จากสมัยใหม่ (Modernism) สู่หลังสมัยใหม่ (Postmodernism): การขับเคลื่อนทางวัฒนธรรมสู่ศิลปะกับธรรมชาติ

From Modernism to Postmodernism: The Driven Path of Culture to Art and Nature

*ทักษิณา พิพิธกุล**

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

บทคัดย่อ

บทความนี้ นำเสนอมโนทัศน์หลักและความเปลี่ยนแปลงจากโลกสมัยใหม่สู่สภาวะหลังสมัยใหม่ของตะวันตก จากคริสต์ศตวรรษที่ 19 วิธีคิดแบบสังคมอุตสาหกรรมในยุคสมัยใหม่ซึ่งมีรากฐานคิดจากมนุษยนิยมได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วต่อสังคม วิถีชีวิต วัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมเพื่อตอบรับความต้องการของมนุษย์แบบมวลผลิต จนกระทั่งผ่านพ้นมาถึงช่วงหลังสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 กับมโนทัศน์ที่พลิกผันสู่การให้คุณค่ากับอดีต มรดกทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม มโนทัศน์แบบหลังสมัยใหม่คำนึงถึงความหลากหลายและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวที่ต้องอยู่อาศัยอย่างพึ่งพิง โดยมนุษย์มิได้ตัดขาดจากอดีตหรือแยกตนเองออกมาอย่างเอกเทศ แต่เป็นส่วนหนึ่งในการผสานศาสตร์ สรรพความคิด และสรรพสิ่งเข้าสู่ความสัมพันธ์แบบเป็นองค์รวม ซึ่งความผันแปรทางความคิดและวัฒนธรรมได้ถูกบันทึกและถ่ายทอดออกสู่ผลงานศิลปกรรม

คำหลัก: สมัยใหม่, หลังสมัยใหม่, ศิลปะกับธรรมชาติ

Abstract

This article presents the concept and the changing of Modern and Postmodern notion in western world. From the 19th century, the notion of

* รองศาสตราจารย์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

industrial society which based on Humanism concept had changed the environment, lifestyle, cultural and artistic creativity dramatically. This is to meet with human needs for mass production in modern world. Until the arrival of the Postmodernity in the 20th century with the returning to the value of the past, cultural heritage and nature, a postmodern conception is to value diversity and things with its interdisciplinary. A man is not separated from their past neither nor stand alone independently. A man is a part of the blending of knowledge, thoughts and things as a whole. The changing of notion and culture is written and conveyed through the arts

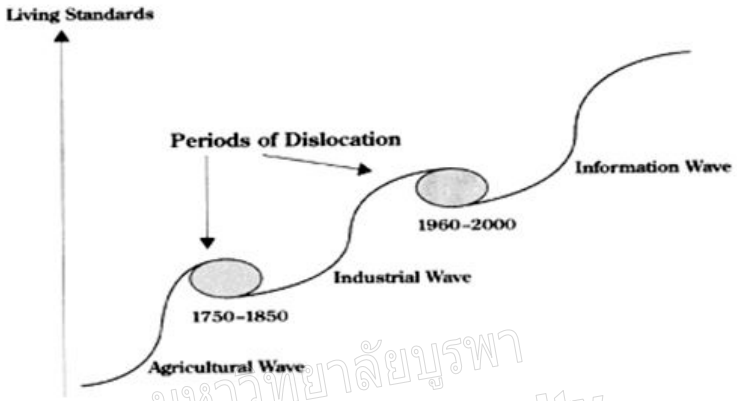
Keywords: Modern, Postmodern, Art and Nature

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

บทนำ

อัลวิน ทอฟฟ์เลอร์ (Alvin Toffler) นักคิดและนักวิจารณ์ร่วมสมัยชาวอเมริกัน เสนอกรอบแนวคิดของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมเศรษฐกิจจากมนุษย์ในโลกโบราณสู่โลกปัจจุบันผ่านหนังสือ The Third Wave (คลื่นลูกที่สาม) ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1980 ว่าการเปลี่ยนแปลงพัฒนาของสังคมโลกมี 3 ยุคด้วยกัน “ยุคแรกคือคลื่นลูกที่ 1 เป็นสังคมเกษตรกรรมซึ่งเกิดขึ้นเมื่อหลายพันปีมาแล้ว คลื่นลูกที่ 2 เป็นการปฏิวัติอุตสาหกรรมกำเนิดขึ้นในสังคมยุโรปราว 200 ปีที่แล้วและปัจจุบันคือคลื่นลูกที่ 3 เป็นสังคมเทคโนโลยีสารสนเทศหรือยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร” (สมชาย ภคภาสน์วิวัฒน์, 2555, ออนไลน์) การแบ่งช่วงวิวัฒนาการของสังคมโลกดังกล่าวทำให้เราเห็นภาพการเปลี่ยนแปลงไม่เพียงแต่ด้านเศรษฐกิจเท่านั้น แต่หมายรวมไปถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมโลกยุคต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนผ่านจากชีวิตในสังคมวัฒนธรรมแบบเกษตรกรรมหรือเรียกว่าก่อนสมัยใหม่ (Pre-modern) สู่ความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) และหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) ตามลำดับ

The Three Waves of Economic Change



มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

ภาพที่ 1 The Three Waves of Economic Change ภาพประกอบจากบทความคลื่นลูกที่ 3 กับทฤษฎีความยุ่งเหยิง (Chaos Theory). ของสมชาย ภคภาสน์วิวัฒน์ (ที่มา: http://chaoprayanews.com/blog/politicaleconomy/2012/02/04

ความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) และศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

จิรโชค วีระสย (2555, ออนไลน์ กล่าวว่า “ความเป็นสมัยใหม่ หมายถึงยุคทันสมัยหรือสมัยใหม่ ซึ่งหมายรวมถึงความคิดและสไตล์ หรือวิถีการดำรงชีวิตที่เกี่ยวเนื่องกันในประวัติศาสตร์ความคิดวิทยาการ (History of Thoughts) ความเป็นสมัยใหม่ หมายถึง ช่วงสืบต่อจากยุคกลาง (Middle Ages) ของยุโรปและยุคเรอเนซองส์ (Renaissance) ช่วงเวลาดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือเป็นสังคมแบบประเพณีนำ (Traditional Society) ถูกทดแทนโดยรูปลักษณ์ต่างๆ ทางสังคมที่เป็นสมัยใหม่...ซึ่งมักเกี่ยวโยงกับพฤติกรรมที่เน้นการใช้เหตุผลหรือความสมเหตุสมผล (Rationality) ... เน้นความสำคัญของสัจธรรม (Truth) และวิทยาศาสตร์ธรรมชาติซึ่งเน้นตัวเลขและการทดลอง” นั่นหมายความว่าโนทัศน์ของความเป็นสมัยใหม่เป็นการแทนที่ความเชื่อด้วยเหตุผล ความศรัทธาถูกแทนที่ด้วยความรู้และความจริงจะต้องได้รับการพิสูจน์ด้วยการทดลอง ดังนั้น วิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นศาสตร์แห่งการประเทืองปัญญาและเป็นเครื่อง

มือในการแสวงหาความรู้ต่าง ๆ สำหรับมนุษย์ในโลกสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นช่วงเวลาที่การแสวงหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์งอกงามอย่างเต็มที่จนนำมาสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรมและการปฏิวัติเทคโนโลยีซึ่งสามารถเปลี่ยนวิถีการใช้ชีวิตของผู้คนแบบสังคมเกษตรกรรมสู่การใช้ชีวิตแบบสังคมเมือง

ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism)

แนวคิดแบบลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) มีกรอบมโนทัศน์จากความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ซึ่งว่าด้วยเรื่องการสร้างสังคมและโลกใหม่ที่ดีขึ้นด้วยความศรัทธาที่มีต่อวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แนวคิดแบบลัทธิสมัยใหม่มีรากฐานความคิดมาจากสมัยเรอเนซองส์ (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 14-17) หรือที่เรียกว่าช่วงเวลาแห่งการฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ (Classical Revival) ปรัชญาแนวคิดหลักอันสำคัญของเรอเนซองส์ คือ แนวคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) “เป็นแนวคิดที่ยกย่องและให้ความสำคัญกับมนุษย์ โดยมีมนุษย์เป็นจุดศูนย์กลางของทุกสิ่งทุกอย่าง แนวคิดมนุษยนิยมสนับสนุนให้มนุษย์ศึกษาหาความรู้ ด้วยการใช้เหตุผลและการสังเกตไม่ใช่ความเชื่อ ฐานความคิดแบบมนุษยนิยมซึ่งฟื้นฟูขึ้นมาจากกรีกและโรมันโบราณนี้ได้เปลี่ยนแปลงความเชื่อเดิมจากในสมัยกลางว่า มนุษย์เกิดมาเพื่อไถ่บาปอันเป็นความเชื่อที่ทำให้คนในสมัยกลางต้องอิงอยู่กับสถาบันศาสนาเป็นอย่างมาก มาสู่มนุษย์คือผู้กุมชะตาชีวิตของตนเอง” (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540, หน้า 30-31)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 แนวคิดแบบมนุษยนิยมได้ผลักดันให้เกิดการปฏิรูปศาสนา[1] อันเป็นการแยกตัวจากศาสนจักรคาทอลิกของนิกายโปรเตสแตนท์ การปฏิรูป

[1] “ลักษณะที่ทำให้เกิดการปฏิรูปศาสนาซึ่งนอกจากจะเป็นเรื่องของคนยุโรปเองแล้ว จุดสำคัญที่ส่งผลต่อโลกต่อทฤษฎีการเมืองกับปรัชญาในอนาคต คือ ลัทธิปัจเจกชนนิยม (Individualism) การเกิดความเป็นตัวบุคคลที่ต้องรับผิดชอบต่อตัวเองในด้านต่างๆ.ลัทธิปัจเจกชนนิยมต่อมากลายเป็นพื้นฐานให้กับปรัชญาทางการเมืองแนวเสรีนิยม (Liberalism) ที่สำคัญของตะวันตกรวมทั้งของโลก เนื่องจากคติว่าพื้นฐานของสังคม ของรัฐ ของอำนาจ ไม่ว่าจะเป็นอำนาจทางจิตวิญญาณ การเมือง คุณธรรม ศีลธรรม เศรษฐกิจ มาจากตัวบุคคล เพราะฉะนั้นทุกคนมีสิทธิเสรีภาพ มีอำนาจ คตินี้เป็นพื้นฐานใหญ่ในการพัฒนาทฤษฎีการเมืองประชาธิปไตย” (ธีรยุทธ บุญมี, 2546, หน้า 33-34)

ศาสนาช่วยเน้นความเป็นปัจเจกชนของชาวยุโรป ทำให้คนมีสิทธิใช้วิจารณญาณในการเลือกนับถือศาสนา มีความใคร่รู้ศึกษาในเรื่องศาสนาและมีความเชื่อมั่นในตนเองมากยิ่งขึ้น ในแง่ของการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมแนวคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์งานด้วยการสังเกตเพื่อถ่ายทอดธรรมชาติและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวตามตาเห็นอย่างมีทฤษฎีและหลักการ ดังเห็นได้จากตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพเหมือน โมนาลิซา (Mona Lisa) ของลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci, ค.ศ. 1542-1519) ศิลปิน สถาปนิก นักประดิษฐ์ วิศวกรและนักวิทยาศาสตร์ผู้มากความสามารถในยุคเรอเนซองส์ ลีโอนาร์โดให้ความสนใจต่อการเขียนภาพเหมือนของสามัญชน สตรีผู้ซึ่งเป็นภริยาของนักธุรกิจผู้ร่ำรวยในเมืองฟลอเรนซ์ (Florence) นอกจากการเขียนกายวิภาคของมนุษย์อย่างถูกต้องและความสนใจต่อการวาดภาพทิวทัศน์เบื้องหลังรูปสตรีผู้งดงามแล้วภาพโมนา ลิซา (Mona Lisa) ได้นำเสนอมิติใหม่ในการให้ค่าต่างของแสงและเงา (Chiaroscuro) ตามหลักการสังเกตซึ่งเป็นการสร้างมิติ ปริมาตร พื้นที่ว่าง (Space) และระยะใกล้ไกลให้กับภาพอีกแบบหนึ่ง อีกทั้งการวาดภาพเกลี่ยสีให้มีความนุ่มนวลฟุ้งกระกายคล้ายหมอกหรือเรียกว่าเทคนิคสฟูมาโต้ (Sfumato) ซึ่งเทคนิคดังกล่าวได้สร้างความน่าฉงนและความน่าหลงใหลให้กับงานจิตรกรรมอันลือชื่อ เมื่อเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมในสมัยกลางซึ่งยึดมั่นอยู่กับการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารเรื่องราวทางศาสนาภาพเขียนโมนาลิซาจะให้ความรู้สึกถึงความเป็นมนุษย์ มีการแสดงออกอารมณ์ผ่านใบหน้า ท่าทางและการใช้สีซึ่งมีความเป็นธรรมชาติ

ภาพที่ 2 ภาพ Madonna Enthroned with Angels and Prophets (1280) ของ Cimabue (ค.ศ.1251-1302) จิตรกรเรอเนซองส์ยุคบุกเบิก ผลงานยังคงแสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะยุคกลางบางประการ ดังปรากฏในเรื่องของขนาดของบุคคลในภาพตามลำดับ ความสำคัญการใช้สีทองเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา
(ที่มา: http://www.proprofs.com/flashcards/story.php?title=western-art-history_1)

ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน Mona Lisa
ของ Leonardo da Vinci
สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1503-1507
ปัจจุบันอยู่พิพิธภัณฑ์ลูฟร์
(ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki)

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

ความคิดแบบมนุษยนิยมในสมัยเรอเนซองส์ส่งผลให้เกิดบรรยากาศทางภูมิปัญญาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือเรียกว่ายุคเรืองปัญญา (The Enlightenment) เป็นลัทธิทางปัญญาเน้นความคิดเชิงเหตุผล ซึ่งทำให้เกิดการปฏิรูปทางปรัชญาความคิด[2] การปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยอาศัยการสังเกตและการใช้หลักเหตุผลในการศึกษาธรรมชาติ นักวิทยาศาสตร์ได้สร้างการค้นพบที่ยิ่งใหญ่ที่ได้เผยให้เห็นความจริงมากมาย ซึ่งมีความขัดแย้งต่อความจริงที่เคยได้รับการปลูกฝังจากสถาบันศาสนามาเป็นพัน ๆ ปี เช่น ความจริงทางวิทยาศาสตร์ที่ว่า โลกกลม โลกหมุนรอบดวงอาทิตย์ และหลักการคำนวณทางคณิตศาสตร์ต่าง ๆ ยุคเรืองปัญญายกย่องความคิดแบบเหตุผลนิยมว่าเป็นสุดยอดของความรู้ ปัญญาชนในยุคนี้ละทิ้งและปฏิเสธการแสวงหาคำตอบจากความเชื่อ พวกเขามีความคิดเห็นว่าการแสวงหาความจริงด้วยเหตุผลจะปลดปล่อยให้มนุษย์เป็นอิสระหลุดออกจากการครอบงำและการกดขี่จากสถาบันต่าง ๆ เช่น โบสถ์และสถาบันกษัตริย์ และการแสวงหาความจริงด้วยการใช้เหตุผลก็จะทำให้มนุษย์สามารถรู้สิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง

ยุคเรืองปัญญา ถือเป็นยุคแห่งการกำเนิดนักคิดที่มีความเชื่อว่ามนุษย์ควรมีอิสระ “จากการค้นพบกฎความโน้มถ่วงของโลกโดยนักวิทยาศาสตร์นิวตัน

[2] การปฏิวัติทางความคิด คือการให้คำตอบทุก ๆ ด้านแก่มนุษย์ในลักษณะที่คัดค้านต่อศาสนวิทยา...ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 16-18 ได้เกิดระบบความคิดใหม่ขึ้นมาแทนที่คริสต์ศาสนาในการตอบคำถาม...เกี่ยวกับ 1) โลกและจักรวาล 2) การปกครองมนุษย์ และ 3) ความจริงเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์และจุดมุ่งหมายในชีวิตมนุษย์ (ธีรยุทธ บุญมี, 2546, หน้า 35)

(Sir Isaac Newton, 1642-1727) ว่าเป็นกฎที่มิได้กำหนดขึ้นโดยใครไม่แม้กระทั่งพระเจ้าแผ่นดิน แต่เป็นกฎของโลกที่มีผลต่อมนุษย์เท่าเทียมกัน" (อัธยา โกมลกาญจน, 2541, หน้า 430) ส่งผลให้เกิดแนวคิดใหม่ทั้งในทางเศรษฐศาสตร์ ศาสนา การเมืองและการปกครอง "นักคิดชาวฝรั่งเศส ชอง ชาคส์ รูสโซ (Jean Jacques Rousseau, 1721-1778) นำกฎของนิวตันมาใช้ในทางการเมือง การปกครอง คือการต่อต้านอำนาจเทวสิทธิ์ของกษัตริย์ เขาเชื่อว่าควรปล่อยให้ประชาชนมีโอกาสคิดเองตามธรรมชาติ" (เล่มเดียวกัน, หน้า 430) คริสต์ศตวรรษที่ 18 จึงนับเป็นช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติและการเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดขึ้นในหลากหลายรูปแบบ โดยเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม (ราว ค.ศ. 1760 - 1871) ในประเทศอังกฤษก่อน จากนั้นติดตามมาด้วยการปฏิวัติทางการเมืองโดยการประกาศอิสรภาพจากอังกฤษของสหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1776 และต่อมาการปฏิวัตินองเลือดในฝรั่งเศสเพื่อเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมในปี ค.ศ. 1789 การปฏิวัติทางการเมืองทำให้โครงสร้างของสังคมซึ่งเดิมเคยมีชนชั้นสูงปกครองอยู่ต้องพังทลายลง ชนชั้นใหม่ซึ่งได้เข้ามาแทนที่ คือ ชนชั้นกลางเป็นผู้กุมอำนาจทางการค้าและทางเศรษฐกิจซึ่งได้พัฒนายุโรปจากระบบศักดินาและเกษตรกรรมมาสู่เศรษฐกิจในแบบทุนนิยม (Capitalism) และประเทศอุตสาหกรรม

แนวคิดแบบลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ซึ่งพัฒนาขึ้นมาพร้อมกับการปฏิวัติอุสาหกรรมส่งผลให้คริสต์ศตวรรษที่ 20 มาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ทั้งที่เป็นด้านดีและด้านร้าย ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการปฏิวัติอุตสาหกรรมอำนวยให้มีระบบการสื่อสารและการเดินทางให้สะดวกรวดเร็วอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน Adams, L.S. (2002, p. 868) ให้ภาพของสังคมตะวันตกช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19-20 ไว้ว่า "สังคมตะวันตกมีไฟฟ้าใช้ราวทศวรรษ 1890 วิทยุ (1895) รถยนต์ (ทศวรรษ 1900) ทีวีและคอมพิวเตอร์ (ราวทศวรรษ 1950) ในปี ค.ศ. 1969 ประเทศสหรัฐอเมริกาได้ส่งนักบินอวกาศคนแรกขึ้นสู่ดวงจันทร์ ไอน์สไตน์ (Albert Einstein, 1879 - 1955) ค้นพบทฤษฎีสัมพันธภาพ และฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856 - 1939) ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ส่วนในทางการเมืองมีความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ คือ การปฏิวัติในรัสเซีย (1917) สงครามโลกครั้งที่ 1 (1914 - 1918) และสงครามโลกครั้งที่ 2 (1939 – 1945)" (Adams, 2002, p. 868) คริสต์วรรษที่ 19 ตั้งต้นจากทัศนคติที่ดีต่อการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แต่การระเบิดขึ้นของสงครามโลกทั้งสองครั้งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความโหดร้ายทารุณ การเข่นฆ่ากันเองด้วยอาวุธ

ซึ่งมีอานุภาพร้ายแรงและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ได้สร้างความหายนะ ความปั่นป่วนทางสังคมและจิตใจต่อสังคมโลกเป็นอย่างมาก ผลของสงครามทั้งสองครั้งทำให้ความเชื่อความศรัทธาที่ชาวตะวันตกเคยมีต่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีว่า จะทำให้ชีวิตดีขึ้นเริ่มเสื่อมถอยลง การเกิดขึ้นของสงครามได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า แนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) มีความผิดพลาด ความเชื่อมั่นและความศรัทธาต่อความคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) จึงเริ่มถูกท้าทายสังคมตะวันตกตั้งคำถามและต่อต้านต่อระบบแนวคิดแบบสมัยใหม่ซึ่งมีรากฐานมาจากมนุษยนิยมทั้งหมด ตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงนับเป็นการสิ้นสุดของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) กระแสต่อต้านและกระบวนการตรวจสอบระบบความคิดของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ที่เกิดขึ้นตามมา คือลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

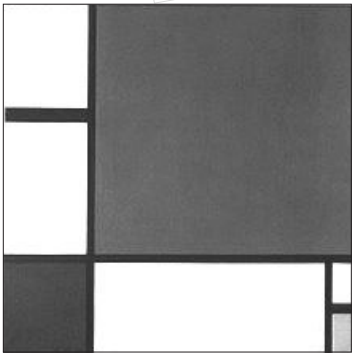
ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะสมัยใหม่ก่อกำเนิดจากปัจจัยหลายด้าน ทั้งจากปัจจัยทางการเมืองที่พัฒนามาสู่การปกครองแบบประชาธิปไตย ความเป็นปัจเจกชนของคนในยุคสมัยใหม่ สังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ความก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยี เราจึงเห็นงานศิลปะสมัยใหม่มีความเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์เรื่องความอิสระและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เช่น ทฤษฎีทางการรับรู้ในเรื่องของสี ดังปรากฏในงานของจิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ใช้วิธีการแตะแต้มสีตามหลักทฤษฎีของสีแสงเพื่อให้สีเหล่านั้นผสมกันเองทางสายตา จิตรกรลัทธิโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) และโฟวิสม์ (Fauvism) ที่ใช้สีสดจากหลอดระบายเป็นระนาบแบน ๆ อย่างอิสระห้าวหาญลงบนผืนผ้าใบเพื่อใช้สีเป็นสื่อสัญลักษณ์ความหมายทางจิตวิทยาไม่ใช่การลอกเลียนแบบตามธรรมชาติ หรือการวิเคราะห์แยกแยะสรรพสิ่งจนถึงแก่นองค์ประกอบพื้นฐานในงานจิตรกรรมโครงสร้างแบบ เดอ สตีลจ์ (De Stijl) รวมไปถึงการแสดงทัศนคติที่ดีต่อการสร้างโลกใหม่ที่ดีขึ้นด้วยเทคโนโลยีผ่านงานศิลปกรรมสาขาต่างๆ ดังปรากฏในผลงานของศิลปินในลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) คอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) การออกแบบสถาปัตยกรรมของเบาเฮ้าส์ (Bauhas) และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่รูปทรงเหลี่ยมเรียบง่ายที่ตอบรับการขยายตัวของสังคมเมืองในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้น

ภาพที่ 4 ผลงานของโมเนต์ (Claude Monet) จิตรกรลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ชื่อภาพ Haystacks, (sunset) สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1890–1891 (ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Impressionism)

ภาพที่ 5 ผลงานของวินเซนต์ แวน โก๊ะ (Vincent Van Gogh) สร้างสรรค์งานในแนวทางโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ ชื่องาน Bedroom at Arles สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1888 (ที่มา: http://www.robinurton.com/history/postimpressionism.htm)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



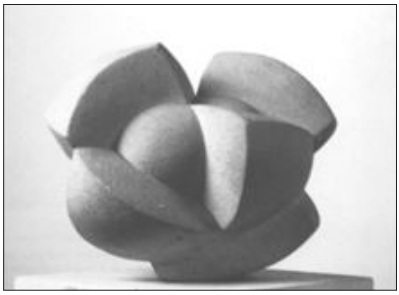
ภาพที่ 6 ผลงานชื่อ Composition II in Red, Blue, and Yellow สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1930 ของ Piet Mondrian ศิลปินคนสำคัญในกลุ่ม De Stijl (ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian)

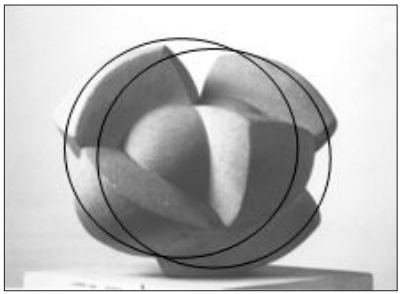
ภาพที่ 7 อาคาร IBM PLAZA สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ รูปทรงสี่เหลี่ยมเรียบง่าย เน้นประโยชน์ใช้สอยมากกว่าการตกแต่งประดับประดา ตั้งอยู่ในเมืองชิคาโกประเทศสหรัฐอเมริกา ออกแบบโดย Ludwig Mies van der Rohe สร้างเมื่อปี ค.ศ. 1970 (ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe)

เข็มรัตน์ กองสุข เป็นหนึ่งในศิลปินอาวุโสด้านประติมากรรมของไทย ผู้สร้างสรรค์งานจากฐานคิดแบบศิลปะสมัยใหม่ ด้วยการมองเข้าไปในแก่นสาระและเนื้อแท้ของรูปทรง เข็มรัตน์ กองสุข วิเคราะห์รูปทรงของสรรพสิ่งจนเข้าไปถึงองค์ประกอบโครงสร้างพื้นฐานโดยศิลปินได้แสดงให้เห็นว่า รูปทรงทั้งจากธรรมชาติและวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นล้วนประกอบขึ้นจากโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต ข้อคิดเห็นนี้ ได้เผยให้เห็นรูปทรงพื้นฐานอันเป็นองค์ประกอบร่วมกันในสรรพสิ่ง การสร้างสรรค์งานด้วยวิธีการวิเคราะห์รูปทรงของเข็มรัตน์ กองสุขเป็นวิธีคิดซึ่งเป็นมุมมองแบบวิทยาศาสตร์ที่ได้เข้ามามีอิทธิพลและเปลี่ยนโลกการรับรู้ของศิลปิน จากการถ่ายทอดรูปทรงตามตาเห็นอย่างตรงไปตรงมาสู่การเผยให้เห็นความจริงแท้ซึ่งถูกซุกซ่อนอยู่ภายใน

ตั้งต้นจากการสังเกตสรรพชีวิตรอบตัว เข็มรัตน์ กองสุขนำเอาแรงบันดาลใจจากการพบเห็นตัวหนอนแดง (กิ้งกือ) ที่เกาะเกี่ยวรัดกันมาสร้างสรรค์งานประติมากรรมสลักหิน ด้วยการวิเคราะห์ แยกแยะ ตัด เฉือน รูปทรงที่มีรายละเอียดซับซ้อนให้เกิดเป็นรูปทรงเรียบง่าย ผลงานประติมากรรมสลักหินของเข็มรัตน์ กองสุขได้เผยให้เห็นรูปทรงเรขาคณิตซึ่งมีการเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กันในรูปแบบทรงกลม โดยศิลปินเชื่อว่า “โครงสร้างของเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงธรรมชาติทั้งมวล” (เข็มรัตน์ กองสุข, 2525, หน้า 11) จากความสนใจในรูปทรงซึ่งมีการผนึกตัว เกาะเกี่ยวและยึดติดกัน ได้นำมาสู่การสร้างสรรค์งานอีกหลากหลายชิ้น ซึ่งเข็มรัตน์ กองสุขยังคงมุ่งความสนใจไปยังการศึกษาโครงสร้าง การผนึกกันของรูปทรง โดยแสดงให้เห็นถึงแรงกระทำที่รูปทรงมีต่อกันระหว่างความมีอิสระตามแบบอย่างรูปทรงที่มีการแผ่ขยายในธรรมชาติ และความมีระเบียบแบบแผนอันเป็นคุณลักษณะของรูปทรงเรขาคณิต

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University





ภาพที่ 8 ผลงานชื่อ การผนึกแห่งรูปทรง ปี พ.ศ. 2518 เทคนิค หินทราย ขนาด 36 x 46 ซม. และภาพแสดงการ วิเคราะห์การออกแบบรูปทรงโดยใช้โครงสร้างรูปเรขาคณิตทับซ้อนกัน (ที่มา: เข็มรัตน์ กองสุข, 2549, หน้า 42)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สภาวะหลังสมัยใหม่ (Post-modernity) ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modern Art)

เนื่องจากความเห็นพ้องต้องกันของนักวิชาการในการให้ความหมายต่อคำว่ายุคหลังสมัยใหม่ (Post-modernity) ยังมีน้อย จันทนี เจริญศรี (2544) ผู้เขียนหนังสือโพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา ได้เสนอ ความหมายของยุคหลังสมัยใหม่กว้าง ๆ 2 แนวทาง คือ 1.1 หมายถึงยุคทางประวัติศาสตร์ซึ่งโบดริยาร์ (Jean Baudrillard) และเลียวทาร์ (Jean Francois Lyothard) เห็นพ้องต้องกันว่าเป็นยุคหลังอุตสาหกรรม (postindustrial society) ในขณะที่เจมสัน (Fredric Jameson) ไม่ได้ใช้ศัพท์คำนี้ในความหมายดังกล่าว คือ เขาเห็นว่า ยุคหลังสมัยใหม่เป็นเพียงตรรกะทางวัฒนธรรมของยุคทุนนิยมตอนปลาย การเปลี่ยนยุคดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนในบางมิติเท่านั้น 1.2 หมายถึงประสบการณ์ต่อยุคหลังสมัยใหม่ทำให้เรารู้สึกต่อความเป็นจริงว่าเป็นเพียงภาพลักษณ์ (จันทนี เจริญศรี, 2554, หน้า 10-11) ซึ่งลักษณะของการเกิดกระบวนการหลังสมัยใหม่ (Postmodernization) นั้นประกอบไปด้วยการพัฒนาในการผลิตสินค้าสารสนเทศ อันนำไปสู่ความดกดื่นของวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (จันทนี เจริญศรี, 2554, หน้า 13) และจิรโชค วีระสย (2555) เรียก postindustrial society (ยุคหลังอุตสาหกรรม) ว่า สังคมโพ้นอุตสาหกรรม ซึ่งมีระบบการผลิตที่มีรากฐานอยู่กับงานบริการและการใช้เทคโนโลยีระดับสูง

(จิรโชค วีระสย, 2555, ออนไลน์)

คำอธิบายจากนักวิชาการสองท่านดังกล่าวทำให้เห็นภาพรวมของสังคมหลังสมัยใหม่เป็นผลผลิตออกมาจากยุคสมัยใหม่ซึ่งมีการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม เทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ผลผลิตทางวิทยาการระดับสูงเหล่านั้นได้รับการพัฒนาและถูกนำมาใช้เพื่อตอบรับกับชีวิตของคนในยุคปัจจุบัน (ค.ศ. 2014) ที่มีการใช้เครื่องมือสารสนเทศในรูปแบบหลากหลายเพื่อการติดต่อสื่อสารและทำธุรกิจกับสมาชิกคนอื่นในสังคมซึ่งอยู่ในคนละซีกโลกได้ นักลงทุนสามารถเคลื่อนย้ายเงินทุนจากประเทศหนึ่งไปอีกประเทศหนึ่งได้ในเวลาอันรวดเร็ว คนจากชุมชนหนึ่งสามารถรับรู้ข่าวสารจากดินแดนที่ห่างไกลจากอีกชุมชนหนึ่งได้อย่างทั่วถึงด้วยเครื่องมือสื่อสารต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ภัยพิบัติทางธรรมชาติซึ่งเกิดขึ้น ณ มุมใดมุมหนึ่งของโลกสามารถถูกรับรู้และแบ่งปันความรู้สึกร่วมกันเสมือนคนในปัจจุบันมีความเป็นพลเมืองโลกมากกว่าเป็นพลเมืองของชาติใดชาติหนึ่ง

โดย จิรโชค วีระสย (2550) ได้เสนอลักษณะ 4 ประการของยุคหลังสมัยใหม่ที่แตกต่างไปจากยุคสมัยใหม่โดยสรุปใจความ คือ “1) มีมิติทางด้านสังคมที่ชนชั้นทางสังคมมีความสำคัญลดลง แต่โครงสร้างทางสังคมมีลักษณะแบ่งแยกและมีความสลับซับซ้อนโดยที่การจำแนกแตกต่าง (differentiation) ทางสถานเพศ (gender) ชาติพันธุ์และอายุมีบทบาทสำคัญมากยิ่งขึ้น 2) มิติด้านวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรสนิยม ค่านิยม ความมีศรัทธา ความสุนทรีย์ชีวิตมนุษย์เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางศิลปวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น 3) มิติด้านเศรษฐกิจ จากเศรษฐกิจถูกครอบงำโดยวิธีการแบบเฮนรี ฟอร์ด (Henry Ford ค.ศ.1863-1947) ที่มุ่งประสิทธิภาพเป็นเกณฑ์โดยถือประโยชน์สูงประหยัดสุด มาสู่ระบบเศรษฐกิจเป็นแบบหลังฟอร์ด (post-Fordist) คือ เน้นผลิตชิ้นส่วนเฉพาะอย่างตามความต้องการของตลาดมากขึ้น 4) มิติทางการเมืองจากรัฐบาลมีลักษณะขนาดใหญ่ (big government) และเป็นรัฐสวัสดิการเจ้าของกิจการสาธารณูปโภค สู่การส่งเสริมเอกชนให้รัฐลดบทบาทในการจัดการด้านเศรษฐกิจ” (จิรโชค วีระสย, 2550, ออนไลน์)

ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-modernism)

ความล้มเหลวต่อความศรัทธาที่คนเคยมีต่อวิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่าวิทยาศาสตร์และการแสวงหาความรู้ด้วยตรรกะจะทำให้มนุษย์มีชีวิตที่ดีขึ้น มีความ

ก้าวหน้าและประสบผลสำเร็จในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ทำให้คนรู้สึกสิ้นหวัง คริส ฮาร์มัน กล่าวว่า “แม้แต่ในบรรดาประเทศอุตสาหกรรมก้าวหน้า คำมั่นสัญญาเรื่องความมั่งคั่งชั่วนิรันดร์ ความสุขสบายชั่วนิรันดร์ และการค่อย ๆ สูญหายไปของการแบ่งแยกทางชนชั้น ซึ่งเป็นเรื่องทันสมัยที่เชื่อกันทั่วไปในทศวรรษ 1890 และอีกครั้งในทศวรรษ 1950 ก็แสดงให้เห็นแล้วว่า มันเป็นแค่ความฝันลม ๆ แล้ง ๆ” (คริส ฮาร์มัน, 2557, หน้า 969-970) และ “บ่อยครั้งที่ความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมแปรเปลี่ยนไปเป็นเครื่องมือแห่งการทำสงคราม หรือที่น่ากลัวยิ่งกว่านั้น คือเป็นเครื่องมือสำหรับสังหารประชาชนจำนวนมาก” (คริส ฮาร์มัน, 2557, หน้า 969) ดังปรากฏในเหตุการณ์สงครามโลกถึงสองครั้ง สงครามเวียดนาม สงครามอ่าวเปอร์เซียและอื่น ๆ นอกจากภัยคุกคามด้านสงครามและภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในคริสต์ศตวรรษที่ 20 “ที่รุนแรงที่สุดเห็นจะได้แก่ ภัยคุกคามจากความหายนะด้านระบบนิเวศ สังคมชนชั้นต่าง ๆ มีแนวโน้มเรียกร้องต้องการจากสิ่งแวดล้อมซึ่งหล่อเลี้ยงประชากรมากเกินควร” (คริส ฮาร์มัน, 2557, หน้า 975) ความล้มเหลว ความหายนะ และความสิ้นหวังที่คนเคยมีต่อวิทยาศาสตร์ ได้ทำให้คนในยุคหลังสมัยใหม่หันมาสู่วิธีคิดและมุมมองในการดำรงชีวิตอย่างมีสัมพันธภาพกับสิ่งต่าง ๆ ที่เคยถูกละเลยและหลงลืมไปมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าทางมรดก ขนบจารีตทางด้านวัฒนธรรม และศิลปะที่คนในยุคสมัยใหม่เคยมองว่า เป็นความล้าหลังคร่ำคร่าโบราณ[3] ความงดงามของธรรมชาติ สัตว์ และสิ่งแวดล้อม ที่เคยถูกมองว่า เป็นเพียงวัตถุดิบที่มนุษย์สามารถใช้ประโยชน์ครอบครองตามวิธีคิดลัทธิอรรถประโยชน์นิยม (Utilitarianism) รวมไปถึงวัฒนธรรมชุมชนชายขอบที่แตกต่างกันของคนจากหลากมุมโลก ที่เคยถูกมองว่า มีคุณค่าด้อยกว่าวัฒนธรรมของคนผิวขาวจากซีกโลกตะวันตก กล่าวได้ว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นการให้คุณค่ากับความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้น และเชื่อในคุณค่าซึ่งมีความเชื่อมโยงกับบริบทวัฒนธรรมชุมชนพื้นถิ่น

---

[3] ดังคำแถลงการณ์ของนักเขียนอิตาเลียนมาริเน็ตต์ (Marinette) ซึ่งมีอิทธิพลต่อศิลปะลัทธิฟิวเจอริสม์ ตีพิมพ์ครั้งแรกในวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 1909 “ ได้แสดงถึงความไม่เต็มใจอย่างรุนแรงเกี่ยวกับความเก่า ความโบราณคร่ำคร่าทั้งหมด โดยเฉพาะอย่างยิ่งขนบจารีตทางด้านศิลปะและการเมืองในรูปแบบเก่า” (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2552, ออนไลน์)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2544) กล่าวถึงความคิดหลังสมัยใหม่ว่า “...ความคิดแบบหลังสมัยใหม่เป็นกระแสความคิดในเชิงบูรณาการที่ผสานสรรพความคิด ชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ศาสตร์และศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน เป็นแนวความคิดแบบองค์รวม (Interdisciplinary) ที่ศิลปะหรือศาสตร์อื่นใดมิได้แยกอยู่อย่างรัฐอิสระ ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน พึ่งพาอาศัยกันต่างไปจากระบบความคิดแบบแยกส่วนหรือแบบสายพาน (Assembly line) ในระบบอุตสาหกรรมเก่า ที่แยกศาสตร์ใครศาสตร์มัน ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำ และต่างคนต่างฉลาดและฉลาดไม่ฉลาด” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, หน้า 31)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art)

ราวทศวรรษ 1960 แนวโน้มของศิลปะสมัยใหม่ซึ่งมีบทสรุปอันสำคัญอยู่ที่ความเป็นเอกเทศของศิลปะนามธรรมรูปทรงบริสุทธิ์ (Art as seeing) ได้ลดบทบาทลงและเปลี่ยนผันสู่กระแสการสร้างสรรค์อันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ในแนวคอนเซปชวล อาร์ต (Conceptual Art) ซึ่งเน้นในเรื่องของความคิด (Art as Thinking) งานในรูปแบบแสดงสด (Performance Art) ซึ่งตัวงานไม่มีความเป็นสิ่งถาวร หรืองานในรูปแบบจัดวาง (Installation) ซึ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานและพื้นที่แวดล้อม เป็นต้น อำนาจ เย็นสบาย เสนอว่า “ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงมีสิ่งที่โดดเด่นที่เกิดขึ้นหลายประการ โดยประการหนึ่งในหลายประการก็คือ ผลงานศิลปะร่วมสมัยกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้ให้ความสำคัญต่อเรื่องพื้นที่ เรื่องธรรมชาติเรื่องสิ่งแวดล้อมและวิถีวัฒนธรรมอย่างมีนัย อย่างมีความเชื่อมโยงเชิงบริบท (context) และมีลักษณะเป็นวาทกรรม (discourse) ...ถือเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะที่ท้าทายผู้คนที่ต้องการเรียนรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่เป็นอย่างยิ่ง โดยในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา ผลงานศิลปะได้สะท้อนให้เห็นถึงมโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับพื้นที่และผืนโลก (Earthworks and Siteworks) ที่ให้ความสนใจในเรื่องขนาดและพื้นที่ภายนอกอาคารที่มีอิสระกว้างขวางในเรื่องของการหวนกลับไปสู่การศึกษารากเดิมทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นมาก่อน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอนุสาวรีย์หินหรือปรัชญาการจัดสวนลัทธิเซนของตะวันออก” (Jones, Arthur F, 1992: 53 อ้างถึงใน อำนาจ เย็นสบาย, 2544, หน้า 35-36)

ผลงานของศิลปินชาวอเมริกัน โรเบอร์ท สมิธสัน (Robert Smithson,

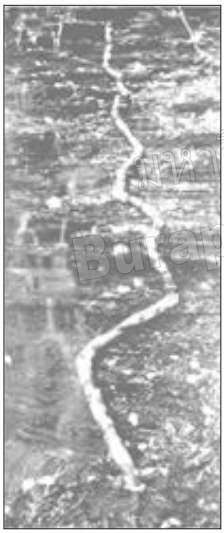
1938 - 1973) ชื่อ Spiral Jetty สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1970 เป็นผลงานศิลปะที่ไม่ได้อยู่ในกรอบพื้นที่ห้องสี่เหลี่ยม แต่ศิลปะได้ขยายตัวออกไปสู่ผืนแผ่นดินและผืนแผ่นน้ำอันกว้างใหญ่ ผลงานของเขาไม่สามารถเคลื่อนย้ายไปที่ไหนหรือซื้อขายในฐานะวัตถุทางศิลปะทางศิลปะได้ Spiral Jetty เป็นตัวแทนของงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ที่ได้ขยายความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานศิลปะออกสู่พื้นที่ซึ่งมีบริบทเฉพาะ โดยโรเบอร์ท สมิธสัน สำรวจ ศึกษาและเลือกใช้พื้นที่ทะเลสาบบริเวณเกรทซอลท์เลค (Great Salt Lake) ในรัฐยูทาห์ (Utah) พื้นที่ซึ่งเต็มไปด้วยน้ำ หิน ดิน โคลนและผลึกเกลือ ด้วยเป็นพื้นที่ซึ่งมีธรรมชาติเป็นพื้นหินขรุขระและตัดขาดจากแหล่งน้ำบริสุทธิ์อื่น ๆ (เนื่องจากมีการถมสร้างถนนทางรถไฟตัดผ่าน) อีกทั้งยังเป็นสถานที่อยู่ใกล้แท่นขุดเจาะน้ำมันเก่าและมีเศษซากอุตสาหกรรมทิ้งร้าง น้ำในบริเวณแถบแถวจึงนี้มีคุณสมบัติเฉพาะในเรื่องความเข้มข้นของสีแดงอันเกิดจากแร่ธาตุ สิ่งมีชีวิตจำพวกแบคทีเรียและสาหร่ายสายพันธุ์ที่เติบโตในน้ำเค็มได้ โรเบอร์ท สมิธสัน ว่าจ้างบริษัทก่อสร้างในการเคลื่อนย้ายหินจากภูเขาและถมลงสู่ผืนน้ำ รวมเวลา 6 สัปดาห์ในการขนย้ายและสร้างรูปวงโค้งขดหอย “เจตนาเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดก้นหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโตตามธรรมชาติและการเกิดใหม่” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544, หน้า 19) สีและทัศนียภาพอันแปลกตาของน้ำเกิดจากแนวเขื่อนหินที่กั้นน้ำไม่ให้ไหลเข้าหากันและปฏิกิริยาความเข้มข้นจากการสะสมตัวของแร่ธาตุต่าง ๆ แม้สภาพของ Spiral Jetty จะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพดินฟ้าอากาศ บางครั้งก็จมหรือผุดโผล่อยู่ตามระดับของกระแสน้ำมาหลายทศวรรษ แต่ผลงานของ โรเบอร์ท สมิธสัน ก็ยังเป็นที่กล่าวขวัญถึง Spiral Jetty ศิลปะแบบแลนด์อาร์ต (Land Art) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากอารยธรรมโบราณซึ่งคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์มักสร้างศิลปะขนาดใหญ่ไว้บนผืนแผ่นดิน เพื่อสื่อสารติดต่อกับเทพเจ้าเบื้องสูงบนฟ้า สัญลักษณ์รูปทรงก้นขดหอยที่เรียบง่ายและมีขนาดใหญ่นี้ จึงเป็นภาษาสื่อสารกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่บนสรวงสวรรค์แดนไกลให้มองลงมาเห็นได้ ในฐานะของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ Spiral Jetty คือ ตำนานแห่งการสร้างสรรค์ที่ได้เปิดประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและธรรมชาติ Spiral Jetty ได้นำพาคนจากยุคจักรกลออกสู่โลกธรรมชาติอันกว้างใหญ่ไพศาล มันคือหนทางที่ทำให้คนได้สัมผัสกับคุณค่าของธรรมชาติ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกมองว่าเป็นเพียงวัตถุดิบที่มนุษย์สามารถครอบครองและใช้สอยตักตวงอย่างไม่จบสิ้น

ภาพที่ 9 ผลงาน Spiral Jetty ของ Robert Smithson สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1970 (ที่มา: http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm)

ภาพที่ 10 ลายเส้นบนผืนดินขนาดใหญ่บริเวณเมือง Nasca ที่ราบสูงทะเลทรายทางตอนใต้ประเทศเปรู นักธรณีวิทยาและผู้เชี่ยวชาญหลายคนระบุว่า รูปสัตว์เหล่านี้อาจมีเกี่ยวข้องกับเส้นทางชลประทาน แผนที่ดวงดาว หรือทางเดินเพื่อพิธีกรรมในอารยธรรมโบราณ (ที่มา: http://ngm.nationalgeographic.com/ 2010/03/nasca/hall-text)

ผลกระทบอันรุนแรงจากระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมทุนนิยมที่สร้างปัญหาให้กับระบบนิเวศน์ ยังผลให้ความสนใจต่อปัญหาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในแวดวงศิลปกรรมยังคงดำเนินไป ในอีกสองทศวรรษต่อมา ศิลปินชาวอังกฤษ แอนดี โกลด์เวิร์ทธี (Andy Goldsworthy, 1956-ปัจจุบัน) สร้างสรรค์ผลงานที่เปิดเผยให้เห็นถึงความน่าอัศจรรย์ ความลึกลับและพลังอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ โดยตัวศิลปินเองได้เดินทางเข้าไปในพื้นที่ป่าอุทยาน สำรวจ ศึกษาและค้นพบหลายสิ่งซึ่งถูกซ่อนเร้น และบางสิ่งที่ยืนยันความเป็นจริงธรรมดาสามัญให้มนุษย์ได้รับรู้อีกครั้ง แอนดี โกลด์เวิร์ทธีต้องการให้คนตระหนักถึงความธรรมดาโลกโดยเฉพาะในเรื่องการเกิด เวลา การเปลี่ยนแปลง และการสูญสลายด้วยการสร้างสรรค์งานที่ไม่ถาวร บางครั้งงานของเขาอยู่ได้เพียงไม่กี่ชั่วโมง เพียง 1 วัน หรือ 2 อาทิตย์ โดยศิลปินใช้การบันทึกภาพผลงานด้วยสื่อภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำเสนอการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวที่เกิดขึ้น

ผลงานใบไม้หลากสีที่พันอยู่รอบกิ่งไม้หลากชนิดโดยใช้น้ำเป็นตัวยึด สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1999 แสดงให้เห็นผลของการเปลี่ยนแปลงจากใบไม้สีเหลืองสดเปลี่ยนเป็นสีเหลืองขุ่น จนในท้ายที่สุดทั้งใบไม้และกิ่งไม้กลายเป็นสีน้ำตาลกลมกลืนอยู่กับธรรมชาติแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงอันเป็นธรรมดานี้ได้แสดงให้เห็นถึงความไม่ถาวรและความชั่วครู่ชั่วยามของชีวิตความธรรมดาสามัญ ซึ่งเกิดขึ้นอยู่ทุกขณะแต่มนุษย์เรามักหลงลืมและมักทระนงตน



มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

ภาพที่ 11 ผลงานของ Andy Goldsworthy
ทำขึ้นจากใบไม้พันอยู่รอบกิ่งไม้หลากชนิด
ติดยึดกันด้วยน้ำ
สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ 12 ตุลาคม 1999
(ที่มา: http://www.kon.org/urc/v9/
Interconnected-Through-Art/binkly.pdf)

ความโดดเด่นในผลงานของ แอนดี โกลด์เวิร์ทธีอีกแง่มุมหนึ่งของเขา ก็คือการใช้วัสดุจากธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นหิมะ ใบไม้ กิ่งไม้ ก้อนหิน ดิน และอื่น ๆ จากสภาพแวดล้อม เขาจะไม่นำวัสดุจำพวกกาว เชือก หรืออื่นใดติดตัวไป ธรรมชาติ คือสื่อสร้างสรรค์ที่เขาค้นหาและนำมาใช้ การสร้างสรรค์ด้วยการทำมือของมนุษย์ มีทั้งความเปราะบาง ความไม่มั่นคง และความกลมกลืนกับธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกันผลงานสร้างสรรค์เหล่านั้นก็มักแปลกแยกโดดเด่นเป็นที่สังเกตด้วยการจับกลุ่มเรียงตัวกันของสีและรูปทรงที่ช่วยขับเน้นความสนใจ ชวนให้สงสัย สังเกต และเปรียบเทียบระหว่างผลงานศิลปะกับธรรมชาติว่า ความงามที่บังเกิดอยู่ตรงหน้านั้นเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันจากวัสดุธรรมชาติแท้จริงหรือไม่อย่างไร ผลงานของเขาหลายชิ้นเสมือนการฟื้นคืนชีวิตที่ร่วงหล่นตามฤดูกาลให้กลับขึ้นมามีชีวิตใหม่ มันปลุกเร้าความรู้สึก

ด้านความมีชีวิตชีวาที่ไม่เคยหลับใหลของธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างลม ฟ้า แสงแดด ฤดูกาล และผลผลิตต่าง ๆ อันเกิดจากการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงนั้น อีกทั้งผลงานของ แอนดี โกลด์เวิร์ทธี ยังส่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งสุดท้ายไม่ว่ามนุษย์จะพยายามควบคุมธรรมชาติมากเท่าไรแต่ธรรมชาติก็จะหันกลับมาควบคุมทุกสิ่งในจักรวาล

ภาพที่ 12 ผลงานของ Andy Goldsworthy ทำขึ้นจากใบไม้สีเหลืองจากต้นเอล์ม วางอยู่บนก้อนหิน สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ 15 ตุลาคม 1991 ในเขตเมือง Dumfriesshire ประเทศสก๊อตแลนด์ (ที่มา: Edward Lucie-Smith. (1999). Artoday. p.126)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การสร้างสรรค์งานของ แอนดี โกลด์เวิร์ทธี เป็นการนำเสนอสื่อสร้างสรรค์จากธรรมชาติซึ่งเดิมเป็นวัสดุที่มีหลากหลายมากมายและมีพร้อมให้มาตั้งแต่กำเนิดโลกอยู่แล้ว แต่เมื่อมนุษย์หลงลืมและมองสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงวัตถุดิบด้านประโยชน์ใช้สอย เป็นความแปลกแยกออกไปจากวัสดุที่มีความเกี่ยวพันกับการสร้างสรรค์หรือศิลปินอาจจะได้เคยหยิบจับวัสดุธรรมชาติเหล่านี้ มาใช้อย่างที่ไม่ได้เปิดเผยให้เห็นถึง คุณค่าที่แท้จริงของมัน แอนดี โกลด์เวิร์ทธี ได้ฟื้นคืนคุณค่าของธรรมชาติและพลังดั้งเดิมของสิ่งที่มีอยู่ขึ้นมาใหม่ ศิลปินได้นำตัวเองและพาพวกเราเข้าไปสู่อาณาจักรแห่งความมีชีวิตชีวา ลึกลับ อาณาจักรแห่งความเป็นแม่ที่คอยโอบอุ้มสรรพชีวิตให้ดำรงอยู่หรืออาจเสื่อมสลายในชั่วพริบตา

ปัญหาด้านระบบนิเวศน์อันเป็นผลจากสังคมอุตสาหกรรมไม่ได้ส่งผลกระทบต่อศิลปินเพียงในอเมริกาและยุโรปเท่านั้น เมื่อปี พ.ศ. 2549 (ค.ศ. 2006) พิน สาเสาร์ ศิลปินไทยผู้ศึกษาและทำงานเชิงนิเวศน์ศิลป์ (Ecological Art) ได้ออกเดินทางสู่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย มุ่งสู่ลำน้ำโขงแม่น้ำสายสำคัญของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งไหลผ่านเข้าพรมแดนประเทศไทย ลาวและพม่า

บริเวณสามเหลี่ยมทองคำ พิน สาเสาร์ มองเห็นปัญหาทางสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นกับแหล่งน้ำสำคัญ ศิลปินจึงต้องการเดินทางเข้าไปในพื้นที่เพื่อสำรวจและสร้างสรรค์งานศิลปะจากธรรมชาติบริเวณลำน้ำโดยใช้เวลา 142 วัน พิน สาเสาร์ มีความเห็นว่าการสร้างสรรค์งานกับสภาพแวดล้อมนั้น ศิลปินควรอยู่ในฐานะของการเป็นส่วนหนึ่งไม่ใช่สิ่งแปลกแยก ดังนั้น ศิลปินจึงไม่ได้นำสิ่งใดติดตัวไปนอกจากอุปกรณ์ยังชีพและกล้องถ่ายภาพเพื่อบันทึกผลงานสร้างสรรค์ที่เขาได้ทิ้งร่องรอยไว้ระหว่างการเดินทาง พิน สาเสาร์ สร้างสรรค์งานเชิงนิเวศน์ศิลป์อีกครั้งในปี พ.ศ. 2550 โดยเป็นการล่องลำน้ำยมจากอำเภอสองแคว จังหวัดน่าน สู่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ รวมเวลา 3 เดือน ร่วมระยะทาง 800 กิโลเมตร การล่องเรือเล็กเพียงลำพังไปตามอาณาบริเวณต่าง ๆ ทำให้เขาซึมซับทั้งความงามอันยิ่งใหญ่ความเร้นลับน่าอัศจรรย์และความเสื่อมโทรมของธรรมชาติ นอกจากนี้ เขายังได้พบว่า ถ้อยคำ “หาด” ที่เขาใช้สื่อสารกับคนท้องถิ่นนั้น มีความหมายแตกต่างไปจากความเข้าใจของเขาอย่างสิ้นเชิง จนทำให้เขาต้องตกอกตกใจเมื่อต้องเผชิญกับแก่งน้ำเชี่ยวกรากอย่างมิได้คาดหวัง ดังที่ พิน สาเสาร์ (2552, หน้า 44) เขียนบันทึกไว้ว่า “แก่งในความหมายของชาวบ้าน คือ ที่ที่มีโขดหินขนาดใหญ่มหึมาโผล่พ้นน้ำให้เห็นชัดเจน ส่วนที่น้ำเชี่ยวกรากและมีโขดหินปริ่มน้ำหรือโผล่พ้นน้ำไม่มาก ก้อนไม่ใหญ่นัก ชาวบ้านเรียกหาด อย่างเช่น หาดน้ำดัง” การเดินทางเพื่อสร้างสรรค์งานนิเวศน์ศิลป์ไม่เพียงทำให้ พิน สาเสาร์ สัมผัสกับธรรมชาติ แต่เขาได้มีโอกาสพบปะกับผู้คนชุมชนพื้นถิ่นหลากหลาย ซึ่งทำให้เขาเรียนรู้วิถีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากประสบการณ์ตรง

บทสรุป

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมจากสมัยใหม่สู่หลังสมัยใหม่เป็นปรากฏการณ์ซึ่งส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์และผลปรากฏอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงนั้นได้ส่งสะท้อนออกมาสู่ผลผลิตต่าง ๆ อย่างเป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นการผลิตสินค้าแบบอุตสาหกรรม หรือศิลปกรรมอันเป็นงานสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของมนุษย์ ศิลปะสมัยใหม่มีความเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์เรื่องความอิสระและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ โลกทัศน์ของยุคจักรกลส่งสะท้อนสู่งาน

ศิลปกรรมหลากแขนง อาทิ อาคาร IBM PLAZA สถาปัตยกรรมขนาดใหญ่รูปเหลี่ยมเรียบง่าย เน้นประโยชน์ใช้สอยไม่เน้นการตกแต่งประดับประดา จิตรกรรมสร้างสรรค์จากองค์ประกอบและแม่สีพื้นฐานของจิตรกร มอนเดรียน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความอิสระและความเป็นเอกเทศของงานจิตรกรรมเอง จิตรกรรมไม่จำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งใดจากโลกภายนอก แต่จิตรกรรม คือ การสร้างสรรค์อันว่าด้วยเรื่องแก่นพื้นฐานของความเป็นจิตรกรรม ประติมากรรมของ เข็มรัตน์ กองสุข จากแนวคิดของการวิเคราะห์แยกแยะรูปทรงต่าง ๆ สู่โครงสร้างพื้นฐาน ซึ่งมุ่งมองหาความเป็นสากลและรูปทรงร่วมพื้นฐานของสรรพสิ่ง ความเป็นเอกเทศและความเป็นสากลทำให้ศิลปะสมัยใหม่มีความอิสระแยกตนเองออกมาจากศาสตร์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับมนุษย์ที่ได้แยกตนเองออกมาจากธรรมชาติ และมองธรรมชาติเป็นเพียงวัตถุดิบเพียงเพื่อประโยชน์ใช้สอย

ความต้องการใช้ประโยชน์จากสิ่งแวดล้อมมากเกินความพอดีของมนุษย์ส่งผลกระทบอย่างชัดเจนต่อระบบนิเวศน์ โลกหลังสมัยใหม่จึงเป็นสภาวะแห่งการตระหนักรู้ และกระตุ้นเตือนให้มนุษย์หวนย้อนคืนสู่มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกลับคืนสู่ธรรมชาติผู้ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดและให้พลังสร้างสรรค์กับมนุษย์มาอย่างช้านาน ศิลปะหลังสมัยใหม่จึงสะท้อนวิธีคิดของมนุษย์ในการกลับคืนสู่ธรรมชาติอีกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สัมพันธ์กับพื้นที่และผืนโลก (Earthworks and Siteworks) ที่ศิลปินให้ความสนใจในเรื่องขนาดและพื้นที่ภายนอกอาคารที่มีอิสระกว้างขวาง งานเชิงนิเวศน์ศิลป์ของศิลปินไทย พิน สาเสาร์ ได้นำตนเองไป เข้าไปรับรู้และสัมผัสถึงชีวิต ความหลากหลาย ความอุดมสมบูรณ์เชิงนิเวศน์ที่เสื่อมถอยลงไปของแม่น้ำ รวมไปถึงการเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนชายขอบที่แตกต่างกันของคนจากหลากท้องที่ การสร้างสรรค์งานของ พิน สาเสาร์ เป็นตัวอย่างของการนำผลงานศิลปะออกจากกรอบห้องสี่เหลี่ยมสู่ความสัมพันธ์กับพื้นที่ธรรมชาติในบริบทเฉพาะ อันนำมาซึ่งการให้คุณค่ากับความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรม และเชื่อในคุณค่าซึ่งมีความเชื่อมโยงกับบริบทวัฒนธรรมชุมชนพื้นถิ่น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บรรณานุกรม

เข็มรัตน์ กองสุข. (2525). *การเจริญเติบโตและเบ่งบานแห่งรูปทรง*. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, สาขาประติมากรรม, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540). *อารยธรรมสมัยใหม่-ปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คริส ฮาร์มัน. (2557). *ประวัติศาสตร์โลกฉบับประชาชน: จากยุคหินถึงสหัสวรรษใหม่*. แปลโดย อรวรรณ คูหเจริญ นาวายุทธ. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

จันทนี เจริญศรี. (2554). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

จิรโชค วีระสย. (2555). *ปรัชญา VI Philosophy of Science นวสมัย แนวทางศึกษาเชิงสังคมศาสตร์ Modernity and Academic Approaches*. วันที่ค้นข้อมูล 20 พฤศจิกายน 2557, จากhttp://www.phd.ru.ac.th/newszianfiles/20121025_111142RU9902-25551028.pdf

_____. (2550). ว่าด้วย Post-modern. *วารสารศาสนาและวัฒนธรรม*,1(2), 23-45. วันที่ค้นข้อมูล 20 พฤศจิกายน 2557, จาก http://chamornmarn.blogspot.com/2011/07/1-2-2550-23-45-23-post-modern.html

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *Modern & Post Modern*. กรุงเทพฯ: สายธาร.

พิน สาเสาร์. (2552). *นิเวศศิลป์ริมน้ำแม่ยม: เรื่องและภาพ*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544). ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่. ใน *จินตภาพ*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2552). *100 ปีลัทธิฟิวเจอริสม์: ลัทธิศิลปะแห่งการทำลาย (Futurism100)*. วันที่ค้นข้อมูล 21 พฤศจิกายน 2557, จาก http://v1.midnightuniv.org/midnighttext/0009999758.html

สมชาย ภคภาสน์วิวัฒน์. (2012). *คลื่นลูกที่ 3 กับทฤษฎีความยุ่งเหยิง (Chaos Theory)*. วันที่ค้นข้อมูล 20 พฤศจิกายน 2557, จาก http://chaoprayanews.com/blog/politicaleconomy/2012/02/04/

อัธยา โกมลกาญจน. (2541). *อารยธรรมตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 3) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อำนาจ เย็นสบาย. (2544). ศิลปิน นักวิจารณ์ ผลงานศิลปะกับการรับรู้เชิงวิเคราะห์ในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่. ใน *จินตภาพ*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

Adams, L.S. (2002). *Art Across Time* (2nd ed.). New York: McGraw-Hill.

Binkly, S. (n.d.). Interwined Through Time: Andy Goldworthy and His Masterpieces. Retrived November 19, 2014, from http://www.kon.org/urc/v9/Interconnected-Through-Art/binkly.pdf

Lucie-Smith, E. (1999). *Artoday*. London: Phaidon Press.

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University