พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย

โดย
นายกัมปนาท โคตรแก้ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย

โดย
นายกัมปนาท โคตรแก้ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

PERFORMANCE ART IN THAILAND

By

MR. Kampanat KOTKAEW

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย
โดย	นายกัมปนาท โคตรแก้ว
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี)

60005201 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ศิลปะแสดงสด, ศิลปะร่วมสมัยไทย, ศิลปินร่วมสมัยไทย

นาย กัมปนาท โคตรแก้ว: พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย โดยวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลศิลปะแสดงสดของศิลปินไทย ด้วยการใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์จากหนังสือ เอกสาร บทความวิชาการ ผลงานวิจัย และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และศิลปิน ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview)

จากการศึกษาสรุปว่าพัฒนาการศิลปะแสดงสดในไทย พบว่า 1. ปรากฏชัดเจนที่สุดในช่วงทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา 2. เกิดกลุ่มศิลปินแสดงสดเคลื่อนไหวในช่วงปลายทศวรรษที่ 2530 และโดดเด่นในปีพ.ศ. 2541 การเกิดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียเป็นครั้งแรก และการร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติ Venice Biennale เป็นครั้งแรก ณ ประเทศอิตาลี และ 3. เกิดการเรียนการสอนเป็นรายวิชาที่สอนเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดขึ้นในสถาบันอุดมศึกษา

60005201 : Major (Art Theory)
Keyword : Performance art, Thai contemporary art, Thai Performance artists

MR. KAMPANAT KOTKAEW : PERFORMANCE ART IN THAILAND THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR SUTEE KUNAVICHAYANONT

This paper researches about Performance art in Thailand in the field of History of Art. The purpose of research is to study the movements, dynamic and collecting data of Performance art and its artists in Thai Contemporary art. The research analyzes from the data E.g., books, journals, research papers, and in-depth interviews with art specialists and artists.

In conclusion, there are 3 outstanding movements of Performance art in Thailand. Firstly, there were Happening that apparently appeared in the late 1970s. Secondly, there were movements from a group of artists in the 1990s. And the notable event was held in 1998 in Thailand by a group of Thai artists called “Asiatopia”, the first international performance art festival. And in 2003. Thailand attended the international art exhibition Venice Biennale for the first time. Thirdly, there are two universities in Thailand that have been teaching Performance art as a selective class in undergraduate and postgraduate courses.

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าน้อมรำลึกถึงบุญคุณอันประเสริฐของบิดามารดา ผู้สนับสนุนทุนทรัพย์ทั้งให้โอกาสและให้กำลังใจกับข้าพเจ้าเสมอมา จนกระทั่งข้าพเจ้าประสบความสำเร็จอีกก้าวหนึ่งของชีวิต

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากความกรุณาของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์รอง ที่คอยให้คำปรึกษา และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย ตลอดจนให้ความช่วยเหลือตรวจสอบแก้ไขร่างวิทยานิพนธ์ และให้ความเมตตากับข้าพเจ้า อีกทั้งเป็นกำลังใจให้เสมอมา ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณศิลปินศิลปะแสดงสดทุกท่านที่ให้ความกรุณาสละเวลาส่วนบุคคลและให้ความเมตตาในการให้สัมภาษณ์แก่ข้าพเจ้า และให้ข้อมูลอันเป็นประโยนข์อนันต์ วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จมิได้ถ้าขาดความอนุเคราะห์จากศิลปินทุกท่านที่ให้ข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์ ทั้งการให้สัมภาษณ์ ให้ความอนุเคราะห์ด้านรูปถ่ายประกอบการศึกษา ตลอดจนโปสเตอร์ และสูจิบัตรการแสดงงานศิลปะแสดงสดในโอกาสต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการเขียนวิทยานิพนธ์ครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ ที่กรุณาให้เกียรติเป็นประธาน โดยมี รองศาสตราจารย์ กันจนา ดำโสภี เป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจสอบและให้คำแนะนำเพื่อให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ และคณะอักษรศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ และภาควิชาทัศนศิลป์ ตลอดจนเพื่อนทฤษฎีศิลป์ทุกคนที่ได้สร้างความสัมพันธ์ที่ดี และเป็นมิตรที่ดี โดยเฉพาะนัฐกานต์ ภู่รุ่งฤทธิ์ ชุติมา โสดามรรค และปฏิมา นาคบังเกิด ที่ให้คำปรึกษาการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี และขอบคุณวิไลลักษณ์ คำแจ่ม ผู้เป็นกัลยาณมิตร และชวนันท์ ศรีนวล ที่คอยให้คำปรึกษาเรื่องราวในชีวิตเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน และเจ้าหน้าที่คณะจิตรกรรมฯ เกวลี แพ่งต่าย (พี่ตู่) ที่ปฏิบัติงานและคอยให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและติดตามเอกสารประกอบการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอบคุณมหาวิทยาลัยศิลปากร อันเป็นพื้นที่ให้ข้าพเจ้าเป็นตัวของตัวเอง ให้ข้าพเจ้ามีความสุขเสมอมา

นาย กัมปนาท โคตรแก้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

สมมติฐานการศึกษา 4

ขอบเขตของการศึกษา 5

วิธีการศึกษา 5

ขั้นตอนของการศึกษา 5

ประโยชน์ของการศึกษา 6

ข้อตกลง 6

บทที่ 2 7

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. ความหมายของศิลปะแสดงสด 7

2. พัฒนาการศิลปะแสดงสดในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 11

2.1 ช่วงต้นทศวรรษที่ 1900 11

2.2 ช่วงครึ่งหลังทศวรรษที่ 1900 14

2.3 ช่วงทศวรรษที่ 1970 – 2000 23
3.พัฒนาการศิลปะแสดงสดในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย 28
3.1 ช่วงก่อนทศวรรษที่ 2500 28
3.2 ช่วงทศวรรษที่ 2510 29
3.3 ช่วงทศวรรษที่ 2520 30
3.4 ช่วงทศวรรษที่ 2530 36
3.5 ช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมา 42
บทที่ 3 53
ศิลปินแสดงสด 53
1.กลุ่มศิลปินแสดงสดไทยกลุ่มหลัก 53
1.จักรกริช ฉิมนอก 53
ผลงาน 54
2.จิตติมา ผลเสวก 55
ผลงาน 56
3.จุมพล อภิสุข 57
ผลงาน 58
4.ชิตะวา มุนินโท 59
ผลงาน 59
5.นพวรรณ สิริเวชกุล 60
ผลงาน 61
6.ผดุงศักดิ์ คชสำโรง 62
ผลงาน 63
7.ภัทรี ฉิมนอก 64
ผลงาน 65

8.มงคล เปลี่ยนบางช้าง 66
ผลงาน 67
9.ไมเคิล เชาวนาศัย 68
ผลงาน 69
10.วสันต์ สิทธิเขตต์ 70
ผลงาน 71
11.วิชชุกร ตั้งไพบูลย์ 72
ผลงาน 72
12.สมพงษ์ ทวี 73
ผลงาน 74
13.สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์ 75
ผลงาน 75
14.สุรพล ปัญญาวชิระ 76
ผลงาน 76
2.กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ 77
15. กวิตา วัฒนชะยังกูร 77
ผลงาน 77
16. ชมพูนุท พุทธา 78
ผลงาน 78
17.วรัทยา ไชยศิลป์ 79
ผลงาน 79
18.วิลาวัลย์ เวียงทอง 80
ผลงาน 80
19.สรีนา สัตถาผล 81

ผลงาน 81
บทที่ 4 82
วิเคราะห์ข้อมูล 82
ด้านความหมาย 82
ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ 84
ด้านข้อมูลศิลปิน 92
ด้านการสร้างงานศิลปะ 93
บทบาทของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย 96
บทที่ 5 98
สรุป 98
อภิปรายผล 98
ข้อเสนอแนะ 99
ภาคผนวก ก 100
เอกสารสูจิบัตร 100
รายการอ้างอิง 120
ประวัติผู้เขียน 125

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Hugo Ball, Karawane, 1917 12

ภาพที่ 2 Ivo Pannaggi, Costume for a ballet, 1919 12

ภาพที่ 3 Foregger's Dance Company, Mechanical Dance, 1923 13

ภาพที่ 4 Xanti Schawinsky, Danse macabre, 1938 14

ภาพที่ 5 John Cage, 4'33, 1952 15

ภาพที่ 6 Allan Kaprow, 18 Happening in 6 parts, 1959 16

ภาพที่ 7 Yves Klein, Anthropometry, 1960 17

ภาพที่ 8 Jim Dine, Smiling Workman, 1960. Photo by Robert R. McElroy, Getty Research Institute 18

ภาพที่ 9 Alison Knowles, Made a Salad, 1962 19

ภาพที่ 10 Yoko Ono, Cut Piece, 1964 20

ภาพที่ 11 Joseph Beuys, Coyote : I Like America and America Likes Me, 1974 21

ภาพที่ 12 Piero Manzoni, Living sculpture, 1961 21

ภาพที่ 13 Gilbert and George, Underneath the Arches, 1991 (recreation at Sonnebend Gallery of a living sculpture first performed 1969) 22

ภาพที่ 14 Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974 24

ภาพที่ 15 Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975 25

ภาพที่ 16 Nam June Paik and Charlotte Moorman, TV Cello, 1971 25

ภาพที่ 17 Mona Hatoum, Pull, 1995 26

ภาพที่ 18 ชะลูด นิ่มเสมอ, ประติมากรรมชนบท, พ.ศ.2525, เทคนิคประติมากรรมสื่อผสม, ... 30

ภาพที่ 19 โปสเตอร์การจัดกิจกรรมเวทีสมัยครั้งที่ 3 และ4 36

ภาพที่ 20 ฤกษ์ฤทธิ์ ติระวานิช, Pad Thai, 1990, ศิลปะแสดงสด 37

ภาพที่ 21 กลุ่มศิลปินอุกกาบาต, ฆาตรกรโลภานุวัตร, พ.ศ. 2538, ศิลปะแสดงสด, ... 39

ภาพที่ 22 สูจิบัตรชีวศิลป์ LIVEART ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2539 41

ภาพที่ 23 มานิต ศรีวนิชภูมิ, Pink man, 2540, ภาพถ่าย, สงพงษ์ ทวี, แสดงสด 42

ภาพที่ 24 การบรรยายงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2545 45

ภาพที่ 25 กลุ่มอุกกาบาตร่วมแสดงในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2545 45

ภาพที่ 26 การแสดงศิลปะแสดงสด จากโครงการศิลปะชุมชนลุ่มแม่น้ำโขง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 46

ภาพที่ 27 โปสเตอร์โครงการศิลปะ Blurborders ณ บ้านหลุบเลา จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2561 47

ภาพที่ 28 บรรยากาศการแสดงกลุ่มนิทรรศการ Rebel live action ครั้งที่ 2 พ.ศ.2561 47

ภาพที่ 29 ศิลปินไทยที่ได้ร่วมแสดงผลงานในวันเปิดงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 48

ภาพที่ 30 กมล เผ่าสวัสดิ์, Memories Haunt, Video animation,2003 49

ภาพที่ 31 มนตรี เติมสมบัติ, Untitled, 2003, ศิลปะแสดงสด 49

ภาพที่ 32 กวิตา วัฒนะชยังกูร, Knit การถักทอชีวิต, ศิลปะแสดงสด 51

ภาพที่ 33 ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์, ผิดที่/ผิดทาง: การมีอยู่ของสิ่งไร้ตัวตน, 2561 52

ภาพที่ 34 จักรกริช ฉิมนอก, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2559, ศิลปะแสดงสด ในงานศิลปะชุมชน เมืองทวาย ประเทศเมียนมาร์ 54

ภาพที่ 35 จักรกริช ฉิมนอก, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559 54

ภาพที่ 36 จิตติมา ผลเสวก, Post-Primitive of Modernize, Performance art, Indonesia, ไม่ทราบปี 56

ภาพที่ 37 จิตติมา ผลเสวก, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย น่านเต๊อะ พ.ศ. 2559 56

ภาพที่ 38 จุมพล อภิสุข, หัวใจ, 2550 (รูปซ้าย) – 2548 (รูปกลาง) – 2547(รูปขวา), ศิลปะแสดงสด 58

ภาพที่ 39 จุมพล อภิสุข, Stand, 2553, ศิลปะแสดงสด 58

ภาพที่ 40 ชิตะวา มุนินโท, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559 59

ภาพที่ 41 ชิตะวา มุนินโท, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2561, ศิลปะแสดงสดงานสัมมนาศิลปะแสดงสดประเทศไทย 59

ภาพที่ 42 นพวรรณ สิริเวชกุล, Vulnerable ,2555,ศิลปะแสดงสด,เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 14 61

ภาพที่ 43 นพวรรณ สิริเวชกุล, Vulnerable III,2557,ศิลปะแสดงสด ณ ประเทศจีน, ... 61

ภาพที่ 44 ผดุงศักดิ์ คชสำโรง, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2542, ศิลปะแสดงสดงานเทศกาล Asiatopia ครั้งที่ 2 63

ภาพที่ 45 ผดุงศักดิ์ คชสำโรง, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2557, ศิลปะแสดงงาน META ประเทศจีน ... 63

ภาพที่ 46 ภัทรี ฉิมนอก, แสดงสดในศิลปะชุมชนริมแม่น้ำโขง บ้านคกเว้า อำเภอปากชม จังหวัดเลย พ.ศ. 2554 65

ภาพที่ 47 ภัทรี ฉิมนอก, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559 65

ภาพที่ 48 มงคล เปลี่ยนบางช้าง, Crashing horizon, 2549, ศิลปะแสดงสด ณ ประเทศญี่ปุ่น..... 67

ภาพที่ 49 มงคล เปลี่ยนบางช้าง, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2557, ศิลปะแสดงสดริมแม่น้ำน่าน 67

ภาพที่ 50 ไมเคิล เชาวนาศัย, Portrait of Man, 2543, Photo Performance..... 69

ภาพที่ 51 ไมเคิล เชาวนาศัย,On the road to Nirvana, 2546, ภาพถ่ายบึกทึกการแสดงสด. 69

ภาพที่ 52 วสันต์ สิทธิเขตต์, บทกวีควยงาม , 2535, Happeningอ่านบทกวี..... 71

ภาพที่ 53 วสันต์ สิทธิเขตต์, American Dream, 2551, ศิลปะแสดงสด,สมบัติศิลปิน..... 71

ภาพที่ 54 วิชชุกร ตั้งไพบูลย์, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2547, Solo Performance in Indonesia..... 72

ภาพที่ 55 วิชชุกร ตั้งไพบูลย์, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2561, ศิลปะแสดงสด ฮ่องกง..... 72

ภาพที่ 56 สมพงษ์ ทวี, สวรรค์จะมาถึงในวันพรุ่งนี้, พ.ศ.2546, ศิลปะแสดงสด เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 5 74

ภาพที่ 57 สมพงษ์ ทวี, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม..... 74

ภาพที่ 58 สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์, ไม่ทราบชื่อผลงาน,2555,ศิลปะแสดงสด 75

ภาพที่ 59 สุรพล ปัญญาวชิระ, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2544,ศิลปะแสดงสด เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4 76

ภาพที่ 60 กวิตา วัฒนชะยังกูร, THE BALANCING ACTB(ANTIDOTE FESTIVAL), 2018, Video77

ภาพที่ 61 ชมพูนุท พุทธา, No time like the present, 2561, ศิลปะแสดงสด 78

ภาพที่ 62 ชมพูนุท พุทธา, Looper, 2561, ศิลปะแสดงสด 78

ภาพที่ 63 วรัทยา ไชยศิลป์,ร่วมทำการแสดง ในกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 19 พ.ศ. 2560 79

ภาพที่ 64 วรัทยา ไชยศิลป์, ร่วมแสดงในงาน Performance Art Exchange Project, IDA Center, Chiangmai ,2561 79

ภาพที่ 65 วิลาวัลย์ เวียงทอง, Lady : Red Blossom Flower, video performance document, 2550 80

ภาพที่ 66 วิลาวัลย์ เวียงทอง, A Little Girl , ศิลปะแสดงสด, 2561 80

ภาพที่ 67 สรีนา สัตถาผล, ManJao ManNai, 2559, Performance, ... 81

ภาพที่ 68 สรีนา สัตถาผล,Closer, 2560, Performance, It’s personal project Longva, Norway 81

ภาพที่ 69 ลำดับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแสดงสดในประเทศไทย 87

ภาพที่ 70 โปสเตอร์งานเอเชียโทเปียครั้งที่ 4 พ.ศ.2545 91

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันในคริสต์ศตวรรษที่ 21 Performance Art หรือ ศิลปะแสดงสด เป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งในทางทัศนศิลป์ โดยปรากฏบนโลกของศิลปะตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในทวีปยุโรป และได้แพร่กระจายไปยังอเมริกา และทั่วโลกในปัจจุบัน ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาแห่งการแสวงหาสิ่งใหม่ๆ ให้ก้าวข้ามความเป็นศิลปะที่กำลังเป็นอยู่ในสังคมยุโรปในขณะนั้น และเพื่อพัฒนาการสร้างงานศิลปะจากรูปแบบเดิมสู่รูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นที่นิยมของเหล่าศิลปินในช่วงเวลานั้น จนกระทั่งพัฒนาเป็นการแสดงโดยรวมศาสตร์หลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน เป็นผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ และได้เกิดการต่อยอดทางความคิดพัฒนาไปสู่แนวคิดการต่อต้านการซื้อขายผลงานศิลปะในฐานะสินค้าอันประกอบด้วยสุนทรียะที่ดีงามตามแบบขนบศิลปะร่วมสมัยนั้น ไปสู่การสร้างงานศิลปะที่ไม่สามารถซื้อขายผลงานศิลปะได้อีกต่อไป โดยศิลปินคิดค้นการแสดงและใช้ร่างกายตนเองเป็นวัสดุทางศิลปะหรือ Art object แทนการใช้เฟรมผ้าใบ ก็เพื่อแสวงหาหนทางการนำเสนองานศิลปะในแนวทางใหม่และงานศิลปะควรจะเป็นสิ่งที่ผู้ชมทุกคนทุกชนชั้นสามารถเข้าถึงได้ ผู้ชมสามารถโต้ตอบกับศิลปินได้อย่างใกล้ชิด เมื่อการแสดงผลงานของศิลปินจบลง จะเหลือไว้ซึ่งภาพจำในความทรงจำของผู้ชมและคงไว้เพียงร่องรอยเพื่อเป็นหลักฐานของการกระทำหรือการแสดงของศิลปิน ทำให้ไม่สามารถสะสมเป็นผลงานศิลปะได้ ซึ่งเป็นการท้าทายต่องานศิลปะกระแสหลักอย่างงานทัศนศิลป์เป็นอย่างมาก

แต่อย่างไรก็ตามในยุคเริ่มแรกของศิลปะแสดงสดนั้นเป็นการรวมกลุ่มของศิลปินไม่เพียงแต่จิตรกรเท่านั้น ยังรวมไปถึงเหล่ากวี นักดนตรี และนักเต้น เป็นต้น โดยเหล่าศิลปินได้รวมกลุ่มทำกิจกรรมทางศิลปะขึ้นในคริสต์ทศวรรษที่ 1910 ณ Cabaret Voltaire (คาบาเร่ต์ วอลแตร์) ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ แต่ยังไม่ปรากฏคำว่า Performance Art ในระยะเวลาดังกล่าว คำว่า Performance Art ปรากฏขึ้นในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1960 และใช้อย่างแพร่หลายในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1970 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะประเภทนี้ได้เฟื่องฟู และแบ่งแยกออกเป็นหลายรูปแบบ ซึ่งเกิดจากการรวมกลุ่มของเหล่าศิลปินทางทัศนศิลป์เช่นกัน เช่น Body art, Happening, Live Art, Actionism เป็นต้น และในระยะเวลาในปัจจุบันมีการศึกษาและพยายามอธิบายศิลปะประเภทนี้อย่างต่อเนื่อง จึงทำให้เกิดคำว่า Performance in Visual art เพื่ออธิบายความหมายของ Performance Art ซึ่งหมายความว่า การแสดงในทางทัศนศิลป์ ซึ่งให้ความหมายอย่างตรงตัวกับศิลปะประเภทนี้ ซึ่ง

แตกต่างจากคำว่า Performing Art ศิลปะการแสดง เช่น ละครและการเต้น เป็นต้น ซึ่งเป็นการยอมรับเอาศิลปะแสดงสดเข้าไปสู่สาขาทัศนศิลป์อีกครั้ง ซึ่งช่วงเริ่มต้นของศิลปะประเภทนี้นั้น เริ่มมาจากการต้องการออกจากระบบหรือรูปแบบเก่าทางทัศนศิลป์

พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในประเทศตะวันตกนั้น อาจจะกล่าวได้ว่าถือกำเนิดมาถึง 100 ปี นับจากเวลาที่ศิลปะรูปแบบนี้เริ่มต้นขึ้นจนถึงปัจจุบันในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 โดยหลังจากการรวมตัวกันของศิลปินหลายแขนงเพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1910 ณ Cabaret Voltaire ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ในช่วงเวลาถัดมาคริสต์ทศวรรษที่ 1920 ศิลปินจากสถาบันเบาเฮาส์ในประเทศเยอรมนี ได้จัดการแสดงผลงานจากการทดลองทำงานศิลปะ โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับร่างกายมนุษย์ และในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดการเคลื่อนย้ายของศิลปินยุโรปเข้าสู่สหรัฐอเมริกา โดยส่งอิทธิพลต่อศิลปินชาวอเมริกันหลายคนทั่วสหรัฐอเมริกา

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 Allan Kaprow (แอลแลน แคพโรว์) นิยามความคำว่า happening ว่าเป็นการผสม เหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้สารจากศิลปินหรือผู้แสดงโดยฉับพลันในช่วงเวลาขณะทำการแสดง ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1970 Gilbert and George (กิลเบิร์ตและจอร์จ) ได้แสดงผลงานชื่อประติมากรรมร้องเพลง โดยศิลปินยืนอยู่บนแท่น สวมเสื้อสูท ระบายตัวด้วยสีบรอนซ์คล้ายกับงานประติมากรรม และได้ทำการร้องเพลงและเต้นรำกับตัวเอง ราวกับเป็นประติมากรรมที่มีชีวิต Marina Abramovic (มารีนา อับราโมวิก) ได้แสดงผลงานชื่อ *Rhythm 0* โดยศิลปินได้ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับการแสดงของตนเองโดยเตรียมของทั้งหมด 72 ชิ้น เช่น กรรไกร มีด ขวาน ปืน และขนนก ฯลฯ ให้ผู้ชมทำอะไรกับร่างกายของเธอก็ได้ โดยกิจกรรมกินเวลา 6 ชั่วโมง และจบลงเมื่อปืนจ่ออยู่ที่ศีรษะเธอ Carolee Schneemann (แครอลลี ชนีแมน) ศิลปินหญิงผู้ที่สร้างผลงานปะทะกับกรอบของสังคมและความคิดของคนในสังคม ในผลงานชื่อว่า *Interior Scroll* ค.ศ. 1975 โดยการเปลือยร่างกายของเธอกลางหอศิลป์ต่อหน้าผู้ชมและจุดที่ทำให้ผลงานชิ้นนี้สร้างชื่อเสียงให้กับเธอคือเธอได้ดึงเอาม้วนกระดาษ ที่สอดไว้ในอวัยวะเพศของเธอออกมาและค่อยๆคลี่กระดาษออกพร้อมกับอ่านบทกวีจากกระดาษแผ่นนั้น ในช่วงทศวรรษที่ 1980 - 90 ศิลปินได้นำเอาศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ มาผสมกับงานแสดงสดก่อให้เกิดเป็นการแสดงสดที่ใช้สื่อสมัยใหม่มาประกอบการแสดง นอกจากนี้ศิลปินได้นำเอาเทคโนโลยีและสื่อสมัยใหม่มากขึ้นมาผสมและพัฒนางานศิลปะแสดงสด เช่น Mona Hatoum (โมนา ฮาทูม) ในชื่อผลงาน *Pull* โดยศิลปินจัดแสดงช่องสี่เหลี่ยมจัตุรัส 2 ช่อง โดยจัดวางในลักษณะสี่เหลี่ยมซ้อนกันบนล่าง โดยด้านบนเป็นจอโทรทัศน์ฉายภาพตัวศิลปินนอนหลับตาและสีเหลี่ยมด้านล่างเป็นช่องมีผมเปียของเธอห้อยลงมาก

ให้ผู้ชมได้ดึงผมของเธอ เมื่อมีคนดึงผมจอด้านบนที่ฉายรูปศิลปินก็จะเบิกตาตกใจ สร้างความตกใจให้กับผู้ชม และเปิดประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้ชมในลักษณะ Interactive (ปฏิสัมพันธ์)กับผู้ชม และตั้งแต่ทศวรรษที่ 2000 เป็นต้นมา เกิดศิลปินศิลปะแสดงสดมากมายจากทั่วโลก และการสร้างงานด้วยเทคนิคอันหลากหลายตามสมัยและสร้างการตั้งคำถามกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ทางศิลปะผ่านผัสสะของตนเองทุกประสาทสัมผัสทั่วร่างกาย ด้วยการใช้ร่างกายศิลปินเป็นผลงานศิลปะของตนเอง ทำให้ไม่สามารถเก็บสะสมผลงานศิลปะเป็นสมบัติของผู้สะสมได้ แต่อย่างไรก็ตามปัจจุบันก็ปรากฏการซื้อขายผลงานเช่นกัน แต่คุณค่าของผลงานไม่อาจจะเทียบเท่าได้กับการแสดงสดที่สัมพันธ์กับพื้นที่และเวลาและความแตกต่างของผู้ชม

ศิลปะแสดงสด หรือ Performance Art ในต่างประเทศ เมื่อเทียบกับประเทศไทยแล้วนั้น ในประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลการสร้างงานศิลปะแสดงสดจากตะวันตกเช่นกัน โดยผ่านกลุ่มนักเรียนไทยที่ได้ไปศึกษาต่อด้านศิลปะในประเทศตะวันตก

หากจะกล่าวถึงศิลปะแสดงสดในประเทศไทยนั้นปรากฏที่มาและจุดเริ่มต้นที่ไม่ชัดเจนเท่าใดนัก เนื่องจากศิลปะแสดงสดเป็นศิลปะทางตะวันตก ดังนั้นกลุ่มนักเรียนไทยที่มีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่ต่างประเทศโดยเฉพาะในยุโรปและอเมริกา ได้รับแนวความคิดการสร้างงานศิลปะชนิดนี้ และเมื่อกลับมาประเทศไทยจึงเกิดความคิดริเริ่มการทำงานศิลปะประเภทนี้ โดยปรากฏในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา (หรือช่วงพุทธทศวรรษที่ 2510) เพื่อแสดงถึงความก้าวหน้าทางความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ในประเทศไทย จึงทำให้ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาแห่งการทดลองเทคนิคและการสร้างงานศิลปะอันหลากหลายโดยไม่จำกัดอยู่ที่งานจิตรกรรมและประติมากรรมเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าเกิดการใช้การแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการประท้วงทางการเมืองภายในประเทศไทย ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 เป็นการใช้ร่างกายในการแสดงออกโดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการประท้วงทางการเมือง

แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงกลุ่มนักเรียนไทยที่มีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่ต่างประเทศ ได้ริเริ่มทดลองสร้างงานศิลปะแสดงสดนี้หลายท่าน ได้แก่ ชลูด นิ่มเสมอ กมล เผ่าสวัสดิ์ อภินันท์ โปษยานนท์ และจุมพล อภิสุข เป็นต้น ซึ่งศิลปินเหล่านี้ได้ทำการทดลองสร้างงานศิลปะแสดงสดในรูปแบบ Happening ในช่วงทศวรรษที่ 2530 เกิดการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน เพื่อแสดงงานศิลปะแสดงสดนี้ เช่น กลุ่มกรุงเทพฯนอกคอก และกลุ่มอุกกาบาต เป็นต้น ตลอดจนเกิดพื้นที่ทางศิลปะหรือ Art space ขึ้น เช่น Project 304 และศูนย์บ้านตึก เป็นต้น

ในทศวรรษที่ 2540 เกิดการจัดงานนิทรรศการศิลปะแสดงสดนานาชาติขึ้นในประเทศไทย นั้นก็คืองานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย นับตั้งแต่ พ.ศ.2541 เป็นเวลากว่า 20 ปี และยังคงจัดแสดงเรื่อยมา โดยเริ่มจากจุมพล อภิสุข และกลุ่มเพื่อน เช่น ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง วสันต์ สิทธิเขตต์ และสุรพล ปัญญาวชิระ ฯลฯ ได้เชิญศิลปินแสดงสดจากต่างประเทศทั้งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยุโรปและอเมริกา มาร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผ่านการแสดงผลงานศิลปะแสดงสด (Performance Art) ทั้งในพื้นที่สาธารณะ หอศิลป์ แกลเลอรี่ ทั้งภายในและภายนอก หลากหลายรูปแบบการนำเสนอ ในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย

จากพัฒนาการศิลปะแสดงสดในประเทศไทยยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามของศิลปินไทย ในการนำเสนอศิลปะรูปแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศทั้งในเชิงทดลองและปฏิบัติจริงสู่สายตาประชาชนและสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จุมพล อภิสุข ที่เป็นศิลปินที่มุ่งมั่นสร้างผลงานศิลปะแขนงนี้ตลอดระยะเวลา 30 ปี และผองเพื่อนเหล่าศิลปินที่ร่วมแสดงเป็นประจำในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี แสดงให้เห็นถึงบทบาท และพัฒนาการของศิลปะแสดงสด และกลุ่มศิลปินแสดงสดในประเทศไทย ซึ่งศิลปะแขนงนี้ถือว่าเป็นสิ่งที่มีมานานหลายสิบปีแต่ยังถือว่าเป็นสิ่งใหม่สำหรับบุคคลทั่วไป เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทยให้เป็นองค์ความรู้สำหรับบุคคลทั่วไปและผู้เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิจัยเรื่อง พัฒนาการศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย โดยศึกษาพัฒนาการและรวบรวมข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อเป็นจัดเก็บข้อมูลอันเกี่ยวข้องกับศิลปะแสดงสดในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาในประเด็นที่จะกล่าวถึงในวัตถุประสงค์ของการศึกษาในลำดับต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.เพื่อศึกษาพัฒนาการและบทบาทของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย

2.เพื่อศึกษาปัจจัยการเติบโตของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย

3.เพื่อรวบรวมข้อมูลศิลปินแสดงสดไทยให้เป็นรายลักษณ์อักษร

สมมติฐานการศึกษา

งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียเป็นจุดเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเครือข่ายศิลปินแสดงสดในประเทศไทยและนานาชาติ และเป็นการเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาพัฒนาการและบทบาทของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย ผู้วิจัยได้มุ่งอธิบายถึงพัฒนาการของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย โดยศึกษากลุ่มศิลปินที่สร้างงานศิลปะแสดงสดในประเทศไทยอันเป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวของศิลปะแขนงนี้ รวมถึงบทบาทงานศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย โดยกำหนดจุดเริ่มต้นของการวิจัยในช่วงทศวรรษที่2510 เพราะเป็นช่วงเวลาที่ปรากฏศิลปะแสดงสดในประเทศไทย และกำหนดเป็นช่วงระยะเวลาสุดท้ายของการวิจัยถึงช่วงเวลา พ.ศ. 2561 ซึ่งจะทำให้มองเห็นถึงการพัฒนาได้ชัดเจนมากขึ้น

วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยทำการศึกษาถึงบทบาท และพัฒนาการของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย โดยใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์จากหนังสือ เอกสาร บทความวิชาการ ผลงานวิจัย และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และศิลปิน ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และนำเสนอข้อมูลโดยวิธีการพรรณนา วิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผลในลำดับต่อไป

ขั้นตอนของการศึกษา

ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเอกสาร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะแสดงสด พัฒนาการของศิลปะแสดงสดในตะวันตกและประเทศไทย

2. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับศิลปินผู้ที่ทำงานแสดงสด

3. รวบรวมข้อมูลการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์ (Qualitative Interview) และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) โดยสัมภาษณ์จากศิลปินผู้ที่ทำงานศิลปะแสดงสด

4. วิเคราะห์ข้อมูลเมื่อรวบรวมข้อมูลส่วนต่าง ๆ ครบถ้วนแล้ว จึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

4.1 ตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องและความครบถ้วนของขอบเขตที่ศึกษา

4.2 จัดระเบียบข้อมูล โดยนำเอกสารทั้งเอกสารและการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ตามประเด็นที่ศึกษา

4.3 เขียนรายงานการวิจัยในรูปแบบความเรียง

ประโยชน์ของการศึกษา

1.เข้าใจพัฒนาการและบทบาทของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

2.เข้าใจถึงปัจจัยการเติบโตของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย

3.เกิดบันทึกข้อมูลศิลปินแสดงสดไทยเป็นรายลักษณ์อักษรมากยิ่งขึ้น

ข้อตกลง

เนื่องจากการแปลคำเรียก Performance art มีอย่างหลากหลาย ผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “ศิลปะแสดงสด” ตลอดการศึกษาครั้งนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอ 3 หัวข้อ ได้แก่ 1.ความหมายของศิลปะแสดงสด 2.พัฒนาการศิลปะแสดงสดในตะวันตก 3.พัฒนาการศิลปะแสดงสดในประเทศไทย

1. **ความหมายของศิลปะแสดงสด**

ศิลปะแสดงสด หรือ Performance Art เป็นศิลปะแขนงหนึ่งในทางทัศนศิลป์ เกิดการพยายามให้ความหมายของ Performance Art หรือศิลปะแสดงสด โดยนักประวัติศาสตร์ศิลปะพยายามสร้างนิยามและอธิบายถึงศิลปะแสดงสดเพื่อสร้างความเข้าใจและเผยแพร่สู่สาธารณะ แต่อย่างไรก็ตามมีการให้นิยามและอธิบายถึงศิลปะแสดงสดนี้อย่างหลากหลายไม่จำกัดเพียงแค่นักประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่รวมถึงศิลปินแสดงสดที่ต่างให้นิยามและความหมายศิลปะแสดงสดในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะการสร้างงานของศิลปิน อีกทั้งยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปก็ทำให้การสร้างงานศิลปะแสดงสดเปลี่ยนไป ดังนั้นจึงทำให้นิยามและความหมายของศิลปะนั้นเปลี่ยนไปตลอดเวลาด้วยเช่นกัน แต่สิ่งสำคัญและไม่เปลี่ยนแปลง คือความสดขณะทำการแสดง ที่เป็นหัวใจสำคัญของศิลปะแสดงสด

ศิลปะแสดงสด ประกอบด้วย การแสดงสดโดยศิลปินที่แสดงให้ผู้ชมได้ชม หรือผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมในงานศิลปะแสดงสดได้ โดยศิลปะแสดงสดพยายามเปลี่ยนรูปแบบแนวความคิดของผู้คนและโครงสร้างทางสังคม ผ่านการแสดงในพื้นที่สาธารณะ และศิลปินแสดงสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ง่าย (Bird 2012: p. 183)

คำว่า Performance หรือ Performance art เป็นที่รู้จักในช่วงทศวรรษที่1970 และในศตวรรษที่ 20 การสร้างผลงานขยายกว้างขวางอย่างไร้ขอบเขตและขีดจำกัด ความสด(Live-ness) การเคลื่อนไหวร่างกาย (Physical movement) ความไม่คงทนถาวร (Impermanence) สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิลปินให้ความสนใจและมาสร้างเป็นผลงานการแสดง ในปัจจุบันคำว่า Performance มีการขยายขอบเขตไปถึงการสร้างงานสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้ง ฟิล์ม วิดีโอ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย ศิลปะจัดวางที่ผ่านการใช้ร่างกายเพื่อทำการกระทำบางอย่าง action อันเป็นผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางต่าง ๆ โดยการแสดงท่าทางนั้นสร้างขึ้นโดยตัวศิลปินหรือผู้มีส่วนร่วมคน

อื่น ๆ ซึ่งการแสดงออกผ่านท่าทางอันเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นไปตามสัญชาตญาณของผู้สร้างงาน หรืออาจจะมีแบบร่าง การซักซ้อม และการบันทึก อีกทั้ง Performance ถูกเข้าใจไปในแนวทางการสร้างงานเพื่อนำเสนอความจริงของสังคม หรืออัตลักษณ์ทางการเมือง หรือใช้เป็นศิลปะเพื่อแสดงออกทางการเมือง และการประท้วง (TATE Online Database)

Peggy Phelan (เพกจี ฟีลัน) ศิลปินแสดงสดหญิง ได้นิยามศิลปะแสดงสดไว้ว่า Performance's only life is the present หรือศิลปะแสดงสดคือความเป็นปัจจุบัน อีกนัยหนึ่งคือสิ่งที่จะทำให้ศิลปะแสดงสดยังดำรงอยู่ได้คือความเป็นปัจจุบันที่ไม่ต้องบันทึกหรือเก็บข้อมูล สำหรับฟีลันผลงานศิลปะแสดงสดยังคงดำรงอยู่ได้คือช่วงเวลา (Right now) ที่ศิลปินทำการแสดงสด (Live Performance) การทำการแสดงแบบเดิมขึ้นใหม่อีกครั้งผลงานที่ออกมาก็ไม่เหมือนเดิม และกล่าวว่าคุณค่าของของงานศิลปะแสดงสดนี้คือการสูญหายไป โดยไม่มีการคัดลอกและบันทึกไว้ สิ่งสำคัญของการแสดงสดคือการมองเห็นในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ทำการแสดง (Westerman 2015)

หนังสือ*จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่* ของ สุธี คุณาวิชยานนท์ อธิบายถึงศิลปะแสดงสดว่าเป็นคำที่แปลความหมายมาจากคำศัพท์ในศิลปะตะวันตก โดยคำว่า Performance art บางครั้งไม่จำเป็นต้องมีคำว่า Art ตามหลัง เหลือเพียงคำว่า Performance คำเดียวก็สามารถเข้าใจได้ถึงศิลปะการแสดงสด ซึ่งการที่ไม่ใส่คำว่า Art เข้าไปก็เพราะจุดเริ่มต้นของ Performance นั้นเกิดขึ้นจากการต่อต้านศิลปะ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546a: น. 119-20)

จากวิทยานิพนธ์เรื่องศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย โดยสรพจน์ เสวนคุณากร กล่าวว่า ศิลปะแสดงสด Performance Art เป็นศิลปะที่พัฒนาขึ้นนอกเหนือจากประเภทวิจิตรศิลป์ Fine Art เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และการละคร เป็นต้น โดยศิลปินพยายามข้ามสื่อที่เป็นขนบเหล่านี้ ศิลปะแสดงสดนั้นยากที่จะนิยาม เพราะเป็นการผสมผสานสื่อต่าง ๆ ทั้งการแสดง ดนตรี ภาพยนตร์ และสื่อหลากแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดนตรี โดยมีประเด็นการนำเสนอเกี่ยวกับสภาพสังคมในปัจจุบัน ได้แก่ การเมือง ศาสนา ความเชื่อ และเพศสภาพ เป็นต้น (สรพจน์ เสวนคุณากร 2558)

จุมพล อภิสุข ศิลปินแสดงสดได้ให้นิยามของศิลปะแสดงสดไว้ว่า ศิลปะแสดงสด เป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะรูปแบบหนึ่ง ที่คัดค้านการให้คุณค่าทางพาณิชย์กับศิลปะ และต้องการนำศิลปะเข้ามาอยู่ในวิถีชีวิต วิถีชุมชน ที่ให้คุณค่าแก่บุคคล แก่มนุษย์ผู้สร้างโดยตรง (นพวรรณ สิริเวชกุล 2561d: น. 52)

หนังสือเรื่อง ศิลปะจินตทัศน์ ปรากฏบทความเรื่อง *Performance Art ศิลปะแห่งการใช้ร่างกายมนุษย์* ได้เขียนไว้ว่า Performance Art เป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ศิลปินใช้ร่างกายของตนเองเป็นสื่อในการแสดงออกถึงสุนทรียะทางศิลปะและสาระทางสังคม และเป็นงานที่ศิลปินแสวงหาวิธีการนำเสนองานศิลปะในรูปแบบใหม่ โดยเป็นการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ และเป็นการพยายามหลอมรวมศิลปะทุกแขนงให้เป็นหนึ่งเดียว ทำให้การสร้างงานของศิลปินหลุดพ้นจากกรอบการสร้างสรรค์เดิมไปสู่ความเป็นอิสระโดยสมบูรณ์ ดังนั้นจึงยากที่จะอธิบายโดยอาศัยกรอบความคิดของศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่ง (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ 2542: น. 23)

ในบทความวิชาการเรื่อง *สังเกตการณ์เอเชียโทเปีย (2541-2547) จากหนังสือ การวิจารณ์งานทัศนศิลป์: ข้อคิดของนักวิชาการไทย* ของธนาวิ โชติประดิษฐ ได้อธิบายว่า Performance Art คือ ศิลปะสื่อการแสดงสดเป็นการใช้ร่างกายให้เป็นวัตถุในงานศิลปะ เพื่อปฏิเสธการซื้อขายงานศิลปะ เพราะร่างกายไม่สามารถซื้อขายเข้าไปเก็บไว้ในคลังสะสม ถึงแม้ว่าจะมีการบันทึกวิดีโอและซื้อขายวิดีโอ แต่สิ่งดังกล่าวไม่สามารถเทียบกับผลงานจริงได้ การบันทึกทำได้เพียงให้ระลึกถึงสิ่งที่เกิดขึ้นและจบลงไปในช่วงเวลาหนึ่ง ดังนั้นศิลปะสื่อการแสดงสดเป็นสิ่งที่ไม่อาจกระทำซ้ำได้อีกและแม้ว่าจะมีการทำซ้ำงานชิ้นเดิม แต่ผลงานจะแตกต่างออกไปตามบริบทแวดล้อม (ธนาวิ โชติประดิษฐ 2549: น. 51-52)

นอกจากนี้นักทฤษฎีศิลป์ตะวันตกอธิบายถึงศิลปะแสดงสดดังนี้ ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ศิลปะแสดงสดได้รับการยอมรับจากโลกของทัศนศิลป์ และเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ โดยคำว่า Performances ใช้อธิบายถึง ภาพยนตร์ วิดีโอ ศิลปะภาพถ่าย และศิลปะจัดวาง ที่กระทำผ่านการกระทำของศิลปิน นักแสดง หรือ ผู้ชม ที่มีการแสดงสื่อสารถึงกัน นอกจากนี้ในปัจจุบัน Performance ยังเป็นหนทางหนึ่งของการเป็นส่วนร่วมระหว่างศิลปะกับสังคม ในค.ศ. 2016 Jonah Westerman (โจนา เวสเตอร์แมน) นักทฤษฎีศิลป์ เสนอว่า Performance Art ไม่เป็นเพียงสื่อกลางถึงผู้ชมเฉกเช่นที่งานศิลปะควรจะเป็นเท่านั้น แต่ยังเป็นการตั้งคำถามของศิลปินที่สนใจเกี่ยวกับศิลปะที่มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับคน และสังคมโลกอย่างไร (Westerman 2016)

จะเห็นได้ว่านิยามและความหมายของศิลปะแสดงสดนั้นแตกต่างกันและหลากหลายเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า Performance art หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปในกลุ่มศิลปินว่า Performance นั้นเป็นการใช้ร่างกายศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยการกระทำบางอย่าง (Action) บางครั้งเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและให้ผู้ชมรับประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากศิลปิน และร่วมเป็นผลงานศิลปะชิ้นนั้น ศิลปะแสดงสดประกอบด้วย 1. ศิลปิน 2. ผู้ชม 3. เวลา (เวลา คือ ความสดของเวลา ณ ปัจจุบันที่ทำการแสดง หรือ Live-ness) การแสดงศิลปะแสดงสดนั้นเป็นผลงานศิลปะที่เวลาเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อจบการแสดงแล้วถือว่าการแสดงนั้นจบไป ผู้ชมที่ได้รับชมคือผู้ร่วมมีประสบการณ์ทางศิลปะของศิลปินที่แสดงสด แต่ผู้ชมที่ไม่ได้รับชม ก็จะได้ชมเพียงร่องรอยที่ศิลปินทิ้งไว้ หรือรับชมผ่านสื่อวิดีโอบันทึกการแสดง ซึ่งไม่สามารถรับสื่อโดยตรงจากศิลปินได้ หรือแม้แต่ขณะที่ศิลปินแสดง ผู้ชมที่ได้รับชมก็ได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างกันตามผัสสะหรือประสบการณ์ของแต่ละคน

2. พัฒนาการศิลปะแสดงสดในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก

2.1 ช่วงต้นทศวรรษที่ 1900

ในระยะแรกของการเกิดศิลปะแสดงสดในตะวันตกนั้น นักประวัติศาสตร์ศิลปะ Roselee Goldberg (โรสลี โกลเบิร์ก) ได้อธิบายในหนังสือ Performance Art From Futurism to the Present เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและจุดเริ่มต้นของศิลปะแขนงนี้ โดยพยายามรวบรวมข้อมูลและเสนอถึงพัฒนาการของการแสดงในทางศิลปะ ในช่วงเวลาก่อนที่จะเกิดคำว่า Performance Art ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยโกลเบิร์กกำหนดขอบเขตระยะเวลาของการปรากฏของ Performance คือระยะเวลาของศิลปะยุคอนาคตนิยม (Futurism) ซึ่งกล่าวถึงการประกาศถ้อยแถลง หรือ manifesto (เดอะ มานิเฟสโต) เกี่ยวกับการเกิดศิลปะแนวทางใหม่บนหนังสือพิมพ์ Le Figaro (เลอ ฟิกาโร) ใน ค.ศ. 1909 โดย Filippo Tommaso Marinetti (ฟิลิปโป ทอมมาโซ มาริเนตติ) หรือ F.T. Marinetti โดยเขาเลือกกลุ่มประชากรชาวปารีสเพื่อจู่โจมแนวความคิดและรสนิยมของชาวปารีสในขณะนั้น ด้วยการประกาศถ้อยแถลงอันรุนแรงและก้าวร้าว เพื่อเป็นการโจมตีการให้คุณค่ากับงานจิตรกรรมและสถาบันทางศิลปะ ซึ่งกรุงปารีสนั้นนับเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงและได้ชื่อว่าเป็นเมืองหลวงแห่งวัฒนธรรมของโลก (Goldberg 2011k: p. 11) และต่อมาใน ค.ศ. 1917 เขาได้ประกาศถ้อยแถลงอีกครั้ง ในชื่อว่า the Manifesto of Futurist Dance หรือถ้อยแถลงการณ์เต้นแบบฟิวเจอร์ริสต์ โดยมีเนื้อหาในการต่อต้านความกลนกลืน ต่อต้านความงดงาม ต่อต้านความสมดุล ต่อต้านความมีชีวิตชีวา สนับสนุนความไม่สมดุล ความไม่แท้จริง ผลักดันความหยาบคาย และสร้างความไร้กฎเกณฑ์ทางทักษะและภาษา ซึ่งหลังจากข้อความเหล่านี้ได้ประกาศออกไป ต่างส่งผลต่อการสร้างผลงานศิลปะของศิลปินจำนวนมาก (Reynolds 2014)

ใน ค.ศ. 1916 Hugo Ball (ฮิวโก บอล) ได้ประกาศถ้อยแถลงดาดา (Dada Manifesto) ณ คาบาเรย์ วอล์แตร์ (Cabaret Voltaire) ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งสงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังเกิดขึ้นในทวีปยุโรป เหล่าศิลปินที่หลีกหนีบรรยากาศของสงครามจึงมารวมกลุ่มกันในที่แห่งนี้ เพื่อมาร่วมกันแสวงหาความจรรโลงใจจากบรรยากาศของสงคราม ซึ่งกลุ่มศิลปิน Dada มีแนวคิดหลักคือการต่อต้านสงคราม ต่อต้านชนชั้นกระฎุมพี หรือชนชั้นกลาง อีกทั้งยังต่อต้านสถาบันศิลปะ เกิดการ anti- art ด้วยการปฏิเสธสุนทรียภาพแบบเก่า ตลอดจนต่อต้านผู้ปกครองรัฐ และมีแนวคิดทางการเมืองฝ่ายซ้ายแบบสุดโต่ง (TATE Online Database ; กำจร สุนพงษ์ศรี 2558: น. 530)

ค.ศ.1917 Hugo Ball ได้แต่งบทกวีที่ปราศจากคำศัพท์ และหลักไวยกรณ์ ตลอดจนหลีกเลี่ยงการพ้องเสียงแบบบทกลอน เป็นเพียงคำพูดที่ไม่เป็นภาษา อีกทั้งเขายังแต่งตัวแปลก

ประหลาดสวมชุดที่ทำจากกระดาษแข็งคล้ายหุ่นกระบอก และทำการแสดงโดยใช้ชื่อการแสดงว่า *Karawane* ซึ่งเป็นการผสมเทคนิคการสร้างงานศิลปะแนว Futurism เข้ากับการแสดงโดยเฉพาะการเต้น และการร้องเพลงที่ปฏิเสธสุนทรียภาพแบบจารีต (Goldberg 2011d: p. 60-62)

ภาพที่ 1 Hugo Ball, *Karawane, 1917*
ที่มา : https://www.theartstory.org/artist/ball-hugo/

ค.ศ. 1919 Ivo Pannaggi (อิโว พานนากกี) ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงบัลเลย์ โดยเครื่องแต่งกายมีลักษณะเหมือนกับหุ่นยนต์ โดยให้ Balli Meccanichi (บัลลี เม็กกานิชี) เป็นผู้แสดง โดยเครื่องแต่งกายเป็นการตัดทอนรูปลักษณ์ของมนุษย์ทิ้งและนำแรงบันดาลใจจากภาพวาดแนว Futurism มาสร้างเป็น 3 มิติ ให้คนแสดงเคลื่อนไหว ราวกับเป็นหุ่นยนต์ (Goldberg 2011e: p. 24-25)

ภาพที่ 2 Ivo Pannaggi, *Costume for a ballet, 1919*
ที่มา : https://library.calvin.edu/hda/node/2183

ถัดมาในปีค.ศ. 1923 ประเทศสหภาพโซเวียต (รัสเซีย) บริษัท Foregger's Dance Company ได้สร้างผลงานชื่อ *Mechanical Dance* การเต้นแบบเครื่องจักรกล เป็นการเต้นส่งผ่านท่าทางระหว่างกันโดยร่างกายของผู้แสดงสัมผัสกันโดยไม่ขาดออกจากกันเสมือนสายพานของเครื่องจักรกล สิ่งที่น่าสนใจของผลงานชิ้นนี้คือการแสดงโดยอาศัยความยืดหยุ่นของร่างกาย ท่าทางที่ใช้แสดงคล้ายกับการแสดงในกีฬายิมนาสติก (Goldberg 2011f: p. 40)

ภาพที่ 3 Foregger's Dance Company*, Mechanical Dance, 1923*
ที่มา : https://spaceembodied.hetnieuweinstituut.nl/en/sixth-sense-avantgarde

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1900 การแสดงส่วนใหญ่นั้นได้รับอิทธิพลจากกระแสแนวคิดการสร้างงานศิลปะแบบ Futurism, Dadaism และ Avant-Garde โดยการแสดงส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่ขัดต่อขนบแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ตะวันตกซึ่งนั้นก็คือการแสดงบัลเลย์ (Ballet) และการแสดงโอเปรา (Opera) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงในรูปแบบทัศนศิลป์ที่ผสมผสานศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ทั้งการเต้น การร้อง และการเขียนบทกวี เป็นต้น โดยละทิ้งหลักการที่ถูกต้องของศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อหาแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 สิ้นสุดลง ทำให้เหล่าศิลปินจากยุโรปได้เดินทางแสวงหาแนวทางใหม่ในการสร้างงานศิลปะ สิ่งสำคัญคือการอพยพไปอาศัยยังประเทศสหรัฐอเมริกา การหลั่งไหลของศิลปินยุโรปเข้าสู่อเมริกา ก่อให้เกิดการสร้างสถาบันเบาเฮ้าส์แห่งใหม่ขึ้นที่สหรัฐอเมริกา ในค.ศ. 1937 จึงทำให้เกิดการสร้างงานศิลปะที่เหล่าศิลปินยุโรปจากสถาบันเบาเฮ้าส์นิยมสร้างผลงานเกิดขึ้นในอเมริกา โดยเฉพาะที่ Black Mountain College, North Carolina เกิดการแสดงชุด *Danse macabre* (ดองส์ มาคาบร์ หรือระบำมรณะ) โดย Xanti Schawinsky (ซานติ ชาวินสกี) ซึ่งระบำมรณะนี้เป็นการเล่าถึงความตายที่เป็นสิ่งที่อยู่ทุกหนทุกแห่ง อันเป็นเรื่องราวประกอบพระคัมภีร์ไบเบิล โดยปรากฏเป็นภาพวาดจิตรกรรมมาตั้งแต่สมัยยุคกลาง แต่ซานตินั้นได้นำเรื่องเล่าดังกล่าวมานำเสนอในรูปแบบการแสดง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนผ่านด้านเทคนิคการสร้างงานศิลปะ ที่ส่งต่อ

ด้านเรื่องราวโครงเรื่องเดียวกัน ซึ่งจากเดิมปรากฏในงานจิตรกรรม ให้กลายเป็นการแสดง (Goldberg 2011c: p. 121-23)

ภาพที่ 4 Xanti Schawinsky, *Danse macabre, 1938*
ที่มา : http://www.blackmountaincollege.org/music-modernist-shapes-reimagining-spectodrama/

2.2 ช่วงครึ่งหลังทศวรรษที่ 1900

ค.ศ. 1952 John Cage เขาเป็นอาจารย์สอนที่ Black Mountain College และเป็นสมาชิกกลุ่ม Fluxus และเป็นนักประพันธ์เพลงและทฤษฎีดนตรี เขาเป็นที่รู้จักกันดีในนามนักปฏิวัติวงการเพลงสมัยใหม่ผ่านความคิดเรื่องราวของเสียงที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติและสภาพแวดล้อม เขาได้แรงบันดาลใจจากดนตรีตะวันออกและปรัชญาของเอเชีย โดยผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้เขามาจนถึงปัจจุบันคือ การแสดง ชื่อ 4’33 (4 นาที และ 33 วินาที) โดยเป็นการแสดงสด (Live concert) เล่นเปียโนไร้เสียง เขาเพียงแค่นั่งทำท่าเล่นเปียโน แต่ไม่ได้ใช้นิ้วกดบรรเลงเพลง แต่ใช้ความเงียบจากตัวเขา และเสียงจากผู้ชมที่เริ่มดังขึ้นเนื่องจากสงสัยว่าเขากำลังทำอะไร เป็นเสียงของเพลงที่ชื่อว่า 4’33 โดย จอห์น เคจ ได้ประกาศถ้อยแถลง หรือ Manifesto เรื่อง The Future of Music ความว่า ไม่ว่าจะอยู่แห่งไหน สิ่งที่ได้ยินก็คือเสียง ไม่ว่าจะเป็นเสียงของรถบรรทุกที่ขับด้วยความเร็ว 50 ไมล์ต่อชั่วโมง เสียงฝนตก หรือเสียงคลื่นจากสถานีวิทยุ มนุษย์ล้วนพบเจอเสียงที่น่าหลงใหลทั้งสิ้น การแสดงของเขาเป็นการแสดงที่ตั้งคำถามต่อ แนวความคิดการแสดงทางดนตรีที่ต้องแสดงดนตรีอันไพเราะสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชม ซึ่งการแสดงชุดนี้มีความคล้ายคลึงกับผลงานของ Hugo Ball ในการการแสดง Karawane ที่เป็นการกบฏต่อวงการดนตรีคลาสสิก สิ่งที่เขาทำนี้ได้กลายเป็นแนวคิดในการตั้งคำถามเพื่อเปลี่ยนมุมมองการคิดและเพื่อให้ได้คำตอบในแนวทางใหม่ ซึ่งในระหว่างที่เขาสอนเขาก็ได้สนับสนุนนักเรียนของเขาให้ทดลองการเสียงในรูปแบบต่าง ๆ และพัฒนาเกิดเป็น Sound Art เกิดขึ้น อันเป็นการข้ามศาสตร์ระหว่างดนตรี และทัศนศิลป์ (Goldberg 2011c: p. 121-23; Theartstory online database)

ภาพที่ 5 John Cage*, 4'33, 1952*
ที่มา : https://tnaf18.wordpress.com/2018/08/31/4-33/

ค.ศ. 1959 Allan Kaprow (อัลลัน คัพโพรว์) เขาจัดการแสดงชื่อ *18 แฮพเพนนิง อิน 6 พาร์ท (18 Happening in 6 parts)* ณ ริวเบนแกลเลอรี่ Reuben Gallery มหานครนิวยอร์ก ถือกันว่าเป็นการแสดงแฮพเพนนิ่งครั้งแรก และชื่อการแสดงงานศิลปะก็ถูกใช้เรียกผลงานการแสดงตามแนวความคิดนี้ คือ การแสดง Happening โดยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และส่งผลให้กับศิลปินไทยที่ไปศึกษาต่อ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลาถัดมา

ในผลงานชุดนี้ เหล่าศิลปินทำการแสดงในแกลเลอรี่ที่แบ่งออกเป็น 3 ห้อง ด้วยฉากพลาสติกที่สามารถมองผ่านทะลุไปยังอีกห้องได้ และได้จัดเก้าอี้ภายในแต่ละห้องให้เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นซึ่งกันละกันระหว่างห้อง ซึ่งผู้ชมได้รับบัตรเชิญชมการแสดง Happening และร่วมสร้างประสบการณ์ไปกับมัน เมื่อเริ่มการแสดงศิลปินได้ใช้พื้นที่ทั้งหมดในการแสดงด้วยการเดินไปมาระหว่างห้อง และแสดงพร้อมกัน ซึ่งในระหว่างการแสดงมีการแสดงมากมายหลายอย่างพร้อมกัน เช่น เป่าฟลูต (Flute) ดีดอูคูเลเล่ (Ukulele) การสีไวโอลิน และในขณะเดียวกันมีคนระบายสีบนแคนวาสบนผนัง เป็นต้น ซึ่งการแสดงที่พร้อมกันทั้งหมดสร้างความสงสัยให้แก่ผู้ชม ซึ่งภายหลังจบการแสดง Kaprow ได้เตือนผู้ชมว่า การแสดงไม่ได้มีความหมายชัดเจน และศิลปินที่แสดงก็ไม่ได้กังวลกับผลที่มันเกิดขึ้น และ Happening ก็ไม่ได้ความหมายตายตัว มันเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นของตัวมันเองโดยทันทีทันใด (Goldberg 2011g: p. 128-30)

ภาพที่ 6 Allan Kaprow*, 18 Happening in 6 parts, 1959*
ที่มา : https://www.x-traonline.org/article/allan-kaprow-art-as-life

ช่วงทศวรรษที่ 1960 เกิดคำว่า Performance ขึ้นเพื่อเรียกการแสดงโดยใช้ร่างกายศิลปินเป็นสื่อศิลปะ และยังเป็นช่วงเวลาแห่งการผลิบานทางด้านแนวความคิดในการสร้างผลงานศิลปะ ทั้งแนวความคิดแบบ Conceptual art, Feminism art, Pop art ฯ จึงทำให้เหล่าศิลปินต่างแสดงฝีมือผ่านเทคนิคที่ตนเองสนใจ สิ่งสำคัญคือ ศิลปินหลายคนได้เลือกใช้ Performance art หรือศิลปะแสดงสดเป็นสื่อในการสร้างงานศิลปะ จึงทำให้ศิลปะแสดงสดกลายเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะรูปแบบ Conceptual art ที่ให้ความสำคัญกับความคิด และเนื้อหาที่แสดงออกมากกว่าความงาม ฝีมือหรือเทคนิคทางทัศนศิลป์ จึงทำให้ศิลปะแสดงสดเน้นน้ำหนักไปที่ความคิดที่จะสื่อออกมาสู่ผู้ชมเป็นหลักสำคัญ และนอกจากนี้ปรากฏกลุ่มศิลปินหญิง ที่ได้รับแนวคิดแบบสตรีนิยม และนำมาสร้างเป็นงานศิลปะทัศนศิลป์รูปแบบอื่น ๆ และรวมถึงศิลปะแสดงสดด้วยเช่นกัน

ในปี 1960 Yves Klein (อีฟ ไคลน์) ได้ทำการแสดงที่สร้างความโด่งดังให้กับเขา ในคือการแสดงชุด *Blue Anthropometrics* (การวัดอัตราส่วนของร่างกายมนุษย์ด้วยสีน้ำเงิน) โดยใช้ผู้หญิงเปลือยสามคน โดยเขาทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง โดยเริ่มจากเป็นผู้ควบคุมวง symphony ในการเริ่มต้นการแสดงและจบการแสดง โดยเขานั้นได้กำกับให้วงดนตรีเล่นเพลง Monotone Symphony คือการเล่นดนตรีตลอดการแสดงด้วยตัวโน้ตเพลงเพียงตัวเดียวจึงทำให้เป็นเพียงเสียงเดียวตลอดการแสดง เมื่อเขาสั่งให้นักดนตรีเริ่มเล่นเพลงเพื่อเริ่มต้นการแสดงแล้ว เขาก็นำเสนอผู้หญิงเปลือยเปล่าทั้ง 3 คน ออกมาทำการแสดง โดยทั้ง 3 คนนำสีน้ำเงินละเลงบนร่างเปลือยของตัวเธอเหล่านั้น จากนั้นเหล่าหญิงสาวจึงนำตัวเองไปนาบประทับกับผนัง ซึ่งเป็นเฟรมขนาดใหญ่ที่ไคลน์ได้ติดตั้งไว้ จนเกิดเป็นรูปโครงสร้าง รูปทรงร่างกายของผู้หญิง คล้ายกับภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ตามผนังถ้ำ เมื่อหญิงสาวทั้ง 3 คน ประทับเรือนร่างของเธอจนเต็มผนังแล้ว หลังจากนั้นไคลน์ก็สั่งการพวกเธอก็นำตัวเองลงมากลิ้งเกลือกบนผืนผ้าซึ่งกางบนพื้นห้อง การแสดงใช้เวลาประมาณ 20 นาที

แต่กลับสร้างความตื่นตะลึงและเงียบสงัดของผู้ชมหลังชมการแสดง และการแสดงชุดนี้เป็นชุดที่สร้างชื่อเสียงให้เขาโด่งดังเป็นอย่างมาก

สิ่งที่เขาสร้างขึ้นนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรี ทัศนศิลป์ และการแสดง ตลอดจนเปิดพื้นที่การตั้งคำถามของผู้ชมเกี่ยวกับการแสดงชุดนี้อย่างหลากหลาย และการเลือกใช้ผู้หญิงเปลือยจริงแสดงต้องหน้าผู้ชม ซึ่งเป็นสิ่งที่ปะทะกับผู้ชมอย่างเด่นชัด การแสดงชุดนี้สามารถสร้างคำถามต่อผลงานศิลปะชิ้นนี้ได้อย่างมาก นอกจากนี้เขายังถูกวิพากษ์วิจารณ์จากกลุ่มสตรีนิยม (Feminist) ที่มองผลงานชิ้นเป็นการลดทอนคุณค่าความเป็นผู้หญิง (Goldberg 2011h: p. 144-47)

ภาพที่ 7 Yves Klein, Anthropometry, *1960*
ที่มา : http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/3/monotone-silence-symphony/

ในปีเดียวกัน Jim Dine (จิม ไดน์) ได้แสดงผลงาน Happening ในผลงานชื่อ *Smiling Workman* การแสดงเริ่มต้นด้วยศิลปินสวมชุดคลุมสีแดง โดยที่หัวและมือทั้ง 2 ข้างทาด้วยสีแดง และวาดปากขนาดใหญ่บนใบหน้าและทาด้วยสีดำ และได้เขียนตัวหนังสือบนแคนวาสขนาดใหญ่ที่เขาตั้งไว้ว่า I love what I've... หรือฉันรักในสิ่งที่ฉัน... เมื่อเขากำลังเขียนและในขณะเดียวกันเขาก็ดื่มสีจากถังสีที่เขาใช้วาดและเขียนตัวหนังสือ หลังจากนั้นเขาก็ยกถังสีเทราดบนหัวของเขาและกระโจนเขาใส่แคนวาส เป็นการจบการแสดง ในการแสดงชุดนี้เริ่มปรากฏเป็นรูปร่างของการแสดงในรูปแบบทัศนศิลป์หรือในรูปแบบศิลปะ ซึ่งเขาได้ใช้สีแดงเป็นวัสดุชิ้นสำคัญในการแสดง และสียังเป็นสัญลักษณ์ของงานทัศนศิลป์ เมื่อนึกถึงงานศิลปะสิ่งที่สำคัญที่สุดคือสีนั้นเอง (Goldberg 2011i: 130-31)

ภาพที่ 8 Jim Dine, *Smiling Workman*, 1960. Photo by Robert R. McElroy, Getty Research Institute
ที่มา : http://www.dreamideamachine.com/?p=55460

นอกจากนี้ในช่วงต้นทศวรรษที่1960 ได้เกิดความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปิน Fluxus (ฟลักซัส หรือ ฟลักซุส) เป็นเครือข่ายกลุ่มศิลปินหลากหลายเชื้อชาติ หลากหลายสาขา ทั้งศิลปิน ผู้กำกับ นักแต่งเพลง นักออกแบบ นักกวี เพื่อระดมความคิดและแลกเปลี่ยนมุมมอง เพื่อทำปฏิบัติการหรือกิจกรรมเชิงทดลองร่วมกัน โดยใช้สื่อที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นผ่านการข้ามศาสตร์หลายแขนง หรือสร้างการตีความใหม่จากวัตถุที่เห็นในชีวิตประจำวัน หรือเปลี่ยนมุมมองของวัตถุในมุมมองใหม่ที่ต่างจากมุมมองเดิมอันซ้ำซากในชีวิตประจำวัน โดยผู้ก่อตั้งกลุ่ม Fluxus เป็นศิลปินชาวลิทัวเนีย-อเมริกัน คือ George Maciunas (จอร์จ มาซินาส) เขากล่าวว่าจุดประสงค์ของกลุ่ม Fluxus คือการปฏิวัติทางศิลปะ เพื่อขับเคลื่อนและต่อต้านศิลปะ (Anti-Art) ซึ่งกลุ่มนี้มีรากฐานทางความคิดจากกลุ่ม Dadaism, Futurism และ Surrealism

ผลงานศิลปะของกลุ่ม Fluxus จัดอยู่ในรูปแบบ Avant-Garde เป็นการผสมสื่อที่หลากหลายและการข้ามศาสตร์ และส่วนใหญ่จะทำการแสดงที่ผสมทั้งดนตรี ศิลปะ กวี และสื่อมีเดียต่าง ๆ ในเชิงทดลอง ซึ่งการแสดงนี้ของกลุ่ม Fluxus เรียกว่า Events หรือกิจกรรม (บางอย่าง) และเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการแสดงในวงการศิลปะที่ขยายรูปแบบจาก Happening โดยกลุ่ม Fluxus ประกอบด้วยศิลปินมากมาย เช่น Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik, John Cage, และ Alison Knowles เป็นต้น กิจกรรมครั้งแรกของกลุ่ม Fluxus เกิดขึ้นที่ AG Gallery ใน ค.ศ. 1961 ณ มหานครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา หลังจากนั้นก็จัดขึ้นที่ยุโรป และเอเชีย ได้แก่ ประเทศเยอรมนี และญี่ปุ่น (Kedmey 2017; TATE Online Database)

ค.ศ. 1962 Alison Knowles (แอริสัน โนเลซ) ได้ทำกิจกรรมที่ชื่อว่า *Made a Salad* (ทำสลัดผัก) เธอได้จัดเตรียมวัตถุดิบการทำสลัดผัก ในกิจกรรมของกลุ่ม Fluxus เมื่อเริ่มงานเธอสับวัตถุดิบตามจังหวะของเพลงที่เปิด และนำวัตถุต่าง ๆ ผสมพร้อมในถังไม้ขนาดใหญ่ โดยให้วัตถุดิบนั้นผสมผสานรสชาติกันขณะที่ลอยกระทบกันกลางอากาศก่อนตกลงในถังไม้ขนาดใหญ่ที่จัดเตรียมไว้แล้วก็คลุกเคล้าให้เข้ากัน จากนั้นเธอก็ตักเสิร์ฟให้แก่ผู้ชมที่เข้าร่วมกิจกรรมครั้งนี้ และผู้ชมก็ได้กินสลัดผักที่เธอทำขึ้นพร้อมกับสนทนาเรื่องราวต่าง ๆ ระหว่างกัน กิจกรรมนี้เป็นสิ่งกระตุ้นในการตั้งคำถามถึงขอบเขตของงานศิลปะ ซึ่งไม่มีสิ่งไหนวัดประเมินได้เลยว่านี่คืองานศิลปะ หากแต่เป็นการพยายามหาความหมายใหม่ของศิลปะ โดยศิลปะสามารถเป็นไปในรูปแบบใดได้บ้าง หรือขอบเขตของศิลปะสามารถขยายไปได้กว้างมากน้อยเพียงใด ซึ่งตรงกับวัตถุประสงค์ของกลุ่ม Fluxus ที่ทำกิจกรรมเชิงทดลองด้วยการผสมศาสตร์ด้านอื่น ๆ นอกเหนือจากด้านทัศนศิลป์เพียงอย่างเดียว หากจะกล่าวว่ากิจกรรมนี้คือศิลปะการประกอบอาหาร ก็อาจจะถูกต้องเพียงเล็กน้อย เพราะเธอเพียงแค่เทส่วนผสมต่าง ๆ และขนให้วัตถุดิบผสมผสมเข้าหากัน ไม่ได้มีความละเอียดและชั่งตวงปริมาณของวัตถุดิบเฉกเช่นการประกอบอาหารของเชฟ (Chef) ดังนั้นกิจกรรมนี้จึงสร้างความคลุมเครือให้กับนิยามของกิจกรรมของเธอว่าเป็นรูปแบบไหน อันเป็นกิจกรรมกลุ่ม Fluxus (Fiore 2018)

ภาพที่ 9 Alison Knowles*, Made a Salad, 1962*
ที่มา : http://www.performance-homework.work/make-a-salad.htm

Yoko Ono (โยโกะ โอโนะ) ได้ทำการแสดงชื่อ *Cut Piece* ในค.ศ. 1964 ที่ Carnegie Recital Hall, New York โดยเธอได้นับพับเพียบบนเวที และให้ผู้ชมนั้นหยิบกรรไกรมาตัดชุดในเธอสวมใส่ ซึ่งผู้ชมก็ได้ตัดเสื้อผ้าก็เธอเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย จากชุดสีดำที่เธอสวมใส่จนเผยให้เห็นชุดชั้นในด้านใน ผู้ชมสามารถตัดชุดเธอจนกว่าตัวเธอจะรู้สึกพอใจในผลงานและจบการแสดง การแสดงชุดนี้

เธอได้ตระเวนแสดงในหลายเมือง ได้แก่ เกียวโต โตเกียว ลอนดอน และปารีส เป็นต้น ซึ่งการแสดงของเธอผู้ชมก็จะรับประสบการณ์ทางศิลปะที่แตกต่างกันไปตามบริบททางความคิดและสภาพสังคม และเปิดประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้ชมในลักษณะ Interactive (ปฏิสัมพันธ์) กับผู้ชม การแสดงชุดนี้ถือเป็นการแสดงที่ให้ผู้ชมสัมผัสร่างกายศิลปิน โดยเธอให้อำนาจแก่ผู้ชมในการทำอะไรก็ได้กับตัวเธอ พร้อมทั้งอาจจะเป็นการตั้งคำถามถึงขอบเขตระยะห่างระหว่างผู้ชมกับศิลปิน เมื่อเธอแสดงงาน **Cut Piece** เธอรู้สึกเหมือนตกอยู่ในภวังค์ เธอไม่ได้รู้สึกหวาดกลัว ศิลปินและผู้ชมต่างให้บางอย่างแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันด้วยจุดประสงค์บางอย่าง แต่เธอต้องการจะสังเกตผู้ชมว่าทำอย่างไรกับเศษผ้าที่เขาตัดไปจากชุดของฉันบนตัวเธอ (Moma online database)

ภาพที่ 10 Yoko Ono, *Cut Piece, 1964*
ที่มา : https://danielrothbart.org/yoko-onos-cut-piece-at-the-ise-foundation/

ค.ศ. 1974 Joseph Beuys (โจเซฟ บอยส์) ได้เดินทางมายังนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อเขาถึงยังสนามบิน Kennedy Airport เขาได้ให้ผู้ช่วยนำผ้าห่อหุ้มตัวเขาและเดินทางด้วยรถฉุกเฉินโรงพยาบาลมายัง Rene Black Gallery และอยู่อาศัยกับสุนัขจิ้งจอกเป็นจำนวน 3วันต่อเนื่องกัน วันละ 8 ชั่วโมง ในผลงานที่ชื่อว่า *Coyote : I Like America and America Likes Me* ในผลงานชุดนี้เขาต้องการเสนอการเผชิญหน้าระหว่างสองสังคม โดยสุนัขจิ้งจอก coyote เป็นสัตว์ที่มีถิ่นกำเนิดในทวีปอเมริกา และมีตำนานของชนพื้นที่เมืองเกี่ยวกับสุนัขจิ้งจอก และเขาที่เป็นศิลปินชาวเยอรมัน ในการแสดงชุดนี้เขาได้เผชิญอยู่กับสุนัขจิ้งจอก ซึ่งสุนัขจิ้งจอกมีอาการก้าวร้าวของสัตว์ป่า ที่พยายามจะกัดเขา และเขายังต้องการสื่อถึงค่านิยม American Dream ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นที่ใคร ๆ ต่างก็อยากอพยพไปอาศัยยังประเทศสหรัฐอเมริกา และที่สำคัญบอยส์นิยามไว้ว่า มนุษย์ทุกคนเป็นศิลปินมีอิสระทางความคิด และมีเพียงศิลปะเท่านั้นที่สามารถเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและสามารถรื้อระบบโครงสร้างทางสังคมแบบเก่าให้เปลี่ยนแปลงไปด้วยความคิดและมุมมองที่ต่างจากเดิม (Goldberg 2011j: 150-51; Wolfe)

ภาพที่ 11 Joseph Beuys, *Coyote : I Like America and America Likes Me, 1974*
ที่มา : https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/

ทางด้านทวีปยุโรปก็เกิดการแสดงในลักษณะการแสดงในทัศนศิลป์เช่นกันโดยใน ค.ศ.1961 Piero Manzoni (ปิเอโร มันโซนิ) ศิลปินชาวอิตาเลียน ได้สร้างผลงานที่ชื่อว่า *Living sculpture* ในนิทรรศการ Living sculpture เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี โดยศิลปินได้ทำการเซ็นลายเซ็นตัวเองลงบนตัวบุคคลที่เป็นแบบให้เขา โดยเขาระบุว่าร่างกายมนุษย์ หรือบุคคล คือ งานศิลปะที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว และทำการเซ็นชื่อเขาลงไป เพื่อเป็นการตั้งคำถามกับการเซ็นชื่อลงบนงานศิลปะที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว และเป็นการตั้งคำถามของการซื้อขายงานศิลปะอีกด้วย (Goldberg 2011a: 148-49)

ภาพที่ 12 Piero Manzoni, *Living sculpture, 1961*
ที่มา : https://hausderkunst.de/en/events/vortrag-von-lara-demori

ในขณะที่ฝั่งประเทศอังกฤษนั้นได้เกิดกิจกรรมการแสดงในลักษณะ Performance art คู่ขนานไปกับฝั่งสหรัฐอเมริกา โดยเรียกกันว่า Live Art (ถ้าหากแปลในเชิงความหมาย คือการแสดงศิลปะสด ที่มีการสร้างคำความคล้ายคลึงกับคำว่า Live Music หรือการแสดงดนตรีสด แต่เมื่อ

พิจารณาผลงาน Live Art ก็คือการแสดงโดยใช้ร่างกายเป็นสื่อศิลปะ เช่นเดียวกับ Happening และ Performance Art) ซึ่งเป็นกิจกรรมการทดลองของเหล่าศิลปินฝั่งอังกฤษ โดยในค.ศ. 1969 Gilbert and George (กิลเบิร์ต และ จอร์จ) ศิลปินชาวอังกฤษได้แสดงผลงานชื่อ *Underneath the Arches* ที่ Nigel Greenwood Gallery โดยศิลปินยืนอยู่บนแท่น สวมเสื้อสูท ระบายตัวด้วยสีบรอนซ์คล้ายกับงานประติมากรรม และขึ้นยืนบนโต๊ะ และได้ทำการร้องเพลงและเต้นรำกับตัวเอง ด้านล่างมีเครื่องเล่นเทปเปิดเพลง underneath the arches วนไปวนมาเพลงเดียวเท่านั้น เมื่อเทปหมดม้วน ศิลปินทั้ง 2 ก็กระโดดลงมาจากโต๊ะเพื่อกรอเทปกลับ สลับกันถือถุงมือและไม้เท้า ก่อนปีนขึ้นโต๊ะเพื่อดำเนินการแสดงแบบเดิมรอบแล้วรอบเล่า เหมือนกับเป็นประติมากรรมที่มีชีวิต (ดาเนียล มาร์โซนา 2552: น. 58; Goldberg 2011b: p.167-68)

ภาพที่ 13 Gilbert and George, *Underneath the Arches, 1991 (recreation at Sonnebend Gallery of a living sculpture first performed 1969)*
ที่มา : https://digital.fandm.edu/object/scholars-square3392

ภายในระยะเพียง 10 ปี ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ศิลปินต่างนำเสนอแนวความคิดของตนเองผ่านการสร้างเป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่หลากหลาย ทั้งแบบแสดงเดียว แสดงกลุ่ม หรือให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ขณะที่ศิลปินทำการแสดง นับเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานศิลปะแสดงสดเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960-1970 ได้ก่อกำเนิดแนวความคิด Post - Modernism หรือศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งพัฒนาแนวความคิดต่อจากทศวรรษก่อน และมีแนวความคิดเกี่ยวกับผลงานศิลปะไม่จำเป็นต้องคงทนถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นเพียงชั่วขณะเสี่ยววินาที อีกทั้งยังละทิ้งพื้นฐานการสร้างงานทัศนศิลป์ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการสร้างผลงานศิลปะออกจากขนมการสร้างแบบเดิม ผลงานศิลปะไม่จำเป็นต้องกลายเป็นวัตถุที่ต้องสะสมไว้ในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นี้ ส่งผลต่อศิลปินที่สร้างศิลปะแสดงสดเป็นอย่างมาก ดังที่ปรากฏการสร้าง

งานศิลปะแสดงสดในระยะหลังที่จะเคร่งครัดในการต่อต้านการบันทึกการแสดงไว้เป็นหลักฐานทั้งในรูปแบบวิดีโอและภาพถ่าย (วิรุณ ตั้งเจริญ 2542: น. 35-48)

โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำกิจกรรมบางอย่างหรือสร้างผลงานด้วยการตั้งแนวทางในการปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบเดิม (Anti-art) และมุ่งที่จะปฏิเสธการสร้างผลงานศิลปะในเชิงพาณิชย์และนำกิจกรรมศิลปะออกจากสถาบันศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจกรรมของกลุ่ม Fluxus เป็นต้น ถึงแม้ว่าแนวทางของบางกลุ่มศิลปินจะแสดงออกชัดเจนในการต่อต้านการซื้อขายงานศิลปะ แต่ก็มีศิลปินหลายคนที่ใช้ผลงานศิลปะแสดงสดเป็นสื่อในการสร้างแรงปะทะกับผู้ชม เมื่อผู้ชมเข้ามาชมงานศิลปะแกลเลอรี่ จะเห็นได้ชัดว่าศิลปินเหล่านี้ได้รับการสนับสนุนด้านพื้นที่ในการแสดงออกจากแกลเลอรี่ และที่สำคัญการแสดงที่หลากหลายในช่วงเวลานี้ จะเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินในช่วงเวลาถัดมา ที่นำเอาแนวความคิดมาตีความและพัฒนาเพื่อสร้างผลงานใหม่ที่ท้าทายและสร้างแรงปะทะกับผู้ชมมากกว่าเดิม

2.3 ช่วงทศวรรษที่ 1970 – 2000

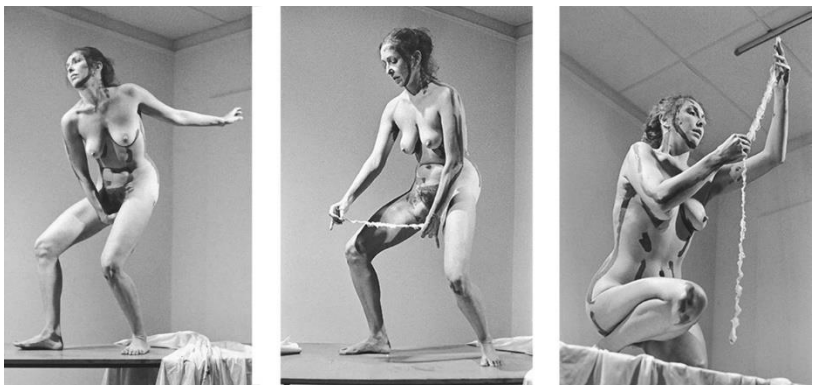
ค.ศ.1971 Chris Burden (คริส เบอร์เด็น) ในผลงาน *Shoot* เขาถูกยิงด้วยกระสุนจริง ที่แขนซ้ายของเขา ซึ่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะของเขา โดยเขาให้เพื่อนของเขาที่ยืนห่างออกไป 13 ฟุต เล็งปืนไรฟิลจุด22 มาที่เขา โดยเขาได้อธิบายไว้ว่าเขามีญาณหยั่งรู้ถึงการยิงมาที่ตัวเขา ซึ่งผู้ชมอาจจะมองว่าเป็นสิ่งที่โหดร้าย แต่มันก็ไม่ต่างจากสิ่งที่ผู้ชมเห็นผ่านสื่อโทรทัศน์ที่นำเสนอข่าวการยิงและฆ่าผู้อื่นด้วยอาวุธปืนอยู่บ่อยครั้ง หลังจากถูกยิงเขาก็ได้เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลทันที (theartstory)

ในปีค.ศ. 1972 Vito Acconci (วีโต้ แอคคอนซี) ได้สร้างผลงานที่เหนือความคาดหมายของผู้ชม ในผลงานชื่อ *Seedbed* ที่ Sonnabend Gallery in SoHo โดยเขาได้ซ่อนตัวเองใต้พื้นที่ยกระดับภายในแกลเลอรี่ พร้อมกับช่วยตัวเองผ่านการจินตนาตามเสียงเดินของผู้ชมด้านบนตัวเขา เมื่อผู้ชมได้เดินห่างออกไปเขาก็ได้พูดผ่านไมโครโฟนที่เชื่อมต่อกับลำโพงเพื่อให้ผู้ชมได้ยิน ว่าผู้ชมนั้นกำลังเดินไปในทิศทางไหนจากตัวเขา พร้อมทั้งกล่าวในเชิงการร่วมเพศผ่านคำพูดของเขา ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นศิลปะแสดงสดที่ค่อนข้างรุนแรงด้านอารมณ์ความรู้สึกและสร้างคำถามถึงขอบเขตของผลงานศิลปะ ที่การแสดงสดมาถึงจุดที่ศิลปินช่วยตัวเองเป็นผลงานศิลปะแสดงสด (Thompson)

Marina Abramovic (มารีน่า อับราโมวิช) ศิลปินแสดงสดที่ในเวลาต่อมาเธอได้โด่งดังระดับโลก ได้แสดงผลงานชื่อ *Rhythm 0* ค.ศ. 1974 โดยศิลปินได้ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับการแสดงของตนเองโดยเตรียมของทั้งหมด 72 ชิ้น เช่น กรรไกร มีด ขวาน ปืน และขนนก ฯลฯ ให้ผู้ชมทำอะไรกับร่างกายของเธอก็ได้ โดยกิจกรรมกินเวลา 6 ชั่วโมง และจบลงเมื่อผู้ชมจับมือเธอถือปืนจ่อเข้าที่ตัวเธอ นับเป็นผลงานที่ท้าทายทั้งตัวศิลปินและผู้ชม โดยศิลปินไม่อาจรู้ได้ว่าผู้ชมจะทำอะไรกับเธอ และเล่นกับความกล้าของผู้ชมว่าผู้ชมจะทำอะไรกับศิลปิน เพราะผู้ชมสามารถลงมือฆ่าเธอได้เพียงแค่ลั่นไกปืนที่มีลูกปืนอยู่ 1 นัด ผลงานชิ้นมีความคล้ายคลึงกับผลงาน Cut Piece ของ Yoko Ono ที่ให้ผู้ชมสามารถทำอะไรกับร่างกายของศิลปินตามอำเภอใจ ในเชิงปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อตัวศิลปิน และต้องการสังเกตพฤติกรรมของผู้ชม เพื่อหาคำตอบหรือสร้างสิ่งที่ทำให้เกิดแรงปะทะทางความคิดของคนในสังคม (**Tamuseum online database** 2015)

ภาพที่ 14 Marina Abramovic*, Rhythm 0, 1974*
ที่มา : https://tamuseum.org.il/en/exhibition/marina-abramovic-rhythm-0-1974/

ในค.ศ. 1975 ศิลปินหญิงที่สร้างผลงานศิลปะแสดงสดอย่างร้อนแรงด้วยผลงานที่ชื่อว่า *Interior Scroll* โดย Carolee Schneemann (แครอลลี ชนีแมน) เธอสร้างผลงานปะทะผู้ชมเป็นอย่างมาก เธอสวมใสผ้ากันเปื้อนสีขาวขึ้นไปยืนบนโต๊ะ ต่อมาเธอได้ปลดผ้านั้นออกเผยให้เห็นร่างกายเปลือยเปล่าของเธอกลางหอศิลป์ต่อหน้าผู้ชมและจุดที่ทำให้ผลงานชิ้นนี้สร้างชื่อเสียงให้กับเธอคือเธอได้ดึงเอาม้วนกระดาษ ที่สอดไว้ในอวัยวะเพศของเธอออกมาและค่อยๆคลี่กระดาษออกพร้อมกับอ่านบทกวีจากกระดาษแผ่นนั้น ผลงานชิ้นนี้เธอต้องการแสดงออกผ่านเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศหญิง และต่อต้านแนวความคิดปิตาธิปไตย และเลือกใช้อวัยวะเพศหญิงเป็นแรงปะทะกับผู้ขม นับเป็นงานศิลปะแสดงสดที่สร้างแรงปะทมกับผู้ชมอย่างรุนแรงงานหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ผลงานอีกหลายชิ้นของเธอ เธอเลือกที่จะใช้นางแบบเปลือยในการสร้างผลงานศิลปะ เพื่อแสดงออกผ่านแนวคิดสตรีนิยม (**Manchester 2003**)

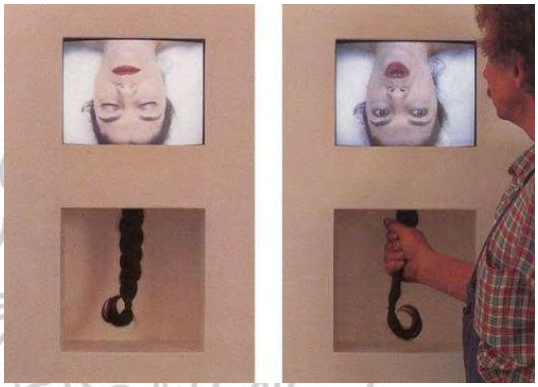


ภาพที่ 15 Carolee Schneemann, *Interior Scroll, 1975*
ที่มา : https://fineartmultiple.com/blog/carolee-schneemann-interior-scroll-masterpiece/

เมื่อเทคโนโลยีพัฒนามากขึ้นจนกระทั่งคนสามารถเข้าถึงการบันทึกเป็นสื่อวิดีโอ โดยไม่จำกัดอยู่เพียงแต่เป็นภาพยนตร์ขนาดยาวอีกต่อไป ทำให้ศิลปินเริ่มสร้างผลงานด้วยการบันทึกเป็นภาพเคลื่อนไหวในลักษณะวิดีโออาร์ต หรือ Video Art ซึ่งศิลปินที่เรียกได้ว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะวิดีโออาร์ตอย่าง Nam June Paik (นัม จุน ไพค์) ซึ่งเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่ม Fluxus เขามีผลงานวิดีโอที่โดดเด่น และยังผสมผสานกับการแสดง โดยได้ Charlotte Moorman (ชาร์ลอท มัวร์แมน) นักดนตรีเชลโล ในผลงานชุด *TV Cello* (ทีวีเชลโล) ค.ศ. 1971 โดยเขานำทีวีมาติดตั้งผสมผสานกับโครงสร้างของเครื่องดนตรีเชลโล และให้ชาร์ลอททำการแสดงประกอบ เมื่อเธอสีเชลโล ภาพของเธอซึ่งเป็นนักดนตรีก็ปรากฏบนจอทีวีที่เธอกำลังสีอยู่ (Walkerart Online Database)

ภาพที่ 16 Nam June Paik and Charlotte Moorman, *TV Cello, 1971*
ที่มา : https://walkerart.org/collections/artworks/charlotte-moorman-performing-nam-june-paiks-concerto-for-tv-cello-and-videotapes

ยังมีศิลปินที่ใช้เทคโนโลยีผสมการแสดงสดในระยะเวลาต่อมา นั้นก็คือ Mona Hatoum (โมนา ฮาทูม) ในผลงาน *Pull* (ดึง) ค.ศ. 1995 ผลงานชิ้นนี้ของเธอผสมหลากหลายเทคนิค ทั้งการแสดงสด วิดีโอถ่ายทอดสด และยังเป็นศิลปะจัดวางอีกด้วย โดยศิลปินจัดแสดงช่องสี่เหลี่ยมจัตุรัส 2 ช่อง โดยจัดวางในลักษณะสี่เหลี่ยมซ้อนกันบนล่าง โดยด้านบนเป็นจอโทรทัศน์ฉายภาพตัวศิลปินนอนหลับตาและสีเหลี่ยมด้านล่างเป็นช่องมีผมเปียของเธอห้อยลงมากให้ผู้ชมได้ดึงผมของเธอ เมื่อมีคนดึงผมจอด้านบนที่ฉายรูปศิลปินก็จะเบิกตาตกใจ สร้างความตกใจให้กับผู้ชม (Cuttle 2016)



ภาพที่ 17 Mona Hatoum, *Pull, 1995*
ที่มา : https://nowherelimited.com/mona-hatoum-pull.html

ในช่วงทศวรรษที่ 1970 จะเห็นได้ว่า ศิลปะได้นำเสนอประเด็นหรือเนื้อหาที่หลากหลายตามปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ทั้งแนวคิดสตรีนิยมที่กำลังเข้มข้นในช่วงอย่างต่อเนื่องจากกลางทศวรรษที่ 1960-1970 ซึ่งทำให้ศิลปินหญิงหลายคนเลือกที่จะนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Sex) ผ่านงานศิลปะแสดงสด ด้วยหลักสำคัญของศิลปะแสดงสดคือร่างกายของศิลปิน ดังนั้นการนำเสนอเรื่องเพศ จึงสร้างแรงกระทบโดยตรงเพราะเป็นของจริงจากตัวศิลปิน และจับต้องได้ไม่ใช่เพียงรูปเขียนเปลือย และยังมีการตั้งประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ เมื่อเป็นศิลปินหญิง ผู้ชมมักจะกล้ากระทำบางอย่างกับเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ซึ่งเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศที่กำลังเป็นไปในสังคมในขณะนั้น

อีกทั้งมีการสนใจในเรื่องของเวลา ซึ่งในที่นี้ไม่เพียงแต่ความสดของเวลาเท่านั้น แต่ยังเน้นในเรื่องของระยะเวลาในการทำการแสดง ซึ่งศิลปินบางกลุ่มก็ใช้ระยะเวลาไม่นานต่อการแสดง 1 ชุดของตน แต่ก็ปรากฏศิลปินอีกกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับการแสดงในระยะเวลาที่ยาวนาน หลายชั่วโมง

จนถึงทำการแสดงต่อเนื่องติดต่อกัน 24 ชั่วโมง จากชั่วโมงเป็นวัน จากวันเป็นเดือน ซึ่งนับความความท้าทายในตัวศิลปินแสดงสดเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ยังปรากฏความต้องการท้าทายความรู้สึกของผู้ชมผ่านการแสดงของศิลปินที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการทารุณร่างกายศิลปิน ด้วยการลงมือกระทำบางอย่างเพื่อให้ร่างกายของศิลปินมีบาดแผลหรือมีอาการเลือดไหลออกจากร่างกาย เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนขวัญ อีกทั้งยังพบว่าศิลปินนิยมใช้ร่างกายที่เปลือยเปล่าของตนเพื่อสร้างงานศิลปะแสดงสดและเพื่อสร้างแรงปะทะกับผู้ชม ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ให้แก่ผู้ชม

เมื่อเทคโนโลยีพัฒนามากยิ่งขึ้น ศิลปินจึงเล็งเห็นข้อดีและแนวทางการพัฒนางานศิลปะผ่านการใช้สื่อเทคโนโลยีตามสมัย จึงเห็นได้จากผลงานการใช้สื่อโทรทัศน์มาสร้างเป็นงานวิดีโออาร์ต หรือ Video Art ของ Nam June Paik และศิลปินคนอื่น ๆ ต่างก็ใช้สื่อเทคโนโลยีผสมกับการแสดงสดประกอบสร้างเป็นงานศิลปะ ดังตัวอย่างข้างต้น นับเป็นการผสมสื่อที่หลากหลายและทันสมัย

จากผลงานตัวอย่างข้างต้นที่ผู้วิจัยคัดเลือกประกอบการวิจัยเป็นเพียงส่วนน้อยจากผลงานศิลปะแสดงสดทั้งหมด ยังคงเหลืองานศิลปะแสดงอีกมากมาย ซึ่งประเด็นหลักของการสร้างงานศิลปะแสดงสดที่ผู้วิจัยพบนั้นส่วนใหญ่นำเสนอประเด็น หรือเนื้อหาตามพลวัตของสังคม หรือเหตุการณ์ตลอดจนประเด็นที่กำลังเป็นปัญหาในสังคมในขณะนั้น และเหล่าศิลปินเลือกที่จะใช้ประเด็นดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงาน ด้วยการกระตุ้นให้ผู้ชมได้คิดและตั้งคำถามกับสิ่งที่ศิลปะนำเสนอ โดยประเด็นหลักที่ศิลปินนำเสนอยังคงเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Sex) เพศสถานะ (Gender) การต่อต้านสุนทรียศาสตร์ศิลปะแบบเก่า แนวคิดต่อต้านทุนนิยม แนวคิดสตรีนิยม ตลอดจนนำเสนอประเด็นด้านการเมืองอันเกี่ยวข้องกับตัวศิลปิน ทั้งนี้เพื่อเปิดพื้นที่ในการขบคิดของคนในสังคม อีกทั้งศิลปินหลายคนต้องการสำรวจสภาวะอารมณ์ของผู้ชม ผ่านการแสดงเมื่อผู้ชมได้รับชม หรือผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินโดยตรง และเป็นการท้าทายผู้ชมถึงความกล้าในการมีปฏิสัมพันธ์กับศิลปิน

จากข้อมูลเบื้องต้น จะเห็นได้ว่าพัฒนาการศิลปะแสดงสดในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกนั้นมีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน และแตกแขนงออกไปได้หลายหลายรูปแบบอย่างไร้ขีดจำกัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงทศวรรษที่ 1960 - 1970 เป็นช่วงเวลาแห่งการประลองทางความคิดของศิลปิน จนเกิดรูปแบบการแสดงมากมาย ได้แก่ Happening, Fluxus’s events, Performance art, Live art, Video art เป็นต้น ซึ่งมีจุดร่วมที่เหมือนกันคือการแสดง ซึ่งการแสดงนี้กล่าวอย่างเข้าใจง่ายคือการแสดงในทางศิลปะ หรือการแสดงในรูปแบบทัศน์ศิลป์ ซึ่งแตกต่างจากการแสดงอย่างละครที่ต้องมีการ

เข้าถึงบทบาทสมมติเป็นตัวละครตามบทละคร แต่ในทางกลับกันการแสดงในทางศิลปะนี้ ศิลปินไม่ได้สวมบทบาทอย่างตัวละคร แต่เป็นตัวศิลปินที่ทำการแสดงเพื่อนำเสนอแนวความคิดของศิลปิน เพื่อสื่อสารให้ถึงผู้รับสารนั้นก็คือผู้ชมโดยตรง และผู้ชมสามารถร่วมตอบโต้หรือมีปฏิสัมพันธ์กับการแสดงได้ ในช่วงระยะดังกล่าว เป็นการรวมกลุ่มกันทำกิจกรรมของเหล่าศิลปิน และต่างก็ตั้งชื่อการแสดงหรือกิจกรรมที่ตนเองสร้างขึ้นดังที่กล่าวไปแล้วนั้น แต่ในระยะเวลาต่อมาในทศวรรษที่ 2000 เป็นต้นมา คำว่า Performance หรือ Performance art ได้รับความนิยมมากกว่า จึงทำให้เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าศิลปะแขนงนี้คือการแสดง Performance art หรือ ศิลปะแสดงสด

ในปัจจุบันแนวทางการนำเสนอและประเด็นการนำเสนอ มีความหลากหลาย แต่ก็ยังปรากฏแนวคิดที่เคยเคลื่อนไหวมาตั้งแต่ก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะเรื่องเพศ ทั้งเพศสถานะและเพศวิถี โดยมีการนำเรื่องเก่ากลับมานำเสนอในมุมมองใหม่ เพราะเมื่อเวลาผ่านไป แนวความคิดของคนย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาตามพลวัตทางสังคม ดังนั้นถึงแม้ประเด็นการนำเสนอจะเก่า แต่ผู้ชมเป็นคนรุ่นใหม่ หรือมีความคิดชุดใหม่ ก็ทำให้ผลลัพธ์ออกมาไม่เหมือนเดิม นี่คือสิ่งสำคัญของผลงานศิลปะแสดงสด ซึ่งผู้ชมและเวลาเป็นตัวแปรสำคัญ

3.**พัฒนาการศิลปะแสดงสดในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**

3.1 **ช่วงก่อนทศวรรษที่ 2500**

การปรากฏของศิลปะแสดงสดในประเทศไทยนั้น ที่มาไม่ชัดเจนเท่าไหร่นัก แต่ปรากฏกิจกรรมทางศิลปะอันเข้าข่ายของศิลปะแสดงสด โดยในหนังสือ Performance Art From Futurism to the Present ของ Roselee Goldberg ที่พยายามรวบรวมการแสดงในทางศิลปะ และเสนอถึงพัฒนาการของการแสดงในทางศิลปะ โดยรวบรวมเอาการแสดงในช่วงเวลาก่อนที่จะเกิดคำว่า Performance Art ในประวัติศาสตร์ศิลปะ ดังนั้นถ้าหากเปรียบเทียบกับประเทศไทย การแสดงในทางศิลปะแบบ Futurism (อนาคตนิยม) และ Avant- Garde (อาวองต์ การ์ด) เฉกเช่นเดียวกับในยุโรปที่ปรากฏในหนังสือของ Roselee Goldberg ก็คือ การแสดง *เซอร์เรียลลิสติคมูฟเมนท์ (Surrealistic Movement)* พ.ศ. 2493 (ค.ศ.1950) ในบทความ ฟื้นความหลังศิลปินละแวกหน้าพระลาน ในโลกหนังสือ ป. 3 ฉ.7 (เมษายน 2523) ปรากฏบทความเกี่ยวกับการแสดงในกิจกรรมรับน้องใหม่รุ่นที่ 7 คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีรายละเอียดดังนี้ **(**สดชื่น ชัยประสาธน์ **2539: น. 9)**

เป็นการจัดการแสดง *ดราม่าพิเศษ* ซึ่งในการแสดงมีทั้งการร้องเพลง ประกอบฉาก ใช้เทคนิคจัดไฟช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดง ในการแสดงนั้นมีตัวนักแสดงชายก้มตัวกอดกันเพื่อให้เป็นรูปทรงของโขดหินขนาดใหญ่พร้อมขยับตัวด้วยความเจ็บปวดราวกับภาพแพแตกจากเรือเมดูสาของเซอริโค นอกจากนี้ยังมีนักแสดงแต่งตัวเป็นแวนก๊อก กำลังเขียนรูปอย่างบ้าคลั่ง ท่ามกลางบรรยากาศของเพลงอันแผ่วเบา ตอนจบการแสดงกลุ่มคนได้แตกกระจายออกไปอย่างรวดเร็วพร้อมกับการปิดม่าน ซึ่งหลังจากการแสดง ผู้ชมต่างพูดคุยถึงการแสดงว่าดูไม่รู้เรื่องว่าเป็นเรื่องราวของอะไร จนกระทั่งตัวแทนผู้แสดงได้ล่าวว่า จุดประสงค์ของการแสดงคือการให้ชมความงามในสีแสงและดรามา ไม่ต้องคิดถึงเนื้อเรื่อง เพราะนี่คือการแสดงเซอเรียลลิสม์ (น. ณ ปากน้ำ 2523: น. 49-51)

การแสดงชุดนี้นับเป็นการทดลองการทำงานศิลปะที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อประกอบครั้งแรก และการแสดงรูปแบบนี้กลายเป็นประเพณีการแสดงอย่างหนึ่งในงานรับน้องใหม่ของคณะจิตรกรรม และได้เรียกการแสดงนี้ว่า *โมเดิร์น แดนซ์ (Modern dance)* แต่ไม่ได้พัฒนาเป็นการแสดงศิลปะแสดงสด (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546f: น. 117)

จากการแสดงดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเกิดการแสดงในทางศิลปะขึ้นในประเทศไทยซึ่งเป็นการทดลองปฏิบัติการทางศิลปะโดยใช้ร่างกายเป็นสื่อทางศิลปะของเหล่านักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.2 ช่วงทศวรรษที่ 2510

ช่วงกลางทศวรรษที่ 2510 ประเทศไทยได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองขึ้นครั้งใหญ่ถึง 2 ครั้ง โดยหนึ่งในชนวนที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ขึ้นคือการแสดงออกทางการเมือง ซึ่งเป็นการแสดงแขวนคอของนักศึกษาชุมนุมการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยทำการแสดงถึงเหตุการณ์ที่พนักงานไฟฟ้าจังหวัดนครปฐม 2 คน ที่ถูกฆ่าตายแล้วแขวนคอบนรั้วเหล็กในพื้นที่สาธารณะขณะออกไปปิดใบประกาศประท้วงการกลับเข้าประเทศของจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งภายหลังการแสดงเกิดการให้ร้ายนักศึกษาจนเกิดเป็นชนวนทางการเมืองเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เหตุการณ์ทางการเมืองครั้งเลวร้ายที่สุดในประเทศไทย ซึ่งหากพิจารณาข้อมูลดังกล่าวพบว่าเกิดการใช้ร่างกายในการแสดงออกในกิจกรรมทางศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือในการเรียกร้องและประท้วงทางการเมือง ถือเป็นการแสดงออกในลักษณะของละครแนวสัญลักษณ์ (Symbolism)

3.3 ช่วงทศวรรษที่ 2520

ในช่วงทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา ปรากฏกลุ่มนักเรียนไทยที่มีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่ต่างประเทศโดยเฉพาะในยุโรปและอเมริกา ได้ริเริ่มทดลองสร้างงานศิลปะแสดงสด ซึ่งศิลปินเหล่านี้ได้ทำการทดลองสร้างงานศิลปะแสดงสดในรูปแบบ Happening (แฮพเพนนิง) ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวคำว่า Performance Art อาจจะยังไม่เกิดขึ้นหรือไม่เป็นที่นิยมใช้กัน จึงไม่เป็นที่แพร่หลายเท่ากับคำว่า Happening ซึ่งในช่วงเวลานี้ปรากฏศิลปินรุ่นใหม่หลายคน โดยปรากฏในหนังสือ *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่* ของ สุธี คุณาวิชยานนท์ ซึ่งได้รวบรวมข้อมูลของศิลปินไทยไว้หลายคน ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยคัดเลือกศิลปินตัวอย่าง 4 คน ได้แก่

1. ชลูด นิ่มเสมอ ในผลงาน *ประติมากรรมชนบท* โดยศิลปินได้ใช้ร่างกายตนเองประกอบเข้าเป็นหนึ่งของผลงานศิลปะชิ้นนี้ โดยนำวัสดุของใช่ทั่วไปประกอบเข้ากับร่างกายและงานประติมากรรมบริเวณนั้น ด้านข้างศิลปินเป็นงานประติมากรรมต้นไม้ที่มีวัสดุต่าง ๆ แขวนอยู่บนต้นไม้ และบนตัวศิลปินก็เต็มไปด้วยวัสดุที่คล้ายคลึงกัน และเมื่อศิลปินยืนขนานกับงานประติมากรรมต้นพร้อมทำท่ากางแขนที่มีวัสดุห้อยอยู่เต็มร่างกาย ทำให้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากแต่ถ้าหากพิจารณาอย่างถี่ถ้วนกลับพบว่าเป็นตัวศิลปินที่ยืนอยู่ พร้อมทั้งตัวศิลปินยังเป็นตัวผลงานชิ้นนี้ด้วย ซึ่งการสร้างผลงานชุดนี้เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2525 นับเป็นช่วงเวลาเริ่มต้นที่มีการใช่ร่างกายของศิลปินประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะของศิลปิน เขาได้รับโอกาสไปศึกษาต่อที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงค.ศ. 1963 ซึ่งในขณะนั้นที่อเมริกาศิลปะที่ใช้ร่างกายในทำการแสดงหรือเป็นส่วนประกอบหนึ่งของงานศิลปะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ส่งอิทธิพลต่อการสร้างผลงานประติมากรรมชนบทชิ้นนี้

ภาพที่ 18 ชะลูด นิ่มเสมอ, *ประติมากรรมชนบท, พ.ศ.2525, เทคนิคประติมากรรมสื่อผสม, ขนาดหลากหลายผันแปร*

ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Artists/thai/chalood/a10.html

2. กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้แสดงนิทรรศการเดี่ยว ณ หอศิลป์ พีระศรี ด้วยผลงานที่ชื่อว่า *Song for the Dead Art Exhibition* ใน พ.ศ. 2528 ที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขาในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นผลงาน Installation ผสมกับPerformance และในปีเดียวกันเขาได้เข้าร่วมทำการแสดงในผลงานชุดสอนศิลป์ให้ไก่กรุงของ อภินันท์ โปษยานนท์ ซึ่งเป็นผลงาน Installation โดยผลงาน Song for the Dead Art Exhibition ศิลปินได้แสดงสด ณ วันเปิดงานนิทรรศการ จากผลงานชิ้นนี้เขาต้องการท้าทายขนบทางศิลปะรูปแบบ Modernism ที่กำลังเคลื่อนไหวในวงการศิลปะในประเทศไทยในขณะนั้น เป็นสิ่งที่เขาต้องการท้าทายจึงต้องเป็นสิ่งที่สร้างการโต้เถียงให้เกิดขึ้น โดยความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะสากลในยุค1980 คือแนวคิดแบบ Modernism ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่กำลังเคลื่อนปะทะกับศิลปะหลังสมัยใหม่ หรือ Post-Modern Art ดังนั้นเมื่อเขากลับมาประเทศไทยและได้มีโอกาสและจังหวะที่บังเอิญและลงตัว โดยได้รับเชิญจากฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ผู้อำนวยการหอศิลป์ พีระศรีในขณะนั้น ให้ไปแสดงผลงานที่หอศิลป์ พีระศรี เขาจึงเห็นโอกาสอันดี โดยที่หอศิลป์ พีระศรีมีชื่อในภาษาอังกฤษว่า Bhirasri Institute of Modern Art ดังนั้นเขาจึงคิดว่าชื่อภาษาอังกฤษของหอศิลป์ พีระศรี เป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอันดับแรก ซึ่งก็คือคำว่า Modern Art ของสถานที่นี้ ทำให้เขาตอบรับคำเชิญเข้าร่วมแสดงผลงาน หลังจากนั้นเขาจึงเริ่มวางแผนในการสร้างผลงานชิ้นนี้ โดยเล่าว่า ในการที่จะทำลายขนบนั้น เขาพยายามที่จะไม่บอกว่าจะทำงานศิลปะอะไร และสิ่งที่เขาสนใจหยิบประเด็นขึ้นมาคือ แนวคิด Post-Modern เพราะเป็นแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องของการต่อต้านสุนทรียศาสตร์ (Anti- Aesthetics) แบบเดิม โดยสิ่งที่จะทำให้การต่อต้านสุนทรียศาสตร์เกิดขึ้นนั้น มี 2 ส่วนคือ

1. Performance หรือศิลปะแสดงสด ที่มีลักษณะของตัวงานศิลปะแสดงสดเกิดขึ้นแล้วจบลงเสร็จสิ้น ซึ่งเป็นลักษณะของการเกิดขึ้นแล้วไม่ได้อยู่ถาวรแบบงานศิลปะรูปแบบเดิม เป็นการเกิดขึ้นโดยผู้ชมสามารถชมได้เพียงครั้งเดียวตอนที่แสดง เพราะหลังจากนั้นก็ไม่มีการแสดงให้เห็น

2. Installation หรือศิลปะจัดวาง ที่เขาไม่ได้เอาลักษณะของชิ้นงานที่สมบูรณ์ในเรื่องของการติดตั้ง โดยการเลือกเอาเศษซากจากวัสดุก่อสร้าง ในรูปแบบ Found object มาติดตั้ง ซึ่งเป็นการพยายามกล่าวถึงการต่อต้านในมุมมองของสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวถึงความงาม ความสมบูรณ์ เพราะฉะนั้นสิ่งที่เขาเอามากองคือ ขยะ อันประกอบด้วยเหล็กที่เกิดจากการรื้อถอนมากมาย ซึ่งในกรอบของแนวคิด Post-Modern คือการพูดถึงประเด็น Deconstruct หรือรื้อโครงสร้าง ดังนั้นในผลงานชุดนี้มีความหมายของการรื้อแนวคิดเดิมมาสร้างแนวคิดใหม่

โดยศิลปินกำลังนำเสนอความคิดเรื่องของขยะหรือเศษเหล็กในงานศิลปะ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากการรื้อถอนอาคาร และเขาต้องการอ้างถึงเรื่อง Deconstruct ในงานศิลปะ อีกทั้งวัสดุที่เขาเอามากองในห้องนั้นในด้านสุนทรียศาสตร์ วัสดุนั้นไม่ได้มีความงาม อันหมายถึงความงามของวัตถุ แต่สิ่งนั้นคือขยะ เศษเหล็ก เพราะฉะนั้นสิ่งที่ติดตั้งไม่ได้มีความงาม ซึ่งเขาเอามากองในพื้นที่ที่ตามขนบทางศิลปะควรจะแสดงเรื่องของความงามทางศิลปะ ดังนั้นวัสดุดังกล่าวเป็นการตั้งคำถามต่อสถาบันศิลปะและเรื่องของวัสดุ (Materials) ในการสร้างงานศิลปะ

นอกจากนี้เขายังกล่าวถึงการเตรียมการสร้างผลงานโดยพิจารณาจาก space หรือพื้นที่ของหอศิลป์ โดยเขายังกล่าวถึงเมื่อผู้ชมเข้าชมหอศิลป์พีระศรี จะดูแต่งานศิลปะไม่ได้ดูพื้นที่ของหอศิลป์ เขาพิจารณาพื้นที่หอศิลป์พีระศรี พบว่าเป็นอาคารที่มีพื้นที่ภายในค่อนข้างสวย เขาพยายามดึงศักยภาพของพื้นที่ในสิ่งที่ผู้ชมจับต้องไม่ได้ โดยเขาได้นำแนวคิดนี้มาประกอบในตัวผลงาน installation ที่นำขยะมากอง ซึ่งสามารถสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมได้เห็นพื้นภายในของหอศิลป์ นอกจากนี้เขายังพิจารณาถึงลักษณะของผนัง (หอศิลป์) โดยเขาใช้แผ่นกระดาษจากหนังสือนำมาติดทั่วผนังของหอศิลป์ การกระจายของกระดาษที่ติดบนผนังเหมือนใบปลิวที่ปลิวทั่วห้องทำให้เห็นพื้นที่ของหอศิลป์ที่ชัดเจนขึ้น โดยหลักการของการติดตั้งตัวผลงาน Installation เขามีเจตนาต้องการให้ผู้ชมที่กำลังเข้ามาดูในหอศิลป์นี้ได้พิจารณาและตระหนักถึงสิ่งที่มันมองไม่เห็นมากกว่าสิ่งที่มองเห็น

ฉะนั้นสิ่งที่ผู้ชมไม่ได้ให้ความสำคัญคือพื้นที่หรือพลังของพื้นที่ ซึ่งในงานศิลปะร่วมสมัยสิ่งเหล่านี้คือสิ่งสำคัญ เวลาผู้ชมเข้าชมหอศิลป์ก็จะดูผลงานศิลปะงานประติมากรรม ภาพวาดหรือมองวัตถุ ซึ่งการติดตั้งงานเหล่านี้ทำให้ผู้ชมไม่ให้ความสนใจ หรือให้ความใส่ใจกับผัสสะต่อพื้นที่โดยรอบ เพราะการติดตั้งไม่ได้ให้ต้องการให้คนดูพิจารณาพื้นที่โดยรอบ ซึ่งแนวคิดของศิลปะร่วมสมัยให้ความสำคัญกับผัสสะกับพื้นที่โดยรอบมากกว่า (ซึ่งพื้นที่ภายในหอศิลป์ไม่ได้หมายถึงพื้นที่หอศิลป์ที่แบนราบ แต่ยังรวมไปถึงมวลอากาศ และบรรยากาศในหอศิลป์)

หลังจากนั้นช่วงวันเปิดนิทรรศการ เขาทำการแสดงสด โดยตัวงานจะเน้นถึงสิ่งที่เขาต้องการที่จะประกาศ และสิ่งที่เขาต้องการที่จะต่อต้าน ซึ่งคำว่าต่อต้านในที่นี้ เขากำลังต่อต้านในเชิงความคิดในเชิงการพูดถึงเรื่อง Post-modern และการวิพากษ์วิจารณ์ Modernism ซึ่งทำให้เปิดพื้นที่ให้กับศิลปินอีกรุ่นหนึ่งที่จะมีพื้นที่ที่สามารถยืนได้ภายใต้แนวคิดการทำงานในลักษณะแบบใหม่ที่ไม่ได้อยู่ภายใต้ข้อจำกัดที่ว่าทำไม่ได้หรือไม่สามารถทำได้ ดังนั้นตัวงานศิลปะแสดงสด จึงประกอบกันด้วยหลายเหตุการณ์ ที่เขาทำให้เห็นถึงการท้าทายขนบศิลปะสมัยใหม่ จากนั้นจึงเข้าสู่การประกาศ

Manifesto ที่เน้นให้ถึงผัสสะทั้งหลายของการกระทำต่าง ๆ ซึ่งควรที่จะสร้างความเคยชินและความเข้าใจในการเสพหรือการรับรู้ หรือการสร้างศิลปะร่วมสมัยโดยที่เพิ่มผัสสะมากกว่าการใช้ดวงตาชมผลงาน

ซึ่งกรอบความคิดหรือแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ เขาได้รวบรวมแนวคิดของนักปรัชญาทั้งหลายเกี่ยวกับศิลปะหลังสมัยใหม่ และฉายโปรเจคเตอร์ผลงานรูปมาลิลีนมอนโร ของ Andy Warhol (แอนดี้ วอฮอล) ซึ่งอยู่ในช่วงคาบเกี่ยวระหว่างแนวคิด High modernism กับ Post-modernism และวอฮอลเป็นวีรบุรุษในสายตาเขา เพราะเขาชื่นชอบผลงานของวอฮอล ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลอันหนึ่งที่เขาหยิบเอาผลงานของ Andy Warhol มาแสดง หลังจากนั้นเขาก็พยายามทำความสะอาดมันก็เหมือนเขากำลังชำระล้าง แล้วเขาก็สาดสีใส่ภาพมาลิลิน มอนโร ซึ่งภาพมาลิลิน มอนโร เป็นงานศิลปะที่โด่งดัง การสาดสีใส่เป็นการที่เขากำลังทำลายงานศิลปะนั้นอยู่ โดยอุปมาอุมัยเปรียบเทียบให้เห็นว่า เขากำลังทำเพื่อก้าวข้ามสิ่งนี้มากกว่าการเชิดชูในฐานะวีรบุรุษ ซึ่งการแสดงของเขาต้องการให้เกิดการตั้งคำถามของผู้ชม เปิดพื้นที่ให้เกิดรอยรั่ว ซึ่งรอยรั่วเหล่านี้ทำให้คนดูเกิดการตั้งคำถาม แล้วก็พยายามหาคำตอบเหล่านี้เพื่อที่จะปิดรอยรั่วที่เกิดขึ้น หลังจากแสดงเขาเล่าว่าตนเองได้กลายเป็น Bad boy ของวงการศิลปะไทยในสัปดาห์ถัดมา โดยมีศิลปินผู้ใหญ่เขียนบทความในหนังสือพิมพ์ที่พูดถึงในการกระทำอันนี้ เป็นผลงานที่รับไม่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ดีสำหรับเขา เพราะถ้าไม่มีกระแสตอบกลับอันนี้ เขาจะไม่รู้ว่างานที่เขาทำจะได้ผลหรือไม่ แต่เมื่อมีกระแสตอบกลับว่าสิ่งที่เขาทำนั้นทำให้คนไม่พอใจกลับมา เป็นสิ่งที่เขาคิดว่างานชิ้นนี้สำเร็จตามเป้าหมายของตัวเขาแล้ว

หลังจากนั้นเขาได้เล่าถึงการแสดงงานศิลปะแสดงครั้งสุดท้ายที่หอศิลป์สีลมศิลปาวกาศ โดยเขาทำการปัสสาวะในหอศิลป์ ในผลงานชื่อ Give me a glass of water ประมาณปี พ.ศ. 2537-38 เขากำลังวิพากษ์เรื่องสิ่งแวดล้อม ในเรื่องของน้ำเสียที่ปล่อยลงสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ ดังนั้นเขาจึงปัสสาวะในพื้นที่ที่ไม่ควรที่จะต้องมาปัสสาวะ นั้นก็คือแกลเลอรี่ ซึ่งเป็นการตั้งคำถามว่าปัสสาวะมันควรจะไปไหน แล้วพื้นที่ปัญหาที่เป็นอยู่ก็ไม่ได้รับการแก้ไข สิ่งที่คนเห็นก็ไม่ได้บำบัด สิ่งที่คนเห็นมันคือความทุเรศ มันก็คือสิ่งที่เรากำลังวิพากษ์ระบบการจัดการน้ำของกรุงเทพมหานคร และหลังจากนั้นเขาได้เปลี่ยนแนวทางการแสดงจากการแสดงสดเป็นการแสดงผ่านสื่อวิดีโอที่แสดง ในงานเวนิสเบียนนาเล่ พ.ศ. 2546 (กมล เผ่าสวัสดิ์ 2563)

3. วสันต์ สิทธิเขตต์ เขารับรู้ศิลปะแสดงสดผ่านการอ่านหนังศิลปะในสถาบันเกอเธ่ (Goethe Institute) เขาเป็นศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะโดยนำเสนอแนวทางการเมือง ซึ่งเป็นผลมาจากในช่วงเวลาที่เขาเรียนอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป พ.ศ. 2518 นั้น เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองครั้งใหญ่ถึง 2 เหตุการณ์ นั้นคือเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 และจากการอ่านหนังสือเรื่องศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นที่แพร่หลายในช่วงเหตุการณ์ทางการเมือง กล่าวคือศิลปะควรจะรับใช้ประชาชน มากกว่ารับใช้ตัวมันเอง (ศิลปะเพื่อศิลปะ หรือ Art for Art's sake) ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้เป็นส่วนหล่อหลอมให้เขาสนใจเหตุการณ์ทางการเมืองเป็นอย่างมาก อีกทั้งเขายังชอบอ่านหนังสือและเขียนบทกวีอีกด้วย วสันต์ยืนหยัดในการนำเสนองานศิลปะผลงานเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองทั้งระดับท้องถิ่น ระดับประเทศและต่างประเทศ หลังจากที่เขาจบการศึกษาเขาได้แสดงผลงานศิลปะอยู่หลายหน ซึ่งเป็นผลงานประเภทจิตรกรรม แต่ในวันเปิดนิทรรศการแสดงงานศิลปะของเขานั้น เขาได้ทำการแสดงบางอย่างผ่านการกระทำ (Action) บางครั้งก็แสดงละครแบบกระทำอย่างฉับพลัน โดยไม่ต้องแต่งกายแบบละครเวที โดยเขานำเนื้อเรื่องมาจากเรื่องสั้นที่เขาอ่าน มาสร้างเป็นผลงานการแสดง ช่วง พ.ศ. 2527-2528 เขาได้ทำการแสดงที่เรียกได้ว่าเป็นผลงานศิลปะแสดงสดอย่างเป็นทางการ คือผลงานชุด ขายตัวเอง และผลงานชุด แอนตี้ศิลตีน และยังในปีเดียว เขาได้ร่วมกับจุมพล อภิสุข ในกิจกรรมเวทีสมัย ณ หอศิลป์พีระศรี หลายครั้ง

ผลงาน*ขายตัวเอง* เขานั้นได้ประกาศ ขายตัวเอง ในขณะนั้นเขาเรียนจบมา 3-4ปี แต่ไม่ต้องการทำงานในระบบ เขาต้องการอยู่นอกระบบ เขามีความมุ่งมั่นในการทำงานศิลปะ และเขาต้องการทำงานศิลปะ แต่ปัญหาคือเขาต้องหาเงินเพื่อสร้างงานศิลปะ ดังนั้นเขาจึงขายตัวเองให้ใครก็ได้ เพียงแค่ผู้นั้นมีอาหารให้เขากิน และมีอุปกรณ์ศิลปะให้กับเขา แล้วเขาก็ทำงานศิลปะ ถ้าขายผลงานได้ก็แบ่งกันคนละครึ่ง แล้วก็มีคนซื้อตัวเขา เขายังกล่าวอีกว่าโชคดีที่คนซื้อตัวเขานั้นเสียชีวิตลงทำให้เขาเป็นอิสระอีกครั้ง

ผลงานชุด*แอนตี้ศิลตีน* เขาเขียนบทกวีลงบนแผ่นกระดาษแล้วนำไปวางบนถนนในละแวกสถาบันเกอเธ่ (Goethe-Institut) ผลงานชิ้นนี้ เขาต้องการวิพากษ์วิจารณ์วงการศิลปะในประเทศไทย กล่าวคือ ศิลปินคือใคร ต้องเรียนอะไร ต้องจบจากสถาบันที่สอนศิลปะใด เขียนรูปแบบไหน ซึ่งสังคมไทยในขณะนั้น ศิลปินไทยนิยมสร้างผลงานที่เป็นลวดลายไทย รูปหน้าพระเพื่อขายรูป ซึ่งเขาต้องการวิจารณ์ทั้งระบบว่าศิลปะไม่จำเป็นต้องสร้างผลงานที่มีแต่ภาพอันสวยงาม ศิลปินควรจะถ่ายทอดเรื่องราวอื่น ๆ เช่น เรื่องราวชีวิตของศิลปิน เป็นต้น

หลังจากนั้นเขาได้พบกับจุมพล อภิสุข และได้พูดคุยเรื่องราวความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะในประเทศไทย เขามีแนวความคิดที่จะสร้างพื้นที่สำหรับศิลปะเพื่อทดลองศิลปะร่วมสมัยขึ้นมาใหม่ ซึ่งนั้นก็คือเวทีสมั่ย พ.ศ. 2528 เพื่อที่จะบุกเบิกศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย เวทีสมั่ยเป็นเวทีที่ฉีกกฎไปหมดทุกอย่าง ใครที่อยากจะแสดงงานศิลปะกับเวทีสมั่ย จะต้องสร้างผลงานแนวอื่น ๆ ที่ไม่ใช่งานจิตรกรรมและประติมากรรม อย่างที่คุ้นเคยสำหรับศิลปิน เวทีสมั่ยเป็นพื้นที่แห่งการทดลอง ใครต้องการทดลองดนตรี ละคร เต้น ก็สามารถมาเข้าร่วมแสดงได้ ซึ่งถือว่าเป็นความก้าวหน้าอย่างมากในเวลานั้นที่บรรยากาศการสร้างงานศิลปะไม่มีอะไรที่แปลกใหม่ไปจากผลงานจิตรกรรมและประติมากรรม

กล่าวได้ว่า วสันต์ เป็นศิลปินเพียงคนเดียวใน 4 คน ที่ไม่ได้ศึกษาต่อในต่างประเทศแต่ได้รับองค์ความรู้ทางศิลปะผ่านสถาบันภาษาและวัฒนธรรมต่างประเทศ ทั้งสถาบันเกอเธ่ ประเทศเยอรมนี สถาบัน British Council ประเทศสหราชอาณาจักร และสถาบัน Alliance Française ประเทศฝรั่งเศส จึงทำให้เขารับรู้ศิลปะประเภทที่ใช้ร่างกายในการทำงานศิลปะ และสร้างผลงานศิลปะแสดงสดในยุคเริ่มต้นในประเทศไทย (วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563)

4.จุมพล อภิสุข หลังจากกลับจากการศึกษาต่อ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยได้ร่วมทำงานที่หอศิลป์พีระศรี โดยเป็นผู้ช่วยของ ฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที ผู้อำนวยการหอศิลป์ พีระศรี โดยเขาได้ร่วมกับวสันต์ สิทธิเขตต์ และสุวนิตย์ วิโรจวัฒน์ ได้จัดกิจกรรมทางศิลปะในเชิงทดลองสื่อแปลกใหม่ โดยใช้ชื่อโครงการว่า “เวทีสมั่ย” พ.ศ. 2528 ณ หอศิลป์พีระศรี เวทีสมั่ย เป็นการส่งเสริมกิจกรรมในเชิงทดลองปฏิบัติการทางศิลปะที่ไม่ต้องคำนึงถึงผลสำเร็จ เพื่อดึงดูดคนเข้ามาจนกลายมาเป็นการจัดกิจกรรมทางสังคมและศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยคำว่า เวทีสมั่ย เป็นการรวมกันระหว่างคำว่า “สมัย” และคำว่า “ใหม่” กลายเป็นเวทีสมั่ย การเกิดเวทีสมั่ยนี้เองเป็นกิจกรรมที่ให้นักเรียนศิลปะได้ทดลองศิลปะรูปแบบใหม่ โดยผสมผสานศาสตร์หลายแขนง ไม่จำเป็นต้องเป็นศาสตร์สายหลักอย่างทัศนศิลป์เพียงเท่านั้น ซึ่งจากการเกิดเวทีสมั่ยนี้เองก็ได้เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นใหม่และเหล่านักเรียนศิลปะในขณะนั้น เช่น กลุ่มเดินดิน กลุ่มศิลปินที่เคลื่อนไหวแนวเพื่อชีวิต โดยสร้างผลงานทั้งทัศน์ศิลป์ ละครและดนตรี ประกอบด้วย สุรพล ปัญญาวชิระ เทิดเกียรติพรหมนอก มลคล อุทก และธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546a: น. 119; นพวรรณ สิริเวชกุล 2561b: น. 29)

เวทีสมั่ย มีวัตถุประสงค์เพื่อแลกเปลี่ยน หรือแสดงงานทดลองทางศิลปะ ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นเวทีสำหรับศิลปินรุ่นใหม่ และเป็นพื้นที่สังสรรค์ของคนในวงการศิลปะ ทั้งศิลปิน นักเขียน นักวิจารณ์ ผู้ชม ได้มาร่วมแลกเปลี่ยนความคิด และสร้างความสนุกร่วมกัน และที่สำคัญคือเพื่อสนับสนุน

ให้เกิดความเคลื่อนไหวใหม่ ๆ ในวงการศิลปะไทย โดยมีหอศิลปพีระศรี เป็นพื้นที่สนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่

โดยลักษณะงานของเวทีสมั่ยนั้น มีแผนในการจัดขึ้นเดือนละครั้ง มีการจัดจำหน่ายอาหาร เครื่องดื่มเพื่อสร้างบรรยากาศเป็นกันเอง และมีดนตรีในงานเพื่อสร้างความบันเทิง ซึ่งศิลปินจะได้รับเชิญล่วงหน้าให้มาทำการแสดงผลงาน ซึ่งการนำเสนอผลงานทางโครงการให้อิสระในการนำเสนอ ทั้งวิดีโอ การละคร อ่านบทกวี การเต้น เล่นดนตรี หรือการผสมระหว่างสื่อหลายชนิด เป็นต้น โดยศิลปินแต่ละคนแสดงงานคนละไม่เกิน 15 นาที ซึ่งเวทีสมั่ยนี้เองถือเป็นจุดเริ่มต้นของพื้นที่ทางศิลปะแนวทดลอง หรือ Experimental art space (นพวรรณ สิริเวชกุล 2561a: น. 31)

ภาพที่ 19 โปสเตอร์การจัดกิจกรรมเวทีสมั่ยครั้งที่ 3 และ4
ที่มา : *30*ปี ศิลปะแสดงสด จุมพล อภิสุข, น.30

3.4 ช่วงทศวรรษที่ 2530

หลังจากหอศิลป์ พีระศรีปิดตัวลงใน พ.ศ. 2531 ก็ทำให้พื้นที่สำหรับแสดงงานศิลปะลดลง แต่อย่างไรก็ตามผลจากกิจกรรมเวทีสมั่ย ทำให้เกิดเครือข่ายศิลปินแสดงสดในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย อันเกิดจากเหล่าศิลปินได้มาร่วมกันชมการแสดงผ่านกิจกรรมเวทีสมั่ย ซึ่งเป็นพื้นที่ให้กับศิลปินได้พบปะและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และในช่วงทศวรรษที่ 2530 – 2540 ยังเกิดพื้นที่ทางศิลปะใหม่ ๆ ทั้งในกรุงเทพและต่างจังหวัด เช่น กิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม ชมรมศิลปะรวงผึ้ง โปรเจค304 และศูนย์บ้านตึกมูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ เป็นต้น

พ.ศ. 2533 อีกฝั่งของประเทศไทย ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช ศิลปินชาวไทยที่โด่งดังในสหรัฐอเมริกา จากการสร้างผลงานด้วยแรงบันดาลจากวัฒนธรรมอาหารไทย โดยเขาได้ทำผัดไทยอาหารที่ถือได้ว่าเป็นอาหารประจำชาติ ในแกลเลอรี่ Paula Allen Gallery ที่นิวยอร์ก โดยแขกที่มา

ร่วมงานได้รับผัดไทยที่เขาแจกให้ และร่วมกินผัดไทยพร้อมทั้งสังสรรค์ซึ่งกันละกัน เขาได้สร้างผลงานในลักษณะนี้หลายครั้งถัดมากด้วยการนำวัฒนธรรมอาหารไทยในการสร้างกิจกรรม นอกจากนี้เขายังได้รับคัดเลือกให้แสดงผลงานในงานมหกรรมศิลปะนานาชาติในหลายประเทศทั้ง อิตาลี บราซิล สิงคโปร์ ฯ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546e: 160-61) ซึ่งผลของเขานั้นเป็นที่น่าสนใจว่าอาจจะได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดมากจากการทำกิจกรรมของกลุ่ม Fluxus ในผลงาน Made a Salad ของ Alison Knowles แต่อย่างไรก็ตามแนวคิดการสร้างผลงานของเขาส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบกิจกรรมบางอย่างผสมกับผลงาน Installation ให้ผู้ชมได้ทำกิจกรรมร่วมกันในวันแสดงนิทรรศการโดยไม่จำกัดแต่เพียงการทำอาหารเท่านั้น

ภาพที่ 20 ฤกษ์ฤทธิ์ ติระวานิช, *Pad Thai*, 1990, ศิลปะแสดงสด
ที่มา : https://www.schirn.de/en/magazine/whats_cooking/vom_atelier_an_den_esstisch_rirkrit_tiravanija

พ.ศ.2535 เกิดการจัดกิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม (Chiang Mai Social Installation) ขึ้นโดยอาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยมีศิลปินมากมายเริ่มกันจัดกิจกรรมแสดงผลงานศิลปะ ซึ่งกิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคมทำหน้าที่เป็นหอศิลป์มหาชน เป็นโครงการที่เปิดพื้นที่ให้กับศิลปินหลากหลายแขนง เป็นการนำศิลปะสู่ประชาชน ชุมชน และพื้นที่สาธารณะในตัวเมืองจังหวัดเชียงใหม่ การจัดกิจกรรมนี้เปิดกว้างด้านการนำเสนอผลงานศิลปะทุกรูปแบบ โดยได้รับการสนับสนุนจากเหล่าอาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และศิลปินอาชีพ ตลอดจนนักศึกษาศิลปะ ร่วมแสดงผลงาน เช่น โฆษิต จันทรทิพย์ นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล มณเฑียร บุญมา อารยา ราษฎร์จำเริญสุข และวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นต้น ผลงานของศิลปินมีหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงาน Installation หรือศิลปะจัดวาง ที่สอดคล้องกับชื่อของโครงการ และผลงานศิลปะที่ผสมสื่อที่หลากหลาย ตลอดจนผลงานศิลปะแสดงสด โดยแนวคิดการสร้างงานอยู่บนพื้นฐานของปัญหาทางด้านสังคมและวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนเรื่องราวทางสังคม และเพื่อให้มีความใกล้ชิดกับ

เรื่องราวของคนในสังคม ทำให้คนในสังคมเข้าใจและรับรู้เรื่องราวในการสร้างงานศิลปะได้ง่ายผ่านเรื่องใกล้ตัว จากการจัดกิจกรรมดังกล่าวถือเป็นการนำศิลปะเข้าหาประชาชนบนพื้นที่สาธารณะ มีการจัดกิจกรรมทางศิลปะหลายประเภท อีกทั้งยังมีการแสดงศิลปะแสดงสดอีกด้วยทำให้ประชาชนได้รับรู้ความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะในประเทศไทยในขณะนั้นโดยศิลปะไม่จำเป็นจะต้องแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ และหอศิลป์อีกต่อไป (อโณทัย อูปคำ 2557: น. 32; ถนอม ชาภักดี 2563a: น. 96-114)

พ.ศ. 2536 เกิดชมรมศิลปะรวงผึ้ง (community art) ย้ายมาตั้งที่จตุจักร (ในช่วงแรกชมรมศิลปะรวงผึ้งตั้งอยู่ที่ซอยสังข์ทองประมาณปี พ.ศ. 2527-2528 ปัจจุบันคือซอยพหลโยธิน 35 ตรงทางเข้าไทยโรงเรียนวิจิตรศิลป์ โดยมีจุฑา สุจริต เป็นผู้อำนวยการ) และก่อให้เกิดการรวมกลุ่มศิลปินกลุ่มใหม่เพิ่มเติม คือกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก ชมรมศิลปะรวงผึ้ง เป็นพื้นที่แห่งการทดลองสร้างศิลปะที่หลากหลายแขนง และบางครั้งมีการแสดงสดทั่วทั้งสวนจตุจักร

โดยมีสมาชิกในกลุ่ม ประกอบด้วยนักคิด นักเขียน ศิลปินจิตรกร ศิลปินดนตรี และศิลปินสาขาอื่น ๆ เช่น สมพงษ์ ทวี วสันต์ สิทธิเขตต์ ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง สุชาติ สวัสดิ์ศรี ไสว วงษา พรหม ฯลฯ ที่ชมรมศิลปะรวงผึ้งนี้สมพงษ์ ทวี ได้สร้างผลงานอ่านบทกวีและประกอบ action ถือเป็นการแสดงอันโดดเด่นประจำตัวของเขาตลอดมา (วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563)

อาจจะกล่าวได้ว่าชมรมศิลปะรวงผึ้ง เป็นพื้นที่ทางศิลปะแห่งใหม่ สำหรับทดลองการทดลองศิลปะหลังจากที่หอศิลป์พีระศรีปิดตัวลง บรรยากาศของชมรมรวงผึ้งเต็มไปด้วยการแลกเปลี่ยนความคิด และงานศิลปะใหม่ ๆ ซึ่งก่อให้เกิดการเรียนรู้ แต่เป็นที่น่าเสียดาย ชมรมนี้ก็ได้ยุบตัวไปในภายหลัง

พ.ศ. 2537 โครงการเชียงใหม่จัดวางสังคมครั้งที่ 2 โฆษิต จันทรทิพย์ ได้แสดงผลงาน*ที่ Lilly Ovary* ด้วยการแจกการ์ดแต่งงานให้กับแขก (คนในครอบครัว ญาติ และเหล่าเพื่อน) เมื่อเริ่มพิธี ณ โบสถ์คริสตจักรแห่งหนึ่ง ในตัวเมืองเชียงใหม่ เขาได้เดินมาพร้อมกับเจ้าสาวที่ชื่อว่าลิลลี่ (Lilly) ในชุดแต่งงานสีขาว หลังจากการปรากฏตัวของเจ้าสาวที่เป็นตุ๊กตายาง ทำให้แขกในงานอยู่ในอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งงงและโกรธที่ถูกเขาหลอก แต่อย่างไรก็ตามภายหลังการแสดงชุดนี้ทำให้เขาเป็นที่รู้จักของคนในวงการศิลปะ นอกจากนี้เขายังแสดงผลงานชุด Love, พ.ศ. 2538 โดยเขายืนบนแท่นและเจาะเลือดที่ข้อมือและปล่อยให้เลือดไหลตามสายยางลงเข้าสู่หลอดแก้วด้านล่างที่ติดกับแท่นที่เขายืนและเขายังดัดหลอดแก้วติดกับตัวแท่นเป็นคำว่า Love (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546c: 202)

พ.ศ. 2538 เกิดกลุ่มอุกกาบาต (U-Kabat Group) เป็นกลุ่มศิลปินที่เปรียบตนเองเป็นอุกกาบาตที่พุ่งเข้ามาชนโลกและทำให้เหล่าไดโนเสาร์ตายไป ซึ่งเหล่าไดโนเสาร์นี้คือวงการศิลปะไทยในเวลานั้น กลุ่มอุกกาบาตเป็นการรวมตัวของศิลปินหลากหลายแขนง เพื่อใช้ศาสตร์และศิลป์ทั้งวรรณกรรม กวี เพลง ทัศนศิลป์ ภาพถ่าย และศิลปะแสดงสด โดยนำเสนอเรื่องราวในเชิงสังคม การเมือง วัฒนธรรม ตั้งแต่ปัญหาระดับชุมชน จนถึงประเทศและต่างประเทศ เพื่อเปิดปัญหาสู่สาธารณะ โดยมีการแสดงที่เสียดสี ล้อเลียนสังคมในขณะนั้น การแสดงผลงานของกลุ่มอุกกาบาตแสดงอยู่หลากหลายที่ ทั้งในแกลเลอรี่ คาเฟ่ และส่วนใหญ่คือการแสดงตามท้องถนนในตัวเมืองกรุงเทพ ทั้งถนนสีลม สยาม ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะผู้คนพลุกพล่าน สามารถรับสารจากกลุ่มศิลปินแสดงได้ง่าย โดยมีผลงานชิ้นสำคัญคือการได้ไปแสดงผลงาน ในงานเทศกาลศิลปะนานาชาติ กวางจู เบียนนาเล่ ประเทศเกาหลี พ.ศ. 2545 (Unobligation, Gwangju Biennale, Korea)

สมาชิกของกลุ่มมีความหลากหลายทั้งศิลปิน นักเขียน กวี นักวิจารณ์ศิลปะ และช่างภาพ เป็นต้น โดยมีสมาชิกดังนี้ วสันต์ สิทธิเขตต์ มงคล เปลี่ยนบางช้าง ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง มานะ ภู่พิชิต จิตติมา ผลเสวก สมพงษ์ ทวี นพวรรณ สิริเวชกุล ถนอม ชาภักดี ชาติ สุทธิวงศ์ (ถนอม ชาภักดี 2545c)

กลุ่มอุกกาบาตทำงานหลากหลาย ทั้งเรื่องสิ่งแวดล้อม การเมือง และเศรษฐกิจ โดยก่อนที่พวกเขาจะออกไปแสดงตามท้องถนนนั้นได้มีการประชุมถึงประเด็นปัญหาที่น่าสนใจในขณะนั้น และตกลงกันว่าจะสร้างผลงานเกี่ยวกับประเด็นอะไรเป็น themeหลักการแสดงในแต่ละครั้ง เช่น เรื่องโทรทัศน์มอมเมาประชาชน โดยพวกเขาได้นำกล่องโทรทัศน์มาสวมบนหัว และเดินบนถนนสีลม พร้อมทั้งมีการอ่านบทกวี และการแสดงที่หลากหลาย (วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563)

ภาพที่ 21 กลุ่มศิลปินอุกกาบาต, ฆาตรกรโลภานุวัตร, พ.ศ. 2538, ศิลปะแสดงสด,
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย สมพงษ์ ทวี

พ.ศ. 2539 กิจกรรมห้วยขวางเมืองใหม่ จัดขึ้นบนพื้นที่รกร้าง บริเวณหัวมุมถนนรัชดาภิเษกตัดกับถนนลาดพร้าว ซึ่งถือว่าเป็นกิจกรรมบนพื้นที่สาธารณะที่เกิดต่อจากโครงการเชียงใหม่จัดวางสังคม โดยเลือกพื้นที่รกร้างจากเศษซากอาคาร และอยู่ใกล้ชุมชนเพื่อให้ศิลปะได้ใกล้ชิดกับชุมชน และนำศิลปะจากหอศิลป์อันเป็นที่นิยมของชนชั้นกลางและชนชั้นล่างไม่มีโอกาสสัมผัสศิลปะดังนั้นจึงเกิดกิจกรรมห้วยขวางเมืองใหม่ขึ้น โดยเป็นการทำงานในรูปแบบพื้นที่เฉพาะหรือ Site- specific เช่นเดียวกันกับเชียงใหม่จัดวางสังคม การลงพื้นที่เพื่อทำงานศิลปะในที่สาธารณะโดยเฉพาะการเลือกพื้นที่รกร้างและอาคารร้าง ก็เพื่อปฏิเสธสถาบันศิลปะอย่างหอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑ์ และให้ศิลปะเข้าถึงชนชั้นล่างที่ไม่สามารถเอื้อมถึงศิลปะที่มีคุณค่าในหอศิลป์ พื้นที่แสดงงานศิลปะแห่งใหม่ไม่จำเป็นจะต้องเป็นหอศิลป์ที่มีผนังสีขาวเพียงอย่างเดียว (ถนอม ชาภักดี 2563b: น. 144-56)

ในปีเดียวกันเกิด Project 304 โดยอภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล ไมเคิล เชาวนาศัย ประพล คำจิ่ม กมล เผ่าสวัสดิ์ ศจีทิพย์ นิ่มวิจิตร กฤติยา กาวีวงศ์ และ ชาติชาย ปุยเปีย ร่วมกันก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นพื้นที่ให้กับศิลปินในการแสดงผลงาน และเพื่อเป็นพื้นที่ทดลองทางเลือกสำหรับศิลปินรุ่นใหม่ได้มีพื้นที่ในการแสดงและนำเสนอผลงานของตนเอง โดยเปิดโอกาสให้กับศิลปะหลายแขนง ได้แก่งานจิตรกรรม ภาพถ่าย ศิลปะจัดวาง ศิลปะแสดงสด วิดีโอ และภาพยนตร์ เป็นต้น โดยไมเคิล เชาวนาศัยได้ร่วมแสดงศิลปะแสดงบนพื้นที่ของโปรเจค 304 เป็นครั้งแรกของการเปิดโครงการ ในการแสดงชุด Performance at temple fair พ.ศ. 2539 โดยเขาแสดงสดในพื้นที่สาธารณะ ณ งานวัดภูเขาทองหรือวัดสระเกศ ด้วยการจัดกิจกรรมวาดภาพและแสดงสดตลอดระยะเวลา 7 วันของงานวัด ซึ่งตั้งแต่เริ่มก่อตั้งใน พ.ศ. 2539 โปรเจค 304 ได้จัดแสดงนิทรรศการศิลปะอย่างต่อเนื่องจนถึง พ.ศ. 2545 รวมแล้วกว่า 30 นิทรรศการ (อโณทัย อูปคำ 2557)

นอกจากนี้ยังพบกิจกรรม ณ บ้านตึก (Concrete House) จังหวัดนนทบุรี ของจุมพล อภิสุข และยังเป็นมูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ ที่เขาร่วมก่อตั้งกับภรรยาของเขา (จันทวิภา อภิสุข) ก่อตั้งใน พ.ศ. 2533 เพื่อช่วยเหลือเหล่าผู้หญิงที่ทำอาชีพขายบริการ นอกจากนี้บ้านตึกยังใช้ให้เป็นพื้นที่สำหรับการทำงานศิลปะทางเลือกหรือทำกิจกรรมทางศิลปะ อีกทั้งยังเป็นที่สังสรรค์พบปะกับเหล่าเพื่อนศิลปินซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่รวมตัวของศิลปินแห่งใหม่ ในปริมณฑลต่อจากชมรมศิลปะรวงผึ้งที่จตุจักร ณ บ้านตึกนี้เอง เขาได้เชื้อเชิญเพื่อนศิลปินทั้งไทยและต่างชาติมาร่วมทำงานศิลปะ ก่อนที่จะพัฒนาเป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ชื่อว่า Live art โดยวสันต์ สิทธิเขตต์ได้ตั้งชื่อเป็นภาษาไทยว่า ชีวศิลป์ กิจกรรม Live art จัดขึ้นใน พ.ศ. 2539 มีสุรพล ปัญญาวชิระ เป็นผู้ประสานงานโครงการ โดยในครั้งแรกมีสมาชิกร่วมจัดและแสดงงาน 7คน ได้แก่ จุมพล อภิสุข สุรพล ปัญญาวชิระ ไขแสง ปัญญาวชิระ ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง มงคล เปลี่ยนบางช้าง นพรัตน์ โชคชัยชุติกุล เป็นต้น ในปีถัดมา ได้จัด Live

Art ชีวศิลป์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2540 และในครั้งนี้มีการเก็บค่าบัตรเข้าชมคนละ 100 บาท และในครั้งที่ 2 เป็นต้นมาปรากฏศิลปินต่างชาติเข้าร่วมแสดงเพิ่มมากขึ้น

กิจกรรม Live art ในสูจิบัตรแสดงงานปรากฏการใช้คำภาษาอังกฤษว่า Live Art : First Performance Event หรือสื่อการแสดงศิลปะ ครั้งที่ 1 ประเทศไทย เป็นกิจกรรมเพื่อแสดงผลงานศิลปะแสดงสดโดยจุมพลได้เชิญชวนเหล่าเพื่อนศิลปินจากเครือข่ายศิลปินจากกลุ่มอุกกาบาต และศิลปินต่างชาติมาร่วมทำการแสดงผลงาน และสังสรรค์ สนทนา แลกเปลี่ยนความคิด ก่อนที่จะพัฒนาเป็นงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียในอีก 2 ปีถัดมา (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546b: 167; วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563; นพวรรณ สิริเวชกุล 2561a: 42; ถนอม ชาภักดี 2545b: 56)

ภาพที่ 22 สูจิบัตรชีวศิลป์ LIVEART ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2539
ที่มา : *30*ปี ศิลปะแสดงสด จุมพล อภิสุข, น.42

ในช่วงทศวรรษที่ 2530 เริ่มปรากฏแนวความคิดที่จะนำศิลปะออกนอกพื้นที่หรือออกนอกสถาบันศิลปะนั้นคือ หอศิลป์ แกลเลอรี่ ฯ เพื่อให้ศิลปะเข้าใกล้ประชาชนมากยิ่งขึ้น และปรากฏกลุ่มศิลปินแสดงสดในประเทศไทยอย่างชัดเจนในช่วงเวลานี้ นั้นคือกลุ่มศิลปินอุกกาบาต ซึ่งถือเป็นกลุ่มศิลปินที่มีความก้าวหน้าในการสร้างผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ โดยปฏิเสธการใช้พื้นที่ของสถาบันศิลปะ ซึ่งในระยะเวลานั้นศิลปินส่วนใหญ่ในวงการศิลปะไทยมุ่งเน้นสร้างผลงานในการส่งประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ หรือมุ่งสร้างงานในเชิงพาณิชย์ หรือมุ่งสร้างผลงานตามขนบศิลปะไทยมากกว่าที่จะสร้างผลงานโดยใช้สื่อหรือวัสดุอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากวัสดุหลักในการสร้างงานทัศนศิลป์แบบเดิม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ในช่วงทศวรรษที่ 2530 ปรากฏศิลปินแสดงสดไทยอย่างชัดเจนและมีสูจิบัตรการจัดงานกิจกรรมเป็นลายลักษณ์อักษรอันหลักฐานชั้นต้นในทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจน

3.5 ช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมา

ช่วงวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง พ.ศ. 2540 หรือปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำของประเทศไทยส่งผลกระทบเป็นวงกว้างไม่เพียงแต่ในประเทศแต่กระทบต่อเศรษฐกิจระหว่างประเทศอีกด้วย เกิดปัญหาการว่างงานอันมากจากการเลิกจ้างพนักงานของบริษัท เหตุการณ์เหล่านี้เป็นตัวจุดประกายให้ มานิต ศรีวนิชภูมิ ศิลปินภาพถ่าย นำปัญหาสังคมมานำเสนอเป็นผลงานภาพถ่ายผสมกับการแสดงสดโดยมี สมพงษ์ ทวี เป็นผู้แสดง ในผลงานชุด *Pink Man* โดยสมพงษ์ ทวี สวมชุดสีชมพู ทำให้ตัวผู้แสดงนั้นโดดเด่นออกมาจากภาพถ่าย โดยมานิตเลือกเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์และสภาพสังคมไทยมาผสมกับการถ่ายรูป ทั้งปัญหาทางการเมือง เหตุการณ์ทางการเมือง14 ตุลาฯ และ 6 ตุลาฯ ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ ความเชื่อทางศาสนา เป็นต้น ในผลงานชุด Pink Man ประกอบด้วยภาพถ่ายหลายชุดที่เขาได้สร้างในเวลาต่อมา และยังได้รับคัดเลือกให้ร่วมแสดงผลงานในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 อีกด้วย

ภาพที่ 23 มานิต ศรีวนิชภูมิ, *Pink man, 2540, ภาพถ่าย, สงพงษ์ ทวี, แสดงสด*
ที่มา : http://www.rama9art.org/manit_s/index.html

พ.ศ. 2541 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เธอทำงานศิลปะหลายแขนง และผลงานที่ทำให้ชื่อเสียงของเธอไปทั่ววงการศิลปะนั้นก็คือผลงานสื่อวิดีโอที่เธอนั้นกำลังอ่านหนังสือให้กับศพคนตายโดยเธอทั้งยืน นั่ง และเดินอ่านหนังสือให้กับศพ ในห้องเก็บศพในโรงพยาบาล และเธอยังได้จัดองค์ประกอบศพไว้หลายแบบ ทั้งศพเดี่ยว ศพคู่ หรือมากกว่านั้น การแสดงชุดนี้เป็นที่ถกเถียงในหลายวงการนอกเหนือจากวงการศิลปะ ในเรื่องของศพที่ถูกใช้เป็นวัตถุทางศิลปะ และที่สำคัญคือเรื่องราวของสิทธิ์ของศพ และการยินยอมของญาติ ตลอดจนขอบเขตของศิลปินและวัตถุทางศิลปะ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2546d: น. 169-70)

ผลงาน Video Performance ของอารยา ดังกล่าวหากจะยึดนิยามว่าศิลปะแสดงสดจะต้องมีความสดของเวลา จะทำให้ผลงานสื่อประเภทนี้ไม่เข้าข่ายในกลุ่มของคำนิยามศิลปะแสดงสด แต่หากยึดคำนิยามเพียงแค่การใช้ร่างกายเป็นสื่อในการสร้างผลงานศิลปะ ก็สามารถนับเป็นการแสดงในรูปแบบศิลปะ ที่ศิลปินได้ลงมือแสดงด้วยตัวเองและทำการบันทึกเป็นสื่อวิดีโอนำเสนอ อาจจะด้วยเหตุข้อจำกัดของศิลปินอาจจะทำให้ไม่สามารถแสดงสดได้ และบ่อยครั้งมีการนำเอาบันทึกการแสดงสดไปฉายในรูปแบบ Video art ซึ่งทำให้คุณค่าของศิลปะแสดงสดลดลง เพราะผู้ชมไม่ได้ชมจากเหตุการณ์จริงตรงหน้า ทำให้ประสบการณ์ที่ผู้ชมจะได้รับลดลง และไม่มีการรับรู้ผ่านผัสสะเฉกเช่นการแสดงสด แต่อย่างไรก็ตามผลงานในรูปแบบ Video Performance art ก็คือการใช้ร่างกายทำงานศิลปะ และก็ได้รับสุนทรีย์อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งต่างจากงานแสดงสด ซึ่งผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการบันทึกการแสดงของศิลปินทั้งในรูปแบบการบันทึกการแสดงสด และการนำเสนอในรูปแบบสื่อวิดีโอ ดังนั้นเพื่อเป็นประกอบการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการการปรากฏตัวในเรื่องการใช้ร่างกายแสดงในรูปแบบทัศน์ศิลป์ที่ปรากฏในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย ผู้วิจัยจึงเลือกผลงานนำมาประกอบการศึกษาในครั้งนี้ด้วย

พ.ศ. 2541 เกิดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย (ASIATOPIA International Performance Art Festival) เทศกาลนี้เกิดขึ้นหลังจากที่จุมพล อภิสุข ได้เรียนรู้จากการเข้าร่วม NIPAF (Nippon International Performance Art Festival) ทำให้เขาได้แรงบันดาลในการเปิดพื้นที่เพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะแสดงสด โดยจุดเริ่มต้นเกิดกิจกรรม Live art หรือชีวศิลป์ และพัฒนาเป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย กิจกรรมนี้ถือเป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติครั้งแรกในประเทศไทย โดยมีผู้จัดคือ จุมพล อภิสุข วสันต์ สิทธิเขตต์ สุรพล ปัญญาวชิระ และไพศาล เปลี่ยนบางช้าง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกลุ่มศิลปินแสดงสดชาวไทย ได้แก่ มงคล เปลี่ยนบางช้าง จิตติมา ผลเสวก นพวรรณ ศิริเวชกุล สมพงษ์ ทวี ไขแสง ปัญญาวชิระ ผดุงศักดิ์ คชสำโรง ไมเคิล เชาวนาศัย วิชชุกร ตั้งไพรบูลย์ และจักกริช ฉิมนอก ฯลฯ และได้เชิญศิลปินแสดงสดจากต่างประเทศทั้งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และในภาคพื้นยุโรป มาร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผ่านการแสดงผลงานศิลปะแสดงสด ทั้งในพื้นที่สาธารณะ หอศิลป์ และแกลเลอรี่ โดยมีหลากหลายรูปแบบการนำเสนอ

งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ในระยะแรกได้รับการสนับสนุนจากนักการเมืองที่มีนโยบายสนับสนุนศิลปะร่วมสมัย ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ ดำรงตำแหน่งที่ปรึกษาผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานครในขณะนั้น แต่เป็นที่น่าเสียดายที่โครงการเอเชียโทเปียนี้ได้รับการสนับสนุน

จากกรุงเทพมหานครเพียงแค่ 4 ปีเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 11 เป็นต้นมา โครงการได้รับงบประมาณการสนับสนุนอย่างมั่นคงจากหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ทำให้สามารถเชิญศิลปินต่างชาติมาร่วมแสดงได้มากขึ้นมากกว่าแต่ก่อน

และนอกจากการแสดงในกรุงเทพแล้ว การจัดแสดงเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 3 พ.ศ. 2543 โดยจัดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ และนครราชสีมา ซึ่งเป็นครั้งแรกที่จัดงาน 3 แห่ง ซึ่งออกพื้นที่ต่างจังหวัด และในครั้งที่ 4 พ.ศ. 2545 มีการจัดขึ้นที่เชียงใหม่อย่างเป็นทางการโดยมีผู้จัดคือ ผดุงศักดิ์ คชสำโรง อาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งการจัดแสดงที่เชียงใหม่นั้น จะจัดขึ้นภายหลังที่เหล่าศิลปินแสดงผลงานในกรุงเทพเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว โดยมีวัตถุประสงค์คือการนำศิลปะกระจายออกภายนอกกรุงเทพ และกระจายความรู้ด้านศิลปะร่วมสมัยให้แก่เหล่านักศึกษาทั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยราชมงคลล้านนา นอกจากนี้ปรากฏการจัดอบรบศิลปะแสดงสด (workshop) โดยในระยะแรกมีการจัดอบรมโดย Boris Nieslony (บอริส นีสโลนีย์) ศิลปินแสดงสดและนักวิจัยศิลปะแสดงสดด้วยการเก็บข้อมูลของศิลปินแสดงสดทั่วโลก และนับตั้งแต่ พ.ศ. 2555 เป็นต้นมายังมีการจัดทำอบรม และสัมมนาศิลปะแสดงสดโดยศิลปินต่างชาติอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการพยายามให้คนไทยรู้จักศิลปะแขนงนี้มากขึ้น และที่สำคัญเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย จัดงานในหลายพื้นที่ ทั้งกรุงเทพฯ เชียงใหม่ น่าน และนครราชสีมา เป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดในที่ใหญ่ที่สุดและจัดติดต่อกันยาวนานที่สุดในประเทศไทย ซึ่งตั้งแต่ครั้งแรกถึงครั้งที่ 20 พ.ศ. 2561 มีศิลปินแสดงสดของไทยและต่างชาติหลากหลายคนได้ร่วมทำการแสดง และงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียนี้เองเป็นแหล่งบ่มเพาะเหล่าศิลปินหน้าใหม่ กล่าวคือได้รับแรงบันดาลจากการชมศิลปะแสดงสด และอาจจะได้ร่วมทำปฏิบัติการทางศิลปะแสดงสดหรือ workshop กับศิลปินต่างชาติในงานเทศกาลนี้ ทำให้เกิดการเรียนรู้ไม่เพียงแต่นักศึกษาศิลปะเพียงเท่านั้น แต่ประชาชนทั่วไปก็ได้ซึมซับศิลปะแขนงนี้ด้วย ตลอดจนเป็นเวทีที่ให้โอกาสกับศิลปินรุ่นใหม่ในการแสดงศิลปะแสดงสดอีกด้วย (นพวรรณ สิริเวชกุล 2563; ผดุงศักดิ์ คชสำโรง 2563; ถนอม ชาภักดี 2545a)

ภาพที่ 24 การบรรยายงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2545

ที่มา : เนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับที่ 549 วันที่ 9-15 ธ.ค. 2545

ภาพที่ 25 กลุ่มอุกกาบาตร่วมแสดงในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2545

ที่มา : เนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับที่ 550 วันที่ 16-22 ธ.ค. 2545

นอกจากเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ซึ่งเป็นงานศิลปะแสดงสดงานหลักของประเทศไทยแล้ว ยังปรากฏการแสดงงานศิลปะแสดงสดที่สำคัญคือ กิจกรรมงานศิลปะชุมชน (Community art) ดำเนินการโดย จิตติมา ผลเสวก ที่มีผลงานโดดเด่นและสร้างงานศิลปะแสดงสด โดยโครงการศิลปะชุมชนนี้ เริ่มกิจกรรมตั้งแต่ พ.ศ. 2547 เป็นระยะเวลามากกว่า 15 ปี โดยสร้างผลงานที่หลากลายโดยการผสมสื่อที่หลากหลาย ทั้งกวี ภาพถ่าย ศิลปะแสดงสด ซึ่งเธอเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มอุกกาบาต ที่ทำกิจกรรมศิลปะแสดงสดริมถนนและที่สาธารณะ ต่อมาเธอได้ทำงานร่วมกับจุมพล อภิสุข ที่ศูนย์บ้านตึก จังหวัดนนทบุรี ในการจัดการกิจกรรมศิลปะแสดงสด Live Art และที่สำคัญคือจิตติมา เป็นผู้ริเริ่มโครงการศิลปะชุมชน โดยนำศิลปินเข้าไปในพื้นที่ชุมชนตามท้องถิ่นต่างจังหวัดทั่วประเทศ ที่ได้รับผลกระทบจากโครงการของภาครัฐโดยเฉพาะปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม เช่น โครงการสร้างเขื่อน โครงการเศรษฐกิจพิเศษ และโครงการโรงไฟฟ้าถ่านหิน เป็นต้น ที่จะส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน ทำให้เกิดโยกย้ายถิ่นฐาน หรือเปลี่ยนแปลงวิถีการดำรงชีวิต ซึ่งโครงการศิลปะชุมชนนี้มีจุดประสงค์ในใช้ศิลปะเข้าไปสร้างงานศิลปะ

กับชาวบ้านในชุมชน โดยเรียนรู้วิถีชีวิตชาวบ้านและปัญหาที่กำลังเกิดขึ้น และนำสิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดในการสร้างงานศิลปะ เพื่อสะท้อนปัญหาที่เกิดจากภาครัฐ และหลังจบกิจกรรมจากการลงพื้นที่ กลุ่มศิลปินได้นำเอาผลงานที่แสดงในพื้นที่จริง กลับมาแสดงในพื้นที่เมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร เพื่อส่งเสียงสะท้อนแทนชาวบ้านที่อยู่ห่างไกล ให้กับคนในเมืองหลวงแห่งนี้รับรู้ปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นจากฝ่ายรัฐบาลและการต่อสู้ของชาวบ้านกับอำนาจรัฐ

ในปีแรกก่อนการจัดตั้งโครงการศิลปะชุมชนเธอได้เลือกลงพื้นที่ลุ่มแม่น้ำสาละวิน ในนาม (ศิลปะแลกเปลี่ยนไทย-พม่า สาละวิน) ได้ร่วมทำงานกับศิลปินชาวเมียนมาร์ ทำการลงพื้นที่ศึกษาปัญหาแม่น้ำสาละวินที่กั้นพรมแดนประเทศไทยและเมียนมาร์ ซึ่งปัญหาของแม่น้ำสาละวิน คือ โครงการสร้างเขื่อนบนแม่น้ำสายนี้ ที่จะทำลายสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ จนกระทั่งการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่อาศัยเพราะเกิดน้ำท่วมจากการสร้างเขื่อน และเกิดการจัดกิจกรรมโครงการศิลปะชุมชนในครั้งถัดมาในหลายพื้นที่ทั่วประเทศ เช่น โครงการศิลปะชุมชนบ้านอูรักลาโว้ย โต๊ะบาหลิว เกาะลันตา กระบี่ พ.ศ. 2547 ถือเป็นการจัดในนามศิลปะชุมชนเป็นครั้งแรก โครงการลุ่มแม่น้ำโขงที่จัดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2549-2559 โดยได้เลือกพื้นที่หลายจังหวัดที่ติดแม่น้ำโขง ศิลปะชุมชนปฏิบัติการศิลปะที่ทวายประเทศเมียนมาร์ พ.ศ.2559 เป็นต้น โดยโครงการศิลปะชุมชนนี้ ไม่เพียงแต่สะท้อนปัญหาในระดับท้องถิ่นชุมชนภายในประเทศไทยเพียงเท่านั้น แต่ยังเลือกพื้นที่ในต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศที่มีชายแดนติดกับประเทศไทย เช่น เมียนมาร์ และลาว ในการทำศิลปะชุมชนด้วย และโครงการศิลปะชุมชนนี้ดำเนินการติดต่อกันเป็นเวลากว่า 15 ปี และยังคงดำเนินการอยู่ในปัจจุบัน (สยามรัฐออนไลน์ 2562)

ภาพที่ 26 การแสดงศิลปะแสดงสด จากโครงการศิลปะชุมชนลุ่มแม่น้ำโขง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย จิตติมา ผลเสวก

นอกจากนี้ยังปรากฏการนิทรรศการงานศิลปะแสดงสด Performance Art Project อื่น ๆ ได้แก่ Blurborders Performance Art Exchange โดย นพวรรณ สิริเวชกุล และมงคล เปลี่ยนบางช้าง และ Rebel Live action โดยวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ได้เชิญศิลปินศิลปะแสดงสดจากทั่วโลกหลากหลายช่วงวัยร่วมกันทำการแสดงศิลปะแสดงสด โดยโครงการ Blurborders Performance Art exchange นั้นได้ทำการเลือกพื้นที่ต่างจังหวัดคล้ายกับโครงการศิลปะชุมชนของจิตติมา ผลเสวก เป็นการนำเหล่าศิลปินไปเรียนรู้ประวัติความเป็นมาของพื้นที่ชุมชน พร้อมทั้งทำปฏิบัติการทางศิลปะแสดงสดภายใต้พื้นที่เจาะจง หรือ site specific และมีการเชิญศิลปินต่างชาติมาร่วมแสดงและแลกเปลี่ยนเรียนรู้อีกด้วย ส่วนโครงการ Rebel art action ของวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น เป็นการจัดแสดงภายในหอศิลป์ Rebel Art space ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งเป็นการสนับสนุนเหล่าศิลปินแสดงสดรุ่นใหม่ทั้งไทยและต่างประเทศมาร่วมแสดงและแลกเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแสดงสด เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับศิลปินรุ่นใหม่ที่เพิ่มมากขึ้น (นพวรรณ สิริเวชกุล 2563; วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563)

ภาพที่ 27 โปสเตอร์โครงการศิลปะ Blurborders ณ บ้านหลุบเลา จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2561
ที่มา : เอื้อเฟื้อสูจิบัตรโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

ภาพที่ 28 บรรยากาศการแสดงกลุ่มนิทรรศการ Rebel live action ครั้งที่ 2 พ.ศ.2561
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วสันต์ สิทธิเขตต์

สิ่งสำคัญ พ.ศ.2546 ประเทศไทยได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ (Venice Biennale) ครั้งที่ 50 ณ ประเทศอิตาลี เป็นครั้งแรกและถือเป็นจุดเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยไทย โดยมีเหล่าศิลปินไทย 8 คน เดินทางไปแสดงผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ วสันต์ สิทธิเขตต์ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน มานิต ศรีวานิชภูมิ สมพงษ์ ทวี ไมเคิล เชาวนาศัย มนตรี เติมสมบัติ กมล เผ่าสวัสดิ์ และธวัชชัย พันธุ์สวัสดิ์ โดยมีศิลปินที่ใช้ร่างกายในการการแสดงเป็นผลงานศิลปะ ได้แก่ กมล เผ่าสวัสดิ์ ได้ทำการแสดงผ่านการจัดแสดงผลงานในรูปแบบ Video art มานิต ศรีวานิชภูมิ แสดงผลงานภาพถ่ายอันโด่งดังในผลงานชุด Pink Man โดยมีสมพงษ์ ทวี เป็นผู้แสดงในผลงาน ซึ่งเป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยในแต่ละช่วงเวลา อีกทั้งยังมีผลงานภาพถ่ายและศิลปะแสดงสดของไมเคิล เชาวนาศัย และผลงานศิลปะแสดงสดโดยมนตรี เติมสมบัติ การเข้าร่วมเป็นสมาชิกในนิทรรศการศิลปะนานาชาติเบียนนาเล่ นับเป็นก้าวสำคัญของวงการศิลปะร่วมสมัยไทย ที่ได้ออกไปนำเสนอผลงานของศิลปินไทยสู่สายตาคนทั่วโลก ซึ่งแสดงถึงความคิดที่ก้าวหน้าของภัณฑารักษ์ที่ได้คัดเลือกเหล่าศิลปินโดยเฉพาะศิลปินศิลปะแสดงสดที่ได้รับคัดเลือกให้ไปแสดง ณ เทศกาลศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลก (สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย 2546)

ภาพที่ 29 ศิลปินไทยที่ได้ร่วมแสดงผลงานในวันเปิดงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 50
ที่มา : บันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะ นิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ครั้งที่ 50 ประเทศอิตาลี

ภาพที่ 30 กมล เผ่าสวัสดิ์, Memories Haunt, Video animation,2003

ที่มา : บันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะ นิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ครั้งที่ 50 ประเทศอิตาลี

การแสดงชุดนี้ กมลได้ใช้ร่างกายตัวเองแสดงประกอบการสร้างผลงานในรูปแบบ Video Performance art ผลงานชุดนี้เกิดขึ้นหลังจากที่เขานั้นทิ้งระยะห่างในการทำการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ในชุด Song for the dead art exhibition ณ หอศิลป์พีระศรี แต่ในผลงานชุดนี้เขาเลือกนำเสนอการแสดงของเขาในรูปแบบสื่อวิดีโอ

มนตรี เติมสมบัติ เขาเขียนคำว่าเกี่ยวกับคติเตือนใจ เช่น ความโลภ โกรธ หลง ทั่วร่างกายของเขาตั้งแต่หัวจรดเท้า และให้ผู้ชมร่วมเขียนลงบนร่างกายของเขา กระทั่งทำให้ร่างกายของเขาเต็มไปด้วยตัวหนึ่งที่ปกคลุมจนทำให้ผิวหนังทั่วร่างกายของเขากลายเป็นสีดำจากการเขียนตัวหนังสือ จากนั้นเขานั่งสมาธิบนทางเดินที่เชื่อมต่อระหว่างสวนสาธารณะท่ามกลางผู้คนมากมาย เขานั่งหลับตาตัดขาดกับสิ่งภายนอก รอบกายของเขามีเสื่อจักสานที่วางอยู่บนพื้นเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้ามาร่วมทำกิจกรรมเพื่อให้ผู้ชมได้มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันผ่านการนั่งสมาธิ

ภาพที่ 31 มนตรี เติมสมบัติ, Untitled, 2003, ศิลปะแสดงสด

ที่มา : บันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะ นิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ครั้งที่ 50 ประเทศอิตาลี

ถึงแม้ว่าเริ่มต้นทศวรรษที่ 2540 ด้วยปัญหาเศรษฐกิจแต่ในทางกลับกันในช่วงปลายทศวรรษนี้กลับเป็นช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย เนื่องจากเกิดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย อันเป็นพื้นที่ให้ศิลปินไทยได้แสดงผลงานศิลปะแสดงสดและยังได้แลกเปลี่ยนความคิดการสร้างงานศิลปะแสดงสดกับศิลปินแสดงสดต่างชาติอีกด้วย นอกจากนี้ยังได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้คัดเลือกศิลปินแสดงสดไทยไปร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ครั้งที่ 50 ณ ประเทศอิตาลี

นอกจากนี้ปรากฏความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยครั้งสำคัญคือประเทศไทยได้จัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติบางกอกอาร์ต เบียนนาเล่ (Bangkok Art Biennale) ใน พ.ศ. 2561-2562 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นครั้งแรก ในงานนี้ประกอบด้วยศิลปินไทยและต่างชาติและมีการแสดงสดที่น่าสนใจคือการแสดงสดทั้งจากศิลปินไทยและต่างชาติ ซึ่งการจัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติบางกอกเบียนนาเล่ในครั้งนี้ ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะร่วมสมัยไทยและทำให้ประชาชนเข้าถึงงานศิลปะได้ง่าย และกระตุ้นให้คนนอกวงการศิลปะได้เสพผลงานศิลปะประกอบกับศิลปะแสดงสดจากศิลปินที่ได้รับคัดเลือกสถาบัน Marina Abramović Institute (MAI) ซึ่งเป็นศิลปินแสดงสดที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักทั่วโลก สิ่งนี้จึงเป็นสิ่งกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่สนใจในงานศิลปะแสดงสดมาขึ้น ในงานนี้มีศิลปินที่น่าสนใจหลายคน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างศิลปินที่ใช้การแสดงสดที่น่าสนใจ 3 คน คือ ดุจดาว วัฒนปกรณ์ กวิตา วัฒนะชยังกูร และทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์

ดุจดาว วัฒนปกรณ์ เป็นศิลปินที่มีพื้นฐานจากการแสดงละคร เธอยังเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มละครร่วมสมัยบีฟลอร์ B-Floor หลังจากจบการศึกษาในสาขา Dance Movement Therapy จาก Goldsmiths, University of London เธอได้เริ่มทดลองการแสดงที่หลากหลาย โดยเธอนิยามการแสดงของเธอว่าเป็นศิลปะการแสดงเชิงทดลอง Experimental Performance ด้วยการผสมทักษะการเต้น การแสดง การจัดแสงและสี และInstallation ศิลปะจัดวางขนาดใหญ่เต็มพื้นที่การแสดง ในงานในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติบางกอกอาร์ต เบียนนาเล่ ครั้งนี้เธอได้สร้างผลงานในรูปแบบศิลปะแสดงสดประกอบกับศิลปะจัดวางและผสมกับศิลปะแสง (Light Art) ในผลงานชุด Afterlight จัดแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (อริญชัย วีรดุษฎีนนท์ 2017)

กวิตา วัฒนะชยังกูร เธอได้จำลองตัวเองเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ผสมกับสีสันอันจัดจ้านทั้งพื้นหลังและวัสดุที่เธอเลือกประกอบการแสดง ในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติ

บางกอกอาร์ต เบียนนาเล่ ครั้งนี้เธอได้ทำการแสดงสด ในผลงานศิลปะแสดงสดผสมศิลปะจัดวาง ชุด Knit การถักทอชีวิต ณ โรงแรมเพนนินซูลา กรุงเทพ โดยผลงานชิ้นนี้เธอได้สร้างแท่นสีเหลี่ยมขนาดใหญ่ ประกอบด้วยเสาจำนวน 11 ต้น ขึ้นรูปถักทอด้วยด้ายสีแดงสดที่พันต่อกับตัวของเธอ โดยเธอนั้นเปรียบตัวเองเป็นดั่งเข็มถัก Knitting พร้อมถักได้ไปเรื่อย ๆ เป็นจนกลายเป็นผืนผ้า และถ้าหากมองมุมด้านบนก็มีรูปลักษณ์เป็นเครือข่ายใยแมงมุม ในขณะเดียวกันก็มีการเสิร์ฟอาหารให้กับแขกรับเชิญในอาหารยังออกแบบด้วยฝีมือเชฟของโรงแรมให้มีลักษณะเป็นเส้นสีแดงคล้ายด้ายในผลงานของเธอประกอบอยู่บนจานอาหารด้วย อีกทั้งบนโต๊ะอาหารยังประดับด้วยด้ายสีแดงเช่นเดียวกับงานของเธอ

เธอกล่าวว่าการที่มนุษย์ที่อยู่ในกลุ่มชนชั้นแรงงานมีสถานะและคุณค่าเป็นเพียงเครื่องจักรในการทำงาน ดังนั้นพวกเขาเหล่านั้นต่างก็ไม่ได้ถูกมองเป็นมนุษย์ที่มีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในสังคม จึงทำให้เกิดเรื่องของการกดขี่เกิดขึ้นในสังคมไทย เธอจึงเลือกนำเสนอในเรื่องของการกดขี่ด้านชนชั้นในสังคม โดยเธอแทนตัวเองเป็นกลุ่มของผู้หญิงที่อยู่ในโรงงานทอผ้า และแทนตัวเธอเป็นเครื่องจักร (กวิตา วัฒนะชยังกูร 2565)

ภาพที่ 32 กวิตา วัฒนะชยังกูร, *Knit การถักทอชีวิต, ศิลปะแสดงสด*

ที่มา : https://www.baanlaesuan.com/138986/arts/kawita-knit-bangkok-art-biennale2018

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ จบการศึกษาระดับปริญญาโทด้าน Jewelry and Metalsmithing ซึ่งเขามีพื้นฐานทางด้านออกแบบและทัศนศิลป์ เขาเริ่มสนใจศิลปะแสดงสดเมื่อตอนที่เขากำลังศึกษาในระดับปริญญาโทที่สหรัฐอเมริกา ซึ่งการเรียนระดับปริญญาโทที่นั้นเน้นการศึกษาแบบสหวิทยากร หรือ Interdisciplinary ทำให้เขาได้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแสดงสด โดยการทำงานศิลปะแสดงสดในช่วงแรกของเขานั้น เขาสนใจในเรื่องร่างกายมนุษย์ และสิ่งที่ไม่คงทนถาวร ส่วนใหญ่แล้วเขาแสดงงานที่ต่างประเทศโดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา ที่เขาได้เป็นอาจารย์สอนที่ San Diego State University

ก่อนที่เขาจะกลับประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2550 โดยรับผิดชอบการสอนในสาขาวิชา Jewelry (เครื่องประดับ) และได้รับคัดเลือกร่วมแสดงในงานบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ในครั้งนี้ ที่สำคัญคือเขาเป็น 1 ใน 8 ศิลปินที่ได้เลือกจากสถาบัน Marina Abramović Institute (MAI) ทำการแสดงศิลปะแสดงสด วันละ 8 ชั่วโมงต่อเนื่องกันโดยไม่มีการหยุดพักระหว่างวัน ติดต่อกัน 3 สัปดาห์ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ 2565)

ภาพที่ 33 ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์, *ผิดที่/ผิดทาง: การมีอยู่ของสิ่งไร้ตัวตน, 2561*
ที่มา : https://www.lofficiel.co.th/art/where-the-arts-collide#image-4847

ในทศวรรษที่ 2560 จะเห็นได้ว่ายังคงปรากฏศิลปินแสดงสดไทยคนอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากกลุ่มศิลปินแสดงสดไทยที่สร้างผลงานมายาวนาน และสิ่งที่ชัดเจนคนคือศิลปินเหล่านี้ต่างก็จบการศึกษาจากต่างประเทศทั้งนั้นเฉกเช่นเดียวกับจุดเริ่มต้นของศิลปะแสดงสดในประเทศไทยที่เริ่มปรากฏตัวในรูปแบบ Happening art มาสู่ Performance art ในปัจจุบัน เป็นที่สังเกตว่าในต่างประเทศนั้นมีการเรียนการสอนเกี่ยวกับ Performance art หรือเน้นสนับสนุนให้นักศึกษาทดลองสร้างผลงานศิลปะที่หลากหลาย นอกจากศาสตร์ด้านวิจิตรศิลป์และยังปรากฏการข้ามศาสตร์อื่น ๆ เช่น วิทยาศาสตร์ กีฬา และเทคโนโลยี เป็นต้น สิ่งนี้ทำให้งานศิลปะทั้งหลายในต่างประเทศก้าวหน้าเป็นอย่างมาก และทำให้ศิลปินไทยที่จบการศึกษาจากต่างประเทศมีการสร้างงานที่โดดเด่น

จากการศึกษาพบว่า ศิลปะแสดงสดในประเทศไทยนั้นมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่จำนวนน้อย และไม่มีจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบหรือ archive มีเพียงความทรงจำของศิลปินต่อการแสดงที่ผ่านมาเท่านั้น ทำให้บางครั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือกิจกรรมที่เกิดขึ้น มีความคลาดเคลื่อนทางด้านศักราช ซึ่งผู้วิจัยพบปัญหาดังกล่าวนี้ จึงมีความประสงค์ในการรวบรวมข้อมูลศิลปินแสดงสดไทยให้เป็นรายลักษณ์อักษรเพิ่มขึ้น

บทที่ 3

ศิลปินแสดงสด

จากการศึกษาหลักฐานชั้นต้นและสัมภาษณ์ พบว่ากลุ่มศิลปินแสดงสดไทยที่แสดงสดผลงานต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลาเกิน 10 ปีนั้นมีอยู่จำนวนน้อย เมื่อเทียบกับสาขาอื่น ๆ ผู้เขียนจึงแบ่งกลุ่มศิลปินเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1.กลุ่มศิลปินแสดงสดไทยที่แสดงผลผลงานอย่างยาวนาน และ 2.กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ที่ได้รับการเรียนการสอนผ่านรายวิชา Performance Art โดยเรียงลำดับตามตัวอักษร ในแต่ละกลุ่ม

1.กลุ่มศิลปินแสดงสดไทยกลุ่มหลัก

1.จักรกริช ฉิมนอก

จักรกริช ฉิมนอก เขาเข้าเรียนคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในช่วงเวลาที่เขาศึกษาระดับปริญญาตรีนั้น เขาได้สัมผัสและรับรู้การสร้างผลงานประเภทศิลปะแสดงสดผ่านผลงานของอาจารย์และรุ่นพี่ในคณะ เช่น อารยา ราษฎร์จำเริญสุข อุทิศ อติมานะ นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล และโฆษิต จันทรทิพย์ เป็นต้น นอกจากนี้ขณะที่เขาเรียนมีการจัดงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 3 พ.ศ.2543 ขึ้นที่เชียงใหม่ โดยมีจุมพล อภิสุข และผดุงศักดิ์ คชสำโรง เป็นผู้จัดงาน ในขณะเดียวกันเขาได้สมัครเป็นอาสาสมัครของโครงงานนี้ด้วย โดยทำหน้าเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ให้กับศิลปิน หรือพาศิลปินไปท่องเที่ยว จากการที่เขาทำงานเป็นอาสาสมัครในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียทำให้เขาได้เรียนรู้เบื้องหน้าและเบื้องหลังของการทำการแสดงสดจากศิลปินทั้งไทยและต่างชาติที่มาทำการแสดงงานเทศกาลดังกล่าว ในขณะเดียวกันงานเทศกาลนี้ยังเปิดโอกาสให้กับนักศึกษาได้ลงมือปฏิบัติการทำการแสดงสด และในช่วงเวลาที่เขาเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 ขึ้นปีที่ 5 ประมาณ พ.ศ. 2543-2544 เขาได้แสวงหาการนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบอื่นนอกเหนือจากงานจิตรกรรม ประติมากรรม ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการแสดงสดที่เขาได้มีประสบการณ์ผ่านการเรียนรู้จากผลงานทั้งของอาจารย์ในคณะ รุ่นพี่ในคณะที่ทดลองทำงานศิลปะแสดงสด และที่สำคัญคืองานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย โดยเขาได้ทดลองทำศิลปะแสดงสดอยู่หลายชิ้นจนกระทั่งเขาเลือกทำศิลปนิพนธ์จบการศึกษาเป็นผลงานศิลปะจัดวาง ผสมกับการใช้ร่างกาย

หลังจากจบการศึกษาเขาได้เข้าร่วมทำการแสดงสดกับเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียอยู่หลายครั้ง และทำให้เขาได้รู้จักกับศิลปินแสดงสดชาวไทยหลายคน โดยเฉพาะไพศาล เปลี่ยนบางช้าง และจิตติมา ผลเสวก ที่เชิญชวนให้เขาเข้าร่วมทำงานศิลปะภายใต้โครงการศิลปะ

ชุมชน โดยเขาได้ร่วมครั้งแรกตอนลงพื้นที่บ้านคกเว้า อำเภอปากชม จังหวัดเลย ใน พ.ศ. 2552 ในครั้งนั้นเป็นโครงการเกี่ยวกับปัญหาเกี่ยวกับลุ่มแม่น้ำโขง ในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ พ.ศ.2555 เขาได้ทำการแสดงคู่กับภัทรี ฉิมนอก ซึ่งเป็นการทำการแสดงสดคู่ครั้งแรกของทั้งคู่ ในการแสดงเขาสนใจและนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม และจากการเป็นศิลปินร่วมแสดงสดในงานเทศกาลศิลปะนานาชาติเอเชียโทเปียอยู่หลายครั้ง ทำให้เขาได้รู้จักทั้งศิลปินไทยและ จึงทำให้เขาได้รับเชิญไปแสดงงานที่ต่างประเทศอยู่หลายครั้ง บางครั้งเชิญแสดงเดี่ยวและบางครั้งแสดงคู่กับภัทรี ฉิมนอก และปัจจุบันเขาเป็นอาจารย์สอนที่คณะมนุษยศาสตร์ สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย และเป็นผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปินแสดงสดเชียงราย (จักรกริช ฉิมนอก **2565)**

ผลงาน

ภาพที่ 34 จักรกริช ฉิมนอก, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2559, ศิลปะแสดงสด ในงานศิลปะชุมชน เมืองทวาย ประเทศเมียนมาร์*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย จักรกริช ฉิมนอก

ภาพที่ 35 จักรกริช ฉิมนอก, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย จักรกริช ฉิมนอก

2.จิตติมา ผลเสวก

จิตติมา ผลเสวก ทำงานเป็นนักเขียน และศิลปินภาพถ่าย อีกทั้งยังได้ทำงานเป็นครูอาสาเด็กชาวเขาลาฮูเชเล พ.ศ. 2526 ห้วยโป่ง จังหวัดเชียงราย และได้เป็นอาสาสมัครมูลนิธิอาสาสมัครเพื่อสังคมในพื้นที่ภาคอีสาน พ.ศ.2529 ซึ่งจุดนี้เป็นสิ่งสำคัญให้เธอนั้นขับเคลื่อนแนวคิด และนำเสนอเรื่องราวของปัญหาท้องถิ่นภายในประเทศ ผ่านการสร้างงานศิลปะและศิลปะแสดงสดของเธอผ่านโครงการศิลปะชุมชน เธอยังเป็นสมาชิกทั้งกลุ่มกรุงเทพนอกคอก และกลุ่มอุกกาบาตอีกด้วย เธอได้ร่วมแสดงผลงานภาพถ่าย ที่ชมรมศิลปะรวงผึ้ง พ.ศ. 2535 และได้ร่วมแสดงศิลปกรรมกลุ่มกรุงเทพนอกคอก ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2537 ที่ชมรมศิลปะรวงผึ้งเช่นกัน นอกจากนี้เธอยังได้รับเชิญไปแสดงผลงานในหลายประเทศ ทั้งยุโรปและเอเชีย เช่น จีน สิงคโปร์ พม่า โปแลนด์ และนอรเวย์ เป็นต้น

จิตติมาสร้างผลงานและมีการผสมสื่อที่หลากหลาย ทั้งกวี ภาพถ่าย ศิลปะแสดงสด โดยเธอนำเสนอประเด็นด้านสิ่งแวดล้อมอยู่เป็นประจำ และเธอยังสนใจเกี่ยวสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเธอได้แรงบันดาลจากการเป็นครูอาสา เธอได้ทำงานร่วมกับจุมพล อภิสุข ที่ศูนย์บ้านตึก จังหวัดนนทบุรี ในการจัดการกิจกรรมศิลปะแสดงสด Live Art ต่อได้ร่วมกับศิลปินหญิงคนอื่น ๆ ในการการจัดนิทรรศการศิลปะของศิลปินหญิง หรือ Womanifesto พ.ศ. 2538 ที่บ้านตึก เช่นกัน สิ่งสำคัญคือจิตติมาสนใจเกี่ยวชุมชน และเป็นผู้ริเริ่มโครงการศิลปะชุมชนใน พ.ศ. 2546 ร่วมกับไพศาล เปลี่ยนบางช้าง (เสียชีวิต) โดยนำศิลปินทั้งไทยและต่างชาติ เข้าไปในพื้นที่หมู่บ้านที่ได้รับผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อมจากโครงการของภาครัฐ เพื่อทำงานศิลปะไม่เฉพาะเพียงแต่ศิลปะแสดงสดเท่านั้น และใช้ศิลปะในการเป็นกระบอกเสียงแทนชาวบ้าน โดยโครงการศิลปะชุมชนนี้ดำเนินการติดต่อกันเป็นเวลากว่า 15 ปี และยังคงดำเนินการอยู่ในปัจจุบัน (จิตติมา ผลเสวก 2538: น. 75)

ผลงาน

ภาพที่ 36 จิตติมา ผลเสวก, *Post-Primitive of Modernize, Performance art, Indonesia, ไม่ทราบปี*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย จิตติมา ผลเสวก

ภาพที่ 37 จิตติมา ผลเสวก, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย น่านเต๊อะ พ.ศ. 2559*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย จิตติมา ผลเสวก

3.จุมพล อภิสุข

จุมพล อภิสุข ในช่วงประมาณ พ.ศ.2510 จุมพลได้เข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ลาออกมาศึกษากับจ่าง แซ่ตั้ง และในช่วงเวลาช่วง 14 ตุลาคม 2516 จุมพลได้เดินทางไปศึกษาต่อยังประเทศสหรัฐอเมริกา ณ Museum of Fine Art, Boston, Massachusetts และ พ.ศ.2528 เขาร่วมจัดกิจกรรมเวทีสมัย ในระหว่างที่เขาทำงานที่หอศิลปพีระศรีแห่งนี้ เขาได้รับเชิญไปแสดงงานในฐานะศิลปินที่ต่างประเทศเป็นครั้งคราว เช่น งานเทศกาลศิลปะ Club Med First Asian Arts Festival, Bali, Indonesia ใน พ.ศ. 2530 ในงานนี้เขาได้แสดงผลงานในรูปแบบศิลปะแสดงสด โดยได้ลงพื้นที่หาแรงบันดาลใจจากชาวบ้านในบริเวณนั้น กระทั่งพบว่าพื้นที่สำคัญต่อชาวบ้านเป็นอย่างมากอันเป็นพื้นที่ที่ประกอบพิธีกรรมของชาวบ้านกลับถูกทำให้เป็นสนามหญ้าของโรงแรม เขาจึงได้ขออนุญาตชาวบ้านในการทำการแสดงที่ลานประกอบพิธีกรรมของชาวบ้าน ด้วยการแสดงที่แสดงถึงความเชื่อทางพิธีกรรม ในปีเดียวกันเขาได้แสดงผลงานชุด เชียงใหม่-กรุงเทพ โดยผลงานชุดนี้แบ่งเป็น 3 ส่วน (3 parts : Happening) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับผลงาน 18 Happening in 6 parts ของ Allan Kaprow ซึ่งเป็นการแสดงแฮพเพนนิ่งครั้งแรก (จุมพล อภิสุข 2530)

ต่อมาใน พ.ศ. 2531 หอศิลปพีระศรีปิดตัวลง จุมพลได้ย้ายมาอยู่ที่เชียงใหม่และได้เป็นอาจารย์สอนคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และต่อมาได้ก่อตั้งชมรมรากแก้ว หรือ Tap root society เพื่อเป็นพื้นที่ทางกิจกรรมต่อเนื่องจากหอศิลปพีระศรี หลังจากนั้นใน พ.ศ. 2533 ได้ย้ายมาทำงานที่บ้านตึก นนทบุรี ร่วมกับมูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ โดยเขารับหน้าที่ดูแลเกี่ยวกับผู้ติดเชื้อเอชไอวี ซึ่งจากหน้าที่ตรงนี้ทำให้เขาได้แรงบันดาลใจจากการทำงานในหน้าที่ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ หลังจากนั้นจุมพลเชิญชวนเพื่อนศิลปินทั้งไทยและต่างชาติมาร่วมทำงานศิลปะในกิจกรรมทางศิลปะชีวศิลป์ ที่บ้านตึก และได้พัฒนาเป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียขึ้นใน พ.ศ. 2541 (นพวรรณ สิริเวชกุล 2561c: น. 23-70)

ผลงานของเขาแสดงออกในเรื่องประเด็นทางสังคม เนื่องจากเขาได้ทำงานร่วมกับภรรยาที่มูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ อีกทั้งยังเป็นการสำรวจผู้ชมด้วยการแสดงที่สร้างผลงานปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ในการท้าทายผู้ชม ที่จะกล้ามีร่วมทำกิจกรรมกับเขาหรือไม่

ผลงาน

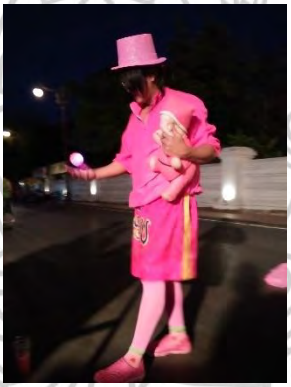
ภาพที่ 38 จุมพล อภิสุข, หัวใจ, 2550 (รูปซ้าย) – 2548 (รูปกลาง) – 2547(รูปขวา), ศิลปะแสดงสด
ที่มา : http://www.mam.gov.mo/oldmam/photodetail.asp?productkey=2008110801034&lc=3

ภาพที่ 39 จุมพล อภิสุข, *Stand, 2553, ศิลปะแสดงสด*
ที่มา : http://artpositions.blogspot.com/2010/09/

4.ชิตะวา มุนินโท

ชิตะวา มุนินโท (นามปากกา) หรือ พิชิต กิจสุวรรณรัตน์ เขาสนใจศิลปะ ดนตรี และการแต่งบทกวีตั้งแต่เด็ก และได้เริ่มทำงานศิลปะแสดงสดจากการชักชวนของสมพงษ์ ทวี ในช่วง พ.ศ. 2545 เขามีผลงานการเขียนเรื่องสั้นมากมายและยังได้รับรางวัลจากผลงานการเขียนเรื่องสั้นอีกด้วย ผลงานการแสดงสดของเขามีหลากหลายรูปแบบ ลักษณะเด่นในการแสดงสดของเขาเป็นการแสดงสดผสมผ่านบทกวี ดนตรี ภาพถ่าย และภาพวาด เขาได้ร่วมแสดงสดหลายครั้งและต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน โดยเขาเข้าร่วมแสดงทั้งเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย การแสดงสดบทกวี โครงการศิลปะชุมชน และโครงการ Blurborders Performance Art Exchange

ผลงาน



ภาพที่ 40 ชิตะวา มุนินโท, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ชิตะวา มุนินโท

ภาพที่ 41 ชิตะวา มุนินโท, ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2561, ศิลปะแสดงสดงานสัมมนาศิลปะแสดงสดประเทศไทย ในวาระครบรอบ 20 ปี งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย

ที่มา : ภาพถ่ายโดย กัมปนาท โคตรแก้ว (ผู้วิจัย)

5.นพวรรณ สิริเวชกุล

นพวรรณ สิริเวชกุล เธอเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มอุกกาบาต ในระยะแรกเธอเป็นนักเขียนและศิลปินภาพถ่าย ต่อมาได้ร่วมทำงานกับจุมพล อภิสุข ในกิจกรรม Live Art ที่บ้านตึก นนทบุรี และได้ร่วมทำงานในตำแหน่งผู้จัดการโครงการเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 -2559

เธอได้มีโอกาสร่วม Workshop ศิลปะแสดงสดกับ Boris Nieslony ศิลปินแสดงสดชาวเยอรมัน ในครั้งที่เขาเข้าร่วมในเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย และเธอได้เริ่มทำศิลปะแสดงสดอย่างจริงจังตั้งแต่ พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา

เธอนับเป็นศิลปินแสดงสดหญิงที่ทำสร้างผลงานศิลปะแสดงมาอย่างยาวนานและยังคงกระทำอยู่ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดเธอใช้เทคนิคและวัสดุที่หลากหลาย โดยนำเสนอเรื่องราวของความงามและความน่ากลัวของชีวิต ตลอดจนการวิพากษ์วิจารณ์ความโหดร้ายทารุณและความแปลกแยกของมนุษย์ ร่วมแสดงผลงานศิลปะแสดงสดในหลากหลายประเทศ เช่น โปแลนด์ อิสราเอล แคนาดา เม็กซิโก เยอรมนี และทั่วเอเชีย

นอกจากนี้เธอยังได้ร่วมกับมงคล เปลี่ยนบางช้าง จัดงานศิลปะแสดงสดโดยใช้ชื่อว่า Blurborders Performance Art Exchange ใน พ.ศ. 2550 และได้หยุดไปในช่วง พ.ศ. 2555 และกลับมาทำอีกครั้งใน พ.ศ. 2560 จนถึงปัจจุบัน (นพวรรณ สิริเวชกุล 2563)

ผลงาน

ภาพที่ 42 นพวรรณ สิริเวชกุล, *Vulnerable ,2555,ศิลปะแสดงสด,เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 14*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

ภาพที่ 43 นพวรรณ สิริเวชกุล, *Vulnerable III,2557,ศิลปะแสดงสด ณ ประเทศจีน,*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

6.ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

ผดุงศักดิ์ คชสำโรง เขาจบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใน พ.ศ. 2534 ช่วงเวลาที่เขาศึกษาอยู่นั้น จุมพล อภิสุข เป็นอาจารย์พิเศษสอนในคณะวิจิตรศิลป์ และได้จัดกิจกรรมทางศิลปะโดยในช่วงเวลานั้นเรียกว่า Happening ซึ่งทำให้เหล่านักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ได้รู้จักกับลักษณะงานศิลปะที่ใช้ร่างกายเป็นการนำเสนอผลงาน ในช่วงเวลาที่เขาศึกษาอยู่นั้นเขาได้ทดลองปฏิบัติงานศิลปะที่หลากหลายในลักษณะของงานศิลปะแบบ Conceptual art

หลังจากจบการศึกษา เขาได้สร้างงานศิลปะแสดงอย่างเป็นทางการ โดยเขาได้แนวความคิดว่าจากปัญหาการจัดการขยะในตัวเมืองเชียงใหม่ ทำให้ช่วงเวลาหนึ่งในตัวเมืองเชียงใหม่เต็มไปด้วยถุงขยะสีดำกองข้างถนน ซึ่งในช่วงเวลานั้นก็มีกิจกรรมรณรงค์เรื่องปัญหาขยะในตัวเมืองเชียงใหม่ของเหล่านักศึกษาและศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยรวมกลุ่มทำกิจกรรมที่ประตูท่าแพ ซึ่งเขาได้เข้าร่วมทำการแสดงในรูปแบบศิลปะแสดงสด โดยใช้วัสดุถุงดำมาเรียงเป็นคำว่า Gabage (ขยะ) และปิดตาเล่นสีซอที่ไม่เป็นเพลง ในลักษณะการสีซอให้ควายฟังซึ่งเป็นการเสียดสีเรื่องของขยะที่ประชาชนร้องเรียนไปยังเทศบาลนครเชียงใหม่แต่ทำกลับทำเป็นไม่ได้ยินปัญหาดังกล่าวโดยไม่สามารถแก้ปัญหานี้ได้

จากนั้นเขาได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ร่วมทำงานเป็นอาสาสมัครกับเทศกาลศิลปะแสดงสดเอเชียโทเปียที่กรุงเทพ และหลังจากที่สำเร็จการศึกษาใน พ.ศ. 2543 เขาเดินทางกลับเชียงใหม่และได้ผลักดันให้เกิดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียเชียงใหม่ขึ้น โดยมีเป้าหมายด้านการศึกษาเพื่อให้นักศึกษาที่เชียงใหม่ทั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยราชมงคลล้านนาได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะแสดงสด และจัดอบรมปฏิบัติการการแสดงสดอีกด้วย ซึ่งโครงการเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียเชียงใหม่นั้นจะจัดขึ้นหลังจากจบเทศกาลในกรุงเทพ ซึ่งอาจจะไม่ได้จัดขึ้นที่เชียงใหม่ทุกปีเช่นที่กรุงเทพ

หลังจากที่เขาสร้างผลงานศิลปะแสดงสดมาอย่างต่อเนื่องทำให้ พ.ศ. 2555 เขาได้ผลักดันให้เกิดการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดขึ้นในหลักสูตรสาขาจิตรกรรม คณะวิจิตรศิลป์ ในชื่อรายวิชา Performance art ซึ่งเขาเป็นผู้สอนและบางปีจะเชิญศิลปินร่วม Workshop ให้กับนักศึกษา

ด้วย และยังคงเปิดสอนมาถึงปัจจุบัน ที่สำคัญเขาสนับสนุนนักศึกษาให้ได้ร่วมแสดงศิลปะแสดงสดในงานเทศกาลแสดงสดในต่างประเทศอีกด้วย (ผดุงศักดิ์ โคชสำโรง 2563)

ผลงาน

ภาพที่ 44 ผดุงศักดิ์ คชสำโรง, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2542, ศิลปะแสดงสดงานเทศกาล Asiatopia ครั้งที่ 2*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

ภาพที่ 45 ผดุงศักดิ์ คชสำโรง, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2557, ศิลปะแสดงงาน META ประเทศจีน*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

7.ภัทรี ฉิมนอก

ภัทรี ฉิมนอก เธอทำงานหลากหลายรูปแบบทั้ง จิตรกรรม ศิลปะจัดวาง สื่อผสม และศิลปะแสดงสด เป็นต้น ในขณะที่เธอศึกษาระดับปริญญาตรีในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประมาณช่วงต้นทศวรรษที่ 2530 ซึ่งในช่วงเวลานั้นจุมพล อภิสุข ได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่คณะวิจิตรศิลป์ และเขาได้เปิดสื่อบันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ปฏิวัติในช่วงเวลาเย็นติดต่อกันหนึ่งสัปดาห์ ซึ่งเธอนั้นได้ยินเสียงจากการเปิดสื่อดังกล่าวขณะที่เธอทำงานศิลปะ เธอจึงเกิดความสงสัยและได้ถามเขา โดยเขาได้อธิบายว่ากิจกรรมนี้เป็นการแสดงที่เล่นกับพื้นที่และเวลา และเป็นการทำงานที่ใช้ร่างกายทำงาน ทำให้เธอได้รับรู้การสร้างงานศิลปะที่ใช้ร่างกายเป็นวัสดุทางศิลปะ แต่อย่างไรก็ตามเธอเลือกทำศิลปนิพนธ์ในรูปแบบศิลปะจัดวาง

ในช่วงเวลา พ.ศ.2553 ขณะที่เธอเรียนในระดับปริญญาโท มีการจัดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ และเธอได้ร่วมเป็นอาสาสมัครในงานเทศกาลครั้งนี้ด้วย และใน พ.ศ.2555 เธอได้เข้าร่วมเป็นศิลปินร่วมแสดงครั้งแรกในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ โดยร่วมแสดงคู่กับจักรกริช ฉิมนอก และในปีเดียวเธอได้รู้จักกับ ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง และจิตติมา ผลเสวก ศิลปินแสดงสดจากงานนี้ด้วย โดยทั้ง 2 คน ได้เชิญชวนให้เธอมาร่วมทำงานศิลปะในโครงการศิลปะชุมชน ที่ทั้ง 2 ร่วมกันก่อตั้ง ในครั้งแรกเธอได้ร่วมลงพื้นที่ในบ้านคกเว้า อำเภอปากชม จังหวัดเลย พ.ศ. 2552 โดยเธอนั้นถนัดงานศิลปะจัดวาง แต่ในวันที่แสดงงานจริง ด้วยข้อจำกัดของพื้นที่แสดงงานทำให้ผลงานศิลปะจัดวางของเธอไม่สามารถติดตั้งได้ จึงทำให้เธอได้ทำการแสดงสด ถือเป็นครั้งแรกที่เธอได้ทำงานศิลปะแสดงสดต่อหน้าสาธารณชนที่มีชาวบ้านจำนวนมากรับชม หลังจากนั้นเธอร่วมแสดงกับโครงการศิลปะชุมชนเสมอมา เพราะเธอรู้สึกว่าการทำงานร่วมกับชุมชนเป็นสิ่งที่เธอประทับใจ

ในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ พ.ศ.2555 เธอได้ทำการแสดงคู่กับจักรกริช ฉิมนอก ซึ่งเป็นการทำการแสดงสดคู่ครั้งแรกของทั้งคู่ จากการเป็นศิลปินร่วมแสดงสดในงานเทศกาลศิลปะนานาชาติเอเชียโทเปียอยู่หลายครั้ง ทำให้เธอได้รู้จักทั้งศิลปินไทยและต่างชาติ ซึ่งศิลปินต่างชาติบางคนก็เป็นผู้จัดงานเทศกาลแสดงสดในประเทศตัวเอง จึงทำให้เธอได้รับเชิญไปแสดงงานที่ต่างประเทศอยู่หลายครั้ง บางครั้งเชิญแสดงเดี่ยวและบางครั้งแสดงคู่กับจักรกริช ฉิมนอก ปัจจุบันเธอเป็นศิลปินอิสระ (ภัทรี ฉิมนอก 2565)

ผลงาน

ภาพที่ 46 ภัทรี ฉิมนอก, แสดงสดในศิลปะชุมชนริมแม่น้ำโขง บ้านคกเว้า อำเภอปากชม จังหวัดเลย พ.ศ. 2554
ที่มา : http://pattree17.blogspot.com/

ภาพที่ 47 ภัทรี ฉิมนอก, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม, เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พ.ศ. 2559
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ภัทรี ฉิมนอก

8.มงคล เปลี่ยนบางช้าง

มงคล เปลี่ยนบางช้าง เรียนจบด้านประยุกต์ศิลป์ เขาเริ่มต้นทำงานศิลปะแสดงสดใน พ.ศ. 2537 เขาทำงานหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม และบทกวี เขาได้รู้การแสดงผ่านกิจกรรมเวทีสมัย และเขาเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่มอุกกาบาต และคณะกรรมการของงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย และ พ.ศ. 2550 เขาได้ร่วมกับนพวรรณ สิริเวชกุล จัดตั้งโครงการศิลปินแลกเปลี่ยน Blurborders MiniMoves ระหว่างญี่ปุ่น สิงคโปร์ และพม่า เป็นต้น และพัฒนาเป็นโครงการศิลปะ Blurborders Performance Art Exchange พ.ศ. 2560 โดยทำการลงพื้นที่ต่างจังหวัดเพื่อแสดงงานศิลปะ พร้อมทั้งเชิญศิลปินต่างชาติเข้าร่วมโครงการอีกด้วย เขาถือเป็นศิลปินแสดงสดที่ทำการแสดงอย่างต่อเนื่องยาวนานนับตั้งงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียจัดขึ้นครั้งแรกและร่วมแสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

เขาสนใจประเด็นที่หลากหลายทั้งสังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม ชีวิตและความตาย โดยนำเอาเหตุการณ์ที่กระทบกับความรู้สึกของเขา แปรรูปออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงสด เพื่อสร้างแรงปะทะต่อผู้ชม นอกจากนี้ตลอดเวลากว่า 20 ปีของการทำผลงานศิลปะแสดงสด เขาได้รับเชิญไปแสดงในเทศกาลศิลปะแสดงสดในต่างประเทศอีกด้วย ทั้งยุโรปและเอเชีย เช่น โปแลนด์ สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ ไต้หวัน จีน และสิงคโปร์ ฯลฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงาน

ภาพที่ 48 มงคล เปลี่ยนบางช้าง, *Crashing horizon, 2549, ศิลปะแสดงสด ณ ประเทศญี่ปุ่น*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย มงคล เปลี่ยนบางช้าง

ภาพที่ 49 มงคล เปลี่ยนบางช้าง, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2557, ศิลปะแสดงสดริมแม่น้ำน่าน*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย มงคล เปลี่ยนบางช้าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

9.ไมเคิล เชาวนาศัย

ไมเคิล เชาวนาศัย จบการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาภาพถ่าย ในพ.ศ. 2537 จากสถาบันศิลปะซานฟรานซิสโก (San Francisco Art Institute) และได้ศึกษาต่อระดับศิลปมหาบัณฑิต สาขาศิลปะแสดงสด (Performance) จากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (The Art Institute of Chicago) และได้เดินทางกลับประเทศไทยใน พ.ศ. 2539 อีกทั้งยังร่วมก่อตั้ง Project 304 ในปีเดียวกัน

ผลงานของเขามีทั้งผลงานการแสดงสด ภาพยนตร์ และภาพถ่าย ซึ่งผลงานงานของเขาล้วนแล้วนำเสนอผ่านอัตลักษณ์ทางเพศของเขา โดยเขาเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนเองว่าเขานั้นเป็นเกย์ เขาได้แสดงศิลปะแสดงสดในการเปิดโครงการของ Project 304 ที่ วัดสระเกศ และร่วมแสดงผลงานกับ Project 304 เรื่อยมา เขายังได้สร้างภาพยนตร์สั้น ชุด Iron Pussy และต่อมาได้ร่วมงานกับอภิชาตพงษ์ วีระเศรษฐกุล ในผลงานชุด The Adventure of Iron Pussy หรือหัวใจทรนง ใน พ.ศ. 2546 ซึ่งเขาแสดงเป็นนางเอกของเรื่องต่อสู้กับตัวร้าย โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ออกถ่ายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติในหลายประเทศ และผลงานภาพถ่ายที่เขาทำออกมาได้โดดเด่น และเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ในสังคมคือ ผลงานภาพถ่ายชุด Portrait of Man พ.ศ. 2543 โดยเขาได้แต่งตัวห่มจีวรพระสงฆ์ แต่สิ่งที่แตกต่างคือการแต่งหน้า ทาปาก แสดงถึงอัตลักษณ์ทางเพศของเขา เพื่อตั้งคำว่ากับสิทธิของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ และเขาได้ยังสร้างผลงานภาพถ่ายเรื่อยมาหลายชิ้น โดยเขานั้นได้แต่งกายเป็นผู้หญิง เพื่อนำเสนอเรื่องราวของอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender Identity) และการแสดงออกทางเพศ (Gender expression) นอกจากนี้เขายังได้รับคัดเลือกให้ร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 อีกด้วย (บารมี สมาธิปัญญา 2555)

ผลงาน

ภาพที่ 50 ไมเคิล เชาวนาศัย*, Portrait of Man,* 2543, Photo Performance
ที่มา : https://www.gqthailand.com/style/article/ply-x-kaihuaror

ภาพที่ 51 ไมเคิล เชาวนาศัย,*On the road to Nirvana,* 2546, ภาพถ่ายบึกทึกการแสดงสด.
ที่มา : บันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะ นิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 ประเทศอิตาลี หน้า 36

10.วสันต์ สิทธิเขตต์

เขาเป็นศิลปินที่สร้างผลงานหลากหลายรูปแบบทั้งงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ งานเขียนบทกวีประกอบภาพ ดนตรี และศิลปะแสดงสด โดยงานเกือบทั้งหมดเป็นงานที่ได้แรงบันดาลจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจในประเทศไทย ตลอดจนเรื่องราวทางการเมืองตั้งแต่ระดับท้องถิ่น จนถึงระดับประเทศและนานาชาติ โดยเฉพาะการขยายอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา ซึ่งมักจะพบเห็นเขาสร้างานศิลปะตามงานประท้วงต่าง ๆ ของชาวบ้าน และประท้วงการเมืองร่วมกับกลุ่มศิลปิน

เขายังได้จัดตั้งนิทรรศการศิลปะแสดงสดขึ้นในนาม Rebel Live Action ครั้งแรกใน พ.ศ. 2560 โดยเขามีจุดประสงค์อยากให้มีความหลากหลายของพื้นที่สำหรับแสดงงานศิลปะแสดงสด เพราะว่าในระยะเวลา 1 ปี มีเพียงนิทรรศการศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียแค่ที่เดียว ในขณะที่มีศิลปินหน้าใหม่เพิ่มมากขึ้น เขาจึงอยากให้มีความหลากหลายของพื้นที่และเพิ่มพื้นที่แสดงออกทางศิลปะแสดงสดแห่งใหม่ให้กับศิลปิน และอยากให้ศิลปินรุ่นใหม่มาเรียนรู้กับศิลปินรุ่นเก่า ตลอดจนศิลปินต่างชาติที่เขาได้เชิญมา เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของศิลปินแสดงสดในหมู่ศิลปินแสดงสดหลายรุ่น โดยตัวเขาเองมีโอกาสเดินทางไปต่างประเทศหลายครั้งและมีเพื่อนศิลปินต่างชาติที่เปิดโครงการแสดงสด จึงเป็นเหตุให้เขาจัดตั้งพื้นที่ใหม่ให้แก่ศิลปิน เขายังกล่าวอีกว่าเขาหวังว่า ตลอดระยะเวลา 1 ปี เขาอยากให้เกิดนิทรรศการศิลปะแสดงสดหลาย ๆ ที่ จึงเป็นแนวคิดของการเกิด Rebel Live Action **(วสันต์ สิทธิเขตต์ 2563)**

ผลงาน

ภาพที่ 52 วสันต์ สิทธิเขตต์, *บทกวีควยงาม , 2535,* Happeningอ่านบทกวี
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วสันต์ สิทธิเขตต์

ภาพที่ 53 วสันต์ สิทธิเขตต์, American Dream, 2551, ศิลปะแสดงสด,สมบัติศิลปิน
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วสันต์ สิทธิเขตต์

11.วิชชุกร ตั้งไพบูลย์

วิชชุกร ตั้งไพบูลย์ ในช่วงกิจกรรมเวทีสมัย เขาได้เข้าร่วมชมการแสดงและสังเกตการณ์กิจกรรมศิลปะ เพราะเขาชื่นชอบในการชมงานศิลปะ แต่ยังไม่ได้ทดลองทำงานศิลปะแสดงสด กล่าวได้ว่ากิจกรรมเวทีสมัยทำให้เขาได้รู้จักกับศิลปะแสดงสด ที่นอกเหนือจากงานทัศนศิลป์ตามหอศิลป์ต่าง ๆ ในกรุงเทพ ซึ่งการแสดงเวลานั้นเรียกกันว่า Happening และในช่วงกลุ่มศิลปินอุกกาบาตเคลื่อนไหวอยู่ประมาณ พ.ศ. 2538 เขาก็ติดตามการทำงานศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งเขาได้เริ่มทำงานศิลปะแสดงสดครั้งแรกในชีวิต ใน พ.ศ. 2542 ที่ชมรมศิลปะรวงผึ้ง ที่สวนจตุจักร นอกจากนี้เขายังได้เข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะแสดงสดที่ศูนย์บ้านตึก นนทบุรี ของจุมพล อภิสุข ก่อนกิจกรรม Live Art จะเกิดขึ้นใน พ.ศ. 2539 และภายหลังเขาได้เข้าร่วมแสดงศิลปะแสดงสดกับจิตติมา ผลเสวก ในโครงการศิลปะชุมชน และได้เข้าร่วมแสดงในงานศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียอยู่หลายครั้ง และยังได้รับเชิญไปแสดงที่ต่างประเทศอีกด้วย เช่น อินโดนีเซีย จีน และพม่า เป็นต้น (วิชชุกร ตั้งไพบูลย์ 2565)

ผลงาน

ภาพที่ 54 วิชชุกร ตั้งไพบูลย์, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2547,* Solo Performance in Indonesia
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วิชชุกร ตั้งไพบูลย์

ภาพที่ 55 วิชชุกร ตั้งไพบูลย์, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, 2561,* ศิลปะแสดงสด ฮ่องกง
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วิชชุกร ตั้งไพบูลย์

12.สมพงษ์ ทวี

สมพงษ์ ทวี เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกร่วมก่อตั้งกลุ่มอุกกาบาต การที่เขาเข้าร่วมกลุ่มศิลปินที่มาจากหลากหลายสาขา ทำให้เขารู้สึกว่าการแสดงศิลปะแสดงสดเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อขนบทางศิลปะทั้งด้านวิจิตรศิลป์และวรรณกรรม จึงทำให้เขาเห็นความสำคัญของศิลปะแสดงสดในรูปศิลปะแบบฉับพลันหรือ Happening สำหรับเขางานศิลปะแสดงสดไม่มีบทบัญญัติตายตัว ศิลปะแขนงนี้หลุดจากกฎเกณฑ์ทั้งหมดโดยไม่มีกรอบหรือไม่สามารถจำกัดขอบเขตได้

เขาจบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาบัญชี ประเด็นนี้กล่าวได้ว่าเขาอยู่นอกสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะอย่างแท้จริง ทำให้ผลงานศิลปะของเขาเป็นลักษณะที่เฉพาะตัว ซึ่งเป็นลักษณะเด่นคือการแสดงผ่านการอ่านบทกวี ที่ใช้ลักษณะการอ่านที่สำแดงอารมณ์ออกมาสู่ผู้ชม บทกวีที่เขานำเสนอนั้นเป็นเรื่องราวชีวิตของเขา มุมมองที่มีต่อโลกในสายตาของเขา

เขายังทำงานจิตรกรรมที่นอกจากการเขียนบทกวีและอ่านบทกวี ผลงานที่ทำให้เขาเป็นที่รู้จักคือการแสดง *Pink Man* ที่ปรากฏอยู่ในผลงานภาพถ่ายของ มานิต ศรีวานิชภูมิ โดยเขาได้รับคัดเลือกร่วมกับมานิตในการเข้าร่วมงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 และเขายังได้ร่วมแสดงสดในวันแสดงงานอีกด้วย หลังจากนั้นเขาได้ร่วมแสดงสดอย่างต่อเนื่องทั้งงานแสดงสดบทกวี โครงการศิลปะ Blurborders และเทศกาลศิลปะนานาชาติเอเชียโทเปีย เป็นต้น(สมพงษ์ ทวี 2565)

ผลงาน

ภาพที่ 56 สมพงษ์ ทวี, *สวรรค์จะมาถึงในวันพรุ่งนี้, พ.ศ.2546, ศิลปะแสดงสด เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 5*

ที่มา : เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 12 ฉ.603 น.36

ภาพที่ 57 สมพงษ์ ทวี, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, การแสดงศิลปะแสดงสดกลุ่ม* เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย น่านเต้อะ พ.ศ. 2559

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ชินดนัย ปวนคำ

13.สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์

สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์ (ริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์ ชื่อเดิม) เธอมีพื้นฐานด้านการละครตั้งแต่สมัยที่ศึกษาในระดับปริญญาตรี และปริญญาโท คณะอักษรศาสตร์ สาขาวิชาการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วง พ.ศ. 2554 เธอเป็นอาจารย์พิเศษรับผิดชอบสอนในรายวิชาศิลปะการแสดงทางทัศน์ศิลป์ (Performance art) ในโครงการจัดตั้งภาควิชาสื่อผสม จนถึงปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ นอกจากนี้เธอยังได้ร่วมแสดงผลงานทั้งในและต่างประเทศ ไม่เพียงเฉพาะผลงานด้านศิลปะแสดงสดเท่านั้น แต่รวมไปถึงการแสดงด้านอื่น ทั้งการละคร เต้น นาฏศิลป์ การเคลื่อนไหวร่างกายและยังสนใจประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ (sex) และแนวคิดสตรี สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอนั้นมีพื้นฐานในด้านการแสดง และหล่อหลอมให้การสร้างผลงานศิลปะของเธอมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งผลงานของเธอนับว่าเป็นการผสมข้ามศาสตร์ที่หลากหลาย โดยผสมกับการแสดงเป็นหลัก อีกทั้งเธอยังได้รับเชิญเป็นศิลปินร่วมแสดงในงานศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียอีกด้วย (ริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์ 2560)

ผลงาน

ภาพที่ 58 สุขุมาล นิธิภัทรอนันต์, *ไม่ทราบชื่อผลงาน,*2555,ศิลปะแสดงสด
เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่14 นครราชศรีมา
ที่มา : ภาพถ่ายโดย เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่14 นครราชศรีมา

14.สุรพล ปัญญาวชิระ

สุรพล ปัญญาวชิระ เขาเป็นหนึ่งในศิลปินที่เคยร่วมแสดงในกิจกรรมเวทีสมัย ณ หอศิลป์ พีระศรี พ.ศ.2528 เขาทำงานศิลปะหลากหลายประเภท ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพถ่าย และศิลปะแสดงสด เป็นต้น อีกทั้งเขายังได้ร่วมแสดงงานศิลปะในชมรมศิลปะรวงผึ้ง และร่วมแสดงกับกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอกอีกด้วย และที่สำคัญเขาถือเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญให้ไปแสดงงานศิลปะแสดงสดในต่างประเทศ ในงาน ASIAN PERFORMANCE ART SERIES'96, TOKYO, JAPAN และยังได้ร่วมสนับสนุนกับจุมพล อภิสุข เพื่อให้เกิดงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย พร้อมทั้งเป็นหนึ่งในศิลปินไทยที่ร่วมแสดงในครั้งแรก และร่วมแสดงอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้เขายังแสดงผลงานศิลปะแสดงคู่ร่วมกับ ไขแสง ปัญญาวชิระ (ภรรยา) อีกด้วย **(Rama IX Art Museum Online Database 2018)**

ผลงาน

ภาพที่ 59 สุรพล ปัญญาวชิระ, *ไม่ปรากฏชื่อผลงาน,* 2544,ศิลปะแสดงสด เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 4
ที่มา : เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉ.552 น.35

2.กลุ่มศิลปินรุ่นใหม่

15. **กวิตา วัฒนชะยังกูร**

จบการศึกษาจาก RMIT University, Melbourne, Australia เธอเป็นศิลปินหญิงไทยที่ผ่านการแสดงผลงานมากมายในระดับสากล และเธอเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นในรูปแบบ Video Performance Art แต่ก็สร้างผลงานศิลปะแสดงสดร่วมอยู่บ่อยครั้ง ด้วยการทำการแสดงผ่านการบันทึกและนำเสนอในรูปแบบสื่อวิดีโอ โดยเธอใช้ร่างกายของเธอทำการแสดงประกอบกับอุปกรณ์และฉากที่เธอจัดเตรียมไว้ ซึ่งผลงานของเธอนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับเพศสตรี ความเท่าเทียมทางเพศ แรงงานสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มสตรีในชนชั้นแรงงาน ที่อยู่ในสถานะเป็นเพียงเครื่องจักรมนุษย์เพื่อทำงานให้กับนายทุนเท่านั้น และไม่ได้รับความเสมอภาคเทียบเท่าเพศชาย ดังนั้นผลงานของเธอจึงเป็นการเรียกร้องสิทธิ์ให้กับกลุ่มเหล่านี้

เธอสนใจเกี่ยวกับร่างกายในการสร้างงานมาตั้งแต่สมัยเรียนปริญญาตรี ถึงแม้ว่าเธอเรียนจบสาขาจิตรกรรมแต่เธอนั้นเน้นสร้างงานเกี่ยวกับร่างกายมากกว่าการสร้างงานจิตรกรรม เธอให้สัมภาษณ์อีกว่าเธอแทบจะไม่ได้สร้างผลงานประเภทจิตรกรรมเลย

ผลงาน

ภาพที่ 60 กวิตา วัฒนชะยังกูร, THE BALANCING ACTB(ANTIDOTE FESTIVAL), 2018, Video
ที่มา : https://www.kawitav.com/exhibitions-1

16. ชมพูนุท พุทธา

ชมพูนุท พุทธา จบการศึกษาระดับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์(จิตรกรรม) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยศิลปนิพนธ์ จบการศึกษานำเสนอในรูปแบบศิลปะแสดงสด เธอเป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่สะสมประสบการณ์ด้านการแสดงศิลปะแสดงสดมากมาย เธอเริ่มแสดงศิลปะแสดงสดใน พ.ศ. 2557 นอกจากนี้เธอยังได้ร่วมแสดงทั้งในและต่างประเทศอีกด้วย เช่น ตุรกี ฟิลิปปินส์ อินเดีย เป็นต้น

ผลงาน

ภาพที่ 61 ชมพูนุท พุทธา, *No time like the present, 2561, ศิลปะแสดงสด*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ชมพูนุท พุทธา

ภาพที่ 62 ชมพูนุท พุทธา, *Looper, 2561, ศิลปะแสดงสด*
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย ชมพูนุท พุทธา

17.วรัทยา ไชยศิลป์

วรัทยา ไชยศิลป์ จบการศึกษาสาขาวิชาจิตรกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เธอเริ่มต้นทำงานศิลปะแสดงสดใน พ.ศ. 2559 และในปีถัดมาเธอได้เข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะแสดงสด ณ งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย และได้สร้างผลงานศิลปะแสดงสดเรื่อยมา

ผลงาน

ภาพที่ 63 วรัทยา ไชยศิลป์,ร่วมทำการแสดง ในกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 19 พ.ศ. 2560
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วรัทยา ไชยศิลป์

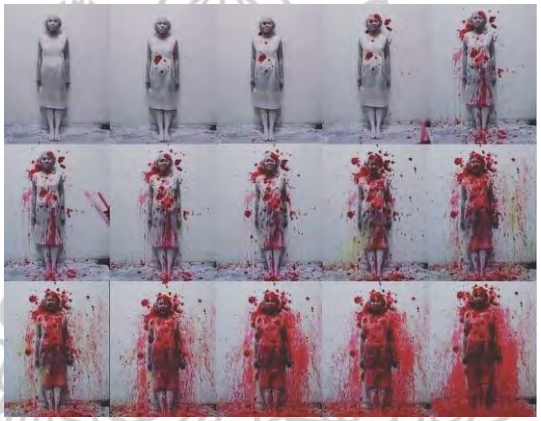
ภาพที่ 64 วรัทยา ไชยศิลป์, ร่วมแสดงในงาน Performance Art Exchange Project, IDA Center, Chiangmai ,2561

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย วรัทยา ไชยศิลป์

18.วิลาวัลย์ เวียงทอง

วิลาวัลย์ เวียงทอง จบการศึกษาระดับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยศิลปนิพนธ์ จบการศึกษานำเสนอในรูปแบบศิลปะแสดงสด เธอถือเป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่มีผลงานที่นำเสนออย่างหลากหลาย ทั้งยังสนใจประเด็นด้านสังคม เพศหญิง ตัวตน และวัฒนธรรม อีกทั้งเธอยังได้รับเชิญให้ร่วมแสดงงานศิลปะแสดงสดในหลายประเทศ เช่น จีน

ผลงาน



ภาพที่ 65 วิลาวัลย์ เวียงทอง*, Lady : Red Blossom Flower,* video performance document, 2550
ที่มา : https://wilawanwiangthongs.tumblr.com/post/182797411305/lady-red-blossom-flower-3-colour-2007-vdo

ภาพที่ 66 วิลาวัลย์ เวียงทอง*, A Little Girl , ศิลปะแสดงสด, 2561*
ที่มา : https://wilawanwiangthongs.tumblr.com/post/184201201765/a-little-girl-2018-performanceart

19.สรีนา สัตถาผล

สรีนา สัตถาผล จบการศึกษาระดับปริญญาศิลปบัณฑิตและศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยศิลปนิพนธ์จบการศึกษานำเสนอในรูปแบบศิลปะแสดงสด เธอถือเป็นศิลปินแสดงสดรุ่นใหม่อีกหนึ่งคนที่มีเอกลักษณ์ในการแสดงคือ การแต่งกาย ที่สวมชุดสีสันสดใจลายดอกไม้ ที่เธอมักสวมใส่ในการทำการแสดงของเธออยู่เป็นประจำ เธอเริ่มแสดงผลงานศิลปะแสดงสดใน พ.ศ. 2557 เธอได้ร่วมแสดงในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ พ.ศ.2557 ได้รับเชิญไปแสดงผลงานศิลปะแสดงสดในหลายประเทศทั้งเอเชียและยุโรป เช่น จีน ญี่ปุ่น นอร์เวย์ เยอรมนี โปแลนด์ เป็นต้น

ผลงาน

ภาพที่ 67 สรีนา สัตถาผล, ManJao ManNai, 2559, Performance,
ในงาน Asiatopia conference 2016 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม

ที่มา : https://sareenasattapon.tumblr.com/

ภาพที่ 68 สรีนา สัตถาผล,*Closer,* 2560, Performance, It's personal project Longva, Norway
ที่มา : https://sareenasattapon.tumblr.com

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดในในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ข้อสรุปด้านพัฒนาการของศิลปะแสดงสดทั้งหมด 4 ด้าน ได้แก่ ด้านความหมาย ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ด้านข้อมูลศิลปิน และด้านการสร้างสรรค์ผลงาน

ด้านความหมาย

สิ่งที่ทำให้ Performance Art แตกต่างจาก Performing Art หรือ ศิลปะการแสดงอย่าง ละคร นาฏศิลป์ หรือการเต้น คือ ศิลปินผู้สร้างผลงานไม่ได้สวมบทบาทเป็นตัวละครในการแสดงละคร และไม่มีผู้กำกับการแสดง แต่ศิลปินยังคงเป็นตัวของตนเองในการแสดงออก โดยไม่จำเป็นต้องมีจังหวะในการแสดงออกเฉกเช่นการเต้นและการแสดงทางนาฏศิลป์ และไม่จำเป็นต้องแต่งตัวให้สวยงามดั่งเช่นการแสดงในละคร หรือทางนาฏศิลป์ แต่อาจจะหยิบยกเอาเรื่องการแต่งกายมาสร้างเป็นประเด็น เนื้อหา ในการสร้างผลงานศิลปะได้ โดยที่การแสดงออกนั้นต่างออกไปจากการแสดงประเภทละคร และนาฏศิลป์โดยสิ้นเชิง ซึ่งศิลปินแสดงสดนั้นแสดงออกอย่างตรงไปตรงมากับผู้ชม เน้นการเกิดความรู้สึกที่ฉับพลัน และการมีปฏิสัมพันธ์ของผู้ชม

ในปัจจุบันปรากฏการสร้างผลงานศิลปะที่ผสมสื่อและศาสตร์ที่หลากหลาย ทำให้ขอบเขตการอธิบายงานศิลปะ Performance Art หลากหลายไปด้วย ประกอบกับการยอมรับศิลปะประเภทเข้ามาอยู่ในสถาบันศิลปะอีกครั้ง จากการศึกษาพบว่าหลักสำคัญของ Performance Art คือการใช้ร่างกายของศิลปินเป็นสื่อในการสร้างเป็นผลงานศิลปะ และมีการใช้อุปกรณ์เป็นสื่อในการนำเสนอแนวความคิดและการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ต้องการเสนอต่อผู้ชม ทั้งในพื้นที่หอศิลป์ แกลเลอรี่ และพื้นที่สาธารณะ โดยใช้ศาสตร์แขนงต่าง ๆ มาสร้างเป็นผลงาน เช่น ทัศนศิลป์ ดนตรี การร้อง การพูด การเคลื่อนไหวร่างกาย และการแต่งกาย เป็นต้น หรือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง (Action) ต่อร่างกายของตนเองหรือผู้ชม เพื่อถ่ายทอดนำเสนอของศิลปินให้ผู้ชม

ผู้วิจัยพบว่า Performance Art สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ได้แก่ 1. Live Performance art หรือศิลปะแสดงสด 2. Video Performance หรือการแสดงโดยใช้สื่อวิดีโอ

1. Live Performance Art หรือนิยมเรียกว่า Performance art หรือศิลปะแสดงสด เป็นการแสดงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ (Space) และเวลา (Time) โดยเวลา ณ ปัจจุบันที่ทำการแสดง คือ ความสด (Live-ness) ถือเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะแสดงสด เนื่องจากเป็นการแสดงครั้ง

เดียวแล้วจบไป ผู้ชมที่ไม่ได้ชมก็จะไม่ได้รับรู้ประสบการณ์ความรู้สึกเท่ากับกลุ่มคนที่ได้ชมในระยะเวลาที่ทำการแสดง หรือถึงแม้ว่าจะทำการแสดงชุดเดิม แต่บริบทของพื้นที่ เวลา และผู้ชมเปลี่ยนไปจากเดิม ทำให้ความรู้สึก การรับรู้ของผู้ชมก็ไม่เหมือนเดิม และในการแสดงบ้างครั้งเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและให้ผู้ชมรับประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรงจากศิลปิน หรือ Interactive

2. Video Performance สื่อวิดีโอการแสดง สามารถแบ่งย่อยเป็น 2 แบบ ได้แก่

2.1 Video Performance Document สื่อวิดีโอบันทึกการแสดงสด ซึ่งเป็นการบันทึกการแสดงสดไว้เป็นหลักฐานของการแสดง และนำเสนอผลงานหลังจากจบการแสดงสด ซึ่งคุณค่าของผลงานนี้ไม่เทียบเท่ากับการรับชมการแสดงสด

2.2 Video Performance Art หรือการแสดงโดยใช้สื่อวิดีโอ เป็นการแสดงโดยที่ตัวศิลปินทำการแสดงและเลือกนำเสนอผลงานในรูปแบบสื่อวิดีโอ ซึ่งรูปแบบการนำเสนอนี้มีคุณค่าที่แตกต่างจากการแสดงสดอย่างสิ้นเชิง เพราะผู้ชมได้รับประสบการณ์ทางศิลปะที่แตกต่างกันโดยที่ผู้ชมไม่สามารถมีส่วนร่วมในการแสดงได้เช่นเดียวกับการแสดงสดที่ศิลปินเปิดโอกาสให้ผู้ชมเผชิญหน้ากับศิลปิน แต่ผลงาน Video Performance Art นั้นแตกต่างจากงานประเภทละครและภาพยนตร์คือ ไม่มีการเล่าเรื่องหรือดำเนินเรื่องตามบทของภาพยนตร์หรือละคร แต่เป็นการนำเสนอผ่านการกระทำหรือการแสดงออกโดยศิลปินและบันทึกเป็นสื่อวิดีโอ โดยมีการตั้งประเด็นให้ผู้ชมได้ขบคิดถึงเหตุใดศิลปินจึงแสดงออกเช่นนี้ หรือนำเสนอผลงานเช่นนี้ ซึ่งต่างจากงานประเภทละครและภาพยนตร์

ในปัจจุบันตามการชุมนุมทางการเมือง จะพบแสดงศิลปะในทางการเมืองหรือเพื่อการเมือง ทำให้คนทั่วไปอาจมีความเข้าใจว่าศิลปะแสดงสดในทางการเมือง คือ Performance art ซึ่งก็มีความถูกต้องเพียงกึ่งหนึ่งเท่านั้น เพราะศิลปะในทางการเมืองนั้นมีหลากลายประเภททั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรี ดังนั้น Performance art ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องในทางการเมืองเพียงอย่างเดียว ศิลปินเพียงเลือกใช้ ศิลปะแสดงสดในการแสดงออกทางการเมือง แทนการศิลปะประเภทอื่นๆ

ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ

หากเปรียบเทียบระหว่างพัฒนาการศิลปะแสดงในตะวันตกที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน และมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องส่งผลให้เกิดความเคลื่อนไหวของศิลปะแสดงสดที่หลากหลายดังปรากฏในชื่อการแสดง เช่น Happening, Live Art และในปัจจุบันนิยมเรียก Performance Art สำหรับประเทศไทยมีความคล้ายคลึงกัน ถือเป็นการรับอิทธิพลศิลปะจากตะวันตก โดยปรากฏการแสดงที่มีลายลักษณ์อักษรและหลักฐานภาพถ่าย ในช่วง พ.ศ.2528 ที่เกิดการแสดง Happening โดย กมล เผ่าสวัสดิ์ ในนิทรรศการ Song For The Dead Art Exhibition และกิจกรรมเวทีสมั่ย หอศิลป์ พีระศรี กล่าวได้ว่า กิจกรรมเวทีสมั่ย เป็นพื้นที่บ่มเพาะเหล่าศิลปินรุ่นใหม่ตลอดจนนักศึกษาศิลปะ ในการสนับสนุนให้เกิดการทดลองทำงานศิลปะข้ามศาสตร์หลายแขนงโดยเฉพาะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เฉกเช่นเดียวกับความเคลื่อนไหวของกลุ่ม Fluxus ซึ่งการมีกิจกรรมเวทีสมั่ยถือเป็นจุดสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยไทย เพราะกิจกรรมนี้เป็นจุดเริ่มต้นของเครือข่ายศิลปิน จนปรากฏเป็นกลุ่มศิลปินที่ขับเคลื่อนศิลปะแสดงสดและกิจกรรมทางศิลปะในกรุงเทพ โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก และศิลปินอุกกาบาต และพบว่าเกิดคำเรียก Performance art อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ในกิจกรรมชีวศิลป์ พ.ศ. 2539 ที่อธิบายไว้บนสูจิบัตรของงานไว้ว่า Thailand : the First Performance Art Event กิจกรรมชีวศิลป์นี้ถือเป็นแม่แบบทดลองงานเทศกาลศิลปะแสดงสดก่อนที่จะพัฒนาเป็นโครงการเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย (Asiatopia : International Performance Art Festival, Thailand) และคำว่า Performance art ใช้เรียกแทนการแสดง Happening และนิยมใช้แพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

อาจจะกล่าวได้ว่า งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย เป็นยุคทองของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย เนื่องจากเป็นงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติที่เป็นเวทีสำหรับแสดงศิลปะแสดงสดโดยเฉพาะ ที่มีการจัดต่อเนื่องและยาวนานกว่า 20 ปี นับตั้งแต่ พ.ศ. 2541 – 2561 ซึ่งเป็นงานเทศกาลศิลปะแสดงสดแห่งเดียวในไทย ณ ช่วงเวลานั้น ก่อนที่ศิลปินคนอื่น ๆ จะแยกตัวออกมาสร้างโครงการศิลปะแสดงสดเป็นของตนเอง

อีกทั้งยังพบว่ากิจกรรมศิลปะแสดงสดของกลุ่มอุกกาบาต กลุ่มกรุงเทพนอกคอก เป็นกลุ่มศิลปินที่ออกนอกพื้นที่ของสถาบันศิลปะอย่างหอศิลป์สู่พื้นที่สาธารณะอย่างแท้จริง นอกจากนี้ในระยะแรกของงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ก็แสดงบนพื้นที่สาธารณะเช่นกัน ก่อนที่จะได้รับการสนับสนุนจากหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครในช่วงหลัง แต่อย่างไรก็ตาม งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่จัดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่หลังจบจากกรุงเทพฯ นั้น

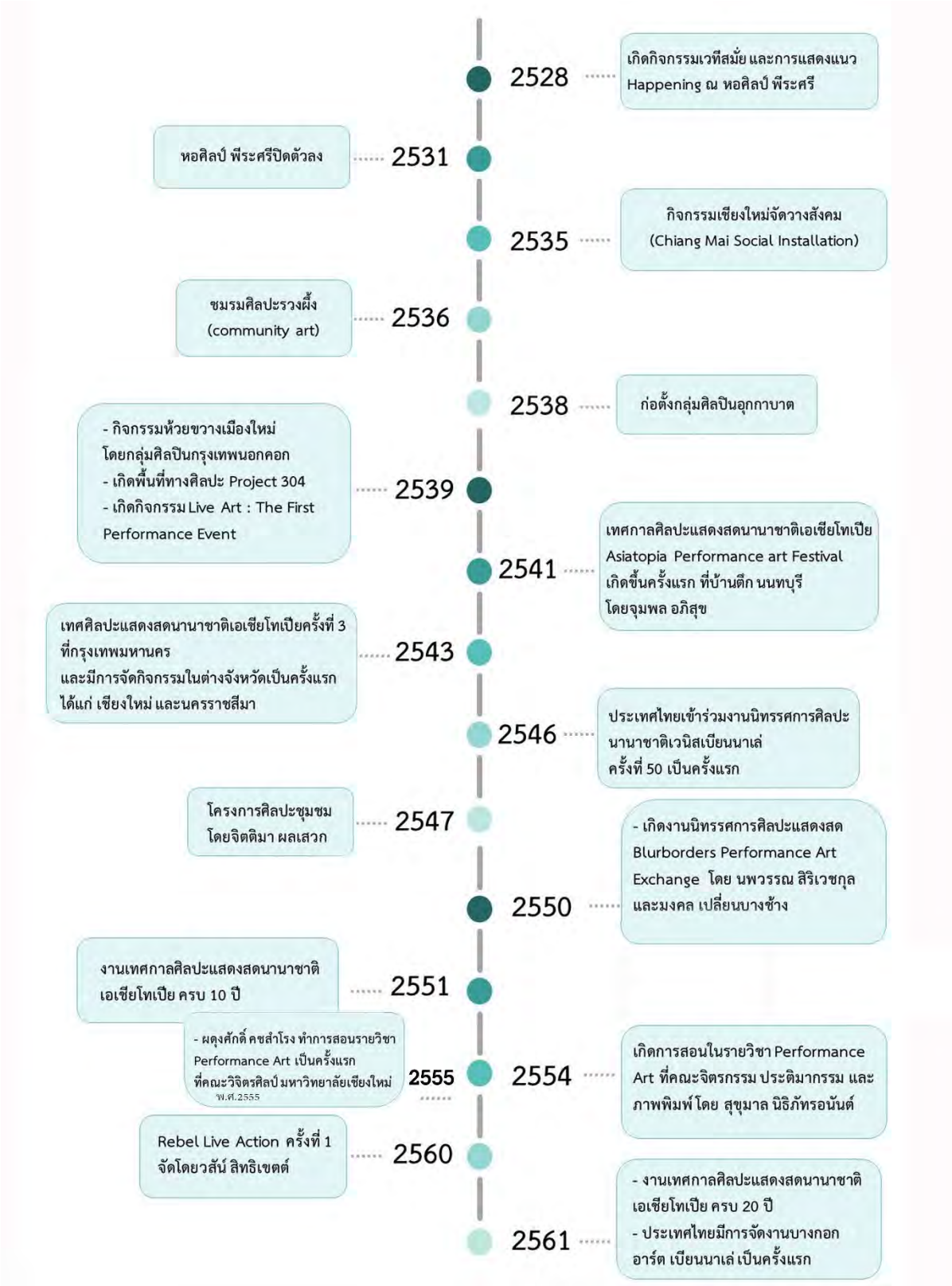
จุดประสงค์ของการจัดงานที่เชียงใหม่ เป็นการจัดเพื่อกระจายศิลปะสู่พื้นที่ต่างจังหวัดนอกเหนือกรุงเทพฯ และจุดประสงค์ที่สำคัญอีกอย่างคือการเปิดโอกาสให้นักศึกษาศิลปะในจังหวัดเชียงใหม่ ทั้งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยราชมงคลล้านนา ที่ผดุงศักดิ์ คชสำโรง เป็นอาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และเป็นผู้จัดงานศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ โดยนักศึกษาศิลปะทั้ง 2 สถาบันในเมืองเชียงใหม่ต่างได้เรียนรู้และร่วมปฏิบัติการทางศิลปะแสดงสดจากศิลปินแสดงสดทั้งไทยและต่างชาติ

นอกจากนี้โครงการศิลปะชุมชน ไม่เพียงแต่นำศิลปินลงพื้นที่ชุมชน พร้อมทั้งสร้างเป็นผลงานศิลปะหลายรูปแบบทั้งทัศนศิลป์ ศิลปะแสดงสด ร้องเพลง เป็นต้น แต่ยังเป็นการนำศิลปะสู่ชุมชนอันห่างไกล ที่ไม่มีโอกาสรับรู้ความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะไทย และเป็นการต่อสู้ระหว่างชุมชนท้องถิ่นกับอำนาจของรัฐที่ทำให้ชุมชนเกิดปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม แล้วนำผลงานมาแสดงในกรุงเทพให้คนในเมืองหลวงรับรู้ถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในต่างจังหวัด ในขณะเดียวกันโครงการ Blurborders Performance Art Exchange ก็เป็นการนำศิลปะลงสู่พื้นที่ชุมชนด้วยเช่นกัน แต่ต่างกันตรงที่ศิลปินลงพื้นที่ในการเรียนรู้ประวัติความเป็นมาของชุมชมและนำเสนอในรูปแบบศิลปะแสดงสดเพียงอย่างเดียว และไม่ได้ชูประเด็นเรื่องการต่อสู้เพื่อชุมชน นอกจากนี้ยังมีโครงการ Rebel Live Action ที่มีจุดประสงค์ชัดเจนในการเปิดพื้นที่แห่งใหม่สำหรับการแสดงสด เพื่อให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้มีโอกาสแสดงผลงานอีกทั้งยังได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทั้งศิลปินไทยและต่างชาติ

และที่สำคัญคือเกิดการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดในรูปแบบวิชาเลือกเสรี ในระดับอุดมศึกษา โดยปรากฏการเรียนการสอนภาคปฏิบัติ 2 แห่ง ได้แก่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เปิดสอนใน พ.ศ. 2555 เป็นต้นมา และคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เปิดสอนใน พ.ศ.2554 เป็นต้นมา ทำให้เป็นแหล่งบ่มเพาะศิลปินแสดงสดรุ่นใหม่

งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย เป็นกิจกรรมที่ขับเคลื่อนกระแสศิลปะแสดงสดในวงการศิลปะร่วมสมัยไทยอย่างต่อเนื่อง ถึงว่าแม้ว่าที่ผ่านมางานศิลปะแสดงสดเป็นที่รับรู้ในเหล่านักเรียนศิลปะและศิลปินชาวไทย แต่กลับเพิ่งจะได้รับความนิยมในหมู่คนรุ่นใหม่และคนที่อยู่นอกวงการศิลปะ หลังจากที่ได้รับการสนับสนุนจากหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในช่วงเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 10 พ.ศ. 2551 เป็นต้นมา และที่สำคัญหลังจากที่เกิดนิทรรศการศิลปะบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ (Bangkok Art Biennale) ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2561 ที่

กระตุ้นให้คนนอกวงการศิลปะได้เสพผลงานศิลปะ ประกอบกับแสดงสดจากศิลปินที่ได้รับคัดเลือกสถาบัน Marina Abramović Institute (MAI) ซึ่งเป็นศิลปินแสดงสดที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักทั่วโลก สิ่งนี้จึงเป็นสิ่งกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่สนใจในงานศิลปะแสดงสดมาขึ้น



ภาพที่ 69 ลำดับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแสดงสดในประเทศไทย

จากข้อมูลการวิเคราะห์ด้านประวัตศาสตร์ศิลปะ ในลำดับเหตุการณ์ในรูปที่ 68 ที่แสดงถึงพัฒนาการศิลปะแสดงสดในตะวันตกกับประเทศไทย พบว่าสิ่งที่ทำให้ศิลปะแสดงสดในไทยเกิดขึ้นค่อนข้างช้าและพัฒนาอย่างฉับพลัน ประกอบด้วย 2 ปัจจัย คือ 1. ปัจจัยด้านพัฒนาการ และ2.ปัจจัยด้านการสนับสนุนการสร้างงานศิลปะแสดงสด

ปัจจัยด้านพัฒนาการ ประกอบด้วยปัจจัย 6 ประการ ได้แก่

1.กรอบแนวความคิดของคนในสังคมยังยึดติดคุณค่าและสุนทรียะที่งดงามของศิลปะ จึงทำให้นักเรียนศิลปะแขนงต่าง ๆ ยังก้าวไม่พ้นกรอบดังกล่าว จนกระทั่งเกิดการตื่นตัวของเหล่านักศึกษาในช่วงเหตุการ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่เกิดการขยายตัวทางความคิดและโดยเฉพาะหนังสือเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตศิลปะเพื่อประชาชนของทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์) ที่ส่งผลให้เกิดความเคลื่อนไหวในหมู่ศิลปินไทย และนักศึกษาศิลปะ แต่ก็ยังคงอยู่ในกลุ่มศิลปินที่สร้างผลงานจิตรกรรมและประติมากรรม

2.กลุ่มคนรุ่นใหม่

2.1 กลุ่มคลื่นลูกที่ 1 กลุ่มคนรุ่นที่ได้รับการศึกษาศิลปะจากต่างประเทศ ที่ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ที่นอกกรอบจากแนวความคิดเดิม โดยเฉพาะกมล เผ่าสวัสดิ์ ในผลงาน Song for the Dead Art Exhibition และกิจกรรมเวทีสมัย พ.ศ. 2528 หลังจากเกิดกิจกรรมดังกล่าวทำให้เกิดการทดลองทางศิลปะรูปแบบใหม่ และการก่อตั้งกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก และกลุ่มศิลปินอุกกาบาต ทำให้เกิดศิลปินแสดงสดไทยที่ทำงานศิลปะแสดงสดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 2530 จนถึง พ.ศ.2561 และยังคงดำเนินต่อไปในอนาคต

2.2 กลุ่มคลื่นลูกที่ 2 เป็นกลุ่มที่ได้รับการศึกษาศิลปะจากต่างประเทศเทศเช่นกัน โดยกลุ่มนี้ได้ก่อตั้งพื้นที่ทางศิลปะขึ้นอย่าง โปรเจค 304 พ.ศ. 2539 อันเป็นพื้นที่ให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยสมาชิกผู้ก่อตั้งส่วนใหญ่จบจากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก มลรัฐอิลลินอยส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ก่อนจะปิดตัวลงใน พ.ศ.2545

3.กิจกรรมทางศิลปะ พบว่าเกิดกิจกรรมทางศิลปะที่เป็นพื้นที่สำหรับแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยหลากหลายประเภท เช่น กิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม พ.ศ. 2535-2541 กิจกรรมชีวศิลป์ และงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ที่เป็นดั่งเสาหลักของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย และยังเป็นจุดที่สร้างศิลปินแสดงสดรุ่นใหม่อยู่เสมอจากการจัดอบรบปฏิบัติการทางศิลปะแสดงสด

4. การเข้าร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 50 โดยประเทศไทยเข้าร่วมเป็นครั้งแรก และนำศิลปินแสดงสดไทยไปร่วมแสดงผลงานในครั้งนี้ด้วย

5.การเปิดรายวิชา Performance Art เป็นวิชาเลือกเสรี ในระดับอุดมศึกษา ได้แก่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

6. การจัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2561 ที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสถาบัน Marina Abramović Institute (MAI) ที่ทำให้งานศิลปะแสดงสดเป็นที่สนใจในหมู่นักเรียน นักศึกษาศิลปะและประชาชนทั่วไป

ปัจจัยด้านการสนับสนุนการสร้างงานศิลปะแสดงสด ประกอบด้วยปัจจัย 2 ประการ ได้แก่ 1.การสนับสนุนพื้นที่ในการแสดงออก และ2.ด้านการสนับสนุนทุนทรัพย์

1.การสนับสนุนพื้นที่ในการแสดงออก ประกอบกอบด้วย 1.1 พื้นที่ทางกายภาพ 1.2 พื้นที่กิจกรรมทางศิลปะ

1.1 พื้นที่ทางกายภาพ เช่น สถาบันศิลปะ หอศิลป์ และพื้นที่ทางศิลปะ เป็นต้น

พื้นที่ทางศิลปะที่เหล่าศิลปินแสดงสดไทยได้ทำการแสดง และมีบทบาทในการสนับสนุนและขับเคลื่อนศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย มีอยู่หลายได้แก่

1.1.1หอศิลป์ พีระศรี อันเป็นพื้นที่จัดกิจกรรมเวทีสมัย อันเป็นจุดเริ่มต้นของการปรากฏตัวของศิลปะแสดงสดในประเทศไทยที่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจน

1.1.2.ชมรมศิลปะรวงผึ้ง อันเป็นพื้นที่แสดงงานของกลุ่มศิลปินหลากหลายสาขา โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก

1.1.3.โปรเจค 304 ที่เป็นพื้นที่สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ที่ทดลองและทำการแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยหลากหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งไมเคิล เชาวนาศัย ทำการแสดงสด ในโอกาสเปิดพื้นที่ทางศิลปะโปรเจค 304 เป็นครั้งแรก

1.1.4.หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นสถาบันศิลปะหลักนับตั้งแต่เปิดการใช้งานมาใน พ.ศ. 2551 และเป็นผู้สนับสนุนกิจกรรมทางศิลปะต่าง ๆ โดยเฉพาะงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ตั้งแต่ครั้งที่ 10 จนถึงปัจจุบัน

1.1.5.คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นแหล่งสนับสนุนให้เกิดกิจกรรมงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่อยู่บ่อยครั้ง

1.1.6. พื้นที่สาธารณะในรูปแบบพื้นที่เฉพาะ Site-specific ซึ่งเกิดจากศิลปินได้เลือกพื้นที่ทำการแสดงผลงานศิลปะ ปรากฏศิลปินแสดงสดไทยโดยเฉพาะกลุ่มศิลปินอุกกาบาต ที่เน้นนำเอาศิลปะออกสู้สาธารณะ ด้วยการแสดงตามท้องถนน ทำให้พื้นสาธารณะกลายเป็นพื้นที่แสดงสดทางศิลปะแสดงสด และงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียในช่วงเริ่มต้นก็ใช้พื้นที่สวนสาธารณะในกรุงเทพ เช่น สวนสราญรมย์และสวนสันติชัยปราการ เป็นต้น โครงการเชียงใหม่จัดวางสังคม ที่ใช้พื้นที่สาธารณะในตัวเมืองเชียงใหม่ ทำกิจกรรมทางศิลปะร่วมสมัยหลากหลายประเภท นอกจากนี้ยังมี โครงการศิลปะชุมชน และ Blurborders Art Exchange เป็นต้น

1.1.7.พื้นที่ส่วนบุคคล ได้แก่ ศูนย์บ้านตึก ของจุมพล อภิสุข ที่มีความสำคัญในการก่อตัวของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวใช้จัดงานชีวศิลป์ และงานเทศกาลศิลปะนานาชาติเอเชียโทเปีย และRebel Art Space ของวสัน สิทธิเขตต์ ในการจัดกิจกรรม Rebel Live Action ซึ่งเขาทั้ง 2 คนใช้พื้นที่ส่วนบุคคลของตัวเขาในการเริ่มต้นเทศกาลศิลปะแสดงสด โดยเชิญชวนเหล่าเพื่อนศิลปินแสดงสดไทยมาร่วมแสดงผลงาน

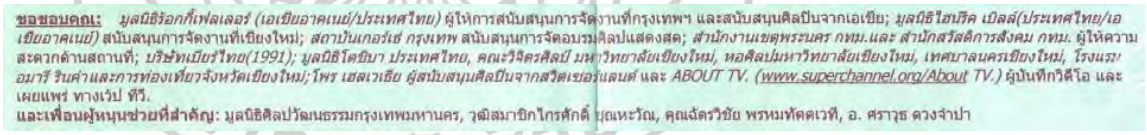
1.2 พื้นที่กิจกรรมทางศิลปะ ได้แก่ กิจกรรมเวทีสมัย กิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคม กิจกรรมชีวศิลป์ เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย โครงการศิลปะชุมชน โครงการศิลปะแลกเปลี่ยน Blurborders Art Exchange และ Rebel Live Action ซึ่งการจัดกิจกรรมเหล่านี้ ทำให้เกิดพื้นที่สำหรับการแสดงผลงานศิลปะแสดงให้กับศิลปินแสดงสด หรือศิลปินที่ทำงานหลากหลายแนวทางแต่มีความต้องการที่จะทดลองทำงานศิลปะแสดงสดตลอดจนศิลปินรุ่นใหม่ในการเริ่มต้นทำงานศิลปะแสดงสด

2. การสนับสนุนทุนทรัพย์

เนื่องจากงานศิลปะแสดงสดเป็นการต่อต้านงานศิลปะในเชิงพาณิชย์ หรือทำให้ร่างกายเป็นงานศิลปะที่ไม่สามารถซื้อขายได้ ทำให้ผู้สร้างงานศิลปะแสดงสดจำเป็นต้องมีทุนทรัพย์พอสมควร หรือจำเป็นจะต้องหาการสนับสนุนทุนทรัพย์ในการจัดงานนิทรรศการเฉกเช่นเดียวกับการจัดนิทรรศการศิลปะทั่วไป ผู้วิจัยวิเคราะห์รายการสนับสนุนจากหลักฐานชั้นต้น ได้แก่ สูจิบัตร พบว่าการสนับสนุนการจัดแสดงงานศิลปะแสดงสด ประกอบด้วย 2 หน่วยงาน ได้แก่ 1. หน่วยงานภาครัฐ 2. องค์กรอิสระที่ไม่แสวงหาผลกำไร

1.หน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กรุงเทพมหานคร สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน สำนักงานส่งเสริมการจัดประชุมและนิทรรศการ (TCEB) การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เทศบาลนครเชียงใหม่ เป็นต้น

2.องค์กรอิสระไม่แสวงหาผลกำไร ได้แก่ สถาบันเกอเธ่ (Goethe-Institut Bangkok) มูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ (The Rockefeller Foundation, Bangkok) มูลนิธิเฮ็นริชโบลล์ (Heinrich Boell, SEAs office, Bangkok) มูลนิธิเอเชียยุโรป (Asian – Europe Foundation) มูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ และมูลนิธิชุมชนไท เป็นต้น



ภาพที่ 70 โปสเตอร์งานเอเชียโทเปียครั้งที่ 4 พ.ศ.2545

ด้านข้อมูลศิลปิน

จากการศึกษาพบว่าศิลปินแสดงสดไทยส่วนใหญ่ที่ทำงานศิลปะแสดงสดอย่างต่อเนื่องและช่วยขับเคลื่อนศิลปะแสดงสดในวงการศิลปะร่วมสมัยไทย คือศิลปินจากกลุ่มอุกกาบาต ได้แก่ วสันต์ สิทธิเขตต์ มงคล เปลี่ยนบางช้าง ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง จิตติมา ผลเสวก สมพงษ์ ทวี และนพวรรณ สิริเวชกุล เป็นต้น และที่สำคัญคือจุมพล อภิสุข ที่ได้ใช้ศูนย์บ้านตึก ซึ่งพื้นที่ส่วนบุคคลของเขาเป็นพื้นที่แสดงงานศิลปะแสดงในระยะแรกของประเทศไทย จากการที่เขารู้จักกับวสันต์ สิทธิเขตต์ ร่วมกันจัดกิจกรรมเวทีสมัย ส่งผลให้เกิดเป็นเครือข่ายศิลปินแสดงสดจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ที่ปรากฏรายชื่อศิลปินแสดงสดไทยที่ร่วมทำการแสดงผลงานในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ล้วนแต่เคยอยู่กลุ่มอุกกาบาตและร่วมแสดงอยู่บ่อยครั้งโดยผลัดเปลี่ยนปีร่วมแสดง บ้างก็แสดงติดต่อกัน ที่สำคัญจุมพล อภิสุข เป็นหัวเรือหลักของงานเทศกาล ซึ่งเป็นทั้งผู้จัดและศิลปินในเวลาเดียวกัน อีกทั้งยังมีสุรพล ปัญญาวิชระ ผู้สนับสนุนให้เกิดเทศศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียขึ้น พร้อมร่วมแสดงในครั้งแรกและอีกหลายครั้งในระยะเวลาต่อมา

นอกจากนี้พบว่า ผดุงศักดิ์ คชสำโรง ภัทรี ฉิมนอก จักรกริช ฉิมนอก ศิลปินแสดงสดที่สร้างผลงานศิลปะแสดงสดอย่างต่อเนื่องกันเป็นเวลานาน คือผลผลิตจากการที่จุมพล อภิสุข ได้เป็นอาจารย์สอนที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทำให้องค์ความรู้ด้านศิลปะแสดงสดถูกถ่ายทอดสู่นักศึกษาศิลปะ นอกจากนี้ปรากฏศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะแสดงสดที่สะเทือนสังคม เช่น โฆษิต จันทรทิพย์ ก็ได้รับองค์ความรู้ศิลปะแสดงสดจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แต่เขานั้นไม่ได้สร้างงานศิลปะแสดงสดอย่างต่อเนื่องเฉกเช่นเดียวกับ 3 คนดังกล่าว และที่สำคัญ ผดุงศักดิ์ คชสำโรง ได้ร่วมแสดงในงานศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียในครั้งที่ 2 และร่วมแสดงหลายครั้ง อีกทั้งเป็นผู้จัดจัดเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียที่เชียงใหม่ โดยทั้ง 3 คนนั้น ล้วนได้ร่วมเป็นอาสาสมัครงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียก่อนที่จะเริ่มสร้างผลงานศิลปะแสดงสดเป็นของตนเองอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

และจากการอบรมปฏิบัติการศิลปะแสดงสดในครั้งแรกที่ศูนย์บ้านตึก ทำให้เกิดศิลปินแสดงสดที่ทำงานศิลปะแสดงสดอย่างต่อเนื่อง คือ วิชชุกร ตั้งไพบูลย์ และชิตะวา มุนินโท เป็นต้น อีกทั้งปรากฏกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ที่ผ่านการเรียนรู้การสร้างงานศิลปะแสดงสดในระดับอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แก่ วิลาวัลย์ เวียงทอง สรีนา สัตถาผล ชมพูนุท พุทธา และวรัทยา ไชยศิลป์ เป็นต้น

นอกจากนี้พบศิลปินอิสระที่อยู่นอกกระแสหลัก คือ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ ดุจดาว วัฒนปกรณ์ และกวิตา วัฒนชยางกูร

แต่อย่างไรก็ตามปรากฏศิลปินคนอื่น ๆ ที่ทดลองทำงานศิลปะแสดงสดเป็นครั้งคราวและไม่ได้สร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง เพราะงานศิลปะแสดงสดมีจุดกำเนิดมาจากการต่อต้านการซื้อขายงานศิลปะ ดังนั้นการจะแสดงงานศิลปะแสดงสดนี้จำเป็นต้องมีทุนทรัพย์และใจรัก ศิลปินร่วมสมัยไทยส่วนใหญ่จึงมุ่งมั่นสร้างงานทัศนศิลป์ที่เป็นกระแสหลักมากกว่าการนิยมสร้างผลงานศิลปะแสดงสด และรับรู้การมีอยู่ของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย ถึงแม้ว่าในช่วงแรกการแสดงศิลปะแสดงสดได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก แต่ศิลปินแสดงไทยได้พัฒนาผลงานของตัวเองเป็นเฉพาะตัวมากขึ้น

ด้านการสร้างงานศิลปะ

การสร้างผลงาน Performance art ผู้วิจัยพบว่า มีการสร้างงานศิลปะที่ใช้ร่างกายในการแสดงใน 2 รูปแบบ คือ 1.Performance art ในรูปแบบสื่อศิลปะ และ2.Performance art ในรูปแบบสื่อที่นำเสนอ ประเด็น เนื้อหา

1. Performance art ในรูปแบบสื่อศิลปะ กล่าวคือการใช้ร่างกายเป็นสื่อในการสร้างเป็นผลงานศิลปะ สามารถแบ่ง ได้ดังนี้

1.1. Live Performance หรือเป็นที่นิยมเรียกว่า Performance art ที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปโดยเน้นที่การแสดงสด Live-ness และเน้นหนักที่เวลา ณ ขณะทำการแสดง (Right now) ซึ่งเป็นศิลปะแสดงสดแกนหลัก เช่น การแสดงสดของศิลปินในงานนิทรรศการต่าง ๆ หรือการแสดงสดในเทศกาลศิลปะแสดงสด ได้แก่ Asiatopia, Blurborders Performance Art Exchange, Rebel Live Action

1.2. Performance art ที่นำเสนอผ่านสื่ออื่น ๆ

1.2.1 Performance art แบบผสมสื่อ ได้แก่

1.2.1.1 Installation Performance คือการผสมระหว่างงานประเภท Installation และ Performance เช่น ผลงาน *Song for the Dead Art Exhibition* ของกมล เผ่าสวัสดิ์ ผลงาน *Afterlight* ของ ดุจดาว วัฒนปกรณ์ ผลงาน *ผิดที่/ผิดทาง* ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์

1.2.2.2 Poetry Performance เป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงสดกับการเขียนบทกวีกลอนเปล่า ด้านวรรณศิลป์ เช่น สมพงษ์ ทวี และชิตะวา มุนินโท เป็นต้น

1.2.2 Performance art documentation

1.2.2.1 Video Performance Document สื่อวิดีโอบันทึกการแสดงสด เป็นการบันทึกการแสดงสด โดยนำวิดีโอที่บันทึกการแสดงฉายในภายหลังจากจบการแสดงเพื่อบ่งบอกว่าพื้นที่แห่งนี้ครั้งหนึ่งเคยเกิดผลงานการแสดงสดขึ้น หรือนำวิดีโอออกแสดงในนิทรรศการอื่น ๆ ในครั้งถัดไป

1.2.2.2 Video Performance art เป็นผลงานที่ศิลปินใช้ร่างกายทำงานในรูปแบบสื่อวิดีโอ เช่น งานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข และกวิตา วัฒนะชยังกูร

1.2.1.3 Photo Performance เป็นบันทึกการแสดงไว้ในรูปภาพถ่าย แทนการบันทึกเป็นสื่อวิดีโอ และนำผลงานภาพถ่ายการแสดงสด มาจัดเป็นนิทรรศการในภายหลัง เช่น งาน *Pink Man* ของมานิต และ สมพงษ์ ทวี ผลงานของไมเคิล เชาวนาศัย ผลงานจัดแสดงภาพถ่ายโครงการศิลปะชุมชนของจิตติมา ผลเสวก

1.3 Performance art ในรูปแบบกิจกรรมบางอย่าง เช่น ผลงานกิจกรรมผัดไทของ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช

1.4 Performance art ในรูปแบบกิจกรรมศิลปะในทางการเมืองและชุมชน เช่น กลุ่มศิลปินอุกกาบาต กลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก ที่นำเสนอประเด็นด้านการเมืองและสังคมผ่านการแสดงศิลปะแสดงสด โครงการศิลปะชุมชน ของจิตติมา ผลเสวก โครงการ Blurborders Performance Art Exchange ของนพวรรณ สิริเวชกุล

2.Performance art ในรูปแบบสื่อเพื่อการนำเสนอ ประเด็น เนื้อหา กล่าวคือการใช้ศิลปะแสดงสดเพื่อนำเสนอประเด็น เนื้อหา ได้แก่

2.1 ด้านประเด็นเรื่องเพศ (Gender) เช่น ผลงานนิทรรศการ Womanifesto ของจิตติมา ผลเสวก ผลงานของไมเคิล เชาวนาศัย ภัทรี ฉิมนอก กวิตา วัฒนะชยังกูร และวิลาวัลย์ เวียงทอง

2.2 ด้านสังคม เช่น โครงการเชียงใหม่จัดวางสังคม และโครงการ Blurborders Performance Art Exchange ของนพวรรณ สิริเวชกุล

2.3 ด้านสิ่งแวดล้อม ได้แก่ โครงการศิลปะชุมชนของจิตติมา ผลเสวก

2.4 ด้านการเมือง เช่น ผลงานของกลุ่มศิลปินอุกกาบาต และกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวสันต์ สิทธิเขตต์

2.5 ด้านศิลปะบำบัด ได้แก่ ผลงานของดุจดาว วัฒนปกรณ์

ด้านวัสดุในการสร้างงานศิลปะ จากการที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สังเกตุการในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย สำหรับศิลปินไทยนั้นเลือกวัสดุการสร้างงานที่เรียบง่ายเพื่อสื่อความหมายและให้ผู้ชมเข้าใจได้ โดยใช้วัสดุและสื่อที่หลากหลายผสมเข้ากับเทคโนโลยีร่วมสมัย โดยเฉพาะในงานศิลปินชุมชน มักจะใช้วัสดุที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่นั้น ๆ และเป็นวัสดุทางธรรมชาติที่มีความหมายกับพื้นที่นั้น หรือได้รับแรงบรรดาลใจจากสิ่งของ (Object) ที่มีความหมายทางด้านจิตใจ ความเชื่อ มาเป็นวัสดุประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง ทุก ๆ วัสดุที่ศิลปินย่อมมีความหมาย

การสร้างงานศิลปะแสดงสดของศิลปินไทยนั้นมีความหลากหลาย ทั้งด้านประเด็นเรื่องเพศ (Gender) ด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ด้านสังแวดล้อม และด้านความสัมพันธ์ ฯ สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นแนวความคิดของศิลปินและสร้างเป็นผลงานศิลปะแสดงสด นอกจากนี้พบการใช้ทฤษฎีเรื่องสีเข้ามาประกอบการสร้างผลงานด้วย ซึ่งประเด็นเหล่านี้สามารถพบเห็นในงานด้านทัศนศิลป์อื่น ๆ ด้วยเช่นกัน และเป็นประเด็นที่สามารถนำกลับมาสร้างเป็นผลงานได้อยู่ตลอดเวลา คือประเด็นด้านสังคมซึ่งบริบททางสังคม เป็นตัวชี้วัดการสร้างงานศิลปะแสดงสด ในช่วงที่ประเทศไทยมีเหตุการณ์ทางการเมือง ศิลปินก็หยิบยกประเด็นด้านการเมืองมานำเสนอ หรือในช่วงเวลาที่มีปัญหาด้านสิ่งแวดศิลปินก็หยิบยกประเด็นด้านสิ่งแวดล้อมมานำเสนอเป็นต้น จึงทำให้มักจะพบงานศิลปะแสดงสดในการประท้วงทางการเมืองอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าประกอบการแสดงอีกด้วย

ในการแสดงสดกลุ่มที่เป็นภาพผลงานของศิลปินปรากฏในบทที่ 3 เป็นการแสดงสดที่ไม่สามารถบ่งบอกได้เลยว่าศิลปินกำลังนำเสนออะไร ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ผู้ชมต้องหาคำตอบ โดยขึ้นอยู่กับ

ประสบการณ์ของแต่ละคน อันเป็นจุดเด่นของศิลปะแสดงสดในปัจจุบันที่เปิดกว้างให้กับผู้ชมได้ขบคิดถึงประเด็นต่างๆ และกระตุ้นคนผ่านการแสดงที่ศิลปินนำเสนอ เพราะการแสดงสดกลุ่ม เป็นการแสดงสดที่ศิลปินแสดงพร้อมกัน และแสดงร่วมกัน อันเป็นพื้นที่ให้ศิลปินได้สร้างผลงานและบรรยากาศระหว่างทำการแสดงร่วมกับศิลปินคนอื่น ๆ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เป็นนามธรรมมากกว่าคำตอบที่เป็นรูปธรรม และผู้ชมต้องรับชมอย่างอิสระ โดยพยายามรับรู้ความรู้สึกจากการแสดงเพื่อเป็นคำตอบให้กับตนเอง ซึ่งการแสดงสดกลุ่มคือการร่วมแลกเปลี่ยนความรู้สึกระหว่างกันทั้งศิลปินและผู้ชม

ที่สำคัญศิลปะแสดงสดนั้นเป็นศิลปะที่เปิดกว้างทางความคิด ศิลปินเปิดให้ผู้ชมได้จินตนาการตั้งคำถาม และหาคำตอบ ประเด็น เนื้อหาด้วยตนเอง โดยศิลปินไม่สนใจการตีความ ไม่บังคับผู้ชมให้คิดไปในแนวทางเดียวกับศิลปิน การชมงานศิลปะแสดงสดขึ้นอยู่ประสบการณ์ทางศิลปะของแต่ละบุคคล ไม่มีการตีตราความถูก - ผิดทางความคิด ซึ่งคุณค่าของศิลปะแสดงสดคืออิสระทางความคิด นอกจากนี้จุดเด่นของศิลปะแสดงสดคือความสดที่จบลงไปหลังการแสดง ถึงแม้ว่ามีการแสดงชุดเดิมอีกและวัตถุทางศิลปะชิ้นเดิม แต่เมื่ออยู่ในบริบททางสังคม ทางความคิด และความเชื่อที่ต่างกัน ก็ทำให้ผลงานชิ้นนั้นถึงแม้ว่าจะเป็นผลงานชิ้นเดียวกัน ทำให้มีความแตกต่างกัน

บทบาทของศิลปะแสดงสดในศิลปะร่วมสมัยไทย

จากการศึกษาพบว่า บทบาทของศิลปะแสดงสดที่ศิลปินนำเสนอหรือเลือกแสดงออกนั้น มีดังนี้

1.บทบาทด้านศิลปะร่วมสมัยไทย

การปรากฏตัวของศิลปะแสดงสดในประเทศไทย ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะนักเรียนไทยที่ไปศึกษายังต่างประเทศ มีส่วนช่วยขับเคลื่อนให้เกิดศิลปะแสดงสดขึ้นในประเทศไทย และในช่วงที่เกิดการเรียกร้องให้ก่อสร้างหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ก็ปรากฏการใช้ศิลปะแสดงสดเป็นเครื่องมือในการเรียยกร้องด้วยเช่นกัน และศิลปินแสดงสดไทยมีส่วนในการพัฒนาวงการศิลปะร่วมสมัยไทยให้เท่าทันและทัดเทียมวงการศิลปะตะวันตก ถือเป็นความก้าวหน้าของศิลปินไทยที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบการสร้างงานศิลปะในรูปแบบเดิม

2.บทบาทด้านการเมือง

ในการชุมนุมทางการเมืองที่ผ่านมาหลายสมัยในประเทศไทย ปรากฏศิลปินแสดงสดได้ใช้ศิลปะแสดงสดเป็นเครื่องมือในสร้างผลงานศิลปะเพื่อแสดงออกในทางการเมือง ทั้งในมิติของการขับเคลื่อนทางการเมือง ทั้งในระดับท้องถิ่น และระดับประเทศ

3. บทบาทด้านการศึกษา

งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย จัดการอบรมปฏิบัติการศิลปะแสดงสดอย่างเป็นทางการให้กับผู้ชมทั่วไป นักเรียนและนักศึกษาศิลปะ ก่อให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษาและเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะแสดงสด และยังสร้างศิลปินแสดงสดรุ่นใหม่อีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุป

Performance Art เป็นการเรียกศิลปะที่ใช้ร่างกายเป็นวัตถุศิลปะ ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีคำเรียกศิลปะประเภทนี้หลากหลายคำ ได้แก่ Happening, Live Art, Live Action เป็นต้น แต่คำว่า Performance Art ได้รับความนิยมในปัจจุบันในศตวรรษที่ 21

จากการศึกษาพบว่าศิลปินแสดงสดมีลักษณะเป็นกลุ่มเฉพาะตัว จากกิจกรรมเวทีสมั่ยสู่เทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย สร้างเป็นเครือข่ายศิลปินแสดงสดชาวไทย อีกทั้งกลุ่มศิลปินให้การสนับสนุนซึ่งกันและกัน ทั้งการร่วมแสดงและร่วมชมการแสดงตลอดจนการพูดคุยหลังจบการแสดง อันเป็นเครือข่ายศิลปินที่มีความสัมพันธ์ที่เหนียวแน่น ซึ่งปรากฏให้เห็นในการร่วมแสดงศิลปะแสดงสดในโอกาสต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ที่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มศิลปินที่เคยอยู่กลุ่มอุกกาบาต ตลอดจนโครงการศิลปะชุมชน โครงการศิลปะ Blurborders Performance Art Exchange และโครงการศิลปะ Rebel Live Action เป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่าพัฒนาการศิลปะแสดงสดในประเทศไทยนั้นสามารถแบ่งช่วงเวลาหลัก ๆ ออกเป็น 3 ช่วงเวลา ได้แก่

1. ช่วงที่ 1 ทศวรรษที่ 2520 ซึ่งเป็นช่วงเวลาของเหล่านักเรียนไทยที่กลับจากการศึกษาในต่างประเทศ และนำองค์ความรู้ใหม่ ๆ เข้ามาเผยแพร่สู่สาธารณะ ทำให้เหล่านักเรียนนักศึกษาได้มีโอกาสพบเจอศิลปะรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะกิจกรรมเวทีสมั่ย ที่เกิดจากจุมพล อภิสุขและวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ร่วมกันทำกิจกรรมหนึ่งทางศิลปะ โดยผสมผสานศาสตร์และศิลป์หลายแขนง นับเป็นกิจกรรมที่ก้าวหน้าอย่างมากในสมัยนั้น กล่าวได้ว่าเวทีสมั่ย พ.ศ. 2528 ถือเป็นช่วงเวลาของศิลปะแสดงสดในประเทศไทยที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจน
2. ช่วงที่ 2 ทศวรรษที่ 2530-2540 เกิดการตั้งกลุ่มศิลปินอุกกาบาต และกลุ่มศิลปินกรุงเทพนอกคอก และกิจกรรมเชียงใหม่จัดวางสังคมที่ปฏิเสธการแสดงงานในสถาบันศิลปะหรือหอศิลป์ และในภายหลังการรวมตัวของเหล่าศิลปินแสดงสด ได้ก่อให้เกิดเป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียขึ้นใน พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นเทศกาลศิลปะแสดงสดครั้งแรกในประเทศไทย ที่ได้เชิญศิลปินจากนานาชาติมาทำร่วมแสดง อีกทั้งยังไม่ได้จัดการแสดงเพียงแต่ในกรุงเทพเท่านั้น แต่ยังกระจายสู่ต่างจังหวัดอีกด้วย เช่น เชียงใหม่ นครราชศรีมา น่าน เป็นต้น ตลอดระยะเวลา 20 ปีของการจัดเทศกาลนับว่า

เป็นโครงการศิลปะแสดงสดที่มีความสำคัญต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทยเป็นอย่างมาก เพราะก่อให้เกิดศิลปินรุ่นใหม่มากมาย นอกจากนี้ใน พ.ศ. 2546 เกิดการเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะVenice Biennale เป็นครั้งแรกของประเทศไทย และได้นำศิลปินแสดงสดไปแสดงผลงานที่ต่างประเทศถือเป็นก้าวสำคัญของวงการศิลปะร่วมสมัยไทย

3. ช่วงที่ 3 ทศวรรษที่ 2550 -2560 ได้มีการเปิดการเรียนการสอนศิลปะแสดงสดอย่างจริงจังในรูปแบบรายวิชาเลือกเสรี ในสถาบันอุดมศึกษา ได้แก่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่กลายเป็นแหล่งบ่มเพาะศิลปินรุ่นใหม่ประดับวงการศิลปะร่วมสมัยไทย

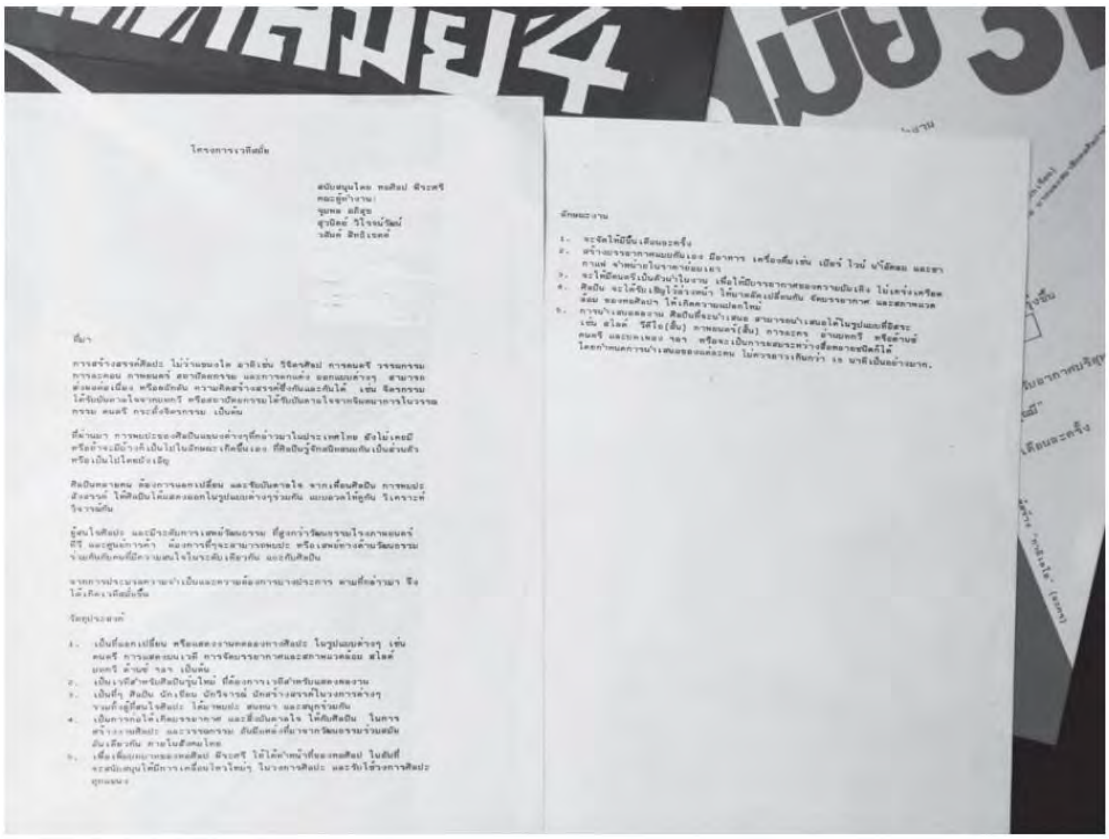
ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มศิลปินอุกกาบาต และกลุ่มกรุงเทพนอกคอก โครงการงานเทศกาลศิลปะนานาชาติเอเชียโทเปีย และโครงการศิลปะชุมชน ยังไม่สามารถเก็บข้อมูลเชิงลึกได้อย่างละเอียด ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพื่อทำการศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ต่อไปในอนาคต

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก ก

เอกสารสูจิบัตร



โครงการเวทีสมัย

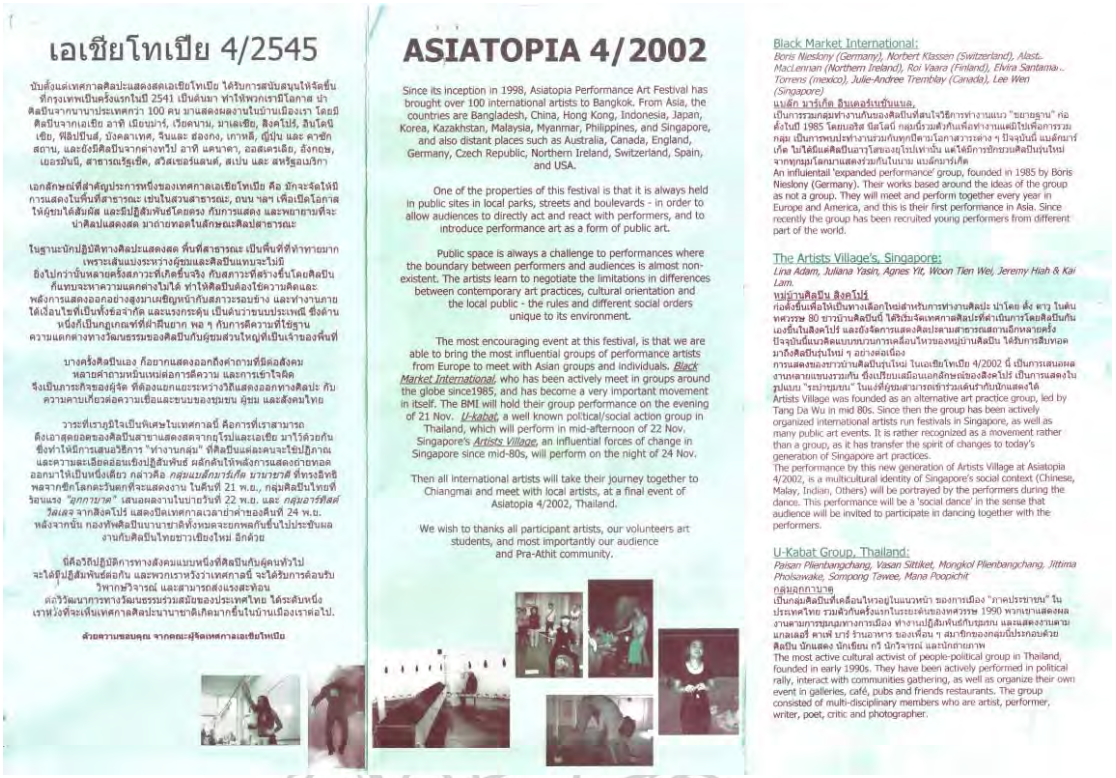
ที่มา : หนังสือ *30*ปี ศิลปะแสดงสด จุมพล อภิสุข

มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการศิลปินแลกเปลี่ยน Blurborders MiniMoves โดยมงคล เปลี่ยนบางช้าง และนพวรรณ สิริเวชกุล

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

มหาวิทยาลัยศิลปากร



เอเชียโทเปีย 4/2545

นับตั้งแต่เทศกาลศิลปะแสดงสดเอเชียโทเปีย ได้รับการสนับสนุนให้จัดขึ้นที่กรุงเทพเป็นครั้งแรกในปี 2541 เป็นต้นมา ทำให้พวกเรามีโอกาส นำศิลปินจากนานาประเทศกว่า 100 คน มาแสดงผลงานในบ้านเมืองเรา โดยมีศิลปินจากเอเชีย อาทิ เมียนมาร์, เวียดนาม, มาเลเซีย, สิงคโปร์, ลิทัวเนีย, ฟิลิปปินส์, บังคลาเทศ, จีนและฮ่องกง, เกาหลี, ญี่ปุ่น และ คาซัคสถาน, และยังมีศิลปินจากต่างทวีป อาทิ แคนาดา, ออสเตรเลีย, อังกฤษ, เยอรมันนี, สาธารณรัฐเช็ค, สวิสเซอร์แลนด์, สเปน และ สหรัฐอเมริกา

เอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของเทศกาลเอเชียโทเปีย คือ มักจะจัดให้มีการแสดงในพื้นที่สาธารณะ เช่นในสวนสาธารณะ, ถนน ฯลฯ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สัมผัส และมีปฏิสัมพันธ์โดยตรง กับการแสดง และพยายามที่จะนำศิลปแสดงสด มาถ่ายทอดในลักษณะศิลปะสาธารณะ

ในฐานะนักปฏิบัติทางศิลปะแสดงสด พื้นที่สาธารณะ เป็นพื้นที่ที่ท้าทายมาก เพราะเส้นแบ่งระหว่างผู้ชมและศิลปินแทบจะไม่มี ยิ่งไปกว่านั้นหลายครั้งสภาวะที่เกิดขึ้นจริง กับสภาวะที่สร้างขึ้นโดยศิลปิน ก็แทบจะหาความแตกต่างไม่ได้ ทำให้ศิลปินต้องใช้ความคิดและพลังการแสดงออกอย่างสูงมาผนึกเข้ากับสภาวะรอบข้าง และทำงานภายใต้เงื่อนไขที่เป็นทั้งข้อจำกัด และแรงกระตุ้น เป็นต้นว่าขนบประเพณี ซึ่งด้านหนึ่งก็เป็นกฎเกณฑ์ที่ผ่านมายาก พอ ๆ กับการคืนความที่ใช้ฐานความแตกต่างทางวัฒนธรรมของศิลปินกับผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นเจ้าของพื้นที่

บางครั้งศิลปินเอง ก็อยากแสดงออกถึงคำถามที่มีต่อสังคม หลายคำถามหยิบหน้าต่อการตีความ และการเข้าใจผิด จึงเป็นภาระกิจของผู้จัด ที่ต้องแยกแยะระหว่างวิถีแสดงออกทางศิลปะ กับความคาบเกี่ยวต่อความเชื่อและขนบของชุมชน ผู้ชม และสังคมไทย

วาระที่เรากู้ไว้เป็นพิเศษในเทศกาลนี้ คือการที่เราสามารถดึงเอาสุดยอดของศิลปินสาขาแสดงสดจากยุโรปและเอเชีย มาไว้ด้วยกัน ซึ่งทำให้มีการเสนอวิธีการ "ทำงานกลุ่ม" ที่ศิลปินแต่ละคนจะใช้ปฏิภาณและความละเอียดอ่อนเชิงปฏิสัมพันธ์ ผลักดันให้พลังการแสดงถ่ายทอดออกมาให้เป็นหนึ่งเดียว กล่าวคือ *กลุ่มแบล็กมาร์เก็ต มาเลเซีย* ที่ทรงอิทธิพลจากซีกโลกตะวันตกที่จะแสดงงาน ในคืนที่ 21 พ.ย., กลุ่มศิลปินไทยที่ร้อนแรง *"อุกกาบาต"* เสนอผลงานในบ่ายวันที่ 22 พ.ย. และ *กลุ่มอาร์ทิสต์วิลเลจ* จากสิงคโปร์ แสดงถึงเทศกาลเวลาย่ำค่ำของคืนที่ 24 พ.ย. หลังจากนั้น กองทัพศิลปินนานาชาติทั้งหมดจะยกพลขึ้นไปประชันผลงานกับศิลปินไทยชาวเชียงใหม่ อีกด้วย

นี่คือวิถีปฏิบัติการทางสังคมแบบหนึ่งที่ศิลปินกับผู้คนทั่วไปจะได้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน และพวกเราหวังว่าเทศกาลนี้ จะได้รับการต้อนรับวิพากษ์วิจารณ์ และสามารถส่งแรงสะท้อนต่อวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศไทย ได้ระดับหนึ่ง เราหวังที่จะเห็นเทศกาลศิลปะนานาชาติเกิดมากขึ้นในบ้านเมืองเราต่อไป.

ด้วยความขอบคุณ จากคณะผู้จัดเทศกาลเอเชียโทเปีย

ASIATOPIA 4/2002

Since its inception in 1998, Asiatopia Performance Art Festival has brought over 100 international artists to Bangkok. From Asia, the countries are Bangladesh, China, Hong Kong, Indonesia, Japan, Korea, Kazakhstan, Malaysia, Myanmar, Philippines, and Singapore, and also distant places such as Australia, Canada, England, Germany, Czech Republic, Northern Ireland, Switzerland, Spain, and USA.

One of the properties of this festival is that it is always held in public sites in local parks, streets and boulevards - in order to allow audiences to directly act and react with performers, and to introduce performance art as a form of public art.

Public space is always a challenge to performances where the boundary between performers and audiences is almost non-existent. The artists learn to negotiate the limitations in differences between contemporary art practices, cultural orientation and the local public - the rules and different social orders unique to its environment.

The most encouraging event at this festival, is that we are able to bring the most influential groups of performance artists from Europe to meet with Asian groups and individuals. *Black Market International*, who has been actively meet in groups around the globe since1985, and has become a very important movement in itself. The BMI will hold their group performance on the evening of 21 Nov. *U-kabat*, a well known political/social action group in Thailand, which will perform in mid-afternoon of 22 Nov. Singapore's *Artists Village*, an influential forces of change in Singapore since mid-80s, will perform on the night of 24 Nov.

Then all international artists will take their journey together to Chiangmai and meet with local artists, at a final event of Asiatopia 4/2002, Thailand.

We wish to thanks all participant artists, our volunteers art students, and most importantly our audience and Pra-Athit community.

Black Market International:

Boris Nieslony (Germany), Norbert Klassen (Switzerland), Alast.. MacLennan (Northern Ireland), Roi Vaara (Finland), Elvira Santama.. Torrens (mexico), Julie-Andree Tremblay (Canada), Lee Wen (Singapore)

แบล็ก มาร์เก็ต อินเตอร์เนชั่นแนล

เป็นการรวมกลุ่มทำงานกันของศิลปินที่สนใจวิธีการทำงานแบบ "ขยายฐาน" ก่อตั้งในปี 1985 โดยบอริส นิสโลนี่ กลุ่มนี้รวมตัวกันเพื่อทำงานแต่มีโปเพื่อการรวมกลุ่ม เป็นการพบปะทำงานร่วมกันทุกปีตามโอกาสวาระต่าง ๆ ปีจจุบันนี้ แบล็คมาร์เก็ต ได้ได้นิยศิลปินเยาวโยอยู่ไปทำงาน แต่ได้การยักรวมศิลปินหน้าใหม่จากทุกมุมโลกมาแสดงร่วมกันในงาน แบล็คมาร์เก็ต

An influentail 'expanded performance' group, founded in 1985 by Boris Nieslony (Germany). Their works based around the ideas of the group as not a group. They will meet and perform together every year in Europe and America, and this is their first performance in Asia. Since recently the group has been recruited young performers from different part of the world.

The Artists Village's, Singapore:

Lina Adam, Juliana Yasin, Agnes Yit, Woon Tien Wei, Jeremy Hiah & Kai Lam.

หมู่บ้านศิลปิน สิงคโปร์

ก่อตั้งขึ้นเพื่อให้เป็นทางเลือกใหม่สำหรับการทำงานศิลปะ นำโดย ตั้ง ตาวู ในต้นทศวรรษ 80 ขาวบ้านศิลปินนี้ ได้จัดระจัดแสดงการศิลปะที่ดำเนินการโดยศิลปินกันเองขึ้นในสิงคโปร์ และยังจัดการแสดงศิลปะในงานสาธารณะสม่ำเสมอ ครั้งปีจจุบันนี้แนวคิดแบบขบวนการเคลื่อนไหวของหมู่บ้านศิลปิน ได้รับการสืบทอดมากับศิลปินรุ่นใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง

การแสดงของขาวบ้านศิลปินรุ่นใหม่ ในเอเชียโทเปีย 4/2002 นี้ เป็นการสนองผลงานหลายแขนงรวมกัน ซึ่งเปรียบเสมือนเอกลักษณ์ของสิงคโปร์ เป็นการแสดงในรูปแบบ "ระบำชุมชน" ในแง่ที่ผู้ชมสาธารณะเข้าร่วมเต้นทำกับนักแสดงได้

Artists Village was founded as an alternative art practice group, led by Tang Da Wu in mid 80s. Since then the group has been actively organized international artists run festivals in Singapore, as well as many public art events. It is rather recognized as a movement rather than a group, as it has transfer the spirit of changes to today's generation of Singapore art practices.

The performance by this new generation of Artists Village at Asiatopia 4/2002, is a multicultural identity of Singapore's social context (Chinese, Malay, Indian, Others) will be portrayed by the performers during the dance. This performance will be a 'social dance' in the sense that audience will be invited to participate in dancing together with the performers.

U-Kabat Group, Thailand:

Paisan Plienbangchang, Vasan Sittiket, Mongkol Plienbangchang, Jittima Pholsawake, Sompong Tawee, Mana Poopichit

กลุ่มอุกกาบาต

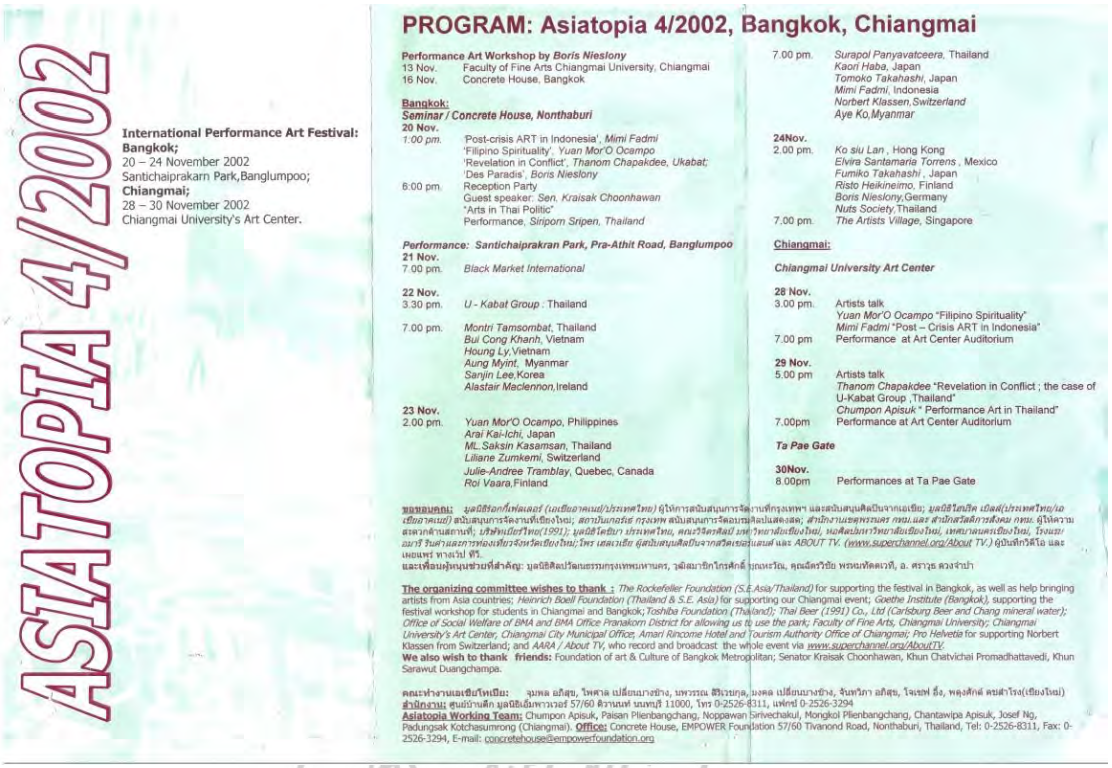
เป็นกลุ่มศิลปินที่เคลื่อนไหวอยู่ในแนวหน้า ของการเมือง "ภาคประชาชน" ในประเทศไทย รวมตัวกันครั้งแรกในระยะต้นของทศวรรษ 1990 พวกเขาแสดงผลงานตามการชุมนุมทางการเมือง ทำงานปฏิสัมพันธ์กับชุมชน และแสดงงานตามแกลเลอรี่ คาเฟ่ บาร์ ร้านอาหาร ของเพื่อน ๆ สมาชิกของกลุ่มมีประกอบด้วย ศิลปิน นักแสดง นักเขียน กวี นักวิจารณ์ และนักถ่ายภาพ

The most active cultural activist of people-political group in Thailand, founded in early 1990s. They have been actively performed in political rally, interact with communities gathering, as well as organize their own event in galleries, café, pubs and friends restaurants. The group consisted of multi-disciplinary members who are artist, performer, writer, poet, critic and photographer.

สูจิบัตรงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 4

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ASIATOPIA 4/2002

International Performance Art Festival:
Bangkok;
20 – 24 November 2002
Santichaiprakarn Park,Banglumpoo;
Chiangmai;
28 – 30 November 2002
Chiangmai University's Art Center.

PROGRAM: Asiatopia 4/2002, Bangkok, Chiangmai

Performance Art Workshop by *Boris Nieslony*
13 Nov. Faculty of Fine Arts Chiangmai University, Chiangmai
16 Nov. Concrete House, Bangkok

Bangkok:
Seminar / Concrete House, Nonthaburi
20 Nov.
1:00 pm. 'Post-crisis ART in Indonesia', *Mimi Fadmi*
'Filipino Spirituality', *Yuan Mor'O Ocampo*
'Revelation in Conflict', *Thanom Chapakdee, Ukabat;*
'Des Paradis', *Boris Nieslony*
6:00 pm. Reception Party
Guest speaker: *Sen. Kraisak Choonhawan*
"Arts in Thai Politic"
Performance, *Siriporn Sripen, Thailand*

Performance: Santichaiprakran Park, Pra-Athit Road, Banglumpoo
21 Nov.
7.00 pm. *Black Market International*

22 Nov.
3.30 pm. *U - Kabat Group* : Thailand

7.00 pm. *Montri Tamsombat*, Thailand
Bui Cong Khanh, Vietnam
Houng Ly,Vietnam
Aung Myint, Myanmar
Sanjin Lee,Korea
Alastair Maclennon,Ireland

23 Nov.
2.00 pm. *Yuan Mor'O Ocampo*, Philippines
Arai Kai-Ichi, Japan
ML.Saksin Kasamsan, Thailand
Liliane Zumkemi, Switzerland
Julie-Andree Tramblay, Quebec, Canada
Rol Vaara,Finland
7.00 pm. *Surapol Panyavatceera*, Thailand
Kaori Haba, Japan
Tomoko Takahashi, Japan
Mimi Fadmi, Indonesia
Norbert Klassen,Switzerland
Aye Ko,*Myanmar*

24Nov.
2.00 pm. *Ko siu Lan* , Hong Kong
Elvira Santamaria Torrens , Mexico
Fumiko Takahashi , Japan
Risto Heikineimo, Finland
Boris Nieslony,Germany
Nuts Society,Thailand
7.00 pm. *The Artists Village*, Singapore

Chiangmai:

Chiangmai University Art Center

28 Nov.
3.00 pm. Artists talk
Yuan Mor'O Ocampo "Filipino Spirituality"
Mimi Fadmi "Post – Crisis ART in Indonesia"
7.00 pm Performance at Art Center Auditorium

29 Nov.
5.00 pm Artists talk
Thanom Chapakdee "Revelation in Conflict ; the case of U-Kabat Group ,Thailand"
Chumpon Apisuk " Performance Art in Thailand"
7.00pm Performance at Art Center Auditorium

Ta Pae Gate

30Nov.
8.00pm Performances at Ta Pae Gate

ขอขอบคุณ: *มูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ (เอเชียอาคเนย์/ประเทศไทย)* ผู้ให้การสนับสนุนการจัดงานที่กรุงเทพฯ และสนับสนุนศิลปินจากเอเชีย; *มูลนิธิโตชิบา เบียร์(ประเทศไทย/เอเชียอาคเนย์)* สนับสนุนการจัดงานที่เชียงใหม่; *สถาบันเกอเธ่ กรุงเทพ* สนับสนุนการจัดอบรมศิลปินและงาน; *สำนักงานประพรวณสตร กทม.และ สำนักสวัสดิการสังคม กทม.* ผู้ให้ความสะดวกด้านสถานที่; *บริษัทเบียร์ไทย(1991)*; *มูลนิธิโตชิบา ประเทศไทย, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หอศิลปหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เทศบาลนครเชียงใหม่, โรงแรมอมารี รินคำ แลการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่;โพร เอสเอเชีย ผู้สนับสนุนสื่อสิ่งพิมพ์จากสวิตเซอร์แลนด์ และ ABOUT TV.* (www.superchannel.org/About TV.) ผู้ปันสีกวีดีโอ และ เอแอพร์ ทาง ไป ที่วี.
และขอขอบคุณเป็นพิเศษ: มูลนิธิศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร, วุฒิสมาชิกไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ, คุณฉัตรวิชัย พรหมทัตตเวที, อ. สราวุธ ดวงจำปา

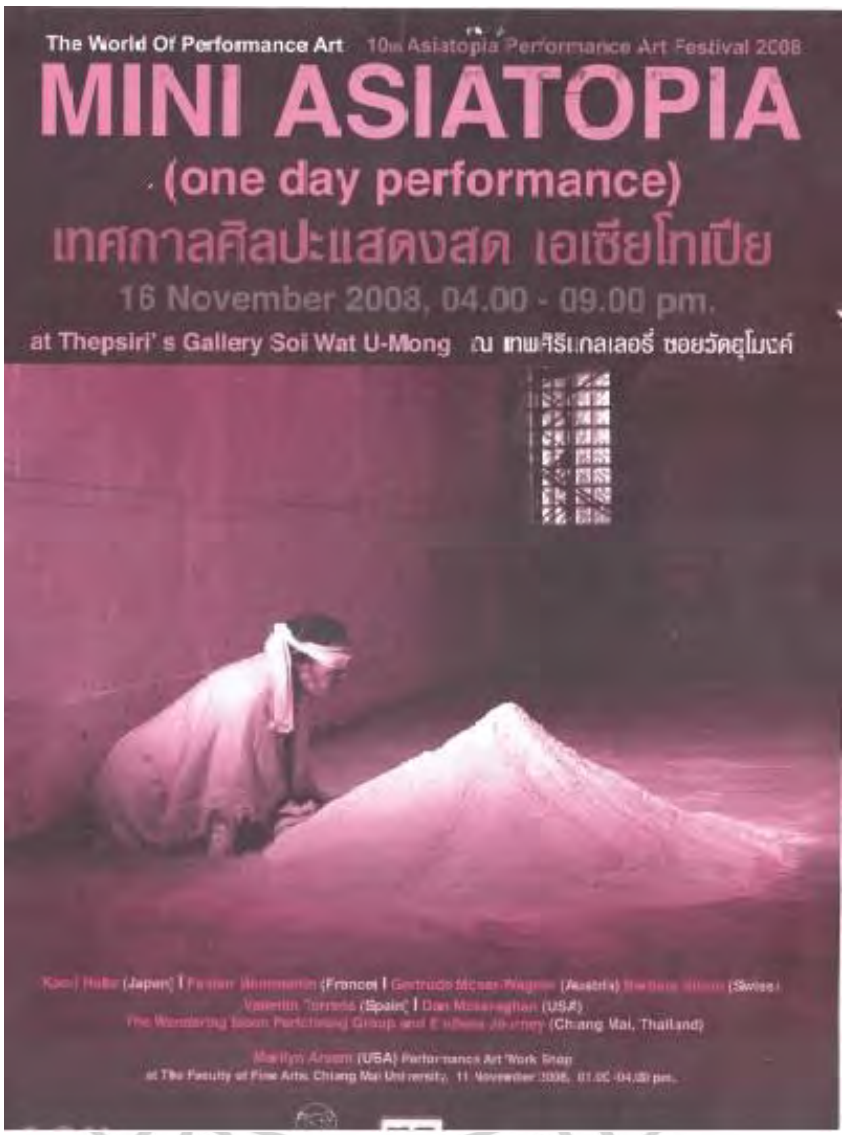
The organizing committee wishes to thank : *The Rockefeller Foundation (S.E.Asia/Thailand)* for supporting the festival in Bangkok, as well as help bringing artists from Asia countries; *Heinrich Boell Foundation (Thailand & S.E. Asia)* for supporting our Chiangmai event; *Goethe Institute (Bangkok)*, supporting the festival workshop for students in Chiangmai and Bangkok; *Toshiba Foundation (Thailand); Thai Beer (1991) Co., Ltd (Carlsburg Beer and Chang mineral water); Office of Social Welfare of BMA and BMA Office Pranakorn District for allowing us to use the park; Faculty of Fine Arts, Chiangmai University; Chiangmai University's Art Center, Chiangmai City Municipal Office; Amari Rincome Hotel and Tourism Authority Office of Chiangmai; Pro Helvetia* for supporting Norbert Klassen from Switzerland; and *AARA / About TV*, who record and broadcast the whole event via *www.superchannel.org/AboutTV*.
We also wish to thank friends: Foundation of art & Culture of Bangkok Metropolitan; Senator Kraisak Choonhawan, Khun Chatvichai Promadhattavedi, Khun Sarawut Duangchampa.

คณะทำงานเอเชียโทเปีย: จุมพล อภิสุข, โพคาล เปลี่ยนบางช้าง, เพชรรณ สิริเวชกุล, มงคล เปลี่ยนบางช้าง, จันทวิภา อภิสุข, โจเซฟ อึ่ง, พลุงศักดิ์ คชสำโรง(เชียงใหม่)
สำนักงาน: ศูนย์บ้านดิก มูลนิธิเอ็มพาวเวอร์ 57/60 ติวานนท์ นนทบุรี 11000, โทร 0-2526-8311, แฟกซ์ 0-2526-3294
Asiatopia Working Team: Chumpon Apisuk, Paisan Plienbangchang, Noppawan Sirivechakul, Mongkol Plienbangchang, Chantawipa Apisuk, Josef Ng, Padungsak Kotchasumrong (Chiangmai). **Office:** Concrete House, EMPOWER Foundation 57/60 Tivanond Road, Nonthaburi, Thailand, Tel: 0-2526-8311, Fax: 0-2526-3294, E-mail: concretehouse@empowerfoundation.org

สูจิบัตรงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 4

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

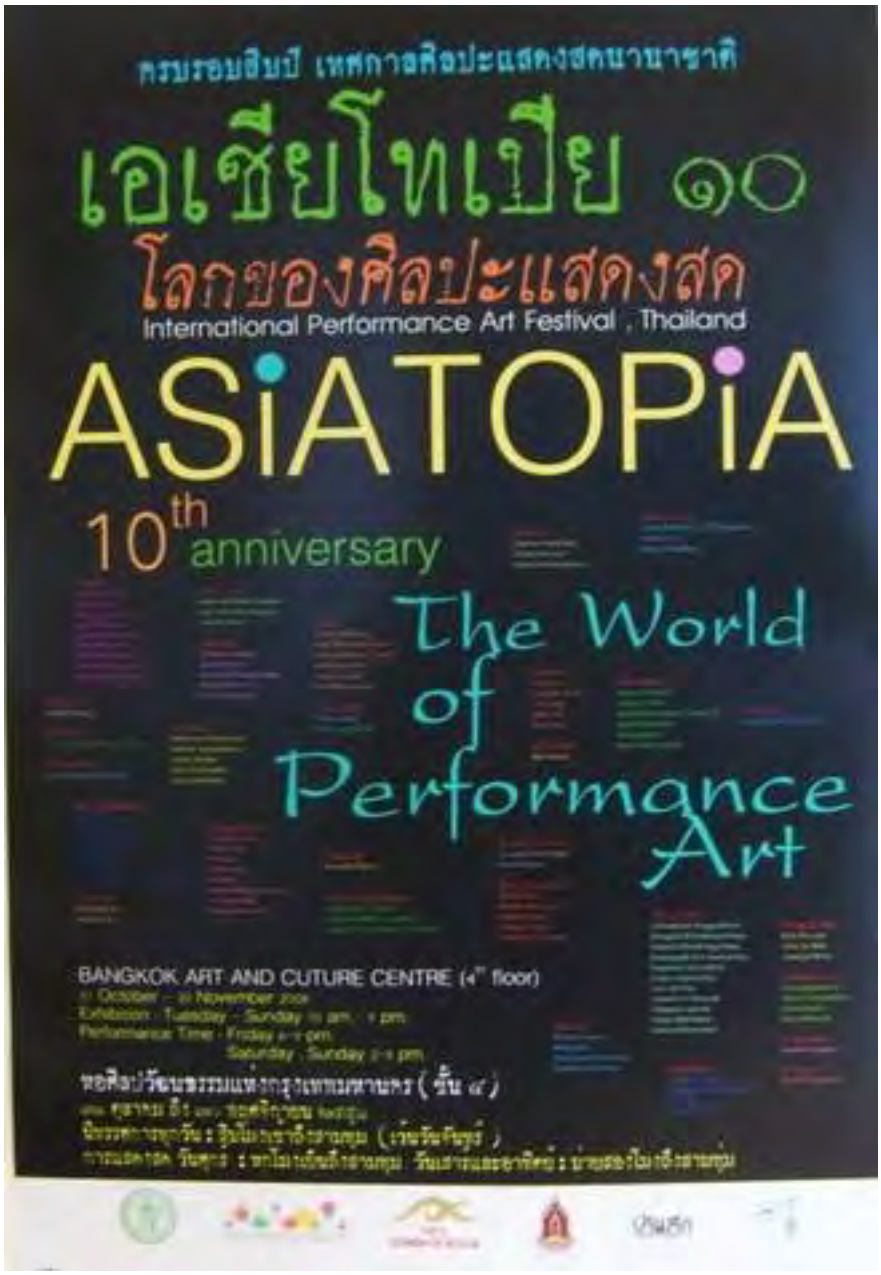


สูจิบัตรงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 10 เชียงใหม่

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

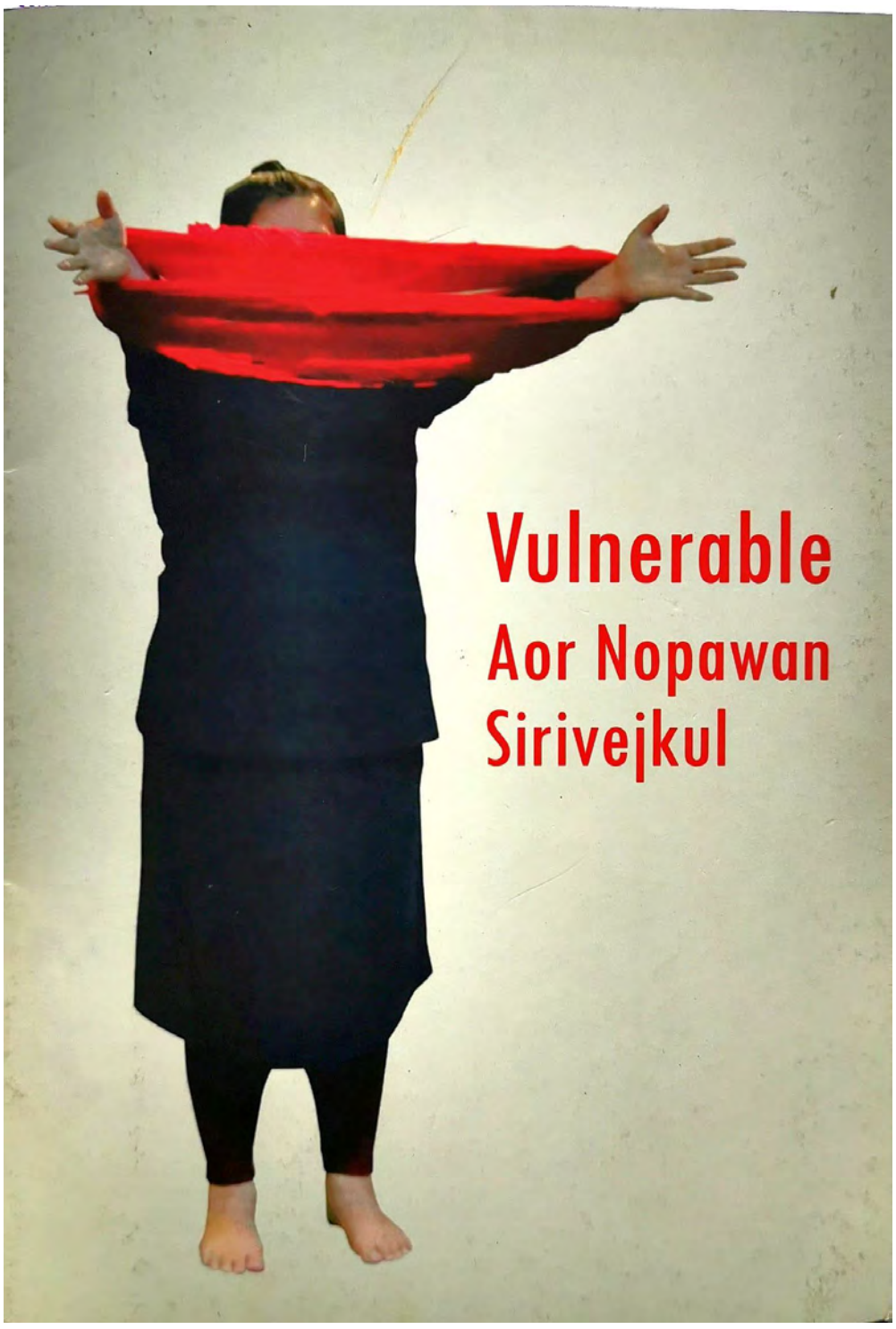
สูจิบัตรงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 18

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง



สูจิบัตรงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 10

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย จุมพล อภิสุข

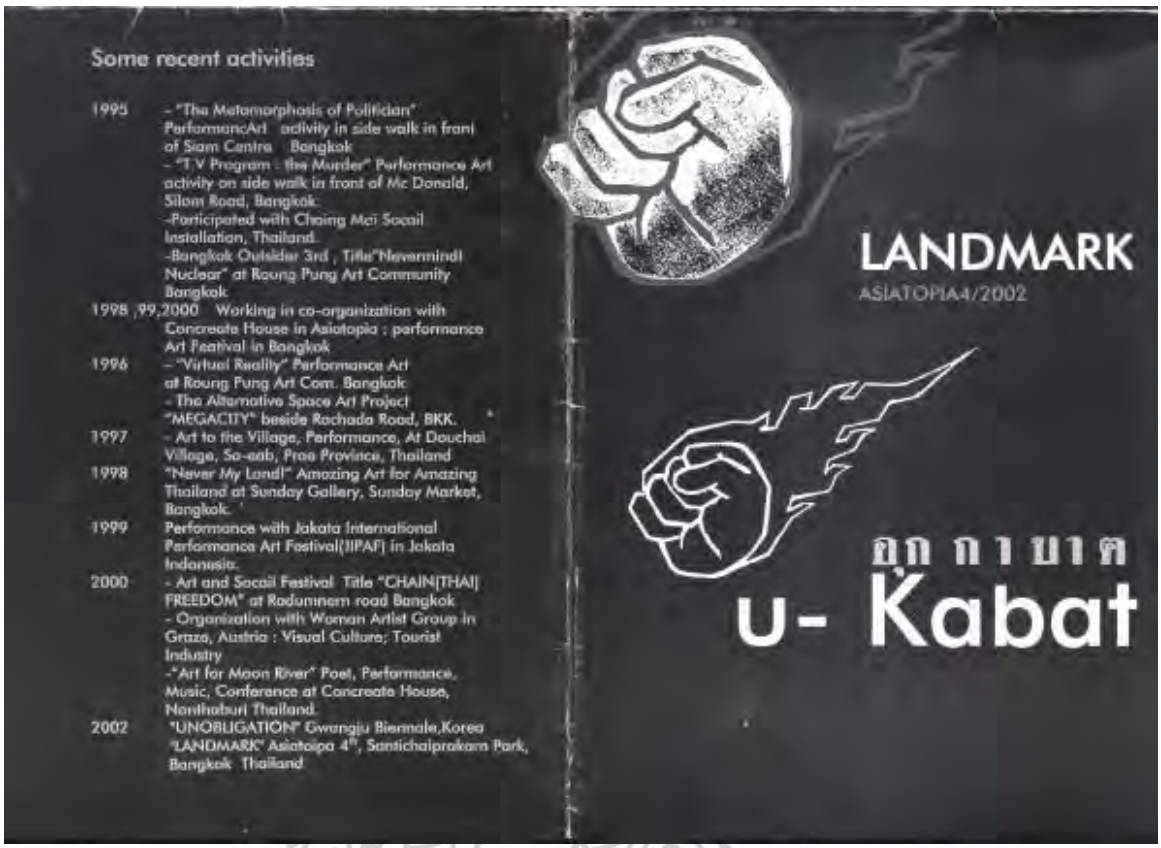


สูจิบัตรบันทึกภาพการแสดงของนพวรรณ สิริเวชกุล

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

สูจิบัตรบันทึกภาพการแสดงของมงคล เปลี่ยนบางช้าง

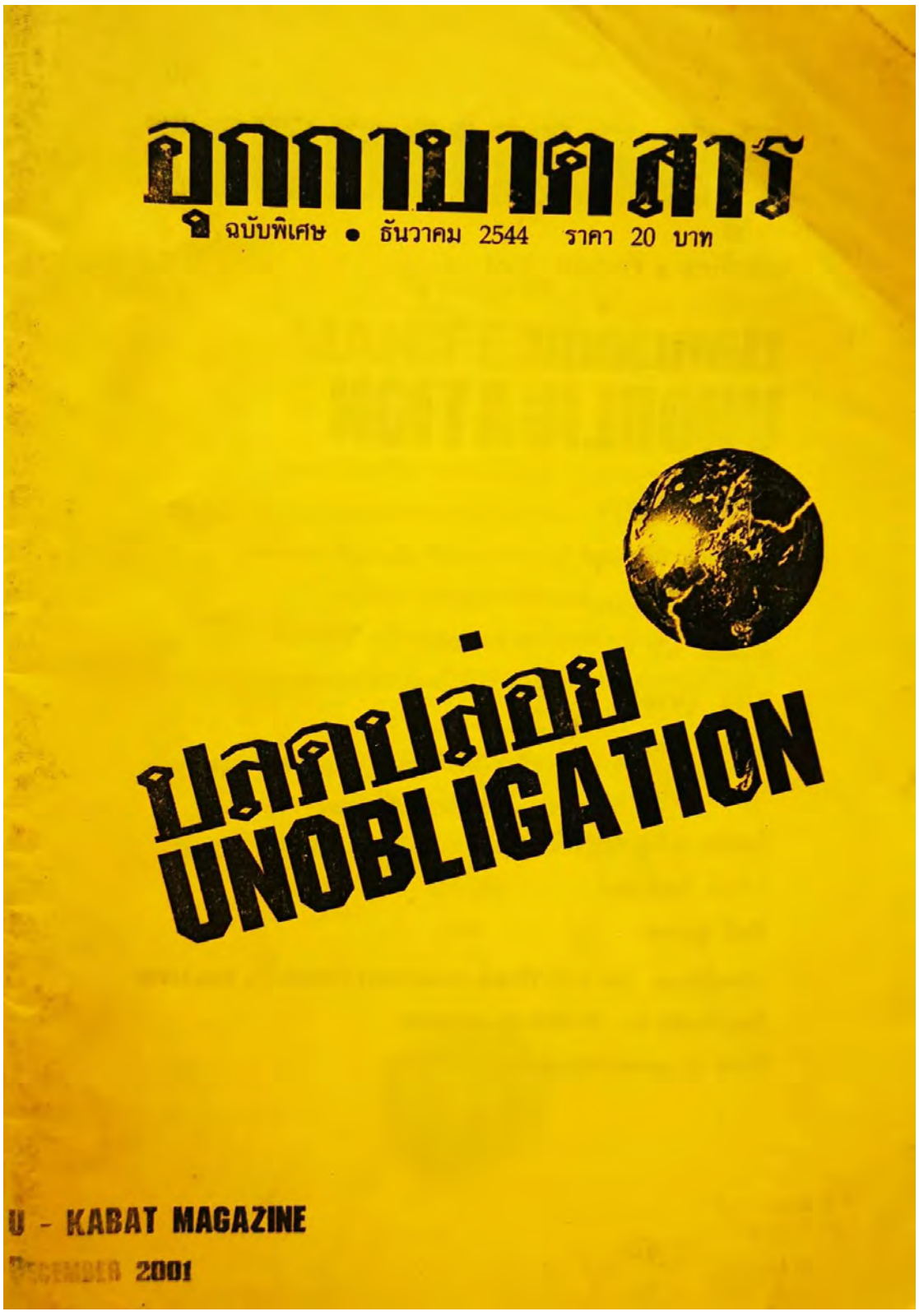
เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย มงคล เปลี่ยนบางช้าง



สูจิบัตรกลุ่มอุกกาบาต

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

มหาวิทยาลัยศิลปากร



อุกกาบาตสาร

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย นพวรรณ สิริเวชกุล

โปสเตอร์งาน Rebel Live action ครั้งที่ 1

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย วสันต์ สิทธิเขตต์

โปสเตอร์งาน Rebel Live action ครั้งที่ 2

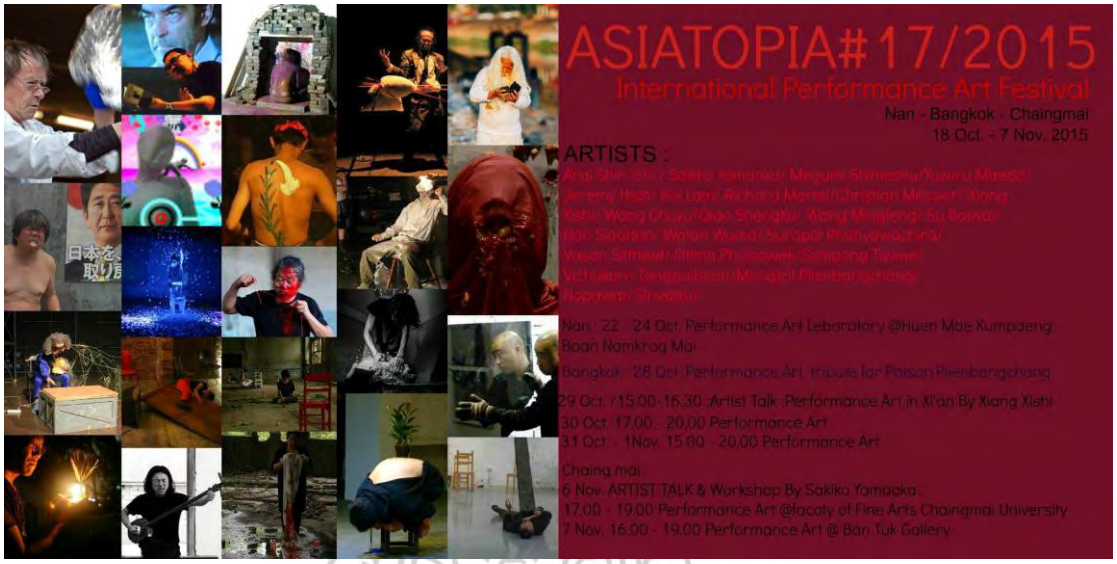
เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย วสันต์ สิทธิเขตต์

โปสเตอร์งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 21

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

โปสเตอร์งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 20

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง



โปสเตอร์ออนไลน์ งานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปีย ครั้งที่ 17

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย ผดุงศักดิ์ คชสำโรง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

โปสเตอร์งานศิลปะชุมชน

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย จิตติมา ผลเสวก

โปสเตอร์งานศิลปะชุมชน

เอื้อเฟื้อข้อมูลโดย จิตติมา ผลเสวก

งานสัมมนาศิลปะแสดงสดประเทศไทย จังหวัดน่าน

ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย

ร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการในงานเทศกาลศิลปะแสดงสดนานาชาติเอเชียโทเปียครั้งที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Bird, Michale. 2012. *100 Ideas That Change Art* (Laurence King: London).

Cuttle, Jade 2016. "Escaping the frame: the art of hairballs." In.: Varsity.

Fiore, Julia 2018. "When Making a Salad Became Groundbreaking Performance Art." In.: artsy.net.

Goldberg, Roselee. 2011a. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011b. *Performance art from Futurism to the Present* (Performance art from Futurism to the Present: China).

———. 2011c. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011d. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011e. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011f. *Performance art from Futurism to the Present*

(Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011g. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011h. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011i. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

———. 2011j. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

Goldberg, Roselee 2011k. *Performance art from Futurism to the Present* (Everbest Printing Co.Ltd: China).

Kedmey, Karen. 2017. "What Is FLUXUS?" In.: www.artsy.net.

Manchester, Elizabeth 2003. "Carolee Schneemann, Interior Scroll." In.: Tate.

Moma online database. "Cut Piece - Yoko Ono." In.: Moma.

Rama IX Art Museum Online Database. 2018. "สุรพล ปัญญาวชิระ." In.

Reynolds, Cory 2014. "Futurism and Dance." In.

Tamuseum online database. 2015. "Marina Abramovic: Rhythm 0, 1974." In.: tamuseum.

TATE Online Database. "Art Terms - DADA." In.: Tate.

———. "Art Terms - Performance Art." In.: Tate.

———. "FLUXUS." In.: Tate.

theartstory. "Chris Burden." In.: theartstory.

Theartstory online database. "John Cage." In.: Theartstory.

Thompson, Addison. "Seedbed, 1972." In.: Metmuseum.

Walkerart Online Database. "TV cello." In.: walkerart.

Westerman, Jonah. 2015. "Between Action and Image: Performance as “Inframedium”." In.: Tate Research Feature.

———. 2016. "The Dimensions of Performance." In.: Tate Research Publication.

Wolfe, Shira. "Stories of Iconic Artworks: Joseph Beuys’ I Like America and America Likes Me." In.: artlandmagazine.

กมล เผ่าสวัสดิ์, สัมภาษณ์ 2563. "Song for the Dead Art Exhibition." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

กวิตา วัฒนะชยังกูร, สัมภาษณ์ 2565. "การสร้างผลงาน." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

กำจร สุนพงษ์ศรี. 2558. ศิลปะสมัยใหม่ (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ).

จักรกริช ฉิมนอก. 2565. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

จิตติมา ผลเสวก. 2538. ประเวณี-ประเพณี (สำนักพิมพ์เจอเดอร์เพรส: นนทบุรี).

จุมพล อภิสุข. 2530. โครงการ "เชียงใหม่-กรุงเทพ" (ไม่ปรากฏ).

ดาเนียล มาร์โชนา. 2552. คอนเซ็ปชวลอาร์ต (เดอะเกรทไฟน์อาร์ท: กรุงเทพฯ).

ถนอม ชาภักดี. 2545a. 'ASIATOPIA', เนชั่นสุดสัปดาห์, 548-552.

———. 2545b. 'ASIATOPIA', เนชั่นสุดสัปดาห์, 548: 56.

———. 2545c. "LANDMARK ASIATOPIA." In กลุ่มอุกกาบาต.

———. 2563a. ศิลป์สถานะ (ยิปซี กรุ๊ป: กรุงเทพฯ).

———. 2563b. ศิลป์สถานะ (ยิปซี กรุ๊ป: กรุงเทพฯ).

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. 2565. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

ธนาวิ โชติประดิษฐ. 2549. 'สังเกตการณ์เอเชียโทเปีย (2541-2547).' in จักรพันธ์ วิลาสินีกุล and

สายัณห์ แดงกลม (eds.), การวิจารณ์งานทัศนศิลป์: ข้อคิดของนักวิชาการไทย (สำนักพิมพ์ชมนาด: กรุงเทพฯ).

น. ณ ปากน้ำ. 2523. 'ฟื้นความหลังศิลปินละแวกหน้าพระลาน', โลกหนังสือ 3: 49-51.

นพวรรณ สิริเวชกุล. 2561a. *30* ปี ศิลปะแสดงสด : จุมพล อภิสุข (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: กรุงเทพ).

———. 2561b. *30* ศิลปะแสดงสด : จุมพล อภิสุข (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: กรุงเทพ).

———. 2561c. *30*ปี ศิลปะแสดงสด : จุมพล อภิสุข (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: กรุงเทพ).

———. 2561d. *30*ปี ศิลปะแสดงสด จุมพล อภิสุข (หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร: กรุงเทพฯ).

นพวรรณ สิริเวชกุล, สัมภาษณ์. 2563. "ศิลปะแสดงสด." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

บารมี สมาธิปัญญา. 2555. 'เพศสถานะในงานศิลปะของไมเคิล เชาวนาศัย ', มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผดุงศักดิ์ โคชสำโรง, สัมภาษณ์. 2563. "ศิลปะแสดงสด." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2542. 'Performance Art ศิลปะแห่งการใช้ร่างกายมนุษย์.' in, ศิลปะจินตทัศน์ หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติครั้งที่ *2* (สันติศิริการพิมพ์: กรุงเทพฯ).

ภัทรี ฉิมนอก. 2565. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

ริญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์. 2560. 'อารมณ์ เทวนารี : อำนาจแห่งอิตถีเพศ', มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วสันต์ สิทธิเขตต์, สัมภาษณ์. 2563. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

วิชชุกร ตั้งไพบูลย์. 2565. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542. 'ศิลปะหลังสมัยใหม่ Post-Modern Art.' in มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (ed.), ศิลปะจินตทัศน์ : หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ *2 = Imaging art* (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะศิลปกรรมศาสตร์.: กรุงเทพ).

สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539. จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย*2507-2527* (สยามสมาคมในพระบรมราชูประถัมภ์ กรุงเทพฯ).

สมพงษ์ ทวี, สัมภาษณ์. 2565. "สัมภาษณ์." In, edited by กัมปนาท โคตรแก้ว.

สยามรัฐออนไลน์. 2562. "ศิลปินของชาวบ้าน ผุดไอเดีย “ศิลปะชุมชน” หนุนปกป้องธรรมชาติ." In. กรุงเทพ: บริษัท สยามรัฐ จำกัด.

สรพจน์ เสวนคุณากร. 2558. 'ศิลปะสื่อการแสดงสดในประเทศไทย', จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. 2546. บันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะ นิทรรศการศิลปะนานาชาติ เวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่*50* (สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม: กรุงเทพ).

สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546a. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพฯ).

———. 2546b. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพ).

———. 2546c. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพ).

———. 2546d. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพ).

———. 2546e. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพ).

———. 2546f. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ (บ้านหัวแหลม: กรุงเทพฯ).

อโณทัย อูปคำ. 2557. 'บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย', มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อริญชัย วีรดุษฎีนนท์. 2017. "‘Blissfully Blind’: เรามองไม่เห็น หรือเราเลือกที่จะไม่มอง." In.

มหาวิทยาลัยศิลปากร