ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

โดย

นางสาวพรรษพร โตเทศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

โดย
นางสาวพรรษพร โตเทศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CONCEPTUAL ART OF KAMIN LERTCHAIPRASERT 31 CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY SPIRIT

By

MISS Passaporn TOTES

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Painting Sculpture and Graphic Arts Silpakorn University

Academic Year 2016

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31
โดย	พรรษพร โตเทศ
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(อาจารย์ ดร. โสมฉาย บุญญานันต์)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

55005206 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ศิลปะเชิงแนวคิด, พิพิธภัณฑ์, จิตวิญญาณ, คามิน

นางสาว พรรษพร โตเทศ: ศิลปะเชิงแนวคิดของคามิน เลิศชัยประเสริฐ : พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

วิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเพื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิด ที่มา กระบวนการ และศึกษาการแสดงออกในฐานะงานศิลปะของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

วิธีที่ใช้ในงานวิจัยคือ ศึกษาเชิงลึกจากข้อมูลประกอบไปด้วย ประวัติการทำงานสร้างสรรค์ของคามิน เลิศชัยประเสริฐและ ที่มา แนวคิด กระบวนการของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 จากแหล่งข้อมูลคือ เอกสารที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ งานวิจัย การเก็บข้อมูลจากพื้นที่จริงและจากการสัมภาษณ์ศิลปินและบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยนำเอาทฤษฎีการสร้างสรรค์แบบศิลปะเชิงแนวคิด มาวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัยพบว่า พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31เป็นงานศิลปะเชิงแนวคิด ที่นำเสนอในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างงานแบบหลังสมัยใหม่และเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในวงการศิลปะปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

55005206 : Major (Art Theory)
Keyword : Conceptual art, Museum, Spirit, Kamin

MISS Passaporn TOTES : CONCEPTUAL ART OF KAMIN LERTCHAIPRASERT 31 CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY SPIRIT Thesis advisor : Dr. Paramaporn Sirikulchayanont

This research's purpose was to analyze the concept, provenance and process and to study the exhibition of the 31st Century Museum of Contemporary Spirit as an art work.

The method used in this research was the in depth study of information consists of Kamin Lertchaikprasert's portfolio, provenance and concept of the 31st Century Museum of Contemporary Spirit. The source of information was relevant documents, Kamin's interview, researches, data collection from real location and the interviews of artists and relevant persons. The theory of conceptual art was used an as analysing tool in this research.

The result of the research concludes that the 31st Century Museum of Contemporary Spirit is a piece of conceptual art that is exhibited in a form of the museum, which is a novel way of neo-modern art exhibitions and is an intriguing phenomenon in today's art industry.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจาก อาจารย์ ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง ตรวจสอบแก้ไขรายละเอียดของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความเข้าใจและเอาใจใส่มาโดยตลอด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้ด้วย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และอาจารย์ ดร.โสมฉาย บุญญานันต์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ เสนอข้อคิดเห็น ให้ผู้วิจัยได้นำไปพัฒนาวิทยานิพนธ์ ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ คุณคามิน เลิศชัยประเสริฐ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ให้ผู้วิจัยได้ศึกษาจนเกิดแรงบันดาลใจให้เกิดผลงานวิจัยฉบับนี้ และกรุณาให้บทสัมภาษณ์และคำแนะนำจนผู้วิจัยสามารถทำวิจัยฉบับนี้จนสำเร็จ ขอบคุณคุณถิง เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ที่ให้คำแนะนำและให้ข้อมูลของพิพิธภัณฑ์เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่าน ในภาควิชาทฤษฎีศิลป์ ที่เมตตาถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์แก่ผู้วิจัย จนจบการศึกษา ขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโท ทฤษฎีศิลป์รุ่น 7 และนักศึกษาทฤษฎีศิลป์ทุกคนที่เป็นครอบครัวที่อบอุ่น มอบมิตรภาพที่ดีและกำลังใจมาโดยตลอด ขอบคุณคุณอติญา วงษ์วาท ที่ช่วยเหลือให้คำแนะนำกำลังใจและความรักความหวังดี ซึ่งเป็นแรงผลักดันสำคัญต่อการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ท้ายสุดขอขอบพระคุณครอบครัว สำหรับทุนการศึกษาและกำลังใจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาได้อย่างภาคภูมิ

พรรษพร โตเทศ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 1
บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
สมมติฐานของการวิจัย 3
ขอบเขตของการวิจัย 3
ขั้นตอนของการวิจัย 3
เวลาที่ใช้ในการวิจัย 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
บทที่ 2 คอนเซปชวลอาร์ต (ConceptualArt)หรือ ศิลปะเชิงแนวคิด 5
ที่มาของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) 5
นิยามและความคิดรวบยอดของศิลปะเชิงแนวคิด 7
ศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้บุกเบิกศิลปะคอนเซปชวล 13
ประเภทของศิลปะเชิงแนวคิด 15
บทที่ 3 32

ประวัติและผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 32
ประวัติและผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ 32
บทที่ 4 46
พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 ในเชิงศิลปะ Conceptual Art 46
ที่มาและแนวคิดของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 47
แนวคิด 48
รูปแบบ 50
การจัดการพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 74
บทที่ 5 76
พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 ในเชิง Conceptual 76
1. แนวคิด 76
2. รูปแบบ 76
3. ลักษณะศิลปะจัดวาง (Installation Art) 77
4. ความเป็นพิพิธภัณฑ์ 77
5. ปัญหาและข้อเสนอแนะ 78
รายการอ้างอิง 80
ประวัติผู้เขียน 82

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. Pablo Picasso, Les Demoiselles d'Avignon [Oil on canvas], Museum of modern art, 1907. 7
2. Marcel Duchamp, Nude Descending a Staircase No. 2 [Oil on canvas], Philadelphia Museum of Art, 1912.....13
3. Marcel Duchamp, Marcel Duchamp's fontaine [Installation], 1917.....14
4. Robert Smithson, Spiral Jetty [Land Art], 1938-1973.....17
5. Num Jun Paik, Electronic Superhighway [Video Art], 1995.....18
6. ศิลปิน Jackson Pollock ขณะทำงาน Performance Art 19
7. Hans Haacke, Germania [Installation], 1993.....21
8. กมล ทัศนาญชลี, หลอดสี [สื่อผสม], 2522.....23
9. มณเฑียร บุญมา, ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน[สื่อผสม], พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2527.....25
10. อภินันท์ โปษยานนท์, สอนศิลป์ให้ไก่กรุง [ศิลปะจัดวาง], 2528.....26
11. ฤกษ์ฤทธิ์ ติระวนิช และคามิน เลิศชัยประเสริฐ, The Land [สถาปัตยกรรม], เชียงใหม่, 1998.....28
12. สาคริน์ทร์ เครืออ่อน, นาข้าวแบบขั้นบันได [ศิลปะจัดวาง], เยอรมนี, 2550.....29
13. ภาพบรรยากาศของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 30
14. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ปัจจุบันขณะ ไร้กาลเวลา [จิตรกรรม], 2560.....33
15. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, suffering [ภาพพิมพ์], 2526.....34
16. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, self-portrait [ภาพพิมพ์], 2528.....34
17. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, โปสเตอร์นิทรรศการชุด นิราศไทยแลนด์, 2535.....36
18. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, นิราศไทยแลนด์ [สื่อผสม], 2535.....37
19. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, นั่ง (เงิน) [ประติมากรรม], 2547.....37
20. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ก่อนเกิด-หลังตาย [ประติมากรรม], 2557.....39
21. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ‘วัฏสงสาร’ (Cicle of Life), [ประติมากรรม], 2560.....40
22. ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช และ คามิน เลิศชัยประเสริฐ, The Land foundation,2531.....41
23. ครูใหญ่โรงเรียน Chuo Elementary School 42
24. พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31.....43
25. พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31.....43
26. คามิน เลิศชัยประเสริฐ, Non Being by itself [ประติมากรรม], 2555.....44
27. Spirit of Art 46
28. แผนที่ภาพที่.....46
29. ภาพมุมสูง.....47

30. พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31.....50
31. ห้องนั่งสมาธิ 51
32. Carl Michael vonHausswolff, Performing of Olga Erikson [ภาพพิมพ์],1927.....53
33. อุดม อุดมศรีอนันต์, ภาพเขียนพู่กันจีน [จิตรกรรม].....54
34. ศรชัย ตั้งบุตราวงศ์, The blessing card [จิตรกรรม].....55
35. หญิงสาวมุสลิมท่านหนึ่ง, ดอกไม้แห่งเซน [จิตรกรรม].....56
36. อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, DNA[สื่อผสม] 57
37. ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช, Shall we dance[Performance Art].....58
38. เสื้อยืดจากกลุ่ม Superflex.....60
39. เสื้อยืดจากเสื้อแดง (กลุ่มชุมนุมทางการเมือง).....61
40. เสื้อยืดออกแบบโดยฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช.....61
41. เสื้อยืดจากกลุ่มTaring Padi 62
42. Taring Padi Yogyakarta, Taring Padi [ภาพพิมพ์].....63
43. พีรพัฒน์ อัครพัฒน์, Art on Street [จิตรกรรม].....64
44. วิมุพีรพัฒน์ อัครพัฒน์, Art on Street [จิตรกรรม].....64
45. กฤชนันท์ ศรีระกิจ, First-Aid [สื่อผสม].....65
46. แผนผังพิพิธภัณฑ์ที่ประเทศญี่ปุ่น.....66
47. Vertico 67
48. เจ้าชายน้อย.....68
49. สิทธารถะ.....69
50. วิมุตติธรรม.....70
51. The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty (first release in English in 1972) 71
52. ภาพยนตร์เรื่อง Departure และ หนังสือแห่งชา.....72
53. ห้องสมุดและห้องดูหนัง 72
54. ห้องดื่มชา 73

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบัน ศิลปะมีการพัฒนากระบวนการ เทคนิคและแนวคิดอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แนวทางการสร้างสรรค์ถูกพัฒนารูปแบบให้ตอบโจทย์ของสังคมซึ่งเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน เทคโนโลยีที่ทันสมัยและการสร้างสรรค์ของศิลปิน ปัจจัยทางความเจริญต่างๆนั้นมีผลต่อการพัฒนารูปแบบของงานศิลปะทั้งสิ้น มาถึงตอนนี้สังคมที่เรียกว่ายุคโพสต์โมเดิร์น ยุคที่จินตนาการและการสร้างสรรค์งอกงามอย่างไม่หยุดหย่อน ทั้งศิลปินและผู้ชมงานศิลปะมีโอกาสได้สัมผัสกับงานศิลปะรูปแบบใหม่ทั้งที่เข้าถึงได้ง่ายและเข้าถึงได้ยาก แนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นนี้วิธีการทำงานจะรื้อถอนระบบเดิมๆเน้นความคิดนอกกรอบ ออกนอกระเบียบโครงสร้างหรือจารีตเก่าๆซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ศิลปะแนว Impressionism เกิดศิลปะที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชม ไม่ใช่เพียงการแสดงงานในแกลอรี่เท่านั้น แต่ให้ผู้ชมและชุมชนมีส่วนร่วมมากขึ้น ซึ่งเป็นการปฏิเสธต่ออำนาจต่างๆ เช่น การจัดแสดงงานตามข้างถนน[1] อีกทั้งยังมีการแสดงออกทางความคิดของศิลปินมากขึ้นซึ่งจะเห็นจากการสร้างสรรค์งานที่เรียกว่า Conceptual art ซึ่งคือศิลปะที่เน้นกรอบความคิด (concept) หรือ ความคิดที่เกี่ยวกับงานมีความสำคัญกว่าความงามและวัสดุที่ใช้[2] กลุ่มโพสต์โมเดิร์นเชื่อว่าการพัฒนาจะสามารถทำลายวัฒนธรรมได้เนื่องจากทุกสิ่งทุกอย่างไม่มีความแน่นอน[3]

คามิน เลิศชัยประเสริฐ ศิลปินร่วมสมัยที่มีผลงานมากมายในปัจจุบันและส่วนใหญ่เป็นงานศิลปะเชิงแนวคิดหรือ Conceptual Art คามินเคยให้สัมภาษณ์ในรายการ เป็น อยู่ คือ ไว้ว่ามักจะทำงานศิลปะด้วยวิธีเน้นกระบวนการ[4] ด้วยเหตุนี้ผลงานของคามินส่วนใหญ่จึงเป็นงานที่นำเสนอในเรื่องของกระบวนการและแนวความคิดมากกว่า ผลของงานหรือตัวชิ้นงาน ซึ่งนับว่าเป็นการนำเสนองานศิลปะที่แปลกใหม่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์แบบศิลปะเชิงแนวคิดหรือ Conceptual Art อีกทั้งคามินยังมีการสร้างสรรค์พื้นที่ทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น อุโมงค์ศิลปะธรรม และ The Land ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในกระบวนการการสร้างสรรค์งานนี้

---

[1] ธียุทธ บุญมี, **โลก Modern & Postmodern** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2546), 175.

[2] DANIEL MARZONA, **คอนเซ็ปชวลอาร์ต,** แปลจาก CONCEPTUAL ART, แปลโดย อณิมา ทัศจันทร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ TASCHEN, 2552), 23.

[3] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่ Postmodern art** (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2547), 65.

[4] Aoeitube, **เป็น อยู่ คือ คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Video file)**, เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2556, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=77848dO0ByY

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 คือผลงานที่แสดงถึงเจตจำนงของคามินที่ต้องการให้ผู้ชมหรือแม้กระทั่งตัวเองได้ศึกษาและเรียนรู้ไปพร้อมๆกัน ว่าจิตวิญญาณของแต่ละคนนั้นหมายถึงอะไร อีกทั้งยังเป็นตัวแทนแห่งความสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ทางศิลปะของคามิน อีกด้วย จุดเริ่มต้นของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 เกิดขึ้นหลังจากที่คามินได้รับคำเชิญจาก 21st Century Museum of Contemporary Art ที่เมือง คานาซาว่า ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2008 ให้ร่วมประชุมของทางพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ภายใต้หัวข้อว่า “Simulate the city by art” คามินใช้เวลาอยู่ที่เมืองนี้เดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ วันหนึ่งคามินได้ไปที่โรงเรียนประถมแห่งหนึ่งชื่อว่า Chuo elementary school และได้พบกับอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียน ซึ่งในเวลานั้น อาจารย์ใหญ่กำลังเขียนในใบจบการศึกษาให้กับนักเรียนจำนวน 500 ใบ และในใบจบการศึกษานั้น อาจารย์ใหญ่ได้เขียนความดีหนึ่งอย่างของเด็กแต่ละคนไว้ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดคำถามขึ้นกับคามินว่า หากมีนักเรียนที่ไม่มีอะไรดีในตัวเลยจะทำอย่างไร เพราะเนื่องจากในวัยเด็ก คามินเป็นเด็กที่ค่อนข้างเกเรและถูกโหวตให้เป็นเด็กยอดแย่ที่สุดในโรงเรียนซึ่งคำถามนี้เกิดจากเป็นแผลบาดลึกในใจสำหรับเด็กชายคนหนึ่ง ที่ถูกตราหน้าว่าเป็นเด็กยอดแย่ประจำโรงเรียนนั่นคือตัวของคามินเอง อาจารย์ใหญ่ตอบว่า ทุกคนมีความดีอยู่ในตัวเอง อย่างน้อยหนึ่งอย่าง ไม่มีใครที่ไม่มีความดีอยู่ในตัวเองเลย เมื่อคามินได้ฟัง ก็รับรู้ได้ถึงความรักความเมตตาของอาจารย์ใหญ่ใหญ่ และรู้สึกถึงการถูกเยียวยารักษาตนเองที่มีปมในวัยเด็ก คามินนำว่าที่ว่า “ความดีหนึ่งอย่าง” นี้มาใช้ในบริบทของ 21st Century Museum of Contemporary Art โดยให้ชาวเมืองเลือกของที่มีคุณค่าทางจิตใจของตนเองมาหนึ่งอย่าง ถ่ายภาพและจัดทำหนังสือขึ้น และใช้ชื่องานว่า 31st Century Museum of Contemporary spirit ชาวเมืองทุกคนช่วยกันติดตั้งผลงานและถ่ายภาพร่วมกัน โดยที่คามินให้ความหมายว่าทุกคนคือศิลปินและประวัติศาสตร์ของเรานี่แหละ คืองานศิลปะ[5] คามิน กล่าวว่า “ผมเชื่อว่าสิ่งของของพวกเขาบางชิ้นมีเรื่องราวและประวัติศาสตร์เฉพาะที่บรรจุจิตวิญญาณและพลังงานแห่งการสร้างสรรค์เอาไว้ ซึ่งไม่อาจประเมินราคาได้ ไม่สำคัญว่าของชิ้นนั้นจะทำมาจากวัสดุราคาแพงหรือไม่ มันอาจเป็นสิ่งของที่เรียบง่ายธรรมดาสำหรับคนอื่น แต่มีความหมายทางจิตใจอย่างมากมายสำหรับบางคน”[6]

หลังจากกลับจากญี่ปุ่น คามินได้ต่อยอดแนวความคิดของ 31st Century Museum of Contemporary spirit ซึ่งคามินได้สร้างพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ คามินกล่าวว่า พื้นที่แห่งนี้เดิมทีเป็นพื้นที่ที่ได้เคยจัดทำโครงการอุโมงค์ศิลปะธรรม เพื่อให้นักศึกษาหรือลูกศิษย์ที่ไม่มีพื้นที่ในการแสดงงานได้มาใช้พื้นที่นี้ในการแสดงงานของตนเอง และคามินไม่อยากให้ระบบในแกลอรี่หรือหอศิลป์ทำให้การแสดงผลงานศิลปะนั้นยากขึ้น จากนั้นพื้นที่แห่งนี้ถูกพัฒนามาเป็นพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 โดยคามินให้นิยามของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ว่า เป็นสถานี หมายถึงจุดนัดพบหรือเปลี่ยนผ่าน ส่วน คอนเทนเนอร์หมายถึงพื้นที่ว่างที่บรรจุสิ่งของ เพื่อการขนส่งและเคลื่อนย้ายได้ ทั้งสองความหมายนี้ เป็นจุดเริ่มต้นของความคิด เพื่อนำเสนอทางเลือกในการสร้าง

---

[5] คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ศิลปิน, 2 กุมภาพันธ์ 2557

[6] คามิน เลิศชัยประเสริฐ, **พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่21 เมืองคานาซาวา ประเทศญี่ปุ่น**, เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://31century.org/31st-century-museum-of-contemporary-spirit-kanazawathai

พื้นที่ทางวัฒนธรรม[7] ในพิพิธภัณฑ์ประกอบไปด้วยตู้คอนเทนเนอร์เรียงกันเป็นหมายเลข 31 ภายในมีทั้งห้องสมุด ห้องดูภาพยนตร์ ห้องดื่มชา และงานศิลปะที่ถูกคัดเลือกมาจากงานของศิลปินที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจ มีความหมายต่อศิลปิน และสามารถส่งต่อความรู้สึกนั้นให้กับผู้ชมได้

แต่หากพิจารณาแล้วพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ไม่ได้ใช้หลักการทางพิพิธภัณฑ์มาใช้ในการจัดการ คามินกำลังใช้คำว่าพิพิธภัณฑ์เป็นนิยามในบริบทที่ว่า ร่างกายของมนุษย์คือพิพิธภัณฑ์และจิตวิญญาณของเราคืองานศิลปะ ดังคำที่เขียนไว้ที่ตู้คอนเทนเนอร์ว่า “Spirit is art” จากประเด็นนี้จึงมีความน่าสนใจถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น การศึกษาเรื่องพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 นี้จึงเป็นการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับแนวคิด กระบวนการ ของพิพิธภัณฑ์ในฐานะงานศิลปะเชิงแนวคิดชิ้นหนึ่งซึ่งมีการนำเสนอในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิด ที่มา กระบวนการ และศึกษาการแสดงออกในฐานะงานศิลปะของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

สมมติฐานของการวิจัย

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31เป็นงานศิลปะเชิงแนวคิด ที่นำเสนอในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างงานแบบหลังสมัยใหม่และเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในวงการศิลปะปัจจุบัน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะข้อมูลของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ในฐานะงานศิลปะเชิงแนวคิดที่สร้างสรรค์โดย คามิน เลิศชัยประเสริฐ เท่านั้น โดยจะไม่ศึกษาในส่วนของทฤษฎีการจัดการพิพิธภัณฑ์

ขั้นตอนของการวิจัย

1. ศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ได้แก่ หนังสือ วารสาร แหล่งข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตและแหล่งข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวกับงานศิลปะเชิงแนวคิดที่สร้างสรรค์โดย คามิน เลิศชัยประเสริฐ

[7] คามิน เลิศชัยประเสริฐ, **31st Century Museum of Contemporary Spirit (Station)**, เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://31century.org/station-th/

2. สัมภาษณ์ภัณฑารักษ์ที่มีความสัมพันธ์และมีประสบการณ์เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 และงานศิลปะเชิงแนวคิดสร้างสรรค์
3. สัมภาษณ์ คามิน เลิศชัยประเสริฐ เกี่ยวกับแนวคิด วิธีการทำงาน และประเด็นอื่นๆที่นำไปสู่ข้อมูลเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 และงานศิลปะเชิงแนวคิดสร้างสรรค์
4. วิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิด ที่มา กระบวนการ และศึกษาการแสดงออกในฐานะงานศิลปะของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31
5. วิเคราะห์อิทธิพลในการสร้างสรรค์งานศิลปะเชิงแนวคิดสร้างสรรค์ ตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลปะเชิงแนวคิด
6. นำเสนอผลงานวิจัยเป็นรูปเล่ม และบทความวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ประมาณ 1 ปี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาและแนวคิดของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ในฐานะงานศิลปะเชิงแนวคิด
2. เพื่อศึกษาถึงแนวคิดการสร้างงานศิลปะในรูปแบบใหม่ที่นำเสนอในรูปแบบพิพิธภัณฑ์
3. เพื่อสร้างองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจนำไปศึกษาต่อได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

คอนเซปชวลอาร์ต **(ConceptualArt)**หรือ ศิลปะเชิงแนวคิด

ลักษณะแบบอย่างของศิลปะแต่ละยุค แต่ละสมัย ย่อมเปลี่ยนแปลงไปจากสภาพเดิมมากบ้างน้อยบ้าง สุดแท้แต่สังคมจะเปลี่ยนไปจากเดิมมากน้อยเพียงใด ศิลปะย้อมสะท้อนสภาพสังคมนั้นๆให้ปรากฏยิ่งกว่านั้น ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์แต่ละยุคก็มีส่วนสำคัญ ที่ทำให้ลักษณะแบบอย่างของงานศิลปะเปลี่ยนไปด้วย ตลอดเวลาที่ผ่านมา คงไม่มีลักษณะแบบอย่างของศิลปะยุคใดที่เปลี่ยนแปลงมากมายเท่ากับแบบอย่างของศิลปะยุคใหม่นี้ เพราะสะท้อนความซุลมุนวุ่นวายของสังคม ความสับสนอลม่าน ความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ ฯลฯ จนกลายเป็นกลุ่มลัทธิต่างๆมากมาย เช่น ลัทธิดาดา (Dada) เซอร์เรียลลิสซึ่ม(Surrealism) ลัทธิคิวบิสซึ่ม(Cubism) เป็นต้น

ในศตวรรษที่ 21 นี้ศิลปะสามารถเกิดจากทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวศิลปิน วัสดุต่างๆสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้ทั้งสิ้น สุนทรียภาพของผู้ชมไม่ได้เกิดจากการมองภาพวาดที่สวยงามอีกต่อไป หากแต่เกิดจากการรับรู้ถึงแนวความคิดของศิลปินที่สามารถนำเสนอเรื่องราวได้ตรงใจผู้ชมหรือสื่อถึงเรื่องที่มีอิทธิพลต่อสังคม ศิลปะเชิงแนวคิด ถูกนำมาใช้เรียกผลงานศิลปะประเภทที่นำเสนอแนวคิดของศิลปินเป็นหลักโดยเน้นกระบวนการมากกว่า ผลงงานศิลปะที่ออกมา

“ใครก็ตามที่สามารถสร้างสิ่งที่ไม่มีตัวตนให้เป็นสิ่งที่มีตัวตนได้ ผู้นั้นมีความคิดสร้างสรรค์ และใครก็ตามที่สามารถผสมผสานสิ่งที่มีตัวตนอยู่แล้ว ให้เป็นสิ่งที่มีตัวตนในรูปแบบแปลกใหม่ ผู้นั้นได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์โดยสมบูรณ์”[8]

หากคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งสามารถถ่ายทอดความคิดเห็นของตนที่มีต่อสิ่งแวดล้อม ให้เป็นรูปแบบศิลปะที่มองเห็นได้ในบริเวณว่าง รูปแบบศิลปะนั้นมีชื่อเรียกว่า คอนเซปชวลอาร์ต

ผลงานศิลปะที่สะท้อนสังคมและกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นของตัวศิลปินเองต่อสังคมทั้งในแง่ที่ดีและไม่ดีอย่างรุนแรงนั้น แท้จริงแล้วอาจมีมาตั้งแต่ยุตสัจจะนิยม แต่ในศตวรรษที่ 20 นี้ศิลปินมีการแสดงออกผ่านทางเทคนิคใหม่ๆ

ที่มาของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)

หากจะกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของการกำเนิดศิลปะเชิงแนวคิดหรือ Conceptual Art นั้นยังไม่สามารถระบุได้ว่า เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างแน่นอนขึ้นในระหว่างปีใด หากแต่ศิลปินเริ่มมีการแสดงศักยภาพของตนเองผ่านงานศิลปะในรูปแบบที่แปลกใหม่ไปจากเดิม กล่าวคือ การวาดภาพบนผืนผ้าใบนั้นไม่ได้รับความนิยมมากนัก หรือหากจะทำก็คงมิใช่เพียงการใช้พู่กันระบายเท่านั้น ในปีราว ค.ศ.1920 เป็นต้นมาเกิดผลงานศิลปะที่กล่าวถึงแนวความคิดของศิลปิน โดยเล่าเรื่องราวถึงเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน โดยสะท้อนความคิดตนเองผ่านงานศิลปะ มีการนำเสนอแนวความคิดอย่างรุนแรง

---

[8] อารี สุทธิพันธ์, **คอนเซพชวลอาร์ต** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535), 44.

และกระแทกใจมากกว่าการเข้าถึงทางสายตา การให้ความสำคัญต่อแนวความคิดของผลงานเป็นสิ่งที่ศิลปินในยุคนั้นเน้นย้ำมากกว่าการทำผลงานให้เหมือนจริงหรือเกิดความประทับใจทางสายตาของผู้ชม แต่หากจะกล่าวว่าศิลปะเชิงแนวคิดอยู่ในช่วงยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของศิลปะ ศิลปะเชิงแนวคิดน่าจะเป็นแนวคิดๆหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งอยู่ในช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงศิลปะครั้งยิ่งใหญ่ซึ่งเป็นยุคเดียวกับศิลปะยุคปอปอาร์ต (Pop Art)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไปชั่วขณะเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม คุณภาพของสินค้าอันเลอค่า เป็นงานศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความชุลมุนวุ่นวายของสังคม”

ยุค ปอปอาร์ต (Pop Art) เป็นอีกยุคหนึ่งที่นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อวงการศิลปะ ปอปอาร์ตเป็นแบบอย่างของงานศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วไปเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องราวในปัจจุบันไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนาความเชื่อ หรือโบราณนิยาย

อีกจุดสำคัญอีกจุดหนึ่งคือการเขียนบทความของ ศิลปินชาวอเมริกัน Sol LeWitt ซึ่งเป็นศิลปินแรกๆที่บุกเบิกศิลปะแนวความคิด ได้ให้นิยามไว้ว่า "การสร้างศิลปะเชิงแนวความคิด ความคิดหรือไอเดียเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของการสร้างงาน เมื่อศิลปินใช้รูปลักษณ์ของศิลปะแนวความคิด นั่นหมายความว่า การวางแผนและการตัดสินใจที่จะสร้างงานได้รับการทำไปแล้ว การสร้างงานจริงจึงเป็นการทำอย่างเป็นพิธีเท่านั้น ความคิดกลายมาเป็นเครื่องมือในการสร้างงานศิลปะ"

นับตั้งแต่ ค.ศ.1960 เป็นต้นมา คำศัพท์นี้ก็นิยมนำมาใช้เรียกทั้งแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ ในทวีปยุโรป มาเชล ดูชองป์ ศิลปินผู้พลิกหน้าประวัติศาสตร์วงการศิลปะและผู้เริ่มต้นการทำงานศิลปะแบบ ศิลปะเชิงแนวคิด อย่างจริงจัง หากแต่ก่อนหน้านี้ คำว่า คอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)มาจากคำว่า Concept Art จากการเขียนบทความ ของศิลปินในกลุ่มฟลุกซุสชื่อ เฮนรี่ ฟลินต์ เขากล่าวว่า ศิลปะที่สร้างภายหลังมาเชล ดูชองป์ เป็นงานคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ทั้งสิ้นเพราะ ศิลปะเป็นเรื่องของความคิดทั้งหมด ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นคำว่า Conceptual Art โดยการเขียนในบทความโดย ซอลเลวิทท์[9]Conceptual Art ถูกมองว่าเป็นงานศิลปะของพวกหัวกะทิ เพราะมีการเชื่องโยงศาสตร์ต่างๆเข้ามาไว้ด้วยกัน

แต่เดิมคำว่า Conceptual Art นี้มีใช้กันนานพอสมควร โดยใช้เรียกผลงานศิลปะที่มีความหมายเกี่ยวกับแนวคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ นอกเหนือไปจากที่มองเห็น ดังตัวอย่างเช่น ศิลปะวัตถุของพวกดึกดำบรรพ์ที่สร้างขึ้นจากกระดูกสัตว์หรือเศษชิ้นส่วนของอวัยวะของสัตว์ จิตรกรรมของชาวอียิปต์โบราณได้วาดภาพคนให้แสดงด้านข้างของใบหน้า แต่แสดงด้านหน้าของร่างกายอยู่ในภาพเดียวกัน หรือแม้แต่ผลงานของลัทธิบาศก์นิยม (คิวบิสม์) ก็อ้างว่างานของเขาก็เป็นงานศิลปะเชิง

[9]Daniel Marzona, **คอนเซ็ปชวลอาร์ต,** แปลจาก CONCEPTUAL ART, แปลโดย อณิมา ทัศจันทร์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์TASCHEN, 2552), 60.

แนวคิด เช่นกัน เพราะว่าได้รวมเอาหลายส่วนของร่างกายมนุษย์ที่ถูกปิดบังมองไม่เห็น ให้ปรากฏประจักษ์ด้วยการสร้างให้สลับซับซ้อนผสานกัน [10]

ภาพที่ 1 Pablo Picasso, Les Demoiselles d'Avignon [Oil on canvas],
Museum of modern art, 1907.

นิยามและความคิดรวบยอดของศิลปะเชิงแนวคิด

คำว่า “คอนเซป” ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไปว่า “สังกับ” ปรากฏว่ามีผู้ใช้กันบ้างแต่จะดูเข้าใจได้ดีน้อยกว่า ความคิดรวบยอด หมายถึงผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้วสามารถคิดแยกแยะจัดตามหมวดหมู่ความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติและตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้ในรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า “คอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)” จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็น เป็นรูปแบบศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณว่า 10 กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมกันในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา

ศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกประเภทย่อมมีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน บางประเภทก็เพื่อสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมในอดีต บางประเภทก็เพื่อพัฒนารูปแบบใหม่ เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมนั้น รูปแบบศิลปะคอนเซปชวลอาร์ต จัดเข้าอยู่ในประเภทหลังคือ เพื่อพัฒนารูปแบบศิลปะใหม่ ด้วยคนรุ่นใหม่ที่มีความคิดรวบยอดต่อสิ่งต่างๆใหม่

[10] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 64.

หากจะเปรียบเทียบรูปแบบคอนเซปชวลอาร์ตกับรูปแบบศิลปะต่างๆในอดีตที่ผ่านมา ในด้านวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงาน จะพบว่าศิลปกรรมในอดีต ศิลปินใช้วัสดุ เช่น กระดาษ หิน สี ดิน โลหะ เป็นต้น เป็นสื่อสำหรับผนึกความคิดเห็นของตนให้ปรากฏเป็นรูปแบบบางทีก็เพื่อสนองความประสงค์ของผู้อุปการะหรือศาสนา แต่รูปแบบคอนเซปชวลอาร์ต ใช้ความคิดรวบยอดของศิลปินเองเป็นวัสดุ โดยมิให้เทคนิคการถ่ายทอดและวัสดุมามีอิทธิพลต่อผลงาน อันจะทำให้ความคิดรวบยอดนั้นถูกเปลี่ยนแปลง

จากการที่ศิลปินถือความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำคัญนี้เอง ศิลปินจึงต้อง พยายามกลั่นกรองความคิดรวบยอดของตนต่อเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสภาพสังคม แล้วนำมาถ่ายทอดในบริเวณที่เหมาะสมแล้วบันทึกความคิดรวบยอดนั้นไว้ด้วยกล้องถ่ายรูปหรือภาพยนตร์ เพื่อเป็นหลักฐานระลึกถึง

ศิลปินในอดีตนั้น เมื่อต้องการบันทึกทิวทัศน์ธรรมชาติตรงหน้าจะด้วยความมุ่งหมายอะไรก็ตาม เขาจะต้องใช้สีผ้าใบขาหยั่ง พู่กัน เพื่อบันทึกความรู้สึกของตนสภาพธรรมชาติตรงหน้านั้น แต่ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ต จะหาทางเลือกสิ่งต่างๆในบริเวณนั้นเป็นอุปกรณ์ หรือเตรียมอุปกรณ์ไปเองแล้วจัดตกแต่ง ปัก วางในธรรมชาตินั้น เช่น ถ้าความคิดรวบยอดของศิลปินเกี่ยวข้องกับมลภาวะ และความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่ก่อให้เกิดระบบความคิดสะท้อนกลับ เขาจะใช้สีฝุ่นโรยไปที่ธรรมชาตินั้นๆ ใช้ลมเป็นพู่กัน สภาพสูงต่ำของธรรมชาติเป็นระนาบรองรับดังเช่นแผ่นผ้าใบ ขณะที่ทำงานอยู่นั้นเขาอาจหลับตาเป็นรูปแบบสำเร็จอยู่ในหัวก่อนแล้วก็ได้ หรืออาจจะทำไปพร้อมกับแก้ปัญหาไปด้วยก็ได้ เมื่อทำเสร็จแล้วก็จะชื่อชม เฝ้าดูถ่ายบันทึกภาพเอาไว้ หลังจากนั้นไม่นาน ความเปลี่ยนแลงในธรรมชาติก็จะทำลายผลงานนั้นไปเอง อาจจะตรงกับความคิดรวบยอดที่ว่า สิ่งทั้งหลายเมื่อเกิดขึ้นได้ก็ดับได้เป็นของธรรมดา

ซอลเลวิทท์ (Sol Lewitt) ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ตของอเมริกาคนหนึ่งกล่าวว่า Conceptual art is only good when the idea is good.[11] และได้ให้ความหมายของคำว่า Conceptual art ไว้ว่า ศิลปะแนวคอนเซปชวล แนวความคิดเป็นส่วนสำคัญที่สุดในงานเมื่อศิลปินใช้รูปทรงทางศิลปะมาแสดงแนวความคิดหมายความว่าการวางแผนและการตัดสินใจทั้งหมดได้ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าแล้วและการลงมือทำให้สำเร็จก็จะต้องมีการเตรียมการเสียก่อนความคิดได้กลายเป็นกลไกที่สร้างงานศิลปะขึ้นมา ศิลปะแนวนี้จึงไม่ใช่ศาสตร์ที่ว่าด้วยทฤษฎีหรือเป็นภาพประกอบของทฤษฎีใดใดต้องใช้ญาณของตนในการรับรู้และเกี่ยวข้องกับทุกกระบวนการที่สัมผัสกับจิตใจ และมันไม่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการใดเฉพาะ โดยปกติศิลปะแนวนี้มักจะไม่ขึ้นอยู่กับการใช้ความชำนาญของศิลปิน เหมือนกับช่างฝีมือ จุดประสงค์ของศิลปะแนวนี้อยู่ที่การสร้างผลงานของเขาให้มีความน่าสนใจทางความคิดต่อผู้ชมเว้นวรรคดังนั้นศิลปินจึงมักต้องการให้ผลงานของเขาเป็นสิ่งที่แห้งแล้งในทางอารมณ์ อย่างไรก็ตาม นี่ไม่ใช่เหตุผลที่จะยกขึ้นมาอ้างได้เมื่อศิลปินแนวคอนเซปชวลทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อ เพียงแต่ความคาดหวังของผู้ชมที่ต้องการการกระตุ้นทางอารมณ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบ

---

[11] อารี สุทธิพันธ์, **คอนเซพชวลอาร์ต**, 45.

หนึ่งของศิลปะแนวเอกซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionist art) ที่ผู้คนคุ้นเคยกัน เป็นอุปสรรคต่อผู้ชมในการรับรู้ศิลปะแนวนี้

ซอลเลวิทท์ กล่าวถึงการใช้มุมมองหรือความคิดเห็นส่วนบุคคลในการกำหนดทิศทางของงานศิลปะของศิลปินแนวคอนเซปชวล ว่าศิลปินแนวคอนเซปชวลจะใช้อัตวิสัยหรือมุมมองที่เป็นปัจเจกส่วนตนในการทำงานของตนเองซึ่งต่างจากศิลปินที่เลือกที่จะวาดภาพ ซึ่งซอลกล่าวว่า สำหรับศิลปินที่วาดภาพนั้นยิ่งตัดปัญหาการตัดสิในลงเท่าไหร่ก็จะสามารถทำให้งานเสร็จไวมากขึ้นเท่านั้น โดยตัดการทำตามอำเภอใจและความแปรปรวนของอารมณ์ออก ซึ่งตรงกันข้ามกับศิลปินแนวคอนเซปชวล

ซอลได้เขียนข้อความเหล่านี้ไว้ในบทความ “Paragraphs on Conceptual art” ตอนหนึ่งว่า[12]เนื่องจากเงื่อนไขของการกำหนดแนวความคิดและการรับรู้เป็นสิ่งที่แย้งกันอยู่ศิลปินมักจะย่นย่อความคิดของเขาโดยใช้อัตวิสัยพิจารณา ถ้าศิลปินปรารถนาที่จะสำรวจความคิดของเขาอย่างละเอียดการตัดสินใจตามอำเภอใจหรือตัดสินใจอย่างบังเอิญตามโอกาสน่าจะมีโอกาสน้อยที่สุดในขณะที่ความแปรปรวนหรือรถสนิยมและความไม่แน่นอนอื่นๆน่าจะถูกแยกออกจากการทำงานศิลปะ ผลงานที่ไม่สวยไม่จำเป็นที่จะต้องถูกปฏิเสธ บางครั้งสิ่งที่คิดในตอนแรกอาจดูน่าเกลียดแต่กลับได้รับความชื่นชมในท้ายที่สุด การทำงานด้วยการวางแผนที่ถูกเตรียมไว้ก่อนเป็นวิธีหนึ่งในการหลีกเลี่ยงอัตวิสัย และลดทอนความจำเป็นของการออกแบบในแต่ละงานลงไปด้วยการวางแผนจะกำหนดตัวงานบางแผนอาจต้องการทางเลือกที่หลากหลายและบางครั้งก็มีทางเลือกจำกัดแต่ทั้งสองลักษณะนี้ จะถูกขัดเกลาในขั้นสุดท้ายในบางกรณีแผนการอื่นๆอาจมีนัยว่าจะมีทางเลือกไม่สิ้นสุดอย่างไรก็ตามในแต่ละกรณีศิลปินจะเลือกรูปส่งธรรมดาและกฎต่างๆเข้ามาช่วยควบคุมหาทางแก้ปัญหาหลังจากนั้นยิ่งมีการตัดสินใจน้อยลงเท่าไหรในการลงมือทำงานให้สำเร็จก็ยิ่งดีขึ้นเท่านั้น การทำเช่นนี้เป็นการตัด การทำตามอำเภอใจ ความแปรปรวนของอารมณ์และอัตวิสัยออกมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้นั่นคือเหตุผลของการใช้วิธีการเหล่านี้

กมล ทัศนาญชลี ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ตของไทยที่ใช้ชีวิตที่อเมริกาเป็นแหล่งสร้างชื่อเสียงกล่าวว่า ศิลปะก็เหมือนชีวิต จิตรกรรม ประติมากรรม เกิดมาย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติและสบายตัวไปในที่สุด ความคิดรวบยอดในการทำงานศิลปะเป็นเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงที่ถาวรและอยู่ในความทรงจำที่ติดแน่น บ่อยครั้งที่ข้าพเจ้าพอใจที่ได้จ้องมองงานศิลปะ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในตัวมันเองในระยะสั้นๆ เป็นงานที่มีสัจจะ ปรัชญา และพลังของตัวมันเอง

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้ให้นิยามของคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art) [13]ว่าเป็นศิลปะที่เกิดจากเจตนาในการใช้ศิลปะกระแทกกระชากความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ชื่นชม ด้วยวิถีและวิธีการต่างๆอันคาดไม่ถึง ดังนั้นการชื่นชมผลงานลักษณะนี้จึงไม่จำเป็นต้องได้สัมผัสโดยสายตาของผู้ชื่นชมเสมอไป แต่อาจจะชื่นชมผ่านการดูวีดีทัศน์ บึกทึกการสร้างสรรค์ผลงานก็ได้ และในส่วนของศิลปินก็มิจำเป็นต้องลงมือสร้างงานด้วยตนเอง ศิลปินมีหน้าที่เพียงแค่คิด ส่วนการลงมือทำเป็นหน้าที่ของ

---

[12] Sol Lewitt, **Paragraphson Conceptual Art,** เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://emerald.tufts.edu/programs/mma/fah188/sol_lewitt/paragraphs%20on%20conceptual%20art.htm

[13] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2546), 22.

บริษัทที่รับเหมาหรือการว่าจ้างคนอื่นมาทำให้ก็ได้ อาทิเช่น การห่อเกาะขนาดใหญ่ของคริสโต การถมทะเลให้เป็นวงคล้ายเครื่องหมาย ? ของโรเบิร์ต สมิธสัน ในผลงานชื่อ spiral jetty ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1970 โดยการใช้ ก้อนหิน ทรายดิน เป็นวัสดุ ดังนั้นจุดเด่นละหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะคอนเซปชวลอาร์ตก็คือความคิดโดยแท้จริง

ศิลปะแนวคอนเซปชวลไม่จำเป็นต้องมีตรรกะ ตรรกะ ของผลงานแต่ละชิ้นหรือแต่ละชุดเป็นเพียงเครื่องมือที่ถูกนำมาอ้างโดยเฉพาะเมื่อผลงานนั้นกำลังล้มเหลว ตรรกะอาจจะถูกใช้เพื่อที่จะกลบเรือนความตั้งใจที่แท้จริงของศิลปินหรือเพื่อกล่อมให้ผู้ชมเชื่อว่าตัวศิลปินเองเข้าใจงานหรือเพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ที่มีความย้อนแย้งในตัวเอง อาทิเช่นการมีเหตุผลกับการไร้ซึ่งเหตุผล ความคิดนั้นไม่จำเป็นต้องซับซ้อนความคิดส่วนใหญ่ที่ประสบผลสำเร็จเป็นความคิดธรรมดาที่ชวนหัวเราะ โดยทั่วไปความคิดต่างๆที่ประสบความสำเร็จจะมีความเรียบง่ายปรากฏออกมาเพราะความคิดเหล่านั้นดูราวกับว่ามันเป็นสิ่งที่จำเป็นในขอบเขตของความคิดศิลปินนั้นเป็นอิสระ แม้แต่จะสร้างความปลัดใจให้กับตัวเค้าเองทั้งนี้ความคิดทั้งหลายถูกค้นพบด้วยญาณ (intution) ที่เกิดขึ้นในใจ

ผลงานศิลปะนั้นจะดูเหมือนอะไรก็ตามไม่ใช่สิ่งที่มีความสำคัญมากนัก มันจำเป็นต้องดูเหมือนอะไรบางอย่างหากผลงานนั้นมีรูปทรงทางกายภาพแต่ในท้ายที่สุดไม่ว่ารูปทรงนั้นจะเป็นอย่างไรก็จะต้องมีจุดเริ่มต้นมาจากความคิด เป็นกระบวนการของการกำหนดแนวความคิด (conception) และการทำให้สิ่งซึ่งศิลปินร่วมคิดอยู่นั้นปรากฏเป็นจริงขึ้นเมื่อศิลปินทำให้มันเป็นจริงขึ้นมาในเชิงกายภาพผลงานนั้นก็จะเปิดไปสู่การรับรู้ของทุกคนซึ่งรวมถึงตัวศิลปินเองด้วยเพื่อที่จะสื่อความหมายถึงการทำความเข้าใจในข้อมูลจากประสาทสัมผัสซึ่งความเข้าใจในจุดมุ่งหมายของความคิดที่เป็นภสวิสัยและการตีความหมายที่เป็นอัตวิสัยเกิดขึ้นควบคู่กันไป งานศิลปะทุกแสดงให้หรือเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมันถูกทำสำเร็จแล้วเท่านั้น

ศิลปะที่มาจากกระตุ้นความพึงพอใจจากประสาทสัมผัสในการมองน่าจะถูกเรียกว่าศิลปะของการรับรู้ (perceptual) มากกว่าจะเรียกว่าแนว conceptual ซึ่งน่าจะรวมอย่างกว้างกว้างไปถึงศิลปะแนวออพติค ศิลปะแนวไคเนติก เป็นต้น

ศิลปินแนว conceptual art นั้นอันที่จริงไม่ได้มีอะไรที่เกี่ยวข้องกับคณิตศาสตร์หรือปรัชญาหรือกฎทางความคิดอื่นใดมากนักคณิตศาสตร์ที่ศิลปินส่วนใหญ่ใช้เป็นเลขคณิตอย่างง่ายหรือระบบลำดับตัวเลขที่ธรรมดาปรัชญาของงานมักแสดงในอยู่ในตัวเองและไม่ใช่การบรรยายให้เห็นภาพของระบบใดๆในทางปรัชญา ไม่ใช่เรื่องสำคัญนักว่าผู้ชมจะเข้าใจความคิดของศิลปินจากการชมงานศิลปะหรือไม่ ทันทีที่ผลงานออกจากมือศิลปินไม่อาจควบคุมวิถีทางที่ผู้ชมจะชมหรือรับรู้ผลงานนั้นได้ เลยต่างคนก็เข้าใจสิ่งเดียวกันในทางที่ต่างกันออกไป

ศิลปะคอนเซปชวลอาร์ตมักจะให้ความสำคัญกับวัสดุและรูปทรงต่างๆ กล่าวคือใช้ลักษณะทางกายภาพของรูปทรงต่างๆ มากระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมหรือแม้กระทั่งตัวศิลปินเอง โดยไม่มุ่งกระตุ้นทางสี หรือลักษณะพื้นผิว ดังนั้นศิลปินคอนเซปชวลจึงมุ่งเน้นที่จะพัฒนาวัสดุให้ดีขึ้นเท่าที่จะเป็นไปได้

สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายของ คอนเซปชวลอาร์ตไว้ว่า [14]น่าจะแปลว่ามโนศิลป์ หมายถึงผลงานศิลปะใดๆก็ตามซึ่งยึดถือแนวคิดว่ามีความสำคัญมากกว่าความเป็นจริงภายนอกวัตถุ ศัพท์คำนี้ใช้เรียกผลงานต่างๆระหว่างปี ค.ศ.1960 - ค.ศ.1970 จัดเป็นวางประเภท "post - object art"อันเป็นศิลปะที่ใช้แนวคิดแทนวัตถุ และคุณลักษณะของงานศิลปะเหลืออยู่ในความคิดของศิลปินเท่านั้น

จากที่ศิลปินถือความคิดรวบยอดเป็นสิ่งสำคัญนี้เองจึงทำให้ศิลปินต้องพยายามกลั่นกรองความคิดรวบยอดของตนต่อเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสภาพสังคมแล้วนำมาถ่ายทอดในบริเวณที่เหมาะสมในธรรมชาติหรือในสังคม แล้ว บันทึกไว้ ด้วย กล้องถ่ายรูป หรือ ภาพยนตร์ เพื่อ เป็นหลักฐาน เช่น ศิลปิน นำ เอา ผ้าใบ คลุม หาดทราย หรือคลุมตึก หรือ นำไปขึง ถนน ระยะทางไกลๆ เพื่อ ให้ ผู้พบเห็น เกิด ความคิดรวบยอด ร่วมตามสิทธิ และเสรีภาพของตน การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงานศิลปกรรมมาสู่รูปแบบใหม่ๆดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่าศิลปะสมัยใหม่มิได้ผูกขาดอยู่กับรูปแบบหรือรสนิยมแบบใดแบบหนึ่งเหมือนศิลปกรรมในอดีตที่ผ่านมาศิลปินต่างพยายามสร้างงานขึ้นตามแนว คิดและตามความชอบของตนศิลปินมีเสรีภาพในด้านความคิดและการกระทำมากกว่าเดิมเว้นวรรคอย่างไรก็ตามศิลปกรรมมักจะเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามความเจริญก้าวหน้าของสังคมที่ตนอยู่อาศัยและในขณะเดียวกันก็รับความเจริญทางเทคโนโลยี เข้ามามากจนเกิดเป็นรูปแบบศิลปกรรมสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับมิติเวลาหรืออวกาศ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าศิลปินนำเอาผลประโยชน์ทางเทคนิคของยุคเครื่องจักรกลมาประยุกต์ใช้เพราะรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่นิยมแสวงหาสิ่งที่สะดุดตาและให้ ความรู้สึกทางอารมณ์แก่ผู้ชมอย่างฉับพลันทันทีซึ่งนั่นก็คือการแสดงออกของศิลปะสมัยใหม่นั่นเอง เราไม่อาจกำหนดทิศทางของศิลปะในอนาคตได้ว่าจะเป็นรูปแบบใด อย่างไรก็ตามศิลปินทั้งหลายก็คงต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ ต่อไปด้วยเทคนิคและวิธีการต่างๆอันแสดงให้เห็นถึงความคิดและปัญญาของมนุษย์ที่ไม่มีวันสิ้นสุด

บทความเรื่อง [15]“คอนเซปชวลอาร์ต จากวันนั้นจนถึงวันนี้” จากหนังสือ คอนเซปชวลอาร์ต โดย ดาเนียล มาร์โซนากล่าวถึงคอนเซ็ปชวลอาร์ตอย่างสรุปไว้ 4 ประการ คือ

1. การแยกความคิดออกจากงานศิลปะสำหรับศิลปะคอนเซปชวลทั้งสองสิ่งนี้มีความเท่าเทียมกัน การสร้างสรรค์เชิงฝีมือของศิลปินลดน้อยถอยลงเนื่องจากศิลปินบอกลาการทำงานศิลปะที่เพียบพร้อมตามหลักสุนทรียศาสตร์

2. การวิเคราะห์เข้ามามีบทบาทสำคัญ ทว่าทำให้เกิดความขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ที่มองศิลปะเป็นเรื่องของทัศนศิลป์ เนื่องจากศิลปินละทิ้งเนื้อหาทางสุนทรียศาสตร์ไป

3. บริบทในการทำงานศิลปะเกี่ยวข้องกับสินค้าและการจำแนกสินค้า การนำเสนอทางศิลปะส่งผลให้สถานภาพของการจำแนกแจกจ่ายสินค้าเปลี่ยนแปลงไป

---

[14] แสงนาง ดีประชา, **ศิลปะกับมนุษย์ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม**. (พิษณุโลก: คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒพิษณุโลก,2530)

[15]Daniel Marzona, **คอนเซ็ปชวลอาร์ต**, แปลจาก CONCEPTUAL ART, แปลโดย อณิมา ทัศจันทร์, 60.

4. บทบาทหน้าที่ของศิลปินแปรเปลี่ยนไป การทำงานศิลปะมีวิธีที่หลากหลาย และผูกพันอยู่กับบริบททางสังคมและการเมือง

หนังสือเรื่อง ประวัติศิลปะ ของ จีรพันธ์ สมประสงค์ [16]กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างงาน Conceptual Art ไว้ 3 ประการคือ

1. เพื่อเสนอแนะให้ผู้พบเห็นได้เกิดความคิดรวบยอดเดียวกับศิลปิน ซึ่งอาจจะคล้อยตามหรือขัดแย้งในเชิงความคิดก็ได้
2. เพื่อเปิดเผยทัศนะใหม่ในทางสร้างสรรค์ ให้ผู้พบเห็นได้ตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติ ความสำคัญของสิ่งแวดล้อม มลภาวะและการเปลี่ยนแปลง
3. เพื่อบันทึกความคิดรวบยอดของศิลปิน และเผยแพร่ต่อผู้ที่สนใจ

และสรุปถึงศิลปะ Conceptual Art ไว้ 8 ข้อดังนี้

1. ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ต เชื่อว่าความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบสำคัญ
2. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สามารถบันทึกไว้ด้วยความคิด ด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์
3. ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ต เชื่อว่าการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้อย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง
4. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดต่อผู้อื่น การเตือนและตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติแวดล้อม เป็นหน้าที่ของศิลปินแนวคอนเซปชวลอาร์ตโดยตรง
5. ศิลปินในอดีตหรือปัจจุบันส่วนมาก สร้างงานตามที่ตนเห็น ตามที่ตนรู้ ตามที่ตนเข้าใจและตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ตสร้างงานตามที่ตนคิด
6. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะทำให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่และเนื้อหาสาระใหม่
7. รูปแบบของคอนเซปชวลอาร์ต เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น
8. รูปแบบคอนเซปชวลอาร์ต เป็นรูปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู

[16] จีรพันธ์ สมประสงค์, **ประวัติศิลปะ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิมพ์ลักษณ์, 2533), 128.

ศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้บุกเบิกศิลปะคอนเซปชวล

แท้จริงแล้วได้พัฒนางานของพวกเขามาตั้งแต่ยุคคิวบิสซึม และได้มีการพัฒนารูปแบบงานของตนจนมาถึงศิลปะเชิงแนวคิดนี้

มาร์เซล ดูชองป์ ศิลปินผู้ซึ่งก่อนจะเป็นผู้บุกเบิกศิลปะเชิงแนวคิดได้ทำงานจิตรกรรมในแนวคิวบิสม์

ภาพที่ 2 Marcel Duchamp, Nude Descending a Staircase No. 2 [Oil on canvas], Philadelphia Museum of Art, 1912.

ดูชองป์มีความคิดรำคาญแนวศิลปะแบบอวองการ์ดที่เน้นรูปแบบภายนอกเพียงอย่างเดียว เขามีความคิดว่า [17]“คนเราไม่คิดถึงอย่างอื่นนอกจากรูปลักษณ์ของภาพที่เห็น ไม่เคยมีการสอนให้คิดถึงความอิสระ ไม่เคยจะถกกันในเรื่องของความคิดแม้แต่นิดเดียว” และนี่คือความคิดของมาเซล ดูชองป์ที่เปลี่ยนวงการศิลปะไปตลอดการณ์ หลังจากความคิดที่แปลกไปจากลิทธิอวองการ์ดนี้ ทำให้เขาได้สร้างสรรค์งานศิลปะจากวัตถุที่สามารถพบได้ทั่วไป เพื่อเป็นการท้าทายผู้คนที่มีความคิดเดิมและยึดหลักระเบียบแบบแผนเดิมๆ ผลงานที่เป็นที่กล่าวขานของดูชองป์นั่นคือ “น้ำพุ”

[17]Daniel Marzona, **คอนเซ็ปชวลอาร์ต**, แปลจาก CONCEPTUAL ART, แปลโดย อณิมา ทัศจันทร์, 10.

ภาพที่ 3 Marcel Duchamp, Marcel Duchamp's fontaine [Installation], 1917

ผลงาน “น้ำพุ”หากแต่เป็นการนำเอาโถปัสสาวะ มาตั้งและเขียนชื่องานว่า น้ำพุ การท้าทายวงการศิลปะของดูชองป์ในครั้งนี้ทำให้คณะกรรมการการจัดงานไม่พอใจนัก ในการส่งงานแสดงครั้งนี้ ดูชองป์ใช้นามแฝงว่า ริชาร์ต มัตต์ คณะกรรมการการจัดงานกล่าวว่า “จะมองมุมไหนโถปัสสาวะก็ไม่ใช่งานศิลปะ” หากแต่ดูชองป์กลับคิดว่า [18]การตัดสินใจของคณะกรรมการไม่ได้ขึ้นอยู่กับหลักทางสุนทรียศาสตร์แต่อย่างใด ทว่าขึ้นอยู่กับธรรมเนียมแบบแผนในการปฏิบัติมากกว่า สำหรับดูชองป์คิดว่าธรรมเนียมศิลปะสามารถยืดหยุ่นได้ของที่เรานำมาใช้ในชีวิตประจำวันก็สามารถเรียกชื่อใหม่ได้เช่นกัน

หลังจากที่ มาร์เซล ดูชองป์ ได้เริ่มการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบคอนเซปชวลอาร์ต ศิลปินคนอื่นก็ได้มีการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปนี้เช่นกัน แคล์ โอเดนเบิร์ก ได้สร้างผลงานชื่อ Placid City Monument ขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากสมาคมรับจ้างขุดหลุมศพ ศิลปินได้ขุดหลุมสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่มาก ที่ เซ็นทรัล พาร์ค มหานครนิวยอร์ก เมื่อขุดเสร็จแล้วก็กลบกลับเหมือนเดิม เหลือเพียงการบันทึกเป็นภาพถ่ายและวีดีโอเท่านั้น

โจเซฟ โคสุท ศิลปินแนวคอนเซปชวลคนสำคัญได้นำผลงานชื่อ One Tree Chairs แสดงที่ Museum of modern art เป็นเก้าอี้จริงหนึ่งตัว ภาพถ่ายเก้าอี้หนึ่งภาพ และคำนิยามอธิบายศัพท์เก้าอี้ มาจัดเรียงกัน

ปี ค.ศ.1960 ที่มหานครปารีส ประเทศฝรั่งเศส ปิแอร์ เรสตานี (PierreRestany) กับกลุ่มของอีฟ แคลง (Yves Klein) ได้ก่อตั้งกลุ่มศิลปินที่เรียกชื่อกลุ่มของพวกตนว่า "นิวเรียลลิสม์" เพื่อสร้างงานศิลปะให้เป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นจริงทางสังคม

[18]Daniel Marzona, **เรื่องเดียวกัน**, 12.

แต่ในปีค.ศ.1958 ก่อนการรวมกลุ่มดังกล่าวจะมีขึ้นสองปี อีฟ แคลง ได้จัดนิทรรศการศิลปะขึ้นที่ ไอริสเคลิทแกลอรี่ ชื่อนิทรรศการแห่งความว่างเปล่าหรือ Exhibition of Emptiness ซึ่งในวันเปิดนิทรรศการมีผู้เข้าชมมากกว่า 2000 คนโดยภายในห้องนิทรรศการของเขาจะตาด้วยสีขาวทั้งหมดและภายในห้องนิทรรศการทางห้องจะว่างเปล่าปราศจากสิ่งของใดๆทั้งสิ้น ภายหลังการรวมกลุ่มของศิลปินที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ลักษณะเดียวกัน คือ ในปี ค.ศ.1961 อีฟ แคลง ได้จัดนิทรรศการเผาไฟ โดยใช้สีแดงและสีน้ำเงินระบายบนแผ่นใหญ่สังเคราะห์ซึ่งเป็นวัสดุทนไฟจากนั้นใช้เครื่องพ่นไฟผ่านไปที่ภาพสีที่ถูกเผาไฟจะเกิดปฏิกิริยาต่างๆบางแห่งไหม้เกรียม บางแห่งเปลี่ยนสีไป ถัดมาในปีเดียวกันเค้าแสดงน้ำพุไฟกับน้ำพุน้ำด้วยการพ่นไฟให้ปะทะกับเครื่องพ่นน้ำเพื่อดูผลของไฟและน้ำประทะกันกลางอากาศ

ประเภทของศิลปะเชิงแนวคิด

ศิลปะคอนเซปชวลนี้มีผู้นิยามและแบ่งประเภทไว้มากมาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทและตัวแปรที่ผู้นิยามจะนำมาเป็นหลักอ้างอิงในการแบ่งเป็นประเภทนั้นๆ

คอนเซปชวลอาร์ตโดย [19]อารี สุทธิพันธุ์แบ่งได้เป็น 2 ประเภท

1.รูปแบบคอนเซปชวลอาร์ตประเภทคงที่

2.รูปแบบคอนเซปชวลอาร์ตประเภทเคลื่อนไหว

ประเภทคงที่ ได้แก่ รูปทรงของศาลพระภูมิ รูปทรงของต้นไม้ ที่มีผ้าแดงพันรอบเพื่อกันไม่ให้คนโค่น

ส่วนประเภทเคลื่อนไหวได้แก่ ผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นในธรรมชาติชั่วครั้งคราว เช่น ศิลปินนำเอาผ้าพลาสติกคลุมหาดทราย คลุมตึก หรือนำไปขึงข้างถนนเป็นระยะทางกว่า 100 กิโลเมตร เพื่อเตือนให้ผู้พบเห็นเกิดความคิดรวบยอด ตามสิทธิและเสรีภาพของตน ดังนั้นรูปแบบคอนเซปชวลอาร์ต จึงเป็นที่รูปแบบที่สนองศรัทธาเชื่อถือและรูปแบบที่เผื่อความคิดรวบยอดร่วมกันด้วยเหตุผลและสัจธรรม

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ [20]ได้ให้คำจำกัดความของศิลปะแนวคิดนี้ว่า เป็นทัศนศิลป์ประเภทที่อยู่นอกเหนือกเกณฑ์

โดยธรรมชาติของศิลปินมักจะสร้างสรรค์ผลงานของตนให้แปลกใหม่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่ว่าจะเป็นในด้านเนื้อหารูปแบบและกลวิธีในการนำเสนอจากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นนี้เองได้ส่งผลต่อการกำเนิด ทัศนศิลป์ประเภทที่อยู่นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ทั่วไปและนับวันจะมีวิวัฒนาการที่พิสดารมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆดังจะยกตัวอย่างพอสังเขป

---

[19] อารี สุทธิพันธ์, **คอนเซพชวลอาร์ต**, 33.

[20] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, **ทัศนศิลป์ปริทัศน์** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2546),74.

การสร้างสรรค์ผลงานลักษณะที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ทำนองนี้ยังมีศิลปินที่โดดเด่นอีกหลายคน อาทิ คริสโต (Javachef Cristo)คริสโต จะสร้างงานศิลปของเขาด้วยการห่อ โดยเค้าจะใช้ผ้ากระดาษหรือพลาสติกหอหุ้มสิ่งต่างๆตั้งแต่สิ่งเล็กๆเช่น ช้อน ส้อม เรื่อยไปจนถึงรถยนต์ ตึก ไปจนถึงภูเขาทั้งลูกหรือเกาะทั้งเกาะ

ในขณะที่มันโซนี (Piero Manzoni) ได้จัดนิทรรศการทัศนศิลป์ชุด "Merde" โดยใช้อุจจาระบรรจุไว้ในกล่องใสที่อากาศเข้าไม่ได้ แล้วติดป้ายบอกน้ำหนักเป็นฉลากไว้แต่ละกล่อง

ผลงานทัศนศิลป์ลักษณะที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์นี้ได้ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วมาตราบจนปัจจุบัน พร้อมไปกับการตั้งชื่องานแตกต่างกันไปอย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าศิลปินหรือนักวิชาการทัศนศิลป์จะเรียกงานลักษณะนี้ว่าเช่นไร งานเหล่านี้ทั้งหมดก็ถูกสร้างขึ้นภายใต้ปรัชญาทัศนศิลป์ที่แหวกไปจากขนบเดิมโดยสิ้นเชิงนั่นคือ ศิลปินได้สร้างสรรค์ทัศนศิลป์ขึ้นมาภายใต้หลักสุนทรียศาสตร์ที่ว่า "ศิลปะคือความคิด" (Art is Thinking) โดยมีเป้าหมายสูงสุด อยู่ที่การให้ผลงานของพวกเขากระชาก กระแทก และขยี้อารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูอย่างเฉียบพลัน ด้วยความแปลกใหม่ในลักษณะรูปแบบทัศนศิลป์ โดยเฉพาะกลวิธีนำเสนอที่ผู้ใดไม่อาจคาดถึง

สำหรับผลงานทัศนศิลป์ที่สามารถจัดรวมกลุ่มไว้ได้ในตระกูลนี้ อาทิ งานที่เรียกว่า นิวเรียลลิสม์ อาร์ต (New realism art) คอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual art) รวมทั้งศิลปะสื่อแสดง (Performance art) ศิลปะจัดวาง (Installation art) และแฮปเพนนิ่งอาร์ต (Happening art)

กลวิธีในการสร้างและแสดงออกมีอยู่ด้วยกันหลายวิธี ศิลปะเชิงแนวคิดมีความหมายค่อนข้างกว้าง คำว่า ความคิดรวบยอด นั้นสามารถแสดงออกได้หลายทาง ดังนั้น ศิลปะเชิงแนวคิดจึงสามารถแตกแขนงได้หลายสาขาขึ้นอยู่กันกลวิธีการนำเสนอในรูปแบบต่างๆศิลปะสื่อใหม่ (New Media Art) เป็นอีกแขนงหนึ่งของ ศิลปะเชิงแนวคิดซึ่งเป็นงานศิลปะแนวความคิดที่ใช้เทคโนโลยีที่ถูกพัฒนาในการสร้างสรรค์

ศิลปะเชิงความคิด มีลักษณะการแสดงออกผ่านงานศิลปะทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ นอกจากที่ปรากฏในรูปแบบจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพถ่ายแล้ว อาจแบ่งประเภทการแสดงออกที่ชัดเจนออกได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. ภูมิศิลป์(Land Art)

ภูมิศิลป์มีส่วนขยายขอบเขตในการสร้างงานของอุดมการณ์ศิลปะจุลนิยม(Minimal Art)โดยไม่นิยมรูปทรงที่มีสัดส่วนรายละเอียด หากแต่เป็นรูปทรงอันเรียบง่ายบริสุทธิ์ และหลีกหนีจากอิทธิพลทางเทคโนโลยีแห่งวัฒนธรรมทางอุตสาหกรรม ศิลปินแนวนี้ต้องการพื้นที่กว้างขวางมาก แทนที่จะให้พื้นที่ของสิ่งแวดล้อมเป็นเพียงองค์ประกอบของงาน พวกเขากลับใช้พื้นที่นั้นเป็นส่วนสำคัญของศิลปกรรมทั้งหมด มักมีการแสดงออกด้วยการสร้างสิ่งที่ปลุกเร้าอารมณ์ให้บังเกิดความน่าอัศจรรย์

เกรงขาม ภูมิศิลป์มีพื้นฐานมาจากลัทธิจุลนิยม และ ศิลปะเชิงมโนทัศน์ และแนวคิดของปรัชญาศิลปะสมัยใหม่[21]

งานของโรเบิร์ต สมิธสันอีกชิ้นหนึ่งคือ “วงแตกและเนินขมวด” (Broken Circle and Spiral Hill) ที่สร้างในปี ค.ศ. 1968 ก็เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่เป็นตัวอย่างของงานธรณีศิลป์ แต่งานธรณีศิลป์ “กระจกกรวดกับรอยแตกและฝุ่น” (Gravel Mirror with Cracks and Dust) ที่สร้างในปี ค.ศ. 1968[22] เป็นงานที่ตั้งแสดงในห้องแสดงภาพแทนที่จะตั้งอยู่ภายนอกตามธรรมชาติ งานชิ้นนี้เป็นกองกรวดที่ตั้งอยู่ติดกับผนังส่วนที่เป็นกระจกของห้องแสดงภาพ ความปราศจากความซับซ้อนของรูปทรงและการเน้นความงามของวัสดุที่ใช้สร้างงานทำให้งานธรณีศิลป์มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศิลปะจุลนิยม(Minimal Art) และกับศิลปะสมถะ (Arte Povera) ตรงการใช้วัสดุที่ตามปกติแล้วไม่ถือว่าเป็นวัสดุที่ไม่เหมาะแก่การสร้างงานศิลปะ หรือ เป็นวัสดุที่ “ขาดคุณค่า”

ภาพที่ 4 Robert Smithson, Spiral Jetty [Land Art], 1938-1973

อย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมแนวอุดมคตินี้ ไม่สามารถนำมาจัดแสดงโดยตรงในอาคารสถานที่ได้ เนื่องจากมีขนาดของงานใหญ่โตมากทำได้เพียงการนำภาพถ่ายบันทึกหรือวีดีทัศน์หรือแผนโครงร่างโดยแนวคิดของผลทางสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นไปตามแนว ศิลปะเชิงแนวคิดมากด้วย

2. วีดีโออาร์ต (Video Art)

วิดีโออาร์ตเข้ามามีบทบาทตั้งแต่ปลายทศวรรษ 1960 ในช่วงการทดลองระยะแรกของมีเดียอาร์ต โดยมีการใช้ประติมากรรมและฉากแวดล้อมในรูปของวีดีโอ นำ จุน ไพค์ ซึ่งมีพื้นฐานการ

---

[21] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, 644.

[22] Daniel Marzona, **คอนเซ็ปชวลอาร์ต**, แปลจาก CONCEPTUAL ART, แปลโดย อณิมา ทัศจันทร์, 15.

ฝึกอบรมในฐานะผู้ประพันธ์ดนตรี ได้ทำการจัดวางเครื่องรับโทรทัศน์ 12 เครื่อง เปียโนสี่หลัง พร้อมด้วยเครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกเทป และอุปกรณ์สร้างเสียงแบบต่าง ๆ ในปาร์นาสแกลเลอรี่ในเมืองวูฟเฟอร์ทาล ในเดือนมีนาคม ค.ศ.1963 งานนิทรรศการของเขาเปิดแสดงที่พิพิธภัณฑ์โฮเวิร์ด ไวส์ ณ กรุงนิวยอร์ก ในปี 1969 โดยให้ชื่อชุดการแสดงว่า โทรทัศน์ในฐานะสื่อสร้างสรรค์ วีดีโออาร์ต ถูกสร้างขึ้นโดยใช้อุปกรณ์วีดีโอขนาดพกพา โดยแทบจะไม่มีสื่ออุปกรณ์ทางศิลปะอื่นใด โดยที่รูปแบบการแสดงออกเปลี่ยนไปตามการพัฒนาทางเทคนิคแบบต่าง ๆ ในช่วงต้นภาพวีดีโออาร์ตมักจะถูกบันทึกด้วยกล้องถ่ายวีดีโอและถูกนำเสนอโดยตรงผ่านมอร์นิเตอร์ที่เชื่อมต่อไว้ ต่อมาภายหลังศิลปินได้เปลี่ยนมาสร้างงานวีดีโอที่ยาวขึ้นและมีศิลปะมากขึ้นเพื่อนำเสนอในรูปของงานศิลปะจัดวาง โดยที่ภาพมักจะถูกนำเสนอผ่านมอร์นิเตอร์หลายตัว ในศิลปะร่วมสมัย งานวีดีโอบางงานก็มีลักษณะเป็นงานคอนเซปชวล รวมทั้งงานแสดงสดหรือการทดลองเกี่ยวกับการรับรู้เชิงการมองเห็น

ภาพที่ 5 Num Jun Paik, Electronic Superhighway [Video Art], 1995

คุณค่าของศิลปะวิดีโออาร์ตขึ้นอยู่กับตัวงาน และเนื้อหาของงานที่สะท้อน แนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ในแง่ของสื่อคือคุณลักษณะเฉพาะตัวของสื่อวิดีโอ เช่น เวลา เสียง แสง และ ความเคลื่อนไหว ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น มีความแปลกใหม่ สามารถดึงดูดผู้ชม คุณค่าของศิลปะวิดีโออาร์ต จะเกิดขึ้นได้จำเป็นจะต้องอาศัยปัจจัยทั้งทางด้านแนวความคิดและทักษะ ในส่วนสุนทรียะของงานวิดีโออาร์ต นั้นขึ้นอยู่กับโจทย์ที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งขึ้นมาว่าต้องการสื่อถึงอะไร ในแง่ของการประเมินคุณค่าทางศิลปะวิดีโออาร์ตขึ้นอยู่กับยุคสมัย สภาพแวดล้อม และความชอบของแต่ละบุคคล[23]

[23] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์** (กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์, 2543)

การพัฒนาสื่อสารสนเทศสมัยใหม่ ส่งผลต่อการ สร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งต้องอาศัยเทคโนโลยีที่มีอยู่ในปัจจุบันมาใช้ให้เข้ากับยุคสมัย และสำหรับในทางด้านทัศนศิลป์พบว่า วิดีโอเป็นสื่อที่มีความใกล้ชิดกับผู้คนในยุคปัจจุบันเป็นอย่างมากที่ให้ศิลปินนิยมสร้างสรรค์ผลงาน วีดีโออาร์ตกันมากขึ้น

3. ศิลปะแสดง (Performance Art)

ศิลปะแสดง (Performance Art)เกิดขึ้นจากการที่ศิลปินต้องการสื่อสารกับคนดูโดยตรง มากไปกว่าที่จิตรกรรมและประติมากรรมสามารถทำได้ ซึ่งเป็นแนวโน้มที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปลายคริสต์ทศวรรษ 1960 ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินในสายทัศนศิลป์หลายคน ตั้งแต่กลุ่ม ดาด้า (Dada)จอห์น เคจ (John Cage) ผู้ซึ่งทำให้ความคิดแบบ ดาด้า เผยแพร่ที่นิวยอร์คในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และจากการที่ แจ็คสัน พ็อลล็อค (Jackson Pollock) ที่ทำจิตรกรรมแบบแอ็คชัน เพนติ้ง (action painting) สำหรับการถ่ายภาพยนตร์ในปี 1950ในระยะแรกเริ่มเมื่อปลายคริสต์ทศวรรษ 1960 มักจะเป็นกิจกรรมในแนวคิดของกลุ่ม คอนเซปชวล (Conceptual) ซึ่งไม่มีลักษณะที่เป็นละครเวทีหรือนาฏศิลป์ พวกศิลปินมักจะทำ ศิลปะแสดง (Performance Art) ในแกลเลอรีและพื้นที่สาธารณะ ความยาวของการแสดงมีตั้งแต่ ไม่กี่นาทีไปจนถึงยาวนานเป็นวันๆ และมักจะทำเพียงครั้งเดียวไม่ค่อยทำซ้ำอีก

ภาพที่ 6 ศิลปิน Jackson Pollock ขณะทำงาน Performance Art

ในคริสต์ทศวรรษ 1980 ได้เกิดศิลปินที่มีความสามารถอย่างยอดเยี่ยมหลายคนที่ทำ เพอร์ฟอร์แมนซ์ ในลักษณะข้ามคือเก่งทั้งในสาขาการแสดงแบบศิลปะการแสดง ศิลปิน เพอร์ฟอร์แมนซ์หลายคน ทำงานทั้งแบบ เพอร์ฟอร์แมนซ์ และก็สร้างงานในสื่ออื่นด้วยไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม เช่นเดียวกับศิลปินที่ทำงานจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นหลัก ก็อาจจะทำงานเพอร์ฟอร์แมนซ์ ได้ด้วยเหมือนกัน งาน เพอร์ฟอร์แมนซ์ จึงเป็นเหมือนเครื่องมือหรือสื่ออีกทางเลือกหนึ่งสำหรับการแสดงออก

4. ศิลปะจัดวาง (Installation Art)

ศิลปะในรูปแบบการจัดวางคืองานศิลปะที่สามารถสร้างในพื้นที่เฉพาะเจาะจง (Site-Specific Installation) หรือเป็นพื้นที่แห่งไหนก็ได้ พื้นที่ดังกล่าวจะต้องถูกสร้างหรือแปรสภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของงานซึ่งมีความหมายแตกต่างไปจากเดิม ศิลปินที่ทำงานในแนวนี้จะไม่นำสิ่งต่างๆ มาจัดวางในพื้นที่เพียงเพื่อความสวยงามหรือความเหมาะสม แต่เป็นการสร้างพื้นที่ขึ้นใหม่ตามกรรมวิธีเทคนิคหรือการใช้สื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัสดุเหลือใช้ วัสดุสำเร็จรูป งานจิตรกรรม ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ประติมากรรมหรืองานวาดเส้น มาสร้างสรรค์ให้เป็นงานศิลปะตามความคิด อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการของศิลปิน ศิลปะในรูปแบบนี้สามารถสร้างกับพื้นที่หลากชนิด อาทิเช่น บนผนัง เพดาน พื้น หรืออาจจะเป็นพื้นที่ที่เป็นก้อง มุมหนึ่งมุมใดของตัวอาคาร ผู้ดูสามารถเดินเข้าไปในงานเพื่อสัมผัสกับความคิดของศิลปินหรืออาจกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานได้ด้วยเช่นกัน[24]

ตัวอย่างที่ดีของการสร้างงาน ศิลปะจัดวาง ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทั้งมิติทางกายภาพ มิติของประวัติศาสตร์และความหมายของพื้นที่ที่แสดงงาน เจอร์มาเนีย (Germania) โดย ฮันส์ แฮค (Hans Haacke) ปี 1993 สร้างขึ้นที่อาคารนิทรรศการของประเทศเยอรมนี ในนิทรรศการศิลปะชื่อดัง เวนิสเบียนนาเล่ (Venice Biennale) ในปีเดียวกันนั้น ที่ประตูทางเข้าอาคาร ศิลปินได้แขวนภาพถ่ายขาวดำภาพผู้นำจอมเผด็จการ อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ เมื่อครั้งมาเยือนนิทรรศการศิลปะของเยอรมนีในอาคารแห่งนี้ ในสมัยที่พวกนาซียังเรืองอำนาจในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายในห้องนิทรรศการนั้นว่างเปล่ามีแต่เพียงพื้นหินที่ถูกขุดขึ้นมาสกัดแตกกระจัดกระจาย คนดูสามารถเดินย่ำไปบนเศษหินเหล่านั้น คนดูจะได้ทั้งสัมผัสกับการเดินบนความง่อนแง่นหักพังและยังได้ยินเสียงการเดินเสียงหินแตกกระทบกันและกันดังสนั่นห้อง บนผนังโค้งโล่งขาวสะอาดมีเพียงชื่อประเทศเยอรมนีในภาษาอิตาลี

[24] สมพร รอดบุญ, **สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54**, ศิลปะในรูปแบบอินสตอลเลชั่น (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 145.

ภาพที่ 7 Hans Haacke, Germania [Installation], 1993.

ผลงานศิลปะของศิลปินชาวเยอรมัน นายโยเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys)[25] ชื่อ “ป้ายจอดรถราง” (Tram stop) ผลงานชิ้นนี้แสดงอยู่ในงานนิทรรศการเวนิซไบล์นาเล ประจำปีพ.ศ.2519 ในนครเวนิซ ประเทศอิตาลี จากผลงานที่ทำด้วยวัสดุและการสร้างอย่างเรียบง่ายชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายรูปสัญลักษณ์ทางศาสนาอันซับซ้อนและลึกซึ้ง แต่ศิลปะการนำเสนอของบอยส์เป็นการแสดงรูปสัญลักษณ์ตามความถนัดของตัวศิลปินเอง บนยอดเสาเหล็กมีรูปศีรษะผู้ชายที่บอยส์แกะสลักเองวางอยู่ตรงศูนย์กลางของเสา มีรางของรถรางข้างหนึ่งวางไว้บนพื้นใกล้ๆกับเสานี้ มีการขุดหลุมด้วนสระน้ำใต้ห้องแสดง และมีท่อต่อออกมาให้เกี่ยวเนื่องกันกับผลงานประกอบติดตั้งบนห้องแสดงด้วย หัวท่อที่โผล่ขึ้นมาจากพื้นจึงเป็นการเชื่อมโยงพื้นดินข้างบนกับพื้นน้ำข้างล่างเข้าด้วยกัน บอยส์อธิบายว่า ผลงานของเขาชิ้นนี้เป็นการนำธาตุสามอย่างมารวมกัน คือ ลม ดิน และน้ำ นอกจากนั้นอีกส่วนหนึ่งของผลงานยังได้แก่กองกระดูกและสิ่งโสโครกที่ขุดค้นพบในระหว่างการประกอบติดตั้งผลงานอีกด้วย สิ่งที่ขุดเอาขึ้นมานี้ ย่อมช่วยปลุกเร้าให้ผู้ชมผลงาน ได้ระลึกถึงประวัติศาสตร์ของเยอรมันและอิตาลี และของมนุษยชาติทั้งมวลได้มากทีเดียว ตามความจริงแล้วผลงาน Installation ส่วนมากมีช่วงเวลาการแสดงตัวอยู่ไม่นาน ดังเช่นผลงาน “ป้ายจอดรถราง” ของบอยส์ ก็แสดงอยู่เฉพาะในงานศิลปกรรมเวนิซไบล์นาเล เท่านั้นพองานเลิก องค์ประกอบต่างๆ ของผลงานก็จะถูกรื้อถอนแยกออกจากกันหมด จะดูชมก็เพียงจากภาพถ่ายเท่านั้น

สำหรับประเทศไทย แม้ว่าการจัดวางให้ศิลปะหลายชิ้น หลายสื่อ สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นเอกภาพ โดยคำนึงถึง ความคิดแบบองค์รวม จะมีมานานแล้วในศิลปะไทยประเพณี เช่น การออกแบบและจัดทำศาสนสถาน อย่างพระอุโบสถในศาสนาพุทธ ที่ซึ่งประติมากรรม (พระพุทธรูป), จิตรกรรม (จิตรกรรมฝาผนัง) และสถาปัตยกรรม ได้รับการจัดวางอย่างอย่างเป็นเอกภาพ หรือพิธีกรรมที่ชาวบ้านจัดทำขึ้นต่างๆมากมาย อาจจะดูคล้ายกับ ศิลปะจัดวาง (Installation Art)ในศิลปะร่วมสมัยที่นำเข้ามาจากตะวันตก แต่วัฒนธรรมไทยประเพณีและแวดวงศิลปะสมัยใหม่และร่วม

[25] อัศนีย์ ชูอรุณ, **ศิลปะวิชาการ** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์ , 2540), 77.

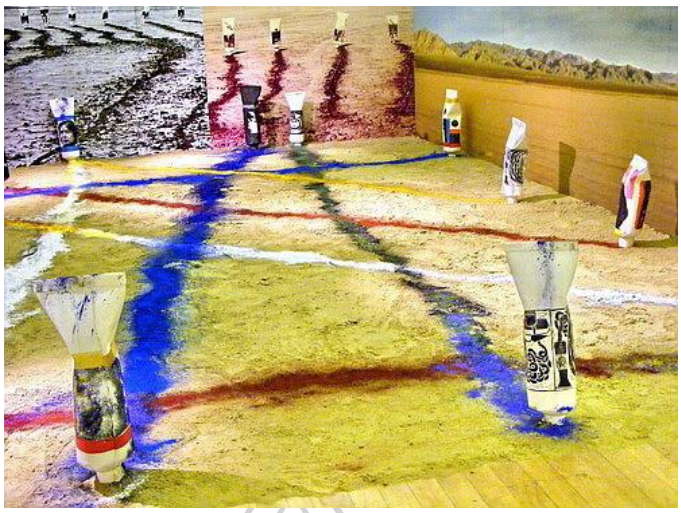
สมัยของไทยก็ไม่เคยที่จะให้การยอมรับว่า “การจัดวาง” แบบนั้นจะเป็นศิลปะโดยตัวมันเอง และความรู้ใน “การจัดวาง” ดั้งเดิมแบบนั้นก็ไม่เคยที่จะถูกพัฒนาให้กลายเป็นรูปแบบทางศิลปะแบบหนึ่งด้วยเช่นกัน

ปัจจุบันนี้ การแปลคำว่า Installation Art เป็นภาษาไทยว่า “ศิลปะจัดวาง” ได้รับความนิยมแพร่หลายในวงการศิลปะของไทยพอสมควร จึงเกิดการเรียกใช้ที่ควบคู่กันไปทั้ง อินสตอลเลชัน และ ศิลปะจัดวาง ทุกวันนี้สื่อใหม่ที่มีอายุสิบปีกว่าแล้วนี้ ได้กลายเป็นแนวปฏิบัติพื้นฐานที่นิยมทำกันทั่วไปมากขึ้นเรื่อยๆทุกที

สรุปคือ คอนเซปชวลอาร์ต เป็นศิลปะที่เน้นกระบวนการทางความคิด ความคิดรวบยอด โดยไม่เน้นถึงทักษะในการสร้างงานศิลปะ ดังนั้นไม่ว่าใครก็สามารถเป็นศิลปินคอนเซปชวลอาร์ตได้ ศิลปินคอนเซปชวลอาร์ตเปรียบการสร้างงานศิลปะ เสมือนการแสดงดนตรี ที่แม้กระทั้งจะแสดงจบแล้ว ก็ยังสามารถตราตรึงและทำให้ผู้ชมผู้ฟังระลึกถึงได้ คอนเซปชวลอาร์ตเป็นเสมือนการแสดงออกทางความคิดที่ไม่ต่างกับการเขียนกวี หรือแต่งเพลง เพียงแต่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุต่างๆที่ไม่เพียงแต่เกิดขึ้นจากการวาดภาพลงบนเฟรมผ้าใบเท่านั้น การสร้างกล้องถ่ายรูปนับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของวงการศิลปะ เพราะเมื่อศิลปินไม่สามารถสร้างภาพที่เหมือนเท่ากล้องถ่ายรูปได้ ดังนั้น การแสดงออกถึงศักยภาพอย่างอื่นจึงมีความสำคัญกว่าการทำภาพให้เหมือนต้นแบบ จากการที่วาดภาพจากส่วนสำคัญอย่างลัทธิคิวบิสม์พัฒนากลายมาเป็นคอนเซปชวลอาร์ต ทำให้ศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคำว่ากรอบอีกต่อไป

ศิลปะเชิงแนวคิดที่ปรากฏในไทย

ถ้าหากจะกล่าวถึงความเคลื่อนไหวของศิลปะเชิงแนวคิด(Conceptual Art) ในวิถีคิดของ Postmodernism ที่ซึมซาบเข้ามาในเมืองไทยช่วงแรกๆ ซึ่งภาวะผลงานเหล่านั้นจะเป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัวของศิลปิน และส่วนมากก็จะเป็นผลงานของศิลปินที่เคยไปและพำนักอยู่ต่างประเทศ แล้วนำเชื้อความคิด และประดิษฐกรรมทางความคิดของตนกลับมาแสดงให้สาธารณชนที่เมืองไทย ได้รู้เห็น ที่ชัดเจนที่สุดก็เห็นจะเป็นผลงาน Conceptaul Art ชุด หลอดสี ของ กมล ทัศนาญชลี ที่เขานำมาแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติเมื่อปี พ.ศ.2522



ภาพที่ 8 กมล ทัศนาญชลี, หลอดสี [สื่อผสม], 2522

ในผลงานชุดนี้นั้น กมลได้สร้างแบบจำลองหลอดสีขนาดใหญ่หลายชิ้นวางในห้องนิทรรศการ โดยตั้งวางหลอดสีอยู่กับพื้น ที่ปากหลอดสีจะมีสีฝุ่นโรยเป็นเส้นแนวสีต่างๆ อันเป็นบรรยากาศที่ก่อรูปขึ้นมากับพื้นที่ของการแสดง ซึ่งผลงานชุดนี้เป็นที่ฮือฮา และถูกกล่าวขานอย่างมากในวงการศิลปะของไทย และหลังจากนั้นเชื้อความคิดในลักษณะงานเช่นนี้ ก็ได้แพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวางในลักษณะของ Mixed Media และสื่ออื่นๆ.

กมล ทัศนาญชลีเป็นคนทำงานศิลปะทั้งในสตูดิโอ กลางแจ้ง ในอากาศ ทะเล ทะเลทราย ภูเขา กลางเมือง เอกลักษณ์ของการใช้หลอดสี เป็นที่รู้จักคุ้นเคยกันดีของคนในวงการศิลปะ ซึ่งสื่อสะท้อนการทำงานระดับกระบวนทัศน์ และเป็นกระบวนทัศน์ความเป็นองค์รวมของสรรพสิ่ง ทุกสิ่งเป็นศิลปะและตัวเขาก็เป็นอณูของศิลปะ จักรวาลและเอกภพเหมือนอยู่ในหลอดสีที่รังสรรค์สรรพสิ่งให้เป็นศิลปะ

จากบทความหนึ่งในหนังสือพิมพ์บ้านเมือง [26]คอลัมน์: ต้นซอยวิภาฯ ๓๘: นิทรรศการผลงานศิลปะ67 ปี กมลทัศนาญชลีศิลปินสองซีกโลก ทวีเกียรติ ไชยยงยศพูดถึงผลงานของ กมล ทัศนาญชลีในเชิงคอนเซปชวลอาร์ตไว้ว่า

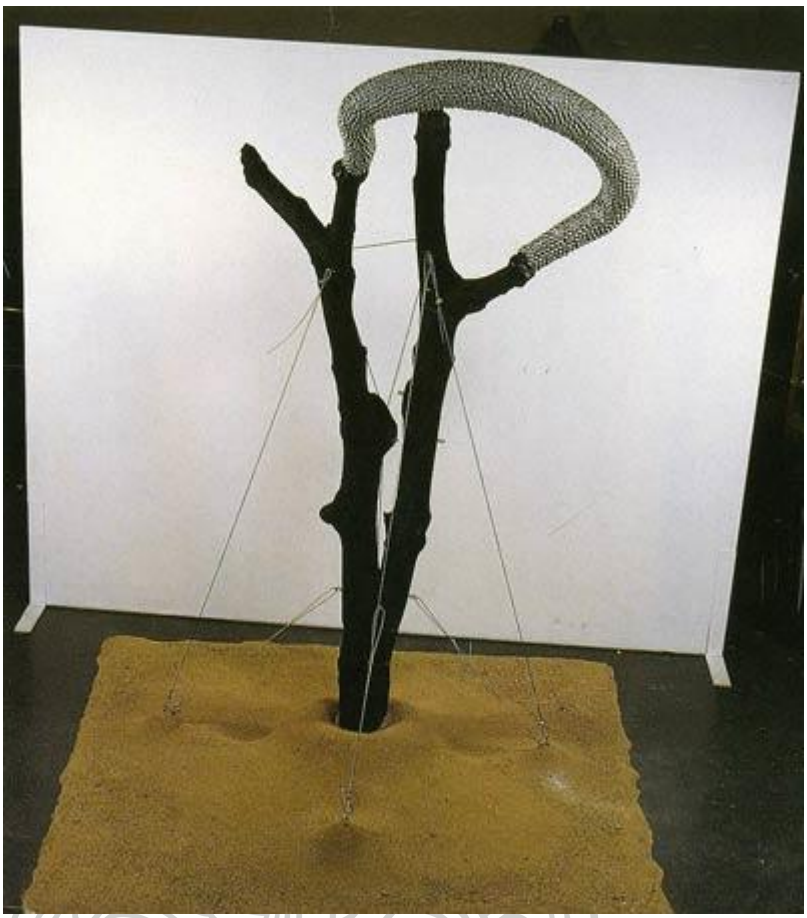
กมล ทัศนาญชลี นำผลงานของตนไปจัดวางไว้ท่ามกลางธรรมชาติ เช่น ชายหาด ป่าเขา ทะเลทราย บนหิมะ หมายความว่าอย่างไร? ศ.พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ เขียนไว้ในหนังสือศิลปะนิยมอย่างน่าสนใจยิ่ง "หากใครคนหนึ่ง หรือกลุ่มหนึ่งสามารถถ่ายทอด ความคิดเห็น ของตนที่มีต่อสิ่งแวดล้อมให้เป็นรูปแบบศิลปะที่มองเห็นได้ในบริเวณว่าง รูปแบบศิลปะนั้นมีชื่อเรียกว่า คอนเซปชวล อาร์ต" ศ. อารี กล่าวต่อไปอีกว่า "คอนเซ็ปต์ (Concept) แปลเป็นไทยว่า "ความคิดรวบยอด" แปลว่า "ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ของบุคคลแต่ละบุคคล" ซึ่งไม่เหมือนกันแต่สามารถสื่อให้เข้าใจกันได้สำหรับ

[26] ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, “ต้นซอยวิภาฯ ๓๘: นิทรรศการผลงานศิลปะ67 ปี กมล ทัศนาญชลี ศิลปินสองซีกโลก,” **บ้านเมือง**, เข้าถึงเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2558, เข้าถึงได้จากhttp://www.ryt9.com/s/bmnd/1112099

บุคคลผู้มีประสบการณ์ชีวิตคล้ายกัน แต่ถ้ามีประสบการณ์ต่างกันก็อาจเข้าใจยากและต้องการคำอธิบาย อย่างไรก็ตาม "คอนเซปชวล อาร์ต" หมายถึง ศิลปะที่อาศัยความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐานในการแสดงออกให้มองเห็นสำหรับ กมล ทัศนาญชลี ศิลปินคอนเซปชวล อาร์ต ของไทยที่ไปใช้สหรัฐอเมริกาเป็นแหล่งสร้างชื่อเสียง กล่าวถึงศิลปะคอนเซปชวลของเขาว่า ศิลปะก็เหมือนชีวิต จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม ฯลฯ เกิดขึ้นมาก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติแล้วก็สลายตัวไปในที่สุด ความคิดรวบยอดในการทำงานศิลปะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงที่ถาวร และอยู่ในความทรงจำที่ติดแน่น กมล ทัศนาญชลี สร้างสรรค์ศิลปะคอนเซปชวลท่ามกลางทะเลทราย โมฮาวี (Mojave Desert) โดยการนำสีฝุ่นไประบายบนพื้นทรายอันกว้างใหญ่ แล้วเฝ้าดูการเปลี่ยนแปลงของสีและรูปทรงที่มีสายลมประดุจพู่กัน บางครั้งเขานำเอาหลอดสีขนาดใหญ่ที่สร้างสรรค์ขึ้นไปจัดวางบนทะเลทราย โรยสีฝุ่นให้เหมือนกับสีที่บีบจากหลอด แล้วเฝ้าดูการเปลี่ยนแปลง หรือความเป็นอนิจจัง กมล กล่าวว่า "ผมต้องการประลองกำลังกับธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ ผมอยากรู้ว่าจะสู้มันได้ไหม ผมเฝ้าดูปฏิกิริยาของมัน ที่สุดผมได้พบว่าธรรมชาตินั้นยิ่งใหญ่จริง เราไม่สามารถเอาชนะมันได้ ภาพเขียนในทะเลทรายถูกธรรมชาติทำลายไป เหลือแต่ความทรงจำในใจผม ผมได้บันทึกมันไว้ด้วยภาพถ่ายและวีดิทัศน์ สิ่งที่ผมพบเห็นด้วยตนเองคือความจริงแห่งอนิจจัง" นิทรรศการผลงานศิลปะ 67 ปี กมล ทัศนาญชลี ศิลปินสองซีกโลก ได้จำลองเอาภาพเขียนในทะเลทรายโมฮาวี (Painting in Mojave Desert) มาแสดงให้เห็นด้วย

ในปีต่อๆ มาก็มีศิลปินคนอื่นๆ ที่นำแนวคิดรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะดังกล่าวมาแสดงอย่างต่อเนื่องดังเป็นที่รู้จัก เช่นในปี พ.ศ.2526 ธนะ เลาหะกัยกุล นำเสนอผลงานชุด 'เลือดลม' อันเป็นเรื่องราวของธรรมชาติที่เกื้อกูลซึ่งกันและกันด้วยเทคนิค และสื่อต่างๆ ผสมผสานกัน ทั้งงาน จิตรกรรม แสง เสียง และวัสดุสำเร็จรูป

ปี พ.ศ.2527 มณเฑียร บุญมา ได้ทดลองนำเสนอผลงานในลักษณะสื่อผสม สามมิติในชุดความคิด 'ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน (2527)' ซึ่งมณเฑียรได้นำเอากิ่งไม้ตายซากปักลงบนกระบะทราย แล้วใช้ลวดสลิงตอกตรึงดึงทั้ง 4 ด้าน และในกิ่งไม้ก็มีหัวหมุดฝังไว้ต่อเชื่อมกับกิ่งไม้กิ่งอื่น ผลงานชิ้นนี้เป็นงานส่งประกวดและได้รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย



ภาพที่ 9 มณเฑียร บุญมา, ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน[สื่อผสม],
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2527

ปี พ.ศ.2528 อภินันท์ โปษยานนท์ นำผลงานชุด 'สอนศิลป์ให้ไก่กรุง' มาแสดงที่หอศิลป์พีระศรี ซึ่งเป็นลักษณะ Installation, Mixed Media และ Video Art พร้อมๆ กับ กมล เผ่าสวัสดิ์ ก็ได้นำผลงานชุด Song For the Death Art มาแสดงที่หอศิลป์พีระศรี เช่นเดียวกัน และในปี พ.ศ.2530 อภินันท์ ได้แสดงผลงานชุดความคิด 'เสียงหัวเราะสีฟ้า' อันเป็นผลงาน Conceptual ชุดสุดท้ายของเขา ก่อนที่จะหันไปเอาดีทางสายนักวิชาการศิลปะ นักคัดสรรศิลปะ ศิลปิน และนักบริหารจัดการศิลปะ ในปัจจุบัน

ภาพที่ 10 อภินันท์ โปษยานนท์, สอนศิลป์ให้ไก่กรุง [ศิลปะจัดวาง], 2528

จะเห็นได้ว่า ผลงานศิลปะเชิงแนวคิดในไทยนั้นเริ่มมาจากการนำเอาภาพวาดจิตรกรรมมาจัดแสดงในพื้นที่ที่ไม่ได้อยู่ในอาคารสถานที่แต่เลือกใช้พื้นที่ที่มีความสมบูรณ์ทางสุนทรียภาพสอดคล้องไปกับผลงานที่แสดง คล้ายหลักการของศิลปะจัดวาง(Installation Art) ผลงานของอาจารย์กมล ทัศนาชลี หากนำไปติดตั้งแสดงในแกลลอรี่ทั่วไปก็คืองานจิตรกรรมแต่หากนำไปแสดงในพื้นที่ภายนอกซึ่งถูกพิจารณาแล้วว่าสอดคล้องกับงานก็จะเป็น ศิลปะเชิงแนวคิดทันที หลักจากนั้นศิลปินไทยรุ่นใหม่ได้นำเอาเทคโนโลยีต่างๆที่ทันสมัยขึ้นมาสร้างสรรค์ผลงานต่างๆมากมายทั้งในรูปแบบวีดีโออาร์ต ศิลปะจัดวาง หรือภูมิศิลป์ ศิลปินภูมิศิลป์ในไทยที่โด่งดังเห็นจะเป็น ที่สร้างผลงาน Land Art ไว้ทั่วริมฝั่งโขง

ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ศิลปินร่วมสมัยชาวไทย ฤกษ์ฤทธิ์ได้ชื่อว่าเป็นหนึ่งในแกนนำคนสำคัญของศิลปะแขนงใหม่ที่เรียกว่า "สุนทรียศาสตร์เกี่ยวเนื่อง" Relational Aesthetics ซึ่งเป็นลัทธิศิลปะแขนงใหม่ เป็นศิลปินที่เริ่มทำงานศิลปะที่เน้นถึงกระบวนการให้คนดูมีส่วนร่วมในกิจ กรรมที่จัดขึ้น โดยงานยุคแรกที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างมากจะเกี่ยวข้องกับการนำเอาลักษณะเฉพาะบางอย่างของไทยไปนำเสนอ และได้รับการขนานนามว่า วีรบุรุษแห่งวงการศิลปะร่วมสมัยไทยขณะที่ย้ายไปอยู่ที่แคนาดา ฤกษ์ฤทธิ์มีความสนใจในอาชีพนักข่าวและช่างภาพ จึงเลือกเรียนวิชาด้านถ่ายภาพที่นั่น เมื่อได้เรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้ดูผลงานของ ดูชองป์ (Duchamp)ก็เกิดความสนใจทางด้านศิลปะ จนตัดสินใจมาเรียนศิลปะแทน โดยเฉพาะพวก Experimental Art หลังจากจบปริญญาโทได้

ไปทำงานกับศิลปินหลายคน ทำงานตามหอศิลป์ แกลลอรี่ จนกระทั่งผลงานของเขาถูกเลือกไปโชว์และแสดงงานเดี่ยวครั้งแรกในปี 1987

ฤกษ์ฤทธิ์เริ่มเข้าสู่วงการศิลปะยุโรปและอเมริกาเมื่อปี ค.ศ. 1989 เป็นต้นมา โดยแสดงผลงานกลุ่มและเดี่ยวหลายครั้งในแนวทางใหม่ ศิลปะเชิงแนวคิด(Conceptual Art)และ ศิลปะจัดวาง (Installation Art)ที่ใช้กระบวนการทางความคิดผสมผสานศิลปะหลากหลายเทคนิค บางครั้งให้คนดูมีส่วนร่วมในงานของเขา “สร้างความหมาย” และ “ตีความ” ศิลปะด้วยตัวเอง เป็น ศิลปะเชิงสัมพันธ์(Relational Art)ที่ไม่ได้เน้นความสำคัญของตัวศิลปิน พยายามจะหลีกเลี่ยงความเป็นจุดสนใจหรือเป็นเป้า สิ่งที่สำคัญที่สุดของ ศิลปะเชิงสัมพันธ์(Relational Art)คือ ช่วงเวลา (Moment)ที่ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและกำลังดำเนินไป เขาต้องการที่จะปฏิเสธบางสิ่งที่เกิดขึ้นมา ปฏิเสธสิ่งที่เคยเรียนรู้มาเพื่อที่จะก้าวต่อไปข้างหน้า แสดงสภาวะทางสังคมและบทบาทของศิลปินต่อชุมชน เปลี่ยนบรรยากาศในสถานที่สร้างงานให้เหมาะสมกับสถานการณ์ของหัวข้อที่เขาต้องการนำเสนอ ทำให้งานของเขามีความสัมพันธ์กับพื้นที่ที่แสดง ฤกษ์ฤทธิ์ทำงานแนวนี้มาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน ได้รับความสนใจและสร้างชื่อเสียงให้เขาเป็นอย่างมาก

ผลงานในช่วงต้นๆ ของฤกษ์ฤทธิ์ค่อนข้างจะมีลักษณะของงานประติมากรรมในแบบ “Objective” มากกว่าจะเป็นแนวทางของ Conceptual Art เหมือนเช่นผลงานถัดๆ มา และได้เคยสร้างผลงานในแนว Conceptual Art ชุดอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับการทำอาหารนำเสนอต่อผู้คนมาก่อนแล้ว แต่ยังไม่ประสบความสำเร็จจนสร้างให้เกิดความฮือฮาขึ้นมา จวบจนเมื่อฤกษ์ฤทธิ์ได้เลือกหยิบเอาส่วนหนึ่งของประสบการณ์ในชีวิตประจำวันรวมถึงความทรงจำเก่าก่อนของตัวเองมาผสมผสานร่วมกัน แล้วนำเสนอในรูปของผลผลิตทางศิลปะ โดยผลงานชุดที่สร้างชื่อเสียงให้กับฤกษ์ฤทธิ์จนเกิดการยอมรับในวงกว้าง กระทั่งเป็นที่รู้จักของชุมชนศิลปะในตะวันตกและอเมริกายุคปัจจุบัน จนกลายเป็นคลื่นลูกใหม่ที่โดดเด่นนั้น คือผลงานแนว Conceptual Art ชุด “ผัดไทย” ในปี 2533 เป็นการนำเอาลักษณะเฉพาะบางอย่างของไทยไปนำเสนอ เขาลงมือปรุงผัดไทยเองในแกลเลอรี่ศิลปะที่นิวยอร์ก ซึ่งปรับเปลี่ยนพื้นที่ทางศิลปะให้เป็นครัวและโรงอาหาร เพื่อทำอาหารจัดเลี้ยงแขกผู้มาร่วมงานที่จะไม่ได้เห็นศิลปะวัตถุใดๆ นอกจากได้ร่วมกินผัดไทย พูดคุย และพบปะสังสรรค์กับศิลปินและแขกคนอื่นๆ ที่มาร่วมงาน

โดยลักษณะเด่นของผลงานฤกษ์ฤทธิ์คือ เป็นนิทรรศการเชิงความคิด ที่สร้างขึ้นมาสำหรับช่วงระยะเวลาหนึ่ง และมีการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดู งานที่เป็นเชิงแนวคิดของเขา จึงถือเป็นการขบถในแง่ของของการฉีกกฎ ความเป็นธรรมเนียม และวิถีปฏิบัติในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ และขณะเดียวกันก็เป็นการฉีกกรอบแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ที่ปล่อยให้ผู้ชมงานศิลปะเลือกเสพสุนทรียะ ได้จากการเป็นผู้ดูและชมเท่านั้น โดย “ผัดไทย”เป็นงานศิลปะที่นอกจากจะดูด้วยตา รับฟังด้วยหู สูดดมด้วยจมูก สัมผัสจับต้องด้วยกายสัมผัสแล้ว งานศิลปะของฤกษ์ฤทธิ์นั้นยังสามารถนำมาบริโภคเสพกลืนเคี้ยวกินลงท้องได้อีก

The Land Foundation หรือมูลนิธิที่นา เป็นมูลนิธิทางศิลปะที่ ฤกษ์ฤทธิ์ ติระวนิช และคามิน เลิศชัยประเสริฐ ผลงานโปรเจคคู่ที่สองศิลปินร่วมสมัยก่อตั้งขึ้นที่อำเภอสันป่าตอง จังหวัด

เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2541 มูลนิธิทำหน้าที่เป็นเวทีสำหรับการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างศิลปินนานาชาติ และศิลปินที่พำนักอยู่ที่เชียงใหม่ เนื้อหาของโครงการได้มีการแทรกแซงเรื่องของวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการเกษตรเข้ามา

ภาพที่ 11 ฤกษ์ฤทธิ์ ติระวนิช และคามิน เลิศชัยประเสริฐ, The Land, เชียงใหม่, 1998

เมื่อปี พ.ศ. 2550 สาครินทร์ เครืออ่อน ศิลปินชาวไทย พยายามทำนาข้าวขั้นบันไดตรงด้านหน้าปราสาท Wilhelmshöheที่เมืองคาเซล ประเทศเยอรมนี เพื่อร่วมจัดแสดงเป็นส่วนหนึ่งในงานนิทรรศการ Documenta XII งานนิทรรศการดังกล่าวซึ่งถือเป็นงานใหญ่งานหนึ่งของวงการศิลปะร่วมสมัยระดับสากลนั้น จัดขึ้นเป็นประจำทุกห้าปี และเป็นที่รู้กันว่าเน้นแสดงผลงานศิลปะแนวคอนเซปชวลกับมุมมองเชิงวิพากษ์จากศิลปินทั่วโลก งาน Documenta นี้ริเริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1955 โดยอาร์โนลด์โบด (Arnold Bode) ผู้เป็นทั้งศิลปินและภัณฑารักษ์ ในบรรยากาศของการแสวงหาทางจิตวิญญาณของเยอรมนีในช่วงหลังสงครามโลก และด้วยฐานคิดเริ่มแรกในการที่จะ “หาจุดบรรจบระหว่างชีวิตความเป็นเยอรมนี กับความเป็นสมัยใหม่ของโลกสากล และจับมันเผชิญกับการตื่นรู้ (Enlightenment) ที่ล้มเหลวของมันเอง” ขอบเขตทางภูมิศาสตร์ของงานนี้ได้ขยับขยายออกไปอย่างกว้างขวางขึ้น เมื่องานศิลปะร่วมสมัยแผ่ขยายออกไปจากศูนย์กลางของยุโรป-อเมริกันในทศวรรษที่ 90 ซึ่งนิทรรศการ Documentaครั้งก่อนหน้า ภายใต้การกำกับดูแลของโอควูอี เอนวีเซอ (OkwuiEnwezor) ภัณฑารักษ์ผู้ถือกำเนิดในไนจีเรีย คือต้นธารสำคัญในกระบวนการดังกล่าว

ภาพที่ 12 สาคริน์ เครืออ่อน, นาข้าวแบบขั้นบันได, เยอรมนี, 2550

สาคริน์ เป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้เข้าร่วมแสดงผลงานใน Documentaงานศิลปะ นาข้าวแบบขั้นบันได ของเขา ปลุกความคิดเรื่องแรงงานในลักษณะชุมชนและเทคนิคการเกษตรแบบดั้งเดิมขึ้นมา เขาทำงานร่วมกับอาสาสมัครทั้งชาวไทยและชาวยุโรป ในการปรับแปลงพื้นที่ลาดเนินเขาใน Bergparkของเมืองคาเซลซึ่งเคยเป็นสวนพฤกษศาสตร์ของวิลเฮล์มที่ 9 แต่ทว่าความล้มเหลวของโครงการศิลปะนี้ได้ก่อให้เกิดผลที่น่าสนใจเสียยิ่งกว่า ระบบชลประทานที่ล้มเหลวทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนและประนีประนอมต่างๆ ในเชิงรูปแบบ ลักษณะโดยบังเอิญของงานก็ราวกับเป็นการขุดค้นรากเหง้าของพื้นที่จัดแสดง เผยให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ช่วงสงครามในพื้นที่แห่งนี้ ตลอดฤดูร้อนของเยอรมนี ผลผลิตจากผืนนาแห่งนี้ออกรวงมาเพียงจำนวนน้อยนิด แต่เมล็ดข้าวเหล่านี้ก็ถูกนำกลับมาเมืองไทยและได้รับการหว่านเพาะที่แปลงนาแห่งหนึ่งในจังหวัดราชบุรี ในการคืนถิ่นของโครงการนี้ มีการเพาะกล้าข้าวรุ่นที่สองในนาข้าวชั่วคราว ณ แกลอรี่ศิลปะสมัยใหม่อาร์เดล ซึ่งตั้งอยู่ชานเมืองกรุงเทพฯ โดยเป็นส่วนหนึ่งของเวิร์คช็อปเพื่อการศึกษาด้านเกษตรกรรมสำหรับเด็ก

คามิน เลิศชัยประเสริฐ เป็นศิลปินแนวความคิดอีกหนึ่งท่านของไทย ที่สร้างสรรค์งานโดยเน้นกระบวนการการสร้างสรรค์มากกว่าผลงานที่ออกมา คามินเคยให้สัมภาษณ์ในรายการ เป็น อยู่ คือ ไว้ว่า คามินมักจะทำงานศิลปะด้วยวิธีเน้นกระบวนการ[27] ด้วยเหตุนี้ผลงานของคามินส่วนใหญ่จึงเป็นงานที่นำเสนอในเรื่องของกระบวนการและแนวความคิดมากกว่า ผลของงานหรือตัวชิ้นงาน ซึ่งนับว่าเป็นการนำเสนองานศิลปะที่แปลกใหม่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์แบบ

[27] Aoeitube, **เป็น อยู่ คือ คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Video file)**, เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 เมษายน 2556, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=77848dO0ByY

หลังสมัยใหม่ (Post-Modern) อีกทั้งคามินยังมีการสร้างสรรค์พื้นที่ทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น อุโมงค์ศิลปะธรรมและ The Land ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในกระบวนการการสร้างสรรค์งานนี้

ภาพที่ 13 ภาพบรรยากาศของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 คือผลงานที่แสดงถึงเจตจำนงของคามินที่ต้องการให้ผู้ชมหรือแม้กระทั่งตัวเองได้ศึกษาและเรียนรู้ไปพร้อมๆกัน ว่าจิตวิญญาณของแต่ละคนนั้นหมายถึงอะไร อีกทั้งยังเป็นตัวแทนแห่งความสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ทางศิลปะของคามิน อีกด้วย จุดเริ่มต้นของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 เกิดขึ้นหลังจากที่คามินได้รับคำเชิญจาก 21st Century Museum of Contemporary Art ที่เมือง คานาซาว่า ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2008 ให้ร่วมประชุมของทางพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ภายใต้หัวข้อว่า “Simulate the city by art” คามินใช้เวลาอยู่ที่เมืองนี้เดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ วันหนึ่งคามินได้ไปที่โรงเรียนประถมแห่งหนึ่งชื่อว่า Chuo elementary school และได้พบกับครูใหญ่ของโรงเรียน ซึ่งในเวลานั้น อาจารย์ใหญ่กำลังเขียนใบจบการศึกษาให้กับนักเรียนจำนวน 500 ใบ และในใบจบการศึกษานั้น อาจารย์ใหญ่ได้เขียนความดีหนึ่งอย่างของเด็กแต่ละคนไว้ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดคำถามขึ้นกับคามินว่า หากมีนักเรียนที่ไม่มีอะไรดีในตัวเลยจะทำอย่างไร เพราะเนื่องจากในวัยเด็ก คามินเป็นเด็กที่ค่อนข้างเกเรและถูกโหวตให้เป็นเด็กยอดแย่ที่สุดในโรงเรียนซึ่งคำถามนี้เกิดจากเป็นแผลบาดลึกในใจสำหรับเด็กชายคนหนึ่งที่ถูกตราหน้าว่าเป็นเด็กยอดแย่ประจำโรงเรียนนั่นคือตัวของคามินเอง อาจารย์ใหญ่ตอบว่า ทุกคนมีความดีอยู่ในตัวเอง อย่างน้อยหนึ่งอย่าง ไม่มีใครที่ไม่มีความดีอยู่ในตัวเองเลย เมื่อคามินได้ฟัง ก็รับรู้ได้ถึงความรักความเมตตาของครูใหญ่ และรู้สึกถึงการถูกเยียวยารักษาตนเองที่มีปมในวัยเด็ก คามินนำว่าที่ว่า “ความดีหนึ่งอย่าง” นี้มาใช้ในบริบทของ 21st Century Museum of Contemporary Art โดยให้ชาวเมืองเลือกของที่มีคุณค่าทางจิตใจของตนเองมาหนึ่งอย่าง ถ่ายภาพและจัดทำหนังสือขึ้นและใช้ชื่องานว่า 31st Century Museum of Contemporary spirit ชาวเมืองทุกคนช่วยกันติดตั้งผลงานและถ่ายภาพร่วมกัน โดยที่

คามินให้ความหมายว่าทุกคนคือศิลปิน และประวัติศาสตร์ของเรานี่แหละ คืองานศิลปะ[28] หลังจากกลับจากญี่ปุ่น คามินได้ต่อยอดแนวความคิดของ 31st Century Museum of Contemporary spirit ซึ่งคามินได้สร้างพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ คามินกล่าวว่า พื้นที่แห่งนี้เดิมทีเป็นพื้นที่ที่ได้เคยจัดทำโครงการอุโมงค์ศิลปะธรรม เพื่อให้นักศึกษาหรือลูกศิษย์ที่ไม่มีพื้นที่ในการแสดงงานได้มาใช้พื้นที่นี้ในการแสดงงานของตนเอง และคามินไม่อยากให้ระบบในแกลอรี่หรือ

[28]คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ศิลปิน, 2 กุมภาพันธ์ 2557

หอศิลป์ทำให้การแสดงผลงานศิลปะนั้นยากขึ้น จากนั้นพื้นที่แห่งนี้ถูกพัฒนามาเป็นพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 โดยคามินให้นิยามของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ว่า เป็นสถานี หมายถึง จุดนัดพบหรือเปลี่ยนผ่าน ส่วน คอนเทนเนอร์หมายถึงพื้นที่ว่างที่บรรจุสิ่งของ เพื่อการขนส่งและเคลื่อนย้ายได้ ทั้งสองความหมายนี้ เป็นจุดเริ่มต้นของความคิด เพื่อนำเสนอทางเลือกในการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม[29] ในพิพิธภัณฑ์ประกอบไปด้วยตู้คอนเทนเนอร์เรียงกันเป็นหมายเลข 31 ภายในมีทั้งห้องสมุด ห้องดูภาพยนตร์ ห้องดื่มชา และงานศิลปะที่ถูกคัดเลือกมาจากงานของศิลปินที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจ มีความหมายต่อศิลปิน และสามารถส่งต่อความรู้สึกนั้นให้กับผู้ชมได้

ปัจจุบันศิลปินในโลก ได้สร้างสรรค์ผลงานในด้าน ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)มากขึ้น อาจเป็นเพราะการยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นและการเปิดกว้างทางความคิด ที่ศิลปินได้มีโอกาสแสดงออกทางความคิดของตนเองผ่านทางงานศิลปะ และการให้ความสำคัญกับคุณค่าของผลงานน้อยกว่าคุณค่าทางแนวคิดของศิลปิน ทำให้ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ศิลปินได้แสดงออกความเป็นตัวเองได้มากที่สุด และทำให้ผลงานมีความโดดเด่นไม่เหมือนใครได้อย่างชัดเจน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[29] คามิน เลิศชัยประเสริฐ, **31st Century Museum of Contemporary Spirit (Station),** เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://31century.org/station-th/

บทที่ 3

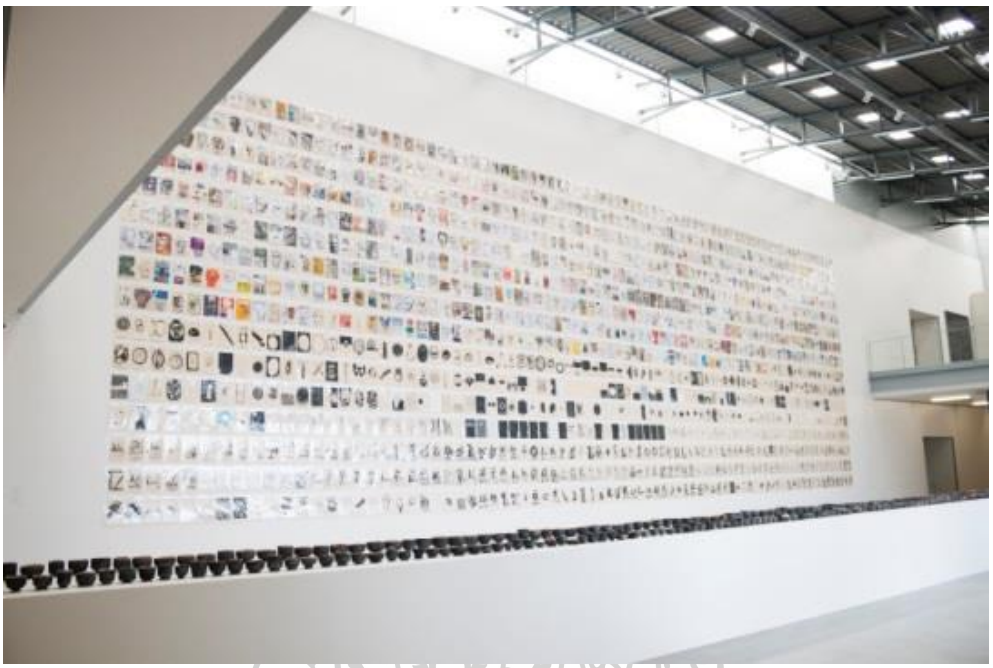
ประวัติและผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ
พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

ประวัติและผลงานของคามิน เลิศชัยประเสริฐ

คามิน เลิศชัยประเสริฐ คือ ศิลปินผู้ซึ่งสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยมายาวนาน โดยมีผลงานในหลายๆรูปแบบแต่เนื้อหาส่วนใหญ่นั้นเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิต การหาคำตอบในชีวิต และพระพุทธศาสนา คามินเป็นผู้มีประสบการณ์และเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะร่วมสมัยในระดับนานาชาติจากการทำงานสื่อผสม อย่างจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ คามินสร้างผลงานทุกวันในฐานะศิลปะเป็นตัวกลางสื่อสาร เรียนรู้ และเข้าใจด้านในของตัวเอง ภายใต้อิทธิพลของ พุทธศาสนา โดยถือว่าการสร้างงานศิลปะเป็นรูปแบบของการทำสมาธิ เช่นเดียวกับการปฏิบัติธรรมถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของกิจวัตรประจำวันคามินมักจะกล่าวว่า“ศิลปะมีคุณประโยชน์ต่อคามินมาเพราะทำให้คามินได้เห็นคุณค่าชีวิตและได้พัฒนาบุคลิกภาพหรือทัศนคติในการมองโลก สังคม ชีวิต และตัวเอง ผู้ที่สนใจในวงการศิลปะมักคุ้นชินกับผลงานด้านพุทธศิลป์ของคามินแต่น้อยนักที่จะทราบถึงพัฒนาการของผลงานที่ถูกเรียกว่า “ศิลปะและจิตวิญญาณร่วมสมัย”

คามิน เลิศชัยประเสริฐเกิดเมื่อ ปี พ.ศ.2507 ณ จังหวัดลพบุรี ชื่อเดิม ม่วงงิ้ง แซ่เล้า ในวัยเด็กศิลปินเป็นเด็กที่เกิดในครอบครัวคนจีน พ่อเป็นคนจีนมาจากประเทศจีน ส่วนแม่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนที่อยู่ในประเทศไทย เมื่อเข้าชั้นประถมศึกษา คามินย้ายมาอยู่โรงเรียนประจำซึ่งชีวิตในวัยเด็กนั้น คามินเป็นเด็กดื้อและค่อนข้างซน เกเรชอบรังแกผู้อื่น จนกระทั่งอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 คามินถูกคัดเลือกให้เป็นเด็กที่แย่ที่สุดในโรงเรียนจากการคัดเลือกจากนักเรียนกัน นั่นอาจจะเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ศิลปินนั้นต้องการที่จะค้นหาคำตอบว่า ชีวิตคืออะไร

เมื่อเข้าศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ ในปี พ.ศ.2524 และศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีศิลปบัณฑิต (ภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร และระหว่างการศึกษาในระดับปริญญาตรีคามินต้องพบจุดเปลี่ยนอีกครั้งเมื่อแม่เสียชีวิตจากอุบัติเหตุ คามินเล่าว่า ตอนที่แม่นอนรักษาตัวที่โรงพยาบาลนั้นเขาไม่ได้สนใจหรือให้เวลาแม่เท่าที่ควร จนแม่เสียไปอย่างกะทันหันทำให้เขาคิดได้ว่าเวลาเป็นสิ่งที่มีค่ามาก หลังจากนั้นเขาจึงเริ่มทำงานที่เกี่ยวข้องกับเวลา โดยเริ่มจากงานชุด “เวลาและประสบการณ์” คามินใช้เวลาทำงานชุดนี้ 1 ปี โดยเขาจะทำงานวันละ 1 ชิ้น จนครบ 365 วัน จะมีงานทั้งหมด 365 ชิ้น โดยคามินให้ความหมายว่า ในแต่ละวัน เรามีหลักฐานของการใช้ชีวิต เวลาของเราก็จะมีค่า และนี่คือสิ่งที่สะท้อนถึงความเสียใจและผลงานชุดนี่ก็ได้นำมาจัดแสดงอีกครั้งในนิทรรศการที่มีชื่อว่า ปัจจุบันขณะ ไร้กาลเวลา ที่หอศิลป์ใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่เมื่อช่วงต้นปี พ.ศ.2560



ภาพที่ 14 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ปัจจุบันขณะ ไร้กาลเวลา [จิตรกรรม], 2560

ตอนที่คามินเสียแม่และรู้สึกเสียดายเวลาที่ผ่านไปอย่างว่างเปล่า คามินมีความเชื่อว่าพุทธศาสนาสามารถทำให้เข้าใจชีวิตอาจไม่ถึงกับรู้คำตอบแต่สามารถทำให้เข้าใจชีวิตมากขึ้น และเริ่มฝึกวิปัสสนา คามิน กล่าวว่า การนั่งสมาธิจะทำให้เราจัดระเบียบความคิดที่อยู่ในสมองได้และจะสามารถนำมันออกมาใช้ได้อย่างถูกต้อง

ผลงานของคามินสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆโดยแบ่งตามแนวคิดและการเปลี่ยนแปลงมุมมองระหว่างคามินและสังคมดังนี้

1. แนวคิดที่มาจากความรู้สึกนึกคิดของตนเอง
2. แนวคิดของการมองสังคมไทยในแบบต่างๆ
3. แนวคิดเรื่องการอยู่กับตัวเองความ ไม่เที่ยงของตนเอง ความเป็นจริงของธรรมะ
4. แนวคิดเพื่อสังคม

1. แนวคิดที่มาจากความรู้สึกนึกคิดของตนเอง

ในช่วงแรกผลงานที่สมบูรณ์เรื่องรูปแบบ และเนื้อหา คือ ภาพพิมพ์โลหะ ชุด “เจ็บปวด(Suffering)” เทคนิคภาพพิมพ์รูปถ่าย (Photo Etching) ผสมกับวัสดุผุกร่อนและร่องรอยขูดขีดการแสดงออกด้วยภาพถ่ายร่างกายมนุษย์ในท่าบิดเกร็งสะท้อนความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์และทรมาน ซึ่งผลงานชุดนี้สร้างขึ้นก่อนที่คามินจะเดินทางไปสหรัฐอเมริกา จะเห็นได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับร่างกายมนุษย์ ความรู้สึกภายในของบุคคลแต่ละคนในช่วงนั้นคามินสนใจเรื่องของการถ่ายภาพจึงผสมผสานการทำงานที่เรียกว่าเทคนิคภาพพิมพ์รูป

ถ่ายลงในผลงาน ซึ่งเป็นช่วงที่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คามินได้ศึกษาวิชาการถ่ายภาพด้วยตัวเองเนื่องจากที่มหาวิทยาลัยไม่ได้มีการสอนโดยตรง คามินเป็นบุคคลที่มีความพยายามและมุ่งมั่นที่จะเป็นศิลปิน และมีความพยายามที่จะขวนขวายหาความรู้ด้วยตนเอง

ภาพที่ 15 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, suffering [ภาพพิมพ์], 2526

ภาพที่ 16 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, self-portrait [ภาพพิมพ์], 2528

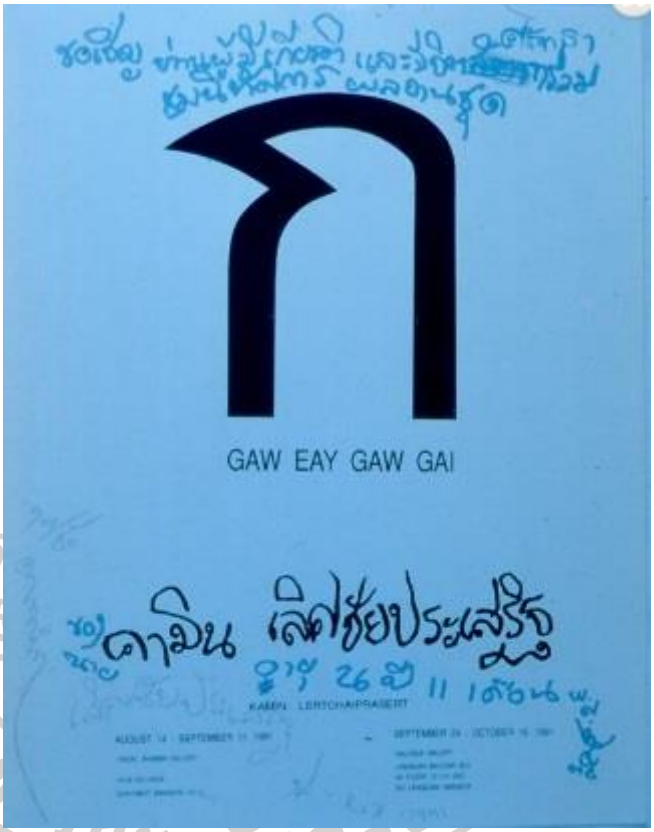
การแสดงแนวคิดของคามินในระยะนี้เป็นการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเก็บกดและเจ็บปวดภายในจิตใจของตนเองซึ่งเกิดจากปัญหาที่เกิดขึ้นในวัยเด็ก และการสูญเสียแม่ไปอย่างกะทันหัน ทำให้ความเจ็บปวดและสับสนนี้ถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะงานจิตรกรรมและถ่ายทอดในรูปแบบภาพคนที่มีอิริยาบถต่างๆเน้นการแสดงอารมณ์ท่ามกลางบรรยากาศที่วังเวงถือเป็นการเล่าเรื่องราวอย่าตรงไปตรงมาคล้ายกับศิลปินส่วนใหญ่ที่ทำงานจิตรกรรม ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในวัยเด็กนั้นมีอิทธิพลต่องานของคามินอย่างมากเพราะผลงานส่วนใหญ่ในช่วงนี้ของคามินนั้นเกี่ยวข้องกับความเจ็บปวดและความตาย

2. แนวคิดของการมองสังคมไทยในแบบต่างๆ

โดยแนวคิดนี้เริ่มต้นมาจากการที่คามินได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศสหรัฐอเมริกาโดยได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินรุ่นเยาว์ดีเด่นจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เดินทางไปนิวยอร์ก เข้าศึกษาที่ The Art Students League of New York หลังจากนั้นคามินได้เห็นถึงมุมมองใหม่ๆของต่างชาติ จากการไปต่างประเทศนี้คามินก็ได้เริ่มมีการทำงานแบบเน้นแนวคิดแต่เป็นแนวความคิดยังคงมีอุปนิสัยเฉพาะของคามินคือความตรงไปตรงมา แต่เป็นลักษณะความตรงไปตรงมาแบบเย้ยหยันในบางครั้ง คามินเริ่มมีกระบวนการสร้างสรรค์โดยการสร้างผลงานวันละ 1 ชิ้นเพื่อเป็นการแสดงถึงความเพียรพยายามและการอยู่กับตนเอง และอีกเหตุผลหนึ่งคามินอยากที่จะให้การทำงานศิลปะวันละ 1 ชิ้นนั้นเป็นหลักฐานสำคัญในการใช้ชีวิตอยู่ในแต่ละวัน เนื่องด้วยการสูญเสียบุคคลผู้เป็นแม่ คามินรู้สึกเสียใจอย่างมากต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและคามินเองรู้สึกผิดที่ตลอดระยะเวลาที่แม่อยู่นั้นตนไม่เคยได้ดูแลแม่เลย อีกทั้งแนวความคิดของคามินยังนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องความเป็นไทยโดยสอดแทรกความเป็นสากล เนื่องจากคามินได้เรียนรู้จากการไปใช้ชีวิตที่สหรัฐอเมริกาว่าบางครั้งผลงานที่แสดงความเป็นชนชาติหรือชาตินิยมก็เปรียบเสมือนการทำสงครามเพราะฉะนั้นคามินจึงอย่างสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นไทยในมุมที่เป็นสากลหรือการตีความโจทย์เรื่องความเป็นเป็น ไทยในยุคโลกาภิวัฒน์ ด้วยการนำตัวอักษรในภาษาไทยจำนวน 44 ตัว เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ จนกลายเป็นผลงานชุด “ ก เอ๋ย ก ไก่” ในปี พ.ศ.2534 เฟรมผ้าใบที่นำสีมาพิมพ์มือด้วยพยัญชนะแต่ละ ตัว ประติมากรรมดินเผาตามพยัญชนะทั้ง44ตัว หรือประทับลงบนภาพพิมพ์โลหะเมื่อสิ้นสุดผลงานในชุด “ก เอ๋ย ก ไก่” ทำให้คามินได้ตระหนักรู้ถึงผลเสียของศิลปะที่เน้นคุณค่าทางวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ เป็นพื้นฐานของลัทธิชาตินิยม เป็นสาเหตุของความขัดแย้ง แบ่งชนชาติ จนกลายเป็นสงครามในที่สุด ด้วยเหตุนี้คามินจึงฉุกคิดถึงประเด็นความเป็นสากลในงานศิลปะ ทำให้คิดถึงศิลปะของเด็กว่ามีรูปแบบการแสดงออกที่อิสระตรงไปตรงมาเหมือนกันทั้งโลก ไม่มีกรอบของวัฒนธรรมหรือลัทธิทางศิลปะต่างๆ เป็นจุดเริ่มต้นของ การสร้างตัวตนให้เป็นที่ประจักษ์ในวงการศิลปะของคามินได้เป็นอย่างดี

ผลงานภาพถ่ายชุด “นิราศไทยแลนด์” ในปี พ.ศ.2535 ด้วยการบันทึกภาพสังคมไทยในปัจจุบันตามความเป็นจริง ในมุมมองที่ทำให้ถึงความเสื่อมโทรมของวัฒนธรรมหลาย อย่าง พร้อมกับการนำรองเท้าแตะที่แกะพื้นเป็นภาพพิมพ์ยางประทับชื่อของตนเองลงไปในงานด้วย ในขณะที่คามินมุ่งตอบโจทย์เรื่องตัวตนของปัจเจก ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเหตุการณ์

ทางการสังคมและการ เมือง ปีพ.ศ.2535 ก็มีผลต่อความคิดเชิงสังคมของคามินอยู่ไม่น้อย และสำนึกดังกล่าวก็ยังมีให้เห็นอยู่ ในผลงานจนถึงปัจจุบันขณะที่การสร้างสรรค์ผลงานของคามินถูกผลิตออกมาอย่างต่อเนื่องนั้น อีกด้านหนึ่งของชีวิตคามิน ได้ให้ความสนใจกับศิลปะบำบัดทางจิตวิทยาเป็นกระบวนการทางจิตใจบำบัดเพื่อหาจุดบกพร่องและความต้องการที่จะตระหนักรู้จิตของตน การทำงานวาดเส้นบริสุทธิ์คล้ายศิลปะเด็กออก มาเป็นจำนวนมาก นัยว่าเพื่อบำบัดจิตของตัวเอง



ภาพที่ 17 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, โปสเตอร์นิทรรศการชุด นิราศไทยแลนด์, 2535

ภาพที่ 18 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, นิราศไทยแลนด์ [สื่อผสม], 2535

3. แนวคิดเรื่องการอยู่กับตัวเองความ ไม่เที่ยงของตนเอง ความเป็นจริงของธรรมะ

คามินคิดว่ามนุษย์เราควร มีเวลาให้ตัวเองวันละนิด คิดถึงเรื่องเล็กๆน้อยๆ สะท้อนชัดว่า คามินนั้นให้ความสำคัญกับการมีเวลาไตร่ตรองเรื่องราวต่างๆอย่างใคร่ ครวญ คล้ายกับการวิปัสสนาในพุทธศาสนา เพื่อทำความเข้าใจธรรมชาติด้านในของตัวเองจากนั้นเชื่อมโยงไปสู่ธรรมชาติด้านนอก ทำให้มองภาพ หรือสถานการณ์อย่างเป็นกลางที่สุด ผลงานชุด “นั่ง 2547”เกิดจากการรวมกันของความประทับใจสองประการ ประการแรกคือความประทับใจในพระพุทธรูปไม้แกะสลักปางสมาธิ ศิลปะพื้นบ้านของลาวที่ชาวบ้านทำถวายวัดหรือการสะเดาะเคราะห์ ประการที่สอง คือ การคิด พิจารณา ได้ความคิดดีๆจากช่วงเวลาที่ได้อยู่กับตัวเองด้วยการนั่งสมาธิ งานชุดนี้ เริ่มจากการวาดลายเส้น (drawing) ทุกวัน ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม ถึง 31 ธันวาคม 2547 วันละ365 รูปเป็นรูปท่านั่งโดยไม่มีเจตนาจะวาดพระพุทธรูปเพียงแต่ยืมรูปแบบมาแล้ววาดตัวเองหรือคนรู้จักเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายโดยเหตุการณ์ที่นำมาเสนอเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวศิลปินเองแล้วสะท้อนในมิติเหตุของการเกิดพยายามมองในมุมที่เราไม่มีเวลามองเมื่อเหตุการณ์เกิดขึ้นเราก็ตัดสินใจด้วยสัญชาตญาณหรืออุปนิสัยส่วนตัวตัดสินว่าชอบหรือไม่ชอบเพราะฉะนั้นการที่เรากลับมานั่งคิดพิจารณาอีกครั้ง โดยบ่อยครั้งจะทำให้เราเกิดความคิดเห็นในแง่มุมต่างๆคล้ายกับว่าได้ ฝึกวิปัสสนามองสถานการณ์แบบเป็นกลางมากขึ้นไม่เอาตัวตนไปตัดสิน

ภาพที่ 19 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, นั่ง (เงิน) [ประติมากรรม], 2547

ผลงานประติมากรรมแกะไม้จำนวน 365 ชิ้น เป็นการขยายมุมมองแนวคิดของงานวาดเส้น (drawing) เกิดจากไม้ลำไยที่แก่และล้มในสวน แนวคิดหลัก คือการนำวัสดุเหลือใช้หรือไม่ได้ใช้แล้ว นำกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่ และในขณะเดียว ก็มีความหมายที่มีคุณค่าแตกต่างจากผลงานวาดเส้น เมื่อเวลาเปลี่ยน อารมณ์ ความรู้สึกหรือวิธีการแก้ปัญหาก็เปลี่ยนตามไป เป็นการเรียนรู้เพื่อเกิดมิติ ใหม่ในการแก้ปัญหาหรือการค้นพบการนำเสนอในแนวทางที่มีข้อจำกัดเรื่องวัสดุ รูปทรง และบางครั้ง ก็สื่อความหมาย ที่แตกต่างจากข้อจำกัดทางเทคนิควาดเส้น

ผลงานประติมากรรมกระดาษ จากเศษธนบัตรไทย การเลือกใช้วัสดุมีแนวความคิดต่อเนื่อง มาจากงานประติมากรรมแกะไม้รูปพระพุทธรูป ชุดผลงานประติมากรรมกระดาษ มีจำนวนทั้งหมด 365 ชิ้น หนึ่งในผลงานประติมากรรมกระดาษ ชื่อ“ ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นเห็นเรา” (The Bhudda said if you see Dhamma you will see me) มีเนื้อหาพูดถึงแก่น

ของธรรมะที่มีอยู่ในธรรมชาติมิใช่ตัวบุคคล สมัยก่อนเงินเป็นเพียงตัวกำหนดมูลค่าซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของการแลก เปลี่ยนแต่ปัจจุบัน เงินกลายเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ และเชื่อว่าเป็นสิ่งที่บันดาลความสุขได้ทุกอย่าง ดั่งพระเจ้าองค์ใหม่ที่นำมาตัดสินคุณค่าของสิ่งต่างๆ ซึ่งมีผลต่อวิถีชีวิตในปัจจุบัน คามินต้องการนำ เสนอผลงานในมุมมอง การมองข้ามภาพลวงหรือคุณค่าเทียม เพื่อเข้าหาคุณค่าที่แท้จริงของชีวิต ผลงานทุกๆชิ้น จะระบุวันที่ เหมือนการจดไดอารี่เพื่อสื่อเรื่องราวต่างๆตามสภาพจริงของทุกวันที่ เกิดขึ้น สะท้อนการตระหนักรู้ความจริงบางอย่างในธรรมชาติ การใช้สีและวัสดุ มักเลือกใช้สีเดียว ไม่เกิดการปรุงแต่ง เพราะต้องการสื่อถึงแก่นที่แท้ของชีวิต แก่นของสัจจะ ความพยายามที่ใช้สีมาก เกินไปนั้น คามินมองว่ามันเป็นการปรุงหรือดัดมากจนเกินไป สิ่งเหล่านี้ทำให้เป้าหมายของงานเปลี่ยนเป้าหมายที่จะไปถึงสาระของงานเปลี่ยนไป

ผลงานชุด “นั่ง” วันที่ 29-06-47 ได้สะท้อนความเรียบง่ายผ่านทางวัสดุ สี รูปทรงและแนวคิดอย่างคมคาย กระแสหลักของงานศิลปะมีคนกำหนดทิศ ทางหรือคุณค่าที่จำเป็นต้องใช้เทคนิคหรือรูปแบบที่ซับซ้อนหรือที่เรียกว่า “ค่านิยม” แต่คามินไม่คิด เช่นนั้น การเลือกวัสดุที่มาจากวัสดุเหลือใช้ หรือการผลิตกระดาษด้วยตัวเองนั้น เป็นวัสดุที่ตรงตาม แนวคิดที่ต้องการสื่อถึงความเรียบง่าย ไม่ต้องหลงไปกับรายละเอียดหรือความงามจากภายนอกที่เกิดจากสีหรือเทคนิคที่ซับซ้อน กลายเป็นผลงานชื่อ“ค่านิยม คนนิยาม คุณค่างาน ไม่ตามค่านิยม (Man defines value of work should not depend on the value judgement)” คามินมองว่าการปรุงแต่งผลงานศิลปะด้วยความหลากหลายทางเทคนิคเป็นการลดคุณค่าในความ จริงบางอย่างของผลงานศิลปะ อาจสะท้อนได้ จากผลงาน “รักอยู่ที่การปฏิบัติ มิใช่คิดปรุงแต่ง (Love depens on action, not on fantasizing thought 08-04-47) ก่อนเกิด-หลังตาย ความตายเป็นสิ่งที่เรารู้กันว่าไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ แต่อะไรคือ ‘สภาวะก่อนเกิดและหลังตาย’ ซึ่งเป็นปริศนาธรรมที่ คามิน เลิศชัยประเสริฐ ใช้เวลานานกว่าหกปีเพื่อเรียนรู้ ทำความเข้าใจ และสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะชุด ‘ก่อนเกิด หลังตาย’ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551

สำหรับในครั้งนี้ นิทรรศการ ก่อนเกิด หลังตาย ได้แสดงผลลัพธ์ส่วนหนึ่งจากการเรียนรู้ในรูปแบบของข้อความที่มาจากการครุ่นคิดด้วยตนเอง และจากการโต้ตอบอย่างฉับพลันกับผู้อื่น โดยเขาได้พิจารณาซ้ำ ประทับย้ำเตือนข้อคิดเห็นนั้นลงบนผลงานวาดเส้นกว่า 730 ชิ้น และประติมากรรมหัวกะโหลกพลาสติกกว่า 1089 ชิ้น รวมถึงเปลี่ยนบางข้อความให้กลายเป็นประติมากรรมสำริดและเซรามิค(รากุ) โดยกระบวนการทางศิลปะที่เกิดขึ้น เป็นดั่งการพิจารณาแก่นของเรื่องราวชีวิตประจำวันที่แฝงอยู่เบื้องหลังของถ้อยคำ ไปพร้อมๆกับการทำความเข้าใจตนเอง ชีวิต และสภาวะ เกิด-ดับ ที่อุบัติอยู่ในทุกปัจจุบันขณะของธรรมชาติ

ภาพที่ 20 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ก่อนเกิด-หลังตาย [ประติมากรรม], 2557

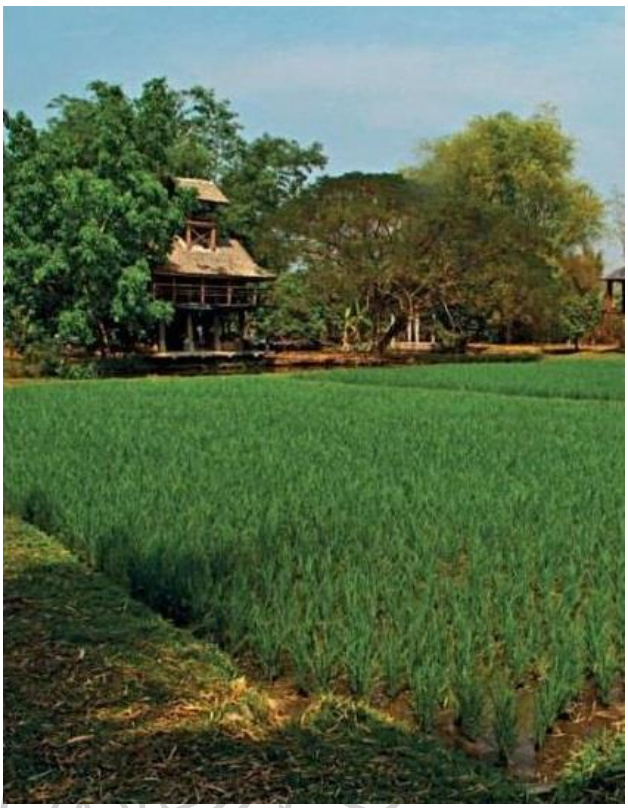
นิทรรศการชุด “ปัจจุบันขณะ ที่ไร้กาลเวลา” (Timeless Present Moment) ในปี พ.ศ. 2560 โดยมีผลงานตั้งแต่ช่วงเริ่มแรกตั้งแต่สมัยเริ่มต้นศึกษาผลงานศิลปะช่วงที่ใช้ชีวิตในมหานครนิวยอร์ก โดยเป็นผลงานประเภทภาพถ่าย ภาพพิมพ์ จิตรกรรม หุ่นขี้ผึ้ง งานเครื่องปั้นดินเผา ด้วยจุดมุ่งหมายการค้นหาความหมาย และการตั้งคำถามของการมีชีวิตอยู่ เป็นผลงานที่ชื่อชุดว่า ‘วัฏสงสาร’ (Cicle of Life) คือสัญลักษณ์แทน วัฏจักรชีวิตของมนุษย์ที่มีการ เกิด แก่ เจ็บ และตาย หมุนเวียนกันไปในมือจะถือสิ่งของที่เป็นสัญลักษณ์แทนช่วงวัยต่างๆ อาทิ สัญลักษณ์ ‘เกิด’ แสดงออกผ่านประติมากรรมชายหญิง ในมือถือหัวใจ บ้าน ถัดมาคือ ‘แก่’ สื่อถึงการเจริญเติบโตของมนุษย์ที่ต้องพบเจอกับสังคม ศาสนา เศรษฐกิจ ความเปลี่ยนแปลงมากมาย ในมือถือถุงเงิน ในส่วนของ ‘เจ็บ’ เป็นเรื่องของการรักษา การดูแลร่างกาย และ ‘ตาย’ โครงกระดูกสีทอง แวดล้อมไปด้วยสัญลักษณ์ทางศาสนา

นับว่าผลงานในระยะนี้ของคามินเป็นเสมือนการแสวงหาคำตอบให้กับตนเองเกี่ยวกับคำถามที่เกิดขึ้นมาตลอดชีวิตและหาวิธีเยียวยาความเจ็บปวดที่ตนเองได้พบเจอ ผ่านการทำงานศิลปะและคามินก็ได้คำตอบแล้วว่าธรรมะคือคำตอบของการมีชีวิต ทางสายกลาง ความไม่เที่ยงความไม่ยึดติดในอดีตและไม่กังวลกับอนาคตคือคำตอบที่จะทำชีวิตคนเรามีความสุข แต่อย่างไรก็ตามคามินยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสภาวะที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตของมนุษย์ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ต่อไปซึ่งเป็นการเน้นย้ำแนวคิดนี้ให้ผู้ชมได้ร่วมค้นหาคำตอบไปกับตัวเขาด้วย

ภาพที่ 21 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ‘วัฏสงสาร’ (Cicle of Life), [ประติมากรรม], 2560

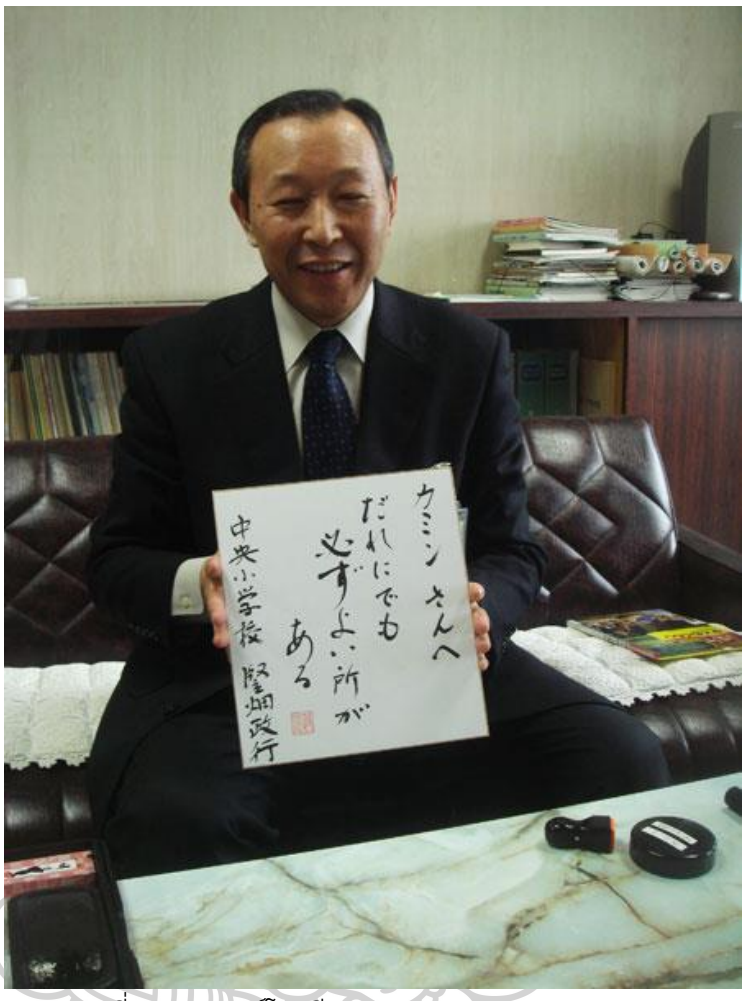
4. แนวคิดเพื่อสังคม

หลังจากที่คามินเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ “อุโมงค์ศิลปะ ธรรม” ได้เกิดขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่ทำกิจกรรมสาธารณะ และในปี พ.ศ.2541 คามินได้ร่วมกับฤทธิ์ฤทธิ์ ตีระวณิช ทำโครงการ “ที่นา (The land)” เพื่อเป็นพื้นที่ทดลองใช้ชีวิตแบบพึ่งพาตนเองทำเกษตรกรรมธรรมชาติพร้อมทั้งประสานการทำงานศิลปะและกิจกรรมทางสังคมเข้าด้วยกันอาจจะเป็นเป็นส่วนหนึ่งในการแสวงหาความหมายของชีวิตและศิลปะของศิลปินหลังจากพัฒนาการทางศิลปะบางกลุ่มเริ่มปฏิเสธความหมายเดิมในยุคสมัยใหม่ หากศิลปะมิใช่สมบัติส่วนตัวของศิลปินหรือเป็นปัจเจกแต่สมควรจะคืนศิลปะกลับสู่ชุมชน



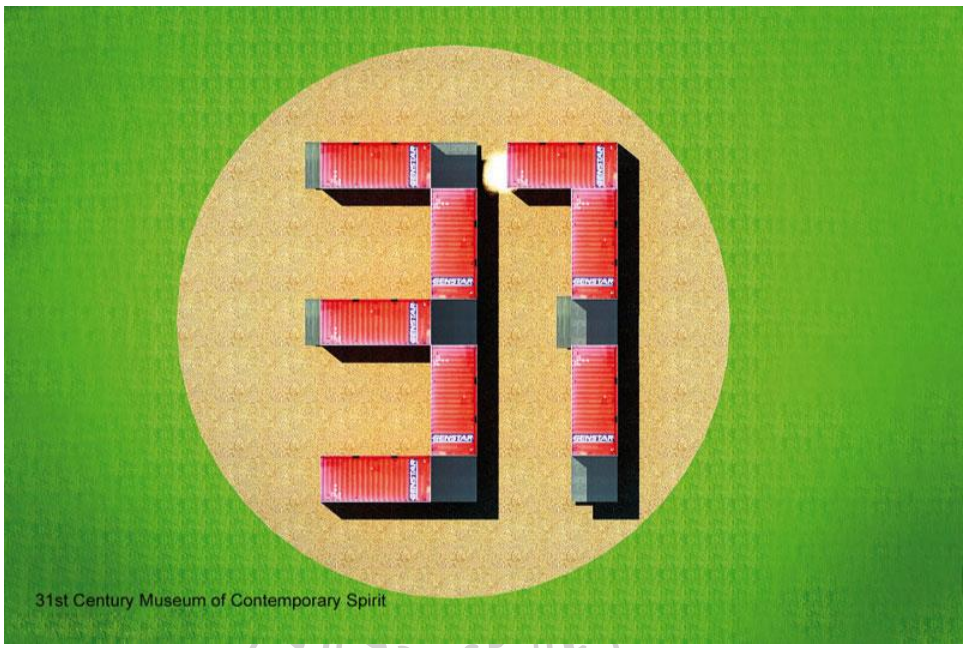
ภาพที่ 22 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช และ คามิน เลิศชัยประเสริฐ, The Land foundation, 2531

ในปีพ.ศ.2551 คามินเดินทางไปยังเมืองคานาซ่าว่า ประเทศญี่ปุ่น ตามคำเชิญของ 21st Century Museum of Contemporary Art ในงานประชุมในหัวข้อ “Stmulatethe City by art” จากนั้นได้ วางแผนที่การจัดนิทรรศการต่อจากงานประชุมครั้งนี้ด้วย คามินได้มีโอกาสไปสำรวจ สถานที่ต่างๆในตัวเมือง และพบปะผู้คนมากมาย หนึ่งในนั้นคือ อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนมัธยมต้น Chuo Elementary School ผู้เป็นคนนำชมโรงเรียนด้วยตัวของเขาเอง สร้างแรงบันดาลใจให้คามินสร้างโปรเจค 31st Century Museum of Contemporary Spirit จากกองกระดาษเขียนลายมือธรรมดาของอาจารย์ใหญ่คนนั้น ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโรงเรียน ในทุกปีเมื่อนักเรียนจบการศึกษา อาจารย์ จะเป็นผู้มอบประกาศนียบัตรใบนี้ให้ ซึ่งในใบประกาศนั้นจะระบุความดีของนักเรียนหนึ่งอย่าง หมายความว่า อาจารย์ต้องค้นหาความดีของนักเรียน 500 คนในหนึ่งปี จากประสบการณในวัยเด็กที่ อยู่โรงเรียนประจำมาโดยตลอด และอยู่ในกลุ่มที่จัดว่าเป็นเด็กเกเร ทำให้เกิดคำถามในใจของคามินว่า “แล้วถ้านักเรียนคนหนึ่งไม่มีความดีอยู่เลยล่ะ” อาจารย์กลับตอบว่า “ไม่มีใครไม่มีความดีหรอก ผม เชื่อว่าทุกคนต้องมีความดีอย่างหนึ่ง” จาก “ ความดีอย่างหนึ่งอย่าง”



ภาพที่ 23 อาจารย์โรงเรียน Chuo Elementary School

คามินได้นำไปพัฒนามุมมอง ต่องาน21st Century Museum of Contemporary Art จนกลายเป็น “ของสิ่งหนึ่ง” ที่ได้ความร่วมมือจากอาสาสมัครชาวบ้านจำนวน 200 คน โดยให้นำสิ่งของที่ประทับใจอย่างหนึ่งมาจัดรวม ข้อมูลและร่วมจัดแสดง ภายใต้แนวคิดที่ว่า “ ใครก็เป็นศิลปินได้ ใครก็เป็นคิวเรเตอร์ได้ ใครก็เป็นหนึ่ง ในพิพิธภัณฑ์ได้ 31st Century Museum of Contemporary Spiritนั้นอยู่ที่ใจ” หมายความว่าผู้ เข้าร่วมงานทั้งหมดก็มีส่วนร่วมในการติดตั้งและจัดแสดงในแง่ของความคิดและการปฏิบัติ จัดแสดงอย่างเท่าเทียมกันบนฐานประติมากรรมขนาดใหญ่กลางห้องจัดแสดงคามินได้แลกภาพดรออิ้งที่เขียนคำว่า “ไม่มีดีกว่าไม่มีเลวกว่าไม่มีเท่ากัน” บนประกาศนียบัตรของอาจารย์เพื่อเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงคุณค่าของชีวิตที่มีอยู่ในชีวิตมนุษย์ทุกคนและสุดท้ายคามินได้จัดกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมถ่ายภาพกลางอากาศร่วมกัน โดยจัดเรียงให้เป็นรูปเลข 31 และคำว่าCentury Museum of Contemporary Spirit



ภาพที่ 24 พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

ภาพที่ 25 พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

Non Being by itself หรือสภาวะที่ไร้ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง เป็นหนึ่งในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยศตวรรษที่31 ในปีพ.ศ.2555ประกอบด้วยภาพยนตร์สั้นหลายเรื่อง จากการรวมของนักนวัตกรรมศิลปินรุ่นใหม่ รวมทั้งประชาชน ทั่วไปที่มีความสนใจเข้ามาร่วมแบ่งปันประสบการณ์และมีความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่าน การทำภาพยนตร์สั้น ความยาวไม่เกิน 10 นาที โดยไม่จำกัดเทคนิคในการถ่ายทำ เช่น

โทรศัพท์มือถือ กล้องดิจิตอล หรือกล้องวีดีโอ ฯลฯ แต่ละคนสามารถเลือกบุคคลที่เป็นแรงบันดาลใจในการดำเนิน ชีวิต แล้วนำมาเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิต นอกจากนี้ผู้เข้าร่วมทุกคนยังช่วยกันสร้างวีดิทัศน์สัมภาษณ์ประชาชนทั่วไป ต่างสาขาอาชีพ เกี่ยวกับบุคคลและเหตุผลที่เป็นแรงบันดาลใจแนว คิด สภาวะที่ไร้ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง เป็นสภาวะก่อนเกิดหลังตายคืออะไร หรือเราสามารถ รับรู้ได้เฉพาะสภาวะหลังเกิดและก่อนตายใช่หรือไม่ ชีวิตคืออะไร และควรดำรงอยู่ได้อย่างไร ชีวิต ประกอบด้วยร่างกายและจิตใจ ในทางพระพุทธศาสนาเชื่อว่า ชีวิตประกอบด้วย ขันธ์ 5คือ รูป เวทนา สัญญา สังขารและวิญญาณหรือความเชื่อที่ว่า ชีวิตประกอบไปด้วยธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ และจิตวิญญาณ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุปัจจัยที่ประกอบกันขึ้นเป็นชีวิต นั่นหมายความว่าชีวิตไม่มีสภาวะ ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวเอง เรื่องราวของคนธรรมดาเหล่านี้ อาจทำให้เราได้รับแง่คิดหรือมุมมองใหม่ต่อคุณค่าบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ในเบื้องหลังวิถีการดำเนินชีวิต สิ่งเหล่านี้ก็อาจจะ มีอยู่แล้วในวิถีชีวิตของเรา แต่เป็นสิ่งที่ถูกมองข้ามไป เมื่อเราเข้าใจถึงสถาวะไร้ซึ่งการดำรงอยู่ของตัว เอง ก็อาจทำให้เราตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตที่มีอยู่ในตัวเอง

ภาพที่ 26 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, Non Being by itself [ประติมากรรม], 2555

ผลงาน “เราทุกคนเหมือนกัน (We are all the same)” ในนิทรรศการสภาวะที่ไร้ซึ่งการ ดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ เป็นผลงานภาพยนตร์สั้น ความยาว 10 นาที ที่ มีแนวคิดหลักคือ เราทุกคนมีความสร้างสรรค์ เราทุกคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเราทุกคนมีความรักในสันติภาพ ผลงานชิ้นอื่นๆในนิทรรศการชุดนี้ จะเป็นการสะท้อนเรื่องราวของคนในสังคม ในมิติ ใหม่ของทั้งศิลปิน ชาวบ้าน นักนวัตกรรมใหม่ เช่น ผลงานชื่อ “ กำแพงบ้าน (Contempartary state of leaving)”เป็นผลงานที่มีแนวคิดจากจุดเริ่มต้นอันว่างเปล่าสู่การก่อกำเนิด จากจุดนั้นสรรพสิ่งล้วน ตำแหน่งที่ของตนสำหรับมนุษย์จำนวนมากในปัจจุบัน บ้าน หรือสถานที่อยู่อาศัย ได้กลายมาเป็นส่วน เสริมแต่งปลูกสร้างเพื่อบ่งบอกตำแหน่งแห่งที่ของตนทั้งเชิงทางกายภาพ ทางจินตภาพ และมโนสำนึก ร่วมทางสังคม งานชิ้นนี้เริ่มต้นจากการมุ่งหวังที่จะบอกเรื่องราวของมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งใช้ชีวิตอยู่กับ บ้านของเขา แม้จะอยู่ในตำแหน่งที่ซึ่งกฎหมายและสังคมไม่ยอมรับการเป็นบ้าน แต่หากลงท้ายด้วย การถ่ายทอดห้วงคำนึงถึงมนุษย์คนหนึ่งที่กำลังจะเปลี่ยนผ่าน เดินทางออกจากบ้านของเขา และบ้าน อันหมายถึงร่างกาย มนุษย์ มีอยู่เพื่อการสร้างความหมาย อยู่กับความหมาย และการเรียนรู้ที่จะทิ้ง ความหมายนั้นๆไป นี่จึงเป็นเรื่องราวในช่วงบั้นปลายของการเรียนรู้นั้นของมนุษย์คนหนึ่ง ผู้ถูกเรียกว่า เป็นคนจนริมคลองแม่ข่า ผู้บุกรุกโบราณสถานที่ที่หน่วยงานราชการก็ไม่ได้เหลียวแลการมีอยู่ของกำแพงแห่งนั้น นอกจากผลงานภาพยนตร์สั้นที่เป็นเรื่องราวต่างๆแล้ว ในชุดนิทรรศการยังมีผลงาน ภาพยนตร์สัมภาษณ์บุคคลต่างๆในสังคม ผลงาน “เติง (Teung)” ภาพยนตร์สั้นสัมภาษณ์ เติง เด็ก ชายผู้มีความพิการ ทำให้ร่างกายมีไม่เท่าคนอื่นแต่ไม่ได้ทำให้มีความสุขน้อยกว่าใคร เติงทำให้เห็นว่าความสุขจากสิ่งที่ไม่เคยสังเกต ความสุขอยู่ที่แค่การลุกขึ้นนั่ง ออกจากบ้านไปไหนมาไหน เพื่อนมีความปรารถนาและมีความฝัน ยิ่งในชีวิตที่หาความสุขได้ยากขึ้น การลดตัวให้เหลือน้อยลงบ้าง สุขใจ กับเรื่องเล็ก ยินดีกับเรื่องธรรมดา จะช่วยเปลี่ยนความยากให้เป็นความง่ายเอง เมื่อเพิ่มพูนมากขึ้น ย่อมเหลือมากเพียงพอส่งต่อและแบ่งปันคนอื่นความสุขให้คนอื่นๆด้วย

ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นผลงานชิ้นสำคัญของคามินที่เป็นเสมือนพัฒนาการทางความคิดและกระบวนการค้นคว้าหาคำตอบในชีวิตในเรื่องที่ว่า คนเราเกิดมาทำไมและจะมีความสุขได้อย่างไร จากประสบการณ์ทั้งการทำงานนั้นคามินได้นำแรงบันดาลใจจากการใช้ชีวิตทั้งการประสบความสำเร็จและการประสบปัญหาต่างๆ กลั่นกรองออกมาเป็นเนื้อหาของงานศิลปะที่ลุ่มลึกและมีแนวคิดที่ชัดเจน ทำให้สามารถสรุปได้ว่าคามินเป็นศิลปินที่เน้นการทำงานโดยเน้นแนวคิดมากกว่ากระบวนการ หรือที่เราเรียกว่าศิลปะเชิงแนวคิดนั่นเอง

บทที่ 4

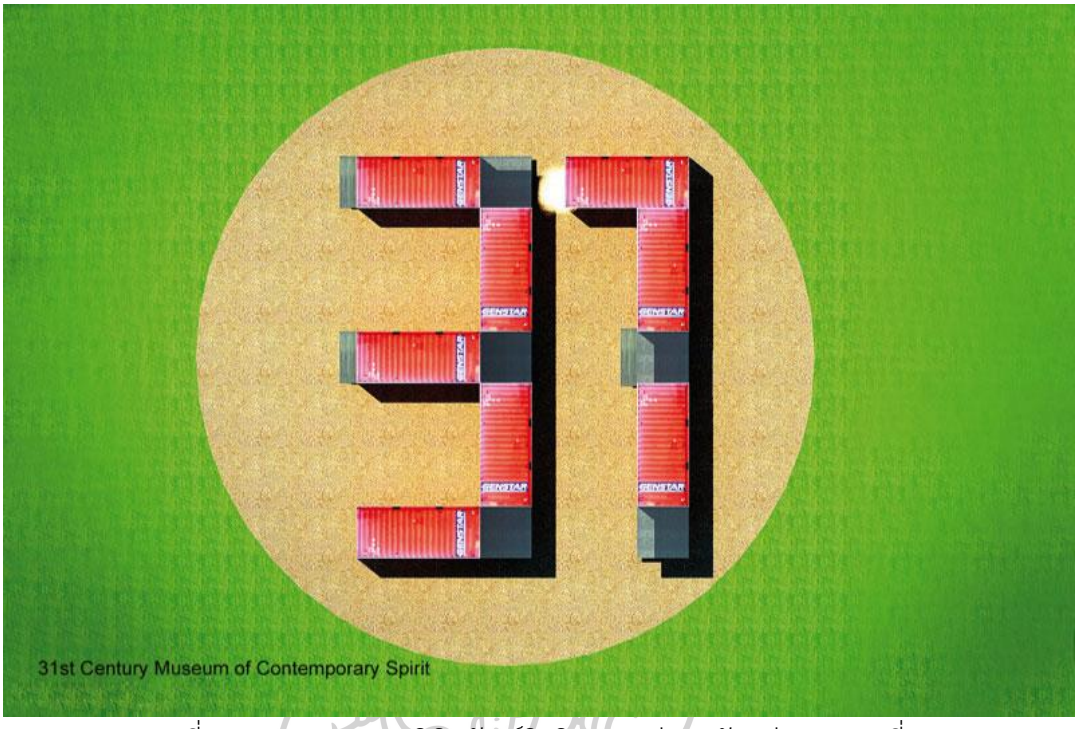
พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 ในเชิงศิลปะ Conceptual Art

Body is museum
Spirit is art

ภาพที่ 27 ตู้คอนเทนเนอร์ในพิพิธภัณฑ์เขียนคำว่า SPIRIT IS ART

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ตั้งอยู่เลขที่ 100/6 หมู่ 10 ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 28 แผนที่พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ที่จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ 29 ภาพมุมสูงของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

ที่มาและแนวคิดของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

จุดเริ่มต้นของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 เกิดขึ้นหลังจากที่คามินได้รับคำเชิญจาก 21st Century Museum of Contemporary Art ที่เมือง คานาซาว่า ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2008 ให้ร่วมประชุมของทางพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ภายใต้หัวข้อว่า “Simulate the city by art” คามินใช้เวลาอยู่ที่เมืองนี้เดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ วันหนึ่งคามินได้ไปที่โรงเรียนประถมแห่งหนึ่งชื่อว่า Chuo elementary school และได้พบกับอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียน ซึ่งในเวลานั้น อาจารย์ใหญ่กำลังเขียนใบจบการศึกษาให้กับนักเรียนจำนวน 500 ใบ และในใบจบการศึกษานั้น อาจารย์ใหญ่ได้เขียนความดีหนึ่งอย่างของเด็กแต่ละคนไว้ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดคำถามขึ้นกับคามินว่า หากมีนักเรียนที่ไม่มีอะไรดีในตัวเลยจะทำอย่างไร เพราะเนื่องจากในวัยเด็ก คามินเป็นเด็กที่ค่อยข้างเกเรและถูกโหวตให้เป็นเด็กยอดแย่ที่สุดในโรงเรียนซึ่งคามินได้เขียนถึงเรื่องนี้ในเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ว่า “ มันเป็นแผลบาดลึกในใจสำหรับเด็กชายคนหนึ่ง ที่ถูกตราหน้าว่าเป็นเด็กยอดแย่ประจำโรงเรียน” อาจารย์ใหญ่ตอบว่า ทุกคนมีความดีอยู่ในตัวเอง อย่างน้อยหนึ่งอย่าง ไม่มีใครที่ไม่มีความดีอยู่ในตัวเองเลย เมื่อคามินได้ฟัง ก็รับรู้ได้ถึงความรักความเมตตาของครูใหญ่ และรู้สึกถึงการถูกเยียวยารักษาตนเองที่มีปมในวัยเด็ก คามินนำว่าที่ว่า “ความดีหนึ่งอย่าง” นี้มาใช้ในบริบทของ 21st Century Museum of Contemporary Art โดยให้ชาวเมืองเลือกของที่มีคุณค่าทางจิตใจของตนเองมาหนึ่งอย่าง ถ่ายภาพและจัดทำหนังสือขึ้น และใช้ชื่องานว่า 31st Century Museum of Contemporary spirit

ชาวเมืองทุกคนช่วยกันติดตั้งผลงานและถ่ายภาพร่วมกัน โดยที่คามินให้ความหมายว่าทุกคนคือศิลปิน และประวัติศาสตร์ของเรานี่แหละ คืองานศิลปะ คามินเชื่อว่าสิ่งของของพวกเขาบางชิ้นมีเรื่องราวและประวัติศาสตร์เฉพาะที่บรรจุจิตวิญญาณและพลังงานแห่งการสร้างสรรค์เอาไว้ ซึ้งไม่อาจประเมินราคาได้ ไม่สำคัญว่าของชิ้นนั้นจะทำมาจากวัสดุราคาแพงหรือไม่ มันอาจเป็นสิ่งของที่เรียบง่ายธรรมดาสำหรับคนอื่น แต่มีความหมายทางจิตใจอย่างมากมายสำหรับบางคน

หลังจากกลับจากญี่ปุ่น คามินได้ต่อยอดแนวความคิดของ 31st Century Museum of Contemporary spirit ซึ่งคามินได้สร้างพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ คามินกล่าวว่า พื้นที่แห่งนี้เดิมทีเป็นพื้นที่ที่ได้เคยจัดทำโครงการอุโมงค์ศิลปะธรรม เพื่อให้นักศึกษาหรือลูกศิษย์ที่ไม่มีพื้นที่ในการแสดงงานได้มาใช้พื้นที่นี้ในการแสดงงานของตนเอง และคามินเองไม่อยากให้ระบบในแกลอรี่หรือหอศิลป์ทำให้การแสดงผลงานศิลปะนั้นยากขึ้น และคามินได้สร้างพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31ขึ้นโดยเกิดจากการพบเห็นพื้นที่ว่างเปล่าข้างบ้านของคามิน จึงต้องการใช้พื้นที่นี้จัดกิจกรรมที่ให้เกิดประโยชน์ คามินจึงติดต่อขอเช่าพื้นที่ระยะเวลา 5 ปีและได้สร้างพื้นที่จำลองชั่วคราว โดยการนำตู้คอนเทนเนอร์มาจัดวางแทนการปลูกสร้างอาคารเพื่อรวบรวมผลงานและกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สิ่งที่รวบรวมอยู่ในพิพิธภัณฑ์มิได้เป็นผลงานทางศิลปะ ที่มีความเป็น “ต้นแบบ” (originality) หากแต่เป็นเพียง รูปถ่าย หรือผลงานจำลอง หรือ เรื่องเล่าของเหตุการณ์ที่คามินได้ประสบ มีความประทับใจ คามินคิดว่าเป็นการแสดงออกที่แสดงถึงคุณค่าทางความคิดและจิตวิญาณที่ส่งผลต่อสำนึกทางความคิดของตัวเอง โดยคามินหวังว่าผู้ดูสามารถซึมซับประสบการณ์เหล่านี้และซาบซึ้งในคุณค่าหรือเข้าใจในความหมายบางอย่างของความเป็นมนุษย์ดังเช่นที่เกิดกับตัวเอง

แนวคิด

“Body is museum
Spirit is art

พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นสถานที่ที่เป็น จุดนัดพบหรือเปลี่ยนผ่าน โดยใช้ตู้คอนเทนเนอร์ เป็นพื้นที่หลักในการจัดแสดงงาน โดยจัดเรียงเป็นรูปเลข 31ภายในบรรจุด้วย หลักฐานของผลงานและกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรม เป็นโครงการเรียนรู้กระบวนการทางวัฒนธรรม ซึ่งตูคอนเทนเนอร์หมายถึงพื้นที่ว่างที่บรรจุสิ่งของ เพื่อการขนส่งและเคลื่อนย้ายได้ ทั้งสองความหมายนี้ เป็นจุดเริ่มต้นของความคิด เพื่อนำเสนอทางเลือกในการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม ว่าไม่จำเป็นต้องเป็นสถานที่ถาวรวัตถุขนาดใหญ่โต หรือสร้างโดยสถาบันทางสังคม หรือต้องใช้เงินทุนจำนวนคามินเชื่อว่าทุกคนสามารถเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดคุณค่าทางวัฒนธรรมได้เอง โดยไม่ต้องขึ้นตรงต่อสถาบันทางสังคมและคุณค่าทางประวัติศาสตร์กระแสหลักทั้งหลาย

แนวคิดสำคัญของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้มีการรวบรวมผลงานและกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่คามินรู้สึกว่าเกิดจากการสร้างสรรค์ที่มีความบริสุทธิ์และมีเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออก สื่อถึงความรักความเมตตาและเป็นการแสดงออกที่เกิดจากการเคารพในคุณค่าความเป็นมนุษย์ภายในตนและผู้อื่น โดยไม่จำเป็นที่จะเป็นผลงานที่สะท้อนทักษะทางสุนทรียภาพขั้นสูง ที่ถูก

สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินมีชื่อเสียงในสังคมเท่านั้น เพราะคามินเชื่อว่าเราทุกคนต่างมีความคิดสร้างสรรค์และคุณค่าทางจิตวิญาณเท่ากันจากชีวิตการทำงานที่ใช้ศิลปะเป็นการหาคำตอบให้กับชีวิตจนทำให้เกิดแนวคิดต่างๆมากมาย ดังนั้นทำให้คามินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เน้นกระบวนการมากกว่าการสร้างงานศิลปะที่สวยงาม สุนทรียศาสตร์ที่ผู้ชมได้รับเกิดจากการทำความเข้าใจถึงแก่นของชีวิต ที่คามินพยายามถ่ายทอดประสบการณ์เรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นมาตลอดชีวิต ไม่ว่าจะเป็นงานที่อยู่ในช่วงเวลาที่กำลังสับสนหรือสามารถค้นพบบางสิ่งบางอย่าง พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 นี้ เป็นการค้นพบความหมายสำคัญของคุณค่าของจิตใจ ความดี ความงาม พลังงานทางบวกที่เกิดขึ้นมาภายในร่างกายของมนุษย์ดังนั้นเราสามารถอนุมานได้ว่า พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 นั้นคือผลงานศิลปะเชิงแนวคิด หรือ คอนเซปชวลอาร์ต

พิพิธภัณฑ์ ในความหมายของคามิน คือร่างกายของมนุษย์ ร่างกายมนุษย์ที่จัดแสดงเรื่องราวต่างๆหรือประสบการณ์ ที่เกิดขึ้นในชีวิต หรือที่เราเรียกว่า จิตวิญญาณ จิตวิญญาณหรือ Spirit คือสิ่งที่คามินเปรียบเปรยว่า คือ Art โดยที่คามินได้เขียนคำว่า Spirit is art ไว้เพื่อเน้นย้ำความหมายและสร้างความเข้าใจให้กับผู้ที่เข้าชม

ศตวรรษที่ 31 คือโลกอนาคตที่คามินนิยามไว้ว่า อีก 100 ปีข้างหน้า มนุษย์เราจะรู้จักและเข้าใจกันผ่านทางจิตวิญญาณมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอก

โดยหากจะกล่าวถึง หลักการแสดงออกทางความคิดของศิลปะ Conceptual art นั้น คือการเน้นความคิดรวบยอด หรือ concept ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะเชิงเทคนิค เช่นเดียวกับการสร้าง พิพิธภัณฑ์แห่งศตวรรษที่ 31 นี้ คามินไม่ได้จัดการพื้นที่แห่งนี้ในเชิงพิพิธภัณฑ์หากแต่ใช้คำว่าพิพิธภัณฑ์แสดงถึงนัยยะของแนวความคิดที่ว่า Body is museum นั่นเอง หากมองไปรอบพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เราอาจจะมองว่าสถานที่นี่นั้นก็เหมือนกับแกลอรี่หรือพิพิธภัณฑ์ทั่วไป แต่หากรู้ที่มาที่ไปของผลงานแต่ละงานนั้นจะเข้าใจถึง การจัดวางและการแบ่งประเภทงานตามความรู้สึกของคามินที่มีต่อตัวชิ้นงานหรือผู้สร้างนั้นๆ ซึ่งความจริงแล้วเจ้าของผลงานที่จัดแสดงก็ไม่ได้เป็นศิลปินที่โด่งดังหรือมีทักษะการวาดภาพที่เก่งกว่าผู้ใด แต่เป็นคนที่มีพลังทางบวกตามจากการมีประสบการณ์ร่วมของคามินซึ่งคามินมองว่าสิ่งเหล่านี้ต่างหากที่มีคุณค่ามากกว่าผลงานศิลปะชิ้นแพงๆเสียอีก ความจริง ความดี ความงามที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ทุกคนนั้น คือผลงานศิลปะสำหรับคามิน

รูปแบบ

การแสดงออกในรูปแบบ พิพิธภัณฑ์

ภาพที่ 30 พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

การสร้างงานศิลปะในรูปแบบพิพิธภัณฑ์นี้ไม่ใช่ครั้งแรกที่คามินเคยสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของศิลปะเพื่อชุมชน ดังเช่นการทำโปรเจคที่คานาซาว่า ประเทศญี่ปุ่น จากคำเชิญโดย 21st Century Museum of Contemporary Art ที่เมือง คานาซาว่า ประเทศญี่ปุ่น ในปี 2008 ให้ร่วมประชุมของทางพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ ภายใต้หัวข้อว่า “Simulate the city by art” โดยการคามินสร้างโปรเจคทางศิลปะที่ชื่อว่า 31st Century Museum of Contemporary Art โดยการรวบรวมสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจของชาวเมืองมาจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ นั่นก็หมายถึงการสร้างงานศิลปะโดยการแสดงออกในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ที่คามินเคยทำมาก่อน

หากจะพูดถึงพิพิธภัณฑ์นั่นหมายถึงการจัดเก็บสิ่งที่มีคุณค่าต่างๆเพื่อให้ผู้ชมได้ชื่นชมและตระหนักถึงความสำคัญของเรื่องราวสิ่งที่นำมาจัดแสดง หากแต่พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 นี้ได้จัดเก็บสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจของศิลปินที่นำผลงานมาจัดแสดง เป็นคุณค่าที่ไม่สามารถจับต้องได้ ผู้ชมต้องสัมผัสสิ่งนั้นด้วยตนเอง ดังนั้นเราอาจจะเรียกการจัดเก็บสิ่งนี้ซึ่งเป็นนามธรรม ว่า Conceptual art

พิพิธภัณฑ์ คือ ร่างกายมนุษย์

ตู้คอนเทนเนอร์ คือ ยานพาหนะ ส่งผ่าน พลังงานทางบวก

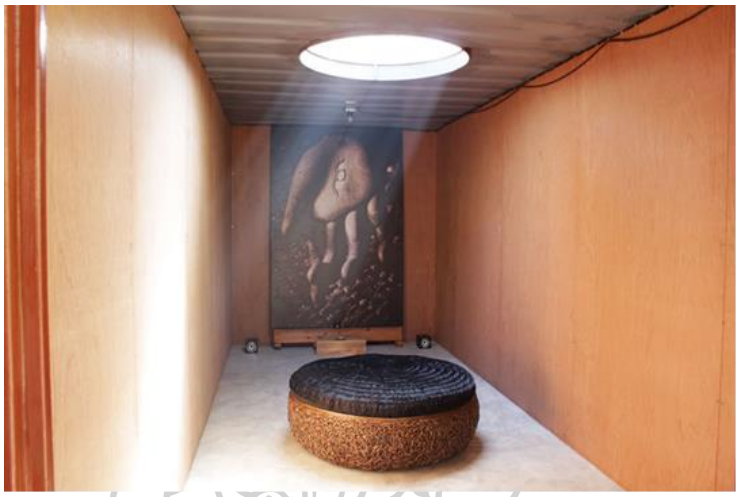
ซึ่งในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้แบ่งออกเป็น 4 ส่วน โดยแบ่งตามลักษณะการแสดงออกและเจตนาของผู้สร้างดังนี้

1. ส่วนของจิตวิญญาณที่เป็นตัวตนปัจเจก
2. ส่วนที่เป็นจิตวิญญาณต่อสังคม
3. ประวัติศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์
4. ส่วนของการปฏิบัติ

1 . ส่วนของจิตวิญญาณที่เป็นตัวตนปัจเจก นั่นคือส่วนที่แสดงงานของศิลปินที่ทำงานสะท้อนถึงความคิดความเป็นตัวตน เรื่องราวที่มีความสำคัญต่อชีวิตและจิตใจ มีผลงานทั้งหมด 6 ชิ้น ดังนี้

1.1 **Meditation Room**

ศิลปิน เฉิน หมิง จี้ (ศิลปินชาวจีนแนะนำโดยเพื่อนของเพื่อนของคามิน)



ภาพที่ 31 ห้องนั่งสมาธิ

ลักษณะของงาน เป็นห้องนั่งสมาธิ ประกอบด้วยภาพถ่ายและมนต์เพลง ที่เชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกต่อกัน โดยจะ ทำให้ผู้เข้าชมก้าวข้ามข้อจำกัดทางพื้นที่และเวลากับเอกภพ ศิลปินได้ได้ประสานร่างกาย จิตวิญญาณ มือและดวงตาเป็นหนึ่งเดียวในขณะที่ทำการถ่ายภาพเพื่อเข้าสู่ภาวะความเป็นหนึ่งของทั้งภายในและภายนอก จนเกิดความสงบสุนทรียะและสันติ(ภาวะญาณ) ภายในห้องประกอบด้วยเบาะนั่งและติดภาพถ่าย “หัตถ์แห่งความเมตตาและดวงตาแห่งความการุณย์” ที่ผนัง โดยจัดวางเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าไปนั่งฟังเสียง ซึ่งบันทึกเสียงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น เสียงลมพายุ น้ำตก ระฆัง ฯลฯ มาประกอบกัน คามินได้มีโอกาสรู้จักกับเขาโดยผ่านการแนะนำจากเพื่อนคนหนึ่ง ศิลปินเชื่อว่า ศิลปะสามารถ ช่วยเพื่อนมนุษย์ได้ในจำนวนมาก เขาจึงเริ่มถ่ายภาพและทำศิลปะด้วยเสียง โดยเขาเชื่อว่าการใช้เสียงเป็นส่วนหนึ่งของการบำบัดรักษาทางจิตวิญญาณซึ่งมีความพิเศษมาก่อนเข้าชมห้องนี้ มีป้ายเพื่อบอกผู้ชมให้ทราบถึงขั้นตอนการเข้าชม ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

- เมื่อเข้าชมในห้อง โปรดหายใจเข้า-ออกลึกๆ และก้าวเดินอย่างช้าๆ รอบเบาะกลมสามรอบ
- เมื่อเดินวนครบสามรอบ กรุณาหยุดยืนพนมมือ โดยหันเข้าหาภาพ “หัตถ์แห่งความเมตตาและดวงตาแห่งความการุณย์”
- จากนั้นนั่งลงบนเบาะที่จัดเตรียมไว้ เพื่อรับฟังมนต์เพลงโดยท่านจะนั่งท่าขัดสมาธิหรือนั่งโดยวางขาลงกับพื้นได้
- หรือเอนกายลงเบาะในท่านอนหงาย โดยหันศรีษะไปทางภาพ

- ปล่อยร่างกายให้สบาย ผ่อนคลายกล้ามเนื้อและปรับลมหายใจเข้า-ออก เพื่อเข้าสู่ภาวะสงบ
- มนต์เพลงแรกที่ท่านจะได้ยินคือ
  - มนต์เพลงของสายน้ำเพื่อชำระล้างจิตใจ
  - มนต์เพลงที่สองคือ พรของจักรวาล
  - ขณะที่รับฟัง อาจทำให้เกิดความรู้สึกว่าร่างกายหมุนวนไปมา
  - กรุณาปรับลมหายใจเข้า-ออกให้ช้าลง
  - ในขณะที่รับฟัง หากเกิดอาการเวียนศีรษะ คลื่นไส้ หูอื้อ
  - แสดงว่าเป็นปฏิกิริยาของพลังงานลบที่มีอยู่ในร่างกายหรือจิตของผู้ฟัง
  - หรืออาจเกิดการอุดตัน หรือการไหลเวียนไม่สะดวกของพลังงานภายใน
- โปรดตั้งใจฟังด้วยความอดทน
- เนื่องจากมนต์เพลงจะช่วยชำระพลังงานลบที่มีอยู่ภายใน
- เมื่อจบมนต์เพลง โปรดประคองมือในลักษณะคล้ายกับรองน้ำดื่ม
- ตบเบาๆทั่วร่างกายจนถึงศีรษะ
- โปรดแสดงความขอบคุณต่อความรักและพรที่จักรวาลส่งมอบให้

วิเคราะห์ผลงาน เป็นห้องนั่งสมาธิ ประกอบกับมีเสียงของธรรมชาติ คามินเคยมีประสบการณ์ในการฟังเสียงนั้นมาก่อน เสียงนี้สามารถนำพาให้ผู้ฟังเกิดสมาธิเหมือนตกอยู่ในภวังค์ เกิดความรู้สึกสงบภายในจิตใจคล้ายกับอยู่ในความฝันหรือการเข้าญาณคามินจึงเชื่อว่าประสบการณ์ดังกล่าว เป็นสภาวะจิตที่เป็นอิสระจากประสบการณ์ทั่วไปในชีวิตประจำวัน คล้ายกับว่าเราปราศจากตัวตน กลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติทั้งหมด เป็นประสบการณ์ที่พิเศษมาก ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่รู้ได้เฉพาะตน (ปัจจัตตัง)คามิน ต้องการให้ผู้ชมได้ มีโอกาสสัมผัสประสบการณ์ที่พิเศษนี้ด้วยตัวเองในขณะที่เข้าไปอยู่ภายในห้องนี้

1.2 **Performing of Olga Erikson**

ศิลปิน Carl Michael von Hausswolff (ศิลปินชาวสวีเดน)

ปีที่สร้าง ค.ศ.1927

ภาพที่ 32 Carl Michael vonHausswolff, Performing of Olga Erikson [ภาพพิมพ์], 1927

ลักษณะของงาน เป็นผลงานภาพพิมพ์ โดยนำภาพของข่าวมาเป็นต้นแบบ

วิเคราะห์ผลงาน คามินฟังเรื่องเล่าจากศิลปินท่านนี่หลังจากที่ร่วมโต๊ะรับประทานอาหารพร้อมทั้งปรึกษาเรื่องการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ โดยศิลปินท่านนี้เล่าว่าที่ว่า ข่าวนี้เป็นข่าวของผู้หญิงคนหนึ่งพาลูกสาววัยสองขวบไปเก็บลูกราสเบอรี่ ขณะที่เก็บลูกราสเบอรี่จนเพลินเสียงรถไฟดังขึ้นไม่ไกลจากบริเวณนั้น เธอหันมองหาลูกทันที ปรากฏว่าลูกสาวตัวน้อยได้คลานไปนั่งอยู่บนรางรถไฟ ซึ่งขณะนั้นรถไฟกำลังวิ่งตรงเข้ามา ผู้หญิงคนนั้นจึงตัดสินใจกระโดดเอาร่างของเธอทับตัวลูกไว้ ลูกสาวตัวน้อยปลอดภัยในขณะที่ร่างของแม่ถูกรถไฟวิ่งผ่านคร่อมร่าง ถูกเหล็กใต้ท้องรถไฟเกี่ยวหนังศีรษะเปิดเป็นแนวกว้างเห็นกะโหลกยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ต้องเข้ารับการรักษาในห้องฉุกเฉินของโรงพยาบาลและรอดชีวิตมาได้ในเวลาต่อมา Carl อธิบายต่อว่าถ้า ณ เสี้ยววินาทีนั้น ผู้หญิงคนนี้ไม่ได้ตัดสินใจปกป้องลูกสาว ก็จะไม่มีเด็กผู้ชายคนที่นั่งอยู่ข้างๆ เขา ณ เวลานี้แล้วเขาก็ชี้ไปที่ลูกชายเขาที่กำลังนั่งทานข้าวอยู่ด้วยกันบนโต๊ะอาหาร และเขากล่าวต่อว่า ก็จะไม่มีตัวเขาที่นั่งอยู่ตรงนี้ด้วยเช่นกัน จากคำพูดนี้ทำให้คามินตกใจมากว่านี่คือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับครอบครัวของเขา ซึ่งเด็กผู้หญิงคนนั้นก็คือแม่ของเขาและผู้หญิงที่ปกป้องลูกสาวตัวเองก็คือยายของเขานั่นเอง เขาได้นำข่าวหนังสือพิมพ์ที่ลงข่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ที่เกิดขึ้นเมื่อปี 1927 นำมาเป็นผลงานภาพพิมพ์ ซึ่งเขาใช้ชื่อว่า “Performing of Olga Erikson (1927)” เรื่องราวทั้งหมดสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของสิ่งที่ผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ตรงไม่มีวันเข้าใจ หากเราอยู่ในช่วงเวลานั้นแล้วได้อ่านข่าวนี้อาจจะรู้สึกสะเทือนใจเล็กน้อย แต่ข่าวๆนี้คือ สิ่งที่ทำให้ศิลปินได้ตระหนักถึงความคิด การตัดสินใจของมนุษย์ที่เรียนได้ว่าเป็นสัตว์ที่เห็นแก่ตัว แต่กลับตัดสินใจอย่างรวดเร็วด้วยสันชาตญาณ ความเป็นแม่ และสิ่งนี้คือความทรงจำที่ดีและประสบการณ์ที่มีคุณค่าต่อตัวศิลปินเป็นอย่างมาก

1.3 **ภาพเขียนด้วยพู่กันจีน**

ศิลปิน อุดม อุดมศรีอนันต์ (ศิลปินนักออกแบบเฟอร์นิเจอร์)

ภาพที่ 33 อุดม อุดมศรีอนันต์, ภาพเขียนพู่กันจีน [จิตรกรรม]

ลักษณะของงาน ภาพเขียนพู่กันจีน

วิเคราะห์ผลงาน ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการสนทนาระหว่างคามินและศิลปินเกี่ยวกับปัญหาชีวิตทำให้ศิลปินเกิดความเมตตาอยากจะช่วยเหลือคามินด้วยการวาดภาพให้ โดยศิลปินวาดภาพด้วยหมึกจีนบนกระดาษ 5 ภาพผู้เขียนเขียนจากสภาวะที่อยู่ในญาณ ซึ่งผู้เขียนจะเข้าสมาธิด้วยการจุดกำยานจากนั้นจะเขียนรูปด้วยหมึกจีนลงบนกระดาษ ซึ่งรูปที่เขียนขึ้นจะมีอักษรจีนโบราณผสมอยู่และเป็นปริศนาธรรมทั้งๆที่ในภาวะปกติแล้วตัวผู้เขียนไม่สามารถจะเขียนไม่สามารถเขียนตัวอักษรจีนได้เลย และผู้เขียนเขียนภาพจากเจตนาที่อยากจะช่วยเหลือคามินให้ได้เข้าใจถึงชีวิต มีสติในการแก้ปัญหา และให้คำแนะนำผ่านทางสัญลักษณ์ และเนื้อหาที่ปรากฏในภาพ ซึ่งการเขียนรูปในลักษณะนี้ไม่ได้อยู่ที่คุณค่าของภาพวาดในเชิงศิลปะ แต่เป็นคุณค่าของผู้เขียน ที่มีเจตนาจะช่วยเหลือผู้อื่นที่มีความเดือดร้อน ต้องการคำแนะนำ หรือหาทางออกให้กับปัญหาชีวิตที่เผชิญอยู่ และผู้เขียนเองก็ไม่ได้ทำโดยหวังผลตอบแทนใดๆ ซึ่งถือเป็นการกระทำที่เกิดจากเจตนา ที่ดีและนับได้ว่า และนับได้ว่ามีคุณค่าทางด้านจิตใจต่อคามินเป็นอย่างมาก

ผลงานชิ้นนี้อาจมีความหมายคล้ายๆกับใบจบของนักเรียนประถมที่คานาซาว่า ซึ่งคามินรู้สึกถึงความรักความเมตตาของครูใหญ่ เช่นเดียวกับที่กำลังรู้สึกได้รับความรักความเมตตาจากคุณอุดม ซึ่งกำลังให้กำลังใจและเยียวยาจิตใจ เพราะฉะนั้นงานชิ้นนี้เป็นงานที่คามินประทับใจและนึกถึงสิ่งดีๆ และพลังงานด้านบวกที่ได้รับในขณะที่ตนเองกำลังประสบปัญหาในชีวิต

1.4 **The blessing card**

ศิลปิน ศรชัย ตั้งบุตราวงศ์ (อาจารย์หลิน)

ภาพที่ 34 ศรชัย ตั้งบุตราวงศ์, The blessing card [จิตรกรรม]

ลักษณะของงาน ภาพเขียนยันต์บนฟิวเจอร์บอร์ด

วิเคราะห์ผลงาน อาจารย์หลินชินแสที่มอบยันต์นี้เพื่อให้คนที่บริจาคหรือทำบุญกับสาธารณะประโยชน์ หรือที่ลูกศิษย์ลูกหาที่นับถือเรียกว่า อาจารย์หลิน หรือ ซินแซกตัญญู เป็นคนถือศีลกินเจ ช่วยเหลือผู้อื่นโดยการดูดวง ดูฮวงจุ้ย ซึ่งอาจารย์หลินมีหลักคิดในการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ว่า ก่อนจะดูฮวงจุ้ยของบ้าน อาจารย์หลินมีกุศโลบายให้มนุษย์แก้ปัญหาด้านจิตใจภายในบ้านด้วยการรู้จักดูแลพระในบ้านให้ดีก่อน นั่นก็คือ พ่อแม่ แล้วปัญหาที่เกิดขึ้นต่างๆ ก็จะบรรเทาลงหรือได้รับการแก้ไขให้ลุล่วงไปได้ เพราะโดยแท้จริงแล้วบ้านเป็นศูนย์รวมของปัญหาทุกสิ่งและพ่อแม่ก็เป็นศูนย์รวมของบ้าน ถ้าลูกหลานปฏิบัติดีต่อพ่อแม่ บ้านนั้นก็จะอยู่เย็นเป็นสุข ถ้าลูกหลานปฏิบัติไม่ดีต่อพ่อแม่ บ้านนั้นก็จะมีแต่ความทุกข์และขยายปัญหานั้นสู่สังคม นอกจากนี้อาจารย์หลินยังเขียนคำอวยพรลักษณะคล้ายยันต์โบราณ แต่ถ้าดูให้ดีจะเห็นว่าเป็นตัวอักษรสมัยใหม่ที่ใช้กันในปัจจุบัน ประกอบด้วยคำว่า “ดี รวย เฮง” ซึ่งเป็นคำอวยพรที่คนส่วนใหญ่ต้องการเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งใครอยากจะได้คำอวยพรจากอาจารย์หลินจะต้องไปทำบุญ 4 แห่ง เช่น โรงพยาบาลสงฆ์ โรงพยาบาลตำรวจ สถานรับเลี้ยงเด็กกำพร้าหรือบ้านพักคนชรา แล้วนำใบเสร็จมาให้อาจารย์ จากนั้นอาจารย์จึงจะมอบภาพเขียนให้

งานชิ้นนี้อาจจะมองว่าไม่ใช้งานศิลปะเนื่องจากผู้ที่สร้างงานเป็นซินแสหมอดู แต่หากจะมองถึงคุณค่าของงานนั้น ควรมองถึงกระบวนการที่เกิดงานชิ้นนี้นั่นคือ งานชิ้นนี้ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อขายแต่สร้างขึ้นเพื่อเป็นกุศโลบายให้คนทำความดี นึกถึงแต่สิ่งดีๆ ผู้เขียนก็ไม่ได้ต้องการเงินทองหรือข้อแลกเปลี่ยนอีกทั้งยังเป็นการสร้างบุญให้กับผู้ที่มาดูดวงอีกด้วย

1.5 **ดอกไม้แห่งเซน**

ศิลปิน หญิงสาวชาวมุสลิมท่านหนึ่ง

ภาพที่ 35 หญิงสาวมุสลิมท่านหนึ่ง, ดอกไม้แห่งเซน [จิตรกรรม]

ลักษณะของงาน ภาพวาดรูปพระของศาสนาพุทธ

วิเคราะห์ผลงาน เมื่อตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ใหม่ๆ มีคนจากทุกสารทิศเข้ามาขอให้พระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนา พระองค์ทรงแสดงธรรมโดยการชูดอกไม้ขึ้นท่ามกลางที่ประชุม ผู้ที่อยู่ในที่นั้นต่างไม่เข้าใจในความหมาย มีเพียงพระมหากัสสปะเท่านั้นที่ยิ้มรับ พระองค์จึงยื่นดอกไม้ให้พระมหากัสสปะ ซึ่งพระมหากัสสปะถือได้ว่าเป็นผู้ที่สืบทอดธรรมะตามแนวทางของพระพุทธศาสนาในนิกายเซน(พระสังฆปรินายกองค์ที่ 1) และนี่ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสอนแบบเซนใจสู่ใจปราศจากถ้อยคำ ซึ่งรูปที่เธอเขียนได้สื่อแทนถึงการรับธรรมะเข้าสู่ตัวเธอ

คามินกล่าวถึงงานชิ้นนี้ว่า “ผมพบหญิงชาวอิสลามคนหนึ่ง ผู้ศึกษาเซนและปฏิบัติเซนเป็นระยะเวลานานหลายปีขณะที่ผมได้ไปทดลองศึกษาและปฏิบัติเซนที่วัดเซนในประเทศญี่ปุ่น ตามธรรมเนียมปฏิบัติของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามไม่สามารถปฏิบัติตามแนวทางของศาสนาอื่นได้ ทั้งนี้ทางครอบครัวของเธอก็ไม่เห็นด้วยที่เธอมาปฏิบัติที่วัดเซน แต่การกระทำของเธอมิได้เป็นการพยายามขัดขืนหรือท้าทายบทบัญญัติทางศาสนา หากแต่เป็นการแสดงออกถึงเสรีภาพและความเคารพในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในตน ซึ่งเธอเชื่อว่าโดยท้ายที่สุดแล้วทุกศาสนาต่างมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน โดยส่วนตัวแล้ว ผมประทับใจต่อวิถีชีวิตและทัศนคติของเธอที่มีต่อชีวิตและโลก ซึ่งสื่อให้เห็นได้ถึงเสรีภาพในการแสดงออกและก้าวข้ามขีดจำกัดของศาสนาและกฎเกณฑ์ทางสังคมวัฒนธรรมที่ตนเองสังกัดอยู่ อีกทั้งแนวทางการดำเนินชีวิตของเธอเองที่แม้จะปฏิบัติเซน แต่ตัวของเธอเองยืนยันว่าเธอยังเป็นมุสลิมและปฏิบัติตนตามแนวทางของมุสลิมที่เคร่งครัด ซึ่งผมคิดว่าการดำเนินชีวิตของเธออาจเรียกได้

อยู่ในภาวะที่เหนือความเชื่อ (Beyond Believe) คือการก้าวข้ามข้อจำกัดทางสังคมต่างๆ รวมทั้งการมีเสรีภาพในความเป็นมนุษย์สูง ทั้งนี้เธอได้อนุญาตให้ผมใช้ชื่อจริงของเธอในการเผยแพร่ โดยส่วนตัวแล้วผมรู้สึกว่า ตัวเธอเองปราศจากความกลัวว่าจะได้รับอันตรายใดๆ แต่กลับเป็นตัวผมเองที่เป็นห่วงหากการเผยแพร่ชื่อและข้อมูลที่แท้จริงของเธอจะทำให้เธอได้รับอันตราย ถึงแม้เธอจะมีเจตนาดีก็ตามแต่ผลงานที่นำมาแสดงในที่นี้เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่เธอเขียนรูปเหมือนตัวเธอกำลังยิ้มและมีดอกไม้ ผมถามว่ารูปนี้หมายความว่าอะไร เธอเล่าว่า เมื่อตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ใหม่ๆ มีคนจากทุกสารทิศเข้ามาขอให้พระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนา พระองค์ทรงแสดงธรรมโดยการชูดอกไม้ขึ้นท่ามกลางที่ประชุม ผู้ที่อยู่ในที่นั้นต่างไม่เข้าใจในความหมาย มีเพียงพระมหากัสสปะเท่านั้นที่ยิ้มรับพระองค์จึงยื่นดอกไม้ให้พระมหากัสสปะ ซึ่งพระมหากัสสปะถือได้ว่าเป็นผู้สืบทอดธรรมะตามแนวทางของพระพุทธศาสนานิกายเซน (พระสังฆปรินายกองค์ที่ 1) และนี่ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสอนแบบเซน ใจสู่ใจปราศจากถ้อยคำ ซึ่งรูปที่เธอเขียนได้สื่อแทนถึงการรับธรรมะเข้าสู่ตัวเธอ”

งานชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการทำหน้าที่ของมนุษย์ในฐานะมนุษย์ผู้ซึ่งนับถือศาสนาอิสลามและมนุษย์ที่มีสิทธิ์ที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆโดยไม่ทำให้ผู้อื่นเดือนร้อน สำหรับผู้หญิงคนนี้เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงคำว่า Spirit ในความหมายที่คามินกล่าวไว้ว่าคือ การทำหน้าที่ของตัวเอง ความรับผิดชอบ หญิงสาวผู้นี้ยังคงทำหน้าทีชาวมุสลิมอย่างถูกต้องตามเดิมแต่ก็มีความกล้าและอิสระที่จะเรียนรู้ศาสนาอื่นเพื่อ ก้าวเข้าสู่สิ่งที่ตนต้องการได้ในที่สุด

1.6 **DNA**

ศิลปิน อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ (ศิลปินสื่อผสมชาวไทย)

ปีที่สร้าง พ.ศ.2551

ภาพที่ 36 อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, DNA[สื่อผสม]

ลักษณะของงาน งานสื่อผสมจากเส้นผม

วิเคราะห์ผลงาน ผลงานชิ้นนี้สะท้อนถึงความรักที่พ่อมีต่อลูก ความผูกพันธ์ที่ไม่มีวันเสื่อมสลายและเป็นส่วนหนึ่งของผู้เป็นลูกตลอดเวลา นั่นคือ DNA ของพ่อที่มีอยู่ในตัวลูก ศิลปินใช้เส้น

ผมที่พ่อให้ไว้ก่อนเสียชีวิตนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เพื่อนำเสนอถึงสิ่งที่พ่อต้องการจะบอกว่าพ่ออยู่ในตัวลูกเสมอ คามินกล่าวว่า “เมื่อแรกเห็นผลงานของอิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ ผมรู้สึกถึงความเหงา เศร้าบางอย่างที่แสดงผ่านตัวงาน และเมื่อได้รู้แนวความคิดของงาน ซึ่งเกิดจากการที่ตัวศิลปินดูแลพ่อที่ป่วยเป็นมะเร็ง ต้องนอนรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลเป็นเวลานาน และศิลปินได้เก็บรวบรวมเส้นผมของตัวเองที่ร่วงจากศีรษะทุกวัน นำมาถักเป็นดอกไม้ 59 ดอกเท่ากับอายุของพ่อ เพื่อแสดงออกถึงความรัก ความผูกพันที่มอบให้แก่พ่อของเธอ จากนั้นไม่นานหลังจากพ่อเสียชีวิต ศิลปินได้นำหมอนที่พ่อเธอใช้นอนระหว่างที่รักษาตัวอยู่ นำเอาผมของตัวเองมาถักเป็นปลอกหมอน ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการปกป้องดูแล ทะนุถนอมสิ่งที่มีค่า แสดงถึงความรัก ความผูกพันระหว่างพ่อ ลูก หลังจากดูงานชิ้นนี้ ผมมีความสนใจว่าศิลปินมีแรงบันดาลใจอย่างไร จึงได้พยายามติดต่อเธอ และได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติม โดยเธอเล่าว่าเมื่อประมาณหกถึงเจ็ดปีก่อนหน้าที่พ่อของเธอเสียชีวิต พ่อของเธอไว้ผมยาวและถักผมเป็นเปียสี่เส้น เพื่อตัดแบ่งให้ลูกสาวสี่คน พ่อของเธอให้เหตุผลว่าพ่อไม่มีสมบัติจะให้นอกจากเส้นผม ที่เป็นดีเอ็นเอและความรัก ความทรงจำจากพ่อ ผมรู้สึกประทับใจมากกับความรักความผูกพันระหว่างพ่อลูกที่มีต่อกัน”

สำหรับงานชิ้นนี้เชื่อว่าผู้ชมทุกคนเข้าใจถึงความรักความผูกพันธ์ระหว่างพ่อลูก แต่สำหรับคามินผู้ซึ่งเคยสูญเสียแม่ไปอย่างกระทันหันนั้น ผลงานชิ้นนี้น่าจะมีผลต่อจิตใจของคามินเป็นอย่างมาก และเข้าใจถึงความรู้สึกของศิลปินได้อย่างดีแน่นอน

2. ส่วนที่เป็นจิตวิญญาณต่อสังคม มีงานทั้งหมด 5 ชิ้น

2.1 **Shall we dance**

ศิลปิน ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช (ศิลปินเชิงแนวคิดของไทย)

ภาพที่ 37 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช, Shall we dance[Performance Art]

ลักษณะของงาน Performance Art เต้นรำประกอบเพลง shall we dance

วิเคราะห์ผลงาน ผลงาน Performing ที่สร้างขึ้นที่นิวอยอร์ก เพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ของคนที่เป็นโรคเอดส์กับคนที่ปกติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Art

Against Aids ในผลงานชื่อว่า “Shall We Dance” ด้วยการเปิดแผ่นเสียงเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อ Shall We Dance จากภาพยนตร์เรื่อง The King and I (พ.ศ.2499) ในตอนที่กษัตริย์เต้นรำกับแอนนา โดยตัวศิลปินเองเชิญผู้ชมที่เดินผ่านไปมาในขณะนั้นร่วมเต้นรำไปกับเขา สถานการณ์ทั่วโลกในระยะยี่สิบปีที่แล้วต่างตระหนกกับเชื้อ HIV ความรู้เกี่ยวกับการป้องกันและรักษาผู้ป่วยที่ได้รับเชื้อยังมีน้อย แต่ตัวศิลปินกลับเชื้อเชิญผู้คนแปลกหน้าให้มาสัมผัสตัวและเต้นรำร่วมกัน ซึ่งคามินคิดว่างานชิ้นนี้เป็นการแสดงออกถึงความรัก และความเคารพในความเป็นมนุษย์ของเราแต่ละคน เป็นการเชื่อมต่อพื้นที่ทางจิตวิญาณ ทำลายกำแพงความหวาดระแวง ความกลัวที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ด้วยกัน และงานชิ้นนี้ยังสามารถตีความได้ถึงการทำลายสถานะความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นของคนในสังคมปัจจุบันได้อีกด้วย

คามินกล่าวว่า “เมื่อประมาณยี่สิบปีที่แล้ว ผมพบพี่ฤกษ์ฤทธิ์ครั้งแรกที่นิวยอร์ก ขณะนั้นเขากำลังแสดง Performing Art ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ Art Against Aids ในผลงานที่ชื่อว่า “Shall We Dance” ด้วยการเปิดแผ่นเสียงเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อ Shall We Dance จากภาพยนตร์เรื่อง The King and I (พ.ศ.2499) ในตอนที่กษัตริย์เต้นรำกับแอนนา โดยตัวศิลปินเองเชิญผู้ชมที่เดินผ่านไปมาในขณะนั้นร่วมเต้นรำไปกับเขา สถานการณ์ทั่วโลกในระยะยี่สิบปีที่แล้วต่างตระหนกกับเชื้อ HIV ความรู้เกี่ยวกับการป้องกันและรักษาผู้ป่วยที่ได้รับเชื้อยังมีน้อย แต่ตัวศิลปินกลับเชื้อเชิญผู้คนแปลกหน้าให้มาสัมผัสตัวและเต้นรำร่วมกัน ซึ่งผมคิดว่างานชิ้นนี้เป็นการแสดงออกถึงความรัก และความเคารพในความเป็นมนุษย์ของเราแต่ละคน เป็นการเชื่อมต่อพื้นที่ทางจิตวิญาณ ทำลายกำแพงความหวาดระแวง ความกลัวที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ด้วยกัน และงานชิ้นนี้ยังสามารถตีความได้ถึงการทำลายสถานะความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นของคนในสังคมปัจจุบันได้อีกด้วย”

ผลงานชิ้นนี้เป็นเสมือนกันทำความรู้จักกันของนักเรียนที่เพิ่งเปิดชั้นเรียนวันแรกแล้วต้องทำความรู้จักกัน ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่าเราต้องอยู่ด้วยกันไปอีกทั้งเทอมเพราะฉะนั้นการทำลายกำแพงของแต่ละคนเป็นสิ่งสำคัญอีกทั้งยังสื่อถึงการเท่าเทียมกันของมนุษย์ทุกคน ว่าเรามีสิทธิ์ที่จะเต้นรำกับใครก็ได้ไม่สนฐานะหรือหน้าตา

2.2 **เสื้อยืด ที่คามินเก็บสะสมจากสถานที่ต่างๆ**

ลักษณะของงาน เสื้อยืด ที่คามินเก็บสะสมจากสถานที่ต่างๆ

วิเคราะห์ผลงาน คามินมองว่า เสื้อยืดเป็นตัวกลางที่ดีที่จะนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ของแต่ละคน แต่กลุ่ม แสดงถึงความอิสรเสรีในการแสดงออก

ภาพที่ 38 เสื้อยืดจากกลุ่ม Superflex

“FOREIGNER DON’T LEAVE ME ALONE WITH THE DANES”

Supeflexเป็นกลุ่มศิลปินเดนมาร์ก มีแนวคิดจัดทำเสื้อยืดตัวนี้ขึ้นเพื่อวิพากษ์สังคมเดนมาร์กในช่วงที่มีกระแส ต่อต้านชนกลุ่มน้อย (Minority) เนื่องจากชนกลุ่มน้อยซึ่งเป็นคนชนชาติอื่นที่เข้ามาอาศัยแย่งอาชีพคนในประเทศ จึงเกิดการประท้วงของคนเดนมาร์ก ทางกลุ่ม Supeflexจึงทำเสื้อยืดที่มีข้อความว่า “Foreigner don’t, leave me alone with the Danes” และนำมาใส่ประท้วงชาวเดนมาร์กที่ประท้วงต่อต้านชนชาติอื่น

สำหรับคามินคิดว่าเสื้อตัวนี้มีความน่าสนใจมากตรงที่เป็นการวิพากษ์กระแสสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง แสดงให้เห็นถึงความตระหนักในสิทธิของมนุษย์ (Human Right) ที่เท่าเทียมกันในสังคม

“IF VALUE THEN COPY”

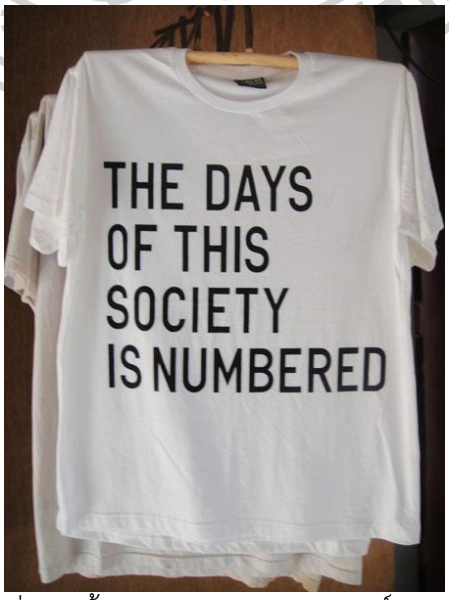
เป็นที่รู้กันดีว่าการละเมิดลิขสิทธิ์หรือการลอกเลียนแบบนั้นเป็นเรื่องผิดกฎหมาย ถูกตราหน้าว่าเป็นการโจรกรรมทรัพย์สินทางปัญญา แต่หากมองข้ามเงื่อนไขทางการค้าออกไป การห้ามทำซ้ำลอกเลียนแบบหรือจดลิขสิทธิ์นั้น ได้จำกัดการรับรู้และแบ่งปันความคิดสร้างสรรค์ให้กลายเป็นเพียงทรัพย์สินส่วนบุคคลไปเท่านั้น หากสิ่งสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ดีมีคุณค่า เหตุใดเราจึงไม่เปิดกว้างหรือแบ่งปันสู่ผู้อื่น คามินสนใจข้อความ “if value then copy” บนเสื้อตัวนี้ที่สื่อถึงการปฏิเสธคุณค่าและความเป็นอัตตาความเชื่อดั้งเดิมของงานศิลปะ หากสิ่งใดที่มีคุณค่าหรือมีประโยชน์ต่อผู้อื่นและสังคม เราควรที่จะเผยแพร่ให้ได้รับรู้และชื่นชมในคุณค่านั้น ซึ่งอาจจะได้ต่อยอดให้เป็นแรงบันดาลใจออกไปเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ที่ไม่สิ้นสุดเพียงแค่เป็นสมบัติส่วนบุคคลเท่านั้น

เสื้อแดง (The Red Shirt)

ภาพที่ 39 เสื้อยืดจากเสื้อแดง (กลุ่มชุมนุมทางการเมือง)

"ห้ามฉันพูด ฉันจะพิมพ์
ห้ามฉันพิมพ์ ฉันจะเขียน
ห้ามฉันเขียน ฉันจะคิด
หากห้ามฉันคิด ห้ามลมหายใจฉันก่อน"

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่สามารถคิดได้ มีเสรีภาพที่จะคิดและแสดงออก นอกเหนือเงื่อนไขและข้อจำกัดต่างๆ นานา ดังนั้นการแสดงออกทางความคิดจึงเป็นสิทธิขั้นพื้นฐานของมนุษย์ทุกคน ไม่จำกัดว่าจะเป็นชนชาติใด ศาสนาใด เชื่อแบบไหน หรือใส่เสื้อสีอะไร ซึ่งข้อความบนเสื้อตัวนี้ได้แสดงให้เห็นถึงเสรีภาพที่ประชาชนทุกคนพึงมีและสามารถแสดงออกในการคิด เขียน พิมพ์หรือพูดอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะอยู่ฝ่ายไหนหรือสีอะไรก็ตาม



ภาพที่ 40 เสื้อยืดออกแบบโดยฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช

ชุดเสื้อยืดของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ประกอบด้วยข้อความที่มีนัยยะสื่อสารต่อสังคมได้อย่างหลากหลายและเปิดกว้าง

“OUT NOW”

อาจสื่อถึงการลุกขึ้นมาเปิดเผยหรือแสดงตัวจากสิ่งที่ต้องปิดบังอยู่ หรืออาจหมายถึงการออกมายอมรับความเป็นไปที่ควรจะเป็น เพื่อสำนึกและตระหนักถึงคุณค่าของความจริงในตัวเอง รวมทั้งในสังคมที่เราอยู่

“THE DAYS OF THIS SOCIETY IS NUMBERED”

ไม่ว่าคุณจะเป็นใครในสังคมนี้ เราต่างกำลังถูกจับตามองหรือแม้แต่ตัวเราเองก็รู้ตัวว่าอะไรกำลังจะเกิดขึ้น จากการกระทำของเรา ไม่ใช่ว่าเราสามารถจะทำอะไรตามความต้องการของตัวเองได้ทุกอย่าง ทุกการกระทำมีผลต่อเนื่องกันในสังคม ซึ่งก็คือตัวเลขที่ถูกบันทึกลงในประวัติศาสตร์ที่กำลังดำเนินผ่านไปทุกคืนวัน

“NO COUNTRY FOR OLD PRIME MINISTER”

จุดจบของอำนาจที่ไม่โปรงใสล้วนไม่สวยงาม นั่นคือความหมายของความถูกต้องที่ควรเกิดขึ้นไม่ว่าในประเทศไหนหรือยุคไหน ซึ่งประโยคนี้ได้ตั้งคำถามให้คนได้ตระหนักและนึกถึงอำนาจในมือเราทุกคนไม่ว่าจะเป็นระดับไหน ว่าเราจะใช้อำนาจนั้นอย่างถูกต้องหรือเพียงหาประโยชน์ใส่ตัวเท่านั้น

ภาพที่ 41 เสื้อยืดจากกลุ่มTaring Padi

ศิลปิน: TaringPadi

เมื่อปลาย พ.ศ. 2549 ประธานาธิปดี จอร์จ ดับเบิลยู บุช แห่งสหรัฐอเมริกาได้เดินทางเยือนประเทศอินโดนิเซีย ซึ่งในขณะนั้นเพิ่งจะผ่านเหตุการณ์สหรัฐบุกโจมตีอิรักไม่นาน กลุ่ม TaringPadiจึงได้จัดทำเสื้อยืดตัวนี้ขึ้นมาเพื่อแสดงจุดยืนในการต่อต้านเหตุสงครามครั้งนั้น

2.3 TaringPadi

ศิลปินกลุ่ม TaringPadi Yogyakarta, Indonesia

ภาพที่ 42 Taring Padi Yogyakarta, Taring Padi [ภาพพิมพ์]

สร้างขึ้นเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับชาวบ้านผู้ซึ่งไม่มีปากมีเสียงในสังคม โดยไม่ลงชื่อกลุ่มของตัวเองลงในผลงานเพราะเห็นว่านี่คืองานของชาวบ้านอย่างแท้จริง

คามินกล่าวว่า “เป็นกลุ่มศิลปินรุ่นเยาว์ประมาณสิบกว่าคนที่รวมตัวกันตั้งแต่ปี ค.ศ.1998 จนถึงปัจจุบัน เพื่อต่อสู้เรียกร้องความยุติธรรมให้กับชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการจัดสรรและรักษาทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ปัญหาเหมืองแร่ที่มีผลต่อสภาวะแวดล้อม ปัญหาของชาวนาที่ถูกยึดที่ดินทำกิน ปัญหาการทุจริตของนักการเมือง ปัญหาเรื่องความเท่าเทียมกันในสังคม สิทธิเสรีภาพของผู้หญิง การต่อต้านสงครามและเรียกร้องสันติภาพ ฯลฯ ศิลปินกลุ่มนี้ทำงานภาพพิมพ์แกะไม้ หุ่นกระบอก และการแสดงดนตรีร่วมกับชาวบ้านในพื้นที่ที่มีปัญหา เป็นการแสดงออกถึงพลังชุมชนและมีจิตสำนึกทางสังคมสูงมาก เป็นกระบอกเสียงของกลุ่มคนที่ไม่มีสิทธิเท่าเทียมที่ด้อยโอกาสในสังคม งานภาพพิมพ์แกะไม้จะถูกทำขึ้นโดยใช้สัญลักษณ์อย่างง่ายๆ เพื่อสื่อแทนเหตุของปัญหาและสิ่งที่เรียกร้องในการแก้ปัญหา ไม่มีเทคนิคในการพิมพ์ที่ซับซ้อน ใช้เท้าแทนแท่นพิมพ์โดยทุกคนมีส่วนร่วมในการทำงาน และภาพพิมพ์นี้จะถูกนำไปติดตามที่สาธารณะต่างๆ รอบเมืองและนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการเดินขบวนเรียกร้อง รวมทั้งหุ่นกระบอกและดนตรีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับปัญหาในเรื่องนั้นๆ ตัวผลงานจะไม่มีการลงชื่อเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของ หากใช้เป็นเพียงสื่อเพื่อแสดงออกถึงการเรียกร้องมากกว่าการถูกทำขึ้นในฐานะของงานศิลปะ โดยส่วนตัวแล้วผมมีความรู้สึกว่ากิจกรรมและผลงานต่างๆ ที่เกิดขึ้น มีคุณค่าของชีวิตและจิตวิญาณที่หล่อเลี้ยงสังคม แสดงให้เห็นถึงจิตสาธารณะและมีความตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์มากกว่าแค่เป็นเพียงผลงานทางศิลปะ”

ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นการสร้างกำลังใจให้กับชาวบ้านผู้ไม่มีปากมีเสียงในสังคม ว่ายังมีผู้ที่เห็นความสำคัญของประชาชนผู้เป็นตัวขับเคลื่อนในสังคม งานชุดนี้มีจุดเด่นอยู่ที่การเน้นปริมาณนั่นอาจสื่อถึงหากมีการเรียกร้องความยุติธรรมด้วยเสียงหลายๆเสียอาจจะทำให้ปัญหาเหล่านั้นถูกแก้ไขได้รวดเร็วกว่าเดิม

2.4 **Art on Street**

ศิลปิน พีรพัฒน์ อัครพัฒน์ (นักวาดภาพอิสระค้าขายภาพวาดที่ตลาดนัดสวนจตุจักร)

ภาพที่ 43-44 พีรพัฒน์ อัครพัฒน์, Art on Street [จิตรกรรม]

ลักษณะของงาน จิตรกรรมรูปพระและอาจารย์ศิลป์ พีระศรี

วิเคราะห์ผลงาน คามินกล่าวว่า “ผมได้เจอกับพีรพัฒน์ที่สวนจตุจักร เห็นรูปพระที่เขาเขียนดูน่าสนใจเลยได้สนทนาทำความรู้จักกัน เขาเล่าให้ฟังว่าวันนั้นเขาขายรูปพระไป 3 รูป ในราคารูปละ 65,000 บาท ผมเกิดความรู้สึกทึ่ง จึงถามเขาว่า ถ้าหากงานของเขาขายไม่ได้ยังจะเขียนรูปพระต่อหรือไม่ เขาทำให้ผมสนใจในตัวเขามากยิ่งขึ้นเมื่อเขาตอบว่า เขาทำงานศิลปะด้วยใจ การที่รูปขายได้หรือไม่นั้นไม่ใช่เหตุผลที่เขาจะหยุดเขียนรูป งานของเขาไม่มีการตั้งราคาที่แน่นอน หากบทสนทนาในงานศิลปะนั้นสามารถซื้อใจเขาได้ แม้บาทเดียวเขาก็จะขายอย่างไม่ลังเล ผมลองใจเขาด้วยการตกลงซื้องานชิ้นนี้ด้วยราคาบาทเดียว และพิสูจน์เขาโดยฝากงานชิ้นนี้ไว้ที่ร้านอยู่ 3 – 4 เดือน เมื่อผมกลับไปที่ร้านอีกครั้งรูปเขียนนั้นยังคงรอผมอยู่ที่เดิมพร้อมกับติดป้ายว่าถูกขายแล้ว เขาบอกว่ามีคนมาติดต่อขอซื้อรูปนี้อยู่หลายคน แต่เขาไม่ขายเพราะมันเป็นของผมไปแล้ว ผมบอกให้เขาขายไปเสีย แล้วเอาเงินให้ผม แต่เขาปฏิเสธข้อเสนอนี้ ผมยังคงฝากงานไว้ที่ร้านเหมือนเดิมอีกหลายเดือนเพื่อลองใจเขา เขาจึงตัดสินใจส่งงานชิ้นนี้มาให้ผมที่เชียงใหม่ หลังจากนั้นมีแกลเลอรี่แห่งหนึ่งติดต่อให้พีรพัฒน์แสดงงาน ผมเดินทางไปชมตามคำเชิญของเขา ในนิทรรศการมีงานอยู่ชิ้นหนึ่งชื่อว่า “ศรัทธาอาจารย์ศิลป์ พีระศรี” ซึ่งป้ายราคาติดไว้ว่า “ถูกใจให้ฟรี ” เขาบอกกับผมว่าหากใครคุยกับเขา แล้วทำให้เขาถูกใจได้ เขาจะให้ภาพนั้นฟรี ผมสังเกตเห็นเขาเขียนภาพนี้โดยแหว่งบางส่วนของใบหน้าอาจารย์ศิลป์ ผมถามเขาว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เขาสารภาพว่าด้วยความที่เขาไม่สามารถวาดจมูกให้โด่งเป็นสันแบบโครงหน้าของชาวตะวันตกได้ เขาจึงลบส่วนหนึ่งของใบหน้าออกเพื่อให้โครงหน้าของอาจารย์ศิลป์มีจมูกที่โด่งเป็นสันขึ้นมา ทำให้ผมประทับใจในการแก้ไขจุดบกพร่องของเขามาก จึงเอ่ยปากขอแลกงานกับเขาเพราะผมไม่อยากได้งานของเขาฟรีด้วยความรู้สึกว่าจะเป็นการเอาเปรียบเขาเกินไปหลังจากที่ได้ซื้องานในราคาบาทเดียวไปแล้ว เขาให้เหตุผลว่าไม่เคยมีใครสังเกตและถามถึงภาพนี้ด้วยความสนใจอย่างที่ผมถาม เขาจึงยกงานชิ้นนี้ให้ผมอย่างไม่ลังเลใจ และปฏิเสธที่จะแลกงานกับ

ผมด้วยเหตุผลว่า เขาตั้งใจจะให้งานนี้ฟรีๆ การแลกเปลี่ยนนั้นไม่ใช่ข้อตกลงที่เขาตั้งใจเอาไว้ ผมประทับใจในความแน่วแน่และความซื่อไม่ฉวยโอกาสของเขามาก ถึงแม้ว่าพีรพัฒน์จะไม่เคยผ่านการเป็นนักเรียนศิลปะมาก่อนและด้วยความรู้เทียบเท่ามัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 จากโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่ แต่เขาทำให้ผมประทับใจ ไม่ใช่เพียงผลงานศิลปะ หากด้วยวิธีคิดและการทำงานศิลปะอย่างจริงใจของเขา การให้คุณค่าต่องานศิลปะที่ไม่ใช่เพียงตัวเลขของราคาขาย แต่สูงค่าด้วยราคาของจิตใจที่มีความรักในงานศิลปะอย่างแท้จริง”

งานนี้สะท้อนให้เห็นถึงความดีงามของคุณบ็อบบี้ที่ศิลปินรุ่นใหญ่หลายคนไม่สามารถทำได้ นั่นคือ การให้คุณค่าของงานศิลปะมากกว่าเงินทอง นั่นคือคุณค่าทางจิตใจ ซึ่งคามินยังได้กล่าวว่าตัวเขาเองยังทำไม่ได้เลย ศิลปินหลายคนที่สร้างงานเพื่อเงินทอง เพื่อชื่อเสียง หรือเพื่อการแลกเปลี่ยนบางอย่างที่คุ้มค่าทางด้านทุนนิยม แต่คุณบ็อบบี้ผู้มีจิตวิญญาณและสปิริตของศิลปินอย่างเต็มเปี่ยมได้แสดงให้เห็นแล้วว่า ผลงานศิลปะมีค่ามากกว่าการซื้อขาย

2.5 **First-Aid Kit**

ศิลปิน กฤชนันท์ ศรีระกิจ (นักศึกษาคณะเภสัชศาสตร์)

ภาพที่ 45 กฤชนันท์ ศรีระกิจ, First-Aid [สื่อผสม]

ลักษณะของงาน ตู้ยาสามัญประจำบ้านที่บรรจุโครงกระดูกศีรษะมนุษย์

วิเคราะห์ผลงาน กฤชนันท์ ศรีระกิจ ผู้ซึ่งผันเปลี่ยนตัวเองจากนักศึกษาเภสัชศาสตร์มาสู่การเรียนปรัชญา ด้วยเหตุผลที่ว่า ยารักษาร่างกายได้เพียงภายนอกและปรัชญาและศาสนาสามารถเยียวยารักษาจิตใจได้ คามินกล่าวถึงงานชิ้นนี้ว่า “จากนักศึกษาเภสัชศาสตร์ปีที่สองที่เลี้ยวเปลี่ยนไปเริ่มต้นเรียนปรัชญา ประกอบกับความสนใจในงานเซรามิค ผสมผสานอย่างลงตัวในตู้ยาสามัญประจำบ้านที่ไม่ธรรมดาตู้นี้ แม้ว่าการแพทย์สมัยใหม่จะมีการคิดค้นยาแผนปัจจุบันใหม่ๆ มากมายเพื่อรักษาความป่วยไข้แต่ก็เป็นเพียงการเยียวยาทางร่างกายเท่านั้น แต่นัยยะของการแพทย์แผนโบราณนั้นมิได้เป็นเพียงแค่ร่างกายที่ได้รับการรักษา หากแต่เยียวยาไปถึงจิตใจที่ป่วยไข้ภายในรูปทรงเซรามิคที่บรรจงปั้นเป็นหัวกะโหลกถูกจัดวางอยู่ภายในตู้ยาสามัญประจำบ้านที่ดูขรึมขลัง คอยย้ำเตือนให้เราระลึกถึงความตายอยู่ทุกขณะ ไม่ใช่เพียงการให้ความสำคัญแค่เนื้อหนังร่างกายเท่านั้น

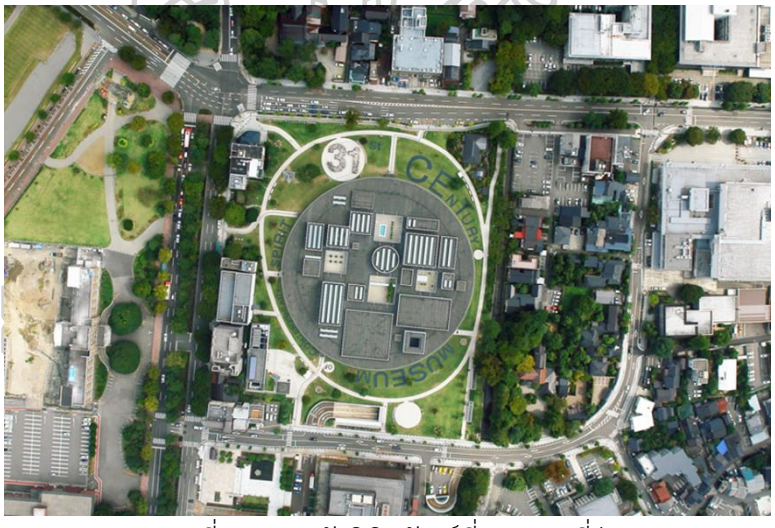
แต่เป็นการตระหนักถึงจิตวิญญาณที่ดำรงอยู่ งานชิ้นนี้ทำให้ผมมองเห็นเรื่องราวและความต่อเนื่องในเส้นทางชีวิตของกฤชนันท์อย่างมาก เป็นผลงานที่แสดงความเป็นตัวตน ความคิดและประสบการณ์ได้อย่างไม่เสแสร้ง”

และนี่เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์และจิตวิญญาณที่เต็มเปี่ยมอย่างชัดเจน เขากล้าที่จะเปลี่ยนตัวเองและค้นหาสิ่งที่ชีวิตต้องการ กล้าที่จะแสดงออกถึงความอิสระและหน้าที่ความเป็นมนุษย์ที่ยังต้องเรียนแต่การเรียนนั้นจะทำให้เขาสามารถค้นหาความหมายของชีวิตได้

3. ประวัติศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์

ลักษณะการจัดแสดง ภาพถ่ายพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ที่ประเทศญี่ปุ่นและใบจบจากโรงเรียนประถมชูโอ

วิเคราะห์ผลงาน คือส่วนที่แสดงถึงเรื่องราวความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ มีการแสดง ใบจบที่อาจารย์ใหญ่แห่งโรงเรียนประถมชูโอได้มอบให้อาจารย์คามินอีกทั้งยังมีภาพ 21th century art museumที่เป็นจุดเริ่มต้นของการทำพิพิธภัณฑ์แห่งนี้



ภาพที่ 46 แผนผังพิพิธภัณฑ์ที่ประเทศญี่ปุ่น

4. ส่วนของการปฏิบัติ

แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1.ห้องสมุด

2.ห้องชมภาพยนต์

3.ห้องดื่มชา

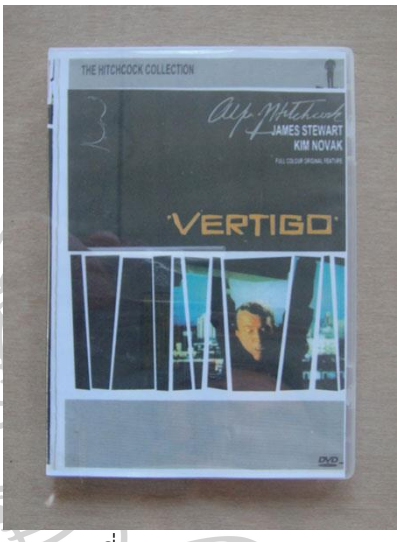
ห้องสมุดและห้องชมภาพยนตร์

ลักษณะของการจัดแสดง หนังสือทั้งหมดมาจากบุคคลที่คามินเชิญเพื่อเลือกหนังสือคนละหนึ่งเล่มและภาพยนตร์คนละหนึ่งเรื่อง บุคคลเหล่านี้คามินเลือกจากความรู้สึกที่ดีผ่านประสบการณ์

ตรงที่รู้จักเป็นการส่วนตัวและสามารถสัมผัสได้ว่าบุคคลเหล่านี้ มีคุณลักษณะสำคัญร่วมกันคือ มีการแสดงออกถึงพลังงานเชิงบวก (Positive Energy)

โดยประกอบไปด้วยหนังสือและภาพยนตร์ที่มีผู้บริจาคจากการคัดสรรของคามินอาทิเช่น

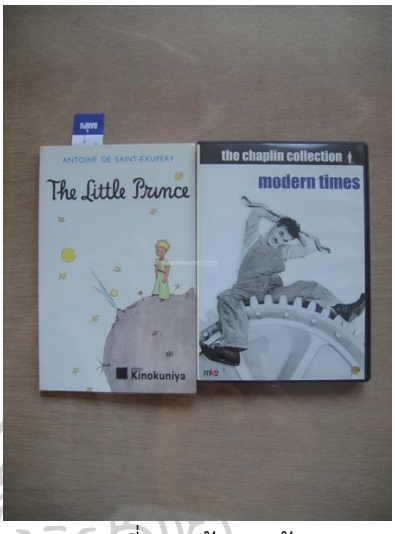
ภาพยนตร์เรื่อง Vertico (1958)



ภาพที่ 47 Vertico

- ผู้กำกับ Alfred Hitchcock
- ผู้บริจาค Rasmus Nielsen
- ข้อความจากผู้บริจาค “ขอแนะนำภาพยนตร์เรื่อง “Vertico” กำกับโดย Alfred Hitchcock ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทำให้ดูเหมือนกับว่าเป็นเรื่องของผู้ชายที่กลัวความสูง แต่จริงๆ แล้วเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเรื่องของเวลา เป็นเรื่องของคนที่ดิ้นรนต่อสู้กับเวลา”

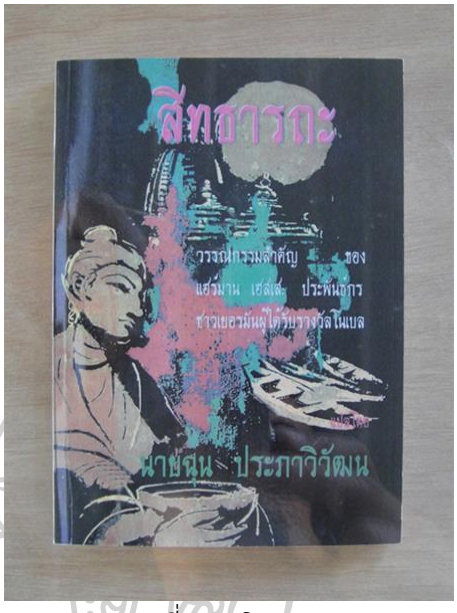
หนังสือเรื่อง เจ้าชายน้อย



ภาพที่ 48 เจ้าชายน้อย

- ผู้แต่ง อองตวน เดอ แซง-เตกซูเปรี
- ผู้บริจาค กอบกาญจน์ วัฒนวรางกูล (รัฐมนตรีว่าการกระทรวงท่องเที่ยวและกีฬา)
  - ข้อความจากผู้บริจาค“รักหนังสือเล่มนี้ที่สุด เพราะเป็นหนังสือเด็กที่ให้ผู้ใหญ่อ่าน คุณแม่ซื้อให้อ่านตั้งแต่เด็กๆ แล้วก็อ่านมาทุกปีจนถึงปัจจุบัน แต่ความคิดความเข้าใจเปลี่ยนไปตามอายุของเรา เหมือนเป็นหนังสือปรัชญาที่สอนให้คนไม่ลืมที่จะมีจินตนาการ และค้นหาสิ่งที่สร้างสรรค์ในตัวของเราที่ทุกคนมีออกมา เด็กทุกคนมีจินตนาการ สามารถมองเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็น กล้าคิด กล้าฝัน แต่พอเราเริ่มโตขึ้นมา ความรู้ที่เราได้รับเริ่มทำให้เราแคบลงเรื่อยๆ หรือเปล่า จนในที่สุดเราล้อมกรอบตัวเองและเริ่มไม่เชื่อในสิ่งที่ตามองไม่เห็น รูปงูเหลือมกลืนช้างในหน้าแรกของหนังสือนี้จะสื่อความหมายดีที่สุด ผู้ใหญ่มองเห็นแค่เป็นหมวก แต่เด็กสามารถมองเป็นงูกลืนช้างได้ ซึ่งจะตรงกับประโยคในหน้า ๖๘ ที่ว่า “It is only with the heart that one can see rightly; what is essential is invisible to the eye” ใช้หนังสือเล่มนี้สอนคน สอนพนักงานที่บริษัทให้รู้จักมีจินตนาการ ให้ไม่ลืมที่จะฝัน กล้าคิดนอกกรอบ จึงจะเกิด นวัตกรรม Innovation ได้ในที่สุดเหมือนกับที่ Albert Einstein พูดว่า “Imagination is more important than knowledge.”

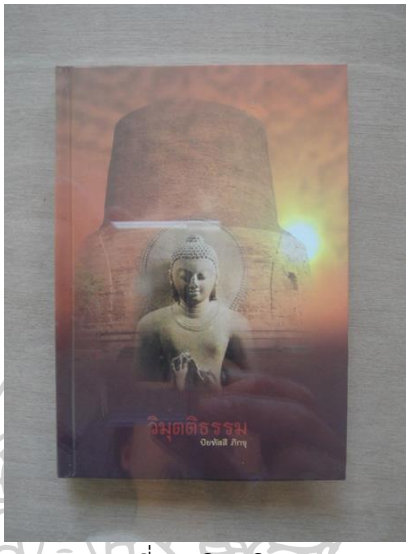
หนังสือเรื่อง สิทธารถะ



ภาพที่ 49 สิทธารถะ

- ผู้แต่ง เฮอร์มานน์ เฮสสเส ผู้แปล ประภาวิวัฒน์
- ผู้บริจาค ประมวล เพ็งจันทร์ (นักปรัชญา)
- ข้อความจากผู้บริจาค“สิทธารถะ ตัวละครที่เฮอร์มานน์ เฮสสเส นิรมิตขึ้นแล้วถูกถ่ายทอดสู่พากษ์ไทยโดยคุณประภาวิวัฒน์ ได้เป็นแรงบันดาลใจในตัวผมนับตั้งแต่อ่านครั้งแรกในพ.ศ. 2518 จิตวิญญาณสิทธารถะได้สถิตอยู่ในตัวผม นับตั้งแต่วันนั้นมาจวบจนบัดนี้จิตวิญญาณแห่งการแสวงหาคุณค่าและความหมายของการมีชีวิตอยู่ แฝงอยู่ในตัวมนุษย์ทุกๆ คน ต่างแต่เพียงว่าพวกเราแต่ละคนจะปลุกวิญญาณแห่งการแสวงหานี้ให้ตื่นขึ้นมามีพลังขับเคลื่อนชีวิตของตัวเราได้อย่างไรสำหรับผมแล้ว “สิทธารถะ” คือ เสียงหนึ่งที่ปลุกผมให้ตื่นขึ้นมาเพื่อแสวงหาคุณค่าและความหมายของการมีชีวิตอยู่”

หนังสือเรื่อง วิมุตติธรรม

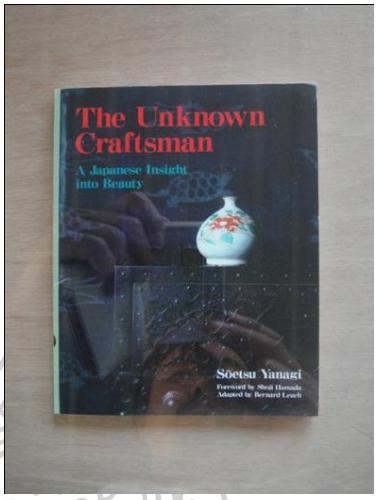


ภาพที่ 50 วิมุตติธรรม

- ผู้แต่ง พระอาจารย์นาวี ปิยทัสสี ภิกขุ
- ผู้บริจาค สมโภชน์ แซ่อั้ง (ศิลปิน)
- ข้อความจากผู้บริจาค“หนังสือที่มีตัวรู้กับสิ่งที่ถูกรู้เป็นเครื่องมือในการอ่านและความรู้ที่มีอยู่ในหนังสือก็เป็นความรู้ที่ไม่มีอยู่ในสมอง”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

หนังสือเรื่อง The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty(first release in English in 1972)



ภาพที่ 51 The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty (first release in English in 1972)

- ผู้แต่ง Soetsu Yanagi
- ผู้บริจาค สมลักษณ์ ปันติบุญ (ศิลปิน)
- ข้อความจากผู้บริจาค“หนังสือเล่มนี้เป็นการรวมตัวของนักคิด นักปรัชญา ศิลปินและช่างฝีมือ อันที่จะรักษางานศิลปวัฒนธรรมของคนธรรมดาสามัญชนที่สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน และมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตประจำวัน ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งกระแสวัฒนธรรมตะวันตกมีอิทธิพลอย่างมากต่อภูมิภาคเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ญี่ปุ่น จีน เกาหลีสิ่งที่เกิดขึ้นก็คือ “งานช่างฝีมือกลายเป็นงานศิลปะไปหมด” นั่นก็คือ “ช่างฝีมือกลายเป็นศิลปินไปหมด” ตามปัจเจกอย่างตะวันตก นักคิดกลุ่มนี้ให้ความเห็นว่า “การรักษาวิถีชีวิตคนธรรมดาสามัญชนและวิถีช่าง ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นศิลปินก็ได้”

ภาพยนตร์เรื่อง Departure (2008)และ หนังสือเรื่อง หนังสือแห่งชา

ภาพที่ 52 ภาพยนตร์เรื่อง Departure และ หนังสือแห่งชา

ภาพยนตร์เรื่อง Departure (2008)

- ผู้กำกับ Yojiro Takita
- ผู้บริจาค อุดม อุดมศรีอนันต์ (ศิลปินนักออกแบบเฟอร์นิเจอร์)
  - ข้อความจากผู้บริจาค“หนังเรื่องนี้ได้บอกถึงความหมาย ความเรียบง่ายของชีวิตได้ดี”

หนังสือเรื่อง หนังสือแห่งชา

- ผู้แต่ง คะซุโซ คะคุระ ผู้แปล ประวิตร โรจนพฤกษ์ และ กรินทร์ กลิ่นขจร
- ผู้บริจาค อุดม อุดมศรีอนันต์ (ศิลปินนักออกแบบเฟอร์นิเจอร์)
  - ข้อความจากผู้บริจาค“อยากให้ลองอ่านเล่มนี้ เพราะบางเวลา เราคงคิดถามตัวเราเองว่า เรื่องอย่างนี้ เรามีแนวคิดอย่างไร”

ภาพที่ 53 ห้องสมุดและห้องดูหนัง

วิเคราะห์ผลงาน สำหรับห้องสมุดและห้องดูหนัง คามินได้ให้ความหมายของห้องสมุดและห้องดูหนังว่า หนังสือและภาพยนตร์ทั้งหมดที่ถูกเลือกมาไว้ในพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31โดยบุคคลที่คามินเชิญเพื่อเลือกหนังสือคนละหนึ่งเล่มและภาพยนตร์คนละหนึ่งเรื่อง บุคคลเหล่านี้คามินเลือกจากความรู้สึกที่ดีผ่านประสบการณ์ตรงที่รู้จักเป็นการส่วนตัวและสามารถสัมผัสได้ว่าบุคคลเหล่านี้ มีคุณลักษณะสำคัญร่วมกันคือ มีการแสดงออกถึงพลังงานเชิงบวก (Positive Energy) ซึ่งคามินไม่สามารถอธิบายผ่านทางภาษาได้ชัดเจน ว่าเหตุใดจึงรู้สึกเช่นนี้ต่อบุคคลกลุ่มดังกล่าว คามินรู้สึกถึงความเสียสละ การแบ่งปันความรัก ความเมตตาและความห่วงใยต่อผู้อื่นในสังคมที่มีในบุคคลกลุ่มนี้ แต่มิใช่ว่าสิ่งที่กล่าวมานี้ไม่ได้มีอยู่ในเราทุกคน หากแต่เพียงในบางสถานการณ์เราไม่ได้นำสิ่งเหล่านี้ออกมาใช้เป็นวิถีชีวิต คามินคิดว่าหนังสือหรือภาพยนตร์ที่ถูกเลือกมาโดยบุคคลที่มีพลังงานเชิงบวกนี้ จะสามารถส่งผ่านให้กับผู้ที่เข้ามาอ่านหรือชมได้”
หนังสือและหนังทั้งหมดนี้คือการส่งต่อความรู้สึก ความประทับใจ และจิตวิญญาณของแต่ละคนที่ผู้ชมจะสามารถรับรู้ต่อไป การเข้าถึงผู้ชมด้วยการผ่านหนังสือหรือหนังนั้น ถือเป็นความหลากหลายที่ผู้ชมจะได้รับนอกเหนือจากการชมงานศิลปะ

ภาพที่ 54 ห้องดื่มชา

ห้องดื่มชา เนื่องจากคามิน ชอบดื่มชาและกับซับกับผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ว่า ให้เลือกสรรแก้วชาที่เหมาะกับคนแต่ละคนโดยดูจากภายนอกและสิ่งที่สามารถสัมผัสได้ทางสายตาคามินกล่าวว่า “ห้องชา ห้องภาพยนตร์ เปรียบเสมือนเป็นพื้นที่สาธารณะเพื่อใช้เป็นพื้นที่สำหรับผู้เข้าเยี่ยมชมได้เข้ามาพักผ่อนดื่มชา อ่านหนังสือหรือชมภาพยนตร์ที่ทางพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ได้จัดเตรียมไว้ นอกจากนี้ ทางพิพิธภัณฑ์ยังมีการจัดกิจกรรมต่างๆขึ้นอยู่เรื่อยๆ โดยทางพิพิธภัณฑ์จะให้ผู้ที่สนใจสมัครเข้ามาและบอกว่าต้องการจะสอนอะไร หลังจากนั้น ทางพิพิธภัณฑ์ก็จะประชาสัมพันธ์ให้ผู้ที่สนใจเข้ามาเรียน ดังนั้นพื้นที่แห่งนี้จึงเป็นเสมือนตัวกลางในการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเป็นสถานที่ที่ทำให้คนหลายๆคน ได้มีประวัติศาสตร์ร่วมกัน

การจัดการพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31

บุคลากรประกอบไปด้วย

1. ทีมงาน

ส่วนใหญ่เป็นลูกสิษย์และผู้ที่ทำงานกับอาจารย์คามินมาตลอด ประกอบไปด้วย คุณปพนศักดิ์ ลออ คุณตวงพร ปฏิปทาพานิชณ์ คุณอาภาพรรณ ปลั่งศิริสุนทร คุณกฤชนันท์ ศรีระกิจ

2. การออกแบบและวิศวกร

คามิน เลิศชัยประเสริฐทำหน้าที่ออกแบบทั้งหมดและให้คุณรังสฤษดิ์ คันธา ทำหน้าที่วิศวกร คุณอนันต์ พรมมนุษย์ ทำหน้าที่ออกแบบ Lay-Out คุณวิชาติ สมแก้ว ทำหน้าที่ Computure perspective drawing คุณสวภัทร์ ไชยฤกษ์ ทำหน้าที่ประสานงาน

3. ผู้ดูแล Website คือ Thai Interactive Studio (THAIIS)

ทั้งนี้ยังมีบุคคลและหน่วยงาน ที่มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนในการดำเนินงานของโครงการนี้ให้ราบรื่นนั้นประกอบไปด้วยนักสะสมงานศิลปะ ภัณฑารักษ์ นักเขียน ตลอดจนศิลปินหลายท่าน อาทิเช่น คุณเกียรติศักดิ์ กัลยาสิริวัฒน์ คุณวิมล กัลยาสิริวัฒน์คุณนำทอง แซ่ตั้งคุณจตุพร รัตตนิลคุณวิภาช ภูริชานนท์ และยังมีผู้สนับสนุนค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานระยะเวลาห้าปี ปีละหนึ่งท่านโดยดร.ดิสพล จันศิริคุณสมประสงค์ สหวัฒน์ และ H2 Foundation for Arts and Education Limited

สำหรับการประชาสัมพันธ์ของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ มีสองช่องทางคือ

1. https://www.facebook.com/31century
2. http://31century.org/

ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ได้กล่าวว่า อาจารย์เคยคิดที่จะนำพิพิธภัณฑ์นี้ตีพิมพ์ลงในหนังสือแนะนำสถานท่องเที่ยว แต่ความจริงแล้วอาจารย์ไม่ได้ต้องการที่จะเสนอหรือประชาสัมพันธ์ให้ผู้อื่นได้เข้ามาเยี่ยมชมสถานที่แห่งนี้ให้มากๆ เพราะเนื่องจากถึงไม่มีคนมาดูเลยอาจารย์ก็ยังคงทำและดูแลพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ต่อไป

นอกจากนี้ใน facebook ยังมีการตั้งคำถามแก่ผู้ที่เข้าชมและบันทึกเป็นวีดีโอเอาไว้ด้วยคำถามที่ว่า

What is your opinion about this world?
If you had a wish to make this world better, what would you like to share?
คุณมีความคิดเห็นยังไงเกี่ยวกับโลกใบนี้?
หากมีพรวิเศษหนึ่งข้อคุณจะขออะไรให้กับโลกใบนี้?

ซึ่งหากจะวิเคราะห์แล้ว ความจริงและพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ไม่ได้มีการจัดการในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ แต่ใช้ชื่อพิพิธภัณฑ์เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของงานศิลปะชิ้นใหญ่นี้ เพราะทั้งหมดนี้คืองาน Conceptual art ของคามิน เลิศชัยประเสริฐ

บทที่ 5

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 ในเชิง Conceptual

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 เป็นผลงานศิลปะเชิงแนวคิด ชิ้นหนึ่งของคามิน เลิศชัยประเสริฐ ตามผลการศึกษาสามารถวิเคราะห์เป็นส่วนต่างๆดังนี้

1. แนวคิด

ร่างกายของเราคือพิพิธภัณฑ์และจิตวิญญาณคืองานศิลปะ หรือ Body is museum,spirit is art คือแนวคิดหลักของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ คามินได้ให้ความสำคัญเกี่ยวคุณค่าของสิ่งที่ไม่สูญสลายตามกาลเวลานั่นคือ ความจริง ความดีและความงามที่อยู่ภายในจิตวิญญาณของทุกคน คือ สิ่งที่เป็นอารมณ์ความรู้สึก ความทุกข์ ความสุข ความเศร้า ความดีใจ ซึ่งเกิดขึ้นมาพร้อมกับการเกิดมนุษย์ ซึ่งคามินมองว่า สิ่งนี้แหละคือสิ่งที่ศิลปะควรรับใช้มากกว่าการรับใช้กระแสสังคม คามินกำลังจะสื่อสารกับผู้ที่เข้าชมว่า ทุกคนมีคุณค่าในตัวเอง ประวัติศาสตร์ของเราคิดสิ่งที่มีค่า กระบวนการการใช้ชีวิตนั่นคือศิลปะที่อยู่ในตัวเรา ซึ่งถูกกลั่นกรองจากประสบการณ์ที่ทุกคนได้รับในแต่ละวัน ทุกข์บ้างสุขบ้าง นั่นคือชีวิต ซึ่งคามินมีคติประจำใจว่า “ทำวันนี้ให้ดีที่สุด” เพราะคนเรามีความทุกข์เพราะเอาเรื่องในอดีตที่ผ่านไปแล้วและเรื่องในอนาคตที่ยังไม่เกิดมารวมกัน เพราะฉะนั้นพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ คือพาหนะที่จะพาผู้ชมมาค้นหาคุณค่าในตัวเองพร้อมทั้งเป็นการยืนยันในแนวคิดของคามินที่ว่า ร่างกายของเรา คืองานศิลปะ Spirit is art

2. รูปแบบ

การจัดแสดงผลงานในส่วนต่างๆของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญารร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 นี้ได้มีการแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ

1. ส่วนของจิตวิญญาณที่เป็นตัวตนปัจเจก
2. ส่วนที่เป็นจิตวิญญาณต่อสังคม
3. ประวัติศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์
4. ส่วนของการปฏิบัติ

ซึ่งคือการจัดรูปแบบของพลังงานเชิงบวกที่อยู่ในจิตใจของคนเราซึ่งมนุษย์เรามีทั้งพลังงานทางบวกของตนเองและพลังงานทางบวกที่พร้อมที่จะส่งต่อให้ผู้อื่น สิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจของคนเรานั้นสามารถสั่งสมได้จากประสบการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตไม่ว่าจะดีหรือร้ายนั้นเราสามารถเรียนรู้และนำมาเป็นแรงผลักดันให้เกิดแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตได้เมื่อเรามีพลังงานทางบวกภายในตนเองมากเพียงพอเราก็สามารถส่งต่อให้ผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ซึ่งสิ่งที่จะตามมาคือความรักความเกื้อกูลที่จะเกิดขึ้นและการส่งต่ออย่างไม่มีที่สิ้นสุดและนอกจากการให้ผู้ชมรับพลังงานทางบวกผ่านการดูงานศิลปะแล้ว การปฏิบัติกิจกรรมต่างๆที่ทางพิพิธภัณฑ์จัดขึ้นล้วนเป็นการส่งต่อพลังงานนี้

เช่นเดียวกัน การแบ่งปันเรื่องราวความรู้ต่างๆการพูดคุยและแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เป็นเสมือนการถ่ายทอดพลังงานทางบวกซึ่งเราสามารถเป็นผู้ให้และผู้รับได้ในเวลาเดียวกัน

3. ลักษณะศิลปะจัดวาง (Installation Art)

จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดของพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 แล้วนั้นสามารถกล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งที่แสดงออกในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ซึ่งหากแบ่งตามลักษณะการสร้างงานศิลปะผลงานชิ้นนี้คืองานศิลปะประเภทศิลปะเชิงแนวคิดที่แสดงออกในรูปแบบศิลปะจัดวาง

วิธีการศิลปะแบบ installation ซึ่งเป็นทั้งปรัชญาและวิธีการทางทัศนศิลป์ที่มีแนวเชิงบูรณาการ ที่นำเอาศิลปะหลายสาขามาร่วมใช้ นิยมใช้วิธีสื่อผสม หรือการรวมสื่อทัศนศิลปะธาตุและสุนทรียธาตุร่วมกับกลวิธีและสื่อวัสดุต่างๆ อย่างสับสนปนเป เกิดมีแนวคิดใหม่ในการนำเสนอให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในงาน (Interactive art) ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการการสร้างพิพิธภัณฑ์ในเรื่องแนวคิดและการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมโดยการเข้าชมและซึมซับพลังงานทางบวก รวมถึงการร่วมกิจกรรมต่างๆของทางพิพิธภัณฑ์

การจัดวางตู้คอนเทนเนอร์ให้เรียงกันเป็นเลข 31 และการเลือกพื้นที่บริเวณซอยวัดอุโมงค์ถือเป็นการเลือกพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์กับแนวคิดและเนื้อหาของงาน ที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณและพลังงานทางบวกซึ่งพื้นที่ซอยวัดอุงโมงค์นี้เป็นสถานที่ที่คามินเคยได้ทำโครงการอุโมงค์ศิลปะธรรมบริเวณนี้จึงมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับผลงานต่างๆของคามินซึ่งอาจจะมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกทางจิตใจและความเป็นคามินอยู่ในพื้นที่นั้น ผลงานศิลปะเชิงแนวคิดที่กลั่นกรองจากกระบวนการค้นหาคำตอบของชีวิตและต้องการที่จะแบ่งปันให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าถึงพลังงานทางบวกและความงามของศิลปะที่เรียกว่าจิตวิญญาณเปรียบเสมือนการทำงาน Interactive ที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ซึ่งนอกจากผู้ชมจะสามารถรับพลังงานทางบวกนี้ไปเพื่อเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์หรือร่างกายของเขาเหล่านั้นแล้วยังสามารถส่งต่อให้กับผู้อื่นจากการอยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งเป็นอีกวัตถุประสงค์หนึ่งที่คามินต้องการให้เกิดขึ้นในสังคม ความงามจากภายในจิตวิญญาณคือ ผลงานศิลปะที่คามินต้องการที่จะสร้างสรรค์ไว้ในตัวผู้ชมทุกๆคน

4. ความเป็นพิพิธภัณฑ์

ถึงแม้ว่าที่นี่จะไม่ใช้พิพิธภัณฑ์เหมือนพิพิธภัณฑ์ที่อื่นๆ แต่คามินกำลังจะบอกว่าประวัติศาสตร์ในตัวเราคือพิพิธภัณฑ์ของเรา 31st Century Museum of Contemporary spirit คือที่สะสมและรวบรวมเอาประวัติศาสตร์ของคนหลายๆเพื่อส่งแต่และแชร์ความรู้สึกหรือประสบการณ์ร่วมกัน คามินกล่าวว่า เราไม่ได้ประสงค์ที่จะทำลายความตั้งมั่นของพิพิธภัณฑ์แต่อย่างใด หากแต่ตัวพิพิธภัณฑ์เองที่กำหนดขอบเขตและแบ่งแยกว่าสิ่งใดคู่ควรที่จะเป็นศิลปะหรือสิ่งใดไม่ใช่ พิพิธภัณฑ์อาจกลายเป็นมาตรฐานบงชี้วัฒนธรรมต่อสังคม แต่ทว่าไม่อาจชี้วัดในความเฉพาะของแต่ละหน่วยได้ สำหรับพิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่31 คือโครงการที่มุ่งหวังให้ผู้คนกลับมามีเสรีภาพในการแสดงออก ปลุกจิตสำนึกความเชื่อมั่นและความเข้มแข็งที่ซ้อนอยู่ภายในให้ออกมาโลดแล่นสร้างสรรค์ เรียกคืนพลังในการประเมินค่าของตัวตนที่แสดงงออกมาอย่างไม่ต้องยึด

ติดกับวัฒนธรรมกระแสหลัก หรือคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ ทุกคนเป็นศิลปินเป็นภัณฑารักษ์และเป็นเจ้าของพิพิธภัณฑ์ร่วมกัน ครั้งหนึ่งคามินเคยจำหน่ายเสื้อที่เขียนว่า 31st Century Museum of Contemporary spirit และให้แนวคิดว่า เราคือพิพิธภัณฑ์ที่เคลื่อนที่ได้ ทุกคนมีสิทธิ์เป็นศิลปิน คามินพยายามปฏิเสธวัฒนธรรมกระแสหลักในเรื่องที่ว่าศิลปินเท่านั้นที่จะสามารถแสดงงานในพิพิธภัณฑ์ได้ และคามินกำลังจะสร้างแนวคิดใหม่ที่ว่า หากเรามีกระบวนการ มีความคิดที่สร้างสรรค์ มีความรักความเมตตาและสามารถดำรงอยู่ในสังคมด้วยความรับผิดชอบในหน้าที่และเป็นประโยชน์ต่อสังคม พวกเราก็จะเป็นงานศิลปะชั้นเลิศชิ้นหนึ่งเลยก็ว่าได้

5. ปัญหาและข้อเสนอแนะ

จากการที่พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 เปิดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ที่จะส่งผ่านพลังงานทางบวกและความงามของงานศิลปะนั้น สามารถเป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้ เนื่องจากผู้ชมสามารถรับรู้ถึงคุณค่าของงานศิลปะและเข้าถึงความดีภายในผลงานทุกชิ้นหากแต่การประชาสัมพันธ์ของพิพิธภัณฑ์นั้นยังไม่ค่อยเข้าถึงบุคคลทั่วไป ผู้ที่เข้าชมล้วนแต่เป็นผู้ที่รู้จักคามิน เลิศชัยประเสริฐมาก่อนนั้นอยู่แล้ว แต่มิได้รู้จักสถานที่แห่งนี้ในแง่มุมของพิพิธภัณฑ์หรือแหล่งท่องเที่ยว อาจเนื่องด้วยเจตจำนงค์ของคามินซึ่งไม่ได้ต้องการให้ที่แห่งนี้ถูกประชาสัมพันธ์ไปอย่างแพร่หลาย เพราะการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ไม่ได้ทำขึ้นมาเพื่อเชิงพานิชย์หรือหารายได้จากการเข้าชม จึงทำให้คามินต้องการพิพิธภัณฑ์แห่งนี้เติบโตอย่างที่ควรจะเป็นไปตามคำบอกเล่าของผู้ชม เป็นการบอกแบบปสกต่อปาก ซึ่งในปัจจุบันพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้ย้ายไปอยู่ที่บริเวณอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่และเปิดให้เข้าชมเฉพาะในวันอังคารเท่านั้น แต่มีก็การเพิ่มกิจกรรมและการนำเสนอข้อมูลที่เป็นปัจจุบันมากขึ้นในเว็บไซต์ ซึ่งอาจจะทำให้พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้รับความสนใจมากขึ้น และสามารถส่งต่อพลังงานทางบวกตามเจตจำนงค์ของคามินให้ผู้ที่สนใจในจำนวนที่มากขึ้นด้วย

จะเห็นได้ว่า ทั้งแนวคิดของการสร้างพิพิธภัณฑ์และรูปแบบการแสดงออกของพิพิธภัณฑ์ทำให้เราสามารถกล่าวได้ว่า พิพิธภัณฑ์แห่งนี้คือผลงานศิลปะของคามินซึ่งแสดงออกในรูปแบบศิลปะเชิงแนวคิด โดยเน้นกระบวนการสร้างสรรค์โดยสอดคล้องกับคำนิยามของคำว่า ศิลปะเชิงแนวคิดของกำจร สุนพงษ์ศรี ว่าผลงานศิลปะที่มีความหมายเกี่ยวกับแนวคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ นอกเหนือไปจากที่มองเห็น เช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ได้นำเสนอนัยยะของพิพิธภัณฑ์ว่าเปรียบเสมือนร่างกายของมนุษย์ ทั้งนี้อาจจะหมายถึงตลอดระยะเวลาที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เปิดให้เข้าชมคือกระบวนการหนึ่งของการสร้างงานศิลปะหรือสร้างพลังงานเชิงบวกให้กับตัวคามินเองและผู้ชม โดยหลังจากที่ผู้ชมเข้าชมพิพิธภัณฑ์และความรู้สึกและพลังงานเชิงบวกจะปรับเปลี่ยนเป็นแรงบันดาลใจและพลังในการดำเนินชีวิต ความประทับใจและการซึบซับ ความจริง ความดี ความงามนี้คืองานศิลปะที่คามินได้กล่าวไว้

ดังนั้น มากไปกว่าความเป็นพิพิธภัณฑ์สถานที่แห่งนี้คือที่ส่งต่อ ความจริง ความดี ความงาม ซึ่งมีอยู่ในตัวทุกคน ทำให้ผู้ชมตระหนักรู้และเข้าใจว่า มนุษย์ทุกคนมีคุณค่าในตัวเองอย่างน้อยหนึ่งอย่าง ไม่มีดีกว่า ไม่มีเลวกว่า ไม่มีเท่ากัน คือคำที่คามินได้กล่าวไว้ มนุษย์ทุกคนมีความเท่าเทียมและทุกคนมีคุณค่าต่อโลกใบนี้ ศิลปะเปลี่ยนคนและคนสามารถเปลี่ยนโลกได้ เพราะฉะนั้นศิลปะสำหรับคามินคือกระบวนการทุกอย่างในการใช้ชีวิตที่มนุษย์ทุกคน เราทุกคนสะสมความจริง ความดี ความ

งามไว้ในตัวเองเป็นงานศิลปะที่ทุกคนสร้างสรรค์ขึ้น เราทุกคนคือศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะเฉพาะตัวเป็นปัจเจก พิพิธภัณฑ์นั่นคือร่างกายของเราคือสิ่งที่ทำให้ตระหนักได้ว่า การใช้ชีวิตมีความหมายและได้ถูกสะสมและจัดเก็บไว้เป็นอย่างดีภายในจิตใจ คามินสร้างผลงานศิลปะทุกวันเพื่อให้ตัวเองตระหนักถึงการมีชีวิตอยู่ เพราะฉะนั้นมนุษย์ทุกคนก็ควรใช้ชีวิตทุกวันอย่างมีความหมายและคุ้มค่า เห็นคุณค่าในตัวเองพร้อมทั้งส่งต่อพลังงานทางบวกให้กับผู้อื่นที่อยู่รอบข้าง การอยู่กับปัจจุบันคืออีกแนวคิดหนึ่งที่คามินพยายามนำเสนอ คามินกล่าวว่าคนเรามีความทุกข์เพราะกังวลกับอนาคตที่ยังไม่มาถึงและยังติดอยู่ในความทุกข์ของอดีตที่ผ่านไปแล้ว ตัวแปรของความสุขของคนเราอยู่ที่ความคิดแล้วช่วงเวลา หากเราอยู่ปัจจุบันเราก็จะมีความสุขและพร้อมที่จะทำสิ่งนั้นให้ออกมาดี เพราะเราไม่สามารถกลับไปแก้ไขอดีตและเปลี่ยนแปลงอนาคตได้

พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณแห่งศตวรรษที่ 31 แห่งนี้จะเป็นที่เก็บสะสมความจริง ความดี ความงาม และส่งต่อพลังงานทางบวกให้กับผู้ชม ผลงานศิลปะของคามินภายใต้ตู้คอนเทนเนอร์เลข 31 นี้คือสถานที่ให้ความสุขและความประทับใจ กิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นส่วนหนึ่งของกระบวน การค้นหาคำตอบและความสุขในชีวิตของผู้ร่วมกิจกรรมและยังสามารถส่งให้กับผู้อื่นอีก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พรรษพร โตเทศ
วัน เดือน ปี เกิด	2 พฤษภาคม 2531
สถานที่เกิด	เพชรบูรณ์
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	612/546 ถนนอโศก-ดินแดง เขต/แขวงดินแดง กรุงเทพฯ 10400

Allen Harvey. *Art and Revolution*. NY: Pantheon Books, 1969.

Aoeitube. "เป็น อยู่ คือ คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Video File)." https://www.youtube.com/watch?v=77848dO0ByY.

Feldman, Edmund B. *Varieties of Visual Experience*. New Jersey: Prentice Hall. Inc, 1972.

Holt Eilzabeth gilmore. *A Documentary History of Art*. New York: Anehor Book, 1963.

Lauer, D. *Design Basics*. Haolt: Rinehart and Winston, 1985.

Lewitt, Sol. "Paragraphson Conceptual Art." http://emerald.tufts.edu/programs/mma/fah188/sol_lewitt/paragraphs%20on%20conceptual%20art.htm.

Marzona, DANIEL. คอนเซ็ปชวลอาร์ต (*Conceptual Art*). สำนักพิพม์TASCHEN: กรุงเทพฯ, 2552.

Sardar, Ziauddin, and Patrick Curry. สู่โลกหลังสมัยใหม่ : *Introducing Postmodern*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2548.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกสมัยกลาง. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

————. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

คามิน เลิศชัยประเสริฐ. "31st Century Museum of Contemporary Spirit (Station)." http://31century.org/station-th/.

————. *Non-Being by Itself* สภาวะที่ไร้ซึ่งการดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง. กรุงเทพฯ: สูจิบัตร, 2556.

————. "พิพิธภัณฑ์จิตวิญญาณร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ 31 ", edited by พรรษพร โตเทศ, 2557.

————. "พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่21 เมืองคานาซาวา ประเทศญี่ปุ่น." http://31century.org/31st-century-museum-of-contemporary-spirit-kanazawathai.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต, 2533.

จิตร ภูมิศักดิ์. ศิลปะเพื่อชีวิตศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531.

จีรพันธ์ สมประสงค์. ประวัติศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิมพ์ลักษณ์, 2533.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. "ต้นซอยวิภาฯ ๓๘: นิทรรศการผลงานศิลปะ67 ปี กมล ทัศนาญชลี ศิลปินสองซีกโลก." บ้านเมือง, 2558.

ธียุทธ บุญมี. โลก *Modern&Postmodern*. กรุงเทพฯ: สายธารการพิมพ์, 2546.

ประภัสสร คำงาม. "Conceptual Art." http://pubhtml5.com/yunn/orth/basic.

ภัทรวดี ภูคุ้มจันอัด. "ลัทธิ Minimal Art และ Conceptual Art." https://phattharawadeeblog.wordpress.com/2016/04/09/minimal-art-conceptual-art/.

วนิดา ขำเขียว. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์, 2543.

วิภาช ภูริชานนท์. "31st Century Museum of Contemporary Spirit Upon Arrival at the Station เมื่อมาถึงสถานี." *Fine Art* 77, no. 3 (2554).

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ท, 2526.

———. ศิลปะหลังสมัยใหม่ *Postmodern Art*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2547.

———. "สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต." https://issuu.com/syndome/docs/pdf.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ทัศนศิลป์ปริทัศน์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2546.

———. สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

สมพร รอดบุญ. ศิลปะในรูปแบบอินสตอลเลชั่น. สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

สุชาติ เถาทอง. ศิลปวิจารณ์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2537.

สุเชษฐ สมิตินันทน์. ประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพ: กรุงสยามการพิมพ์, 2515.

แสงนาง ดีประชา. ศิลปะกับมนุษย์ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม. พิษณุโลก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ พิษณุโลก, 2530.

อัศนีย์ ชูอรุณ. ศิลปะวิชาการ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2540.

อารี สุทธิพันธ์. คอนเซพชวลอาร์ต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.