# อิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะยุคหลังสมัยใหม่*

# Aesthetical Influence of Cubism on Postmodern Art

**สรรเสริญ สันติธญะวงศ์****

Sansern Santitayawong

**บทคัดย่อ**

คิวบิสม์ถือเป็นความเคลื่อนไหวที่สำคัญที่สุดในศิลปะศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในสองลักษณะคือ นามธรรมแบบเรขาคณิตและศิลปะต่อต้านศิลปะ ซึ่งในลักษณะหลังนี้ถือเป็นการปฏิวัติแนวคิดและหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญที่สุดครั้งหนึ่งในศิลปะตะวันตก และได้ส่งอิทธิพลมาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน

การศึกษาแสดงถึงพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่เกิดจากอิทธิพลของสัญลักษณ์นิยมร่วมกับแนวทางการยับยั้งอารมณ์และการใช้ปัญญาพิจารณาได้สังเคราะห์ให้เกิดสุนทรียศาสตร์ที่มีความแปลกใหม่พิสดารซึ่งมีพื้นฐานจากการริเริ่มทดลองเทคนิคปะติด จากความริเริ่มนี้แนวคิดในการใช้สัญญะและหลักการทางสุนทรียศาสตร์ใหม่ ๆ ได้เกิดขึ้นควบคู่กันกับรูปแบบ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงงานวิจัยชื่อเรื่องเดียวกัน ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนโครงการจาก คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๖๐

** อาจารย์ประจำหมวดวิชาทัศนศิลป์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เทคนิควิธีและสื่อใหม่ที่ถูกคิดค้นและพัฒนาขึ้นมาอย่างไม่ขาดสาย พร้อมกันกับแนวทางที่เน้นย้ำถึงข้อวิพากษ์ที่มีต่อนิยามของศิลปะ รวมถึงกระบวนการทางความคิดที่มาแทนที่ผลสำเร็จและเป้าหมายในเชิงอุดมคติ ซึ่งสุนทรียศาสตร์ของการปั่นป่วน ย้อนแย้ง สุนทรียศาสตร์ของการแทรกแซงและครอบครองแทนที่ สุนทรียศาสตร์ของสิ่งธรรมดาสามัญและทัศนคติที่มีต่อสุนทรียศาสตร์กระแสทางเลือกทั้งในด้านศิลปะและสังคมเป็นลักษณะเด่นในศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ได้พัฒนาขึ้นจากอิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์โดยผ่านดาดาและเซอร์เรียลลิสม์

**คำสำคัญ** : คิวบิสม์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปะหลังสมัยใหม่

## Abstract

Cubism is the most significant art movement in the 20th century, which resulted in two major characteristics : Geometrical abstraction and Art anti Art. The **"**Art anti Art**"** is one of the most important revolution in the western–aesthetics principle which influences Postmodern Art.

This study shows the aesthetical development of Cubism from the synthetis of Symbolism concept with the concept of emotional inhabitation and intellectual contemplation. In the 20th century, new ideas and aesthetical principles emerged together in various styles, techniques, and medias incessantly invented and developed. Artistically self critic on collages and signs is the starting point of its concept that emphasizes the importance of a conceptional process instead of an idealistic goal. The Aesthetical paradox,

intervention, appropriation, and point of view in alternative streams and ordinary this are the characteristics of postmodern Art that expanded from the Aesthetical influence of Cubism through to Dadaism and Surrealism.

**Keywords :** Cubism, Aesthetic, Postmodern Art

คิวบิสม์เกิดขึ้นและพัฒนาในช่วงระหว่างปีคริสตร์ศักราช ๑๙๐๗ จนถึงครึ่งหลังของทศวรรษที่สอง โดยมีผู้นำคนสำคัญคือปาโบล ปีกาสโซ (Pablo Picasso) และฌอร์ฌส์ บราก (Georges Braque) ในช่วงเวลากว่า ๒๐ ปีนับตั้งแต่คิวบิสม์ในยุคแรกจนถึงยุคหลัง และกลุ่มแนวร่วมได้พัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์ซึ่งได้นำไปสู่ผลกระทบต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงศิลปะในศตวรรษที่ ๒๐ ในสองลักษณะที่ถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกได้แก่ ลักษณะที่ต่อต้านแบบแผนประเพณี (Art anti Tradition) และความสมจริงซึ่งพัฒนาไปสู่ลักษณะนามธรรมดังเช่น กลุ่มออฟิสม์ (Orphism) ฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) เดอสไตจ์ล (De StiJl) ซูพรีมาติสม์ (Suprematism) คอนสตรัคทิวิสม์ (Constructivism) และในลักษณะที่สอง กลุ่มนี้มีลักษณะของการวิพากษ์และต่อต้านจารีตของศิลปะ (Art anti Art) ดังเช่นการแสดงออกและแนวคิดของกลุ่มดาดา (Dada) และเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

แนวทางในส่วนของดาดาและเซอร์เรียลลิสม์เป็นพัฒนาการที่ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของขบวนการ “หลังสมัยใหม่” (Postmodernism) ในศิลปะ แนวทางนี้ไม่แสดงเป้าหมายในเชิงอุดมคติของความงามหากแต่เป็นเพียง “การรื้อสร้าง” (Deconstruction) เพื่อแสดงให้เห็นถึงวาทกรรมหรือกระบวนการที่ความหมายหรือคุณค่าต่าง ๆ ได้ถูกสร้างขึ้นซึ่งเห็นได้จากแนวคิดและหลักสุนทรียศาสตร์ที่ก่อตัวขึ้นในดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ซึ่งต่างมีที่มาจากอิทธิพลของคิวบิสม์โดยเฉพาะในคิวบิสม์สังเคราะห์ (Synthesis Cubism) ซึ่งเป็นผลจากการทดลองและค้นคว้าของปีกาสโซและบรากในช่วงต่อจากคิวบิสม์วิเคราะห์ (Analytical Cubism)

ในคิวบิสม์วิเคราะห์เป็นเรื่องของการค้นคว้าที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของพื้นที่กับรูปทรงตลอดจนมิติของการรับรู้ในมุมมองต่าง ๆ และได้นำมาสู่การทำลายจารีตและแบบแผนศิลปะที่สืบเนื่องมาจากแบบแผนคลาสสิก เช่น ในเรื่องของเส้นทัศนียภาพ สัดส่วน ระยะ มิติตลอดจนแสงเงาและความสมจริง ขณะที่คิวบิสม์สังเคราะห์เป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องต่อมาที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่เกี่ยวข้องกับรูปทรงและพื้นที่หากแต่ส่วนที่เพิ่มเติมต่อมาคือ การแสดงออกในเชิงสัญญะ ซึ่งนอกเหนือจากที่เกี่ยวข้องกับความงามและการแสวงหาในเชิงอุดมคติแล้วยังถือว่าศิลปะเป็นการแสดงความหมายจากรูปสัญญะ โดยการอ้างอิงที่สัมพันธ์กับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเทคนิคการปะติดหรือคอลลาจ[๑]ที่ได้ถูกนำมาริเริ่มทดลองใช้ในช่วงคิวบิสม์สังเคราะห์ทั้งแบบคอลลาจ (Collage) และปาปิเอร์ โกลล์ (Papier Colle) เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงสัญญะและการผลิตความหมายของหน่วยสัญญะต่าง ๆ ที่อิงกับบริบททางวัฒนธรรมและจารีตทางศิลปะ ในคิวบิสม์สังเคราะห์คอลลาจมิได้เป็นเพียงการทดลองเพื่อสร้างให้เกิดความงามหรือความงามแนวใหม่ภายในตัวผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ (Ending) เช่นเดียวกับคิวบิสม์วิเคราะห์ หากแต่เป็นกระบวนการ (Process) ที่การปะติดเป็นเสมือนการย้อนรอยและตั้งคำถามกับประเพณีและจารีตในการสร้างงานรวมถึงตัวความงามเอง ศิลปะและความงามเป็นกระบวนการสร้างและให้ความหมายที่อิงกับความรู้และความเข้าใจหรือกรอบวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นก่อนหน้านี้และด้วยแนวทางและการบุกเบิกของคิวบิสม์ถือเป็นส่วนสำคัญต่อการก่อตัวของสุนทรียศาสตร์และแนวทางแบบหลังสมัยใหม่ในศิลปะ ทั้งนี้โดยมีดาดาเป็นจุดเชื่อมโยงที่สำคัญ

## คิวบิสม์และสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์

คิวบิสม์ยุคแรกถูกสร้างขึ้นโดยปาโบล ปีกาสโซและฌอร์ฌส์ บรากในระหว่างปี ๑๙๐๗–๑๙๑๐ ถูกกล่าวว่าสร้างขึ้นจากอิทธิพลของกระแสในการยอมรับศิลปะแบบบุพกาลนิยม (Primitivism) และแนวคิดจากผลงานของ ปอล เซซาน (Paul Cezanne) ที่

---

[๑] การปะติดแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือคอลลาจ และปาปิเอร์ โกลล์ คอลลาจแสดงให้เห็นถึงการนำวัสดุเช่นกระดาษหรือลวดลายของวัสดุทำหน้าที่ในการสร้างองค์ประกอบทางศิลปะ ขณะที่ปาปิเอร์ โกลล์ เป็นลักษณะของการเป็นตัวแทนหรืออ้างอิงกับความจริงของตัววัตถุ

เกี่ยวข้องกับการยับยั้งและควบคุมอารมณ์ความรู้สึก อย่างไรก็ตามการก่อร่างของคิวบิสม์เริ่มต้นจาก "แนวคิด" (สรรเสริญ : ๒๕๕๕ : ๖๘) ซึ่งต่อมาได้ถูกพัฒนาขึ้นจนเป็นที่รับรู้และเข้าใจทั่วไปในฐานะของรูปแบบในการแสดงออกและลัทธิทางศิลปะ[๒]

ในส่วนของแนวคิด คิวบิสม์แสดงให้เห็นถึงความพยายามสร้างภาพตัวแทนเพื่อแสดงให้เห็นถึงความจริงที่อยู่เหนือไปจากประสาทสัมผัสปกติ ด้วยความพยายามนี้ทำให้พิจารณาได้ว่าคิวบิสม์เป็นสัจนิยม (Realism) ในรูปแบบหนึ่งหากแต่เป็นสัจนิยมหรือความจริงในเชิงมโนทัศน์ (Conceptual) คิวบิสม์พยายามหารูปแบบหรือวิธีการที่แสดงให้เห็นถึงความจริงอย่างที่เป็นมากกว่าสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นซึ่งต่างจากสัจนิยมของกูร์เบต์ (Gustave Courbet) ที่แสดงถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นจากประสาทสัมผัส (Perception)[๓] (Gray : 1967 : 45) ปีกาสโซและบรากได้สร้างสรรค์แนวทางในการนำเสนอความจริงตามแนวคิดนี้ออกมาเป็นภาษาภาพซึ่งโดยภาพรวมแล้วยืนอยู่บนหลักการที่บุกเบิกโดยเซซานก่อนหน้านี้คือการใช้ลักษณะที่เป็นเหลี่ยมมุมและปริมาตร (Geometricity) และเทคนิคที่

---

[๒] ซึ่งโดยทั่วไปแล้วคิวบิสม์ไม่ได้ใช้กับผลงานของปีกาสโซ บรากหรือศิลปินแนวร่วมที่อยู่ในฝรั่งเศสขณะนั้นเท่านั้น หากแต่หมายถึงเครือข่ายของการสร้างงานศิลปะของทั้งในฝรั่งเศสและยุโรปและนอกภาคพื้นยุโรปในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษ ๑๙๑๐ จนถึงต้น ๑๙๒๐ ที่นำแนวคิดและรูปแบบคิวบิสม์มาใช้ในการสร้างงาน (Turner : 2000 : 117) ซึ่งทำให้คิวบิสม์มีความหมายที่หลากหลายและถูกนำไปใช้กับศิลปะที่แตกต่างกันในหลายลักษณะ รวมถึงการถูกนำไปประยุกต์ใช้โดยศิลปินในบริบทของสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน โดยการศึกษานี้จำกัดความหมายของคิวบิสม์ในฐานะลัทธิและรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะในกลุ่มผู้บุกเบิกคิวบิสม์เช่นบรากและปีกาสโซและศิลปินแนวร่วมในฝรั่งเศสเป็นสำคัญ

[๓] ในการยกตัวอย่างจากแนวคิดนี้ โดยการเลือกแก้วน้ำที่มีลักษณะธรรมดาทั่วไปขึ้นมาพิจารณา เราจะเห็นว่า ปากของแก้วน้ำมีลักษณะเป็นวงกลม เมื่อลองหลับตาและนึกถึงแก้วน้ำอีกครั้งก็ยังคงเห็นได้จากความคิดว่า ปากของแก้วน้ำเป็นวงกลมเสมอไม่ว่าเราจะมองด้วยตาหรือนึกขึ้นจากความทรงจำ การที่เราจะบรรยายหรือแสดงให้เห็นว่าปากของแก้วน้ำเป็นวงรีเป็นสิ่งที่ผิดจากความจริงแม้ว่าเราอาจจะมองเห็นปากของแก้วน้ำเป็นวงรีเมื่อมองจากด้านข้างก็ตาม ซึ่งมันเป็นเพียงเครื่องมือที่นำมาใช้ในการสร้างภาพลวงตาเท่านั้น เพราะความจริงปากของแก้วน้ำก็คือวงกลมไม่ใช่วงรี รูปทรงกลมนี้คือสัจจะหรือความจริงแท้ของปากของแก้วน้ำ ซึ่งในการที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นวงกลมที่มาพร้อมกับภาพด้านข้างจึงเป็นการเสริมสร้างให้กับความจริงและสัจจะของแก้วน้ำ ด้วยทัศนะนี้คิวบิสม์จึงถูกพิจารณาเป็นลักษณะหนึ่งของสัจนิยม หากแต่เป็นไปด้วยแนวคิดที่แตกต่างจากสัจนิยมที่เกิดจากการรับรู้ตามประสาทสัมผัส

เรียกว่าพาสเสจ (Passage) ซึ่งเป็นเทคนิคในการเชื่อมต่อระหว่างรูปทรงของวัตถุกับที่ว่างและส่วนที่เป็นพัฒนาการต่อยอดคือมุมมองที่มีการผันเปลี่ยนไปในหลายทิศทาง (Multiple point of views) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของคิวบิสม์หรือคำที่มักถูกใช้อย่างเป็นทางการคือ "การปรากฏในเวลาเดียวกัน" (Simultaneity) คือภาพการปรากฏตัวของวัตถุจากมุมมองต่าง ๆ ที่อาจมีการทับซ้อนในพื้นที่เดียวกัน

คิวบิสม์ถูกจำแนกการคลี่คลายและพัฒนาการในหลายลักษณะ การแบ่งในลักษณะที่เป็นวิชาการและได้รับการตอบรับมากที่สุดคือการแบ่งของควน กรีส์ (Juan Gris)[๔] (Wadley : 1970 : 13) ซึ่งได้จำแนกคิวบิสม์ ยุควิเคราะห์และยุคสังเคราะห์ที่แสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญในเชิงพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ได้มากที่สุด ขณะที่ศิลปินคิวบิสม์และกลุ่มที่สร้างงานในกระแสความเคลื่อนไหวแบบคิวบิสม์หลายกลุ่มในฝรั่งเศสประกอบด้วยกลุ่มที่เป็นแกนหลักซึ่งถูกเรียกขานว่าทรูคิวบิสม์ (True Cubism) ซึ่งประกอบด้วย ปีกาสโซ บราก ควน กรีส์ และแฟร์นอง เลเจร์ (Fernand Leger) และกลุ่มที่นำแนวคิดและรูปแบบมาปรับใช้ซึ่งถูกเรียกว่าเอสเซนเทียลคิวบิสม์ (Essential Cubism)[๕] นอกจากนี้ยังรวมถึงศิลปินคิวบิสม์ที่มีแนวโน้มพัฒนาแนวทางคิวบิสม์ไปสู่ลักษณะนามธรรมคือ

---

[๔] การแบ่งออกเป็นคิวบิสม์วิเคราะห์และคิวบิสม์สังเคราะห์โดยควน กรีส์ เป็นการแบ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสาระสำคัญของคิวบิสม์ทั้งสองแบบได้มากที่สุดและเป็นที่ยอมรับในระดับสากล ซึ่งอาจจะมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้างในเรื่องของการกำหนดระยะเวลา วิธีการจำแนกลักษณะต่าง ๆ ของคิวบิสม์วิเคราะห์นี้อาจมีเพิ่มเติมแตกแขนงออกไป เช่นคิวบิสม์ยุคแรกก่อนคิวบิสม์วิเคราะห์ High Cubism หรือ Hermetic Cubism สำหรับผลงานช่วงท้าย ๆ ของคิวบิสม์วิเคราะห์ (อย่างไรก็ตาม คาห์นไวเลอร์ (Kahnweiller) ใช้คำนี้สำหรับคิวบิสม์ตลอดทั้งยุควิเคราะห์ตั้งแต่ปี ๑๙๐๙–๑๓) ในขณะเดียวกันเราอาจพบการแบ่งคิวบิสม์ในลักษณะอื่น ๆ เช่น อีพิคคิวบิสม์ (Epic Cubism) สำหรับงานที่เป็นทิวทัศน์แบบภาพกว้างของเมืองใหญ่ในผลงานของเดอโลเนย์ (Delaunay) และทิวบิสม์ (Tubism) สำหรับผลงานของเลเจร์ (Leger) ในเชิงล้อเลียนที่สร้างงานในลักษณะคล้ายท่อ Rococo Cubism โดยอัลเฟรด บาร์ร์ (Alfred Barr) สำหรับผลงานของปีกาสโซ่ในช่วงระหว่างปี ๑๙๑๔–๑๕ ที่มีการนำลวดลายและลักษณะตกแต่งมาใช้ร่วมด้วย

[๕] การแบ่งกลุ่มคิวบิสม์ในยุคบุกเบิกในฝรั่งเศสนี้ในบางครั้งแบ่งเป็น แกลเลอรี่ คิวบิสม์ (Gallery Cubism) และซาลง คิวบิสม์ (Salon Cubism) ซึ่งหมายถึงศิลปินที่จัดแสดงงานเฉพาะในห้องจัดแสดงกับศิลปินส่งผลงานจัดแสดงในสถาบันศิลปะแห่งชาติที่ซาลง โดยที่แกลเลอรี่คิวบิสม์มีเพียง ปีกาสโซ และบรากเท่านั้น ในขณะที่คนอื่น ๆ ล้วนเคยส่งผลงานเข้าร่วมในซาลงทั้งสิ้น

กลุ่มออฟิสม์ (Orphism) ขณะที่ความเคลื่อนไหวภายนอกฝรั่งเศสมีหลากหลายกลุ่ม ประกอบด้วยกลุ่มที่พัฒนาแนวทางตามแนวคิดหรืออาจเป็นเพียงการรับเอาสไตล์และรูปแบบมาปรับใช้ไม่ว่าจะเป็นฟิวเจอริสม์ วอร์ทิซิสม์ (vorticism) เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) ดาดา หรือในผลงานของ ดีเอโก ริเวรา (Diego Riviera) ศิลปินชาวแมกซิกัน

**สุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์**

สุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ถือเป็นการหลอมรวมของแนวคิดซึ่งมีที่มาแตกต่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นการสังเคราะห์และการคลี่คลายทางสุนทรียศาสตร์ของแนวคิดและลัทธิทางศิลปะที่เกิดก่อนหน้า สุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์แสดงให้เห็นถึงการปะทะและผสานกันของแนวคิดทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างเปรียบเสมือนเส้นขนาน เช่น ปรัชญาสสารนิยมและปรัชญาจิตนิยม (Gray : 1967 : 7) และแนวคิดแบบคลาสสิกและโรแมนติก ในแง่ที่เป็นรูปธรรมคิวบิสม์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสัจนิยมในแง่มุมของการต้องการเสนอความจริงอย่างเป็นภาวะวิสัยและอิทธิพลของสัญลักษณ์นิยมในแง่มุมเรื่องของแบบในอุดมคติและสัมผัสจากผัสสะที่เกิดจากสัญลักษณ์ (Wadley : 1970 : 24) ซึ่งถือเป็นแนวทางที่แตกต่างสุดขั้วสองด้านหากแต่ทั้งสองแนวทางมีบทบาทอย่างสูงต่อสุนทรียศาสตร์และการคลี่คลายของแนวคิดและรูปแบบของคิวบิสม์ต่อมา

การผสานที่แตกต่างหลากหลายนี้ไม่เพียงสร้างให้เกิดรูปลักษณ์และแนวทางในการแสดงออกที่ชวนพิศวง พัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์แสดงให้เห็นถึงความสนใจในเรื่องของปัญญาความคิดและการตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับความจริง (Reality) ของปรากฏการณ์และวัตถุด้วยการเสนอภาพความจริงในมิติและมุมมองใหม่ที่เหนือไปจากประสาทสัมผัสและปรากฏการณ์ ในช่วงคิวบิสม์วิเคราะห์เป็นทั้งการตั้งคำถามต่อความจริงจากมุมมองที่เราคุ้นเคยจากประสาทสัมผัส (Perceptual Reality) รวมถึงแสวงหาและนำเสนอความจริงแท้ในมิติและมุมมองใหม่จากมโนทัศน์ (Conceptual Reality) อย่างไรก็ตามในคิวบิสม์สังเคราะห์ มุมมองความคิดนี้ได้ปรับเปลี่ยนมาสู่แนวคิดที่เชื่อมโยงกับแนวคิดที่มองว่าความจริงมีลักษณะสัมพัทธ์และลื่นไหล ความจริงอย่างที่เรารับรู้นั้นเชื่อมโยงกับความคุ้นเคย ประสบการณ์ การปลูกฝังทางวัฒนธรรมและแบบแผนของประเพณีที่มีส่วนกำหนดทิศทางต่อการมองและตอบรับต่อความจริง ซึ่งเกิดจากริเริ่มทดลองใช้เทคนิคคอลลาจและสัญญะซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางของกลุ่มสัญลักษณ์

นิยม[๖] (อ้างแล้ว) การนำสื่อหรือวัสดุนอกแบบแผนที่ขัดแย้งต่อหลักจารีต เช่น กระดาษ หนังสือพิมพ์ ตั๋วรถเมล์หรือสิ่งสำเร็จรูปที่หาได้ง่ายในชีวิตประจำวันได้นำไปสู่แนวทางการใช้สัญญะ ด้วยท่าทีในการนำเสนอที่เต็มไปด้วยความย้อนแย้ง (และยั่วยุ) ได้กระตุ้นเตือนปัญญาความคิดและการพิจารณามากกว่าการสร้างสัมผัสและอารมณ์ร่วม การปะติดได้ปูพื้นฐานไปสู่แนวคิดและหลักการทางสุนทรียศาสตร์ใหม่ ๆ ควบคู่ไปกับรูปแบบเทคนิคและสื่อใหม่ ๆ ที่ถูกคิดค้นและพัฒนาขึ้นอย่างไม่ขาดสายโดยมีดาดาและเซอร์เรียลลิสม์เป็นจุดเชื่อมโยงที่สำคัญไปสู่สุนทรียศาสตร์และแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

## จุดเปลี่ยนและพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์จากคิวบิสม์สู่ศิลปะหลังสมัยใหม่

จากดาดาเข้าสู่ช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ ๒๐ ทิศทางและแนวโน้มในการสร้างงานศิลปะแบ่งออกเป็นสองลักษณะที่สำคัญคือ ศิลปะต่อต้านประเพณีซึ่งเป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องจากรูปแบบนิยมและศิลปะนามธรรมซึ่งในต่อมาถูกเรียกว่าศิลปะสมัยใหม่ตอนปลาย (Late Modernism) และอีกทิศทางหนึ่งคือศิลปะต้านศิลปะซึ่งเป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องจากดาดา ทั้งสองแนวทางส่งอิทธิพลและอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ถือเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญ ขณะที่ฟลักซัสและป็อปอาร์ตซึ่งรับอิทธิพลจากดาดาถือเป็นทิศทางหลักและจุดเชื่อมโยงที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อศิลปะหลังสมัยใหม่ในในทศวรรษที่ ๗๐ ต่อมา

### ดาดา (Dada)

ดาดาได้รับอิทธิพลจากคิวบิสม์ทั้งในส่วนของรูปแบบและแนวคิดและพัฒนาไปสู่

---

[๖] กลุ่มแกนหลักคิวบิสม์เช่น ปีกาสโซ บรากและควน กรีส์มีความใกล้ชิดกับกลุ่มหลังสัญลักษณ์นิยม (Post Symbolism) หรือบางครั้งเรียกว่า Proto Surrealism ซึ่งมีอาปอลลิแนร์เป็นสมาชิกร่วมอยู่ด้วย ซึ่งรวมกับกลุ่มสัญลักษณ์นิยมในศตวรรษที่ ๑๙ โดยเฉพาะสเตฟาน มาลลาร์เม (Stephane Mallarmé) ผลงานของเขาเป็นแรงบันดาลใจให้กับการปฏิวัติแนวคิดทางศิลปะและการเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์ให้กับศิลปินหัวก้าวหน้าในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ เช่น คิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ ดาดาและเซอร์เรียลลิสม์

การสร้างงานศิลปะในลักษณะต่อต้านศิลปะซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญไปสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปินดาดานำวิธีการใช้วัสดุที่ผลิตในระบบอุตสาหกรรมและการปะติดหรือคอลลาจที่ริเริ่มโดยศิลปินคิวบิสม์มาพัฒนาเพื่อนำเสนอแนวคิดในการวิพากษ์จารีตทางศิลปะด้วยสิ่งสำเร็จรูป (Readymade) สุนทรียศาสตร์ของดาดาพัฒนาต่อจากคิวบิสม์ในสองลักษณะคือสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบซึ่งนำสู่การสร้างงานแบบนามธรรมเรขาคณิต และในลักษณะที่สองคือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการปะติดวัสดุเหลือใช้ในชีวิตประจำวันเป็นองค์ประกอบในการสร้างงาน (Barr : 1974 : 174) ซึ่งบ่อยครั้งเราพบว่าศิลปินดาดาสร้างงานร่วมกันทั้งสองลักษณะไม่ว่าจะเป็นมาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) คุร์ท ชวิตเตอร์ (Kurt Schwitter) หรือแมน เรย์ (Man Ray) หากแต่ในส่วนที่ถือว่าส่งผลกระทบต่อสุนทรียศาสตร์ของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่คือ พัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากการปะติดซึ่งแสดงให้เห็นการคลี่คลายทั้งในแนวคิดและรูปแบบ เช่น โฟโต มอนทาจ (Photo Montage) แอสเซมเบลจ (Assemblage) สิ่งสำเร็จรูป (Readymade) และสิ่งที่ถูกทิ้งขว้าง (Found Object) ซึ่งถือได้ว่าดาดาเป็นจุดเชื่อมโยงที่สำคัญมาสู่ลักษณะของการใช้สื่อผสม (Mixed media) และสื่อหลากหลาย (Multi media) และศิลปะติดตั้ง (Installation) ซึ่งหมายรวมถึงการใช้สื่อนอกแบบแผนทุกรูปแบบเช่นเสียงหรือร่างกายในศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) หรือแฮพเพนนิ่ง (Happenning) ในศิลปะหลังสมัยใหม่

ในส่วนของแนวคิด ศิลปินคิวบิสต์นำวัสดุแปลกปลอมเช่น ตั๋วรถเมล์หรือกระดาษหนังสือพิมพ์ถูกนำมาใช้ร่วมกับการเขียนภาพตามจารีตเพื่อท้าทายตั้งคำถามและวิพากษ์จารีต ขณะที่โฟโตมอนทาจคือการนำสิ่งพิมพ์ รูปภาพจากนิตยสารและตัวอักษรมาใช้สร้างงานทั้งหมด ขณะเดียวกัน คุร์ท ชวิตเตอร์ได้ริเริ่มสร้างผลงานในลักษณะแอสเซมเบลจโดยการเพิ่มมิติของวัตถุและวัสดุที่นำมาใช้รวมถึงมิติเชิงสัญญะด้วยการนำสิ่งที่ถูกทิ้งขว้างและไม่หลงเหลือคุณค่าใด ๆ ทั้งในเชิงสุนทรียะและทางเศรษฐกิจเพื่อสร้างผลกระทบที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของความเป็นวิจิตรศิลป์ จนมาถึงลักษณะการต่อต้านศิลปะอย่างเต็มตัวด้วยการใช้วัสดุสำเร็จรูปแบบสุดโต่งของมาแซลดูชอมป์ซึ่งนำสิ่งสำเร็จรูปที่แทบไม่หลงเหลือคุณค่าใด ๆ เช่น โถปัสสาวะมาสร้างงานโดยไม่ได้ดัดแปลงหรือต่อเติมอะไรนอกจากการเซ็นต์ชื่อลงบนผลงาน แนวทางที่ให้ความสำคัญกับความคิดและมุมมองที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการผลิตความหมายและคุณค่าของศิลปะได้ถูกก่อร่างขึ้นอย่าง

เต็มตัว ซึ่งพัฒนาการของดาดาไปสู่การสร้างงานในลักษณะศิลปะต่อต้านศิลปะและถือเป็นสะพานทอดไปสู่มโนทัศน์ศิลป์ ซึ่งแนวคิดและสุนทรียศาสตร์ของศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ก่อตัวขึ้นอย่างมั่นคงในเวลาต่อมา

**เซอร์เรียลลิสม์** (Surrealism)

สุนทรียศาสตร์ของเซอร์เรียลลิสม์ส่วนหนึ่งมาจากรากฐานทางทฤษฎีที่พัฒนาขึ้นโดยพวกดาดา เช่นแนวทางที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไปเอง ฉับพลัน การต่อต้านเหตุผล คุณค่าตามขนบและจารีตทุกรูปแบบซึ่งเชื่อมโยงให้เห็นถึงอิทธิพลของคิวบิสม์โดยเฉพาะในส่วนของการต่อต้านจารีตและแบบแผน หากแต่ต่างที่เซอร์เรียลลิสม์มองว่าจิตใต้สำนึกเป็นแหล่งที่มาของสัจจะและความจริงภายใน ผลงานจิตรกรรมแบบเซอร์เรียลลิสม์แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะกว้าง ๆ คือ

๑. ภาพที่เกิดจากการแสดงออกอย่างฉับพลันและเป็นไปเอง (Automatic Picture)

๒. ภาพที่เกิดจากความฝัน (Dream Picture)

เซอร์เรียลลิสม์ยึดโยงกับการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการและความคิดฝันที่แสดงให้เห็นถึงความพิเศษอัศจรรย์หาก "สิ่งที่พิเศษยอดเยี่ยม" นี้อาจจะพบหาได้ง่ายอย่างเป็นธรรมชาติทั่ว ๆ ไปตามท้องถนนและสถานที่ธรรมดาไม่เพียงแต่ในจินตนาการและความฝันเท่านั้น (Turner : 2000 : 375) ซึ่งได้ทำให้พวกเขามีความเชื่อมั่นอย่างสูงในประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความบังเอิญและเป็นไปเองจากสิ่งที่ธรรมดาทั่ว ๆ ไป พวกเซอร์เรียลลิสม์ค้นพบคุณค่าของสิ่งที่ดูเหมือนไม่สลักสำคัญเช่น วัตถุสิ่งของหรือสถานที่ดาษ ๆ ทั่ว ๆ ไปที่ไม่มีลักษณะเฉพาะพิเศษ งานพาณิชย์ศิลป์หรืองานตกแต่งที่ดูเหมือนไม่มีคุณค่าหรือสาระทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งได้ส่งผลต่อพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อศิลปะหลังสมัยใหม่ในลักษณะต่าง ๆ คือ

๑. ในส่วนของเทคนิค เซอร์เรียลลิสม์เปิดรับวิธีการสร้างงานแบบจารีตเดิมคือการเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบและภาพถ่ายไปจนถึงการปะติดและวัสดุสำเร็จรูป ซึ่งแสดงให้เห็นทั้งในแบบบันทึกภาพฝันและแบบเป็นไปเอง การเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบเช่นการสร้างงานแบบภาพฝันของซัลวาดอ ดาลี (Salvador Dali) แม็กซ์ แอร์นสท์ (Max Ernst) และ เดอ ชิริโก (De Chirico) และในงานปะติดทั้งในแบบคอลลาจและโฟโตมอนทาจ ในผลงานของแอร์นสท์ ภาพถ่ายด้วยเทคนิคพิเศษโดยแมน เรย์ (Man Ray) ตลอดจน

การทดลองนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้โดยเซอร์เรียลลิสม์รุ่นต่อมาอย่างเช่น มาเรต์ โอปเปนไฮม์ (Maret Oppenheim)

๒. ลักษณะแบบไม่เตรียมการ (Improvisation) และเป็นไปเอง (Automatic) แบบไม่เตรียมการและความบังเอิญ (By Chance) ซึ่งเป็นอิทธิพลจากดาดาได้ถูกนำมาใช้อย่างจงใจและพิถีพิถันมากขึ้นในเซอร์เรียลลิสม์ ขณะที่ลักษณะแบบไม่เตรียมการและเป็นไปเอง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะนามธรรมในครึ่งช่วงหลังศตวรรษที่ ๒๐ อย่างสำคัญเช่นในผลงานของแจ็กสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) รวมถึงศิลปินในกลุ่มคัลเลอร์ ฟีลด์ เพนท์ติ้ง (Colourfield Painting) ซึ่งลักษณะแบบไม่ตระเตรียมและเป็นไปเองนี้ยังสมารถเชื่อมโยงไปสู่แนวคิดและการสร้างงานของกลุ่มฟลักซัส (Fluxus) แฮพเพนนิ่ง (Happenning) และศิลปะสื่อการแสดงที่เป็นเพียงการกำหนดสถานการณ์และปล่อยให้สิ่งต่างดำเนินไปอย่างเป็นไปเองโดยไม่มีการตระเตรียมเช่นกัน

๓. ขณะที่ความเป็นธรรมดาและเป็นไปเองของเซอร์เรียลลิสม์ได้นำไปสู่การยอมรับในคุณค่าของการสร้างงานที่อาจปรากฏในรูปแบบของสื่อหรือสิ่งของที่ดาษดื่นทั่วไปไม่ว่าหนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ ศิลปะตกแต่ง เซอร์เรียลลิสม์ถือเป็นศิลปินกลุ่มแรก ๆ ที่ให้คุณค่ากับงานเขียนและภาพวาดของคนนอกการยอมรับตามมาตรฐานปกติของสังคม (แมทธิว เกล : ๒๕๕๗ : ๒๑๙) การเปิดรับบุคคลนอกการยอมรับตามมาตรฐานนี้ได้ส่งผ่านต่อมายังแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่จำกัดศิลปะอยู่ในขอบเขตพื้นที่ของศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์หรือแม้แต่การเสนอความเห็นในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ทั้งในส่วนของมือสมัครเล่นหรือคนชายขอบที่อยู่นอกแวดวงศิลปะสามารถสร้างงานศิลปะที่ได้รับการยอมรับเช่นกัน

**ป๊อปอาร์ต และฟลักซัส จุดเชื่อมโยงจากดาดาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่**

ป๊อปอาร์ตและฟลักซัสเป็นแนวโน้มและทิศทางที่คาบเกี่ยวกับศิลปะหลังสมัยใหม่ก่อนทศวรรษ ๑๙๘๐ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะหลังสมัยใหม่เติบโตและได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง เมื่อมองจากรูปลักษณ์ แนวคิดและหลักสุนทรียศาสตร์ของฟลักซัสเป็นการสืบทอดจากดาดาและเซอร์เรียลลิสม์โดยตรงในลักษณะศิลปะต่อต้านศิลปะ ทั้งการต่อต้านเหตุผลและจารีตทุกรูปแบบ ด้วยเทคนิคในการสร้างความปั่นป่วน แทรกแซง โดยไม่จำกัดสื่อหรือรูปแบบที่มีทั้งการใช้การแสดง การใช้เหตุการณ์ (Event) และการนำ

เสนออย่างไม่มีการตระเตรียมรวมถึงสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากสิ่งของธรรมดาที่พบได้ในชีวิตประจำวันซึ่งได้ส่งผ่านอิทธิพลไปยังศิลปะหลังสมัยใหม่ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น มโนทัศน์ศิลป์ ศิลปะสื่อการแสดง แฮพเพนนิ่ง ศิลปะติดตั้งและบริคอลลาจ ขณะที่ศิลปินฟลักซัสได้สร้างงานอย่างต่อเนื่องจนเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่เช่น วูล์ฟ วอสเทล (Wolf Vostel) และนัม จุน เปก (Num june Paik)

ขณะที่ป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นในอังกฤษแต่เติบโตขึ้นอย่างมั่นคงในอเมริกา ศิลปินป๊อปเช่น แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) และรอย ลิคเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) สร้างผลงานตามแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วยการเชื่อมโยงกับศิลปะและวัฒนธรรมมวลชน เช่น การ์ตูนหรือเทคนิคซิลค์สกรีน (Silkscreen) นำเสนอในบริบทของวิจิตรศิลป์ ป๊อปอาร์ตเชื่อมโยงกับดาดา เซอร์เรียลลิสม์และคิวบิสม์ในเรื่องแนวคิดการนำเสนอสิ่งของและเรื่องราวในชีวิตประจำวันตลอดจนการใช้ภาพลักษณ์จากวัฒนธรรมมวลชนที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างงาน ลักษณะการสร้างงานบนผืนผ้าใบและจัดแสดงในห้องจัดแสดงของป๊อปอาร์ตยังคงแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงกับศิลปะสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามลักษณะการนำเสนอในเชิงสัญญะที่อ้างอิงกับบริบททางวัฒนธรรมและแนวคิดในการลบพรมแดนระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะมวลชนทำให้สุนทรียศาสตร์ของป๊อปอาร์ตสอดคล้องตามแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่และเป็นก้าวย่างที่สำคัญของพัฒนาการมาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

## ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art)

ศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นกระแสและแนวโน้มในการสร้างงานศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาที่มีต่อศิลปะสมัยใหม่ แนวโน้มนี้ปรากฏชัดเจนเมื่อเข้าสู่ครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๒๐ โดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่ทศวรรษที่ ๗๐ ปรากฏการสร้างงานศิลปะด้วยรูปแบบและแนวคิดที่มีความแตกต่างหลากหลายที่อยู่บนพื้นฐานและหลักการที่ปฏิเสธคุณค่าและจารีตของศิลปะสมัยใหม่ ขณะที่คำว่า "หลังสมัยใหม่"[๗] ถูกนำมาใช้กับศิลปะครั้งแรกใน

[๗] มีหลักฐานว่าคำนำนี้ถูกริเริ่มนำมาใช้โดยนักเขียนชาวสเปน เฟเดอริโก เดอ โอนิส (Federico de Onis) ในปี ๑๙๓๔ ซึ่งไม่ได้ถูกสืบสานต่อจนกระทั่งปี ๑๙๓๘ คำนี้ปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่งในหนังสือชื่อ A Study of History โดยอาโนลด์ ทอยน์บี (Arnold Toynbee) ซึ่งเขาใช้ในความหมายที่เป็นปฏิกิริยา

แวดวงวรรณกรรมวิจารณ์และดนตรีก่อนที่จะถูกนำมาใช้กับทัศนศิลป์ในช่วงทศวรรษ ๗๐ โดยริเริ่มใช้กับผลงานด้านสถาปัตยกรรมและมัณฑนศิลป์และได้นำมาใช้กับวิจิตรศิลป์ในช่วงกลางทศวรรษที่ ๘๐ โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มาของศิลปะหลังสมัยใหม่ถูกมองและให้ความหมายไปในสองทิศทางคือเป็นพัฒนาการจากขบวนการสร้างงานในลักษณะของศิลปะต่อต้านศิลปะที่มีจุดเริ่มจากดาดาและทิศทางที่เกิดจากทฤษฎีความรู้ในทางปรัชญาซึ่งได้สะท้อนแนวคิดในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ สังคมศาสตร์และปรัชญา แนวคิดนี้ถูกนำมาใช้และเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเข้าสู่ปริมณฑลของศาสตร์ต่าง ๆ ในเวลาต่อมารวมถึงศิลปะ

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่มีข้อจำกัดของรูปแบบและเทคนิควิธีการ บางครั้งซึ่งเป็นส่วนใหญ่จะเป็นการผสมผสานสื่อที่มีความหลากหลายและบ่อยครั้งที่ผลสำเร็จของชิ้นงานไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการสร้างงาน หากแต่เป็นกระบวนการสร้างและการสื่อสารที่สร้างนัยสำคัญที่เกี่ยวข้องกับคำถามและข้อวิพากษ์ต่าง ๆ ที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ขณะที่ศิลปะสมัยใหม่และกลุ่มที่สืบสานตามแนวจารีตสมัยใหม่[๕] เน้นย้ำถึงสาระและความสำคัญของรูปทรง (Significant form) ตลอดจนอุดมคติของความงาม (Novitz : 2002 : 222) ศิลปะหลังสมัยใหม่สนใจในความเป็นไปได้ในการเปิดพรมแดนใหม่ ๆ ทาง

---

ในเชิงลบที่มีต่อความเป็นเหตุเป็นผลในยุคสมัยใหม่และถูกนำมาใช้ต่อมาเป็นครั้งคราวในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์และดนตรี (Turner 2000 : 315) ขณะที่ ชาร์ล เจงส์ (Charles Jencks) สถาปนิกและแนวร่วมคนสำคัญของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เห็นว่า คำนี้ริเริ่มใช้โดยศิลปินชาวอังกฤษ เจมส์ วัตกินส์ เชปแมน (James Watkins Chapman) ตั้งแต่ ปี ๑๘๗๐ หากแต่เริ่มนำมาใช้อย่างแพร่หลายและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางภายหลังจากนักปรัชญาแนวหลังโครงสร้าง (Post structural) และรื้อสร้าง (Deconstruction) อย่างแดร์ริดา ลีโอทาร์ดและโบลิยาร์ดได้เติบโตและเป็นที่ยอมรับในสหรัฐอเมริกา (ชาร์ดาและเคอร์รี : ๒๕๔๘ : ๓) ซึ่งแสดงให้เห็นแนวโน้มที่แสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่นี้ได้ก่อตัวขึ้นมาก่อนหน้านี้ในหมู่นักคิด ศิลปินและปรัชญา

[๕] ในช่วงกลางและเข้าสู่ครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๒๐ มีการสร้างงานในลักษณะที่เป็นคู่ขนานโดยกลุ่มศิลปินที่ยังคงสืบสานรูปแบบและแนวคิดตามจารีตสมัยใหม่ด้วยการสร้างงานนามธรรมในรูปแบบต่าง ๆ กับกลุ่มที่สร้างงานที่มีแนวโน้มต่อต้านแนวคิดแบบสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ แนวคิดเทคนิควิธีการใดใดก็ตามซึ่งทั้งสองกลุ่มถูกเรียกรวม ๆ ในขณะนั้นว่า ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ซึ่งภายหลังได้มีการจำแนกความแตกต่างของการสร้างงานทั้งสองลักษณะ โดยเรียกกลุ่มแรกว่าศิลปะสมัยใหม่ตอนปลาย (Late Modernism) และกลุ่มหลังว่าศิลปะหลังสมัยใหม่

ศิลปะทั้งรูปแบบและแนวคิด โดยการตั้งคำถามอย่างเข้มข้นและจริงจังกับศิลปะรวมถึงพันธะทางสังคมของศิลปะ ทั้งเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรม ปัญหาที่เกี่ยวกับระบบนิเวศน์หรือปัญหาความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมของกลุ่มคนต่าง ๆ ในสังคม หรือแม้กระทั่งในแวดวงศิลปะ ศิลปะหลังสมัยใหม่มีชื่อเรียกที่แตกต่างในหลายลักษณะ เช่นมโนทัศน์ศิลป์ (Conceptual Art) ศิลปะแห่งการครอบครอง (Appropriation Art) แสดงลักษณะที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเป็นสำคัญ เกี่ยวกับสื่อที่ใช้เช่น ศิลปะสื่อการแสดง ศิลปะสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ (New Media Art) เกี่ยวกับลักษณะและรูปแบบของผลงานเช่น ศิลปะติดตั้ง ภูมิทัศน์ศิลป์ (Land Art) แฮพเพนนิ่ง หรือเกี่ยวกับเนื้อหาหรือประเด็นที่ต้องการนำเสนอเช่น ศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art) หรือป๊อปอาร์ต เป็นต้น

**หลักสุนทรียภาพและแนวคิดพื้นฐานของศิลปะหลังสมัยใหม่**

เมื่อพิจารณาความหมายคำว่า "หลังสมัยใหม่" สามารถนำไปสู่การตั้งข้อสังเกตได้ว่าคำนี้ถูกนำมาใช้เพื่อการจำแนกและอธิบายถึงจุดเปลี่ยนและจำแนกออกจากอะไรก็ตามที่รู้จักกันในนามศิลปะสมัยใหม่ การสร้างนิยามและความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่ส่วนหนึ่งเป็นการให้นิยามไปพร้อม ๆ กับการวิพากษ์ศิลปะสมัยใหม่ (Novitz : 2002 : 221) การปฏิเสธความสำคัญของรูปแบบและความบริสุทธิ์ของรูปทรงที่ถือเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้แนวโน้มในการแสดงออกยังแสดงให้เห็นถึงทัศนะที่ต่อต้านแนวคิดแบบสมัยใหม่ที่อาจหมายถึงวิธีการใด ๆ ก็ตามไม่ว่าจะเป็นเรื่องของแนวคิด เทคนิควิธีการหรือวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้หรือเป้าหมายในการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ที่แสดงถึงความงามในเชิงอุดมคติ ซึ่งใช้เป็นหลักการพื้นฐานในการพิจารณา[๙]

---

[๙] ยังคงมีข้อถกเถียงและประเด็นโต้แย้งในการจำแนกศิลปะในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ ๒๐ ว่าอะไรถือเป็นศิลปะสมัยใหม่ตอนปลายและอะไรคือศิลปะหลังสมัยใหม่ ความพร่าเลือนของพรมแดนด้านศิลปะนี้ยังถือเป็นบุคลิกหนึ่งแบบหลังสมัยใหม่ ศิลปินบางคนอาจสร้างงานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่อย่างเด่นชัด และศิลปินบางคนอาจนำสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ที่เคยได้รับการปฏิเสธกลับมาสร้างใหม่อีกครั้ง รวมถึงการกลับมาใช้เทคนิคแบบดั้งเดิมและให้ความสำคัญกับตัววัตถุซึ่งถูกมองว่าเป็นการสืบสานต่อมาของสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ ดังเช่นกลุ่มที่สร้างงานในลักษณะแบบนามธรรม ไม่ว่าจะเป็น มินิมอลอาร์ต หรือโพสต์มินิมอลอาร์ต แอ็คชั่นเพนท์ติ้ง คัลเลอร์ฟิลเพนต์ติ้ง รวมถึงป๊อปอาร์ต และนีโอเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ แนวคิดในแง่มุมต่าง ๆ ได้ถูกนำมาถกเถียงให้เห็นถึงลักษณะในเชิงสุนทรียศาสตร์และความต่อเนื่องที่ส่งอิทธิพลซึ่งทำให้ศิลปะในกลุ่มนี้เข้าสู่ปริมณฑลของสุนทรียศาสตร์แบบหลังสมัยใหม่เช่นกัน

ซึ่งถือเป็นความจำเป็นสำหรับการศึกษานี้ในการสำรวจถึงแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะแนวคิดพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับประเด็นและข้อวิพากษ์ต่างที่มีต่อศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งโดยตัวมันเองแล้วถือเป็นพื้นฐานด้านสุนทรียศาสตร์ของศิลปะหลังสมัยใหม่

**ที่มาและแนวคิดพื้นฐานของศิลปะหลังสมัยใหม่**

แนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงที่มาของศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแบ่งได้สองกลุ่มที่แตกต่างกันคือพัฒนาการโดยตรงจากการริเริ่มของศิลปินดาดา ขณะที่อีกกลุ่มที่มีความเห็นว่าศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นผลจากอิทธิพลของแนวคิดทางปรัชญาที่แพร่หลายในช่วงทศวรรษ ๑๙๗๐ แม้ว่าจะมีความเห็นที่แตกต่างกันในส่วนของที่มาหากแต่ทั้งสองแนวคิดมีพื้นฐานอยู่บนสาระสำคัญที่เป็นปฏิกิริยาและข้อวิพากษ์ที่มีต่อแนวคิดแบบสมัยใหม่เช่นเดียวกัน และเมื่อมองย้อนไปถึงแนวคิดของกลุ่มศิลปินดาดาและแนวคิดทางปรัชญาของนิทเช่[๑๐] ซึ่งอยู่ร่วมสมัยกันนั้นได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

โดยแนวคิดพื้นฐานของสกุลความคิด "หลังสมัยใหม่" มีจุดเริ่มจากการวิพากษ์และตั้งคำถามกับแนวคิดแบบสมัยใหม่ และย้อนไปถึงองค์ความรู้และทฤษฎีต่าง ๆ ที่เชื่อถือกันมานานนับตั้งแต่ยุคแห่งภูมิปัญญา (Enlightenment)[๑๑] ซึ่งริเริ่มและบุกเบิกโดยนิทเช่ รวมถึงทัศนะของนักปรัชญาที่ได้รับอิทธิพลจากเขาเช่น มิเชล ฟูโกต์ (Michel

---

[๑๐] นิทเช่เสียชีวิตปี ๑๙๐๐ ขณะที่ดาดาเริ่มต้นที่ซูริกในปี ๑๙๑๕ และแพร่หลายเติบโตอย่างแข็งแรงในเยอรมนี ลักษณะการต่อต้านจารีตและความเป็นเหตุเป็นผลทุกรูปแบบ ความเป็นสุญนิยม (Nihilism) และแรงผลักดันของดาดาถือเป็นปฏิกิริยาโดยตรงต่อเหตุผลนิยมตามแนวคิดแบบสมัยใหม่ที่สอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิดของนิทเช่

[๑๑] ใน Postmodern, Barthes The Rutledge Companion to Darrida โดย เดวิด โนวิตซ์ (David Novitz) ได้อ้างอิงจากคำบรรยายของเจอร์เกน ฮาเบอร์มาส (Jurgen Habermas) ว่าข้อสรุปในเชิงปรัชญาเกี่ยวกับแนวคิดหลังสมัยใหม่คือ ขั้นตอนสุดท้ายต่อปฏิกิริยาอันยาวนานที่มีต่อศูนย์กลางของความคิดที่มีต่อแนวคิดในยุคภูมิปัญญา ซึ่งเชื่อกันว่า สัจจะ ความเป็นเหตุเป็นผลและความเป็นไปได้จากแหล่งที่มาความรู้จากธรรมชาติ ความสามารถของปัจเจกบุคคลที่จะเรียนรู้เข้าใจ ค้นคว้า ค้นพบ การตั้งข้อสังเกต มีอิสระที่จะเลือกหรือตัดสินใจด้วยตนเองถึงศีลธรรมจรรยาที่เหมาะสม ถือเป็นสาระสำคัญที่ยึดแน่นอยู่กับปรัชญาของแนวคิดแบบสมัยใหม่ และสิ่งที่ในปัจจุบันนี้ถูกเรียกว่าปรัชญาแบบ "หลังสมัยใหม่" เริ่มขึ้นจากปฏิกิริยาต่อต้าน ปฏิเสธสาระบางประการข้างต้นในช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๙

Foucault) และฌาคส์ แดรริดา (Jacques Darrida)[๑๒] ล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับพัฒนาการแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่และถือเป็นการวางรากฐานแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่มาสู่ศาสตร์สาขาวิชาต่าง ๆ รวมถึงศิลปะลักษณะของการตั้งคำถามและการวิพากษ์นี้ได้พัฒนาต่อมาสู่การรื้อสร้างเพื่อให้เห็นถึงมายาคติหรือวาทกรรมต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวทางของศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการต่อต้านจารีต การวิพากษ์และตั้งคำถามทั้งต่อตัวศิลปะและศิลปินนับตั้งแต่กลุ่มดาดาเป็นต้นมาจนถึงพัฒนาและแสดงออกอย่างเต็มที่ในศตวรรษที่ ๑๙๗๐ ซึ่งเป็นการบรรจบกันของคลื่นกระแสความคิดและแนวทางที่ถูกริเริ่มบุกเบิกมาก่อนหน้านั้น

อิทธิพลจากปรัชญาของนิทเช่ได้นำไปสู่แนวคิดแบบหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) และแนวคิดแบบรื้อสร้าง (Deconstruction) โดยมีนักปรัชญาที่เป็นเสาหลัก

---

[๑๒] บุคคลผู้ซึ่งแนวความคิดของเขามักถูกกล่าวควบคู่กับแนวคิดหลังสมัยใหม่คือฟรีดริค นิทเช่ (Friedrich Nietzsche 1844–1900) แนวคิดของเขาส่งอิทธิพลสืบต่อมายังนักปรัชญาอย่างฟูโกต์และแดร์ริดา นิทเช่ปฏิเสธเหตุผล ความรู้ และศีลธรรมในฐานะที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ เขาให้ความหมายกับสิ่งเหล่านี้ในฐานะรูปเคารพที่อยู่ในกรอบของยุคสมัยและกาลเวลา เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยมนุษย์และถูกนำมายกย่องบูชาโดยบุคคลที่ต้องการเป็นที่ยอมรับอย่างเหมาะสมในสังคมของตน และสำหรับคนเหล่านั้นแล้ว การยอมรับรูปเคารพเหล่านี้แท้ที่จริงสะท้อนถึงความต้องการในส่วนลึกของตนเอง และเมื่อกล่าวถึงศิลปะ นิทเช่เห็นว่าไม่ว่าสิ่งที่เห็นว่างามหรือน่าเกลียดก็เป็นสิ่งสัมพัทธ์ที่เกิดจากมาตรฐานในการให้คุณค่าภายในตัวเรา และดูเป็นเรื่องไร้เดียงสาที่พยายามพูดถึงความงามและน่าเกลียดโดยไม่พิจารณาถึงสิ่งที่กล่าวมานี้ แนวคิดนี้ได้ถูกนำมาใช้กับการให้คุณค่ากับสิ่งต่าง ๆ ปัญญา ความรู้ ศาสนา ศีลธรรมจรรยา ศิลปะและความงาม ซึ่งในทัศนะของเขาไม่มีความจริงแท้หรือปรมัตถ์สัจจะคุณค่าที่ปราศจากคติหรือออคติ ความเป็นเหตุเป็นผลและความรู้ที่ได้จากความเป็นเหตุเป็นผล สิ่งที่เราให้คุณค่าต่าง ๆ ล้วนผูกพันกับประโยชน์และทัศนคติและวิธีการมองโลกซึ่งล้วนมีที่มาจากผลประโยชน์ทั้งสิ้น สำหรับนิทเช่ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นคนแรกที่ปูแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เป็นครั้งแรก เขาเน้นไปที่พลังความคิดในการริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ของปัจเจกชน สัจจะปรมัตถ์สำหรับเขานั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถรู้ได้ และเขามองว่าสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกอ้างว่าเป็นความรู้เป็นสิ่งที่ถูกสร้างจากความคิดฝันและจินตนาการ ทั้งหมดเป็นเพียงอุปมา ภาพลวงตาและมายาคติ และที่เป็นปัญหาคือเราได้ประโยชน์จากการหลงลืมนี้โดยการใช้คำว่า "ความจริง" หรือ "ความเป็นเหตุเป็นผล" ในการอำพรางจากความรู้ของเราที่ว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นไม่ได้เป็นอะไรมากไปกว่าชุดของความคิดและจินตนาการ นิทเช่ได้เน้นย้ำถึงประโยชน์ที่ได้รับนี้ว่าเป็นสิ่งที่ช่วยเน้นย้ำสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่า ความมั่นคงปลอดภัยและพลังอำนาจของเราที่อยู่ในโลกนี้

คือฌาคส์ แดร์ริดาและมิเชล ฟูโกต์แนวคิดในสกุลหลังยุคโครงสร้างนี้มีส่วนสนับสนุนการก่อตัวของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่โดยเฉพาะในแง่ที่ต่อต้านแนวคิดที่เชื่อมั่นศรัทธาว่ามีระบบสากล (Logocentrism) ที่สามารถบอกได้ชัดเจนว่าอะไรคือความถูกต้อง อะไรคือความดีงามและความจริงซึ่งความสนใจของนักคิดกลุ่มนี้คือความต้องการที่จะรื้อ (Deconstruct) ระบบคิดดังกล่าวจากกระแสความคิดหลัก ๆ นี้ แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้ก่อตัวขึ้นโดยปรากฏตัวครั้งแรกในสาขาศิลปะอย่างวรรณคดีวิจารณ์ก่อนจะแพร่เข้าสู่ปรัชญาและสังคมศาสตร์โดยมีนักคิดคนสำคัญในสกุลหลังสมัยใหม่คือฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ฌอง ฟรองซัวส์ เลียวทาร์ด (Jean Francois Lyotard) และเฟรเดอริก เจมส์สัน (Frederic Jameson) แนวคิดหลังสมัยใหม่แบบรื้อสร้าง (Deconstructive Postmodernism) นี้ได้กลายเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในช่วงปลายทศวรรษ ๑๙๗๐ หลังจากที่นักคิดแนวโครงสร้างนิยมชาวฝรั่งเศสดังรายนามข้างต้นต่างได้รับการยอมรับในอเมริกาและโลกวิชาการในช่วงเวลานั้นเชื่อว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่จำกัดขอบเขตอยู่ที่การวิภาษในเชิงลบและการรื้อสร้าง แต่ในทศวรรษ ๑๙๘๐ ได้เกิดระลอกความเคลื่อนไหวขึ้นชุดหนึ่งและถูกเรียกอย่างหลากหลายว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่แบบ “ประกอบสร้าง” แบบ “นิเวศวิทยา” แบบ “รากฐาน” และแบบ “ปรับเปลี่ยนโครงสร้าง” ซึ่งได้ส่งอิทธิพลต่อแนวทางการสร้างงานศิลปะหลังสมัยใหม่ต่อมา

## ศิลปะหลังสมัยใหม่และอิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากศิลปะคิวบิสม์

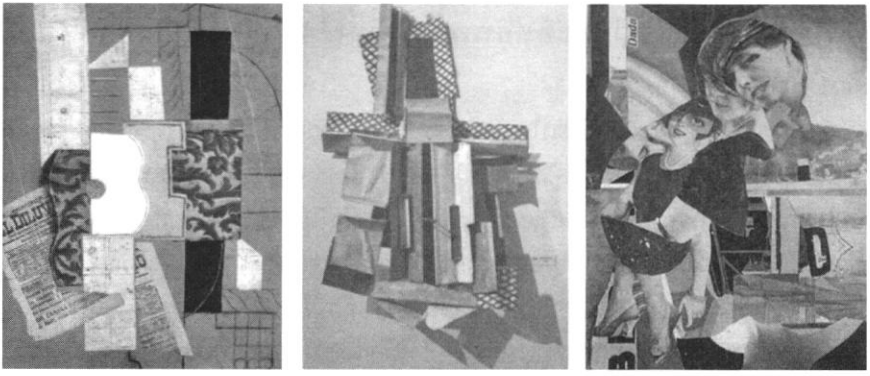
การหยุดยั้งอารมณ์ถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการพัฒนาไปสู่สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับปัญญาความคิดและมโนทัศน์ศิลป์ จากอิทธิพลของเซซานและประติมากรรมแอฟริกันได้มาสู่การสร้างมุมมองและมิติของความจริงในเชิงมโนทัศน์ของคิวบิสม์ ซึ่งได้ทำลายหลักทัศนียภาพแบบเดิมและสร้างมุมมองที่แตกต่างจากหลายทิศทาง แนวคิดและวิธีการนี้ได้ตั้งคำถามกับความจริงจากประสบการณ์จากประสาทสัมผัสและวิธีการจำลองภาพโดยการสร้างมายาสมบูรณ์ของภาพเขียนตามแบบแผนเดิม

แนวคิดได้คลี่คลายและพัฒนาไปสู่คิวบิสม์สังเคราะห์ที่การปะติดและวัสดุนอกแบบแผนได้ถูกนำมาใช้ซึ่งถือเป็นการตอกย้ำแนวคิดในการวิพากษ์และตั้งคำถามเกี่ยวกับ

ความจริง หากแต่เป้าหมายได้เปลี่ยนมาสู่การตั้งคำถามกับตัวศิลปะซึ่งได้รวมถึงจารีตแบบแผนและความคุ้นเคยทางวัฒนธรรมที่มีส่วนในการสถาปนา "ความจริง" ตลอดจนมาตรฐานและคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งได้นำมาสู่คำถามที่เป็นข้อโต้แย้งสำคัญในเรื่องการมีอยู่ของ "คุณสมบัติภายในและคุณค่าที่เป็นสากลของศิลปะ" ซึ่งถือเป็นข้อแตกหักสำคัญระหว่างศิลปะสมัยใหม่กับศิลปะหลังสมัยใหม่ แนวคิดในเชิงวิพากษ์นี้ได้พัฒนาต่อมาโดยศิลปินดาดาซึ่งถือเป็นสะพานเชื่อมโยงไปสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยการใช้ "สิ่งสำเร็จรูป" ในตัวมันเองได้สลายคุณค่าและมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นในศิลปะ จากผลลัพธ์นี้ได้นำไปสู่การเปิดพื้นที่และอิสรภาพในการสร้างสรรค์อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนทั้งสื่อรูปแบบและเทคนิคต่าง ๆ นำมาใช้สนองตอบต่อแนวคิดและหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่ถูกพัฒนาขึ้นอย่างไม่ขาดสายซึ่งสามารถย้อนกลับไปสำรวจอิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ในลักษณะต่าง ๆ

**พัฒนาการของคอลลาจและสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากการปะติดที่มีอิทธิพลต่อศิลปะหลังสมัยใหม่**

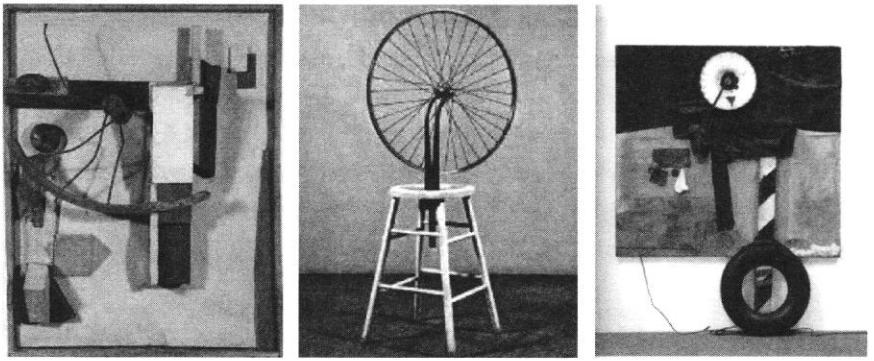
การปะติดถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญในทางเทคนิควิธีที่เปิดทางไปสู่พัฒนาการของรูปแบบและแนวทางการสร้างสรรค์ต่อมาอย่างไม่ขาดสายในศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งควบคู่กับพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ที่เติบโตพร้อมกับแนวทางและการทดลองใหม่ ๆ จากคอลลาจในศิลปะคิวบิสม์ได้พัฒนาและคลี่คลายมาสู่โฟโตมอนทาจ แอสเซมเบลจ สิ่ง



*แถวที่ ๑.*

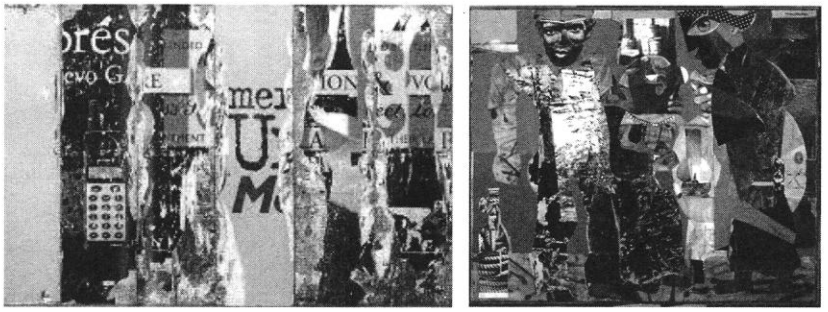
*Pablo Picasso. Guitar 1913. Guitar, Paint, Iron. 1914. Hannah-Hoch-DaDandy-1919.*

สำเร็จรูป ศิลปะติดตั้ง ศิลปะสื่อผสม ศิลปะสื่อหลากหลาย ขณะเดียวกันคอลลาจได้แยกออกเป็นหลายลักษณะที่พัฒนาต่อมาในศิลปะหลังสมัยใหม่ทั้งดีคอลลาจ (Decollage) ดีคีเรจ (Dechirage) และบริคอลลาจ (Bricolage)



แถวที่ ๒. Kurt Schwitter.

Bild. 1926 Marcel Duchamp. Bicycle wheel 1913. Robert Rauschenberg. First landing jump.196



แถวที่ ๓.

Raymon Hain. Decollage. Sense titol. 1998. Romare Bearden. Return of the Prodigal Son. 1967.

*แถวที่หนึ่ง การสร้างงานของปีกาสโซในยุคคิวบิสม์สังเคราะห์โดยทดลองนำวัสดุสำเร็จรูปลักษณะต่าง ๆ มาใช้ในร่วมกับการเขียนภาพ จนถึงการทดลองสร้างงานคิวบิสม์แบบนูนสูง และฮันนาห์ โฮคนำรูปลักษณ์ในนิตยสารมาใช้ตัดแปะในรูปแบบเฉพาะที่เรียกว่าโฟโตมอนทาจ*

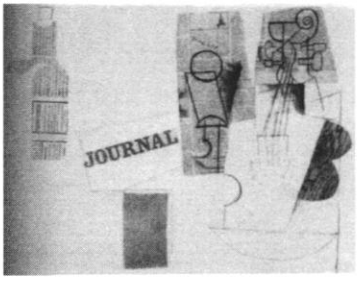
*แถวที่สอง คุร์ท ชวิทเตอร์ศิลปินดาดานำสิ่งที่ถูกทิ้งข้างมาใช้ในลักษณะนูนสูงภาพแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและการคลี่คลายจากการปะติดในคิวบิสม์สังเคราะห์มาสู่การใช้สิ่งสำเร็จรูปในลักษณะ*

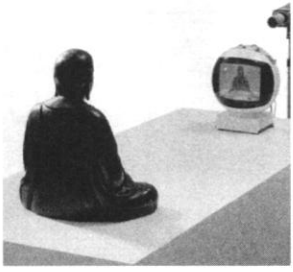
*ต่าง ๆ ของศิลปินดาดา ในเวลาต่อมาพัฒนาการของแนวคิดนี้ถูกนำมาใช้อย่างสุดโต่งโดยมาร์แซล ดูชอมป์โดยการนำสิ่งสำเร็จรูปที่ถูกทิ้งขว้างมาประกอบสร้างใหม่เพื่อท้าทายจารีตแบบแผนของศิลปะซึ่งถูกตอบรับและพัฒนาโดยศิลปินป๊อป-หลังสมัยใหม่เช่น เราส์เชนเบิร์กซึ่งได้ส่งต่อแนวทางไปยังการสร้างงานยุคหลังสมัยใหม่อีกหลากหลายเช่นศิลปะติดตั้ง ภูมิทัศน์ศิลป์และศิลปะสื่อหลากหลาย*

*แถวที่สาม ดีคอลลาจและดีคีเรจ เป็นลักษณะหนึ่งของคอลลาจที่ถูกพัฒนาในยุคหลังสมัยใหม่ โดยสร้างงานกลับด้านจากคอลลาจของคิวบิสม์ ขณะที่คอลลาจเป็นการสร้างและเติมแต่งให้เกิดภาพลักษณ์ แต่ดีคอลลาจและดีคีเรจ เป็นการลด ลอก ขูดให้เกิดภาพ การสร้างงานในลักษณะนี้คล้ายกับแนวคิดรื้อสร้าง ลักษณะและร่องรอยของการขูด ลอกหรือการรื้อทิ้งแสดงให้เห็นถึงการทับซ้อน ทับถม การปิดทับของความหลากหลาย มิติของการแทนที่ของคุณค่าและค่านิยมใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกันภาพลักษณ์ที่เกิดเป็นสิ่งปฏิสัมพันธ์กับความเป็นธรรมดาที่พบเห็นได้เสมอในชีวิตประจำวัน*

**สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสัญญะ (Sign)**

ศิลปะที่เกิดขึ้นภายใต้นิยามของศิลปะหลังสมัยใหม่ล้วนเกี่ยวข้องกับสัญญะเกือบทั้งสิ้น ซึ่งการประกอบสร้างของหน่วยสัญญะเป็นลักษณะวิธีที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งในศิลปะหลังสมัยใหม่ เมื่อศิลปะเป็นเรื่องของการแสวงหาวิธีเพื่อนำไปสู่ปัญญาและ





*Picasso. Bottle Glass and Violin 1912.* *Man Ray. Gift. 1921.* *Nam June Paik. T.V. Budha. 1974.*

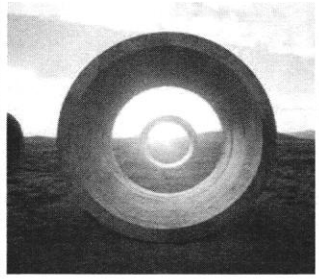
*ตัวหนังสือ กระดาษหนังสือพิมพ์และการปะติดถือเป็นการริเริ่มการใช้สัญญะที่สำคัญในคิวบิสม์โดยสาระสำคัญของมันไม่ใช่เรื่องของความงามหรือความพึงพอใจจากรูปแบบ ซึ่งเมื่ออ้างอิงกับแบบแผนจารีตของวิจิตรศิลป์มันสร้างความย้อนแย้งและขับเน้นถึงสาระที่เกี่ยวข้องกับคำถามและข้อวิพากษ์ที่เกี่ยวกับคุณค่า ความหมายและความจริงของศิลปะ การใช้สัญญะถูกนำมาสู่ศิลปินดาดา-เซอร์เรียลลิสม์เช่นแมน เรย์ เดารีดและตะปุสร้างความย้อนแย้งอันน่าประหลาดและนำไปสู่ข้อวิพากษ์เชิงสังคมและวัฒนธรรมเช่นเดียวกับผลงานของศิลปินฟลักซัส-หลังสมัยใหม่เช่น นัม จุน เปก ที่สร้างความย้อนแย้งด้วยสัญญะที่อ้างอิงกับจิตวิญญาณในวัฒนธรรมดั้งเดิมกับโลกสมัยใหม่*

ข้อคิดที่ไม่ใช่เพียงคติสอนใจ สัญญะได้เข้ามามีส่วนในการประกอบสร้างความหมายที่เชื่อมโยงและอ้างอิงกับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมและคุณค่าในเชิงความคิดของศิลปะแทนที่ความงามและความพึงพอใจของรูปแบบ ในทัศนศิลป์คิวบิสม์ถือเป็นผู้บุกเบิกและส่งผ่านแนวทางการใช้สัญญะไปสู่ดาดาและศิลปะหลังใหม่ การใช้ตัวอักษรข้อความและการปะติดของวัสดุที่แปลกแยกจากแบบแผนในศิลปะคิวบิสม์ได้เข้ามาสั่นคลอนความเชื่อตามประเพณีในระดับรากฐานอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนที่สร้างความย้อนแย้งกำกวมและปั่นป่วนความคุ้นเคยตามแบบแผนซึ่งได้สร้างข้อวิพากษ์คำถามที่นำไปสู่ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคุณค่า ความหมายและสำนึกที่มีต่อเรื่องราวต่าง ๆ

**มโนทัศน์ศิลป์และสุนทรียศาสตร์ของปัญญาความคิด**

เกิดจากสายงานที่ให้ความสำคัญกับปัญญาความคิดในศิลปะ การยับยั้งอารมณ์ความรู้สึก จากอิทธิพลของเซซานถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญ แนวคิดและวิธีการได้ถูกพัฒนาอย่างเข้มข้นขึ้นในศิลปะคิวบิสม์ด้วยการสลายมุมมองและทัศนมิติในการรับรู้ความจริงแบบเดิมและพัฒนาการต่อมาคือการปะติดหรือคอลลาจซึ่งถือเป็นการตั้งคำถามเชิง

*Marcel Duchamp. Fountain. 1917.*



*Nancy Holt. Sun Tunel. 1976.*

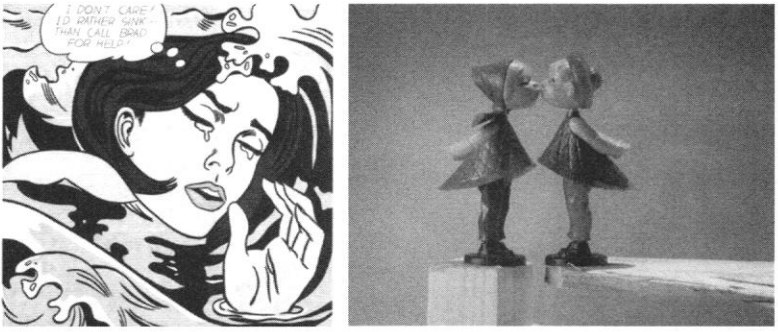
*Barbara Kruger. I shop therefore I am. 1990.*

*สิ่งสำเร็จรูปของมาร์แซล ดูชอมป์ถือเป็นจุดกำเนิดมโนทัศน์ศิลป์อย่างเต็มตัวด้วยผลสำเร็จของงานไม่ใช่จุดประสงค์หลัก หากแต่เป็นกระบวนการคิดที่อยู่เบื้องหลังซึ่งมันนำไปสู่รูปแบบในการแสดงออกเชิงความคิดในลักษณะต่าง ๆ ต่อมาอีกหลากหลายเช่นผลงาน ช่องแสงอาทิตย์ของแนนซี โฮลท์การใช้สิ่งสำเร็จรูปเช่นท่อซีเมนต์ปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติแสดงนัยถึงการอยู่ร่วมกับธรรมชาติในโลกสมัยใหม่ และผลงาน "ฉันซื้อฉันจึงมีอยู่" ของบาร์บาราห์ ครูเกอร์ที่วิพากษ์ลัทธิบริโภคนิยมของวิถีชีวิตสมัยใหม่ ซึ่งอ้างอิงกับคำว่า "ฉันคิดฉันจึงดำรงอยู่" ของนักปรัชญาชื่อก้องอย่างเรอเน เดการ์ต (Rene Descartes) รวมถึงการใช้รูปแบบอ้างอิงกับหน้าปกนิตยสารในวัฒนธรรมบริโภค*

วิพากษ์ถึงคุณค่าและความหมายของศิลปะและได้ถูกพัฒนาต่อมาอย่างสุดโต่งต่อมาโดยศิลปินดาดาเมื่อความงามของรูปแบบในศิลปะคิวบิสม์ถูกสลายลงโดยสิ้นเชิงโดยการใช้สิ่งสำเร็จรูปที่แทบไม่ได้ตบแต่งเปลี่ยนแปลงจากของเดิมในการนำเสนอ ศิลปะได้เข้าสู่มิติทางสุนทรียศาสตร์ที่ปฏิเสธรูปแบบและผลสำเร็จ ขณะเดียวกันปัญญาและความคิดได้กลายเป็นหลักการสำคัญของศิลปะแทนที่สัมผัสของอารมณ์อย่างเต็มตัว แนวคิดและสุนทรียศาสตร์ของมโนทัศน์ศิลป์ได้นำไปสู่การสร้างงานที่ให้ความสำคัญกับความคิดซึ่งเป็นทิศทางและแนวโน้มที่สำคัญในศิลปะหลังสมัยใหม่หากแต่ในเชิงสุนทรียะมีความแตกต่างไปในลักษณะต่าง ๆ กัน

**สุนทรียศาสตร์ของความย้อนแย้ง**

สัญญะได้สลายความสำคัญของรูปแบบ ขณะเดียวกันการปฏิสัมพันธ์ของสัญญะมีส่วนสร้างให้เกิดความย้อนแย้งซึ่งเป็นลักษณะเด่นชัดอย่างหนึ่งในสุนทรียศาสตร์




*Roy Lichtenstein. Drowning Girl. 1963.*

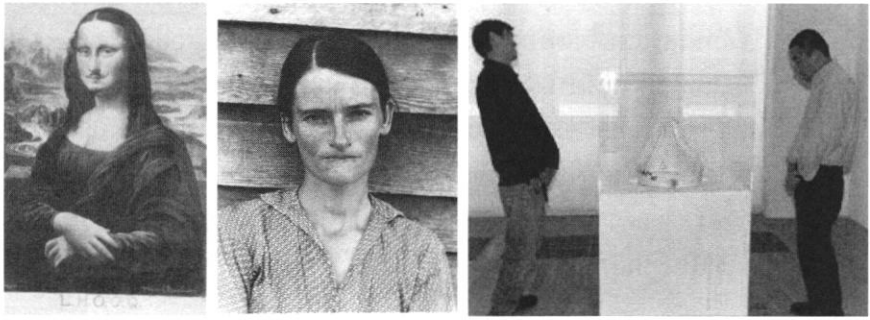
*"Das Kinderzimmer", 1995 Hans-Peter Feldmann © VG Bild-Kunst, Bonn 2011*

*ป๊อปอาร์ตและบริคอลลาจเกี่ยวข้องทั้งในส่วนของประยุกต์ศิลป์และวิจิตรศิลป์ เค้าโครงของแนวคิดนี้แสดงให้เห็นที่มาของการนำสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันเข้ามาประยุกต์ร่วมกับการสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นผลงานการนำล้อจักรยานมาผสมกับเก้าอี้ของมาร์แซล ดูชอมป์ หรือแม้แต่การนำวัสดุสิ่งเหลือใช้ต่าง ๆ เช่น กระดุม เศษกระดาษ ตั๋วโดยสาร มาปะติด ในผลงานช่วงปี ๑๙๑๒ ของปีกาสโซและบราก ต่างแสดงให้เห็นการนำเสนอสุนทรียศาสตร์ของความย้อนแย้งระหว่างศิลปะกับความจริงโดยการใช้สิ่งของและวัสดุที่เป็นของจริงแทนที่ความเป็นมายาของศิลปะ เช่นเดียวกับป๊อปอาร์ตและผลงานของ ลิคเทนสไตน์ที่แสดงความย้อนแย้งระหว่างความบริสุทธิ์ของวิจิตรศิลป์กับศิลปะมวลชน บริคอลลาจแสดงให้เห็นพัฒนาการการนำสิ่งที่ไม่อยู่ในจารีตของการสร้างงานศิลปะและเป็นสิ่งสำเร็จรูปที่อยู่อย่างดาษดื่นเช่นตุ๊กตาและของเล่นเด็กเข้ามาประกอบเป็นชิ้นงาน*

ของศิลปะหลังสมัยใหม่ ความย้อนแย้งนี้เกิดจากการประกอบของหน่วยสัญญะที่ขัดแย้งกับความคุ้นเคยกับจารีต แบบแผนประเพณีความย้อนแย้งนี้อาจแสดงออกในหลายลักษณะ หากแต่มักเกี่ยวข้องกับการวิพากษ์และตั้งคำถามต่อสาระและเนื้อแท้ของศิลปะ เช่นความย้อนแย้งระหว่างความจริงกับศิลปะในฐานะที่ศิลปะเป็นการสร้างความลวงเพื่อเสนอความจริง หรือความย้อนแย้งของสาระภายในระหว่างความเป็นวิจิตรศิลป์และศิลปะมวลชน เช่นในป๊อปอาร์ตและบริคอลลาจ

**สุนทรียศาสตร์แห่งการแทรกแซงและครอบครอง**

การปะติดในคิวบิสม์สังเคราะห์แสดงให้เห็นถึงกระบวนการแทรกแซงของสื่อและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างวิจิตรศิลป์ซึ่งได้พัฒนาต่อมาในดาดาและป๊อปอาร์ต



*Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q. 1919 Sherrie Levine. After Walker Evans : 4. 1981. Yuan Cai and Jun Xi. Two artist piss on Duchamp's urinal. 2000*

*จากการแทรกแซงได้คลี่คลายมาสู่การครอบครองและแทนที่ในศิลปะแห่งการครอบครอง (Appropriation Art) ศิลปะหรือวัตถุถูกครอบครองโดยสมบูรณ์ซึ่งอาจเป็นสร้างใหม่หรือครอบครองวัตถุหรือศิลปะเดิมที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนใด ๆ การครอบครองนี้ถือเป็นการปฏิเสธบทบาทของศิลปินในฐานะเจ้าของผู้ริเริ่มรังสรรค์ผลงานหรือเป็นการปฏิเสธแนวคิดตามจารีตที่อยู่เบื้องหลังผลงาน พัฒนาการสุนทรียศาสตร์ของการครอบครองและแทนที่นี้สามารถมองกลับไปสู่คิวบิสม์ในการใช้สิ่งสำเร็จรูปแทรกแซงคตินิยมแบบวิจิตรศิลป์เดิมและในศิลปะดาดาเช่นภาพ L.H.O.O.O.O. ของมาร์แซล ดูชอมป์ โดยการนำภาพโมนาลิซาของเลโอนาโด ดาวินชีมาครอบครองสร้างทับเป็นผลงานของตนเอง ขณะที่ผลงานของเชอร์รี เลวินศิลปินยุคหลังสมัยใหม่เป็นการนำภาพถ่ายในสูจิบัตรของช่างภาพวอล์คเกอร์ อีแวนส์มาครอบครองและสร้างความหมายจากบริบทใหม่ และเช่นเดียวกับที่ศิลปินจีน ยวนไคและจุนซีสร้างงานแบบแฮพเพนนิ่งด้วยการแทรกแซงและครอบครองผลงานของมาร์แซล ดูชอมป์อีกทีโดยการปัสสาวะผลงานที่ถูกนำมาจัดแสดง*

สุนทรียศาสตร์ของการแทรกแซงได้พัฒนามาสู่ศิลปะแห่งการแทรกแซง (Art intervention) ในศิลปะหลังสมัยใหม่ซึ่งศิลปินได้สร้างงานเพื่อเข้าไปแทรกแซงหรือปรับเปลี่ยนความหมายและคุณค่าจากบริบทเดิม (Recontextualization) ของวัตถุหรือศิลปกรรม

**สุนทรียศาสตร์ของความปั่นป่วน เป็นไปเองจากลักษณะแบบไม่เตรียมการ และความบังเอิญ**

แนวคิดในการรื้อสร้างแบบแผนจารีตและความเป็นเหตุเป็นผลที่ริเริ่มในศิลปะคิวบิสม์ได้สนับสนุนและส่งอิทธิพลต่อแนวทางที่เกี่ยวข้องกับความปั่นป่วน ความบังเอิญและเป็นไปเองในศิลปะดาดา การสร้างงานโดยไม่เตรียมการและอาศัยความบังเอิญเพื่อแสดงให้เห็นถึงความไร้แก่นสารของเหตุผลและแบบแผนประเพณีเป็นการรื้อสร้างให้เห็นถึงการประกอบ "ความจริง" จากความคุ้นเคยของแบบแผนและจารีต ขณะที่เซอร์เรียลลิสม์ใช้ลักษณะแบบไม่เตรียมการและเป็นไปเองเพื่อปลดปล่อยสิ่งที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกซึ่งสุนทรียศาสตร์ตามแนวทางนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อฟลักซัส แอ็คชั่นเพนท์ติ้งและศิลปะหลังสมัยใหม่ในกลุ่มที่ใช้สื่อการแสดงและสถานการณ์เช่น ศิลปะสื่อการแสดงและแฮพเพนนิ่ง ซึ่งลักษณะของการแสดงออกโดยการสร้างความอึกทึก ปั่นป่วนภายนอกเพื่อจงใจทำลายเหตุผลและความคิดที่ถูกปลูกฝังภายในสำนึกโดยการสร้างเหตุการณ์ (Event) หรือสถานการณ์ในรูปแบบของการแสดงทั้งในแบบที่มีการเตรียมการและในแบบที่

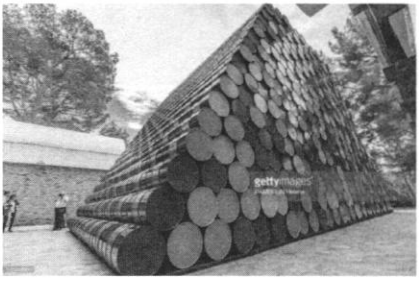
*Joseph Beuys, Wolf Vostell, Dick Higgins. Phillip corner's piano activities at fluxus in International Festspiele Neuester Musik. 1962. Al Hansen. Happening in Kansas city. 1966. Allan Kaprows happening fluids. 1963.*

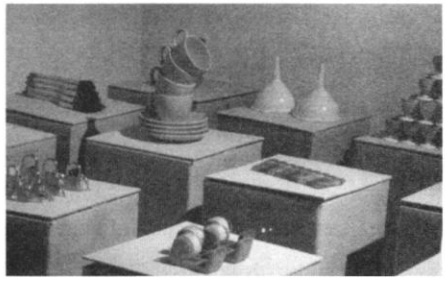
*กลุ่มศิลปินฟลักซัสกับการจัดแสดงในลักษณะแฮพเพนนิ่งด้วยปล่อยให้สถานการณ์ที่กำหนดไว้คร่าว ๆ ดำเนินไปอย่างไม่เตรียมการด้วยการจัดแสดงการรื้อทำลายเปียโน ขณะที่ศิลปินทั้งอัลฮันเซนและอลัน คาโปร์ว จัดแสดงในลักษณะแฮพเพนนิ่งภายใต้แนวคิดการสร้างความปั่นป่วนและไม่เตรียมการเพื่อสลายความเป็นเหตุผลข้อผูกมัดตามแบบแผนเดิม*

ปล่อยให้เกิดจากความบังเอิญและเป็นไปเองซึ่งริเริ่มและมีที่มาจากการแสดงของดาดา ฟิวเจอร์ริสม์ ฟลักซัส แอคชั่นเพนท์ติ้งมาสู่ศิลปะสื่อการแสดงและศิลปะแฮพเพนนิ่งในศิลปะหลังสมัยใหม่

**สุนทรียศาสตร์ของความเป็นธรรมดาสามัญ**

วัสดุสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันได้กลายเป็นองค์ประกอบในการสร้างงานของศิลปินคิวบิสม์และดาดา แนวคิดและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความเป็นธรรมดาและสิ่งที่พบได้ทั่วไปบุกเบิกและพัฒนาโดยสายการสร้างงานแบบโรแมนติก–สัญลักษณ์นิยมและเซอร์เรียลลิสม์ หากแต่ศิลปินคิวบิสต์เป็นผู้ริเริ่มนำวัสดุจริงเข้ามาเป็นส่วนประกอบเช่น ซองบุหรี่ ตั๋วรถเมล์และถูกสร้างในลักษณะนูนสูงและสามมิติโดยศิลปินดาดาเช่น คูร์ท ชวิตเตอร์และมาร์แซล ดูชอมป์สุนทรียศาสตร์ในการนำสิ่งของที่ไม่มีคุณค่าพิเศษอะไรนี้ถูกนำมาสร้างต่อมาในศิลปะหลังสมัยใหม่เช่น ศิลปะติดตั้ง ภูมิทัศน์ศิลป์ บริคอลลาจ



*Christo and Jean–Claude. wall of 240 oil barrel. 1962.*

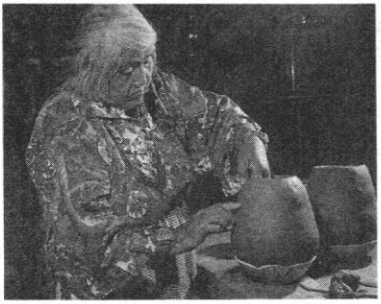
*และการจัดแสดงศิลปะในลักษณะแบบบริคอลลาจ*

*การนำสิ่งของในชีวิตประจำวันสร้างงานศิลปะริเริ่มจากกระดาษหนังสือพิมพ์ ตั๋วรถเมล์โดยคิวบิสม์ส่งผ่านดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ที่มองเห็นถึงนัยความหมายที่สำคัญจากสิ่งธรรมดาเหล่านี้ในศิลปะหลังสมัยใหม่ศิลปินภูมิทัศน์ศิลป์อย่าง คริสโตและฌอง โคลด สร้างงานจากสิ่งสำเร็จรูปธรรมดาที่ไม่มีการแต่งเติมมากนัก เช่นเดียวกับบริคอลลาจที่ส่งเสริมและสนับสนุนในการสร้างผลงานจากสิ่งใกล้ตัว เรียบง่ายและเป็นธรรมดาสามัญ*

**สุนทรียศาสตร์แบบกระแสทางเลือก**

แนวคิดและข้อโต้แย้งในเรื่อง คุณสมบัติภายในและคุณค่าที่เป็นสากลที่เปิด

ประเด็นโดยคิวบิสม์เป็นหลักการสำคัญในสุนทรียศาสตร์แบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อในคุณค่าและคุณสมบัติดังกล่าว ได้นำมาสู่การเปิดพื้นที่และพรมแดนใหม่ทางศิลปะ และได้นำเสนอให้เห็นถึงการลบลือนของพรมแดนความสูงต่ำของศิลปะ เช่น วิจิตรศิลป์และศิลปะมวลชนหรือศิลปะชาวบ้านซึ่งแนวคิดนี้ได้พัฒนาไปสู่การยอมรับคุณค่างานศิลปะของกลุ่มคนที่ไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมกระแสหลักเช่น ศิลปะสตรีนิยม สตรีทอาร์ต (Street Art) ศิลปะของคนชายขอบ ชนเผ่าที่ไม่ได้รับการฝึกฝนเรียนรู้ตามแนวทางแบบตะวันตก



9.11 Lucy Lewis works on a coil pot. Photo: Jerry Jacka.

Viewing Traditional Crafts as Fine Art

*Lucy Lewis works on a coil pot.* *Banksy. The real deal Hoxtonsquar London.*

*ศิลปะชาวบ้านและสตรีทอาร์ตถือเป็นตัวอย่างและแนวโน้มในการยอมรับคุณค่าของผู้สร้างงานที่ไม่ได้รับการปลูกฝังตามแนวคิดตะวันตก เช่นการสร้างงานของลูซี ลูอิส ผู้หญิงชาวบ้านที่สร้างงานตามแผนวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมและศิลปินสตรีท เช่น แบงค์ซีที่เขียนภาพบนผนังกำแพงนำเสนอแนวคิดและผลงานในแบบวัฒนธรรมมวลชนซึ่งตามแนวคิดศิลปะสมัยใหม่การสร้างงานในลักษณะนี้ไม่ได้รับการยอมรับในฐานะวิจิตรศิลป์*

## สรุปผลการศึกษา

สุนทรียศาสตร์ที่ริเริ่มและพัฒนาโดยคิวบิสม์ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์จากยุคสมัยใหม่สู่หลังสมัยใหม่โดยมีจุดเริ่มต้นจากการปะติดหรือคอลลาจในลักษณะต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคคิวบิสม์สังเคราะห์ คอลลาจโดยการนำวัสดุสำเร็จรูปที่สร้างขึ้นจากระบบอุตสาหกรรมมาใช้ร่วมกับการเขียนภาพในคิวบิสม์ได้ถูกพัฒนาและคลี่คลายไปอย่างสุดโต่งโดยศิลปินดาดา เช่น มาร์แซล ดูชอมป์

แนวคิดศิลปะต่อต้านศิลปะได้ก่อร่างขึ้นอย่างเต็มรูปแบบด้วยสิ่งสำเร็จรูปและสิ่งของที่ถูกทิ้งขว้างที่ไม่หลงเหลือคุณค่าทางสุนทรียะตามจารีตเดิม สัญญะและปัญญาความคิดในเชิงวิพากษ์ที่มีต่อศิลปะและจารีตได้ถูกส่งต่อมายังศิลปินฟลักซัสและป็อปอาร์ตซึ่งพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์นี้มีความสอดคล้องและได้บรรจบกับแนวคิดปรัชญาแบบรื้อสร้างซึ่งต่อมาได้หลอมรวมเข้าด้วยกันภายใต้แนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในช่วงทศวรรษที่ ๘๐ โดยมีแนวคิดพื้นฐานสำคัญในเรื่องของการวิพากษ์รื้อสร้างและตรวจสอบระบบคุณค่าต่าง ๆ ที่ถูกสถาปนาขึ้นซึ่งไม่จำกัดอยู่โดยเฉพาะในส่วนของศิลปะเท่านั้น หากรวมถึงสังคม การเมือง วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมซึ่งได้พัฒนาและคลี่คลายมาสู่รูปแบบและการแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ มาจนปัจจุบัน

**คิวบิสม์และการก่อร่างทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์**

ปรัชญาสสารนิยมและจิตนิยมถือเป็นรากฐานต่อการก่อร่างทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ เช่น การปะทะของแนวคิดที่เปรียบเสมือนเส้นขนานนี้ได้คลี่คลายอิทธิพลจากสัญลักษณ์นิยมที่มีต่อคิวบิสม์มาสู่สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องปัญญาความคิดและสัญญะซึ่งนำมาสู่การริเริ่มใช้เทคนิคแบบปะติดในศิลปะคิวบิสม์ สุนทรียศาสตร์ที่ก่อตัวในคิวบิสม์จึงเป็นเรื่องของปัญญาความคิดและสัญญะมากว่าการเร้าอารมณ์ให้เกิดความพึงพอใจ หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นจากคอลลาจและคิวบิสม์สังเคราะห์คือสุนทรียศาสตร์ที่แสดงถึงความปั่นป่วน ย้อนแย้ง การแทรกแซงและแทนที่รวมถึงสุนทรียะที่เกิดจากสิ่งธรรมดาสามัญ

**จุดเชื่อมโยงและเปลี่ยนผ่านจากคิวบิสม์มาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่**

ศิลปะดาดาได้พัฒนาแนวคิดและหลักการทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ในแง่มุมของการตั้งคำถามกับจารีตมาสู่การตั้งคำถามกับความเป็นเหตุเป็นผลและความจริงแท้ที่ถูกสร้างขึ้นจากจารีตและแบบแผนทางวัฒนธรรมรวมถึงความจริงแท้ของศิลปะ พัฒนาการในช่วงนี้คือการขยายความและแนวคิดของการปะติดออกมาในลักษณะต่าง ๆ เช่น โฟโตมอนทาจ แอสเซมเบลจ จนถึงสิ่งสำเร็จรูป ขณะที่เซอร์เรียลลิสม์คลี่คลายการต่อต้านเหตุผลจากดาดาได้ส่งอิทธิพลในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับความบังเอิญและเป็นไปเองตลอดจนสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องสิ่งธรรมดาสามัญส่งผ่านมายังฟลักซัส ป็อปอาร์ตมาสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นกัน

**อิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะหลังสมัยใหม่**

พัฒนาการและการคลี่คลายจากคอลลาจของคิวบิสม์มาสู่การใช้วัสดุอุตสาหกรรม สำเร็จรูปในการสร้างงานในลักษณะต่าง ๆ เช่น คิวบิสม์แบบนูนสูงและสามมิติโดยปีกาสโซและศิลปินคิวบิสต์ในยุคต่อมา เช่น คอนสตรัคทิวิสม์ในรัสเซีย โฟโตมอนทาจ แอสเซมเบลจของศิลปินดาดาในเยอรมัน สิ่งสำเร็จรูปโดยมาร์แซล ดูชอมป์ การประกอบสร้างวัตถุเก็บตกของศิลปินฟลักซัส คอมไบน์เพนท์ติ้งของเราส์เชนเบิร์ก จนเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่เช่นศิลปะติดตั้ง ภูมิทัศน์ศิลป์ โพสต์มินิมอลที่มีการนำเสนอโดยใช้วัสดุสำเร็จรูปจากระบบอุตสาหกรรม ขณะที่อีกส่วนหนึ่งพัฒนาการของคอลลาจในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่คลี่คลายไปสู่ ดีคอลลาจ ดีคีเรจ และบริคอลลาจ

สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับปัญญาความคิดและสัญญะที่ริเริ่มโดยคิวบิสม์ถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างถ้อยแถลงเพื่อการถกเถียง ตรวจสอบและวิพากษ์ระบบคุณค่าต่าง ๆ ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ เทคนิคและรูปแบบในการสร้างให้เกิดความปั่นป่วน ย้อนแย้ง การแทรกแซงเข้าแทนที่และการครอบครอง การสร้างความบังเอิญ ปั่นป่วนและโกลาหลถูกพัฒนาและสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างเช่น มโนทัศน์ศิลป์ ศิลปะสื่อการแสดง แฮพเพนนิ่ง ศิลปะแห่งการครอบครอง สตรีทอาร์ต ศิลปะสตรีนิยม ศิลปะชาวบ้านและคนชายขอบ เพื่อนำไปสู่ปัญญาและการตระหนักรู้คุณค่าและความหมายต่าง ๆ ที่ถูกสถาปนาขึ้นและความจริงที่สัมพัทธ์กับบริบททางวัฒนธรรม

## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

เกล, แมทธิว. ๒๕๕๗. **ดาดา & เซอร์เรียลลิสม์.** แปลจาก Dada & Surrealism. โดย ปราบดา หยุ่น. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

ค็อกซ์, นีล. ๒๕๕๗. **คิวบิสม์.** แปลจาก Cubism. โดย วรเทพ อรรคบุตร และ อณิมา ทัศจันทร์. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

คอตติงตัน, เดวิด. ๒๕๕๔. **ศิลปะสมัยใหม่ : ความรู้ฉบับพกพา.** แปลจาก Modern art : a very short introduction โดย จนัญญา เตรียมอนุรักษ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอเพนเวิร์ล.

จันทนี เจริญศรี. ๒๕๔๕. **โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.

ซาร์ดา, ซาอุดดิน. และ เคอร์รี่, ปาทริก. ๒๕๔๘. **สู่โลกหลังสมัยใหม่.** แปลจาก Introducing postmodernism โดย วรนุช จรุงรัตนาพงศ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก.

ไทรบ์, มาร์ค. และ จานา, รีนา. ๒๕๕๒. **นิวมีเดียอาร์ต.** แปลจาก New Media Art. โดย สำราญ หม่อมพกุล และ วรพจน์ สัตตะพันธ์คีรี. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

ธีรยุทธ บุญมี. ๒๕๕๑. **การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.

มาร์โซนา, ดาเนียล. ๒๕๕๒. **คอนเซ็ปชวลอาร์ต.** แปลจาก Conceptual Art. โดย อณิมา ทัศจันทร์. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

มาร์โซนา, ดาเนียล. ๒๕๕๒. **มินิมอลอาร์ต.** แปลจาก Minimal Art. โดย เฉิดฉวี แสงจันทร์. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

มาร์ติน, ซิลเวีย. ๒๕๕๒. **วิดีโออาร์ต.** แปลจาก Video Art. โดย สมพร วาร์นาโด. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

ไลลัค, มิชาเอล. ๒๕๕๒. **แลนด์อาร์ต.** แปลจาก Land Art. โดย ออตโต ฟอน โกลบ และ อณิมา ทัศจันทร์. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

สรรเสริญ สันติวงศ์. ๒๕๕๕. **คิวบิสม์ในฐานะที่เป็นจุดเปลี่ยนจากศิลปะเหมือนจริง**

**มาสู่นามธรรมเรขาคณิตในศิลปะสมัยใหม่.** นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สรรเสริญ สันติธญะวงศ์. ๒๕๖๐. **อิทธิพลทางสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะยุคหลังสมัยใหม่.** นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฮอนเนฟ, เคลาส์. ๒๕๕๒. **ป๊อปอาร์ต.** แปลจาก Pop Art. โดย บุศยมาส นันทวัน. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.

**ภาษาอังกฤษ**

Adamson, Glenn and Pavitt, Jane (Eds.). 2011. **Postmodernism style and subversion, 1970–1990.** London : V&A Publishing.

Alfred, Barr H.JR. 1974. **Cubism and Abstract Art.** New York : The Museum of Modern art.

Berys G. & Dominic M.L. (Eds.), 2002. **The Routledge Companion to Aesthetics.** New York : Routledge.

Berrios, Ruben and Ridley, Aaron. (2002). Nietzsche. In Berys G. & Dominic M.L. (Eds.), **The Routledge Companion to Aesthetics** (pp. 97–108). New York : Routledge.

Donald W. Crawford. Kant. (2002). Kant. In Berys G. & Dominic M.L. (Eds.), **The Routledge Companion to Aesthetics** (pp. 55–69). New York : Routledge.

Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh B.H.D. 2007. **Art since 1900.** (2nd ed.). London : Thames & Hudson Ltd.

Gombrich, E.H. 2004. **The story of Art.** New York : Phaidon press.

Gray, Christopher. 1967. **Cubist aesthetic Theories.** (4th ed.). Baltimore, USA : The Johns Hopkins Press.

John, Golding. 1974. Cubism. In concept of Modern Art. Nikos Stangos, eds. 2nd ed. pp. 50–77. New York : Harper and Row publisher.

Lynton, Norbert. 1994. **The story of Modern Art.** London : Phaidon Press.

Novitz, David. (2002). Postmodernism : Barthes and Derrida. In Berys G. & Dominic

M.L. (Eds.), **The Routledge Companion to Aesthetics** (pp. 213–223). New York : Routledge.

Read, Herbert. 1982. **The philosophy of Modern Art.** London : Faber and Faber press.

Rodigues, Chris and Garratt, Chris. 2005. **Introducing Modernism.** New York : Totem Book.

Stangos. Nikos .1974. **Concept of Modern art.** (2nd ed.). New York : Harper and Row publisher.

Turner, Jane. 2000. **From Expressionism to Post Modernism.** London : Grove art.

Wadley, Nicolas. 1970. **Cubism.** Hong Kong : Toppan Printing Company (H.K.) Limited.

**เอกสารจากสารสนเทศ**

**Wikipedia**

Aesthetics. (2015, 8 December). In Wikipedia. Retrieved 9 December 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Aesthetics.

Appropriation (art). (2015, 23 October). In Wikipedia. Retrieved 27 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_(art).

Art intervention. (2015, 29 September). In Wikipedia. Retrieved 9 December 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Art_intervention.

Assemblage (art). (2015, 27 October). In Wikipedia. Retrieved 26 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Assemblage_(art).

Bricolage. (2015, 5 October). In Wikipedia. Retrieved 27 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Bricolage.

Combine painting. (2015, 22 June). In Wikipedia. Retrieved 27 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Combine_painting.

Décollage. (2015, 14 September). In Wikipedia. Retrieved 27 November 2015 from

https://en.wikipedia.org/wiki/décollage.

Feminist art movement. (2016, 7 January). In Wikipedia. Retrieved 13 January 2016 from https://en.wikipedia.org/wiki/Feminist_art_movement.

Happening. (2016, 21 February). In Wikipedia. Retrieved 24 April 2016 from https://en.wikipedia.org/wiki/happening.

Installation art. (2015, 28 September). In Wikipedia. Retrived 27 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Installation_art.

Mixed media. (2015, 28 October). In Wikipedia. Retrieved 27 November 2015 from https://en.wikipedia.org/wiki/Mixed_media.

Performance art. (2015, 29 September). In Wikipedia. Retrieved 24 April 2016 from https://en.wikipedia.org/wiki/Performance_art.

Street art. (2016, 12 January). In Wikipedia. Retrieved 13 January 2016 from https://en.wikipedia.org/wiki/Street_art.