

Rama IX Art Museum Foundation



๖ ปี กลุ่ม หก

SIX YEARS OF THE SIX

B-CAT-1-0074-2001
GRO-0083-02-2001



นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มหก ครั้งที่ 6
“ 6 ปี กลุ่มหก ”
(SIX YEARS OF THE SIX)

Rama IX Art Museum Foundation

โดย

คุณ ไชยสิทธิ์ บันเปี่ยมราษฎร์

ประธานกรรมการบริหาร ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

เป็นประธานในพิธีเปิด

ณ หอศิลป์ธนาคารกรุงเทพ สาขาสะพานผ่านฟ้า

ถนนราชดำเนิน กรุงเทพฯ

(นิทรรศการแสดงตั้งแต่วันที่ 26 กุมภาพันธ์ - 15 มีนาคม พ.ศ. 2544)

SIX YEARS OF THE SIX

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา

นิทรรศการศิลปกรรม ของสมาชิกกลุ่มหกเมื่อนับย้อนกลับไปที่เมื่อวันที่ 26 มี.ค. - 3 เม.ย. 2538 ณ ศูนย์การค้าเซียร์ รังสิต ที่ทางกลุ่มได้รวมตัวกันนำผลงานสร้างสรรค์ ออกจัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรกด้วยมีแนวคิดร่วมกันของกลุ่มว่า นอกจากจะต้องปฏิบัติการด้านการสอนแล้ว ครูบาอาจารย์ทางศิลปะก็ควรที่จะได้สร้างผลงาน และหาสถานที่นำผลงานไปเปิดแสดงเพื่อ เป็นการเผยแพร่สู่สาธารณะชนได้ชื่นชมบ้าง นอกจากนั้นยังมีเป้าหมายเชิญชวนศิลปิน และผู้ที่สนใจสร้าง-สรรค์งานศิลปะได้ส่งผลงานเข้ามาร่วมแสดงกับทางกลุ่ม ด้วยแนวคิดดังกล่าว เริ่มจากคณาจารย์ภายในภาควิชาศิลปกรรม และอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางคณะศิลปกรรม ได้เชิญมาสอนเมื่อมีการเริ่มต้นจากการแสดงนิทรรศการครั้งที่ 1 ก็มีการดำเนินงานจัดแสดงเป็นครั้งที่ สอง - สาม - สี่ - ห้า มาตามลำดับ โดยในการจัดแต่ละครั้งได้ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียน คัดเลือกประธานและคณะกรรมการดำเนินงานในแต่ละครั้งไป ทางประธานและคณะกรรมการ ก็พรรคพวกที่รวมกลุ่มกันทั้งนั้นและครบตามนโยบายร่วมคิดร่วมทำร่วมแก้ปัญหา ซึ่งในแต่ละปีก็ได้กำหนดนโยบาย แนวคิดและเป้าหมายของการดำเนินงาน ซึ่งมีแตกต่างกันออกไปบางปีเน้นแนวทางการสร้างสรรค์ไปในทิศทางเดียวกัน บางปีก็เน้นการแสดงผลงานเกี่ยวกับวาระสำคัญ ๆ แห่งช่วงระยะเวลานั้นก็จะมี หรือบางปีก็มีเป้าหมายลัญจรูปไปเปิดแสดงในต่างจังหวัดก็มีเหมือนกันเป็นที่น่าสังเกตว่าเหตุใดศิลปินกลุ่มหก จึงสามารถรวมตัวกันเปิดแสดงนิทรรศการ ได้อย่างต่อเนื่องอย่างน้อย ๆ ก็ 6 ครั้ง นับรวมทั้งครั้งนี้ด้วยก็คงจะมาจากความร่วมมือร่วมใจร่วมเสียสละ และแนวคิดซึ่งเป็นแกนหลักของกลุ่ม ดังที่ได้อธิบายมาแล้วข้างต้นนั่นเอง ในแต่ละครั้งแต่ละคราว มีการจัดระบบภายในกลุ่มที่มีรูปแบบการพัฒนาองค์กรกลุ่มเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ถึงแม้จะมีอุปสรรคอยู่บ้างก็เป็นเรื่องธรรมดาของการทำงาน แต่ก็ไม่ถึงกับเป็นปัญหาที่จะทำให้งานหยุดชะงักลง สำหรับการแสดง นิทรรศการศิลปะกลุ่มหกครั้งที่ 6 ในปีนี้ ก็เช่นเดียวกันทางกลุ่มได้ตั้งชื่อเอาไว้ซะแล้วว่า "SIX YEARS OF THE SIX" แปลความได้ว่า เป็นปีที่หกแล้วนะของกลุ่มหก โดยวางกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานที่จะเข้าร่วมแสดง ที่เน้นความหลากหลายตามกระบวนแบบของแต่ละคน ใครใคร่เขียนภาพทิวทัศน์ก็เขียน ใครใคร่เขียนภาพดอกไม้ ภาพคน ภาพในรูปแบบประเพณีวัฒนธรรมหรือภาพนก ภาพสัตว์ก็ไม่ว่ากัน หรือแม้แต่ภาพที่มีนัยเชิงนามธรรมก็มี จึงน่าจะเรียกว่า "ความเป็นเอกภาพ" ที่อยู่บนพื้นฐานของความหลากหลายก็ว่ากันไป ท่านผู้ชมที่ได้เข้าไปชมนิทรรศการหรือไม่ได้ไปชม ได้แต่ชื่นชมจากการดูสุจิตร์ก็แล้วแต่คงสรุปเห็นตรงกันกับผมว่าเป็นเช่นนั้นจริง ๆ ซึ่งน่าจะเป็นสิทธิอันชอบธรรมของแต่ละท่านที่มีอิสระในการเลือกชมผลงานจากนักสร้างสรรค์ศิลปกรรมของกลุ่ม อันมีตัวร่วมเป็นแกนหลักเดียวกันคือ สิทธิอันพึงใจและเสรีภาพจากการสร้างสรรค์ นี่ก็คงเป็นเสน่ห์ของผลงานทางด้านศิลปะ ที่หาได้เป็นคำตอบสุดท้ายแต่ประการใดไม่

ผมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า นิทรรศการศิลปะของกลุ่มหกครั้งที่หกจะเป็นตัวแปรอิสระที่ปราศจากการควบคุมจากปัจจัยต่าง ๆ ยกเว้นแต่ท่านผู้ร่วมชื่นชมทุกท่านจะสร้างเงื่อนไขดังกล่าวขึ้นมาเอง นิทรรศการอาจจะมีการเลิกลาแต่ขอให้ท่านเชื่อเถิดครับ ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์จะไม่วันเลิกลาตามเทวความเป็นมนุษย์ ยังคงดำรงอยู่



การเข้าใจศิลปกรรม กับเจตนาการสร้างสรรค์ของศิลปิน

รองศาสตราจารย์ อศินีย์ ชูอรุณ
ราชบัณฑิต

ในการชมงานนิทรรศการศิลปกรรมในสมัยนี้ บ่อยครั้งที่เดียว ที่เราดูไม่เข้าใจว่าศิลปกรรมชิ้นนั้นแสดงเกี่ยวกับอะไร? หรือศิลปินต้องการแสดงออกในเรื่องใด?

เมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ การแก้ปัญหาที่ดีที่สุดที่เราจะทำกัน ก็คือ การขอให้ศิลปินเจ้าของผลงานนั้น มาช่วยอธิบายแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา หากไม่พบตัวศิลปินก็อาจสอบถามจากบุคคลที่คุ้นเคยกับผลงานของศิลปินท่านนั้น หรือถ้าหากมีข้อเขียนของศิลปิน เกี่ยวกับแนวความคิดของเขาอยู่ในสุจิตร์อยู่แล้ว ก็ถือเป็นข้อมูลที่สำคัญมาก แต่ถ้าหากไม่มีข้อเขียนดังกล่าว ก็อาจดูจากชื่อผลงานที่ศิลปินตั้งไว้เอง ซึ่งมักมีอยู่ในสุจิตร์ หรือในบัตรได้ผลงานที่ติดตั้งแสดงอยู่ ก็คงพอทราบแนวความคิด หรือเจตนาในการสร้างผลงานนั้นพอเลา ๆ ได้เหมือนกัน เชื่อกันว่า เมื่อเราเข้าใจแนวความคิดของศิลปินแล้ว เราก็จะเข้าใจงานศิลปกรรมชิ้นนั้นได้ถูกต้อง

แนวทางการเข้าใจศิลปกรรม โดยอาศัยการรู้ถึงเจตนาการสร้างผลงานของศิลปินมาเป็นบริบททบทวนปรัชญาศิลปะเรียกว่า "แนวเจตนานิยม" (intentionism) ผู้มีความเชื่อถือนี้นะจะยืนยันว่า "เราจะดำเนินศิลป์ว่าทำผลงานล้มเหลวไม่ได้เลย ถ้าเรายังไม่ทราบว่าเขามีเจตนาจะทำอะไร" (Hospers, 1980) ในทำนองเดียวกัน เราจะตัดสินใจไม่ได้เลยว่า ศิลปกรรมชิ้นนี้ยอดเยี่ยมชิ้นนั้นใช้ได้ และชิ้นนั้นยังอ่อนจนกว่าเราจะทราบว่า ศิลปินผู้สร้างงานศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ มีเจตนาในการสร้างผลงานอย่างไรบ้าง

โยฮันน์ โวล์ฟกัง ฟอน เกอเท (Johann Wolfgang Von Goethe) นักปราชญ์ชาวเยอรมันผู้มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. 2292 - 2375 ได้เสนอเกณฑ์ 3 ข้อให้นักวิจารณ์ศิลปะใช้ในการพิจารณางานศิลปกรรมนั้น คือจะต้องพิจารณาว่า

- (1) สิ่งที่ศิลปินพยายามแสดงในผลงานนั้นคืออะไร?
- (2) ศิลปินได้แสดงสิ่งนั้นลงในผลงานสำเร็จผลแล้วหรือยัง?
- (3) สิ่งที่ศิลปินแสดงในผลงานนั้น มีคุณค่าหรือไม่?

ตามเกณฑ์ข้างต้นนี้ แสดงว่า เกอเท เป็นนักเจตนานิยม (intentionist) ด้วยเหมือนกัน นั่นก็คือ ก่อนที่ท่านจะวิจารณ์หรือลงความเห็นใด ๆ ไปกับงานศิลปกรรม ท่านจะต้องทราบก่อนว่าศิลปินมีเจตนาหรือตั้งใจจะแสดงสิ่งใดในผลงานนั้น แต่เมื่อศิลปินสามารถแสดงสิ่งที่เขาตั้งใจให้เป็นประจักษ์



ตามเกณฑ์ข้างต้นนี้ แสดงว่า เกอเท เป็นนักเจตนานิยม (intentionist) ด้วยเหมือนกัน นั่นก็คือ ก่อนที่ท่านจะวิจารณ์หรือลงความเห็นใด ๆ ไปกับงานศิลปกรรม ท่านจะต้องทราบก่อนว่าศิลปินมีเจตนาหรือตั้งใจจะแสดงสิ่งใดในผลงานนั้น แต่เมื่อศิลปินสามารถแสดงสิ่งที่เขาคิดตั้งใจให้เป็นประจักษ์ในผลงานของเขาได้แล้ว ก็ถือว่าเขาประสบความสำเร็จของศิลปิน จนทำให้ต้องถือว่าผลงานนั้นควรแก่การยกย่องเสมอไปก็หาไม่ เพราะถ้าสิ่งที่เขาคิดตั้งใจแสดงนั้นเป็นเรื่องไร้สาระ ผลงานนั้นก็ยังคงเป็นผลงานที่ไร้สาระอยู่ดี ไม่อาจถือเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะได้เลย

ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีพวกต่อต้านความคิดแนวเจตนานิยม (anti-intentionist) ได้ตั้งประเด็นเป็นข้อสงสัย ว่าทำไมเราจะต้องฟังความคิดเห็นของศิลปินด้วยเล่า? เมื่อศิลปินบอกว่าเขามีเจตนาแสดงสิ่งใดในผลงาน แล้วทำไมเราจะต้องตีความผลงานศิลปะนั้น ตามที่ศิลปินบอกด้วยเล่า? นักต่อต้านเจตนานิยมจะไม่สนใจสิ่งที่ศิลปินบอกกล่าวเลย เพราะตามจริงแล้ว ศิลปินเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการใช้สื่อ เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม มิใช่เชี่ยวชาญด้านการแสดงด้วยถ้อยคำ (ยกเว้นนักประพันธ์) ดังนั้นหากศิลปินคนใด (โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์และดนตรี) มีนิสัยชอบโอ้อวด ก็จะพูดมากเสียจนเกินจริง ส่วนคนที่สงบเสถียร ก็พูดน้อยจนแทบจับประเด็นอะไรไม่ได้ ดังนั้น คำบอกกล่าวของศิลปินในเรื่องเจตนาในการสร้างผลงานของเขา จึงไม่ควรถือเป็นบรรทัดฐาน สำหรับการทำความเข้าใจศิลปกรรมเท่าไรนัก หากเราเชื่อตามศิลปินเกินไป ก็อาจเข้าใจงานศิลปะที่ผิดเพี้ยนผิดพลาดได้

นักต่อต้านเจตนานิยมเชื่อว่า "งานศิลปกรรมควรจะยืนอยู่ได้ด้วยตัวของมันเองโดยไม่ต้องให้ศิลปินคอยช่วยชี้แนะอีก ถ้าหากศิลปินยังไม่สามารถแสดงความตั้งใจของเขา ให้เป็นประจักษ์ในผลงานได้ชัดเจนพอ จนทำให้ผู้ชมผลงาน (ทัศนศิลป์) จำต้องไปพึ่งพาบริบทอื่น ๆ มาช่วยเหลือด้วยแล้ว ก็ถือเป็นความบกพร่องทางศิลปะในตัวผลงานนั่นเอง" (Hospers, 1980)

ยิ่งไปกว่านั้น พวกเขายังเชื่อว่า เมื่อศิลปินได้สร้างผลงานของเขาเสร็จสิ้นแล้วและนำเสนอผลงานนั้นแก่โลกภายนอกแล้ว ผลงานนั้นก็จะเป็นของโลกภายนอก ไม่เป็นส่วนของเขาโดยเฉพาะอีกต่อไปแล้ว การที่เขาช่วยบอกกล่าวถึงแนวความคิด เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจและเห็นคุณค่าในผลงานของเขาอีกนั้น ก็สามารถทำได้ แต่เป็นการกระทำในฐานะนักวิจารณ์คนหนึ่งเท่านั้นซึ่งอาจจะแตกต่างกับความเห็นของนักวิจารณ์คนอื่น ๆ อาจคล้ายกัน หรืออาจเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ก็ได้ คำวิจารณ์ของศิลปินเอง ไม่ถือว่าเป็นคำชี้ขาดอันถูกต้อง ผู้ชมไม่จำเป็นต้องเชื่อถือ และไม่จำเป็นต้องเห็นคล้อยตามไปกับศิลปิน เพราะมันเป็นเพียงคำวิจารณ์ภายนอกที่จะรับฟังไว้ก็ได้ แต่สาระที่อยู่ภายในงานศิลปกรรมนั้น ผู้ชมจะต้องค้นหา และทำความเข้าใจด้วยตัวเองตามสติปัญญาและความสามารถในการรับรู้ทางสุนทรียะของตนเองอย่างแท้จริง

เราคงจะพอมีประสบการณ์มาบ้างว่า ศิลปกรรมบางชิ้นเราไม่รู้สึกในทางสุนทรียะเลยครั้นเมื่อศิลปินหรือนักวิจารณ์ ได้มาช่วยอธิบายแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นนั้นให้เราฟัง บางทีเราอาจมีความรู้สึกในทางสุนทรียะได้บ้าง แต่บางทีเราก็คงยังไม่มีความรู้สึกในทางสุนทรียะเช่นเดิม เหตุการณ์อย่างนี้ถือเป็นเรื่องปรกติธรรมดา เพราะการมีความรู้สึกในทางสุนทรียะจะต้องเกิดขึ้นจากภายในความรู้สึกของผู้ชมอย่างจริงใจเท่านั้น ในทำนองเดียวกันศิลปกรรมบางชิ้นเราเห็นว่ามันเสียหายทางสุนทรียะไปแล้ว อย่างเช่น จิตรกรรมที่มีรอยขีดข่วน ฉีกขาด หรือมีสีทกราดเหมือนมีอุบัติเหตุเกิดกับผลงาน จนเรารู้สึกเสียดาย แต่ถ้าศิลปินเจ้าของผลงานนั้นมาบอกว่า เขามีเจตนาทำให้มีรอยขีดข่วน ฉีกขาด หรือมีสีทกราดเช่นนั้นโดยตั้งใจ ซึ่งมันจะเป็นความจริงหรือเป็นการแก้ตัวหรือไม่ก็ตามเราก็คงยังเห็นว่า ผลงานชิ้นนั้นเสียหายไปหมดแล้วอยู่นั่นเอง การล่องรู้เจตนาของศิลปินไม่ได้ช่วยให้มีอะไรดีขึ้นมาเลย

อย่างไรก็ตาม คำบอกกล่าวถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเอง ก็ใช้ว่าจะไม่ควรแก่การสนใจเสียเลยทีเดียว ศิลปินบางคนก็พูดความจริงอย่างตรงประเด็นก็มีอยู่มาก แม้ไม่ต้องพูดมาก แต่ก็สามารถใช้เป็นบริบท ประกอบการพิจารณางานศิลปกรรมได้บ้าง และบางทีอาจทำให้เราเข้าใจงานศิลปกรรมชิ้นนั้น ได้ดีขึ้นบ้างก็เป็นได้จึงไม่อาจปฏิเสธความสำคัญของการล่องรู้เจตนาในการสร้างสรรค์ของศิลปินได้เลย

จอห์น ฮอสเพิร์ส (John Hospers) ศาสตราจารย์สาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยเซาเทิร์น แคลิฟอร์เนีย ได้ให้ความสำคัญในเรื่องนี้ว่า "การล่องรู้เจตนาการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน มิได้เป็นกุญแจเพียงดอกเดียว สำหรับการเปิดเผยความเร้นลับในงานศิลปกรรมแต่อย่างใด แต่มันเป็นเพียงกุญแจดอกหนึ่งในจำนวนหลายดอก ที่ใช้เปิดเผยคุณค่าในงานศิลปกรรมได้ จึงไม่มีเหตุผลเลยหากเราจะปฏิเสธในเรื่องดังกล่าวโดยสิ้นเชิง"

ในทุกวันนี้ เวลาผมเดินชมหรือพาประธานเปิดงานนิทรรศการเดินชมผลงานศิลปกรรม ผมจึงยังคงอยากฟังศิลปินเจ้าของผลงาน ได้มาอธิบายแนวความคิดหรือเจตนา ในการสร้างผลงานของเขาด้วยตัวเองโดยตลอดมา ส่วนผมจะรู้สึกเห็นคล้อยตาม ไม่เห็นคล้อยตาม หรือรู้สึกเฉย ๆ ก็เป็นเรื่องของผมละครับ!

เอกสารอ้างอิง

- อัศนีย์ ชูอรุณ. 2543. เอกสารประกอบการสอน 07-210-334 ปรัชญาศิลปะ.แผนกเอกสารการพิมพ์ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, ปทุมธานี. 47 น.
- Hospers, John. 1980. Art, Philosophy of, pp. 40 – 56. In The New Encyclopaedia Britannica (Macropaedia Volume 2). Encyclopaedia Britannica, Inc., Chicago.

ศิลปะในอนาคต

ผศ.พีระพงษ์ กุลพิศาล

ปกติเมื่อพูดถึงคำว่า "ศิลปะ" หลายคนจะไม่ค่อยนึกถึงความสัมพันธ์ที่คำคำนี้มีต่อเวลาเท่าไรนัก ความจริงแล้วเวลากับศิลปะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลาเมื่อเวลาเปลี่ยนรูปแบบของศิลปะ ก็จะเปลี่ยนตามไปด้วยเสมอ เราจึงเห็นอยู่บ่อย ๆ ว่าแต่ละยุคสมัยการแสดงออกทางศิลปะ จะมีลักษณะเฉพาะของตนเองเสมอ ทั้งนี้เป็นเพราะ ศิลปะคือผลสะท้อนจากปฏิกิริยาเฉพาะของแต่ละบุคคล ที่ได้ตอบกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งไม่เพียงแต่ก่อให้เกิด ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์กับผู้ที่สร้างสรรค์มันขึ้นมาเท่านั้น ความรู้สึกนั้นยังส่งผลไปถึงผู้ที่ชื่นชมอีกด้วย

รูปแบบเนื้อหา ของศิลปะจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอไปตามกาลเวลาจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับศักยภาพการสัมผัสรับรู้ และสติปัญญาของศิลปินของแต่ละยุคสมัยในวงการประวัติศาสตร์ศิลป์ต่างยอมรับกันว่า การเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก มีอยู่สองครั้งเท่านั้น คือ เมื่อสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาครั้งหนึ่ง (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 15) และสมัยลัทธิบาบิกนิยมของ ปาโบล ปิกัสโซ่อีกครั้งหนึ่ง (ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20) การเปลี่ยนแปลงครั้งหลังนี้ส่งผลกระทบ ต่อรูปแบบของศิลปะทั้งในวงการจิตรศิลป์และวงการพาณิชย์ศิลป์อย่างมากมาย

แดเนียล เฮนรี กานไวเลอร์ (Kahnweiler 1973 : 7) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะในครั้งนั้นของปิกัสโซ่ ไว้ว่า

"อัจฉริยภาพของ ปิกัสโซ่ ส่งผลให้ศตวรรษที่ยี่สิบเปล่งแสงเรืองรองประดุจแสงโชติช่วงของดาวหาง ข้าพเจ้าได้พบกับปิกัสโซ่เมื่อปี 1907 (พ.ศ. 2440 : ผู้เขียน) ตรงกับช่วงเวลาที่เป็นวาดภาพ หญิงสาวแห่งอาวิญญอง เสร็จใหม่ ๆ นับเป็นผลงานศิลปะที่ ล้ำสมัย กว่าศิลปะที่เป็นอยู่ขณะนั้นอย่างมาก ข้าพเจ้าสนิทสนมกับปิกัสโซ่เป็นส่วนตัวจนเขาถึงแก่กรรม และยอมรับในผลงานของเขาอย่างเต็มที่ ถ้าจะให้ข้าพเจ้าบอกว่า คุณภาพ ในผลงานของปิกัสโซ่คืออะไรข้าพเจ้าขอตอบได้เลยว่า คุณภาพที่ติดตามตรึงใจข้าพเจ้าอยู่ตลอดมาก็คือ เสรีภาพ (Freedom) ในการสร้างสรรค์ผลงานนั่นเอง ปิกัสโซ่ ทำงานด้วยความเป็นตัวของตัวเอง มีอิสระภาพไม่อยู่ในอาณัติ ของใคร...."

คำว่า ล้ำสมัย ที่คานไวเลอร์ใช้ยกย่องคุณค่าของผลงานจิตรกรรมดังกล่าว คือ ความเป็นอิสระหรือ เสรีภาพ ในการสร้างรูปแบบที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบใครของ ปิกัสโซ่ นั่นเอง การที่ผลงานของ ปิกัสโซ่ ได้รับการยกย่องว่าล้ำหน้าไปกว่าศิลปะแบบอย่างอื่นในสมัยนั้น เปรียบได้ว่า ปิกัสโซ่คือผู้สร้างสรรค์ แบบอย่างทางศิลปะในอนาคตขึ้นมา ซึ่งเมื่อนับย้อนจากปัจจุบันกลับไปเหตุการณ์ดังกล่าวได้เกิดขึ้นเมื่อเกือบร้อยปีมาแล้ว และระหว่างร้อยปีนั้นก็ยังไม่ปรากฏการณ์ ที่แปลกใหม่ล้ำยุคทางศิลปะเกิดขึ้นอีกเลย

เสรีภาพ คือคุณค่าที่ศิลปินสมัยนั้นเรียกร้องและใฝ่หาอย่างยิ่ง ถึงแม้ในปัจจุบัน คุณค่านี้ก็ยังฝังลึกอยู่ในจิตวิญญาณของศิลปินทุกคน อาจกล่าวได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ใดๆ ที่ไม่อยู่บนพื้นฐานของเสรีภาพ คงมิใช่ผลงานศิลปะอย่างแน่นอน

“ศิลปะที่แท้จริงควรสร้างสรรค์จากฝีมือของศิลปิน ที่เปี่ยมด้วยอิสระภาพ และเสรีภาพ”

ปีกลโซ ได้แสดงให้เห็นมาแล้วว่า เขาเป็นผู้ค้นพบรูปทรงอันเด่นชัดเป็นตัวของตัวเอง (Significant forms) ปีกลโซไม่เคยผูกมัดตัวเองไว้กับสิ่งที่เราค้นเคย หรือเห็นกันอยู่ตามปกติวิสัยเลย ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของโลกล้วนพยายามทำให้โลกรอบ ๆ ตัว เปลี่ยนรูปไปอย่างไม่มีขอบเขตด้วยวิธีการเดียวกันที่ปีกลโซได้กระทำมาแล้วทั้งสิ้น (Kahnweiler 1973 : 9)

แน่นอน ศิลปะในอนาคตจะต้องมีเสรีภาพ หรือความเป็นตัวของตัวเองของศิลปิน เป็นองค์ประกอบพื้นฐานเสมอ

ความเป็นตัวของตัวเองที่ปรากฏในผลงาน ของศิลปินเพียงอย่างเดียว คงไม่สามารถให้ ศิลปะในปัจจุบันโดดเด่นล้ำสมัยได้ เพราะเป็นเงื่อนไขที่ศิลปะเกือบทั้งโลก ในปัจจุบันต่างก็แสดงให้เห็นปรากฏออกมาแล้วทั้งสิ้น

องค์ประกอบอื่นที่ศิลปะในอนาคตควรแสดงออกให้เห็นอย่างเด่นชัด ควรมีที่มาจากสองส่วน ใหญ่ ๆ คือ

Rama IX Art Museum Foundation

1. องค์ประกอบภายนอก (External Factors)

2. องค์ประกอบภายใน (Internal Factors)

1. องค์ประกอบภายนอก หมายถึงคุณค่าที่ขึ้นตรงกับตัวศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นลัทธิที่ศิลปินทุกคน ควรมีความตระหนักที่จะให้ผลงานของตนเองเป็นไปตลอด กระบวนการสร้างสรรค์ คุณค่านี้จะเห็นหรือรับรู้ได้จากผลงานนั้นเสมอ ปรากฏการณ์เหล่านี้ คือ

1.1. เป็นตัวแทนธรรมชาติ

ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าต้องแสดงสาระ ของความเป็นธรรมชาติ ในแง่มุมใด แง่มุมหนึ่งได้เสมอ ไม่มีผลงานศิลปะใด ๆ หลีกหนีจากกฎธรรมชาติไปได้

1.2. แสดงทักษะของศิลปิน

คุณค่าทางทักษะหรือความชำนาญในการใช้วัสดุและกลวิธีที่เหมาะสม แสดง แบบอย่างเฉพาะให้ปรากฏ แม้แต่ผลงานที่แสดง แสดงออกอย่างศิลปะเด็ก ก็ต้องอาศัยทักษะความชำนาญ

1.3. ร่วมสมัย

ผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าทางสุนทรียภาพ จะต้องแสดงออกให้เห็นถึงยุคสมัย ของมันด้วย เป็นคุณค่าที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและชีวิตความเป็นอยู่ ของยุคสมัยนั้น ๆ

2. องค์ประกอบภายใน

หมายถึงคุณค่าในส่วนที่ผู้รับรู้ หรือผู้ที่ชื่นชมผลงานศิลปะสามารถที่จะสัมผัส รับรู้ได้ ตามรสนิยม ของแต่ละคน จากผลงานศิลปะโดยตรง ได้แก่

2.1 ให้ความสุขและความพึงพอใจแก่ผู้ชมได้

ศิลปะแต่ละแบบอย่างสนองความรู้สึกพึงพอใจได้ในระดับต่าง ๆ กัน

เนื้อหาความสุข ความทุกข์ ความอ่อนโยน ความแข็งแกร่ง

ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ การเมือง สงคราม

ล้วนตอบสนองความพึงพอใจให้แก่ผู้ชมได้ทั้งสิ้น

2.2 สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ หรือสถานการณ์ที่มีคุณค่าทาง สุนทรียภาพ

ผลงานศิลปะคือที่รวมของสถานการณ์ต่าง ๆ อันเป็นที่มาของประสบการณ์ เชิงคุณภาพของศิลปินศิลปะกับชีวิตจริงควรมีความใกล้เคียงกันการแยกศิลปะ ออกจากชีวิตประจำวัน ส่งผลให้ศิลปะขาดการเจริญเติบโต

2.3 ความพอดีระหว่างรูปแบบและเนื้อหา

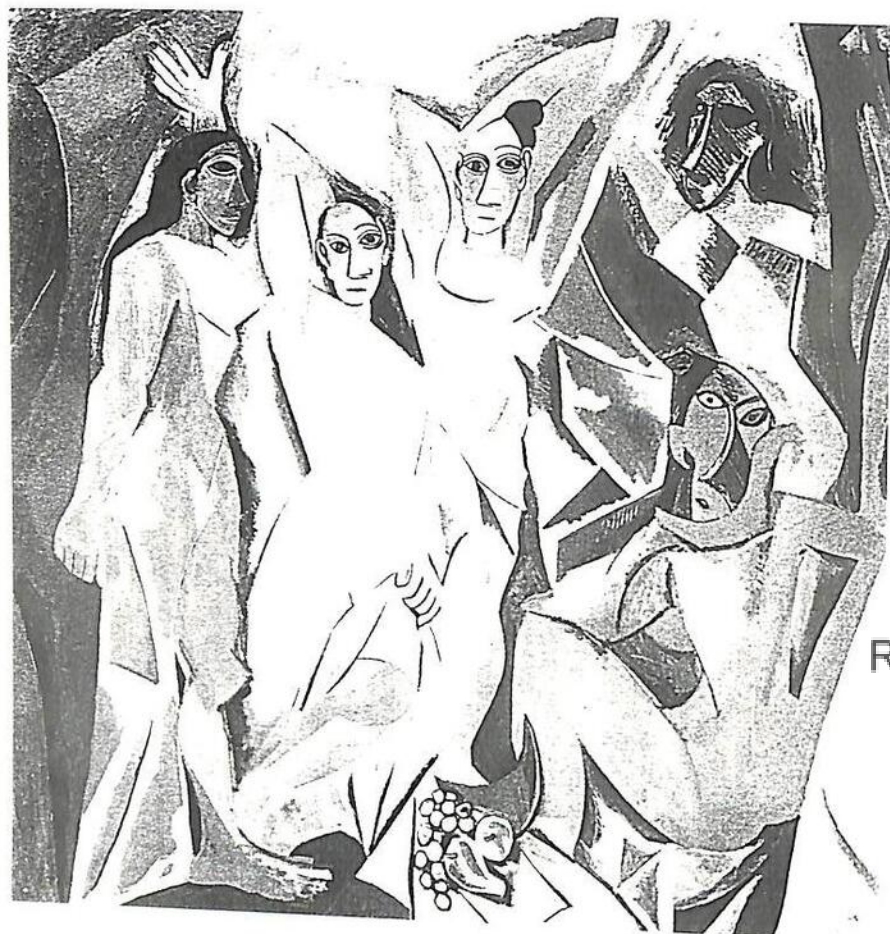
แสดงให้เห็นถึง ความรู้สึกพอดี ของการจัดองค์ประกอบได้อย่างมีเอกภาพ ประกอบกับเนื้อหาสาระอื่น ๆ ได้อย่างลงตัวทั้งในด้านการสื่อความหมายและ อารมณ์สะท้อนใจ

องค์ประกอบภายนอก และองค์ประกอบภายในดังกล่าว เป็นเพียงข้อเสนอแนะที่ผู้เขียน นำมาเสนอไว้เพื่อให้เป็นประเด็นวิเคราะห์ หรือวิพากษ์ถึงคุณค่าของความเป็นศิลปะที่สอดคล้องกับ ปัจจุบันและอนาคต และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทัศนะที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คงจะช่วงปลุก จิตสำนึกของ ผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะได้ไม่มากนักน้อย เพื่อจรรโลงไว้ซึ่งความเป็นชนชาติที่มี “ศิลปะ” เยี่ยงสากลนิยม

บรรณานุกรม

- Abbs, Peler. Living Powers : The Arts in Education Basingstoke : The Fanner Press, 1987.
Arnheim, Rodolf, Visual thinking. California : University, of California Press, 1969.
Rhnanweiler, Danial-Henry. Picasso in Retrospect. New York : Praeger Publishers, 1973.
Osborne, harold. The Arts of Appreciation. London : Oxford University Press : 1970.
Pepper C, Stephen, The Basls of Criticism in the Arts. Massachusetts : Harvard University - press, 1997

ภาพประกอบบทความ ผศ.พีระพงษ์ กุลพิศาล ๒๕๐๓

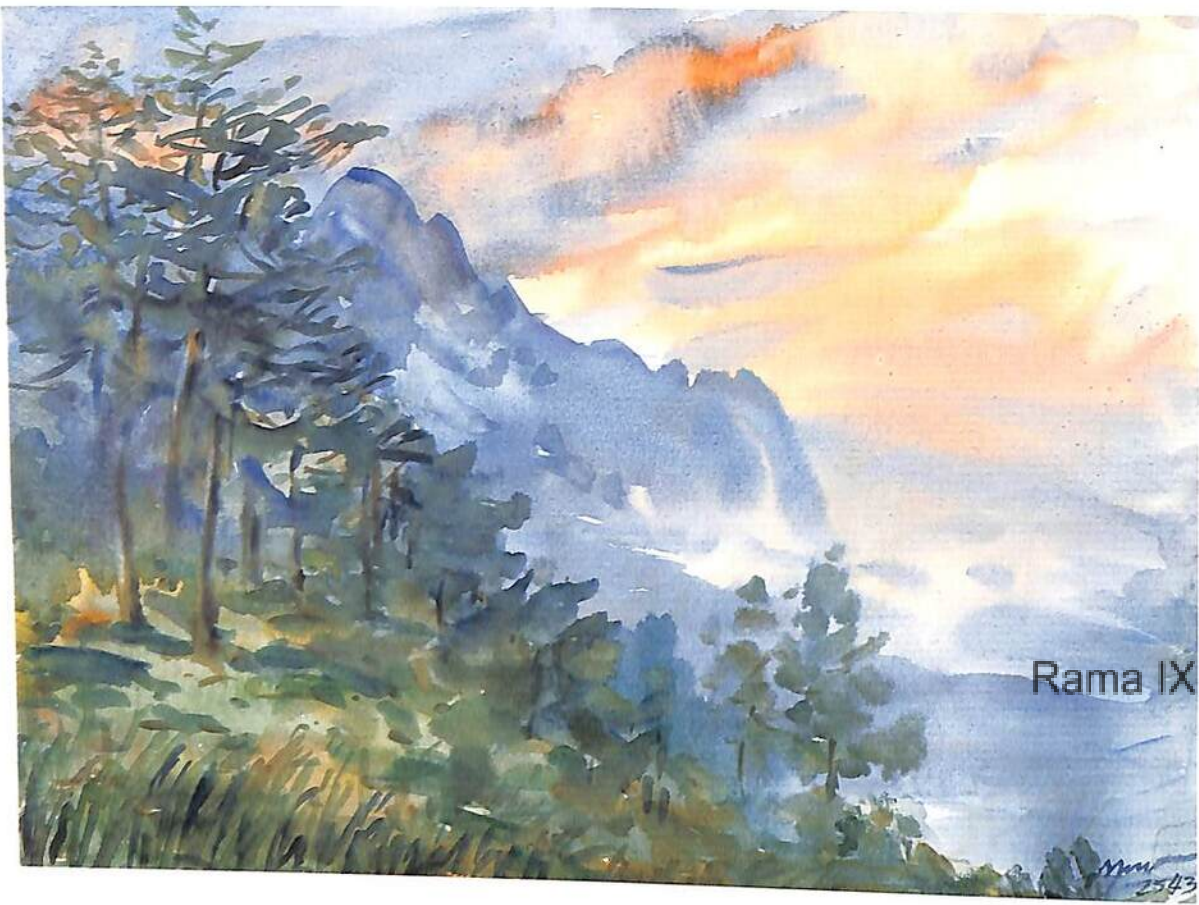


ผู้หญิงสาวแห่งอาวิญญอง 1907
สีน้ำมันบนผ้าใบ 244 X 233 ซม.
พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ก

Rama IX Art Museum Foundation



ประเทือง เอมเจริญ " ความลึกกลับแห่งทะเล 2543 " สีน้ำมันบนผ้าใบ 70X 75 ซม.



ผศ. กฤตย์ เวียงอำพล “สายหมอก” สีน้ำ 37X25 ซม.



วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร “โครงการศิลปะปล่อยหิน (FREE STONE ART PROJECT)”
วัสดุ หินในกระป๋อง, ภาพถ่าย, ข่องพลาสติก, ตะปู ขนาด เป็นไปตามการติดตั้ง



ผศ. อริยะ กิตติเจริญวัฒน์ “ไม้เมือง” เชื่อมโลหะ, คอนกรีต 70 X 50 X 20 ซม.

Rama IX Art Museum Foundation



กัญญา ดำโสภี “กุ้งฝอยตกปลากระพง 2” ภาพพิมพ์พื้นราบ 50 X 70 ซม.



ผศ. ธนา เหมวงษา "ดาเบญญาบาน" สีน้ำมัน 60 X 90 ซม.



มณูญ มุกข์ประดิษฐ์ "ทิวมหารณพ" สีน้ำมัน, สีอะคริลิค 60 X 40 ซม.

