



พิพิธภัณฑิ์ในฐานะของศิลปะในการนำเสนอ



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2543

ISBN 974-665-029-7

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กพ
ศ ๒๕๔๗
๒๕๔๒
ณ.๒

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
พิพิธภัณฑสถานศิลปะในการนำเสนอ

นาง/นางสาว อธิษฐา

นาย สรรเสริญ สันติวงศ์
ผู้วิจัย

อ.พรทิพย์ นอร์ธ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิญญา บัวสรวง ศศ.บ., M.A.
ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

อ.วิมล วัฒน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดวงพร คำบุญวัฒน์ นศ.บ., M.A.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

อ.ทรงยศ แวห่ง

อาจารย์ ทรงยศ แวห่ง ร.บ., M.A.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

ประภาพรรัตน์ สุขมาลชาติ

ผศ.ประภาพรรัตน์ สุขมาลชาติ M.S.
รักษาราชการแทนคณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย

19/10/25

รองศาสตราจารย์เสาวภา พรศิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.
ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

เรื่อง

พิธีกรรมที่ในฐานะศิลปะในการนำเสนอ
ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวัฒนธรรมศึกษา
วันที่ 6 พฤศจิกายน พศ. 2543

.....
นาย สรรเสริญ สันติวงศ์

ผู้วิจัย

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิญา บัวสว่าง ศศ.บ. M.A.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วินัย ผู้นำพล

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วินัย ผู้นำพล
ศ.บ. (ประติมากรรม)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดวงพร คำหนูวัฒน์ นศ.บ, M.A.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
อาจารย์ ทรงยศ แวงหงษ์ ร.บ., M.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
พศ.ประกายรัตน์ สุขุมมาชาติ M.S.

รักษาราชการแทนคณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
ศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิง สุริยา รัตนกุล

Doctorate de l' Universite de Paris

ผู้อำนวยการ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อ
พัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่าน ทั้งที่มหาวิทยาลัยมหิดลและมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ได้ถ่ายทอดความรู้และประสาทวิชาแก่ข้าพเจ้า ใน การศึกษาวิจัยครั้งนี้ข้าพเจ้าได้รับความช่วยเหลือเป็นอย่างดี จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิญญา บัว สรวง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดวงพร คำณูณวัฒน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วินัย ผู้นำพล อาจารย์ ทรงยศ แวง หงษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาซึ่งได้เอาใจใส่ดูแล ช่วยเหลือ แนะนำข้อคิดเห็นต่างๆแก่ข้าพเจ้ามาโดยตลอด ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ข้าพเจ้าผู้ได้อุปการะส่งเสริมข้าพเจ้ามาโดยตลอด รวมทั้งให้ การสนับสนุนในการศึกษาในครั้งนี้ ขอขอบคุณ พี่ น้อง และญาติมิตร ที่ช่วยเหลือสนับสนุนทั้งทาง ตรงและทางอ้อม

ท้ายนี้ ข้าพเจ้าขอขอบคุณ ทุกคน ที่ร้านยิ่งหลี และ ร้าน โพสต์การ์ด ขอขอบคุณ อาจารย์ ทรงยศ ที่ได้มาแวะเวียน ใต้ถุน สนทนา และให้คำแนะนำด้วยดีมา ขอขอบคุณ อาจารย์วินัย คุณ ทองหล่อ และ คุณ วีระพงศ์ ที่ช่วยเหลือ ด้านอุปกรณ์ การพิมพ์ ขอขอบคุณ เพื่อนๆ พี่ น้อง ทุกคน ที่ให้ความช่วยเหลือ การพิมพ์ และส่วนที่เป็นกำลังใจด้วยดีมาโดยตลอด

สรรเสริญ สันติวงศ์

ผู้วิจัย

4036233 LCCS/M:สาขาวิชา:วัฒนธรรมศึกษา;ศศ.ม.(วัฒนธรรมศึกษา)

คำสำคัญ : พิพิธภัณฑ์/ศิลปะ/ศิลปะในการนำเสนอ

สรเสรีวิญ สันติวงศ์:การศึกษาพิพิธภัณฑ์ในฐานะของศิลปะในการนำเสนอ (MUSEUM AS AN ART OF PRESENTATION) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์:อภิญญา บั้วสรวง,ศศ.บ ,MA., ดวงพร คำบุญวัฒน์,นศ.บ,MA., วินัย ผู้นำพล,ศบ.(ประติมากรรม),ทรงยศ แวหวงษ์,ร.บ ,MA.(การพัฒนา) 212 หน้า. ISBN 974-665-029-7.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาพัฒนาการของการจัดนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์ ใน การศึกษานี้มุ่งวิเคราะห์ลักษณะทางด้านสุนทรียะของการจัดแสดงในนิทรรศการ โดยเฉพาะ พิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการจัดแสดงที่เกิดขึ้น โดยอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการจัดแสดงกับ โลกทัศน์และทัศนคติทางความคิดในยุคสมัยต่าง ๆ (เช่นยุคปฏิวัติความคิดทางวิทยาศาสตร์ใน ศตวรรษที่ 18 และยุคหลังสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20)

จากการศึกษาพบว่า การจัดแสดงนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ในปัจจุบัน มีการสื่อสารใน ส่วน ของความรู้สึกรู้สึกและมีการกระตุ้นให้ผู้ชมมีส่วนร่วมถึงความคิดมากกว่าการจัดแสดงนิทรรศการใน พิพิธภัณฑ์ในอดีตที่ผ่านมา แนวความคิดในยุคหลัง โครงสร้างซึ่งเป็นยุคแห่งทางเลือกในช่วง ศตวรรษที่ 20 ได้ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบของการจัดแสดงในระยะนี้(ช่วงหลังของศตวรรษที่ 20) เช่น เดียวกับที่แนวความคิดของการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ได้ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบการจัดแสดงของ พิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 18. จากการวิเคราะห์องค์ประกอบและการทำหน้าที่ในส่วนต่างๆ ของนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์พบว่า วัตถุ, ตรรกะ, พื้นที่ว่าง, และเวลา ได้สร้างให้นิทรรศการสื่อ ความหมายได้หลายระดับซึ่งรวมถึงในส่วนของสุนทรียะ ได้เช่นเดียวกับการทำหน้าที่ขององค์ ประกอบเหล่านี้ในงานศิลปกรรม

4036233 LCCS/M : MAJOR : CULTURAL STUDIES; M.A. (CULTURAL STUDIES)

KEY WORD : MUSEUM / ART / ART OF PRESENTATION

SANSERN SANTIVONG: MUSEUM AS AN ART OF PRESENTATION. THESIS

ADVISOR: APINYA BUASUANG, B.A. , M.A. DUANGPORN KAMNOONWATANA, B.A.,

M.A. WINAI PU-NUMPHON, B.A. (FINE ART) SONGYOT WAEOHONGSA, B.A., M.A.

212 p. ISBN 974-665-029-7

The purpose of the research is to study development of museum exhibition. This study focuses on analyzing aesthetics of museum exhibition, especially museums in the late of 20th century. I will also study changing characteristics of exhibitions by explaining the relation between form of display and the conceptual paradigm of each period.(18th century scientific revolution and late 20th century post modern period)

The study shows that museum exhibitions in the present day communicate in an aesthetic and intellectual style. The concept of post structuralism has influenced the forms of exhibition in this period (late 20th century) just as concept of scientific revolution influenced the forms of museum exhibition in the 18th century. I will analyze elements and their functions of museum exhibition. Object, logic, space and time can create meaning and aesthetic value on many levels as they function as a work of art.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญภาพ	ญ
สารบัญแผนผังและตาราง	ฉ
บทที่	
1. บทนำ.....	1.
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา	8
1.3 ประโยชน์ของการศึกษา	8
1.4 ขอบเขตในการศึกษา	9
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
2.1 การสื่อสารและระบบสัญลักษณ์	10
2.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสื่อสาร	11
2.1.1.1 แนวคิดการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์	11
2.1.1.2 สัญญาวิทยาและการวิเคราะห์เชิงสัญญา	14
2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์และศิลปะด้าน	
มานุษยวิทยาวัฒนธรรม	18
2.1.2.1 ศิลปะในฐานะของสัญลักษณ์และเครื่องมือทางวัฒนธรรม	19
2.2 ศิลปะ	21
2.2.1 ปรัชญาและทฤษฎีทางศิลปะ	22
- ทฤษฎีจำลองแบบ	22
- ทฤษฎีสำแดงพลังอารมณ์ทางศิลปะ	24
- ทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัด	24
- ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่แสดงออก	25

สารบัญ(ต่อ)

2.2.1.1	สุนทรียศาสตร์และการรับรู้ทางศิลปะ	26
	-ค่านท์	27
	-เฮเกล	27
	-โซเปนเฮาร์	28
	-นีทเช่ท์	28
	-โครซี	29
	-เซนท์ โทมัส อควีนาส	29
	-แลงเฟลด์	30
	-ทฤษฎีพีวส์ซัน	31
	-ทฤษฎีเกสตัลท์	32
2.2.2	ศิลปกรรม	32
2.2.2.1	ประเภทของงานศิลปกรรม	33
	-จิตรกรรม	33
	-ประติมากรรม	33
	-สถาปัตยกรรม	34
	-ดนตรี	34
	-วรรณกรรม	34
	-นาฏกรรม	35
	-ภาพยนตร์	35
2.2.2.2	การแบ่งประเภทของศิลปกรรมในลักษณะอื่นๆ	36
	-แบ่งตามลักษณะการเคลื่อนไหว	36
	-แบ่งตามการใช้เนื้อที่และเวลา	36
	-แบ่งตามการรับรู้ของประสาทสัมผัส	36
	-ในแง่ของคุณค่าความงามและจุดหมายในการสร้าง	36
2.2.2.3	องค์ประกอบในงานศิลปกรรม	37
2.2.2.4	องค์ประกอบในการสร้างงานศิลปกรรม	41
2.2.3	วิวัฒนาการของศิลปกรรม	43
2.2.3.1	สมัยแห่งการทรงกั้วธรรมชาติ	43

สารบัญ(ต่อ)

2.2.3.2	สมัยแห่งการเรียนรู้ด้วยความเข้มแข็ง	45
2.2.3.3	สมัยแห่งการเรียนรู้และเอาชนะธรรมชาติ	46
2.2.3.4	สมัยแห่งการปรับตัวในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ	49
2.2.4	บทบาทหน้าที่ของศิลปะที่มีต่อสังคม	52
2.2.4.1	ศิลปะเพื่อศิลปะ	52
2.2.4.2	ศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม	54
2.3	พิพิธภัณฑ	61
2.3.1	คำจำกัดความของพิพิธภัณฑ	61
2.3.2	ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของกิจการพิพิธภัณฑ	62
2.3.2.1	พิพิธภัณฑสำหรับประชาชน	64
2.3.2.2	พิพิธภัณฑในยุคของความเจริญก้าวหน้า	66
2.3.3	ประเภทของพิพิธภัณฑสถาน	66
2.3.4	หน้าที่ของพิพิธภัณฑ	69
2.3.5	หน้าที่ของพิพิธภัณฑในฐานะสถาบันทางสังคม	70
2.3.6	ทัศนะของนักวิชาการต่อรูปแบบการนำเสนอของพิพิธภัณฑ	71
3.	วิธีการวิจัย.....	77
3.1	การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น	77
3.2	การสรุปข้อมูล	78
3.3	วิธีการและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา	78
4.	นิทรรศการในฐานะที่เป็นผลงานทางศิลปะ.....	80
4.1	ระบบสัญลักษณ์และการสื่อสาร	82
4.1.1	สัญลักษณ์ในสมัยแรกเริ่ม	82
4.1.2	แนวคิดพื้นฐานในการสร้างระบบสัญลักษณ์	84
4.1.3	การสื่อสารแบบศิลปะและวิทยาการ	87
4.1.3.1	การสื่อสารแบบวิทยาการ	89
4.1.3.2	การสื่อสารแบบศิลปะ	90
4.1.3.3	ลักษณะทวิลักษณ์ในระบบสัญลักษณ์	91
4.1.4	ลักษณะของการสื่อสารในนิทรรศการ	97

สารบัญ(ต่อ)

4.2 พัฒนาการของการจัดแสดงกับบริบททางสังคมในยุคสมัยต่างๆ	100
4.2.1 การจัดแสดงก่อนยุคสมัยใหม่	101
4.2.1.1 การจัดแสดงในบริบทของความเชื่อ	101
4.2.1.2 การจัดแสดงในบริบทของโลกทัศน์ทางศาสนาและปรัชญา	104
4.2.2 ยุคภูมิปัญญาและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์	111
4.2.3 ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมและความก้าวหน้า	115
4.2.4 ยุคแห่งทางเลือกและการปฏิวัติรูปแบบทางความคิด	124
4.2.4.1 การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์	125
4.2.4.2 รูปแบบของการนำเสนอศิลปะในนิทรรศการสมัยใหม่	128
4.3 การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบในการจัดแสดงนิทรรศการ กับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ	135
4.3.1 วัตถุประสงค์	136
4.3.2 ธรรมชาติ	140
4.3.3 พื้นที่ว่าง	145
4.4.4 เวลา	150
5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	156
บรรณานุกรม	165
ภาคผนวก	168
ประวัติผู้วิจัย	206
Executive Summary	207

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพฮิปโปโปแตมัสสลักบนแผ่นงาน	169
2	ภาพวัวไบสัน บนผนังถ้ำอัลตามิราในสเปน	170
3	ภาพชนเผ่าบุชแมนป้องกันวัวของพวกเขาจากพวกซูลู	171
4	ภาพการสื่อสารของมนุษย์ในระยะแรกเริ่ม	172
5	รูปคนเดินราสลักบนผนังถ้ำในสมัยโบราณ	173
6	ภาพสลักบนแผ่นงานเพื่อใช้ในการสื่อความหมาย (phaitosdisik)	174
7	อักษรภาพของชาวสุเมเรียน (Cuneiform)	175
8	พัฒนาการของตัวอักษร	176
9	ภาพเขียนจาก เบนไน ฮัสตัน	177
10	เทวรูปจากวิหาร อานู	178
11	แจกันจีนในสมัยโบราณ	179
12	ภาพ "The judgment of paris"	180
13	ภาพเขียนแบบ อิมเพรสชันนิสต์ ของแวน โก๊ะ	181
14	จิตรกรรม แบบนามธรรมของ แจ็คสัน พอลล็อก	182
15	ศิลปะติดตั้ง (The wrap, Installation)	183
16	อนุสาวรีย์หินตั้ง (Castlerigg stone circle)	184
17	สโตนเฮนจ์ (Stonehenge)	185
18	ศาลเจ้าจีน (daoist temple)	186
19	แท่นบูชาในอุโบสถในพุทธศาสนา	187
20	การจัด วัตถุและองค์ประกอบต่างๆภายใน โบสถ์คริสต์	188
21	ประติมากรรมของ เดวิด สมิธ	189
22	ผลงาน แบบศิลปะติดตั้ง (Installation) ของ โจเซฟ บอยส์	190
23	ผลงานแบบศิลปะติดตั้ง (Installation) T.V. Budha	191
24	ผลงานแบบศิลปะติดตั้ง (installation) ของ โรเบิร์ต แพรงก์	191

สารบัญภาพ(ต่อ)

25-26	ตัวอย่างการจัดแสดงสินค้าภายในห้างสรรพสินค้า	192
27-31	ตัวอย่างการจัดแสดงของ ต้นแบบ พิพิธภัณฑ	193-194
32	ตัวอย่างการจัดแสดงแบบแยกประเภทเป็นหมวดหมู่	195
33-34	พิพิธภัณฑประวัติศาสตร์ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ในยูเครน	196
35-36	การจัดแสดงแบบพิพิธภัณฑพื้นบ้านใน Gruuthuse Museum	197
37-40	ตัวอย่างการจัดแสดงพิพิธภัณฑในประเทศญี่ปุ่น	198-199
41-43	การจัดแสดงในบริติช โคลัมเบีย มิวเซียม	200-201
44	การนำเสนอใน แอนน์ แฟรงค์เฮาส์ มิวเซียม	202
45-46	ตัวอย่างการจัดแสดงพิพิธภัณฑที่ใช้อาคารสถานที่จริง	203
47-55	งานศึกษาทดลองการจัดนิทรรศการของ ชูชาน โฟเกล	204-205

สารบัญแผนผังและตาราง

		หน้า
แผนผังที่ 1	แผนผังลานบุษยัญในยุคพระเวท	108
ตารางที่ 1	ตารางสรุปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดในสมัยต่างๆ กับการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม	51
ตารางที่ 2	ตารางแสดงความหมายขององค์ประกอบต่างๆในโบสถ์คริสต์	109



บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา

กิจการด้านพิพิธภัณฑ์ได้เจริญเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วทั้งภูมิภาคของโลก จากการสำรวจในปี ค.ศ.1969 ประมาณว่ามีการดำเนินงานด้านพิพิธภัณฑ์ประมาณ 25,000 แห่ง ทั่วโลก จำนวนนี้มากกว่า 13,500 แห่งตั้งอยู่ในทวีปยุโรป 7,000 แห่งในอเมริกา ประมาณ 2,800 แห่งในทวีปเอเชีย และออสเตรเลีย และอีกในราว 2,000 แห่งกระจายอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของโลก (Merriman 1991:VII) โดยที่ต่างมีการจัดดำเนินการเพื่อตอบสนองต่อสาธารณะชนในถิ่นฐาน ด้วยรูปแบบที่หลากหลาย หากแต่คงไว้ซึ่งพันธกิจร่วมกันในการนำเสนอสาระทางธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ

พิพิธภัณฑ์ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งบทบาทและหน้าที่ลักษณะในการดำเนินงาน รูปแบบในการนำเสนอ โดยผ่านกระแสความคิด ค่านิยมและโลกทัศน์ ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย จากแนวความคิดในการเก็บสะสมดั้งเดิม ทั้งในส่วนที่ตอบสนองความอยากรู้อยากเห็นและในฐานะที่เป็นสมบัติในการเก็บสะสมส่วนตัว มาสู่การการจัดตั้งองค์กรที่ให้บริการกับสังคมและเปิดกว้างต่อสาธารณะชน ให้การศึกษา การเรียนรู้ในยามว่าง และสร้างความเพลิดเพลิน ซึ่งพันธกิจดังกล่าว พิพิธภัณฑ์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับอดีตและสถานที่อันห่างไกล สร้างให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม ผสานความเข้าใจระหว่างมนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรมและนำไปสู่ความเข้าใจในการดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม โดยการนำเสนอองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านั้น นิทรรศการซึ่งถือเป็นสื่อกลางสำคัญในการนำเสนอความรู้ความเข้าใจต่อสาธารณะ ในขณะเดียวกันนิทรรศการ ไม่ได้เป็นเพียงศูนย์ข้อมูลให้กับนักวิชาการหรือผู้ใฝ่หาความรู้เฉพาะด้าน แต่เป็นแหล่งการเรียนรู้ของสาธารณชนทุกเพศทุกวัย นอกจากความรู้แล้วนิทรรศการ ยังให้ความเพลิดเพลิน สร้างและกระตุ้นให้เกิดความสนุกในการเรียนรู้และสื่อสารกับสาธารณะชนในวงกว้าง นิทรรศการถือเป็นหัวใจสำคัญ ในส่วนของหน้าที่ที่สัมพันธ์กับสาธารณะชน นิทรรศการที่ไม่สามารถสื่อสารกับสาธารณะชน ทั้งในด้านเนื้อหาและความน่าสนใจย่อมไม่สามารถไปถึงเป้าประสงค์ในหลักการสำคัญของพิพิธภัณฑ์ที่มีต่อสาธารณะชนได้

นับเป็นเวลานานที่ภัณฑารักษ์ต่างมองพิพิธภัณฑ์ในฐานะที่เป็นสถาบันการศึกษา และเป็นสถานที่จัดเตรียมสิ่งของเพื่อการค้นคว้า หากความรู้และถือเป็นหลักการสำคัญ (UNESCO : 1982) และได้กำหนดเป็นบทบัญญัติสืบต่อกันมา อย่างไรก็ตามหลักการพิพิธภัณฑ์ในสมัยต่อมาได้ให้ความสำคัญกับสาธารณชนในวงกว้าง โดยเป็นการสนับสนุนให้การศึกษาแก่บุคคลทั่วไปทุกเพศทุกวัย จนกระทั่งปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์ได้ปรับเปลี่ยนบทบาทจากการเก็บสะสมและอนุรักษ์วัตถุมาเป็นสถาบันที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับสังคม ในส่วนของความรู้ความเข้าใจ ปัญหา , การแก้ไข ตลอดจนพันธะในการสร้างความสำนึกในส่วนของความรู้สึกร่วมกันของผู้ชมในสังคม(Merriman 1991:1)

เนื้อหาความรู้และวิธีการจัดแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในการดำเนินงานทางพิพิธภัณฑ์ ในส่วนที่ต้องสื่อสารกับประชาชน เนื้อหาที่ได้มาจากความพินิจพิเคราะห์และการศึกษาข้อเท็จจริงอย่างลึกซึ้งลุ่มลึกจนยากแก่ความเข้าใจย่อมมีส่วนในการจำกัดผู้เข้าชมโดยปริยาย ส่วนการจัดแสดงที่เน้นเพียงความสนุกสนาน แปลกตาช่วยทำให้การเข้าชมพิพิธภัณฑ์ไม่สามารถเป็นกิจกรรมที่ตอบสนองปัญญาของผู้ชมได้ พัฒนาการในการจัดการแสดงนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ในอดีตที่ผ่านมา ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมต่อเนื้อหา นอกจากนี้รูปแบบการจัดแสดงนี้ยังสัมพันธ์กับหลักการของพิพิธภัณฑ์ในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนค่านิยม โลกทัศน์ที่มนุษย์มีต่อโลกและสรรพสิ่งรายล้อม ต่างเป็นส่วนสัมพันธ์ที่แสดงออกในรูปแบบของการจัดนิทรรศการนับแต่อดีตที่ผ่านมา

นับแต่อดีตมนุษย์มีพัฒนาการด้านต่างๆอย่างไม่จบสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กระแสความคิด ค่านิยมเกี่ยวกับโลก สังคม ตนเอง และทรัพย์สินจนถึงสรรพสิ่งต่างๆที่รายล้อมตนเอง สำหรับการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ได้พัฒนาขึ้นจากแนวความคิดค่านิยมเกี่ยวกับการเก็บสะสม และการแสดงออกที่เปลี่ยนแปลงไปจากที่ปรากฏชัดเจนในยุคต่างๆ ถ้าพิจารณาถึงการก่อกำเนิดพิพิธภัณฑ์โดยเริ่มจากคลังสมบัติของตระกูล เมดิชี(Medici) ซึ่งถือเป็นต้นแบบของ พิพิธภัณฑ์จนถึงการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าพิพิธภัณฑ์ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งบทบาทและหน้าที่ ทั้งลักษณะในการดำเนินงานและรูปแบบในการนำเสนอ โดยผ่านกระแสความคิด ค่านิยมและโลกทัศน์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย จากแนวคิดในการเก็บสะสมดั้งเดิม มาสู่การจัดแสดงและการจัดตั้งองค์กรที่ให้บริการและให้การศึกษาแก่สังคม

การจัดเก็บและจัดแสดงในยุคแห่งภูมิปัญญา (Enlightenment) ด้วยการจัดเก็บรวบรวมสิ่งของต่าง ๆ หลากหลายรวมกันอยู่ในห้องเดียวกันเช่น Cabinet of curiosity ได้แสดงออกถึงโลกทัศน์

ที่มีต่อความรู้ ความเข้าใจ ต่อโลกและจักรวาล ในมุมมองของยุคสมัยเช่นเดียวกับ รูปแบบในการจัดนิทรรศการทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เป็นผลพวงจากวิทยาการความรู้ที่ได้มาจากเทคโนโลยีในการตรวจสอบอายุของวัตถุ, แนวความคิดในแบบวิวัฒนาการ ของดาร์วิน (Charles Darwin) และความเชื่อในทฤษฎีพัฒนาการแบบเส้นตรง (Linear Evolution) ซึ่งในภายหลังได้ส่งผลให้กับงานค้นคว้าวิจัย ทั้งด้านสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา ในงานวิจัยของ มอร์แกน (Henry Lewis Morgan) และไทเลอร์ (Edward B. Tylor) ยังผลให้การนำเสนอมิติทางประวัติศาสตร์ในนิทรรศการ สามารถจัดแบ่งออกเป็นยุคสมัยแห่งวิวัฒนาการ เช่น ยุคหิน ยุคเหล็ก ยุคโลหะ หรือเช่นการแบ่งตามวิวัฒนาการทางด้านสังคม ยุคเร่ร่อน และยุคชุมชนเกษตรกรรม เป็นต้น (Walsh 1992:8)

การเริ่มต้นของพิพิธภัณฑ์เกี่ยวข้องกับการศึกษาและปัญญาชน (Merriman 1991:2) โดยเฉพาะในยุคแห่งภูมิปัญญาที่เน้นโลกทัศน์ทางเหตุผลและการพิสูจน์ วิทยาศาสตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทอย่างสูงในการศึกษา พิพิธภัณฑ์ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการสนองต่อการศึกษาค้นคว้า นิทรรศการและการจัดแสดงส่วนใหญ่เป็นเพื่อการศึกษา โดยมีวิธีการศึกษาอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ที่เน้นการประจักษ์เพื่อทำเป็นที่ยอมรับให้ จนเกิดคำว่า “เป็นวิทยาศาสตร์” ซึ่งจะมีความหมายถึง ความเป็นจริงหรือใกล้ความจริง หรือเชื่อถือเป็นความรู้ที่มีความเที่ยงตรงแม่นยำ และ ปราศจากอคติ ซึ่งต่างจากศาสนาและศิลปะ

อย่างไรก็ตามในสมัยต่อมา หลักการและเป้าหมายทางพิพิธภัณฑ์ต่อมาได้เปิดกว้างต่อสาธารณชนมากขึ้น แนวความคิดในการสร้างงานศิลปะได้เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นในการจัดแสดงและดำเนินงานทางพิพิธภัณฑ์ เพื่อดึงดูดความสนใจและสร้างความพึงพอใจในขณะเยี่ยมชม หลักการทางศิลปะได้ถูกนำมาประกอบในการจัดแสดง นับแต่งานออกแบบอาคารสถาปัตยกรรม แนวความคิดเกี่ยวกับงานตกแต่งภายใน, ภูมิสถาปัตยกรรม, งานออกแบบ และการให้ความสำคัญแก่เรื่องราวเนื้อหาของนิทรรศการได้ถูกนำมาใช้ในการจัดนิทรรศการมากขึ้น รวมถึงวิชาจิตวิทยาการออกแบบและหลักการทางศิลปะได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ เพื่อให้การเข้าชมพิพิธภัณฑ์เป็นการผสมผสานระหว่างความบันเทิงและความรู้ และเข้าถึงกลุ่มชนส่วนใหญ่ในสังคม เช่น พิพิธภัณฑ์ (Peale's Museum) ที่เปิดขึ้นใน ค.ศ.1782 ในสหรัฐอเมริกา โดย ชาร์ล วิลสัน พีล (Charles Wilson Peale) ซึ่งกล่าวได้ว่าบุกเบิกการผสมผสานศิลปะเข้ากับการจัดแสดงทางพิพิธภัณฑ์ และการจัดงานแสดงสินค้า เวิลด์ เอ็กซิบิชั่น (World exhibition) ในปี ค.ศ.1868 และปารีส เวิลด์ แฟร์ (Paris world'Fair) ในปี ค.ศ.1878 ได้เปลี่ยนแปลงและสร้างมาตรฐานใหม่ให้กับการจัดแสดงที่คำนึงถึงการออกแบบตัว

อาคาร และแนวทางในการจัดแสดงที่ผสมผสานระหว่างประโยชน์ใช้สอยเข้ากับรูปลักษณ์ที่สวยงาม สร้างความพึงพอใจให้กับผู้เข้าชม (Shapiro 1990:199)

แม้ว่าในปัจจุบันเราจะพบว่า ศิลปะได้เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการจัดนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ แต่ทว่าหลักการในแบบธรรมเนียมที่นิยมปฏิบัติสืบต่อกันของพิพิธภัณฑ์คือ การให้การศึกษาที่เป็นข้อมูลข้อเท็จจริงที่ได้จากการวิเคราะห์วิจัย ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ การจัดแสดงได้แบ่งเนื้อหาออกเป็นหัวข้อย่อย เพื่อสะดวกต่อการศึกษาและทำความเข้าใจในแต่ละตอนและให้ข้อมูลที่ได้มีการศึกษาวิจัยอย่างเป็นระบบประกอบการจัดแสดง จะเห็นได้ว่าอิทธิพลทางความคิดทางวิทยาศาสตร์ยังเป็นรากฐานสำคัญในเรื่องของการให้การศึกษา และแนวทางในการศึกษาวิจัย รวมทั้งรูปแบบและระบบของการจัดแสดง โดยที่การจัดแสดงทางพิพิธภัณฑ์โดยส่วนใหญ่ที่มีรากฐานในการนำเสนอ “ความจริง” ด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกับการจำลองแบบทางวิทยาศาสตร์ เช่นการจำแนกแยกย่อย การจัดเรียงลำดับที่แสดงถึงการเชื่อมโยงของพัฒนาการด้วยตรรกะและทฤษฎีวิวัฒนาการ และแสดงความสัมพันธ์ตามตรรกะแบบกลไกที่ได้รับอิทธิพลจากความคิดทางวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ ยังคงเป็นรูปแบบและการจัดดำเนินงานที่รับความนิยมอยู่ทั่วไป

ในอีกด้านหนึ่ง แม้ว่าพิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่จะมีการนำเสนอที่รับแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ได้มีความพยายามในการนำเสนอพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบอื่น ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง (Open air Museum) ที่สวน สแกนเซน (Skansen) ในประเทศสวีเดน ได้พยายามนำเสนอความจริงตามธรรมชาติ โดยการรวบรวมชาวบ้านที่มีอาชีพต่าง ๆ รวมทั้งอาคารบ้านเรือนที่สร้างอยู่แห่งเดียวกัน พร้อมทั้งสร้างสภาพแวดล้อมและบรรยากาศที่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึก ในยุคแห่งความทันสมัยนี้เป็นการพัฒนาที่ทำลายวิถีชีวิตแบบเก่าลง การปฏิวัติอุตสาหกรรมคือสาเหตุของการโยกย้ายประชากรจำนวนมาก และการโยกย้ายโดยภาวะจำยอม ทำให้เกิดความอาลัยถึงในอดีต (nostalgia) ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 19 แม้ว่าในศตวรรษนี้จะเป็นยุคที่เกิดการพัฒนาทางวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรมมากมายและก็เป็นศตวรรษที่เต็มไปด้วยความหลงใหลในอดีต (Walsh 1992:23)

พัฒนาการที่สำคัญในการจัดแสดงนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ในศตวรรษที่ 20 ที่ผ่านมาได้เริ่ม ปรากฏแนวความคิดที่นอกเหนือจากฐานทางวิทยาศาสตร์ แนวความคิดในการแสวงหาความจริงเริ่มให้ความสำคัญกับศาสนา ศิลปะ ปรัชญาและ การศึกษาในแบบองค์รวมได้เข้ามามีส่วนในการแก้วิกฤติของโลกเช่นความเสื่อมโทรมของธรรมชาติและสภาพแวดล้อม ที่เกิดจากผลพวงของความเจริญทางวิทยาศาสตร์ มนุษย์เริ่มเชื่อว่าวิทยาศาสตร์ไม่ได้เป็นหนทางเดียวในการเข้าถึงความรู้

มนุษย์สามารถสื่อสารความรู้ได้ด้วยวิธีการอื่น ๆ ทั้งสร้างความเป็นจริงและน่าเชื่อถือได้ แนวคิดความคิดเกี่ยวกับปรัชญาตะวันออก ศาสนา ศิลปะ เริ่มเป็นที่สนใจและนำมาเป็นตัวอย่างศึกษาเพื่อเป็นแนวทางไปสู่ความรู้และความเข้าใจ ความเป็นไปของมนุษยชาติในแง่มุมที่กว้างขวางขึ้น

การจัดแสดงนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์ ได้เริ่มตั้งคำถามกับการนำเสนอความจริงที่ผ่านมา แนวความคิดทางสังคมศาสตร์และวิทยาศาสตร์เองต่างยอมรับว่าความจริง (แม้แต่วิทยาศาสตร์) นั้นถูกกำกับด้วยอุดมคติของยุคสมัยและมีลักษณะของความจริงชั่วคราว ที่พร้อมจะถูกปฏิบัติเปลี่ยนแปลง ด้วยชุดของคำอธิบาย “ความจริง” แบบใหม่ ความจริงในแบบภาวะวิสัย (objective) ของวิทยาศาสตร์ที่ผ่านมา ก็อยู่ในฐานะของความจริงที่มาจากความเชื่อ เป็นสมมุติฐานและไม่สามารถหลีกเลี่ยงจากอิทธิพลการกำกับของอุดมคติตามยุคสมัยได้เช่นกัน

จากวิกฤตการณ์ที่ผ่านมา เช่นปัญหาเศรษฐกิจสังคม ศิลธรรม การทุจริตสภาพแวดล้อม ในทศวรรษที่ 20 มนุษย์ได้ตระหนักถึงคุณค่าของจิตวิญญาณอารมณ์และความรู้สึก ที่สามารถนำมาไปสู่ความรู้ประเภทหนึ่งที่สามารถสมานฉันท์ให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ ศิลปะไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม, ภาพยนตร์, ละครได้สร้างให้มนุษย์ตระหนักถึงปัญหาสังคมและสภาพแวดล้อม เช่นการแบ่งแยกผิว ปัญหาโสเภณี อาชญากรรม สงคราม และการทำลายล้างสภาพแวดล้อม และสามารถเข้าถึงมวลชนได้อย่างกว้างขวาง การดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ได้ถูกปรับปรุงเพื่อที่สนองตอบและมีส่วนร่วมกับปัญหาสังคมในปัจจุบัน มากกว่าการเป็นที่รวบรวมข้อเท็จจริงเพียงเพื่อการศึกษาเรื่องราวในอดีต และด้วยหลักการและกระบวนการนำเสนอ โดยผ่านสื่อนิทรรศการ ที่มีได้เป็นเพียงให้ข้อมูลความจริงที่มีลักษณะเชิงสอนสั่ง ปัจจุบันพิพิธภัณฑ์หลายแห่งได้มีความพยายามในการแสวงหารูปแบบในการนำเสนอที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชม การจัดแสดงที่เป็นการตั้งคำถามที่เป็นมากกว่าการสอน เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ร่วมพิจารณาจากข้อมูลเท่าที่เป็นไปได้ และในหลายแห่งได้สร้างบรรยากาศทางความรู้สึกให้วัตถุและการนำเสนอขึ้น โดยการนำผู้ชม ไปสู่บริบทเดิมทางวัฒนธรรมของวัตถุนั้น มากกว่าจะนำมาแบ่งเป็นประเภทต่างตามยุคสมัย ทั้งนี้การจัดแสดงจะให้ความสำคัญที่เกิดขึ้นจากผลรวมของนิทรรศการ การจัดวางในลักษณะใหม่นี้ช่วยเสริมสร้างให้ผู้ชมเกิดความตระหนัก ความเข้าใจ และความคิดต่างๆเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำเสนอได้ดีกว่าการจัดแสดงในรูปแบบเก่าเป็นอย่างมาก

ในส่วนของการสร้างผลงานศิลปะหรือความพยายามสร้างระบบสัญลักษณ์เพื่อการสื่อสาร ผู้ศึกษาได้เริ่มจากสมมุติแรกเริ่ม นับจากอดีตที่ผ่านมา เริ่มต้นจากการที่มนุษย์เริ่มนำวัตถุต่าง ๆ เช่น

สี ไม้ หิน หรือเหล็ก เสียง หรือร่างกาย มาประยุกต์เพื่อตอบสนองความต้องการที่จะสื่อสาร ไม่ว่าจะสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ ทั้งการวาด ปั้น แกะสลัก การเปล่งเสียง รวมทั้งการแสดงออกทางร่างกาย ต่างเป็นกิจกรรมที่ยังไม่อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงออกทางศิลปะ มนุษย์ได้นิยามคำว่าศิลปะขึ้นภายหลัง เมื่อพบว่าในงานสร้างสรรค์เหล่านั้นมีความพิเศษบางอย่างที่สามารถสร้างความรู้สึกร่วมใจให้กับผู้ชมนอกเหนือไปจากประโยชน์ใช้สอย มนุษย์ได้พยายามศึกษาสิ่งพิเศษนี้และถือเป็นศาสตร์ที่สำคัญที่ได้มีการพัฒนาทั้งเนื้อหา และกระบวนการความคิดและรูปแบบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนการนำเสนอศิลปะนั้นสื่อต่าง ๆ ได้พัฒนารูปแบบของตนได้สอดคล้องกับธรรมชาติของสื่อมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็น วัสดุ อุปกรณ์ ร่างกาย เสียง หรือที่ว่าง เพื่อที่จะสร้างความหมายและนัยสำคัญที่ต้องการสื่อสารกับสังคมในขณะเดียวกันก็ได้สร้างความเพลิดเพลินและพึงพอใจให้เกิดขึ้น การสื่อสารในรูปแบบของศิลปะนั้นแตกต่างจากการสื่อสารทั่ว ๆ ไป เช่นการรายงานข่าว การแสดงปาฐกถา การบรรยายในชั้นเรียน งานศิลปะมุ่งที่จะสร้างทรรศนะ และความรู้แจ้งที่ได้จากอารมณ์ ความรู้สึกดังเช่นการชมละครที่ได้สร้างให้เกิดการตระหนักรู้ และการชำระล้างที่อริสโตเติลเรียกว่า อารมณ์บริสุทธิ์ (Catharsis) มากกว่าการนำเสนอในแง่ข้อเท็จจริงตายตัว งานศิลปะได้กระตุ้นความอยากรู้และจินตนาการ สร้างคำถามแก่สิ่งที่พบเห็น สร้างปัญญาในการร่วมรับรู้ และถอดรหัสจากระบบสัญลักษณ์ เกิดกระบวนการตีความ สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนกระบวนการรับรู้นี้ได้สร้างความประทับใจต่อการเรียนรู้ที่เกิดขึ้น ในฐานะนี้เองศิลปะจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้บนพื้นฐานของความพึงพอใจดังที่ เซอร์ เฮอริเบิร์ต ริค(2530:1) นักปรัชญาศิลปะชาวอังกฤษ ได้ให้ความหมายกับศิลปะว่า

“ศิลปะมีคำจำกัดความอย่างง่ายและเป็นธรรมดาที่สุด คือ พยายามที่จะสร้างสรรค์รูปลักษณ์ ความพึงพอใจขึ้นมา และรูปลักษณ์นั้นได้ก่อให้เกิดอารมณ์รู้สึกในความงาม อารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นที่พึงพอใจก็ต่อเมื่อประสาทสัมผัสเราชื่นชมในเอกภาพหรือความประสานกลมกลืนในความสัมพันธ์อันมีระเบียบแบบแผน”

จากการที่ได้มีโอกาสพบเห็นพิพิธภัณฑสถานในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งได้ศึกษาวิชาการพิพิธภัณฑสถานที่ผ่านมา สิ่งหนึ่งที่ผู้ศึกษาได้พบเห็นในพิพิธภัณฑสถานหลายแห่งคือ นอกเหนือไปจากอาคารสถานที่ และวัตถุที่สร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชมแล้ว มีกระบวนการบางอย่างที่สำคัญ ในการจัดระบบการนำเสนอให้น่าสนใจ สิ่งนั้นได้ให้ความรู้ความเข้าใจอย่างซึ่งมิได้ปรากฏเป็นลายลักษณ์

อักษร อีกทั้งได้สร้างความเพลิดเพลิน และมีความรู้สึกร่วมกับการนำเสนอที่เกิดขึ้น โดยที่ผู้ศึกษาจะชอบเรียกในที่นี้ว่า “ศิลปะในการจัดแสดง”

ศิลปะในการจัดแสดงจากที่ได้พบเห็น ผู้ศึกษาได้จำแนกออกเป็นสองความหมาย ในความหมายแรกคือ การจัดแสดงที่นำคุณลักษณะหรือหลักการบางส่วนของศิลปะ เช่นสุนทรียภาพในด้านความงามมาใช้ประกอบในการจัดแสดง เช่นการจัดองค์ประกอบ การใช้สี และรูปแบบ ที่ได้สร้างความผสมผสานกลมกลืนให้เกิดความพึงพอใจในการมอง การจัดแสดงในลักษณะนี้เป็นการนำหลักการในเรื่องความงามของศิลปะมาใช้ประกอบกับวัตถุที่ใช้จัดแสดง โดยให้ความสำคัญกับวัตถุเป็นหลัก การจัดแสดงในลักษณะนี้เราพบเห็นได้จากทั้งการจัดแสดงสินค้า นิทรรศการชั่วคราว และการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์

ในส่วนของความหมายที่สอง การจัดแสดงในลักษณะนี้เป็นการนำกระบวนการทางศิลปะ นับแต่กระบวนการคิด การสร้างสรรค์ และแนวความคิดเรื่องเอกภาพในการนำเสนอมาใช้ในการจัดแสดง การสื่อสารในลักษณะนี้เป็นการสร้างให้เกิดความรู้ที่เป็นองค์รวมทั้งหมดของนิทรรศการ สิ่งสำคัญในการนำเสนอจะไม่ขึ้นอยู่กับวัตถุที่ใช้จัดแสดง หากแต่ขึ้นอยู่กับกระบวนการ และวิธีการเพื่อที่จะเสนอเรื่องราว(theme) ทั้งหมดให้กับผู้ชม ดังพิพิธภัณฑ์หลายแห่งในปัจจุบันที่ได้พบเห็น บางแห่งโดยตัววัตถุที่นำมาจัดแสดงไม่ใช่สิ่งหายาก หรือมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ บ้างเป็นเพียงสิ่งที่สร้างขึ้นเลียนแบบ บ้างเป็นวัตถุที่ต้องการจะสื่อสารกระบวนการทางความคิดบางอย่างสำหรับสถานที่ที่เป็นเพียงที่โล่งที่นำมาปรับสภาพให้เข้ากับตัววัตถุ การที่ได้พบเห็นการนำเสนอพิพิธภัณฑ์ในลักษณะดังกล่าว ทำให้รู้สึกว่าคุณค่าที่อยู่ที่อยู่เบื้องหลังสิ่งที่นำเสนอเป็นกระบวนการส่งผ่านความรู้ที่น่าสนใจ และสร้างกระบวนการความรู้ความเข้าใจได้ไม่น้อยไปกว่าข้อความที่เขียนบรรยายได้วัตถุ พิพิธภัณฑ์เหล่านั้นต่างไปจากความคุ้นเคย บางครั้งเรารู้สึกว่าได้ถูกตั้งคำถาม และรู้เร้าจินตนาการในการแสวงหาความหมาย เกิดการโต้แย้งถกเถียง และได้ใช้ความคิดที่ต่างไปจากการแสดงแบบเก่าที่เห็นแต่วัตถุ และถูกป้อนข้อมูลโดยคำบรรยาย ในการนำเสนอลักษณะดังกล่าวนี้เองผู้ศึกษามีความเห็นว่าพิพิธภัณฑ์ได้ก้าวเข้ามาอยู่พรมแดนเดียวกับสื่อศิลปะอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม การละคร ภาพยนตร์ หรือ วรรณกรรม ปัจจุบันเราได้พบเห็นความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงในหลายแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ให้พิพิธภัณฑ์ได้รับการยอมรับในฐานะของสื่อที่มีคุณค่าและให้ความบันเทิง โดยเฉพาะในการจัดแสดงเราได้พบแนวความคิดในการจัดแสดงทั้งสองความหมายดังที่กล่าวข้างต้น โดยต่างก็ดำเนินไปตามแนวทางหลักการของตน

ในการศึกษาวิจัยพิพิธภัณฑสถานในฐานะสื่อที่เป็นศิลปะในการนำเสนอ เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของนิทรรศการในพิพิธภัณฑสถานในมิติทางประวัติศาสตร์ ที่สัมพันธ์กับบริบทของยุคสมัย โดยศึกษาถึงแนวความคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งเปรียบเทียบแนวความคิดในด้านต่างๆของศิลปะและพิพิธภัณฑสถาน ในแง่ของรูปแบบของการนำเสนอและระบบสัญลักษณ์ของสื่อศิลปะเช่น งานจิตรกรรม การละคร วรรณกรรม กับการจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบ ได้แก่ โครงสร้าง, การทำหน้าที่ของสื่อศิลปกรรมต่างๆ กับการจัดแสดงนิทรรศการ ที่ได้สร้างให้เกิดความหมายและการสื่อสารรวมถึงลักษณะของการสื่อสารที่เกิดขึ้น

ผู้ศึกษานี้มีความเห็นว่าการศึกษาวิจัยเรื่องนี้จะสนับสนุนแนวทางในการนำเสนอพิพิธภัณฑสถานไปสู่การสร้างงานเช่นเดียวกับสื่อศิลปะ ซึ่งจะเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ตลอดจนสื่อสารเนื้อหาสาระได้ตรงตามนิยยะที่ผู้จัดพิพิธภัณฑสถานต้องการ ขณะเดียวกันรูปแบบไม่ได้ถูกจำกัดโดยตัววัตถุและสถานที่อันเป็นข้อจำกัดเดิม ซึ่งจะทำให้เกิดอิสระในแง่ของกระบวนการความคิดและการสร้างสรรค์สร้างให้พิพิธภัณฑสถานปฏิสัมพันธ์กับสังคมภายใต้บริบทและสภาพแวดล้อมอย่างเหมาะสมตลอดจนให้การศึกษาและความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมซึ่งจะเป็นทางเลือกที่มีคุณค่ากับสังคมต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาลักษณะของศิลปะที่ปรากฏในการจัดนิทรรศการของพิพิธภัณฑสถานนับแต่อดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน โดยการศึกษาได้แบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ

1. ศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบในการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑสถานสัมพันธ์กับโลกทรรศน์และบริบททางสังคม
2. วิเคราะห์แนวความคิด องค์ประกอบ และรูปแบบในงานพิพิธภัณฑสถานและการจัดนิทรรศการ กับแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ประโยชน์ของการศึกษา

ผู้ศึกษามีความหวังว่าผลจากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นแนวทางการศึกษาและมีส่วนสนับสนุนการดำเนินงานพิพิธภัณฑสถานโดยเฉพาะในส่วนงานของนิทรรศการ ซึ่งจะเป็นทางเลือกในการสร้างสรรค์ให้

กับการจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ ให้มีความหลากหลายทั้งแนวคิดและแนวปฏิบัติ เพื่อให้
นิทรรศการซึ่งถือได้ว่าเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพิพิธภัณฑ์ได้ร่วมปฏิสังสรรค์อย่างมี
ชีวิตชีวา ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้ทั้งองค์ความรู้ และความพึงพอใจในการเข้าชมนิทรรศการ อย่างสมคูลย์
ตลอดจนตอบสนองต่อหลักการและเป้าหมายของพิพิธภัณฑ์ที่มีต่อสังคม และสาธารณชนได้

ขอบเขตของการศึกษา

เนื่องจากการศึกษาวิจัยแนวความคิดในด้านต่างๆของศิลปะและงานพิพิธภัณฑ์เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในแง่ของการสื่อสารและพัฒนาการของผลงานทั้งสองลักษณะ การศึกษาจึง

ครอบคลุมเนื้อหาในส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. การสื่อสาร

ศึกษาถึงทฤษฎีการสื่อสารและพัฒนาการของระบบสัญลักษณ์

2. ศิลปะ

ศึกษาถึงทฤษฎี, แนวความคิดในการสร้างงาน, และหลักการทางสุนทรียศาสตร์

ศึกษาถึงองค์ประกอบและศิลปะ

ศึกษาถึงรูปแบบและวิวัฒนาการของศิลปะ

ศึกษาถึงหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม

2. พิพิธภัณฑ์

ศึกษาถึงประวัติศาสตร์และพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ของพิพิธภัณฑ์

ศึกษาถึงแนวความคิดในการบริหารและการจัดแสดงทางพิพิธภัณฑ์

ศึกษาถึงองค์ประกอบและหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

ศึกษาแนวความคิดในการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในส่วนของการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาได้แบ่งหัวข้อที่ใช้ในการเชื่อมโยง การศึกษาแนวความคิดในด้านต่าง ๆ ของงานพิพิธภัณฑสถานและศิลปะออกเป็น 4 บท คือ

2.1. การสื่อสารและระบบสัญลักษณ์ เป็นการศึกษาดำเนินการเริ่มต้นของกระบวนการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสาร แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของ สื่อทางศิลปะและการสื่อสารโดยสื่อสัญลักษณ์อื่น ๆ

2.2. ศิลปะ เป็นการศึกษาดำเนินการโดยครอบคลุมถึง กระบวนการ , วิธีการ, ความคิดในการสร้างงานศิลปะ, ศิลปะในฐานะที่เป็นศิลปะ องค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ

2.3. พิพิธภัณฑสถาน เป็นการสืบค้นประวัติความเป็นมา, หน้าที่ และองค์ประกอบของพิพิธภัณฑสถาน โดยสรุป

2.4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดทางศิลปะในงานพิพิธภัณฑสถาน

2.1 การสื่อสารและระบบสัญลักษณ์

การสื่อสารเป็นกระบวนการอย่างหนึ่งของมนุษย์และสัตว์ ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก โดยการสร้างระบบสัญลักษณ์ใช้ถ่ายทอดไปสู่การรับรู้และเข้าใจระหว่างกัน ในส่วนของมนุษย์ได้พัฒนาสัญลักษณ์ใช้ในการสื่อสารนอกเหนือไปจากการแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก ที่เป็นระบบการเรียนรู้และถือเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสมอรรถประโยชน์แต่ครั้งโบราณ

ในการศึกษาดำเนินการและที่มาของพิพิธภัณฑสถาน อาจกล่าวได้ว่ามีมูลเหตุที่มาจาก การสะสม (collection) หากศึกษาดำเนินการถึงแนวความคิด (concept) นั้นเราอาจถือได้ว่านอกเหนือจากการสะสม และอนุรักษ์ เก็บรักษา การจัดแสดงถือเป็นส่วนสำคัญของพิพิธภัณฑสถานในความหมายของบุคคลทั่วไป ในส่วนนี้ผู้ศึกษาได้แยกศึกษาแนวความคิดในส่วนของการจัดแสดงซึ่งถือได้ว่าเป็นกระบวนการในการสร้างระบบสัญลักษณ์ในการสื่อสาร และถือได้ว่าเป็นการศึกษามูลฐานของพิพิธภัณฑสถานในฐานะของสื่อเพื่อเชื่อมโยงกับสื่อศิลปะอื่นๆ การศึกษานี้จึงมีความจำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจในกรอบแนวความคิด

และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องหลายด้าน อาทิ ทฤษฎีด้านการสื่อสาร โดยเฉพาะการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ประกอบกับทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์วิทยา (Semiological Analysis) ที่ต้องอาศัยความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ส่งและผู้รับ เกี่ยวกับความหมายของสัญลักษณ์เหล่านั้น การเข้ารหัสและถอดรหัสรวมทั้งการมีประสบการณ์ร่วมกัน (Frame of reference) ระหว่างผู้ส่งและผู้รับ สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมอันมีผลต่อพื้นความรู้ ความเข้าใจในสัญลักษณ์ที่ใช้กันในระหว่างผู้ส่งและผู้รับ นอกจากนี้ในการอธิบายถึงพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ ได้ใช้แนวความคิดการศึกษาสัญลักษณ์ทางด้านมานุษยวิทยา ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของการแสดงออกทางด้านสัญลักษณ์ของมนุษย์กับโลกทัศน์, ค่านิยม และการให้ความหมายกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ซึ่งมีผลต่อรูปแบบของวัฒนธรรม, ประเพณี, ศิลปะ ตลอดจนการแสดงออกทางด้านสัญลักษณ์อื่น ๆ ทั่วไป

2.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสื่อสาร

โครงสร้างของสังคมมนุษย์นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น อาศัยการสื่อสารเป็นปัจจัยสำคัญในการรวมสมาชิกเข้าด้วยกันเป็นสถาบันทางสังคม และทำให้สมาชิกของสถาบันสังคมสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความเข้าใจซึ่งกันและกันในเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นระเบียบ กฎเกณฑ์ที่สร้างขึ้นหรือเปลี่ยนแปลงไป การสื่อสารจึงทำหน้าที่เป็นสายใยเชื่อมโยงระหว่างสมาชิกของสังคมในหน่วยต่าง ๆ ของสังคมให้เกิดความเข้าใจและมีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ซึ่งส่งผลให้สามารถธำรงรักษาสังคมไว้ได้ตลอดมา

องค์ประกอบพื้นฐานของการสื่อสารคือ ผู้ส่ง ตัวสื่อและผู้รับ การที่การสื่อสารจะประสบความสำเร็จได้ต่อเมื่อผู้รับเข้าใจในตัวสารตรงกันกับผู้ส่งส่งมา (Mutual Understanding) สารที่มนุษย์ใช้สื่อสารกัน มีหลายประเภททั้งวจนภาษา เช่น คำพูด และภาษาเขียน อวจนภาษาเช่น การสื่อสารด้วย กริยา ท่าทาง ระยะเวลา น้ำเสียง และภาพเขียนประเภทต่าง ๆ

2.1.1.1. แนวคิดการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction)

การศึกษาเปรียบเทียบการจัดแสดงนิทรรศการกับงานศิลปกรรม จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดเรื่องการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ ดังได้กล่าวแล้วว่าสิ่งสำคัญที่สุดในการสื่อสารคือการที่ผู้ส่งและผู้รับมีความเข้าใจในตัวสารตรงกัน เนื่องจากมนุษย์เราสื่อสารกันด้วยสัญลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ตลอดเวลา เมื่อสารถูกส่งมาเป็นสัญลักษณ์จึงอาจเกิดความคลาดเคลื่อนขึ้นได้ มนุษย์มีความสามารถในการสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสารระหว่างกัน เมื่อมนุษย์สร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาแล้ว สมาชิก

ในสังคมจำเป็นต้องมีการเรียนรู้กฎเกณฑ์และ ความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมานั้น เพื่อที่จะสามารถใช้สัญลักษณ์นั้นในการ สื่อสารได้ถูกต้องต่อไป ทั้งในฐานะผู้ส่งสารและผู้รับสาร เมื่ออยู่ในฐานะผู้ส่งจะได้ส่งได้อย่างถูกต้องตามหลักเกณฑ์และให้ผู้รับสามารถเข้าใจได้ เมื่ออยู่ในฐานะผู้รับจะได้เข้าใจสารที่ผู้ส่งส่งมาตามหลักเกณฑ์นั้น

ดันแคน (Huge Dalziel Duncan) กล่าวว่า "เสรีภาพของมนุษย์คือเสรีภาพในการสื่อสารผ่านทางสัญลักษณ์ที่เขาสร้างขึ้น" (อ้างใน นฤมล เรืองณรงค์, 2533 : 14 จากปิยะนันท์ บรรทม, 2543 : 16) จากข้อความดังกล่าวสื่อความหมายว่าองค์ประกอบที่สำคัญในการสื่อสารคือสัญลักษณ์ และความสามารถในการสร้างสัญลักษณ์นี้เองที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ในด้านความสามารถในการสื่อสาร สัตว์มีการส่งสัญญาณ (Signal) เพื่อสื่อสาร แต่มนุษย์มีความสามารถในการสร้างสัญลักษณ์ เช่น ภาษา รูปภาพ กริยาท่าทาง หรืออะไรก็ตามที่เป็นตัวแทนของกระทำ (Act) เหตุการณ์ (Event) ความคิด (Idea) หรือ ความรู้สึก (Feeling) ความสัมพันธ์ (Relation) กระบวนการ (Process) หรือสิ่งของ (Object) มนุษย์ใช้สัญลักษณ์ในการแสดงหรือเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นรูปธรรม (Concrete) และนามธรรม (Abstract) โดยมนุษย์สร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาจากความคิด ประสบการณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความกลัว ความหวัง ความประทับใจ ฯลฯ ขึ้นมาเพื่อให้เป็นตัวแทนของการสื่อสาร การสื่อสารของมนุษย์จึงเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction) ระหว่างกัน (เรื่องเดิม อ้างแล้ว) ดังที่ได้กล่าวมานี้ ลักษณะของสารจึงเป็นได้ทั้งข้อมูลหรือสาระและอารมณ์ความรู้สึก

การสื่อสารด้วยมีลักษณะเป็นกระบวนการดัง ชแรมม์ (Wilbur Schramm) ได้สร้าง Model แสดงการสื่อสารดังนี้

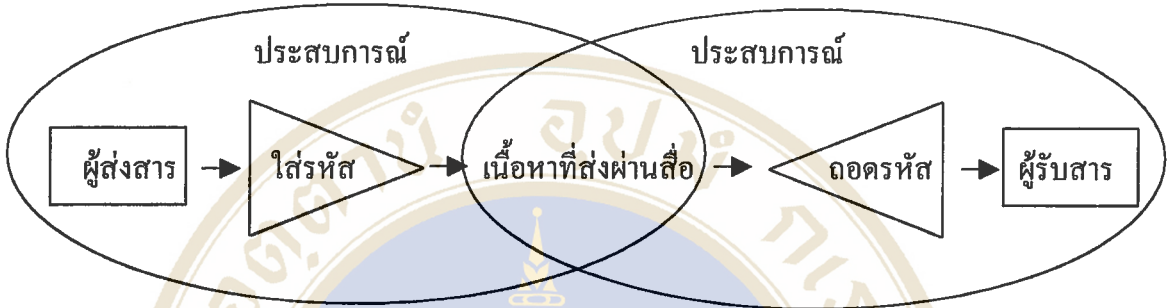
Model 1



เป็นตัวแบบที่แสดงให้เห็นว่าหากผู้ส่งสารต้องการส่งสารอย่างใดอย่างหนึ่ง จำเป็นต้องส่งสารนั้นผ่านรหัส โดยการไต่รหัสสารที่ต้องการส่งมาไต่รหัส แล้วถ่ายทอดรหัสนั้นผ่านสื่อ และผู้รับสารจะถอดรหัสนั้น ผู้รับสารจึงจะเข้าใจตัวสารที่ส่งผ่านสื่อ นั้นได้ ซึ่งรหัสในที่นี้ก็คือ

สัญลักษณ์ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารรับรู้ความหมายของสัญลักษณ์ที่ใช้นั้นร่วมกัน ต่อมา แชรรมม์ได้พัฒนาเป็นตัวแบบที่ 2 ที่มีความครอบคลุมถึงประสบการณ์ร่วม (Frame of Reference) ดังนี้

Model 2



ตัวแบบนี้แสดงให้เห็นว่าในกระบวนการสื่อสารนั้น ผู้รับและผู้ส่งต่างมีความแตกต่างกัน ด้วยกรอบแห่งประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่มีอิทธิพลต่อวิถีคิด ทักษะคิดความรู้ และความเข้าใจในเนื้อหาสารที่ส่งมานั้น ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างนั้น ได้แก่ สังคมและวัฒนธรรม ซึ่งทำให้การตีความหมายต่อสิ่งที่ส่งมานั้นแตกต่างกันไปตามกรอบแห่งประสบการณ์ ดังนั้น หากจะเข้าใจในเรื่องเดียวกัน (ซึ่งก็คือเนื้อหาที่ส่งมา) อย่างสมบูรณ์จะต้องมีประสบการณ์บางอย่างร่วมกัน (แสดง โดยส่วนของวงรีที่ทับซ้อนกัน) จึงจะทำให้สามารถตีความหมายในสิ่งที่ผู้ส่งสารส่งมา (ใสรหัส) เป็นสัญลักษณ์ให้เข้าใจตรงกันได้

ศิลปกรรมและการจัดแสดงนิทรรศการเป็นการสื่อสารแบบอวัจนภาษาประเภทหนึ่ง ที่มนุษย์ใช้สื่อสารกับผู้อื่นเพื่อแสดงความรู้สึก หรือแสดงความคิดเห็นด้วยสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้น ซึ่งมีความหมายแฝง หรือมีความหมายถึงสิ่งต่าง ๆ นอกเหนือจากตัวมันเอง ตามที่มนุษย์เป็นผู้ให้ความหมายต่อสัญลักษณ์เหล่านั้นตามกระบวนการให้ความหมาย ซึ่งอาจหมายถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม หรือรูปธรรม ทั้งนี้เพื่อใช้ในการสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ โดยมี จุดประสงค์ในการสร้างเพื่อบอกเล่าบางสิ่งบางอย่าง หรือเพื่อแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อวัจนภาษาที่เป็นพาหะหรือสื่อสื่อสารนี้ได้แก่ แสง, สี, เสียง, เวลา, ที่ว่าง, วัตถุ, ท่าทาง, หรือแม้แต่ความเงียบ ก็จัดเป็นสื่อทางอวัจนภาษา

ในการศึกษาครั้งนี้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบหลักร่วมกันของศิลปกรรมและนิทรรศการคือ ที่ว่าง เวลา และวัตถุ

1. ที่ว่าง หรือ ระยะห่าง(space or distance) ซึ่งเป็นสื่อทางอวัจนภาษาที่สามารถสื่อสารข้อมูลและความรู้สึก เช่นกรณีนี้ ฮอล (Edward Hall) (อ้างใน Tubb, Moss, 1983 : 148) ได้ทำการสื่อสารพื้นที่ว่างในแต่ละวัฒนธรรมที่เรียกกล่าวในการศึกษาสังคมว่า ระยะทางสังคม (Social Distance) โดยใช้ระยะห่างซึ่งให้เห็นความสัมพันธ์ในระดับต่าง ๆ กัน เป็นระยะที่แสดงถึงความใกล้ชิดแน่นอน (intimate) ระยะที่เป็นส่วนตัว (Personal) ระยะที่เป็นการสื่อสารต่อกลุ่มหรือภายในสังคม (Social) และระยะที่เป็นการ สื่อสารต่อสาธารณะ (Public) อย่างไรก็ตามระยะต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เป็นไปเอง และเป็น ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจาก ความรู้สึกของบุคคลและมีความแตกต่างที่เกิดจากการปลูกฝังในแต่ละวัฒนธรรม

2. เวลา (Time) ในส่วนของช่วงเวลา ระยะเวลา และจังหวะของเวลา ที่เป็นสื่อสามารถให้ความหมายได้ด้วยตัวเองโดยไม่ต้องใช้สื่อทางวัจนภาษา เช่น เสียง โทศัพท์ที่ดังขึ้นแต่เข้่ารู้ แสดงถึงความสำคัญกว่าปกติ ในส่วนของระยะ ช้า หรือ เร็ว ระยะหรือจังหวะของเวลานี้จะเกี่ยวข้องกับ การคาดหวัง, คาดคะเนของมนุษย์เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น จะมีความแตกต่างไปตามโอกาสและความสำคัญของเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม ดังนั้นจึงพบว่าการสื่อสารที่ผ่านสื่ออวัจนภาษาประเภทเวลานี้มักมีข้อผิดพลาด เช่นคนที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมที่มีแนวคิดหรือการให้ความหมายกับเวลาว่ามีความสำคัญ ก็จะเป็นคนตรงต่อเวลามากกว่าคนที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมที่ไม่เห็นหรือให้ความสำคัญกับเวลา เป็นต้น ดังนั้นการส่งสารผ่านงานศิลปะ ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารมีความแตกต่างกันในเรื่องแนวคิดอาจส่งผลให้เกิดความเข้าใจไม่ตรงกันได้

3. วัตถุ (Object) เป็นสื่ออวัจนภาษาที่สื่อความหมายได้เช่นกัน วัตถุในที่นี้คือการที่ผู้ส่งสารหยิบยกเอาสิ่งของต่างๆเช่น เสื้อผ้า ของใช้ ดอกไม้ มาสื่อข้อความและความรู้สึก ซึ่งวัตถุที่จัดเป็นสื่อประเภทนี้ได้ จะต้องเป็นวัตถุที่คนในสังคมตกลงหรือรับรู้ร่วมกันว่า แทนความหมายนั้นๆได้ เช่นตราซึ่งหมายถึงความยุติธรรม เสื้อผ้าแสดงถึงฐานะหรือรสนิยมของผู้แต่ง ดอกกุหลาบสื่อความรัก เป็นต้น ในงานศิลปะหรืองานนิทรรศการล้วนใช้วิธีการสื่อความหมายระหว่างผู้จัดกับผู้ชมทั้งสิ้น

2.1.1.2 สัญลักษณ์วิทยา(Semiology)และการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ (Semiological Analysis)

ในการศึกษากระบวนการสื่อสารสื่ออวัจนภาษาด้วยสัญลักษณ์ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จำเป็นต้องทำความเข้าใจลักษณะของสัญลักษณ์และการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์เพื่อที่จะเข้าใจกระบวนการให้ความหมายของสัญลักษณ์จะเป็นพื้นฐานในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจถึงความหมายของสัญลักษณ์ที่ส่งมาเป็นรหัส รูปแบบต่าง ๆ ซึ่งใช้สื่อสารกันทั่วไป

O' Sullivan (1983 : 210,214) ได้อธิบายว่าสัญญวิทยา เป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (Sign) รหัส (Code) และวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของสัญญะ และการที่สัญญะนั้นถูกนำมาใช้ในสังคม สัญญะนี้มีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. จะต้องมีลักษณะทางกายภาพ หมายถึง ต้องมีตัวตน สามารถสัมผัสได้ด้วยอวัยวะรับสัมผัส สามารถมองเห็นได้ สามารถจับต้องสัมผัสได้ เช่น ภาพเขียนที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยการมองเห็นด้วยตา และสามารถสัมผัสได้ด้วยกาย คือ จับต้องได้

2. จะต้องมีคามหมายถึงบางสิ่งบางอย่าง นอกเหนือไปจากตัวมันเอง หมายถึง สัญญะที่ใช้ขึ้นนั้นนอกจากมีความหมายถึงตัวของมันเองแล้ว ยังมีความหมายนอกเหนือจากนั้นอีกด้วย เช่น ภาพดอกกุหลาบนอกจากจะหมายถึงดอกไม้ชนิดหนึ่งแล้วยังมีความหมายแฝงถึงสิ่งอื่น เช่น มีความหมายถึงความรัก

3. สัญญะนี้ จะต้องถูกนำมาใช้และรับรู้ว่าเป็นสัญญะ โดยผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ที่เป็นผู้ส่งสารและรับสาร การที่ดอกกุหลาบ มีความหมายในตัวมันเองแล้วยังหมายถึงสิ่งอื่นนั้น ทั้งสองฝ่ายจำเป็นต้องมีการเรียนรู้ว่าเมื่อนำภาพสัญญะใดมาใช้จะทำให้การสื่อสารสำเร็จหรือไม่ ผู้ส่งเขียนภาพที่มีความหมายถึงสิ่งใดนั้นต้องคำนึงถึงผู้รับด้วยว่าจะเข้าใจสัญญะที่ตนใช้ในความหมายนั้นหรือไม่เพียงใด ขณะเดียวกันผู้รับจำเป็นต้องทราบว่าผู้ส่งต้องการให้สัญญะภาพดอกกุหลาบนั้นหมายถึงอะไร นั่นคือทั้งสองฝ่ายต้องรับรู้ ตรงกันเกี่ยวกับความหมายของสัญญะที่ใช้ในการสื่อสารกันนั้น

Ferdinand de Saussure (อ้างถึง กาญจนา แก้วเทพ และศิริชัย ศิริกาเยะ 2531 : 183-184 ใน นิษะนันท์ บรรทม, 2543 : 20) "ให้ความหมายของสัญญะไว้ว่า คือสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอายตนะ (สัมผัสทั้ง 5) และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งตกลงใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมาย (Mark) ถึงอีกสิ่งหนึ่งซึ่งไม่ได้ปรากฏในสัญญะนั้น" เช่น การพนมมือ (คือสัญญะ) ส่วนที่เป็นเครื่องหมายคือ "การพนมมือ" นี้เรียกว่า "ตัวหมาย" (Signifier) ส่วนการแสดงความเคารพเราเรียกว่า "ตัวหมายถึง" (signified) โดยกระบวนการทั้งหมดนี้เรียกว่า "การสร้างความหมาย" (signification) นอกจากนั้นความหมายระหว่าง Signifier และ signified นั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ เช่น ในขณะนี้อาจหมายถึงคนหนึ่ง แต่ในอนาคตอาจเปลี่ยนแปลงไปเป็นอีกคนหนึ่งได้ ดังนั้นผู้ใช้จึงต้องศึกษาและเรียนรู้ความหมายของสัญญะตลอดเวลา "เพราะฉะนั้นความหมายที่ Signifier มีอยู่นี้จำเป็นต้องมีการเรียนรู้บ้าง นั่นก็หมายถึง ต้องมีความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบของสิ่งสองสิ่งนี้อยู่อย่างแน่ชัด เราเรียกว่า Code (รหัส) เราต้องมีรหัสเพื่อช่วยให้เราตีความหมาย sign ได้ เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างตัว signifier และ

signified เป็นสิ่ง ไม่ตายตัวและเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว (ศิริชัย ศิริกาเย, 2540 : 5 อ้างถึงในเรื่อง เดิม)

จากองค์ประกอบทั้งสองส่วน ชาร์ล เพียร์ส (Charles Peirce 1839-1941) ได้นำความสัมพันธ์ของตัวหมายและตัวหมายถึงมาจัดประเภทของสัญลักษณ์ได้สามประเภท ซึ่งชี้ให้เห็นการสื่อความหมายในระดับต่างๆ

1. ไอคอน (Icon) หมายถึงสัญลักษณ์ในลักษณะที่ตัวหมายและตัวหมายถึงมีความคล้ายคลึงหรือเหมือนกัน ผู้รับสารสามารถรับรู้ มองเห็น และเข้าใจในความหมายได้ทันที ได้แก่ ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น

2. อินเดกซ์ (Index) หมายถึงสัญลักษณ์ของตัวหมายและตัวหมายถึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในแบบของเหตุผล (causal connection) เมื่อผู้รับสารเห็นตัวหมายจะเข้าใจตัวหมายได้ ตัวอย่าง ได้แก่ ควันไฟ แสดงว่าเกิดเพลิงไหม้ หน้าซีด แสดงถึงความกลัว เป็นต้น

3. ซิมโบล (Symbol) หมายถึงสัญลักษณ์ในลักษณะที่ตัวหมาย และตัวหมายถึง ไม่มีความสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะลักษณะที่เหมือนกัน หรือเชื่อมโยงในลักษณะของเหตุผล แต่เป็นสัญลักษณ์ที่เกิดจากความพร้อมใจระหว่างผู้ใช้ด้วยกันว่าจะให้ตัวหมายนี้แทนความหมายอะไร เป็นการตกลงร่วมกัน และมีการเรียนรู้ระบบ กติกากำกับอยู่ใน ตัวอย่างเช่น ภาษาพูด หรือภาษาเขียน ที่กำหนดว่า เสียงแบบนี้ หรือตัวอักษรแบบนี้จะหมายถึงอะไร เสื้อผ้าสีดำ หมายถึงผู้ใส่อยู่ในความเศร้า เป็นต้น

การวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์นั้นเพื่อจะทราบว่า ความหมายถูกสร้างและถ่ายทอดออกมาได้อย่างไร "การวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ มุ่งเน้นไปที่ความหมายในเนื้อสาร เป็นความหมายที่มีสาเหตุมาจากความสัมพันธ์ (Relation) โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ (Berger, 1991 : 7 อ้างถึงในเรื่องเดิม) ความสัมพันธ์จึงเป็นตัวกำหนดความหมาย ความหมายไม่ได้เกิดขึ้นโดยตัวมันเอง" ซึ่งกระบวนการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์ประเภทต่าง ๆ เหล่านี้ มีมนุษย์เป็นผู้กำหนดความหมายให้ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไป ตามสภาพสังคมและวัฒนธรรม

ในการสื่อสารนั้น การที่บรรดาสัญลักษณ์แต่ละตัวล้วนแต่มีความหมายเฉพาะตัวขึ้นมาได้ก็เนื่องมาจากสัญลักษณ์แต่ละตัวนั้น ต่างก็มีความคิดแยกแตกต่าง และต่างมีตัวเลือกไปหลาย ๆ แบบอย่างเป็นระบบ การเกิดขึ้นของความหมายทั้งหลายนี้ ล้วนถูกควบคุมจากรหัสทางภาษาศาสตร์ หรือรหัส

ทางระบบสัญลักษณ์และจากค่านิยมที่กำหนดมาจากกฎเกณฑ์ของวัฒนธรรมและกฎเกณฑ์ของระบบสัญลักษณ์นั้นเอง... (ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, 2531 : 184-185 อ้างถึงในเรื่องเดิม)

จอห์น ฟิสก์ (John Fiske, 1982:64,19 : เรื่องเดิม) กล่าวว่า "รหัส (Code) คือกระบวนการที่ใช้ในการสร้างความหมายขึ้นมา ซึ่งระบบสัญลักษณ์หรือรหัสถูกสร้างขึ้นมาจากคนในสังคมที่ใช้รหัสนั้น ดังนั้น การศึกษารหัสก็ย่อมหมายถึงการศึกษามุมต่าง ๆ ของสังคมด้วย..." และ "...รหัสคือ ระบบของการให้ความหมายร่วมกันของสมาชิกในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยสัญลักษณ์และกฎเกณฑ์หรือระเบียบแบบแผนว่าด้วยการใช้ และการเชื่อมโยงสัญลักษณ์ให้สัมพันธ์กับการพัฒนาที่ซับซ้อนในวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้อย่างไรและในบริบทใด..." สังคมจึงเป็นตัวกำหนดสัญลักษณ์ว่าสิ่งต่าง ๆ มีความหมายว่าอย่างไร สะท้อนให้เห็นว่าภายใต้สังคมหนึ่ง ๆ ซึ่งมนุษย์มีการสื่อสารกันตลอดเวลา นั้นมนุษย์สื่อสารกันด้วยสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ จะมีความหมายได้ต้องตีความ (Hermeneutics) มีความหมายได้หลายแง่หลายมุม ไม่ปรากฏเด่นชัด เป็นนัย ๆ ส่วนรหัสมีความหมายชัดเจน ตามกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับในสังคม (Social convention) (อ้างถึงประสพโชค นวพันธุ์พิพัฒน, 2540 : 211 ใน นิษะนันท์ บรรทม, 2543 : 22) John Fiske ได้กล่าวถึงลักษณะพื้นฐานของรหัสไว้ดังนี้ (เรื่องเดิม : 21-22)

1. มิติทางโครงสร้างของรหัส (Paradigmatic) จะประกอบไปด้วยหน่วยย่อย ๆ จำนวนมาก หรืออาจประกอบด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวก็ได้ หน่วยต่าง ๆ เหล่านี้ประกอบกันขึ้นภายใต้ปัจจัยของกฎเกณฑ์หรือยุคสมัย ซึ่งเป็นมิติในการสร้างถ้อยคำ (Syntagmatic Dimension)

2. รหัสเป็นตัวถ่ายทอดความหมาย หน่วยของมันเป็น "สัญลักษณ์" ซึ่งจะให้ความหมายนอกเหนือจากตัวของมันเอง

3. รหัสเกิดขึ้นมาจากข้อตกลงของผู้ใช้รหัส และการให้ความหมายร่วมกันของกลุ่มคนที่มีรากทางวัฒนธรรมเดียวกัน ดังนั้นรหัสกับวัฒนธรรม จึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างใกล้ชิด

4. รหัสแสดงถึงความเป็น "เอกภาพ" ของสังคม และมีหน้าที่ทางการสื่อสาร

5. รหัสสามารถกระจายตัวไปโดยสื่อเฉพาะ หรือ โดยช่องทางการสื่อสาร

Pierre Guiraud อธิบายรหัสเชิงสังคมว่า (อ้างแล้ว) รหัสเชิงสังคมแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ที่มีบทบาทต่าง ๆ กันในสังคม โดยสะท้อนบทบาทออกมาทั้งรูปรหัสและสัญลักษณ์ ดังนั้น มนุษย์จึงเป็นทั้ง Signified และ Signifier เช่น สัญลักษณ์แสดงความสัมพันธ์

(เครื่องแบบ ธง ทรงผม ชื่อสกุล ยี่ห้อ) สัญลักษณ์แสดงลักษณะความสุภาพ (น้ำเสียง กริยาท่าทางการทักทาย โอกาสและสถานที่) ทำให้เห็นธรรมชาติของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสังคมหนึ่ง นั้นหมายความว่า ทุกคนที่อยู่ในสังคมต้องมีบทบาทใดบทบาทหนึ่งเสมอ ซึ่งบทบาทนั้นจะแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์ เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นผลผลิตทางสังคมหรือตัวสังคมเอง เช่น โครงสร้างสังคม มรดกทางสังคมต่าง ๆ (วัฒนธรรม สิ่งประดิษฐ์ ความคิด ความเชื่อ) มีค่าเป็นสัญลักษณ์ทั้งนั้น รหัสเชิงสังคมเป็นตัวบ่งบอกคุณค่าของคน เพราะคนเป็นสัญลักษณ์ที่จะถ่ายทอดความคิดหรือความหมายให้คนอื่นทราบว่า สิ่งเหล่านี้หมายถึงอะไรกัน ในแต่ละสังคมและสะท้อนให้เห็นถึงระบบความคิดของมนุษย์ที่ไม่แตกต่างกันมากนัก

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์และศิลปะด้านมนุษยวิทยาวัฒนธรรม

มาลินอฟสกี(malinowski) ใช้มโนทัศน์ในเรื่องของ “หน้าที่” (Functionalism) เป็นพื้นฐานในการศึกษาด้านวัฒนธรรม และการใช้ระบบสัญลักษณ์ มาลินอฟสกี เชื่อว่า มนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางด้านร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมก็คือ การตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ วัฒนธรรมตามทฤษฎีของมาลินอฟสกีจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของชีวิต

มาลินอฟสกีได้แบ่งความต้องการพื้นฐาน(needs)ของมนุษย์ออกเป็นสามประเภท

1. ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ(basic biological and psychological needs) เช่น อาหาร ที่อยู่ เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโตและการสืบพันธุ์
2. ความตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม (instrumental needs) หมายถึงการทำงานร่วมกันสมาชิกของสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันสังคมต่างๆขึ้น เช่น การหาอาหาร ก่อให้เกิดการจัดตั้งระบบเศรษฐกิจเพื่อผลิตอาหาร

3. ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (symbolic needs) ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาบรรพวิทยา ศาสตร์ ศาสนา ไซยศาสตร์ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม มาลินอฟสกีอธิบายว่า มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่สามารถสะสมความรู้และประสบการณ์รวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำไปคิดแปลงแก้ไขชีวิตในภายภาคหน้า ระบบวิทยาศาสตร์สนองความต้องการในการเรียนรู้และเข้าใจปรากฏการณ์ธรรมชาติ แต่เมื่อวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บางอย่าง เช่น ภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหวหรือ ฟ้าผ่าได้ มนุษย์ก็คิดค้นระบบไสยศาสตร์และศาสนาขึ้นมาแทนเพื่ออธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นเพื่อช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและมีความรู้ที่ปลอดภัย

นอกจากนั้นศาสนาและพิธีกรรมต่างๆ ยังมีหน้าที่เสริมความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและความร่วมมือระหว่างสมาชิกภายในสังคม

ดังนั้นสัญลักษณ์จึงเสมือนเครื่องมือในการสร้างวัฒนธรรมของมนุษย์เพื่อตอบสนองความต้องการด้านต่างๆ ยศ สัตตสมบัติ(2540:12)กล่าวว่า วัฒนธรรมจึงมีพื้นฐานจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเงินตรา สัญญาณ ไฟจราจร หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น สัญลักษณ์สำคัญที่มนุษย์ใช้ก็คือ ภาษาซึ่งเป็นเครื่องมือสื่อความหมายระหว่างกัน นอกจากนี้ภาษาและระบบสัญลักษณ์อื่นๆยังช่วยให้มนุษย์สามารถเก็บรวบรวมความรู้ความเข้าใจอย่างเป็นระบบและสามารถถ่ายทอดความรู้ไปสู่คนรุ่นหลังต่อไป

จะเห็นว่าสัญลักษณ์ตามความหมายการศึกษาด้านวัฒนธรรม เป็นตัวแทนของความคิด องค์ความรู้และภูมิปัญญา ค่านิยม ความรู้ความเข้าใจและทัศนคติที่มีต่อโลกและชีวิต ตามทฤษฎีนี้ คลิฟฟอร์ด เกอร์ทซ์ (Clifford Geertz 1973:91) กล่าวว่าสัญลักษณ์เป็นพาหะของแนวความคิดต่างๆ (symbol is vehicle of conception) กล่าวคือสัญลักษณ์ก็คือตัวแทนของแนวความคิดต่างๆที่ล้อมรอบอยู่ในบริบทนั้นๆ เช่นเราสามารถศึกษา คติ ความคิด ค่านิยม โลกทัศน์ในสังคมหนึ่งได้จากสัญลักษณ์เช่น ศิลปะ ประเพณี ตลอดจนการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ

2.1.2.1 ศิลปะในฐานะของสัญลักษณ์และเครื่องมือทางวัฒนธรรม

มนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งทั่วโลกมีความต้องการที่จะสื่อ ระบาย สะท้อนหรือแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ และความคิดของตน ด้วยรูปแบบและวิธีการต่างๆ เช่น การวาดภาพ การปั้น การแกะสลัก การรำร่ำ การร้องเพลง การทอผ้า การประดิษฐ์เครื่องใช้และเครื่องประดับต่างๆ กิจกรรมเหล่านี้มีองค์ประกอบร่วมกันคือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก อารมณ์หรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกจึงเป็นหน้าที่หลักของศิลปะ ดนตรี การรำ นิทาน ศิลปะเหล่านี้ นักมานุษยวิทยาเรียกพฤติกรรมในรูปแบบต่างๆเหล่านี้ว่า พฤติกรรมการแสดงออก (expressive behavior)

ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในสังคมดั้งเดิมพบว่า ศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น ดนตรี การเต้นรำ การวาดภาพ และการปั้นรูป ดำรงอยู่ในสังคมดั้งเดิมและสังคมชนเผ่าทุกแห่งทั่วโลก เป็นหลักฐานยืนยันว่ามนุษย์มีความต้องการผลิตหรือสร้างสรรค์งานบางอย่างที่ให้ความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินในชีวิต จนกล่าวว่า ไม่มีสังคมวัฒนธรรมใดไม่ให้ความสำคัญกับการแสดงออก

ซึ่งอารมณ์สุนทรีย์ หากแต่นักมานุษยวิทยามีความเห็นแตกต่างไปจากนักสะสมของเก่าและนักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างชัดเจนในเรื่องของความหมายของศิลปะ ซึ่งมองว่าศิลปะมีความเป็นสากลที่สามารถทำความเข้าใจและเข้าถึงได้โดยปราศจากข้อจำกัด หากแต่นักมานุษยวิทยาเชื่อว่าศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งประเด็นดังกล่าวยังเป็นข้อถกเถียงและหาข้อยุติไม่ได้ (ยศ สันตสมบัติ 2540:224) โดยทฤษฎะนี้นักมานุษยวิทยาจึงให้ความสำคัญกับความแตกต่างของการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ มีการเน้นในมโนทัศน์เรื่อง วัฒนธรรมสัมพัทธ์ (cultural relativity) หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่งในบริบทของวัฒนธรรมนั่นเอง โรเบิร์ต เรดฟิลด์ (Redfield) กล่าวว่าศิลปะเป็นตัวแทนของความหมายและระบบคุณค่าของสังคมวัฒนธรรม ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจนเป็นประเพณีมายาวนานจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง เมทท์ฟอร์ด (Mountford) กล่าวว่า ศิลปะไม่ว่า จะแสดงออกในรูปแบบของเพลง พิธีกรรม หรือการแสดงในรูปแบบอื่นๆ เป็นการเก็บรักษาปรัชญาความคิด ความทรงจำเกี่ยวกับ บรรพบุรุษ หลักการและวัฒนธรรมให้ยืนยงคู่สังคมต่อไป ศิลปะแสดงออกซึ่งระบบคุณค่าของสังคม และคุณสมบัติประการนี้เองที่ทำให้ศิลปะเป็นสากล ศิลปะกระตุ้นจิตสำนึกให้ความหมายแก่แบบแผนทางวัฒนธรรมในรูปแบบของสัญลักษณ์ ในทุกสังคม วัฒนธรรมทั่วโลกการแสดงซึ่งความงามจึงสัมพันธ์เชื่อมโยงกับ โครงสร้างทางสังคมและแบบแผนวัฒนธรรม การผลิตซ้ำรูปแบบของศิลปะเป็นหลักสำคัญประการหนึ่งของความสืบเนื่องทางวัฒนธรรม(อ้างถึงเรื่องเดิม) การศึกษาศิลปะในส่วนนี้เป็นการศึกษาศิลปะในฐานะของสัญลักษณ์และการแสดงออกที่เป็นส่วนหนึ่งของศึกษา ลักษณะสัมพัทธ์ของสัญลักษณ์ในวัฒนธรรม ในส่วนต่อไปจะได้กล่าวถึงศิลปะในฐานะของศาสตร์วิชาในส่วนของนักวิชาการทางศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ ที่กว้างขวางขึ้น

2.2 ศิลปะ

ในหัวข้อต่อมาผู้ศึกษาใคร่ขอกล่าวถึงศิลปะ ศิลปะคืออะไร คำนี้แม้ว่าจะเป็นคำที่คุ้นเคย หากเมื่อกล่าวถึงศิลปะและต้องการที่จะหาขอบเขตของความหมาย ดูเหมือนเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก ด้วยเวลาและสถานที่ที่แตกต่างกัน ลักษณะสัมพัทธ์ดังกล่าวได้สร้างโลกทัศน์และค่านิยมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น และแต่ละช่วงเวลาหนึ่ง มีความแตกต่างในการให้ความหมายกับชีวิต และรวมถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นไม่ว่าจะเป็น ศาสนา ปรัชญา ศิลปะ หรือวิทยาศาสตร์

ทั้งนี้ไม่เพียงแต่ลักษณะสัมพัทธ์ดังที่ได้กล่าว การนิยามศิลปะในลักษณะที่เป็นสากลก็ยังเป็นที่ถกเถียงโต้แย้ง แม้ในช่วงเวลาและสถานที่เดียวกันหากมองจากสมมุติฐานและแง่มุมที่แตกต่างกัน เช่นการนิยามหรือให้ความหมาย จากศิลปินในฐานะผู้สร้างงาน หรือจากนักวิจารณ์หรือนักสุนทรียศาสตร์ในฐานะผู้เสพ หรือแม้แต่จากฐานสมมุติที่มาจากศาสตร์สาขาที่แตกต่างกัน เช่นศิลปะในมุมมองของนักจิตวิทยา หรือแง่ของสังคมศาสตร์หรือ มานุษยวิทยา ที่ต่างก็ให้ความหมายที่แตกต่างกันออกไป สุดแล้วแต่จะให้ความสำคัญไปในทิศทางใด

ศิลปะที่เราพูดถึงเมื่อกล่าวโดยรวม สำหรับผู้ศึกษามีความเห็นว่ามีความหมายในสองลักษณะ คือ ความหมายหนึ่งหมายถึงส่วนที่เป็น นามธรรม อันหมายถึงกระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์ หลักการในการสร้างงานศิลปะ และในอีกความหมายหนึ่งคือในส่วนที่เป็นรูปธรรมหรือวัตถุที่เห็น จับต้อง หรือสามารถสัมผัสได้ในประสาทสัมผัส ที่เรียกว่า ศิลปวัตถุหรือศิลปกรรม

ในการศึกษาถึงหัวข้อศิลปะผู้ศึกษาได้กำหนดการศึกษาออกเป็นลักษณะใหญ่ๆดังกล่าว ซึ่งจะได้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่างเพื่อที่จะให้ความหมายที่กระจัดกระจาย ตลอดจนแง่มุมต่างเหล่านั้นประมวลออกมาเป็นมโนภาพ ผู้ศึกษาได้แบ่งการศึกษาศิลปะออกเป็นหัวข้อต่างๆคือ

2.2.1 ปรัชญาและทฤษฎีทางศิลปะ อันเป็นการศึกษาถึงกระบวนการความคิดทางศิลปะนับแต่สมัยกรีกเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้รวมถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวถึงศิลปะในแง่ของกระบวนการรับรู้ที่มีต่อประสาทสัมผัสของมนุษย์

2.2.2 พัฒนาการทางความคิดในงานศิลปะ ศึกษาถึงโลกทัศน์ของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่างๆและศิลปะ ระบบความสัมพันธ์ต่างๆได้สร้างให้เกิดแนวคิดและพัฒนาการของสกุลในงานศิลปะต่างๆที่น่าสนใจและส่งผลต่อพัฒนาการทางด้านรูปแบบมาจนปัจจุบัน

2.2.3 ศิลปกรรม เป็นการศึกษาวิเคราะห์ วัตถุประสงค์ศิลปะในด้านขององค์ประกอบต่างๆที่สร้างให้วัตถุเกิดขึ้นเป็นงานศิลปกรรม รวมถึงการจัดแบ่งประเภทของงานศิลปะออกเป็นประเภทต่างๆ

2.2.4 บทบาทและหน้าที่ของศิลปะที่มีต่อสังคม เป็นการกล่าวถึงจุดหมายของการสร้างงานศิลปะทั้งในแง่ของผู้สร้าง(ศิลปิน) และผู้ศึกษาวิเคราะห์ ในแง่ปรากฏการณ์ที่ศิลปะมีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อมในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม

2.2.1 ปรัชญาและทฤษฎีทางศิลปะ

ปรัชญาและทฤษฎีศิลปะถือเป็นหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์งาน ศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัยแสดงให้เห็นคุณค่าและความหมายที่แตกต่างกันตามอุดมคติที่ได้สร้างสมและพัฒนาไปตามบริบท การเปลี่ยนแปลงของสังคม ทฤษฎีแม่บทที่สำคัญที่ปรากฏขึ้นในสมัยหนึ่งจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบในการสร้างงาน รวมถึงส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดและทฤษฎีต่อมา ในส่วนต่อไปนี้ผู้ศึกษา ได้เลือกนำเสนอทฤษฎี และปรัชญา ที่ผ่านมานับจากเพลโต(Plato)จนถึงคอลลิงวูด(Collingwood) เรียบเรียงจาก Introduction to Aesthetic ของ George Dicky โดยพิระพงษ์ กุลพิศาล (2533:58-67)

ทฤษฎีจำลองแบบของเพลโตและอริสโตเติล (Plato&Aristotle. 384-322 B.C)

ทฤษฎีนี้ถือว่าศิลปะคือการเลียนแบบ เป็นทฤษฎีที่เน้นคุณสมบัติทางกายภาพของผลงานศิลปะอาจกล่าวได้ว่าเป็นทฤษฎีที่ยึดวัตถุเป็นศูนย์กลาง เพลโตกล่าวในหนังสือชื่อ The Republic ของตนว่าการที่ช่างทำเครื่องเรือนทำเก้าอี้ ถือว่าเป็นการเลียนแบบความสมบูรณ์ของความเป็นเก้าอี้ และศิลปินที่วาดรูปเก้าอี้จะเลียนแบบเก้าอี้ อีกทอดหนึ่ง การเลียนแบบจึงมีอยู่สองระดับ แต่ละระดับมีรูปแบบของการเลียนแบบต่างกันออกไป ระดับแรก คือเป็นวัตถุในโลกแห่งผัสสะ ซึ่งเลียนแบบมาจากรูปแบบที่สมบูรณ์ และอีกระดับหนึ่ง คือรูปแบบที่ศิลปินสร้างขึ้นมาจากการเลียนแบบวัตถุในโลกแห่งผัสสะ เพลโต เปรียบภาพเขียนเหมือนเงาในกระจก ซึ่งเป็นเพียงภาพที่จำลองจากวัตถุเท่านั้น ไม่ใช่ความจริง ตามทฤษฎีก็คือ เพลโตถือว่าภาพเขียนเป็นการจำลองแบบถึงสองระดับ คือจำลองแบบจากวัตถุที่จำลองจากแบบที่สมบูรณ์ เนื่องจากวัตถุในโลกแห่งผัสสะคือภาพปรากฏของแบบที่สมบูรณ์นั่นเอง กล่าวว่าการที่เพลโตกล่าวว่าภาพเขียนไม่ใช่ความจริง อาจเป็นต้นกำเนิดแนวคิดที่ว่า “ศิลปะคือมายา” (Art is illusion)

จากข้อเขียนในงาน อุดมรัฐ(The Republic)ของเพลโต พอกกล่าวสรุปได้ว่าตามทรรศนะของเพลโต ศิลปะเป็นเพียงการเลียนแบบที่ห่างไกลจากความแท้จริง(Truth) ถึงสองชั้น โดยเป็นการเลียนแบบความจริง(Reality)อีกทอดหนึ่งจึงไม่ถึงได้ว่าเป็นแหล่งความรู้ อย่างเช่น คณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ เพลโตเห็นว่า ศิลปะมีบ่อเกิดจากอารมณ์อันเป็นแหล่งที่ไร้เหตุผล และเป็นเรื่องที่น่าที่ไขไม่ได้และเป็นอันตราย

ในส่วนของอริสโตเติลมีผลงาน ที่กล่าวถึงศิลปะและสุนทรียศาสตร์มากที่สุด คือเรื่อง ประพันธ์ศิลป์ (ThePoetics) ที่กล่าวถึงศิลปะ (วรรณกรรม) ไว้สามประเภท คือโศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม และวีรกรรม (Tragedy, Comedy, Epic poetry) อย่างไรก็ตามอริสโตเติลเห็นว่า ศิลปะคือการจำลองแบบเช่นเดียวกับเพลโต แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันออกไป กล่าวคือ อริสโตเติลยืนยันว่า “แบบสมบูรณ์” ไม่ได้อยู่แยกจากโลกแห่งผัสสะ แต่ไม่ได้หมายความว่าไม่เห็นด้วยกับโลกแห่งผัสสะหรือไม่เห็นว่าศิลปะคือสิ่งที่เลียนแบบโลกแห่งผัสสะ

อริสโตเติลแบ่งการเลียนแบบออกเป็นสามส่วน คือ สื่อการเลียนแบบ วัตถุที่เลียนแบบ และวิธีการเลียนแบบ โดยยกตัวอย่างเน้นที่งานวรรณกรรมไว้ว่า ส่วนที่เป็นสื่อของการเลียนแบบอันได้แก่จังหวะ ถีลา ภาษาและโทน เพียงอย่างเดียว ไม่เพียงพอที่จะทำให้งานร้อยกรองต่างจากงานร้อยแก้ว จะต้องมียุทธวิธีที่เลียนแบบ เช่นท่าทางของคนและวิธีเลียนแบบ ซึ่งอาจจะใช้วิธีเล่าให้ฟังหรือเป็นบทสนทนา หรือทั้งสองอย่างหรือจะให้ผู้แสดงออกมาก็ได้ อริสโตเติลได้นิยามโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีเลียนแบบของตนไว้ว่า

โศกนาฏกรรมคือ การเลียนแบบท่าทางที่ดี มีความยาวที่เหมาะสมพอดี ภาษาที่ใช้ในแต่ละตอนชวนให้เพลิดเพลินด้วยองค์ประกอบหลายๆอย่าง ไม่เฉพาะแต่เรื่องราวเท่านั้น ยังรวมไปถึงท่าทางการแสดงออกอันน่าสงสารและหวาดกลัวด้วย จนกระทั่งมีการถ่ายทอดอารมณ์อันบริสุทธิ์ออกมา ในส่วนที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดตามทรรศนะของทั้งสองคือ ในส่วนของอารมณ์บริสุทธิ์ที่อริสโตเติลเชื่อว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้ชมและไม่เป็นอันตรายตามทรรศนะของเพลโต เพราะอารมณ์ที่เกิดขึ้นนั้นทำให้เกิดการชำระล้างและการหยั่งรู้และหลีกเลี่ยงการกระทำใดๆที่จะก่อให้เกิดหายนะตามที่ได้ร่วมรับรู้กับโศกนาฏกรรมบนเวที

ทฤษฎีสำนแดงพลังอารมณ์ทางศิลปะ (Romanticism)

เป็นทฤษฎีที่ก่อตัวมาจากลัทธิจิตนิยม (Idealism) ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 โดยมาแทนที่ทฤษฎีเลียนแบบที่ถือเป็นแบบแผนมายาวนาน ปรัชญาลัทธิจิตนิยมเกิดจากบุคคลกลุ่มหนึ่ง ที่สำคัญคือ โชเพนเฮาเออร์ (Arther Schopenhauer 1778-1860) นิตซ์เช่ (Friedrich Nietzsche 1884-1900) ได้พัฒนาแนวคิดมาจาก ค้านท์ (Immanuel Kant 1724-1804) ที่แยกความแตกต่างระหว่างโลกแห่งประสบการณ์และธรรมชาติ (Empirical world and nature) ซึ่งเป็นความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ออกจากโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งเข้าใจกันว่าอยู่เบื้องหลังโลกแห่งผัสสะที่ไม่สามารถรับรู้ได้ และเป็นความรู้ที่เรียนรู้ได้ยากในโลกแห่งประสบการณ์ ส่วนหนึ่งของโลกประสบการณ์จะอยู่ภายใต้โครงสร้างจิตโดยธรรมชาติ แต่สำหรับโลกแห่งความเป็นจริง(หรืออะไรสักอย่างที่โครงสร้างของจิตไม่สามารถบิดเบือนมันได้) จะมีอยู่เบื้องหลังโลกแห่งผัสสะ

เมื่อมองในแง่ปรัชญา อาจเป็นว่าลัทธิจิตนิยมต่อต้านประสบการณ์ความคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ และพยายามเข้าถึงเบื้องหลังจากที่กั้นความรู้โดยปกติไว้ เพื่ออะไรบางอย่างที่มีคุณค่าและสำคัญ การนำปรัชญาจิตนิยมมาใช้ในโลกศิลปะ ทำให้ศิลปินมีความตื่นตัว มีบทบาทใหม่ๆเกิดขึ้น และสนใจที่จะสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆขึ้นมาอีก และเกิดความคิดที่ว่า ศิลปินคือสื่อกลางนำเข้าสู่การสัมผัสสิ่งที่มีคุณค่าต่อชีวิต และเข้าสู่ความรู้ชนิดหนึ่ง ซึ่งวิทยาศาสตร์ไม่สามารถให้ได้ อย่างน้อยที่สุด การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ก็มีความเกี่ยวข้องกับการผ่อนคลายอารมณ์ ด้วยเหตุนี้อารมณ์จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งในอดีตไม่เคยเป็นเช่นนี้มาก่อน อารมณ์กลายเป็นอะไรสักอย่างที่สัมพันธ์กับการเข้าถึงความรู้อันสูงส่งประเภทหนึ่ง และศิลปะกลายเป็นสื่อความรู้ประเภทนี้ และเป็นคู่แข่งที่สำคัญของวิทยาศาสตร์ในที่สุด

ทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัด (Significant Form)

เป็นทฤษฎีที่สำคัญอีกทฤษฎีหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยไคลฟ์ เบล (Clive Bell) กล่าวถึงศิลปะโดยเฉพาะที่เป็นทัศนศิลป์เป็นส่วนใหญ่และยืนยันว่า อารมณ์สุนทรียะและรูปทรงอันเด่นชัดมีในผลงานศิลปะทุกชิ้น โครงสร้างทางความคิดนี้ปรากฏอยู่ในข้อเขียนที่ว่า

“จุดเริ่มต้นของหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ต้องเกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางอารมณ์แปลกๆอย่างหนึ่งของมนุษย์ ผลงานศิลปะคือวัตถุที่ปลุกเร้าให้เกิดอารมณ์นั้น คนที่มีความรู้สึกอ่อนไหวทุกคนยอมรับว่าศิลปะเป็นตัวปลุกเร้าอารมณ์แปลกๆอย่างหนึ่งขึ้นมาซึ่งเรียกกันว่าอารมณ์สุนทรียะ (Aesthetic emotion) ถ้าเราสามารถค้นพบคุณสมบัติบางประการของวัตถุที่ช่วยปลุกเร้าให้

แก่เราได้ก็จะรู้ว่า สิ่งที่น่าพิศวงเห็นว่าเป็นปัญหาสำคัญทางสุนทรียศาสตร์คืออะไร เราจะได้พบคุณสมบัติอันเป็นแก่นแท้ของผลงานศิลปะ คำตอบเดียวที่พอเป็นไปได้คือ รูปทรงอันเด่นชัด”

นอกจากนี้ทฤษฎีของเบลยังเป็นที่เชื่อในวิธีตีความด้วย สหัตถญาณ (Intuitionist interpretation) ซึ่งนับว่ามีอิทธิพลต่อการวิจารณ์ศิลปะตามแนวรูปแบบนิยมมาก (Formal criticism) ซึ่งบางครั้งเรียกว่าทฤษฎีความงามสมัยใหม่

ทฤษฎีสัญลักษณ์ที่แสดงออก (Expressive symbolism)

เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับรูปทรงของศิลปะมากและมีอิทธิพลมากในปัจจุบันโดยให้นิยามแก่ศิลปะไว้ว่า

“ศิลปะคือการสร้างสรรค์รูปทรงต่างๆที่เป็นสัญลักษณ์ทางความรู้สึกของมนุษย์”

ซูซาน แลงเจอร์ (Susanne Langer) ผู้สร้างทฤษฎีนี้ให้ความหมายของคำว่า สัญลักษณ์ ไว้ว่าเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกของมนุษย์โดยการตัดทอน (abstraction) และได้แบ่งสัญลักษณ์ออกเป็นสองประเภทคือ ประเภทที่เป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะ (art symbol) ซึ่งหมายถึงผลงานศิลปะทั้งชิ้น กับประเภทที่เป็นสัญลักษณ์ในศิลปะ (symbol in art) ได้แก่ส่วนประกอบที่มีอยู่ในศิลปะ เช่น รูปประภาคารโรมัน โคมไฟซึ่งใช้แทนคุณค่าบางอย่าง เช่น ความรัก และความสัจการะ สัญลักษณ์ทางศิลปะ อาจจะมีสัญลักษณ์แบบเดียวกับสัญลักษณ์ในศิลปะหรือไม่ก็ได้ ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นจะแสดงสัญลักษณ์ทางความรู้สึกของมนุษย์ตามแนวทางของตนเอง

แลงเจอร์ยังกล่าวว่า งานศิลปะเป็นงานที่รับรู้ได้โดยประสาทสัมผัส โดยรูปลักษณ์เหล่านี้ทำให้ความรู้สึกบางชนิดปรากฏตัวเป็นรูปร่าง ความรู้สึกนี้มีความหมายครอบคลุมมากกว่าความรู้สึกในทางจิตวิทยาที่หมายถึงความพอใจและไม่พอใจ ความรู้สึกนี้รวมถึงความรู้สึกทางประสาทสัมผัส อารมณ์ต่างๆ ตลอดจนสภาพภายนอกและภายในจิตใจต่างๆไปของคนเรา และทันทีที่รูปลักษณ์ที่แสดงออกถึงประสบการณ์ส่วนตัวกลายเป็นสัญลักษณ์ เราก็สามารถใช้รูปลักษณ์เหล่านั้นเพื่อจินตนาการถึงความรู้สึกและเข้าใจสภาพที่แท้จริงของความรู้สึกนั้นในความรู้สึกแห่งตนเอง ซึ่งหมายถึงปัญญาที่สามารถเข้าถึงสภาพความเป็นไปของชีวิตและจิตเกิดมาจากจินตนาการทางสุนทรียศาสตร์ และนี่เองคือคุณค่าทางปัญญาของศิลปะ

ทฤษฎีแสดงพลังอารมณ์สมัยใหม่ (Neo Romanticism)

ทฤษฎีนี้อาร์ จี คอลลิงวูด (R.G. Collingwood) ได้นำเสนอทฤษฎีนี้ไว้อย่างกว้างๆว่า ศิลปะและการแสดงออกทางความรู้สึกมีความเกี่ยวข้องอย่างมาก คอลลิงวูดยืนยันในหนังสือชื่อ The principle of arts ว่า “ศิลปะคือการสำแดงพลังอารมณ์ทางจินตนาการ” พื้นฐานทางทฤษฎีของคอลลิงวูดคือการวิเคราะห์คำว่าหัตถกรรม (Craft) ซึ่งเขายืนยันว่ามีความแตกต่างจาก ศิลปะ (art) ทั้งในแง่ของ มรรควิธีและผล (means&end) ในอดีตตั้งแต่สมัยเพลโตเป็นต้นมา ถือว่าศิลปะและหัตถกรรมอยู่ในตระกูลเดียวกัน ซึ่งเป็นเช่นนั้นก็เพราะ มองกันแต่เฉพาะด้านเทคนิควิธีเท่านั้น คอลลิงวูดกล่าวว่า ศิลปะและหัตถกรรมไม่มีคุณสมบัติภายในที่เป็นพื้นฐานร่วมกันเลยและถือว่าความสัมพันธ์ของ มรรควิธีและผลที่ได้รับคือ ลักษณะสำคัญของหัตถกรรม หัตถกรรมคือกิจกรรมอย่างหนึ่งในการแปรรูปวัตถุโดยใช้ทักษะที่ฝึกฝนมาจนได้ผลผลิตตามที่คาดไว้ เช่น การทำรองเท้าจัดว่าเป็นการทำหัตถกรรมอย่างชัดเจน ทักษะและหน้าที่ช่างทำรองเท้าทำคือ มรรควิธีทางการผลิตให้เป็นผลงาน (รองเท้า) ตามที่กำหนดหรือคาดคะเนไว้ล่วงหน้า

คอลลิงวูด ขอมรับว่า ศิลปะและหัตถกรรมมีอะไรบางอย่างที่ทับซ้อนกันอยู่บ้าง ซึ่งมีผลทำให้ของชิ้นเดียวกัน เป็นหัตถกรรมได้ในลักษณะหนึ่งและเป็นศิลปะได้ในลักษณะหนึ่ง และยังเสริมต่อไปว่า การมีทักษะฝีมือเพียงอย่างเดียวไม่ทำให้คนเป็นศิลปินได้ อะไรที่เป็นศิลปะจะต้องแสดงพลังทางอารมณ์ออกมามากกว่าการปลูกเรือให้อารมณ์เกิดขึ้น

2.2.1.1 สุนทรียศาสตร์และการรับรู้ทางศิลปะ

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม เรากล่าวกันว่ามีคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกพึงพอใจชนิดพิเศษ ซึ่งเราเรียกว่าความพึงพอใจนี้ว่า ความพึงพอใจทางสุนทรียะ (Aesthetic Pleasure) ความพึงพอใจชนิดนี้แตกต่างจากความพึงพอใจชนิดอื่นเช่น ความพอใจจากการค้าที่ทำกำไรจำนวนมากหรือความพอใจจากการใช้สอยเช่นการให้คุณค่าทางสถาปัตยกรรมหาได้ตัดสินกันบนพื้นฐานของประโยชน์ในทางปฏิบัติการของตัวอาคารและไม่ได้ขึ้นอยู่กับความแข็งแรงทนทาน แต่มีมาตรการของความพอใจที่เราเรียกว่าความงาม

ความงามคืออะไร เราพบว่าในสวนท่ามกลางธรรมชาติ ดวงอาทิตย์ที่กำลังลับทิวเขา ทุ่งหญ้าเขียวและทิวไม้ประดับให้ความรู้สึกงดงาม ภาพเขียนของศิลปิน มีความงาม ความงามดังกล่าวคืออะไร ปรากฏการณ์ของความงามที่เกิดขึ้นแท้ที่จริงเกิดขึ้นได้อย่างไร ความงามนั้นเป็นภาวะวิสัยหรือว่ามันต้องอาศัยการรับรู้ของมนุษย์ รุ่งกินน้ำที่ว่างจะงามได้ด้วยเพราะมันมีคุณสมบัติแห่ง

ความงามหรือว่ามันจะงามได้ต่อเมื่อมีผู้พบเห็น ปรัชญาเมธีบางท่านมีทรรศนะว่าความงามขึ้นอยู่กับวัตถุ มันมีอยู่ในสิ่งทั้งหลาย สามารถ มีอยู่ในวัตถุตลอดไป โดยที่ไม่อาศัยจิต จิตจะรับรู้มันหรือไม่ก็ตาม มันก็คงอยู่อย่างนั้น จึงเรียกว่าความงามเป็นวัตถุวิสัย ความงามเป็นคุณภาพที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามมีอยู่ในสิ่งแวดล้อมมิใช่มีอยู่ในจิต มันมีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งจิตมนุษย์เราก็สามารถรับรู้มันได้ในสิ่งแวดล้อม ปรัชญาเมธีบางท่านมีทรรศนะ ว่าความงามขึ้นอยู่กับจิต ตำแหน่งแห่งที่ของมันอยู่ที่จิตของแต่ละบุคคลที่รับรู้มัน ความงามไม่มีในสิ่งแวดล้อม มีอยู่ในจิตเท่านั้น มันเป็นสิ่งที่มีความจริงอยู่ที่จิต ดังนั้นปรัชญาเมธีกลุ่มนี้จึงถือว่าความงามเป็นจิตวิสัย สุนทรียศาสตร์ได้พยายามค้นหาความหมายของความงาม ซึ่งมีทั้งลักษณะปรนัยหรืออรรถนัยของความงาม ปัญหาเหล่านี้ได้ถกเถียงกันมาตั้งแต่สมัยโสกราตีสแล้ว และมีผู้เสนอคำตอบไว้หลายแนวทางด้วยกัน

คานท์ (Emanuel Kant)

ถือว่าสิ่งงามเป็นจิตวิสัยเกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างามหรือ ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างความเข้าใจกับเจตจำนงหรือความรู้สึกที่ได้รับกับจินตนาการ ความเข้าใจย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง เจตจำนงก็พยายามอย่างอิสระ เพื่อความดี ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ย่อมเกี่ยวกับสิ่งที่งาม ความงามมิใช่คุณภาพของวัตถุหรือสิ่งที่ยังคงอยู่ด้วยตัวมันเอง มันเป็นผลผลิตของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ ความงามจึงเป็นจิตวิสัย แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าความงามจะเป็นจิตวิสัย มันก็มีจริงตามสภาวะคือเป็นวัตถุวิสัย ในความหมายที่ว่ามันเป็นวัตถุแห่งการพิศจาย เมื่อเราพูดว่า ดอกไม้นี้งาม” นั่นก็คือเราถือว่าความงามเป็นคุณภาพของวัตถุ มิใช่เป็นเพียงคิดเอาแต่ความงาม มิใช่เป็นคุณภาพของสิ่งที่อยู่เบื้องหลัง ปรัชญาการณ หรือสิ่งที่ยังคงอยู่ด้วยตัวมันเอง

ความชอบใจทางสุนทรียศาสตร์ ไม่เป็นที่น่าใส่ใจ ความงามไม่ช่วยให้สมปรารถนา ไม่ตอบสนองความต้องการหรือความสนใจขั้นสุดยอดเช่น น้ำตาลเป็นที่น่าชอบใจ แต่มันไม่งาม ความงามแตกต่างจากความดี การกระทำที่มีจริยธรรมคือความดี แต่มันไม่งาม ฉะนั้นความงามจึงแตกต่างจากอรรถประโยชน์ ความดีและความสุขทางประสาทสัมผัส คานท์ เรียกวัตถุที่เป็นที่น่าพอใจชนิด ไม่ต้องใส่ใจโดยประการทั้งปวงว่าเป็นสิ่งที่งาม

เฮเกิล (Wilhelm Federech Hegel)

ศิลปะ ศาสนาและปรัชญาเป็นปรากฏการณ์ขั้นสูงสุดของสมบูรณ์จิต ซึ่ง ปรากฏตัวออกมาเป็นความงามทางสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสบางส่วน ความงามปรากฏในศิลปะ จัดเป็นสิ่งที่ มีจริงขั้นสูง มิใช่ความละม้ายคล้ายคลึง ศิลปะคือการที่จิตเอาชนะวัตถุความคิดแห่งทะเลวุดออกมา

เป็นศิลปะ แล้วแปรสภาพมัน ปรัชญาสูงกว่าศิลปะ เพราะปรัชญาอาศัยความคิดที่บริสุทธิ์ ส่วนศิลปะอาศัยจินตนาการ(สุเมธ เมธาวิทยากุล 2534:82)

โชเปนเฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer)

ถือว่าทฤษฎีว่าด้วยความงามจัดเป็นอภิปรัชญา เจตจำนงสมบูรณ์หรือ สัจธรรมแสดงตัวเองเป็นวัตถุในความคิดโดยตรง คือเป็นแบบพันธุ์ ตระกูล และโดยอ้อมปรากฏเป็นบรรดาสิ่งทั้งหลายแต่ละสิ่ง โชเปนเฮาเออร์ยึดทฤษฎีว่าด้วยความคิดมาจากพลาโต บรรดาสิ่งทั้งหลายแต่ละสิ่งล้วนสวยงามด้วยสัดส่วน โดยเหตุที่มันใกล้เคียงกับแบบความงามจะเป็นที่ประจักษ์ในคุณค่าก็โดยอาศัยจิตที่เป็นสมมติ ต่อเมื่อความอยากหมดไปและเจตจำนงที่จะรักก็ได้รับการปฏิเสธ จิตที่เป็นสมมติ อย่างบริสุทธิ์มิใช่ไม่รู้รู้อะไรเลย รวมเอาการรับรู้ที่ไม่มีเจตจำนงเข้าด้วย ความงามของธรรมชาติหรือความสวยงามของภาพวาดจะเป็นที่ประจักษ์ในคุณค่าโดยอาศัยจิตที่เป็นสมมติจดจ่ออยู่กับวัตถุ ซึ่งไม่ได้ทำให้เสียหาย โดยเจตจำนงของบุคคล ศิลปะยกระดับมนุษย์เราอยู่เหนือความพยายามของเจตจำนงทั้งหลาย แสดงให้มนุษย์เราเห็นแบบที่เป็นนิรันดร์ และเป็นสากลซึ่งอยู่เบื้องหลังแต่ละบุคคลชั่วคราว การเอาใจพิจารณาจดจ่อทางสุนทรียศาสตร์ คนเราเปลื้องตัวเองให้พ้นจากปัจเจกภาพของตัวเอง จากความอยาก ตลอดจนเจตจำนง และดำรงอยู่ในฐานะที่เป็น ตัวรับรู้ที่บริสุทธิ์เท่านั้น เขาจะปล่อยตัวเองให้ดื่มด่ำอยู่ในสมมติ และปล่อยให้ปัจเจกภาพของเขาหายไปเป็นตัวรู้ที่มีแต่ความบริสุทธิ์ ไม่มีเจตจำนง ไม่มี ความทุกข์ ไม่มีกาลเวลา รับรู้แต่วัตถุหรืออารมณ์ทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น ศิลปะช่วยให้มนุษย์เราหลีกเลี่ยงจากความอยากที่ไม่มีสิ้นสุด เมื่อความอยาก สิ่งเร้า และความตึงเครียดของชีวิตถูกขจัดให้หมดไป หรือถูกขจัดให้ออกห่างวิญญานของมนุษย์เราจะประสบแต่ความสงบสุข โชเปนเฮาเออร์ถือว่าศิลปะคือสิ่งที่เจตนาทำให้เป็นวัตถุ (สุเมธ เมธาวิทยากุล 2534:83)

นีซเช่ (Federich wilhem Nietzsche : 1788-1860)

กล่าวว่าโลกซึ่งมีแต่สิ่งชั่วร้ายและน่าเกลียดถูกแปลสภาพเป็นโลกที่น่ารื่นรมย์โดยศิลปะ และจริยธรรม การเปลี่ยนคุณค่าของชีวิตและโลกให้เป็นศิลปะมี 2 วิธีด้วยกัน คือ เป็นศิลปะแบบอัปพอลโล (Appollonian Art) ได้แก่ศิลปะแบบความฝัน ซึ่งสร้างโลกแห่งความงามและความสงบอย่างมีแบบ ความงามที่มีแบบปรากฏในรูปแกะสลัก สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ตลอดจนกวีนิพนธ์ คำว่าอัปพอลโล เป็นเทพเจ้าแห่งความฝัน (Appollo is the God of dreams) อีกชนิดหนึ่งเรียกว่าศิลปะแห่งความรักหรือความมัวเมา (Dionysian Art) ซึ่งเร่งเร้าให้มีความสุขในชีวิต คำว่าไดโอนิซุส

(Dionysus) เป็นชื่อเทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่น ด้วยประการดังกล่าวมานี้โลกที่น่าเกลียดได้แปรสภาพไปเป็นโลกที่มีศิลปะโดยอาศัยจิตและเจตจำนง

โครซี) (Benedetto croci

ปรัชญาเมธีจิตนิยมชาวอิตาลีถือว่า ความงามอาศัยจิตโดยประการทั้งปวง มันมิใช่ คุณภาพของสิ่งที่เป็นรูปธรรม ศิลปะคือสหัสญาณหรือการรู้ทางใน (Intuition) และการแสดงออก แม้กัมมันตภาพทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางในที่บริสุทธิ์ เป็นการมองเห็นภาพภายในอย่างสมบูรณ์ เป็นการสร้างจินตภาพที่สมบูรณ์จากเนื้อแท้ของสิ่งที่ได้รับรู้ เนื้อแท้ของศิลปะมิใช่การสร้างจินตภาพของวัตถุจากภายนอก ซึ่งเป็นเรื่องของเทคนิคทางการใช้เครื่องกลไกช่วย ความรู้ทางในเองจะแสดงออก การเรียนรู้ทางในมีอำนาจที่จะสร้างจินตภาพออกมา โครซี กล่าวไว้ว่า “การรู้ทางในก็คือการแสดงออก ไม่มีอะไรอื่นนอกจากการแสดงออก” การรู้ทางในหรือการถ่ายแบบ ทุกชนิดเป็นการแสดงออกเช่นเดียวกัน ศิลปะเป็นกัมมันตภาพทางจิต ขณะที่เราอ่านกวีนิพนธ์ เราเพลิดเพลินกับความงามของมัน แต่เมื่อเรานับมันตามบันทึกและพิจารณาโครงสร้างของมัน ความงามของมันจะหมดไป(บุญย นิลเกษ 2521:39)

ความงามในทัศนะดังกล่าวนี้อธิบายได้โดยการรับรู้ของจิต เรากล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของจิตนิยม และสรุปได้โดยอาศัยญาณทัศนะ โดยมีทฤษฎีแบบของเพลโตเป็นแบบ เพลโตเชื่อว่า ความงามเป็นความคิดที่สมบูรณ์ เป็นแบบที่นิรันดร์ อยู่ในโลกแห่งความคิด ไม่เปลี่ยนแปลง ความงามที่ปรากฏในโลกแห่งประสาทสัมผัสเป็นความงามที่อาศัยความสัมพันธ์ และเป็นปรากฏการณ์ไม่แน่นอน ความงามในประสาทสัมผัสนั้นที่งามนั้นเพราะใกล้เคียงอุดมคติแห่งความงาม แท้ที่จริงความงามเป็นการรับรู้ทางจิตเพียงอย่างเดียวหรือว่ามันขึ้นอยู่กับวัตถุเป็นสิ่งที่ นักปรัชญาให้ความสนใจ บางส่วนไม่เชื่อว่า ตำแหน่งแห่งความงามอาศัยจิตหรือวัตถุอย่างเดียวกัน มันมีอยู่ทั้งในสิ่งแวดล้อมและในจิตของมนุษย์เราซึ่งได้แก่การที่จิตทำปฏิกิริยาต่อสิ่งแวดล้อม

เซนต์ โทมัส อไควนัส (Saint Thomas Aquinas : 1224 —1274)

มีทรรศนะว่า ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อมีความรู้เกี่ยวกับมัน มันให้ความเพลิดเพลินในขณะที่รู้ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางใน ความเพลิดเพลินมิใช่จะเพลิดเพลินเฉพาะการทำหน้าที่เป็นผู้รู้ แต่มันเป็นความเพลิดเพลินมาจากการที่วัตถุถูกรู้ ความงามรู้ได้โดยสติปัญญา มันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นสิ่งที่มีคุณสมบัติ มีความพิเศษอยู่ในวัตถุแน่นอน ความงามมีเงื่อนไข 3 ประการ คือ บูรณ์ภาพ หรือความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และความงามใส

สิ่งที่บกพร่องน่าเกลียด สิ่งที่ไม่ได้สัดส่วนก็น่าเกลียด สิ่งที่ไม่แจ่มใส ก็น่าเกลียด สิ่งที่สวยงามเป็นสิ่งที่สมบูรณ์มีความกลมกลืนและแจ่มใส ความได้ส่วนกันเป็นการ ทำหน้าที่ของจิต จิตมีความยินดีในสิ่งที่งาม เพราะมันมีความทราบซึ่งในสิ่งที่แจ่มแจ้งแก่มัน ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้เป็นอันเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบ สัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงามขึ้นอยู่กับแบบของวัตถุที่มีความงาม ความดีขึ้นอยู่กับลำดับแห่งความต้องการและความอยาก ความจริงชัดเจน ความงามนำผลิตผลิต(บุญย์ นิลเกษ 2521:33)

แลงเฟลด์ (Langfeld)

กล่าวว่า “ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้ทำหน้าที่สัมผัสรับรู้เท่านั้น ทั้งมิใช่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ถูกสัมผัสรับรู้อย่างเดียว จะเป็นจิตวิสัยอย่างเดียวก็มีใช่หรือจะเป็นวัตถุวิสัยอย่างเดียวก็มีใช่ ทั้งมิใช่ผลที่เกิดจากการกระทำที่ประกอบด้วยสติปัญญาล้วนหรือจะเป็นคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุก็มีใช่ แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์ของมนุษย์เรากับวัตถุ”

การตัดสินใจว่าสิ่งไหนงามหรือไม่งาม ซึ่งเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นการกระทำปฏิกริยาระหว่างจิตของแต่ละบุคคลกับสถานการณ์แวดล้อม วัตถุเหล่านั้นที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมถูกตีค่าว่า สวยงามก็โดยอาศัยจิต ซึ่งทรงไว้ซึ่งคุณค่าว่างาม หรือคุณภาพเช่นนั้นได้รื้อให้เกิดการตอบสนอง โดยเฉพาะขึ้นในจิตรวมเรียกว่าการพินิจัยทางสุนทรียศาสตร์ ดังกล่าวมานี้ ความงามเป็นทั้งจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามมิใช่ไม่อาศัยการรู้จักคุณค่าของจิต ทั้งมิใช่ว่าความงามไม่อาศัยวัตถุถึงแม้ว่าความงามจะอาศัยจิตที่รู้จักคุณค่า แต่ก็มิใช่ว่าจะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของจิตตามจิตชอบ การพินิจัยทางสุนทรียศาสตร์โดยนัยบ่งถึงอุดมคติแห่งความงาม เช่นเดียวกันกับการพินิจัยทางตรรกศาสตร์ บ่งถึงอุดมคติแห่งความจริงโดยนัย และการพินิจัยทางจริยศาสตร์โดยนัยก็บ่งถึงอุดมคติอันสูงส่งซึ่งบางครั้งเรียกว่าค่าการรับรู้ทางศิลปะ

กระบวนการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ในยุคต่อมา มีความพยายามที่นำสุนทรียศาสตร์ออกจากความเป็นอภิปรัชญา ไม่ว่าจะ เป็นแบบจิตนิยมของเพลโตหรือการทำปฏิกริยาระหว่างจิตกับวัตถุ คำอธิบายและกระบวนการศึกษาอาจพูดได้ว่ามีลักษณะคลุมเคลือและต้องใช้ญาณทัศนะในการเรียนรู้ซึ่งบางครั้งต้องการคุณสมบัติพิเศษในการรับรู้ว่าคุณงาม พัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ได้ส่งผลกระทบต่อแบบความคิดทางทฤษฎีในระยะหลัง กรอบหรือแนวความคิดต่างๆ เมื่อนำไปปฏิบัติต้องได้รับการพิสูจน์ว่ามีความเป็นไปได้เพื่อหาคำตอบทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณค่า มีความแจ่มชัดและเป็น

รูปธรรม ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีการนำจิตวิทยา ประวัติศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มาเป็นแนวทางในการศึกษาคุณค่าความงามเพื่อบรรลุถึงแนวทางที่เป็นสากล แม้จะเป็นเรื่องยากอย่างไรก็ตาม ได้มีนักคิดหรือนักปรัชญาทางศิลปะ พยายามกำหนดกรอบความคิดอันเกี่ยวข้องกับการรับรู้ คุณค่าทางศิลปะของมนุษย์ไว้ ซึ่งจะขอกกล่าวความคิดที่สำคัญไว้โดยอ้างจากงานของพีระพงษ์ กุลพิศาล(2533:70)

ทฤษฎีฟิวส์ชั่น (Fusion)

ผู้ที่นำแนวคิดเกี่ยวกับการรวมตัวกันของการรับรู้ทางศิลปะมาใช้เป็นคนแรก คือ จอห์น ดุย หลังจากนั้นก็มีนักสุนทรียศาสตร์ ชื่อ สตีเฟน เพปเปอร์ ได้ขัดเกลาแนวคิดนี้แล้วพัฒนาขึ้นมาใช้ใหม่ถึงแม้ว่าคำว่า การรวม (funding) และการหลอม (fusion) จะเป็นคำที่มีความหมายใช้แทนกันได้ก็ตาม ในส่วนลึกนั้นยังมีอะไรแตกต่างกันอยู่บ้าง คือ

การรวม มีความหมายรวมไปถึง การรับรู้ที่จำได้แล้ว (remembered perception) และยังหมายถึงการรวมตัวกันของการรับรู้ ที่ระจัดกระจายอยู่ในผลงานศิลปะชิ้นเดียวกันอีกด้วย

การหลอม เป็นกระบวนการรวบรวมการรับรู้ต่าง ๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเพื่อให้เกิดผลรวมที่มีคุณค่าเพียงคุณค่าเดียว

ตามปกติ คนเรามีแนวโน้มที่จะรับรู้ภาพรวมของผลงานศิลปกรรมก่อนที่จะรับรู้ภาพที่เป็นส่วนย่อย ไม่ว่าจะรับรู้จำนวนมากมายจะประสานกันอย่างกลมกลืน หรืออย่างขัดแย้งกันก็ตาม การรับรู้เหล่านั้นก็เกิดขึ้นในตัวผู้ชมคนเดียวกัน โดยมีการจัดภาพเป็นตัวก่อให้เกิดความสนใจ อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ“การรวมหรือหลอมเข้าด้วยกันของการรับรู้ต่างๆ เหล่านั้น ก่อให้เกิดประสบการณ์ที่มีเอกภาพได้อย่างไร” ซึ่งจะต้องเป็นปัญหาที่ต้องหาคำตอบกันต่อไป นอกจากนี้ การที่แต่ละคนรับรู้ผลงานชิ้นเดียวกันแต่เข้าใจต่างกัน อาจจะเป็นเพราะไม่ได้คำนึงถึง เอกภาพทางเทคนิควิธีและเอกภาพทางการออกแบบที่มีอยู่ในศิลปกรรมนั้น ๆ ก็ได้

ทฤษฎีหลอม - รวม เชื่อว่าโดยทั่วไปการรับรู้ทางศิลปะจะมีลักษณะ ดังนี้

1. ผู้ชมผลงานศิลปกรรม มีสมรรถนะที่จะ “อ่าน” ผลงานชิ้นเดียวกันได้ต่างกัน
2. การรับรู้อันหลากหลายที่มีต่อผลงานศิลปกรรมชิ้นหนึ่งนั้น คือผลที่เกิดจากรูปทรงที่ มองเห็นเพียงรูปทรงเดียว
3. การหลอม - รวมกันของการรับรู้ทางศิลปะ ก่อให้เกิดเอกภาพของการรับรู้ทางสุนทรียภาพมากกว่าก่อให้เกิดเอกภาพทางเหตุผลหรือเรื่องราว

ทฤษฎีเกสตัลท์ (Gestalt)

คำว่า ความสมบูรณ์ (Closure) เป็นคำที่นักจิตวิทยาในกลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt) ใช้กันอย่างแพร่หลาย เพื่ออธิบายถึงการรับรู้ของมนุษย์ ทฤษฎีนี้กล่าวว่า มนุษย์มีแนวโน้มที่จะค้นหาความหมาย ความสมบูรณ์และโครงสร้างรวมๆ ของสิ่งที่ตนเองรับรู้ ซึ่งหมายความว่ามนุษย์ชอบที่จะรับรู้สิ่งต่างๆ เป็นภาพรวมนั่นเอง และยังกลุ่มต่อไปอีกว่า ถ้ามนุษย์ปฏิเสธการรับรู้ที่เป็นภาพรวมเมื่อไร ก็ จะเกิดความเครียดความไม่สบายใจและความรู้สึกล่องลอยแว้งคว้าง แม้แต่ในบางครั้งรูปทรงบาง รูปที่ขาดความสมบูรณ์ที่กลุ่มเกสตัลท์เรียกว่ารูปทรงไม่เข้าที่ (unstable) มนุษย์ก็พยายามใช้หลักการรับรู้ของตนจัดรูปทรงไม่เข้าที่เหล่านั้นให้ดูเข้ากันและสมบูรณ์ขึ้น เพราะเป็นวิธีเดียวที่จะทำให้ ความเครียดและความไม่สบายใจต่างๆ หดไปเกสตัลท์อธิบายว่าการรับรู้เช่นนี้เป็นไปตามหลักของ ความสมบูรณ์นั่นเอง

พวกเกสตัลท์ยืนยันว่า การรับรู้จะมีลักษณะมีลักษณะเป็นภาพรวมเสมอ และปฏิเสธว่า การรับรู้ภาพรวมไม่ใช่ความรู้สึกประทับใจในส่วนย่อย ๆ ที่ประกอบกันอยู่ ตรงกับแนวคิดในทฤษฎี หลอม-รวมของคูลและเพปเปอร์ คูล เคยให้เหตุผลว่า คุณค่ารวม ๆ ของผลงานศิลปกรรมจะเกิดขึ้น แก่ผู้ดูในทันทีทันใดก่อนหลังจากนั้น ผู้ดูจะหันกลับมาที่ความรู้สึกสัมผัสและรับรู้ในส่วนย่อย ๆ จาก นั้น การรับรู้ในส่วนย่อยก็จะถูกลอมรวมเข้าด้วยกันอีกครั้ง โดยอาศัยการรับรู้ในคุณค่ารวม ๆ ซึ่ง เคยเกิดขึ้นมาก่อนหน้าแล้ว อย่างไรก็ตามทั้งคูลและเพปเปอร์ ก็ยังหาคำตอบไม่ได้ว่ากระบวนการ เหล่านี้เป็นไปได้อย่างไร นอกจากจะใช้คำว่า ความสมบูรณ์ เพื่ออธิบายลักษณะของการรับรู้แล้ว นักจิตวิทยาในกลุ่มเกสตัลท์ ยังมีคำอื่น ๆ อีก เช่น คำว่า เอกภาพ การรวมตัวของรูปทรง และรูปทรงง่าย ๆ เป็นต้น ตามทัศนะของทฤษฎีนี้ มนุษย์จะพยายามจัดสนามการรับรู้ของตน (perception field) ให้ มีความสมบูรณ์อย่าง “ดี” เท่าที่จะ “ดี” ได้

2.2.2 ศิลปกรรม

ในส่วนของศิลปกรรม เป็นการให้ความหมายของศิลปะในด้านที่เป็นวัตรธรรม อันหมายถึง ศิลปะในส่วนที่เราสามารถรู้สึกสัมผัส ในส่วนที่เป็นรูป อันอาจจะเกิดจากวัตถุ หรือสื่ออื่นๆ เช่น รูปทรงที่มองเห็น, เสียง(ดนตรี)ที่ได้ยิน, ภาษาที่สร้างให้เกิดความซาบซึ้งตรึงใจ ตลอดจนรูปลักษณ์ ของสื่อผสมอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ การละคร หรือ งานในแนวความคิดและปัญญา (Conceptual art) ที่ เป็นการนำสื่อผสมหลากหลายมาสร้างให้เกิดงานศิลปะตามแนวทางความคิดที่ได้กำหนดไว้ ในส่วน ของรูปศิลป์เหล่านี้รวมเรียกว่า “ศิลปกรรม”



ศิลปกรรมนี้คือส่วนที่ศิลปินได้ถ่ายทอดกระบวนการทางศิลปะตามความสามารถลงไป
วัสดุหรือสื่อที่นำมาใช้ สร้างให้เกิดผลลัพธ์ คือ ศิลปะวัตถุหรือ ศิลปกรรมขึ้น ในส่วนนี้มีผู้ให้คำ
นิยามว่า “ศิลปะก็คือการถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นรูปทรง” (Art is transformation of feeling in to
form) ตามความหมายนี้เองศิลปกรรมจึงมีฐานะเปรียบได้กับสื่อ หรือเครื่องมือ ที่ผู้ถ่ายทอดใช้เป็นตัว
กลางเพื่อโยงความรู้สึกของตนแสดงให้ผู้อื่นได้รับรู้ เป็นการแปล ลักษณะนามธรรม (ความรู้สึก)
ออกเป็นรูปธรรม (รูปทรง)

2.2.2.1 ประเภทของงานศิลปกรรม

นับแต่อดีตศิลปะถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆง่ายๆ ตามลักษณะของวิธีการสร้างและ
ลักษณะของวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างงาน โดยการกำหนดสื่อและวัตถุดิบในการสร้างถือเป็น
แบบแผนที่แบ่งประเภทศิลปกรรมออกเป็นสาขาต่างๆคือ

จิตรกรรม (Painting)

มีความหมายถึงภาพเขียนบนแผ่นระนาบสองมิติ โดยมีได้กำหนดขนาด หรือวัสดุที่เป็นแผ่น
ระนาบ โดยอาจจะเป็นภาพขนาดใหญ่บนผนังโบสถ์ หรือภาพเขียนบนพื้นผ้าใบ กระดาษ ไม้ ตาม
ความเหมาะสม โดยแต่เดิมเทคนิคที่ใช้ จะเป็นการวาด เขียน ทา ให้เกิดรูปลักษณะ ลงบนแผ่นระนาบ
โดยนัยความหมายนี้ สุชาติ เถาทอง (2532:59) ได้ให้ความหมายว่าจิตรกรรมเป็นทัศนศิลป์รูปหนึ่ง
โดยโครงสร้างทางกายภาพเป็นศิลปะกึ่งเนื้อที่(Space Art)มีลักษณะสองมิติคือกว้างและยาว ใน
ปัจจุบันได้มีความพยายามในการสรรหาเทคนิคใหม่ๆในการสร้างงานจิตรกรรม เช่น การถ่าย การ
พิมพ์ การปะติด (Collage) โดยถือว่าลักษณะสำคัญของการสร้างบนแผ่นระนาบสองมิติ

ประติมากรรม (Sculpture)

แต่เดิมมีความหมายถึงงานปั้นและงานแกะสลักลงบนวัสดุต่างๆ เช่น ไม้ ปูน โลหะ ปัจจุบัน
มิได้มีการจำกัดลักษณะทางเทคนิคและวัสดุที่นำมาใช้ อันหมายถึง การสร้างหรือการลดทอน เพื่อที่
จะทำให้วัสดุนั้นเกิดเป็นรูปทรงต่างๆ โดยแสดงถึง ปริมาตร แสงเงา จังหวะ สัดส่วน โดยมีได้จำกัด
ขนาดหากแต่รูปทรงนั้น เป็นรูปทรง สามมิติที่ผู้ชมสามารถกำหนดทิศทางการมองได้โดยรอบ กำจร
สุนพงษ์ศรี (2522:101) ลักษณะสามมิตินี้คือ ความกว้าง ยาว หนา สูง ซึ่งมีลักษณะกึ่งเนื้อที่ใน
อากาศเป็นรูปทรงต่างๆที่ต้องการเรื่องปริมาตรและไม่ต้องการ

สถาปัตยกรรม (Architecture)

สถาปัตยกรรมมีความหมายถึงอาคารสิ่งก่อสร้างที่มีปริมาตรสามมิติขนาดใหญ่ โดยสถาปัตยกรรมจะสร้างให้เกิดที่ว่างภายในเพื่อดำรงประโยชน์ในการอยู่อาศัย ความหมายของสถาปัตยกรรมในฐานะที่เป็นงานวิจิตรศิลป์นั้นแตกต่างไปจากอาคารที่ใช้อาศัยโดยทั่วไป หากเต็มไปด้วยจินตนาการและความรู้สึกอันแรงกล้า ที่สร้างสรรค์ให้เกิดสุนทรียภาพทางด้านอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้พบเห็นไม่ว่าจะเป็นเอกลักษณ์ของแบบแผนทางโครงสร้าง อันประกอบด้วย ปริมาตร จังหวะ สัดส่วน หรือ ลักษณะของการประดับตกแต่ง เช่น สี สัน หรือ พื้นผิว (texture) สุชาติ เถาทอง(2532:171) ได้กล่าวถึงงานสถาปัตยกรรมในส่วนของศิลปกรรมว่า สถาปัตยกรรมเป็นทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ในด้านการก่อสร้างอาคารชนิดต่างๆ การวางผังเมือง การจัดบริเวณ กรอบตกแต่งภายใน การออกแบบการก่อสร้างเหล่านี้จะขึ้นอยู่กับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งประสบการณ์ของสถาปนิกแต่ละคนที่จะกำหนดขอบเขตที่ว่างให้เกิดประโยชน์ตามต้องการ

ดนตรี (music)

ของการรวมเสียงเข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะจะโคน เสียงในที่นี้คือ รูปของดนตรีเป็นความงามที่ไม่สามารถเห็นด้วยตา แต่อาศัยสื่อของเสียงที่สัมผัสโดยการฟัง ดนตรีเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากเสียงสูง เสียงต่ำ ประกอบเข้ากับจังหวะ และระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งกับเสียงอื่นๆ ประกอบขึ้นเป็นท่วงทำนอง ดนตรีนั้นประกอบขึ้นตามโครงสร้างหรือแบบแผน หรือฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันไป ในแต่ละวัฒนธรรม โดยอาจจะมีลักษณะของการประสานเสียง หรือเป็นเพียงแต่ท่วงทำนอง นักเขียนปทานุกรม (Lexicographer) ได้ให้คำจำกัดว่าดนตรีคือ วิทยาศาสตร์ และศิลป์ เสียงของ มนุษย์ และเครื่องดนตรีด้วยการสอดแทรกของท่วงทำนองและการประสานเสียงเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ (สมโภชน์ รอดบุญ 2518:27)

วรรณกรรม (Literature)

เป็นศิลปกรรมที่ใช้ตัวอักษรเป็นสื่อในการสร้างให้เกิดมโนภาพ อันมีความหมายถึง กวีนิพนธ์ ร้อยกรอง และข้อเขียนที่ใช้ภาษาร้อยแก้วได้แก่ บทกวี สารคดี นวนิยาย เรื่องสั้น บทละคร และบทภาพยนตร์ วิทย์ สีวะศรียานนท์(2541:27) ได้ให้ความหมายวรรณคดี หรือวรรณกรรมในที่นี้ว่า “วรรณคดีเป็นคำที่เราบัญญัติขึ้นใช้เทียบคำ Literature ในภาษาอังกฤษ หมายถึงบทประพันธ์ที่รัดรีดรีดใจผู้อ่าน ปลุกมโนคติ (imagination) ทำให้เพลิดเพลิดและเกิดอารมณ์ต่างๆละม้ายคล้ายคลึงกับอารมณ์ผู้ประพันธ์ วรรณคดีอาจสอนเราได้ทางอ้อมแต่ไม่ใช่หนังสือเทศน์ และอาจเปิดหูเปิดตาโดย

ให้เห็นชีวิตแง่ของชีวิตแปลกๆแง่ต่างๆ แต่วรรณคดีไม่ใช่ตำรา หนังสือศาสนาอาจจะเป็นวรรณคดีได้ถ้าบังเอิญมีลักษณะของวรรณคดีเข้า

นาฏกรรม (Drama)

เป็นศิลปกรรมที่เกิดจากการสื่อภาษาของร่างกาย ที่ใช้แสดงท่วงท่า กริยาต่างๆในการสื่อสาร อารมณ์ เนื้อหา และความงามสู่ผู้รับ รูปแบบของนาฏกรรมแบ่งได้เป็น สองลักษณะ นาฏศิลป์อันได้แก่การรำร่า การฟ้อน (dancing) และนาฏยศาสตร์ อันหมายถึงรูปแบบของการแสดง (acting) และในหลายรูปแบบจะมีแสดงที่ประกอบเข้ากับเพลง หรือการใช้เสียงร้อง หรือ บทพูด เพื่อช่วยในการสื่อสาร ให้ได้สุนทรียภาพและความหมายตามต้องการ ปัจจุบันจัดว่านาฏกรรมเป็นสื่อศิลปะที่เป็นสหศิลป์ โดยการประกอบกันขึ้นของศิลปะหลายแขนง เช่น เช่นเสียง ทั้งที่เป็นดนตรี และวรรณศิลป์ และการแสดง วิรุฬ วิรุฬักษ์(71) กล่าวถึง นาฏยศิลป์ หรือ ศิลปะการฟ้อนรำนี้ว่า เกิดจากเจตนาที่จะเลือกสรรและเรียบเรียงกริยาท่าทางต่างๆของมนุษย์เข้าด้วยกันแล้วเชื่อมโยงเป็นกระบวนการต่อเนื่อง โดยบรรจงตกแต่งแต่ละท่าทางที่เลือกมานั้นให้เหมาะสมกับความหมายที่ต้องการจะสื่อเปรียบเทียบกับได้กับการเลือกคำพูด จากนั้นจึงเรียบเรียงแต่ละท่าทางหรือคำพูดเชื่อมโยงขึ้นเป็นวลีหรือประโยคอันสละสลวยด้วยท่าทางหรือปรับปรุงให้สื่อความหมายได้ลึกซึ้ง หรือ โน้มน้ำอารมณ์คนดูได้เป็นอย่างดี

ภาพยนตร์ (Movies)

เป็นสื่อศิลปกรรมที่เกิดขึ้นพร้อมกับ นวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มี แถบภาพ film) เป็นสื่อในการบันทึกภาพ ประกอบด้วยกล้องที่เป็นอุปกรณ์สำคัญในการถ่ายทำ ภาพยนตร์ถือเป็น สหศิลป์เช่นเดียวกับละคร บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา ได้กล่าวอ้างในหนังสือ ศิลปะแขนงที่เจ็ด โดยกล่าวอ้างถึง ริคคิโอตโต คานูโด (Ricciotto Canudo) ผู้ตั้งสร้างวลี ศิลปะแขนงที่เจ็ด (The seventh Art) ให้กับภาพยนตร์ ว่า “ภาพยนตร์มีฐานะภาพเป็นงานวิจิตรศิลป์ชนิดหนึ่ง อันเป็นส่วนผสมผสานของศิลปะหกแขนงที่เก่าแก่กว่าอื่นคือ ภาพเขียน สถาปัตยกรรม การเต้นรำ และ ดนตรี การละคร วรรณกรรม(บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา 2533-28)ลักษณะที่เป็นแบบแผนสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์คือการเล่าเรื่อง โดยการร้อยเรียงภาพ และเสียง สร้างให้เกิดอารมณ์นำไปสู่การรับรู้ และเนื้อหาสาระที่สำคัญแก่ผู้ชม

2.2.2.2 การแบ่งประเภทของงานศิลปกรรมในลักษณะอื่น ๆ

ในสมัยต่อมาได้มีการจัดแบ่งงานศิลปกรรมขึ้นในหลายลักษณะ ทั้งนี้เพื่อการศึกษาลักษณะร่วมกันของ ศิลปกรรมในแต่ละชนิด อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ได้เปลี่ยนแปลงไปตามนวัตกรรมการทางเทคโนโลยี เกิดการผสมผสานทางเทคนิคการสร้างและ สื่อที่นำมาใช้จนยากแก่การชี้ชัดประเภทของศิลปกรรมตามลักษณะของวัสดุและวิธีการ

แบ่งตามลักษณะการเคลื่อนไหว

สถิตศิลป์ (static art) หมายถึงศิลปกรรมที่มีภาวะคงที่ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

พลวัตศิลป์ (dynamic art) หมายถึงศิลปกรรม ที่แสดงภาวะเคลื่อนไหว อันได้ แก่ ดนตรี นาฏกรรม วรรณกรรม ภาพยนตร์ และ ศิลปกรรมในแบบ คอนเซ็ปชวลอาร์ต แอปเพนนิ่งอาร์ต และ โคเน็คทออาร์ต(นราธิปพงษ์ประพันธ์ 2522-42)

แบ่งตามการใช้เนื้อที่และเวลา

ศิลปกรรมที่กินเนื้อที่(Art of space)หมายถึงงาน จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

ศิลปกรรมที่ใช้เวลา (Art of time) หมายถึง ดนตรี วรรณกรรม นาฏกรรม และ ภาพยนตร์ (บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา 2533-28)

แบ่งตามการรับรู้ของประสาทสัมผัส

ทัศนศิลป์ หมายถึงศิลปกรรมที่ใช้การมอง เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

จินตศิลป์ หมายถึงศิลปกรรมที่ใช้จินตภาพในการรับรู้ เช่น วรรณกรรม และดนตรี

สหศิลป์ หมายถึงศิลปกรรมที่อาศัยการรับรู้ด้วย ประสาทสัมผัส ทั้งทางสายตา การได้ยิน และจิตภาพ ได้แก่ นาฏกรรม ภาพยนตร์(ชะลูด นิ่มเสมอ 2531-4)

ในแง่ของคุณค่าความงาม และจุดหมายในการสร้าง

วิจิตรศิลป์ (fine art) โดยนัยนี้มีความหมายถึงศิลปะบริสุทธิ์ (pure art) เป็นการสร้างงานศิลปะ โดยการใช้ทักษะฝีมือ ผสานเข้ากับอารมณ์ จินตนาการ และความสะเทือนใจ ให้เกิดเป็นรูปธรรมแก่ผู้รับสาร วิบูลย์ สีสวรรณ(2537-63)ได้กล่าวถึงวิจิตรศิลป์ที่นี้ว่า โดยทั่วไปหมายถึงงาน

ศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นงามบริสุทธิ์ แสดงออกถึงอารมณ์ความสะเทือนใจที่ผู้ชมรับรู้ได้ เป็นผลงานสร้างสรรค์ในความคิดริเริ่มและแสดงเอกลักษณ์ หรือมีลักษณะต้นแบบ ปรากฏจุดมุ่งหมายในด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกายหรือมุ่งแสดงพุทธิปัญญามากกว่า

ศิลปะประยุกต์ (apply art) เป็นงานที่ผู้สร้างเน้นไปในทาง อรรถประโยชน์ (useful art) โดยนำหลักการทางสุนทรียภาพ มาปรับใช้ให้เกิดความงาม นำใช้ สร้างความสุนทรีย์และเกิดความพึงพอใจให้กับผู้ใช้ งานประยุกต์ศิลปะสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญแต่คำนึงสุนทรียภาพด้วย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ 2537-67) งานประยุกต์ศิลป์อาจแบ่งได้หลายระดับ ขึ้นอยู่กับความงามและประโยชน์ในการใช้สอย เช่นงานศิลปะตกแต่ง(decorative art) ที่การตกแต่งมุ่งเน้นความงามและการสร้างสรรค์จนเหนืออรรถประโยชน์ จนเกิดเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นที่ยอมรับในคุณค่าความงาม

2.2.3 องค์ประกอบในงานศิลปกรรม

ในส่วนที่จะกล่าวถึงองค์ประกอบในงานศิลปกรรม เป็นการให้ภาพรวมขององค์ประกอบหลักที่สำคัญของงานศิลปกรรม ชลูด นิ่มเสมอ(2531:18-21) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะดังนี้

ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อ แสดงออกซึ่ง อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความงาม จะเห็นได้ว่า ศิลปะ มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับ ส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม เราเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม

1. เนื้อหา (content) หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง(Theme) รวมอยู่ด้วย สามส่วนนี้ต่างเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกกันไม่ออก แต่ในบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย

1.1 เรื่อง (Subject) หมายถึงสิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างงาน เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม หรือมีความหมายถึง “ งานชิ้นนี้เกี่ยวกับอะไร” ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง (nonobjective art) หมายถึงศิลปะที่ไม่แสดงหรือเป็นตัวแทนของสิ่งใด ไม่อ้างถึงหรือเกี่ยวข้อง

กับสิ่งใดในธรรมชาติ งานศิลปกรรมในประเภท ดนตรี สถาปัตยกรรม หรือ ทัศนศิลป์บางประเภท เช่น ศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) ไม่มีเรื่อง แต่วรรณกรรมเป็นศิลปะที่จำเป็นต้องมีเรื่องและเนื้อหาของวรรณกรรมโดยตรง

1.2 แนวเรื่อง (theme) แนวเรื่องเป็นส่วนที่เน้นแนวความคิด (concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นแนวความคิดที่เป็นโครงสร้างเบื้องต้นของงานและถือเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เป็นสาระหรือแนวทางการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง เช่น งานชื่อ เกอร์นิกา (Guernica) ของปีกาสโซ ซึ่งแสดงถึงการโจมตีเมือง เกอร์นิกา นั้น มีแนวเรื่อง เป็นความสลดของของสงคราม โดยเน้นแนวความคิดเกี่ยวกับการโจมตีความสลดของ ส่วนตัวเรื่อง คือ สงคราม แนวเรื่องในงานแบบรูปธรรมมักเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับ มนุษย์ธรรม ความงาม ความหนักแน่นมีอำนาจของธรรมชาติ ความเป็นอนัตตา ความประสานกันของสี แนวเรื่องในงานแบบนามธรรม คือส่วนที่เกี่ยวกับแนวความคิดของเรื่องที่ศิลปินหยิบยกขึ้นมาเป็นจุดเริ่มต้นในการทำงานเช่นเดียวกับงาน แนวรูปธรรม

2. รูปทรง (Form) รูปทรงคือส่วนที่มองเห็นได้ในงานทัศนศิลป์ และที่ให้ความรู้สึกสัมผัสได้ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของ สุนทรียธาตุ รูปทรงให้ความพอใจต่อการรู้สึกสัมผัส พร้อมกับสร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจด้วยรูปทรงมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองส่วน

2.1 ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ ส่วนที่เป็นวัสดุ หรือวัตถุที่นำมาใช้ในการสร้างงาน เช่น หิน ดิน ปูน ไม้ โลหะ กระดาษ เสียง ตัวอักษร ร่างกาย รวมถึงส่วนที่เป็นเทคนิค วิธีการสร้าง เช่น การแกะ การวาด การปั้น การปะเชื่อม

2.2 ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูปทรง ได้แก่ ส่วนที่ประสานกันอย่างมีเอกภาพของ สุนทรียภาพ เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้ หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต และเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใดๆได้ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูปทรงได้แก่ สี จุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง จังหวะ สัมผัสเสียง ฉันทลักษณ์

3. สุนทรียภาพ (aesthetic value) สุนทรียภาพ เป็นมาตรการให้คุณค่าทางความงามซึ่งปกติเกิดขึ้นจากแหล่ง สุนทรียวัตถุ คือ จาก ธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ทิวทัศน์ สัตว์ และ ในงานศิลปกรรม ในส่วนของงานศิลปกรรม สุนทรียภาพเป็นองค์ประกอบที่ปรากฏในงานศิลปกรรมทุกชิ้น และโดยหลักการทางสุนทรียภาพนี้เองเป็น มาตรการที่ให้คุณค่าในความเป็น "ศิลปะ" ในงานศิลปกรรม

สุนทรียภาพหรือค่าที่เป็นความงามเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปอยู่เสมอ กล่าวคือ ทักษะในด้านความงามย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ขึ้นอยู่กับมุมมอง โลกทัศน์ ค่านิยม และ สภาพแวดล้อม อย่างไรก็ตามนับแต่สมัยกรีกได้มีความพยายามค้นหาแบบแผนที่เป็นสากล ที่สร้างให้เกิดความงามทางสุนทรียภาพ อันได้แก่หลักเกณฑ์ของสัดส่วน (proportion) ความสมดุลย์ (symmetry) จังหวะ (rhythm) และ ความกลมกลืน (harmony) ที่ได้สร้างให้เกิดเอกภาพ (unity) หรือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่ได้สร้างให้เกิดผลรวมที่ปรากฏในงานศิลปกรรม

สัดส่วน (proportion) เป็นกฎของเอกภาพที่เกี่ยวข้องกับความสมส่วนซึ่งกันและกันขององค์ประกอบในงานศิลปกรรม เช่นสัดส่วนของความยาวในงานโศกนาฏกรรมตามแบบของอริสโตเติล ในส่วนต่างๆของรูปทรงและระหว่างรูปทรงในงานทัศนศิลป์ ในศิลปะมีความเป็นธรรมชาติของสัดส่วนนี้อยู่ เป็นเรื่องของสุนทรียภาพและอุดมคติ อารยธรรมของกรีกมีความเกี่ยวข้องกับสัดส่วนมาก ทั้งในงานศิลปกรรมและกิจกรรมอื่นๆในชีวิต ชาวกรีกได้สร้างกฎของสัดส่วนขึ้นเรียกว่า สัดส่วนทอง (Golden section) กฎนี้มีว่า ส่วนเล็กสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าสัมพันธ์กับส่วนรวม เช่นเดียวกับความสัมพันธ์กับส่วนต่างๆของร่างกายมนุษย์ซึ่งกรีกได้ดัดแปลงให้เป็นสัดส่วนตามอุดมคติขึ้น ในปัจจุบันสัดส่วนของมนุษย์ยังเป็นแม่บทที่สำคัญที่ให้อิทธิพลกับงานศิลปะหลายสาขา เช่น สถาปัตยกรรมและการตกแต่งภายใน ซึ่งใช้หน่วยแกน (core) หรือ มอดูล (module) จากสัดส่วนที่ได้มาจากร่างกายมนุษย์โดยตรง นอกจากนี้ศิลปะต่างๆที่สร้างขึ้นต้องสัมพันธ์กับสัดส่วนของมนุษย์ในฐานะที่เป็นผู้ใช้และเป็นผู้ชื่นชมอีกด้วย กล่าวว่เมื่อศิลปินสร้างงานที่มีแนวโน้มไปทางด้านความงาม ได้สร้างงานที่มีสัดส่วนงดงามกลมกลืนขึ้นแม้ว่าศิลปินจะไม่เคยรู้จักกฎข้อนี้มาก่อน ในผลงานนั้นมักจะหนีไม่พ้นกฎของสัดส่วนทองนี้ไปได้

ดุลยภาพ (symmetry) ดุลยภาพเป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ โดยทั่วไปมีความหมายถึงการถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายไปถึงการประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆของรูปทรงหนึ่งหรือในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ดุลยภาพเกิดขึ้นได้คือเกิดจากการถ่วงดุลย์ของสิ่งที่ขัดแย้งกัน หรือเกิดจากการรวมตัวของการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน

จังหวะ (rhythm) จังหวะเป็นคำที่ใช้กับดนตรีและกวีนิพนธ์มาก่อน เป็นการวัดความซ้ำเร็วของช่วงเวลาเสียงและถ้อยคำปรากฏอยู่ในการดูและการฟัง การมองเห็นก็ต้องใช้เวลาเช่นเดียวกัน

ดังนั้นจึงหะจึงมีความสำคัญไม่แต่เพียงในงานดนตรี หรือ กวีนิพนธ์ ในงานทัศนศิลป์จังหวัดคือการซ้ำกันของทัศนธาตุ หรือการสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ จังหวัดของดนตรีเป็นการซ้ำหรือการไหลต่อเนื่องกันของางเสียงในกาลเวลา จังหวัดของงานจิตรกรรมเป็นการซ้ำหรือการไหลต่อเนื่องไปในที่ว่าง เวลาและที่ว่างเป็นตัวคงที่ แต่จังหวัดเป็นตัวทำให้เกิดความเร็ว ความช้า ความถี่ ความห่าง การไหลของรูปทรงหรือเสียงเป็นการเคลื่อนไหวไปสู่ที่ว่างและกาลเวลา

เอกภาพ (unity) คือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ที่เกิดจากความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของส่วนต่างๆ ในทางศิลปะเอกภาพคือการประสานและการจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความประสานกลมกลืนเพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกได้ การสร้างงานศิลปะก็คือการสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสนยุ่งเหยิง จัดระเบียบและดุลยภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้ ศิลปินมีหน้าที่ในการจัดสรร และรวบรวมองค์ประกอบต่างๆซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นรูปและเป็นนาม สร้างเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพขึ้น เอกภาพอาจแบ่งได้สามลักษณะคือ

1. เอกภาพของความคิด เป็นเอกภาพของเนื้อหาที่ศิลปินต้องการแสดงออก มีความหมายที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน
2. เอกภาพของการแสดงออก มีความชัดเจนในรูปแบบและการนำเสนอ
3. เอกภาพของรูปทรง คือการรวมตัวอย่างมีดุลยภาพและมีระเบียบของ ทัศนศิลป์เพื่อที่จะสามารถแสดงออกถึงความงามและเนื้อหาของงานศิลปกรรม

ดังที่ได้กล่าวถึงการให้คุณค่าและความหมายของสุนทรียภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ค่านิยม และทัศนคติที่มนุษย์มีต่อโลกและสิ่งรอบตัว สุนทรียภาพของศิลปะในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงและกินความหมายที่กว้างและมีมิติที่ลุ่มลึกกว่าความสวยงามที่ปรากฏทางกายภาพ สัดส่วนที่เป็นระเบียบสวยงามและเอกภาพที่เกิดขึ้นอาจจะไม่เป็นการเพียงพอที่จะทำให้วัสดุที่ประกอบกันเหล่านั้นเป็นงานศิลปกรรม ดังที่นิทเชห์ (Nietzsche) ได้กล่าวถึงบทบาทใหม่ของศิลปินในหนังสือ Will to power ของเขาว่า

“ตั้งแต่ก่อนหน้านี้ถึงปัจจุบัน สุนทรียศาสตร์ของเรายังเป็นสุนทรียศาสตร์แบบผู้หมองอยู่ เพราะผู้รับรศทางศิลปะ พวกเขาคิดว่าศิลปะเป็นเรื่องของประสบการณ์ทางความงามเท่านั้น การคิดเช่นนี้ทำให้ยากที่จะค้นหาศิลปินที่แท้จริงตามแนวปรัชญาที่เคยมีมาในอดีตได้”

หลักสุนทรียศาสตร์ในปัจจุบันหรือการให้คุณค่าความหมายแก่ศิลปะนั้น ศิลปะไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ทำให้ความสุขความบันเทิง หากศิลปะต้องให้คุณค่าทางปัญญาความรู้ และศิลปินเองมีหน้าที่นำไปสู่ความรู้ประเภทหนึ่งที่แตกต่างกันจากความรู้ในแบบวิทยาศาสตร์ อารมณ์, ความรู้สึกและจินตนาการเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่สาระทางศิลปะ เราพอจะกล่าวถึงหลักสำคัญของสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ได้ดังนี้คือ

- 1 เป็นสิ่งที่มีความหมาย (significant)
- 2 มีความเด่นชัดในการแสดงออก (expression)
- 3 ความมีชีวิตจิตใจ(vitality or lively)

2.2.4 องค์ประกอบในการสร้างงานศิลปะ

ดังที่กล่าวมาเป็นการกล่าวถึงองค์ประกอบของส่วนที่เป็นศิลปกรรม หรือศิลปะวัตถุที่ปรากฏในการรับรู้ ในส่วนของงานศิลปกรรมแต่ละชิ้นนั้นยังมีองค์ประกอบอื่นๆซึ่งเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ ในส่วนนี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นขั้นตอนหรือขบวนการในการสร้างงานศิลปกรรมก่อนที่จะเสร็จเป็นผลงาน โดยสรุปจากการศึกษาของ วินัย ผู้นำพล(11-18) อันประกอบด้วย แรงบันดาลใจ, ศิลปิน และสื่อในการสร้างงานซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

1. สิ่งบันดาลใจ (inspiration) อยู่ทั้งในภาวะรูปธรรมและนามธรรม ถือเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมทุกชิ้น สิ่งบันดาลใจ อาจมีความหมายเดียวกับแบบ (Model) ซึ่งอาจจะกระทบใจศิลปินอย่างฉับพลัน หรือเกิดจากการสะสมจนตกผลึกอยู่ในจิตสำนึกของศิลปิน ศิลปินได้สร้างให้เกิดภาวะทางอารมณ์ เกิดความสะเทือนใจและจินตนาการ สร้างให้เกิดภาพร่างขึ้นในมโนทัศน์ของศิลปิน

2 ศิลปิน (artist) หรือผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินอาจถือได้ว่าเป็นผู้ถ่ายแบบจากสิ่งบันดาลใจ ออกเป็นงานศิลปกรรม ซึ่งแบบนั้นๆได้ผ่านกระบวนการต่างๆที่เกิดขึ้นในตัวศิลปินอันได้แก่

2.1 ความรู้สึกสะเทือนใจ (emotion) การที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะให้ถึงขั้นวิจิตรศิลป์ได้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแสดงความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง การที่สร้างสรรค์ผลงานวิจิตรศิลป์จึงไม่ใช่เพียงแค่ความคิด ความรู้ ความชำนาญ แต่ต้องเป็นความสามารถในการถ่ายทอดพลังความรู้สึกสะเทือนใจออกมาเป็นงานศิลปกรรมบริสุทธิ์ได้ด้วย

2.2 จินตนาการ (imagination) จินตนาการเป็นสิ่งมีคุณค่าสำคัญยิ่ง ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ นักสร้างสรรค์ที่มีอัจฉริยภาพ มักล้วนแต่เป็นบุคคลที่อุดมไปด้วยจินตนาการและเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดมาภาษาภาพในจินตนาการให้เกิดเป็นความจริง จินตนาการมีความละเอียดอ่อน ซับ

ซ็อนและสามารถขยายขอบเขตออกไปได้อย่างไม่มีพรหมแดน ในงานศิลปะ ต้องอาศัยจินตนาการ ตั้งแต่การเกิดภาพที่นึกเห็นเป็นเค้าโครงศิลปกรรมขึ้นก่อน อาจจะเป็นการร่างขึ้นหลายๆภาพ ผลงานที่เกิดขึ้นบางครั้งอาจจะแสดงคุณค่าลึกซึ้งดีกว่าภาพตามจินตนาการที่อยู่ใมนภาพได้

2.3 การระลึกรู้จากภายใน (intuition) เป็นการสำนึกรู้ ที่บังเกิดขึ้นภายในสัญชาตญาณ โดยสังหรณ์หรือภาวะที่อยู่เหนือจิตสำนึก ความคิดสร้างสรรค์ (creative insight) ในทุกยุคสมัยที่ผ่านมามีผลงานสร้างสรรค์จำนวนมากที่เกิดจากการระลึกรู้ภายใน หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองในจิตใจ โดยที่ไม่คาดฝันมาก่อน สิ่งเหล่านี้อาจเป็นกระบวนการสั่งสมเป็นเหตุปัจจัยอยู่ยาวนาน จนกระทั่งภาวะหนึ่ง จึงเกิดการระลึกรู้ขึ้นมา ซึ่งมีทั้งการเกิดขึ้นที่เป็นมนภาพ ซึ่งเกิดทั้งจากการที่รู้สึกระลึกขึ้นเองจากภายในหรือขณะกำลังสร้างสรรค์ ศิลปินที่สำคัญหลายท่านกล่าวว่า ผลงานของเขาเกิดขึ้นจากภายใน เป็นความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นมาเอง เช่น ผลงานเพลงของ ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) ภาพเขียนของ คานดินสกี (Kandinsky)

การระลึกรู้จากภายในถือเป็นปรากฏการณ์ว่าด้วยความสามารถของมนุษย์ที่จะหยั่งรู้สิ่งที่เกินเลยจากประสบการณ์ เป็นปรากฏการณ์ทางจิตที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ หรือที่เราเรียกว่าเป็นการรับรู้ของประสาทพิเศษ (extra sensory perception) ไม่เพียงปรากฏในงานศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่ หากแต่ในงานสร้างสรรค์หรือประดิษฐกรรมอื่นๆ เช่น ทฤษฎีสัมพันธภาพของ ไอน์สไตน์ ที่ได้กล่าวว่าเกิดจากการระลึกรู้ขึ้นเองจากภายในที่เป็นภาวะอยู่เหนือจิตสำนึกดังกล่าว

2.4 ทักษะ (skill) มีความหมายถึงฝีมือหรือความชำนาญที่ได้รับการฝึกฝนปฏิบัติมาเป็นอย่างดี ได้สร้างให้เกิดเป็นองค์ความรู้ ความเข้าใจ ที่จะควบคุมการทำงานศิลปกรรมให้เป็นไปตามต้องการ ทักษะอาจจะกินความหมายถึงความสามารถในการใช้วัสดุและเครื่องมือที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดรูปลักษณะ และยังหมายถึงความเข้าใจในหลักการด้านความงาม เช่น ทฤษฎีสี จังหวะ ลัดส่วน องค์ประกอบ หรือธรรมชาติที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ศิลปะในสื่อต่างๆ ให้เกิดเป็นผลงานศิลปกรรมตามร่างที่กำหนดได้จากจินตนาการหรือจากการระลึกรู้ที่เกิดขึ้น ศิลปินผู้สามารถ ล้วนแต่เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนปฏิบัติทางด้านทักษะฝีมือเป็นอย่างดี จึงจะถ่ายทอดผลงานให้เป็นไปตามความมุ่งหวัง ศิลปินแม้ได้ชื่อว่า มีจินตนาการ ความคิดที่ดี หากมือไม่ถึงก็ย่อมเป็นอุปสรรคต่อการสร้างผลงานที่ยิ่งใหญ่ได้

3. สื่อ (Media) มีความหมายถึงวัสดุที่เป็นตัวกลางที่ศิลปินนำมาใช้ประกอบขึ้นเป็นรูปร่างงานศิลปกรรมขึ้น สื่อเป็นได้ทั้งลักษณะที่เป็นรูปทางวัตถุ เสียง หรือระบบสัญลักษณ์ เช่น สีและผ้าใบ ใช้สำหรับงานจิตรกรรม วัสดุจำพวก หิน เหล็ก โลหะ พลาสติก สำหรับงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ร่างกายและเสียงใช้กับการละคร และดนตรี คำพูดและตัวอักษรสำหรับวรรณกรรม

ในส่วนของภาพยนตร์ซึ่งจัดเป็นศิลปะผสม โดยใช้สื่อศิลปะที่มีมาก่อนหน้านั้นรวมกันและฟิล์มที่เป็นสื่อในการบันทึก

2.2.3 วิวัฒนาการของศิลปกรรม

ไม่มีหลักฐานแน่ชัดหรือทฤษฎีใดยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า สิ่งที่เราเรียกว่า “ศิลปกรรม” เกิดขึ้นเมื่อใด เราเพียงแต่คาดการณ์และสันนิษฐานจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เช่นภาพเขียนผนังถ้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยข้อสันนิษฐานขบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะของมนุษย์อาจจะเกิดก่อนหน้าการคาดคะเนอายุของหลักฐานที่เป็นวัตถุ ดังที่กล่าวถึงสื่อศิลปะอาจจะประกอบขึ้นจากวัสดุได้หลากหลาย และบางชนิดอาจจะไม่มีความคงทนถาวรยืนยาว สื่อศิลปะอาจจะสิ้นสุดของการเป็นศิลปะไปพร้อมกับการแสดง เช่น ร่างกายของมนุษย์ที่ใช้ในการรำร่า ทำเพลง เสียงที่ใช้ขับไปพร้อมกับลำนำทำนอง สื่อศิลปะทั้งการใช้เสียงและร่างกาย เป็นสื่อที่ใกล้ตัวและสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นสื่อศิลปะที่เก่าแก่ที่สุด หากแต่ไม่สามารถหาหลักฐานในเชิงวัตถุยืนยัน อย่างไรก็ตามศาสตร์ทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์ทางศิลปะ และทฤษฎีได้พยายามจำแนกวิวัฒนาการของศิลปะ ทั้งถกเถียงข้อสันนิษฐานในเชิงวัตถุในหลายแนวทาง

ในหัวข้อวิวัฒนาการทางศิลปะนี้ ผู้ศึกษามุ่งประเด็นศึกษาถึงความคิดรวบยอดของการสร้างสรรค์งานในแต่ละสมัย เพื่อให้เกิดความกระชับและครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมด มากกว่าความพยายามแจกแจงรายละเอียดของพัฒนาการของศิลปะแต่ละประเภทหรือสกุลทางศิลปะ โดยจะได้มีการกล่าวถึงเฉพาะในส่วนที่สำคัญต่อไป

สังเขปวิวัฒนาการการสร้างสรรคงานศิลปะในยุคสมัยต่างๆ

วินัย ผู้นำพล (30-45) ได้แบ่งช่วงสมัยแห่งการสร้างศิลปะ โดยอาศัยปัจจัยพื้นฐานได้แก่ ธรรมชาติและแนวความคิดที่ได้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการสร้างสรรค เนื่องจากลักษณะธรรมชาติเป็นทั้งแหล่งบันดาลใจและแม่บทสำคัญในการศึกษาคุณค่าความงาม เช่นเดียวกับแนวความคิดที่เป็นตัวกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค ทั้งสองสิ่งจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญในการถือกำเนิดหล่อเลี้ยงและผลักดันให้เกิดวิวัฒนาการแห่งการสร้างสรรคของมนุษยชาติโดยตลอดมา

2.2.3.1 สมัยแห่งการเกรงกลัวธรรมชาติ

สมัยแห่งการเกรงกลัวธรรมชาติ หมายถึงสมัยที่มนุษย์ยังดำรงชีวิตทางสังคมแบบสมัยดึกดำบรรพ์ หรือสมัยดั้งเดิม (Primitive) จนถึงสมัยที่เริ่มมีการก่อบ้านแปลงเมืองขึ้นเป็นชุมชน ซึ่งมีทั้งชุมชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ชุมชนสมัยหิน ชุมชนสมัยโลหะ และชุมชนที่ยังดำรงพลิต

กรรมทางสังคมคล้ายคลึงกับสมัยดังกล่าว เช่น วัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยของเผ่าต่างๆ ทั้งชาวเขา ชาวทะเล ชุมชนเร่ร่อนตามทุ่งหญ้า ทะเลทราย จนถึงชุมชนในป่าดงดิบ เป็นต้น ในยุคสมัยดังกล่าว การสร้างสรรค์งานจิตรศิลป์เป็นไปเพื่อการสื่อสารกับวิญญาณอำนาจลึกลับ(Animism) ในธรรมชาติ ที่สร้างแรงกระทำให้แก่นุษย์ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและจิตวิญญาณของ ภูตผี หรืออำนาจต่าง ๆ ที่ตนเข้าใจ เช่น ผีป่า ผีฟ้า ผีน้ำ และผีแห่งขุนเขา เป็นต้น

ลักษณะของงานสร้างสรรค์ศิลปะในยุคสมัยนี้ จึงเป็นการแสดงถึงการดำรงอยู่ของตัวตน และเผ่าพันธุ์ และเป็นภาวะแห่งการตอบโต้กับภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ โดยเฉพาะภาวะแห่งการตอบโต้กับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติในยุคสมัยนี้ เป็นการแสดงถึงความเกรงกลัวและความภักดีต่อธรรมชาติอย่างเด่นชัด แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ความตายการขอความอุดมสมบูรณ์ และการสำนึกบาป

ตัวอย่างของศิลปกรรมและความหมายที่สำคัญ ได้แก่

1. ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำที่แสดงฉากภาพเกี่ยวกับการออกหาของป่าล่าสัตว์ และฉากชีวิตเกษตรกรรมขั้นพื้นฐาน เช่น ภาพเขียนผนังถ้ำอัลตามิรา(Altamira)ในสเปน,ผนังถ้ำลาสโกซ์(Lascaux)ในฝรั่งเศสและภาพเขียนแสดงฉากชีวิตชุมชนอย่างง่าย ๆ ที่ผาแต้มริมฝั่งโขงจังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น
2. ภาพลายเส้นตามภาชนะดินเผา เช่น ภาชนะดินเผาเขียนสีวัฒนธรรมบ้านเชียงในประเทศไทย และวัฒนธรรมยางเฉวในประเทศจีน เป็นต้น
3. รูปเคารพที่ปั้นหรือสลักทำด้วยไม้ ดินเผา หินและเศษวัสดุอื่น ๆ เช่น ผีปู่ตา หัวหน้าพ้อหอม แม่ย่านางเรือ แม่ธรณีและรูปสัญลักษณ์ผู้ตาย เป็นต้น
4. รูปสัญลักษณ์ประเภทหน้ากาก ยันต์กันภูตผี และที่บรรจุศพ ซึ่งมักใช้ในการประกอบพิธีกรรมบวงสรวงเช่น ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมแบบดั้งเดิมนี้นี้ เป็นศิลปะแบบเริ่มต้นที่นิยมแสดงความงามอย่างลึกลับน่าสะพรึงกลัว

สำหรับในยุคที่มนุษย์เริ่มก่อบ้านแปลงเมือง เพื่อตั้งถิ่นฐานอย่างถาวรนั้น แนวความคิดในการสร้างสรรค์ยังคงเป็นไปเพื่อสื่อความหมายด้านจิตวิญญาณเป็นสำคัญ โดยนำเอาความเชื่อเหล่านั้นมาผูกหรือร่วมกันขึ้นเป็นวิญญาณบรรพบุรุษ ได้แก่ ผีปู่ตา ผีบ้าน ผีเมือง ร่วมกับผีประจำขุนเขา ป่า ฟ้า ดิน และท้องทะเล ตลอดจนสิ่งที่มีพระคุณและมีอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น ดวง

อาทิตย์ ดวงดาว เทพประจำท้องถื่น ต้นไม้ ควาย งู และนก เป็นต้น ทั้งพิธีกรรมและผลงานศิลปกรรมในลักษณะดังกล่าว เริ่มแสดงถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้อระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ทั้งวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณภูตผี ธรรมชาติ โลกและจักรวาล

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ศิลปะที่สำคัญ ได้แก่

1. เสาหินตั้งในลักษณะต่าง ๆ เช่น หินตั้งคู่ ตั้งเดี่ยว และตั้งล้อมเป็นวงกลมซึ่งใช้เป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน เช่น อนุสาวรีย์เสาหินตั้งที่กระจัดกระจายทั่วไปในยุโรปตะวันตก เช่นในแคว้นบริตานีของฝรั่งเศส ไอร์แลนด์ และอังกฤษ และอนุสาวรีย์เสาหินตั้งต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นในประเทศไทยที่บ้านหินตั้ง ตำบลโคราษ อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา และที่เกาะเนียส (Nias) และเกาะซามอเซอร์ (Somosir) ในเขตสุมาตรา อินโดนีเซีย เป็นต้น
2. สถาปัตยกรรม เช่น ศาลเทพารักษ์ หอศักดิ์สิทธิ์ อาคารและลานกิจกรรม
3. ประติมากรรมรูปเคารพของชุมชน อันได้แก่ สัญลักษณ์บรรพบุรุษ สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เครื่องสวมหัว และลายประดับตกแต่ง เป็นต้น

2.2.3.2 สมัยแห่งการเรียนรู้ด้วยความยำเกรง

เป็นสมัยที่สังคมมนุษย์พัฒนาจากสมัยก่อนบ้านแปลงเมืองเข้าสู่สมัยแห่งอารยธรรมมีการสถาปนากษัตริย์ขึ้นเป็นนครรัฐศักดิ์สิทธิ์ จนถึงการขยายอำนาจเป็นอาณาจักร และจักรวรรดิ มีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขึ้นอย่างมีแบบอย่างศิลปะ (styles of Art) ตามแบบประเพณีของตน โดยมีงานสถาปัตยกรรมที่เป็นงานวิจิตรศิลป์เป็นองค์หลัก มีงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และงานประณีตศิลป์ เป็นส่วนประกอบอยู่ร่วมกัน และมีวิวัฒนาการแตกต่างกันไปในแต่ละแหล่งอารยธรรม

ในสมัยดังกล่าวนี้ ความลึกลับในธรรมชาติได้รับการศึกษา และตีความหมายขึ้นอย่างเป็นระบบยิ่งขึ้น จากนั้นจึงพัฒนากลายเป็นลัทธิศาสนาต่าง ๆ ขึ้น โดยมีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมและพิธีกรรมที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจแห่งรัฐกับพระศาสนา เชื่อมโยงเข้ากับอำนาจของธรรมชาติ ตามแนวทางที่มีการศึกษาเรียนรู้ของในแต่ละแหล่งอารยธรรมนั้น ๆ ดังตัวอย่างคือ

1. อารยธรรมอียิปต์โบราณ มีการสร้างปิรามิด และศิลปกรรมต่าง ๆ ขึ้น เพื่อเป็นที่สถิตยอย่างนิรันดร์ของร่างกายและวิญญาณของฟาโรห์

2. จักรวรรดิจีน หรือศูนย์จำลองอำนาจแห่งสวรรค์ของโลกตะวันออก มีการสร้างหอฟ้าหรือวิหารศักดิ์สิทธิ์ เพื่อใช้ประกอบพิธีบรวงสรวงเทพเจ้าแห่งสวรรค์ อันจะนำความอุดมสมบูรณ์มาสู่แผ่นดิน

3. จักรวรรดิอินเดีย และบรรดานครรัฐศักดิ์สิทธิ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีการสร้างปราสาท ปรางค์ หรือเป็นการจำลองเขาพระสุเมรุ เพื่อเป็นการบูชาองค์พระอิศวร พระศิวะและพระนารายณ์ ตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ พร้อมทั้งมีการสร้างเจดีย์ สถูป พระธาตุ พระปรางค์ และพระพุทธรูปขนาดต่าง ๆ ขึ้น ตามลัทธิศาสนาพุทธ นอกจากนี้ศาสนสถานหรือเทวสถานต่าง ๆ ยังใช้เป็นที่บรรจูกศพ หรืออัฐิของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นองค์สมมุติเทพ

4. อาณาจักรโบราณในทวีปอเมริกากลางและอเมริกาใต้ เช่น อาณาจักรมายา (Maya) และเอสซิเต็ก (Aztecs) ในเม็กซิโก

5. จักรวรรดิอิสลาม มีการสร้างศูนย์รวมของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นที่ที่พระเจ้าจะเสด็จลงมาชั่วคราว หรือในช่องทางศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถสื่อสารกับพระเป็นเจ้าได้ขึ้นที่นครเมกกะ(มีหินดำศักดิ์สิทธิ์เป็นศูนย์กลาง) และมีการสร้างมัสยิดหรือสุเหร่าขึ้น เพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาของตนในแต่ละท้องถิ่น

2.2.3.3 สมัยแห่งการเรียนรู้และเอาชนะธรรมชาติ

สมัยดังกล่าวมีพื้นฐานมาจากการที่อารยธรรมยุโรปตะวันตกก้าวเข้าสู่ยุคแห่งภูมิปัญญา (Enlightenment) ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 ปัญญาความรู้ดังกล่าวสามารถอธิบายความลับในธรรมชาติได้อย่างมีเหตุผล และนำไปสู่ความพยายามเอาชนะธรรมชาติของมนุษย์ในที่สุดการสร้างสรรคศิลป์กรรมต่าง ๆ ที่แสดงว่า มนุษย์พยายามศึกษาเรียนรู้ลักษณะของธรรมชาติอย่างเป็นจริงนี้ มีพื้นฐานและพัฒนา มาตั้งแต่สมัยนครรัฐกรีกและอาณาจักรโรมัน โดยเฉพาะแบบอย่างศิลปกรรมกรีกตอนปลายซึ่งเป็นช่วงที่แนวคิดของ อริสโตเติล (Aristotle) กำลังเป็นที่แพร่หลาย และเป็นแนวคิดที่เน้นความมีเหตุผล หลักการนี้ส่งผลให้การสร้างสรรค์ศิลปกรรมกรีกในสมัยดังกล่าว พยายามแสดงคุณค่าความงามอย่างเหมือนจริงตามธรรมชาติ ต่อมาลักษณะที่สัมพันธ์กันนี้ได้ปรากฏในแบบอย่างศิลปกรรมโรมัน ในส่วนที่เป็นงานสถาปัตยกรรม ซึ่งมีแนวความคิดตอบสนองประโยชน์ใช้สอยอย่างจริงจัง

จากนั้น อารยธรรมตะวันตกก็ได้มีการรื้อฟื้นสืบทอดรูปแบบของกรีกและโรมันกันขึ้นใหม่ ในรูปแบบของศิลปสมัยเรอเนอรัซซองส์(Renaissance)หรือสมัยแห่งการฟื้นฟูวิชาการ โดยเฉพาะในศิลปะสมัยเรอเนอรัซซองส์ตอนปลาย จนเข้าสู่ศิลปะสมัยบารอก (Baroque) นั้น เป็นสมัยที่ให้ความ

สำคัญในการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ และความสัมพันธ์ของสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ (Mannerism) ทั้งธรรมชาติ โลก และจักรวาลขึ้นอย่างจริงจังพลังความรู้ใหม่และพลังอำนาจจากชาติตะวันตกซึ่งสัมพันธ์กันนี้ ได้ส่งครอนอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของเหล่าบรรดานครรัฐ อาณาจักรและจักรวรรดิต่าง ๆ เช่น มาฮา เอซเทก อาหรับ อินเดีย และจีน ตลอดจนวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ โดยทั่วโลกก็ได้ถึงแก่กาลล่มสลายลงสภาพการณ์โลกครั้งสำคัญยิ่งนี้ ได้ส่งผลกระทบต่อให้วัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ ทั่วโลกเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการสร้างสรรคงานศิลปกรรมตามรูปแบบประเพณีของตน ที่นิยมการสร้างสรรคศิลปะขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อทางศาสนาและราชสำนักขึ้นอย่างวิจิตรอลังการได้เปลี่ยนไป ศิลปินมีอิสระที่จะนำเอาแรงบันดาลใจจากภาวะแวดล้อม เช่น ธรรมชาติ สังคมการเมือง และนำเอาเทคนิคทันสมัยมาสร้างสรรคพัฒนาศิลปะมากขึ้น จึงส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างสรรคศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) โดยมีวิถีทางในการปรับเปลี่ยนและพัฒนาสร้างสรรคต่างกันออกไปโดยเฉพาะในส่วนของชาติต่าง ๆ ที่ยังไม่ก้าวหน้าทันสมัยทัดเทียมชาติตะวันตก ต่างก็ได้ปรับเปลี่ยนยุทธวิธีทั้งแนวทางการเมือง และการศึกษาครั้งสำคัญ ด้วยการรับเอาวิทยาการความรู้ตามแบบอย่างตะวันตกเข้ามา โดยเฉพาะการศึกษาด้านศิลปะนั้น มีการพัฒนาหลักสูตรการศึกษาศิลปะตามแบบอย่างตะวันตกมากขึ้นเป็นลำดับ เช่นมีการศึกษาวิชาทฤษฎีสี วิชากายภาพคนและสัตว์ (anatomy) วิชาทัศนียวิทยา หรือวิธีการวาดภาพลวงตา (perspective) วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ศิลปะสมัยใหม่ วิชาปรัชญาและวรรณคดีตะวันตก จนถึงวิชาการสมัยใหม่อื่น ๆ อีกมาก

ผลดังกล่าว จึงทำให้ชาติเหล่านี้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสากลทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น ในขณะที่เดียวกันหลายชาติก็ยังคงอนุรักษ์ และพัฒนาแนวทางศิลปะแบบประเพณีของตนควบคู่ไปกับการเป็นสากล จึงทำให้เกิดแบบอย่างของศิลปะในยุคร่วมสมัยนี้มีความหลากหลายยิ่งขึ้นโดยทั่วโลก ในส่วนของโลกตะวันตกนั้น ก็ได้เกิดลัทธิศิลปะต่าง ๆ ขึ้นและขยายตัวออกเป็นจำนวนมากโดยมีการสืบทอดให้อิทธิพลต่อกันและแพร่หลายกลายเป็นศิลปะแนวสากลขึ้น เช่น ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) อันเป็นลัทธิที่แสดงความงามออกมาอย่างประทับใจขณะปะทะสรรพสิ่งนั้น ๆ ศิลปะลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) อันเป็นลัทธิที่แสดงความรู้สึกออกมาจากภายในอย่างรุนแรง สดตรง ศิลปะลัทธินามธรรม (Abstract Art) อันเป็นลัทธิที่แสดงความงามอย่างสุ่มลุ่ม ลึก สกิดเอาเฉพาะแก่นแท้ของรูปทรงและสี และศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) อันเป็นลัทธิที่แสดงความคิดฝันจินตนาการอย่างสลับซับซ้อนเกินจริง เป็นต้น

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยนี้ได้รับความบันดาลใจจากสถานะต่าง ๆ ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม เช่น แบบอย่างของลัทธิศิลปะที่สร้างสรรค์มาก่อน ปรัชญา จิตวิทยา สงครามการทำลายล้าง ความเร็ว ความเคลื่อนไหว โครงสร้างทางวิศวกรรม และค่านิยมเป็นต้น ปรัชญาการนำสำคัญของศิลปะยุคสมัยใหม่ที่นำสังเกตคือ การสร้างสรรค์ศิลปะที่มุ่งความรู้สึกมากกว่าเรื่องราว ไม่อยู่ในกรอบของรูปธรรมชาติมากขึ้น และมีความสัมพันธ์กับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น ตัวอย่างเช่น

1. ลัทธิสำนึกนิยมหรืออรรถนิยมหรือเรียลลิสม์ (Realism) ซึ่งสัมพันธ์กับปรัชญาลัทธิอรรถนิยม โดยอาศัยพื้นฐานจากหลักการสังเกต
2. ลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neoimpressionism) เป็นลัทธิที่สืบหลักการมาจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องเทคนิคการวาด โดยนำเอาทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่เกี่ยวกับเรื่องของแสง สี และการมองเห็นมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นการสร้างงานศิลปะโดยอาศัยเหตุผลมากกว่าอารมณ์ใช้การไตร่ตรองพินิจพิจารณาหรือนักวิทยาศาสตร์ หรือเป็นการแสดงออกที่คล้ายกับหลักสูตรวิทยาศาสตร์ ศิลปะลัทธินี้มีอิทธิพลต่องานศิลปะทั้งศิลปะบริสุทธิ์ และศิลปะประยุกต์ โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินในสถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ของเยอรมัน ซึ่งนอกจากจิตรกรแล้วยังมีกลุ่มของสถาปนิก ประติมากร และนักออกแบบอีกมากอย่างไรก็ตามผลงานสร้างสรรค์งานจิตรศิลป์ในยุคนี้ ก็มีได้หมายความว่าศิลปินมองเห็นสรรพสิ่งรอบตัว เหมือนวิธีการมองตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ และแนววิธีบางอย่างมาเป็นองค์ประกอบในการแสวงหาสิ่งที่จะที่อยู่เกิดเลยจากพรหมแดนหรือข้อจำกัดในการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ จึงทำให้ผลงานศิลปะในยุคสมัยนี้มีความหลากหลายรูปแบบ มากล้นด้วยสีสัน ความรู้สึกและจินตนาการและมีเนื้อหาสาระกว้างไกลยิ่ง

ในขณะที่เดียวกัน มีใหม่แต่เฉพาะอิทธิพลของศิลปะวัฒนธรรมจากตะวันตกเท่านั้นที่แสดงบทบาทให้แก่การสร้างสรรค์ศิลปะในส่วนอื่นของภูมิภาคโลก หากแต่แบบอย่างและคุณค่าของศิลปะวัฒนธรรมจากส่วนอื่น ๆ ของโลก ต่างก็มีส่วนช่วยเกื้อหนุนให้แก่วิวัฒนาการศิลปะของโลกตะวันตก จนเกิดขยายเป็นลัทธิศิลปะขึ้นอย่างหลากหลาย เช่น ลักษณะงานจิตรกรรมของจีน งานภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น ประติมากรรมจำหลักไม้ของชนเผ่าในแอฟริกา และประติมากรรมรูปเคารพศิลปะของอาณาจักรโบราณในอเมริกากลางและอเมริกาใต้ เป็นต้น ซึ่งต่างก็ช่วยให้ศิลปะตะวันตกก้าวเข้าสู่ความเป็นศิลปะสมัยใหม่ ได้อย่างอิสระ เต็มไปด้วยสีสัน และจินตนาการและความสะเทือนอารมณ์ยิ่ง เช่นกัน

กล่าวโดยสรุป แนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมยุคสมัยนี้ มีเนื้อหาการแสดงออกอย่างอิสระ ทั้งคลื่นแห่งวิทยาการ เสรีภาพ และจินตนาการ ได้เป็นพลังสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ให้แก่ศิลปินทุกลัทธิศิลปะศิลปินมิได้แสดงถึงความจริงที่เกี่ยวกับสังคมมนุษย์ ธรรมชาติ โลก และจักรวาลอยู่เฉพาะขอบเขตการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ หากแต่ได้สะท้อนภาพของเรื่องราวดังกล่าวที่เกินเลยไปจากโลกทัศน์หรือประสบการณ์ทางวิทยาศาสตร์ได้อย่างน่าสนใจยิ่ง ส่งผลให้ทฤษฎีความรู้ กฎเกณฑ์ของความงามและความจริงต่าง ๆ แปรเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว และนำไปสู่ความเข้าใจอันดีงามระหว่างมวลมนุษยชาติมากยิ่งขึ้น

2.2.3.4 สมัยแห่งการปรับตนในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

หลังจากโลกมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา อันเนื่องมาจากอิทธิพลตะวันตก ที่ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาและความคิดทางวิทยาศาสตร์เป็นตัวกำหนดและบันดาลอำนาจให้แก่กระจายออกไปทั่วโลก โดยอาศัยการค้าและการเมืองเป็นปัจจัยจนเกิดกลายเป็นลัทธิทุนนิยม บริโภคนิยม ซึ่งส่งผลโดยรวมต่อสังคมและสภาพแวดล้อมเข้าสู่ภาวะวิกฤต เกิดการเรียกร้องให้มนุษย์แสวงหาทางในการดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างสันติ เป็นความตื่นตัวที่ต่อเนื่องและเด่นชัดยิ่งขึ้น ตั้งแต่ในราวปี 1970 เป็นต้นมาการปลูกสำนึกให้มนุษย์ร่วมกันตระหนักถึงภัยพิบัติจากธรรมชาติ อันเกิดจากการกระทำของมนุษย์เองนี้ ยังสัมพันธ์กับความรู้ใหม่ในการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นจริงของธรรมชาติ โลก และจักรวาล รวมทั้งตัวตนของมนุษย์ ซึ่งมีทั้งที่เกี่ยวกับทฤษฎี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ และการสร้างสรรค์ทางศิลปะสมัยใหม่ ตลอดจนความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาของโลกตะวันออกได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น กล่าวคือ

ผลจากการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ สาขาฟิสิกส์ยุคใหม่ ตั้งแต่ผลจากการค้นพบทฤษฎีสัมพัทธภาพ โดยอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ (Albert Einstein) และการเข้าไปสำรวจโลกของอะตอมและอนุภาคของอะตอม จนทำให้ไฮเซนเบิร์ก(Heisenberg)ได้ค้นพบกฎแห่งความไม่แน่นอน (Principle of uncertainty) ขึ้น และวิธีแสวงหาคำตอบในเรื่องนี้ ไม่อาจได้มาจากการคำนวณแต่ต้องอาศัยการหยั่งเห็น (Insight) และจินตนาการ หรือแม้แต่ต่อภิปรัชญา (Mataphysic) ความรู้ดังกล่าวได้ล้มล้างความคิดเดิมเกี่ยวกับความรู้สมบูรณ์ (Absolute knowledge) เพราะข้อมูลทุกอย่างล้วนไม่สมบูรณ์ ดังนั้นเราจึงควรปฏิบัติต่อมันด้วยความระมัดระวังและความอ่อนน้อมถ่อมตน ความคิดกลไกแบบเดส์คาร์ตและนิวตัน ที่เคยนำมาใช้อธิบายความเป็นจริงของธรรมชาติ โลก และจักรวาล ถูกทำลายและ จำเป็นต้องเปลี่ยนไปโดยการศึกษาแบบองค์รวม อย่างไม่อาจแยกศึกษาออกเป็นส่วน ๆ ได้

นอกจากนี้ผลของความก้าวหน้าในการติดต่อสื่อสาร ที่สะดวกรวดเร็วของโลกปัจจุบัน ยังทำให้ข้อมูลข่าวสารของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นส่วนใดของโลกจะมีผลกระทบกระเทือนไปยังประเทศทั่วโลก ทั้งเรื่องเศรษฐกิจ การเมือง สังคม เช่น ปัญหาความอดอยาก ปัญหาด้านมนุษยธรรม อันตรายจากภาวะแวดล้อม และภัยพิบัติทางธรรมชาติ (วิทยาการใหม่ ๆ ค่านิยมธุรกิจ การโฆษณา ปัญหาการทำลายล้าง ลัทธิพิธีกรรม วัฒนธรรมต่าง ๆ) ซึ่งต่างล้วนแต่เป็นเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ศิลปะในยุคสมัย ด้วยศิลปินต่างนำเอาสาระปัญหาดังกล่าว มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตน อย่างไม่เคยปรากฏในยุคสมัยใดมาก่อน สกulptศิลปะที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ได้แก่ ดาดาอิสม์ (Dadaism) เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ซูปริมาทิสม์ (Suprematism) คอนสตรัคติฟวิสม์ (Constructivism) ป๊อปอาร์ต (Pop Art) อ็อปอาร์ต (Opt Art) คิเนติกอาร์ต (Kinetic Art) นิวเรียลลิสม์ (New Realism) และรีพับลิคอาร์ต (Republic Art) แลนด์อาร์ต (Land Art) จนถึงคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) เป็นต้น

ตารางสรุปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดในสมัยต่างๆกับการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม

ยุคสมัย	ลักษณะของงานสร้างสรรค์ศิลปะ	ตัวอย่างงานศิลปกรรม
<p>1. สมัยแห่งการเกรงกลัวธรรมชาติ</p> <p>1.1 ยุคที่มนุษย์เริ่มก่อบ้านแปลงเมือง</p>	<p>เป็นการโต้ตอบกับภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ เนื้อหาเกี่ยวข้องกับ การต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ขอความอุดมสมบูรณ์และการสำนึกบาป</p> <p>แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่ง วิญญาณ ภูตผี ธรรมชาติ โลกและจักรวาล</p>	<p>ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ</p> <p>ภาพลายเส้นตามภาชนะดินเผา</p> <p>รูปสัญลักษณ์ประเภทหน้ากาก</p> <p>รูปเคารพปั้นหรือสลักด้วยไม้หรือดินเผา</p> <p>เสาหินตั้งในลักษณะต่างๆ ศาล เทพารักษ์ หอศักดิ์สิทธิ์ กลองมโหระทึก รูปเคารพของชุมชนเช่น สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เครื่องสวมหัว ชง ยันต์และลายประดับ</p>
<p>2. สมัยแห่งการเรียนรู้ด้วยความยำเกรง</p>	<p>แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจแห่งรัฐกับพระศาสนาเชื่อมโยงเข้ากับอำนาจของธรรมชาติ</p>	<p>พีรามิด หอฟ้าหรือวิหารศักดิ์สิทธิ์</p> <p>ในจีน พระธาตุ ปรางค์ พระสถูปเจดีย์และพระพุทธรูป</p>
<p>3. สมัยแห่งการเรียนรู้และเอาชนะธรรมชาติ</p>	<p>มีเนื้อหาการแสดงออกอย่างอิสระ ทั้งคลื่นแห่งวิทยาการ เสรีภาพและจินตนาการ</p>	<p>รูปแบบของศิลปะประเภทต่างๆ จะรับอิทธิพลแนวคิดในแต่ละสกุลที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เช่น อิมเพรสชันนิสม์ เอ็กเพรสชันนิสม์ แอ็บสแตรกอาร์ต</p>
<p>4. สมัยแห่งการปรับตัวอยู่ร่วมกับธรรมชาติ</p>	<p>แสดงความสัมพันธ์กับความรู้ใหม่เกี่ยวกับความจริงของธรรมชาติ โลกและจักรวาล รวมทั้งตัวตนของมนุษย์ มีการประสานของวิทยาศาสตร์และภูมิปัญญาในส่วนต่างๆของโลก</p>	<p>สกุลศิลปะที่สำคัญได้คอนเซ็ปชวล อาร์ต ศิลปะติดตั้ง แอสเพนนิ่งอาร์ต</p>

2.2.4 บทบาทหน้าที่ของศิลปะที่มีต่อสังคม

เมื่อเราศึกษาศิลปะในอดีตจะพบว่า การแสดงทางด้านศิลปะกรรมของมนุษย์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับความรัก พิธีกรรมหรือการบวงสรวง มนุษย์ใช้ศิลปะได้ตอบกับสิ่งเหนือธรรมชาติที่เขาไม่อาจเข้าใจ ไม่ว่าจะเป็นการร้ายรำ เสียงในการสวดอ้อนวอน ภาพวาดตามผนังถ้ำ หน้ากากหรือรูปปั้นเคารพ สัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้ ได้สร้างให้เกิดความเชื่อมั่น ในการดำรงชีวิตร่วมกับธรรมชาติและในขณะเดียวกันก็สร้างให้เกิดบูรณาการต่อชุมชนในสังคม สร้างระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิต เป็นข้อตกลงและกติกายที่เข้าใจร่วมกัน นักมานุษยวิทยาบางท่านเชื่อว่า ศิลปะกรรมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับความเชื่อและศาสนาแต่อยู่ในคนละส่วนของมิติ โดยศิลปะกรรมเป็นรูป ส่วนศาสนาและความเชื่อนั้นเป็นนามธรรมหากมองจากมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ และมานุษยวิทยา ศิลปะเป็นสิ่งที่สร้างโดยมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติหรือต่อมนุษย์ด้วยกันในสังคม ศิลปะนั้นย่อมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นสถาบันที่มีบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชนในสังคมนั้น

ตามนัยดังที่กล่าวมานั้น ดูเหมือนว่าศิลปะ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อตอบสนองต่อสังคมต่อชีวิตและมนุษย์ หากแต่เมื่อมองจากมุมมองของผู้ที่ปฏิบัติงานศิลปะ ศิลปินหรือนักสุนทรียศาสตร์ในบางยุคสมัย ความเชื่อในจุดหมายของศิลปะนั้นหลุดพ้นไปจาก “ภาวะที่มีต่อสังคมของศิลปะ” โดยเชื่อมั่นในอุดมคติและจุดหมายสูงสุดของศิลปะนั้นเป็นไปเพื่อศิลปะของ (Art for art's sake) ซึ่งแนวความคิดนี้ได้แพร่หลายและยอมรับอย่างรวดเร็วในยุคสมัยหนึ่ง และสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน แม้ว่าจะยังคงเป็นที่ถกเถียงและหาข้อสรุปที่ชัดเจนไม่ได้ ตามแนวคิดดังกล่าว อาจจะทำให้เกิดมุมมองเกี่ยวกับศิลปะในแง่มุมมองของผู้สร้างงาน ในส่วนของการศึกษาจุดหมายของศิลปะเป็นการสรุปหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับวัตถุประสงค์ของการสร้างงานศิลปะ ซึ่งได้มีการคิดวิเคราะห์ในหลายแนวทาง โดยผู้ศึกษาแบ่งเป็นแนวทางใหญ่ คือ ศิลปะเพื่อศิลปะและศิลปะในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม

2.2.4.1 ศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for art's sake)

ศิลปะเพื่อศิลปะ เป็นอุดมการณ์หรือคติในการสร้างงานศิลปะ ซึ่งยึดมั่นในความบริสุทธิ์ของศิลปะที่อยู่เหนือสิ่งอื่นใด คตินี้เป็นปฏิกิริยาจากศิลปินและผู้นิยมศิลปะทั้งหลายเพื่อต่อต้านค่านิยม และในการบริโภคและการนำศิลปะเป็นเครื่องมือในการหาประโยชน์ โดยเฉพาะ ในยุคสมัยหลังการปฏิวัติใหญ่และสงครามโลก ซึ่งป็นสมัยที่ชนชั้นกลางมีอำนาจและเป็นสมัยที่สถาบันต่างอุดมคติและความเชื่อต่าง ๆ เสื่อมโทรมลง เกิดอุดมการณ์ของพ่อค้าและชนชั้นวาณิชเข้ามาแทน

ที่ ศิลปะได้กลายเป็นเพียงเครื่องประดับบารมี และส่งเสริมเกียรติภูมิของบรรดาพ่อค้า นายทุน จึงได้เกิดกลุ่มศิลปินและผู้รักในงานศิลปะที่มีความคิดเห็นร่วมกัน ในการแสวงหาแนวทางและคุณค่า จุดหมายในการสร้างงานศิลปะ คำว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” มีหลักฐานที่เคยถูกกล่าวอ้างมาก่อนหน้านี้แล้ว โดย วิกเตอร์ ฌูแซ็ง เมื่อปี ค.ศ.1854 และวิกเตอร์ ฮูโก ในปี ค.ศ.1829 แต่คตินี้เริ่มเคลื่อนไหวและเป็นคตินที่ศิลปินนำมาถือปฏิบัติโดยศิลปินฝรั่งเศสชื่อ เดอโอฟิล โกดิเออร์ ซึ่งได้ประกาศลัทธิใหม่นี้ในคำนำของนวนิยายชื่อ มาคมัวเซล เดอ โมแปง ในปี ค.ศ.1835 โกดิเออร์ก้าวในคำประกาศลัทธิที่ว่า “สิ่งที่งามอย่างแท้จริงนั้นเป็นสิ่งที่ใช้ประโยชน์อะไรไม่ได้...และสิ่งที่มีประโยชน์ล้วนเป็นสิ่งที่น่าเกลียดทั้งสิ้น” ศิลปินที่รวมอยู่ในขบวนการนี้คือ กองกูร์ต์ โบเดอะแลร์ แวร์แลน สุยส์มัน และโพลแบร์ต (วิทย์ ศิวะศรียานนท์ 2541: 145)

คตินี้ยึดมั่นในความบริสุทธิ์ของศิลปะ และปราศจากพันธะและภาระจากภายนอก เป็นต้นว่า ศีลธรรม การค้าลัทธิการเมือง ความรู้ เหตุผล หรือแม้แต่ชีวิตส่วนตัวของตนเอง ศิลปินและผู้นิยมศิลปะผู้ถือปฏิบัติ บางครั้งมีการให้ความหมายและความคิดเห็นแตกต่างกันออกไป “ศิลปะเพื่อศิลปะ” จึงเป็นเรื่องของผู้มีอุดมการณ์ในเรื่องศิลปะที่สอดคล้องกันเช่น ใช้เป็นหลักในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ที่จำเป็นจะต้องใช้หลักเกณฑ์ทางศิลปะเป็นเครื่องวัด โดยมีควรใช้มาตรฐานอื่น เช่น ประโยชน์ในแง่ที่นำศิลปะเป็นเพียงเครื่องนำสู่จุดหมาย คตินี้มีความเห็นว่าไม่ควรนำศาสนา ศีลธรรม ความรู้ การค้า หรือลัทธิการเมืองเข้ามาแปลกปนในศิลปะ คติศิลปะเพื่อศิลปะ ถือว่าจุดหมายของศิลปะ คือการสืบเสาะค้นหาความงาม ไม่ว่าจะซ่อนเร้นอยู่ในรูปแบบใด ไม่ว่าจะอยู่ในสิ่งที่สังคมถือว่าผิดศีลธรรม แห่ล้อมโทรม โสเภณี ความทารุณ โหดร้าย น่าสะพรึงกลัว ศิลปินที่ผู้นิยมอุดมคตินี้ยกย่องคือ เอ็ดการ์ อลันโป นักประพันธ์เอกชาวอเมริกัน ผู้นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับ ความสยองขวัญและฆาตกรรม การสร้างสรรค์งานของศิลปินกลุ่มนี้มุ่งที่จะให้ผู้เสพ ได้รับความอภิรมย์ทางประสาทสัมผัส (Sensation) ที่ประสาทสัมผัสสัมผัสกับลักษณะภายนอกของสิ่งต่าง ๆ โดยมีต้องบรรจุความคิดอ่านหรืออารมณ์สะท้อนใจอย่างไร้เข้าไป

อุดมการณ์นี้เผยแพร่อย่างกว้างขวางในยุโรป รวมทั้งในอังกฤษและอิตาลีซึ่งถือเป็นเมืองที่มีความเจริญทางศิลปะ รวมทั้งนำไปปฏิบัติทั้งในการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งทางด้านวรรณกรรม โดยมี กุสตาฟ โพล์แบร์ ซึ่งเป็นนักเขียนและโกดิเออร์ที่เป็นศิลปินเขียนภาพ ส่วนในอังกฤษได้แก่ คีทส์และออสการ์ ไวลด์ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นลัทธิใหม่ที่มีลักษณะแตกต่างกับแบบอย่างที่มาจากฝรั่งเศส ชื่อ ฟริร์ฟฟาเอลิไลท์ (Pre - Raphaelite) เริ่มจากจิตรกรชาวอังกฤษ วิลเลียม ฮอลแมน ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากงานจิตรกรรมในสมัยก่อนหน้าราฟาเอลและขยายวงสู่วรรณคดี

ลัทธิมีอุดมคติในการสร้างความงามที่เกิดจากประสาทสัมผัส โดยแอบอิงอุดมคติในแบบสมัยกลาง โดยเพิกเฉยต่อปัญหาสังคมและสิ่งที่น่าเกลียด

เมื่อขึ้นศตวรรษที่ 19 คตินี้จึงค่อย ๆ เลื่อนหายไป วิทย์ ศิวะศิริยานนท์ ได้แสดงทรรศนะว่า คตินี้เป็นปฏิกริยาหรือการประท้วงสังคม โดยมีจุดหมายที่จะรักษาศิลปะให้บริสุทธิ์ การที่ต้องประท้วงและปักปันเขตแดนให้ศิลปะเพราะมีผู้ที่พยายามนำศิลปะไปใช้ในทางที่ผิด และนำอุดมการณ์ต่าง ๆ มาครอบศิลปะ แม้ว่าคตินี้จะสลายตัวแต่ยังปรากฏในอุดมคติและการสร้างงานศิลปะในยุคต่อมา ไม่ว่าจะเป็นอุดมคติแบบ โรแมนติก (Romanticism) เอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) หรือการสร้างงานในแบบนามธรรม (Abstract art) รวมทั้งนักปรัชญาศิลปะและนักสุนทรียศาสตร์ ในยุคต่อมา เช่น ในบทความเรื่อง “What is art” เบนเนดโต โครเซ่ (Benedetto Croce) นักปรัชญาชาวอิตาลี เลียน กล่าวถึงศิลปะใน The Essence of Aesthetic (1931) พยายามจะสรุปเค้าโครงคติศิลปะเพื่อศิลปะ ได้ดังนี้

1. ศิลปะไม่ใช่อะไรที่จับต้องได้ ดังตัวอย่างเช่น เรื่องของสี ความสัมพันธ์ของสี เสียง ความสัมพันธ์ของเสียง เพราะศิลปะไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ ข้อเท็จจริงทางกายภาพนั้นไม่มีอยู่จริงเพราะ โลกแห่งข้อเท็จจริงทางกายภาพนั้นเป็นเพียง โลกแห่งสมมุติฐานของวิทยาศาสตร์เท่านั้น
2. ศิลปะไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอยหรือความพอใจ โดยมองที่วัตถุประสงค์ในการสร้างงานของศิลปินเป็นสำคัญ กล่าวคือ ศิลปินสร้างงานเพื่อต้องการแสดงออกถึงสิ่งที่อยู่หัวของตนเอง (Intuition Expression) เพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงว่ามันจะมีประโยชน์ใช้สอยอย่างไร หรือเป็นที่พอใจของใครหรือไม่
3. ศิลปะไม่เกี่ยวข้องกับอะไรกับศีลธรรม คือ ศิลปะมีอิสระในตัวเอง ไม่ต้องรับใช้สิ่งอื่นใดไม่ว่าจะเป็นปรัชญาหรือกิจกรรมโดยจุดประสงค์เพื่อการแสดงออกของศิลปินเพียงอย่างเดียว
4. ศิลปะไม่เกี่ยวข้องกับความรู้ ศิลปะเหมือนกับความฝัน ศิลปะไม่สามารถให้ความรู้อะไรได้ นอกจากความรู้ลึกในความงาม

2.2.4.2 ศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม

มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกหนแห่ง มีความต้องการที่จะสื่อ ระบาย แสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ความคิดเห็นของตน ด้วยรูปแบบ และวิธีการต่าง ๆ เช่น การวาดภาพ การปั้นรูป การแกะสลัก การรำยรำ การร้องเพลง การทอผ้า การประดิษฐ์เครื่องใช้และเครื่องประดับต่าง ๆ การแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก นักมานุษยวิทยาเรียกว่า พฤติกรรมการแสดงออก (Expressive

behavior) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดจากแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ และการยอมรับของสังคม แม้ว่าศิลปินจะต้องมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมักอยู่ในขอบเขตของแบบแผนที่สังคมกำหนด และยอมรับ ศิลปินจำเป็นต้องสื่อสารให้สมาชิกของสังคมรับรู้เข้าใจหรือสัมผัสเข้าถึงงานศิลปะได้ กิรติ บุญเจือ(2522:58-59) ได้แสดงความคิดเห็นว่า ศิลปินย่อมผลิตผลงานขึ้นจากแรงบันดาลใจต่างๆกัน แต่ทว่าศิลปินทั้งหลายย่อมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ศิลปินย่อมมีความเชื่อถือและความรู้สึกนึกคิดคล้ายคลึงกับคนในสังคมที่ตนสังกัด หากแต่มีความเด่นชัดและคมคายมากกว่า ส่วนรูปแบบโดยปกติศิลปินจะใช้แนวทางที่ครูหรือคนรุ่นก่อน ได้วางเอาไว้ก่อนล่วงหน้า ด้วยเหตุนี้ ศิลปะจึงมิได้เป็นผลผลิตของศิลปิน หรือของปัจเจกบุคคลเท่านั้น หากแต่ยังเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมด้วย

นอกจากนั้นการที่พบว่าพฤติกรรมที่แสดงออกทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นสิ่งที่ทุกคนรู้สึกและต้องการ แต่ไม่มีผลงานของมนุษย์ชิ้นใดที่ถูกสร้างโดยปราศจากความหมายหรือเพื่อความงามอย่างเดียว เช่น ลูกบิด กำไลต่างหู เครื่องประดับศิระษะ หรือหน้ากากเผ่าดั้งเดิมมิได้ถูกใช้เป็นเครื่องประดับหรือเสริมความงามให้แก่ร่างกายอย่างเดียว สิ่งเหล่านี้อาจมีประโยชน์หรือคุณค่าด้านอื่น เช่น เป็นเครื่องหมายบอกตำแหน่ง สถานภาพ หรือเครื่องรางของขลัง ที่เกิดจากความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ หรือ การเดินรำเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ นอกเหนือไปจากความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิง ดังนั้นศิลปะในแง่มุมของนักมานุษยวิทยา จึงมองถึงหน้าที่ของศิลปะที่มีต่อสังคมในฐานะของตัวแทนในการสื่อสารของมนุษย์ในสังคม

นักมานุษยวิทยาบางท่าน มองว่า มองว่าศิลปะไม่ใช่ความงาม ความไพเราะ หากเขาเห็นว่าศิลปะมีบทบาทต่อการเป็นเครื่องมือสื่อสารของมนุษย์ จึงมีความหมายที่จะต้องสื่อระหว่างผู้สร้างและผู้ดู โดยผ่านระบบสัญลักษณ์ ในแง่ของการสื่อสารโดยผ่านระบบสัญลักษณ์ศิลปะเป็นระบบสัญลักษณ์ เช่นเดียวกับภาษา และวัฒนธรรม ประเพณี ที่ถูกสร้างและสั่งสมพัฒนาโดยมีการเชื่อมโยงกับระบบสัญลักษณ์อื่นๆและกลายเป็นระบบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดความเชื่อ และศาสนา คลิฟฟอร์ด เฮอร์ทซ์(1973:99) กล่าวในหนังสือ Interpretation of culture ว่าวัฒนธรรม ซึ่งรวมถึงศิลปะเป็นสัญลักษณ์ที่ส่งผ่านมาทางประวัติศาสตร์ในรูปของสัญลักษณ์ ระบบนี้ได้ถ่ายทอดกระบวนการความคิด ค่านิยมทัศนคติที่มนุษย์มีต่อโลกและชีวิตลงในรูปแบบของสัญลักษณ์ทับซ้อนและต่อกัน โดยระบบสัญลักษณ์ก่อนหน้า การให้ความหมายของสัญลักษณ์เกิดขึ้นในแง่ของความ

รู้สึกโดยมีกรอบทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนด ประสบการณ์ในเชิงนามธรรมต่าง ๆ ได้ก่อรูปในมโนสำนึกของคนในวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งก็ให้ความหมายของสัญลักษณ์ไปในทิศทางเดียวกัน

ศิลปะนอกจากเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์ใช้สื่อสารกันในสังคมแล้ว ยังสร้างความรู้สึกรทางอารมณ์แก่ผู้รับ ศิลปะมีพลังที่สร้างความพอใจ ชื่นชม ยินดี เสร้า หรือ หดหู่ ตลอดจนทำให้เกิดความรักหรือความรู้สึกร่วมกันภายในสังคม เมื่อพิจารณาศิลปะจากมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์จะพบว่า ในทุกขั้นตอนของชีวิตมนุษย์เกี่ยวพันกับศิลปะอย่างแยกไม่ออกศิลปะได้แทรกตัวอยู่ในสังคมและถูกนำมาปรับใช้ในการเผยแพร่ ความรู้ หรืออุดมคติ ของสถาบันทางสังคมในทุกวัฒนธรรม

ศิลปะในฐานะสถาบันทางศาสนา

ความเกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์กับความเชื่อและศาสนาเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันแยกไม่ได้ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ความเชื่อและศาสนาของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์มักผูกพันกับตัวเอง, สังคมและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่อยู่เหนือการรับรู้ที่มีเงื่อนไขอยู่หลายประการและสิ่งหนึ่งคือ ยอมรับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติและเชื่อในอำนาจลึกลับ จากหลักฐานหลายอย่างที่ปรากฏพอจะสนับสนุนข้อสมมุติฐานที่ว่า มนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ได้ใช้ศิลปะเป็นสื่อในการโต้ตอบกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติโดยมีความเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ต่าง ๆ (สุชาติ เถาทอง 2532:118) จากหลักฐานหลายอย่างที่ปรากฏพอจะสนับสนุนข้อสมมุติฐานที่มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สร้างงานศิลปกรรมต่างๆขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อ ตามลัทธิวิญญาณนิยม ซึ่งพัฒนา “ศิลปะขึ้นจากความเชื่ออันเร้นลับ” ทางปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และภูตผี ปีศาจ ต่อมาจึงคลี่คลายมาสู่ศาสนา ปรัชญา และศิลปะสาขาต่างๆทางศาสนา(ศิลปะ พีระศรี 2516:18)ลักษณะของศิลปกรรมได้แก่ ภาพเขียนสีบนผนัง ถ้ำที่แสดงฉากภาพเกี่ยวกับการออกไล่สัตว์, รูปเคารพที่สลักด้วยไม้หรือปั้นด้วยดินเผา, รูปสัญลักษณ์ประเภทหน้ากาก และที่บรรจุศพที่มักใช้ในการประกอบพิธีกรรมบวงสรวงเช่น ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

จากความเชื่อได้คลี่คลายและพัฒนาเป็นศาสนา เราจะเห็นว่าศิลปะได้ตอบสนองสถาบันทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่นับแต่มนุษย์เริ่มมีศาสนาเราจะพบศาสนาสถาน ภาพเขียน ที่งดงามวิจิตรอลังการณั้ เป็นไปเพื่อตอบสนองหรือพิธีกรรมแก่ศาสนา ไม่ว่าจะเป็น ปราสาทนครวัด นครธม หรือภาพเขียนประดับประดาผนัง โบสถ์ ทั้งในศาสนาคริสต์หรือพุทธ ในส่วนของอิสลามจะพบได้

จากสถาปัตยกรรมที่งดงาม และยิ่งใหญ่ในประวัติของมนุษยชาติเราจะพบว่า ศิลปะเพื่อศาสนาจะเน้นศิลปะที่ฟุ่มเฟือยและมโหฬาร วิจิตรพิสดาร ที่สร้างด้วยวัสดุที่ดีที่สุดและช่างที่มีชื่อเสียงที่สุด

ศิลปะตอบสนองศาสนาในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ส่งเสริมอุดมคติและนัยทางปรัชญาของศาสนา

ความเชื่อทางด้านศาสนาเปรียบได้กับพาหะที่เชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจอันเป็นหลักธรรมในแต่ละศาสนากับมนุษยชาติ จิตรกรรมเป็นเครื่องมือสิ่งหนึ่งที่มนุษย์มักจะนำมาเป็นสื่อของการรับรู้โดยอาศัย สาระและเรื่องราวของศาสนาเป็นแกน ความหมายของภาพเขียนที่ปรากฏให้เห็นได้คือ “ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในอดีตจำนวนไม่น้อยได้สะท้อนความเชื่อเรื่องความร่ำรวย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระเจ้า การสร้างโลก ฯลฯ เช่น ผลงานของ กิเบอร์ตี (Ghiberti) ผู้สร้างประตูสวรรค์ (The Gate Of Paradise) ไม่เคิลเองเจโล ผู้เขียนภาพผนังที่เพดาน โบสถ์ซิสติน อันลือชื่อ แน่นอนเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ความคิดเหล่านี้ดังก็มีพื้นฐานที่สำคัญร่วมกับปรัชญานิยมในเรื่องการเกิดของโลกและชีวิตที่พระเจ้าเป็นผู้บังการ พร้อมทั้งมีความเชื่อมั่นว่า สิ่งที่ตนเชื่อนั้นเป็นความจริง ดังนั้น ความผูกพันระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าจึงได้ถูกกำหนดขึ้นในกิจกรรมทางศาสนา เช่น บทสวด พิธีกรรม การดำเนินชีวิต เป็นต้น(สุชาติ เถาทอง 2532:66)

2. บันทึกเรื่องราว ประวัติความเป็นมาตลอดจนเผยแพร่คำสอน

ทำให้สามารถทำความเข้าใจซาบซึ้งทั้งก่อนฟังเทศน์ ขณะกำลังเทศน์และหลังจากฟังเทศน์จบแล้ว ความอันใดที่ได้ฟังมาจากพระเทศน์ยังขัดข้องใจ ก็สามารถทบทวนกับภาพเขียนจนเข้าใจตลอดจนซาบซึ้งได้ ในกรณีที่เป็นผู้ไม่รู้หนังสือซึ่งเข้าใจว่าในสมัยโบราณมีมาก ผู้รู้หนังสือเป็นพระสงฆ์และข้าราชการผู้ไม่รู้หนังสือเหล่านั้นมี โอกาสจะรู้เรื่องราวศาสนาและพระธรรมคำสอนจากการเขียนได้เหมือนกับได้อ่านพระคัมภีร์เรื่องราวในพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแยกได้หลายเรื่องคือ อดีตพุทธ พุทธประวัติ อนุพุทธประวัติ ชาดกและไตรภูมิในแต่ละเรื่องมีรายละเอียดแตกต่างกันอย่างชัดเจน สาระสำคัญของเรื่องที่ดีถือว่าเป็นเป้าหมายหลักก็คือ ส่งเสริมความเชื่อทางด้านศาสนา เช่น ความรู้สึกด้านบาป บุญ คุณ โทษ โดยที่มีจิตรกรรมเป็นสื่อความหมาย อาทิเช่น เรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิที่เนื้อหารายละเอียดสลับซับซ้อนมาก ช่างได้เลือกถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวตอนที่สำคัญอันเป็นตอนที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและสามารถสร้างความเข้าใจกับผู้ชมได้อย่างดี เช่น นรกภูมิ เทวภูมิ และพรหมภูมิ (สุชาติ เถาทอง 2532:69-70)

ศิลปะในฐานะสถาบันทางการเมืองและการปกครอง

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นศิลปินมักเสนอทัศนะของเขาที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางสังคม การเมือง ในบางโอกาสพวกเขาได้ต่อยุทธ์ที่เขามีต่อลัทธิหรืออุดมการณ์ทางการเมือง และในบางโอกาสพวกเขาได้ต่อต้านด้วยการนำเสนอผลงานศิลปกรรม ดังที่กล่าวว่า “ศิลปะไม่ใช่ความงามเพียงด้านเดียวโดยปราศจากเนื้อหา แต่ต้องควบคู่ไปกับเป้าหมายเพื่อรับใช้ประชาชน เพื่อความสำนึกในการสร้างสรรค์สังคมทางการเมือง เพื่อมนุษยชาติ” (สุชาติ เทาทอง 2532:93) เพื่อเรียกร้องต่อสังคม ในทางการเมืองแล้วศิลปินนอกจากจะเป็นการแสดงออกทางอุดมคติด้วยความบริสุทธิ์ใจในหลายโอกาสเราพบว่า นักการเมืองใช้ศิลปะเป็นไปในทางปลุกกระดมเพื่อสร้างความเชื่อให้กับลัทธิหรือเสริมสร้างบารมีให้กับนักปกครอง

1. เพื่อส่งเสริมอำนาจและบารมีของกษัตริย์และนักปกครอง ความมีอำนาจและความยิ่งใหญ่ของผู้ปกครองประเทศอาศัยปัจจัยหลายประการ ที่เกื้อหนุนให้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของประชาชน การที่ได้มาอาจจะเหมาะสมหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับวิธีการและแนวทางในการปฏิบัติของแต่ละคน ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือสิ่งหนึ่งที่นักปกครองใช้ในการโฆษณาความยิ่งใหญ่ของตัวเองต่อสังคมและประเทศชาติอย่างเช่น ในสมัยอียิปต์โบราณมีการแกะสลักรูปของฟาโรห์เพื่อให้ประชาชนสักการบูชา บางครั้งก็สร้างให้มีขนาดใหญ่เพื่อให้ดูน่าเกรงขาม เช่น สุสานของฟาโรห์รามเสสที่ 2 สลักเป็นรูปประติมากรรมขนาดมหึมาของฟาโรห์องค์เดียวกันในท่าประทับนั่งเหมือนกันหลาย ๆ รูป

สมัยเมโสโปเตเมีย มีการแกะสลักเรื่องราวของพระมหากษัตริย์กำลังล่าสัตว์ประดับไว้ตามฝาผนังพระราชวัง สมัยโรมันมีการแกะสลักรูปจักรพรรดิ และนักการเมืองระดับคุณาสน์ นอกจากนี้ยังมีประเพณีการสร้างอนุสาวรีย์ คนจี่ม้าตามที่สาธารณะกลางเมืองความนิยมในการนำประติมากรรมไปประดับ อนุสาวรีย์ที่มีชื่อเสียงมีอยู่ด้วยกันหลายแห่ง ซึ่งที่เก่าแก่มากที่สุดชิ้นหนึ่งของสมัยนี้ คือ เอรา พาซิส (Ara Pacis) เพื่อเป็นอนุสรณ์การกลับคืนสู่โรมันของ จักรพรรดิออกุสตุส หลังจากต้องตรากตรำต่อสู้กับศัตรูทางการเมืองแดนไกล

2. เมื่อเราได้ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของโลกแล้ว จะพบว่าศิลปินมีอาเจินเฉยดูคายต่อพฤติกรรมต่าง ๆ ของสังคมและการเมืองโดยยึดอุดมคติที่ว่า “ความชอบธรรมของมนุษย์ย่อมเป็นปฏิปักษ์ต่ออำนาจของมนุษย์” (the rights of man conflicted with the might of man) จึงมีปฏิกริยาต่อสิ่งแวดล้อมอันเลวร้าย พวกนักปฏิวัติต่อต้านจนได้ชื่อว่าเป็น “ศิลปินปฏิวัติสังคม” (social – revolutionary artists) หรือ “ศิลปินที่มีความสำนึกต่อสังคม” (social – conscious artists) โดยพยายามใช้งานศิลปะของตนเป็นสื่อกลางเพื่อช่วยปฏิรูปจริยธรรมของสังคมที่กำลังเสื่อมทราม ให้เห็น

กลับเข้าสู่รูปเข้ารอยสู่วิถีทางที่ดิ่งงมต่อไป ดังวาทะ ของโรเบิร์ต มาเธอร์เวล (Robert motherwell, ค.ศ. 1915-) จิตรกรนามธรรมชาวอเมริกันที่ว่า “ถ้าปราศจากความสำนึกในจริยธรรมแล้ว จิตรกรก็เป็นเพียงช่างตกแต่งเท่านั้น” (without ethical consciousness, a painter is only a decorator) ตัวอย่างศิลปินในแนวนี้มีหลายท่าน เช่น โกย่า (goya, ค.ศ.1764 – 1826) จิตรกรผู้ชอบแสดงถึงความโหดเหี้ยมของสงคราม ความทารุณ ไร้มนุษยธรรม คูร์เบต์ (courbet, ค.ศ.1819-77) ผลงานสะท้อนความเป็นอยู่ของงานชั้นกรรมาชีพชาวไร่ ชาวนา(สงวน รอดบุญ 2518:101)

ศิลปะในฐานะของสถาบันทางการศึกษา

นอกจากศาสนาและการเมืองการปกครอง เราให้ความสำคัญแก่ศิลปะทั้งที่เป็นแหล่งการศึกษา และเป็นสื่อความรู้กับคนในสังคม ในส่วนที่เป็นแหล่งความรู้ มีคำกล่าวว่า ศิลปินจะแสดงความรู้ที่ออกมาจากรากฐานทางวัฒนธรรมที่แวดล้อมตนอยู่ และสะท้อนชีวิตความเป็นไปในสังคม วัฒนธรรมที่ตนอยู่เสมอ ปัจจุบันงานศิลปกรรมถือเป็นแหล่งค้นคว้าข้อมูลที่สำคัญในการศึกษา สังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชน ทั้งในการศึกษา สังคมปัจจุบัน ประวัติศาสตร์ เพื่อทราบถึงเรื่องราวความเป็นไปต่าง ๆ ในสังคมนั้น ๆ ทั้งวรรณคดี จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมหรือดนตรี สามารถสะท้อนให้เห็นถึง เรื่องราวของวิถีชีวิต โลกทัศน์ ปรัชญา การเมือง สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เทคโนโลยี และเหตุการณ์ที่สำคัญในสมัยนั้น เช่น เราสามารถศึกษาและเข้าใจความเป็นไปต่าง ๆ ในสมัยอยุธยาได้จาก วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน หรืองานประติมากรรมในสมัยสุโขทัยที่สะท้อนอุดมคติทางศาสนา บุญย นิลเกษ (2523:109) อ้างถึง จอห์น ดิวอี้ (Dewey) นักปรัชญาการศึกษาที่กล่าวว่า ศิลปะเป็นสิ่งเสริมสร้างทางปัญญาให้แก่ชีวิตมาก สถิติปัญญาดังกล่าว มิได้มาจากการเรียนรู้อะไรจากสิ่งภายนอกอย่างเฉยแต่มาจากการเข้าถึงศิลปะด้วย

ในส่วนของการศึกษาสังคมปัจจุบัน ในแง่ของปรากฏการณ์ ศิลปกรรมเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาแบบแผนทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับสังคมวัฒนธรรมนั้น ทั้งในแง่อุดมคติและสภาพแวดล้อม สำหรับศาสตร์ทางด้านสังคมและมานุษยวิทยาเปรียบศิลปกรรม(เช่นเดียวกับ ปรากฏการณ์ทางสังคม) เหมือนกับพิมพ์เขียว ที่ข้อมูลต่าง ๆ ถูกบันทึกลงในระบบสัญลักษณ์และรหัสต่าง ๆ ที่สามารถนำมาศึกษาทำความเข้าใจ และค้นหาข้อมูลต่าง ๆ ในด้านที่ต้องการจะศึกษาได้ เช่น เราอาจจะศึกษาถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มชนในยุคต่าง ๆ หรือจากสถานที่ต่าง ๆ กัน ด้วยแบบอย่างการแสดงออกทางศิลปะหรือการศึกษาโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรม ดังเช่นการเปรียบเทียบถึงลักษณะการลดหลั่นในการสร้างเจดีย์ จากยอดแหลมสู่ฐานกับ มโนทัศน์ทางสังคมไทยในเรื่องของศักดิ์

ในในส่วนที่เป็นสื่อความรู้ ปัจจุบันกระบวนการสร้างสรรค์ของสื่อศิลปะ ต่างได้ปรับบทบาท ในส่วนของการให้ความรู้ ข่าวสาร และข้อมูลต่าง ๆ ทั้งในส่วนที่เป็นการให้การศึกษา และการแจ้งข้อมูลข่าวสาร เช่น นิทานหรือคติสอนใจงานนิพนธ์ปรัชญาในรูปของเรื่องสั้น หรือแม้แต่ การศึกษาในเรื่องของมนุษยวิทยาในรูปแบบของเรื่องสั้น การสอนภาษาอังกฤษในรูปแบบของการแสดงเป็นที่ยอมรับว่ารูปแบบของศิลปะ สร้างให้เกิดรอยประทับในการรับรู้ได้ง่ายกว่าการส่งสารในลักษณะธรรมดา และง่ายต่อการระลึกถึงและเข้าใจ เราพบว่าในงานประชาสัมพันธ์ เช่น การโฆษณาต่างนำวิธีการทางศิลปะมาใช้ในการสื่อสารทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอให้เข้าใจถึงคุณสมบัติของผลิตภัณฑ์ หรือการสร้างภาพยนตร์สารคดีเพื่อเผยแพร่เกี่ยวกับบุคคลหรือสถานที่ หรืองานทางด้านพิพิธภัณฑ์ ที่ใช้กระบวนการทางศิลปะประกอบการจัดแสดงในการให้การศึกษา



2.3 พิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์สถานมีความหมายตรงกับคำว่า มิวเซียม(Museum) ในภาษาอังกฤษโดย Muse เป็นรากศัพท์จากภาษากรีก มีความหมายถึงเทพธิดา 9 องค์ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในศิลปะและวิทยาการ ประกอบด้วยเทพธิดาแห่งศาสตร์ต่าง ๆ คือ 1.ประวัติศาสตร์ 2.ดาราศาสตร์ 3.โศกนาฏกรรม 4.ร้องกรองและเรื่อง 5.ภาพ 6.กวีนิพนธ์และดนตรี 7.กวีนิพนธ์เรื่องรัก 8.เพลงศักดิ์สิทธิ์ 9.การฟ้อนรำ ส่วน eum เป็น(suffix)นิพจน์ หรือส่วนที่ต่อท้ายคำ ให้ความหมายถึงสถานที่ คำว่า MUSEUM ในภาษากรีก มีความหมายถึง “Temple of The muses” คือสถานที่หรือเทวาลัยของเทพธิดาแห่งสรรพศิลปะและวิทยาการทั้งเก้า อันมีนัยความหมาย 2 ประการ คือ สถานที่รวมสรรพวิทยาการอันก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นหาความรู้ และอีกประการหนึ่งคือแรงบันดาลใจให้เกิดความเพลิดเพลินลิ้มความทุกข์ความกระวนกระวาย ความหมายที่มีมาแต่เดิมของมิว-เซียม คือ สถานที่รวมของความรู้และความเพลิดเพลินบันเทิงใจ(จิรา จงกล 2532:5)

จนถึงปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์ยังคงยึดถือหลักการที่สำคัญนับแต่สมัยกรีก แนวความคิดหลักที่สำคัญของพิพิธภัณฑ์ยังคงเป็นแหล่งรวบรวมความรู้ทางศิลปวิทยาการ และความเพลิดเพลิน หากแต่ในระยะเวลาแห่งวิวัฒนาการนับแต่การถือกำเนิดของพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นทางการ จนถึงปัจจุบัน ได้เกิดพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ขึ้น หลายประเภทและรูปแบบ ตลอดจนการให้ความสำคัญของหน้าที่และพันธกิจต่อสังคมมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งขึ้นอยู่กับปรัชญาและการดำเนินการของพิพิธภัณฑ์นั้น ๆ อย่างไรก็ตามได้มีการให้คำจำกัดความแก่พิพิธภัณฑ์ เพื่อใช้เป็นมาตรฐานสากลจากหน่วยงานระหว่างประเทศ ดังนี้

2.3.1 คำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์

คำจำกัดความของสภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ หรือ ICOM

(International council of museums)

สถานบันหรือองค์กรถาวรที่ให้บริการต่อสังคมและการพัฒนาโดยไม่หวังผลกำไร ทำหน้าที่ในการสงวนรักษา , วิจัย , หลักฐานวัตถุทางธรรมชาติและที่สร้างด้วยมนุษย์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการเรียนรู้ , การศึกษา และความสนุกสนานเพลิดเพลิน

คำจำกัดความของสมาคมพิพิธภัณฑ์แห่งสหราชอาณาจักร

(The Museums Association (United Kingdom))

พิพิธภัณฑ์คือสถาบันที่ซึ่งเก็บ รวบรวม , สงวนรักษา , จัดแสดง และให้ความหมาย แก่หลักฐานทางวัตถุ เป็นไปเพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่ต่อสาธารณะ สถาบันดังกล่าวมีความหมายถึงองค์กรที่มีการวางรากฐานอย่างเป็นระบบ และเป้าประสงค์ในระยะยาว การรวบรวมกินความหมายถึงทุกวิธีการที่ให้ความสำคัญในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ การสงวนรักษานั้นหมายถึงการอนุรักษ์และการเก็บรักษาอย่างปลอดภัย การจัดแสดงต้องเปิดกว้างสำหรับสาธารณะชนทั่วไปอย่างน้อยที่สุด บางส่วนของ การจัดแสดง การให้ความหมายครอบคลุมทั้งการจัดแสดงที่มีเนื้อหาหลากหลาย การศึกษาวิจัยและการเผยแพร่วัตถุนั้นต้องมีคุณลักษณะที่จับต้องได้และในส่วนที่เป็นหลักฐานจะต้องได้รับการพิสูจน์รับรองที่มา แต่การให้ข้อมูลต้องให้ความรู้ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับวัตถุที่ไม่เพียงแต่ทำให้วัตถุนั้นเป็นเพียงของเก่า หรือสิ่งแปลกตาหายาก ที่ส่วนที่มีต่อสาธารณะชนต้องแสดงทั้งบทบาทของผู้สร้างและผู้ให้บริการกับสังคม

คำจำกัดความของสมาคมพิพิธภัณฑ์แห่งสหรัฐอเมริกา

(The American Association of Museums)

สถาบันที่ดำเนินการอย่างถาวรและไม่หวังผลกำไร แต่ไม่ได้เป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงเป็นครั้งคราว ได้รับการยกเว้นภาษีจากภาครัฐ บริหารงานและให้บริการที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ โดยมีหน้าที่ในการ เก็บรักษา อนุรักษ์และสงวนรักษา การศึกษาวิจัย และจัดแสดงวัตถุทางธรรมชาติและที่สร้างโดยมนุษย์ ที่มีความสำคัญทั้งในด้านการศึกษา และคุณค่าทางวัฒนธรรม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาค้นคว้าและความเพลิดเพลินต่อสาธารณะ วัตถุนั้นกินความหมายถึง ศิลปกรรม วัตถุทางวิทยาศาสตร์ (ทั้งสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต) ทั้งทางประวัติศาสตร์หรือนวัตกรรมทางเทคโนโลยี ดังนั้น คำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์ จึงได้รวมถึงสวนสัตว์ , สวนพฤกษชาติ , และแหล่งเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ , แปลงสาธิตการเกษตร , ชุมชนประวัติศาสตร์ อาคารบ้านเรือน และสถานที่ทางประวัติศาสตร์ ที่อยู่ในข่ายเกี่ยวโยงดังที่กล่าวมาดังกล่าวข้างต้น

2.3.2 ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของกิจการพิพิธภัณฑ์

สถาบันที่เรียกว่า MUSEUM ปรากฏขึ้นเป็นแห่งแรกที่เมืองอเล็กซานเดรีย ประเทศอียิปต์ราว 300 ปี ก่อนคริสตกาล เรียกว่า มิวเซียมแห่งอเล็กซานเดรีย (Museum of Alexandria) โดย ปโตเลมี ฟิลาเดลฟุส (Ptolemy Philadelphus) สถาบันนี้เป็นส่วนหนึ่งของพระราชวังมีห้องโถงรวบรวมจัดแสดงศิลปโบราณ สวนพฤกษชาติและสวนสัตว์รวมอยู่ โดยมีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาค้นคว้า



วัตถุที่รวมไว้มีอยู่หลายประเภทได้แก่วัตถุที่เกี่ยวกับศาสนา การแพทย์ ภูมิศาสตร์ สัตว์ศาสตร์ ปรัชญา และศิลปะ อย่างไรก็ตาม แม้ว่า มิวเซียมแห่งอเล็กซานเดรียแห่งนี้ อาจจะเป็นต้นกำเนิดของ พิพิธภัณฑ์ก็ตาม แต่โดยทั่วไปในยุคกรีกไม่ได้มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์สถานที่แห่งอื่น ๆ

สมัยโรมัน ก็ปรากฏมีความคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์สถาน โดยเฉพาะในพระราชวัง มีห้อง แสดงภาพเขียนและจัดห้องให้มีแสงสว่างเพื่อแสดงภาพด้วย นอกจากนี้ยังปรากฏพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้งของพระเจ้า Hadrian ที่เมือง Tribur พระเจ้า Hadrian โปรดให้จำลองสถานที่ซึ่งมีชื่อเสียงของกรีกโบราณมาสร้างไว้ จึงเท่ากับเป็นพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้งจำลองโบราณสถานของกรีกทำนอง open air museum of models of monuments

ในสมัยกลางของทวีปยุโรป การรวบรวมสมบัติและวัตถุที่มีคุณค่า ก็ยังคงดำเนินอยู่ แต่เป็นลักษณะของการสะสมทรัพย์สมบัติและของเก่าแก่ ตลอดจนของแปลกประหลาดของบรรดากษัตริย์ และทรัพย์สมบัติของวัดแต่ไม่ได้เปิดให้ประชาชนได้ชม จนถึงระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างสมัยกลางกับสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในทวีปยุโรปคริสต์ศตวรรษที่ 10 – 14 ความคิดเห็นในเรื่องการเก็บรวบรวมทรัพย์สมบัติเริ่มเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ เปลี่ยนความคิดในเรื่องคำนึงถึงราคาของที่คิดมูลค่าเป็นเงินตราเปลี่ยนเป็นความคิดถึงคุณค่าของวัตถุในด้านจิตใจหรือคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ครั้นมาถึงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ชาวยุโรปเริ่มรู้สึกตัว มีความคิดถึงเรื่องอดีตและอนาคต โดยเฉพาะเรื่องของศิลปวัฒนธรรมที่เคยรุ่งเรืองมาแล้วในอดีตตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา บรรดาเจ้านายและขุนนาง ได้มีการรวบรวมทรัพย์สมบัติและศิลปวัตถุกันมาก ได้รวบรวมของที่มีค่าทั้งศิลปวัตถุและวัตถุทางธรรมชาติวิทยา สัตว์ต่าง ๆ และสร้างสวนพฤกษชาติและยังได้รวบรวมรูปกษัตริย์เจ้านายและพระ อันเป็นลักษณะของการบูชาวีรบุรุษในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการด้วย

เมื่อมาคริสต์ศตวรรษที่ 14 นี้เอง คำว่า “Museum” ปรากฏขึ้นที่เมือง Florence เมื่อคลังสมบัติของ Cosimo Medicis ถูกเรียกว่า “Museum” ใน ค.ศ. 1434 ได้มีการทำบัญชีของมีค่าของตระกูล Medicis ซึ่งเป็นตระกูลเจ้าผู้ครองนครได้สะสมกันไว้หลายชั่วคน มีทั้งสมบัติอันเป็นของมีค่าและศิลปวัตถุ ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม พิพิธภัณฑ์สถานของตระกูล Medicis เป็นต้นกำเนิดของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งนี้แม้ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์สถานส่วนบุคคล (private museum) ก็ปรากฏว่าได้เปิดโอกาสให้ศิลปินชมวัตถุได้ด้วย

เริ่มแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 - 16 ความเจริญของพิพิธภัณฑ์สถานในคริสต์ศตวรรษที่ 14 เกิดขึ้นในประเทศอิตาลีก่อน แล้วจึงแผ่ไปในบรรดาประเทศต่าง ๆ ในยุโรป เข้านายและขุนนางมีตระกูลได้รวบรวมและสะสมสิ่งของกันอย่างกว้างขวาง และเรียกสถานที่ที่เก็บรักษาต่าง ๆ กันได้แก่ คำว่า museum, gallery, closet, chambre และ cabinet เป็นต้น เป็นยุคที่ตื่นตัวในศิลปะกรีกและโรมัน ซึ่งชมวัฒนธรรมความงามและศิลปะมากกว่าจะคิดถึงมูลค่าเป็นราคา นอกจากฟื้นฟูทางด้านศิลปะวัฒนธรรมแล้ว ในสมัยนี้ยังเป็นสมัยของการค้นพบและการพัฒนาการด้านวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ อีกด้วย วิชาโบราณคดีได้เกิดขึ้นและได้กลายเป็นกฎเกณฑ์สำคัญที่นำไปสู่ความก้าวหน้าในวิชาประวัติศาสตร์ และนำไปสู่การค้นพบอารยธรรมโบราณสมัยกรีกและโรมันขณะเดียวกันการศึกษาศาสตร์ทำให้เกิดความเข้าใจเรื่องโลก เรื่องระบบสุริยะ เกิดการเดินทางรอบโลก การเดินทางของ Columbus และ Vasco da Gama ได้เปิดเส้นทางใหม่รอบโลกอันเป็นผลให้เกิดระบบอาณานิคมขึ้นในเวลาต่อมา แต่กิจการด้านพิพิธภัณฑ์สถานยังไม่ได้ก้าวหน้าไกลไปกว่าสภาพของพิพิธภัณฑ์สถานส่วนบุคคล แม้ว่าวัตถุที่รวบรวมกันไว้นั้นจะสามารถแยกแยะแบ่งประเภทได้ทั้งด้านศิลปวิทยาาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยาแล้วก็ตามแต่ก็ยังไม่พิพิธภัณฑ์สถานสำหรับประชาชน (public museum) โดยแท้จริง(จิรา จงกล 2531:8-11)

2.3.2.1 พิพิธภัณฑ์สำหรับประชาชน

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 - 17 ได้เกิดมีความกดดันและตื่นตัวสนใจระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่มีรัฐสภายิ่งขึ้น ประชาชนตื่นตัวทางการศึกษากันทั่วไป ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เมื่อเจ้าขุนมูลนายเริ่มหมดอำนาจมีการนำศิลปวัตถุทั้งหลายออกขายทอดตลาด เป็นเหตุให้ศิลปะโบราณวัตถุกระจัดกระจายจากราชสำนักอังกฤษ แพร่ออกไปอยู่ในประเทศต่าง ๆ ในยุโรปอันเป็นผลให้เกิดประโยชน์แก่ชนชั้นสามัญในเวลาต่อมา

ที่เมือง Oxford พิพิธภัณฑ์สถานส่วนตัวของ John Tradescant ได้เปิดให้ประชาชนเข้าชม มีการจัดพิมพ์รายการศิลปวัตถุ และแยกประเภทสิ่งของเป็นหมวดหมู่ เช่น เงินตรา ศิลปวัตถุของใช้ วัตถุธรรมชาติและอื่น ๆ และมีสวนพฤกษชาติ เรียก Tradescant Park ต่อมา Elias Ashmole บุตรชายของ จอห์น เทรดคันท์ ก็ได้ยกพิพิธภัณฑ์สถานนี้รวมทั้งสมบัติส่วนตัวที่รวบรวมไว้เองก็สมทบยกให้มหาวิทยาลัยทั้งหมด มหาวิทยาลัย Oxford ก็ได้จัดสร้างอาคารพิพิธภัณฑ์สถานและเปิดพิพิธภัณฑ์สถานขึ้นใน ค.ศ. 1683 ในอาคารนี้มีห้องสมุดและห้องปฏิบัติการวิทยาศาสตร์ด้วยต่อมาพิพิธภัณฑ์สถานแห่งใหม่ของอังกฤษก็เริ่มขึ้น คือ British Museum ซึ่งกำเนิดจากห้องสมุดของ Lord Cotton ยกให้รัฐบาลใน ค.ศ. 1753 จึงได้รวบรวมห้องสมุดและพิพิธภัณฑ์สถานส่วน

บุคคลอื่น ๆ รวมกันเข้าจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานสร้างอาคารขึ้นใหม่จนเป็นสถาบัน ซึ่งมีห้องสมุดและพิพิธภัณฑสถานรวมอยู่ด้วยกัน เมื่อจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑสถานแล้ว ได้มีผู้ให้ศิลปะวัตถุเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะพวกประติมากรรมกรีกและโรมัน

ความคิดเรื่องประชาธิปไตยเป็นสาเหตุของความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและทางสังคมในหลายประเทศรวมทั้งกิจการพิพิธภัณฑสถานอิทธิพลสำคัญของความคิดเรื่องประชาธิปไตยที่มีต่อพิพิธภัณฑสถานก็คือ ความต้องการทางการศึกษาสำหรับประชาชนทั่วไป ทั้งอเมริกา และฝรั่งเศส ได้แสดงให้เห็นความสามารถในทางสติปัญญาของสามัญชนว่าทุกคนสามารถเรียนได้เท่ากัน ฉะนั้น ความรู้สูง รสนิยมสูง การชื่นชมในศิลปะความงามและอื่น ๆ ไม่ใช่มีไว้สำหรับคนชั้นสูงเพียงชั้นเดียว แต่ต้องเป็นของคนทุกคน และความคิดความรู้สึกรู้สึกที่ทำให้ความต้องการทางการศึกษาสำหรับประชาชนเพิ่มขึ้นทุกที และความต้องการนี้ก็เป็นอิทธิพลในความก้าวหน้าของพิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชน และงานเผยแพร่ความรู้ของพิพิธภัณฑสถานเมื่อพระราชวังLouvre ของฝรั่งเศสถูกเปิดเป็นพิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชนในปี ค.ศ. 1793 มีพิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชนได้เปิดขึ้นก่อนหน้านั้นแล้ว คือ British Museum ในประเทศอังกฤษ Charleston Museum ในสหรัฐอเมริกา (ค.ศ. 1776) แต่อย่างไรก็ตามพิพิธภัณฑสถานที่เปิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นี้ ยังไม่ได้เตรียมบริการเพื่อประโยชน์ของประชาชนอย่างจริงจังนัก

นอกจากพิพิธภัณฑสถาน Louvre แล้ว หลังการปฏิวัติ ได้เกิดพิพิธภัณฑสถานในประเทศฝรั่งเศสมากแห่งในหัวเมืองทั่วไป พิพิธภัณฑสถาน โบราณคดีและประวัติศาสตร์ก็เจริญขึ้นควบคู่กับพิพิธภัณฑสถานศิลปะ ในศตวรรษเดียวกันนี้พิพิธภัณฑสถานในยุโรปก็ได้เจริญขึ้นอย่างกว้างขวาง ในประเทศเยอรมันมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์อารยธรรมของประเทศ เมือง Munich , Cologne และ Berlin เป็นเมืองสำคัญในด้านกิจการพิพิธภัณฑสถาน มีการสร้างอาคารพิพิธภัณฑสถานเลียนแบบสถาปัตยกรรมกรีกโรมัน ซึ่งต่างกับในประเทศฝรั่งเศสที่นิยมจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานในอาคารโบราณในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นั้น หลายประเทศได้จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชน (public museum) และส่วนใหญ่จัดเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (National Museum) เป็นสถานที่รวบรวมสงวนรักษาวัตถุที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ(จิรา จงกล 2532:8-11)

2.3.2.2 พิพิธภัณฑสถานในยุคของความเจริญก้าวหน้า

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นสมัยปฏิวัติอุตสาหกรรม มีผลให้เกิดการคมนาคมสื่อสารที่สะดวกมากขึ้นดังทุกวันนี้และความเจริญทางด้านอุตสาหกรรมของโลก ได้มีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในวงการพิพิธภัณฑสถานในเวลาต่อมาในประเทศอังกฤษได้มีการจัดงานแสดงอุตสาหกรรมระหว่างชาติขึ้นที่กรุงลอนดอนที่พระราชวังแก้ว (Crystal Palace) เมื่อ พ.ศ.2394 เป็นงานนิทรรศการครั้งยิ่งใหญ่ (The Great Exposition or the International Fair) และผลจากงานแสดงผลผลิตทางอุตสาหกรรมได้แสดงให้เห็นว่า ความเจริญทางอุตสาหกรรมได้ก่อให้เกิดความเสื่อมในแง่คุณค่าของศิลปอังกฤษ ได้จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานศิลปตกแต่งหรือประณีตศิลป์ขึ้น พิพิธภัณฑสถานประเภทนี้ก็ได้แพร่หลายทั่วไป ในฝรั่งเศสได้มีการจัดแสดงวัตถุานานาชาติขึ้นได้ พ.ศ.2398 และก็มีผลให้เกิดพิพิธภัณฑสถานและสมาคมศิลปปะตกแต่งขึ้น และมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานผ้าขึ้นที่เมือง Lyons เพื่อเป็นประโยชน์ในการส่งเสริมอุตสาหกรรมผ้าของประเทศ และในประเทศเยอรมันก็ได้จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานประเภทนี้ขึ้นเช่นเดียวกัน

ในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผลสืบเนื่องมาจากการทำลายในสงครามปฏิวัติเรือขมาจนถึงความเจริญทางด้านเทคโนโลยีซึ่งทำให้งานฝีมือเก่า ๆ สูญไป ความเจริญทางเทคโนโลยีมีมากขึ้น จึงทำให้เกิดพิพิธภัณฑสถานแขนงใหม่ คือ พิพิธภัณฑสถานชาติวงศ์วรรณา (Museum of ethnography) หรือชาติพันธุ์วิทยา (Museum of ethnology) อย่างหนึ่ง และพิพิธภัณฑสถานพื้นบ้าน (Folk Museum) และพิพิธภัณฑสถานกลางแจ้ง (Open – Air – Museum) ขณะเดียวกันความเจริญทางเทคโนโลยี ก็เป็นที่ยกย่องเชิดชูจึงมีการเก็บรักษาสิ่งซึ่งเป็นผลประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น เครื่องจักร เครื่องยนต์ต่าง ๆ เป็นต้น จึงเกิดมีพิพิธภัณฑสถานวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีขึ้น (Museum of science and technology) เช่น พิพิธภัณฑสถานวิทยาศาสตร์ที่ลอนดอน(จิรา จงกล 2532:12-14)

2.3.3 ประเภทของพิพิธภัณฑสถาน

การจัดแบ่งประเภทต่าง ๆ ของพิพิธภัณฑสถานได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาเนื่องจากความเจริญก้าวหน้าของกิจการพิพิธภัณฑ และการก้าวเข้าสู่ยุคปัจจุบันของพิพิธภัณฑสถาน (Era of The modern Museum) ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อพิพิธภัณฑได้มีการเคลื่อนไหว และพัฒนาภายใต้หลักการในการให้การศึกษา และความสนุกสนานเพลิดเพลินต่อสาธารณชนในทุกระดับอย่างแท้จริง กิจการพิพิธภัณฑก็ได้เจริญรุดหน้า และถือกำเนิดขึ้นมากมายในทั่วทุกภูมิภาคของโลก ด้วยหลักการและรูปแบบที่แตกต่าง ๆ ทั้งด้านเนื้อหา และแนวทางในการจัดดำเนิน

งาน สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (ICOM) ได้พิจารณาถึงการแบ่งประเภทของพิพิธภัณฑ์สถานดังนี้(จิรา จงกล 2532:27-31)

1. พิพิธภัณฑ์สถานประเภททั่วไป (General Museum) หรือ (Encyclopedia Museum) จัดเป็นพิพิธภัณฑ์สถานประเภทแรก เมื่อมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์สาธารณะหรือพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โดยการจัดแสดงเป็นการรวมวิชาการทุกแขนง ทั้ง ศิลปะ โบราณคดี วิทยาศาสตร์ ธรรมชาติวิทยาเข้าด้วยกัน

2. พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะ(Museum of Arts) พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะหมายถึงพิพิธภัณฑ์สถาน
จัดแสดงศิลปะวัตถุทุกประเภท คือประณีตศิลป์ ศิลปะตกแต่งหรือศิลปะประยุกต์เข้าไว้ด้วยกัน

2.1 พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะประยุกต์(applied Art) หรืออาจเรียกอย่างอื่น เช่น พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะตกแต่ง (decorative Art) ศิลปะอุตสาหกรรม (industrial Art) หรือพิพิธภัณฑ์สถานหัตถศิลป์ (Museum of Craft) เป็นพิพิธภัณฑ์สถานจัดแสดงวัตถุที่เป็นงานฝีมือ เป็นเครื่องใช้สอยต่าง ๆ ได้แก่เครื่องเรือน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องแก้ว เครื่องถ้วยชาม ผ้า และเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ เครื่องหนัง เครื่องเงินนาฬิกา ฯลฯ

2.2 หอศิลป์ (art Gallery) จิตรกรรมหรือภาพเขียน (painting) และประติมากรรม เป็นที่นิยมจัดเป็นพิพิธภัณฑ์สถานต่างหากจากประเภทอื่น เรียก art gallery หรือ picture gallery หรือ national gallery จัดแสดงเฉพาะจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินมีชื่อตั้งแต่โบราณเรื่อยมาถึงร่วมสมัย

2.3 ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of modern art) พิพิธภัณฑ์สถานทั่วไปมักไม่นิยมจัดแสดงวัตถุสมัยใหม่หรือสมัยปัจจุบัน จึงได้เกิดมีพิพิธภัณฑ์สถานศิลปะสมัยใหม่ขึ้นเพื่อแสดงผลงานของศิลปินรุ่นหลัง โดยเฉพาะมีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และงานฝีมือต่าง ๆ ของศิลปินร่วมสมัย

2.4 พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะประเภทการแสดง (Performing Art) ได้แก่ การละคร ภาพยนตร์ นาฏยศิลป์ การดนตรี ซึ่งอาจแยกออกเป็นพิพิธภัณฑ์สถานเฉพาะอย่าง

2.5 พิพิธภัณฑ์สถานศิลปะแรกเริ่ม (primitive art) บางประเทศได้จัดพิพิธภัณฑ์สถานศิลปะแรกเริ่มของมนุษย์ยุคที่ยังไม่มีอารยธรรม แต่โดยทั่วไปแล้วรวมอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานโบราณคดี หรือมานุษยวิทยา

3. พิพิธภัณฑ์สถานวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Science and technology) เป็นพิพิธภัณฑ์สถานจัดแสดงวิวัฒนาการความก้าวหน้าของวัตถุที่มนุษย์คิดค้นและประดิษฐ์ขึ้นได้แก่ ยานพาหนะ โทรคมนาคม เครื่องจักร เครื่องกล และเรื่องราวของวิทยาศาสตร์สาขาต่างๆ และ

การเกษตร พิพิธภัณฑ์สถานเทคโนโลยีแยกออกเป็นพิพิธภัณฑ์สถานเฉพาะเรื่องก็มี เช่น พิพิธภัณฑ์สถานรถไฟ เรือ หรือ Transport museum และยานอวกาศ หรือแยกเป็นพิพิธภัณฑ์สถานอุตสาหกรรม พิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์ (Historical science) เป็นต้น

4. พิพิธภัณฑ์สถานธรรมชาติวิทยา(natural science) ส่วนใหญ่นิยมเรียกประวัติศาสตร์ธรรมชาติ (natural history) เป็นพิพิธภัณฑ์สถานที่จัดแสดงเรื่องราวของธรรมชาติเกี่ยวกับเรื่องของโลก ดิน หิน แร่ มนุษย์ สัตว์ และพืช ดังนั้นหลายแห่งจึงมักรวมมานุษยวิทยาเข้าไว้ด้วยนอกจากพิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์แล้ว ในแขนงนี้ยังได้รวมสวนสัตว์ (Zoological garden) สวนพฤกษชาติ (Botanical garden) วนอุทยาน (National park) พิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำ (Aquarium) และที่รวบรวมสัตว์บก (Vivarium) อยู่ในสาขานี้ด้วย

5. พิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์ (Archeology and History Museum)

5.1 พิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์ รวบรวมและจัดแสดงหลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการเมือง การทหาร เศรษฐกิจ สังคม

5.2 บ้านประวัติศาสตร์(Historic House)ได้แก่อาคารซึ่งมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ จัดแสดงตามสภาพจริง

5.3 โบราณสถาน อนุสาวรีย์ และสถานที่สำคัญทางวัฒนธรรม ซึ่งเปิดให้ประชาชนเข้าชม

5.4 เมืองประวัติศาสตร์ ได้แก่เมืองที่สงวนรักษาไว้เป็นอุทยานประวัติศาสตร์ทั้งเมือง

5.5 พิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์โบราณคดี พิพิธภัณฑ์สถานโบราณคดีนั้นโดยทั่วไป ถ้าเป็นสมัยก่อนประวัติศาสตร์มักจะรวมอยู่ในมานุษยวิทยา และถ้าเป็นสมัยประวัติศาสตร์มักจะรวมอยู่ในประเภทพิพิธภัณฑ์สถานประวัติศาสตร์ หรือมีฉะนั้นในพิพิธภัณฑ์สถานศิลป์ เช่น แผนก อียิปต์ กรีก เอเชีย เป็นต้น

6. พิพิธภัณฑ์สถานชาติพันธุ์วิทยาและประเพณีพื้นเมือง(Museum of Ethnology and Folklore) เป็นพิพิธภัณฑ์สถานที่จัดแสดงเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ และการจำแนกชาติพันธุ์ต่าง ๆ พิพิธภัณฑ์สถานที่จัดแสดงทางสังคมและวัฒนธรรมนั้นมักเรียกชื่อกันอยู่ 2 อย่างคือ Ethnological Museum หรือ Ethnographical museum คำว่า Ethnology หรือชาติพันธุ์วิทยา เป็นคำกว้างคลุมถึงวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของคนในประเทศและเผ่าพันธุ์อื่น ๆ ทั่วไป ส่วน Ethnography หรือชาติวงศ์วรรณานั้น โดยทั่วไปหมายถึงวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ ในความหมายแคบกว่า

6.1 พิพิธภัณฑ์สถานพื้นบ้าน(Folk Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์สถานที่รวบรวมเข้าของเครื่องใช้พื้นเมือง หรือของใช้ชาวบ้านสามัญชนในท้องถิ่นต่าง ๆ และสมัยต่าง ๆ

6.2 พิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้ง (Open - air - museum) พิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้งเกิดขึ้นในประเทศ สวีเดนก่อนที่สวน Skansen ได้รวบรวมเอาอาคารต่าง ๆ ของชาวบ้านที่มีอาชีพต่าง ๆ มาสร้างรวมอยู่แห่งเดียวกัน พร้อมทั้งสร้างสภาพแวดล้อมบรรยากาศตามที่เป็นจริง(จิรา จงกล 3532:27-31)

2.3.4 หน้าที่ของพิพิธภัณฑ์

เพื่อบรรลุนิเวศน์ประสงคและเป้าหมายในการให้ความรู้และการศึกษาตลอดจนให้ความผลิตผลิตต่อผู้มาเยี่ยมชม นิคม มุสิกามะ(2521:10-20)ได้กล่าวถึงหน่วยงานต่างในพิพิธภัณฑ์ดังนี้

1. การรวบรวมวัตถุ (collection) การรวบรวมวัตถุอาจเกิดขึ้นได้จาก การรับบริจาคหรือจากหน่วยงานคณะสำรวจและมอบให้กับพิพิธภัณฑ์ที่เหมาะสมกับวัตถุสิ่งนั้น ในบางกรณีพิพิธภัณฑ์สถานที่มีกลุ่มสมาชิกและทุนเพียงพอ อาจจะไปสำรวจด้วยตนเองเพื่อที่จะเก็บวัตถุนำมาแสดงหรือเก็บรวบรวมเพื่อการศึกษาค้นคว้า หรืออาจจะได้จากการหยิบยืมจากหน่วยงานอื่น หรือได้จากการซื้อจากผู้เก็บรักษาวัตถุเหล่านั้น

2. การจำแนกประเภทวัตถุ (identifying) เมื่อได้วัตถุสิ่งของจะต้องมีการจำแนกวัตถุให้ถูกต้อง แน่นอน และเมื่อคณะผู้บริหารพิพิธภัณฑ์สถานมีความสงสัยเกี่ยวกับตัวอย่างชิ้นหนึ่งชิ้นใดแล้วจำเป็นต้องส่งวัตถุไปที่สถาบันอื่น ๆ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับวัตถุนั้น ได้ศึกษาโดยเฉพาะตัวอย่างของแต่ละชิ้นที่ได้รับ ต้องทำบันทึกลงไปในป้ายและเลขที่ในบัตรจำนวนวัตถุ และลงเลขที่เกี่ยวกับนั้นลงบนตัวอย่างวัตถุ สถานที่, เวลา, และได้มาอย่างไร

3. การทำบันทึกหลักฐาน (recording) การบันทึกไม่เพียงแต่จัดรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักฐานวัตถุใส่ลงบนบัตรวัตถุ แต่จะต้องมีบันทึกหลักฐานไว้ในทะเบียนใหญ่ ซึ่งแสดงถึงสิ่งที่รวบรวมมานั้นทั้งหมด ตามลำดับ วัน เดือน ปี เช่นเดียวกับเรื่องราวที่ได้ลงทะเบียนตามลำดับวัน เดือน ปี เช่นเดียวกัน

4. การสงวนรักษา (preservation) การสงวนรักษาไม่เพียงแต่การเก็บรักษาตัวอย่างวัตถุต่าง ๆ ยังหมายถึงการเก็บรักษานบันทึกต่าง ๆ ความรับผิดชอบในการสงวนรักษาไม่เพียงเป็นความรับผิดชอบของภัณฑารักษ์ หากแต่เป็นความรับผิดชอบของเจ้าหน้าที่ในห้องปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์ ในการเก็บรักษาอาจหมายถึงการป้องกันการทำลายทางกายภาพ หรือการเสื่อมทางเคมี หรือการถูกคุกคามโดยอินทรีย์สารต่าง ๆ เช่น รา แมลง และสภาพของภูมิอากาศในห้องถื่นนั้น ๆ

5. การจัดแสดง (Exhibition) การจัดแสดง เป็นขั้นตอนหลัง หากแต่ถือเป็นงานสำคัญของภัณฑารักษ์ กล่าวว่ ถึงแม้จะมีวัตถุดี ๆ แต่ไม่รู้จักการจัดเพื่อให้เกิดประโยชน์ที่สอดคล้องเนื้อหา ขาดจิตวิทยาในการออกแบบ ไม่สามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชม พิพิธภัณฑ์ก็จะไม่สามารถ

บรรลุปเป้าหมายในการสร้างประโยชน์ให้กับสาธารณะอันเป็นหลักการสำคัญ การจัดการแสดงจึงถือเป็นงานที่ละเอียด ประณีตต้องระดมกำลังความรู้ในสรรพวิทยาต่าง ๆ ทั้งเนื้อหา ศิลปะการออกแบบที่เหมาะสม ตลอดจนเทคโนโลยีที่ทำให้สามารถบรรลุปเป้าหมายในการสื่อสารได้

2.3.5 หน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม

หน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เป็นหน้าที่ในหน่วยงานองค์กรหนึ่ง ๆ ภายใน หากแต่พิพิธภัณฑ์เองมีฐานะที่เป็นสถาบันที่ทำหน้าที่ต่อสังคม และสาธารณะชน ที่ได้สร้างให้เกิดผลกระทบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั้งที่เป็นไปโดยหลักการและเป้าหมายโดยตรงของพิพิธภัณฑ์และผลที่เกิดจากเป้าหมายเฉพาะ วิวัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ที่ผ่านมาในแต่ละยุคสมัยและคตินิยมได้แสดงให้เห็นถึง สถานะภาพของพิพิธภัณฑ์ในฐานะต่าง ๆ ที่มีต่อสังคม

1. ในฐานะสถาบันทางการศึกษา

เป็นหลักการและเป้าหมายที่สำคัญของการดำเนินกิจการพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑ์เกิดขึ้นโดยวัตถุประสงค์ในการศึกษานับแต่การถือกำเนิดของคำว่า “MUSEUM” ซึ่งหมายถึง สถานที่รวบรวมแห่งสรรพวิทยาการและความสนุกสนาน และชัดเจนที่สุดในคำกล่าวของ ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon 1594) ที่ว่า ไม่มีผู้รับการศึกษาขาดแคลนใดที่ไม่ได้เรียนรู้จากห้องจัดแสดง (No learned gentleman should be without a “cabinet”)(Walsh 1992:18) การศึกษาเหล่านี้สามารถนำไปใช้ได้ไกลถึงปัญหาของคนตามความรู้สึกทางศิลปะ ความรู้สึกนึกคิดและอุดมคติ การจัดแสดงวัตถุตัวอย่างและคำอธิบายซึ่งให้ประโยชน์และเป็นการสอนผู้เข้าชมได้ทั้งวิชาทางวิทยาศาสตร์และศิลปะและเป็นจุดมุ่งหมายในการให้ความรู้อย่างกว้างขวางแก่ผู้ชมจนถึงที่สุด (นิคม มุสิกามะ 2521:19) นอกจากนี้เบคอน ยังได้กล่าวถึงบทบาทเฉพาะที่สำคัญของวัตถุในห้องจัดแสดงในการให้การศึกษา ที่สร้างให้เกิดความเข้าใจกฎแห่งธรรมชาติ ตามคติความเชื่อในสมัยนั้น พิพิธภัณฑ์ได้ทำหน้าที่เป็นโลกเล็ก ๆ ของนักปราชญ์ นักวิชาการและผู้แสวงความรู้ จนถึงยุคของพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ หลักการที่ทางการศึกษายังคงเป็นหลักการที่สำคัญของพิพิธภัณฑ์ทุกแห่ง ที่ต้องให้การศึกษแก่ชุมชน

2. ในฐานะของสถาบันทางการเมือง การปกครอง

แม้ว่าโดยหลักการพิพิธภัณฑ์จะไม่ได้มีการกล่าวถึงวัตถุประสงค์และเป้าหมายทางการเมือง และการปกครองแต่การเริ่มก่อรูปร่างของพิพิธภัณฑ์มาจากปัจจัยในการสะสม เพื่อแสดงถึงอารยธรรมและความยิ่งใหญ่ของอาณาจักร การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์กลายเป็นความนิยมของขุนนาง พ่อค้า

และบรรดาเจ้านาย เพื่อพระวงศ์ในราชสำนักต่าง ๆ จะต้องรวบรวมหลักฐานทางอารยธรรมและศิลปกรรมเพื่อประดับสติปัญญา และความอัจฉริยะของตน จนกระทั่งเกิดความนิยมไปตามราชาอาณาจักรต่าง ๆ จากระราชสำนักหนึ่งของประเทศหนึ่งไปยังอีกราชสำนักหนึ่งของประเทศหนึ่ง และเกิดการแข่งขันกันขึ้นจนกลายเป็นคติว่า “ราชบัลลังก์ใดจะแข็งแกร่งเพียงใดนั้น นอกจากจะมีหอกดาบและทหารไว้คุ้มครองราชาอาณาจักรแล้ว จะต้องมียุทธศาสตร์ทางอารยธรรมเป็นอาวุธทางพุทธิปัญญาของประเทศด้วย ในอดีตโดยเฉพาะก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ในขณะที่การสื่อสารยังไม่เจริญก้าวหน้าบทบาทของพิพิธภัณฑ์จึงมีความสำคัญต่อการรณรงค์ทางการเมือง ใช้เผยแพร่ความยิ่งใหญ่ของชาติตน สร้างอุดมการณ์ชาติ และการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง(นิคม มุสิกคามะ 2521:4)

2.3.6 ทศนะของนักวิชาการต่อรูปแบบการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์

โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตน (Roger Silverstone) 1994 จากบทความเรื่อง The medium is the museum ; On object and logics in times and spaces จากหนังสือ Toward the museum of the future ; New European perspectives ได้กล่าวถึง พิพิธภัณฑ์ ในฐานะที่เป็นสื่อที่ให้ข่าวสาร และความบันเทิงเช่นเดียวกับสื่ออื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น วิทยุ โทรทัศน์ บทความได้วิเคราะห์ถึง ความสัมพันธ์ในส่วนต่าง ๆ ที่ได้ประกอบกันขึ้นเป็นการแสดงในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ที่มีลักษณะเฉพาะในการสื่อสารและความบันเทิงต่างจากสื่ออื่น ๆ โดยแบ่งความสัมพันธ์เป็นองค์ประกอบคือ

วัตถุ (Object) ; การสื่อสารของวัตถุต่อการรับรู้ไม่ได้จำกัดเพียงตัววัตถุแต่เพียงอย่างเดียว หากขึ้นอยู่กับจินตนาการ ประสบการณ์ของผู้รับ และความคุ้นเคยทางวัฒนธรรม ในส่วนของการจัดแสดงนั้นทำให้สามารถสร้างความหมายให้กับวัตถุเป็นไปตามแนวทางที่เสนอต้องการ

ตรรกะ (Logic) ; เนื้อหาที่ต้องการนำเสนอจะประกอบไปด้วยตรรกะ หรือหลักการที่ใช้ในการนำเสนอ ที่ได้กำหนดแนวทางที่จะนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจ ตรรกะหรือหลักการดังกล่าวจะมีความเหมาะสมกับเนื้อหา

เวลา (Times) ; เวลาเป็นสื่อ พิพิธภัณฑ์สามารถใช้เวลาเป็นสื่อที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ได้ในหลายมิติ ในการจัดแสดงนั้นพิพิธภัณฑ์ ได้สมมุติกรอบของเวลาในช่วงเวลาที่ต้องการนำเสนอและกำหนดขอบเขตเพื่อที่จะนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจได้ในขณะเข้าชม

ที่ว่าง (Spaces) ; ที่ว่างที่เป็นปัจจัยในการประกอบวัตถุกับเนื้อหา ที่ว่างในพิพิธภัณฑ์ได้ถูกกำหนดขอบเขต ที่สร้างพลังและความหมายให้กับการจัดแสดง

อีโว มาโรวิก (Ivo maroevic)1995 ได้เสนอแนวความคิดในบทความเรื่อง Museum message ; The document and Information จากหนังสือ Museum, Media, Message บทความนี้ได้ศึกษาวิเคราะห์ถึง สิ่งที่ผู้ชมได้รับจากพิพิธภัณฑ์ ข่าวสาร ข้อมูล และความบันเทิง ที่ประกอบกันขึ้นเป็นสารจากพิพิธภัณฑ์ (museum message) ในการวิเคราะห์ได้ศึกษาระดับความหมายของวัตถุที่นำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ตั้งแต่วัตถุที่อยู่ในฐานะของหลักฐาน (document) ซึ่งในตัววัตถุจะห่อหุ้มไปด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับบริบททางสังคมที่วัตถุถือกำเนิดขึ้น นำมาประกอบกันขึ้นตามกระบวนการและหลักการทางพิพิธภัณฑ์ จนเป็นวัตถุที่นำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ (musealia) วัตถุนั้นได้ปฏิสัมพันธ์ที่ว่างสถานที่ และ วัตถุอื่น ๆ สร้างความหมายให้กับวัตถุที่นำมาจัดแสดงนั้น ๆ (museality) และนำไปสู่การให้ข้อมูลข่าวสาร (information)

พอล ดิมัคจิโอ (Pual Dimaggio) 1994 ได้แสดงทรรศนะในบทความ Manager of the arts เกี่ยวกับบุคลากรและผู้บริหารองค์กรทางศิลปะในแขนงต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ โรงละคร ผู้บริหารซิมโฟนี ตลอดจนห้องแสดงผลงานทางศิลปะ ว่าในปัจจุบันบุคลากรในองค์กรศิลปะดังกล่าวที่มาจากผู้มีประสบการณ์ทางศิลปะในแขนงนั้น ๆ มีแนวโน้มจะลดน้อยลง เมื่อเปรียบเทียบกับยุคเริ่มแรกของการก่อตั้งองค์กร ซึ่งผู้จัดการและผู้บริหารจะเป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญในศิลปะแขนงนั้น ๆ ทศวรรษที่ผ่านมาองค์กรทางศิลปะมีการเจริญเติบโตอย่างสูงทั้งจำนวน และโครงสร้างภายในยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการจัดสรรบุคลากร ซึ่งเน้นความสำคัญร่วมกับบุคลากรฝ่ายบริหารในด้านของธุรการและการจัดการมากกว่าผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ในบทความนี้เป็นการเสนอให้บทวนว่าการผลิตและการใช้ควรจะเป็นไปในทิศทางใด

นิค เมอร์ริแมน (Nic Merriman) 1991ผู้เขียนหนังสือเรื่อง Beyond the glass case ได้ตั้งคำถามถึงความรู้สึกของคนทั่วไปที่มีต่ออดีต และทำไมคนบางกลุ่มถึงเพิกเฉยต่อพิพิธภัณฑ์ซึ่งเป็นสถาบันที่ผสมอดีตเข้ากับปัจจุบัน และได้พยายามที่เชื่อมโยงข้อมูลทางวิชาการ เข้ากับหลักการปฏิบัติการ โดยการสำรวจความคิดเห็น ทิศนะคติของสาธารณะชนที่มีต่ออดีตพิพิธภัณฑ์สถาปัตยกรรมทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และโบราณวัตถุ ผู้เขียนได้วิจัยโดยใช้ทฤษฎีที่อยู่บนพื้นฐานโลกทรรศน์ร่วมสมัยที่มีต่อการจัดแสดง และตั้งข้อสังเกตถึงความล้มเหลวในกิจการพิพิธภัณฑ์และกิจการอื่น ๆ ที่ดำเนินการในลักษณะใกล้เคียง ผู้เขียนได้เรียบเรียงข้อสมมุติฐานที่ได้ตั้งขึ้นไว้จากการสังเกต และข้อสรุปทางทฤษฎีที่ได้ โดยเสนอแนวทางการศึกษาที่มีประสิทธิภาพและยุทธวิธีใหม่ที่ทำให้เกิดความสนใจจากบุคคลภายนอกต่อกิจการพิพิธภัณฑ์

เควิน วอลซ์ (Kavin Walsh) 1992 ได้เสนอความคิดไว้ในหนังสือ *The Representation of the past* ถึงการสถาปนาของพิพิธภัณฑ์ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคม โดยส่วนแรกได้ให้ความหมายโดยเฉพาะในส่วนของ การพัฒนาและความทันสมัย ผู้เขียนได้กล่าวถึงพิพิธภัณฑ์ที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของแนวความคิด “ความก้าวหน้า” นับแต่การถือกำเนิดของพิพิธภัณฑ์ในยุคเริ่มแรกจนถึงยุคอุตสาหกรรมและการบริโภค แนวความคิดในส่วนของเทคโนโลยี ,คณิตศาสตร์ , วิทยาศาสตร์ และงานวิจัยเกี่ยวกับวิวัฒนาการในแบบเส้นตรง (unilinear revolution) ได้ถูกนำมาใช้ในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์จนถึงปัจจุบัน และในส่วนท้ายผู้เขียนได้พยายามตรวจสอบถึงแนวโน้มของการพัฒนาจนถึงสรุปข้อขัดแย้งต่าง ๆ อันอาจจะเกิดขึ้น

ไมเคิล สตีเฟน เชพพิโร (Micheal Steven Shapiro) 1990 เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสาธารณชนผู้ชมพิพิธภัณฑ์ในบทความเรื่อง *The public and The museum* , จาก *The Museum* ถึงความเป็นมาของกิจการที่พิพิธภัณฑ์กับสาธารณะชนนับแต่อดีตที่ผ่านมา โดยเปลี่ยนเรื่องราวของการนำเสนอพิพิธภัณฑ์ เหมือนกับละครสอนศีลธรรมที่แบ่งเป็น 4 ช่วง คือ องค์กรที่ 1 เริ่มจากช่วง กลางทศวรรษที่ 16 เมื่อมีการจัดการแสดงสิ่งแปลกตาหายาก หรือการจัดแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาให้กับบุคคลที่ร่อนเร่ พเนจรที่มีอยู่ทั่วไปในยุโรป และองค์กรที่ 2 เริ่มต้นเมื่อปลาย ค.ศ.ที่ 18 พร้อมกับยุคภูมิปัญญาและการเปิดพิพิธภัณฑ์ให้กับสาธารณะชนด้วยความสำนึกในส่วนรวมในวัฒนธรรมของชาติ ในองค์กรที่ 3 เป็นไปด้วยรูปแบบคงที่อยู่เป็นเวลานานด้วยมุมมองและทัศนของปราชญ์ที่มาจากสถาบันการปกครอง และในช่วงองค์กรสุดท้ายที่ว่าด้วยแนวความคิดในการจัดการพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ที่เป็น การให้บริการกับสังคมทุกชนชั้นที่เกิดขึ้นในระหว่างทศวรรษที่ 20

วิลคอมบ์ อี วอชเบิร์น (Wilcomb E. Washburn) 1990 กล่าวถึงการที่พิพิธภัณฑ์ในอเมริกา และในที่ส่วนอื่น ๆ ของโลกต่างพบกับความยุ่งยาก กับการจัดแสดงโดยเฉพาะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ลักษณะของพิพิธภัณฑ์ได้เปลี่ยนไปพร้อมวิวัฒนาการในการจัดแสดง แม้แต่การปรับตัวอาคารเก่าแก่ทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้เข้ากับยุคแห่งความทันสมัย และเสนอว่าในปัจจุบันนี้ว่ายังขาดการวิจัยเกี่ยวกับเหตุผลในการเข้าเยี่ยมชมและการจัดแสดงของสาธารณชนอย่างจริงจัง

มาซาโอะ ยามาคุชิ (Masao Yamaguchi) 1991 บทความ *The poetics of Exhibition in Japanese Culture*. จากหนังสือ *The Exhibiting culture* กล่าวถึงการจัดแสดงที่นอกเหนือไปจากวัตถุ เน้นที่การสร้าง ความหมายและจินตนาการแก่ผู้เข้าชม โดยเปรียบเทียบกับเทคนิคในการจัดแสดงของชาวญี่ปุ่น ที่ได้สร้างความหมายให้กับวัตถุและที่ว่างด้วยเทคนิคที่เรียกว่า มิตาเต (Mitate) มิตา

แต่เป็นเทคนิคที่เกิดจากความเชื่อ ตำนาน และวิถีชีวิต ที่ได้สร้างให้เห็น ความหมายที่ซ่อนเร้นทั้งที่เป็นเนื้อหาในวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่น การจัดแสดง , รวมทั้งการจัดการกิจกรรมในชนิดสะท้อนให้เห็นรากฐานทางความคิดและวัฒนธรรม ผู้เขียนได้กล่าวเปรียบเทียบกับ การจัด “ที่ว่าง” ที่เรียกว่า พิพิธภัณฑสถาน โดยทั่วๆ ไปจะให้ความสำคัญกับการจัดแสดง “วัตถุ” โดยปฏิเสธถึงความมีชีวิตของวัตถุ การจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานในตะวันตก นับแต่ยุคโบราณ เป็นความพยายามให้ความหมายกับวัตถุให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองและสร้างให้วัตถุเป็นของสูงส่งและมีคุณค่าความงามอย่างสูงทางศิลปะ โดยปฏิเสธถึงบริบทและชีวิตของวัตถุในวัฒนธรรมที่วัตถุตั้งอยู่ ในบทสรุปนั้นผู้เขียนพยายามเสนอ กลไกระบบการจัดการจัดแยกประเภทสิ่งของ และสร้างระบบการให้ความหมายในรูปแบบลักษณะใหม่แทน

ซูซาน โฟเกิล (Susan Vogel.) 1991 เสนอบทความเรื่อง Always true to The object , in our fashion ในหนังสือ Exhibiting culture เสนอทัศนะที่มีต่อการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน โดยยกตัวอย่าง ศิลปะวัตถุจากแอฟริกา โดยผู้เขียนให้ความเห็นว่าไม่มีศิลปะวัตถุชิ้นใด ที่สร้างขึ้นมาเพื่อนำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน โดยยกตัวอย่างถึงการจัดแสดงที่เกิดขึ้นเป็นความร่วมมือระหว่างภัณฑารักษ์กับศิลปินนักออกแบบ ซึ่งช่วยกันการตีความ โดยถือเอาการจัดแบ่งประเภทของวัตถุตามรูปแบบแนวความคิด ค่านิยม และทัศนคติที่วัฒนธรรมตะวันตกมีต่อวัฒนธรรมในทวีปแอฟริกา มีผลให้การให้ความหมายกับวัตถุ ในฐานะของศิลปะและคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จนทำให้วัตถุชิ้นหนึ่งมีความหมายห่างไกลจากบริบทและความหมายดั้งเดิมในสังคมแอฟริกัน ผู้เขียนได้เสนอวิธีการใหม่ในการจัดแสดง โดยการทดลองเพื่อพัฒนาเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการ “การจัดแสดง” เพื่อสร้างให้วัตถุชิ้นนั้นสามารถแสดงความหมายในตนเอง โดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์และร่วมกันหาความหมายที่แท้จริงของวัตถุที่นำมาจัดแสดง

สรุปผลจากการทบทวนวรรณกรรม ทั้งในส่วนของแนวความคิด และทฤษฎีการสื่อสาร, ศิลปะ, และพิพิธภัณฑสถาน พบว่าสามารถเชื่อมโยงได้หลายด้าน ที่ชัดเจนและเป็นประเด็นในการศึกษา คือการทำหน้าที่เป็นสื่อกลาง เพื่อเผยแพร่ข้อมูล ความรู้ ความคิดเห็นและเรื่องราวต่างๆสู่สาธารณชน โดยสื่อกลางของศิลปะคือ ศิลปะวัตถุ หรือ ศิลปกรรมประเภทต่างๆเช่น จิตรกรรม, ละคร, เรื่องสั้น, วรรณกรรม ขณะเดียวกันนิทรรศการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้กับพิพิธภัณฑสถานที่ได้ทำหน้าที่ในการในการเผยแพร่ข้อมูล ความรู้ ทั้งสาระบันเทิงสู่สาธารณชนหรือแม้แต่ในส่วนที่เสริมสร้างให้เห็นถึงอารยธรรมของประเทศ ในส่วนของการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางนี้เราสามารถศึกษาและเชื่อมโยงศิลปกรรมและนิทรรศการได้ด้วยแนวความคิดและทฤษฎีการสื่อสาร โดยแบ่งองค์ประกอบออก

เป็นผู้ส่ง , ข้อความหรือเนื้อหา, ช่องทางในการส่งสาร, และผู้รับสาร เพื่อแสดงการสื่อความหมายในระดับต่างๆ ประสิทธิภาพของผู้รับและผู้ส่งถือเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อสาร องค์ประกอบต่างๆ และการทำหน้าที่ขององค์ประกอบในการสื่อสาร ลักษณะของการสื่อสาร ที่เป็นการสื่อสารในส่วนของข้อมูล และการสื่อสารในส่วนของสุนทรียะ การรับรู้ทางอารมณ์ความรู้สึก ที่เกิดขึ้นจากการสื่อสารของสื่อทั้งนิทรรศการ และศิลปกรรม รวมทั้งการเชื่อมโยงในส่วนของ การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคม เช่นการเปลี่ยนแปลงของโลกทัศน์ การเปลี่ยนแปลงในหลักการหน้าที่ไปตามยุคสมัย ปรัชญาการณในสังคมหรือการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีที่ส่งผลต่อบริบทโดยรวมของสังคมและมาสู่รูปลักษณะของการจัดแสดงและการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม

ผู้ส่งสารหรือผู้สร้าง ได้แก่ ศิลปิน ภัณฑารักษ์หรือเจ้าหน้าที่ผู้ออกแบบนิทรรศการจะต้องประกอบด้วยหลักการ แนวความคิด แนวปฏิบัติ ทฤษฎี และวัตถุประสงค์ในการสื่อสาร ตลอดจนทักษะและความสามารถในการใช้สื่อได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อความหรือเนื้อหา ในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม ทั้งศิลปกรรม และนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มีส่วนต่อการตอบสนอง และสะท้อนเรื่องราวต่างๆในสังคม ทั้งในเรื่องชาติ ศาสนา ประวัติศาสตร์ ประเพณี รวมทั้งแนวความคิดในการสร้างสังคมและมนุษยชาติในการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

ช่องทางในการส่งสาร ศิลปกรรมและนิทรรศการต่างเป็นสื่อในการนำเนื้อหาไปสู่การรับรู้ของผู้รับ การสื่อสารของนิทรรศการและศิลปกรรมมีลักษณะการสื่อสารแบบ อวัจนภาษา(non verbal) เป็นลักษณะที่สำคัญ เช่น การใช้ แสง, สี, เสียง, ท่าทาง, วัตถุ ประกอบขึ้นเป็นรูปสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย ทั้งที่เป็นความหมายโดยตรง และความหมายแฝง ทั้งในส่วนที่เป็นความรู้และความรู้สึก ในส่วนที่เป็นความเหมาะสมทางเทคนิคอุปกรณ์และในส่วนที่เป็นสุนทรียภาพและความงาม ขณะเดียวกันรูปแบบและพัฒนาการในการนำเสนองานศิลปกรรมและนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มีการเปลี่ยนแปลงที่แสดงให้เห็นลักษณะที่สัมพันธ์กับ บริบทในสังคม เช่น สิ่งแวดล้อม เทคโนโลยี ค่านิยม ความเชื่อ และโลกทัศน์ของมนุษย์ในสมัยต่างๆ

ผู้รับ ศิลปะและพิพิธภัณฑ์ ต่างมีการสื่อสารที่เป็นสากลในการสื่อสารเนื้อหาความรู้ความบันเทิง สามารถเข้าถึงผู้รับในวงกว้างและเป็นสื่อสาธารณะที่เข้าถึงประชาชนส่วนใหญ่ได้อย่างแท้

จริง อย่างไรก็ตาม การสื่อสารจากทั้งนิทรรศการและศิลปกรรมขึ้นอยู่กับ พื้นฐานความรู้และประสบการณ์ของผู้รับ ซึ่งรวมถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ต้องอาศัยการตีความและการเรียนรู้ในแต่ละบุคคล



บทที่ 3 วิธีการวิจัย

ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทนำถึงที่มาของการศึกษา โดยแรกเริ่มที่มาจากการศึกษาถึงลักษณะร่วมกันของนิทรรศการและงานศิลปกรรม ไม่เพียงแต่รูปลักษณะที่สามารถเชื่อมโยงทั้งสองดังกล่าว แต่รวมถึงกระบวนการต่างๆ เช่นแนวความคิดในการสร้างงาน, การทำหน้าที่ในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม, ลักษณะของการสื่อสาร ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการร่วมกันเช่น การเชื่อมโยงดังกล่าว จึงเป็นการเริ่มต้นจากข้อสังเกต-สมมุติฐาน-การพิสูจน์-เพื่อนำมาสู่บทสรุปที่ต้องอาศัยการเชื่อมโยงหลายๆด้าน เนื่องจากสื่อทั้งสองนี้ทั้งความแตกต่างและความคล้ายคลึงและคำนึงถึงบทสรุปที่เป็นภาพรวม การศึกษานี้จึงมีความสำคัญอยู่ที่การตีความและการให้ความหมาย ความน่าเชื่อถือและความสมเหตุสมผลของบทสรุป จึงต้องอาศัยวิธีการศึกษาที่สามารถเชื่อมโยงข้อมูลต่างๆได้เหมาะสม อย่างไรก็ตามการศึกษานี้มีลักษณะที่เป็น “อันทัน” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ดังเช่นการศึกษาในด้านมนุษยศาสตร์โดยทั่วไป เพราะนอกเหนือจากหลักฐานหรือข้อมูลที่มีลักษณะข้อเท็จจริงแล้ว การศึกษานี้มีลักษณะของการตีความเชิงวิจารณ์ (Critical Interpretation) ผลที่ได้จึงเป็นการประมวลผลข้อมูล บทสรุปที่เกิดขึ้นจึงชี้ให้เห็นคำตอบที่มี “ความเป็นไปได้” มากกว่าข้อสรุปถูกผิดที่ชัดเจนตายตัว

3.1 การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

การตั้งสมมุติฐานชั่วคราว (Provision hypothesis) ถือเป็นสิ่งสำคัญต่อการศึกษานี้ จากข้อสังเกต ได้มาสู่การตั้งสมมุติฐานชั่วคราวพร้อมๆกับการศึกษาวิจัยเบื้องต้น คือการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์เบื้องต้นเพื่อสนับสนุนแนวทางตามสมมุติฐานที่วางไว้ อย่างไรก็ตามขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ผู้ศึกษาต้องตระหนักถึงข้อผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นได้

ในส่วนของการค้นคว้าข้อมูล การศึกษานี้เป็นการศึกษาวิจัยเอกสาร ประกอบด้วยเอกสารในเชิงหลักฐานข้อมูล คำจำกัดความ และการให้ความหมายที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไป, และอีกส่วนหนึ่งเป็นเอกสารทางการศึกษา เช่นตำรา, เอกสารทางวิชาการ ในการศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อต่างๆที่เกี่ยวข้อง ในขั้นแรกของการรวบรวมข้อมูล โดยเฉพาะในส่วนของเนื้อหาเป็นการศึกษาข้อมูลในภาพกว้างร่วมกับการสร้างโครงร่างคร่าวๆในหัวข้อต่างๆที่ต้องการนำเสนอ ในส่วนของเนื้อหาจึง

เป็นการศึกษาภาพกว้างๆโดยทั่วไป ของการสื่อสาร ระบบสัญลักษณ์ ศิลปะ และพิพิธิภัณฑ์ การศึกษาจึงเป็นการวิเคราะห์คัดเลือกเอกสารจำนวนมาก จากหัวข้อต่างๆ ที่มีความหลากหลายนั้นมาสู่การจัดระบบข้อมูล เช่น พัฒนาการ ด้านต่าง , องค์ประกอบ, ประวัติศาสตร์ความคิด และโลกทัศน์ของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับการแสดงออกทางระบบสัญลักษณ์, การศึกษาโครงสร้างหน้าที่ในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม, และการศึกษาองค์ประกอบที่ทำหน้าที่ในการสื่อสารทั้งแนวทางของศิลปะและแนวทางการวิเคราะห์ระบบสัญลักษณ์

3.2 การสรุปข้อมูล

การศึกษาลักษณะของศิลปะในการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธิภัณฑ์ นอกเหนือจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของการสื่อสาร การศึกษานี้ยังเป็นการเชื่อมโยงไปสู่บริบททางด้านสังคมที่มีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบของนิทรรศการ เนื้อหาของข้อมูลจึงถูกเรียบเรียงเพื่อการศึกษาแบ่งออกเป็น สามส่วน

1. การศึกษาแนวความคิดทฤษฎีของการสื่อสาร และลักษณะของการสื่อสารโดยทั่วไปของระบบสัญลักษณ์
2. โลกทัศน์และบริบททางสังคมที่สัมพันธ์กับรูปสัญลักษณ์และการแสดงออกทางศิลปะและวิทยาการ รวมถึงนิทรรศการและการจัดแสดงในบริบทของยุคสมัยต่างๆ
3. การศึกษาองค์ประกอบและการทำหน้าที่ในการสื่อสารของสื่อต่างๆ โดยเน้นเนื้อหาที่ศิลปกรรมและนิทรรศการในพิพิธิภัณฑ์

3.3 วิธีการและแนวความคิดที่ใช้ในการศึกษา

ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาเกี่ยวข้องในสองแนวทางคือ

1. แนวทางในการศึกษาทางด้านมนุษยวิทยาวัฒนธรรม เพื่อศึกษาแนวคิด แรกเริ่มในการสื่อสาร,การสร้างระบบสัญลักษณ์ ตลอดจนลักษณะสัมพันธ์ของระบบสัญลักษณ์ กับคติ โลกทัศน์และค่านิยมในสังคม
2. แนวความคิดทฤษฎีการสื่อสาร องค์ประกอบของการสื่อสาร และลักษณะของการสื่อสาร แนวความคิดการศึกษาความหมายของสัญลักษณ์(Semiology) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของการสื่อสารในงานศิลปกรรมและนิทรรศการ

แนวคิดและทฤษฎีได้ถูกนำมาในการศึกษาวิเคราะห์ในสามส่วนคือ

การศึกษาลักษณะของการสื่อสาร

เพื่อการสนับสนุนข้อสมมุติฐานเบื้องต้น เริ่มจากข้อสังเกตนิทรรศการมีการสื่อสารในสองลักษณะใหญ่ๆคือ การสื่อสารแบบศิลปะและวิทยาการ และมาสู่ข้อสมมุติฐาน การสื่อสารในสองลักษณะดังกล่าวพบได้ในการสื่อสารทั่วไป แนวความคิดที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ การอธิบายถึงธรรมชาติของการแสดงออก และความต้องการพื้นฐานที่ตอบสนองความต้องการทางร่างกายและจิตใจ ในส่วนของเหตุผล อารมณ์ ความรู้สึก,ความงามและประโยชน์ใช้สอย เช่นทฤษฎีทางด้านมนุษยวิทยาวัฒนธรรมของ มาลินอฟสกี และทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาความหมายของสัญลักษณ์เพื่อวิเคราะห์ความหมายในระดับต่างๆของนิทรรศการ, สื่อศิลปกรรม, และสื่ออื่นๆทั่วไป

การศึกษาโลกทัศน์และบริบททางสังคมที่สัมพันธ์กับ

รูปสัญลักษณ์และการแสดงออกทางศิลปะและวิทยาการ

เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง โลกทัศน์หรือแนวความคิดหลักในสังคมกับการแสดงออกทางสัญลักษณ์ซึ่งรวมถึงศิลปะและวิทยาการ โดยใช้แนวความคิดการศึกษาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่กล่าวว่า “ วัฒนธรรมเป็นระบบความเชื่อและค่านิยมในสังคมซึ่งมีพื้นฐานจากการใช้สัญลักษณ์” เช่นเดียวกับที่ Clifford Geertz (1973:91) กล่าวว่า “สัญลักษณ์คือพาหะของความคิด” (symbol : a vehicle of conception) :ซึ่งเป็นการศึกษาในลักษณะของการตีความและให้ความหมายของการจัดแสดงในยุคสมัยต่างๆที่สัมพันธ์กับ โลกทัศน์ ค่านิยมและบริบทในสังคม

การศึกษาองค์ประกอบและการทำหน้าที่ในการสื่อสาร

โดยการใช้ทฤษฎีที่ศึกษาองค์ประกอบและลักษณะของการสื่อสาร ได้แก่ ผู้ส่ง - ข้อความ - ช่องทาง - ผู้รับ การศึกษานิทรรศการและศิลปกรรม อยู่ในส่วนของช่องทาง(chanel) ที่มีลักษณะของการสื่อสารที่สำคัญในแบบ อวัจนะภาษา (non verbal) ที่สื่อสารทั้งในส่วนของข้อมูล การให้ข่าวสาร และในส่วนของอารมณ์ความรู้สึก การศึกษาเป็นการวิเคราะห์การทำหน้าที่ขององค์ประกอบในแต่ละส่วน เพื่อศึกษาถึงความคล้ายคลึงและแตกต่าง ทั้งในด้านการสื่อความหมายในระดับต่างๆ และสุนทรียภาพที่เกิดจากการสื่อสาร ในองค์ประกอบของศิลปกรรมและนิทรรศการ

บทที่ 4

นิทรรศการในฐานะที่เป็นผลงานทางศิลปะ

เมื่อเราเข้าไปอยู่ในห้องจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ เราจะพบการจัดแสดงที่ประกอบด้วยวัตถุที่จัดแสดง ข้อความอันเป็นรายละเอียดเนื้อหาเกี่ยวกับวัตถุ ลักษณะการออกแบบตกแต่งในห้องจัดแสดง ในบางนิทรรศการวัตถุจะถูกจัดแยกอยู่ในตู้อย่างโดดเด่นอยู่บนแท่นที่มีไฟส่องสว่าง ในบางนิทรรศการวัตถุถูกนำมาจัดรวมกัน โดยมีฉากเป็นแบบจำลองสร้างให้เราเห็นถึงบริบทของวัตถุที่ได้ถูกนำมาจัดแสดง บางแห่งวัตถุเป็นองค์ประกอบของเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ สิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นนิทรรศการได้สร้างความรู้ความเข้าใจเกิดขึ้นกับเรา ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้เขียนประกอบขึ้นได้สร้างความรู้และความเข้าใจให้เราส่วนหนึ่ง นอกเหนือจากข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่ปรากฏแล้ว การใช้แสงไฟ และการจัดฉากก็ดียังสามารถ สร้างให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ เกี่ยวกับบริบทที่อยู่เบื้องหลังวัตถุนั้นขึ้นใหม่ การศึกษาในหัวข้อนิทรรศการในฐานะที่เป็นผลงานทางศิลปะนี้ เป็นการศึกษาลักษณะของการสื่อสารในการจัดแสดงนิทรรศการที่เราพบเห็นได้ทั่วไป โดยตั้งสมมุติฐานการสังเกตข้างต้นที่พบว่า นิทรรศการหรือการจัดแสดงนั้นมีการสื่อสารใน 2 ลักษณะใหญ่ก็คือ ในระดับที่เป็นข้อมูลความจริง (Fact) อันได้แก่ ข้อมูลจากคำบรรยายหรือลักษณะที่เราสังเกตได้ทางกายภาพ เช่น มีความสูงใหญ่ ท่ามาจากวัสดุชนิดใด สีปริมาณของวัตถุรวมทั้งข้อมูลที่เป็นประวัติหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้น และในอีกส่วนหนึ่งเป็นการสื่อสารในส่วนของความรู้สึก (sensation) ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสื่อสารในส่วนนี้มิได้ปรากฏจากลายลักษณ์อักษรที่กำหนดให้หรือเกิดจากการพิเคราะห์วัตถุจากลักษณะทางกายภาพ หากเกิดขึ้นจากองค์ประกอบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นฉาก แสงไฟ การจัดลำดับ การจัดวาง ตลอดจนเทคโนโลยีต่างๆ ได้สร้างความหมายให้กับวัตถุรวมทั้งสร้างให้เกิดจินตนาการก็ตาม ความน่าสนใจ ความประหลาดใจ หรือสร้างคำถามให้กับผู้ชม การสื่อสารในส่วนที่อยู่ในระดับของความรู้สึกเหล่านี้เอง ผู้ศึกษาได้เปรียบกับการสื่อสารของงานศิลปกรรม

จากสมมุติฐานดังกล่าวได้มาสู่การศึกษา รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาความเป็นมา และลักษณะของการสื่อสารแบบศิลปะ ในการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีในการสื่อสาร โดยแสดงถึงกระบวนการและองค์ประกอบ ทั้งในส่วนของ ผู้ส่ง, ข้อความ, ช่อง

ทางการสื่อสาร, และผู้รับที่ต้องใช้ประสบการณ์ร่วมในการส่งและรับสาร ซึ่งทั้งนิทรรศการและศิลปกรรมสามารถแบ่งออกเป็นองค์ประกอบต่างๆและมีลักษณะของกระบวนการในการสื่อสารได้เช่นเดียวกัน การศึกษานี้จึงมุ่งแจกแจงให้เห็นลักษณะของการสื่อสารในแบบศิลปะในการจัดแสดงนิทรรศการตลอดจนปัจจัยที่มีส่วนให้นิทรรศการมีการสื่อสารในแบบเดียวกับศิลปะ

จากการศึกษาพบว่าสามารถศึกษาได้หลายแง่มุม ทั้งพัฒนาการของรูปสัญลักษณ์ตลอดจนการรับอิทธิพลจากสิ่งต่างๆรวมถึงการแยกแยะองค์ประกอบเพื่อศึกษาลักษณะการสื่อสารของส่วนต่างๆ โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็นสามส่วนด้วยกันคือ

ในส่วนที่หนึ่ง จะเป็นการวิเคราะห์สมมุติฐานในการสร้างระบบสัญลักษณ์ของมนุษย์เพื่อที่จะจำแนกให้เห็นลักษณะที่สำคัญของการสื่อสาร โดยระบบสัญลักษณ์โดยแบ่งเป็นการสื่อสารแบบศิลปะและการสื่อสารในแบบวิชาการ ในส่วนนี้มุ่งแสดงให้เห็นธรรมชาติของระบบสัญลักษณ์แล การสื่อสาร (และการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ซึ่งอยู่ในฐานะการสร้างระบบสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่ง) ที่สามารถสื่อสารทั้งในแบบศิลปะและในแบบวิชาการหรือแบบผสมผสาน ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้จัดที่จะเน้นหนัก และใช้ฐานแนวคิดแบบใดในการสร้างระบบสัญลักษณ์เหล่านั้นเพื่อสื่อสารกับสาธารณชน

ในส่วนที่สอง เป็นการศึกษารูปแบบของการจัดแสดงที่ตั้งต้นจากอดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างโลกทัศน์ซึ่งได้สร้างให้เกิดความเชื่อและแนวความคิดของมนุษย์ในยุคต่าง ๆ กับการแสดงออกทางสัญลักษณ์โดยเฉพาะรูปแบบในการ “จัดแสดง” โดยนัยนี้เพื่อแสดงถึงโลกทัศน์ที่เป็นความคลุมเครือ อารมณ์ ความรู้สึกซึ่งแสดงออกทางศาสนาปรัชญาหรือศิลปะก็ตาม โลกทัศน์ที่ให้ความหมายกับความกระจ่างชัด ความมีหลักการและเหตุผลซึ่งแสดงออกในปรัชญาสมัยใหม่และวิทยาศาสตร์ มนุษย์ในแต่ละยุคสมัยได้ใช้ “การจัดแสดง” เพื่อสื่อ ความรู้ ความรู้สึกนึกคิดกับคนในสังคมของตน ซึ่งขึ้นอยู่กับมนุษย์ในสมัยนั้นจะถูกกำกับด้วยทัศนคติแบบใด ในขณะที่เดียวกันการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เองก็ได้มีการปรับตัวและรูปแบบการนำเสนอสอดคล้องกับสถานการณ์และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นโลกทัศน์ของความรู้สึกหรือเหตุผลก็ตาม

ในส่วนที่สาม จะเป็นการวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบขององค์ประกอบของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์กับงานศิลปะเพื่อแสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่และการสื่อสาร ในฐานะที่เป็นระบบ

สัญลักษณ์รวมทั้งการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่าง และความคล้ายคลึงบางประการที่ทำให้ การแสดงในพิพิธภัณฑ์ในส่วนขององค์ประกอบและหลักการ ไม่ต่างจากการนำเสนอทางด้านศิลปะ

4.1 ระบบสัญลักษณ์และการสื่อสาร

มีคำกล่าวว่าห่วงโซ่แห่งอารยธรรม ถูกร้อยเรียงขึ้นด้วยระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้สร้าง ขึ้นนับจากมนุษย์เริ่มรู้จักการสื่อสารมนุษย์ได้สร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อสื่อความคิด ความรู้สึก ของตนสู่การรับรู้ในกลุ่มที่ตนอยู่อาศัย ไม่ว่าจะเป็นการประกอบกิจการงานใดๆ ร่วมกัน หรือการ แสดงออกความรู้สึกส่วนตัวจากการสื่อสารที่เรียบง่ายด้วยเสียงหรือร่างกายที่ประกอบเข้ากับอารมณ์ ความรู้สึก มาสู่การสร้างระบบสัญลักษณ์ที่ซึ่งได้ทำหน้าที่ในการบันทึก และส่งผ่านศิลปะวิชาการ ความรู้ต่างๆ จากรุ่นหนึ่ง ไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง สร้างสมให้เกิดอารยธรรมและวัฒนธรรมของมนุษยชาติ

ระบบสัญลักษณ์มีการสื่อสารในลักษณะและระดับต่างๆ นิทรรศการและนิทรรศการต่าง เป็นรูปแบบของการสื่อสารที่ประกอบด้วยหน่วยของรหัส, ภาษาและสัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งได้ถูกพัฒนา ขึ้นจนมีลักษณะและรูปแบบเฉพาะ การศึกษาระบบสัญลักษณ์จึงเป็นการศึกษาแนวความคิดพื้นฐาน ของนิทรรศการ โดยการศึกษาทั้งในส่วนของความเป็นมาและแนวความคิดในการสร้างระบบ สัญลักษณ์ที่มีส่วนต่อการสื่อสารของสัญลักษณ์ในลักษณะต่างๆ

4.1.1 ระบบสัญลักษณ์ในสมัยแรกเริ่ม

ดูเหมือนว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตเพียงชนิดเดียว ที่มีความสามารถในการพัฒนาระบบ สัญลักษณ์ได้อย่างไม่มีขีดจำกัด ไม่ว่าจะ เป็น รูปแบบ วิธีการ หรือเนื้อหา การสื่อสารของมนุษย์ได้ทวี ความซับซ้อนและมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น และกลายมาเป็นสื่อในรูปแบบและสาขาต่างๆ สมมุติ ฐานแรกเริ่มในการสื่อสารของมนุษย์ เชื่อว่าไม่แตกต่างจากสัตว์ที่เกิดขึ้นและแสดงออกในระดับ สัญชาติญาณ เป็นการแสดงออกทางความรู้สึกในระดับกว้าง ๆ เช่นการแสดงอาการงูเมื่อถูกคุกคาม การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งทำให้เกิดการสังเกตและจดจำเปรียบเทียบความรู้สึกต่างที่ เกิดขึ้น ระบบสัญลักษณ์ในขั้นต้นสันนิษฐานได้ว่าเป็นการใช้ท่าทางและการส่งเสียง ซึ่งถือว่าเป็นสื่อ และอุปกรณ์ที่มีความใกล้ชิดกับมนุษย์มากที่สุดที่ได้พัฒนามาจากการแสดงออกตามสัญชาติญาณ เช่น ท่าทางการ โกรธ การส่งเสียงการดีใจ การส่งเสียงการร้องไหยหวนแสดงความเจ็บปวด ในการแสดง ออกเหมือนกันเขาย่อมรู้ว่าเขาเคยรู้สึกอย่างไรกับการแสดงออกที่เขาพบเห็นจากมนุษย์คนอื่น ระบบ

ความจำได้ทำให้เกิดการเปรียบเทียบ สร้างให้เกิดความเข้าใจต่อเสียงหรืออากัปกิริยาต่างๆ ที่ได้พบเห็น สร้างให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน แม้แต่กับสัตว์ต่างชนิด มนุษย์ต่างเผ่าพันธุ์ และจะเป็นที่เข้าใจได้มากขึ้นสำหรับมนุษย์ที่อยู่รวมในกลุ่มเดียวกัน ทำให้มีการสร้างกฎเกณฑ์และกติกาในการสื่อสารได้มากขึ้น นอกจากการเรียนรู้จากอารมณ์ความรู้สึก มนุษย์ยังได้ใช้ความสามารถในการจดจำ บันทึก กับธรรมชาติและสิ่งรอบตัวนำมาพัฒนาเป็นระบบภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร การสื่อสารในระยะแรกนี้มักจะเป็นการเลียนแบบ เช่นเมื่อต้องการบอกชนิดของสัตว์ที่ได้พบเห็น มนุษย์ก็จะใช้เสียงร้องในการสื่อสาร หรืออาจจะเป็นลักษณะเด่นที่สำคัญของสัตว์ชนิดนั้นประกอบท่าทาง แม้ในปัจจุบันเรายังพบว่า ชื่อเรียกของสัตว์ในภาษาต่างๆ มีความพ้องจองกับเสียงร้อง

นอกจากอารมณ์ ความรู้สึก ตามสัญชาตญาณที่เป็นแรงผลักดันในแสดงออกของมนุษย์แล้ว ระบบของภาษา(สัญลักษณ์)ที่เกิดขึ้น ต้องประกอบด้วย เหตุผล มิฉะนั้นมนุษย์จะไม่สามารถพัฒนาสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นระบบขึ้นมาได้ จะเห็นได้จากสัตว์ที่ไม่สามารถพัฒนาการแสดงออกในระดับสัญชาตญาณเป็นภาษาได้ กิรติ บุญเจือ(2526:11) ได้กล่าวถึงกำเนิดของภาษาโดยสนับสนุนในหลักการของเหตุผลว่า

มนุษย์ที่รู้จักใช้เหตุผลกลุ่มแรก คือมนุษย์ฉลาด (Homo Sapiens) เกิดขึ้นในโลกเมื่อ 25,000 ปีมาแล้วในสมัยหินเก่าตอนปลาย (late eolithic period) มนุษย์ดึกดำบรรพ์เหล่านี้ รู้จักใช้เหตุผลเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างวิถีกับเป้าหมาย ความสมเหตุสมผล ได้แก่ ไครต่อสู้เก่ง ,ล่าสัตว์เก่ง , ทำเครื่องใช้สำคัญเก่ง ข่อมได้รับการยกย่องว่าเหนือกว่าผู้อื่น ได้รับการยอมรับว่าเป็นหัวหน้าโดยปริยาย

ดังกล่าวนี้อาจเชื่อว่าระบบสัญลักษณ์ในยุคแรกเกิดขึ้นจากมนุษย์ฉลาด หรือมนุษย์เหตุผลที่ได้ผสมผสานแรงผลักดันตามสัญชาตญาณภายในกับเหตุผล ในส่วนของการเกิดขึ้นของเหตุผลหลัก การที่พอจะนำมาอธิบายได้ คือในแง่ชีวภาพ และความจำเป็นในแง่ชีวภาพ ได้มีการกล่าวถึงขนาดของสมองมนุษย์ว่าใหญ่กว่าสัตว์อื่น และอวัยวะต่างๆของสิ่งมีชีวิตจะถูกพัฒนาขึ้นเพื่อความจำเป็นในการดำรงชีวิต นอกจากสมองแล้ว มือ และ ความสามารถในการใช้มือของมนุษย์เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างและพัฒนาอารยธรรมของมนุษย์รวมทั้งการสื่อสาร มือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการที่จะทำให้นักมนุษยบรรลุถึงเป้าหมายที่สำคัญในส่วนของ การสร้างระบบสัญลักษณ์เพื่อการสื่อสาร มือไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารโดยใช้แสดงท่าทางต่างๆ หรือใช้ในการขีดเขียน มือยังมีส่วนสำคัญในการสร้างอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการสื่อสาร จากเดิมที่การสื่อสารเป็นเพียงการใช้เสียงหรือท่าทาง ซึ่งการสื่อสารเป็นเพียงการถ่ายทอดในกลุ่มที่จำกัดและระยะเวลาอันสั้น มือได้สร้างให้เกิดภาพและ

ตัวอักษรทำให้เกิดประสิทธิภาพในการถ่ายทอดในวงกว้าง และสร้างระบบบันทึกถาวรอย่างคร่าวๆ ต่างจากการใช้เสียงและท่าทางที่จะหายไปพร้อมกับการแสดงออกที่เสร็จสิ้นลง มือและความชำนาญในการใช้มีส่วนในการปฏิบัติรูปแบบของการสื่อสาร ให้มีความหลากหลายนอกจากการใช้เสียงและท่าทาง มือมีส่วนช่วยในการสร้างภาษาภาพซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบของภาษาเขียนและภาษาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ภาษาภาพและภาษาเขียนมีส่วนช่วยในการจัดระบบความจำของมนุษย์ให้มีความเที่ยงตรงแม่นยำ และนำไปสู่การวิเคราะห์, สังเคราะห์ ในการสร้างให้ภาษาสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อสารนั้น มีความละเอียดซับซ้อนทั้งในด้านของความหมายและความรู้สึก

4.1.2 แนวความคิดพื้นฐานในการสร้างระบบสัญลักษณ์

มาลินอฟสกี(Malinowsky)กล่าวว่า มนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือการตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ วัฒนธรรมตามทัศนะของมาลินอฟสกี จึงเปรียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐาน ในส่วนของสัญลักษณ์เปรียบเสมือนเครื่องมือของวัฒนธรรมในการนำไปจัดการหรือในการอธิบายเพื่อสนองต่อความต้องการพื้นฐาน มาลินอฟสกีให้ความหมายกับระบบสัญลักษณ์โดยถือว่าเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (symbolic needs) ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาาระบบวิทยาศาสตร์ ศาสนา ศิลปะ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม มาลินอฟสกีอธิบายว่า มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่สามารถสะสมความรู้ และประสบการณ์รวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำไปใช้ตัดแปลงแก้ไขชีวิตของตนในภายภาคหน้า ระบบความรู้หรือวิทยาศาสตร์ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้ และเข้าใจต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ และเมื่อวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บางอย่างได้ มนุษย์จึงได้สร้างระบบศิลปะและศาสนาขึ้นมาเพื่ออธิบายปรากฏการณ์เหล่านี้ นอกจากนี้ ศาสนา ศิลปะ ยังช่วยในการสมักรสมานสังคมเข้าด้วยกัน

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้สนับสนุนฐานว่า ศิลปะวัตถุ , ภาพเขียนผนัง ถ้ำ ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ที่พบ สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อความจำเป็นทั้งสองส่วน เช่น ภาพลูกศรสนับสนุนว่าใช้เป็นเครื่องหมายในการบอกทางไปล่าสัตว์ และบางชนิดเป็นการตอบสนองในด้านจิตใจ เช่น รูปแกะสลักเทวรูป, เสาศิลา, ภาพวาดตามผนังถ้ำ และบางชนิดอาจจะสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในด้านการใช้งาน และความรู้สึกทางด้านจิตใจร่วมกัน เช่น ลวดลายแกะสลักบนบาน

ประตู่ ผัง โบสถ์วิหาร ภาชนะ หรืออุปกรณ์ต่างๆ ที่สร้างเพื่อชนชั้นปกครอง พระ หรือหมอผีประจำเผ่า ภาษาที่ใช้จะถูกแบ่งเป็นภาษาพูดที่ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน และภาษาที่มีการ

ร้อยเรียงเป็นพิเศษเพื่อใช้ติดต่อกับพระเจ้า หรืออำนาจเบื้องบน ในส่วนของภาษาท่าทางการร้องรำ ถูว่ามีกำเนิดจากพิธีกรรมเพื่อใช้บูชาเทพเจ้า และใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อตอบสนองในด้านของความรู้สึก ในอีกด้านหนึ่งภาษาท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นการตอบสนองทางร่างกาย

การใช้ระบบสัญลักษณ์ในการแสดงออกเพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจนั้น ในสมัยโบราณเป็นการยากที่จะแยกศิลปะออกจากศาสนาและความเชื่อ นักมานุษยวิทยาบางท่าน เช่น Seiber เชื่อว่า ศาสนาและความเชื่อเป็นนามธรรม ส่วนของศิลปะและพิธีกรรมเป็นรูปที่ใช้แสดงออกถึงความเชื่อนั้น เช่น ประติมากรรม, ภาพวาด, หน้ากากของชนเผ่าต่างๆ หรือแม้แต่การร้องรำดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่ามีต้นกำเนิดจากพิธีกรรมและการบวงสรวงต่อเทพเจ้า การสื่อสารเพื่อตอบสนองต่อความต้องการด้านจิตใจบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงจากเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ มาสู่มนุษย์ในรูปของศิลปกรรมสมัยใหม่ ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์ที่มีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นแรงผลักดันสำคัญ อย่างไรก็ตามลักษณะที่สำคัญของระบบสัญลักษณ์และการสื่อสารนี้ยังคงลักษณะพิเศษในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก และมีได้เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายเท่านั้น ในทุกสมัย อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ เป็นธรรมชาติที่ติดอยู่ในตัวมนุษย์ ที่มนุษย์เองได้พยายามสร้างระบบสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการสื่อสารสิ่งเหล่านี้ ผู้การรับรู้ทั้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติและสังคมมนุษย์ด้วยกันทั้งในส่วนที่สนองต่อความมั่นคงในจิตใจ และเป็นไปเพื่อความบันเทิง เรียงร้อย สร้างความรู้สึกพึงพอใจให้กับเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือกับมนุษย์ด้วยกัน

ในทางศาสนาหรือศิลปะมิได้ถือว่าเป็นเพียงสิ่งให้ความสงบในจิตใจ หรือเป็นการสร้างเพื่อความบันเทิงเรีงรมย์ หากแต่ถือเป็นความรู้ในแง่ของสัจจะ พิธีกรรมที่ดี หรือการสร้างงานศิลปกรรมที่ดีเป็นการติดต่อสื่อสารเพื่อบรรลุถึงภาวะสัจจะธรรมของชีวิต ในบางครั้งเราจะพบว่าพิธีกรรมและศิลปะไม่สามารถแยกกันได้เช่นการละครในตะวันตกเกิดจากการบูชาเทพบัคคัส(Bacchus)หรือ ไดโอนิซุส (Dionysus) เทพแห่งเหล้าองุ่น ในโลกทัศน์ตะวันออกในสมัยก่อน พิธีขงชา หรือการยิงธนูของเซน ถือเป็นทั้งศิลปะและพิธีกรรมเช่นเดียวกัน การรำรำเพื่อบูชาพระศิวะ ของฮินดู ศิลปะและพิธีกรรมได้สื่อสารประสบการณ์ที่นับเลยไปจากเหตุผลทางตรรกะและความคิด ศาสนาในอินเดีย โดยเฉพาะศาสนาฮินดูสร้างคำอธิบายในลักษณะของเทพปรภรณ์ โดยใช้อุปมาอุปมัยและสัญลักษณ์ต่างๆ ภาพพจน์ในเชิงกวี และนิทาน

ในอีกส่วนหนึ่งของการนำระบบสัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารเพื่อความจำเป็นทางด้านกายภาพ และร่างกาย ระบบสัญลักษณ์ได้ถูกลดทอนลงรวมทั้งการสร้างกฎเกณฑ์ กติกาให้รายละเอียดเพื่อตอบสนองต่อความต้องการและความจำเป็นเท่าที่จะเป็นไปได้ ภาษาพูดและภาษาเขียนเป็น พัฒนาการจากการใช้เสียงเพื่อแสดงอารมณ์หรือการเลียนเสียงเพื่อแทนความหมาย

ในส่วนของพัฒนาการทางภาษาพูด เชื่อว่าในขั้นแรกมีลักษณะเป็นคำสั้นๆ ในส่วนของ ทฤษฎีกำเนิดเสียงมีหลายทฤษฎีที่นำมาใช้อธิบายซึ่งในที่นี้จะขอล่าวเลยไป จากคำพยางค์เดียวที่เป็น คำนาม เช่น ชื่อของพืชและสัตว์ที่เป็นอาหาร จึงเกิดคำกริยา เพื่อแสดงอาการของสิ่งเหล่านั้น และเกิดเป็นประโยคอันประกอบด้วย ประธาน ,กริยา ,กรรม ครั้นเมื่อเรามีมโนภาพและความคิดซับซ้อนขึ้นอันเกิดจากความชัดเจนที่สะสมเพิ่มพูนยิ่งขึ้นจึงเกิดคำพูดที่มีประโยคซับซ้อน ประกอบด้วย นาม , กริยา ,วิเศษณ์ , คุณศัพท์ , บุรพบทและสันธาน

ในส่วนของภาษาภาพและการเห็น ได้พัฒนาเป็นอักษรภาพ เช่น ตัวอักษรลิ่ม ของชาวซูเมเรียน อักษรภาพของชาวอียิปต์ และอักษรภาพของชาวจีน และพัฒนาเป็นตัวอักษรในที่สุด การสื่อความหมายด้วยภาพของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ที่จะใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร ความหมายอื่นๆ ต่อไป ชาวอียิปต์สมัยราชวงศ์ที่หนึ่งเริ่มมีการใช้ตัวอักษร เฮียโรกลิฟ (Heiroglyph) การเริ่มต้นเขียนหนังสือของชาวอียิปต์คล้ายคลึงกับคนในสมัยดึกดำบรรพ์อื่นๆ คือการใช้ภาพแทนความหมาย ใช้แทนตัวพยัญชนะบ้าง และใช้ภาพแทนความคิด (Idiograph)บ้าง ภาพที่ใช้แทนตัวพยัญชนะบ้างและใช้ภาพที่แทนความคิดยิ่งใหญ่ ตัวสิ่ง (bit) หมายถึงพระราชอำนาจ และ กบ(kerer)เป็นสัญลักษณ์ของการขยายพืชพันธ์ ถูกกบ(hefmer)หมายถึงจำนวนแสน อักษรลิ่ม (Cuneiform) ของชาวซูเมเรียนขั้นต้นเป็นตัวอักษรภาพและเครื่องหมายต่างๆ เช่นเดียวกับตัวอักษรในภาษาจีนซึ่งแสดงให้เห็นขบวนการคลี่คลายและพัฒนาการของภาษาภาพ มาสู่ภาษาเขียน และความเกี่ยวโยงด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ความหมายจะถูกกำหนดลงอย่างชัดเจนด้วยตัว ภาษา คณิตศาสตร์ก็ดี ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาพประกอบเรื่องก็ดี เป็นการสื่อสารที่สร้างให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น นำไปสู่พัฒนาการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์ , การแพทย์ , วิศวกรรม ในด้านการปกครอง เช่นภาษากฎหมายที่มีความชัดเจนตายตัว และเป็นแหล่งอ้างอิงที่เป็นมาตรฐานรวมทั้งระบบ และแบบการศึกษาสมัยใหม่ ที่เป็นหลักในแง่ของระบบและวิธีการ ความชัดเจนตายตัวพิสูจน์ได้ และเป็นเหตุเป็นผล เป็นเป้าหมายและอุดมคติของในการสื่อสารเพื่อสร้างให้เกิดองค์ความรู้ และความเท่าเทียมกันเท่าที่จะเป็นไปได้

4.1.3 การสื่อสารแบบศิลปะและวิทยาการ

ลักษณะที่เด่นที่สุดของภาษาและระบบสัญลักษณ์ คือพลังในการแสดงออกไม่มีที่สิ้นสุด ความสามารถในการเชื่อมโยงรูปสัญลักษณ์หนึ่งๆเข้าด้วยกันทำให้เกิดความเข้าใจและปรากฏ ผลลัพธ์ใหม่ เช่น ความสามารถเชื่อมคำในรูปแบบที่แตกต่างกันเพื่อแทนความหมายที่ต่างกัน เช่นรูปสัญลักษณ์ หรือตัวหนังสือที่นำมาวางเรียงสลับที่กันจะทำให้เกิดความหมายใหม่ คำพูดที่สามารถนำมาร้อยเรียงเพื่อสร้างความหมายและความรู้สึกใหม่ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด การสร้างประโยคทำให้ภาษามนุษย์หนีจากการเปล่งเสียงแสดงความประหลาดใจ คำสั่ง หรือการคำทอธรรมดา เป็นการพรรณนาที่สละสลวย การบรรยาย การขยายความ อภิปรายหรือบทกวี ภาพสัญลักษณ์ได้สร้างให้เกิดภาพศิลปะที่งดงามที่แสดงความหมายและอารมณ์ ในอีกส่วนของวิวัฒนาการได้สร้างให้เกิดภาพสัญลักษณ์ต่าง เช่น ตัวอักษร สัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์ เรขาคณิต และทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถแทนความหมาย และระบบความคิดที่ละเอียดอ่อนซับซ้อนได้ ทำให้เราสามารถขบข่อยความรู้อย่างลงบนเนื้อที่ที่น้อยลง และเวลาสั้นลง

ในระบบสัญลักษณ์หนึ่งไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ภาษา (พูดหรือเขียน) เสียง (เพลงหรือสัญญาณ) เครื่องหมายหรือวัตถุที่สร้างขึ้น ได้สร้างและสื่อความหมายให้กับผู้รับในความหมายในหลายลักษณะที่แตกต่างกัน ในกระบวนการสื่อความหมาย และระดับต่างๆ ของทฤษฎี เช่นในทางศาสนา ได้แบ่งภาษาที่สื่อความหมายตรงตัว ในส่วนของศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ย่อมให้ความหมายในเชิงสุนทรียะความงามความรู้สึกและความหมายที่อยู่เบื้องหลัง

ในกระบวนการสื่อความหมาย และระดับต่างๆ ของความหมายได้มีการศึกษาอธิบายในหลายแง่มุมต่างกันในแต่ละศาสตร์สาขา หรือในทางทฤษฎี เช่นในทางศาสนาได้แบ่งภาษาและการสื่อสารออกเป็นในระดับของสมมุติสัจจะและปรมาตีสัจจะ ผู้ศึกษาวรรณคดีจะให้ความหมายของคำในระดับลึกที่ต้องใช้การตีความและภาษาที่สื่อความหมายตรงตัว ในส่วนของศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ย่อมให้ความหมายในเชิงสุนทรียะ ความงามความรู้สึกและความหมายที่อยู่เบื้องหลัง

การแบ่งลักษณะของการสื่อสารออกเป็นประเภทต่าง ของนักภาษาศาสตร์(Charles Pierce) รวมทั้งความหมายของระบบสัญลักษณ์ที่แสดงลักษณะสัมพันธ์กับบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะการสื่อสารนั้น

ตัวหมาย(ตัวสัญลักษณ์) จะใกล้เคียงกับ ตัวหมายถึง(ความหมาย) หรือมีระยะห่างที่ต้องใช้วิธีการเข้าถึงความหมาย เช่น การศึกษา , ญาณทัศนะ , การตีความ และบริบทต่างๆดังที่กล่าวมา ในส่วนนี้เองที่ผู้ศึกษาได้เสนอแนวทางในการศึกษาระบบสัญลักษณ์ออกเป็น การสื่อสารแบบวิทยาการ และการสื่อสารแบบศิลปะเพื่อแสดงให้เห็นว่า การสื่อสารในรูปแบบใดก็ตามที่ประกอบด้วยฐานที่เป็นเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก เราเรียกการสื่อสารนั้นว่าเป็นการสื่อสารแบบศิลปะ เช่น ดนตรี กวีนิพนธ์ ภาพวาดจิตรกรรม และการสื่อสารในรูปแบบใดที่มีฐานจากเหตุผล ความจริงที่มีการพิสูจน์ได้ เรียกว่า การสื่อสารแบบวิทยาการ หรือการสื่อสารแบบให้ข้อมูลความจริง เช่น ข้อความประกาศ เอกสาร ตำราต่างๆ ภาพถ่าย(ในเชิงเอกสาร) ภาพเขียน(ในเชิงภาพประกอบเอกสาร) เสียง(คำพูด หรือเสียงที่มีการบันทึกข้อความในเชิงหลักฐาน) การแบ่งการสื่อสารออกเป็นการสื่อสารในแบบศิลปะ และ วิทยาการ ได้มีผู้ศึกษามาก่อนหน้านี้ทั้งในการศึกษาทางปรัชญา การศึกษาภาษาและระบบสัญลักษณ์ การศึกษานี้ได้แสดงถึงลักษณะการสื่อสารที่แสดงเหตุผล และหลักการทางตรรกะ และในส่วนที่เป็น การสื่อสารทางอารมณ์ความรู้สึก

อัลเฟรด แอร์ (Alfred Ayer 1910) นักปรัชญาภาษาลัทธปฏิบัติฐานนิยม ร่วมสำนักกับวิตเกินสไตน์ (Ludwig Wittgenstein 1889-1951) ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์การสื่อความหมายและระบบสัญลักษณ์ ได้แบ่งการสื่อความหมายออกเป็น 3 ประเภทคือ

ข้อความบ่งข้อเท็จจริง (fact statement) มีข้อเท็จจริงที่ตอบสนองได้ บางครั้งแยกประโยคชนิดนี้ว่าประโยคสังเคราะห์ (synthetic statement) หรือประโยคหลังประสบการณ์ (a priori statement) เพราะถือว่าได้สังเคราะห์จากประสบการณ์

ข้อความจำเป็น (necessary statement) บ่งความสัมพันธ์อันหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น 3 มากกว่า 2 บางครั้งเรียกประโยคนี้ว่าประโยควิเคราะห์ (analytic statement) หรือประโยคก่อนประสบการณ์ (a priori statement) เพราะถือว่าเราสามารถตัดสินความจริงเท็จได้โดยการวิเคราะห์ความหมายของคำ

ข้อความบ่งคุณค่า (value statement) บ่งอารมณ์ ความปรารถนา ความใฝ่ฝัน เราสามารถตัดสินความจริงเท็จของประโยคเหล่านี้ได้โดยไม่ต้องมีประสบการณ์

ในส่วนของการศึกษาปรัชญาภาษา กิรติ บุญเจือ(2526:34-35) ได้กล่าวถึงการสื่อสารแบบศิลปะและวิทยาการดังนี้

“นักวิทยาการพยายามนิยามคำพูดทุกคำให้รัดกุมแน่นอน แต่ศิลปินชอบเปิดคำให้มีความหมายผิดเพี้ยนกันได้ตามอารมณ์ผู้ใช้ จะเข้าใจภาษาศิลปินจะต้องเข้าถึงอารมณ์ด้วย เช่นคำว่า ฝน นักวิทยาการมุ่งเข้าใจในประเด็นที่เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติสามารถสังเกตได้ ชั่งตวงวัดได้ ส่วนนัก

ศิลปะมุ่งเข้าใจในประเด็นที่ฝนจะสร้างความรู้สึกในอารมณ์ได้อย่างไร คำว่า “ฝน” นักวิทยาการจะสาธยายได้เพียงแง่มุมเดียวซึ่งตกลงรับรู้ในหมู่นักวิทยาการ ไม่เปิดโอกาสให้สาธยายแบบใหม่ ผิดกับศิลปินที่อาจจะสาธยายแบบใหม่เอี่ยม โดยไม่ปฏิเสธแบบเก่า”

“นักปรัชญาพบว่าภาษาวิทยาการ ให้ความเข้าใจชัดเจนถึงสาระสำคัญของปรากฏการณ์แต่ไม่สามารถเข้าถึงปรากฏการณ์ที่เราอารมณ์และสาระที่ไม่ปรากฏ นั่นคือศิลปะมีความหมายบางอย่างที่วิทยาการเข้าไม่ถึง และศิลปินในฐานะศิลปินก็ไม่ได้สนใจว่าสาระสำคัญของปรากฏการณ์จะสื่อความหมายกัน ได้อย่างรัดกุมและชัดเจน ผู้สนใจทั้งสองทางยอมรับว่ามีภาษา 2 แบบ และมีความหมายได้ 3 ระดับ เขาผู้นั้นเป็นนักปรัชญาซึ่งอาจจะเป็นนักวิทยาการด้วย เช่น สอนคณิตศาสตร์และอาจเป็นศิลปินด้วยถ้าหากทำการในฐานะศิลปิน เช่น แต่งโคลงกลอน เป็นต้น”

4.1.3.1 การสื่อสารแบบวิทยาการ

มีลักษณะเป็นภาวะวิสัย จะมีฐานอยู่บนความเป็นจริงที่มีการพิสูจน์ หรือเหตุผลที่ได้ผ่านกระบวนการที่ได้รับการยอมรับตามหลักการ การสื่อสารชนิดนี้มีความพยายามที่จะทำให้การสื่อสารนั้นมีความเท่าเทียมกันสำหรับทุกคนและทุกระดับความหมาย ไม่ว่าจะส่วนบุคคลใด สถานที่ใด เวลาใด การสื่อสารนั้นจะมีความหมายและระดับความหมายที่ไม่เปลี่ยนแปลง เช่น ข้อความว่า “วันนี้วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2542 เหลือเวลาอีก 16 วัน เราจะก้าวข้ามศตวรรษไปสู่ปี ค.ศ. 2000” จะเห็นว่าข้อความดังกล่าว ไม่ว่าจะกล่าวด้วยผู้ใดที่ใดใครฟังก็จะเป็นที่ยอมรับว่าเป็นความจริงความหมายและระดับความเข้าใจที่สื่อสารถึงผู้รับจะได้รับความหมายเหมือนกัน และในระดับที่เท่าเทียมกัน เราจะพบเห็นการสื่อสารในลักษณะนี้ในสื่อต่างๆ ทั่วไป เช่น ในหนังสือนิยายสาร วารสาร หนังสือพิมพ์ รายงานวิชาการ ลักษณะของการสื่อสารนี้เป็นไปในแบบข้อมูลความจริงที่ผ่านการพิสูจน์และรับรองตามหลักการ เพราะเราต่างมีข้อตกลงในการนับ วัน เดือน ปี ที่เป็นสากล (แม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งสมมุติซึ่งจะได้มีการกล่าวถึงข้อถกเถียงต่อไป) ไม่เพียงแต่การใช้ตัวอักษรข้อความ เราสามารถใช้การสื่อสารลักษณะนี้ด้วยเครื่องหมายและรูปภาพสัญลักษณ์ต่างๆ โดยมีฐานความคิดว่าอะไรคือความจริงที่เราเข้าใจร่วมกัน หรือการนำเสนออย่างเป็นขั้นตอนที่ได้ผ่านการพิสูจน์และยอมรับอย่างเป็นเหตุเป็นผลและสามารถทำการศึกษาได้อย่างเป็นระบบขั้นตอน เช่น เครื่องหมายที่ใช้ในการคำนวณทางคณิตศาสตร์และตัวเลข $2+2 = 4$ ตัวเลขสองและเครื่องหมายบวกสื่อความหมายที่ให้ผลกลับเป็นสื่ออย่างไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ยังรวมทั้งเครื่องหมายอื่นๆ ทั้งในทางวิทยาศาสตร์ และเรขาคณิต เครื่องหมายสัญลักษณ์ต่างๆ ภาษาภาพ เช่น เครื่องหมายจราจร เสียงรถไซเรน เครื่องหมายที่

พบเห็นตามหน่วยงานต่างๆ เช่น โรงพยาบาล สนามบิน เครื่องหมายการค้าต่างๆ การสื่อสารที่มีฐานในเชิงเหตุผลดังที่กล่าวนี้ถือเป็นการสื่อสารที่มีลักษณะของข้อมูลความจริง หรือการสื่อสารแบบวิทยาการ

ในส่วนของการศึกษาของนักภาษาศาสตร์ได้ศึกษาวิเคราะห์ถึงความหมายของภาษาและให้การยอมรับเฉพาะภาษาที่สามารถพิสูจน์ได้เท่านั้นเป็นภาษาที่มีความหมายโดยสเนอหลักเกณฑ์ของภาษาที่พิสูจน์ได้คือ ในทางทฤษฎีพิสูจน์ (Verificational theory) โรเคนบัค (Hens Reichenbach 1891-1953) เสนอแนวทางในการวิเคราะห์ภาษาที่มีความหมายคือ

การพิสูจน์ได้ในทางตรรกะ (logical proof) คือพิสูจน์ได้ว่าไม่มีความขัดแย้งกัน

การพิสูจน์ได้ทางกายภาพ (physical proof) คือไม่ขัดกับหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่มีอยู่ เช่น วัตถุมีความเร็วหนึ่งแสน กิโลเมตรต่อวินาที ย่อมเป็นไปได้ทางกายภาพ เพราะยังไม่ถึงความเร็วของแสง เราอาจอนุมานความเร็วที่ต่ำกว่านั้นได้ การพิสูจน์ได้ทางเทคนิค (technical proof) คือทำได้จริงโดยอาศัยเทคนิคที่มีอยู่ในขณะนี้

4.1.3.2 การสื่อสารแบบศิลปะ

ในส่วนที่ตรงกันข้ามเราจะพบว่าวิธีและกระบวนการที่สื่อความหมาย ที่รูปสัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายได้อย่างหลากหลาย บางครั้งให้ความหมายที่แตกต่างไปจากรูปสัญลักษณ์ที่ใช้แสดง การสื่อสารในลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับตัวแปรต่างๆ ที่รายล้อม รวมทั้งประสบการณ์และการรับรู้ของผู้รับ ที่มีลักษณะอัตวิสัย(subjective) ในการรับหรือการส่งสารทั้งผู้รับและผู้ส่งต้องใช้ประสาทสัมผัสทางด้านอารมณ์ความรู้สึก แปรสารที่ส่งมาสู่กระบวนการรับรู้ ดังตัวอย่างเช่น เสียงเพลง และบทกวีที่ไพเราะจะให้ความรู้สึกถึงถึงอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป การรับและส่งสารในลักษณะนี้มีฐานของอารมณ์และความรู้สึกเป็นส่วนสำคัญเป็นแรงผลักดันในการสร้าง ในส่วนของการสื่อสารในแบบศิลปะได้มีผู้ศึกษาแยกแยะวิเคราะห์แบ่งเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. รู้โดยญาณทัศนะ (intuition) ในที่นี้พยายามให้มีความหมายกว้างที่สุด คืออาจจะเป็นการรู้โดยสัญชาตญาณ รู้โดยผัสสะ รู้โดยสามัญสำนึก หรือโดย ฉาน หรือการรู้ในทางอื่นใดที่ไม่ใช่การอนุมาน ซึ่งอาจจะมีข้อแย้งถึงการนำข้อเท็จจริงที่มีการอนุมานต่างๆ เข้ามาใช้ ในการสื่อแบบศิลปะ เช่น ภาพยนต์บันเทิงที่มีการวิจัยค้นคว้าข้อมูลความถูกต้องในการนำเสนอ นั้นอาจจะกล่าวได้ว่ามีการนำการสื่อสารแบบวิทยาการสอดแทรกใช้ในระดับต่างๆ ในบางครั้งหากแต่การสื่อสารแบบ

ศิลปะแล้วเป็นการสัมผัสรับรู้โดยความรู้สึกโดยขอยกตัวอย่างเช่น ในขณะที่เรากำลังซาบซึ้งกับกวีนิพนธ์และรับรู้ถึงสารที่ส่งมาพร้อมกับถ้อยคำและสัมผัสที่สวยงามเหล่านั้น หากเมื่อเราอ่านถ้อยคำกวีนิพนธ์นั้นใหม่ด้วยวิธีการแยกแยะวิเคราะห์การทำหน้าที่ของการแทนความหมาย และสัมผัสต่างๆ ที่ทำหน้าที่ให้กวีนิพนธ์นั้นมีความไพเราะลึกซึ้ง เราจะไม่ได้รับความรู้สึกเหมือนกับการอ่านที่ปลดปล่อยอารมณ์ ความนึกคิด และจินตนาการที่เป็นอิสระตามไปเนื้อหาในบทกวีนั้น

2. สถิตอยู่ภายใน (intrinsic) การสื่อสารแบบวิทยาการมีความหมายตามที่ตกลงและเป็นที่ยอมรับได้เมื่อภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงก็ยังคงมีความหมายได้ตามเดิม ในกรณีตัวอย่างเช่น น้ำเดือดที่ร้อยองศาเซนติเกรด เปลี่ยนเป็น น้ำเดือดที่ร้อยองศาเซลเซียส ยังคงให้ความหมายเหมือนเดิมโดยไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนการสื่อสารเป็นแบบศิลปะ กวีนิพนธ์ คีตนิพนธ์หากมีการเปลี่ยนแปลงไม่สามารถรักษารสและรสนิยมและความหมายคงเดิมไว้ได้ โดยที่การสื่อสารแบบศิลปะนั้นคุณค่าและความหมายจะสถิตแนบแน่นอยู่ภายในโดยผสานกันเป็นเนื้อเดียวขององค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนอง จังหวะ สี สัน ที่ผสานเข้ากับความรู้สึกและการรับรู้ที่แน่นอน ลักษณะการสนธิแนบอยู่ภายใน ของการสื่อสารแบบศิลปะมีผู้นิยามความหมายให้กับศิลปะว่า “ระบบของสัญลักษณ์ซึ่งเป็นเนื้อเดียวกับความจริงที่มันหมายถึง ”

3. ใช้การตีความหมาย (interpretation) กล่าวว่าศิลปะเป็นเรื่องเฉพาะตัว และอาศัยขึ้นอยู่กับบุคคลที่จะเข้าใจตามประสบการณ์ กล่าวว่าศิลปะเป็นการสื่อสารที่เป็นความพยายามที่เข้าใจประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

4.1.3.3 ลักษณะทวิลักษณ์ในระบบสัญลักษณ์

จากที่ได้กล่าวมานุษย์สื่อสารด้วยความรู้สึกและเหตุผล ทั้งเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ นำไปสู่การจัดระบบการสื่อสารในที่สุดไม่ว่าการแสดงออกนั้นจะเป็นไปตามอารมณ์ หรือเหตุผลก็ตาม เป็นไปเพื่อความจำเป็นในด้านร่างกายหรือจิตในระบบสัญลักษณ์และการสื่อสารนั้นจะถูกจัดอยู่ในประเภทของศิลปะ หรือวิทยาการก็ตาม เราสามารถที่จะพบลักษณะร่วมทั้งสองอย่าง คือความเป็นของศิลปะและวิทยาการอยู่ร่วมกันของสัญลักษณ์และการแสดงออกเหล่านั้นเสมอ แม้ว่าปัจจุบันสื่อและระบบสัญลักษณ์ต่างๆที่นำมาใช้จะได้มีการพัฒนาแบ่งเป็นประเภทแยกย่อยต่างๆ มากมาย จากต้นกำเนิดคือ เสียง , ภาพ , ท่าทาง หรือเป็นการนำสื่อมารวมกันเป็นสื่อผสม เช่น ภาษาภาพ สื่อต่างๆ ทั้งในแบบศิลปะ และวิทยาการ ต่างนำภาพมาใช้ในการสื่อสารที่เป็นทั้งงานศิลปะและหลักฐาน เอกสาร รวมทั้งตัวอักษรและภาษาเขียน ตัวอักษรและภาษานี้แม้ว่าจะถูกจัดระบบและสร้างขึ้น โดยเหตุผลและหลักการในขั้นหนึ่ง เราสามารถนำตัวอักษรเหล่านี้นำมา

สื่อสารมาใช้ทั้งในภาษาศิลปะและวิทยาการ ภาษาท่าทางและเสียงก็เช่นกัน ที่เราสามารถนำมาใช้ในการสื่อสาร และแสดงออกได้ในสองลักษณะไม่ว่าจะเป็น การแสดงละคร การเต้นรำ , ภาษาท่าทาง , ภาษาใบ้ , บทกวี , บทเพลง , การกล่าวสุนทรพจน์

ดังที่ได้กล่าวถึงสื่อมูลฐาน เช่น ภาพ เสียง ร่างกาย ที่นำมาใช้สื่อสารในสองลักษณะทั้งด้านที่เป็นศิลปะและวิทยาการ เมื่อศึกษาจะพบว่าไม่ว่า สื่อมูลฐานเหล่านั้นจะถูกดัดแปลง หรือนำมาใช้ในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งสื่อพื้นฐานที่เป็นศิลปกรรมหรือวิทยาการ เรายังคงพบลักษณะที่เป็นทวิลักษณ์ของสื่อเหล่านั้นไม่ว่าสื่อนั้นมีความคิดพื้นฐานในการสร้างเป็นแบบใด และสื่อบางชนิดอยู่คาบเกี่ยวระหว่างงานศิลปกรรมและงานวิทยาการ เช่น งานในประเภทสารคดี ทั้งในแบบภาพยนตร์ (documentary film) และงานเขียน(nonfiction story) งานสารคดีมีฐานความคิดในการนำเสนอความเป็นจริง แต่ในอีกด้านหนึ่งอยู่ในรูปแบบของการเลือกในการนำเสนอ การจัดแต่ง , การตีความ และการนำมาประกอบของของส่วนต่างๆ ที่ได้สร้างให้เกิดผลรวมทางอารมณ์ความรู้สึก งานภาพยนตร์สารคดีบางชิ้นสร้างอารมณ์ร่วมความรู้สึก ที่มาจากข้อมูลที่เป็นความจริงได้มากกว่าภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นจากนิยายหรือบทประพันธ์(Feature film) ในขณะที่เดียวกันก็สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลหรือแหล่งอ้างอิงในการค้นคว้าวิจัย ในงานเขียนทางประวัติศาสตร์ที่ไม่เพียงเป็นการเรียบเรียงข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่สำคัญ ผลงานบางชิ้นสร้างให้เกิดสุนทรียภาพกับงานเขียนนั้นจนอยู่ในเกณฑ์ของวรรณคดี แม้ว่าจะมีผู้แย้งว่าเมื่อนับตามจุดมุ่งหมายเราไม่สามารถนับงานเขียนทางประวัติศาสตร์เป็นวรรณคดีได้ แต่ตามความหมายของผู้ศึกษาต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของศิลปะ และวิทยาการที่ผสมผสานกลมกลืนอยู่ในการสื่อสารและระบบสัญลักษณ์โดยทั่วไป

ตัวอย่างทั้งงานสารคดีและงานเขียนทางประวัติศาสตร์ที่มีการผสมผสาน และก้ำกึ่งกันระหว่างศิลปะและวิทยาการ โดยมีอัตราส่วนที่เป็นทั้งเหตุผล หลักการหรือข้อพิสูจน์กันในส่วนที่เป็นอารมณ์ใกล้เคียงกัน หากนำเกณฑ์และมาตรฐานของงานศิลปะโดยทั่วไปพอจะอนุโลมให้อยู่ในประเภทของประยุคศิลป์ที่มีจุดหมายในเรื่องของประโยชน์สามัญ ในส่วนของงานประณีตศิลป์ที่มีความเป็นอิสระและเป็นสากล อารมณ์และความรู้สึก จินตนาการและความสะเทือนใจของศิลปินได้สร้างให้เกิดรูปแบบของศิลปกรรมเพื่อสารเนื้อหาสู่ผู้รับ กล่าวกันว่า อารมณ์และความรู้สึกนี้เป็นฐานหรือแรงผลักดันที่สำคัญในการสร้างงานศิลปะโดยเฉพาะงานวิจิตรศิลป์ อย่างไรก็ตาม การแสดงออกในงานศิลปกรรมแบบประณีตศิลป์นั้นก็ยากที่เป็นอิสระจากเหตุผลและการไตร่ตรอง แม้แต่งานศิลปกรรมที่มีการแสดงออกอย่างฉับพลันอย่างงาน แอ็บสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ (Abstract



expressionism)¹ ที่มีหลักสุนทรียภาพในการสร้าง “ ด้วยสัญชาตญาณมากกว่าสติสัมปชัญญะ ” แม้ว่าขณะที่สร้างงานศิลปินจะมีความรู้สึกเหมือนอยู่ในภวังค์ และไร้การควบคุมหากแต่มีใจชวบนการทั้งหมดของผลงาน ก่อนสร้างงาน ศิลปินต้องรู้ว่าเขาจะทำอะไร เพื่ออะไร ให้ได้ผลอย่างไร และวิธีการใดที่จะทำให้เขา สัมฤทธิ์ผลตามความต้องการนั้น ความชำนาญในทักษะฝีมือย่อมมีส่วน ทั้งความชำนาญในแง่ของชวบนการคิดที่สร้างรูปแบบที่เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ให้มากที่สุด เขารู้ว่าเขาจะอยู่ในอารมณ์นั้นๆ ได้นานเท่าไร ผลงานควรจะเสร็จสำเร็จในเวลาเท่าไร เขาต้องรู้ว่าการเคลือบและการผสมสีควรจะ เป็นไปในทิศทางใด ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างคำพูดของ แจ็คสัน พอลล็อก (Jackson Pollock) ศิลปินในกลุ่ม แอ็บสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ ที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของโลกชาวอเมริกัน

“ งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าชอบแสดงออกอย่างตรงๆ ข้าพเจ้าต้องการแสดงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าแสดงเรื่องสิ่งอื่นใด เมื่อต้องการระบายสี ข้าพเจ้าจะสังเกตท่วงท่า ไปว่าตัวเองรู้สึกอะไรถึงอะไร ข้าพเจ้าต้องสามารถควบคุมการไหลของสี ไม่มีเรื่องการบังเอิญตั้งนั้นเท่ากับไม่มีการเริ่มต้นและไม่มีความสิ้นสุด เมื่อข้าพเจ้าเริ่มลงมือทำงาน ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ใดๆ ในสิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำ เพียงเสี้ยวเวลาหนึ่งที่กลับเข้าสู่จิตสำนึก จึงทำให้เกิดความสำนึกในสิ่งที่ข้าพเจ้าได้ทำมาแล้ว หลังจากนั้นข้าพเจ้าจะไม่แก้แต่งหรือทำลายจินตนาการนั้น เพราะว่าจิตรกรรมมีชีวิตอยู่ในตัวของมันเอง ภารกิจของข้าพเจ้าคือนำชีวิตนี้ออกมา”

จะเห็นว่างานของ แจ็คสัน พอลล็อก มีความต้องการนำเสนอในส่วนที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่บริสุทธิ์โดยปราศจากสำนึกและกฎเกณฑ์อันเป็นหลักสุนทรียภาพของงานศิลปะสมัยใหม่ ที่แสวงหาการหลุดพ้นจากกรอบข้อบังคับ กฎเกณฑ์ ในแบบที่ต้องอิงกับรูปแบบธรรมชาติ งานชนิดนี้เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก แต่เราจะพบกฎเกณฑ์และหลักการในการสร้างงานเป็นส่วนในการสร้างแนวคิดในการที่จะทำให้ผลงานของเขาเป็นเรื่องของการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก หรือกล่าวได้ว่า เขามีเหตุผลและการไตร่ตรองในการสร้างผลงานอยู่ที่ว่าเขาเลือกที่ใช้หลักการและอารมณ์อย่างไรให้เหมาะสมกับรูปแบบของงาน แน่แน่นอนว่าเขาต้องมีความเชี่ยวชาญ ฝ่าทดลองในการสร้างงานครั้งแล้วครั้งเล่า จนปรากฏรูปแบบที่สอดคล้องกับหลักการของเขา

¹ Abstract expressionist เป็นสกุลงานศิลปะในแบบนามธรรมเกิดขึ้นในระหว่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์งานที่แสดงความรู้สึกภายในอย่างฉับพลันตามความรู้สึก

การยกตัวอย่างงานนามธรรมแบบ แอ็บสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงในส่วนองงานศิลปกรรมที่มุ่งสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกอย่างสุดโต่ง ซึ่งในส่วนองงานวิจิตรศิลป์นี้เราสามารถยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนในงานศิลปะที่อิงรูปแบบธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นงานในสกุลคลาสสิก ศิลปกรรมของกรีก หรือแบบสัจจะนิยม (Realistic)งานศิลปะในสกุลเหล่านี้มีลักษณะการนำเสนอให้เกิดความสมจริง เพราะมีฉะนั้นจึงประกอบด้วยมาตรการและกฎเกณฑ์ในส่วนองเหตุผลเป็นจำนวนมากนับแต่สัดส่วน, การศึกษากายวิภาค, การวาดเส้นให้เกิดระยะใกล้ไกล (perspective) ทฤษฎีของน้ำหนักและแสงเงา เพื่อสร้างมิติ และความกลมให้กับวัตถุ เราจะพบเหตุผลที่ถูกนำมาผสมอย่างแนบแน่นกับอารมณ์ความรู้สึก แม้ว่่างานศิลปกรรมเหล่านั้นจะจัดเป็นประณีตศิลป์บริสุทธิ์ (pure art)

ในส่วนองสาขาอื่นก็เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นวรรณศิลป์หรือวรรณกรรมบริสุทธิ์ ในการประพันธ์นั้นจะเป็นไปตามอารมณ์ความรู้สึก แต่ในส่วนหนึ่งก็ประกอบด้วยหลักและเหตุผล ตัวอย่าง เช่น วรรณกรรมร้อยแก้ว ที่มีการสร้างภาพของตัวละครที่ยึดหลักการของความสมจริง ความเป็นเหตุเป็นผลของเรื่องราวและการกระทำ ทั้งในแง่ของจิตวิทยาและสังคมที่ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นจริงและคล้อยตามความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงเหตุผลของเรื่องและตัวละคร แม้ว่่าปัจจุบันรูปแบบของร้อยแก้ว จะก้าวพ้นไปจากการนำเสนอแบบสมจริงแต่ลักษณะและรูปแบบในการประพันธ์ใหม่ๆ เหล่านี้เกิดจากการสร้างกระบวนการทางความคิด ตัวอย่างเช่น บทละครในแบบ แอบเสิร์ด (Absurd) ที่พยายามแสดงให้เห็นถึงความไร้สาระและความไม่เป็นเหตุเป็นผลของมนุษย์ ตัวละครและเรื่องราวที่เกิดขึ้นไม่มีความประติดประต่อ พฤติกรรมของตัวละครเป็นเรื่องที่คาดเดาได้ยาก แต่กระบวนการทางการคิดและการประพันธ์เป็นสิ่งที่เกิดจากการคิดอย่างแยกแยะและพยายามมองลึกกลงไปไปสู่เนื้อหาหมากกว่ารูปแบบเหตุผล และความสมจริงในเรื่องราวและตัวละครจึงไม่ใช่สิ่งที่สำคัญหากแต่เต็มไปด้วยเหตุผลของวิธีการนำเสนอ

ด้วยหลักการเดียวกันนี้ เราสามารถพบการผสมกันทั้งสองลักษณะ ในงานศิลปกรรม ไม่ว่าจะเป็น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม การแสดงทั้งในแบบละครหรือฟอนร่าทั้งในส่วนองวิจิตรศิลป์ และประยุกต์ศิลป์นั้นแม้ว่่าปัจจุบันวิทยาการและเทคโนโลยีจะมีความเจริญก้าวหน้าสื่อต่างๆ ได้มีการปรับปรุงรูปแบบ โดยอาศัยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในการนำเสนอไม่ว่่าจะเป็นภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ อุปกรณ์ในการสร้างมายภาพ เสียง การนำสื่อต่างๆ มาผสมผสาน การสื่อสารด้วยระบบสัญลักษณ์ต่างเหล่านี้ต่างยังคงลักษณะในการสื่อสารในในสองลักษณะดังกล่าว

ในส่วนของการสื่อสารแบบวิทยาการ เราจะพบว่าเป็นการยากที่หาอุปกรณ์หรือสื่อใดๆ ในการสร้างให้เกิดข้อเท็จจริงที่เป็นภาวะวิสัย มีความเป็นกลางโดยปราศจากอารมณ์และคติ ยิ่งการนำเสนอนี้เป็นการนำเสนอที่คนแบบปัจเจกด้วยแล้ว มักจะไม่พ้นลักษณะอัตวิสัยที่เป็นอารมณ์และความรู้สึกเฉพาะตน ผู้แต่งตำราแม้ว่าจะเป็นหนังสือวิชาการก็จะมีท่วงทำนองในการใช้ภาษาต่างกันไป แม้ว่าจะพูดในเนื้อหาเดียวกัน อรรถรสและความรู้สึกที่สื่อสารจะมีความแตกต่างในหลายระดับ ด้วยว่าภาษาหรือสัญลักษณ์ที่ใช้ก็ดี หรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียนก็ดีที่มีส่วนในการเลือกเสนอเลือกที่จะตีความ และสื่อที่ใช้ก็มีลักษณะพลิกผันสร้างให้เกิดนัยความหมายต่างๆ ดังเช่น ภาษานหนังสือพิมพ์ และข้อความต่างๆ ที่ตีพิมพ์ ฐานคติของการนำเสนอข่าว ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงที่แสดงโดยประจักษ์หลักฐาน หนังสือพิมพ์เป็นสื่อและอยู่ในฐานะของตัวกลางในการรายงานเหตุการณ์ต่างๆสู่การรับรู้ของสาธารณชน แม้ว่าการนำเสนอของหนังสือพิมพ์จะอยู่บนฐานของความเป็นจริง ข้อมูลหลักฐานที่ปรากฏเมื่อวิเคราะห์การนำเสนอเหล่านั้น เราจะพบทัศนคติ อารมณ์ และความรู้สึกของผู้รายงานเกี่ยวกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นๆ ได้มีการวิเคราะห์ภาษาในการนำเสนอของหนังสือพิมพ์โดยวิธีการสัญศาสตร์(Semiology) พบว่าการนำเสนอข่าวนั้นมี “มูมมอง” เสมอ การเสนอข่าวย่อมขึ้นอยู่กับสื่อมวลชนจะมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากมูมมองใด เมื่อวิเคราะห์สำนวนและการใช้ภาษา การเลือกใช้คำ การเรียงลำดับเนื้อหา แสดงให้เห็นถึงทัศนคติ และจุดมุ่งหมายของผู้เสนอข่าวที่ต้องการสร้างอารมณ์ความรู้สึกในข้อมูลที่มีความจริงนั้น ๆ

ในส่วนของภาษาเขียนได้มีความพยายามที่สร้างให้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายที่แทนความจริงแบบภาวะวิสัยโดยไม่เปิดโอกาสให้อารมณ์ ความรู้สึก หรือคติใดๆ เข้าเกี่ยวข้องเพื่อสร้างให้เกิดบรรทัดฐานและการอ้างอิง เช่นภาษาในทางปรัชญาและตรรกศาสตร์ ภาษากฎหมาย และภาษาทางวิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์อันได้เครื่องหมายต่างๆ ที่ใช้แทนค่าความจริงทั้งที่ผ่านการพิสูจน์และกฎเกณฑ์ต่าง เพื่อสร้างให้การสื่อสารนั้นเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว อย่างไรก็ตาม ภาษาสามัญที่เราใช้กันอยู่ทั่วไปนั้นมีลักษณะผกผันและมีข้อจำกัด แม้ว่าภาษาในยุโรปหลายภาษา เช่น ภาษาเยอรมันจะเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ และข้อบังคับทางไวยากรณ์ไม่เป็นการเพียงพอที่สร้างระบบภาษาในลักษณะอุดมการณ์ *ไลบ์นิซ (Gottfried Von Leibniz 1646-1716) นักปราชญ์เหตุผลนิยมชาวเยอรมันพบว่า ภาษาธรรมชาติที่ใช้อยู่ทุกวันเป็นอุปสรรคต่อการศึกษาทางด้านปรัชญาจึงได้พยายามสร้างภาษาอุดมการณ์ ความคิดนี้ได้ถูกนำมาพัฒนาต่อโดยซาเมนฮอฟ (Lazarus Zamenhof 1859-1917) จักษุแพทย์ชาวรัสเซีย เรียกว่า ภาษาเอสเปรันโต โดยมีจุดหมายเพื่อสร้างให้ภาษามีความเป็นสากล ให้มีความชัดเจนที่สุด และไม่ให้ความคลุมเครือเกิดขึ้นได้เลยให้มีกฎเกณฑ์น้อยที่สุด และไม่ยอมให้มีข้อยกเว้นเกิดขึ้นได้เลย ภาษานี้ถูกนำออกใช้เผยแพร่และมีการสอนในสถานศึกษา

หากแต่ไม่นานก็หมดความนิยมและหายสาบสูญไป ภาษาเอสเปรันโตแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่ต้องการสื่อความคิดและเหตุผลของมนุษย์อย่างถึงที่สุด โดยการสร้างภาษาแบบวิทยาการที่ปราศจากคติหรืออารมณ์ในกรณีนี้แม้ว่าจะสร้างได้แต่ไม่เป็นที่ยอมรับและแสดงให้เห็นถึงในส่วนที่เป็นความต้องการทางอารมณ์ อย่างไรก็ตามความพยายามในการสร้างระบบภาษายังคงดำเนินต่อมาโดยนักปรัชญารุ่นใหม่ อย่าง เบร์ทรันด์ รัสเซลล์ (Bertrand Russell 1872-1970) ไวท์เฮด (Alfred North Whitehead) และวิทเจนสไตน์ (Ludwig Wittgenstein 1889-1951) ในหนังสือชื่อ “ตำราปรัชญาเชิงตรรกะ” (Tractatus Logico-Philosophicus 1921) ซึ่งต่อมา วิทเจนสไตน์ได้ล้มเลิกความคิดและหันมาวิจัยความหมายของภาษาธรรมดา จากการใช้จริงเพื่อเข้าใจปรัชญาที่แบ่งอยู่ในภาษาธรรมดาและชีวิตจริง การสร้างภาษาวิทยาการ หรือระบบสัญลักษณ์เพื่อสื่อความจริงในแง่ของประจักษ์พยานหลักฐานทำให้มนุษย์พยายามสร้างอุปกรณ์และเครื่องมือ เช่น ภาษาเอสเปรันโต , กล้องถ่ายภาพ กล้องถ่ายภาพยนต์ รหัส สัญลักษณ์ต่างๆ อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะได้มีความพยายามสร้างเครื่องมือที่ทำงานในลักษณะกลไกเหล่านี้ แต่ทว่าผลที่ออกมาไม่สามารถเก็บความรู้สึกในส่วนอารมณ์ คติ ที่ปรากฏออกมาร่วมกับผลงานเหล่านั้น เช่น ภาพถ่าย หรือ ภาพยนตร์ที่เคยเข้าใจว่าเป็นสิ่งบันทึกที่ซื่อสัตย์และสามารถถ่ายแบบจากความเป็นจริง และในระยะที่ถือกำเนิดต้องทำให้การเขียนภาพแบบเหมือนจริงหมดความนิยมลง ศิลปินเขียนภาพต่างพากันหาวิธีที่เอาชนะเครื่องมือกลที่เที่ยงตรงนี้ จนกระทั่งไม่นานเราจึงพบว่าภาพถ่าย หรือ ภาพยนตร์เป็นสื่อที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกมนุษย์ได้เช่นกัน มันสามารถปรุงแต่งเรื่องราวต่างๆ ได้แม้จะเทียบไม่ได้กับภาพเขียน แต่ด้วยคุณสมบัติและเทคนิคต่างๆ ทำให้ภาพถ่ายและภาพยนตร์สามารถสร้างผลงานศิลปะและได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา หรือแม้แต่ภาษาทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ที่นำมาสร้างทฤษฎีทางปรัชญาก็ดี หรือในทางวิทยาศาสตร์ ผลงานเหล่านั้นไม่สามารถปราศจาก อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ หรือคติในด้านใดด้านหนึ่งและมักจะตั้งจากข้อสมมุติที่มาจากความเชื่อ เช่น ประโยคสมมุติฐานของเดส์การ์ต (Descartes) “ I think Therefore I am ” “ฉันคิดฉันจึงมีอยู่” ที่โยงให้การคิดและการดำรงอยู่ถูกเชื่อมโยงเป็นสิ่งเดียวกัน แม้ว่าจะเป็นที่ยอมรับทั่วไปแต่ประโยคนี้ไม่มีทางพิสูจน์ด้วยทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ใดๆ ว่าเป็นจริง

แม้ว่าในส่วนทฤษฎี และผลงานทางวิทยาศาสตร์ก็ตามเป็นที่ยอมรับว่ากระบวนการในการสร้างผลงานเหล่านั้นมิได้เกิดจากหลักการทางวิทยาศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียว ในหลายทฤษฎีประกอบด้วยสมมุติฐานที่เป็นความเชื่อ และความรู้ที่นำมาสร้างมิได้เกิดจากกระบวนการของเหตุผล เช่น ทฤษฎีสัมพัทธภาพของไอน์สไตน์ (Albert Einstein) ที่กล่าวว่า เขาสร้างทฤษฎีนี้ขึ้นจากความรู้ที่มาจากญาณทัศนะ (intuition) ด้วยข้อความของคาปราที่แสดงทัศนะไว้ว่า

“ ความรู้และกิจกรรมต่างๆ ในเชิงเหตุผลเป็นองค์ประกอบส่วนใหญ่ในการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ทว่าไม่ใช่ทั้งหมด ส่วนที่เป็นเหตุผลในการวิจัยอาจจะเป็นสิ่งไร้ค่าหากไม่ได้รับการเสริมประกอบด้วยส่วนที่เป็นญาณทัศนะ (intuition)ซึ่งทำให้นักวิทยาศาสตร์มีความเข้าใจและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น ญาณชนิดนี้มักจะเกิดขึ้นทันทีทันใด และมีไช้ขณะเมื่อนั่งคิดสมการที่โตะทำงานแต่ก็เกิดขึ้นในขณะที่พักผ่อนในอ่างอาบน้ำในระหว่างเดินเล่นในป่า หรือหาทราย ในช่วงขณะแห่งการพักผ่อนเช่นนี้เอง หลังจากการคิดค้นอย่างหนัก จิตใจดูเหมือนจะเอาชนะอุปสรรคของความคิดได้ และญาณอันในการะจ่างเกิดขึ้นอย่างลับพลัน ซึ่งยังความปิติและรื่นเริงในงานวิจัยทางวิทยาศาสตร์เป็นอันมาก ” (คาปรา 2536:36)

ระบบสัญลักษณ์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อสารไม่ว่าเรานิยามให้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารหรือว่าให้ความหมายในแง่ของวัตถุแห่งการสร้างสรรค์ทางศิลปะวิทยาการ ระบบสัญลักษณ์เหล่านี้มีคุณสมบัติในการส่งผ่านทั้งความคิดและความรู้สึก หากแต่ว่าระบบสัญลักษณ์เหล่านั้นจะเป็นการสร้างโดยความพยายามเพื่อที่จะควบคุมคุณสมบัติในการสื่อสารให้เป็นไปในทิศทางใดๆ โดยเฉพาะเจาะจง เช่น ภาษาทางคณิตศาสตร์ หรือภาษาอุดมการณ์ในทางปรัชญา ซึ่งใช้สื่อสารกันได้เฉพาะเนื้อหาตามหลักการของศาสตร์เหล่านั้น

4.1.4 ลักษณะของการสื่อสารในนิทรรศการ

ดังที่ได้กล่าวถึงศิลปะและวิทยาการ ลักษณะของการสื่อสารและการส่งผ่านความรู้ของมนุษย์ มีทั้งลักษณะที่ขัดแย้ง และผลักดันส่งเสริม สร้างให้การสื่อสารมีเนื้อหาสาระและชีวิตชีวา ขณะเดียวกันในการรับรู้ของมนุษย์ก็มีคุณสมบัติที่จะรู้เข้าใจทั้งการสื่อสารที่เป็นเหตุเป็นผลและการสื่อสารในทางความรู้สึก ซึ่งอาจจะมีความหมายถึงอารมณ์ในทางศิลปะหรือญาณทัศนะในทางศาสนา(ในความเห็นของผู้ศึกษาทั้งอารมณ์และญาณทัศนะมิได้ถูกแบ่งแยกกันเด็ดขาดในทางศานนาก็กล่าวถึงอารมณ์เป็นขั้นตอนหนึ่งของการเข้าสู่ความรู้ ในทางศิลปะเองให้มีการอธิบายถึงลักษณะการสื่อสารของศิลปะในแบบญาณทัศนะ)

นิทรรศการในฐานะที่เป็นระบบสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย มีคุณสมบัติในการสื่อสารทั้งความคิดและอารมณ์ ความรู้สึกเช่นเดียวกับระบบสัญลักษณ์อื่นๆ แม้ว่าวัตถุที่นำมาจัดแสดงจะเป็นของจริง และหลักการในการจัดนิทรรศการนับแต่อดีตที่ผ่านมาให้ความสำคัญในแง่ของการนำเสนอความจริงเพื่อการศึกษาค้นคว้าและความเพลิดเพลินก็ตาม ความจริงที่เกิดขึ้นในการจัดแสดงก็

คือวัตถุที่เป็นของจริง ประกอบด้วยข้อมูลและหลักฐานที่ค้นพบ ในกรณีนี้ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่าง ทฤษฎีทางสัตวศาสตร์ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์การเขียนข่าวในหนังสือพิมพ์ที่ว่าข่าวต่างๆ นั้น “มีมุมมอง เสมอ” การจัดนิทรรศการที่พบเห็นในพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไป แม้ว่าจะมีการกล่าวว่ามีวัตถุต่างๆ ที่นำมา จัดแสดงเป็นของจริง ที่ค้นพบและข้อมูลก็เป็นการค้นคว้าตามหลักเกณฑ์โดยมิได้มีคติใดๆ มุมมอง ในที่นี้สามารถเกิดขึ้นได้ในทุกระบวนการจัดแสดง และสามารถเกิดขึ้นจากระเบียบปฏิบัติที่สืบต่อกันมาจนถึงเป็นธรรมเนียม ในการจัดแสดง การเลือกที่จะใช้วัตถุใดจัดแสดงหรือไม่ย่อมเกิดมาจาก ทรรศนะและความคิดเห็นที่มีต่อวัตถุ เช่นการจัดแสดงศิลปะวัตถุโดยการเลือกเฟ้นวัตถุที่สร้างอย่าง ประณีตวิจิตรบรรจง หรือวัตถุที่แสดงให้เห็นถึงเทคโนโลยีและอริยะภาพของผู้สร้าง ผู้จัดย่อมมี ทรรศนะที่ต้องการแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนนั้นๆ ขบวนการต่างๆ นี้และทรรศนะต่างๆ ในการจัดสามารถแสดงให้เห็นได้ถึงการเรียงลำดับก่อนหลัง ตำแหน่งที่จัดแสดง วัตถุที่ตั้งอยู่ตรง กลางโถงขนาดใหญ่ย่อมมีความสำคัญในฐานะความรู้สึกรู้สึกของผู้จัด ขณะที่วัตถุที่จัดอยู่มุมสุดปลายห้อง คุณค่าและความหมายย่อมมีน้อยกว่า การจัดแสงไฟ หรือสร้างฉากรายล้อมก็ถือเป็นส่วนสำคัญในการ ให้ความหมายและเหตุผลความรู้สึกรู้สึกของผู้จัดอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่นเดียวกับการเสนอข่าวหรือการ สร้างสรรค์ศิลปกรรม นิทรรศการ ได้ถูกตีความด้วยกระบวนการต่างๆ จากผู้จัด มีมุมมองและแสดง ทรรศนะของผู้สร้างเสมอ

การจัดแสดงตามรูปแบบปฏิบัติสืบกันมา มีความเป็นไปได้ที่การจัดเป็นไปตามธรรมชาติ และเกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจ ผู้จัดไม่ได้มีความต้องการแสดงทรรศนะใดๆ ทุกอย่างเป็นไปตามความ เหมาะเจาะและสมควร เช่น วัตถุใหญ่ก็จัดตั้งในที่ที่มีบริเวณกว้าง วัตถุเล็กถูกใส่ในชั้น แสงและไฟถูก จัดเพียงพอกับการมองเห็น ข้อมูลและงานวิจัยที่มาจากตำราค้นคว้าทั่วไปที่เชื่อถือได้และได้รับการ ยอมรับเนื้อหาจะเสนอความจริงตามที่เป็น เมื่อมองไปถึงประวัติศาสตร์ของพิพิธภัณฑ์ที่สัมพันธ์กับ โลกทัศน์ และศาสตร์สาขาที่มีส่วนในการถือกำเนิดรูปแบบของพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นทางการ พิพิธภัณฑ์ถือกำเนิดขึ้นด้วยปรัชญาทางการศึกษาที่แวดล้อมด้วยโลกทรรศน์แบบวิทยาศาสตร์ การ ปฏิวัติอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีที่สร้างให้เกิดรูปแบบในการจัดแสดง ในลักษณะแยกส่วนเช่น เดียวกับวิธีการศึกษาทางวิทยาศาสตร์และถือเป็นแบบอย่างในการจัดแสดงในสมัยต่อมา(ดูภาพที่) แม้ว่าในภายหลังได้เกิดพิพิธภัณฑ์ทางประวัติศาสตร์ และ โบราณคดี พิพิธภัณฑ์เกี่ยวกับชาติ พันธุ์วรรณา หรือพิพิธภัณฑ์ทางวัฒนธรรม รูปแบบการจัดแสดงนั้นยังคงให้เห็นถึงลักษณะที่สอดคล้องกับการวิจัยที่มีฐานจากงานวิจัยทางวิทยาศาสตร์ เช่น ทฤษฎีวิวัฒนาการ หรือทฤษฎีทางสังคม ศาสตร์ และมานุษยวิทยาที่ใช้วิธีการศึกษาเช่นเดียวกับวิธีทางวิทยาศาสตร์(ดูภาพที่) การจัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์หลายแห่งจึงยังคงเป็นการนำเสนอความจริงในมุมมองของวิทยาศาสตร์

เมื่อมองในแง่ความเป็นจริงของวัตถุที่นำมาจัด การที่แยกวัตถุออกเป็นประเภทต่างๆ โดยการจัดระบบก็ดี การจัดแสดงวัตถุในตู้เป็นชั้นๆ การแขวนหรือวางวัตถุบนพื้นขาว หรือแท่นจัดวาง พร้อมกับข้อมูล ไม่ได้สร้างให้วัตถุปลอดภัยจาก “มุมมอง” การที่วัตถุถูกนำออกบริบทรายละเอียดและกาลเวลาของตนเอง ความเป็นจริงในด้านที่สำคัญก็คือวัตถุไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อนำมาเก็บไว้ในตู้ให้คนชมหรือถูกสร้างเพื่อนำมาเก็บในพิพิธภัณฑ์ หากแต่ถูกสร้างให้อยู่ในบริบทและหน้าที่และสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมที่อยู่ กรณีนี้วัตถุเป็นเพียงตัวแทนของตัวเองในบริบทใหม่ สถานที่ใหม่ และกาลเวลาใหม่ วัตถุได้สูญเสียความเป็นจริงในส่วนที่เป็นอัตลักษณ์สำคัญ วัตถุที่มีความสำคัญสูงในบริบททางศาสนา เช่นพระพุทธรูปหรือเทวรูป เมื่อถูกเปลี่ยนบริบทให้อยู่ในห้องรับแขกของชาวตะวันตกหรือถูกนำไปจัดแสดงกับงานศิลปะ พระพุทธรูปย่อมมีความหมายเพียงศิลปะชิ้นหนึ่ง

นอกจากเราไม่สามารถนำความจริงทั้งหมด โดยเฉพาะส่วนที่เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่สัมพันธ์กับบริบทของวัตถุมาได้ นิทรรศการต่างๆจึงไม่สามารถหลีกเลี่ยงการให้ความหมายไม่ว่าจะโดยความตั้งใจหรือเป็นแบบแผนการที่ปฏิบัติสืบต่อเนื่องกันมา ด้วยคุณสมบัติของนิทรรศการที่มีลักษณะของการสื่อสารจึงมีธรรมชาติที่สามารถตอบสนองความหมายของการสื่อสารได้หลายระดับ รวมทั้งลักษณะที่ของการสื่อสารที่สามารถตอบสนองในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกหรือความรู้ความเข้าใจ ขณะเดียวกันการเสนอความจริงหรือความรู้ไม่สามารถปลอดภัยจากคติและมุมมอง, การเลือกที่จะเสนอบางส่วน ตามความรู้สึก หรือความเชื่อ ทั้งในส่วนบุคคล หรือเกิดจากอิทธิพลจากบริบทรายละเอียด, แนวความคิด และโลกทัศน์ในยุคสมัย ที่มีส่วนสำคัญต่อแนวปฏิบัติและการสร้างสรรค์ในกิจกรรมต่างของคนในสังคมที่อยู่ในบริบทและช่วงระยะเวลาต่างๆ

สรุปในส่วนของการศึกษาลักษณะของสื่อสาร โดยระบบสัญลักษณ์คือ การสื่อสารสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะที่สำคัญสามประการ คือ การสื่อสารในแบบวิชาการ ที่มีลักษณะของเหตุผลและหลักฐานในเชิงตรรกะและการพิสูจน์ การสื่อสารแบบศิลปะ ที่มีลักษณะของความรู้สึกสัมผัส การตีความและจินตนาการ และส่วนที่สามการสื่อสารที่เป็นการผสมผสานทั้งสองแบบข้างต้น การสื่อสารโดยทั่วไปของสื่อต่างๆ จะเป็นในลักษณะของการผสมผสานลักษณะของศิลปะและวิชาการ การจะจำแนกว่าสื่อใดเป็นศิลปะขึ้นอยู่กับฐานคติในการสร้าง ตรรกะที่นำมาใช้สร้างให้เกิดลักษณะเด่นของการสื่อสาร นิทรรศการในพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไปมีการสื่อสารในลักษณะผสมผสานทั้งสองลักษณะ การจะจำแนกนิทรรศการในฐานะที่เป็นสื่อทางศิลปะจึงขึ้นอยู่กับฐานคติในการสร้าง และลักษณะเด่นของการสื่อสารในนิทรรศการในแต่ละแห่งซึ่งมีการนำเสนอที่แตกต่างกันไป

ในส่วนต่อไปจะเป็นการศึกษาถึงลักษณะ และพัฒนาการของการจัดแสดงในยุคสมัยต่างที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม จนปัจจุบันได้แสดงถึงแนวโน้มในการนำแนวทางของศิลปะมาใช้ในการจัดแสดงในนิทรรศการของพิพิธภัณฑ์เพิ่มมากขึ้น

4.2 พัฒนาการของการจัดแสดงกับบริบททางสังคมของยุคสมัยต่าง ๆ

“การจัดแสดง” ในชีวิตประจำวันเราพบเห็นการจัดแสดงในที่ต่าง ๆ ซึ่งต่างมีรูปแบบและหลักการที่แตกต่างกัน เช่น การจัดแสดงเพื่อการให้ความรู้ เช่น การจัดบอร์ดนิทรรศการตามโรงเรียน หรือ การจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ การจัดแสดงในบางรูปแบบเป็นการ โน้มน้าวสร้างให้เกิดความรู้สึกรู้สึก เช่น การจัดแสดงสินค้า เพื่อสร้างให้เกิดความต้องการเป็นเจ้าของสินค้านั้น ๆ การจัดแสดงเพื่อสร้างให้เกิดความพึงพอใจที่อยู่อาศัย เช่น การจัดสวน หรือ การจัดตกแต่งภายในอาคารทั้งเพื่อความ สะดวกสบายและความสวยงาม นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงเพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกลือลมไส ศรัทธาและแสดงคติทางศาสนธรรม เช่น การจัดแท่นบูชา หรือคติการจัดสร้างอาคาร การจัดวาง ตำแหน่งต่าง ๆ ของวัตถุสิ่งของภายในโบสถ์หรือในเขตปริวาส ต่างก็เป็นการจัดแสดงที่อยู่ในบริบท หนึ่ง ๆ ที่แตกต่างกัน ทั้งในส่วนที่เป็นวัตถุประสงค์และความมุ่งหมายตลอดจนที่มาของการจัด แสดงเหล่านั้นซึ่งถูกกำกับโดยโลกทัศน์ของยุคสมัย ที่ได้สร้างให้เกิดแนวทางและรูปแบบเฉพาะซึ่ง สัมพันธ์กับคติ ความเชื่อและค่านิยม

การจัดแสดงดังที่กล่าวมานั้น ต่างมีความแตกต่างและลักษณะร่วมกันเราจะเห็นความแตก ต่างของรูปแบบและวัตถุประสงค์ที่ได้ถูกย่อยลงสู่ความต้องการเฉพาะ ลักษณะร่วมกันของการจัด แสดงเหล่านี้เป็นการนำเสนอโดยรูปแบบของการจัดวัตถุและที่ว่างโดยสร้างให้เกิดความหมาย โดย ความสัมพันธ์ได้เกิดขึ้นทั้งวัตถุกับวัตถุและวัตถุกับที่ว่าง การนำเสนอนี้ได้ส่งผ่านความรู้และความ พยายามบางประการสู่การรับรู้ นอกเหนือไปจากวัตถุเอง ในส่วนนี้ขอยกตัวอย่าง การจัดแท่นบูชาที่ แสดงคติและหลักธรรมทางศาสนา ระยะและองศาของผู้คนที่เข้าไปกราบไหว้พระพุทธรูปสร้าง ความรู้สึกถึงความเมตตาจากพระพุทธรูปที่มองลงมา การจัดแสดงในรูปแบบหรือบริบทต่าง ๆ ต่างมี ความหมายและสื่อความหมายในรูปแบบของตน สร้างให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจร่วมกันภายใน กลุ่มและสังคมวัฒนธรรมของตน การจัดแสดงนี้เองจึงถือเป็นการสร้างระบบสัญลักษณ์ทางวัฒน ธรรมที่เกิดขึ้นในทุกยุคสมัย โดยโลกทัศน์ในสังคมได้ช่วยทำหน้าที่ในการสร้างให้เกิดความหมายสู่ ผู้คนในสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ

การใช้ที่ว่างและการจัดแสดงดังที่กล่าวมา จะเห็นว่าสามารถพบเห็นได้ในทุกสังคมวัฒนธรรมและในทุกบริบทของความเชื่อ และโลกทัศน์ของมนุษย์ที่เปลี่ยนเวียนไปตามประวัติศาสตร์ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางวัตถุและเทคโนโลยี จากบริบททางความเชื่อที่แสดงให้เห็นจากการจัดเรียงแท่งหิน ในวัฒนธรรมหินตั้งที่สามารถพบได้ทั่วไปในยุคก่อนประวัติศาสตร์ สู่ยุคของโลกทัศน์ในแบบของศาสนา ปรัชญา วิทยาศาสตร์และเข้าสู่ยุคสารสนเทศ การมองโลกและการให้ความหมายแก่ชีวิตโดยผ่านโลกทัศน์ต่างๆเหล่านี้เป็นฐานที่มนุษย์ในการสร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้น เพื่อใช้อธิบายความรู้และความเข้าใจสู่การรับรู้ของผู้คนในสังคม

4.2.1 การจัดแสดงก่อนยุค “สมัยใหม่”

ในส่วนนี้ได้แบ่งการศึกษาออกเป็นในยุคของโลกทัศน์ทางความเชื่อ ศาสนา และปรัชญา ซึ่งเป็นโลกทัศน์ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและการดำรงอยู่ของมนุษย์ก่อนการเข้ามาของยุคการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในสมัยต่อมา แม้ว่าวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงในยุคสมัยต่าง ๆ นั้น จะถูกเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของทักษะคิดและค่านิยม การจัดแสดงต่าง ๆ ยังคงอยู่ในสถานะของการสื่อสารในการส่งผ่านความรู้ไปสู่ผู้คนในสังคม โดยที่การหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของโลกทัศน์ต่าง ๆ ต่างมีส่วนในการกำกับรูปแบบและลักษณะและทิศทางในการสื่อสารในลักษณะต่าง ๆ กัน

การศึกษาในส่วนนี้เป็นการศึกษาถึงรูปแบบและแนวความคิดของการ “การจัดแสดง” โดยการใช้วัตถุกับที่ว่าง ก่อนที่จะได้มีการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ซึ่งอยู่ในช่วงของโลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาในส่วนนี้เป็นการศึกษาแนวความคิดพื้นฐานเบื้องต้นในการจัดแสดงที่มีมาในอดีต เพื่อเปรียบเทียบลักษณะความสัมพันธ์ของการจัดแสดงกับโลกทัศน์ของยุคสมัยต่อมาในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์

4.2.1.1 การจัดแสดงในบริบทของความเชื่อ

การจัดแสดงในบริบทของความเชื่อ ในยุคก่อนสมัยใหม่เป็น การสื่อสารระหว่างมวลมนุษยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณและอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ ระบบความเชื่อนี้มีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ของมนุษย์ เริ่มแต่สมัยดึกดำบรรพ์หรือสมัยดั้งเดิม จากหลักฐานการแสดงออกในการสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ที่เริ่มมีการก่อสร้างเมืองขึ้นเป็น ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ชุมชนสมัยหินและชุมชนสมัยโลหะและชุมชนที่ยังดำรงพฤติกรรมทางสังคมคล้ายคลึงกับสมัยดังกล่าว การสร้างสรรค์

ของมนุษย์นอกจากประโยชน์ใช้สอย ส่วนหนึ่งเป็นไปเพื่อสื่อสารกับวิญญาณอำนาจลึกลับในธรรมชาติ นอกจากรูปสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของความเชื่อดังกล่าว ลักษณะในการจัดแสดงมีความสอดคล้องกับลักษณะความเชื่อในแต่ละวัฒนธรรมและชุมชน ทั้งพิธีกรรม ผลงานศิลปกรรมและรูปแบบในการจัดแสดง แสดงถึงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ทั้ง วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณภูตผี ธรรมชาติ โลกและจักรวาล โดยให้ความสำคัญกับตำแหน่งที่ตั้งที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ ทั้ง

ตำแหน่งที่ตั้งระยะของพื้นที่ ทิศทางและแนวตำแหน่งทั้งแนวราบและแนวนอน ลักษณะการจัดเรียงและตำแหน่งที่ตั้งต่าง ๆ ได้ทวีความละเอียดซับซ้อน โดยแสดงนัยสำคัญเกี่ยวกับความเชื่อไปตามวิวัฒนาการของชุมชนและวัฒนธรรม ความซับซ้อนได้พัฒนาและแสดงออกในรูปสัญลักษณ์และระเบียบประเพณี จนถึงโลกทัศน์ในทางศาสนาที่ได้ทวีความซับซ้อนขึ้นและจากพัฒนาการในการให้เหตุผลเพื่อสร้างคำอธิบายที่มาจากความเข้าใจต่อความจริงในธรรมชาติ

จากหลักฐานที่ปรากฏ การใช้วัตถุที่วางเพื่อแสดงความหมายและการสื่อสารในยุค เริ่มแรกมนุษย์ได้ใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อในการสื่อสาร ได้แก่ เสาหินตั้ง(Megalith)ในลักษณะต่างๆเช่นหินตั้งเดี่ยว ตั้งคู่ และตั้งล้อมเป็นวงกลมซึ่งใช้เป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ที่กระจัดกระจายทั่วไปตามภูมิภาคต่าง ๆ ของโลกเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการสร้างวัดบนพื้นที่ว่างที่แสดงนัยสำคัญต่อภาวะแห่งการโต้ตอบกับธรรมชาติและอำนาจเบื้องบน นอกจากนี้ในบางวัฒนธรรมเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเข้าใจต่อธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลง โดยแสดงการเวลาวันเดือนปี โดยสังเกตจากเส้นเงาที่เกิดจากการตัดกันของเส้นตะวัน(วินัย ผู้นำพล)

ลักษณะการจัดที่เด่นชัดของหินตั้ง คือ ลักษณะของการตั้งเสาแกนกับพื้นส่วนปลายชี้ขึ้นท้องฟ้า เช่น Menhire at Kerloas ในไอร์แลนด์ เป็นเสาหินตั้งเดี่ยวขนาดใหญ่สูง 37 ฟุต Dolmen หรือที่รู้จักในนาม Table des merchants ในฝรั่งเศส และ Stonehenge ในอังกฤษ ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน (BC 1500) เสาหินตั้งเหล่านี้เป็นการสร้างให้กับวิญญาณผู้ล่วงลับและเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมของชุมชน นอกจากความหมายทางด้านจิตวิญญาณและพิธีกรรม การจัดกลุ่มหินของ Stonehenge (ภาพที่ 17) แสดงให้เห็นถึงความต้องการในการแสดงออกทางด้านศิลปะของมนุษย์ โดยผ่านการจัดแสดง รูปสัญลักษณ์หินที่สร้างความหมายขึ้นจากการจัดเรียงหินแต่ละก้อน เราสามารถพบรูปแบบและกฎเกณฑ์ในการจัดที่แสดงความสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่มหินที่แสดงว่าได้มีการเตรียมวางแผนในการสร้าง การเว้นช่องไฟซ้ำๆ การสร้างให้เกิดความสมดุลรวมทั้งกฎเกณฑ์ทางเรขาคณิตนอกจากนี้ Stonehenge สะท้อนถึงมนทัศน์เกี่ยวกับศูนย์กลางและวัฏจักรของโลก

การนำหินมาจัดเรียงลักษณะดังกล่าว พบทั่วไปในยุโรปตะวันตก เช่น แคว้นบริตานีของฝรั่งเศส ไอร์แลนด์ และอังกฤษ ตลอดจนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ในประเทศไทยที่บ้านหินตั้ง จังหวัดนครราชสีมา เกาะเนียส (Nias) เกาะซามอเซอร์ (Samosir) ในเขตสุมาตรา อินโดนีเซีย

แนวความคิดเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และความคิดเกี่ยวกับวิธีการเพื่อจัดการ ควบคุม สร้างความพอใจให้กับอำนาจเหล่านั้น ตลอดจนความพยายามเรียนรู้เข้าใจต่อกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ผสมผสานกับโลกทัศน์ของความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจที่ควบคุมความเป็นไปต่างๆที่ปรากฏขึ้นในธรรมชาติ เป็นแนวคิดที่พบทั่วไปในสังคมช่วงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ กฎเกณฑ์และหลักการจะมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมประเพณีและรวมทั้งระบบนิเวศน์ทางธรรมชาติ ในส่วนของโลกตะวันออกที่นี้จะขอยกตัวอย่างรูปแบบการจัดระบบของวัตถุกับที่วางที่สำคัญที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อนั้นและการจัดแสดงที่เห็นได้ชัดในประเทศจีน ได้เกิดศาสตร์ที่เรียกว่า เฟิง ลู่ย (Feng Shui) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการจัดวางตำแหน่ง ชาวจีนถือว่า เฟิง ลู่ย เป็นศิลปะศักดิ์สิทธิ์ในการเลือกตำแหน่งที่ตั้งนับตั้งแต่การจัดวางผังเมือง การจัดภูมิทัศน์รายล้อมภายในบ้าน การจัดวางตำแหน่งแท่นบูชา การจัดสวนไปจนถึงการหาที่วางม้านั่งตัวเล็ก ๆ ภายในบ้าน ชาวจีนมองเห็นความเชื่อมโยงอันลึกลับระหว่างมนุษย์กับพื้นที่ ๆ เขาอาศัยอยู่โดยรอบกล่าวคือ ธรรมชาติจะมีปฏิกิริยาต่อการเปลี่ยนแปลงทุกประการที่เกิดขึ้นและปฏิกิริยานี้ส่งผลต่อมนุษย์ด้วย พวกเขาเชื่อว่าโลกและพวกเขาเองเป็นส่วนหนึ่งของระบบความสิ้นสูญและการเกิดขึ้นใหม่อันศักดิ์สิทธิ์ ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีชีวิตอยู่ภายใน ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนขึ้นอยู่กับสิ่งอื่น ๆ ทั้งหมด ลักษณะของการจัดแสดงของ เฟิง ลู่ย จะอยู่ภายใต้ธรรมชาติ “จิ” เป็นคำอธิบายของหลักการเบื้องต้นที่มีความหมายถึง แรงหรือพลังงานของฟ้าดิน เป็นกระแสพลังที่มองไม่เห็นหรือลมหายใจของจักรวาล ที่วิธีการแบบ เฟิง ลู่ย เข้าไปช่วยในการจัดระบบให้เกิดความสมดุล

ในความเชื่อของชาวจีนโบราณนั้น ธรรมชาติประกอบด้วยธรรมชาติที่มองเห็นและธรรมชาติที่มองไม่เห็นการจัดวางตามวิธีของ เฟิง ลู่ย จะให้ความสำคัญกับธรรมชาติโดยกำหนดให้สภาพแวดล้อมมีความหมายศักดิ์สิทธิ์ทั้งนี้โดยคำนึงถึงรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ ทั้งขนาด รูปลักษณ์ และทิศที่ตั้งต่างมีความสัมพันธ์เพื่อสร้างให้วัตถุสิ่งของ ธรรมชาติแวดล้อม รวมทั้งธรรมชาติที่มองไม่เห็นมีความผสมกลมกลืน ไม่เพียงแต่ประโยชน์สุขทางด้านกายภาพแต่รวมถึงความมั่งมีและสุขภาพที่สมบูรณ์(อานวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์. 2530:35) โจเซฟ นีคแฮม นักการศึกษาจีนวิทยาที่มีชื่อเสียงที่สุดท่านหนึ่งได้กล่าวว่า “ความมั่งคั่งอันไม่มีที่ติของสถานที่ตั้งของห้องนอน , บ้านเรือนและหมู่บ้านต่าง ๆ ทั้งประเทศจีนนั้นเป็นผลมาจากอิทธิพลความเชื่อของ เฟิง ลู่ย ทั้งสิ้น” นอกจากนี้ ด้วย

แบบแผนในการจัดระบบจักรวาลนี้สะท้อนให้เห็นถึงหลักปรัชญา ความเชื่อ ที่ได้เข้าสู่ความรู้ความเข้าใจของชาวจีนที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สร้างประโยชน์ในแง่ของระเบียบปฏิบัติในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ(ละเอียด ศิลาน้อย. 2530: กล่าวในบทนำ)

ในความหมายของการจัดแสดง เฟิงซู่ย กล่าวได้ว่าเป็นการจัดแสดงในรูปแบบของความเชื่อที่เกิดจากการประมวลประสบการณ์ในการสังเกตรวมกับการหยั่งรู้ในลักษณะของญาณทัศนะ เพื่อประมวลหาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติรวมถึงวัตถุที่สร้างขึ้นเป็นองค์ประกอบของชีวิต การจัดแสดงนี้แสดงประโยชน์ทั้งโดยตรงและทางอ้อม เป็นการนำเสนอระบบระเบียบแบบแผนทางวัฒนธรรมไปสู่ความเข้าใจต่อคนในสังคม

4.2.1.2 การจัดแสดงในบริบทของโลกทัศน์ทางศาสนาและปรัชญา

เมื่อนุษย์เข้าสู่สมัยแห่งอารยธรรมมีการสถาปนากันเมืองเป็นนครรัฐ จนกระทั่งการขยายอำนาจเป็นนครรัฐ ความเชื่อและความลึกลับต่าง ๆ ที่เคยกระจัดกระจายตามกลุ่มชนต่างได้รับการศึกษารวบรวมและตีความหมายอย่างเป็นระบบมากยิ่งขึ้น อำนาจและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบนตามความเชื่อถูกสร้างให้เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น จึงมีการถือกำเนิดเทพเจ้าที่เชื่อว่ามีผลต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ เช่นเทพเจ้าแห่งศาสตร์วิชาต่าง ๆ เทพเจ้าประจำแหล่งตามธรรมชาติ การรวมกลุ่มเพื่อสร้างอารยธรรมในลักษณะนี้ ได้สร้างให้เกิดการรวมศูนย์ทางความเชื่อและความรู้ มนุษย์ได้พยายามและแสวงหาคำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่างและอำนาจที่ควบคุมธรรมชาติและความเป็นไปต่าง ๆ ของมนุษย์ให้เป็นระบบยิ่งขึ้น การแสวงหานี้ถือเป็นการแสวงหาสัจจะของมนุษยชาติเพื่อไขปริศนาความเร้นลับต่าง ๆ เพื่อจะนำซึ่งการกำหนดทิศทางและความเป็นไปในการดำรงอยู่ร่วมกันของ การแสวงหาสัจจะธรรมเป็นวิธีการทั้งที่เป็นแบบญาณทัศนะ ด้านการฝึกจิตเพื่อการหยั่งรู้ ขณะเดียวกันก็ปรากฏการอธิบายในแบบตรรกะและความเป็นเหตุเป็นผลของสิ่งต่าง ๆ ในช่วงระยะดังกล่าวนี้เป็นช่วงในแต่ละอารยธรรมได้บังเกิดขึ้นของศาสนาที่ให้ความสำคัญกับเทพเจ้าสูงสุดหรือหลักธรรมสูงสุดเพื่อใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวสิ่งเดียวที่ควบคุมอำนาจ และความเป็นธรรมบนสังคมมนุษย์โดยอีกนัยหนึ่งเพื่อผลประโยชน์ต่อการรวบรวมอำนาจและอาณาจักร การแสดงออกในรูปแบบของศิลปกรรมและการสร้างสรรค์ประดิษฐ์กรรม ได้แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจรัฐกับพระศาสนาเชื่อมโยงกับอำนาจของธรรมชาติ ตามแนวทางที่มีการศึกษาเรียนรู้ของแต่ละแหล่งอารยธรรมนั้น เช่น จักรวรรดิอินเดีย ศาสนาพุทธและพราหมณ์ คริสตจักรหรือจักรวรรดิอิสลาม ศิลปกรรม ศาสนสถานหรือรูปพิธีกรรม ประเพณีก็ตีต่างแสดงความสัมพันธ์ดังกล่าวมา

ลักษณะของการจัดแสดงตามความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับพื้นที่ว่างไปตามโลกทัศน์ ทางศาสนาแสดงให้เห็นได้ชัดตั้งในศาสนสถานไม่ว่าจะเป็นวิหาร โบสถ์ สถูปเจดีย์ หรือคติในการสร้างแท่นบูชาเพื่อสังเวทยวงสรวงเทพเจ้าในแต่ละสถานศาสนา กฎเกณฑ์เหล่านี้แทรกซึมไปสู่วิถี ชีวิต และสำนึกของชีวิตประจำวัน เช่นคติในการสร้างบ้านเรือนที่ให้ความสำคัญกับทิศทางการจัดแบ่งเนื้อที่และห้องให้ถูกต้องตามคติที่มีที่มาจากความเชื่อศรัทธาในศาสนา คติในการจัดวางที่ได้รับแนวความคิดศาสนานั้น มีลักษณะไม่ต่างจากการจัดแสดงหรือจัดวางสิ่งของตามแนวความคิดของความเชื่อ โดยอยู่บนพื้นฐานของการหยั่งรู้โดยอาศัยจิตและญาณทัศนะซึ่งสร้างให้เกิดบทบัญญัติ ตามพระคัมภีร์และประกอบเข้ากับวิทยาการความรู้ในแง่ของการคำนวณ การวัดระยะเพื่อสร้างให้เกิดความเหมาะสมทางกายภาพ ซึ่งในแง่ของที่มาและวิธีการจะไม่แตกต่างจากการจัดวางที่ได้รับแนวความคิดจากความเชื่อ ความแตกต่างของการจัดแสดงของโลกทัศน์ทั้งสองแบบจากข้อ สังเกตของผู้ศึกษาคือ ในคติของความเชื่อ การจัดแสดงโดยเฉพาะในยุคแรกมีลักษณะของการแสดงเป็นภาวะของการโต้ตอบกับธรรมชาติและอำนาจเบื้องบน มนุษย์ยังไม่มีความคิดที่แน่ชัดเกี่ยวกับอำนาจที่อาจจะเป็นอะไรสักอย่างที่มีอำนาจดลบันดาลความเป็นไปได้ที่เกิดขึ้น รูปสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในระยะเวลาแรกไม่มีลักษณะของรูปสัญลักษณ์ที่ชัดเจน เช่น แท่งหินต่าง ๆ ที่ถูกนำมาจัดเรียงวางไว้เป็นเพียงภาวะของการโต้ตอบกับอำนาจเบื้องบน ในขณะที่โลกทัศน์ของศาสนาเป็นการจัดแสดงเป็นการแสดงภาวะของการเสนอ “ความจริง” มีมาจากการรู้แจ้งของศาสดา คติและเรื่องราวนั้นมี ภาวะของความเป็นจริงในสากลจักรวาลที่มาจากพระเจ้าและถ่ายทอดผ่าน คนกลาง (Mediator) ซึ่งหมายถึงศาสดาหรือนักบวช ภาวะของ “ความจริง” ในโลกทัศน์ทางศาสนามีผลต่อรูปแบบของศิลปกรรม รูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการกล่าวถึงอย่างเป็นทางการ การจัดวางวัตถุต่าง ๆ จึงเต็มไปด้วยมิติของความเชื่อและหลักการทางศาสนาอย่างซับซ้อนและเข้มขลัง

กล่าวว่าความวิจิตร โอ่อ่า อลังการของสถาปัตยกรรม รูปเคารพ ภาพเขียนที่ปรากฏอยู่ในมณฑลของศาสนาที่มีมาจากการคิดความเชื่อทางรองรับทั้งสิ้น เอเดรียน สนอกลาส(2537:2) ได้กล่าวถึงภาษาสัญลักษณ์ทางศาสนาที่เป็นการสร้างรูปธรรมให้เกิดขึ้นตามพระคัมภีร์ดังนี้

สัญลักษณ์ ในความหมายที่เฉพาะเจาะจงปรากฏว่า ยังมีการใช้สัญลักษณ์ที่แบ่งจุดมุ่งหมายและการคาดคะเนไว้แล้วอีกด้วย ซึ่งทำให้เกิดคำสอนตามพระคัมภีร์ในประเพณีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งในรูปของภาพ หรือพื้นที่ ๆ กำหนดขึ้นเป็นสัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง โดยเหตุนี้ประเพณีการจำกัดคำว่า “สัญลักษณ์” ให้ใช้เฉพาะวัตถุหรือภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับหลักคำสอนโดยตรงจึงเกิดขึ้น และเนื้อหาสาระที่เป็นสัญลักษณ์ก็ปรากฏตัวขึ้นอย่างชัดเจน ในหลัก

คำสอนนั้นสัญลักษณ์ในความหมายที่เฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้นนี้ เป็นภาพสะท้อนของความสัมพันธ์และกระบวนการหลักที่ชัดเจนและสมบูรณ์มากขึ้น และเป็นการแสดงภาพรวมของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่เหนือประสบการณ์ที่น่าเชื่อถือ ตรงไปตรงมาและกระชับมากกว่าภาพรวมของสิ่งต่าง ๆ เสียอีก สัญลักษณ์เหล่านี้มีมิติแห่งความหมายและความสำคัญที่สิ่งอื่นทั่วไปไม่มี”

รูปแบบของสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่ว่าง และการจัดเรียงลำดับนั้นปรากฏขึ้นในรูปแบบของสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรม เจดีย์ แทนบูชาและการจัดวางรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางศาสนาในเขตอารามวิหารหรือภายในพระอุโบสถ ให้ความสำคัญในการจัดวางตำแหน่งและทิศทางให้สอดคล้องกับคติธรรมที่ปรากฏในพระคัมภีร์ ตัวอย่างที่เราพบเห็นได้แก่ การจัดโต๊ะหมู่บูชาในพระอุโบสถ วิหาร หรือ ตามบ้านเรือนก็ตาม เราจะพบลักษณะของการลดหลั่นตามลำดับของพระประธานซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของพระพุทธเจ้า พระพุทธรูปปางต่าง ๆ จนถึงรูปเหมือนที่เรียงลำดับชั้นลงมา ตำแหน่งพระโมคคัลลา พระสารีบุตร เบื้องซ้ายขวา จนถึงเครื่องสักการะต่าง ๆ ที่เป็นการจัดยึดหลักการตามพระคัมภีร์ พุทธประวัติและลักษณะของคติธรรมในคำสอนของศาสนา การจัดแทนหรือ โต๊ะบูชา จึงเป็นการจัดแสดงที่แสดงนัยสำคัญ เนื้อหาสาระทางพุทธปรัชญา ให้เป็นไปตามแนวทางของศาสนา

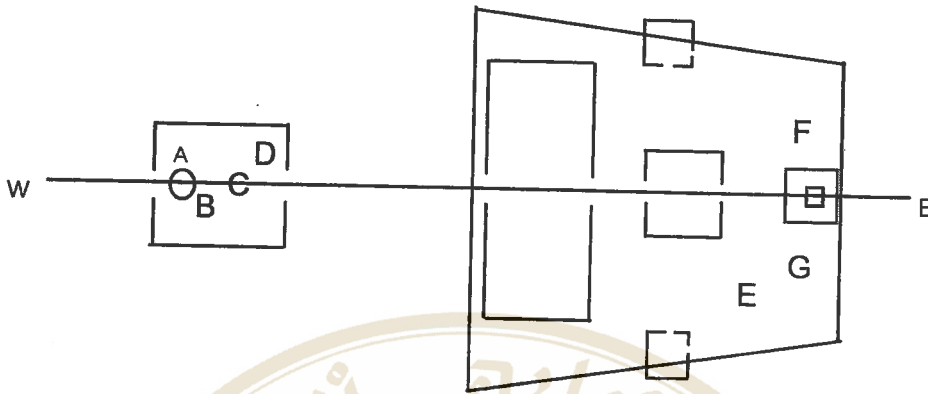
ดังที่ได้กล่าวถึงในการจัดวางตำแหน่ง , ทิศทางของวัตถุต่าง ๆ ในทางศาสนาซึ่งถือได้ว่า เป็นการจัดระบบทางสัญลักษณ์ ที่อ้างอิงกับคติทั้งในส่วนที่เป็นความเชื่อและบทบัญญัติ ที่อ้างอิงตามพระคัมภีร์สืบทอดกันมา ในส่วนนี้ สนอสกธราต(2537:97) ได้ยกตัวอย่างแผนผังที่แสดงถึงลักษณะในการจัดศาสนสถานที่ทำให้ความสำคัญกับตำแหน่งและทิศทางต่าง ๆ สำหรับวัตถุที่ใช้ประกอบพิธีกรรมและองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสถาปัตยกรรมว่า

“เราจะพบตัวอย่างดั้งเดิมของโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์นี้ได้ในการจัดแทนบูชาไฟที่สร้างขึ้นสำหรับการบูชาในยุครบระเวท เรื่องราวของแทนบูชาไฟเหล่านี้มีบรรยายอยู่ในคัมภีร์ศตบดพราหมณะ และคัมภีร์ศุทวะ-สูตร ภายในโรงพิธีมีแทนบูชา ๓ แทน ตั้งอยู่ตามแกนด้านทิศตะวันออก (ปราจีนวงศ์) หรือแกนตะวันออก-ตะวันตกที่เป็นจุดที่ดวงอาทิตย์ขึ้นและตก ส่วนครุฑหีบตั้งฐานก่อไฟทรงกลมด้านทิศตะวันตก ก็เป็นสัญลักษณ์ของโลกมนุษย์ อาหวนิยะซึ่งเป็นฐานก่อไฟทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสด้านทิศตะวันออกเป็นสัญลักษณ์ของโลกสวรรค์ และทักษิณาคณี ซึ่งเป็นแทนบูชาไฟรูปครึ่งวงกลมตั้งอยู่ทางทิศใต้ของแกนตะวันออก-ตะวันตก นั้นหมายถึงแดนกลางที่อยู่ระหว่างโลกทั้งสอง หรือชั้นบรรยากาศนั่นเอง ฐานก่อไฟทั้งสามนี้เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลที่ปรากฏให้เราเห็น

อันได้แก่ โลกมนุษย์ ซึ่งปรากฏเป็นรูปธรรม แคนกลาง (ชั้นบรรยากาศ) เป็นปรากฏการณ์ทางจิตที่ล้ำลึกกว่ารูปธรรม และสวรรค์ซึ่งเป็นสภาวะนามธรรมที่ปราศจากรูป”

การจัดแทนบูชาไฟปรากฏอีกครั้งหนึ่งที่ลานบูชาอันกว้างใหญ่ (มหาเวที) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของวัดพระศรีรัตนศาสดารามและมียุทธศาสตร์ตั้งอยู่ ลานบูชาไฟเป็นสัญลักษณ์ของโลก “ลานบูชาไฟ (เวที) มีขนาดใหญ่เพียงใดโลกก็มีขนาดใหญ่เพียงนั้น ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นแทนบูชาสำคัญ (อุตตรวาที) ซึ่งมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสเหมือนฐานก่อไฟอาหวนียะ อันหมายถึงโลกสวรรค์แทนบูชาไฟที่สำคัญที่สุดในกลุ่ม ตรงกลางแทนนี้เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก แสดงถึง จุดศูนย์กลาง (นาภี) ลานบูชาไฟ (เวที) และอุตตรวาทีก็เหมือนกับฐานก่อไฟทั้งสามตรงที่ประกอบกันขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล “เวที หมายถึง โลกมนุษย์และอุตตรวาที หมายถึงโลกสวรรค์”(อ้างแล้ว)

สัญลักษณ์แบบเดียวกันนี้ปรากฏอยู่ในวัดสุบูรุษมณฑล ของวัดอินทศูที่มีแผนภูมิแสดงวงโคจรของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดาวเคราะห์ทั้งหลาย เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส นับเป็นแผนภูมิแสดงวัฏจักรของเวลาตามรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ซ้อนทับรูปวงกลมของโลกมนุษย์ (ปถวี-มณฑล)



แผนผังลานบูชาอยู่ในยุคพระเวท

- A : ครรหปัทม์ - โลก
- B : ทักขินาคนี - พื้นที่ว่างกลางจักรวาล
- C : เวที
- D : อาหวนิยะ - สวรรค์
- E : มหาเวที - โลก
- F : อุตตระเวที - สวรรค์
- G : นาถี

ในทางคริสต์ศาสนากล่าวได้ว่าอุดมคติในการสร้างศาสนสถานหรือโบสถ์วิหารต่าง ๆ เป็นการถ่ายทอดเพื่อแปลเจตนารมณ์ต่าง ๆ ของพระเจ้าตามที่ปรากฏเล่าในพระคัมภีร์ทั้งเก่าและใหม่ได้อย่างพิเศษ ในคติของคริสต์ศาสนา ภาพของพื้นที่คือภาพของพระเจ้าผู้เป็นเจ้า พื้นที่ปิด เป็นภาพของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ของสิ่งที่มีอำนาจลึกลับ ที่คนทั่วไปเข้าไม่ถึง เป็นภาพของพระเจ้า ของนักบุญของคนตาย ฯลฯ ในขณะเดียวกัน ก็เป็นพื้นที่ที่เชื่อมแนวสูงและแนวต่ำ การสร้างโบสถ์ก็เป็นเสมือนการสร้างโลกขึ้นใหม่อีกแบบหนึ่ง กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการก่อสร้างโบสถ์ ตั้งแต่การวางแผนผังตัวอาคาร จนถึงวันที่เลือกทำการลงเสาเข็มเอก ก็ไม่ผิดอะไรไปจากกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการกำเนิดของโลกและของจักรวาลที่เราเห็น มีระเบียบมีระบบ ที่ต่อเนื่องกันไปเป็นวงจร โบสถ์จึงเป็นสื่อความสัมพันธ์ระหว่างคน คริสต์ศาสนา และโลก เป็นสะพานเชื่อมวิญญูณ เป็นศูนย์กลางและเป็นตัวกลางระหว่างพระเจ้ากับคน การที่โบสถ์สามารถเป็นตัวกลางดังกล่าวได้นั้น ก็เพราะโครงสร้างและแผนผังของโบสถ์ ย่อโลกสามโลกในสามระดับของจักรวาลมาอยู่ในตัวโบสถ์ นั่นคือโลกของสวรรค์ โลกมนุษย์ และโลกใต้พื้นดิน ตามคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ตัวมนุษย์เองก็คือจักรวาลขนาดย่อเล็กจักรวาลหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยสามระดับเช่นกัน คือ จิตสำนึกความรู้สึกหนึ่ง วิญญูณหนึ่ง และร่าง

กาหนึ่งด้วยเหตุผลนี้เอง ที่ทำให้การติดต่อเข้าถึงกันและกัน จึงเป็นไปได้โดยอาศัยโบสถ์ เป็นตัวกลาง(โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์ 2537:40-50)

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์(อ้างถึงเรื่องเดิม)ได้ศึกษาถึงความหมายของคติในการสร้าง และการจัดวางองค์ประกอบต่างในโบสถ์คริสต์ศาสนา โดยแบ่งเป็นส่วนต่างๆ การแบ่งเป็นสามภาคหรือสามโลกดังกล่าวนี้ จะเห็นได้จากแผนผังทั้งในแนวดิ่งและแนวราบของตัวโบสถ์

	แนวราบ	แนวดิ่ง
1. โลกสวรรค์หรือโลกของวิญญาณ	ส่วนที่เป็นเพดานสูง (la voute)	แท่นบูชาใหญ่และ บริเวณหัวโบสถ์ (le choeur)
2. โลกมนุษย์หรือโลกของจิตสำนึกและความรู้สึก	พื้นที่ราบของโบสถ์และเสาต่างๆ (le sol et les colonnes)	แขนสองข้างของโบสถ์ที่ยื่นออก เชื่อมทางทิศเหนือและทิศใต้ (le transept)
3. โลกใต้พื้นดินหรือโลกของรูปร่าง	โบสถ์เล็กหรือแท่นบูชาเล็กที่อยู่ชั้นล่างใต้ระดับพื้นถนน (la crypte)	ลำตัวของโบสถ์ที่ทอดจากแท่นบูชาทิศตะวันออกไปจดด้านหน้าทิศตะวันตก (la nef)

หรือถ้าจะพิจารณาจากลักษณะการจัดสร้างด้านหน้าของโบสถ์ เราก็สามารถอธิบายเป็นสามภาคได้เช่นกันว่า หอสูงหรือหอร่มงที่พุ่งขึ้นสองข้าง เป็นโลกภาคสวรรค์ ส่วนที่ต่อลงมา ที่มักจะมีหน้าต่างกระจกสีเป็นรูปทรงกลมวงมหีมา เหมือนดอกกุหลาบบานดอกใหญ่ (la rosace) หรือหน้าต่างกระจกสีบานสูงใหญ่ (les vitraux) เป็นโลกภาคจิตสำนึก ส่วนประตูเข้าออกของโบสถ์ เป็นโลกภาครูป-วัตถุ (อ้างถึงเรื่องเดิม)

เมื่อพิจารณาอุโครงสร้าง ทั้งแนวดิ่งและแนวราบของโบสถ์ เราจะอธิบายได้ดังนี้ว่า โลกสวรรค์ หรือส่วนที่เป็นสัญลักษณ์ของท้องฟ้าภายในโบสถ์ จะอยู่ทางทิศตะวันออกในโบสถ์เกือบทุกแห่ง เพราะทิศตะวันออก เป็นทิศที่ดวงอาทิตย์ขึ้น เมื่อแสงอรุณรุ่งส่องเข้าสู่โบสถ์ขจัดความกลัว ความกระวนกระวายในจิตใจ ที่อาจจะเกิดขึ้น ในความมืดของราตรีกาล ความสว่างที่อ่อนโยนต่อประสาทสัมผัสในยามเช้านั้น เพิ่มกำลังในเสียงสวด ที่ก้องกังวานเพื่อสวดดีพระเจ้า ที่ตั้งของแท่นบูชา

จึงเป็นเสมือนตัวแทนของความหวัง การกลับคืนสู่ชีวิตเมื่อชาวคริสต์เข้าไปในโบสถ์ และคุกเข้าหันหน้าไปสู่แท่นบูชาใหญ่ของโบสถ์ เขากำลังหันสู่ทิศตะวันออก ช่วงขณะนั้นเขากำลังหันหน้ามองความหวัง ที่เหมือนแสงสว่างในยามเช้า ทิศตะวันออกจึงเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจของสุริยะและของพระเจ้า มีผู้เรียกพระเยซูว่า “สุริยะคริสต์” เสมอ (Le Christ-Soleil) การที่แท่นบูชาใหญ่และหัวโบสถ์ หันไปในทิศตะวันออกนั้น เพื่อให้หันไปในทิศที่เป็นที่ตั้งของเมืองเยรูซาเล็ม ในประเทศอิสราเอล ซึ่งเป็นแดนเกิดและแดนตายของพระเยซูคริสต์

ภาคสวรรค์หรือท้องฟ้า สัญลักษณ์ของเบื้องบน ยังเห็นได้จากเพดานสูงรูปโค้งหรือรูปวงกลมคว่ำลง มีผู้นำลักษณะโค้งเว้าดังกล่าว ไปเทียบกับท้องเรืออาร์คของโนเอ ที่นำโนเอและครอบครัวรอดพ้นจากการถูกน้ำท่วมตาย เรืออาร์คจึงเป็นสัญลักษณ์ของการรอดชีวิตอยู่ในความเมตตาปราณีของพระเจ้า บนเพดานโค้งนี้ เราจะเห็นจุดรวมของแนวการก่อสร้างจากฐานบนพื้น ผ่านเสาสูงใหญ่ไปรวมกันบนเพดาน (la cle de voute) บนเพดานก็ยังมีประติมากรรม หรือจิตรกรรมตกแต่งที่มองดูเหมือนท้องฟ้า มีดวงดาวระยิบระยับ เพดานจึงเหมือนภาพสะท้อนของอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า ที่แผ่ลงมาสู่โลกมนุษย์ หรือถ้ามองจากฐานขึ้นไปตามแนวสูง ก็เป็นภาพของความพยายามของคน ของจิตวิญญาณที่พยายามทะยานขึ้นสูง เป็นจิตที่ใฝ่สูง ใฝ่หาพระเจ้า

โลกภาคพื้นดินหรือโลกภาคที่คนเราอาศัยอยู่ จะอยู่ใต้อิทธิพลของธาตุสี่ อันมี ดิน น้ำ ลม และไฟ ซึ่งเป็นทั้งแหล่งอาหารและพลังงาน ที่จำเป็นเพื่อหล่อเลี้ยงชีวิต จากผิวพื้นนี้เองที่เสาใหญ่ ๆ ทั้งหลายตั้งสูงชัน และขยายออกเป็นกำแพงโบสถ์ บนกำแพงก็เจาะเป็นช่องหน้าต่างกระจก ให้แสงสว่างทอดเข้ามา แสงจากกระจกสีเหล่านี้ ทำให้ภายในภาคพื้นดินนี้จึงเป็นที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในศาสนา ซึ่งเปรียบเหมือนการเพาะปลูก ฝังรากต้นไม้ ให้พื้นโลก กลายเป็นสวนสวรรค์บนดิน มนุษย์นอกจากจะต้องพยายามทำให้โลกนี้เป็นสวรรค์บนดินแล้ว ที่นี้ก็เหมือนกันที่มนุษย์ต้องต่อสู้กับภัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะมาจากธรรมชาติ หรือมาจากมนุษย์ด้วยกัน หรือการต่อสู้กับจิตฝ่ายต่ำ ภายในใจของมนุษย์เอง ตลอดจนความพยายามที่จะเข้าใจจิตสำนึกหรือธรรมชาตินิสัย ที่มีแปลกแยกต่างกันไปในแต่ละคน ด้วยเหตุนี้เอง ที่ในโบสถ์กอธิค(Gothic)ใหญ่ ๆ หลายแห่ง ตรงบริเวณพื้นก่อนถึงที่ตั้งของแท่นบูชา จะมีวงกลมใหญ่จำหลักลงบนพื้น โดยใช้แผ่นหินอ่อนสองสีสลับกัน เห็นเป็นสีเข้มและสีอ่อน เช่น สีดำกับสีขาว สลับกันเป็นลวดลายและเป็นเส้นทางเดินวนไปวนมา เข้าสู่จุดใจกลางของวง (le labyrinth)

โลกใต้พื้นดิน โลกใต้พื้นดินในที่นี้ไม่ใช่โลกบาดาลหรือนรก ตามตำราที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ของโบสถ์ โลกใต้พื้นดินนี้คือท้องฟ้ารูปคว่ำลง (ส่วนที่ดวงอาทิตย์โคจรตอนกลางคืน) หรือท้องฟ้ายามราตรี เหมือนภาพของท้องฟ้าที่อยู่นอกระบบสุริยะ โลกใต้พื้นดินนี้ จึงเป็นเหมือนที่ตั้งของพลังอำนาจของดวงดาวและพลังอำนาจลึกลับทั้งปวง ใต้พื้นดินอันมืดมนนอนรอการนี้ ที่เป็นที่หล่อเลี้ยงรากแห่งชีวิต รากของพืชพันธุ์ทั้งหลายเป็นที่เก็บแร่ธาตุ ทรัพยากรสำคัญของโลก เป็นบ้านเก่าที่ร่างกายคนกลับคืนสู่หลังจากใช้ชีวิตบนดินแล้ว

4.2.2 ยุคภูมิปัญญาและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์

จากความเชื่อและศาสนาในสังคมตะวันตกได้กลับเข้าสู่โลกทัศน์ของตรรกะและการใช้เหตุผลอีกครั้ง หลังจากปรัชญาได้เคยเจริญรุ่งเรืองมาก่อนในประเทศกรีกราว 500 ปีก่อนคริสต์ศักราชซึ่งถือเป็นยุคคลาสสิก เรื่อยมาจนถึงยุคโรมันและเข้าสู่ยุคที่ศาสนามีอิทธิพลต่อความรู้สึนึกคิดของคนในตะวันตกนานนับพันปี ศาสนาได้ฝังรากลึกและใช้อำนาจในการสร้างคำอธิบายเกี่ยวกับชีวิตและโลก สร้างความถูกต้องชอบธรรมและลงโทษกับผู้ที่ต่อต้านคัดค้านอย่างรุนแรง จนกระทั่งเข้าสู่สมัยฟื้นฟูวิทยาการ(Renaissance)และยุคภูมิปัญญา(Enlightenment)โลกทัศน์ได้เคลื่อนจากความเลื่อมใสศรัทธาจากอำนาจเบื่องบนของพระเจ้าเป็นเจ้ามาสู่มนุษย์และเกิดความนิยมในมนุษย์โดยเริ่มให้คุณค่าและความสามารถของมนุษย์ที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงและการสร้างสรรค์ไปสู่อิสรภาพทางความคิดและการแสดงออก ในยุคสมัยฟื้นฟูวิทยาการนี้เอง (ราว ค.ศ. 14-16) ได้สร้างให้เกิดความเจริญก้าวหน้าในวิทยาการต่าง ๆ ทั้งศิลปะและวิทยาการ โดยการนำหลักการทางปรัชญาความคิดในสมัยกรีกทั้งเพลโตและอริสโตเติล ซึ่งมีอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงต่อปัญญาชนในสมัยนี้ ลัทธิมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งถือเอามนุษย์เป็นจุดศูนย์กลางได้มีส่วนเกื้อกูลผลักดันให้เกิดการใฝ่หาความรู้ที่แท้จริงเพื่อชีวิตของมนุษย์ในโลกนี้และได้สร้างให้เกิดแนวความคิดเสรีนิยมโดยการผสมหลักการของกรีกโรมันและคริสตศาสนา ทำให้เกิดการคิดค้นและศึกษา สิ่งต่าง ๆ ของโลกได้อย่างกว้างขวางอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนในอดีต ลัทธิเสรีนิยมได้เสริมสร้างเสรีภาพของปัจเจกชนและความคิดส่วนตัวให้ได้รับการยอมรับนับถือ ในสมัยนี้เองแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์เริ่มได้รับความสนใจ การค้นหาความจริงซึ่งจำเป็นต้องมีการทดลองหรือมีการตรวจสอบต่าง ๆ สิ่งที่ได้เห็นได้ได้มีการนำหลักการทางสุนทรียศาสตร์คุณค่าของศิลปกรรมแบบกรีกมาคิดและพัฒนา เช่นการสร้างสรรค์ความงามที่สายตาสามารถมองเห็นได้ เช่นหลักการในเรื่องสัดส่วนระยะและมิติต่าง ๆ ในส่วนของศิลปกรรมเริ่มออกจากประเพณีนิยมที่ผูกติดกับศาสนานับหลายร้อยปี มาสู่การค้นหาทดลองและเดินเข้าหาธรรมชาติแห่งความเป็นจริงมากขึ้น

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้เองที่คริสต์จักรได้แยกออกเป็น 2 นิกายคือ คาทอลิก(Catholicism)และ โปรเตสแตนต์ (Protestanism) ในปีค.ศ.1517โดยนักบวช ออกัสติน(Saint Augustin)และนักวิชาการ มาร์ติน ลูเธอร์(Martin Luther) จริยศาสตร์ของพวกเขาโปรเตสแตนต์ที่มีความ ยึดมั่นที่เป็นอิสระไปจากอำนาจของสถาบันดั้งเดิม และช่วยให้มนุษย์แต่ละคนมีความสนใจในพลัง ความสามารถของตนเองมากขึ้น ผลที่เด่นชัดของนักปฏิรูปศาสนา คือ รูปแบบของสติปัญญา ทั้งนี้ เสรีภาพแบบใหม่ได้ช่วยให้เกิดพลังการแสวงหาแบบใหม่ ที่นำไปสู่การเจริญเติบโตของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ และปรัชญาด้านจริยศาสตร์ของการพึ่งตนเอง

ลัทธิเสรีนิยมและการปฏิบัติทางความคิดนำมาสู่ข้อถกเถียงในเรื่องอารยะธรรมของมนุษย์ บางกลุ่มประกาศว่า อารยะธรรมของมนุษย์เกิดจากพระกรุณาของพระเจ้า นำมาสู่การโต้แย้งเกี่ยวกับ ความเก่าแก่ของอดีต ในปี 1654 บิชอป อัสเซอร์ (Usher) ได้กล่าวกับประชาชนว่า โลกเกิดขึ้นในราว 4004 ปีก่อนคริสตกาล ในปี 1770 คอมท์ เดอร์ บัฟฟอน(Comte de Buffon) ประมาณว่าโลกมีอายุ อย่างน้อย 16800 ปี จนกระทั่งปี 1862 นักฟิสิกส์ ลอร์ด เคลวิน (Lord Kelvin) ได้กล่าวว่าโลกมีอายุ 100-200 ล้านปี จากการกล่าวถึงของฝ่ายคริสต์จักรสร้างความเคลือบแคลงกับนักคิดนักปฏิรูปที่ไม่ เห็นด้วย จึงเกิดความพยายามในการรวบรวมข้อมูลโดยเฉพาะวัตถุในอดีต โดยการขุดค้นและหาวัตถุ ที่แสดงความเป็นมาในอดีต พัฒนาการความเป็นมาของมนุษย์ต่าง ๆ ทั้งวัตถุโบราณ จากพืช จาก สัตว์ ศิลปะ วัฒนธรรม เพื่อยืนยันอารยะธรรมและความเป็นมาของมนุษย์นับแต่สมัยโบราณซึ่งเก่าแก่ กว่าอายุของโลกที่อ้างโดยศาสนา

จากโลกทัศน์ทางศาสนาที่เป็นความเชื่อเลื่อมใสศรัทธามาสู่หลักการทางตรรกะและเหตุผล ได้สร้างให้เกิดความสนใจและตื่นตัวเกี่ยวกับการศึกษาหาความรู้และการตระหนักถึงคุณค่าของ ศิลปกรรมที่ได้สร้างสรรค์ในยุคต่าง ๆ โดยเฉพาะในสมัยกรีกซึ่งได้ถือนำมาเป็นแบบอย่างใน การศึกษาแนวความคิดและหลักสุนทรียศาสตร์ ในอีกส่วนเกิดคติในการศึกษาหาความรู้จากวัตถุต่าง ๆ ทั้งวัตถุที่เป็นงานศิลปกรรมหรือวัตถุทางธรรมชาติ ทฤษฎีอารยะธรรมที่เกิดขึ้นโดยพระเจ้าหรือพระ เยซูจึงค่อย ๆ หมดยุคไปเหลือแต่ความสงสัยในด้านประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ส่งผลให้ความคิดพื้นฐาน เกี่ยวกับการรวบรวมวัตถุและการจัดแสดงเปลี่ยนไป โดยเน้นการรวบรวมวัตถุเพื่อโต้แย้งทฤษฎีเกี่ยวกับอารยะธรรมที่ถูกอ้างโดยศาสนา และกลายเป็นการรวบรวมวัตถุเพื่อการค้นคว้าของมนุษย์ พิพิธภัณฑสถานที่เป็นสถานที่จัดแสดงวัตถุมนุษย์ คนชั้นสูง ขุนนาง พระ ต่างสะสมวัตถุทาง อารยะธรรม , ศิลปกรรม เพื่อประดับสติปัญญาและความรอบรู้ อิตาลี่ถือว่าเป็นแหล่งเริ่มต้นของ

ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและแนวความคิดใหม่ทางการศึกษาและความรอบรู้ในวิทยาการต่าง ๆ ซึ่งต่อมาก็ได้แพร่ขยายไปทั่วยุโรปตะวันตก ทั้งนี้ฝรั่งเศสและอังกฤษในยุคเอลิซาเบท(Elisabethant) ได้สืบทอดความเป็นผู้นำต่อมา ภายใต้แนวความคิดของการไฝ่แสวงหาความรู้ อิตาลียุคนี้ได้กลายเป็นสถานที่ส่งเสริมความรู้แก่คนทั่วไปโดยการเยี่ยมชมของบรรดาศิลปิน นักคิด ปัญญาชน การเยี่ยมชมเยือนอิตาลีเป็นขั้นตอนของการศึกษาของสุภาพชนที่สมบูรณ์แบบ

ในศตวรรษที่ 15 และ 16 เราสามารถเห็นเค้าโครงของพิพิธภัณฑ์ (Proto museum) ในช่วงเวลานี้เอง ที่อยู่ในรูปของการสะสมส่วนตัวหรือการสร้างห้องหรือตู้เก็บของที่เรียกว่า Cabinet of curiosities (ดูตัวอย่างภาพที่ 27-31) ในปี ค.ศ.1594 นี้เองที่ ฟรานซิส เบคอน ได้แสดงถึงความเชื่อในการศึกษาเรียนรู้จากวัตถุว่า No learned gentleman without a "cabinet" (Walsh 1992:18) การสะสมและถือเป็นที่สำคัญได้แก่ การสะสมงานศิลปะในยุคเก่าของ กรีกและโรมัน โดยตระกูล เมดิชิ แห่งเมืองฟลอเรนซ์ ซึ่งได้สร้างให้เมืองฟลอเรนซ์เป็นศูนย์กลางของศิลปวิทยาการของยุโรปในสมัยนั้น โดย โคซิโม เมดิชิ (Cosimo de Medici 1434) และความนิยมนี้ได้แพร่กระจายไปสู่ตระกูลใหญ่และหัวเมืองต่าง ๆ ในอิตาลีและยุโรปอย่างรวดเร็ว การขยายการแสวงหาและการสะสมการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ที่ดี การค้นพบทางด้านโบราณคดีและการค้นพบโลกและดินแดนแห่งใหม่ ๆ ก็มีส่วนในการกระตุ้นเร้าความอยากรู้อยากเห็นและการแสวงหา, การสะสมของเจ้าขุนมูลนาย และเปลี่ยนจากการเก็บสะสมมาสู่การจัดแสดง โดยการสร้างห้องจัดแสดง (gallerias) เช่น สถานที่ของ Bernardo Buontalenti ในราว ค.ศ. 1581 บนชั้นบนสุดของ Uffizi พระราชวังในเมืองฟลอเรนซ์ อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงดังในสมัยนี้กล่าวจำกัดผู้เข้าชมอย่างเคร่งครัด การจัดแสดงที่ตื่นตัวในการแสวงหาความรู้ มีความหลากหลาย ซึ่งความสำคัญจะขึ้นอยู่กับวัตถุในแต่ละส่วนในฐานะที่เป็นของสะสมหรือวัตถุเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งรูปแบบจะขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์, ความสนใจ และความเข้าใจที่มีต่อวัตถุ การจัดแสดงในยุคนี้จึงมีจุดเริ่มต้นจากการเก็บสะสมอย่างแท้จริง โดยที่ไม่สู้จะเป็นระบบและเป็นไปตามวัตถุประสงค์หลายประการ(Shapiro 1990:200) นักประวัติศาสตร์ Alma.S.Witline ได้กล่าวถึงลักษณะของการสะสมและการจัดแสดง นับแต่ยุคคลาสสิกถึงเรอเนสซอง โดยแบ่งเป็น 1. ในแง่ของทรัพย์สินทางเศรษฐกิจ 2. ในแง่ของการสร้างสถานะภาพในสังคมหรือเพื่อโอ้อวดในหมู่พวกพ้อง 3. ใช้เป็นเครื่องรางหรือของประดับ 4. เป็นวัตถุสิ่งของที่กระตุ้นให้เกิดความอยากรู้อยากเห็นและการค้นคว้า(Shapiro 1990:199)

ในส่วนของรูปแบบการจัดแสดงเพื่อการศึกษา ในยุคของการถือกำเนิดพิพิธภัณฑ์นี้ ฟรานซิส เบคอน ได้กล่าวถึง ความพยายามในการจำลองธรรมชาติของโลกและจักรวาลมาสู่ห้องจัดแสดง

แม้ที่เมื่อมองด้วยสายตาของคนสมัยใหม่ จะเต็มไปด้วยวัตถุศัพท์เพหระแต่ด้วยลักษณะนี้ทำให้การมองไม่ได้มุ่งเฉพาะเจาะจงกับวัตถุอันใดอันหนึ่ง ซึ่งจะทำให้เกิดการรับรู้ในภาพรวมเช่นเดียวธรรมชาติและสิ่งรอบตัวในจักรวาล ทำให้เราเกิดความสนใจในสิ่งที่ใกล้ตัวเช่นเดียวกับที่ความสนใจของคนเรามักจะให้ความสนใจกับสิ่งของใกล้ตัวและถือที่มีความสำคัญน่าสนใจ เช่นวัตถุทางประวัติศาสตร์ หรือ โบราณคดี ที่มาจากอียิปต์หรือดินแดนที่ไกลออกไป(Walsh 1992:18)

อย่างไรก็ตามในสมัยต่อมาราว ค.ศ. ที่ 17 ได้มีการสร้างรูปแบบการจัดแสดงที่เป็นระบบขึ้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้และความเข้าใจต่อโลกและระบบของจักรวาล โดยอาศัยหลักการ ระบบเหตุผลทางปรัชญาผสานกับวิทยาการความรู้ และข้อสมมุติฐานต่างๆแสดงออกในรูปแบบของการจัดแสดง เช่น วัตถุที่มีลักษณะคล้ายคลึงหรือประเภทเดียวกันจะถูกจัดวางในส่วนเดียวกันและให้ความสำคัญถึงความสามารถในการทำความเข้าใจ หรือค้นพบวัตถุโดยการมองอย่างพินิจพิเคราะห์ มนุษย์เป็นที่เข้าใจว่าสามารถเข้าไปอยู่ในตำแหน่งแห่งใดแห่งหนึ่งของระบบโลกและจักรวาล และจากตำแหน่งที่อยู่ของมนุษย์จะสามารถพัฒนาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับจักรวาลได้(Walsh 1992:19)

The cabinet of The word เป็นการจัดแสดงที่เกิดขึ้นในราวปลาย ค.ศ. 16-17 โดยชาวเยอรมัน Hooper Green Hill ได้จำแนกเหล่าลักษณะที่แตกต่างไปจาก cabinet of curiosity และรูปแบบการจัดแสดงที่มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละแห่งว่า เป็นความมุ่งหมายที่ต้องการให้การสะสมนี้เป็นตัวแทนของจักรวาล ในห้องจัดแสดงและวิธีการจัดเป็นความพยายามที่จะนำเสนอโลกและระบบของโลกอย่างที่ได้ถูกรับรู้ จุดมุ่งหมายคือสถาปนาโลกในฐานะที่เป็นมุมมอง โดยโลกจะถูกแบ่งเป็น มหาภาคและอนุภาค ในส่วนของมหาภาคได้แก่พระเจ้าและสิ่งที่พระองค์สร้างขึ้น (ธรรมชาติ) และในส่วนของอนุภาคคือมนุษย์ผู้ที่ซึ่งรับผิดชอบต่อ “ศิลปะ” (ประดิษฐ์กรรม) ธรรมชาติและประดิษฐ์กรรมเหล่านี้ถือว่าเป็นพื้นฐานที่เชื่อมโยงเครือข่ายของทั้งสองเข้าด้วยกัน(Walsh 1992:20)

The Kunst-Kammer ของ รูดอล์ฟที่ 2 ที่ปราสาทปราก(Praque) อาจถือได้ว่าเป็นการออกแบบเช่นเดียว สารุกรม โดยแสดงให้เห็นถึงสถานะภาพของมนุษย์ในฐานะของ “ผู้ครอบครอง” จักรวาล การจัดแสดงพยายามแสดงถึงความรู้ที่สืบเนื่องกันในจักรวาลผ่านกระบวนการ การให้ความหมายกับวัตถุที่จัดแสดง ในการให้ชื่อต้นวัตถุเพื่อที่จะให้ทราบถึงตำแหน่งและที่ตั้งของมัน วัตถุประสงค์ในการจัดแสดงในช่วงปลายสมัยเรอเนสซองส์นี้คือ ความเป็นเอกภาพท่ามกลางความหลากหลายของวัตถุและปรากฏการณ์เท่าที่มีอยู่ในขอบเขตความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ ศิลปะและธรรมชาติ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว(อ้างแล้ว)

การเก็บสะสมเพื่อการเรียนรู้และการจัดแสดงในยุคนี้เอง เป็นแรงกระตุ้นและสนับสนุนการศึกษาค้นคว้าวิจัยในสมัยต่อมาและแปรรูปแบบกลายเป็นการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ในที่สุด อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงเหล่านี้ มีข้อจำกัดในการจัดดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง , ความมั่นคงถาวร และการให้บริการต่อสาธารณชน และรูปแบบของการจัดแสดงไม่เป็นระบบมาตรฐานเช่นเดียวกับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ในสมัยต่อมา จาการากฐานความคิดที่แข็งแกร่งทางปรัชญาและการแสวงหาเหตุผลในยุคภูมิธรรมที่ผ่านมา ได้สร้างให้เกิดความก้าวหน้าและพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์และสังอิทธิพลต่อ รูปแบบการสร้างและการจัดดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในสมัยต่อมา

4.2.3 ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมและความก้าวหน้า

ช่วงปลายศตวรรษที่ 17 การปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Revolution) ได้วางรากฐานให้การปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) ในศตวรรษที่ 18 จนถึงเริ่มต้นศตวรรษที่ 19 ที่โลกทัศน์และความคิดแบบวิทยาศาสตร์ได้พัฒนา จนได้รับการยอมรับอย่างสูงในฐานะเป็นศาสตร์เพื่อการพัฒนาและความทันสมัย ในช่วงเวลาเดียวกันนี้กิจกรรมด้านพิพิธภัณฑ์ได้เติบโตและพัฒนาขึ้น ควบคู่กับความตื่นตัวในระบบประชาธิปไตยที่เคารพและเชื่อมั่นในหลักทวิความเท่าเทียมกันขั้นพื้นฐาน โดยเฉพาะทางการศึกษา ประเทศต่าง ๆ ในยุโรปได้จัดตั้งพิพิธภัณฑ์เพื่อสาธารณชน (Public museum) และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (National museum) เช่น บริติช มิวเซียม (British museum) ในอังกฤษ (1753) ลูฟท์ (Louvre) ในฝรั่งเศส (1793) ชาร์ลสตัน มิวเซียม (Charleston museum) ในสหรัฐอเมริกา (1776) และพิพิธภัณฑ์ที่จัดตั้งขึ้นในหัวเมืองที่สำคัญ อย่างมิวนิค โคโลญและเบอร์ลิน ในเยอรมัน เพื่อยังประโยชน์ต่อการศึกษาเรียนรู้ ค้นคว้าวิจัยกับสาธารณะชนโดยไม่จำกัดสถานภาพ ขณะเดียวกันประชาชนก็มีความตื่นตัวในการศึกษามากขึ้นและเชื่อว่าทุกคนสามารถเรียนรู้ได้เท่ากัน ในฐานะนี้พิพิธภัณฑ์ได้มีบทบาทสำคัญ ในการกระจายโอกาสทางการศึกษาให้กับสาธารณชน บุคคลทั่วไป ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่โลกทัศน์ทางศาสนาในยุคกลางได้เสื่อมอำนาจลงอย่างเด็ดขาดและเป็นยุคที่ความคิดในเชิงปัญญาและเหตุผลในยุคภูมิธรรม ได้พัฒนาเข้าสู่ยุคแห่งเหตุผลในแบบวิทยาศาสตร์ โลกทัศน์วิทยาศาสตร์ได้เจริญก้าวหน้าโดยที่โลกทัศน์ทางความเชื่อและศาสนาไม่อาจหยุดยั้งได้ดังที่เป็นมา ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolution theory) ของดาร์วิน (Charles Darwin 1809-1882) กล่าวถึงพัฒนาการและกำเนิดของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับทฤษฎีการถือกำเนิดของ ศาสนาจักรอย่างสิ้นเชิง ซึ่งก่อนหน้านั้น การอธิบายโลกและสิ่งมีชีวิตในเชิงวัตถุและกลไกของนิวตัน (Newton. 1642-1727) รวมทั้งแนวความคิดปรัชญาสมัยใหม่ของเดสการ์ต (Descarte. 1596-1650) ได้แยกปรัชญาออกจากการศึกษาแบบศาสนา ทั้งความก้าวหน้าทางด้านฟิสิกส์ของนิวตันก็ดี การอธิบายวิวัฒนาการ

ของสิ่งมีชีวิตและในด้านพันธุกรรมหรือ การแสวงหาความรู้ทางด้านปรัชญาและตรรกะที่ไม่อิงกับความเชื่อในเรื่องการมีอยู่ของพระเจ้าก็ได้ ใญ่ทางและสร้างหลักฐานมั่นคงให้กับโลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ที่ทวีบทบาทสำคัญเคียงคู่กับคำว่าพัฒนาการและคำว่าทันสมัย(Development and Modernity)

ผลจากการพัฒนาอุตสาหกรรม เทคโนโลยีการขนส่ง การสร้างเครื่องจักร ความเจริญทางด้าน การแพทย์ ได้ทำให้วิทยาศาสตร์เป็นวิถีทางเข้าสู่ความจริงที่พิสูจน์ได้ มีหลักการและขั้นตอนที่ชัดเจน ถือเป็นความรู้และเป็นความชอบธรรมในการที่สร้างให้ทุกชุมชนและที่แห่งใดก็ตามมีแนวความคิดแบบวิทยาศาสตร์ (เช่นหลักการที่เรียกว่าภาระของคนผิวขาวในการเข้าครอบครองดินแดนเพื่อให้ความรู้และการศึกษา) ยังเป็นผลให้วิทยาศาสตร์เป็น โลกทัศน์ในเชิงเหตุผลที่ได้รับชัยชนะในทุกด้าน ทั้งด้านสังคมการเมืองและการศึกษาในช่วงเวลาดังกล่าววิทยาศาสตร์เป็นวิถีทางที่ได้รับการยอมรับนำไปใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมหรือนำไปใช้ศึกษาในศาสตร์สาขาวิชาอื่น ไม่ว่าจะเป็นสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ โบราณคดี ก็ตาม ฟริตจอบ คาปรั้า(2536:31-32)ได้แสดงทัศนะไว้ในหนังสือ The Turning point ว่า

“โลกทัศน์แบบกลไกของเดส์กาดส์มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อศาสตร์ทุกแขนง และต่อแนวความคิดทั่วไปของตะวันตก วิธีการทดลองประสบการณ์ซึ่งซับซ้อนลงเหลือหน่วยย่อยขั้นพื้นฐาน และทำการศึกษากลไกการทำงานภายในหน่วยย่อยขั้นพื้นฐานเหล่านี้ ได้กลายเป็นวิธีการที่ฝังลึกลงในวัฒนธรรมของเรา โดยมักเห็นว่าวิธีการดังกล่าวเป็นอย่างเดียวกับวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ความเห็นที่สับสนหรือความคิดใด ที่ไม่เข้ากรอบโครงของวิทยาศาสตร์แบบฉบับ จะไม่ได้รับความสนใจอย่างจริงจังและมักถูกรังเกียจขิดขั่นท์ หากไม่ก็ถูกหัวเราะเยาะ ผลที่สืบเนื่องจากการมุ่งเน้นหนักเฉพาะแต่วิทยาศาสตร์แบบลดส่วนมากเกินไปนี้เอง วัฒนธรรมเราจึงเป็นแบบแยกส่วน และกระจัดกระจายยิ่งขึ้นทั้งได้พัฒนาเทคโนโลยี สถาบัน แลวิถีทางดำเนินชีวิตในลักษณะเดียวกันนี้ขึ้นมาด้วย”

พิพิธภัณฑ์ในฐานะที่บทบาทสำคัญทางด้านการศึกษาในช่วงเวลาดังกล่าว ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) กล่าวว่า No learned gentle man without cabinet แสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญจากการเรียนรู้ จากวัตถุสะสมซึ่งเป็นต้นกำเนิดของ พิพิธภัณฑ์จนกระทั่งพิพิธภัณฑ์ได้ก่อตั้งและเติบโตกระจายไปทั่วยุโรป พิพิธภัณฑ์ในช่วงระยะแรกจำกัดอยู่ในแวดวงของผู้ที่มีการศึกษา และอยู่ในฐานะของสถาบันที่ให้ความรู้และการศึกษาเป็นสำคัญ ความรู้ที่นำเสนอต้องเป็นความรู้ที่เป็นความจริง ในขณะที่ทัศนะที่มีต่อความจริงเชื่อว่าความจริงต้องเป็นสิ่งพิสูจน์ได้ โดยการทดลองอย่างเป็นภาวะวิสัยที่สามารถเรียนรู้เข้าถึงและเป็นที่น่าสนใจได้อย่างเป็นสากล และวิทยาศาสตร์คือวิธีการที่นำ

ไปสู่ความรู้และความจริงดังกล่าว (ทัศนะและโลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ ถูกนำมาใช้คู่กับคำว่าทันสมัยและพัฒนาโดยเชื่อว่าเหตุผลในทางวิทยาศาสตร์เป็นสิ่งที่นำมามนุษย์หลุดพ้นจากการครอบงำทางความเชื่อ และนำมามนุษย์ไปสู่ความก้าวหน้าในทุกด้าน)(Walsh 1992:) ทัศนะนี้ได้ถูกตอกย้ำโดยต่อมาโดย เฟรเซอร์(Frazer) นักสังคมมานุษยวิทยา ที่กล่าวว่า ศาสนาและความเชื่อคือวิทยาศาสตร์ที่เลว (Bad science) ในทุกสังคมจะต้องผ่านขั้นตอนวิวัฒนาการของความเชื่อและเหตุผลโดยถือว่า วิทยาศาสตร์อยู่ในขั้นสูงสุด

หากพิจารณาจากมาตรฐานและรูปแบบลักษณะของการจัดแสดง โดยทั่วไปของพิพิธภัณฑ์ใน ศตวรรษที่ 19 ซึ่งให้ความสำคัญกับระบบที่สามารถให้การศึกษาวัตถุได้อย่างถูกต้องโดยแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการตลอดจนการจำแนกแยกย่อย เพื่อให้วัตถุที่ศึกษาลดทอนลงเหลือหน่วยย่อย เพื่อทำการศึกษาเช่นเดียวกับรูปแบบของการศึกษาทางวิทยาศาสตร์และศาสตร์อื่นๆ คือเป็นกระบวนการของความก้าวหน้าและการที่นำไปสู่ความจริง (Truth) ได้

ความทันสมัยที่มีมาแรกเริ่มในยุคเรอเนอซองส์และการเกิดขึ้นของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ถือเป็น การค้นพบ สัจจะ (truth) และความจริง (fact) หรือการกล่าวอ้างความสามารถในการค้นพบความจริงที่เป็นสากลของโลกและการดำรงอยู่ของมนุษย์ อรรถาธิบายในยุคสมัยใหม่นี้แสดงหลักสำคัญซึ่งแสดงถึง ลักษณะที่เป็นภาวะวิสัยของวิทยาศาสตร์และศักยภาพในการวิเคราะห์อธิบายทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกนี้ อรรถาธิบายนี้อาจรวมถึงทฤษฎีวิวัฒนาการของ คาร์วิน ทฤษฎีวิเคราะห์ทุนนิยมของ มาร์คซ์(Marx) แนวความคิดในเรื่องความทันสมัยนี้ถือได้ว่าเป็นยุคของคำอธิบายที่เกี่ยวข้องกัน สิ่งที่สามารถเสนอ “ความจริง” (reality) หรือความเป็นจริงที่ไม่เปลี่ยนแปลง (eternal truth)”(Walsh 1992:7) ความเชื่อในความก้าวหน้า ส่วนหนึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางฟิสิกส์แบบนิวตัน เช่นเดียวกับความคิดเกี่ยวกับเวลาแบบในแบบยุคภูมิธรรม ความเชื่อในการวิวัฒน์เป็นแบบอย่าง ที่มั่นคงในการสร้างก้าวหน้าให้กับวิทยาการด้านอื่น ๆ ในส่วนนี้ในยุคเริ่มของยุคภูมิธรรมและโลกแห่งความเป็นเหตุเป็นผลและความทันสมัย ซึ่งได้แสดงให้เห็นได้โดยการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ในคริสต์ศตวรรษที่19 การจัดแสดงนี้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดแบบ “ความก้าวหน้า” อย่างไม่มีข้อสงสัยได้สร้างความเชื่อมั่นในอนาคตข้างหน้า”(Walsh 1992:8)

เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของพิพิธภัณฑ์ในระยะเริ่มต้นเป็นการดำเนินงานที่สนองต่อปรัชญาทางการศึกษา ที่แวดล้อมไปด้วยโลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ (รูปแบบการนำเสนอที่เด่นชัดก็คือการจำแนกแยกย่อยวัตถุออกเป็นประเภทต่าง ๆ การจัดแสดงจะให้ความสำคัญกับวัตถุในฐานะวัตถุ

เพื่อการศึกษาแบบภาวะวิสัยที่ไม่เกี่ยวข้องกับบริบทดั้งเดิม เช่น การจัดแสดงในตู้กระจก และถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ การนำเสนอจะแสดงให้เห็นขบวนการ การคลี่คลายในลักษณะของพัฒนาการควบคู่ไปกับกาลเวลา แสดงความก้าวหน้าและการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นระบบและอธิบายได้ในเชิงหลักฐานและข้อพิสูจน์) การศึกษาที่เป็นระบบและเป็นที่ยอมรับจะต้องมีหลักการในการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอนและเป็นระบบ (ภาพที่ 32-34) เช่น เช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ ซึ่งได้ส่งผลให้กับ ศาสตร์วิชาการและแนวคิดต่าง ๆ สมัยนั้น ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานทางด้านพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์ เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ โบราณคดี ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์โดยเฉพาะในสมัยแรกเริ่ม และต่อมาก็คือสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา ส่งผลต่อลักษณะของการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ที่สืบเนื่องมาจนถึงทศวรรษนี้

อิทธิพลของวิทยาศาสตร์ที่มีต่อแนวคิดและศาสตร์สาขาต่าง ๆ

และส่งผลต่อการจัดดำเนินงานและการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์

ทัศนะทางวิทยาศาสตร์ถือเป็นทัศนะแม่บท ที่ส่งอิทธิพลต่อวิธีการศึกษาในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ทั้งประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา หรือแม้แต่ในทางศาสนาและศิลปะต่างก็พยายามปรับปรุง หรือการนำหลักการวิเคราะห์อย่างมีเหตุผลและหลักฐานพิสูจน์ได้เข้ามาใช้ในการศึกษาและอธิบายในศาสตร์ของตน เพื่อสร้างการยอมรับ ในฐานะที่เป็นวิชาการที่พิสูจน์ได้ วิธีการศึกษาที่ได้รับเอาทัศนะแม่บททางวิทยาศาสตร์ เช่น ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolution Theory) ได้ถูกนำไปใช้ในการศึกษาสังคมมนุษย์ ในศาสตร์ของประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมศาสตร์ โบราณคดี งานวิจัยต่าง ๆ ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ที่ได้รับแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ได้ส่งผลกระทบต่อรูปแบบและวิธีการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์นับแต่อดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

สังคมศาสตร์ และมานุษยวิทยา

ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยุโรปถูกครอบคลุมนด้วยอิทธิพลของทฤษฎีวิวัฒนาการ เฮอริเบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer , 1820-1903) นักสังคมวิทยาของอังกฤษได้ชื่อว่าเป็นนักคิดท่านแรก ๆ ที่นำเอาทฤษฎีวิวัฒนาการมาใช้อธิบายสังคม พิมพ์บทความชื่อ “Development Hypothesis” 1852 และ Principle of Sociology (1896) ได้เปรียบเทียบวิวัฒนาการทางสังคมในลักษณะเดียวกับสิ่งมีชีวิตซึ่งพัฒนาจากความเรียบง่ายไปสู่ความซับซ้อน เมื่อจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น เกิดการแบ่งแยกหน้าที่เกิดสังคมที่มีโครงสร้างสลับซับซ้อน ในช่วงเวลาดังกล่าวเชื่อว่า แนวความคิดของสเปนเซอร์และทฤษฎีวิวัฒนาการของดาร์วิน มีความสอดคล้องและสนับสนุนซึ่งกัน

และกันและแนวคิดทั้งสองได้ปูทางให้กัน ทฤษฎีวิวัฒนาการทั้งหมดที่เกิดในช่วงเวลาดังกล่าว รวมทั้งทฤษฎีวิวัฒนาการในทางมานุษยวิทยา ที่สำคัญได้แก่ เอ็ดเวิร์ด บี ไทเลอร์ (Edward B Tylor) ลิวอิส เฮอร์นีย์ มอร์แกน (Lewis Henry Morgan) เฮอร์นีย์ เมน (Henry Maine) นักมานุษยวิทยาวิวัฒนาการเหล่านี้ มีความคิดพื้นฐานว่า วัฒนธรรมทุกแห่งมีพัฒนาการเป็นเส้นตรง (Unilineal Evolution) ผ่านกระบวนการและขั้นตอนต่าง ๆ เหมือนกัน โดยพยายามสร้างทฤษฎีในการอธิบายที่เชื่อว่าเป็นกฎเกณฑ์สากลที่นำมาใช้อธิบายสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ ไทเลอร์ได้แบ่งวิวัฒนาการของสังคมวัฒนธรรมเป็น 3 ขั้นตอนคือยุคคนป่า (Savagery) – ยุคอารยชน (Barbarian) และยุคอารยธรรม (Civilization)

มอร์แกน (1818-1881) ได้เสนอทฤษฎีและขั้นตอนของวิวัฒนาการ โดยได้นำเทคโนโลยีการผลิตแบ่งขั้นตอนของวิวัฒนาการออกเป็น 7 ขั้นตอนคือ

1. Lower Status of Savagery : ยุคชุมชนเร่ร่อน เก็บหาผลไม้พืชผักเป็นอาหาร
2. Middle Status of Savagery : มนุษย์รู้จักการหาปลา ใช้ไฟ
3. Upper Status of Savagery : มนุษย์รู้จักใช้เครื่องมือล่าสัตว์
4. Lower Status of Barbarian : มนุษย์ประดิษฐ์ภาชนะเครื่องปั้นดินเผา
5. Middle Status of Barbarian: มนุษย์รู้จักเลี้ยงสัตว์เพาะปลูกและควบคุมการระบายน้ำ
6. Upper Status of Barbarian : มนุษย์สามารถหลอมโลหะ ประดิษฐ์เครื่องมือ
7. Status of Civilization : มนุษย์รู้จักใช้ตัวอักษรและเขียนหนังสือ

ทฤษฎีของทั้งมอร์แกนและไทเลอร์ เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในขณะที่นักมานุษยวิทยา ร่วมสมัยอย่าง เจมส์ เฟรเซอร์ (James Frazer) และคนอื่นต่างใช้แนวความคิดวิวัฒนาการในการวิเคราะห์สังคมและวัฒนธรรมซึ่งต่างถือทฤษฎีแม่บทในการศึกษามานุษยวิทยา มาจนถึงสมัยปัจจุบัน นอกเหนือไปจากทฤษฎีสายวิวัฒนาการและแนวทางการศึกษามานุษยวิทยาที่กล่าวได้ว่า สอดคล้องกับแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ได้แก่ทฤษฎีแบบหน้าที่นิยม (Emile Durkheim) และโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functionalism) แนวความคิดในแบบหน้าที่หรือโครงสร้างหน้าที่นิยมต่างก็มองสังคม โดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิต และกลไกการทำงานของระบบต่าง ๆ ซึ่งต่างมีโครงสร้างและหน้าที่ สังคมซึ่งประกอบด้วยและสถาบันและหน่วยต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่ เช่น สถาบันเศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง ในแต่ละสถาบันจะประกอบด้วยหน่วยย่อยที่ต่างทำหน้าที่รักษาสมดุลและขับเคลื่อน ความเป็นไปต่าง ๆ ภายในสังคมการศึกษาสังคมวัฒนธรรมในแบบหน้าที่นิยม ซึ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาการแบ่งสังคมออกเป็นสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบันศาสนา , สถาบันการศึกษา ,

สถาบันการเมืองการปกครอง , ศิลปวัฒนธรรม และสถาบันทางเศรษฐกิจ โดยวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ในเชิงกลไกและตรรกะที่สร้างให้เกิดระบบวัฒนธรรมภายในสังคม

ประวัติศาสตร์และโบราณคดี

เช่นเดียวกับศาสตร์ทางด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ประวัติศาสตร์และโบราณคดีรับแนวคิดและการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา มิติในการจัดแบ่งสังคมออกเป็นระดับชั้นต่าง ๆ และพัฒนาสู่สังคมที่มีความสลับซับซ้อนและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมางานวิจัยทางประวัติศาสตร์และการสำรวจทาง โบราณคดีที่ส่งผลต่อการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์งานจัดแสดงมาตรฐานที่พบได้ทั่วไปมีลักษณะร่วมกัน คือ การแบ่งออกเป็นยุคสมัยต่างๆ ของกลุ่มชนในประวัติศาสตร์ หรือในทางโบราณคดีอาจจะแบ่งเป็นการแบ่งด้านเทคโนโลยี เช่น ยุคหิน, เหล็ก, ทองแดง ซึ่งได้รับอิทธิพลและแนวความคิดที่ได้รับการยอมรับ ในยุคสมัยที่ศาสตร์ต่าง ๆ ได้พัฒนาขึ้น พร้อมกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และวิทยาการต่าง ๆ ทางด้านเทคนิคและอุปกรณ์ที่ได้สร้างความน่าเชื่อถือในการตรวจสอบข้อมูลและหลักฐานจากวัตถุต่าง ๆ ที่ค้นพบ

ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 นี้ ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาเดียวกับการเริ่มเติบโตขึ้นของการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ซึ่งโลกทัศน์ของยุโรปเข้าสู่ยุค ภูมิปัญญา วิทยาการที่เกิดขึ้นในสมัยนี้รวมทั้งประวัติศาสตร์ ต่างอยู่ภายใต้แนวความคิด “สมัยใหม่”² (Modern) ซึ่งถือกำเนิดในยุค เรอเนซองและการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นปฏิริยาโต้ตอบจากการครอบงำทางศาสนาในยุคกลาง² นักประวัติศาสตร์สมัยนี้ไม่ให้ความสนใจต่อพระเจ้าและเคลื่อนความสนใจสู่ตัวมนุษย์แทน มีการพัฒนาวิธีการวิจารณ์ประวัติศาสตร์กระจัดและเน้นระบบมากขึ้น มีการใช้ประวัติศาสตร์เพื่อขอหลักกรรมและเหตุผล นักประวัติศาสตร์สมัยนั้นมองเห็นความสำคัญของหลักฐานขั้นต้นและหลักฐานขั้นรอง ก่อให้เกิดหลักที่ว่า ข้อสรุปในประวัติศาสตร์ต้องมีรากฐานจากการศึกษาหลักฐานขั้นต้นอย่างละเอียด ในศตวรรษที่ 18 นี้เอง เป็นช่วงมนุษย์เชื่อว่า เป็นเวลาที่มนุษย์ก้าวหน้าที่สุดในประวัติศาสตร์และถือว่าประวัติศาสตร์ของมนุษย์คือเรื่องราวของความก้าวหน้า โดยถือว่าประวัติศาสตร์ซึ่งได้รับหลักฐาน

² 1. Jurgen Habermas ได้อธิบายคำว่า modernity เป็นการเกิดของยุคใหม่เป็นเครื่องหมายถึงจุดจบของยุคกลางที่ศาสนาคริสต์เป็นใหญ่

2. ในสมัยกลาง ค.ศ. 13-14 ศาสนาคริสต์มีอิทธิพลต่อการเขียนงานทางประวัติศาสตร์โดยมีลักษณะเด่นคือความเชื่อใน "เทพลิขิต" การตีความในประวัติศาสตร์ต้องถูกต้องตามแบบแผนที่ศาสนาวางไว้ (แกมสุข นุ่นนนท์

จากสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตนำมาพิจารณาพร้อมกับมาตรการปัจจัยต่างๆ เพื่อเป็นบทเรียนสำหรับอนาคต โดยการสังเกตและทดลองเพื่อสร้างสมมุติฐานและใช้ในการทำนายหรือควบคุมสิ่งที่เกิดขึ้น แนวความคิดดังกล่าวนำไปสู่ความคิดเรื่องความก้าวหน้าและพัฒนาการของมนุษยชาติ ดังเช่นในการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของ คาร์ล มาร์กซ์ เพื่ออธิบายปัจจุบันและทำนายอนาคตโดยใช้มิติทาง เศรษฐกิจและเทคโนโลยี ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นการสูงองมที่เกิดจากการเพาะบ่มในยุคภูมิ ธรรม

ปรัชญาในการศึกษาและทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความมุ่งหมายที่จะค้นหาแบบแผนที่เป็นสากลหรือระบบของวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เช่นเดียวกับการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยา และสังคมศาสตร์และได้รับอิทธิพลของนักคิดร่วมสมัย เช่น คอนท์(conte) สเปนเซอร์ (spencer) และ ทอยน์บี (Toynbee) พยายามทำให้ประวัติศาสตร์มีความเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้นด้วยการนำวิธีการแบบวิทยาศาสตร์มาใช้ในการเขียนประวัติศาสตร์ คอนท์ เชื่อว่า ศาสตร์ทั้งหลายมีวิวัฒนาการต่อเนื่องเป็น 3 ชั้น คือ เทววิทยา-อภิปรัชญา-และยูควิทยาศาสตร์ ซึ่งก่อนหน้านี้นักสนใจในเชิงเหตุผลและวิวัฒนาการได้ปรากฏในคำกล่าวของ ค้าน (Kant ค.ศ. 1724-1803) ที่เขียนจุดมุ่งหมายสูงสุดของประวัติศาสตร์ คือ การที่มนุษย์รู้จักใช้เหตุผลอันเป็นความสามารถสูงสุดของมนุษย์

อิทธิพลในแบบวิทยาศาสตร์เองได้สร้างให้เกิดความเชื่อมั่นในการศึกษาของศาสตร์ต่าง ๆ ที่นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาใช้ศึกษาหาความหมายและความจริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ ได้ อย่างเป็นระบบและเป็นภาวะวิสัย (objective) โดยปราศจากคติและการครอบงำของอำนาจภายนอก ไม่ว่าจะเป็นศาสนาและการเมือง การจัดแสดงศิลปวัตถุหรือการนำเสนอมิติทางประวัติศาสตร์ จึง ใช้มนทัศน์หรือกรอบความคิดที่ได้จากหลักการแบบวิทยาศาสตร์แทนที่ในบริบทสภาพแวดล้อมเดิม การจัดแสดงวัตถุจึงต้องแสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนในระบบวิวัฒนาการ และตัววัตถุมักจะถูก จัดแสดงอย่างโดดเดี่ยวจำแนกแยกย่อยเท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อรักษาสถานะภาพที่เป็นกลาง เพื่อการศึกษาได้อย่างเต็มที่ ละเอียด ถ้วนถี่ ในแต่ละหน่วย

ในส่วนของการศึกษาทางด้านโบราณคดี นอกจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การศึกษาโบราณคดีสมัยใหม่ได้นำวิธีการศึกษาในรูปของพัฒนาการและความเป็นเหตุเป็นผล นำมาใช้ ศึกษาศิลปวัตถุและวัตถุทางธรรมชาติต่าง ๆ มากขึ้น โดยความร่วมมือจากการศึกษาทางธรณีวิทยา

³ สรุปความจาก ปรัชญาประวัติศาสตร์ (หน้า 78)

ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและทำลายความเชื่อเดิมทางศาสนา ด้วยการพิสูจน์ให้เห็น อย่างเป็นรูปธรรมจากข้อมูลทางธรณีวิทยา ที่พิสูจน์ว่าโลกและชั้นดินต่างๆมีการเปลี่ยนแปลงและ พัฒนาตามลำดับ และพัฒนาการดังกล่าวกินเวลามากกว่าที่ศาสนจักรตีความตามพระคัมภีร์

พร้อมกับการเกิดประวัติศาสตร์คือการเกิดขึ้นของโบราณคดีสมัยใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจาก ความนิยมของนักโบราณวัตถุ โดยการใช้โบราณวัตถุในการมองวิวัฒนาการของมนุษย์และความก้าว หน้าโดยผ่านกาลเวลา การศึกษาทางด้านโบราณคดีได้เริ่มหันความสนใจไปสู่แนวความคิดในเชิง วิวัฒนาการ² ตัวอย่างยุคแรกของอิทธิพลในเรื่องของวิวัฒนาการ คืองานของ คริสเตียน เจอเกนเซน ทอมสัน (Christian Jurgensen Thomson) ในปี 1816 ภัณฑารักษ์ของพิพิธภัณฑน์แห่งชาติเดนมาร์ก ใน โคเปนเฮเกน ซึ่งเป็นคนแรกที่จัดการแสดง เป็นระบบที่มีพื้นฐานแบบ “ระบบสามยุค” (Three age system) ที่มองพัฒนาการทางเทคโนโลยีเป็นเส้นตรง เริ่มจาก เครื่องมือหิน ทองแดงและเหล็ก ซึ่ง ตามแบบการวิจัยในคริสต์ศตวรรษที่ 18

ในอังกฤษ แนวความคิดโบราณคดีสมัยใหม่ได้กระจายไปในหลายพื้นที่ โดยที่สก๊อตแลนด์ได้ จัดงานสะสมของนักนิยมโบราณวัตถุในเอดิเนเบิร์ก (Society of antiquarian of scotland) โดยนัก นิยมโบราณวัตถุ (antiquarian) แดเนียล วิลสัน (Daniel Wilson , 1816-92) โดยนำระบบสามยุคมาใช้ และได้แนะนำให้ บริติชมิวเซียมหันมาใช้ระบบดังกล่าว ซึ่งไม่ได้รับการตอบรับในระยะแรก ในภาย หลังจึงได้มีการนำระบบดังกล่าวมาใช้

ในฝรั่งเศส แนวทางการศึกษาของโบราณคดีสัมพันธ์เป็นคู่ขนานกับงานศึกษาวิจัยทาง มานุษยวิทยาในแบบเส้นตรงถูกพัฒนาขึ้นโดยนักโบราณคดีในฝรั่งเศส กาเบรียล เดอ มอร์ติลเลต์ (Garbiel de Mortillet) ซึ่งเป็นผู้ช่วยภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑน์แห่งชาติ แซง แยมแมง อองเลย์ (Saint germain-en laze) บทวิเคราะห์เครื่องมือหินของเขาอยู่บนพื้นฐานทางวัฒนธรรมมากกว่า การมอง แบบชีววิทยา ซึ่งได้แบ่งขั้นตอนพัฒนาการของยุคต่าง ๆ ผลงานของเขาได้ย้ำความเชื่อมั่นความก้าว หน้าตามธรรมชาติในวิวัฒนาการของมนุษย์และถือเป็นแบบแผนการเรียนการสอนสมัยก่อนประวัติ ศาสตร์ในโลกตะวันตก

มิตินิยามของโลกเวลาสมัยใหม่

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ วิวัฒนาการและความก้าวหน้าต่าง ๆ ของมนุษย์ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับยุคสมัยใหม่ คือสำนึกในเรื่องของกาลเวลา มิตินิยามของโลกเวลาสมัยใหม่นี้เองเป็นส่วนในการอธิบายและร้อยเรียงประวัติศาสตร์มนุษย์ในเชิงวิวัฒนาการ และร้อยเรียงให้เห็นทิศทางของความก้าวหน้าที่ควบคู่ไปกับกาลเวลา เช่น การศึกษา สิ่งที่เกิดขึ้นและพัฒนา จนไปถึงจุดสูงสุดของพัฒนาการ ที่ใช้ในการศึกษาในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ทั้งวิทยาศาสตร์และมนุษยศาสตร์

เวลาเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นทางวัฒนธรรม โดยการกำหนดขึ้นของสังคม ความรู้สึกในเรื่องเวลาตลอดจนการวัดเวลาในสังคมขนาดเล็กๆมีโครงสร้างไม่ซับซ้อน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสังคม เกษตรกรรม ความรู้สึกในเรื่องเวลามักจะสะท้อนให้เห็นอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและภูมิศาสตร์ อย่างที่เรียกว่า เวลาทางนิเวศวิทยา (ecological time) การแบ่งเวลาออกเป็นฤดูกาลต่าง ๆ เช่น ฤดูแล้ง ฤดูฝน ฤดูเพาะปลูก หรือฤดูเก็บเกี่ยว ก็อาศัยธรรมชาติของฝนหรือแม่น้ำ และกิจกรรมทางการเพาะปลูกเป็นเครื่องวัดและในส่วนที่ใหญ่ขึ้นคือการนับเวลาในทางจันทรคติ (lunar system) โดยแบ่งเดือนออกเป็น 12 เดือนโดยถือเอาข้างขึ้นข้างแรมของดวงจันทร์เป็นเกณฑ์ และหน่วยวัดเวลาที่ใช้วัดในสังคมขนาดเล็กก็อย่างหนึ่งคือสิ่งที่เรียกว่า เวลาทางโครงสร้าง (structural time) คือการถือเอาการเปลี่ยนแปลงของชีวิตในแต่ละบุคคล เช่น การเกิด การตาย หรือการผ่านพิธีการศาสนา เช่น การบวช หรือการเปลี่ยนสถานะทางสังคมอื่น ๆ

การนับเวลาในลักษณะดังกล่าวมักทำได้ในระยะเวลานั้น ๆ การนับเวลาเป็นปีย้อนหลังไปอดีตเป็นเวลานานนับ ศตวรรษ การนับเวลา โดยหน่วยที่ละเอียด เป็นชั่วโมง นาที วินาที จึงไม่มีและไม่อยู่ในสำนึกของสังคมขนาดเล็กแบบเกษตรกรรม โดยเฉพาะในสมัยก่อนที่ความเจริญก้าวหน้า โดยเฉพาะทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีจะมีอิทธิพลต่อวิถีความเป็นอยู่ของชีวิตคนทั้งโลกในปัจจุบัน เวลาอย่างที่เรารู้ในปัจจุบันนี้เอง มีรากฐานความคิดจากยุคภูมิปัญญา (enlightenment) ซึ่งเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับความเชื่อเรื่องความก้าวหน้าและเป็นสิ่งสำคัญที่จะเข้าใจความคิดของโลกสมัยใหม่ และวิทยาการใดๆก็ตามที่ต้องใช้มุมมองทางประวัติศาสตร์ สิ่งที่มีอิทธิพลต่อความคิดในเรื่องเวลาสมัยใหม่คือ การมองเวลาแบบ ยูดา - คริสเตียน (Judio - Christian) การมองเวลาแบบยิวมีพื้นฐานของการมองเป็นเส้นตรง (linear concept of time) บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่าเหตุการณ์ที่จะเป็นไปตามพระประสงค์ของพระเจ้าจะค่อย ๆ เปิดเผยทุกอย่างให้มนุษย์ การถูกตรึงกางเขนของพระเยซู เป็น

เหตุการณ์เฉพาะที่ไม่เกิดขึ้นอีกและสามารถอ้างได้ถึงความคิดแบบตะวันตก ที่มองประวัติศาสตร์แบบไม่หมุนเวียน

วิทยาศาสตร์และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีอุตสาหกรรมมีส่วนผลักดันต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ในศตวรรษที่ 19 อย่างมาก การปฏิบัติอุตสาหกรรมที่เริ่มต้นในอังกฤษในศตวรรษที่ 18 ได้ทำให้เกิดสำนึกเกี่ยวกับเวลาในแบบใหม่ เกิดการอพยพของแรงงานเข้าไปทำงานในเมืองและโรงงาน อุตสาหกรรม จากสำนึกในเรื่องเวลาที่ปฏิสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมและมีความยืดหยุ่น ไปสู่เวลาที่เคร่งครัดเป็นระเบียบแบบแผนและตายตัว เช่น ตารางเวลาในการทำงานในออฟฟิส ในโรงงานอุตสาหกรรม หรือตารางเวลาเดินรถ ที่ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับเวลา มีความชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากขึ้น ความก้าวหน้าแบบเดียวกันนี้เองทำให้มนุษย์เกิดสำนึกเกี่ยวกับเวลาที่ชัดเจน แม้เวลาจะเป็นเพียงฉากที่รองรับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสิ่งใด ๆ กับสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลงแต่เวลา ก็ถูกสมมุติให้เป็นขอบเขตหรือจุดเริ่มต้น ของเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยการนับและไล่เรียงลำดับและเมื่อผนวกกับแนวความคิดเกี่ยวกับ ทฤษฎีพัฒนาการแบบเส้นตรง เวลาที่ผ่านไปจึงมีส่วนต่อการพัฒนาและการก้าวไปข้างหน้าของมนุษย์และสรรพสิ่ง การจัดเรียงลำดับตามกาลเวลา (chronological order) จึงเป็นฉากที่แสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่ง และอธิบายถึงการพัฒนาโดยการเคลื่อนตัวของกาลเวลา

4.2.4 ยุคแห่งทางเลือกและการปฏิวัติรูปแบบทางความคิด

นับแต่การถือกำเนิดของกิจการโทรเลข ทำให้การติดต่อสื่อสารคมนาคมของโลกได้พัฒนาขึ้น มนุษย์เริ่มตระหนักถึงทางในการสื่อสารระหว่างกัน ความเจริญก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้งของการสื่อสารที่ร่วมกับการพัฒนาทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มีส่วนผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งโลกทัศน์ ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์บนพื้นโลก โดยเฉพาะในศตวรรษที่ 20 ที่ผ่านที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคของข้อมูลข่าวสาร หรือโลกาภิวัตน์ จากข้อจำกัดของการอ่านออกเขียนได้ในยุคกลาง ที่ทำให้มนุษย์อยู่ในโลกทัศน์ของศาสนาและความเชื่อเป็นเวลานานนับพันปี จนกระทั่งก้าวสู่ยุคแห่งการปฏิรูปทางความคิดในยุคเรอเนสซองส์และยุคภูมิธรรม และยุคสมัยแห่งความก้าวหน้าในศตวรรษที่ 19 ที่มีวิทยาศาสตร์เป็นกระแสความคิดแม่บทที่จะนำมนุษย์ไปสู่ความก้าวหน้าในทุกด้าน ในศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่สร้างให้เกิดความหลากหลายทางด้านความคิด ความเชื่อและจากจำนวนพลเมืองที่เพิ่มมากขึ้นอย่างรวดเร็ว และความสามรถในการแพร่กระจายความรู้สู่คนจำนวนมากด้วยความรวดเร็วและง่ายดาย ปัจจุบันวิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ คอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต ทำให้มนุษย์

สามารถเอาชนะกาลเวลาและสถานที่ในด้านของการสื่อสารความรู้ ทำให้เกิดการเรียนรู้ และผสมผสานความรู้ที่นึกคิดของคนในซีกโลกหนึ่งมาสู่คนอีกซีกโลกหนึ่งได้อย่างรวดเร็ว สร้างให้เกิดโลกทัศน์และแนวความคิดมีความหลากหลาย โดยมีได้อยู่ในข้อจำกัดของกาลเวลาและสถานที่เหมือนยุคสมัยที่ผ่านมา เกิดการผสมผสานและเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของผู้คนในสังคม ในสังคมวัฒนธรรมหนึ่งอาจจะมีหลากหลายทางความคิดและค่านิยมที่คละเคล้ากันไป

4.2.4.1 การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์

ในทศวรรษนี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นยุคแห่งความหลากหลาย ที่เป็นไปในลักษณะของการผสมผสานและความขัดแย้ง ทั้งทัศนะในด้านวิทยาศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ การเมือง เศรษฐกิจ สังคม ทัศนะในการแสวงหา คุณค่าความหมายของชีวิตในแนวทางต่าง ๆ ทัศนะทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นทัศนะแม่บทในศตที่ 19 เริ่มถูกตั้งคำถามจากการพัฒนาการที่เน้นในเรื่องของวัตถุซึ่งเชื่อว่าจะนำมาซึ่งความผาสุกสมบูรณ์ของมนุษย์ ถูกนำพิจารณาและตรวจสอบ ความเสื่อมโทรมของคุณภาพชีวิต สงคราม ปัญหาแรงงาน ปัญหามลภาวะทางสภาพแวดล้อม การเกิดขึ้นของโรคภัยไข้เจ็บชนิดใหม่ เริ่มถูกมองว่า เกิดจากปัญหาการพัฒนาที่เป็นทางด้านวัตถุ และเป็นพวงจากความสำเร็จทางวิทยาศาสตร์โดยขาดการไตร่ตรอง การสั่นคลอนของโลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ ได้สร้างความหลากหลายให้กับแนวทางแสวงหาความรู้และมนุษย์ให้ตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ทั้งในด้านคุณประโยชน์และโทษมากกว่าที่จะให้ทัศนะในด้านดีหรือด้านร้ายในทางเดียว ในยุคสมัยนี้จึงเต็มไปด้วยทฤษฎีแนวทาง และความหลากหลายที่ได้รับการยอมรับมากขึ้น ความเชื่อ ศาสนา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน คติหรือปรัชญาท้องถิ่นได้รับความสนใจและนำมาศึกษา ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่ การรักษาพยาบาล เริ่มมีการรักษาด้วยตำรายาพื้นบ้านแบบโบราณ โดยเฉพาะในโรงพยาบาลที่ควบคู่กับการรักษาทางการแพทย์สมัยใหม่ จากที่เคยเป็นเพียงการรักษาในหมู่ของชาวบ้านที่ไม่มีการศึกษา เกิดการยอมรับคุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นชาวอินเดียแดง เอสกิโม หรือชาวเขาในเอเชียและประเทศไทย ได้มีการศึกษาวิถีชีวิต วัฒนธรรม ความรู้อย่างกว้างขวางและอยู่ในสถานภาพที่ได้รับการยอมรับ สังคมโลกในปัจจุบัน เชื้อชาติและอาณาบริเวณเส้นแบ่งประเทศเริ่มลดบทบาทลง เกิดการงานกลุ่มต่าง ๆ ระหว่างประเทศ และองค์กรต่าง ๆ ทั้งทางการค้า การเมือง เศรษฐกิจและสังคม ศาสนา ความเชื่อ

ในทางปรัชญา ความคิด ในยุคหลังสมัยใหม่ (Post modern) แนวทางการศึกษาเป็นการศึกษาปรากฏการณ์และแสวงหาความหมายจากบริบทรายล้อม ในยุคหลังโครงสร้าง (Post structural) การ

ศึกษาเป็นการศึกษาเฉพาะกรณี มากกว่าความพยายามในการแสวงหาคำอธิบายที่ใช้ได้กับทุกกรณี (grand theory) โดยเชื่อว่าวิธีหนึ่งอาจจะใช้ได้กับสิ่งหนึ่งในบริบทของเวลาและสถานที่หนึ่ง เช่น ปรัชญาการศึกษาของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ที่กล่าวถึงความเป็นไปไม่ได้ที่จะประเมินด้วยกฎเกณฑ์เดียวกัน (incommensurability) และโดยหลักการเดียวกันนี้เองยังถูกนำมาใช้ในแวดวงอื่น ๆ เช่น จริยศาสตร์ ในส่วนของการศึกษาทางสังคมศาสตร์ และมานุษยวิทยา มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่การศึกษาที่ใช้การตีความ(Hermeneutics)⁴ ที่ให้ความสำคัญกับบริบทและความเชื่อมโยงสัญลักษณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เช่นเดียวกับการศึกษาทางวรรณคดีและศิลปะ มากกว่าการสร้างทฤษฎีใหญ่ที่ใช้ เช่นทฤษฎีวิวัฒนาการ ทฤษฎีโครงสร้างหรือโครงสร้างสร้างหน้าที่ที่นิยมสร้างขึ้นเพื่อใช้อธิบายปรากฏการณ์และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ อย่างเป็นสากล

ในศตวรรษนี้การทำให้อัตนสมัยไม่ได้ตกอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือคำอธิบายชุดใดชุดหนึ่ง ดังเช่นชัยชนะอย่างท่วมท้นของวิทยาศาสตร์ในศตวรรษที่ 19 ความทันสมัยอาจจะหมายถึงทางเลือกและการแสวงหาคคุณค่าความหมายอย่างถ่องแท้ ไม่เป็นไปด้วย ศรัทธา ความเชื่อ หลักการและเหตุผล อารมณ์หรือความรู้สึก การเชื่อเรื่องลึกลับ โชคลางไม่ใช่เรื่องที่ต้องลบลอบแอบทำ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีไม่ได้หมายถึงคุณภาพชีวิตที่ดีเสมอไป คนกลุ่มน้อยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือกลุ่มรักร่วมเพศมีสถานภาพที่ได้รับการยอมรับมากขึ้น ตลอดจนสิทธิและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ทั้งทางเลือกและแนวทางในการดำเนินชีวิต รูปแบบและความหลากหลายต่าง ๆ นี้ได้ นำไปสู่วิถีคิดและรูปแบบของความรู้และการแสวงหาความรู้

ทักษะในการแยกประเภท หรือการแยกย่อยเพื่อศึกษาองค์ประกอบพื้นฐานในแบบวิทยาศาสตร์เริ่มเปลี่ยนเป็นการให้การศึกษาคำความรู้แบบองค์รวม ขณะที่โลกทัศน์ในแบบวิทยาศาสตร์ในศตวรรษที่19ซึ่งเป็นแบบปฏิฐานนิยม(positivism) ที่ได้รับการยอมรับและเชื่อถืออย่างแพร่หลาย รูปแบบการสอนและการเรียนรู้จะเป็นการเน้นหนักเพื่อสร้างผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ทักษะในการศึกษาที่ศตวรรษที่ 20 มีความเชื่อในความเชื่อมโยงของแต่ละศาสตร์สาขาที่เกี่ยวพันและสามารถสร้างแนวทางในการเรียนรู้ให้เก้กันและกัน การศึกษาภูมิศาสตร์โดยเนื้อแท้ไม่สามารถตัดขาดจากบริบทของ

⁴ เช่น ผลงานการศึกษา ของ คลิฟฟอร์ด เกอर्टซ์ (Clifford Geertz) ใน interpreting culture โดยที่การศึกษานี้มีความเชื่อมั่นว่าตัวบท (text) สามารถสะท้อนสังคมโดยรวมได้ เช่นเดียวกับการตีความในงานวรรณคดี

กาลเวลาและประวัติศาสตร์ในขณะที่ประวัติศาสตร์ก็ไม่สามารถตัดขาดจากบริบทของสถานที่และสภาพแวดล้อม

ทัศนะทางการศึกษาได้เปลี่ยนแปลงสอดคล้องกับสภาพการณ์ที่เปลี่ยนแปลงของสังคม ปัญหาและวิกฤติการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น การกระจายและการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ทำให้เกิดการปรับตัวรูปแบบและวิธีการศึกษาในโรงเรียน มหาวิทยาลัย หรือการศึกษาในยามว่าง เช่น การชมภาพยนตร์ การเที่ยวชมในพิพิธภัณฑ์ตาม รูปแบบและเนื้อหาได้มีการปรับตัวสอดคล้องกับสถานการณ์สื่อทางศิลปะต่างคำนึงถึงบทบาทและหน้าที่ในการนำเสนอ ทัศนะทางด้านความงามและอารมณ์ความรู้สึกร่วมของศิลปะได้ถูกลดความสำคัญลง ความงามของศิลปะสมัยใหม่อยู่ที่ความหมาย (meaning or significant) การแสดงออกและความมีชีวิตชีวาของการนำเสนอ รูปแบบของศิลปะที่แสดงซึ่งความหมายและบทบาทต่อสังคมที่ชัดเจน ได้แก่ ศิลปะติดตั้ง (installation) ที่แสดงถึงนัยสำคัญต่าง ๆ ของสังคมและสภาพแวดล้อม เช่น การห่อตึก การย้อมสีแม่น้ำทั้งสาย การปล่อยตุ๊กตาเป็ดลงในแม่น้ำหมื่นตัวก็ตาม แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบในการสร้างงานศิลปะ ตลอดจนทัศนะทางสุนทรียศาสตร์ และการไม่ยึดติดกับรูปแบบในการนำเสนอ

นับแต่ยุคโรแมนติกแล้วที่เกิดขบวนการเคลื่อนไหวของนักปรัชญาและศิลปิน ที่ไม่เห็นด้วยกับการยกเวทีแห่งความรู้ให้กับวิทยาศาสตร์ ศิลปินในยุคโรแมนติกเช่น นักปรัชญาอย่างนิทเช่ และโซเปนเฮาท์ให้ความสำคัญกับสิ่งที่อารมณ์และความรู้สึก “อาจจะเป็นอะไรสักอย่างที่สัมพันธ์กับความรู้สูงส่งประเภทหนึ่งและศิลปะก็เป็นสื่อความรู้ประเภทนี้ และเป็นคู่แข่งที่สำคัญของวิทยาศาสตร์” อย่างไรก็ตามทรรศนะที่ว่าศิลปะเป็นสื่อในการให้ความรู้เป็นที่ยอมรับเฉพาะในแวดวงทางปรัชญา และศิลปินด้วยกัน โดยเฉพาะในกลุ่มลัทธิจิตนิยม ความคลุมเคลือและต้องอาศัยการตีความของทั้งศิลปะที่ดี หรือศาสนาก็ดี เป็นที่ตั้งข้อสงสัย และไม่ได้รับการยอมรับของทั้งนักปรัชญาและนักวิทยาศาสตร์ในสมัยต่อมา โดยเฉพาะในกลุ่มลัทธิปฏิฐานนิยม เช่น กลุ่มศึกษาภาษาจะไปให้ความหมายคำพูด หรือข้อความใดที่หาความหมายที่ชัดเจนไม่ได้ และถือเป็นภาษาที่ไม่มี ความหมาย

⁵ ลัทธิจิตนิยม เกิดขึ้นในราวค.ศ. 18-19 โดยมาแทนที่ทฤษฎีเลียนแบบที่ถือเป็นแบบแผนมายาวนาน ปรัชญา ลัทธิจิตนิยมเกิดจากบุคคลที่สำคัญ คือ โซเปนเฮาท์ และนิทเช่

ความกระจ่างชัด (clarity) และความจริง (truth) เปรียบเสมือนหน้าที่อยู่คนละด้านของเหรียญเดียวกัน เราอาจจะเคยได้ยินวลีที่กล่าวนี้ในการอ้างอิงเกี่ยวกับประสบการณ์ทางนามธรรม คำดังกล่าวช่วยตอกย้ำแนวความคิดในศตวรรษที่ 20 ที่ให้การยอมรับสถานภาพของประสบการณ์ที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ชัดเจน เช่น ศาสนาหรือศิลปะก็ตาม โดยที่เชื่อว่าเป็นการยากที่จะทำความจริงให้ชัดเจน หรือความชัดเจนอาจจะเป็นเพียงบางส่วนของภาพสะท้อนของความเท่านั้น ศิลปะหรือศาสนาก็ตามต่างเป็นวิธีการเข้าสู่ความจริงประเภทหนึ่ง เช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ดังที่ยกตัวอย่าง การรักษาพยาบาลก็ดี เช่น การฝังเข็ม การทำสมาธิในการบำบัดทางจิต หรือเมื่อเร็วๆ นี้ได้มีทางนำวิธีทางศิลปะในการรักษาผู้ป่วยโรคจิตในโรงพยาบาลแห่งหนึ่ง โดยให้ผู้ป่วยทางจิตสร้างงานศิลปะของตนเอง การนำดนตรีมาช่วยในการปลุกต้นไม้หรือเลี้ยงสัตว์ การศึกษาวัฒนธรรม ประชญา คติ นิทานท้องถิ่น รวมทั้งกระแสที่ให้ความสนใจทางปรัชญาและศาสนาตะวันออก ความคลุมเคลือเหล่านี้เป็นตัวแทนของความจริงเข้าสู่การรับรู้และศึกษาได้และเป็นประโยชน์ต่อสังคมและคุณภาพชีวิตได้ไม่ต่างจากความชัดเจน

4.2.4.2 รูปแบบของการนำเสนอ “ศิลปะ” ในนิทรรศการสมัยใหม่

ดังที่กล่าวมา เพื่อแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงในปลาย ศตวรรษที่ 20-21 อันเกิดจากความเจริญและพัฒนาทางด้านการสื่อสารก็ดี ปัญหาที่เกิดจากการพัฒนาและเน้นหนักทางวัตถุและวิทยาศาสตร์ได้ทำให้เกิดการผสมผสานและเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์เกี่ยวกับความรู้ และรูปแบบการแสวงหาความรู้ ซึ่งเราสามารถเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ นิทรรศการพิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในระยะเดียวกันนี้เช่น ในส่วนของเนื้อหา(text)หรือตัวเรื่อง(story) รูปแบบในการนำเสนอ(presentation) ตัวอย่างเช่น การเกิดขึ้น พิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน(Folk museum) (ภาพที่ 35-36) พิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์วิทยา(Museum of ethnology and folklore) พิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้ง (Open air museum) ในปลายศตวรรษที่ 19 แม้เวลาดังกล่าวโลกทัศน์ในแบบวิทยาศาสตร์ จะมีอิทธิพลต่อการนำเสนอความรู้ แต่การขึ้นของพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบที่มีต่อวิทยาศาสตร์และสังคมเมือง รูปแบบและวิธีการนำเสนอพิพิธภัณฑ์เหล่านี้ เป็นการแสวงหาแนวทางเพื่อเสนอความรู้ที่สัมพันธ์กับบริบทรายล้อม เช่น พิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้งที่ลาน สแกนเซน (Skansen) ในประเทศสวีเดน เป็นการรวบรวมอาคารต่างๆของชาวบ้านที่มีอาชีพต่าง ๆ มาสร้างรวมอยู่แห่งเดียวกันพร้อมกับบริบทสภาพแวดล้อมและบรรยากาศตามวิถีชีวิตทางวัฒนธรรม ผู้ชมได้สัมผัสกับสภาพความจริงตามที่เป็น ซึ่งเป็นการนำเสนอที่แตกต่างจากพิพิธภัณฑ์ในช่วงก่อนหน้าที่มีรูปแบบในการจัดแสดงคือ แสดงมิติทางประวัติ

ศาสตร์ของช่วงเวลาต่างๆ โดยผ่านการ แสดงขั้นตอนของพัฒนาการ การจำแนกแยกย่อยวัตถุออกเป็นหมวดหมู่

ในยุคสมัยนี้หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รูปแบบการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดจากการออกแบบและการสร้างสรรค์เพื่อสร้างความทันสมัยแปลกใหม่ เช่น สถาบันทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปะ เบบ้าเฮาส์ (Bauhouse) ซึ่งได้ย้ายไปก่อตั้งในอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าว นักออกแบบที่จบจากสถาบันนี้และนักออกแบบที่ทำงานออกแบบ นิทรรศการแสดงสินค้า เช่น Charles Eames และ Ivan Chermayeff ได้เข้ามาสู่งานด้านออกแบบพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้แนวทางการคิดประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นระยะนี้ต่างส่งอิทธิพลให้กับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ เช่น รูปแบบการจัดแสดง สี เสียง ของละครบรอดเวย์ก็ตาม แนวความคิดการออกแบบทางด้านสถาปัตยกรรมก็ตาม สร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวของรูปแบบการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑ์และสถาบันการศึกษาหลายแห่งได้ปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอและการจัดแสดง โดยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระมากขึ้นและยกเลิกการจัดแสดงในรูปแบบ ที่เป็นแบบฉบับ (traditional exhibition) ซึ่งภายในห้องจัดจะเต็มไปด้วยวัตถุที่จัดวางเรียงรายบนชั้นหรือในตู้ที่ปิดกั้นด้วยข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุ พื้นที่ของพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่นี้จะถูกจัดแสดงวัตถุที่ได้เลือกสรรอย่างดีจำนวนหนึ่ง พร้อมกับการติดตั้งที่สร้างให้เกิดความสวยงาม โดยปราศจากแผ่นข้อความที่ไม่จำเป็น

การจัดแสดงกลางแจ้ง หรือในรูปแบบอื่นๆก็ตามในช่วงเวลาต่อมา เราสามารถพบลักษณะที่สำคัญที่แตกต่างไปจากการจัดแสดงนิทรรศการตามแบบฉบับคือ การให้ความสำคัญการรับรู้ทางความรู้สึก ตลอดจนบริบทที่สัมพันธ์กันในแบบองค์รวมของนิทรรศการ แม้ว่าการจัดแสดงจะมีการติดป้ายแสดงเรื่องราว ประวัติความเป็นมา แต่นิทรรศการในแต่ละส่วนจะมีความสัมพันธ์ในด้านเนื้อหา โดยให้ความสำคัญการตีความ จินตนาการและความรู้สึก ซึ่งต่างจากพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงวัตถุในตู้กระจกหรือแยกวัตถุออกจากบริบทรายล้อมอื่นๆ พิพิธภัณฑ์ โมมิ (Momi) (Museum of moving image) ในประเทศอังกฤษ เราจะพบเห็นการจัดรูปแบบการนำเสนอที่สัมพันธ์กับเส้นและภาพลวงตา เช่น ผนัง, พื้นหรือมุมห้องที่ใช้จัดแสดง ความรู้สึกที่ผู้ชมสัมผัสได้นอกเหนือไปจากข้อมูล ความรู้ในเชิงประวัติความเป็นมา คือความเป็นมาภาพของภาพยนตร์ ตัวอย่างของพิพิธภัณฑ์ที่มุ่งแสดงให้ความสัมพันธ์ทางความรู้สึกที่เกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 นี้ ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ที่แสดงถึงเนื้อหาของสงครามและการสังหารหมู่ชาวยิวในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่น พิพิธภัณฑ์ แอน แฟรงค์ (Anne Frank House) ในกรุงอัมสเตอร์ดัม ที่ใช้อาคารที่อยู่อาศัยของแอนซึ่งเป็นสถานที่จริงในการจัดพร้อมบรรยากาศของภัยสงครามในยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 พิพิธภัณฑ์นี้เป็นสถานที่แห่งความทรง

จำที่แสดงถึงชีวิตของผู้คนและความหวาดกลัวของชาวอิวที่มีต่อนาซีโดยผ่าน แอน แฟรงค์ที่บันทึกความหวาดกลัวลงในจดหมายขณะที่ยกซ่อนตัวอยู่(ภาพที่44) นอกจากบันทึกและรูปภาพบางส่วน การจัดแสดงมิได้มุ่งแสดงข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ ผู้ชมที่เข้ามาชมบางท่าน ได้กล่าวว่าที่นี่เป็นบ้านแห่งความรู้สึก “The house of feeling” ความเจ็บที่อยู่ภายในนั้นส่งเสียงดังกว่าคำพูด (Silence is louder than word) หรือที่กล่าวว่า “นอกจากเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ และผู้คนที่อยู่อาศัยในที่แห่งนี้ที่เราได้ตระหนักยังมีอีกสิ่งหนึ่งคือความหวาดกลัว” (We realized The room filled with people furnitures and fear) นอกจากแอน แฟรงค์เฮาส์ในกรุงอัมสเตอร์ดัม พิพิธภัณฑ์ที่กล่าวถึงภัยสงคราม การเหยียดผิวและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ คือ The museum of Holocaust ในสหรัฐอเมริกาที่ให้พลังทางความรู้สึก และแสดงให้เห็นถึงความหายนะและสงครามการกระทำอย่างโหดร้ายทารุณที่มนุษย์กระทำต่อมนุษย์อย่างไร้ศีลธรรม โดยสิ่งสำคัญก็คือรูปแบบที่สร้างพลังความรู้สึกเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม

พิพิธภัณฑ์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะที่เกิดขึ้นในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาเริ่มเป็นอิสระในการนำเสนอ การสร้างสรรค์รูปแบบการจัดแสดงดังที่ได้กล่าวมามิได้เป็นเพียงการนำเทคนิคหรือรูปแบบทางด้านความสวยงามของศิลปะ แต่เป็นการให้ความสำคัญของแง่ความคิดในการนำเสนอและผลรวมทางความรู้สึก การจัดแสดงถูกออกแบบให้เกิดการรับรู้ (perception) ด้วยการเปิดโอกาสให้เกิดการเรียนรู้จากการตีความและเป็นอิสระจากข้อมูลความจริงซึ่งเกิดจากการวิจัยที่ผู้ชมไม่สามารถปฏิเสธ ในกรณีเดียวกัน อีโว มาโรวิช (Ivo Maorevic) ผู้ศึกษาลักษณะของการสื่อสารของวัตถุและกระบวนการจัดแสดงได้แสดงให้เห็นความหมายกับลักษณะของการจัดแสดงที่เป็นศิลปะกว่า

ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดงเป็นปรากฏการณ์พิเศษที่ซึ่งความหมายได้บังเกิดขึ้นอย่างไม่ มีเหตุผล ไม่เป็นจริงและเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก เอกโค(Umberto Eco)กล่าวว่า “สุนทรียวัตถุแสดงตนและบทบาทที่ไม่สามารถลดทอนลงได้ การสื่อสารในพิพิธภัณฑ์ในส่วนสุนทรียทางอารมณ์เป็นโครงสร้างที่คลุมเคลือที่ความสัมพันธ์ของระบบต่างๆ ถูกคาดหวังและถูกนำเสนอโดยรหัสยะ (code) ความคลุมเคลือนี้ได้กลายผลผลิตที่แต่ละช่วงขณะที่ได้กระตุ้นรุ่มเร้าความสามารถในการตีความหมายของเรา” จากนั้นมันจึงได้ปล่อยให้เราค้นหาหนทางในการเข้าสู่รหัสยะนั้น ในรูปลักษณะที่ไร้ระบบนี้เราสามารถพบระบบที่สามารถเข้าสู่ความหมายได้มากกว่าหนึ่งและนี่เป็นเหตุให้การสื่อสารที่เกิดจากความเป็ศิลปะในนิทรรศการจึงถูกทำให้มีลักษณะปัจเจกซึ่งแตกต่างจากการสื่อสารของนิทรรศการที่ศิลปะไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง

นอกจากการจัดแสดงที่ให้ความสำคัญการรับรู้ทางความรู้สึก ความหมายที่เกิดจากองค์รวมของนิทรรศการ ความสวยงามและความพึงพอใจในการเข้าชม นิทรรศการหลายๆแห่งในช่วงหลังของศตวรรษที่20 ได้พยายามสร้างสรรค์และแสวงหารูปแบบที่จะสามารถให้ความรู้และความพึงพอใจกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพและความรู้ที่ผู้เข้าชมได้รับเป็นความรู้ที่เกิดจากความคิด และการไตร่ตรองโดยให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์กระบวนการรับรู้ที่เกิดขึ้น โดยต่างจากการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์ที่ผ่านมาในอดีตทั้งหมด ที่ผู้ชมเป็นเพียงผู้รับ (passive) ในขณะที่ผู้จัดเป็นผู้ส่งสารในลักษณะผู้ให้ (active) ซึ่งพิพิธภัณฑ์ในอดีตหรือพิพิธภัณฑ์ที่สร้างให้เกิดความรู้สึกไม่อาจหลีกเลี่ยงการ “มอมเมา” เช่นการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้คล้อยตามแต่ที่ผู้จัดต้องการ ประเด็นนี้มีการถกเถียงกับแวดวงศิลปะมานับแต่สมัยกรีกในทฤษฎีแบบพลาโต ที่กล่าวถึงศิลปะเป็นสิ่งมอมเมาไว้ประโยชน์ขณะที่อริสโตเติล (Aristotle) ได้ออกมาแย้งเกี่ยวกับอารมณ์บริสุทธิ์ (catharsis) ที่ได้จากการร่วมรับความรู้สึกจากศิลปะ อย่างไรก็ตามทฤษฎีทางศิลปะช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่างก็ให้ความหมายกับ “ปัญญา” และการคิดไตร่ตรองเช่น การนำเสนอทฤษฎีการละครของ เบอร์โทลท์ เบรคท์ (Bertolt Brecht) ก็เรียกว่า อีพิก (Epic Theatre) โดยการแสดงที่ท่าหลายมาฆาภาพโดยใช้เทคนิคที่เรียกว่าการทำให้แปลกแยกหรือเหินห่าง (Alienation) หรือ (Verfremdung) เทคนิคเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เข้าชมมีส่วนร่วมกับการแสดง เช่น ผู้แสดงออกมาพูดกับผู้ชมถามความเห็นหรือประกาศว่าเขาเป็นผู้แสดงแล้วจึงจัดการเปลี่ยนชุดเป็นนักแสดงแล้วสวมบทบาท ซึ่งจะมีการค้นอารมณ์ระหว่างการแสดงอยู่ตลอดเวลา การจัดการแสดงแบบ แฮพเพนนิ่ง อาร์ต (Happening art) การแสดงนั้นผู้เข้าชมต่างมีส่วนร่วมและแสวงหาความหมายจากการแสดงที่เกิดขึ้นเช่นการแสดงงานของ อีฟเคลง (Yves Klein 1928-1962) กับการแสดงที่ชื่อว่า “บริเวณของภาพที่มีความรู้สึกไม่มีตัวตน” ผู้ชมจะต้องจ่ายแผ่นทองคำแท่งแผ่นทองนั้นจะถูกร่อนลงแม่น้ำและใบเสร็จจะถูกเผาถูกเป็นเสร็จพิธีของการแสดงงาน

ในส่วนของการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์รูปแบบในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม และนิทรรศการได้ถูกนำมาใช้ในการจัดแสดงเช่น เปิดโอกาสให้ผู้ชมค้นหาคำตอบคล้ายกับการเล่นเกมสก็เพื่อสร้างการสื่อสารระหว่างกัน (interactive) หรือ (two way communication) หรือการออกแบบนิทรรศการที่ทำให้ผู้ชมเกิดคำถามเกี่ยวกับวัตถุนำมาจัดแสดงก็ดี โดยการหลีกเลี่ยงการให้คำตอบแบบเบ็ดเสร็จในกรณีนี้ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่าง การจัดแสดงที่เป็นการศึกษาทดลอง เพื่อสร้างรูปแบบการนำเสนอที่จะนำไปสู่กระบวนการคิดไตร่ตรองและค้นหาความหมายของวัตถุที่ถูกนำมาจัดแสดงได้อย่างน่าสนใจ

ซูซาน โฟกเกิล (Susane Vogel) เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ได้เสนอบทความจากการศึกษาทดลองรูปแบบของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เพื่อผู้ชม ได้มีโอกาสคิดและไตร่ตรองตลอดจนตรวจสอบวัตถุที่ถูกนำเสนอเกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งแน่นอนที่แต่ละรูปแบบในการจัดแสดงได้สร้างให้เกิดความหมายและทิศทางในการตีความที่แตกต่างกันออกไป

โฟกเกิล ได้กล่าวถึงการจัดแสดงโดยทั่วไปโดยยกตัวอย่างการจัดแสดงวัตถุในอาฟริกา โดยกล่าวว่า “แทบไม่มีวัตถุชิ้นไหนถูกสร้างขึ้นเพื่อนำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ถูกสร้างความหมายใหม่ (Recontextualization) ถูกให้คุณค่าและความหมายด้วยมาตรฐานทางวัฒนธรรมของเรา เราเองถูกทำให้ห่างไกลจากเสียงของผู้สร้างวัตถุเหล่านั้นและถูกปิดตาโดยมุมมองทางวัฒนธรรม ทำให้เราห่างจากความหมายที่แท้จริงโดยถือเอาตามค่านิยมที่กำหนดคกฏเกณฑ์สิ่งต่างๆไปตามยุคสมัย เช่น วัตถุทางวัฒนธรรมดังที่ได้กล่าวมา สิ่งของบางอย่างถูกจัดและจำแนกตามความเห็นจากมุมมองของเรา เช่น วัตถุที่ถือว่าเป็นศิลปะจากมุมมองของเราก็จะถูกจัดแสดงในฐานะศิลปะวัตถุ หรือวัตถุที่เป็นเครื่องมือใช้สอย วัตถุที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็จะถูกจัดแสดงโดยการสร้างรูปแบบการนำไปตามความคิดเห็นและมุมมองทางวัฒนธรรมของเรา โดยที่เราก็คาดความชัดเจนในข้อสรุปว่า วัตถุเหล่านั้นเป็นงานศิลปะ เครื่องมือใช้สอย หรือเครื่องรางของขลัง”

รูปแบบการจัดแสดงได้ถูกสร้างตามความคิดและมุมมองต่างๆกัน จากภัณฑารักษ์ 10 คน เพื่อให้คุณค่าและความหมายกับวัตถุที่นำมาจัดแสดง นับแต่การเลือกวัตถุ ตลอดจนถกเถียงถึงรูปแบบการจัดแสดงและการสื่อสาร สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับเป็นทั้งสิ่งเป็นความรู้ความเข้าใจ และในส่วนของความซาบซึ้ง ภัณฑารักษ์ประกอบด้วยชาวอเมริกันและแอฟริกัน ที่มีความรู้และสัมพันธ์กับศิลปะแอฟริกาที่มาจากหลายสาขา ทั้งด้านโบราณคดี ด้านศิลปะ สังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ซึ่งได้ให้ความหมายแก่วัตถุในมุมมองที่แตกต่างกัน เช่น ในด้านความผูกพันทางเชื้อชาติ, สมบัติหรือของสะสมส่วนตัว, วัตถุสะสมในส่วนของศิลปะ, การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์, การส่งอิทธิพลให้กับศิลปะในสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20, การแสดงออกทางความเชื่อทั้งทางด้านศาสนาและการเมือง

การจัดแสดงจะถูกจัดและตีความออกมาหลายรูปแบบ โดยที่แนวความคิดโดยรวมของการจัดแสดงไม่ได้เน้นไปที่คุณค่าหรือความหมายของตัววัตถุ แต่เป็นการจัดแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และประสบการณ์ในพิพิธภัณฑ์ โดยย้ำให้เห็นถึงทัศนคติและมุมมองต่างๆของชาวตะวันตกในการให้ความหมายแก่ศิลปะอาฟริกาโดยผ่านการจัดการแสดงหลายรูปแบบ เพื่อสร้างให้เกิดการตระหนักใคร่ครวญแก่ผู้ชมเมื่อเห็นวัตถุต่างๆแบบเดียวกันถูกจัดแสดงในหลายรูปแบบ ผู้ชมจะตระหนักถึงตน



เองที่ถูกป้อนโดยการให้ความหมายโดยผ่านมุมมองต่างๆ ซึ่ง โฟกเกิลเชื่อว่า ถ้าเราไม่สร้างให้เกิดการตระหนักในมุมมองต่างๆเหล่านี้ เราอาจไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับวัตถุและศิลปะวัตถุอาฟริกาเหล่านี้

นิทรรศการจะมีลักษณะที่สำคัญ2แบบ คือการจัดแบบแยกโดยการจัดแสดงวัตถุแต่ละชิ้นแยกจากกัน(individual object) และรูปแบบการจัดวางรวม (installation) การจัดแบบแยกคือการไม่ให้ความสำคัญกับบริบทอื่นๆไม่ว่าจะเป็นส่วนประกอบของฉากหรือความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุด้วยกัน การจัดลักษณะนี้จะเป็นการเน้นที่ความสำคัญในแง่คุณค่าของวัตถุ เช่นคุณค่าความเป็นศิลปะของวัตถุที่ไม่อาศัยการอ้างอิงหรือสภาพแวดล้อม โดยเชื่อว่ามีคุณค่าที่เป็นมาตรฐานสากลอยู่จริง ในส่วนของการจัดวางรวม เช่นการจัดการแสดงเพื่อสร้างให้เกิดความรู้ความเข้าใจตามบริบททางวัฒนธรรมและการจัดวางที่สร้างให้เกิดความรู้สึกและความหมายโดยรวม

การจัดการแสดงในแบบรวมจะนำไปสู่คำถาม เช่น การจัดแสดงที่มีลักษณะการจัดวางที่สร้างให้เกิดคำถามและการแสวงหาความหมาย ตัวอย่างแรกของการจัดแสดงคือ การนำวัตถุชนิดต่างมาจัดรวมกันทั้งวัตถุที่ถือว่าเป็นศิลปะและส่วนที่เป็นเครื่องใช้ วัตถุต่างจะถูกนำมาจัดบนแท่นตามตำแหน่งต่างๆ เช่นแหที่ใช้ในการล่าสัตว์ถูกนำมามัดกองรวมกันบนแท่น ผนังด้านหลังเป็นแผ่นผ้ากางเป็นฉาก และอีกชิ้นหนึ่งเป็นเสาสลัก ของทั้งสามมีคุณค่าต่างกันทั้งคุณค่าและความหมาย เช่น เสาสลักถือว่าเป็นวัตถุที่มีคุณค่าทางศิลปะ ส่วนแหเป็นเพียงเครื่องใช้ รวมทั้งผ้าที่อยู่ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นของใช้และศิลปะ การจัดแสดงเน้นไปที่รูปแบบของการจัดที่สร้างคำถามแก่ผู้ชมมากกว่าการให้เนื้อหาความรู้ตามบริบทที่ผู้ชมจะได้รับ (ดูตัวอย่างภาพที่ 47)

วัตถุทั้งสามหากมองในแง่ คุณค่า ความงามเป็นสิ่งที่ต่างกัน การจัดวางได้ทำลายกำแพงด้านคุณค่าลง ในขณะที่เดียวกันการจัดแสดงไม่เสนอให้เห็นถึงบริบทดั้งเดิม แหที่ถูกจัดวางบนแท่นถูกแสงไฟจับให้ความสำคัญราวกับของมีค่าหรือผลงานศิลปะซึ่งได้สร้างคำถามและความประหลาดใจให้กับผู้ชมการจัดแสดงเปรียบเสมือนบทนำไปสู่จุดประสงค์ในการนำเสนอ พื้นที่ ในส่วนต่อมาเป็นการกลับตาลปัตรกับส่วนแรก เป็นการนำเสนอในรูปแบบพิพิธิภัณฑ์ประวัติศาสตร์ วัตถุจะถูกจัดแบบผสมปนเป โดยที่วัตถุที่ถือว่ามีคุณค่าสูงทางศิลปะถูกนำมาจัดแสดงอย่างไร้ความสำคัญ(ดูภาพที่ 52) เช่นเดียวกับการจัดแสดงในส่วนต่อมาซึ่งเป็นแบบ "Curiosity Room" ในปี 1905 การจัดแสดงปนเปไปด้วยวัตถุเครื่องใช้ต่างๆ ทั้งพันธ์พืชและพันธ์สัตว์โดยไม่มีข้อมูลคำบรรยาย แสดงให้

เห็นทรศนะของคนในช่วงเวลาดังกล่าวที่มีต่อวัตถุและการศึกษา เป็นการศึกษาทุกอย่างรวมๆ โดยไม่มีการแยกแยะประเภทหรือให้ความสนใจวัตถุในแง่สุนทรียะเป็นพิเศษ

ส่วนต่อมาเป็นการนำเสนอภาพตามบริบททางวัฒนธรรมด้วยไดโอรามา(Diorama) เป็นภาพเสาและชาวอาฟริกันสามคนขณะประกอบพิธีกรรม (ภาพที่50) ขณะที่เสาเดียวกันนี้ถูกนำเสนอรวมกับการนำเสนอศิลปะในพื้นที่ต่อมา(ภาพที่49) การจัดแสดงรวมกับกลุ่มประติมากรรมที่เรียงรายเป็นจังหวะ สร้างให้เกิดรูปลักษณ์ความงามที่ไม่มีอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่นเดียวกับพื้นที่ต่อมา ที่เป็นการจัดแสดงวัตถุในฐานะที่เป็นศิลปะวัตถุ โดยการจัดแยกวัตถุแต่ละชิ้นจัดแสดงบนแท่นในกล่องกระจกและจัดไฟตามตำแหน่งเพื่อเสริมคุณค่ากับวัตถุนั้นๆ (ภาพที่ 54) นิทรรศการได้เสนอให้เห็นการให้คุณค่าและความหมายแก่วัตถุโดยผ่านรูปแบบของการจัดแสดง เช่นของใช้ในพิธีกรรม ผลงานศิลปะ หรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน สิ่งที่สำคัญที่ถูกนำมาถกเถียงและเป็นประเด็นในการศึกษาคือ การสัมผัสรู้ในเชิงสุนทรียะหรือการเรียนรู้ในแบบวิชาการเป็นสิ่งสำคัญในการออกแบบนิทรรศการ ที่นำไปสู่ ความเข้าใจ (understanding) ความซาบซึ้ง (appreciation) เนื้อหา (content)การจัดแสดงในลักษณะต่างสามารถนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุที่แตกต่างกัน

นิทรรศการที่เกิดขึ้นช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 นี้ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในความพยายามให้นิทรรศการสื่อความรู้ให้ความเพลิดเพลินและเข้าสู่มวลชนได้อย่างกว้างขวางขึ้น รูปแบบ (form) วิธีการ(method) แนวคิด(concept)ในแบบศิลปะได้ถูกนำมาผสมผสานกับแนวทางการจัดแสดง ทั้งเพื่อประสิทธิภาพในการสื่อสาร ความสวยงามน่าสนใจ การให้แง่คิดและมุมมองที่ไม่ทำให้นิทรรศการเป็นเพียงการให้ข้อมูลแบบสอนสั่ง เปิดโอกาสให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดง ร่วมสร้างจินตนาการและความรู้ความเข้าใจ สร้างให้พิพิธภัณฑ์มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมและเป็นสถาบันที่มีคุณค่ากับสังคมและสาธารณะชนอย่างแท้จริง

โดยสรุป พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของการจัดแสดงในยุคสมัยต่างๆ รวมถึงการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ สามารถศึกษาได้จากการปฏิสัมพันธ์กับบริบททางสังคม โดยมีโลกทัศน์และแนวคิดเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ทั้งการสร้างสรรคศิลปะและวิทยาการ จากบริบทของความเชื่อ ศาสนา มาสู่หลักการของเหตุผลและการปฏิบัติทางวิทยาศาสตร์และเข้าสู่ยุคสารสนเทศน์ ได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่มีต่อชีวิต โลกทัศน์ และความรู้ เราสามารถศึกษาความสัมพันธ์นี้ได้จากลักษณะและรูปแบบของการจัดแสดง ทั้งในส่วนของการสัมผัส

รู้ทางความรู้สึกแบบองค์รวม ที่พบในการจัดแสดงในบริบทของ ความเชื่อศาสนา และนิทรรศการ
 หลายๆ แห่งในศตวรรษที่20 และในส่วนของ เหตุผลและกระบวนการที่นำไปสู่ความเข้าใจ โดย
 ลักษณะของการจัดแบ่งประเภท และแสดงขั้นตอนของกระบวนการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นเหตุเป็น
 ผล ในนิทรรศการศตวรรษที่18 ซึ่งอยู่ในโลกทัศน์ของเหตุผลและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์
 เรื่อยมาจนราวศตวรรษที่20 จึงได้เริ่มเห็นการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนของนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์
 ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดในการนำเสนอความรู้ ศิลปะได้รับการยอมรับในฐานะ
 สื่อนำความรู้ที่เข้าถึงมวลชนได้อย่างกว้างขวาง และมีประสิทธิภาพ ศิลปะจึงเป็นแนวทางหนึ่งที่น่า
 มาปรับใช้กับการนำเสนอในพิพิธภัณฑ์ เพื่อสนองต่อหลักการและสัมพันธ์ต่อแนวความคิดและโลก
 ทัศน์ร่วมสมัย

4.3 การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบในการจัดแสดงนิทรรศการ กับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ในส่วนของการศึกษาในบทก่อนหน้าที่ผ่านมา ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงนิทรรศการภายใน
 พิพิธภัณฑ์และงานศิลปกรรมในฐานะที่เป็นระบบสัญลักษณ์ ในฐานะดังกล่าวนี้ผู้ศึกษาได้แสดงให้เห็น
 ในลักษณะในการสื่อสาร ทั้งในการสื่อสารในลักษณะข้อเท็จจริง การสื่อสารที่อาศัยการตีความ
 จินตนาการ ประสบการณ์ และการแปลความหมายของรหัสต่างๆ ที่ถูกนำมาจัดนิทรรศการหรือใน
 งานศิลปกรรมก็ตาม ได้สร้างความหมายและการรับรู้ในลักษณะของข้อมูลความจริง และใน
 ลักษณะที่เป็นสุนทรีย์ การรับรู้ประจักษ์ในทางความรู้สึกหรือในทางปัญญาก็ตาม การศึกษาใน
 ส่วนต่อไปนี้จะเป็นการแจกแจงถึงองค์ประกอบที่สำคัญของนิทรรศการและพิพิธภัณฑ์ และงาน
 ศิลปกรรมในฐานะที่เป็นตัวสื่อหรือเป็นตัวกลาง (media) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่ขององค์
 ประกอบต่างๆเหล่านั้นได้สอดคล้องกัน สร้างให้การสื่อสารของสื่อทั้งสองชนิดนี้สื่อสารไปในทิศ
 ทางที่ต้องการ โดยการศึกษานี้จะเป็นการเปรียบเทียบหน้าที่ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในนิทรรศการ
 และศิลปกรรม ได้เห็นถึงลักษณะการทำงานหน้าที่ที่คล้อยจองหรือการทดแทนหน้าที่ในส่วนที่
 คล้ายคลึง ที่ทำให้ทั้งงานนิทรรศการถือเป็นการสื่อสารในเชิงศิลปะเช่นเดียวกับงานศิลปกรรม

หากจะกล่าวถึงองค์ประกอบของนิทรรศการหรืองานศิลปกรรมซึ่งกล่าวได้หลากหลายทั้ง
 ในด้านที่เป็นกระบวนการ นับแต่ขั้นตอนการสร้างงาน, อันได้แก่ข้อมูล, เนื้อหาต่างๆ จนถึงผู้
 สร้าง ในส่วนที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ เป็นการศึกษาเฉพาะในส่วนของตัวเอง หรือตัวสื่อซึ่ง

สามารถแยกเป็นองค์ประกอบสำคัญต่างๆที่สร้างให้นิทรรศการ และงานศิลปกรรมสำเร็จเป็นรูปร่าง โดยผู้ที่ศึกษาได้เสนอ แนวทางการศึกษาของ โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตน¹ (Roger Silverstone) ที่ได้ทำการศึกษาองค์ประกอบที่สำคัญของนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์โดยแบ่งออกเป็น วัตถุ (object) ตรรกะ (logic) เวลา (time) และที่ว่าง (space)

4.3.1 วัตถุ (object)

โดยทั่วไปเราใช้คำว่าวัตถุในความหมายกว้างๆโดยอาจจะมีความหมายถึงสิ่งของที่มีปริมาณ กิ่งเนื้อที่ สามารถจับต้องมองเห็นได้ด้วยประสาทสัมผัส เช่น วัตถุต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเรา หรือวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ วัตถุในความหมายดังกล่าวมีความหมายในส่วนที่เป็นรูปธรรม ขณะเดียวกันวัตถุ (object) อาจมีความหมายถึง สิ่งที่ได้รับรู้ได้ด้วยความรู้สึก หรือจิตใจ การศึกษาวัตถุในพิพิธภัณฑ์ หรือวัตถุในงานศิลปกรรมก็ตาม จึงมีนัยความหมายถึงการศึกษาที่ไม่แต่เพียงการปรากฏของกายภาพที่เห็นและจับต้องได้หากเป็นการศึกษาถึงมโนทัศน์ (concept) ของวัตถุ (object) วัตถุในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของสัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่ได้ถูกเลือกสรรจากทั้งศิลปินหรือภัณฑารักษ์ก็ตามเพื่อเป็นสื่อแทนความคิดหรือเป้าหมายที่ต้องการสื่อสารกับสาธารณชน

วัตถุในพิพิธภัณฑ์

วัตถุในพิพิธภัณฑ์เป็นองค์ประกอบในการจัดแสดง วัตถุดังกล่าวอาจจะเป็น โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เครื่องใช้ไม้สอย งานฝีมือหรือเครื่องใช้ไฟฟ้า สิ่งพิมพ์ วัตถุจากธรรมชาติ ซากพืช ซากสัตว์และรวมถึงสิ่งมีชีวิตที่ได้นำมาจัดแสดงภายในนิทรรศการตามหลักเกณฑ์และวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดขึ้น นอกจากรูปลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏเพื่อการศึกษาเรียนรู้และสร้างความเพลิดเพลินนั้น วัตถุในพิพิธภัณฑ์ยังเป็นตัวแทนเรื่องราวต่างๆ ในบริบทของกาลเวลาและสถานที่ ที่ครั้งหนึ่งวัตถุนั้นเคยดำรงอยู่และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมในยุคสมัยนั้น วัตถุได้นำเรื่องราวต่างๆก้าวข้ามพรมแดนของกาลเวลาและสถานที่มาสู่เวลาและสถานที่ในพิพิธภัณฑ์ โดยในฐานะนี้ วัตถุถือเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้แปรรูปมาสู่การจัดแสดง และมีสถานภาพของพยานหลักฐานในเหตุการณ์ความจริงต่างๆที่ได้ถูกหยิบยกขึ้นมา วัตถุในพิพิธภัณฑ์เป็นของจริง ในขณะที่วัตถุ

¹ โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตน (Roger Silverstone) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ในบทความที่ชื่อว่า 'The medium is the museum : on object and logics in times and space' ซึ่งผู้ศึกษาได้ใช้แนวทางการแบ่งองค์ประกอบนิทรรศการของซิลเวอร์สโตนในการศึกษาเปรียบเทียบกับองค์ประกอบของงานศิลปกรรม

ในงานศิลปะ¹ เป็นการถ่ายแบบจากของจริง เช่น ตัวละคร (character) เป็นการถ่ายแบบจากบุคลิก ลักษณะ โดยผู้แสดงที่ต้องอาศัยการลอกเลียน และความเข้าใจเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร นั้นๆ เช่นเดียวกับภาพวาดที่ต้องอาศัยแบบที่เป็นวัตถุ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ทิวทัศน์ อาคารบ้านเรือน โดยนัยนี้ วัตถุ (object) ในงานศิลปะ คือแบบที่นำมาถ่ายทอดเป็นตัวแทนในการใช้ในการสื่อความหมาย

การสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของวัตถุ

ในพิพิภรณ์และวัตถุในงานศิลปกรรม

แม้ว่าวัตถุในพิพิภรณ์กับวัตถุในงานศิลปะนั้นจะมีความแตกต่างในส่วนของ “ความเป็นจริง” และการถ่ายแบบ แต่ทำหน้าที่ในเชิงสัญลักษณ์และการถ่ายทอดความหมายมีความไม่แตกต่างกัน วัตถุที่นำมาจัดแสดงในพิพิภรณ์แม้ว่าจะได้รับการพิสูจน์ยืนยันถึงความเป็นของแท้ แต่ความเป็นวัตถุนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความจริงเพียงบางส่วน และทำหน้าที่เป็นเพียงตัวแทนของตัวเองจากการที่ถูกเปลี่ยนบริบททั้งกาลเวลาและสถานที่ การจัดแสดงที่เกิดขึ้นจึงเป็นการตีความและให้ความหมายกับวัตถุตามความเห็นและการพิสูจน์วิจัยของผู้จัดแสดง โดยจะของยกตัวอย่างจากการศึกษาของโรเจอร์ ที่อ้างถึง อิกอร์ กอปปีทอฟ (Igor Kopytoff 1986) ที่กล่าวว่า

“เช่นเดียวกับมนุษย์วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ต่างมีประวัติความเป็นมา เรื่องราวของรถยนต์คันหนึ่ง อาจถูกนำเสนอในส่วนที่แสดงถึงเศรษฐกิจของครอบครัวผู้เป็นเจ้าของ หรืออาจจะเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงโครงสร้างทางสังคมสมัยหนึ่ง หรือรถคันเดียวกันนี้อาจจะถูกแสดงโดยเน้นถึงหน้าที่ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัว เช่น ในสังคมอเมริกัน รถยนต์ทำให้เกิดความเห็นห่างของครอบครัว แต่ในแอฟริการถยนต์ทำหน้าที่ให้ครอบครัวมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น”

(Roger 1994:163)

¹ ในทางศิลปะ วัตถุ (object) มีความหมายถึง วัตถุหรือสิ่งของที่ถ่ายทอด เลียนแบบ อาจจะใช้การวาด เขียน บรรยาย หรือแสดงลักษณะท่าทาง ในทางจิตรกรรมมีการสร้างงานในแบบไร้รูป (Nonobjective art) มีความหมายถึงภาพวาดโดยไม่อาศัยแบบหรือวัตถุที่เป็นตัวแทนจากธรรมชาติ เช่น งานในลักษณะนามธรรม (abstract) อย่างไรก็ตาม งานศิลปะ เช่น งานเขียน วรรณกรรม นิยาย บทกวี ต่างต้องอาศัยการถ่ายแบบจากวัตถุ อาจจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของ หรือธรรมชาติ เป็นตัวแทนในการนำเสนอ

แน่นอนว่าเราไม่สามารถที่จะนำเสนอเรื่องราวในทุกแง่มุมเกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งของต่างๆ เรื่องราวและความหมายนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยบริบททางวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมทางสังคม ที่หลากหลายตลอดเวลาที่วัตถุได้ปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ด้วยเวลาและเนื้อที่ของนิทรรศการ, ด้วยทัศนคติและมุมมองทางวัฒนธรรม วัตถุที่นำมาจัดแสดงจึงเป็นการสร้างเรื่องราวจากข้อมูลในบางแง่มุม การจัดแสดงจึงมีเป้าหมายของการสื่อสารที่มีการจำกัดขอบเขต (framework) ของเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอเปรียบได้กับการเขียนอัตชีวประวัติให้กับบุคคล เราไม่สามารถเสนอเรื่องราวได้ ทุกแง่มุม ทุกสถานภาพ ทุกบทบาท ทุกช่วงเวลา

การเขียนอัตชีวประวัติให้กับวัตถุในพิพิธภัณฑ์ไม่ต่างจากงานเขียนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น สารคดี ภาพยนตร์หรือในภาพยนตร์ ในที่นี้เราอาจจะเปรียบได้กับการสร้างภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์เป็นอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญใด ๆ ก็ตาม เรื่องราวต่าง ๆ เหล่านั้นถูกเลือกโดยการให้ความหมาย จากและเหตุการณ์ต่าง ๆ ถูกนำมาร้อยเรียงเพื่อที่จะนำเสนอให้เห็น ลักษณะของบุคคลนั้น ๆ ว่าเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านั้นได้รับการพิสูจน์ยืนยันว่าเป็นความจริงแต่เราไม่สามารถปฏิเสธว่าเป็นความจริงที่ถูกเลือกนำมาเสนอและให้ความหมายเพียงบางส่วน ถ้าเราตัดเรื่องของความจริงออกไป งานเขียนอย่างนวนิยายและวรรณกรรมเองก็มีลักษณะของการเลือก วัตถุที่นำมาเสนอ การสร้างเรื่อง, การให้ความหมาย, การตีความให้กับวัตถุ (object) ที่นำเลือกมานำเสนอเพื่อที่จะสื่อสารเรื่องราว (Theme) ที่ต้องการนำเสนอ เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม หรือประติมากรรมศิลป์ได้ใส่ความหมาย เรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนะ ลงสู่วัตถุที่เขาเลือกมาเป็นตัวแทนในการนำเสนอเสมอ ภาพคน ๆ หนึ่ง อาจจะแสดงความเศร้าหดหู่ ปีติร่าเรง ภาคภูมิใจ ท้อแท้ สิ้นหวัง แสดงความเมตตา ซึ่งแน่นอนว่าปฏิกิริยาเหล่านี้ต่างเป็นเพียงความจริงเสี้ยวเดียวของชีวิตที่ถูกเลือกนำมาเสนอและให้ความหมายโดยศิลปิน

แม้ว่าวัตถุหรืองานศิลปะที่เรากล่าวถึงจะถูกกำหนดกะเกณฑ์ ความหมายและหน้าที่โดยผู้สร้าง แต่ในความเป็นจริงในส่วนของ การสื่อสาร การรับรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมเป็นส่วนสัมพันธ์กับประสบการณ์ ,ทัศนะและการให้ความหมายของผู้ชมเช่นกัน ดังที่ ซิลเวอร์สโตนได้ตั้งข้อสังเกตในกรณีนี้ว่า การสื่อสาร “ความหมาย” ของวัตถุไม่ได้สิ้นสุดอยู่ที่สถานที่ในการจัดแสดงหรือ ความหมายจะหยุดอยู่เพียงคำบรรยายที่ติดอยู่ใกล้ๆวัตถุ ความหมายของวัตถุยังคงถูกสานต่อไปในจินตนาการของผู้ชมผู้ซึ่งต่างมีข้อมูล ประสบการณ์ และความรู้สึก ประกอบกับการร่วมรับรู้”

(Silverstone 1994:64) ในที่นี้วัตถุ(object) ในฐานะที่เป็น สัญณะ (Sign) สามารถสื่อความและอ้างถึงสิ่งอื่นนอกจากตัวเอง วัตถุและสัญญะที่ปรากฏเช่น คราบตะไคร่ สนิมเหล็ก ที่เกาะอยู่ในโบราณวัตถุ

และคราปตะไคร้ ได้สร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์และสร้างจินตนาการในการรับรู้ ตะไคร้นั้นมีความหมายทางกายภาพในแง่ พืชชั้นต่ำ แต่ในเชิงสัญลักษณ์ตะไคร้อาจนำไปสู่จินตนาการถึงสถานที่ที่วัตถุอยู่นั้นอยู่ เช่น สถานที่ใกล้น้ำหรือมีความชื้น สนิมเหล็ก ให้ความรู้สึกในเรื่องความเก่าหรือลักษณะผุกร่อนของวัตถุ เช่น หน้ากาก สร้างให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องลึกลับ ความน่าสะพรึงกลัวหรือพิธีกรรม การสื่อความหมายในลักษณะดังกล่าว เราจะเห็นได้ชัดในงานศิลปะแทบทุกสกุล หรือที่ชัดเจนคือ ศิลปะในแนว สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ที่เต็มไปด้วยการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ และการเปรียบเทียบ หรือการสร้างงานศิลปะ ประเภทวินิพนธ์ วรรณกรรม เรื่องสั้น ต่างนำลักษณะของการสื่อสารดังกล่าว ในการสร้างเรื่องราว นำไปสู่การรับรู้ความสำคัญในการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์นั้น ซูซาน แลงเจอร์(อ้างถึงในบทที่2) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะ ว่า “ศิลปะคือการสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ทางความรู้สึกของมนุษย์” สัญลักษณ์สามารถอ้างถึงบางสิ่งบางอย่างที่เราไม่ต้องกล่าวถึงโดยตรงสัญลักษณ์นี้เอง ที่รู้มเร้าจินตนาการ ความสนใจ ความรู้สึกและปัญญาของมนุษย์ที่สามารถสัมผัสได้ถึงสาระ ความสำคัญนี้อาจถือได้ว่าเป็น สาระทางศิลปะดังที่เราอาจจะเคยได้ยิน การแบ่งงานศิลปะกับงานฝีมือหรืองานหัตถกรรม การวาดภาพเหมือนที่ถูกจัดเป็นงานศิลปะกับภาพประกอบ (illustrate) ซึ่งถือเกณฑ์ การให้ความหมายในเชิง สัญลักษณ์ เช่น ภาพเหมือนที่ไม่สามารถบอกอะไรได้มากกว่าความเหมือนจริง อาจจะถูกจัดในเกณฑ์ของภาพประกอบ ขณะที่ภาพเหมือนจริงที่สร้างให้เกิดความรู้สึก,อารมณ์จินตนาการก็ตาม,ความสนเท่ห์หรือปัญญาความรู้ นอกเหนือไปจากภาพ ๆ หนึ่ง งานสร้างสรรค์นั้นจัดอยู่ในเกณฑ์ของการสร้างงานศิลปะ

การศึกษาการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ในของวัตถุในพิพิธภัณฑ์โดย อีโว มาโรวิช (Ivo Maroevic) อ้างถึง เดเลบาสสิก (Delebasic) กล่าวว่า กระบวนการในการสร้างความหมายให้กับวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ส่วนสำคัญนั้นปรากฏขึ้นในปัจเจกและประสบการณ์ที่สั่งสมมาเช่นเดียวกับกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับวัตถุ ที่ว่าง พื้นที่ ที่วัตถุเหล่านั้นได้จัดแสดง และย้ำได้ว่า “ความหมายของวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ความจริงที่น่าเสนอเหล่านั้น ล้วนแต่เป็นสิ่งสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ ซึ่งกรณีนี้พิพิธภัณฑ์ในฐานะที่เป็นสื่อต่างใช้วัตถุจัดแสดงในเชิงสัญลักษณ์”(Hooper Greenhill 1995 : 26)

ดังที่ได้กล่าวถึงวัตถุและกระบวนการให้ความหมายของการสื่อสารที่เกิดขึ้นกับวัตถุแน่นอนว่าวัตถุสามารถสื่อสารความหมายได้ในตัวเอง โดยอาจจะเป็นข้อมูลเบื้องต้นทางกายภาพก็ตาม หรือความหมายที่อยู่ภายในก็ตาม แต่การสื่อสารความหมายของวัตถุต้องอาศัยสิ่งสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็น

สถานที่ การตกแต่ง การจัดวางหรือการจัดองค์ประกอบก็ตาม ในการจัดแสดงวัตถุต้องประกอบด้วย หลักการที่สำคัญที่จะสร้างให้วัตถุสื่อความหมายไปในทิศทางที่ต้องการ หลักการดังกล่าวปรากฏอยู่ใน การสร้างงานศิลปะหรือ การสื่อสารทุกประเภท ซึ่งจะได้กล่าวถึงในส่วนต่อไป

4.3.2 ตรรกะ (Logic)

ตรรกะ เป็นคำที่พบเห็นในการศึกษาศาสตร์ต่างๆ โดยทั่วไป ผู้ที่ทำการศึกษาสรรพสิ่งต่างมีความเชื่อว่าทุกสิ่งล้วนมีตรรกะอยู่ในตัวเอง หน้าที่ของผู้ศึกษาค้นคว้าคือ แสวงหาตรรกะ ที่อยู่ภายในสิ่งที่ศึกษา ที่เห็นได้ชัดคือการศึกษาปรัชญาซึ่งเป็นการศึกษาถึงการเข้าถึงความรู้และวิธีการเข้าสู่ความรู้ ตรรกศาสตร์เป็นแขนงวิชาสำคัญในการศึกษาถึงกระบวนการและวิธีการเข้าสู่ความรู้ อันประกอบไปด้วย เหตุผลและหลักการต่าง ๆ นำมาอธิบายสิ่งที่ศึกษา ตรรกะเองจึงมีความหมายถึงเหตุผล หลักการ ชุดของคำอธิบายถึงปรากฏการณ์ หรือที่มาของสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเช่น ในวิทยาศาสตร์ เป็นการแสวงหา ตรรกะในธรรมชาติ โดยการทดสอบทดลอง แสวงหาความคงที่เพื่อสร้างเป็นทฤษฎีนำไปสู่ข้อสรุป

ตรรกะในนิทรรศการ

“นิทรรศการสื่อสาร โดยสภาพแวดล้อม เป็นที่ซึ่งสิ่งต่างๆ ที่ได้ถูกจัดมารวมกันได้สื่อสารให้เกิดความหมาย การสื่อสารนั้นมีได้เกิดขึ้นเพียงระหว่างวัตถุกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ข้อมูลทางด้านโบราณคดี หรือชุมทรัพย์ชาติที่อยู่ในตัววัตถุเท่านั้น จุดรวมที่สร้างให้เกิดความเข้าใจพิพธิภณณ์ในฐานะของสื่อ คือ ตรรกะที่นำมาใช้ซึ่งทำหน้าที่อยู่เบื้องหลังวัตถุที่นำมาจัดแสดง”

(Silverstone 1994 , 66)

คำกล่าวนี้สามารถพิสูจน์ได้ชัดเจนเมื่อเราได้เข้าสู่ห้องจัดนิทรรศการที่ใช้ในหลาย ๆ แห่งที่จัดแสดงในลักษณะที่แตกต่างกันโดยวัตถุที่ใช้จัดแสดงชนิดเดียวกัน ซึ่งจะสร้างให้เกิดความหมายในทิศทางที่แตกต่างกันดังที่ได้มีการกล่าวไว้ในงานวิจัยของ ซูซัน โฟเกล ในบทก่อนหน้านี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญสิ่งที่น่าสนใจ “กำหนด” ให้กับการสื่อสารของนิทรรศการในพิพธิภณณ์ตัวอย่างที่ชัดเจนในการจัดแสดงในพิพธิภณณ์ได้แก่ การจัดลำดับการเสนอเรื่องราวของวัตถุโดยแสดงให้เห็นวิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีของชุมชน ที่จะนำวัตถุมาเรียงลำดับก่อนหลังตามกาลเวลา โดยแสดงให้เห็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นของชุมชนนั้นเป็นลำดับขึ้นตามวิวัฒนาการของวัตถุ เงื่อนใยหรือหลักการก็คือ การจัดแสดงให้ผู้ชมเข้าใจถึงระยะเวลาที่สัมพันธ์กับความรู้ความสามารถของ

คนในชุมชนนั้นที่ได้พัฒนาอุปกรณ์เครื่องใช้มาใช้ในสังคมในช่วงระยะเวลาต่างกัน หรือ นิทรรศการบางแห่งจัดแสดงโดยการจัดจำแนกวัตถุที่มีลักษณะเหมือนกันไม่ว่าจะเป็น ลักษณะของสิ่งที่ทำมาจากวัตถุดิบเดียวกัน เช่น การจัดแสดงเครื่องใช้ที่ทำจากไม้ไผ่ หรือจำแนกโดยการใช้งาน เช่น มีดที่ใช้ตัดอาจจะต้องประกอบด้วย มีดที่ทำจากวัสดุหลากหลายถูกนำมาจัดแสดงร่วมกัน ในการจัดแสดงและตระกะที่นำมาใช้เป็นการเลือกโดยผู้จัด ด้วยความมุ่งหมายในการสื่อสารว่าต้องการสื่อสารอะไรในตัววัตถุนั้น เช่น แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการหรือจัดประเภทให้กับวัตถุ ตระกะนี้จะสร้างให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุในแง่มุมที่ผู้จัดต้องการนำเสนอ ในการจัดแสดงนิทรรศการต่าง ๆ อาจจะประกอบด้วยตระกะหลาย ๆ แบบที่ซ้อนกันอยู่ การแสดงที่เสนอเนื้อหาทางประวัติศาสตร์อาจซ้อนกับการแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการผลิต ซึ่งตระกะที่นำมาใช้จะต้องไม่ขัดแย้งกันเองและสนับสนุนซึ่งกันและกัน โดยตระกะนั้นได้สร้างให้เกิดเรื่องราวและความหมายของวัตถุและนำไปสู่ความเข้าใจตามหลักการที่ได้กำหนดขึ้น การศึกษาถึงตระกะในการจัดแสดงนี้ โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตนได้กล่าวต่อมาในเรื่องเดียวกันว่า

“พิพิธภัณฑ์ ห้องจัดแสดง หรือ ตัวนิทรรศการก็ตาม คือ การนำเสนอเนื้อหา เนื้อหาในนิทรรศการเหล่านั้นได้ประกอบขึ้นด้วยหลักการต่าง ๆ และได้สร้างให้เกิดผลที่เกิดจากความเกี่ยวเนื่องและประสานสัมพันธ์กันระหว่างส่วนต่างๆ แต่ละส่วนสู่การรับรู้ของผู้ชม โดยเป็นไปตามหลักการที่กำหนด นิทรรศการต่างๆ นั้น เป็นไปตามเงื่อนไขและท่วงทำนองของตน ท่วงทำนองนี้เช่นเดียวกับท่วงทำนองอื่น ๆ ทั่วไป ที่แสวงหาวิธีในการชักชวนผู้ชมให้เห็นถึงความสำคัญ ความสวยงามหรือความจริงจากการจัดแสดงนั้น นอกจากนี้นิทรรศการยังได้สร้างเรื่องราวโดยหลักการในการคัดเลือกจัดสรรหรือการใช้ตัวแทนซึ่งอาจจะสร้างให้เกิดข้อโต้แย้งหรือเป็นการสร้างให้เกิดหลักการอื่น ๆ ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดให้เกิดความเข้าใจแก่ผู้ชมในสิ่งที่ได้พบเห็น”

ตระกะหรือหลักการที่เป็นข้อกำหนดนี้จะพบอยู่ในส่วนทั้งวิทยาการและศิลปะ ซึ่งต่างมีตระกะที่แตกต่างกันในส่วนของวิทยาการ เช่น ตระกะทางวิทยาศาสตร์ให้ความสำคัญกับความกระจำงชัดพิสูจน์ได้ทางกายภาพ หรือในทางปรัชญาคือการพิสูจน์ได้ด้วยหลักการในการอนุมานโดยวิธีนิรนัยหรืออุปนัยก็ตาม เพื่อเป็นวิธีการในการใช้แสวงหาข้อสรุป ในส่วนของศิลปะมีหลักการหรือตระกะกว้าง ๆ เช่น การรับรู้ได้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกดังขอยกตัวอย่างคำกล่าวของ เฮอ์เบิร์ต ริคที่พอสรุปหลักการ ที่เป็นภาพกว้างของศิลปะว่า

“ศิลปะคือความพยายามที่จะสร้างสรรค์รูปลักษณะความพึงพอใจขึ้นมาและรูปลักษณะนั้นได้ก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกในความงาม อารมณ์นั้นจะเป็นที่พึงพอใจ ต่อเมื่อประสาทสัมผัสเราชื่นชมในเอกภาพหรือความผสมกลมกลืนในความงามที่มีระเบียบแบบแผน”

เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าศิลปกรรมทั้งสิ้นล้วนเกี่ยวข้องกับความงาม ซึ่งขึ้นอยู่กับเราจะให้คุณค่าความหมาย ความงามไปในทิศทางใด ความงามอาจจะหมายถึงความมีส่วนร่วมที่สมดุล สีสันที่สวยงาม สร้างความพึงพอใจเมื่อสายตาเราได้สัมผัสกับความงามอันเป็นระเบียบแบบแผนเหล่านั้น ในศิลปกรรมอาจจะหมายถึงความตั้งใจทางด้านความรู้สึกและอารมณ์ที่เกิดจากความงามทางสายตาที่สัมผัส และเนื้อหาภายในที่สร้างความสะเทือนใจ ความงามอาจจะหมายถึง ความคิดสร้างสรรค์ที่ทำให้ศิลปกรรมนั้น โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และสร้างแนวทางในการคิดค้นใหม่ และความงามอาจจะหมายถึง ความงามที่อกเงยในปัญญาสร้างให้เกิดความกระฉ่างในชีวิตและสร้างสรรค์การอยู่ร่วมกันของมนุษยชาติ

การได้สัดส่วนสวยงาม หลักการหรือตรรกะทางศิลปะมักเป็นไปตามหลักการเดียวกันกับหลักทางสุนทรียศาสตร์ ที่นำมาใช้เป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์เงื่อนไขในการสร้างงาน หรือพิจารณางานศิลปกรรม ในส่วนนี้เองเราจะพบว่าศิลปะในแต่ละประเภท ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยมีตรรกะหรือหลักการย่อยที่แตกต่างกัน สร้างให้เกิดรูปแบบและเอกลักษณ์ให้กับศิลปะในสกุลต่าง ๆ อย่างไรก็ตามหลักการโดยทั่วไปของศิลปะนั้น เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก ความพึงพอใจไม่ว่าจะเป็นความพึงพอใจในเรื่องของความงาม เอกภาพ สัดส่วน ความริเริ่มสร้างสรรค์หรือปัญญาด้วยหลักการในลักษณะกว้าง ๆ นี้เอง เปิดโอกาสให้มีการแสวงหาหลักการ คุณค่าและความหมายของศิลปะ แยกเป็นสกุลต่าง ๆ ตามบริบทและโลกทรรศน์ของยุคสมัยในแต่ละสกุลอาจจะมีตรรกะหรือหลักการที่สอดคล้องกันหรือแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

⁶ หลักการหรือตรรกะในงานศิลปะเปรียบเสมือนการสร้างโลกของตนเองไม่ว่าจะขัดกับความจริงหรือขัดแย้งกับหลักการที่ได้รับการยอมรับมาก่อนหน้านี้ เกอต์ (Goethe) ได้แสดงทรรศนะของเขาเกี่ยวกับตรรกะของศิลปะโดยสรุปว่า ศิลปะอาจจะมีรูปแบบหรือโฉมหน้าของความ เป็นจริงได้ แต่ศิลปะไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงที่จับต้องได้ ศิลปะมีความเป็นจริงเป็น

⁶ สรุปความจากบทความที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะ on the truth and probability in work of art ของ Johann Wolfgang von Goethe 1798 จากหนังสือ drama theories criticism หน้า 477

ของตนเอง โดยยกตัวอย่างของงานในแบบสัจจะนิยม(Realistic)ที่ยึดหลักการอยู่บนความเหมือนจริงเกอร์ดี แสดงพรรณนาว่าแม้ว่ารูปโฉมของศิลปะนี้จะขึ้นอยู่กับความเหมือนจริงทางกายภาพการวาดจะต้องถูกต้องตามสัดส่วน ทฤษฎีแสง ระบาย และมิติของภาพ แต่หัวใจของงานที่แท้จริงของงานศิลปะคือความเป็นจริงที่หนีไปจากประสาทตาที่รับรู้ เป็นการรับรู้ความจริงด้วยความรู้สึกละเอียดและวิญญาน ศิลปะเป็นการค้นพบสิ่งสมบูรณ์และลงตัวในตัวเองและผู้มีความเข้าใจอย่างถ่องแท้มิได้เห็นว่าเป็นความจริงจากการจำลองเท่านั้นแต่หมายถึงการเลือกเฟ้นอย่างดีเลิศ ความละเอียดอ่อนที่รวบรวมความเข้าใจและประมวลตนเอง และไปสู่การดำรงอยู่ที่สูงส่งขึ้นไปของศิลปะ

หลักสุนทรียภาพที่กล่าวถึงนี้ ใช้ยึดถือเป็นหลักการร่วมกันของงานศิลปกรรมในแขนงต่าง ๆ ที่มีลักษณะร่วมกันเช่นทัศนศิลป์ งานประติมากรรม จิตรกรรม จะมีการสืบทอดแนวความคิดอย่างใกล้ชิดและส่งอิทธิพลต่อกัน อาจจะมีบางยุคสมัยที่แนวทางไม่สามารถสืบทอดต่อกันได้เช่น ด้านละครเวที เป็นศิลปกรรมที่ส่งผลกระทบต่อกันกับหลักการศิลปะอื่น เช่น ละครในแนวสัจจะนิยม ละครในแนวโรแมนติก ละครในแนวเอ็กเพรสชันนิสม์ แนวคลาสสิก ต่างเป็นการถ่ายทอดแนวความคิดและหลักการร่วมสมัยสู่สื่อศิลปะในต่างแขนง ศิลปะที่เกิดร่วมสมัยในแต่ละแขนงมักจะมีการส่งผ่านอิทธิพลต่อกันไม่มากนักขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของศิลปะในแต่ละชนิดจะเอื้ออำนวยต่อการนำหลักการนั้นมาปฏิบัติมากน้อยเพียงใด ดังคำที่กล่าว “ศิลปะต่างเป็นกระจกส่องทางให้แก่กัน”

หลักการหรือตรรกะของศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่เคยหยุดนิ่ง และเป็นสิ่งที่ท้าทายความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในตลอดยุคใหม่ บางครั้งเป็นการนำหลักการเก่ามาประยุกต์ใหม่ เช่น ในกลุ่มนีโอคลาสสิก นีโอเอ็กเพรสชันนิสม์ นีโอเรียลลิสม์ ในบางครั้งเป็นการผสมผสานข้อดีของลัทธิต่าง ๆ เช่น ดาดาอิสม์ ซึ่งมีลักษณะความเกี่ยวข้องกันของเซอร์เรียลลิสม์และซิมโบลิสม์ บางครั้งเป็นการมองมุมกลับจากศิลปะสกุลอื่น เช่น ในรูปแบบหลังการสัจจะนิยมที่ไม่เชื่อว่าความจริงทางกายภาพจะสามารถสื่อสารกับความจริงที่เป็นสัจจะได้ ซึ่งได้แก่ขบวนการศิลปะยุคใหม่ (modern art) ที่เป็นขบวนการแสวงหาคุณค่าหลักสุนทรียภาพที่หลุดพ้นจากความจริงทางกายภาพ และนำไปสู่ขบวนการสร้างสรรค์หลากหลายรูปแบบ แนวความคิดและการแสดงออกดังที่เราได้พบเห็นในปัจจุบัน

ตรรกะของศิลปะและการจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์

ตรรกะในการจัดการแสดงในพิพิธภัณฑ์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น เป็นการนำเสนอโดยประสงค์ในการเสนอความรู้ให้กับผู้ชม โดยหลักการนั้นเป็นการประมวลเรื่องราวที่ดี การจำแนกลักษณะภายนอกของวัตถุที่ดี การจำแนกจากลักษณะการใช้งาน อาจจะเป็นการแสดงให้เห็นวิวัฒนาการที่ดี เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับผู้ชม ในการจัดแสดงบางครั้งพบว่า นิทรรศการหนึ่งอาจจะประกอบด้วยตรรกะหรือหลักการที่มากกว่าหนึ่ง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ การนำเสนอบางนิทรรศการอาจต้องการให้ผู้สนใจเฉพาะด้านหรือผู้ชำนาญการเพื่อศึกษาข้อมูลอย่างลึกซึ้ง การจัดแสดงอาจจะเต็มไปด้วยข้อมูลและเรื่องราวที่ละเอียด บางนิทรรศการเป็นเพียงการเสนอข้อมูลเบื้องต้นและเป็นการให้ศึกษาพร้อมกับความเพลิดเพลินในยามว่าง ในการจัดแสดงนิทรรศการเราจะพบตรรกะทั้งในแบบของวิทยาศาสตร์และศิลปะคือการแสดงให้เห็นขั้นตอน และกระบวนการที่เป็นเหตุผล เช่น พัฒนาการในเชิงวิวัฒนาการที่ต่อเนื่อง และในส่วนหนึ่งสร้างสรรค์ในด้านบรรยากาศ อารมณ์ ความสมจริงในนิทรรศการ การสร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ดังตัวอย่างการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ในกรุงลอนดอน (the Museum of Moving Image) ที่ได้มีการเรียบเรียงแสดงประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของภาพยนตร์ ในขณะที่เดียวกันในแต่ละส่วนของการจัดแสดงก็ได้ใช้สัญลักษณ์ของเส้นแสงที่ประกอบเข้ากับวัตถุที่นำเสนอ แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาภาพของภาพยนตร์ที่นำเสนอสู่สาธารณชน ตรรกะในแบบของศิลปะที่เราพบได้ชัดเจนก็คือ พิพิธภัณฑ์แอนนาเฟรงค์เฮาส์ในกรุงอัมสเตอร์ดัม ที่ใช้บรรยากาศของบ้านให้เกิดการสื่อสารทางความรู้สึกกับผู้ชม ให้ได้รับรู้ถึงความหวาดกลัว ภัยของสงครามและการเหยียดเชื้อชาติ รวมถึงพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในหลาย ๆ แห่งที่ได้นำเทคนิคการสื่อสารในแบบศิลปะเข้ามาร่วมในการจัดแสดง สร้างให้นิทรรศการมิได้เป็นเพียงที่ให้ข้อมูล คำบรรยายหรือการนำเสนอในลักษณะของการสอน การให้ข้อมูลหรือบรรยายข้อเท็จจริงนิทรรศการในหลายแห่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สัมผัสรับรู้ และร่วมความรู้สึกของสิ่งที่ต้องการเสนอตลอดจนได้ร่วมตัดสินใจและตีความกับสิ่งที่นำเสนอ สร้างความเข้าใจอันเกิดจากความรู้สึกสัมผัสตัวอย่างในกรณีนี้ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ Holocaust ในสหรัฐอเมริกาที่สร้างบรรยากาศของการล้างเผ่าพันธุ์ยิวโดยพวกนาซี ทั้งโดยการจำลองเหตุการณ์และวิธีการให้ผู้ชมได้ร่วมกับความเจ็บปวดต่าง ๆ ของเชลยสงครามจนถึงจุดจบในห้องก๊าซพิษ

หากจะเปรียบพิพิธภัณฑ์ในฐานะของสื่อเช่นเดียวกับศิลปะ จากคุณสมบัติของการกินเนื้อที่และระยะเวลาทำให้พิพิธภัณฑ์มีคุณสมบัติที่แตกต่าง และเป็นการรวมลักษณะของสื่อต่าง ๆ เข้าด้วย

กันเช่น สีภาพ เสียง เวลา และมิติที่เป็นของจริง เนื้อหาจะเปรียบเทียบกับสื่อศิลปะที่มีความใกล้เคียงได้แก่ ละครเวที และภาพยนตร์ ในส่วนของละครเวทีจะมีมิติที่เป็นของจริงเช่นเดียวกันเพราะฉะนั้นจึงประกอบด้วยหลักการของการนำเสนอส่วนวัตถุหรือ ปริมาตรที่เนื้อที่ และหลักการของการร้อยเรียงเช่นเดียวกับสื่อที่ต้องใช้เวลา ในภาพยนตร์และละครเวที นอกจากรูปแบบของการนำเสนอภาพหรือที่เราเรียกว่าสไตล์(Style) ไม่ว่าจะป็นสมจริง(Realistic)หรือเกินจริง(Exaggerate) ในส่วนของ การร้อยเรียงไม่ว่าจะเป็นกลยุทธ์ในการเล่าเรื่อง การจัดลำดับของเรื่องราวต่าง ๆ หรือแม้ทั้งการตัดต่อในภาพยนตร์จะต้องเป็นไปตามเป้าหมายของการสื่อสารที่วางไว้ เช่นสารที่ประกอบเข้ากับความสนุกสนานตื่นเต้น เร้าใจ เรื่องจูราสสิคพาร์ค(Jurassic park)ของสตีเฟน สปีลเบิร์ก(Steven Spielberg) กับสารคดีการถือกำเนิดของไดโนเสาร์(Walking with Dinosaurs)โดยสถานีโทรทัศน์ BBC ของอังกฤษ เป็นไปตามตรรกะที่แตกต่างกัน กลุ่มเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน พิพิธภัณฑท์ก็เช่นเดียวกัน ในแต่ละแห่งอาจจะมีรูปแบบแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น การจัดแสดงวัตถุในตู้กระจกของพิพิธภัณฑท์แห่งชาติ กับพิพิธภัณฑท์หุ่นขี้ผึ้งซึ่งเป็นการจำลองเหตุการณ์โดยการสร้างฉากและตัวละครคล้ายกับการนำเสนอละครเวที เป็นไปตามตรรกะและวัตถุประสงค์ของการนำเสนอที่ต่างกัน ในแต่ละนิทรรศการยังประกอบด้วยตรรกะและหลักในการหลายแบบ ซึ่งอาจจะมีทั้งความขัดแย้งและกลมกลืนเช่นเดียวกันศิลปะหากแต่ความสำคัญของการนำตรรกะต่าง ๆ มาใช้ก็คือ เอกภาพที่สร้างให้นิทรรศการก็ตามหรืองานศิลปกรรมก็ตาม เป็นการร้อยเรียงที่มีระเบียบแบบแผนอย่างประณีตและทำให้การสื่อสารนั้นเป็นไปตามเป้าหมายที่ต้องการ

4.3.3 พื้นที่ว่าง (Space)

พื้นที่ว่าง (space) ในเนื้อหาก่อนหน้านี้ เอเดรียน สอนสกาส ได้กล่าวถึงทฤษฎีของเขาต่อที่ว่าง “ซึ่งเปรียบเสมือนธาตุที่เจือจางที่สุด” ซึ่งรองรับวัตถุธาตุอื่น ๆ ที่ได้ประกอบกันขึ้น ที่ว่างถือเป็นสื่อหรือตัวกลางชนิดหนึ่งที่ได้สร้างให้เกิดสัญลักษณ์ เพื่อใช้ในการสื่อสารและสร้างความหมายในทิศทางต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น

ที่ว่างดังกล่าวนี้เองจึงมีความหมายทั้งในด้านกายภาพ (physic) อันประกอบไปด้วยอากาศธาตุที่ยินยอมให้วัตถุที่มีมวลเข้มข้นกว่าการเข้าแทนที่ ในความหมายนี้เองที่เราพบเห็นที่ว่างที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ในที่บ้าน ที่ทำงาน ฯลฯ และในงานศิลปะและการจัดแสดงพิพิธภัณฑท์ ที่ว่างในฐานะนี้เป็นองค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับการดำรงอยู่ของวัตถุ ที่ว่างเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้แต่เราสามารถรู้สึกถึงการมีอยู่และใช้ประโยชน์จากที่ว่างในทุกชั่วขณะ

ในความหมายอื่น ๆ โดยเฉพาะทางการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม นอกจากที่ว่างมีความหมายถึง ระยะห่างที่เกิดขึ้นจากการกระทำของวัตถุต่อวัตถุ มนุษย์ต่อมนุษย์และมนุษย์ต่อวัตถุ โดยมีที่ว่างเกิดขึ้นในระยะต่าง ๆ รวมทั้งที่ว่างที่ได้สร้างให้เกิด , รูปแบบ , จังหวะต่าง ๆ ที่ว่างดังกล่าวนี้ได้สื่อสารและสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นกับการรับรู้ของมนุษย์ การศึกษาที่ว่างในทรรศนะนี้ จึงเป็นการศึกษาที่ว่างในฐานะที่เป็นตัวกลางที่ได้สร้างให้เกิดความหมายต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความหมายทางความรู้สึกการรับรู้ของมนุษย์ หรือเป็นปรากฏการณ์ที่เราสามารถศึกษาค้นหาค้นหาความหมายต่าง ๆ ที่สามารถบ่งบอกถึง ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาทางด้านศิลปะการก่อสร้าง, สถาปัตยกรรมหรือแม้แต่ในทางสังคมศาสตร์ และมานุษยวิทยา เช่น การศึกษาที่ว่างในฐานะที่เป็นสถานที่ของมิเชล ฟูโก้(Michel Foucault) โดยการหาความหมายของการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งในสถานที่หนึ่ง เช่น การศึกษาเรื่อง other space พื้นที่พิเศษที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น พื้นที่พิเศษเหล่านี้จะเต็มไปด้วยความหมายต่างๆ ในเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมและการให้ความหมายต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดในสังคมนั้น พื้นที่พิเศษนี้เป็นสถานที่รวบรวมความแตกต่างหลากหลายเข้าด้วยกัน เช่น สุสาน ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ (ชัยรัตน์ เจริญสิน โอปาร 2540:10) จากการวิจัยของผู้ศึกษาได้พบว่ามนุษย์ได้ ปฏิสัมพันธ์ โดยการสร้างนัยและความหมายที่เกิดขึ้นให้กับที่ว่างที่อยู่รอบตัว สร้างให้เกิดระบบสัญลักษณ์และความหมายที่เกิดบนระยะ จังหวะ บนที่ว่างนั้น ไม่ว่าจะเป็นการสร้างอนุสาวรีย์หิน ดังที่ได้กล่าวในบทที่ผ่านมา การเดินร่ายนาฏเข้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์การสร้างรูปสลักและงานประติมากรรม หรือแม้แต่สถาปัตยกรรม ไม่ว่าจะเป็นการสร้างปิรามิดของชาวอียิปต์โบราณหรือชนเผ่ามาया มนุษย์นอกจากจะใช้ที่ว่างนอกเหนือจากการเป็นที่รองรับการดำรงอยู่ของสิ่งต่าง ๆ ที่ว่างยังเป็นสื่อกลางในการสร้างสรรครูปแบบของการสื่อสารต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนับแต่เกิดอารยธรรมในสมัยแรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน

ที่ว่างในพิพิธภัณฑ์

จากการศึกษาองค์ประกอบในการจัดแสดงนิทรรศการต่างมีทรรศนะว่า “พิพิธภัณฑ์เป็นสื่อร่วมสมัยที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้พื้นที่ที่เด่นชัดที่สุด ทั้งการใช้พื้นที่ในด้านของสถานที่ตั้ง, การจัดสภาพแวดล้อม จนถึงการจัดระยะของสิ่งของต่างๆ ที่ได้ประกอบกันขึ้นสร้างรูปสัญลักษณ์ให้กับพิพิธภัณฑ์และการจัดแสดงที่เกิดขึ้น

ที่ว่างในการจัดนิทรรศการมีความหมายถึงพื้นที่ที่ถูกครอบครองในการจัดแสดง รวมถึงพื้นที่ที่เป็นที่ว่างที่เกิดขึ้นจากการจัดแสดง พื้นที่ในพิพิธภัณฑ์ในความหมายทั่วไปคือสิ่งที่ถูกนำมาใช้

กำหนดในการออกแบบสร้างให้เกิดรูปทรงของห้องจัดแสดงมิติ,ระยะ เส้นทางเดินนำผู้ชมไปสู่ส่วนต่าง ๆ ของห้องจัดแสดงและเป็นส่วนที่สร้างผลทางความรู้สึกที่ตามมา เป็นปัญหาและข้อจำกัดที่นักออกแบบทุกคนจะต้องตระหนักอยู่เสมอและการสื่อสารที่เกิดขึ้นจากระยะ มิติต่าง ๆ ในนิทรรศการ เป็นสิ่งที่ถูกนำมาพิจารณาและปฏิบัติอย่างกว้างขวาง (Rogers 1994 : 171)

ในการจัดนิทรรศการแน่นอนว่า ที่ว่าง (พื้นที่) เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ความสำคัญของพื้นที่มีมากกว่าองค์ประกอบเพื่อนำมาใช้ในการติดตั้งจัดแสดง พื้นที่และที่ว่างที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งสำคัญ ที่นำมาพิจารณาในการออกแบบเพื่อกำหนดทิศทางในการสื่อสารที่เกิดขึ้น ในแต่ละนิทรรศการในการศึกษาเกี่ยวกับที่ว่างในพิพิธภัณฑ์ของ โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตน ได้ให้ความหมายกับที่ว่างใน 2 ลักษณะ

ที่ว่างในฐานะที่เป็นวัตถุ (material) ในความหมายนี้เองที่มองที่ว่างหรือพื้นที่ในลักษณะทางกายภาพ เช่น การยกตัวอย่างให้เห็นถึงพื้นที่ทั้งหมด ที่ถูกกำหนดแบ่งเป็นพื้นที่สำหรับจัดแสดงวัตถุ พื้นที่สำหรับติดตั้งอุปกรณ์ช่วย ในการสื่อสาร พื้นที่สำหรับติดตั้งฉากจำลองหรือแผ่นภาพที่ใช้ในการสาธิต พื้นที่ใช้สำหรับการสัญจรไปมา ในการออกแบบพื้นที่ที่จะถูกนำมาเป็นหน่วยวัด เช่น ตารางเมตร เพื่อหาความเหมาะสมสำหรับการสร้างให้พื้นที่นั้น ได้ใช้ประโยชน์ถูกต้องตามที่ได้ออกแบบ

และที่ว่างในฐานะที่เป็นการศึกษาแบบปรากฏการณ์ (Phenomenological) ซิลเวอร์สโตนกล่าวว่า ที่ว่างในพิพิธภัณฑ์ถือเป็นสิ่งจำกัดและถูกปักปันอาณาเขตพื้นที่เป็นสิ่งที่ความรู้สึกได้ถูกนำมาเกี่ยวข้องกับที่ว่างในฐานะนี้ ได้กลายเป็นสถานที่ซึ่งได้สร้างให้เกิดความหมาย ความรู้สึกและลักษณะเฉพาะให้เกิดขึ้นซึ่งได้กลายเป็นปรากฏของความจริง สิ่งต่าง ๆ ได้เข้าสู่ขบวนการรับรู้และก่อร่างขึ้นโดยจินตนาการและประสบการณ์ งานศิลปะโดยเฉพาะในงานด้านทัศนศิลป์และศิลปะที่ถูกจัดอยู่ในประเภทศิลปะที่กินเนื้อที่ต่างเกี่ยวข้องกับที่ว่าง ที่จะได้กล่าวถึงในแง่มุมต่าง ๆ ที่ว่างในส่วนของงานศิลปกรรม มีความหมายถึง ที่ว่าง (space) ทั้งในส่วนของสถานที่ (place) พื้นที่ อวกาศหรือช่องว่างต่าง ๆ ที่ปรากฏบนระนาบของงานศิลปกรรมแบบ 2 มิติ เช่น งานจิตรกรรม ภาพถ่ายหรือภาพยนตร์ เป็นต้น

เช่นเดียวกับเวลา งานศิลปกรรมที่กินเนื้อที่ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมหรือศิลปกรรมประเภทสหศิลป์อย่าง ภาพยนตร์ การละครฟ็อนรำ ต่างต้องใช้สถานที่ในการจัดแสดง พื้นที่ในการจัดแสดงต่างมีความสำคัญใน 2 ระดับ คือ ในฐานะเป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการดำรง

อยู่ และพื้นที่ส่งผลต่อความรู้สึกเพื่อสร้างความพึงพอใจของผู้ชม หรือผู้ใช้ประโยชน์ในสถานที่นั้น ๆ ไม่ว่าเรากล่าวถึงในส่วนของสุนทรียภาพหรือในแง่จิตวิทยาการออกแบบ

ในส่วนของการอ้างอิงสถานที่ (place) เช่นเดียวกับการอ้างอิงกาลเวลาในก่อนหน้าคือการจัดแสดงทั้งนิทรรศการและศิลปกรรมโดยเฉพาะการสร้างงานในเชิงรูปธรรมและความสมจริง ศิลปกรรมในเฉพาะในช่วงก่อนจากยุคสมัยใหม่ (Modern art) ศิลปกรรม เช่น งานจิตรกรรม การนำเสนอ มักแสดงถึงสถานที่ อาจจะเป็นฉากหลังของการนำเสนอหรือเป็นวัตถุประสงคก็ตาม การนำเสนอ นำจินตนาการผู้ชม ไปสู่สภาพที่อันไกลโพ้นจากห้องจัดแสดง ไปสู่มิติของสถานที่ที่ใดที่หนึ่งซึ่งงานได้อ้างถึงขณะทำงานศิลปกรรมในยุคหลัง ในลักษณะของงานนามธรรม การอ้างอิงหรือฉากหลังที่แสดงถึงสถานที่ การอ้างอิงกับของจริงในธรรมชาติ หรือสิ่งของไม่ใช่หลักการทางสุนทรียภาพที่สำคัญ

นัยสำคัญของที่ว่าง (space) ที่สำคัญและเป็นสิ่งที่จะต้องศึกษาและให้ความสำคัญในทางการสร้างงานศิลปะ คือที่ว่างในฐานะที่สร้างให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ให้ความสำคัญที่ว่างช่องไฟ จังหวะถือเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม ได้จังหวะลงตัว สร้างความเป็นเอกภาพ สร้างความสมดุลให้กับระยะสัดส่วนหรือแม้แต่การสร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เป็นสิ่งสำคัญกับการสร้างงานศิลปะในทุกประเภท

ในงานจิตรกรรม พื้นที่ หรือที่ว่างจะเป็นที่ว่างสมมติที่ปรากฏอยู่บนระบับ 2 มิติ ในภาพเขียน เราจะเห็นการนำเสนอของจิตรกรในส่วนของการเล่น วัตถุ อาจเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เส้น สี ตารางหรือลูกบาศก์ อยู่บนพื้นที่ว่างสมมุติที่อาจแสดงโดยการวาดให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของวัตถุในอากาศและพื้นที่ หรือที่ว่างมีลักษณะของช่องว่างที่เกิดขึ้นระหว่างเส้น สี กับพื้นผ้าใบ ที่ว่างเหล่านี้ อาจเรียกรวมว่า จังหวะ ช่องไฟ หรืออาจแบ่งเป็น 2 ประเภทง่าย ๆ ก็คือ ที่ว่างบวก (positive space) และที่ว่างลบ (negative space) ที่ว่างบวก การกินพื้นที่ของวัตถุของสีที่อยู่ภายในเส้นรอบนอกสร้างรูปทรงต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น ที่ว่างบวกจะอยู่ภายในเส้นรอบนอกที่แสดงถึงรูปทรงต่าง ๆ ที่ว่างลบนี้จะเป็นที่ว่างที่อยู่ภายนอกเส้นรอบนอก ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ในการรองรับในขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่ที่สร้างให้เกิด ความสมดุลและเอกภาพ ตลอดจนสร้างความหมายให้กับการนำเสนอ ในงานประติมากรรม ที่ว่างและวัตถุเป็นการปฏิสัมพันธ์ภายในของวัตถุ จังหวะของเส้นสายและรูปทรงที่กินเนื้อที่บนอากาศ งานประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่ใช้ที่ว่างอากาศที่เป็นเนื้อที่จริง โดยการสร้างรูปทรงสามมิติ ที่ให้อิสระกับการมอง อย่างไรก็ตามแม้ประติมากรรมจะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ภายในในแง่ของสัดส่วน จังหวะหรือช่องไฟภายในวัตถุ การนำเสนอด้วยที่ว่างรอบนอกก็เป็นส่วน

สำคัญ สร้างนัยยะและความหมายของการนำเสนอ ประติมากรรมเองต้องการความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้ติดตั้งรวมทั้ง ที่ว่าง หรือพื้นที่ที่จะทำประติมากรรมนั้น สามารถสื่อสารและพลังในการแสดงออกได้ เช่น ประติมากรรมชิ้นหนึ่ง หากนำมาจัดแสดงในตู้ หรือสถานที่ที่เป็นอาคารที่มีเนื้อที่คับแคบ หรือประติมากรรมชิ้นเดียวกันที่จัดในสถานที่โล่งแจ้ง หรือสถานที่ที่มีพื้นที่เหมาะสมเพียงพอ ความหมายของงานประติมากรรมนั้น รวมทั้งความน่าชมที่เกิดขึ้นจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

ในทางสถาปัตยกรรมถือเป็นศาสตร์ทางศิลปะและวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับที่ว่าง งานสถาปัตยกรรมเกี่ยวข้องกับที่ว่างทั้งภายในและภายนอก ภายนอกของงานเป็นสิ่งสัมพัทธ์กับโครงสร้างเพื่อความคงทน สายงานสัมพันธ์กับทัศนียภาพ สิ่งแวดล้อมและสถาปัตยกรรมที่มีอยู่ก่อน งานทางสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะในทางศาสนา พระราชวัง โดยเฉพาะในสมัยก่อนยุคสมัยใหม่ สถาปัตยกรรมมุ่งเน้นคุณค่าความงามและแสดงคุณค่าความหมายในฐานะสัญลักษณ์ ที่สัมพันธ์กับที่ว่างและสภาพแวดล้อมดังเช่นที่ เอเดรียน สโนสกราส ได้กล่าวถึงในเรื่องคุณค่าความหมายของสัญลักษณ์ในพระสถูป เจดีย์ ตลอดจนหมู่อาคาร ปราสาทราชวังและโบสถ์วิหารในทางศาสนา ที่แสดงนัยความหมายและการสื่อสารในแบบศิลปะไม่ต่างจากประติมากรรม ที่มุ่งแสดงนัยยะความงามและความหมายจนบางครั้งความงาม วิจิตรอลังการของสถาปัตยกรรมได้บดบังคุณลักษณะในเชิงประโยชน์ใช้สอย

ในส่วนที่เป็นที่ว่างภายใน และสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในยุคสมัยใหม่ให้ความหมายและเน้นถึงประโยชน์ใช้สอยภายใน ความคู่ในการสร้างให้การใช้ประโยชน์จากภายในสร้างความพึงพอใจทางสุนทรียภาพกับผู้อยู่อาศัย ที่ว่างภายในสถาปัตยกรรมจึงเป็นที่ว่างที่มีผลต่อความรู้สึก ความพอใจ มากกว่า ที่ว่างระหว่างระบบสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายและเนื้อหา ที่ว่างนี้แม้จะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกและความพอใจ แต่มีลักษณะในทางจิตวิทยาการออกแบบและการใช้พื้นที่เพื่อสนองประโยชน์ต่อการใช้พื้นที่ การอยู่อาศัย ความสะดวกสบาย และความพอใจ ความพึงใจในลักษณะนี้จึงเป็นความพึงใจในการใช้ประโยชน์จากที่ว่าง ซึ่งต่างจากการปฏิสัมพันธ์ของที่ว่างกับวัตถุในเชิงศิลปะ อย่างไรก็ตามการใช้ที่ว่างในลักษณะเดียวกันนี้เราก็จะสามารถพบได้ในการออกแบบพิพิธภัณฑ์ทั้งในส่วนที่เป็นอาคารภายนอกและการจัดพื้นที่ภายในที่เหมาะสมกับการใช้งานของพื้นที่และความพึงพอใจของผู้เยี่ยมชม

ภาพยนตร์และละครต่างใช้ที่ว่างดังที่ได้กล่าวในลักษณะต่าง ๆ ข้างต้น ภาพยนตร์เป็นสื่อศิลปะสองมิติเช่นเดียวกับงานจิตรกรรม ขณะที่ละครเป็นสื่อสามมิติ ที่ว่าง อากาศที่ปรากฏเป็นที่ว่าง

“ลวงตา” ที่เกิดจากการถ่ายทอดลงบนแผ่นฟิล์ม ที่ว่างในงานศิลปะภาพยนตร์มีความหมายคือนัยยะ ทั้งในแง่ของความงาม ความสมดุล ความมีเอกภาพของภาพและการสื่อความหมายลักษณะของการ สื่อความหมายนี้เองถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของภาพยนตร์ และเป็นเช่นเดียวกับการถ่ายภาพ มิติ ระยะเวลาต่าง ๆ ตำแหน่งการจัดวาง (composition) ที่เกิดขึ้นในกรอบภาพเป็นสิ่งที่สร้างความหมายทางความรู้สึก การถ่ายทำภาพยนตร์ไม่ว่าจะในเชิงสารคดีหรือแบบบันเทิง หรือในส่วนที่ให้ความสำคัญกับความเป็นศิลปะต่างให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า มุมภาพ โดยการเลือกสรรมุมกล้อง (camera angle) เพื่อสื่อสารถ้อยทอดและเนื้อหาของภาพโดยทิศทางและตำแหน่งต่าง ๆ และเป็นเช่นเดียวกับงานละคร แม้ว่าจะมีความแตกต่างในมิติและความสามารถในการเสนอภาพได้อย่างรวดเร็วของภาพยนตร์ การจัดตัวละครในตำแหน่งทิศทางต่าง ๆ ลงบนที่ว่าง (blocking) ถือเป็นสิ่งสำคัญในการกำกับแสดง ตำแหน่งการยืน นั่ง เดิน ทิศทางต่าง ๆ ช้าย ขวา มุม ระยะห่างระหว่างตัวแสดง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับเครื่องประกอบฉาก แสงไฟที่ใช้ในการจำกัดการมองและที่ว่าง เป็นสิ่งที่ถูกออกแบบและเตรียมก่อนการแสดง ผู้กำกับที่เข้าใจจะต้องเข้าใจภาษาของภาพ ที่เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง วัตถุ ร่างกาย กับอวกาศธาตุ โดยทั่วไปพื้นที่จะถูกแบ่งออกเป็น ส่วนต่าง ๆ สำหรับผู้ที่เริ่มเรียนการกำกับการแสดงบนเวที เช่น เวทีส่วนกลาง (center) ด้านบน (up stage) เวทีด้านล่าง (down stage) ริมด้านซ้าย ขวา ต่าง ๆ มีแสดงถึงนัยความหมายของการจัดแสดงบนส่วนต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐาน ไปให้นักเรียนกำกับการแสดงได้เข้าใจ นอกเหนือไปจากตีความ เนื้อหาบทและการแสดง

4.3.4 เวลา (Time)

ในการศึกษาทางด้านสื่อต่าง ๆ เราถือกันว่า เวลาที่มีคุณสมบัติเป็นสื่อในตัวเอง การประกอบกิจการใด ๆ ล้วนต้องอาศัยมิติของกาลเวลาในการดำรงอยู่ ในการประกอบกิจกรรมใด ๆ เวลาเป็นสื่อและอาณาเขตที่ถูกกำหนดขึ้น เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นและการสิ้นสุดของกิจกรรมที่ถูกเชื่อมโยงกับกาลเวลา โดยการสร้างให้เกิดหน่วยในการนับระยะเวลาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น กิจกรรมต่าง ๆ จะถูกกำหนดให้อยู่ในช่วงระยะเวลาที่เหมาะสมนอกจากเวลาที่ถูกนำมาใช้ในการกำหนด ในการประกอบกิจกรรม เวลายังเป็นสิ่งที่มีอยู่และขับเคลื่อนไปอย่างไม่มีสิ้นสุด เวลาดังกล่าวเป็นเวลาที่มนุษย์ใช้เชื่อมโยงเข้ากันปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตสร้างให้เกิดการเรียนรู้ เปรียบเทียบโดยมีมิติของกาลเวลาเป็นโครงสร้างให้เกิดความเข้าใจ

เวลาเป็นสิ่งที่เรากู้คืนเคยและอยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์ในทางปรัชญาหรืออภิปรัชญาเป็นการยากที่จะให้คำจำกัดความความหมายของเวลาและยากที่จะพิสูจน์ในการมีอยู่ของกาลเวลา เวลาที่เราสัมผัสรับรู้เป็นเวลาที่ถูกสร้างขึ้นในทางวัฒนธรรมโดยการเชื่อมโยงการเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่าง ๆ เช่น การขึ้นลงของพระอาทิตย์ที่สัมพันธ์กับช่วงเวลา หรือการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลจนกระทั่งเกิดระบบการนับ และหน่วยของเวลาที่ใช้ในปัจจุบัน สุเทพ สุนทรเกสัช(๒๕๖๖) ได้กล่าวถึงความรู้สึกในเรื่องเวลาในฐานะที่ถูกสร้างขึ้นทางวัฒนธรรม สังคมที่ไม่มีความซับซ้อนความรู้สึกเรื่องเวลามากสะท้อนให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและภูมิศาสตร์อย่างที่เราเรียกว่า เวลาทางนิเวศน์วิทยา เช่น ฤดูกาลหรือการนับทางจันทร์คติและหน่วยเวลาที่ใช้ในสังคมขนาดเล็กที่อย่างเป็นสิ่งที่เรียกว่าเวลาทางโครงสร้าง(structural time) คือการถือเอาการเปลี่ยนแปลงในชีวิตของบุคคลหรือกลุ่มคน เช่น การเกิด การตายหรือการผ่านพิธีทางศาสนา

เวลาและหน่วยวัดเวลาในปัจจุบันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้น มีรากฐานความคิดจากยุคภูมิปัญญาซึ่งเกี่ยวข้องกับความก้าวหน้า ตลอดจนการมองเวลาแบบคริสเตียนยุคใหม่ที่มองการเคลื่อนไปของเหตุการณ์ต่างเป็นเส้นตรง วิทยาศาสตร์และก้าวหน้ามีส่วนผลักดันให้วิถีคิดโดยเฉพาะในสังคมเมือง มีความเร่งรัด เกิดสำนึกเดียวกัน เวลาที่ปฏิสัมพันธ์ เช่น ตารางเวลาต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน กล่าวว่าการเวลาจะเป็นเพียงรากที่รองรับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกันกับสิ่งที่เกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลง แต่เวลามักถูกสมมติให้เป็นขอบเขตหรือจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยการนับไล่เรียงลำดับเวลาจึงเป็นฉากที่แสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่ง และอธิบายถึงการเคลื่อนตัวและพัฒนาการของสรรพสิ่ง การศึกษา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ซึ่งเกี่ยวข้องกับเวลาในฐานะฉากที่รองรับการเกิดขึ้นของสิ่งต่าง ๆ ใช้ในการอธิบายและทำความเข้าใจกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ และการถือกำเนิดขึ้นของวัตถุต่างที่ใช้มิติของกาลเวลาเป็นอาณาเขตในการศึกษา การนำเสนอของพิพิธภัณฑสถานเองมีความเกี่ยวข้องกับกาลเวลาในลักษณะดังกล่าว และความคิดเกี่ยวกับเวลาในการนำเสนอในมุมมองอื่น

ในการศึกษา “เวลา” ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการจัดแสดงนิทรรศการและถือว่าพิพิธภัณฑสถานเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่ถูกมองว่าเป็นสถาบันที่เป็นสื่อทางด้านกาลเวลามากที่สุด (Silverstone 1994:68) ในการศึกษา โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตนได้กล่าวถึงเวลาในฐานะที่เป็นองค์ประกอบของการแสดงที่มีในสองลักษณะที่สำคัญ ไปใช้ในแนวความคิดเกี่ยวกับเวลาที่ถูกสร้างขึ้นในทางวัฒนธรรม ในที่นี้คือ เวลา (orienting) คือเวลาที่ขับเคลื่อนไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นเวลาที่เราสัมผัสต่ออดีต ปัจจุบัน อนาคต เป็นเวลาที่สร้างขอบเขตในการทำความเข้าใจ

เข้าใจเพื่อเป็นตัวแทนสำหรับศิลปะ วิทยาการหรือวัฒนธรรมก็ตามที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาต่าง ๆ เวลา (orienting) ในที่นี้ยังอ้างถึงลักษณะเฉพาะของห้องจัดแสดงนั้น ๆ ที่ได้ถูกนำมาประกอบขึ้นเพื่อแสดงเนื้อหาของนิทรรศการได้ถูกนำเสนอออกมา

เวลาในอีกความหมายหนึ่งคือ เวลา (clocking) ที่เป็นการกำหนดกฎเกณฑ์ในการลำดับเหตุการณ์ ช่วงระยะเวลาหรือจังหวะที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์จากช่วงเวลาหนึ่งถึงช่วงเวลาหนึ่ง ในขณะที่เวลา (orienting) เป็นการแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับกาลเวลาในการจัดแสดง เช่น ช่วงระยะเวลาที่การจัดแสดงนั้นได้อ้างถึง เช่น ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ที่เหตุการณ์หรือวัตถุได้ดำรงอยู่ เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดตายตัว ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือเป็นความสัมพันธ์ที่มองไม่เห็น ในขณะที่เวลา (clocking) เป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนไปเรามองเห็นได้ และเปิดโอกาสให้มีการจัดระบบเปลี่ยนแปลงได้

เมื่อมองจากมุมของการจัดแสดง เนื้อหาต่าง ๆ ได้ถูกร้อยเรียงโดยผ่านภัณฑารักษ์และนักออกแบบ เวลา (clocking) เกิดจากความพยายามที่จะกำหนดการขับเคลื่อนต่างของที่เกิดขึ้นภายใน การอธิบายไปตามหัวข้อหรือเนื้อเรื่อง โดยลักษณะเฉพาะของการร้อยเรียงนิทรรศการระหว่างที่ว่างกับสิ่งของ ความสัมพันธ์ของทั้งลักษณะที่เป็นเหตุเป็นผลและความงาม และเป็นการประเมินถึงความสนใจของผู้ชมในแต่ละช่วงเวลา กับการจัดแสดงหาระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับผู้เข้ามาเยี่ยมชมในภาพรวมเป็นความพยายามในการควบคุมโดยทั้งในระยะเวลาและการเคลื่อนไหวของผู้ชม ซึ่งเราจะสามารถสังเกตได้จากการกำหนดให้เราได้พบเห็นวัตถุหรือสิ่งของต่าง ๆ เป็นต้น ที่ความถี่ในการจัดเรียงเนื้อหาหรือรายละเอียดที่ต้องใช้เวลาในการพิจารณา ระยะเวลา หรือสิ่งที่ประกอบเป็นเพียงทางผ่าน ที่สร้างให้พิพิธภัณฑ์เป็นสื่อที่ต้องอาศัยกาลเวลา

เวลาในงานศิลปกรรม

ดังที่กล่าวในบทที่ผ่านมาด้วยรูปแบบลักษณะและประเภทของศิลปกรรมที่ประกอบด้วยคุณลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์สร้างให้เกิดรูปแบบและวิธีการในการสื่อสารที่แตกต่างกันในงานศิลปกรรมได้กำหนดประเภทของศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเวลา คือ ศิลปะที่กินเนื้อที่ (space) อันได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ศิลปะที่กินเวลา (time) อันได้แก่ กวีนิพนธ์ เพลง งานเขียนชนิดต่าง ๆ และบางส่วนที่มีลักษณะของหลักศิลปะอันได้แก่ละครเวทีและภาพยนตร์

จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ถูกจัดเป็นศิลปะที่กินเนื้อที่ที่ต้องใช้ที่ว่างที่เป็นพื้นที่ในการจัดแสดงเพื่อการสื่อสารกับผู้ชมในขณะเวลาไม่ได้โดยไม่มีข้อแม้ของเวลาในการชม เราสามารถชมงานศิลปะเหล่านี้ได้ในเวลา 1 วินาทีหรือ 1 ชั่วโมงก็ตามขึ้นอยู่กับความพอใจ ศิลปินผู้สร้างงานมิได้มีเจตนาในการกำหนดระยะเวลาในการชมแต่ประการใด ผู้ชมสามารถประมวลความรู้ สึกและความเข้าใจในการชมด้วยเวลาชั่วคราว ซึ่งต่างจากศิลปะที่ใช้เวลา เช่น การฟังเพลง การอ่านบทกวี วรรณกรรม ผู้เสพงานต้องใช้เวลาในการประมวลความรู้ สึก ความเข้าใจในระยะหนึ่งหรือจนจบงานจึงจะให้สัมฤทธิ์ตามเจตนาของผู้สร้างงาน ในส่วนนี้เองศิลปะที่กินเนื้อที่จึงไม่เกี่ยวข้องกับในส่วนของการบริหารเวลา (clocking) ที่สร้างให้เกิดจังหวะระบบ หรือการร้อยเรียงที่ต้องใช้ระยะของเวลาเป็นสิ่งที่กำหนด ขณะที่การออกแบบงานนิทรรศการ โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่หลาย ๆ แห่ง ดังที่ได้กล่าวถึงงานวิจัยของ โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตนข้างต้น ระยะเวลาในการเข้าชมของผู้ชมเป็นสิ่งที่ถูกนำมาพิจารณา รวมทั้งความน่าจะเป็นของผู้ชมในการใช้เวลาในการเยี่ยมชมจุดต่าง ๆ จังหวะและระยะเวลาที่ผู้ชมจะได้พบกับการจัดแสดง ควรจะอยู่ในระยะเวลาที่เหมาะสมซึ่งทำให้การชมเป็นไปอย่างต่อเนื่องและน่าติดตาม จังหวะ ช่วงระยะเวลาในการร้อยเรียงเพื่อที่สร้างความต่อเนื่องและน่าติดตามนี้เองเป็นสิ่งที่เราสามารถวิเคราะห์ได้จากศิลปกรรมที่ใช้เวลา งานศิลปะที่ได้รับความนิยมสร้างความพึงพอใจให้กับการชมมักจะเป็นงานที่มีความสมบูรณ์ ลงตัวในช่วงของจังหวะและลีลาในการนำเสนอ เช่น ภาพยนตร์ที่จะให้ความสำคัญในการติดต่อ เพื่อสร้างให้งานมีความสนุกน่าติดตามไม่ว่าจะเป็นเพื่อความสนุกตื่นเต้น หรือความซาบซึ้ง การร้อยเรียงจังหวะ เวลาได้สอดคล้องกับเนื้อหา ได้สร้างให้ศิลปกรรมหรือนิทรรศการมีชีวิตและปฏิสัมพันธ์กับการรับรู้ของผู้ชม ด้วยหลักการเดียวกัน เช่น ละคร บทกวี นวนิยาย วรรณกรรม บทเพลงเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเวลาและใช้ช่วงจังหวะของเวลาในการนำเสนอได้อย่างเหมาะสม ดังที่เราจะพบคำที่เกี่ยวข้องกับเวลา ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมต่าง ๆ เช่น จังหวะ (rhythm) , บีท (beat) ในงานกวี ไทม์มิ่ง (timing) ในการแสดง , เพซซิ่ง (pacing) เป็นศัพท์จังหวะในการเดินเรื่องของภาพยนตร์ ในบทกวีที่ดังงามมักจะเกี่ยวข้องกับจังหวะของการรับสัมผัสของเสียงและความหมาย

ความหมายอีกด้านหนึ่งของ “เวลา” ในการพิพิธภัณฑ์ คือ เวลา (Orienting) ในฐานที่เป็นช่วงเวลา (period) ในการดำรงอยู่ของวัตถุหรือเหตุการณ์ เวลาที่ถูกอ้างถึงในการจัดแสดงไม่ว่าจะอยู่ในมิติของอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต การจัดแสดงนิทรรศการยากที่จะหลีกเลี่ยง การอ้างถึงมิติของกาลเวลาที่รองรับการดำรงอยู่ เวลาในพื้นที่เป็นเวลาที่อยู่นอกไปจากกำแพงห้องจัดแสดง เป็นเวลาใดเวลาหนึ่งที่ปรากฏในการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งถูกกระตุ้นโดย วัตถุและการจัดแสดงที่นำจินตนาการของผู้ชมไปสู่มิติของกาลเวลาดังกล่าว การจัดแสดงนอกจากจะนำวัตถุมาสู่สถานที่และกาลเวลาใหม่ใน

ห้องจัดแสดงขณะเดียวกันวัตถุเองก็สามารถอ้างถึงกาลเวลา สถานที่อันเป็นบริบทดั้งเดิมนอกจากนี้ การจัดแสดงโดยเฉพาะการจัดฉาก บรรยากาศ ในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ก็มีส่วนส่งเสริมในการสร้างให้เกิดจินตนาการถึงกาลเวลา อันเป็นบริบทดั้งเดิมของวัตถุ การจัดเรียงลำดับในแบบวิวัฒนาการกาลเวลาเป็นหลักการสำคัญ ในการร้อยเรียงให้เกิดความเข้าใจ ในพัฒนาการที่ควบคู่ไปกับระยะเวลาที่เปลี่ยนไป เวลาและการกำหนดขอบเขตของระยะในการดำรงอยู่ของวัตถุจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการนำเสนอในฐานะที่เป็นองค์ความรู้ เพื่อการเปรียบเทียบ เรียนรู้ และเข้าใจถึงบริบทของกาลเวลาซึ่งสามารถเป็นขอบเขตของการศึกษา ปραฏการณั์ อุดมคติ ค่านิยม โลกทรรศน์ ซึ่งวัตถุเองได้เป็นตัวแทนที่เราสามารถศึกษาปราชญ์การณั์เบื้องหลังในขอบเขตของระยะเวลาต่าง ๆ กัน

การสร้างสรรค้งานศิลปกรรมมีการอ้างถึงเวลาในลักษณะเดียว เวลาได้ถือเป็นฉากสำคัญในการนำเสนอเหตุการณ์ ผู้คน และวัตถุ ภาพยนตร์ก็ดี วรรณกรรม ภาพเขียน ต่างอ้างถึงเวลาในลักษณะเดียวกันนี้ งานศิลปะโดยการนำเสนอเป็นเรื่องราวมีเนื้อหาในเชิงรูปธรรม ต่างอาศัยมิติของเวลาในการดำรงอยู่ ภาพเขียน โดยเฉพาะภาพเขียนอิงกับรูปแบบธรรมชาติ ผู้คน สิ่งของ ก็แสดงถึงกาลเวลา เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น เวลาในอดีต ที่แสดงถึงยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งอาจจะแสดงโดยสภาพบรรยากาศ ดึก อาคารต่าง ๆ เครื่องแต่งกาย ลักษณะและทิศทางการตกกระทบ ทำให้ภาพเขียนแสดงถึงกาลเวลาที่ได้อ้างอิงถึงผู้ชมสามารถรับรู้ถึง เวลาหรือช่วงระยะเวลาที่แสดงพร้อมกับวัตถุและเนื้อหาในบางครั้ง ภาพเขียนในเชิงนามธรรม ที่ไม่ได้อ้างอิงกับกาลเวลาก็สามารถแสดงนัยเกี่ยวกับกาลเวลาในการถือกำเนิดของงานศิลปกรรม เช่น รูปแบบในการแสดงออก สไตล์ของศิลปะ ได้แสดงนัยของช่วงระยะที่รูปแบบหรือสไตล์ดังกล่าวถือกำเนิดขึ้นและได้รับความนิยมในส่วน ของ งานเขียน ในรูปต่าง ๆ นวนิยาย วรรณคดี ภาพยนตร์ หรือละครต่างอ้างอิงถึงกาลเวลา และระยะเวลาเป็นฉากรองรับสถานการณ์เกือบทั้งสิ้น เพื่ออ้างอิงถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและสอดคล้องกับโลกทรรศน์ ค่านิยมสมัยนั้น ๆ เวลายังอยู่ในฐานะที่ร้อยเรียงการดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามระยะเวลาอย่างสมเหตุสมผล สร้างความน่าเชื่อถือและความรู้สึกร่วมไปกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลานั้น ๆ โดยเวลาในฐานะนี้มีส่วนในการสร้างให้เกิดความสมจริงในการรับรู้ของผู้ชม ทั้งในส่วนของการจำลองภาพที่อ้างอิงยุคสมัยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว และในส่วนของการร้อยเรียงเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น

โดยสรุป จากการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ(Elements)ของการจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์และงานศิลปกรรม เช่น วัตถุ กระจก ที่วาง และเวลา องค์ประกอบต่างๆเหล่านี้ทำหน้าที่

ในการสื่อสาร ทั้งในส่วนของความหมาย และในส่วนของสุนทรียะ ในการสื่อความหมายนั้นองค์ประกอบต่างๆ สามารถสื่อความหมายในหลายระดับ ทั้งในส่วนของข้อมูลและสัญลักษณ์ที่อ้างอิงถึงความหมายในระดับอื่นๆ การผสมกันขององค์ประกอบต่างๆนี้ สร้างให้การสื่อสารและการรับรู้ที่เกิดจากการชมนิทรรศการ มีลักษณะของ การสื่อสารที่เป็น ทั้งข้อมูล เหตุผล อารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ และการตีความ เช่นเดียวกับการสื่อสารที่เกิดขึ้นจากการชมงานศิลปกรรม



บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาของความเป็นศาสตร์และศิลป์ในนิทรรศการนี้ เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงธรรมชาติและ ความสมดุลย์ของระบบสัญลักษณ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหา วิธีการและการเข้าถึงความรู้สึก ความรู้ ความ สนใจ ตลอดจนสุนทรียภาพและความเพลิดเพลินในการรับรู้ การศึกษาจึงเป็นการรวบรวมผลที่ ปรางฎ และข้อจำกัดบางประการที่ทำให้พิพิธภัณฑ์ซึ่งอยู่ในฐานะของกระบวนการสื่อสารไม่สามารถ พัฒนารูปแบบไปสู่กระบวนการทางศิลปะได้ โดยสรุปเนื้อหาสำคัญที่เป็นสมมุติฐานในการศึกษา และพิสูจน์ถึงลักษณะของศิลปะในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ดังนี้

โดยการศึกษาถึงธรรมชาติในการแสดงออกและการรับรู้ของมนุษย์ ทั้งลักษณะของอารมณ์ และเหตุผล ทั้งในแง่ของประโยชน์และความพึงพอใจโดยผ่านการสื่อสารและระบบสัญลักษณ์ ส่วนต่อมาศึกษาถึงถึงกำเนิดและพัฒนาการของพิพิธภัณฑ์โดยใช้มิติทางประวัติศาสตร์ ที่แสดงถึง โลกทัศน์ของมนุษย์ในยุคสมัยต่างๆ โดยได้แสดงให้เห็นถึงอุปสรรคหรือแรงผลักดันอย่างไรในการ พัฒนามาสู่การนำเสนอในลักษณะของศิลปะในทศวรรษที่ 20 ในส่วนสุดท้ายเป็นการเปรียบเทียบการ ทำหน้าที่ของส่วนประกอบต่างๆในนิทรรศการกับงานศิลปกรรม

ธรรมชาติของการสื่อสาร

นำเสนอให้เห็นถึงลักษณะของการสื่อสารในฐานะที่เป็นสื่อของระบบสัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะ เป็นงานศิลปกรรม นิทรรศการ หรือสื่อทางวิชาการก็ตาม สื่อเหล่านั้นจะถูกกำกับโดยฐานคติใน การนำเสนอ และธรรมชาติในการแสดงออกของมนุษย์ที่มีทั้งในส่วนของหลักการของเหตุผลและ อารมณ์ความรู้สึก การสื่อสารโดยมนุษย์จึงมีลักษณะทวิลักษณ์ ไม่ว่าจะ เป็นงานที่ถูกกำหนดให้เป็นการ สื่อสารแบบศิลปะหรือวิชาการก็ตาม ในส่วนของระบบสัญลักษณ์จึงเป็นไปตามธรรมชาติการแสดง ออกของมนุษย์ เช่นภาพเขียนภาพหนึ่ง อาจจะถูกจัดเป็นงานวิจิตรศิลป์ ในขณะที่ภาพเขียนอีกภาพ หนึ่งอาจจะเป็นเพียงภาพประกอบเพื่อการศึกษา เช่นเดียวกับนิทรรศการที่สามารถนำเสนอได้ทั้งใน รูปแบบของศิลปะและวิชาการ และเป็นเช่นเดียวกับสื่ออื่นๆ เช่นภาพถ่าย ภาพยนตร์ หรือการแสดงก็

ตาม แน่แน่นอนว่าในความเห็นของผู้ศึกษา สื่อทุกประเภทเป็นการผสมผสานในแบบทวิลักษณ์ หากแต่การจำแนกลักษณะที่เป็นการสื่อสารในแบบศิลปะและวิทยาการมาจากฐานคติในการสร้าง และรวมถึงลักษณะของการสื่อสารที่เป็นลักษณะเด่นของสื่ออื่นๆ

พัฒนาการและบริบททางสังคม

ในส่วนของพัฒนาการของรูปแบบในการจัดแสดงนิทรรศการ จะพบว่ารูปแบบในการจัดแสดงเป็นการปฏิสังสรรค์กับบริบทหลายอย่าง ซึ่งเปรียบเทียบได้กับวิธีการแสวงหาความรู้ขึ้นอยู่กับโลกทัศน์ เทคนิคและวิทยาการของมนุษย์ในยุคสมัยหนึ่งๆ การจัดแสดงในยุคของความเชื่อและศาสนาเป็นไปในลักษณะของรหัสยะและรูปสัญลักษณ์ ที่ไม่สามารถสื่อสารได้อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจน เช่นเดียวกับการจัดแสดงในยุคของวิทยาศาสตร์และความก้าวหน้าในศตวรรษที่ 18 ที่มีความชัดเจนในข้อพิสูจน์ด้วยหลักการและเหตุผล จนกระทั่งในยุคสารสนเทศที่สื่อเป็นยุคแห่งทางเลือกและการปฏิวัติรูปแบบทางความคิด แม้ว่าการจัดแสดงในรูปแบบประเพณีในศตวรรษที่ 18 จะส่งอิทธิพลและถือเป็นแบบฉบับสืบต่อกันมา หากแต่การจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์หลายแห่งได้มีการแสวงหารูปแบบ และวิธีการที่เชื่อว่าจะทำให้การสื่อสารนั้นได้รับความสนใจจากผู้ชมและสามารถสื่อสารเนื้อหาสาระได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งการสื่อสารในแบบศิลปะเป็นทางเลือกหนึ่งและมีอิทธิพลต่อรูปแบบของการจัดแสดงในยุคสมัยนี้ดังที่ได้เสนอตัวอย่างในบทก่อนหน้านี

ผลจากการศึกษานี้สามารถนำไปสู่การเปรียบเทียบพัฒนาการร่วมกันของนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์กับลักษณะของศิลปะเช่น งานประยุกตศิลป์ งานวิจิตรศิลป์ และ ศิลปะในแนวความคิดและปัญญา

งานประยุกตศิลป์ (useful art) :ซึ่งเป็นการนำรูปแบบของศิลปะประยุกตเข้ากับประโยชน์ใช้สอย พิพิธภัณฑ์และนิทรรศการในระยะเริ่มแรกโดยทั่วไปตามนำหลักการและทักษะทางศิลปะมาใช้ในการตกแต่ง เพื่อสร้างความสวยงาม เช่นหลักการในเรื่องการจัดองค์ประกอบ สัดส่วน ความสมดุล หรือเพื่อเสริมบริบทหลายอย่างให้การจัดแสดง ด้วยการสร้างฉากจำลองให้เกิดความสมจริง ในฐานะนี้ศิลปะได้เข้ามามีบทบาทในฐานะส่วนประกอบ ที่สร้างความสวยงามหรือความน่าสนใจให้กับวัตถุที่จัดแสดง

งานวิจิตรศิลป์ (fine art) ในส่วนของงานวิจิตรศิลป์เป็นการเปรียบเทียบในส่วนของงานนำเสนอที่ให้ความสำคัญกับองค์รวม จุดหมายและวิธีการได้ถูกหล่อหลอมในตัวผลงานเป็นหนึ่งเดียวจนยากแก่การแยกแยะออกเป็นส่วนระดับหรือส่วนเนื้อหา เช่นเดียวกับการชมละคร ภาพยนตร์ หรืองานจิตรกรรมก็ตาม การจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ในลักษณะนี้ วัตถุไม่ได้เป็นองค์ประกอบสำคัญ หากแต่หมายถึงวิธีการนำเสนอในการประสานสัมพันธ์องค์ประกอบต่างๆอย่างมีเอกภาพ ทั้งความคิด เนื้อหา และรูปแบบ เนื้อหาและสาระสำคัญของนิทรรศการจะเกิดจากผลรวมของการชมนิทรรศการทั้งหมด โดยการนำวิธีการ ตรรกะ และกฎเกณฑ์ต่างมาใช้เช่นเดียวกับการสร้างงานศิลปะ

งานศิลปะที่เสนอแนวคิดและปัญญา (conceptual art) หลักการและสุนทรียภาพได้มาสู่การแสวงหาทางปัญญา ศิลปะในแนวทางนี้ไม่เป็นเพียงการตอบสนองทางด้านอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งอาจจะกลายเป็นสิ่งมอมเมาหากผู้เสนอมีความสามารถในการโน้มน้าว อารมณ์ หากแต่มีทัศนคติต่อความรู้ที่คับแคบ การจัดแสดงพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่หลายแห่งได้มีการแสวงหาเทคนิคและวิธีการนำเสนอ ที่ไม่เป็นเพียงการสร้างความรู้สึก หากแต่ให้ความสำคัญต่อการตระหนักของผู้ชม ได้มีโอกาสใช้ปัญญาร่วมพิจารณากับการนำเสนอที่เกิดขึ้น ทำให้นิทรรศการเป็นสื่อที่มีชีวิตชีวา (vitality) มีรูปแบบการแสดงออกที่สร้างสรรค์และชัดเจน (expression) และเป็นสิ่งที่มีความหมาย (significant)

การศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบ

ในส่วนสุดท้ายเป็นการเปรียบเทียบการทำหน้าที่ของส่วนต่างๆที่ประกอบกันขึ้นเป็นนิทรรศการ โดยแบ่งส่วนต่างเป็น วัตถุ (Object) ตรรกะ (Logic) ที่ว่าง (Space) และ เวลา (Time) จากองค์ประกอบเหล่านี้ได้กำหนดทิศทางให้นิทรรศการและศิลปะสื่อสารไปในทิศทางต่างๆ การเปรียบเทียบนี้จะพบว่า ในงานศิลปกรรมเองสามารถแยกแยะองค์ประกอบต่างๆดังกล่าวได้เช่นเดียวกัน การศึกษาได้เปรียบเทียบให้เห็นถึงการทำหน้าที่ ทั้งในส่วนของสร้าง ความหมายใน ระดับต่างๆ . สุนทรียะที่สร้างความพึงพอใจ และในส่วนที่เป็นหน้าที่ทางกายภาพ เช่นที่ว่างที่ทำหน้าที่ในการดำรงอยู่ของวัตถุ ในขณะเดียวกันก็สามารถสร้างความหมายทางความรู้สึก

บทเสนอปัญหาและอุปสรรคต่อการนำรูปแบบ

ศิลปะผ่านนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์

จากการศึกษาได้แสดงให้เห็นถึงการถือกำเนิดของพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นทางการในศตวรรษที่ 18 ถูกครอบคลุมด้วยแนวความคิดแบบวิทยาศาสตร์ ตลอดจนหลักการและพันธกิจของพิพิธภัณฑ์

อยู่กับการสนับสนุนการศึกษาสำหรับนักปรัชญาและปัญญาชน ดังที่พิพิธภัณฑ์หลายแห่งในประเทศ อังกฤษที่ก่อตั้งโดยสมาคมนักปรัชญา การศึกษาจึงมีลักษณะที่จริงจังและจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มผู้สนใจ รูปแบบในการจัดแสดงจึงตอบสนองต่อหลักการที่เสริมสร้างความรู้ในบุคคลมัยดังกล่าว ประเด็นที่สำคัญต่อมาคือการนำเสนอความรู้และการยอมรับวิธีการไปสู่ความรู้ วิธีการทางศิลปะหรือศาสตร์อื่น เช่นศาสนาไม่ได้รับการยอมรับเทียบเท่าวิธีการทางวิทยาศาสตร์ในเวทีความรู้ทางวิชาการได้ส่งผลให้กับรูปแบบการนำเสนอความรู้รวมทั้งนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์

สำหรับทัศนคติของบุคคลโดยทั่วไป โดยเฉพาะในสวนที่ไม่มีการส่งเสริมในการพัฒนาพิพิธภัณฑ์อย่างจริงจัง ภาพลักษณ์ของพิพิธภัณฑ์เป็นเพียงอาคารหรือห้องโถงที่มีโบราณวัตถุ งานศิลปกรรมหรือของแปลกตาให้เข้าชม ทัศนะโดยทั่วไปจึงเห็นแต่สิ่งของที่พื้นสมัย ที่ไร้ชีวิต โดยที่ภัณฑารักษ์เอง(ดังที่อ้างในบทที่1) และผู้ศึกษาหาความรู้มองพิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเตรียมวัตถุสิ่งของเพื่อใช้ในการศึกษา เพื่อการวิเคราะห์วิจัยมากกว่าสถาบันที่สนับสนุนทางการศึกษาควบคู่กับความสนุกสนานเพลิดเพลินสำหรับสาธารณะชนทั่วไป จากการศึกษา การได้มีประสบการณ์ในการจัดแสดงนิทรรศการ และประสบการณ์การทำงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในหลายๆแขนง ผู้ศึกษาได้เปรียบเทียบพิพิธภัณฑ์หลายๆแห่งที่ได้พบเห็น ทั้งในส่วนที่มีความคล้ายคลึงและแตกต่างในหลายๆด้าน ปัญหาที่พบเห็นกับพิพิธภัณฑ์ที่ขาดการให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง ทั้งบุคลากร การเงิน ความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ก็คือ นิทรรศการกลายเป็นสิ่งตายด้านจากความรู้ลึกของผู้ชม ผู้ศึกษาได้มองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับนิทรรศการที่มีการจัดการแสดงที่เป็นแบบฉบับตายตัว และคล้ายคลึงกัน ในหลายๆแห่ง มีอุปสรรคในการสร้างชีวิตชีวาให้กับนิทรรศการซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของหลักการพิพิธภัณฑ์ในปัจจุบัน ซึ่งแบบฉบับดังกล่าวเป็นการสืบทอดหลักการที่ได้ริเริ่มมากว่า200ปี นับแต่แรกเริ่มก่อตั้งพิพิธภัณฑ์อย่างเป็นทางการ โลกทรรศน์ของบุคคลในสมัยนั้นจึงมีความแตกต่างจากคนปัจจุบันทั้งบริบททางสังคม ความสนใจ วิวัฒนาการและการแสวงหาความหมายของสิ่งต่างๆ ได้มีการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงไป จึงเป็นการยากที่จะทำให้นิทรรศการเหล่านั้นเป็นที่สนใจ และเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคนในปัจจุบันตลอดจนรูปแบบที่มีการปรับปรุงที่แสวงหาหนทางในการสื่อสารเนื้อหาสาระได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีจินตนาการและความริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อให้การสื่อสารบรรลุวัตถุประสงค์ทั้งในด้านเนื้อหาและความพึงพอใจกับผู้ชมในสังคมและยุคที่ร่วมสมัย

สำหรับคนทั่วไปศิลปะถูกมองว่าเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์ โดยมีหน้าที่สร้างความพึงพอใจและเป็นการพักผ่อนหลังจากตรากตรำกับภาระกิจประจำวัน ด้วยศิลปะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์ ความรู้

ลึกอยู่มาก บางครั้งจึงดูเป็นเรื่องที่เข้าใจยากและไม่มีเหตุผล ความเข้าใจดังกล่าวเป็นเพียงเงี้ยวเงี้ยวของศิลปะ หากแต่เป้าหมายและหน้าที่ของศิลปะที่แท้แล้วคือการสื่อสารและสารนั้นต้องสื่อสารเนื้อหาที่สะท้อนสัจจะ ความจริงไม่ว่าในแง่มุมใดก็ตามและการสื่อสารนั้นต้องมีความเป็นสากลสื่อสารได้อย่างทั่วถึงตลอดจนเนื้อหาได้ตรงความมุ่งหมาย ศิลปะเรียกร้องการสร้างสรรคและวิธีการสื่อสารที่เป็นอิสระจึงทำให้เกิดรูปแบบและทฤษฎีต่างๆ ขึ้นมากมาย ซึ่งต่างเป็นการแสวงหาวิธีการที่เหมาะสมกับตัวศิลปิน เนื้อหา เทคนิคและวิทยาการสมัยนั้นและเป็นสิ่งที่สื่อสารกับคนในสังคมได้ สร้างให้เกิดความเคลื่อนไหว ตื่นตัวและความมีชีวิตชีวาของผู้เข้าชม

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ศิลปะถูกตั้งคำถามในแง่ของความรู้ที่เกิดขึ้นจากการชมศิลปะจากศาสตร์อื่นๆ ด้วยศิลปะเป็นการสื่อสารที่ใช้การผสมกันระหว่างตัวผลงานและจินตนาการ ประสบการณ์ ความเป็นส่วนตัวของผู้รับ คตินี้มีทัศนะว่าศิลปะไม่สามารถสื่อสารได้อย่างเป็นสากลกับทุกเพศทุกวัย และความรู้นั้นเป็นนามธรรมที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งต่างจากความรู้ที่ได้จากสมการ ข้อความที่ถูกร้อยเรียงอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยแสดงเนื้อหาสาระที่ชัดเจน สร้างความรู้ความเข้าใจให้กับบุคคลได้ทั่วถึงและเป็นรูปธรรมพอล ฟายเออร์วาเบนด์ (Feyerabend) (2541:45) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการสื่อสารความรู้ด้วยวิธีการทางศิลปะไว้ว่า

“การมองอะไรอย่างตรงตามภาวะวิสัยอย่างเป็นทางการจะเป็นวิธีการหนึ่ง ในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ การละครก็จะเป็นวิธีหนึ่ง ขอให้ระลึกว่า ในทัศนะของอริสโตเติล โศกนาฏกรรมนั้นเป็นปรัชญามากกว่าวิชาประวัติศาสตร์ เพราะสามารถเผยให้เห็น โครงสร้างของกระบวนการทางประวัติศาสตร์ได้และมีได้จำกัดอยู่เฉพาะรายละเอียดที่เกิดขึ้น ทำไมความรู้จะต้องนำเสนอกันด้วยเพียงความเรียงทางวิชาการและการลำดับเหตุผลด้อยเล่า ทีเพลโตเองมิใช่หรือที่ตั้งข้อสังเกตว่า ประโยคทั้งหลายในหนังสือเป็นเพียงขั้นตอนอันไม่เที่ยงที่รวมอยู่ในขั้นตอนอันซับซ้อนของการเติบโต อันมีทั้งกริยาท่าทาง มุขตลก คำรำพัน อารมณ์ ความรู้สึก และเพลโตเองก็เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการเหล่านี้ผ่านบทสนทนา”

ในเนื้อหาของส่วนแรกนี้เองจะเป็นการสรุปประเด็นของการสื่อสารทั้งแบบศิลปะและวิชาการ โดยกล่าวถึงทฤษฎีความรู้ที่อ้างอิงถึงการสื่อสารทั้งสองชนิด ตลอดจนสรุปเปรียบเทียบในส่วนต่างๆ

การที่กระบวนการคิดของคนในสมัยหนึ่ง ถูกให้ความหมายและเน้นความสำคัญในเรื่องของความกระจ่าง (Clarity) ช่วยตอกย้ำให้เกิดแนวทางการเรียนการสอนให้มีความชัดเจน ถูกหลัก ลงตัว ดังเช่นสมการของคณิตศาสตร์ นักเรียนในชั้นเรียนเองก็ให้ความสำคัญกับการเรียนที่ถูกต้อง ดายตัวในการเรียนวิชาต่างๆถูกสอนให้เห็นว่าความถูกต้อง เป็นสิ่งเดียว มีวิธีทางเดียวเป็นสิ่งที่คนในยุคศตวรรษที่ 18 ได้รับการปลูกฝัง จากแนวคิดความก้าวหน้าและทันสมัยที่ปฏิเสธความรู้ในแบบความเชื่อ ศาสนาและรวมถึงศิลปะที่ไม่สามารถให้สิ่งชัดเจนตายตัวได้ ลัทธินี้เองได้เผยแพร่ไปทั่วโลก พร้อมกับลัทธิจักรวรรดินิยมที่มียุโรปเป็นศูนย์กลางแห่งอารยธรรม ทฤษฎีความรู้และศาสตร์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ได้ยึดหลักการของความชัดเจน ดายตัว พิสูจน์ได้ในเชิงกลไกนี้ เป็นทักษะแม่บทในการส่งเสริมให้ความรู้กับคนในสังคม เพื่อการพัฒนาอย่างเร่งรีบไปสู่ความก้าวหน้าและทันสมัย ฟรานซิส เบคอน ได้กล่าวถึงความรู้อันสมัยนี้ว่า “วิธีค้นหาความจริงที่เรามีอยู่ไม่สู้จะมีประโยชน์สำหรับการหยั่งรู้และการมีชีวิตชีวาของจิตใจ”

ในส่วน ที่เชื่อว่าวิทยาศาสตร์เป็นพัฒนาการขั้นสูงของความรู้ ด้วยวิธีการใดล้วนไม่สามารถเปรียบเทียบได้กับหลักการที่มีการพิสูจน์อย่างมีระบบชัดเจน ดังคำกล่าวของเดส์คาร์ทส์ที่ว่า “ การแสวงหาความจริงโดยไม่มีวิธีการแล้วอย่าแสวงหาเลยเสียดีกว่า เพราะการแสวงหาความรู้โดยไม่มีวิธีการนั้นจะเป็นการให้โทษมากกว่าให้คุณ “ (กิริติ บุญเจือ 2526:32) ดังกล่าวนี้แสดงถึงการปฏิเสธการรับรู้ด้วยอารมณ์และความรู้สึกโดยสัญชาตญาณ คาปรา ได้แสดงทัศนะในกรณีนี้ “โลกทรรศน์แบบกลไกของเดส์คาร์ทส์ มีอิทธิพลกับศาสตร์ทุกแขนงและฝังลึกในวัฒนธรรมของเรา โดยเห็นว่าความเห็นหรือทัศนะใดไม่เข้ากรอบโครงของวิทยาศาสตร์แบบฉบับจะไม่ได้ได้รับความสนใจอย่างจริงจังและถูกรังเกียจเพียงฉับพลัน ”

วิทยาศาสตร์ในสมัยต่อมาได้มีการคิดค้นพัฒนาและยอมรับสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นและเป็นไปได้ โรเบิร์ต บี ฟิชเชอร์ (Fischer) (2527:77-78)กล่าวว่า ธรรมชาติของการสร้างสรรค์ไม่เป็นที่กระจ่างชัด ไม่ว่าจะในแวดวงกิจกรรมใดของมนุษย์เป็นที่ประจักษ์ว่า จากปรากฏการณ์จนถึงการอธิบายปรากฏการณ์นั้น ไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงด้วยตรรกะเสมอไป ดังที่ไอสไตน์ ได้ชี้ไว้ว่าการนำเสนอคำอธิบายทางทฤษฎีนั้น นักวิทยาศาสตร์เองอาศัยข้อสมมุติล่วงหน้า (การสันนิษฐาน)มากมายและความเข้าใจที่มีอยู่เดิมรวมทั้งการสังเกตการณ์ คูนท์ (T.S.Kuhn) ได้กล่าวว่า “ นักวิทยาศาสตร์สามารถสร้างทฤษฎีได้มากกว่าหนึ่งทฤษฎีจากข้อมูลเดียวกันและนักวิทยาศาสตร์ที่ดีต้องใส่ใจความเป็นไปได้หลายๆอย่างเสมอ

พีชเชอร์ ได้กล่าวต่อมามีว่า ในส่วนของการสัมบูรณ์ หรือ “สัจจะ” ในวิทยาศาสตร์นั้นมีจำกัด เพราะขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ สัจจะในวิทยาศาสตร์จำกัดอยู่แค่สิ่งที่ถูกสังเกตโดยตรงและ จำกัดตัวเองอยู่ในจิตสำนึกของผู้สังเกตการณ์ , ความสัมพันธ์ในเชิงเวลาและสถานที่ ระหว่างผู้สังเกต การณ์และสิ่งที่ถูกสังเกต รวมทั้งข้อจำกัดของภาษาเพื่อแสดงผลของการสังเกตล้วนแต่เป็นการจำกัด ความสมบูรณ์ของสัจจะ ผลที่ได้คือกลายเป็น “ความเชื่อ”(Belief)มากกว่าจะได้ความรู้ที่ สัมบูรณ์(absolute,true,knowledge)กล่าวอย่างย่อคือเราไม่สามารถแยก “ข้อเท็จจริง” จากธรรมชาติ ออกจาก”การตีความข้อเท็จจริง”ของเราเองได้ (อ้างแล้ว)คาปราได้กล่าวต่อมามีว่า ผู้คนโดยมากมักจะ ตระหนักรู้อยู่ตลอดเวลาเป็นข้อจำกัดเป็นสิ่งสัมพัทธ์ของความรู้เชิงเหตุผล เรามักสับสนเกี่ยวกับตัว แทนความจริงและที่กักเอาว่าความคิดและสัญลักษณ์ต่างๆเป็นตัวแทนของความจริงดังวลีของเซน ชึ่งเป็นที่รู้จักกันดี “ในขณะที่ท่านกล่าวถึงสิ่งหนึ่งสิ่งใดท่านก็พลาดจากสิ่งนั้นเสียแล้ว” ซึ่งเขามุ่ง ความสนใจทั้งหมดไปที่ประสบการณ์ของการรู้แจ้งและให้ความสำคัญน้อยบ้างของการอธิบาย ประสบการณ์(คาปรา.2536:39) เช่นเดียวกับกับ ไอสไตน์ที่แสดงในทศวรรษนี้ว่าทราบเท่าที่กฎทาง คณิตศาสตร์อ้าง โยงถึงความจริงมันก็เป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนและหากมันเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนหรือตายตัว มันก็ไม่อาจ โยงถึงความจริงได้(2536:46) ในความเห็นของคาปรา ศาสนา(เช่นเดียวกับศิลปะ)มีพื้น ฐานจากการเห็นแจ้งโดยตรงและฟิสิกส์(วิทยาศาสตร์) มีพื้นฐานอยู่บนการสังเกตการณ์ธรรมชาติ ใน สาขาทั้งสองการสังเกตได้ถูกแปรความหมายและความหมายนั้นได้สื่อสารด้วยภาษาคำพูด เป็นแผนที่ ย่อสรุปอย่างคร่าวๆดังนั้นการแปรความหมายการทดลองทางวิทยาศาสตร์ หรือความเข้าใจทางศาสนา จึงเป็นสิ่งที่ไม่สมบูรณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งฟิสิกส์สมัยใหม่และศาสนาตะวันออกต่างตระหนักใน ความจริงข้อนี้เป็นอย่างดี ดังนั้นในทางตะวันออก สัญลักษณ์และการอุปมาอุปมัย,ภาพพจน์ในเชิงกวี, เทพปกรณัม จึงถูกนำมาเพื่อใช้การสื่อสารถ่ายทอดการประจักษ์แจ้งของสัจจะเนื่องด้วยภาษานี้ถูก จำกัดด้วยตรรกะและสามัญสำนึกน้อยกว่าภาษาสามัญ จึงเต็มไปด้วยปาฏิหารย์ ผกผันผิดธรรมดาและ ไม่เคยสื่อสารความหมายได้ชัดเจนดังนั้นจึงสามารถถ่ายทอดการประจักษ์แจ้งได้ดีกว่าภาษาสามัญ (คาปรา 2536:48)

ความรู้ ความจริง ตลอดจนวิธีการเข้าสู่ันนั้นเป็นกรณีวิพากษ์และส่งผลต่อการรูปแบบนำเสนอ ในทุกยุคสมัย ในประวัติศาสตร์ยอมรับกันว่าความรู้ของมนุษย์มีสองลักษณะคือความรู้ที่เกิดจากการ คิดในแนวเหตุผลและความรู้ที่ผุดขึ้นในใจ(rational and intuitive) (คาปรา. 2536:31) ซึ่งเปรียบได้กับ วิทยาศาสตร์และศาสนา ในทางตะวันตกความรู้ชนิดหลังถือว่าด้อยกว่าความรู้ทางเหตุผลและวิทยา

ศาสตร์และตรงกันข้ามในทางตะวันออก ปรัชญาอินเดียในคัมภีร์อุปนิษัท กล่าวถึงความรู้อย่างสูงและความรู้อย่างต่ำและอธิบายว่า ความรู้อย่างต่ำคือความรู้ในทางวิทยาศาสตร์และความรู้อย่างสูงคือความรู้ทางศาสนา แต่ทว่าในจีนให้ความสำคัญกับความรู้ทั้งสองแบบที่เชื่อว่าความรู้ทั้งสองแบบสนับสนุนและสอดคล้องกัน(อ้างแล้ว)

ประวัติศาสตร์ความคิดของมนุษย์แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนของภูมิปัญญาความรู้ความเข้าใจของศาสตร์แขนงต่างๆซึ่งเป็นกระบวนการสืบทอดอารยธรรม ความเจริญและการดำรงอยู่ของมนุษย์ศาสตร์ในแต่ละแขนงต่างมีคุณภาพกับมนุษย์ชาติในลักษณะต่างๆกัน แม้ว่าจะให้ความหมายและความสำคัญแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัยและสถานที่ จนในปัจจุบันพรหมแดนทั้งการเวลาและสถานที่ที่เปิดกว้างขึ้น เราได้ตระหนักว่ามนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาและเปิดกว้างสู่ความเป็นไปได้ที่เหมาะสมเพื่อสร้างสรรค์การมีชีวิตอยู่อย่างสมดุลย์และสร้างสรรค์ ทั้งในชุมชนที่อยู่อาศัยและสังคมโลก ทั้งศิลปะ ศาสนาและวิทยาศาสตร์ ได้นำพามนุษย์มาสู่ศตวรรษที่ 20 และเชื่อว่าความรู้ที่ได้จากศาสตร์เหล่านี้ช่วยสร้างสรรค์ในการดำรงอยู่ต่อไป ไอสไตน์กล่าวไว้ว่า

“ศาสนา ศิลปะ และวิทยาศาสตร์ล้วนเป็นกิ่งก้านสาขาของต้นไม้ต้นเดียวกัน แรغبันดาลใจเหล่านี้ถูกนำมาขยายระดับชีวิตมนุษย์ให้มีค่า ยกระดับชีวิตให้พ้นจากสภาพร่างกายและนำไปแจกบุคคลไปสู่เสรีภาพ”

ปัจจุบันการศึกษาและแนวคิดต่างๆ เริ่มให้ความสำคัญที่นอกเหนือไปจากการใช้เหตุผล และกระบวนการพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น วิทยาการต่างๆเริ่มมีการปรับเปลี่ยน เพื่อศึกษาทดลองแนวความคิดทางศาสนา หรือศิลปะก็ตาม ดังที่ได้ยกตัวอย่างการรักษาพยาบาล การเลี้ยงสัตว์ การปลูกต้นไม้ การนำเสนอนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ได้มีการปรับเปลี่ยนมาสู่วิธีการนำเสนอแบบศิลปะมากขึ้น การนำศิลปะมาเป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อสร้างความน่าใจให้กับวัตถุตั้งเช่นการจัดแสดงที่ผ่านมา จะไม่เป็นการเพียงพอต่อการนำเสนอในยุคสารสนเทศ ที่สื่อต่างๆได้พัฒนาทั้งความก้าวหน้าทางด้านเทคนิค เนื้อหา และวิธีการนำเสนอที่มีความหลากหลายแปลกใหม่และมีอิสระในการสร้างสรรค์นิทรรศการนั้นจึงมีความจำเป็นในการปรับเปลี่ยน เพื่อแสวงหาแนวทางและรูปแบบในการนำเสนอที่มีอิสระมากขึ้นตลอดจนสอดคล้องกับทัศนคติ และค่านิยมร่วมสมัย ขณะที่ศิลปะได้พิสูจน์ถึงคุณสมบัติในการสื่อความรู้ และเข้าถึงมวลชนได้จำนวนมาก ศิลปะจึงเป็นทางเลือกหนึ่งในการนำมาผสม

ผสมผสานเข้ากับกระบวนการนำเสนอในพิพิธภัณฑ์ เพื่อสร้างให้พิพิธภัณฑ์ปฏิสัมพันธ์กับสังคมได้อย่าง
ทั่วถึงและมีประสิทธิภาพสนองต่อหลักการในรูนะที่เป็นสถาบันเพื่อสาธารณะชนอย่างแท้จริง



บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). ศิลปะสมัยใหม่. (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์
ไทยวัฒนาพานิช
- กรมศิลปากร. ชุมนุมพระนิพนธ์ของศาสตราจารย์พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิป
ประพัทธ์พงศ์. ทรงวิทย์ แก้วศรี. (2522). (ผู้รวบรวม)
- กীরติ บุญเจือ. (2526). ปรัชญาภาษา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช
_____. (2522). ปรัชญาศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช
_____. (2526). มนุษย์รู้อย่างไร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช
- กาญจนา แก้วเทพ. (2541). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: โครงการตำราเอกสาร
และวิชาการ ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- คาปรา ฟริดจอป. (2534). จุดเปลี่ยนแห่งทศวรรษ เล่ม 2. (ฉบับพิมพ์ครั้งที่2). พระประชา ปสนธม
โมและคณะ (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง
_____. (2536). เต้าแห่งพิลึกส์. (ฉบับพิมพ์ครั้งที่2). วเนช (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร:
สำนักพิมพ์ดอกหญ้า
- จิรา จงกล. (2532). พิพิธภัณฑสถานวิทยา. (ฉบับพิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร:
บริษัทอมรินทร์ปริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2527). (บรรณาธิการ). ปรัชญาประวัติศาสตร์. มูลนิธิ
โครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช
- ไชยรัตน์ เจริญสิน โอปาร. (2540). รัฐศาสตร์ การบริหารรัฐกิจ ทฤษฎี: หนึ่งทศวรรษรัฐศาสตร์แนว
วิพากษ์. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรามหาวิทยาลัยเกริก.
- โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. (2537). เข้าใจ โบสถ์ฝรั่ง ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป. กรุงเทพมหานคร:
สำนักพิมพ์นิยมวิทยา.
- นิคม มุสิกมะ, กุลพันธาดา จัน โทษศรี, มริรัตน์ ท่วมเจริญ. (2521). วิชาการพิพิธภัณฑ.
(ฉบับพิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- นิยะนันท์ บรรทม. (2543). การตูนการเมือง. ศึกษาเฉพาะหนังสือพิมพ์กรุงเทพฯธุรกิจ. วิทยานิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสาร มหาวิทยาลัยมหิดล.
- บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2533). ศิลปะแขนงที่เจ็ด. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เม็ดทราย.
- บุญย์ นิลเกษ. (2521). ปรัชญาเบื้องต้น. โครงการตำราปรัชญาและศาสนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

- กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพรวพิตยา.
- เปลโต้. (2523). อุตมรัฐ. ปรีชา ช่างขวัญยืน. (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พระพงษ์ กุลพิศาล, นิพนธ์ ทวีกาญจน์, ทวีเกียรติ ไชยงยศ. (2533). สามมิติ ทัศนทางศิลปะ และศิลปะศึกษา. ตำรา เอกสารวิชาการหน่วยศึกษานิเทศน์กรมฝึกหัดครู.
- พายเออร์ราเบนต์ พอล. (2541). วิทยาศาสตร์ในสังคมเสรี. วีระ สมบูรณ์ (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คบไฟ.
- ฟิสเซอร์ บี. โรเบิร์ต. (2526). ปรัชญาวิทยาศาสตร์. ศรีภราดร (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นหมาก.
- ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรมศิลปะ. กรุงเทพมหานคร:
- ละเอียด ศิลาน้อย. (2530). เฟิงสุ่ย ภูมิลักษณะพยากรณ์. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนส โตร์
- รีด เซอร์เบิร์ต. (1931). ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการกระทรวงศึกษา.
- วินัย ผู้นำพล. มนุษย์กับการสร้างสรรค์งานจิตรศิลป์. เอกสารประกอบการสอนวิชามนุษย์กับการสร้างสรรค์. คณะอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2537). ศิลปะกับชีวิต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ่อน.
- วิทย์ ศิวะศรียานนท์. (2541). วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ.
- ศิลป์ พีระศรี. (2516). ประวัติศาสตร์ศิลปะและแบบอย่างศิลปะโดยสังเขป. เจียน ยิ้มศิริ (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สงวน รอดบุญ. (2518). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.
- สุชาติ เถาทอง. (2532). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนส โตร์.
- สนอสราส เอเดรียน. (2537). สัญลักษณ์แห่งพระสถูป. ภัทรพร สิริกาญจน (บรรณาธิการ).
- สุเมธ เมธาวิทย์กุล. (2534). ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนส โตร์.
- สมโภช รอดบุญ. (2518). สังคีตนิยมว่าด้วยเพลงคลาสสิกเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: นำอักษรการพิมพ์.
- สิริเพ็ญ พริยกิจกรกิจ. (2540). บทวิพากษ์คู่มือว่าด้วยการเปลี่ยนแพรวาโดม. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรามหาวิทยาลัยเกริก.
- อำนวยการย์ ปฎิพัทธ์เผ่าพงศ์. (2530). ฮวงซุ้ย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า
- ไอน์สไตน์ อัลเบิร์ต. (2524). เขียนเมื่อเป็นไม้ใกล้ฝั่ง. กำพล ศรีธนอม (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร:

สำนักพิมพ์ต้นหมาก.

อรุณีประภา หอมเศรษฐี. (2520). การสื่อสารมวลชนเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย

รามคำแหง.

อริสโตเติล. (2525). ประพันธ์ศิลป์. นพมาศ สิริกายะ (ผู้แปล). ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฮักซ์ลีย์ จูเลียส (และคณะ) (บรรณาธิการ). (2540). วิวัฒนาการแห่งความคิด ภาคมนุษย์และมนุษย์ชาติ (ฉบับพิมพ์ครั้งที่2). จุฬาทิพย์ อุมะวีนี (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Anne Frank magazine. (1999). Anne Frank house. Amsterdam.

Ambrose, T., Paine, C. (1994). Museum basic. London:Routledge.

Croce, B. (1913). What is art ?. The essence of aesthetic. London.

Dean, D. (1990). Museum exhibition. London.

Dimaggio, P. (1987). Manager of Arts. Washington:Seven locks press.

Goethe, J. W. (1798). On truth and probability in work of arts. in Dukore, B. F. (1973).

Dramatic theory and criticism. University of Hawaii.

Geertz, C.(1993). Interpreting culture. London:Fontana press.

Hooper Greenhill, E.(1995). Museum, Media, Message. London:Routledge.

Karp, I., Lavine, S, D (eds). Exhibiting cuture.Washington:Smithsonian press.

Merriman, N. (1991). Beyond the glasscase. London: Leicester university press.

Shapiro, M, S. (1990). Museum exhibition. The museum. London:Greenwood press.

Silverstone, R. (1994). The medium is the museum ; On object and logic in time and space.

In Roger, M. (ed). the museum Toward of the future:new European perspective.

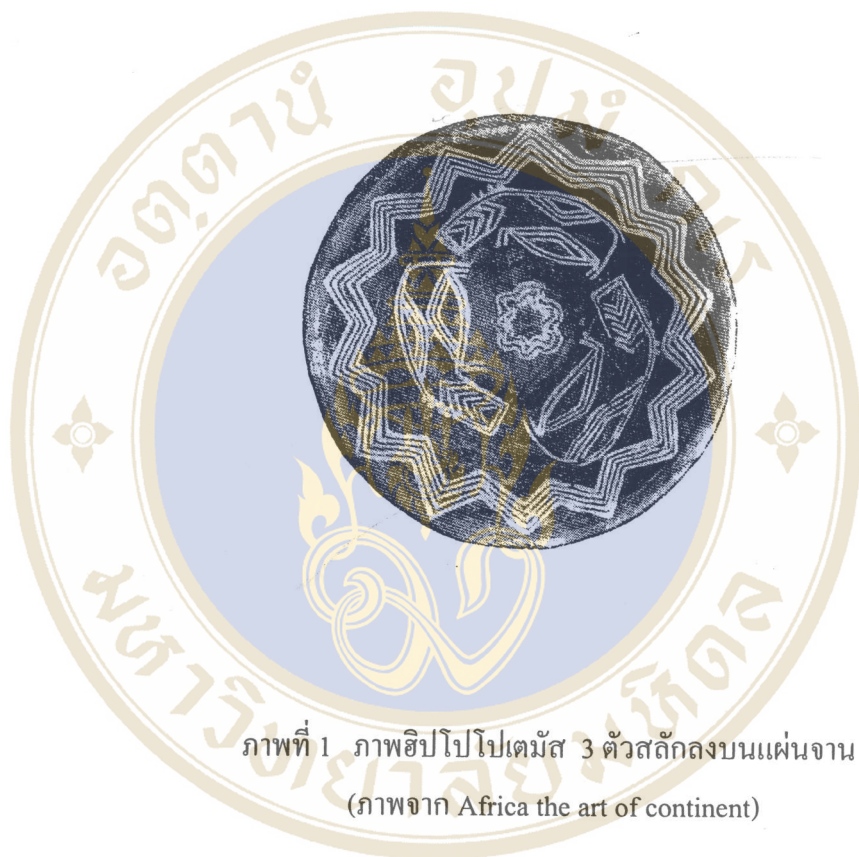
London:Routledge.

Tub, L, S. Moss, S. (1983). Human communication. Random House. Newyork.

Walsh, K. (1992). The represent of the past. London Routledge.



ระบบสัญลักษณ์และการสื่อสาร



ภาพที่ 1 ภาพฮิปโปโปแตมัส 3 ตัวสลักลงบนแผ่นงาน
(ภาพจาก Africa the art of continent)



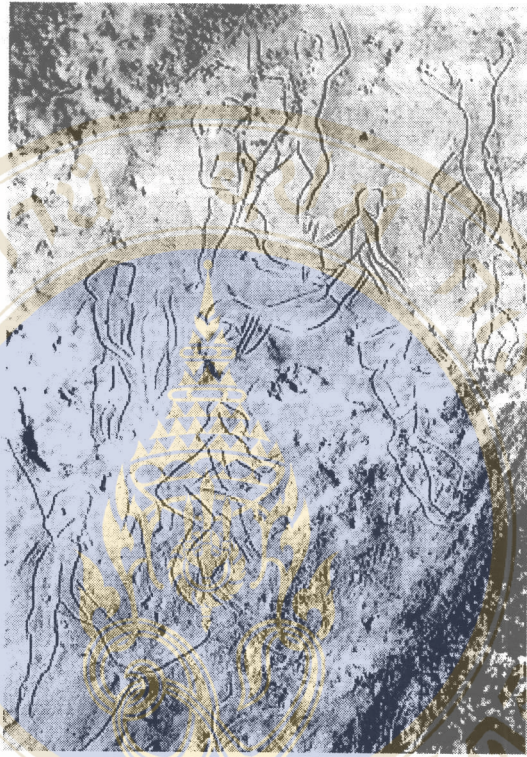
ภาพที่ 2 วัวไบสัน บนผนังถ้ำอัลตามิราในสเปน (Bison Altamira C.1500-10000 B.C.) หลักฐานทางประวัติศาสตร์ การสร้างระบบสัญลักษณ์ ในยุคแรกเริ่ม มนุษย์สื่อสารเรื่องราว และอารมณ์ความรู้สึกด้วยการเขียนภาพ บนผนังถ้ำ



ภาพที่ 3 ชนเผ่าบูชแมนป้องกันวัวของพวกเขาจากพวกซูลู (Bushman defending Their herd from a band of Zulus) (ภาพจาก Art in context)
การใช้ภาพในการสื่อความหมาย ที่มีความละเอียดของเรื่องราวมากยิ่งขึ้น ในภาพนี้แสดงถึงประชน กิริยา กรรม และจำนวนที่ให้ข้อมูลข่าวสารมากขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้ภาพในการสื่อสารในระยะแรก



ภาพที่ 4 การสื่อภาษาและความหมายในระยะแรกเริ่มนอกจากการเขียนภาพ
 มนุษย์ใช้ช่องทางต่าง ๆ ในการสื่อสารเช่นการพูด การแสดงออกทางร่างกาย
 รวมทั้งประดิษฐ์ คิดค้นอุปกรณ์เพื่อให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพ ทั้งการสื่อ
 ความหมาย และในส่วนของอารมณ์ความรู้สึก (ภาพจาก Writing system
 of the world)



ภาพที่ 5 ภาพแกะสลักคนเต้นรำบนผนังถ้ำ (Ritual Dance c. 10,1000 B.c.) หลักฐานที่แสดงว่ามนุษย์ในสมัยโบราณใช้ร่างกาย เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร นอกเหนือจากการสื่อสารกับมนุษย์ การเต้นรำเป็นศิลปะและพิธีกรรมเพื่อสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (ภาพจาก Art in context)



ภาพที่ 6 Phairosdisk แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ เพื่อการสื่อสารที่มีความเที่ยงตรงมากขึ้น และให้ข้อมูลเรื่องราวมากขึ้นในเนื้อที่ที่น้อยลง (ภาพจาก Writing system of the world)



ภาพที่ 7 อักษรภาพของชาวสุเมเรียน (Cuneiform C.650 B.C.) การสื่อสารด้วยภาพ ได้พัฒนาจนเป็นตัวอักษรที่มีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารข้อมูลได้อย่างเป็นระบบ(ภาพจาก Atlas of the ancient world)



ภาพที่ 8 การคลี่คลายของตัวอักษรที่พัฒนามาจากภาษาภาพ จนกลายเป็นตัวอักษรที่ใช้ในปัจจุบัน



ภาพที่ 9 ภาพเขียนจาก เบนไน ฮัสตัน (Painting from a benni hassan) ในอีกด้านหนึ่งของการสื่อสาร นอกเหนือจากพัฒนาการในการสื่อความหมาย ที่มีความเที่ยงตรงมากขึ้น ภาพเขียนรวมทั้งสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเสียง ร่างกาย ท่าทางในการแสดงออกได้พัฒนาในส่วนของอารมณ์ ความรู้สึกและสุนทรียภาพไปสู่รูปแบบของศิลปกรรม เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม การขับร้อง ดนตรี การเต้นรำ ขณะที่ส่วนหนึ่งได้พัฒนาไปสู่รูปแบบของภาษาเพื่อการสื่อสารข้อมูล เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาท่าทาง



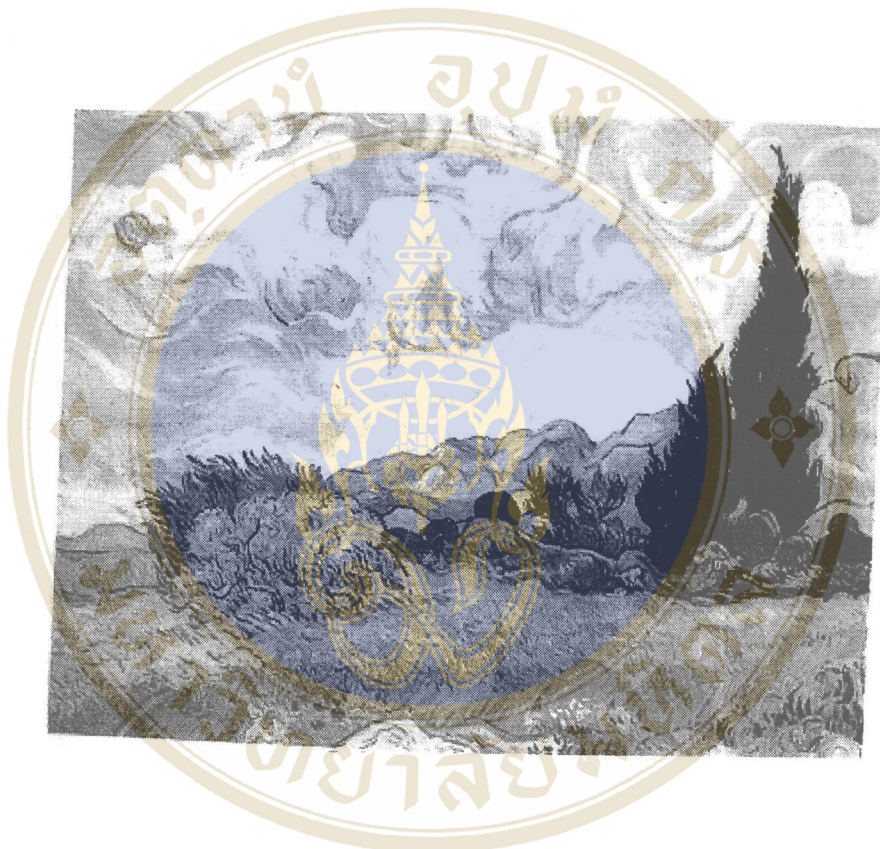
ภาพที่ 10 เทวรูปจากวิหารอาณู ศิปกรรมในระยะแรก เป็นการแสดงออกทาง
สุนทรียที่ผสมผสานเข้ากับความเชื่อและศรัทธาในศาสนา



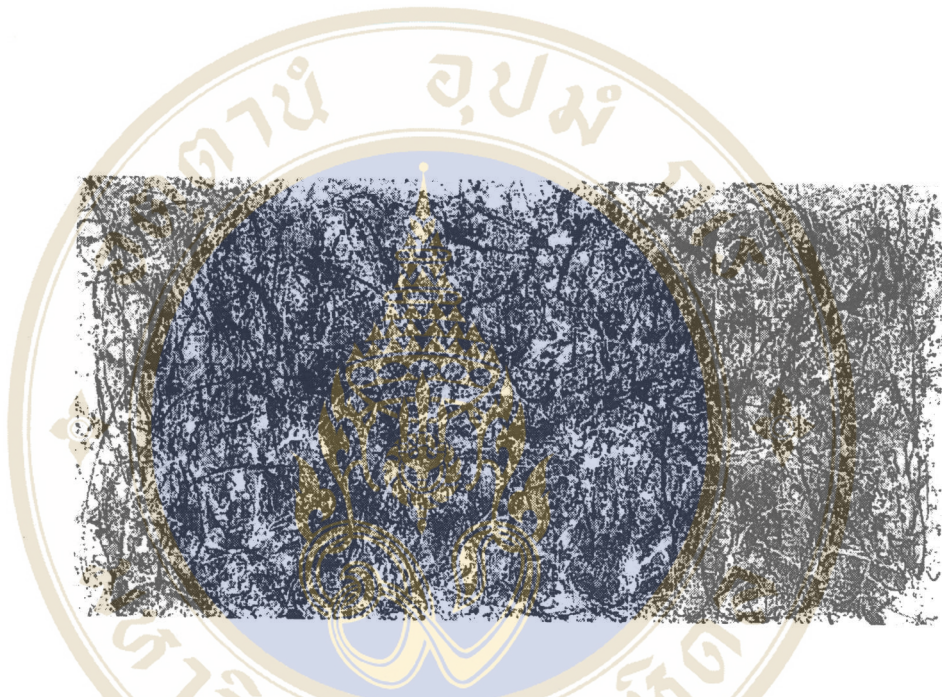
ภาพที่ 11 แจกันจีนสมัยโบราณ มนุษย์ใช้ศิลปะประกอบเข้ากับเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อความพึงพอใจ ควบคู่กับประโยชน์ใช้สอย



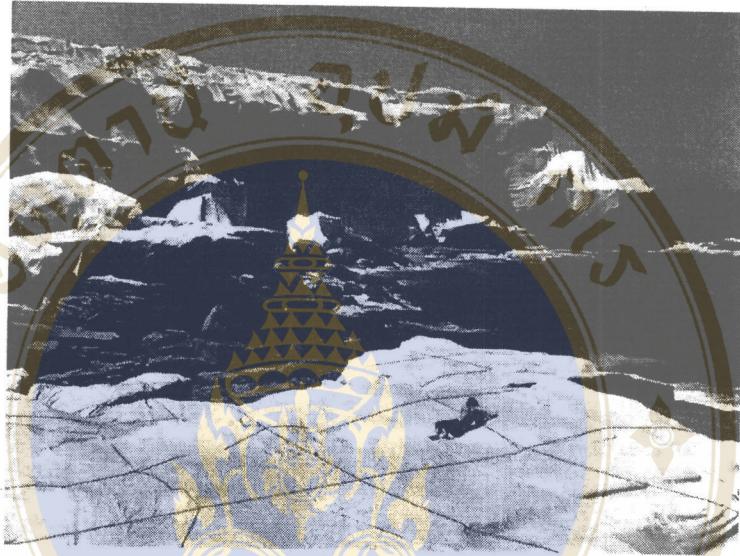
ภาพที่ 12 The Judgment of Paris ภาพเขียนแบบ คลาสสิกใน ยุค เรอเนสซอง เป็นการสื่อสารทั้งในส่วนของข้อมูล เรื่องราว และเสนอในส่วนของอารมณ์ความรู้สึก การเขียนภาพ เหมือนต้องประกอบด้วยหลักการทางทัศนียวิทยา สัดส่วน การสร้างรายละเอียดของลักษณะพื้นผิว เพื่อสร้างความสมจริงให้ภาพ



ภาพที่ 13 ภาพเขียนแบบอิมเพรสชันนิสต์ของ แวนโก๊ะ พัฒนาการในการแสวงหาคคุณค่าความงามและสุนทรีย์ภาพของงานศิลปกรรมสมัยใหม่ ที่มีได้ให้ความสำคัญกับความสมจริง หากแต่เป็นการแสวงหาอิสรภาพในการแสดงออกทางความคิด และการนำเสนอ



ภาพที่ 14 ภาพเขียนในแบบนามธรรม (Abstract expressionist) ของแจกสัน พอลล็อค การสื่อสารของภาวะอารมณ์อย่างฉับพลัน แม้ว่าขณะที่สร้างงานเป็นการแสดงออกใน ส่วนของอารมณ์อย่างเต็มที่ แต่กระบวนการในการสร้างประกอบด้วยการศึกษา ทดลอง การไตร่ตรอง เพื่อค้นหาเทคนิคที่เหมาะสมกับการสร้างงาน



ภาพที่ 15 ผลงานศิลปะ ชื่อ The Wrap การนำเสนอ ในแบบ Installation ในภาพ ศิลปินใช้แผ่นผ้าเพื่อห่อหน้าผา การจัดแสดงให้ความสำคัญกับความคิดและการตระหนักรู้ของผู้ชม โดยการแสวงหารูปแบบที่ออกจากแนวปฏิบัตินิยม ในส่วนของสื่อ หรือวัสดุ สถานที่ที่ใช้จัดแสดง และเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวร่วมสมัยของสังคม

การจัดแสดงและนิทรรศการในรูปแบบต่างๆ



ภาพที่ 16 อนุสาวรีย์หินตั้ง (Castlerigg stone circle) (ภาพจาก Atlas of the ancient world)

การจัดแสดง (display) เป็นการนำเสนอในรูปแบบของการใช้ที่ว่างและวัตถุ การจัดแสดงในรูปแบบต่างๆนี้สัมพันธ์กับบริบททางสังคมยุคสมัยสถานที่ และวัตถุประสงค์ในการนำเสนอ เป็นส่วนกำหนดให้เกิดรูปแบบต่างๆขึ้น การจัดแสดงที่ตอบสนองต่อความเชื่อและเลื่อมใสศรัทธา การแสดงเพื่อสาธิตกระบวนการความรู้ หรือเพื่อสร้างภาพลักษณ์กับสินค้าเพื่อส่งเสริมการขาย เช่นเดียวกับสื่อต่างๆ การจัดแสดงนี้ มีทั้งส่วนของการสื่อสาร ทางความรู้สึก การให้ความสำคัญกับองค์รวม และในการจัดแสดงที่อยู่บนกระบวนการขั้นตอน ความเป็นเหตุเป็นผล การจำแนกประเภทในแต่ละส่วน การจัดแสดงจึงถือเป็นศาสตร์และศิลป์ ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะของการสื่อสาร ฐานคติในการนำเสนอ ต้องการให้การสื่อ่นั้นเป็นไปในทิศทางใด



ภาพที่ 17 อนุสาวรีย์ (Stonehenge) หลักฐานการจัดแสดงในระยะแรกเริ่มของมนุษย์ โดยการเรียงก้อนหินบนพื้นที่ว่าง โดยสันนิษฐานว่า มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ อย่างไรก็ตามนักประวัติศาสตร์ศิลป์ มีความเห็นว่าจากลักษณะของการจัดเรียง เช่น จังหวะ ช่องว่างและขนาด แบบแผนและการจัด เป็นความต้องการแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์



ภาพที่ 18 ศาลเจ้าจีน (Daoist Temple) การจัดแสดงในบริบทของศาสนาและลัทธิต่าง ๆ เช่น ภายในศาสนสถาน ลานพิธีกรรม หรือแท่นบูชา การจัดแสดงจะสอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนาหรือลัทธินั้น ๆ

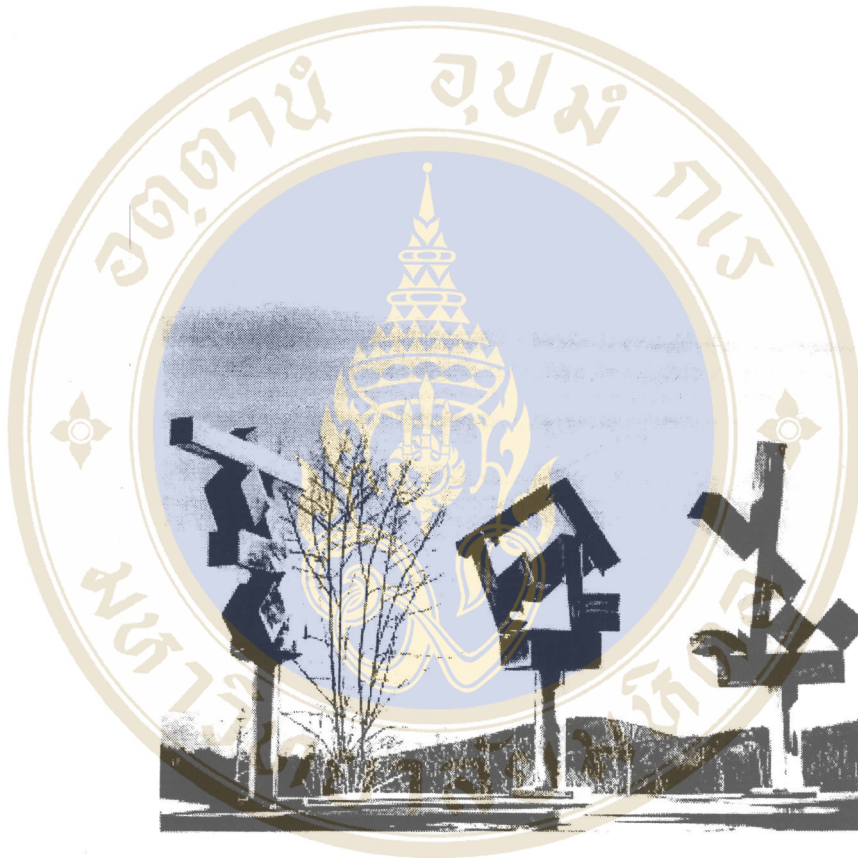


ภาพที่ 19 การจัดแท่นบูชาภายในพระอุโบสถของพระพุทธศาสนา แสดงนัยยะถึงคติความเชื่อเช่นการจัดลำดับ องค์พระ องค์ศาและทิศทาง การประดิษฐานขององค์พระประธานและพระพุทธรูปอื่น ๆ การจัดแสดงของคติทางศาสนามีลักษณะที่ต้องใช้การตีความ เป็นการสื่อสารทางความรู้สึกลักษณะองค์รวม



ภาพที่ 20 การจัดแสดงภายในโบสถ์ของคริสตศาสนา เป็นการจัด
องค์ประกอบของวัตถุ ที่ว่าง การประดับตกแต่งเพื่อสื่อความหมาย
ในระดับต่าง ๆ นับแต่ข้อมูลเรื่องราวของศาสนา คติของศาสนาและ
บทบัญญัติของศาสนา ความหมายที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกของศา
สникที่เข้ามาอยู่ภายใน

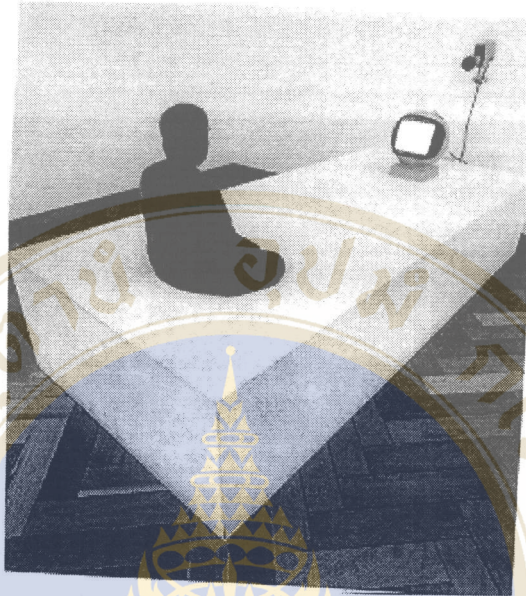
การจัดแสดงในแบบศิลปะ



ภาพที่ 21 ประติมากรรมการจัดแสดงรูปทรง 3 มิติที่สัมพันธ์กับที่ว่างทั้งภายในและภายนอกเพื่อเสนอสาระแนวคิดความหมายและความงาม



ภาพที่ 22 เช่นเนื้อหาร่วมสมัยและรูปแบบที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะเนื้อหาและวัสดุ แต่เป็นการผสมกันของวัตถุที่นำมาใช้จัดแสดง กระจกและที่ว่าง



ภาพที่ 23 T.V. Budha .1974 Vidio installation with statue



ภาพที่ 24 Robert Frank. (Santa fe New mexio)

การจัดแสดงศิลปกรรมสมัยใหม่ แสดงถึงการใช้ที่ว่างของวัตถุ โดยใช้วัตถุเป็น
สัญลักษณ์ที่แสดงนัยของเนื้อหา

การจัดแสดงสินค้า



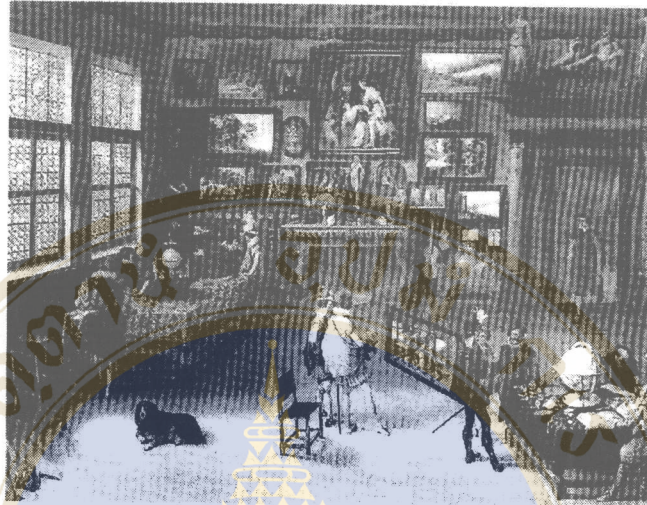
ภาพที่ 25



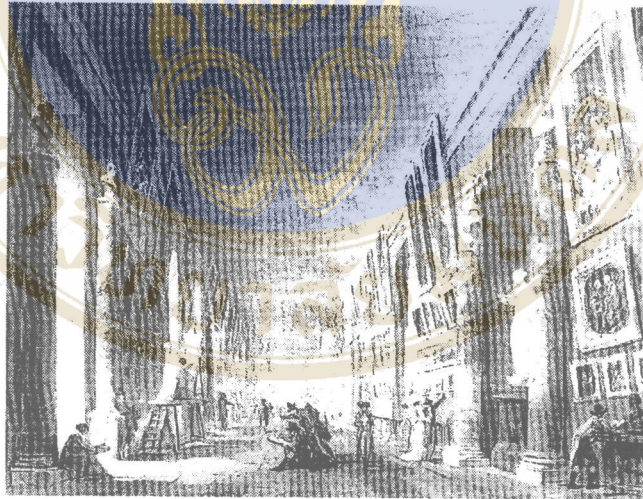
ภาพที่ 26

ภาพที่ 25-26 เป็นการนำศิลปะมาประยุกต์ใช้กับวัตถุที่เป็นสินค้า โดยเฉพาะการใช้ที่ว่างแม้ว่าวัตถุจะเป็นสิ่งสำคัญแต่การจัดแสดงให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางศิลปะ ในส่วนของจังหวะเอกภาพและความสมดุล รูปทรงและสีสรรที่สร้างภาพลักษณ์โดยรวมให้กับสินค้า (ภาพจาก Showroom2 , Harmony Plaza, Japan)

การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

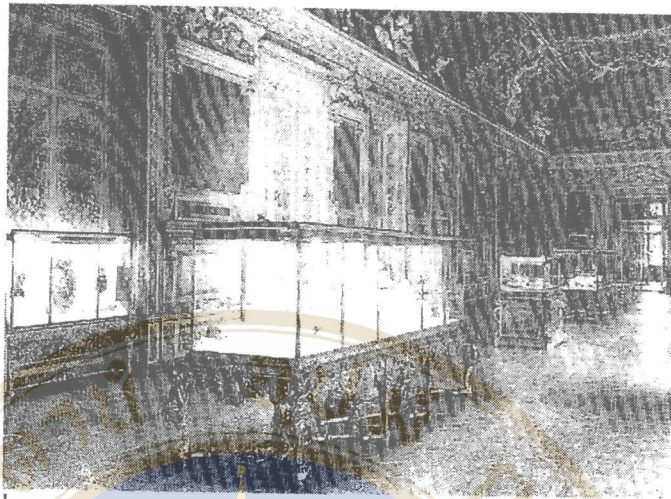


ภาพที่ 27



ภาพที่ 28

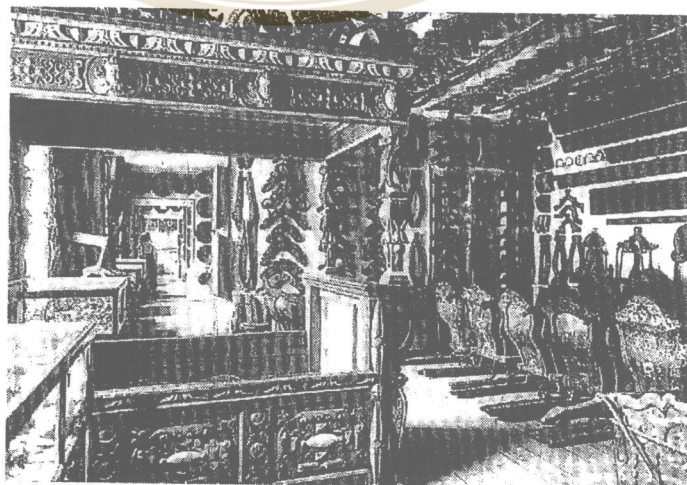
ภาพที่ 27-31 การจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ในยุคแรก (Proto Museum) หรือที่เรียกว่า(Cabinet of Curiosity) มีมูลเหตุจากการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับโลกจากสิ่งรอบตัวจากวัตถุ การจัดแสดงวัตถุในสมัยนี้ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความสนใจและความเข้าใจของเจ้าของและผู้จัด หากแต่มีลักษณะร่วมกันก็คือสิ่งของต่างๆ จะถูกนำมาจัดรวมปนเปกันเช่นศิลปะเครื่องใช้ ซากพืช ซากสัตว์



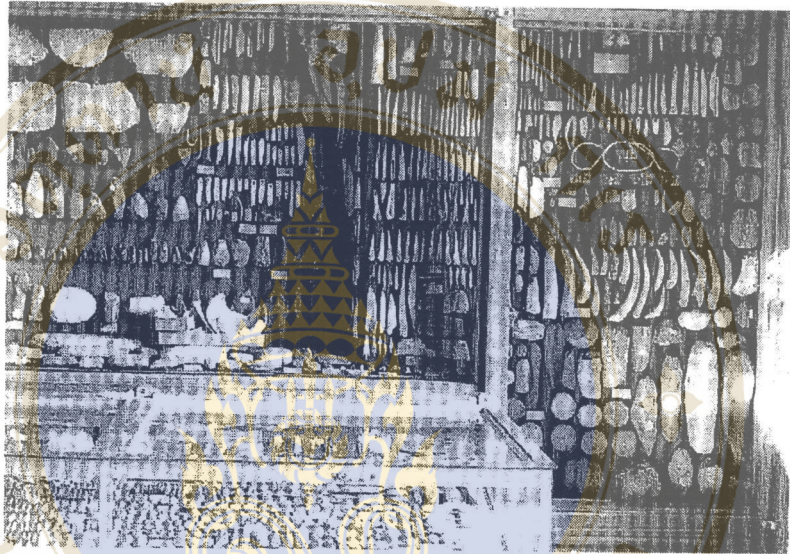
ภาพที่ 29



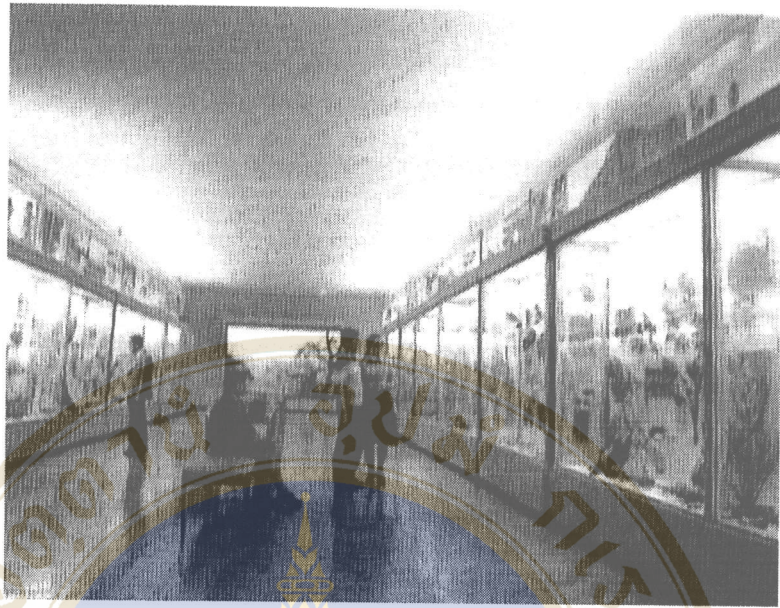
ภาพที่ 30



ภาพที่ 31



ภาพที่ 32 ตัวอย่างการจัดแสดงโดยแยกแต่ละประเภทออกเป็นหมวดหมู่ ชนิด และขนาด วัตถุประสงค์จัดอย่างมีระเบียบแบบแผน เพื่อสะดวกต่อการแยกแยะ ศึกษาในแต่ละหน่วย การจัดแสดงลักษณะนี้ไม่ให้ความสำคัญในส่วนของการมณั้ความรู้สึก โดยเน้นสาระไปในส่วนของข้อมูลเพื่อการศึกษาที่ว่าง ทำหน้าที่เพียงพื้นที่ในการจัดวาง



ภาพที่ 33



ภาพที่ 34

ภาพที่ 33-34 Museum of Natural History of the Ukrainian Science (1919) รูปแบบการจัดแสดงแบบประเพณี ที่สืบทอดจากพิพิธภัณฑ์ในศตวรรษที่ 18 ที่เกิดขึ้นพร้อมกับแนวคิดในการให้การศึกษาเรียนรู้ ที่แวดล้อมด้วยบริบทและแนวคิดทางด้านวิทยาศาสตร์ รูปแบบของการจัดแสดงนิยมจัดแบ่งวัตถุเป็นประเภทต่าง ๆ และเรียงลำดับตามทฤษฎีวิวัฒนาการ



ภาพที่ 35



ภาพที่ 36

ภาพที่ 35-36 Gruuthuse museum (1995) การนำเสนอแบบพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน Folklore museum โดยการตัดแปลงอาคารและหมู่บ้านเป็นห้องจัดแสดงเพื่อแสดงถึงวิถีชีวิตของประชาชนในสมัยก่อน การจัดแสดงให้ความสำคัญกับบริบทดั้งเดิมของวัตถุและรูปแบบของวิถีชีวิตนอกเหนือไปจากข้อมูลคำบรรยาย การจัดแสดงสร้างให้เกิดบรรยากาศทางความรู้สึก และการรับรู้ในแบบองค์รวมที่ว่างและวัตถุ มีความสำคัญในการสร้างให้เกิดความหมายในหลายระดับอย่างไรก็ตามยังคงแสดงเค้าโครงในการจัดแบ่งประเภทวัตถุใน ส่วนต่าง ๆ ตามประเพณีการจัดแสดงในศตวรรษที่ 18-19



ภาพที่ 37 Saiku Historical Museum



ภาพที่ 38 Kanagawa Prefectural Kanazawabunk Museum

ภาพที่ 37-40 ตัวอย่างการจัดแสดงนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์ ในประเทศญี่ปุ่นแสดงเอกลักษณ์ในการใช้ที่ว่าง ซึ่งมีรากฐานจากรูปแบบของศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี ที่เป็นบริบทแวดล้อม



ภาพที่ 39 Aomori city of Forestry Musume

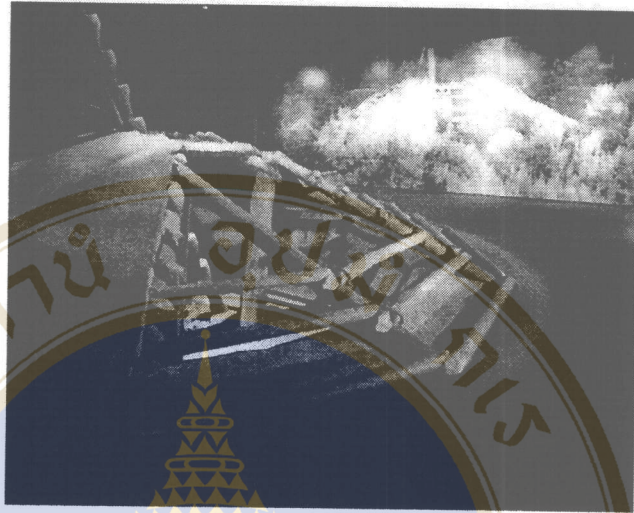


ภาพที่ 40 Fuchu municipal Musume



ภาพที่ 41

ภาพที่ 41-43 การจัดแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับ แอฟริกา ในบริติชโคลัมเบีย มิวนิเชียม (British Columbia Museum) การเสนอภาพเรื่องราว ในแอฟริกา ที่ผสมผสานเทคนิคต่างเข้าด้วยกัน เช่น การแสดงให้เห็นถึงบริบทดั้งเดิมของวัตถุ เทคนิคด้านภาพ การนำเสนอให้ความสำคัญกับเอกภาพและเนื้อ โดยรวมที่เกิดขึ้นจากการชมนิทรรศการ



ภาพที่ 42



ภาพที่ 43



ภาพที่ 44

ภาพที่ 44 แอนน์ แฟรงค์ เข้าส์ การจัดแสดงที่ใช้สถานที่จริงทางประวัติศาสตร์ การนำเสนอเป็นการสร้างบรรยากาศทางความรู้สึก ในสมัยสงครามที่เต็มไปด้วยความเจ็บเหงา หดหู่ และหวาดกลัว จากภัยสงคราม

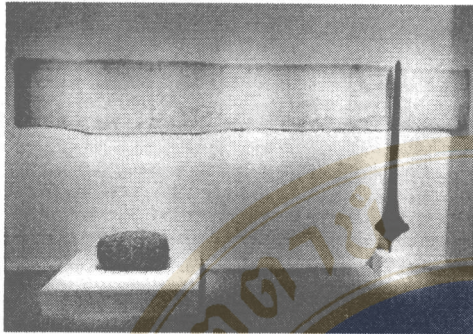


ภาพที่ 45

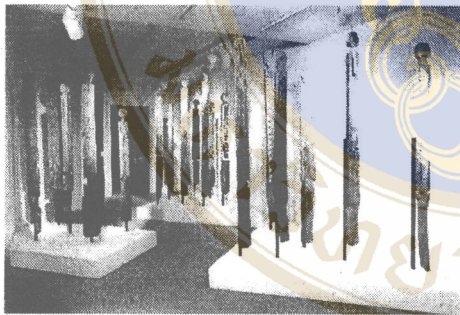


ภาพที่ 46

ภาพที่ 45-46 ตัวอย่างรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ที่ใช้อาคารสถานที่จริง โดยคงสภาพบรรยากาศเดิมของสถานที่

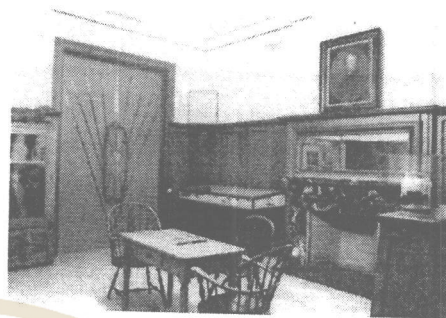
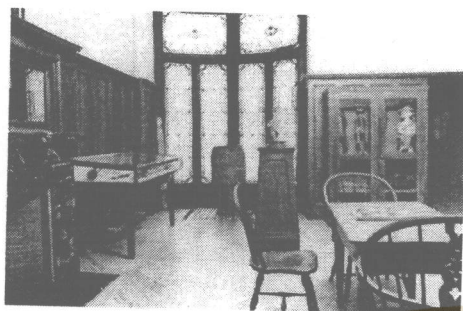


ภาพที่ 47-48 การจัดแสดงที่ พยายามทำลายกำแพงทางคุณค่าของวัตถุ เช่นการนำสิ่งของ ที่มีคุณค่าความหมายต่างกัน เช่น แห และ เส้า จัดแสดงร่วมกัน



ภาพที่ 49 การนำเสามาจัดแสดงในรูปแบบของการสร้างงานศิลปะ

ภาพที่ 50 การเสนอให้เห็นบริบทดั้งเดิม



ภาพที่ 51 การจัดแสดงในแบบ พิพิธภัณฑน์
ในสมัยแรกเริ่ม

ภาพที่ 52 การจัดแสดงโดยการจำลอง
ห้องของชาวตะวันตกที่ให้ความหมายวัตถุ
อาฟริกันในฐานะที่เป็นเครื่องประดับ



ภาพที่ 53 การจัดแบบ แยกประเภทออก
เป็นหมวดหมู่

ภาพที่ 54 การจัดแสดงที่ให้ความหมาย
ในฐานะที่เป็นศิลปะวัตถุ โดยเชื่อว่า
วัตถุแต่ละชิ้นมีคุณค่า ความหมาย ความงาม
ในตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งพิงบริบทแวดล้อม

ภาพที่ 47-54 งานศึกษาทดลองการจัดนิทรรศการของ ซูซาน โฟเกล ที่แสดงการ “ให้ความหมายแก่ วัตถุ” (Recontextualization) โดยรูปแบบของนิทรรศการ วัตถุเดียวกัน (สิ่งของที่เสา) จะถูกนำมาจัด แสดงในลักษณะต่างๆกัน สร้างให้เกิดความหมายแก่วัตถุในลักษณะต่างๆ โดยนำเสนอตามแบบการ จัดแสดงที่ได้รับความนิยมในพิพิธภัณฑน์ประเภทต่างๆ ภาพรวมของนิทรรศการทั้งหมดเมื่อนำรูป แบบการจัดนี้มาจัดแสดงรวมกัน ทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการสร้างความหมายให้กับวัตถุโดยรูป แบบของการจัดแสดง และร่วมค้นหาความหมายในมุมมองที่ต่างกัน

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายสรรเสริญ สันติวงศ์
วัน เดือน ปีเกิด	9 มีนาคม 2508
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. 2529-2533 อักษรศาสตรบัณฑิต (นาฏศาสตร์)
ตำแหน่ง และสถานที่ทำงานปัจจุบัน	ประกอบการอิสระด้านสื่อมวลชน



Executive Summary

Museum as an Art of Presentation

Summary of Abstract

The purpose of the research is to study development of museum exhibition. This study focuses on analyzing aesthetics of museum exhibition, especially museums in the late of 20th century. I will also study changing characteristics of exhibitions by explaining the relation between form of display and the conceptual paradigm of each period.(18th century scientific revolution and late 20th century post modern period)

The study shows that museum exhibitions in the present day communicate in an aesthetic and intellectual style. The concept of post structuralism has influenced the forms of exhibition in this period (late 20th century) just as concept of scientific revolution influenced the forms of museum exhibition in the 18th century. I will analyze elements and their functions of museum exhibition. Object, logic, space and time can create meaning and aesthetic value on many levels as they function as a work of art.

Introduction

Museums are an international growth area. The number of museums is now very large. Since being institutionalized in the 18th century, museums have changed their role and mission according to social context. Museums transitioned from collections as wealth, to establishment of institutions for the elite, and with the introduction of democratic ideas museums currently aim to be available to the public. Today, museums engage broader society not just by displaying historical artifacts, but also by transforming and viewing our relationship in contemporary society to time, space and reality which influence the character of museum exhibition not only with technology and multimedia but also art and its means.

Materials and Method

This work is an anthropological study to analyze the change in museum exhibitions, as well as the use of communication theory to combine the exhibition to the work of art.

Basic Data Set

1. Communication theory is divided into:
 - 1.1 the meaning of communication;
 - 1.2 process and its elements;
 - 1.3 symbolic systems and semiology theory;
2. Art is divided into four parts:
 - 2.1 philosophy and aesthetic theory
 - 2.2 works of art, which includes all kinds of work of art, categorized and elementary
 - 2.3 the development of art divided by the age of primitive, civilization, scientific, revolution and globalization
 - 2.4 art and its function to the society

3. Museum

- 3.1 definition of museum
- 3.2 museum history
- 3.3 types of museums
- 3.4 constituents of museums
- 3.5 museum and its function to society
- 3.6 exhibition studies in museums by museum practitioners

Data Collecting

This study was based on document research. The documents examined for this work include: communication, art, museum, anthropological and cultural data such as textbooks, articles, journals and other thesis.

Data Analysis

The analysis will represent a combination between works of art and museum exhibition by communication theory and also the factors influencing the development and change in museum exhibition.

Results

1. Communication in Museum Exhibition

Museum exhibition, as another media such as film, television, writing, drawing etc. communicate in three characters. First, with reasoning/rationale such as facts in textbooks. Second, sensation such as feeling in poems, relics, and painting. However, this study shows that generally, almost all kind of media communicate reasoning along with sensations such as films, newspapers, novels, photographs, painting etc. Media, whether they are considered works of art or not, depend on logic and dominant character of communications. Museum exhibition can communicate in three characters depending on the type of museum, purpose and

logic for displaying.

2. Social Context Influences the Characters of Display

Characters of display symbolize the worldview in any period. This study indicates the relationship between the form of display and worldview in each period such as primitive (belief), civilization (religion), industrial revolution (scientific) and globalization (alternative). This study focuses on change and development of displays in museum. Early museum exhibitions in the 18th century symbolized the worldview of the scientific age by arranging objects in order of linear narrative, still, isolated and categorized in glass cases.

However, negative effects from the scientific method included crisis in nature and the environment, as well as illness from industrial waste, poverty, and wars. Science did not mean absolute truth as it did in the 18th century. A notable development in the form of display was the emergence of the folk life museum in the late 19th century until the late 20th century. In a postmodern world that denies the possibility of discussing absolute truth and value; arts, religion, belief, and native wisdom are alternative and more accepted means of knowledge. Modern museums and their forms of display symbolize these by setting the atmosphere, context and holistic approach. Modern museums communicate more sensation. Excellent examples would include the Anne Frank House in Amsterdam and the Holocaust Museum, etc.

3. Elements and Function

The final result of this study presents the analogy by comparing the elements in exhibition to the elements in work of art. The elements include: object, logic, space and time.

Object: In works of art or museum exhibition objects tell the story, not just the documents. Object (as a symbol) can be interpreted and have meaning on many

levels.

Logic: Logic is used in art and exhibitions to organize miscellaneous things into unity and to communicate expected direction. Many exhibitions use the same logic of feeling, emotion, sensation, holistic approach as used in art to communicate their message to the public.

Space: Space can be viewed in many different ways. Space can be a place for existing and can be used as a media for communication. In the latter case space in exhibition and in work of art can create meaning and aesthetic value.

Time: Time in museum exhibition and works of art can be distinguished as clocking and orienting. Clocking refers to regulation of the sequence, frequency, duration and pace of immediately experiencing events from moment to moment - the particular arrangement of the exhibit in space and the physical, intellectual or aesthetic link between them. Whereas orienting is, in the context of museum or works of art, relative to undynamic quality, referring to past present and future.

Discussion

1. According to the data analysis, this study revealed museum exhibition is presented in the character of art in many aspects such as concept, method and form. For museum exhibition, the character of communication can take place on many different levels.
2. We can divide type of museum exhibition by communicating characters as work of art:
 - Apply art or Useful art: by applying art forms to set decorations. this type of exhibition dominate to present objects. The success of such displays relies on the aura of the object;
 - Fine art or Pure art: In the exhibition of this type, such as movie, painting, drama, novel etc., means and ends are fused to one unit that cannot distinguish for



context or decoration. Objects are not predominant but harmonizing all factors into unity. Visitors will realize the message or theme by the end of their visit;

- Conceptual art: In the modern to postmodern period of art, the principle of aesthetic became searching for a method to encourage intellectual ability along with sensation. Exhibits of this type provoke and encourage the audience to examine the message and the real meaning.

