บริบทแห่งการบริโภค

CONSUMPTION CONTEXT

วุฒิ เชาว์ศิลป์
WUT CHAOSIN

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ. 2550

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

บริบทแห่งการบริโภค

CONSUMPTION CONTEXT

วุฒิ เชาว์ศิลป์

WUT CHAOSIN

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 74419
วัน,เดือน,ปี 28 ก.ย. 2550

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2550

CONSUMPTION CONTEXT

WUT CHAOSIN

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ENGINEERING IN TELECOMMUNICATIONS ENGINEERING

SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

2007

COPYRIGHT 2007

SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

หัวข้อวิทยานิพนธ์ (ภาษาไทย)	บริบทแห่งการบริโภค
นักศึกษา	นายวุฒิ เชาว์ศิลป์
รหัสนักศึกษา	48062606
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2550
อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์	รศ.อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์
อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ร่วม	ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ศิลปะนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสังคมบริโภคนิยม ที่เปลี่ยนแปลงวิถีของสังคมโลก และสังคมไทย ทั้งในชนบทและในเมือง การมอมเมาด้วยโฆษณาที่เกินจริง การล่อหลอกให้ซื้อสินค้าที่ไม่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตเพื่อความโก้เก๋ทันสมัย การให้ความสำคัญกับคุณค่าทางวัตถุมากกว่าคุณค่าในตัวตนของเพื่อนมนุษย์ ความดีงามไม่ใช่สิ่งที่สังคมยกย่องสรรเสริญ ค่านิยมที่เปลี่ยนไปเช่นนี้ก่อให้เกิดปัญหาสังคมตามมามากมาย

ข้าพเจ้าเชื่อว่าพฤติกรรมของคนในสังคมผิดเพี้ยนไปในบริบททางสังคมปัจจุบันเป็นเพราะการสนับสนุนให้ใช้จ่ายอย่างไม่ยั้งคิด การให้คุณค่าและส่งเสริมไปที่การบริโภคอย่างฟุ่มเฟือย ความลุ่มหลงมัวเมาอยู่กับกิเลสแห่งตน จึงนำไปสู่บทบาทและพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปจากเดิม การละทิ้งแนวคิดเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง นอกจากจะทำให้เกิดปัญหาสังคมเพราะการใช้จ่ายเกินรายได้ของตนแล้ว ยังทำให้เกิดปัญหาทางสภาพแวดล้อม ซึ่งนับวันจะทวีความรุนแรงมากขึ้น วิทยานิพนธ์ชุดนี้จึงเป็นการชี้นำ กระตุ้นเตือน อีกทั้งยังเป็นการขยายพื้นที่ทางความคิดในทางศิลปะให้เห็นถึงการบริโภคนิยมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน

กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มจากการนำภาพยนตร์โฆษณา โปสเตอร์ สื่อสิ่งพิมพ์ทั้งของไทยและต่างประเทศ เช่น นิตยสารไอดี, สารคดี, มติชน, โว้ค, สื่อสิ่งพิมพ์ทุกชนิดและข้อมูลด้านการบริโภครวบรวมมาเป็นจุดนำความคิด ทำการวิเคราะห์ และพัฒนาไปในแนวทางของตนเองตามความนึกคิดจนได้ภาพร่างตรงตามความต้องการ

การสร้างสรรค์ผลงานจัดวางชุดนี้ แสดงออกโดยคำนึงถึง รูปทรงของมนุษย์ (Figurative art) แสดงอารมณ์ในท่าทางลักษณะแตกต่างกัน วัสดุที่เป็นสัญลักษณ์ของการบริโภค เช่น กระป๋องน้ำอัดลม สินค้าแบรนด์เนม ผสมผสานกับบรอนซ์ ไม้ เรซิ่น หิน ฯลฯ ในลักษณะของการจัดวาง เพื่อแทนค่าถึงการคุกคาม อันตรายที่ซ่อนตัวอยู่ของการบริโภคนิยม กิเลสที่ก่อให้เกิดความลุ่มหลงในวัตถุสิ่งของ พัฒนา คลี่คลาย เพื่อให้เข้าถึงสำนึกในตัวตนของมนุษย์ ซึ่งเป็นความรู้สึกส่วนตัวของข้าพเจ้าต่อมุมมองทางสังคม

จากข้อมูลผลกระทบจากการบริโภคนิยมในประเทศไทย ข้าพเจ้าได้พัฒนาแนวความคิดให้มีลักษณะเฉพาะตน ทำให้เกิดผลงานวิทยานิพนธ์ 9 ชุด ได้ตามวัตถุประสงค์เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึก ความคิด และจินตนาการของข้าพเจ้าต่อสังคมในรูปแบบของศิลปะ 3 มิติ ในลักษณะศิลปะการจัดวาง สิ่งที่น่าพึงพอในอย่างยิ่งก็คือ ข้าพเจ้าค้นพบแนวทางสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าที่สามารถพัฒนาต่อเนื่อง และอาจเป็นแนวทางแก่ประชาชนและนักศึกษาศิลปะที่สนใจในผลงานลักษณะนี้เพื่อเป็นการขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

Thesis Title	CONSUMPTION CONTEXT
Student	Mr. Wut Chaosin
Student ID	48062606
Degree	Master of Fine Arts
Program	Visual Arts
Year	2007
Thesis Advisor	Associated Professor. Ariya Kittichalearnwat
Thesis Co-advisor	Professor. Keittisak Chanonnard

Abstract

This thesis is the creation of my art product that is inspired by the consumerism society which changes the way of the social world included both rural and urban areas of Thai society. The temptation of an exaggerative advertisement, the allurement to buy luxurious products for elegant and fashionable purposes, the emphasis on materials rather than values of humans' identities and the essence of goodness which is not comprised of flattering admiration, are the changing values and cause the social problems, consequently.

I believe that an abnormality of people's behavior in society in the present context is caused by the encouragement to spend money without thinking, the given values and the promotion of luxurious consumption, and the temptation of individual greed. Then, it leads to the changing of their role and behavior. Not only do they ignore the concept of sufficient economic that leads to have the social problems due to their over-budget expenditure, it also causes the environmental problem that will increase its negative consequences. This thesis points out, evokes, and warns people about these problems. Moreover, it extends the sphere of thought in arts to make people realize on the consumerism in Thai society at the present time.

The process of creation is initiated by collecting cinema-advertisement, printed posters from both Thai and other countries such as ID Magazine, Sarakadee, Matichon, Vogue, all printed mass medias, and information about consumerism for lighting up my thought, analyzing and synthesizing in its own way and my idea until acquiring draft images that acheive my aims.

The creation of posed art is expressed by considering the figurative art and emotion in the different position. Materials, that are the symbol of consumerism such as cans of carbonated drink, and the brand-name products, combine to bronze, wood, stone etc., in the Installation, in

order to represent the penetration of the hidden danger within consumerism. The greed, which leads to temptation in materials develops and reveals to the realization of humans' identities. All are my personal feeling about social perspective.

From information of the impacts of consumerism in Thailand, I develop the specific concept and provides the 5 sets of thesis products which achieve the objective of the expression of my feeling, thinking and imagination through the 3 dimension-art- form in the Installation. The most of my pleasure is that I explore my concept of creation that can be developed in the sustainable way. Beside this, it may be the approach of art for people in society and students who interest in art in order to extend it broadly.

หน้านี้ไม่มีในต้นฉบับ

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณบิดามารดาผู้ซึ่งให้กำเนิดแต่ไม่มีโอกาสได้เห็นความสำเร็จของข้าพเจ้า ขอขอบคุณ อาจารย์ทนง ประจักษ์จิตร ผู้เอื้อเฟื้อ อาจารย์เกียรติภูมิ บัวทรัพย์ ผู้เป็นแบบอย่างและจุดประกายไฟศิลปะดวงแรกของข้าพเจ้า รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี ผู้มีเมตตาต่อศิษย์ทุกคน, อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ ผู้ชี้แนะ, ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ที่ปรึกษาร่วม ผู้แนะนำเพิ่มเติม, ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ผู้ชี้ทางสว่าง, ศาสตราจารย์เดชา วราชุน ผู้เป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์, รองศาสตราจารย์กัญจนา ดำโสภี รองศาสตราจารย์อลิตา จั่นฝั่งเพ็ชร รองศาสตราจารย์มัลลิกา มังกรวงศ์ ผู้ช่วยให้ข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์, อาจารย์มณเฑียร บุญมา ผู้เป็นตัวอย่างของความขยันหมั่นเพียร มูลนิธิรัฐบุรุษพลเอกเปรม ตินสูลานนท์ ที่ได้มอบทุน การศึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ขอบคุณคุณนพชัย ชัยนาม สำหรับภาพสวยๆ คุณวาสนา สุกใส ช่วยขนส่งผลงาน ตลอดจนคณาจารย์ภาควิชาวิจิตรศิลป์ทุกท่าน และที่จะลืมเสียมิได้คือ กำลังใจจากน้องๆ และเจ้าหน้าที่ภาควิชาวิจิตรศิลป์ทุกท่าน

วุฒิ เชาว์ศิลป์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....III

กิตติกรรมประกาศ.....VI

สารบัญ.....VII

สารบัญ (ต่อ).....VIII

สารบัญภาพ.....IX

สารบัญภาพ (ต่อ).....IIX

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์.....1

1.2 แนวความคิดการสร้างสรรค์.....1

1.3 วัตถุประสงค์การรสร้างสรรค์.....2

1.4 ขอบเขตการศึกษา.....2

1.5 วิธีการวิจัย.....2

1.6 คำศัพท์และคำอธิบายศัพท์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....2

บทที่ 2 ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง.....4

2.1 ศิลปะสื่อผสม Mixed Media.....4

2.2 ศิลปินคนสำคัญ.....6

2.2.1 ชลูด นิ่มเสมอ (Chalood Nimsamer).....6

2.3 ศิลปะติดตั้ง (Installation Art).....9

2.4 อิทธิพลจากลัทธิดาด้า.....13

2.4.1 Dada; Dadaism ดติดาด้า.....13

2.4.2 เดลส์ โอลเดนเบริก.....15

2.4.3 Marce Luchamp.....16

2.5 อิทธิพลทางศิลปะ.....17

2.5.1 ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ.....17

2.5.2 มณเฑียร บุญมา.....21

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 26

3.1 การวิเคราะห์ข้อมูล 28

3.2 การทำภาพร่าง 28

3.3 การสร้างสรรค์ 31

บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 32

4.1 การวิเคราะห์ผลงานโดยรวม 32

4.1.1 เรื่องราว 32

4.1.2 เนื้อหา 32

4.1.3 การแสดงออก 32

4.1.4 สัญลักษณ์ 32

4.1.5 ทัศนธาตุ 33

4.1.6 องค์ประกอบ 33

4.2 การวิเคราะห์ผลงาน 33

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ 42

ผลงานศิลปนิพนธ์ 43

บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ 62

5.1 ข้อเสนอแนะ 63

บรรณานุกรม 64

ประวัติและการแสดงงานศิลปะ 65

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

2.1. "Still Life with Chair Canning"....4

2.2 "บันทึกประจำวัน 2523-2527"....7

2.3 "ประติมากรรมชนบท"....8

2.4 "Mile of String"....9

2.5 "Bat Column"....11

2.6 "Tilted Arc"....12

2.7 "Object 1936"....13

2.8 "Bicycle Wheel"....14

2.9 "Spoon Bridge"....16

2.10 "Fountain, 1917 / 1964"....16

2.11 "ควาย"....19

2.12 "ซักผ้า"....19

2.13 "ผู้หญิงนั่ง"....20

2.14 "Self Portrait A Man Who Admires Thai Art"....21

2.15 "Natural Form in the Present Environment"....22

2.16 "เรื่องราวจากท้องทุ่ง"....23

2.17 "สองทุย"....24

3.1 ตัวอย่างภาพโฆษณาส่งเสริมการขายสื่อต่างๆ....26

3.2 ตัวอย่างภาพโฆษณาส่งเสริมการขายสื่อต่างๆ....27

3.3 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 1....28

3.4 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 2....29

3.5 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 3....29

3.6 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 4....29

3.7 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 5....30

3.8 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 6....30

3.9 ตัวอย่างภาพลายเส้น ภาพที่ 7....31

4.1 "ไตรรงค์"....33

4.2 "กระป๋อง"....34

4.3 "กิเลส 1"....35

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.4 "กิเลส 2".....36

4.5 "กิเลส 3".....37

4.6 "ขึ้นเขียง".....38

4.7 "นับถือ".....39

4.8 "ชวนเชื่อ".....40

4.9 "กล่อง".....41

4.10 "ไตรรงค์" ขนาด 200 x 60 x 30 ซม. วัสดุ : ลังไม้, กระป๋องน้ำอัดลม, สีพลาสติก.....44

4.11 "ไตรรงค์".....45

4.12 "กระป๋อง" ขนาด 400 x 200 x 200 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม.....46

4.13 "กระป๋อง".....47

4.14 "กิเลส 1" ขนาด 30 x 40 x 11 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ.....48

4.15 "กิเลส 1".....49

4.16 "กิเลส 2" ขนาด 30 x 40 x 11 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ.....50

4.17 "กิเลส 2".....51

4.18 "กิเลส 3" ขนาด 160 x 70 x 40 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ, ตอไม้.....52

4.19 "กิเลส 3".....53

4.20 "ขึ้นเขียง" ขนาด 40 x 50 x 60 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, เขียงไม้.....54

4.21 "ขึ้นเขียง".....55

4.22 "นับถือ" ขนาด 150 x 150 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม, ท่อนไม้, ผ้าสี.....56

4.23 "นับถือ".....57

4.24 "ชวนเชื่อ" ขนาด ผันแปรได้ไม่แน่นอน. วัสดุ : บรอนซ์, พลาสติก, วิทยุ, โทรทัศน์, สายไฟ, เครื่องเล่นคอมแพคดิสก์.....58

4.25 "ชวนเชื่อ".....59

4.26 "กล่อง" ขนาด 300 x 300 x 200 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม, ลังไม้, ทราย, ลวดสลิง.....60

4.27 "กล่อง.....61

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

แต่เดิมเมื่อมนุษย์ต้องการสิ่งใดก็จะต้องสร้างหรือประดิษฐ์ขึ้นมาใช้เอง โดยมีลักษณะเฉพาะตัวมนุษย์มีอารมณ์ความคิดที่สลับซับซ้อน มีความต้องการที่หลากหลายแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติประเพณีและความเชื่อ ความหลากหลายเหล่านี้ทำให้การบริโภคในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในแตกต่างกัน ปัจจัย 4 อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรคอาจจะดูไม่เพียงพอแล้วในสังคมปัจจุบัน รถยนต์ราคาแพง โทรศัพท์มือถือ เสื้อผ้าแบนท์เนม กระเป๋า รองเท้า กลายเป็นสิ่งที่สำคัญไม่น้อยกว่าปัจจัย 4 อันเป็นปัจจัยพื้นฐานของมนุษย์ การให้ความสำคัญกับหน้าตาทางสังคม ยกย่องสรรเสริญผู้มีฐานะดี โดยไม่สนใจว่าเขาเหล่านั้นจะมีอาชีพหรือทำมาหากินอย่างไร ขอให้มีฐานะดีก็ถือว่าใช้ได้ เรามุ่งเน้นไปที่การบริโภคจนทำให้เกิดปัญหาสภาพแวดล้อมและปัญหาสังคม การใช้จ่ายเกินฐานะทำให้เกิดการฉ้อราษฎรบังหลวง ทั้งจากนักการเมืองท้องถิ่นและนักการเมืองระดับประเทศ หรือแม้แต่ในบริษัทเอกชน

ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นก็เพราะความไม่รู้จักพอดี ไม่รู้จักคุณค่าในตัวตนของมนุษย์การให้ความสำคัญกับสิ่งที่ไม่จีรังยั่งยืน ลุ่มหลงมัวเมาอยู่กับกิเลส ทำให้เดือดร้อนตนเองและผู้อื่น การผลิตและการบริโภคนั้นที่ส่งเสริม เพราะเข้าใจว่า การบริโภคก่อให้เกิดการสร้างงานและทำให้เศรษฐกิจดีแต่แท้ที่จริงแล้วถ้าบริโภคอย่างไม่พอดี ย่อมก่อปัญหาที่ไม่รู้จักจบสิ้น

1.2 แนวความคิดการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมชุดนี้ เป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสังคมบริโภคนิยมที่เปลี่ยนแปลงวิถีของสังคมโลก และสังคมไทยทั้งในชนบทและในเมือง การมอมเมาด้วยโฆษณาที่เกินจริง ล่อหลอกให้ซื้อสินค้าที่ไม่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต เพื่อความโก้เก๋ทันสมัย ให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่าคุณค่าในตัวตนของเพื่อนมนุษย์ ความดีงามไม่ใช่สิ่งที่สังคมยกย่องสรรเสริญ ค่านิยมที่เปลี่ยนไปเช่นนี้ก่อให้เกิดปัญหาสังคมตามมาอีกมากมาย ข้าพเจ้าเชื่อว่าพฤติกรรมของคนในสังคมผิดเพี้ยนไปก็เพราะการให้คุณค่าและส่งเสริมไปที่การบริโภคนิยมอย่างฟุ่มเฟือย ลุ่มหลงและมัวเมาไปกับกิเลสแห่งตน บริบททางสังคมเช่นนี้นำไปสู่บทบาทและพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปจากเดิม การละทิ้งแนวคิดเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงนอกจากจะทำให้เกิดปัญหาสังคมเพราะการใช้จ่ายเกินรายได้ของตนแล้ว ยังก่อปัญหาทางสภาพแวดล้อมซึ่งนับวันจะทวีความรุนแรงขึ้น

1.3 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัว

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สื่อถึงความรู้สึก ถึงการบริโภคนิยมอันเป็นผลกระทบจากสภาพสังคมปัจจุบัน

3. เพื่อศึกษาค้นคว้าแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เป็นแนวทางของตนเอง และเป็นแนวทางต่อนักเรียน นักศึกษาศิลปะที่สนใจศิลปะในลักษณะศิลปะการจัดวางอันจะเป็นการขยายขอบเขตการศึกษาศิลปะให้กว้างขวางขึ้น

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ปฏิบัติงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมในรูปแบบศิลปะ 3 มิติ (การจัดวาง) การแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกอันเป็นผลกระทบจากสภาพสังคมปัจจุบันด้วยวิธีการจัดวางตามแนวคิดเฉพาะตนจำนวน 9 ชิ้น

1.5 วิธีการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาพข่าวจากนิตยสาร เช่น นิตยสารไอดี สารคดี มติชน ภาพยนตร์โฆษณา และสื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ขึ้นเป็นภาพร่างตามความคิดและจินตนาการที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว

3. ปฏิบัติงานสร้างสรรค์โดยนำแบบร่างมาทดลองสร้างเป็นผลงานจริง

1.6 คำศัพท์และคำอธิบายศัพท์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1. Figurative art ศิลปะรูปลักษณ์ หมายถึง ศิลปะที่แสดงรูปลักษณะคน สัตว์และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ รวมถึงรูปลักษณะดังกล่าวจะเปลี่ยนแปลงหรือบิดผันไปจากธรรมชาติหรือบางส่วนไม่เหมือนจริงแล้วก็ตาม มีความหมายที่ตรงข้ามกับศิลปะนามธรรม

2. Installation ศิลปะการจัดวาง คือการนำธาตุทางทัศนะศิลปมาติดตั้งในสถานที่วางตามแนวความคิด สภาพแวดล้อมเหล่านี้จะเข้าร่วมหรือเชื่อมต่อกับพื้นที่ว่าง โดยรอบตัวงาน

3. Earth Art ภูมิศิลป์ ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์หรือจัดองค์ประกอบแทรกอยู่ท่ามกลางทิวทัศน์ธรรมชาติ โดยใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน หิน กรวด ทราย หรือวัสดุที่เป็นผลผลิตทางอตสาหกรรม เช่น คอนกรีต พลาสติก ผ้าใบ และใช้วิธีการด้านวิศวกรรมศาสตร์เข้าช่วย ทำให้เกิดรูปลักษณะและขนาดที่ไม่มีในธรรมชาติขึ้น กลายมาเป็นส่วนประกอบและส่งเสริมสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติให้สวยงามและน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. Style กระบวนแบบ โดยทั่วไปหมายถึงลักษณะที่เด่นเฉพาะของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ของงานศิลปิน หรือหมายถึงวิธีการแสดงออกที่ศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มใช้ในการสร้างสรรค์งาน อันเป็นลักษณะเฉพาะที่สังเกตเห็นได้เด่นชัด

คำ Style เป็นคำกว้างๆ มีที่มาจากคำภาษากรีกว่า Styles และภาษาละตินว่า Stilus ในปัจจุบันได้นำมาใช้กันทั่วไปในวงการศิลปะทุกสาขา

5. Mixed media; inter media ; multimedia สื่อผสม เช่น

- ศิลปกรรมแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้แก่งานจิตรกรรม ประติมกรรม ภาพพิมพ์ หรือวาดเส้น ที่มีวัสดุหรือกลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะได้

- ศิลปกรรมที่ผสมผสานกันระหว่างประติมากรรมดนตรี ลีลาเคลื่อนไหว และสิ่งแวดล้อม

6. Conceptual Art มโนทัศนศิลป์ แนวนิยมทางศิลปะที่ให้ความสำคัญแก่กระบวนการที่ดำเนินอยู่ระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แทนการนำเอาผลงานศิลปะที่จบเสร็จบริบูรณ์แล้วมาแสดงเป็นการยกย่องความคิดขณะสร้าง ว่ามีค่าสูงกว่าผลงานที่สร้างเสร็จแล้ว นับเป็นความนิยมอย่างสุดขอบแบบหนึ่งเกิดขึ้นประมาณ ค.ศ. 1967-1977 ซึ่งเป็นการเลิกสร้างงานศิลปะโดยสิ้นเชิง ศิลปินกลุ่มมโนทัศนศิลป์พยายามเบนความสนใจออกจากผลงานศิลปะที่ “สำเร็จรูป” โดยการนำเอาเอกสารสิ่งของที่เกี่ยวข้องในระหว่างการดำเนินงานอย่างแท้จริงมาแสดง เช่น ตำรา บันทึก ภาพถ่าย ฟิล์ม แผนที่ ฯลฯ

7. Site ตามคำศัพท์ มีความหมายว่า ตำแหน่ง สถานที่ ทำเล แหล่งที่ตั้ง

บทที่ 2
ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง บริบทแห่งการบริโภค เน้นเรื่องการบริโภคในบริบทของสังคมไทย ข้าพเจ้ามุ่งเน้นแสดงออกในลักษณะของศิลปะสื่อผสม (Mixed media) และศิลปะการจัดวาง (Installation) ในลักษณะเฉพาะตัวและค้นหาวิธีสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของตนเอง โดยได้รับอิทธิพลในด้านการใช้วัสดุสำเร็จรูปจากศิลปินต่างชาติหลายๆ คน เช่น มาร์เซลดูชอง (Marcel Duchamp) และศิลปินกลุ่มดาด้า อิทธิพลด้านประติมากรรมจาก ออกัสตู โรแดง (Auguste Rodin) เคลส์ โอเดนเบริ์ก (Claes Oldenburg) และศิลปินไทยที่ใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) เช่น ชลูด นิ่มเสมอ และ มณเฑียร บุญมา

2.1 ศิลปะสื่อผสม Mixed Media

คำว่า "สื่อประสม" ได้แนวคิดเริ่มแรกจากผลงานของปีกัสโซ่ ที่สร้างเสร็จในเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1912 เป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมีเก้าอี้ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวหนังสือ สร้างสรรค์ประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปวงรี ทั้งนี้ก็เพื่อแสวงหารูปแบบใหม่ ในสภาพที่วัสดุอุปกรณ์ของจิตรกรรมขาดแคลน ซึ่งเป็นผลมาจากภาวะหลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 และจากรูปหุ่นนิ่งนี้เอง ได้เปิดเผยแนวคิดทางด้านเรื่องราว (Subject Matter) แก่ศิลปินในลัทธิคิวบิสซึ่มเป็นอย่างมาก[1]

ภาพที่ 2.1 "Still Life with Chair Canning"

---

[1] เกษม ก้อนทอง. **ศิลปะสื่อผสม.** กรุงเทพ-ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

ปีกัสโซ่ ก็เคยทำงานสื่อประสมมาก่อน โดยผลงานในภาพหุ่นนิ่ง โดยการนำเอาวัสดุต่างๆ มาประสมกับผลงานจิตรกรรมของเขาได้อย่างลงตัวและแปลกใหม่ในผลงานยุคนั้น ด้วยกลวิธีการปะติด ได้ปรากฏให้เห็นอย่างรูปธรรมในผลงานของ พาโบล ปีกัสโซ่ ที่มีชื่อว่า "Still Life with Chair Canning" ซึ่งสร้างขึ้นในเดือนพฤษภาคม ปีคริสตศักราช 1912 ด้วยการนำเอาเศษชิ้นส่วนของกระดาษและเสื่อน้ำมันที่พิมพ์เป็นลวดลายสานของเก้าอี้หวายมาปะติดลงบนระนาบรองรับรูปวงรี ผสมผสานเข้ากับการระบายสีน้ำมันที่แสดงเห็นเป็นรูปด้านต่างๆ ของวัตถุซึ่งมาจากบางส่วนของหนังสือพิมพ์ แก้วไวน์ กล้องยาสูบ มีด และผลมะนาวที่วางทับซ้อนกัน โดยมีเชือกที่ขดล้อมเป็นกรอบของผลงาน

ชลูด นิ่มเสมอ[2] กล่าวเรื่องสื่อประสมว่า สื่อประสมเป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภท เข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะ เรื่องราวแล้วแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตน จะเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ถึงแม้ศิลปินจะแสดงออกด้วยสื่อหลายๆ อย่างก็ตาม แต่โดยทั่วไปแล้ว จะมีสื่อหนึ่งเป็นประธาน เป็นโครงสร้างสำคัญในงานนั้น และอื่นๆ จะเป็นส่วนประกอบ เช่น ในงานชิ้นหนึ่งมีสีและแสงเป็นตัวสำคัญ งานนั้นก็จะจัดอยู่ในสาขาจิตรกรรม หรืองานที่มีลักษณะทางปริมาตรของวัตถุหรือของที่ว่างเป็นโครงสร้างสำคัญ แล้วมีสี แสง เสียง ฯลฯ เป็นส่วนประกอบ ก็เป็นงานในสาขาประติมากรรม ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่เจตนาของศิลปินและผลงานที่รับจากงานชิ้นนั้นเป็นสำคัญ แต่ก็อาจมีงานบางชิ้น ซึ่งมีสื่อต่างๆ ผสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่า และเป็นเจตนาของศิลปิน ที่จะให้เป็นไปเช่นนั้นด้วย ก็มักจะเรียกศิลปะชิ้นนั้นว่าศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art)[2] เรายอมรับกันโดยทั่วไปว่า สื่อประสม (Mixed Media) เป็นทัศนศิลป์ เป็นผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ใช้วัสดุต่างชนิดกันมาเป็นส่วนประกอบ และทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมแขนงนี้ขึ้น สื่อประสมเป็นผลงานศิลปะ โดยนำสื่อวัสดุแต่ละชนิดมาผสมผสานบนระนาบทำให้เป็นผลงานศิลปะ มองเห็นและสัมผัสได้ทางตาอย่างเหมาะสม และผสานกันอย่างกลมกลืนลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น สื่อวาดเส้นกับสีน้ำ สื่อสีอะคริลิกกับวัสดุปะติด สื่อสีฝุ่นกับสีอะคริลิก สื่อสีน้ำมันกับการวาดเส้นและวัสดุปะติด สื่อวัสดุปะติดกับวัสดุสำเร็จรูป ฯลฯ

สื่อประสมเป็นผลงานการนำสื่อ และกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภท เข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะตามเรื่องราวของผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ผลงานนั้นจะจัดอยู่ในสาขาใด เช่น ผลงานสาขาจิตรกรรมเป็น 2 มิติ (กว้าง ยาว) สาขาประติมากรรมเป็น 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง) อาจจะมีสี แสง เสียง ประกอบเป็นผลงานแล้วแต่ศิลปิน

---

[2] เกษม ก้อนทอง. **ศิลปะสื่อผสม**. กรุงเทพ-ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

จะคิดสร้างสรรค์ บางผลงานศิลปินอาจจะมีงานบางชิ้น ซึ่งมีสื่อต่างๆ มาประสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่า ตามเจตนาของศิลปินที่เป็นไปเช่นนั้น

ปัจจุบันคำว่าสื่อผสมได้นำมาใช้กันอย่างกว้างขวาง และมีการใช้คำนิยมตรงกับคำในภาษาอังกฤษ Mixed Media ซึ่งในพจนานุกรมอังกฤษได้ใช้คำจำกัดความว่า Media นั้น สามารถแยกเป็น 2 ความหมาย คือ วัสดุที่เป็นสื่อความหมายในการแสดงออกในงานศิลปะ และอีกความหมายก็คือ กรรมวิธีหรือ วิธีการในการสร้างสรรค์ที่รวมถึงวิธีการ ของสื่อสมัยใหม่ ที่อาจเป็นเสียง เป็นแสง และภาพ จากระบบเทคโนโลยีสารสนเทศที่มีบทบาทในปัจจุบัน

ความพยายามของศิลปินที่มุ่งค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ในการหารูปแบบใหม่ๆ ทางด้านศิลปะเป็นปฏิกิริยาลูกโซ่ต่อเนื่องกันมาแต่อดีต ทัศนะที่ต่อต้านกระบวนการเดิมหรือต่อต้านการสร้างสรรค์แนวทางในอดีตเป็นความพยายามที่จะลบล้างสุนทรียศาสตร์แบบเดิมการสื่อสารของศิลปินดังกล่าว จะเห็นได้จากแนวการสร้างสรรค์ของศิลปินลัทธิดาด้าที่รวมตัวกันขึ้นในยุโรปในปี พ.ศ.2449 ศิลปินกลุ่มนี้ใช้สื่อวัสดุปะติดและใช้วัสดุรวมทั้งสิ่งของสำเร็จรูปนำมาเป็นสื่อในการแสดงออก

ดังนั้นในที่นี้คำว่า สื่อผสมหรือ Mixed Media ที่วงการศิลปกรรมไทยใช้กันอยู่จะมีความหมายที่กล่าวถึงการผสมผสานวัสดุต่างๆ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รวมทั้งการใช้สื่อทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2.2 ศิลปินคนสำคัญ

2.2.1 ชลูด นิ่มเสมอ (Chalood Nimsamer)

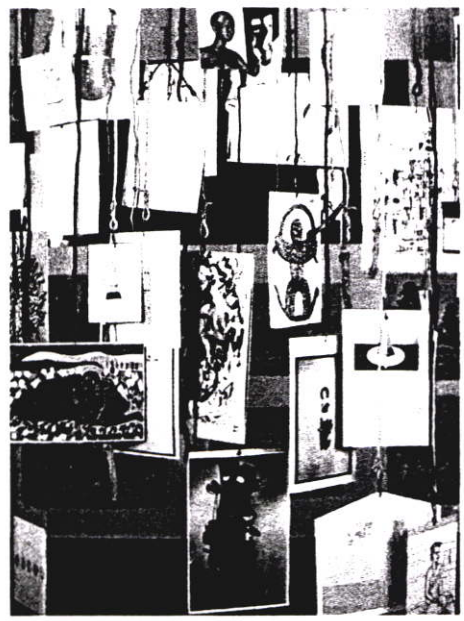
ชลูด นิ่มเสมอ เกิด พ.ศ.2472 ที่จังหวัดธนบุรี เริ่มศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างจบเมื่อ พ.ศ.2492 จากนั้นศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 สาขาประติมากรรม ในปี พ.ศ.2497 ต่อมาได้รับทุนรัฐบาลอิตาลีไปศึกษาต่อที่กรุงโรม สำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ.2499 ได้รับ Diploma Decorazion L'Accademia di belle artis di Rome และได้รับ Certificate of Ceramic C.A.L. AL., Rome ต่อมาได้รับทุนให้ไปศึกษาทางด้านภาพพิมพ์ที่ Pratt Graphic Center ประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับ Certificate of Lithography ในปี พ.ศ.2506 ชลูดรับราชการเป็นอาจารย์ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2498-2532 ปัจจุบันเกษียณอายุราชการแต่ยังคงสอนศิลปะอยู่ที่คณะจิตรกรรมฯ และสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอยู่อย่างสม่ำเสมอ ในปี พ.ศ. 2502 ได้รับเกียรติเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาจิตรกรรม มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายแขนง ทั้งงานประติมากรรม จิตรกรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม และการทดลองใช้สื่อวัสดุหลากชนิด เนื้อหาส่วนใหญ่ที่นำเสนอจะมาจากชีวิตของคนไทย สิ่งแวดล้อมใกล้ตัว ความหมาย

และสัญลักษณ์จากเรื่องราวในพระพุทธศาสนาชลูดได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ในปี พ.ศ.2541

ในช่วงรอยต่อระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยทั้งงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เครื่องปั้นดินเผา งานสื่อประสม ไปจนกระทั่งศิลปะแนวจัดวางในปัจจุบัน สิ่งที่เป็นเนื้อหาสำคัญของผลงานที่ชลูดมีความเชื่อก็คือ "งานศิลปะที่ข้าพเจ้าทำขึ้นจึงมีแนวโน้มไปในทางที่ดีงาม สงบ บริสุทธิ์ และอบอุ่นด้วยความเป็นพี่น้อง รูปแบบและเรื่องราวของงานอาจเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมและความจำเป็นในการแสดงออก แต่ชีวิตภายในซึ่งเป็นเนื้อหาสาระของงานศิลปะโดยตรงนั้นไม่มีเปลี่ยนแปลง

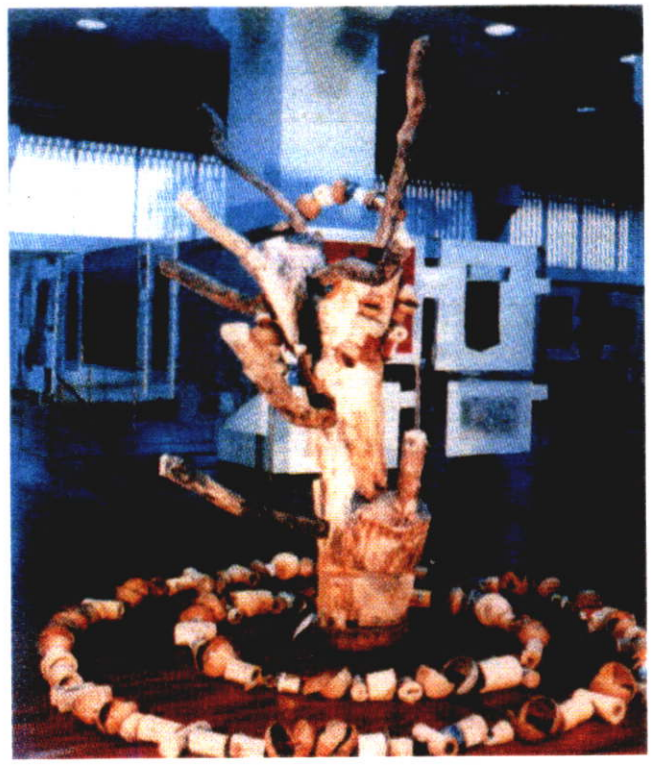
โดยสาเหตุที่ฐานะเป็นอาจารย์สอนศิลปะ การค้นคว้าแนวทางในการแสดงออกศิลปะทางด้านความคิด (Conceptual Art) และการใช้รูปทรงที่สำเร็จแล้ว (Ready made) กับการสร้างสรรค์ใหม่โดยใช้รูปทรงเพื่อสิ่งแวดล้อม (Art in Environment) รวมทั้งการค้นคว้าวิธีการแสดงออกของตัวเองกับลักษณะประจำชาติ

ผลงานชุดแรกก็คือ ผลงานชื่อ "บันทึกประจำวัน 2523-2527" เป็นงานสื่อประสมที่ใช้วัสดุสำเร็จต่างๆ มาติด มาแขวนรวมกัน สิ่งของที่เป็นจดหมาย ภาพถ่าย ภาพวาดต่างๆ ถูกนำมาแขวนยึดไว้ด้วยเชือกไนล่อนจนกระทั่งเป็นพวงโต เพราะมีการเก็บบันทึกถึง 4 ปี มีการเปลี่ยนแปลงไปตามวาระและช่วงเวลาที่เก็บบันทึก ศิลปินกล่าวว่า "งานชิ้นนี้ไม่เน้นเนื้อหาทางรูปทรง รูปทรงเกิดขึ้นด้วยโอกาส ผสมกับการตัดสินใจอย่างไร้สำนึก ในการที่จะแขวนอะไรในตำแหน่งใด ศิลปินมิได้มีเจตนาจะให้เกิดความงาม ความสมดุล ฯลฯ ของรูปทรงและเหตุการณ์"



ภาพที่ 2.2 "บันทึกประจำวัน 2523-2527"

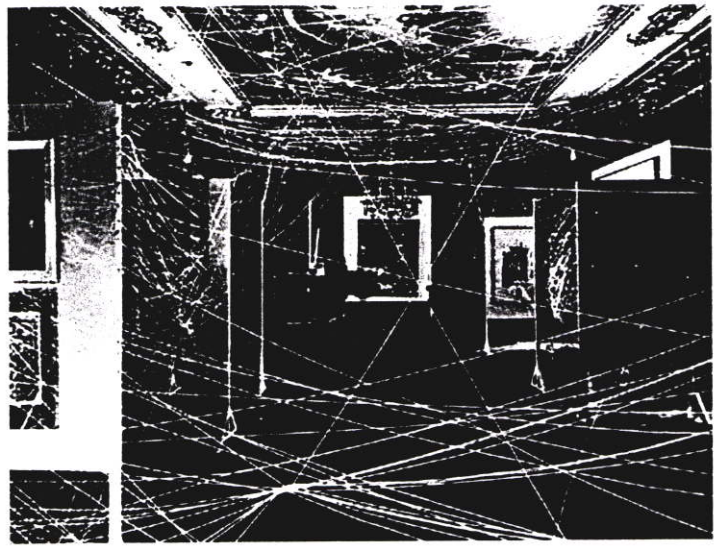
ต่อมาชลูดได้นำวัตถุสิ่งของมาประกอบในการทำงานชุด ประติมากรรมชนบท โดยใช้ขวดพลาสติก กระป๋อง เชือกไนล่อน ซึ่งเป็นวัสดุจากการผลิตแบบอุตสาหกรรมาใช้ร่วมกับวัสดุประเภทธรรมชาติ เช่น กะลา ไม้ ไม้ไผ่ ท่อนไม้ เป็นต้น การเสนอวัสดุ 2 ประเภท สื่อให้เห็นวัฒนธรรมชนบทที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของความเจริญของเมือง ศิลปินให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้สื่อวัสดุต่างๆ ว่า "การเลือกสรรและนำวัสดุที่มีอยู่ตามชนบทเหล่านี้มาประกอบเป็นงานขึ้น มิใช่เพื่อผลทางเทคนิคหรือความงามของวัสดุหรือความงามของรูปทรงแต่เป็นเรื่องของการแสดงแนวความคิด และเป็นความจำเป็นในการแสดงออกซึ่งความคิดดังที่กล่าวมาแล้ว ตัววัตถุ เนื้อวัสดุ และการประกอบกันของสิ่งต่างๆ จะเป็นส่วนสำคัญในการแสดงความคิดที่มุ่งเน้นไปที่ความผูกพันระหว่างวิญญาณของวัตถุ กับวิญญาณของผู้คนในวงแวดล้อมของมัน ในงานประติมากรรมสื่อผสมที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับบุคลิกภาพของชนบทไทยชุดนี้"



ภาพที่ 2.3 "ประติมากรรมชนบท"

2.3 ศิลปะติดตั้ง (Installation Art)

งานศิลปะติดตั้ง (Installation) ได้มีส่วนร่วมอยู่ในงานศิลปะอื่น ๆ ตั้งแต่เริ่ม 1960 กับงาน Assemblages และ Happenings ซึ่งในช่วงนั้นมีคำว่า "Environment" เป็นคำที่ถูกใช้ในการอธิบายความหมาย งานที่เป็นลักษณะฉากเรื่องราว (Tableaux) ของศิลปิน Funk Art ดังเช่น Edward Kienholry หรือที่ปรากฏอยู่ในงานของศิลปินกลุ่มพ๊อพ อาร์ต (Pop Art) ดังเช่น จอร์จ ซีกัล (George Segal) เคลส์ โอเคนเบริก (Claes Oldenburg) และ ทอม เวสเซลแมน (Tom Wesselmann) ส่วนในงาน Happenings ได้แก่ ผลงานของ อลัน แคปลอล (Allan Kaprow) จิมไดน์ (Jim Dine) เรด กรูมส์ (Red Grooms) และศิลปินอื่น ๆ อีกหลายคน สภาพแวดล้อมเหล่านี้จะเข้าร่วมหรือเชื่อมต่อกับพื้นที่ว่าง โดยรอบตัวงาน ถือได้ว่านอกจากได้ปฏิเสธอย่างชัดเจนต่องานศิลปะแบบประเพณีนิยมแล้วยังได้รวมผู้ดูเข้าสู่ผลงานด้วย ซึ่งเป็นการเปิดแนวความคิดใหม่ๆ ขึ้น



ภาพที่ 2.4 "Mile of String"

จากปี ค.ศ. 1960 เป็นต้นไปงานศิลปะติดตั้งได้ถูกศิลปินทำการพัฒนาในวิธีการต่างๆ อย่างมีความหมายหลากหลาย อย่างไรก็ตามงานศิลปะติดตั้ง ก็มิใช่เป็นสิ่งใหม่ในช่วงปี ค.ศ.1942 นิทรรศการเซอเรียลิสต์ที่นิวยอร์ก นั้น มาร์แชล ดูชอง (Marcel Duchamp) ศิลปินคาด้านำเสนอผลงาน "Mile of String" โดยการใช้เส้นเชือกสร้างความสับสน พาดพันโยงผ่านไปมาเหมือนเป็นการแทรกแซงอยู่ภายในห้องนิทรรศการ ซึ่งมีผลงานติดตั้งแล้ว เท่ากับ มาร์แชล ดูชอง กำหนดให้ผู้ชมงานศิลปะต้องมีปฏิกิริยาต่างๆ ที่จะเข้าไปดูงานเพราะไม่สามารถยืนชมงานได้อย่างสบายๆ เหมือนที่เคยเป็นมา ต้องข้ามลอดเชือกเหล่านั้นเข้าไป

หลายครั้งจะพบว่า งานศิลปะติดตั้งถูกสร้างขึ้นสำหรับนิทรรศการที่มีการจำเพาะเจาะจง นอกจากศิลปินสร้างงานศิลปะติดตั้งให้เกี่ยวข้องกับงานวิดีทัศน์ (Video) หรือ ศิลปะที่เกี่ยวกับเสียง (Sound Art) แล้วยังสามารถสร้างในแนวทางการบอกเรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวเองด้วย (Autobiographical) หรือเรื่องเล่าที่ศิลปินจินตนาการออกมาเป็นรูปลักษณ์ศิลปะติดตั้ง ดังเช่น ผลงานของ โบตองสกี้ (Boltanski) โซฟี คาลลี (Sophie Calle) และ ไอยา คาบาคอฟ (Ilya Kabakov) นอกจากนี้ยังสามารถเป็นลักษณะที่แทรกแซงเข้าไปในพื้นที่ที่เป็นสถาปัตยกรรมได้ด้วย

ตั้งแต่ปี ค.ศ.1970 เป็นต้นมา แกลเลอรีและมิวเซียมต่างๆ โดยเฉพาะมิวเซียมสำคัญๆ ล้วนสนับสนุนการแสดงงานผลงานศิลปะติดตั้ง และในปี 1990 มิวเซียมสำหรับงานศิลปะติดตั้งได้เปิดขึ้นที่ ประเทศอังกฤษ

งานศิลปะติดตั้งสามารถเป็นงานที่เจาะจงให้มีความหมายต่อสถานที่นั้นๆ ในศตวรรษนี้ งานศิลปะติดตั้งเป็นตัวหลัก ที่ศิลปินสร้างสรรค์ความหลากหลาย สามารถพลิกแพลงได้มากและทิศทางที่มีความหลากหลายทำให้งานบรรลุผล

Site = sculpture in the Environment ตั้งแต่ช่วง ค.ศ.1950S เป็นต้นมาศิลปินได้สร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นความเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมของศิลปิน มีการนำเอาศิลปะออกแสดงนอกมิวเซียม เช่น ตามถนนต่างๆ หรือ ชนบท เป็นต้น ซึ่งดูได้จากงาน Fluxus, Conceptual Art และ Earth Art และเมื่อเข้าสู่ ค.ศ.1960S สำนวนคำว่า Site-Specific ได้ถูกใช้โดยศิลปินกลุ่ม Minimalist, Earth Art และ Conceptual ซึ่งใช้ในการอธิบายผลงาน ดังเช่นผลงานของ Hans Haacke และ Daniel Buren เป็นต้น

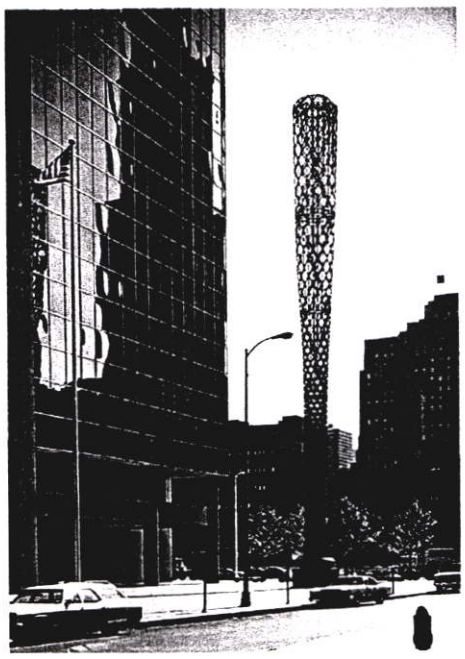
ในช่วงเวลาเดียวกัน กลุ่มลัทธิงานศิลปะต่างๆ ได้ยอมรับสนับสนุนความเชื่อที่ว่าศิลปะควรที่จะสามารถเป็นประโยชน์ได้มากกว่าที่จะต้องอยู่ภายใต้การบันดับของกฎเกณฑ์ไม่กี่กฎเกณฑ์ เวลา 10 ปีต่อมารัฐบาลทั้งในเมืองและหัวเมืองของยุโรปและอเมริกาได้จัดให้มีกองทุนสำหรับโครงการศิลปะในที่สาธารณะ (Public Art) ขึ้น ถึงแม้ว่าไม่ใช่โครงการทั้งหมดจะสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับสภาพแวดล้อมของสังคม หากแต่ความสนใจในสถานที่หรือแหล่งที่ตั้งและสิ่งแวดล้อมได้ขยายไปสู่ขอบข่ายของงานศิลปะในที่สาธารณะ และเป็นผลที่ก่อให้เกิดจำนวนผลงาน Site Works เป็นจำนวนมาก

Site-Specific Works ได้ค้นหาลักษณะสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่ศิลปินจะทำการตั้งวางผลงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นแกลเลอรี่ ลานจัตุรัสกลางเมือง หรือยอดเขาต่าง ๆ ก็ตาม เพื่อที่ศิลปินได้จัดสร้างให้เป็นส่วนหนึ่งที่ก่อความสมบูรณ์ให้กับผลงานของตนเอง

ศิลปะในที่สาธารณะนั้น ผลงานไม่ได้เกี่ยวข้องกับการเป็นเพียงอนุสาวรีย์อีกต่อไป หากแต่กลายมาเป็นความหมายต่างๆ ของการปฏิรูปทำเลที่ตั้ง และเน้นการจัดวางที่ขึ้นอยู่กับการ

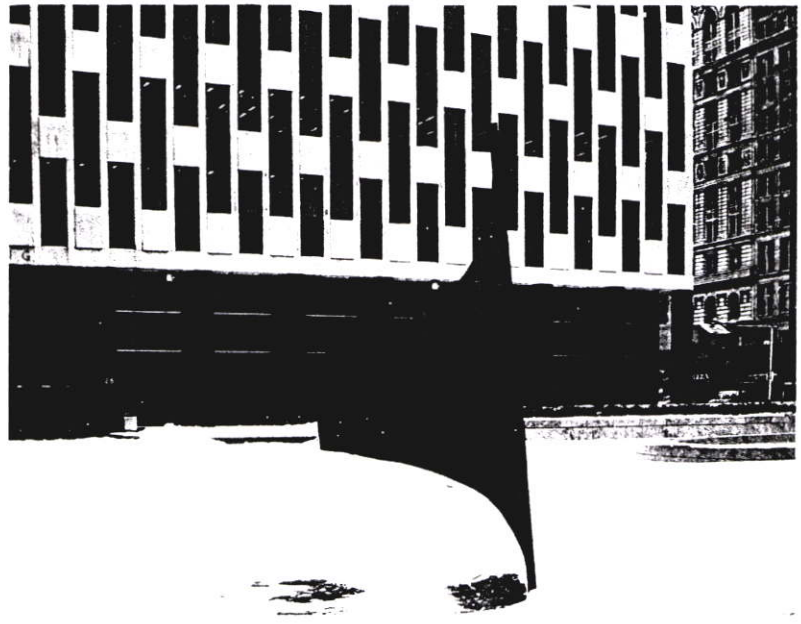
ทำงานร่วมกับธรรมชาติของโครงการ โดยมีความร่วมมือกับศิลปิน สถาปนิก ผู้อุปถัมภ์และสาธารณชน

ในปี ค.ศ.1977 เนื่องในองค์กรที่ใหญ่สุดของผู้อุปถัมภ์ของศิลปะสำหรับที่สาธารณะในอเมริกา คือ The United States General Services Administration ซึ่งมีโปรแกรม งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม (Art-in-Architecture) ได้ทำการมอบหมายให้ศิลปินอเมริกัน เคลส์ โอเดนเบริก สร้างงานขึ้น ศิลปินได้สร้างประติมากรรมเป็นไม้ตีเบสบอลทำด้วยเหล็ก มีความสูงตั้งทะยานขึ้นสู่ฟ้าจาก The centre of Chicago ประมาณเกือบ 100 ฟุต (30 เมตร) ผลงานนี้มีชื่อว่า "Bat Column" จัดเป็นผลงานตัวอย่างที่คลาสสิคของวิถีทางการจัดการของงาน Site Work เป็นประติมากรรมที่สมบูรณ์ เหมาะสมต่อสถานที่และเป็นแนวทางความคิด ในการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมด้วย คือ การเปิดช่องจากการสร้างเหล็กให้เป็นลักษณะขัดแตะนั้นทำให้สามารถยืนต้านลมที่มีความแรงและเร็วของเมืองชิคาโกได้ (Windy city) และในเวลาเดียวกันก็ได้แสดงความหมายที่พาดพึงถึงอะไรที่อาจเรียกได้ว่าเป็นบุคลิกของเมืองนี้ที่ได้ยอมรับกันในความเป็นดินแดนอุตสาหกรรมเหล็กและความเป็นผู้นำทางวิศวกรรมของ The Chicago School โดยแนวคิดทาง Conceptually ไม่เพียงฟื้นความทรงจำถึง (ความเป็น) เมืองที่อุทิศต่อกีฬาเบสบอล ซึ่งเป็นกีฬาหลักของชาติเท่านั้น ยังมีนัยแฝงในลักษณะการเยาะเย้ยอย่างสุภาพอันเป็นแบบฉบับของศิลปินพ็อพผู้นี้ ประติมากรรมไม้เบสบอลของ เคลส์ โอเดนเบริก นี้ถูกสร้างให้คล้ายกับรูปทรงของกระบองตำรวจ (Truncheon) ซึ่งเป็นการเตือนให้รำลึกถึงกิตติศัพท์ ประวัติของตำรวจชิคาโกในเรื่องการใช้ความรุนแรง (ทุบตีผู้ต้องหา) และความทุจริตต่างๆ



ภาพที่ 2.5 "Bat Column"

ผลงาน "Tilted Arc" ของ ริชาร์ด เซอรา (Richard Serra) ผลงานซึ่งเป็นแผ่นเหล็กขนาดใหญ่สูงถึง 12 ฟุต (3.6 เมตร) กว้าง 120 ฟุต (36.5 เมตร) และหนักถึง 72 ตัน ผลงานนี้สร้างในปี ค.ศ.1981 ใน Foley Square, New York สำหรับติดตั้งที่ลานกลุ่มอาคาร The Federal Plaza ในความสัมพันธ์ที่มีต่อสถานที่ตั้ง นั้นผลงานจะเป็นแผ่นเหล็กโค้งเล็กน้อยอย่างงดงาม สร้างให้มีผลกับพื้นที่ตกแต่งไว้แล้วแต่เดิม นอกจากนั้นยังดึงความสนใจต่อลักษณะแบบแผนของแนวเส้นตารางโค้งของแมนฮัตตั้นด้วย ผลงานถูกจู่โจมโต้แย้งเป็นจำนวนมากตั้งแต่การเริ่มต้น ในประเด็นที่ถูกรุกรานการใช้งานของสถานที่ นอกจากนี้แผ่นเหล็กก็ไม่ให้ความน่าสนใจ เพราะทำให้นึกถึงเรือ รถยนต์ รถไฟ แผ่นเหล็กอุตสาหกรรมนี้ยังต้องแสดงภาพของหน้าที่ในรูปโฉมของอเมริกาด้วย



ภาพที่ 2.6 "Tilted Arc"

ริชาร์ด เซอรา กล่าวไว้ว่า ถึงแม้ว่าชิ้นงานจะมีน้ำหนักมาก แต่ตัวงานมีเจตนาที่จะปรากฏออกมาเป็นลักษณะปราศจากน้ำหนักในการนำเสนอถึงความสมดุลที่งดงามระหว่างประติมากรรมกับที่ว่าง และระหว่างประติมากรรมกับผู้ดู ซึ่งจะต้องเดินอย่างต่อเนื่องไปรอบๆ ผลงาน

การต้องเดินรอบผลงานชิ้นนี้มันก่อให้เกิดปัญหาต่อผู้ใช้ลานจัตุรัส การแผ่กว้างพาดผ่านข้ามลานจัตุรัส ซึ่งเป็นเหมือนม่านเหล็กทึบได้บังคับให้ผู้ที่ใช้จัตุรัสนี้ไปมาเป็นประจำ ต้องเลี้ยวอ้อม (ผลงาน) แม้ว่านี่คือส่วนหนึ่งของจุดประสงค์ที่ศิลปินกำหนดขนาดผลงาน หากแต่ก็เป็นการสร้างแรงกระตุ้นหรือปลุกความคิดที่พาดพิงถึงความเป็นม่านเหล็กของที่อื่น ผู้ต่อต้านโกรธในความคิดของศิลปินที่กล่าวไว้ว่า "การเปลี่ยนแปลงใดๆ หรือแม้แต่การหาที่ใหม่ให้กับงานชิ้นนี้ จะ

เป็นการทำลายผลงานซึ่งได้กำหนดตามแนวคิดไว้แล้ว" ในที่สุด Tilted Are ก็ถูกศาลสั่งให้รื้อถอนในปี 1989 การทำลายชิ้นงานเกิดขึ้นภายในคืนคืนเดียว

แม้ว่างานศิลปะโลก ได้ถูกทำลายลงโดยการตัดสั่งให้รื้อถอน Tilted Arc ถือได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อการเกี่ยวข้องกับสาธารณะรวมทั้งต่องาน Site Works ด้วย ระหว่าง 1980S เป็นต้นมา หน่วยงานบริการศิลปะในที่สาธารณะได้จัดตั้งขึ้นทั้งในยุโรปและอเมริกา เพื่อการเจรจาสนับสนุนกันระหว่าง ศิลปิน สถาปนิก สาธารณชน ทำการควบคุมและให้เงินสนับสนุนตลอดจนทำการปรึกษาหารือกับผู้ใช้พื้นที่สาธารณะ

ตัวอย่างผลงานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นผลงานศิลปะติดตั้งที่แปลงโฉมปารีสในช่วงปี 1980S คือผลงาน Deux Plateaux (1985-86) โดย ดาเนล บูเรน (Daniel Buren) ผลงานนี้สร้างขึ้นภายใน Palais Royal ด้วยแนวความคิดแบบคอนเซ็ปชวลลิสต์ (Conceptualist) ได้ทำการปฏิรูปครั้งใหญ่โดยนำแถบเส้นซึ่งเป็นเครื่องหมายประจำจากผลงานศิลปะติดตั้งของศิลปินเอง เข้ามาใช้ในทำเลที่ตั้งขนาดใหญ่อย่างถาวร

2.4 อิทธิพลจากลัทธิดาด้า

ภาพที่ 2.7 "Object 1936"

2.4.1 Dada; Dadaism คติดาด้า

ขบวนการทางศิลปะซึ่งมีหลักปรัชญาและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะหลากหลาย ไม่เน้นเฉพาะเจาะจงทางใดทางหนึ่ง ขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน แต่ทั้งหมดมีแนวโน้มไปในทิศทางเดียวกันกล่าวคือ ชอบแสดงออกถึงอารมณ์ เย้ยหยัน ถากถาง มีทัศนคติต่อทุกสิ่งทุกอย่างในแง่ร้าย คล้ายกับพวกสูญนิยมอนาธิปไตย ไม่แสดงเหตุผล ชอบความ

ตื่นเต้นเร้าใจ และเป็นปฏิปักษ์ต่อหลักสุนทรียภาพและศิลปะลัทธิต่างๆ ที่มีมาแล้วในอดีต ลัทธิดาดาเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการในฤดูใบไม้ผลิ ค.ศ.1916 โดยกวี นักประพันธ์และศิลปินของชาติต่างๆ ในยุโรปกลุ่มหนึ่ง ที่คาบาเรวัลแตร์ เมืองซูริค ประเทศสวิตเซอร์แลน์ ในขณะที่กำลังเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

มูลเหตุที่ทำให้เกิดดาดามารวมตัวกันนั้น เนื่องจากความเสื่อมโทรมของศิลปธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองของชาติต่างๆ ในยุโรป เมื่อแก้ปัญหาด้วยสันติวิธีไม่ได้ ผู้นำของแต่ละประเทศต่างหาทางออกด้วยการก่อสงคราม ซึ่งนำความทุกข์ยากมาสู่ประชาชนอย่างแสนสาหัส ในขณะเดียวกันผู้ที่คัดค้านสงครามต่างพากันหนีภัยไปอาศัยในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งวางตัวเป็นกลาง โดยเฉพาะผู้ปฏิบัติงานทางศิลปะพากันไปอาศัยอยู่ในเมืองซูริคมากที่สุด แรกเริ่มทีเดียวขบวนการของผู้ปฏิบัติงานทางศิลปะกลุ่มนี้ เป็นเพียงการรวมตัวพบปะสังสรรค์กัน ต่อมาจึงได้ติดตั้งชื่อกลุ่มขึ้นโดยวิธีใช้มีดสำหรับตัดกระดาษสอดเข้าไปในพจนานุกรม จากนั้นจึงเปิดขึ้นคำว่า “dada” ปรากฏเป็นคำแรก คำนี้เป็นภาษาฝรั่งเศสหมายความว่า ม้าเด็กเล่น

กลุ่มดาค้าสร้างงานด้วยการนำวิธีการของศิลปะลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลานั้นมาใช้ผสมปนเปกันไป เช่น จิตรกรบางคนอาจนำรูปแบบของบาศก์นิยม อนาคตนิยม และนามธรรม มาใช้ร่วมกันในผลงานชิ้นเดียวนอกจากนี้ยังชอบนำวัสดุสำเร็จรูป วงล้อจักรยาน ชิ้นส่วนเครื่องจักรกล โต๊ะ เก้าอี้ ฯลฯ มาใช้ร่วมอีกด้วย

ภาพที่ 2.8 “Bicycle Wheel”

ผู้บุกเบิกของกลุ่มดาด้ารุ่นแรก มีด้วยกันหลายคนที่สำคัญคือ ฮูโก บัลล์ นักประพันธ์ชาวเยอรมัน และเจ้าของคาบาเรวัลแตร์, ทรีสตัน ทซารา กวีชาวโรมาเนีย, ริคาร์ด ฮึลเซนเบค กวีชาวเยอรมัน, ฮันส์ อาร์ป จิตรกรและประติมากรรมชาวฝรั่งเศส และมาร์เซล แจนโก จิตรกรชาวโรมาเนีย

ต่อมาแนวความคิดของกลุ่มดาด้าได้แพร่ขยายออกไปตามประเทศต่างๆ อย่างกว้างขวาง มาร์เซล ดูชอง และฟรองซีส ปีกาเบีย จิตรกรชาวฝรั่งเศส และแมนเรย์ จิตรกรชาวอเมริกัน ได้นำความคิดของกลุ่มดาดาไปเผยแพร่ในสหรัฐอเมริกา ทำให้คตินี้ได้ฝังรากลงไปในหมู่ผู้ปฏิบัติงานศิลปะชาวอเมริกัน ในไม่ช้าก็เกิดดอกออกผลเกิดคติดาดาใหม่ หรือที่รู้จักกันอีกชื่อหนึ่งว่า ศิลปะประชานิยม ส่วนในทวีปยุโรปราว ค.ศ.1919-1924 อองเดร เบรอตง กวีชาวฝรั่งเศสกับพวก ได้นำความคิดของคติดาด้าไปขยาย มุ่งแสดงจินตนาการและความฝันที่เหมือนจริง กลายเป็นลัทธิเหมือนจริงไปในที่สุด

ปัจจุบัน การกระทำและความคิดบางประการของพวกดาด้า โดยเฉพาะเรื่องความชมชอบในการค้นหาแนวทางสร้างสรรค์งานใหม่ๆ แปลกๆ การปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่เคยยึดถือกันมานาน การให้ความสนใจต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวว่ามีคุณค่าทางศิลปะอย่างสูงและการยอมรับเอาผลผลิตของเทคโนโลยีต่าง มาใช้สร้างงานสิ่งเหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดแรงดลใจในการสร้างงานศิลปกรรมร่วมสมัยอย่างกว้างขวาง

2.4.2 เคลส์ โอลเดนเบริก

เกิดที่เมืองสตอคโฮล์ม ประเทศสวีเดน ต่อมาได้ติดตามบิดามาอยู่ในสหรัฐ โอลเดนเบิร์กชอบทำงานเกี่ยวกับสิ่งที่กินพื้นในอากาศ ดังตัวอย่างพวกรูป อาหาร หรือสินค้าสำเร็จรูป ซึ่งเขานำมาสร้างขึ้นใหม่ ให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติหลายเท่า ผลงานของเขามีลักษณะผสมกันระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรม

เขาสร้างงานแปลกทั้งกรรมวิธีและความคิด มีการแสดงออกในเรื่องสร้างความประทับใจให้แก่คนชมอย่างรุนแรงตามคติของพวกเอ็กซเพรสชั่นนิสต์ เขาสร้างสิ่งเหล่านี้ให้มีขนาดใหญ่โตระบายสีสดอย่างอิสระซึ่ง "บรรจุด้วยอารมณ์อันสนุกสนาน"

ภาพที่ 2.9 "Spoonbridge"

2.4.3 Marce Luchamp

เป็นศิลปินกลุ่มดาด้า ถือได้ว่าเป็นผู้นำของลัทธินี้อย่างชัดเจน การทำงานมีการนำความคิดเรื่องการใช้วัสดุสำเร็จรูปมาใช้

การนำสิ่งสองสิ่งซึ่งมีคุณสมบัติและคุณค่าแตกต่างกันมาวางไว้ด้วยกันก่อให้เกิดคุณค่าที่คาดไม่ถึงระหว่างโลก "จริง" กับโลก "ศิลปะ" ซึ่งถือว่าเป็นแนวคิดของศิลปินกลุ่มดาด้า

Duchamp จะเน้นการสร้างงานในเรื่องของการปฏิเสธความงามเชาหยิบจับสิ่งของที่ปรากฏอยู่ทั่วไป วัสดุที่ไม่มีประโยชน์ใช้สอยอีกต่อไป หรือวัสดุที่ผลิตขึ้นจากโรงงาน มาใช้เป็นบุคลิกลักษณะใหม่ของงานศิลปะ

ภาพที่ 2.10 "Fountain, 1917 / 1964"

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

ในปี ค.ศ.1913 Duchamp เริ่มทดลองสร้างงานศิลปะด้วยการใช้อะไรที่เขาขนานนามว่า วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) เช่น โถปัสสาวะ หรือพลั่วตักดิน ผ่านรูปทรงนี้ออกมาเป็นประติมากรรมวัสดุสำเร็จรูป (Ready Made Sculpture) ความสนใจของเขาคือการเน้นพื้นฐานทางสติปัญญาของศิลปะ และขั้นตอนการทำงานที่ตั้งใจออกจากการกระทำที่เป็นความชำนาญ หรือเป็นช่วงฝีมือที่ผสมผสานอยู่ในงานสร้างสรรค์

2.5 อิทธิพลทางศิลปะ

สำหรับผู้เริ่มสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นการยากอย่างยิ่งที่จะไม่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะผู้ซึ่งตนศรัทธาหรือหรือชื่นชอบในผลงาน การได้รับรู้ศึกษางานของศิลปินหลายๆ ท่าน หรือศึกษาศิลปะจากตำราต่างๆ ก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบหรือทางความคิด เกิดการซึมซับแนวทางการสร้างสรรค์จนเกิดรูปแบบเฉพาะตน ศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า ทั้งอิทธิพลทางความคิด และอิทธิพลต่อรูปแบบของงาน มีหลายคน ศาสตรจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ผู้เชี่ยวชาญชำนาญศิลปะทุกประเภท มณเฑียร บุญมา โดดเด่นในเรื่องสื่อผสม และการจัดวาง เคลส์ โอเดนเบริก (Claes Oldenburg) ประติมากรชาวสวีเดน ผู้มีเอกลักษณ์ในการสร้างประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่ ผลงานของศิลปินทั้ง 3 เป็นแบบอย่างที่นำมาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับแนวความคิด และกระบวนการสร้างสรรค์งานของข้าพเจ้า โดยมิได้ลอกเลียนแบบแต่อย่างใด

2.5.1 ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

ศิลปินชั้นเยี่ยม ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินชั้นครูในทัศนศิลป์ทุกแขนง ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และสื่อผสม

ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2472 ที่แขวงบางแวก เขตภาษีเจริญ เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัดนวลนรดิส จบชั้นมัธยมปีที่ 6 (เทียบเท่า ม.3 ในสมัยนี้) ในปี 2486 ขณะมีอายุ 14 ปี อยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ.2484-2489)

พ.ศ. 2493 เข้าศึกษาในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ได้เป็นศิษย์อาจารย์ศิลป์

พ.ศ. 2496 เข้าเรียนชั้นปี 4 สาขาประติมากรรม ผลงานทิวทัศน์ที่ทำในชั้นปีที่ 3 ชื่อ “ท้องนา” ได้รับรางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรม ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2497 ได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทเอกรงค์ (วาดเส้น) “ป่าเขตมรสุม” รางวัลที่ 2 ประเภทจิตรกรรม “ชาวนาไทย” รางวัลที่ 2 ประเภทประติมากรรม “คิด” ในการแสดง ศิลปกรรมแห่งชาติ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาประติมากรรมเกียรตินิยมอันดับ 1

พ.ศ. 2498 เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม ช่วยอาจารย์ศิลป์ สอนวิชาองค์ประกอบศิลป์ ได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทเอกรงค์ (ภาพพิมพ์) “อาหารค่ำ”

74419

รางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรม "สงกรานต์" รางวัลที่ 2 ประเภทประติมากรรม "ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ" ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2499 ได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลี ไปศึกษาต่อที่ L' academia di Belle Arti di Roma สาขา Decorazione

พ.ศ. 2500 เรียนซรามิค ที่ชานกรุงโรม ตั้งสตูดิโอเซรามิค และทำเซรามิคที่มงต์มาตร์ ปารีส จบการศึกษาได้รับ Diploma di Decorazione

พ.ศ. 2501 กลับมาสอนวิชาวาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ และวิชาภาพพิมพ์ ที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม

พ.ศ. 2502 ได้รับรางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรม "อาหารกลางวัน" ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และได้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมทางจิตรกรรม

พ.ศ. 2506 รางวัลภาพพิมพ์จาก International Biennial of Graphic Art, Ugoslavia "Hopelessness" แสดง one man show ที่ห้องโถง AUA ได้รับเชิญไปดูงานด้านศิลปะที่สหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 6 เอน ได้เข้าเรียนภาพพิมพ์หินที่ Pratt Graphic center ที่ New York เป็นเวลา 1 เดือน ได้เรียน Silkscreen และเทคนิคพิเศษพิมพ์หินและเอชชิ่งเพิ่มเติมตลอดทางที่เที่ยวไปในเกือบทุกเมืองของอเมริกา ได้เรียนรู้การทำแม่พิมพ์แบบ Collograph

พ.ศ. 2507 ทดลองศิลปะแบบนามธรรม รางวัลภาพจาก International Biennial of Print in Tokyo. Japan เทคนิค Collograph

พ.ศ. 2508 ขออนุมัติตั้งภาควิชาภาพพิมพ์ขึ้นในคณะจิตรกรรมฯ

พ.ศ. 2509 ประติมากรรมสลักหิน สอนเทคนิคสลักหินในภาควิชาประติมากรรม ประติมากรรมเชื่อมโลหะ

พ.ศ. 2514-2518 รักษาการในตำแหน่งคณบดี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

พ.ศ. 2518-2522 อยู่ในตำแหน่งคณบดี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

พ.ศ. 2520 ขออนุมัติตั้งภาควิชาศิลปะไทย ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์

พ.ศ. 2522-2527 ประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อม สำริดรมดำ "องค์สาม" หน้าอาคารสำนักงานใหญ่ ธนาคารกสิกรไทย พหลโยธิน "ประติมากรรมชนบท" บันทึกประจำวัน" ทัศนกวี" จิตรกรรมชุด "ลูกสาว"

พ.ศ. 2525 เป็นรองศาสตราจารย์

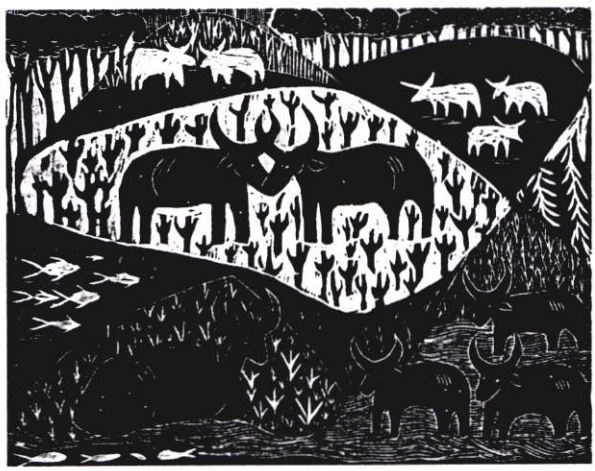
พ.ศ. 2531 เขียนตำรางค์ประกอบศิลป์

พ.ศ. 2532 ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ ทางทัศนศิลป์ เกษียณอายุราชการรวมเวลาอยู่ในราชการ 34 ปี หลังจากนั้นได้เป็นอาจารย์พิเศษใน คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์จนถึงปัจจุบัน

พ.ศ. 2541 ได้รับเชิญเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติทางทัศนศิลป์ สาขาประติมากรรม

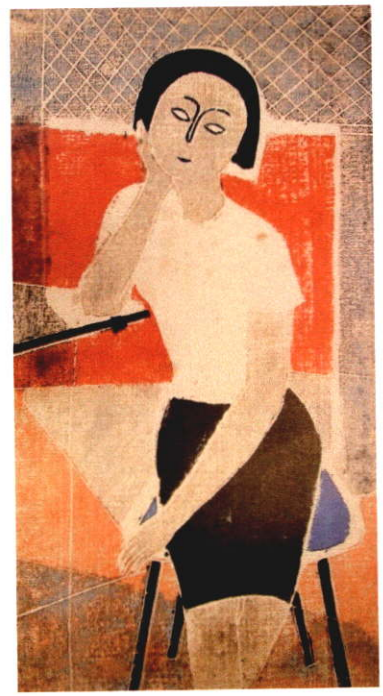
พ.ศ. 2542 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดนิทรรศการ "บันทึกของศิลปินชนบท 2496-2541" ให้เป็นเกียรติ

พ.ศ. 2543-ปัจจุบัน "ศิลปะในเล่มสมุด" เป็นบันทึกและการพัฒนาความคิดต่อเนื่องเป็นชุดๆ ด้วยเทคนิค ภาพพิมพ์ สี และวาดเส้น



ภาพที่ 2.11 "ควาย"

ภาพที่ 2.12 "ซักผ้า"

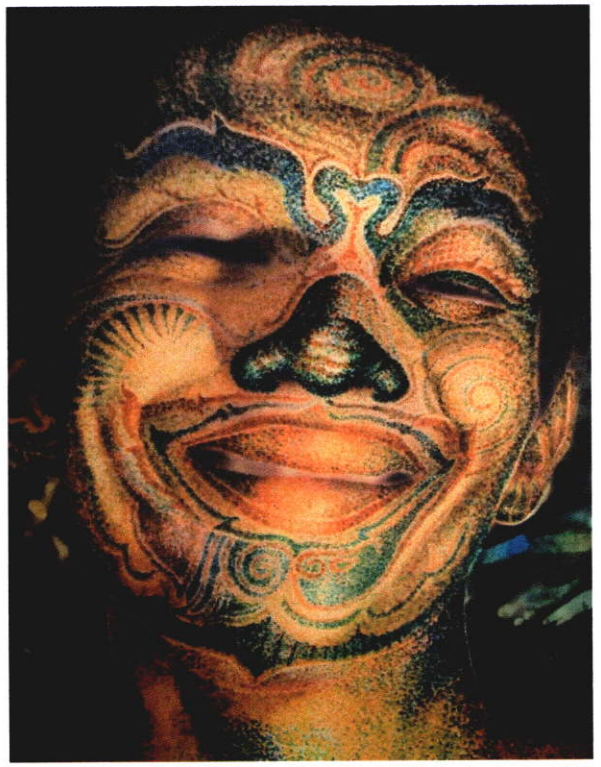


ภาพที่ 2.13 "ผู้หญิงนั่ง"

ผลงานในช่วงแรกของ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เป็นผลงานภาพพิมพ์ในลักษณะ 2 มิติ เป็นเรื่องของชีวิตชนบท ผลงานช่วงแรก ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ มักจะแสดงออกถึงเรื่องราวชนบทไทย ชีวิตประจำวันของชาวชนบทที่พบเห็นได้ทั่วไป ด้วยรูปทรงที่ผ่านการตัดทอน อย่างชาญฉลาด การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ไม่ซับซ้อน แต่มีชั้นเชิงทางศิลปะสูง เช่น ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ขาวดำ ชื่อภาพ "ควาย", 2497 Water Buffaloes 1954 ภาพพิมพ์แกะไม้ขาวดำ "ซักผ้า", 2498 "Washing" 1955 ภาพพิมพ์ในยุคต่อมา ภาพพิมพ์แกะไม้สีภาพ "ผู้หญิงนั่ง", 2504 "Aseated woman" 1961 จนกระทั่ง ศ.ชลูด หวลกลับมาสร้างงานประติมากรรมอย่างจริงจังในช่วงหลัง ความชาญฉลาดในการจัดองค์ประกอบศิลป์ ผลงานประเภทสื่อประสม ก็ยังสะท้อนบุคลิกลักษณะบ้างอย่างของ ศาสตราจารย์ชลูด นั้นก็คือความเรียบง่าย การที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะที่เรียบง่ายนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายๆ อย่างที่เข้าใจกัน เพราะนอกจากต้องเข้าใจถึงธรรมชาติของวัสดุ อุปกรณ์ หรือเทคนิคต่างๆ ที่นำมาสร้างงานอย่างถ่องแท้แล้วยังต้องคำนึงถึงเนื้อหาและรูปแบบที่แสดงออกอีกด้วย ผลงานของ ศาสตราจารย์ชลูด ได้ให้อิทธิพลแก่ข้าพเจ้าในเรื่องของความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ตรงประเด็นที่นำเสนอ แต่มีชั้นเชิง การนำเรื่องราวชีวิตประจำวันที่พบเห็นกันทั่วไปในชีวิตชนบทมาสร้างสรรค์ผลงาน ได้ให้แนวคิดข้าพเจ้าถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อไปในอนาคต

2.5.2 มณเฑียร บุญมา

จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร (สาขาจิตรกรรม) เมื่อปี พ.ศ. 2521 มณเฑียร ยังหาแนวศิลปะของตนที่จะแสดงความกดดันและความเครียดที่กิดจากระบบและค่านิยมทางสังคม หลังจากทำงานเป็นผู้ช่วยฝ่ายศิลป์ของหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์และหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร มณเฑียรได้มาเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป พ.ศ. 2525 มณเฑียรพร้อมเพื่อนอาจารย์และศิลปินอิสระหลายคนร่วมก่อตั้ง "กลุ่มไวท์" โดยแสดงงานภาพเขียนสีน้ำครั้งแรกที่หอศิลป์ พีระศรี ในงานนี้ มณเฑียรแสดงผลงานชุดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมการเมือง ชาตินิยม และข่าวสารซุบซิบ



ภาพที่ 2.14 "Self portrait A Man Who Admires Thai Art"

ผลงานรูปเหมือนตัวเอง (Self portrait A Man Who Admires Thai Art) (พ.ศ. 2525) มณเฑียรเปรียบตัวเองเหมือนศิลปินนักแสดง บนใบหน้าระบบด้วยลวดลายไทยและรอยยิ้มที่อำพรางหรือปกปิดอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงของตัวตน

ภาพที่ 2.15 "Natural Form in the Present Environment"

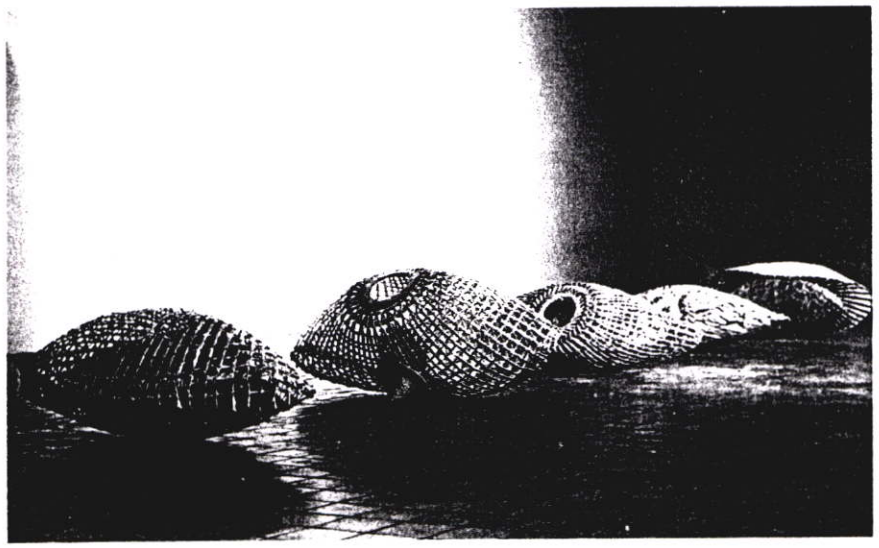
ผลงานธรรมชาติในภาวะแวดล้อมปัจจุบัน (Natural Form in the Present Environment) (พ.ศ. 2527) ได้รับรางวัลจากงานประกอบศิลปกรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2527 ที่จัดโดยธนาคารกสิกรไทย นับเป็นการก้าวกระโดดครั้งสำคัญในฐานะศิลปินของมณเฑียร บุญมา ในงานนี้ มณเฑียรใช้ลำต้นของต้นไม้ที่ตายแล้วสองต้นปักบนถาดบรรจุทราย และตรึงลำต้นทั้งสองด้วยโลหะและลวดอะลูมินั่มคล้ายกับก้านกาฝากที่แผ่ขยายจากต้นไม้ที่ตายแล้ว เป็นลูกผสมของต่างสายพันธุ์ในสิ่งแวดล้อมที่มลพิษ ความทรมาณและเจ็บป่วยของโลกที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของน้ำมือมนุษย์เป็นที่มาของงานที่มองโลกในแง่ร้าย พยากรณ์อนาคตที่อันตราย

ในปี พ.ศ. 2528 มณเฑียรได้ทุนการศึกษาระดับปริญญาโทจากรัฐบาลไปเรียนด้านประติมากรรมในยุโรปก่อนเดินทางไปยุโรป มณเฑียรบวชเป็นเวลาสามเดือนที่วัดชลประทานรังสฤษดิ์ นนทบุรี หลังจากการบวช มณเฑียรขอแต่งงานกับจันทร์แจ่ม มุกดาประกรและเดินทางไปศึกษาต่อที่ยุโรปตามลำพัง

มณเฑียรใช้เวลา 6 เดือนที่กรุงโรม ก่อนจะเข้าศึกษาต่อที่ Ecole Nationale Superiere des Beaux-Arts ในกรุงปารีส

มณเฑียรเรียนเกี่ยวกับแนวความเชื่อและทัศนคติของกลุ่มชนตลอดจนเข้าฟังปาฐกถาในเรื่องของ Fluxus, Conceptual Art. Pertormonce Art, Environmental Art เขาตั้งคำถามกับความเชื่อ บรรทัดฐานของศิลปะและรูปลักษณ์ดั้งเดิมของศิลปะไทยที่เป็นที่ยอมรับ มณเฑียรรู้สึกว่าแนวคิดทางศิลปะไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับจิตรกรรมหรือประติมากรรม ความสนใจในศิลปินกลุ่ม Minimalist อาทิ โดนัลล์ จัดด์ และโซล เลอวิทท์ ทำให้มณเฑียรสรุปว่าศิลปะไม่จำเป็นต้องหมายถึงวัตถุที่ทำด้วยมือ แต่เป็นแนวคิดและเหตุผล ที่ใช้วัสดุสื่อสารความคิดได้ ศิลปะจึงกลายเป็นปรัชญา หลังจากจบการศึกษา มณเฑียรวางแผนจะไปสอนที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การพำนักอยู่ที่เชียงใหม่มีอิทธิพลอย่างมากต่อมณเฑียร ผู้ซึ่งหลงใหลในวัฒนธรรมท้องถิ่นและเริ่มร่างภาพเกี่ยวกับวัตถุพื้นบ้าน อาทิ ยุ้งข้าวและเขาควาย ในผลงาน Deux Temps, Deux Trois (พ.ศ. 2532) วัตถุสำเร็จรูปกลายเป็นส่วนหนึ่งของการผสมผสานวัสดุพันธุ์ใหม่ ในการแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรก คือ เรื่องราวจากท้องทุ่ง (Story from the Form) ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ผลงาน กลุ่มของรูปปฐมฐาน (Group of Primary Forms) (พ.ศ. 2532) การแปรรูป (La Metamorphose) (พ.ศ. 2532) และสองทุย (A Pair of Water Buffaloes) (พ.ศ. 2532) รวมสิ่งของจากชีวิตชนบท เช่น กระสอบข้าว ฟาง สุ่มไก่ เขาควาย และขนนก สิ่งของดังกล่าวบอกเล่าสถานการณ์ในสังคมที่แปรเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว



ภาพที่ 2.16 "เรื่องราวจากท้องทุ่ง"

ภาพที่ 2.17 "สองทุย"

ได้รับเลือกให้ร่วมแสดงในนิทรรศการ The Readymade Boomerang ที่ซิดนีย์ เบ็นนาเล่ ครั้งที่ 8 ประเทศออสเตรเลียการเข้าร่วมมหกรรมศิลปะครั้งนี้ของมณเฑียรนับเป็นการก้าวกระโดดครั้งยิ่งใหญ่ของวงการศิลปะไทย ซึ่งสำหรับมณเฑียรถือเป็นเรื่องน่าประหลาดใจที่ได้รับคัดเลือกเป็นหนึ่งในศิลปินเอเชียจำนวนไม่กี่คนที่แสดงนิทรรศการร่วมกับมาร์เซล ดูชอมป์ม โจเซฟ บอยส์, นาม จูน เพค, แอนดี้ วอร์ฮอล, ฮานส์ แฮค, คริสเตียน โบลทานสกี้, รีเบค คา ฮอร์น, โทนี่ แครกก์, เจฟฟ์ คูนส์, โรเบิตร์ โกเบอร์, ซินดี้ เซอร์แมน, ฮวน มูนอส, สแตน ดั๊กลาส, อัลเฟรโด้ ฮาร์ และอีกไม่กี่เดือนต่อมา มณเฑียรก็ได้รับเชิญเข้าร่วมนิทรรศการ Von der Natur inder Kunst ที่ Wiener Festwochen ในกรุงเวียนนา ครั้งนี้ มณเฑียรเป็นศิลปินรับเชิญเพียงคนเดียวจากภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ในปี พ.ศ. 2533 มณเฑียรจัดนิทรรศการเดี่ยว ครั้งที่ 2 ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ นิทรรศการ ไทยไทย (THAITHAI) เป็นการสะท้อนเอกลักษณ์ไทย ซึ่งกลายเป็นแกนความคิดที่มณเฑียรยึดเพื่อเข้าถึงชีวิตชนบท ความเชื่อและประเพณีพื้นบ้าน มณเฑียรได้รับแรงบันดาลใจจากวิธีการสร้างเจดีย์สมัยโบราณ ที่วางเรียงอิฐดินเผาแบบสั้นและยาวสลับซ้อนๆ กัน

เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความว่างเปล่าและความตายเห็นชัดขึ้นในงานของมณเฑียร หลังจากค้นพบว่าภรรยาของเขา มีก้อนเนื้อร้ายที่ทรวงอกข้างซ้าย ทรวงอกข้างดังกล่าวถูกตัดทิ้ง

ไปและเธอก็มีอาการดีขึ้น เขาเริ่มหาทางที่จะรักษาภรรยาทั้งด้านการใช้ยาแบบการแพทย์ตะวันตก การแพทย์แผนไทย และการเยียวยาทางจิตใจ เขาพาเธอไปพบแพทย์และพระ โรงพยาบาลและวัด

ในขณะที่งานของมณเฑียรเกี่ยวโยงกับการทำสมาธิและการละเว้น "ตัวกู" "ของกู" มากขึ้น ผลงานของเขากลบมีความใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ ความเข้าใจในความขัดแย้งระหว่างการลดอัตตาและความทะเยอทะยานในการสร้างงาน มณเฑียรจะตั้งคำถามกับการที่ใครๆ กล่าวถึงเขาว่าเป็นศิลปินพุทธศิลป์ร่วมสมัย มณเฑียรสารภาพว่าเขาพยายามตลอดเวลาที่จะหลีกหนีจากการสร้างงานที่จำกัดอยู่กับศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา แต่ก็ไม่สามารถทำได้ เนื่องจากหนทางของเขาเป็นทางที่พุทธศาสนาและศิลปะเกี่ยวพันกับอย่างแยกไม่ออก

ในช่วงปี พ.ศ. 2539-2543 มณเฑียรรู้ตัวว่าสุขภาพของเขาถดถอยลง ในปี พ.ศ. 2540 เขาล้มลงและหมดสติที่สถานีรถไฟในนครเกียวโต พ.ศ. 2541 มณเฑียรเป็นลมในขณะที่สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพและหมดสติอีกครั้งระหว่างสร้างงานจัดวาง Meltting Void ที่นครเซาเปาโลประเทศบราซิล

วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2542 มณเฑียรล้มหมดสติบนถนนในเมืองสตุทการ์ด ขณะที่อยู่กับบุตรชาย เขาถูกส่งกลับกรุงเทพฯ ทันทีและตรวจพบว่ามีเนื้องอกในสมอง ร่างกายซีกหนึ่งเป็นอัมพฤกษ์ เขาทรมานกับอาการกำเริบทางหัวใจ นับจากเวลานั้น มณเฑียรเข้าออกโรงพยาบาลเพื่อรับการบำบัดรักษา สุขภาพของเขาทรุดลงเมื่อมะเร็งลามไปที่ปอด

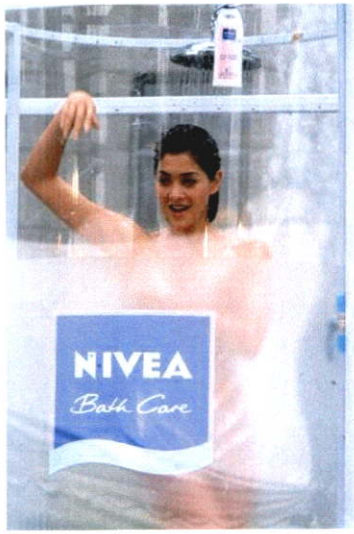
มณเฑียรเสียงชีวิตในวัน 17 สิงหาคม พ.ศ. 2543 ที่โรงพยาบาลศิริราช จากประวัติ และผลงานของมณเฑียร จะเห็นได้ว่ามณเฑียรเป็นนักค้นคว้า นักคิด เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการนำวัสดุพื้นบ้านธรรมดาๆ มาสร้างสรรค์ผลงาน จนเป็นที่ยอมรับ หลักปรัชญาทางศาสนาพุทธ ความคิดเรื่องเกิด แก่ เจ็บ ตาย ได้แทรกอยู่กับผลงานแทบทุกชิ้นของมณเฑียร วัสดุที่ที่มณเฑียรนำมาสร้างงานนั้น มีทั้งนำมาจากธรรมชาติโดยตรง เช่น ฟางข้าว เขาควาย หิน ทราย หรือวัสดุสำเร็จ อย่างหมวกสาน, กระสอบ, เก้าอี้ไม้, สุ่มไก่, ดินเผา, โลหะชนิดต่างๆ ซึ่งวัสดุเหล่านี้สามารถพบเห็นได้ทั่วไป อีกทั้งราคาก็ไม่แพง จึงเหมาะอย่างยิ่ง ที่จะนำวัสดุต่างๆ เหล่านี้มาทดลอง สร้างสรรค์งานศิลปะ

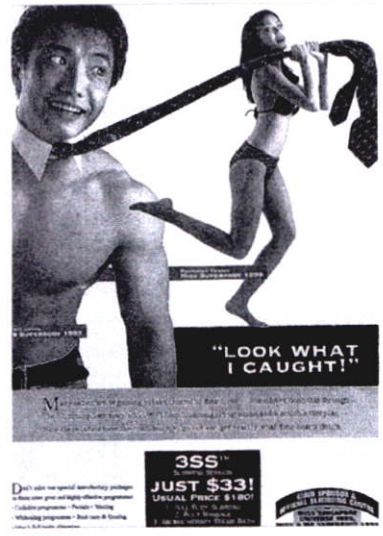
มณเฑียรมีอิทธิพลต่อข้าพเจ้าในแง่ความหลากหลายของผลงาน ความเป็นคนอุตสาหะ ช่างค้นคิดของมณเฑียร ได้เป็นแบบอย่างแก่การทำงานศิลปะของข้าพเจ้า

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในปัจจุบันการบริโภคนิยมได้สร้างปัญหาให้เกิดขึ้นกับสังคมไทยมากมาย ทั้งทางตรงและทางอ้อม ข้าพเจ้าได้รับข้อมูลเบื้องต้นจากสื่อต่างๆ รอบตัว อาทิเช่น สื่อโฆษณาทางโทรทัศน์ ภาพโปสเตอร์ส่งเสริมการขาย แผ่นพับใบปลิวต่างๆ ข้าพเจ้าเก็บรวบรวมไว้ในลักษณะของการสะสมข้อมูลมิได้เรียงความสำคัญแต่อย่างใด เป้าหมายสูงสุดของการทำโฆษณาประชาสัมพันธ์คือการเพิ่มยอดขายให้ได้มากที่สุด โดยมิได้คำนึงถึงผลกระทบใดๆ ทั้งสิ้น จึงมีความจำเป็นที่เราต้องพิจารณาถึงข้อมูล ข่าวสาร ต้องคิด และรู้เท่าทันความอยากได้ อยากมี อยากเป็น ซึ่งนั่นก็คือ “กิเลสในใจเรานั่นเอง”

ภาพที่ 3.1 ตัวอย่างภาพโฆษณาส่งเสริมการขายจากสื่อต่างๆ





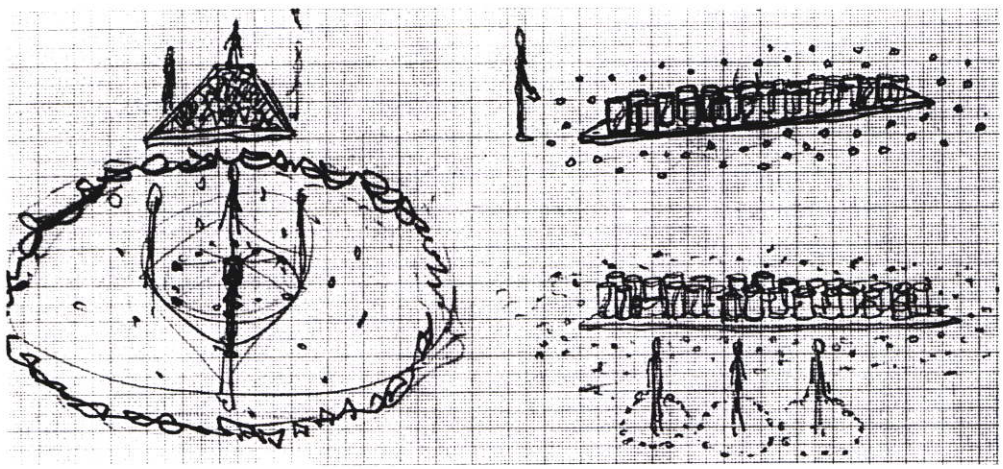
ภาพที่ 3.2 ตัวอย่างภาพโฆษณาส่งเสริมการขายจากสื่อต่างๆ

3.1 การวิเคราะห์ข้อมูล

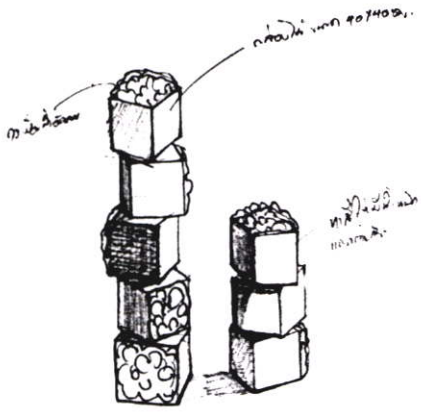
ข้าพเจ้านำข้อมูลที่รวบรวมมาทำการวิเคราะห์ ร่างแบบ พัฒนา วิธีการสร้างสรรค์ตามการรับรู้จากประสบการณ์อันหลากหลาย ข้าพเจ้ามุ่งถ่ายทอด สะท้อนความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อสังคมบริโภคนิยมปัจจุบัน พยายามซึมซับข้อมูล แปรข้อเท็จจริงจากภายนอกเข้าสู่กระบวนการคิดอย่างมีระบบ เลือกสรรสิ่งที่ได้จากการสังเคราะห์ ทำเป็นแบบร่างขึ้นหลายชิ้น กระตุ้นให้ข้าพเจ้าเกิดจินตนาการต่อเนื่องไม่รู้จบ

3.2 การทำภาพร่าง

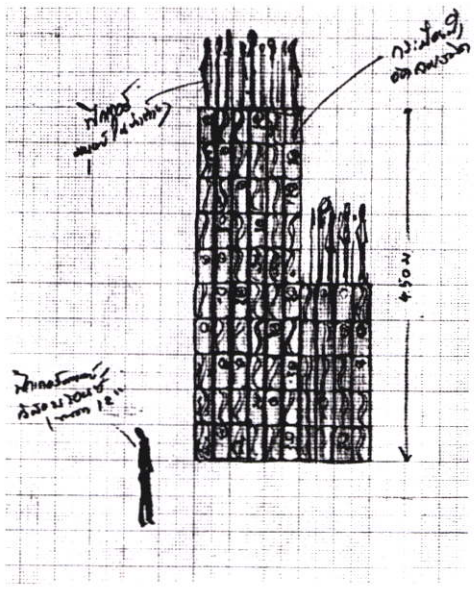
ความคิดที่เกิดจากการวิเคราะห์ข้อมูลในเบื้องต้นได้ปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้เกิดรูปแบบที่เรียบง่าย สะดวกต่อการสร้างสรรค์ขึ้น เกิดผลเป็นภาพร่างลายเส้นตรงตามความต้องการของข้าพเจ้า ในขั้นต้นข้าพเจ้ากำหนดโครงสร้างและวัสดุไว้คร่าวๆ เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของงานที่อาจผันแปรไปตามพื้นที่การติดตั้งผลงาน



ภาพที่ 3.3 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 1



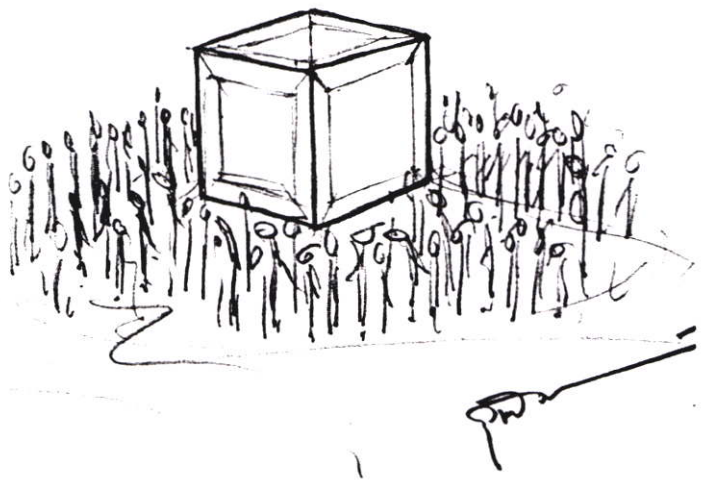
ภาพที่ 3.4 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 2



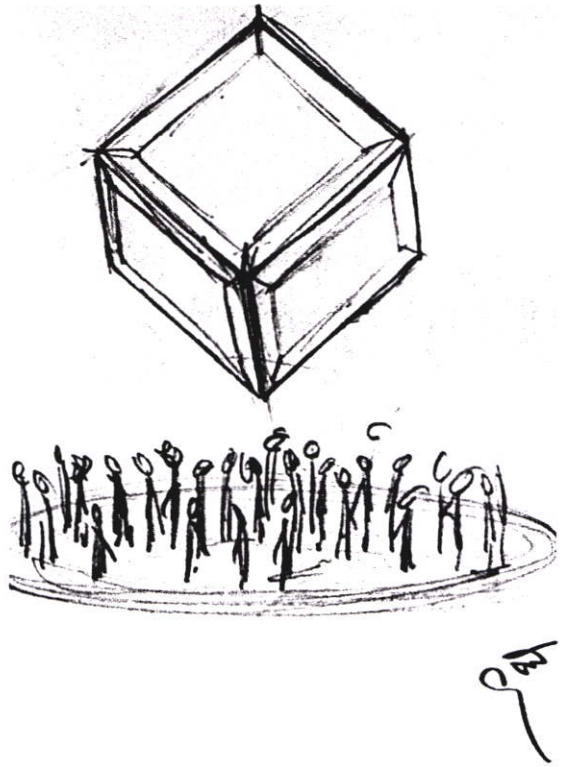
ภาพที่ 3.5 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 3

ภาพที่ 3.6 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 4

ภาพที่ 3.7 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 5



ภาพที่ 3.8 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 6



ภาพที่ 3.9 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น ภาพที่ 7

3.3 การสร้างสรรค์

เมื่อได้ภาพร่างตามความต้องการ ข้าพเจ้าจะคัดเลือก ภาพที่ตรงกับความรู้สึก และความต้องการมากที่สุด สองหรือสามภาพ เพื่อนำมาขยายและพัฒนาไปสู่ผลงานจริงต่อไป

กรรมวิธีสร้างงานด้านสื่อผสม – การจัดวางนั้นแตกต่างจากงานจิตรกรรม และภาพพิมพ์ เพราะนอกจากจะต้องเตรียมสื่อวัสดุสำเร็จรูป อุปกรณ์ช่างต่างๆ เช่น สว่าน, ฆ้อน, ตะปู น็อต ฯลฯ แล้วยังต้องคำนึงถึงสถานที่ สภาพแวดล้อมและลักษณะการกินพื้นที่ในอากาศของผลงานด้วย

ขณะปฏิบัติงานข้าพเจ้าได้ทดลองควบคุมให้ผลงานมีลักษณะไม่แตกต่างจากภาพร่าง โดยวางแผนไว้ล่วงหน้าแต่ก็เกิดปัญหาบางประการ นั่นก็คือทำให้ไม่สามารถแสดงความรู้สึกได้อย่างเต็มที่ อาจเป็นเพราะลักษณะงานของข้าพเจ้า เป็นการแสดงความคิด มากกว่าแสดงอารมณ์ อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้ามีความเชื่อว่าผลงานของข้าพเจ้ามีอารมณ์และความรู้สึกแฝงอยู่ในงาน

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผลการปฏิบัติงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่องบริบทแห่งการบริโภค เป็นผลงานศิลปะจัดวางด้วยกรรมวิธีใช้วัสดุสำเร็จ โดยการนำวัสดุหลายชนิด มาประกอบกันขึ้นเป็นผลงาน จำนวน 9 ชิ้น

สามารถวิเคราะห์ความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ผลงานโดยรวม

4.1.1 เรื่องราว (Subject)

สังคมบริโภคนิยม

4.1.2 เนื้อหา (Content)

แสดงความเห็นต่อต้านกระตุ้นเตือนให้เห็นถึง กระแสแห่งการบริโภคนิยม การลดกิเลสในตัวตนของมนุษย์ ภาคใต้แนวเรื่อง (Theme) ที่เกี่ยวข้องกับสังคม

4.1.3 การแสดงออก (Expression)

วิทยานิพนธ์ชุดนี้ แสดงออกในลักษณะของศิลปะจัดวาง แสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในของข้าพเจ้าที่มีต่อสังคม ด้วยวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ รวมถึง รูปทรงของมนุษย์ที่แสดงออกถึงความมึนงง อาการแปลกแยกต่อสังคมรอบๆ ตัว

4.1.4 สัญลักษณ์ (Symbolic)

รูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ทางความคิดได้แก่

กระป๋องน้ำอัดลม	สัญลักษณ์	การบริโภคนิยม
หุ่นมนุษย์ในท่าทางต่างๆ กัน	”	มนุษย์ในสังคม
สีของธงชาติ	”	คนไทย ประเทศไทย
น้ำ	”	สิ่งที่สะท้อนความคิดทำให้นึกคิดได้
ท่อนไม้เก่าๆ	”	สภาพสังคมที่ย่ำแย่
ผ้า 7 สี	”	ความศรัทธา, นับถือ
ท่อนไม้	”	ความเชื่อ, งมงาย
วิทยุโทรทัศน์	“	การโฆษณาชวนเชื่อ
เครื่องขยายเสียง	”	การมอมเมา

ลังไม้	สัญลักษณ์	สิ่งคุกคามจากภายนอก
การห้อยแขวน	”	อันตราย, ความไม่แน่นอน

4.1.5 ทัศนธาตุ (Visual Elements)

ผลงานชุดนี้ของข้าพเจ้าเป็นลักษณะของงาน 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศรูปทรงและพื้นหลังมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าวัสดุสำเร็จรูป ที่เลือกมาใช้ น้ำหนักและพื้นผิวของรูปทรงอาจผันแปรไปได้ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการติดตั้ง

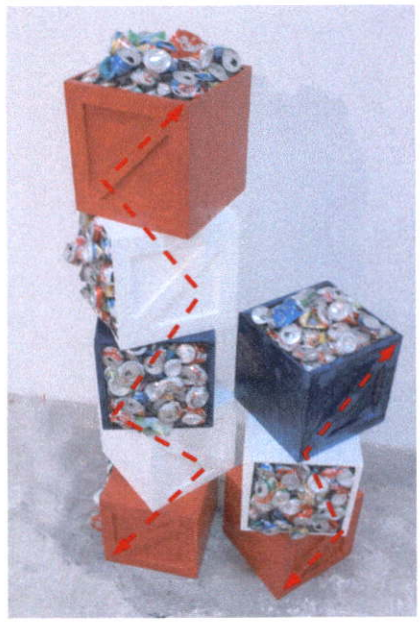
4.1.6 องค์ประกอบ (Composition)

โครงสร้างของการจัดวาง แสดงความมั่นคง ขณะเดียวกันก็ซ่อนความไม่แน่นอนไว้ภายใน เช่น ผลงานชิ้นที่ 1, 2 และ 7 โครงสร้างของงานที่แสดงการปะทะ ตอบโต้ภายในผลงาน เช่น ผลงานชิ้นที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8 และ 9

4.2 การวิเคราะห์ผลงาน

เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างโดยรวมของการสร้างสรรค์

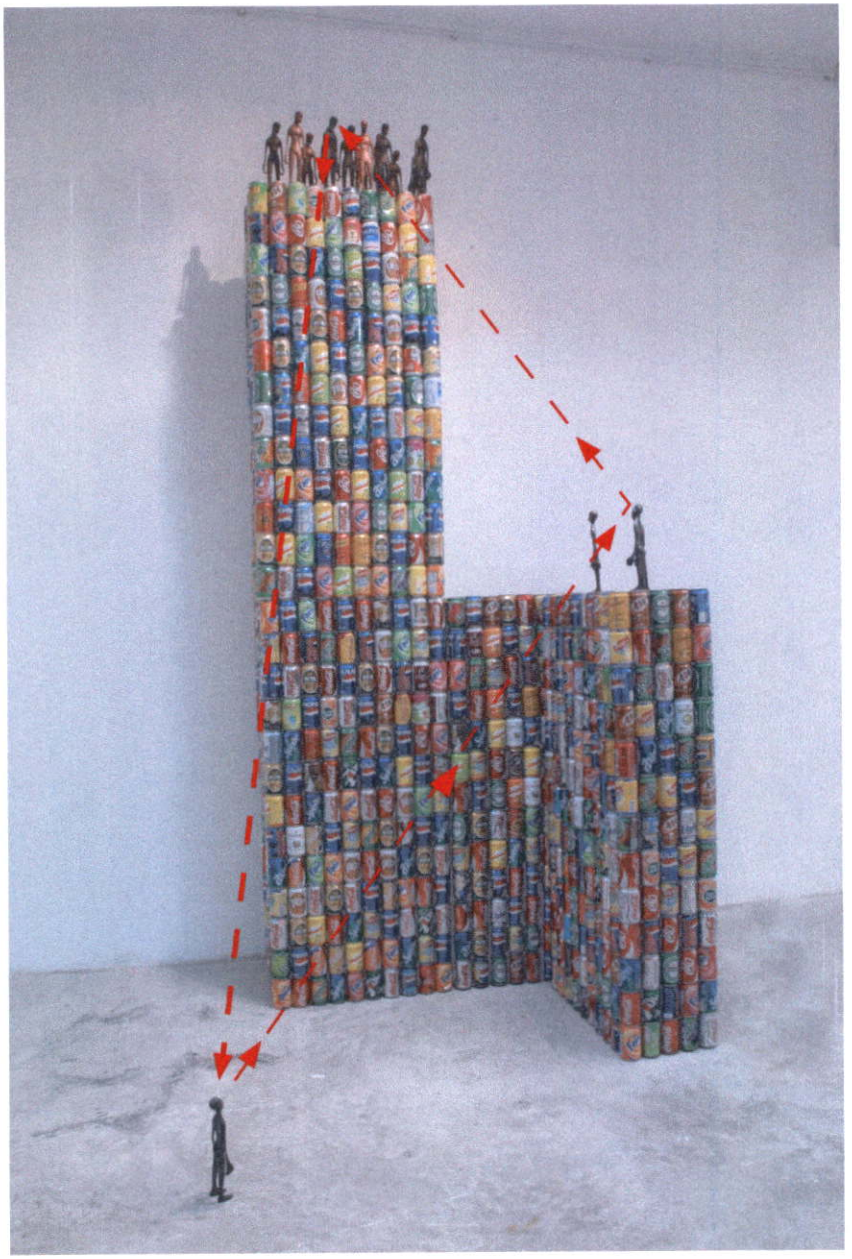
4.2.1 ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 4.1 “ไตรรงค์”

โครงสร้างของงานเป็นเส้นตรง 2 เส้น เส้นหนึ่งสั้น เส้นหนึ่งยาว แม้ว่าเส้นตรงจะให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง แต่เมื่อพิจารณาดูจะพบว่า เส้นตรงที่ประกอบด้วยกล่อง 5 ใบ ตั้งซ้อนกันอยู่อย่างหมิ่นเหม่พร้อมที่จะพังทลายลงมา แสดงความไม่แน่นอน อันตราย การคุกคามของการบริโภคนิยม

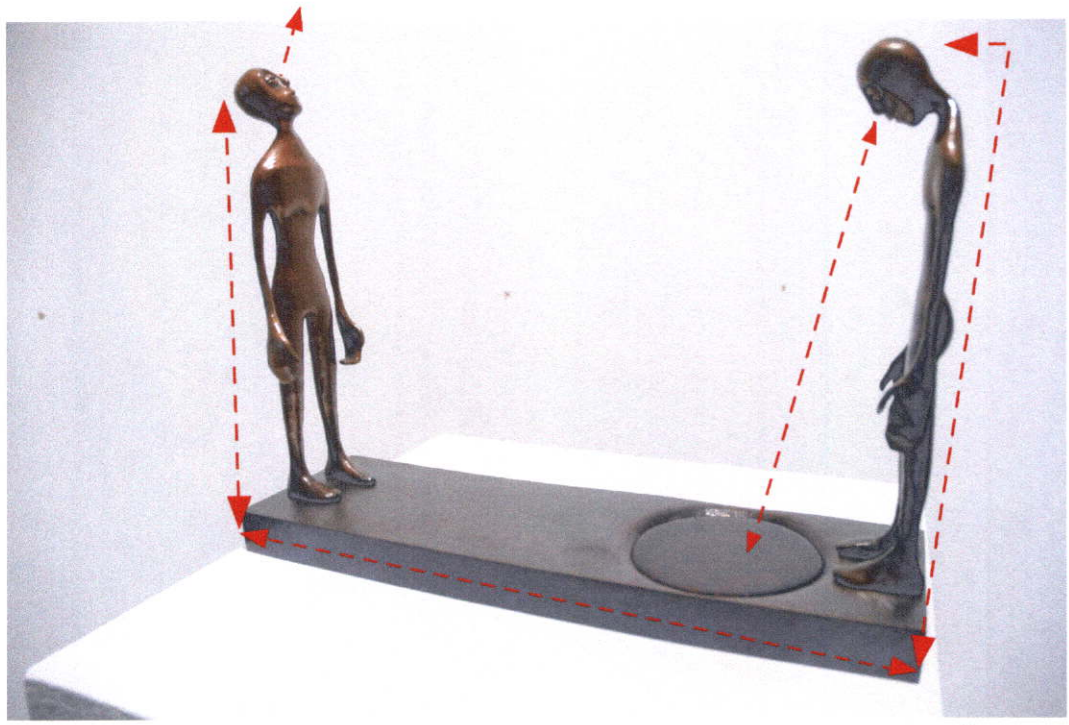
4.2.2 ผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 4.2 "กระป๋อง"

โครงสร้างหลักเป็นเส้นตรงที่พุ่งขึ้นไปในอากาศซึ่งประกอบไปด้วยกระป๋องน้ำอัดลม 1,200 ใบ ฟิกเกอร์มนุษย์ยืนอยู่ด้านบนดูคล้ายกับผู้พิชิต หรือผู้ชนะด้านล่างมีฟิกเกอร์ยืนแหงนหน้ามองขึ้นไปด้านบน เมื่อโยงเส้นเข้าหากันจะได้โครงสร้างโดยรวมเป็นรูปสามเหลี่ยมที่อาจดูมั่นคงแต่ก็สามารถพังทลายลงได้ทุกเมื่อ

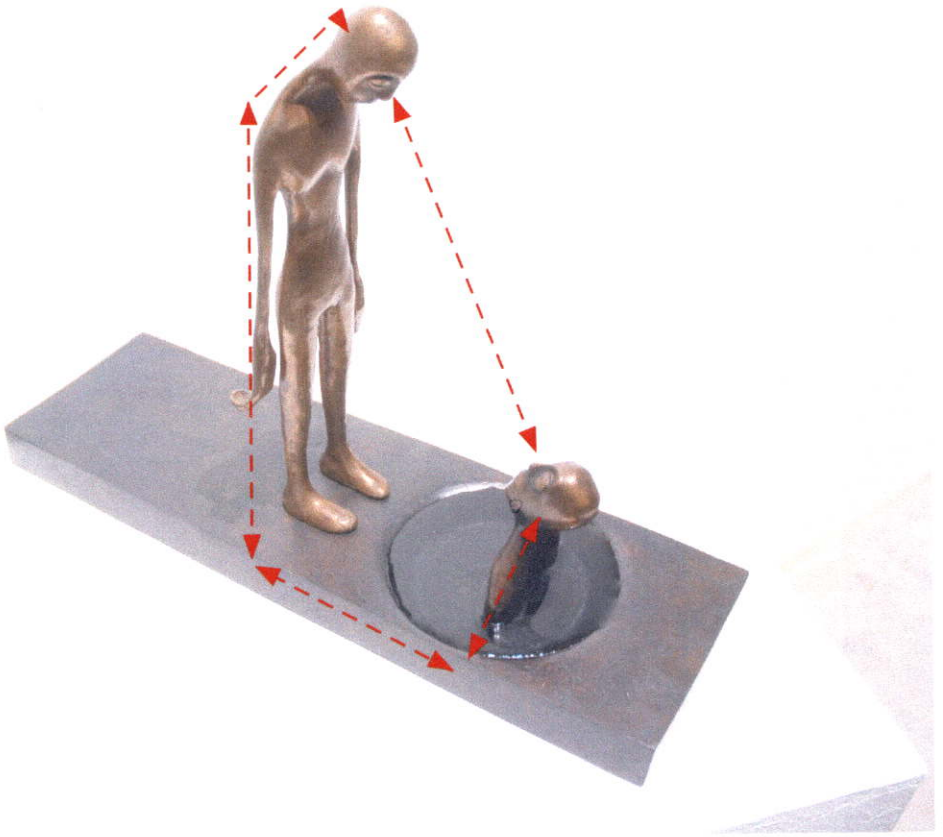
4.2.3 ผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 4.3 "กิเลส 1"

การสร้างสรรค์งานชิ้นนี้เน้นเข้าหาตัวตน และความรู้สึกภายในของข้าพเจ้ามาขึ้นโดยใช้ฟิกเกอร์ 2 ชิ้น เป็นสัญลักษณ์ คนหนึ่งแหงนหน้ามองฟ้า อีกคนก้มหน้ามองพื้นที่มีแอ่งน้ำขังอยู่ ลักษณะโครงสร้างของงานเป็นเส้นตรง 2 เส้น ตั้งขนานกันมีพื้นเป็นเส้นนอน เชื่อมเส้นทั้ง 2 เข้าไว้ด้วยกัน ดูคล้ายมั่นคงถาวร แต่สีหน้าอันเลื่อนลอยของคนทั้ง 2 แสดงถึงความไม่มั่นคงของชีวิต

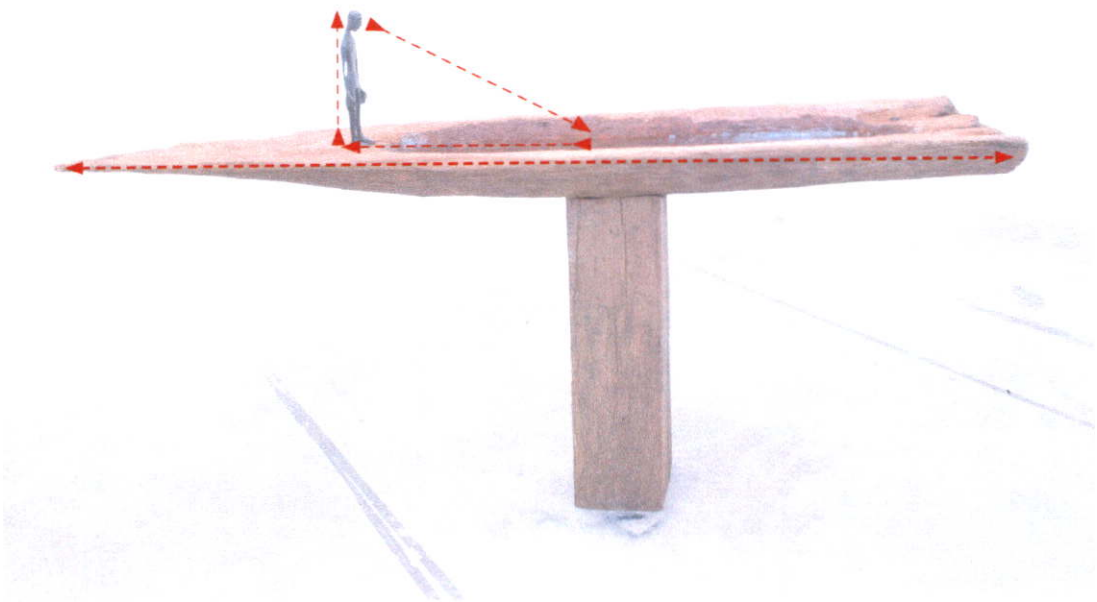
4.2.4 ผลงานชิ้นที่ 4



ภาพที่ 4.4 "กิเลส 2"

ผลงานชิ้นนี้คล้ายชิ้นที่ 3 เปรียบเหมือนมนุษย์ผู้มองตัวตนของตนเอง และเห็นตนเองยืนจมน้ำอยู่ครึ่งตัว อุปมาเหมือนอันตรายของกิเลสที่คุกคามมาถึง เป็นการเตือนให้พิจารณาตนเอง คล้ายกับตักน้ำใส่กะโหลกชะโงกดูเงา

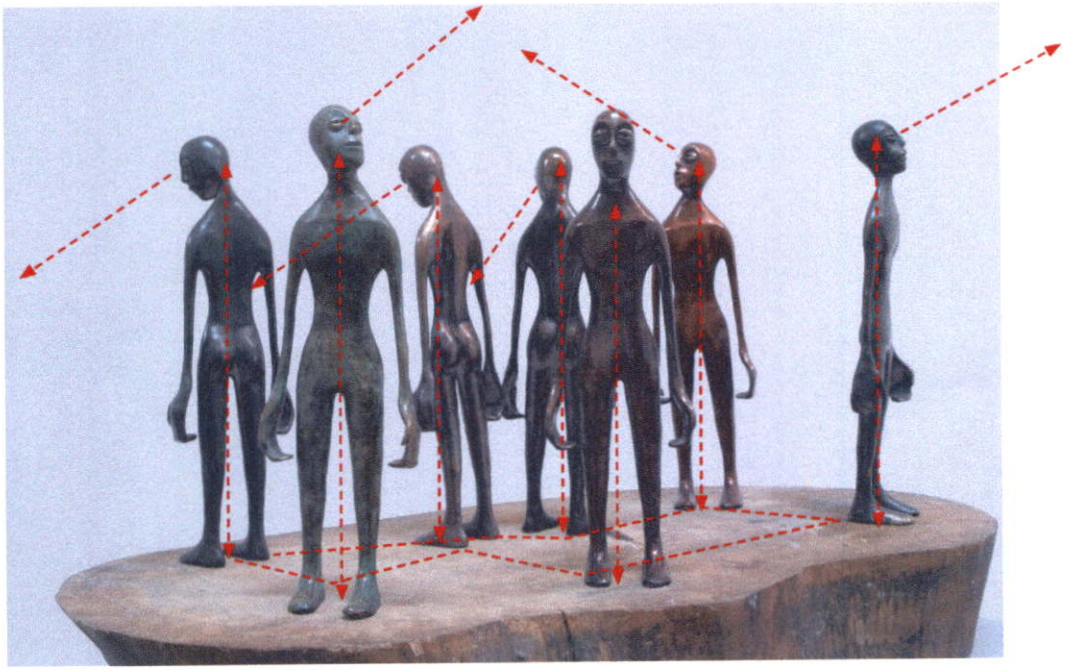
4.2.5 ผลงานชิ้นที่ 5



ภาพที่ 4.5 "กิเลส 3"

ผลงานชิ้นนี้มีความต่อเนื่องจากชิ้นที่ 3 และ 4 โดยเปลี่ยนวัสดุจากบรอนซ์มาเป็นท่อนไม้เก่าๆ เพื่อทดลองเปลี่ยนความรู้สึกบางอย่างในวัสดุ การจัดองค์ประกอบยังคงลักษณะเดิมที่ดูเหมือนจะมั่นคง แต่ก็หมิ่นเหม่ พร้อมที่จะล้มลงได้ทุกขณะเหมือนความไม่มั่นคง ความไม่แน่นอนของคนที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมบริโภคนิยม

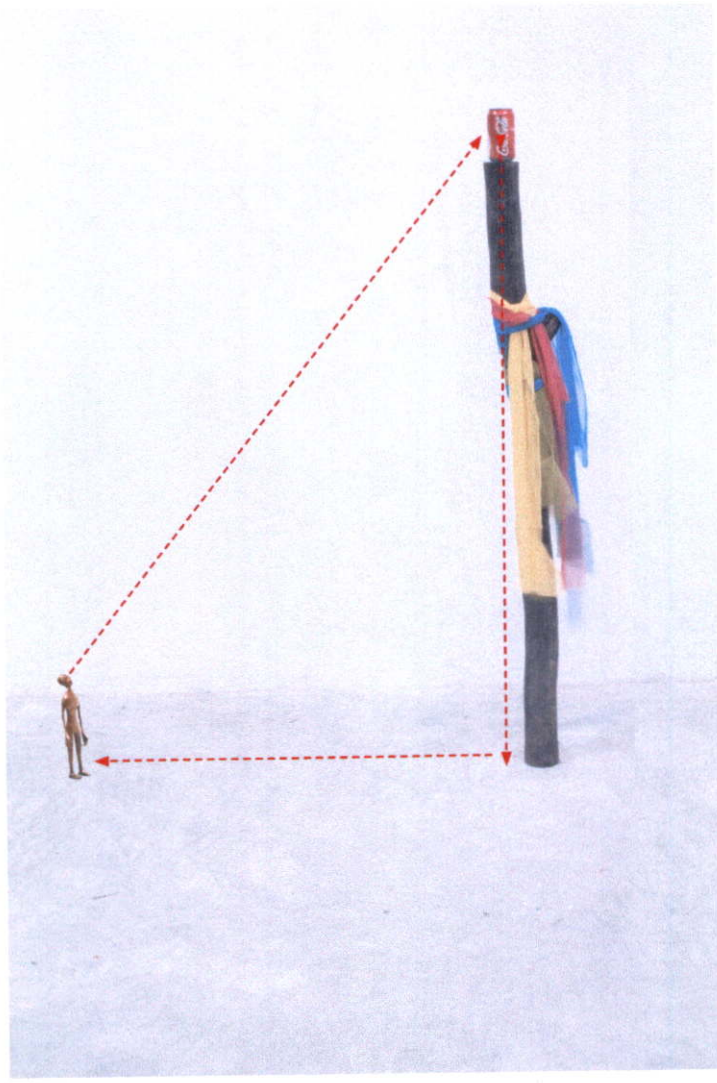
4.2.6 ผลงานชิ้นที่ 6



ภาพที่ 4.6 “ขึ้นเขียง”

โครงสร้างของงานเป็นเส้นตรงหลายเส้นพุ่งตรงขึ้นสู่อากาศดูคล้ายจะขนานกัน แต่เมื่อพิจารณาดูจะมีลายละเอียดแตกต่างกันดูเหมือนสงบเงียบแต่ก็แฝงถึงความสับสนวุ่นวาย ความไม่แน่นอนของชีวิตหันซ้ายหันขวา ไม่รู้จะหันหน้าไปทางไหน

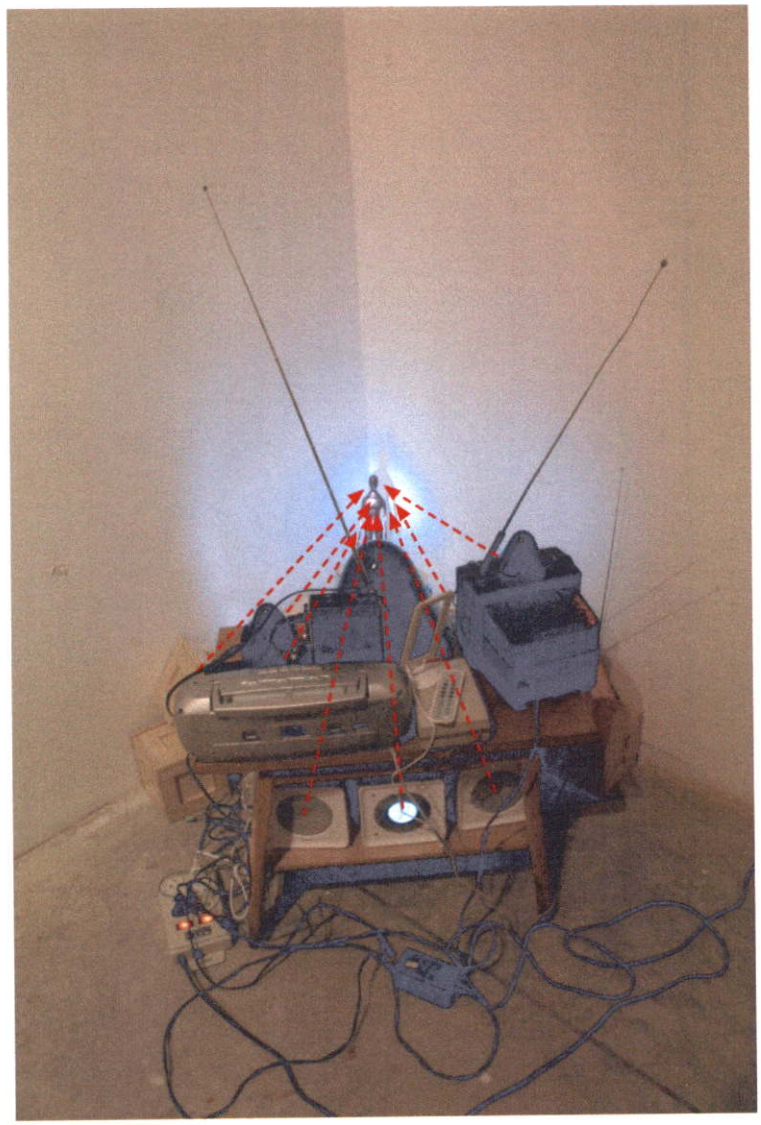
4.2.7 ผลงานชิ้นที่ 7



ภาพที่ 4.7 "นับถือ"

โครงสร้างเป็นเส้นตรง 2 เส้น สั้นและยาว ตั้งขนานกันดูเหมือนจะมั่นคง แต่ก็มีความไม่แน่นอนและเลื่อนลอยแฝงอยู่

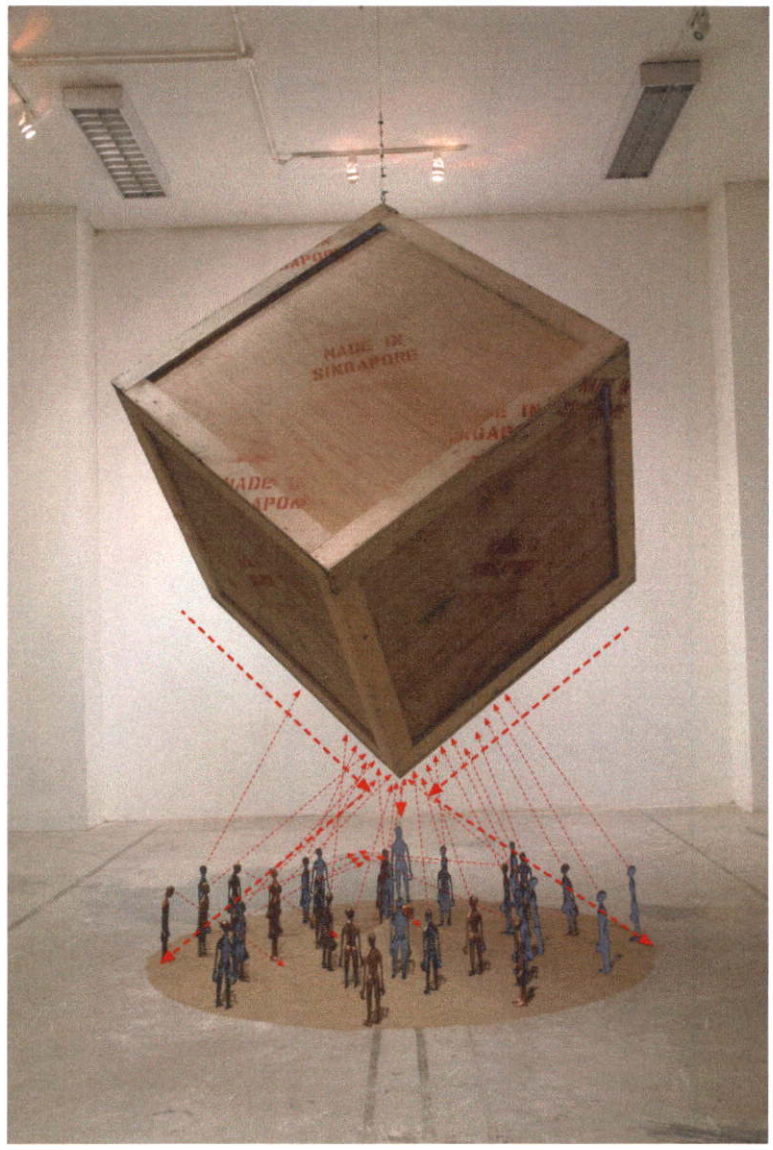
4.2.8 ผลงานชิ้นที่ 8



ภาพที่ 4.8 "ชวนเชื่อ"

ผลงานชิ้นนี้แตกต่างจากชิ้นอื่นๆ ข้าพเจ้าอยากจะทดลองใช้วัสดุสำเร็จหลายๆ ชิ้นผสมผสานประกอบกันขึ้น เพื่อแสดงออกถึงการยัดเยียดของสื่อโฆษณาที่อยู่รอบๆ ตัวเรา การทดลองใช้เสียงและแสงช่วยเพิ่มความรู้สึกในงานได้ดีผลงานชิ้นนี้แสดงถึงสังคมที่มีแต่การบริโภคข้อมูลโดยไม่ได้กลั่นกรอง

4.2.9 ผลงานชิ้นที่ 9



ภาพที่ 4.9 "กล่อง"

โครงสร้างของงานโดยรวม อยู่ที่จุดศูนย์กลางของงาน กล่องลูกบาศก์สี่เหลี่ยมจัตุรัสแขวนลอยอยู่กลางอากาศ ฟิกเกอร์ 33 ชิ้น ตั้งอยู่บนทรายแหงนหน้ามองกล่องลูกบาศก์ซึ่งลอยอยู่ในอากาศสร้างความรู้สึกอันตราย กดดัน กลุ่มมนุษย์ที่ยืนมองอยู่ด้านล่าง แต่ก็ไม่รู้จะทำอย่างไรได้แต่มองกล่องที่แขวนอยู่ที่พร้อมจะหล่นลงมาทุกเมื่อ

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์

วิทยานิพนธ์ชุดนี้ข้าพเจ้าค้นพบสาระสำคัญในการสร้างสรรค์งานของข้าพเจ้าดังนี้

1. วัสดุต่างชนิดบางครั้งสามารถให้อารมณ์และความรู้สึกอย่างเดียวกันได้ ถ้านำมาใช้อย่างเหมาะสม เช่นผลงานชิ้นที่ 3, 4 และ 5

2. วัสดุสำเร็จรูปสามารถใช้เป็นสื่อในทางศิลปะได้ดีทั้งนี้จะต้องมีแนวคิดที่สร้างผลงานในทางตรงกันข้าม ถ้าไม่มีแนวคิดที่ชัดเจนจะไม่สามารถ นำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาสร้างงานประเภทนี้ขึ้นได้เลย เช่น ผลงานชิ้นที่ 1, 2 และ 8

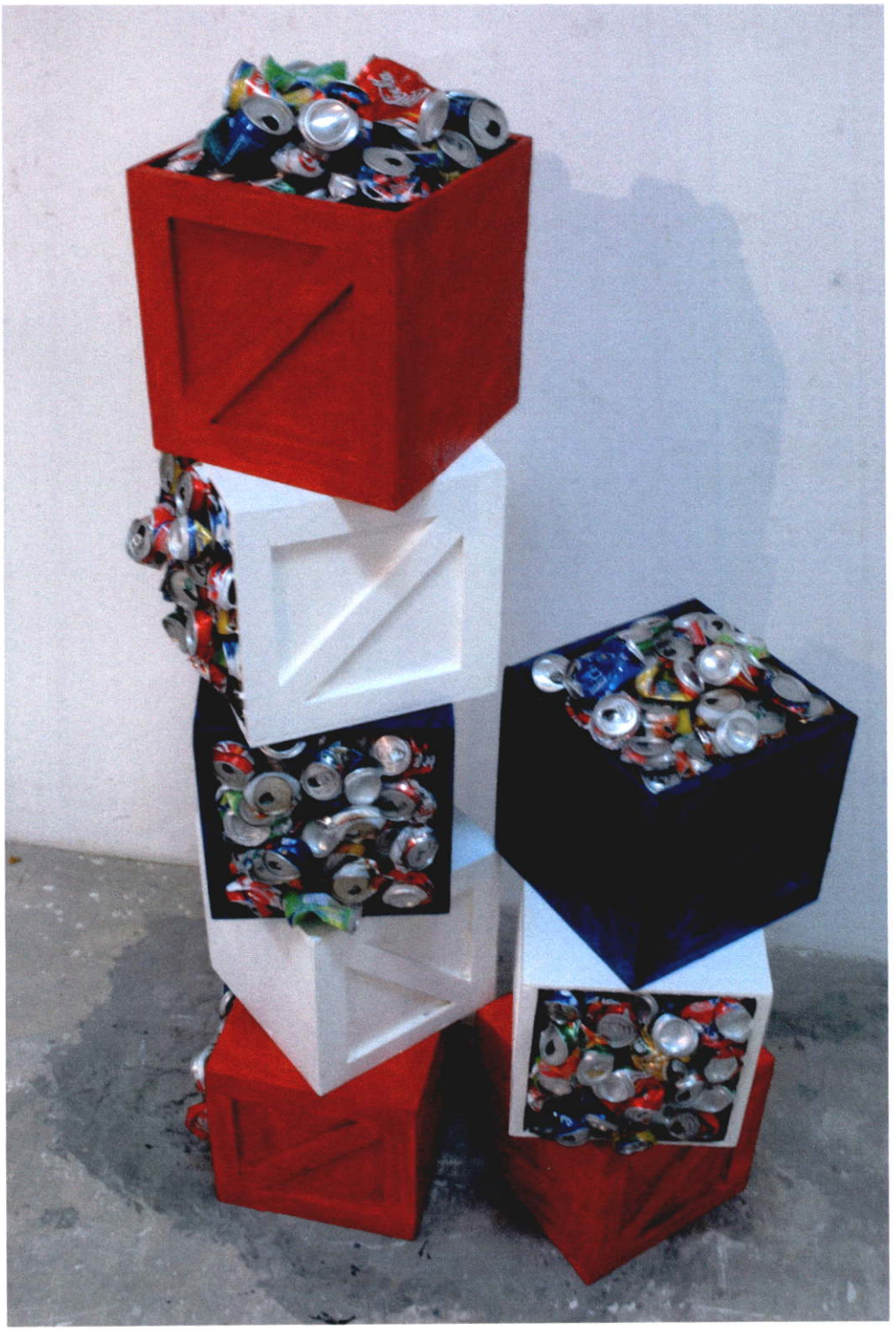
3. การกำหนดความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้แก่วัสดุใดนั้น ต้องคำนึงถึงความหมายเดิมในตัวของวัสดุด้วย เช่น ผลงานชิ้นที่ 1, 2 และ 8

4. วัสดุสำเร็จรูปสามารถใช้แสดงออกทางอารมณ์หรือทางความคิดได้ดี เช่น ผลงานชิ้นที่ 1, 2 และ 8

5. รูปทรงของมนุษย์สามารถให้ความรู้สึกกับมนุษย์มากกว่ารูปทรงอื่น เช่น ผลงานชิ้นที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 และ 9

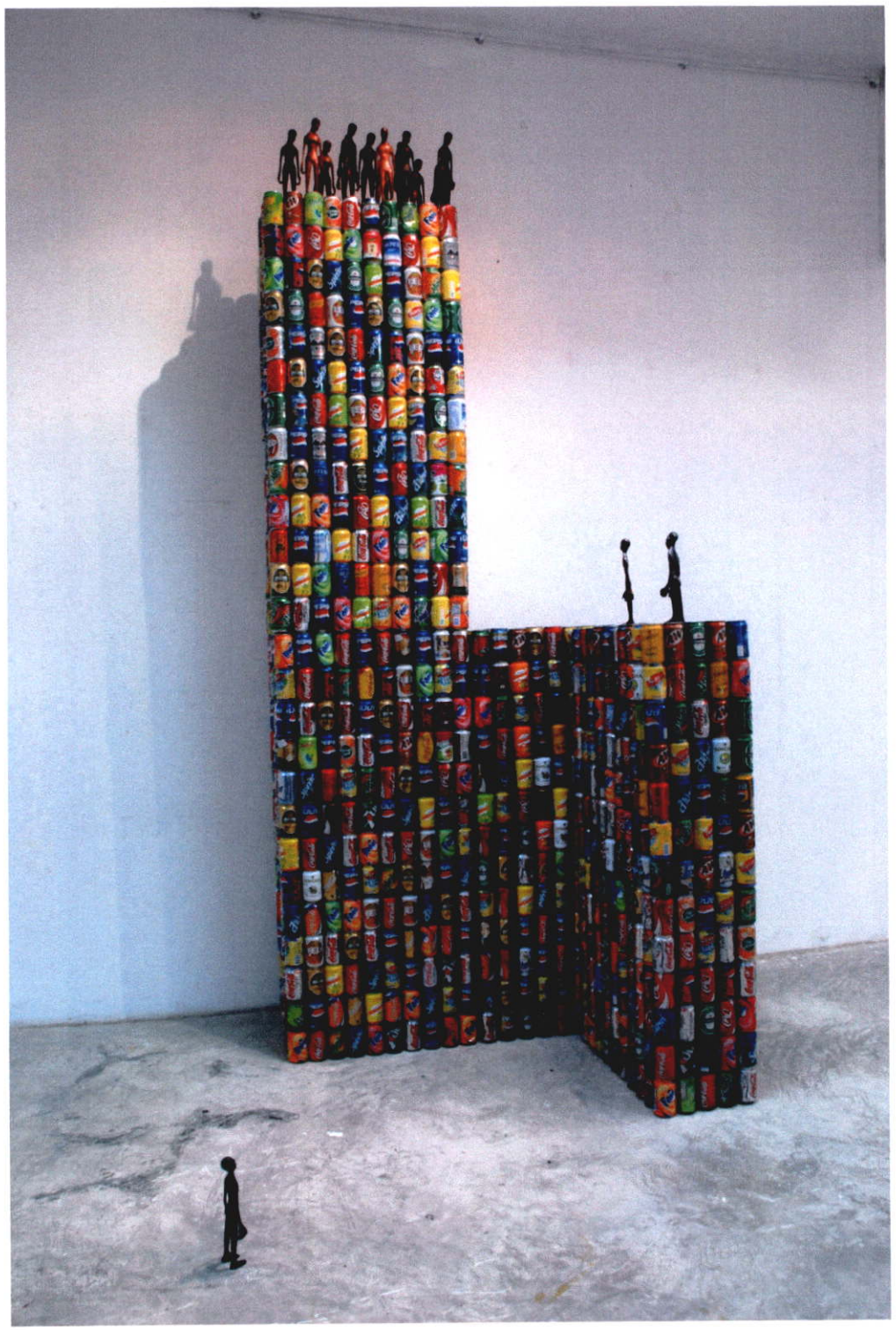
ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ เป็นการแสดงออกโดยใช้วัสดุ สำเร็จรูปกับฟิกเกอร์ที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นเป็นหลักการ แสดงออกสอดคล้องกับแนวทางและเนื้อหาทางความคิด ข้าพเจ้ารู้สึกพอใจในผลที่เกิดขึ้นสร้างความมั่นใจให้ข้าพเจ้าในการสร้างสรรค์งานต่อไป

ภาพผลงานวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 4.10 "ไตรรงค์" ขนาด 200 x 60 x 30 ซม. วัสดุ : ลังไม้, กระป๋องน้ำอัดลม, สีพลาสติก

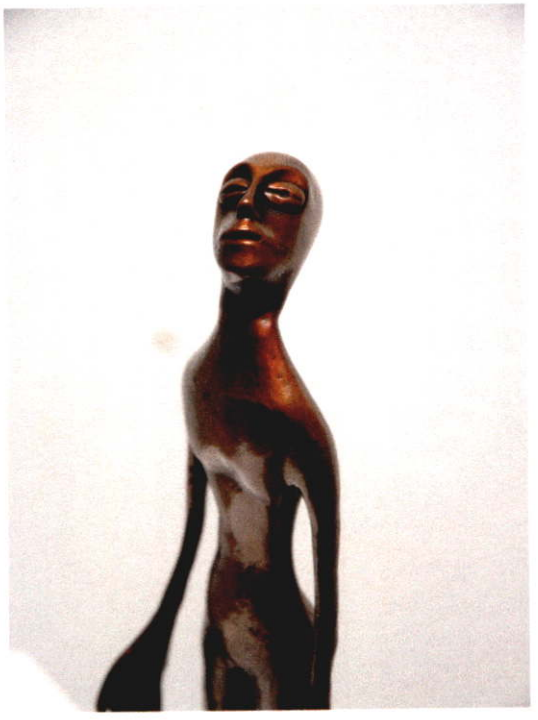
ภาพที่ 4.11 "ไตรรงค์"



ภาพที่ 4.12 "กระป๋อง" ขนาด 400 x 200 x 200 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม

ภาพที่ 4.13 "กระป๋อง"

ภาพที่ 4.14 "กิเลส 1" ขนาด 30 x 40 x 11 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ

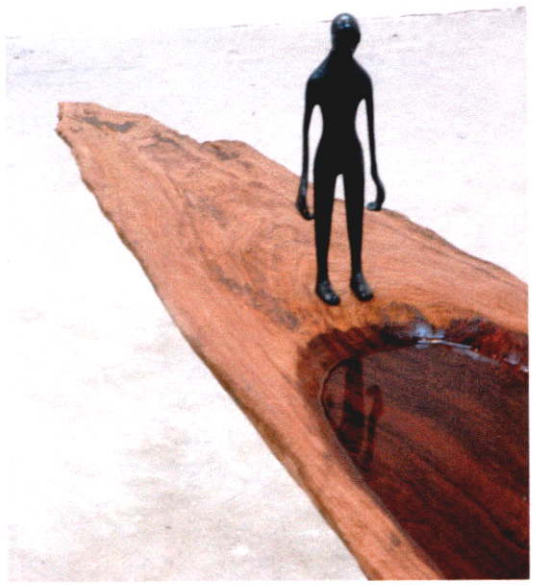


ภาพที่ 4.15 "กิเลส 1"

ภาพที่ 4.16 "กิเลส 2" ขนาด 30 x 40 x 11 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ

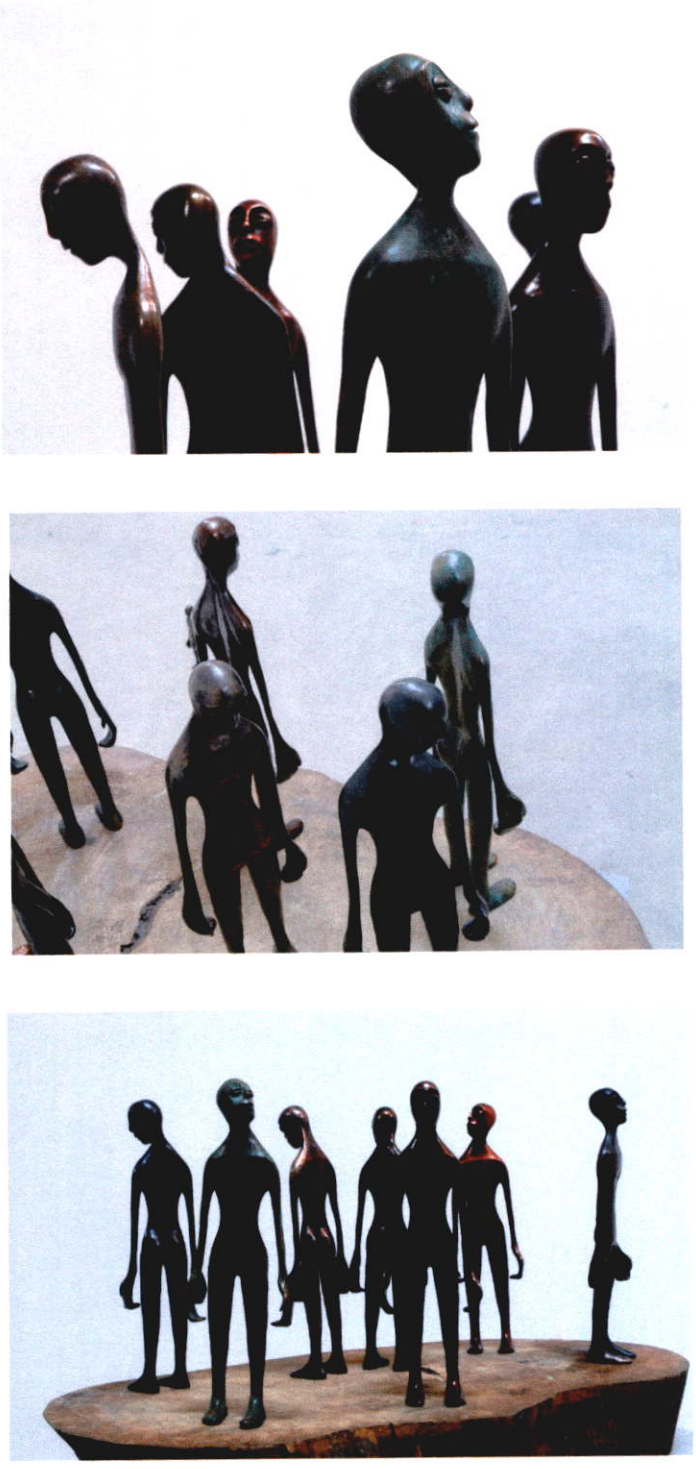
ภาพที่ 4.17 "กิเลส 2"

ภาพที่ 4.18 “กิเลส 3” ขนาด 160 x 70 x 40 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, น้ำ, ตอไม้



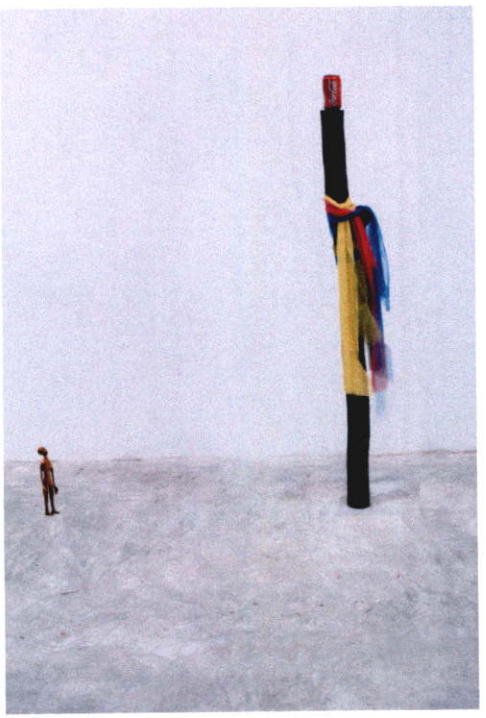
ภาพที่ 4.19 "กิเลส 3"

ภาพที่ 4.20 "ขึ้นเขียง" ขนาด 40 x 50 x 60 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, เขียงไม้

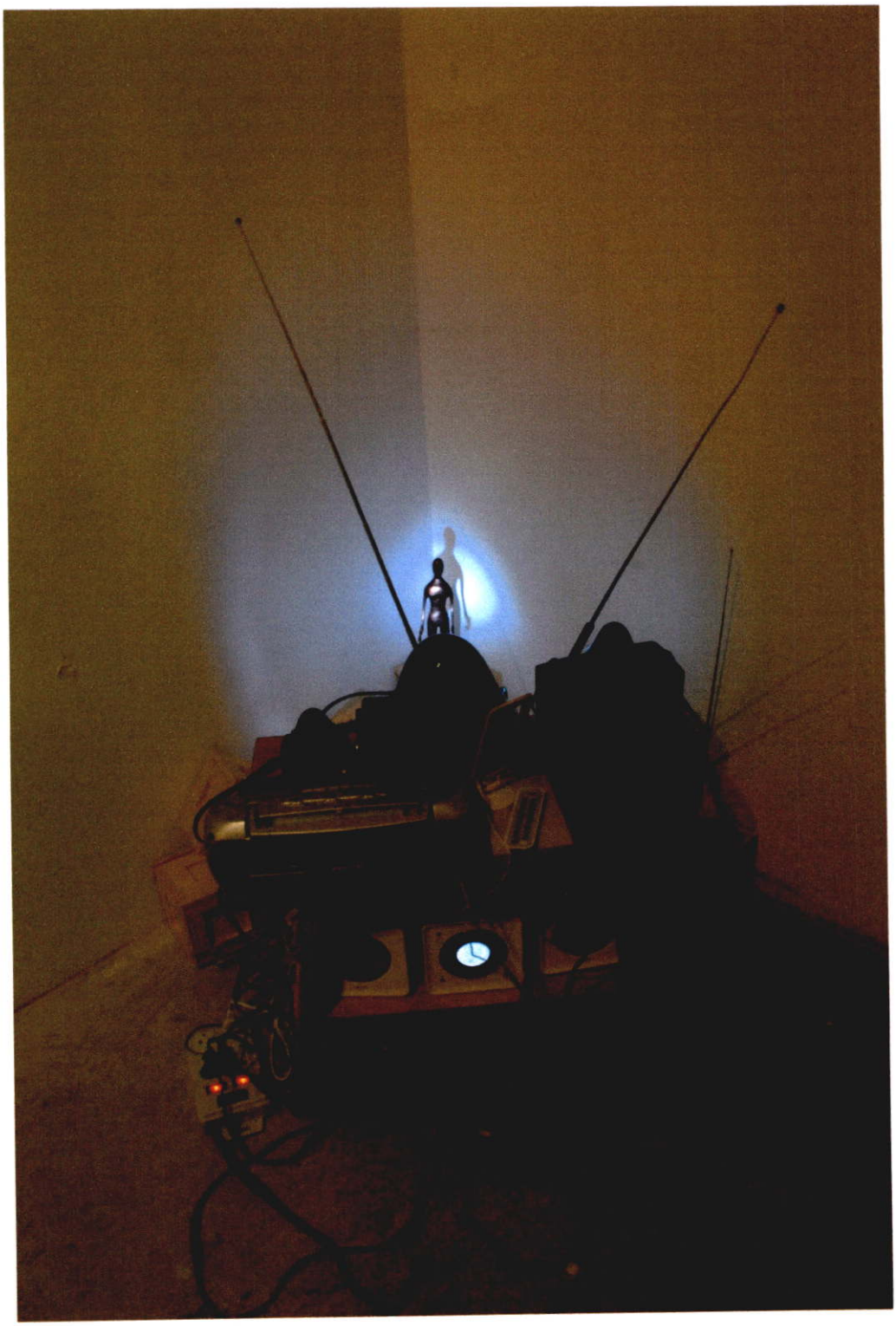


ภาพที่ 4.21 "ขึ้นเขียง"

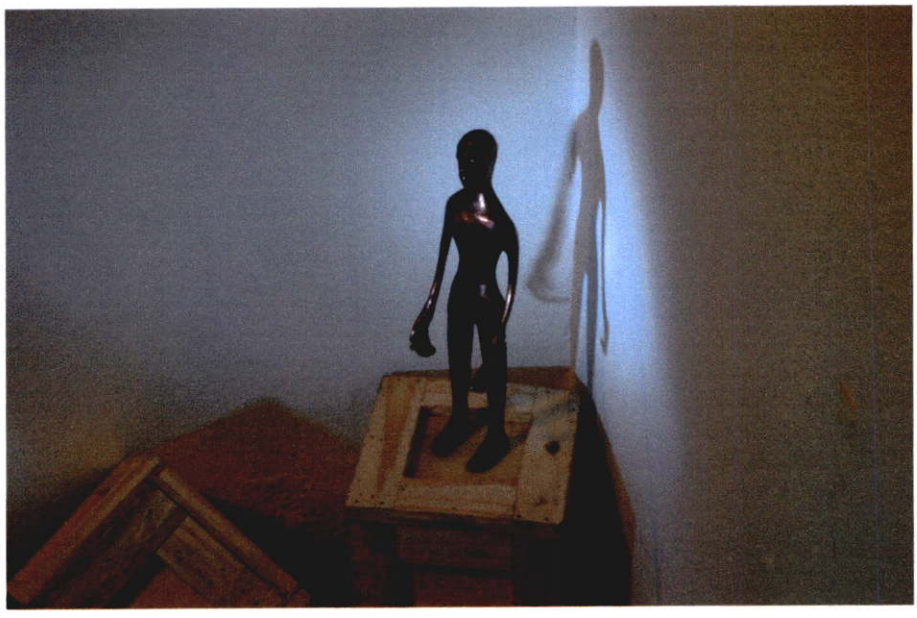
ภาพที่ 4.22 "นับถือ" ขนาด 150 x 150 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม, ท่อนไม้, ผ้าสี



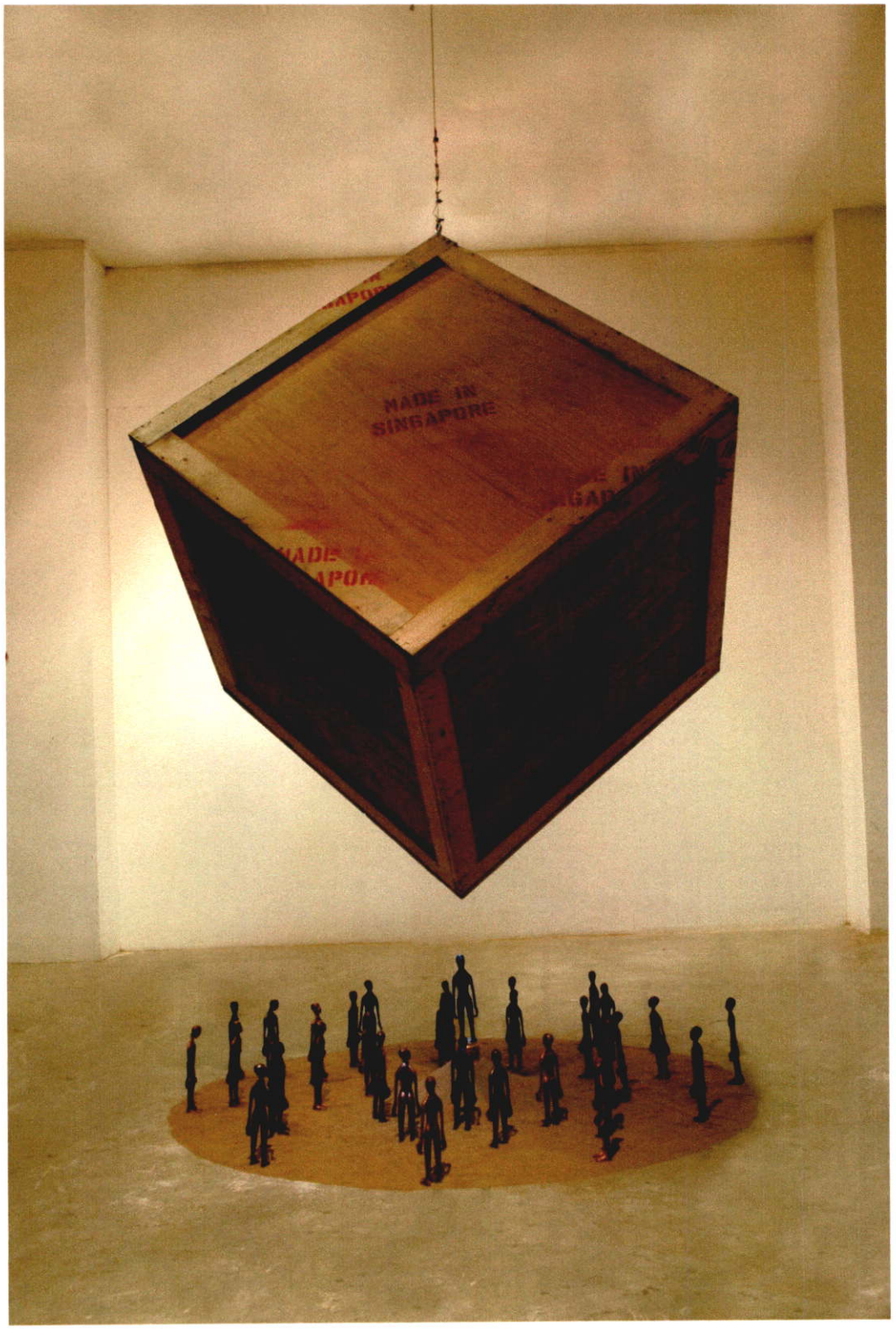
ภาพที่ 4.23 “นับถือ”



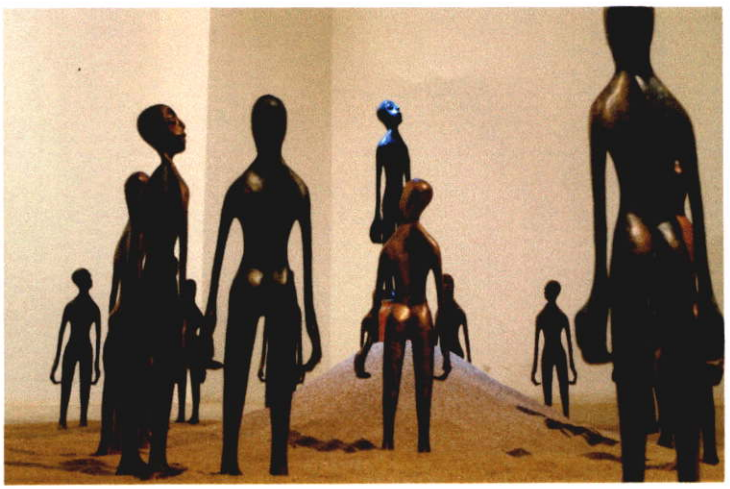
ภาพที่ 4.24 "ชวนเชื่อ" ขนาด ผันแปรได้ไม่แน่นอน. วัสดุ : บรอนซ์, พลาสติก, วิทยุ, โทรทัศน์, สายไฟ, เครื่องเล่นคอมแพคดิสก์

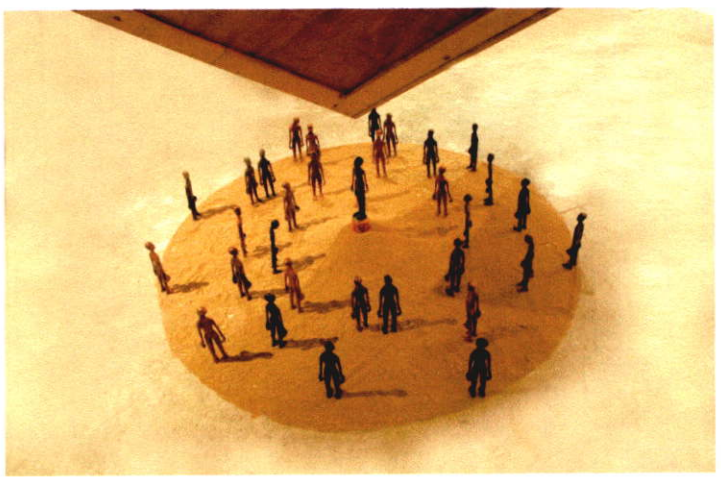


ภาพที่ 4.25 “ชวนเชื่อ”



ภาพที่ 4.26 "กล่อง" ขนาด 300 x 300 x 200 ซม. วัสดุ : บรอนซ์, กระป๋องน้ำอัดลม, ลังไม้, ทราย, ลวดสลิง





ภาพที่ 4.27 “กล่อง”

บทที่ 5
สรุปผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้หัวข้อเรื่อง "บริบทแห่งการบริโภค" โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากกระแสการบริโภคนิยมในสังคมไทย ที่นับวันจะทวีความรุนแรงขึ้น ก่อให้เกิดปัญหา ตามมามากหมาย ทั้งปัญหาจากอาชญากรรม ปัญหาโสเภณี ปัญหาทรัพยากรธรรมชาติ และมลภาวะ

ปัญหาเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ส่งผลเสียในระยะยาวให้กับสังคมไทย ในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้ามีแนวความคิดว่าสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดการใช้สอยอย่างเกินตัวนั้นก็คือ การโฆษณาประชาสัมพันธ์ต่างๆ ทั้งทางโทรทัศน์ วิทยุการส่งเสริมการขายทุกรูปแบบ และเมื่อหาข้อมูลเริ่มสร้างงานได้ 2 ชิ้น ข้าพเจ้าก็พบว่าความจริงแล้วตัวการสำคัญที่ทำให้เกิดการบริโภคนิยมนั้น ก็คือกิเลสนั่นเอง เป็นความจริงที่กิเลสหรือความอยากทั้งปวง นั้นเป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ แต่ถ้าเราไม่สามารถข่มกิเลสได้ ผู้ที่เกิดทุกข์ก็คือตัวเราเอง

สภาวะการบริโภคนิยมในสังคมไทยมีความสอดคล้องกับแนวคิดของข้าพเจ้า จึงนำมาเป็นเรื่องราวและเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ เพื่อเป็นการเพิ่มจิตสำนึกต่อสังคม ตลอดจนเป็นการเปิดพื้นที่ทางความคิดในมุมมองของศิลปะ ชี้ให้เห็นถึงสถานการณ์อันน่าเป็นห่วงของสังคมไทย และยังเป็นการสะท้อนภาวะของสังคมไทยปัจจุบันอีกด้วย นอกจากนี้ข้าพเจ้ายังได้รับอิทธิพลที่เป็นต้นแบบให้ศึกษา การสร้างงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้จากศิลปิน 3 คน คือ Claes Oldenburg ชลูด นิ่มเสมอ และมณเฑียร บุญมา ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่าน เป็นแบบอย่างที่นำมาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า โดยมิได้ลอกเลียนแบบแต่อย่างใด

กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มจากการนำภาพยนตร์โฆษณา โปสเตอร์ สื่อสิ่งพิมพ์ทั้งของไทยและต่างประเทศ เช่น นิตยสารไอดี สารคดี มติชน สื่อสิ่งพิมพ์ทุกชนิด และข้อมูลด้านการบริโภครวบรวมเป็นจุดนำความคิด ทำการวิเคราะห์ข้อมูลในแนวทางของตนเอง ตามความนึกคิดจนได้ภาพร่างในขั้นต้น ภาพร่างที่เกิดขึ้นได้ปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้เกิดรูปแบบที่เรียบง่ายสะดวกต่อการสร้างสรรค์ตรงตามความต้องการของข้าพเจ้า ในขั้นต้นข้าพเจ้ากำหนดโครงสร้างและวัสดุไว้อย่างคร่าวๆ เพื่อทดลองวัสดุให้เหมาะสมและตรงตามแนวคิดที่วางไว้

จากสถานการณ์บริโภคนิยมในประเทศไทย แนวคิดและการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว เกิดผลงานวิทยานิพนธ์จำนวน 9 ชุด บรรลุตามวัตถุประสงค์เป็นการบันทึกสภาพสังคมในรูปแบบของศิลปกรรม ผลที่ได้รับก็คือ การค้นหาแนวทางสร้างสรรค์เฉพาะตัว ที่

สามารถพัฒนาต่อไป รวมทั้งเป็นแนวทางแก่นักเรียนนักศึกษาที่สนใจ ศิลปะประเภทจัดวาง อันจะเป็นการขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ให้เจริญรุดหน้าต่อไป

5.1 ข้อเสนอแนะ

ประสบการณ์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้ มีข้อเสนอแนะแก่ผู้สนใจงานสร้างสรรค์ โดยใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นข้อคิดดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะจัดวางหรือสื่อผสมจะต้องมีความชัดเจนและหัวข้อในการสร้างสรรค์มีความน่าสนใจเพียงพอ
2. การใช้วัสดุสำเร็จรูป ควรคำนึงถึงความหมายเดิมของวัสดุและความหมายใหม่ที่กำหนดขึ้นให้สอดคล้อง
3. วัสดุสำเร็จรูปบ้างชนิดอาจจะมีความหมายเดิมชัดเจนจนไม่สามารถนำมาใช้เพื่อเปลี่ยนความหมายได้
4. การสร้างสรรค์ศิลปะประเภทจัดวาง ต้องคำนึงถึงการกินพื้นที่ในอากาศของวัสดุและกรรมวิธีการติดตั้ง
5. ขนาดของผลงานควรมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ไม่เล็กหรือใหญ่เกินไป
6. ความสว่างและแหล่งกำเนิดแสงมีผลกระทบต่อผลงาน ควรกำหนดหรือออกแบบการจัดแสงไว้ล่วงหน้า
7. ควรวางแผนการทำงานไว้ล่วงหน้าและเตรียมอุปกรณ์ และเครื่องมือต่างๆ ในการทำงานให้พร้อม

บรรณานุกรม

เกษม ก้อนทอง. ศิลปะสื่อผสม. **ศิลปาบรรณการ กระทรวงวัฒนธรรม**. กรุงเทพ, 2549.

จิระพันธ์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20**. เมืองโบราณ, กรุงเทพ : 2545.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. ราชบัณฑิตยสถาน : กรุงเทพ, 2530.

พร สนอง วงศ์สิงห์ทอง. **ประวัติศาสตร์นฤมิตรศิลป์**. ส.จ.พ. : กรุงเทพ, 2547.

สุชาติ เถาทอง. **ไฟน์อาร์ท : Master of Thailand.** เดอะเกรทไฟน์อาร์ท. หน้า 36-51. กรุงเทพ, 2548.

อภินันท์ โปษยานนท์. **ตายก่อนดับการกลับมาของมณเฑียร บุญมา**. กรุงเทพ, 2548.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ วุฒิ เชาว์ศิลป์

เกิด 13 ก.พ. 2507

ที่อยู่ 9/1 (617) ซ.กิ่งจันทร์ ถ.จันทร์ ต.ทุ่งวัดดอน อ.สาทร กทม. 10120
เบอร์โทรศัพท์ 081-668-3934, 081-432-6212

การศึกษา

- วิทยาลัยช่างศิลป์
- ศบ. (สาขาภาพยนตร์) ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.

เกียรติประวัติ

2530 - ทุนคณาจารย์วิทยาลัยช่างศิลป์

2531 - ทุนพี่น้องน้ำพุ

2532 - ทุนอาจารย์ฉลวย สรรพโส

2533 - ประกาศนียบัตรเกียรตินิยมศิลปะ วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร รางวัลที่ 3 ประเภทภาพพิมพ์

2534 - ทุนบริษัทไม้อัดไทย

2535 - ทุนเรียนดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.

2540 - รางวัลชมเชยภาพประกอบได้หวัน

- รางวัลภาพพยนตร์ยอดเยี่ยม เรื่อง บางกอกแดนเจอร์รัส โตรอนโต ประเทศแคนนาดา (ตำแหน่งโปรดั๊กชั่นดีไซน์เนอร์)

2547 - ศิษย์เก่าดีเด่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.

2549 - รางวัล Encouraging award จาก China Asian youth artwork-creativity contest nanning guangxi chana 2006

2550 - ทุนมูลนิธิ รัฐบุรุษพลเอกเปรม ติณสูลานนท์
และ รางวัลภาพถ่ายนานาชาติหลายครั้ง

การแสดงผลงาน

2530-2532	- การแสดงงานนักเรียนวิทยาลัยช่างศิลป์
2533	- การแสดงงานภาพพิมพ์ "กลุ่มภาพพิมพ์" ริเวอร์ซิตี้
2536	- การแสดงงานภาพถ่ายนักศึกษา ภาควิชานิเทศศิลป์ สยามเซ็นเตอร์
2537	- การแสดงงานภาพถ่าย "กลุ่ม 1 4 8" สยามเซ็นเตอร์
2539	- การแสดงเดี่ยวภาพถ่าย ซอยศาลาแดง
2549	- การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 52
	- การแสดงงานโตชิบ้า นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต
2550	- การแสดงงาน Self Portrait สีลมเกลเลรี
	- การแสดงในประเทศและต่างประเทศหลายครั้ง