รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย

Conceptual art creation process through photographic media

โดย

นาย อนุพงศ์ เจริญมิตร

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2564

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ชื่อเรื่อง : กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย
ผู้วิจัย : อนุพงศ์ เจริญมิตร
สถาบัน : คณะดิจิทัลอาร์ต มหาวิทยาลัยรังสิต
ปีที่พิมพ์ : 2565
สถานที่พิมพ์ : มหาวิทยาลัยรังสิต
แหล่งที่เก็บรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์: มหาวิทยาลัยรังสิต
จำนวนหน้างานวิจัย : 141 หน้า
คำสำคัญ : โครงสร้างนิยม, อัตถิภาวนิยม, สัญวิทยา, สหวิทยาการ, Appropriation art ,Artist collective , Bauhaus, Cibachrome, Climate Change, Conceptual Photography, Cyberbullying, Documentary Photography, Feminist Art, Formalism, Futurism, Global citizen, Humanist and Subjective approach, Impressionism, Kinbaku, LGBT, Stereotype, Straight photography, Street photography, Individualism, Photogram, Panchromatic, Solarization, Orthochromatic
ลิขสิทธิ์ : มหาวิทยาลัยรังสิต

บทคัดย่อ

รายงานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย (Conceptual art creation process through photographic media.) เป็นโครงการวิจัยที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในรูปแบบภาพถ่าย โดยศึกษาด้านการประวัติศาสตร์ภาพถ่ายในฐานะสื่อร่วมสมัย นำเสนอเนื้อหาในมุมมองที่แปรผันตามบริบททางสังคม เพื่อพัฒนารูปแบบของสื่อภาพถ่ายในฐานะ “ภาพถ่ายเชิงความคิด” และรวมไปถึงการมองหาความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในการให้ความหมายในภาพถ่ายผ่านรูปของสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารเนื้อหา และ ชักชวนให้เกิดการตีความ

กระบวนการวิจัยในโครงการนี้ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลด้านประวัติของภาพถ่าย ในฐานะภาพที่สื่อแทนความคิดของศิลปิน การรับรู้ และการสื่อให้เห็นความงาม (aesthetic) ในมุมมองที่ต่างไปจากภาพถ่ายแนวประเพณีภาพดังเดิม จากการปรากฏการณ์ หักเหทางสุนทรียะ (aesthetic refraction) ที่ละทิ้งความงามในเชิงกายภาพ ไปสู่การมองความงามในเชิงความนึกคิด ซึ่งหักเหทางสุนทรียะนี้มีพัฒนาการคู่ขนานไปพร้อมกับเทคโนโลยีกล้องถ่ายภาพ เทคโนโลยีด้านการพิมพ์ วัสดุพิมพ์สื่อภาพถ่าย รวมถึงกระบวนการทดลอง (experimental) เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในสื่อภาพถ่าย โดยประเด็นด้านเนื้อหาในโครงการนี้ ได้นำเสนอมุมมองของสังคมที่มีต่อกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ในฐานะแบบจำลองหนึ่งในการมองผ่านร่างกายและภาพเหมารวม โดยผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบสื่อภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการนี้ ได้นำเสนอในรูปแบบภาพถ่ายโปร่งแสงติดตั้งบนตู้ไฟ (transparency in light box) จัดวางในพื้นที่ (installation)

Title: Conceptual art creation process through photographic media
Researcher: Anupong Charoenmitr
Institution: Faculty of Digital Art, Rangsit University
Year of Publication: 2022
Publisher: Rangsit University Sources: Rangsit University
No. of pages: 141 pages
Keywords: Appropriation art, Artist collective, Bauhaus, Cibachrome, Climate Change, Conceptual Photography, Cyberbullying, Documentary Photography, Existentialism, Feminist Art, Formalism, Futurism, Global citizen, Humanist and Subjective approach, Impressionism, Kinbaku, LGBT, Stereotype, Semiology, Straight photography, Street photography, Structuralism, Individualism, Interdisciplinary, Photogram, Panchromatic, Solarization, Orthochromatic
Copyrights: Rangsit University

Abstract

The research report on the " Conceptual art creation process through photographic media." is a research project to seek for information to create art in the form of photographs. By studying the history of photography as a contemporary media that the content had been presented from varied perspectives according to the social context. This process was to develop the form of photographic media as "Conceptual Art" and includes exploring new possibilities that provided the meaning of the components of the photograph in the form of symbols to impart the content and to persuade interpretation.

In the research process of this project, the researcher researched the history of photographs as the images that represented the artist's ideas, and perceptions and conveyed the aesthetic with different perspectives from traditional photographic images. From the spectacle of aesthetic refraction that abandoned physical beauty to conceptual beauty, this aesthetic deviation has evolved in parallel with camera technology, printing technology, and printing materials used to print photographic media. The experimental process was also inclusive of creating newness within photographic media. The content issues in this project presented the perspective of society toward "Vanz Boy" and "Skoy Girl" as a model of

viewing through body and stereotypes. The creative works in the form of photographic media in this project are presented as translucent photographs mounted on a light cabinet (transparency in lightbox) placed in the installation.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินโครงการวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย (Conceptual art creation process through photographic media.) บุคคลสำคัญทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเกิดความเป็นไปได้ คือ ผู้ร่วมวิจัยที่ให้ความร่วมมือในการเป็นอาสาสมัครสำหรับการถ่ายภาพ ซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ในจังหวัดปราจีนบุรี ที่ให้ความร่วมมือและสนับสนุน ในการดำเนินโครงการสร้างสรรค์ผลงานด้านภาพถ่ายเป็นอย่างดี ในการดำเนินโครงการนี้ได้เปิดมุมมองของความเข้าใจผู้วิจัยให้มองเห็นมุมมองใหม่ในหลายด้าน หากไม่มีทุกท่านที่ให้ความร่วมมือ เห็นความสำคัญของเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โครงการนี้อาจไม่ความสำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณมา ณ ที่นี้

ขอขอบคุณครอบครัวของข้าพเจ้า ที่คอยสนับสนุนการดำเนินงานในหลายด้าน ทำให้ภาระงานต่างๆ ดำเนินไปจนสำเร็จในทุกโครงการ รวมไปถึงโครงวิจัยนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณทุกท่านที่ให้การสนับสนุนทั้งทางตรงและทางอ้อม ที่มิได้เอ่ยนาม ณ ที่นี้ ทั้งอยู่ในความคิดคำนึง และอยู่ในความจำที่เลือนรางของข้าพเจ้า การให้การสนับสนุนแม้เพียงเล็กน้อยก็ถือเป็นส่วนประกอบที่ทำให้การดำเนินโครงการวิจัยสร้างสรรค์นี้ ดำเนินจนเกิดเป็นผลสำเร็จ

(.....)

อนุพงศ์ เจริญมิตร

ผู้ดำเนินโครงการ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ข**
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
สารบัญ	**ง**
สารบัญภาพ	**จ**
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
1.2 คำถามวิจัย	4
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย	4
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.5 การทบทวนวรรณกรรม	5
1.6 กรอบแนวคิดการวิจัย	7
1.7 ระเบียบวิธีวิจัย	8
1.8 ขอบเขตของการวิจัย	9
1.9 สถานที่ทำการวิจัย	9
1.10 ระยะเวลาที่ทำวิจัย	9
1.11 นิยามศัพท์เฉพาะ	9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
2.1 ประวัติศาสตร์ภาพถ่าย	12
2.1.1 พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism photography)	13
2.1.2 ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography)	15
2.1.3 ศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (Post-modern Photography)	28
2.1.4 หลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (After Postmodern Photography)	36
2.2 คุณค่าในงานศิลปะ	44
2.2.1 คุณค่าทางความงาม (Aesthetic Value)	45
2.2.2 คุณค่าทางเนื้อหา (Content Value)	46

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

หน้า

2.3 การศึกษารูปแบบจากผลงานศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual photography) 52

2.3.1 ศึกษาจากศิลปิน เจฟฟ์ วอลล์ (Jeffrey Wall) 52

2.3.2 ศึกษาจากศิลปิน อนา เมนเดียตา (Ana Mendieta) 54

2.4 การใช้สัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ 57

2.5 ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ 61

2.6 สรุปเนื้อหาจากการศึกษาข้อมูล 70

บทที่ 3 กระบวนการทำงาน 78

3.1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre-production) 78

3.1.1 กำหนดทิศทางด้านศิลปะและของรูปแบบในการถ่ายทำ 78

3.1.2 การออกแบบโครงสร้างเพื่อการถ่ายทำ 79

3.1.3 การเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์ก่อนการถ่ายทำ 83

3.2 กระบวนการผลิต (Production) 84

3.2.1 การอธิบายและชี้แจงรายละเอียดต่อผู้ร่วมวิจัย 84

3.2.2 การสำรวจพื้นที่ 85

3.2.3 การประกอบโครงสร้าง 85

3.2.4 การถ่ายทำ 87

3.3 กระบวนการหลังการผลิต (Post-production) 88

3.3.1 กระบวนการจัดการภาพหลังการถ่ายทำ 88

3.3.2 การติดตั้งผลงาน 94

บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 100

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย 100

4.1.1 การวิเคราะห์แนวความคิด 100

4.1.2 กระบวนการการมีส่วนร่วม 101

4.1.3 รูปแบบการนำเสนอ 102

4.2 การวิเคราะห์การใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ 104

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

หน้า

4.3 การวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ 106

4.3.1 ร่างกายในฐานะตัวแทน 106

4.3.2 ร่างกายกับพื้นที่ 106

4.3.3 ระนาบที่กดทับ 107

4.4 การวิเคราะห์คุณค่าทางศิลปะ 108

4.4.1 ประเด็นด้านสุนทรียศาสร์ 109

4.4.2 ด้านเนื้อหา 109

4.5 การวิเคราะห์ผลจากการเผยแพร่ผลงาน 110

4.5.1 การวิเคราะห์ผลจากการนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิ 110

4.5.2 การวิเคราะห์ผลจากแบบสอบถาม 110

บทที่ 5 สรุปผลจากกระบวนการสร้างสรรค์ 116

5.1 สรุปผลด้านองค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย 116

5.1.1 สรุปผลด้านแนวความคิด 116

5.1.2 การมีส่วนร่วม 117

5.1.3 ด้านรูปแบบการนำเสนอ 118

5.2 สรุปผลของการใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะรวมสมัย 118

5.3 สรุปผลด้านสัญลักษณ์ในทางทัศนศิลป์ 120

5.3.1 สัญลักษณ์ของร่างกายในฐานะภาพแทน 121

5.3.2 สัญลักษณ์ของร่างกายภาวะของการหลับใหล 121

5.3.3 สัญลักษณ์ของร่างกายจากระนาบที่กดทับ 122

5.4 การวิเคราะห์คุณค่าทางศิลปะ 122

5.4.1 คุณค่าด้านสุนทรียะ 122

5.4.2 คุณค่าด้านเนื้อหา 123

5.5 ข้อเสนอแนะ 123

5.5.1 ข้อเสนอแนะด้านองค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิด 124

5.5.2 ข้อเสนอแนะด้านการใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ 124

		หน้า
	5.5.3 ข้อเสนอแนะด้านสัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์	124
	5.5.4 ข้อเสนอในประเด็นด้านเนื้อหา	125
บรรณานุกรม		126
ภาคผนวก	การเผยแพร่ผลงาน	131
	นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium; Work in Progress 2022	
ประวัติผู้วิจัย		138

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ศิลปินมาร์แซล ดูชองป์ Marcel Duchamp กับผลงาน L.H.O.O.Q. ที่เติมหนวดให้กับภาพเขียน โมนา ลิซ่า	2
2	ศิลปะจัดวาง One and Three Chairs, 1965 ที่มีองค์ประกอบ 3 ส่วน ในการนำเสนอแนวคิด	3
3	ผลงาน New Portraits ค.ศ. 2015 ที่ Frieze Art Fair แสดงผลของกระบวนการหยิบยืมทางศิลปะ	3
4	ภาพแผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดการวิจัย	7
5	ภาพแสดงพัฒนาการของภาพถ่ายตั้งแต่ พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม-ปัจจุบัน	13
6	The Black Bowl โดย George Seeley นำเสนอในนิตยสาร Camera Work, No 20 ค.ศ.1907	13
7	ผลงาน Theodor and Oscar Hofmeister, The Solitary Horseman,1904 โดย เอ็ดเวิร์ด สไตเค่น ที่แสดงความงามแบบ พิคโทเรี่ยลลิสต์	14
8	ผลงาน The Kiss, 1922 โดย แมน เรย์ ที่ใช้เทคนิค เรย์โยกราฟ	17
9	ภาพจากภาพยนตร์ Entr'acte 1924 ที่ชายทั้ง 2 (แมน เรย์ และ มาร์แซล ดูว์ช็อง) เล่นหมากรุกบนดาดฟ้า	18
10	ผลงาน Solarisation, (1931) โดยศิลปิน แมน เรย์ ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทดลอง	18
11	ผลงานภาพถ่าย Observatory Time, 1936 แสดงให้เห็นรูปแบบภาพถ่ายแนวเหนือจริง ของ แมน เรย์	19
12	ผลงาน ชุด Distortion, 1933 ที่แสดงให้เห็นสัดส่วนในพื้นที่ของภาพที่บิดเบือน	20
13	หนังสือภาพถ่าย Day of Paris โดย อังเดร เคอเทส เมื่อปี ค.ศ. 1945	21
14	ผลงาน Three Boys at Lake Tanganyika ของ มาร์ติน มันคาส์กี้ส์ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง	22
15	หนังสือรวมผลงานภาพ Image à la Sauvette ของ อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง ในปี ในปี ค.ศ. 1952	22

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่		หน้า
16	ภาพถ่าย Derrière la Gare Saint-Lazare, 1932 โดย อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง ที่แสดงให้เห็นมุมมองที่เรียก Decisive moment	24
17	ผลงาน Accident, 1949 โดย หลุยส์ ฟูเลอร์ (Louis Faurer) ช่างภาพที่จัดอยู่ในกลุ่ม สกุลช่างนิวยอร์ค	26
18	ผลงาน New York, 1969 โดย แกร์รี วิโนแกรนด์ แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ และปฏิกิริยาของผู้ถูกบันทึกภาพ	27
19	วารสาร October ฉบับที่ 8 ดักลาส คริม อธิบายผลงาน ในนิทรรศการที่ตนเป็นภัณฑารักษ์ด้วยคำว่า postmodern photography	29
20	ผลงาน Untitled Film Stills, 1977–1980 ที่ ซินดี้ เชอร์แมน ใช้ภาพลักษณ์ตนเองนำเสนอในฐานะตัวแทนสตรี	30
21	ผลงานชุด After Walker Evans, 1981 ที่เกิดขึ้น จากการสำเนาภาพต้นฉบับของศิลปิน เชอรี่ เลอวีน	31
22	ผลงาน Blue Lisa, 1987 ของ ดั๊ก และ ไมค์ สตาร์น ที่แสดงให้เห็นรูปแบบ และทักษะการย้อมภาพที่ชำนาญ	32
23	ผลงาน Equivalent, 1923 ของ อัลเฟรด สติกกลิซ ที่นำเสนอก้อนเมฆในเชิงอุปมาอุปไมย	33
24	ผลงาน Cabbage Leaf, 1931 โดย เอ็ดเวิร์ด เวสตัน ที่นำรูปทรงกะหล่ำปลีมานำเสนอในฐานะภาพแทน	34
25	ผลงาน Space², Providence, Rhode Island, 1976 ของ ฟรานเซสก้า วู้ดแมน แสดงให้เห็นถึงความคิดที่ก้าวหน้าในแนวทางแบบ แนวทางฟอมอลลิสต์ (formalist)	35
26	ผลงาน Untitled, from Angel Series, Rome, Italy, 1977 แสดงให้เห็นถึงความคิดภาวะที่ลึกลับชวนให้สงสัย	35
27	ผลงาน The Rhein II,1999 ของ อันเดรียส กูร์สกี้ ที่ใช้กระบวนการรีทัช เพื่อนำอาคารบริเวณเส้นระดับสายตาออกจากภาพ	38
28	ภาพแสดงการการมัดเชือก คินบากุ นาพถ่ายของ โนบุโยชิ อาราคิ	39
29	นางแบบที่มักจ้องไปที่กล้องโดยตรง เพื่อสื่อสารต่อผู้ชมผ่านแววตา	39
30	ผลงาน Thora on my white bed, 2021 ของ แนน โกลดิน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องในการใช้ถ่ายภาพเพื่อสะท้อนมุมมองเรื่องเพศสภาพ	41

ภาพที่		หน้า
31	ผลงาน Twilight, 2002 ที่แสดงให้เห็นถึงความปละหลาดของพื้นที่และผู้คนในผลงานของ เกร็กกอรี่ ครูดสัน	42
32	ภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการ WOLFGANG TILLMANS: 2017 แสดงผลงานที่จัดแสดงที่หลากหลาย	43
33	ผลงาน The Innocents, 2002-2003 ที่เกิดขึ้นจากการถ่ายภาพในสถานที่เกิดเหตุจริง	43
34	ผลงาน One Minute Sculptures ที่ผู้ชมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางศิลปะ	46
35	ผลงาน the civil war in Syria ที่นำสัญลักษณ์กางเขนในศาสนาคริสต์มาใช้ในผลงาน	47
36	ผลงาน Remembering, 2009 ศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย นำเอากระเป๋านักเรียนมาติดตั้งจนเกิดความหมายผ่านอักษรจีน	48
37	ผลงาน Rising, 2019 ของ มารีนา อบราโมวิช ที่นำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ	49
38	ผลงาน กระตั้วแทงเสือ (tiger hunt) ของศิลปิน สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ที่นำเรื่องเล่าแต่โบราณมาตีความเพื่อนำเสนอในมุมมองบริบทของสังคมสมัยใหม่	50
39	ผลงาน How Not to Be Seen : A Fucking Didactic Educationa., 2013 ของ ฮิโต สเตเยิร์ล แสดงให้เห็นมุมมองการหลบซ่อนของผู้คนในสื่อสมัยใหม่	51
40	ผลงานชุด Destroyed Room, 1978 ที่ใช้การพิมพ์ระบบโปร่งแสงติดตั้งบนกล่องไฟ	53
41	การบิดเบือนของใบหน้าจากการใช้ระนาบของกระจกกดทับ ในผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972	56
42	ผลงานภาพถ่าย Untitled Film Still #21, 1978 ของศิลปิน ซินดี้ เชอร์แมน ที่ใช้การจำลองภาพลักษณ์ของภาพยนตร์ประเภท ฟิล์มนัวร์	58
43	ผลงาน Corporealities, 2003 ที่แสดงให้เห็นการจัดรูปทรงหน้าอกให้เกิดรูปทรงต่างๆ	62
44	ผลงาน The Making of Monster, 1997 แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงจากการนำเทปใสพันใบหน้า	63

ภาพที่		หน้า
45	ผลงาน Anthropometries, 1960 ที่ใช้ร่างกาย กลายสภาพเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน	64
46	ผลงาน Self Portrait at Three Years Old, 2004 ที่แสดงให้เห็น ความสัมพันธ์ระหว่างตัวตน และการมีส่วนร่วม	65
47	ผลงาน Zemzoo, 1999 ที่แสดงให้เห็นถึงร่างกายที่บิดเบี้ยว กับภาวะที่อยู่ภายใต้อำนาจ	66
48	ผลงาน 'A Cheap and Ill-Fitting Gorilla Suit', 1955 ของ แองกัส แฟร์เฮิร์สต์ ที่แสดงให้เห็นถึงการแอบซ่อนความอ่อนแอของเพศชายผ่านภาพลักษณ์ของลิงกอริล่า	67
49	ผลงาน Lick, 2001 แสดงภาพเอ็กซ์เรย์ของคู่รักขณะใช้ปลายลิ้นสัมผัสกัน	67
50	ผลงาน Zygotic acceleration biogenetic, desublimated libidinal model, 1995 แสดงให้เห็นถึงการสูญเสีย และการก่อรูปร่างประหลาดในงานประติมากรรม	68
51	ผลงาน Cocktail Party, 2001 ของ ชาร์ลี ไวท์ ที่ใช้ร่างกาย ประหลาดแทนตัวตนของมนุษย์ทุกคน	69
52	ผลงาน In the Weather Project, 2003 ของ โอลาเฟอร์ เอเลียสสัน ที่ให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนใช้พื้นที่ในผลงานศิลปะ	69
53	ภาพถ่าย Netherlands 13 ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเปิดรับอาสาสมัคร	70
54	ภาพต้นแบบ (refence) แสดงลักษณะในหน้าที่ใช้สื่อสารกับทีมงาน และนางแบบ นายแบบ อาสาสมัคร	78
55	แบบร่างแผ่นอะคริลิคโปร่งใส่สำหรับถ่ายทำ กว้าง 1.2 เมตร ยาว 2.4 เมตร มีความหนา 15 เซนติเมตร	79
56	โครงสร้างเหล็กสำหรับใช้ในการรองรับน้ำหนักแบบขณะถ่ายทำ ขนาดกว้าง 1.2 เมตร ยาว 1.9 เมตร	79
57	ชิ้นส่วนรองรับน้ำหนักในการถ่ายทำ 7 ชิ้นส่วน	80
58	นั่งร้านสำเร็จรูปขนาด กว้าง 1.219 เมตร ยาว 1.829 เมตร สูง 1.7 เมตร	80
59	ขนาดของตู้ไฟ LED lightbox สำหรับติดตั้งภาพถ่าย กว้าง 55 เซนติเมตร ยาว 82.5 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร	81

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่		หน้า
60	แสดงตำแหน่ง adapter และความยาวของสายไฟเพื่อนำสัญญาณไฟเข้าตู้ไฟ	82
61	แสดงการออกแบบขนาดผนัง และพื้นทั้ง 3 ด้าน (A, B และ C)	82
62	แสดงให้เห็นภาพรวมของงานติดตั้งทั้งหมดก่อนติดตั้งผลงานจริง	83
63	ขณะชี้แจงข้อมูลของโครงการวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และสิทธิในการถอนตัวของผู้ร่วมวิจัย	85
64	ขณะเลือกพื้นที่สำหรับติดตั้งโครงสร้างเพื่อถ่ายทำผลงาน	85
65	การประกอบโครงสร้างส่วนบนสำหรับรับน้ำหนักแบบขณะถ่ายทำ	86
66	การทดสอบความสามารถในการรับน้ำหนักของแผ่นอะคริลิค	86
67	ภาพขณะดึงแผ่นก่อนรอยออกเพื่อความสะอาดก่อนการถ่ายทำผลงาน	87
68	ภาพบรรยากาศในการทำงานระหว่างถ่ายทำ	87
69	ก่อนและหลังการแก้ไขมุมมอง (perspective) และ การผิดเพี้ยนของเลนส์ (lens distortion)	88
70	การใช้เครื่องมือ Pen Tool เพื่อเลือกพื้นที่แก้ไขรายละเอียดของภาพถ่าย	89
71	การนำภาพปลายเท้าที่ถ่ายแยกไว้มาต่อกับภาพผลงาน	90
72	การปรับความสว่างของฉากหลัง ให้ฉากหลังมีความสว่างเท่ากัน	90
73	การปรับค่าสี และแสงโดยรวมหลังจากปรับต่างภาพ (photo retouching) เสร็จสิ้น	91
74	ภาพแสดงการตรวจสอบค่าน้ำหนักที่เหมาะสมก่อนพิมพ์ผลงานจริง	92
75	การทดสอบค่าน้ำหนักของภาพ Original ด้วยขนาดภาพ 100%	92
76	ปลายผ้าที่เย็บบริเวณผลงานงานภาพถ่ายหลังกระบวนการพิมพ์เสร็จสิ้น	93
77	ภาพแสดงการวางตำแหน่งของไฟ LED rigid bar เมื่อติดตั้งภายในกล่องไฟ	93
78	ภาพแสดงการติดตั้งผลงานด้วยการกดซิลิโคนเส้นของภาพทั้ง 4 ด้าน	94
79	การทดสอบระบบไฟ และการแสดงผลในภาพรวมก่อนติดตั้งจริง	94
80	แสดงการติดพรมที่พื้นด้าน C กว้าง 4.04 เมตร ยาว 5.95 เมตร	95
81	ภาพแสดงโครงสร้างผนังกั้นด้าน C เมื่อติดตั้งเสร็จ	95
82	ภาพขณะติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงที่ผนัง A	96
83	แสดงให้เห็นพื้นที่เมื่อติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงเพื่อติดตั้งผลงานภาพถ่าย	96

ภาพที่		หน้า
84	แสดงตำแหน่งของการติดตั้งผลงานและการทดสอบระบบไฟส่องสว่าง	97
85	รูปแบบของการจัดวางสายไฟในพื้นที่จัดแสดง	97
86	รูปแบบของฉากกั้นแสงที่มีส่วนในการกำหนดทิศทางการชมผลงาน	98
87	การติดตั้งภาพถ่ายโปร่งแสงบริเวณมุมของภาพ	98
88	การทำงานของตู้ไฟหลังทดสอบระบบด้วยการเปิดต่อเนื่อง 12 ชั่วโมง	99
89	ภาพระยะกลาง มุมมองจากภายในแสดงให้เห็นงานติดตั้งผลงานที่สมบูรณ์	99
90	ภาพระยะไกล มุมมองจากภายนอกแสดงให้เห็นงานติดตั้งผลงานที่สมบูรณ์	99
91	การชี้แจงให้ผู้เป็นอาสามาสมัคร และผู้ปกครองทราบถึงแนวคิด ในการสร้างสรรค์ผลงาน	101
92	ผลงานชุด Slumber, 2022 ที่นำเสนอในรูปแบบภาพถ่ายเชิงความคิด	102
93	ภาพตู้ไฟโปร่งแสงที่ติดตั้งบนกล่องไฟ (LED Lightbox)	103
94	ภาพมุมกว้างแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการจัดวาง (Installation) ทีสร้างประสบการณ์ และกระตุ้นความนึกคิดในการมองหาความหมาย	104
95	การนำเอาอัตลักษณ์ของร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เพื่อสะท้อนมุมมองของผู้คนในสังคม	105
96	แสดงความสัมพันธ์ระหว่าง ร่างกายกับพื้นที่ในภาพถ่าย	107
97	แสดงความสัมพันธ์ของร่างกาย (ผลงานภาพถ่าย) กับ พื้นที่จัดแสดง เมื่อมีผู้เข้ามารับชมผลงาน	107
98	ภาพขยายให้เห็นถึงระนาบที่สร้างขึ้นในผลงานภาพถ่ายเพื่อสื่อแทนความหมาย	108
99	สัดส่วนนักเรียนศิลปะต่อความเข้าใจด้าน ด้านสุนทรียะของศิลปะว่าความสวย และ ความงาม	111
100	แสดงให้เห็นภาพรวมของการนำเสนอผลงานชุด Slumber	118
101	ภาพผลงานของศิลปิน หวง หย่ง ผิง และ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ในนิทรรศการ สนามตรึก (Imply-Reply)	119

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

นับตั้งแต่ หลุยส์ ฌาคส์ มังเด ดาแกร์ (Louis Jacques-Mandé Daguerre) ได้แสดงผลของกระบวนการสร้างภาพที่เรียกว่า ดาร์แกโรไทป์ (Daguerreotype) ณ แกรนด์ โฮเต็ล (Grand Hotel) ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1839 จากกระบวนการสร้างภาพบนโลหะที่ฉาบเคมีที่มีส่วนประกอบของสารไวแสง และบันทึกภาพจากกล้องรูเข็ม กล้องออบสคิวรา (obscura camera) กล้องถ่ายภาพได้พัฒนาด้านเทคโนโลยีอย่างต่อเนื่องจนเข้าสู่ระบบของการบันทึกแบบดิจิทัลในปัจจุบัน เกิดประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย เช่น การใช้ภาพถ่ายทางอากาศที่ใช้เพื่อสอดส่องดูแลด้านความมั่นคง การใช้ภาพถ่ายเพื่อนำเสนอข่าวสารที่เกิดขึ้นในสังคม การใช้ภาพถ่ายสินค้าเพื่อประชาสัมพันธ์และกระตุ้นการซื้อขายในเชิงพาณิชย์ และรวมไปถึงการนำภาพถ่ายมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานผ่านมุมมองของศิลปิน

วิวัฒนาการของภาพถ่ายในฐานะเครื่องมือสื่อสารทางศิลปะ ได้ถูกนำมาปรับใช้เพื่อตอบสนองแนวความคิด และเกิดการยอมรับมากขึ้นเมื่อศิลปินภาพถ่ายชาวอเมริกัน อัลเฟรด สเตกลิซ (Alfred Stieglitz) ก่อตั้งกลุ่ม Photo-Succession เพื่อนำเสนอผลงานภาพถ่ายในยุคศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่ (Modernism Photography) ถือเป็นการปักธงทางความคิด และทำให้ผู้คนยอมรับว่าศิลปะถ่ายภาพมีสุนทรียภาพไม่น้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น รวมถึงหนังสือ Camera Work ที่รวบรวมผลงานของ สเตกลิซ ในช่วงปี ค.ศ. 1903-1917 ถือเป็นอีกส่วนสำคัญ ที่ทำให้เกิดการยอมรับคุณค่าของสื่อภาพถ่ายในยุคสมัยนั้น โดยภาพถ่ายมักแฝงไปด้วยแนวคิดเชิงสัจจะนิยม และแสดงออกอย่างเคร่งครัดตามหลักวิชาแบบศิลปะสถาบัน (academic art) ถึงแม้ว่าช่วงเวลานั้นจะเกิดการทดลองสร้างสรรค์ (experimental) ผ่านผลงานภาพถ่าย ให้เห็นรูปแบบและแนวทางใหม่ๆ แต่ศิลปะภาพถ่ายโดยมากยังคงยึดมั่นในกระบวนการและแนวความคิด ที่อธิบายผ่านหลักการและเหตุผลจากอิทธิพลของลัทธิสมัยใหม่ (Cameraart, 2021)

ในระหว่างปี ค.ศ. 1878-1935 เกิดความเคลื่อนไหวของกลุ่มทางศิลปะ อนุตรนิยม (Suprematism) โดยศิลปิน คาซิมีร์ มาเลวิช (Kashmir Malevich) ได้วางทฤษฎีการเขียนภาพ จากผลงาน Black Square, 1915 ด้วยกำหนดวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมที่หลากหลายให้อยู่ในรูปทรงเรขาคณิต เช่น การเขียนภาพในรูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และ วงกลม เพื่อสะท้อนแนวความคิดที่มีต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกว่า สิ่งต่างๆไม่มีความหมายในตัวเอง สาระที่สำคัญกว่าปรากฏการณ์ คือ การรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อปรากฏการณ์ ซึ่งความรู้สึกเช่นนี้จะแสดงผลให้เห็นเด่นชัดในขณะรับชมผลงาน (Wikipedia, 2021) การสร้างผลงานศิลปะที่มีฐานของแนวความคิดเป็นตัวตั้งนี้ ได้ส่งความเชื่อไปยังศิลปินมากมาย รวมถึงศิลปะแบบดาดานิสม์ (Dadaism) มาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ถือเป็นศิลปินที่มีความสำคัญในการขับเคลื่อนศิลปะในรูปแบบ ดาดานิสม์ การแสดงออกอย่างความท้าทาย ความขบถ การปฏิเสธความเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ และความเชื่อว่าศิลปะไม่ใช่สิ่งที่สูงส่ง ดังเช่น ผลงาน L.H.O.O.Q., 1919 ดูชองป์ ได้นำเสนอภาพเขียน โมนา ลิซ่า (Mona Lisa) ที่มีลักษณะเคล้ายคลึงกับภาพเขียนต้นฉบับ ของศิลปินชื่อดัง เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da

Vinci) แต่ดูชองป์ได้เติมเติมหนวดให้แก่ โมนา ลิซ่า ในผลงาน L.H.O.O.Q., 1919 (ดังภาพที่ 1) ของเขาด้วยแนวคิดที่ท้าทายความเชื่อของผู้คนในด้านความงามของภาพต้นฉบับ (original) ที่ผู้คนส่วนมากมองว่า โมนา ลิซ่า เป็นภาพแทนของความงามในอุดมคติ

ภาพที่ 1 ศิลปินมาร์แซล ดูชองป์ Marcel Duchamp กับผลงาน L.H.O.O.Q.
ที่เติมหนวดให้กับภาพเขียน โมนา ลิซ่า
จาก: https://phillips.vo.llnwd.net/v1/web_dev/lot-component/149641_FIG4_UC336843_9d61dd82-c011-43b3-ad8d-57596283a40f.png

การเกิดศิลปะ ดาดานิสม์ (Dadaism) ได้ส่งต่ออิทธิพลทางแนวคิดในการแสดงออกผ่านผลงานของศิลปะยุคสมัยนั้นเป็นอย่างภาพรวมถึง ศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art) ที่ให้ความสำคัญต่อแนวความคิดมากกว่ารูปแบบ หรืออารมณ์ที่แสดงออกผ่านผลงานศิลปะ เชื่อว่าสุนทรียะภาพจากการกระตุ้นความคิดของผู้ชมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิด มีรูปและแบบวิธีการที่หลากหลาย เช่น ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง กิจกรรมศิลปะ ศิลปะสื่อผสม ศิลปะภาพถ่าย รวมถึงการใช้ข้อความศิลปะ (Text Art) มาใช้ในการแสดงออกเพื่อกระตุ้นความคิดผู้ชม โดยจุดเริ่มต้นของศิลปะเชิงความคิดเกิดขึ้นเสมือนการตั้งคำถามต่อความเชื่อกระแสหลัก การปฏิเสธ หรือการต่อต้านประเพณีปฏิบัติของศิลปะแบบดังเดิม เช่น โจเซฟ โคซุธ (Joseph Kosuth) ศิลปินชาวอเมริกัน นำเสนอผลงาน One and Three Chairs, 1965 ด้วยรูปแบบศิลปะจัดวางที่ประกอบไปด้วยผลงาน 3 ส่วนคือ 1. เก้าอี้ 2. ภาพถ่ายเก้าอี้ขนาดเท่าของจริง 3. สำเนาที่อธิบายความหมายของ ‘เก้าอี้’ จากพจนานุกรม (ดังภาพที่ 2) วัสดุทั้ง 3 ชิ้นจัดแสดงในพื้นที่นิทรรศการ โดย 2 สิ่งที่เปลี่ยนแปลงทุกครั้งที่มีจัดนิทรรศการขึ้นใหม่ คือ เก้าอี้และภาพถ่าย ซึ่งจะมีเพียงสำเนาอธิบายความหมายของเก้าอี้ที่ไม่เปลี่ยนแปลง โคซุธ กล่าวว่า “แม้เปลี่ยนสถานที่ เปลี่ยนเก้าอี้ และภาพถ่าย แต่ผลงานก็ยังคงเป็นชิ้นเดิม คำอธิบายผลงานของ โคซุธ จึงแสดงให้เห็นถึงการเน้นแนวความคิดในการสร้างสรรค์เป็นส่วนที่มีความสำคัญ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ม, 2562)

ภาพที่ 2 ศิลปะจัดวาง One and Three Chairs, 1965
ที่มีองค์ประกอบ 3 ส่วน ในการนำเสนอแนวคิด
จาก: https://sylviasippl.files.wordpress.com/2015/04/one-and-three-chairs.jpg

แนวทางในการแสดงออกของศิลปะเชิงความคิดได้ส่งต่อความเชื่อ เกิดการพัฒนารูปแบบและวิธีการตามพัฒนาการของสื่อใหม่มากมาย ริชาร์ด พรินซ์ (Richard Prince) ศิลปินชาวปานามา วัย 71 ปี ได้นำเสนอผลงานภาพถ่ายที่กระตุ้นความนึกคิด ผ่านกระบวนการรับรู้ทางวัฒนธรรมสื่อของผู้คนในปัจจุบัน ผลงาน New Portraits, 2015 ศิลปินได้นำภาพถ่ายจากอินสตาแกรมของผู้อื่น มาจัดพิมพ์ด้วยเครื่องพิมพ์อิงค์เจ็ต และขยายภาพจากอินสตาแกรมที่มีขนาดเล็กให้มีขนาดใหญ่ถึง 6 ฟุต เพื่อนำมาจัดแสดงในนิทรรศการ Frieze Art Fair (ดังภาพที่ 3) โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นศิลปินมิได้ขออนุญาติจากเจ้าของภาพต้นฉบับ แค่เพียงแสดงความเห็น (Comment) ใต้ภาพของเจ้าของภาพเพื่อยืนยันเจตนาของศิลปิน จากแนวคิดด้านการหยิบยิมทางศิลปะก่อนนำมาสร้างสรรค์ผลงานตนเอง ผลที่เกิดขึ้นนี้ก่อให้เกิดคำถามมากมายต่อสังคม โลกศิลปะ และการวิพากษ์ว่าการนำเสนอเช่นนี้ผิดกฎหมายหรือไม่

ภาพที่ 3 ผลงาน New Portraits ค.ศ. 2015 ที่ Frieze Art Fair
แสดงผลของกระบวนการหยิบยืมทางศิลปะ
จาก: https://www.dooddot.com/wp-content/uploads/2015/06/richard-prince-instagram-dooddot-1.jpg

ประเด็นของการหยิบยืมทางศิลปะที่ท้าทายนี้ ได้ก่อให้เกิดข้อโต้แย้งมากมาย ในด้านความเหมาะสม ลิขสิทธิ์ความเป็นเจ้าของ แต่กระบวนการหยิบยืมนี้ ก็มิใช่ประเด็นใหม่ที่เกิดขึ้นในโลกของศิลปะแต่อย่างใด ค.ศ. 1981 เชอรี่ เลอวีน (Sherrie Levine) ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน ได้ใช้กระบวนการหยิบยืมทางศิลปะ (appropriation art) ในการสำเนาผลงาน (reproductions) ของ วอคเกอร์ อีวานส์ (Walker Evans) เพื่อจัดแสดงในฐานะผลงานของตนเองในชุด After Walker Evans, 1981 เพื่อท้าทายความคิดที่ว่าด้วยการผูกขาด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปแบบและแนวความคิดของภาพถ่ายที่เต็มไปด้วยระเบียบวิธีการที่เคร่งครัด แม้ว่าผลงาน ริชาร์ด พรินซ์ จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเหมาะสมอยู่บ่อยครั้ง เป็นคดีความเกิดขึ้นโดยโจทก์เป็นผู้ชนะคดี แต่ศาลก็มิได้ตัดสินว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ด้วยเหตุเพราะสถานะของผลงานที่ศิลปินนำเสนอในฐานะผลงานศิลปะ ที่ใช้กระบวนการทางความคิดว่าด้วย “การหยิบยืมทางศิลปะ (appropriation art)” ตั้งต้นการทำงานของเขา ซึ่งการแสดงภาพจากต้นฉบับในลักษณะสำเนา เป็นเพียงผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการทางความคิด เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเท่านั้น โดย พรินซ์ ได้ใช้กล่าวถึงการนำภาพต้นฉบับมานำเสนอใหม่ว่าเป็นการ “Re-photographing” (thumbsupteam, 2015) เพื่อท้าทายการรับรู้ของผู้คน กระบวนการสร้างภาพใหม่ผ่านการหยิบยืมทางศิลปะมีศิลปินมากมายใช้แนวคิดนี้ในการสร้างผลงาน ทั้งจากการนำภาพต้นฉบับมานำเสนอใหม่โดยไม่ดัดแปลง หรือการนำมาดัดแปลงเพียงบางส่วน แต่เหตุผลของการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่กล่าวนี้ มีฐานความคิดจากประวัติศาสตร์ศิลป์ว่าด้วยการปฏิเสธความเป็นฉบับ (original) โดยศิลปินให้ความสำคัญกับกระบวนการทางความคิด ซึ่งมีความสำคัญไม่แพ้ผลสัมฤทธิ์ของงานสร้างสรรค์ ที่อยู่ในฐานะวัตถุทางศิลปะ

กล่าวได้ว่าได้ศิลปะเชิงความคิดที่นำเสนอผ่านผลงานภาพถ่าย มีกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย สามารถกระตุ้นความนึกคิด การรับรู้เชิงสุนทรียะ ชวนให้ผู้ชมพิจารณาตีความได้จากมุมมองที่แตกต่างกัน จากฐานความเข้าใจและประสบการณ์ที่แตกต่างกันของผู้ชม ในการดำเนินโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย (Conceptual art creation process through photographic media) ได้ศึกษากระบวนการในการสร้างภาพถ่าย ในรูปแบบภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) เพื่อนำกระบวนการจากการศึกษามาพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย

1.2 คำถามวิจัย

1.2.1 กระบวนการสร้างภาพในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) มีกระบวนการ และรูปแบบของการการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร

1.2.2 องค์ประกอบใดบ้างที่ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

1.2.3 อะไรคือปัจจัยใดที่ส่งผลต่อการตีความผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดของผู้ชม

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography)

1.3.2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

1.3.3 เพื่อศึกษาระบบของสัญลักษณ์ กระบวนการตีความของผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด ในฐานะภาษาภาพทางทัศนศิลป์ที่มีไวยากรณ์ทางศิลปะ

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) จะเป็นประโยชน์ในทางศิลปะวิชาการ ทั้งผู้ศึกษาศิลปะ และบุคคลทั่วไปที่สนใจด้านการถ่ายภาพ จากการศึกษากระบวนการสร้างภาพถ่าย ในฐานะที่เป็นแบบจำลองหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงาน

1.4.2 เกิดประโยชน์ต่อทั้งบุคลากรที่อยู่ในระบบของการศึกษา ผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ผู้ให้ความรู้แก่นักศึกษา สามารถการนำกระบวนการที่ได้ศึกษา ไปปรับใช้ในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้

1.4.3 เกิดมุมมองใหม่ๆ ของผู้ชมในการตีความผ่านผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด จากการนำเสนอในรูปแบบภาพถ่ายโปร่งแสง ติดตั้งในพื้นที่ (installation)

1.5 การทบทวนวรรณกรรม

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ ได้นิยามความหมายของศิลปะ คอนเซ็ปชวลอาร์ (Conceptual art) ว่า “ศิลปะเน้นแนวคิด” ก่อตัวขึ้นในช่วง ค.ศ. 1960-1970 เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ละทิ้งความสำคัญของทักษะทางศิลปะ และวัตถุทางศิลปะ (art object) ให้คุณค่ากับการปฏิเสธความเป็นศูนย์กลางของสถาบันรับรองทางศิลปะ ศิลปะเน้นแนวคิดให้ความสำคัญกับความคิดและผู้ชม มากกว่าสุนทรียะและความงามของวัตถุทางศิลปะ (art object) เนื่องด้วยศิลปินมองว่าความคิดถือเป็นงานศิลปะในตัวเอง โดยมาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้ทรงอิทธิพลต่อแนวคิดนี้ นำเสนอผลงานที่ท้าท้ายขนมธรรมเนียมศิลปะ จากผลงาน Fountain ที่สร้างสรรค์เมื่อปี ค.ศ.1917 จากการนำโถฉี่ที่ในร้านสุขภัณฑ์มาวางในพื้นที่นิทรรศการ โดยมิได้จัดการอะไรกับโถฉี่ในการสร้างผลงาน รูปแบบของแนวคิดนี้ส่งผลต่อศิลปินที่เกิดขึ้นในยุคนั้นเป็นอย่างมาก เกิดศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมาย อาทิ โจเซฟ โคซุธ (Joseph Kosuth), โซล เลวิตต์ (Sol LeWitt), และ วีโต แอ็กคอนซี (Vito Acconci) และยังเป็นแรงผลักส่งให้เกิดคลื่นลูกใหม่ ในยุคที่เรียก ศิลปะหลังคอนเซ็ปชวล (Post-conceptual) มักนำเสนอผลงานจากประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมทางสายตา โดยมีศิลปิน ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) และ ริชาร์ด พรินซ์ (Richard Prince) ที่ยังคงขับเคลื่อนผลงานสร้างสรรค์ผลงานผ่านภาพถ่ายจนถึงปัจจุบัน (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2018)

วารี ฉัตรอุดมผล ได้ศึกษาวิจัยศิลปะการเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายแบบพรรณนา โดยใช้การศึกษาวิจัยแบบ “สร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย” (Practice-Based Research) เพื่อศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานและรูปแบบของการเล่าเรื่องของ “ภาพถ่ายพรรณนา” (Tableau Staged Photography) แนวทางการศึกษาแบ่งเป็น 2 ด้านคือ 1. ศึกษารูปแบบและวิธีการเล่าเรื่องแบบพรรณนา (Tableau Staged Photography) จากการสืบค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย และศึกษาจากการวิเคราะห์ผลงานผลงานศิลปินภาพถ่าย Jeff Wall 2. ศึกษาวิจัยแบบการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ (Visual Practice) ด้วยการสร้างผลงานภาพถ่าย THE SHOW แนวทางการศึกษาของงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นผลที่ได้รับจากการศึกษาศิลปินภาพถ่ายร่วมสมัย เจฟฟ์ วอลล์ (Jeff Wall) การนำความเข้าใจด้านสหวิทยาการทางทัศนศิลป์มาพัฒนาภาพถ่ายเพื่อสร้างความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในการสร้างภาษาของภาพถ่าย การนำเสนอภาพลักษณ์ด้านการแสดง คล้ายละครนิ่ง (theatrical-like) เพื่อขับเน้นให้เกิดการสร้างภาพในจินตนาการที่เหนือกว่าความเป็นจริง การจัดการกับ

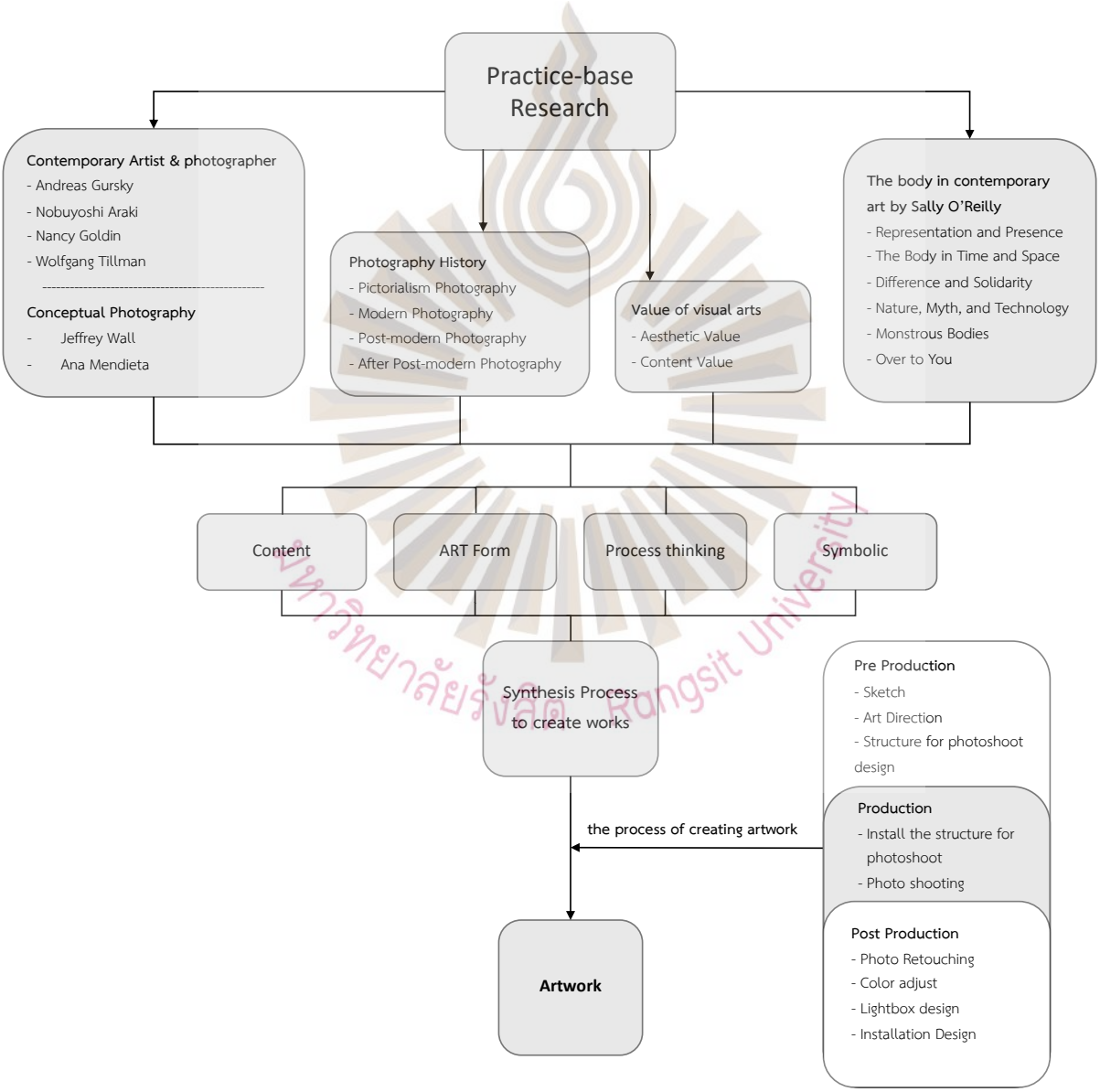
พื้นที่ฉากหลังด้วยการใช้องค์ประกอบของแสง เพื่อสร้างสภาพแวดล้อมใหม่ผ่านการ “จัดสร้าง” (construct) และการให้ความสำคัญวัตถุธาตุ (element) ที่อยู่ในพื้นที่ของภาพในฐานะสัญลักษณ์ทางศิลปะที่ ชักชวนให้เกิดการตีความ รวมถึงการตั้งคำถามต่อปรากฏการณ์ที่เกิดในสังคมผ่านภาพถ่ายของศิลปิน (วารี ฉัตรอุดมผล, 2018)

BENJAMIN H. D. BUCHLOH ได้นำเสนอมุมมองทางด้านสุนทรียศาสตร์ของศิลปะเชิงความคิด ใน The MIT Press หัวข้อ Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions ซึ่งกล่าวถึงประเด็นด้านความงามหรือ (aesthetic) ของศิลปะเชิงความคิดซึ่งถือเป็นจุดเริ่มของการมองความงามในมุมมองท้าทายที่ สร้างรับรู้ด้านความงามในรูปแบบที่แตกต่างจากเดิมคือการมองความงามจากผลที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ทางและความคิดที่เกิดขึ้นของผู้ชมผ่านการรับชมผลงาน ถือได้ว่าเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของความเชื่อในประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่มองหาความงามใหม่ที่แตกต่างจากความเชื่อเดิม ในปี ค.ศ.1962 เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดจากฐานของการใช้คำ (word) หรือ ข้อความ (text) เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมนึกคิดและตีความด้วยประสบการณ์ของตนเอง เกิดศิลปินมากมายที่ใช้ความคิดเป็นตัวตั้งในการนำเสนอผลงาน เกิดการนำเสนอผ่านรูปแบบของกิจกรรม (Art Activism) รวมถึงมีการใช้สื่อสมัยใหม่อย่างวิดีโออาร์ต (video art) ที่ใช้ภาพเคลื่อนไหวเป็นวัสดุทางศิลปะชนิดหนึ่ง เพื่อโต้ตอบขนบของศิลปะแบบดั้งเดิม เพื่อนำเสนอแนวความคิดในบริบทที่แตกต่างจากสื่อภาพยนตร์ โดย บุชโล มองว่าเป็นกฎเกณฑ์ที่แตกต่างจากสุนทรียะภาพเดิมทั้งหมดที่มีก่อนนี้ การมองความหมายจะถูกถ่ายเทไปยังผู้ชม จากมุมมองเฉพาะและรสนิยมส่วนบุคคล ซึ่งแนวคิดในการมองความงามนี้ ได้ชี้ให้เห็นถึงวาทกรรมในการมองความงามแบบดั้งเดิม ที่สถาบันทางศิลปะมีอำนาจครอบงำมุมมองในการรับรู้ด้านความงามของผู้ชม (BENJAMIN H. D. BUCHLOH, 2013)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1.6 กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้จำลองแผนภูมิภาพเพื่อให้เห็นโครงสร้างของกระบวนการวิจัย จากวิธีศึกษาจากภาคเอกสาร การวิเคราะห์ และการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้แบบร่างของผลงานภาพถ่าย และผลิตผลงานตามขั้นตอนที่กำหนดไว้ด้วยระเบียบวิธีการทางศิลปะ ส่วนท้ายที่สุดของกระบวนการเป็นขั้นตอนหลังการผลิต ซึ่งจะนำภาพถ่ายที่ได้มาดำเนินการปรับแต่ง แก้ไขรายละเอียดภาพและสีของภาพ ออกแบบกล่องไฟ (LED Lightbox) และออกแบบพื้นที่ติดตั้งผลงานในรูปแบบศิลปะจัดวาง (installation art) เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ และนำข้อคิดเห็นต่างๆของผู้ชมมาวิเคราะห์ เพื่อสรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการพัฒนาผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด (ดังภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 ภาพแผนภูมิแสดงกรอบแนวคิดการวิจัย

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย ผู้ดำเนินโครงการได้กำหนดระเบียบการดำเนินการวิจัยเป็น 3 ส่วนคือ

1.7.1 ขั้นเตรียมความพร้อมก่อนการผลิต (Pre-production)

1.7.1.1 ศึกษาข้อมูลภาคเอกสารในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ศิลปะ (Post-modern Art) โดยศึกษาเฉพาะศิลปะเชิงความคิด (Conceptual Art)

1.7.1.2 ศึกษาข้อมูลภาคเอกสารจากศิลปินเชิงความคิดที่สร้างสรรค์ผลงานผ่านสื่อภาพถ่าย โดยศึกษาจากศิลปิน อนา เมนเดียตา (Ana Mendiata) และศิลปิน เจฟฟ์ วอลล์ (Jeff Wall)

1.7.1.3 ศึกษาหลักสุนทรียศาสตร์ ความงามที่เปลี่ยนแปลงตามปริบททางสังคม และศึกษาการแสดงออกของศิลปินศิลปะเชิงความคิด ที่สร้างมุมมองของสุนทรียภาพใหม่ที่เกิดขึ้นจากการมองความคิดเป็นส่วนสำคัญ

1.7.1.4 วิเคราะห์ข้อมูลแบบอิงทฤษฎีเพื่อศึกษาองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

- วิเคราะห์รูปแบบผลงาน
- วิเคราะห์กระบวนการทางความคิด
- วิเคราะห์ประเด็นด้านเนื้อหา
- วิเคราะห์การตีความเชิงสัญญะ

1.7.1.5 กำหนดประเด็นด้านเนื้อหาในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ผ่านสื่อภาพถ่าย ด้วยการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อกำหนดรูปแบบผลงานในเชิงกายภาพ การออกแบบกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน และการกำหนดแบบร่างแบบ

1.7.1.6 พัฒนาแนวคิดจากแบบร่าง และกำหนดกลุ่มตัวอย่างตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเป็นกลุ่มเด็กวัยรุ่นที่ถูกนิยามว่าเป็นเด็กแว้นและเด็กสก๊อย จำนวน 9-12 คน

1.7.1.7 สรุปข้อมูลเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการผลิต

1.7.1.8 เตรียมอุปกรณ์สำหรับการถ่ายทำ

1.7.2 ขั้นการผลิต (Production)

1.7.2.1 สำรวจพื้นที่ก่อนการถ่ายทำ ใช้การถ่ายทำภายนอกอาคารในพื้นที่จังหวัดปราจันบุรี

1.7.2.2 ประกอบ และทดสอบความแข็งแรงของโครงสร้างก่อนถ่ายภาพ

1.7.2.3 เตรียมความพร้อมก่อนการถ่ายทำ ชี้แจงและนำเสนอแนวความคิดต่อกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้ได้ผลงานตามแบบร่างที่กำหนดไว้

1.7.2.4 ลงมือถ่ายทำผลงานตามแผนงาน

1.7.3 ขั้นหลังการผลิต (post production)

1.7.3.1 นำภาพถ่ายที่ได้มาทำการปรับแต่งภาพและทำการแก้ไขสี เพื่อให้เหมาะสมกับระบบงานพิมพ์

1.7.3.2 นำภาพถ่ายทั้งหมดจัดพิมพ์ ขนาดภาพ 55”x 82.5”

1.7.3.3 ออกแบบตู้ไฟ LED light box 55”x 82.5” เพื่อนำแบบสู่ขั้นตอนการผลิต

1.7.3.4 ติดตั้งงานพิมพ์บนตู้ไฟที่ออกแบบไว้

1.7.3.5 ออกแบบผลงานเพื่อติดตั้งในนิทรรศการ และทำแบบสอบถามผู้ชมที่รับชมผลงาน

1.7.3.6 นำข้อมูลมาสรุปในรายงานการวิจัย และ นำส่งเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์

1.8 ขอบเขตของการวิจัย

โครงการวิจัยนี้เป็นการใช้กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย (Practice-base Research) ใช้ฐานข้อมูลภาคเอกสารเป็นจุดตั้งต้น เพื่อออกแบบกระบวนการดำเนินโครงการและผลิตผลงานสร้างสรรค์ การปฏิบัติการในโครงการวิจัยนี้จะนำพาไปสู่แนวความคิด และรูปแบบใหม่ๆของผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด โดยจะนำเสนอในผ่านสื่อภาพถ่ายเชิงความคิด จำนวน 1 ชุด

1.9 สถานที่ทำการวิจัย

ดิจิทัลอาร์ตสตูดิโอ มหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี และ จังหวัดปราจีนบุรี

1.10 ระยะเวลาที่ทำวิจัย

12 เดือน

1.11 นิยามศัพท์เฉพาะ

โครงสร้างนิยม	ทฤษฎีที่ใช้อธิบายความสัมพันธ์ทางสังคม โดยเชื่อว่าสังคมประกอบด้วยระบบและโครงสร้างที่หน่วยต่างๆ ต้องพึ่งพาอาศัยกันอย่างมีกฎและระเบียบที่ชัดเจนตายตัว
อัตถิภาวนิยม	ปรัชญาที่ถือว่าการค้นคว้าหาสารัตถะ ทำให้ผู้คิด ออกจากความเป็นจริง ความเป็นจริงที่แท้ก็คือ “อัตถิภาวะ” ของแต่ละบุคคลซึ่งมีสิ่งแวดล้อมและสภาพซึ่งตนเองได้สะสมไว้โดยการตัดสินใจเลือก
สัญวิทยา	ศาสตร์ที่มุ่งศึกษาการทำงานของสัญญะ เพื่อสำรวจกระบวนการที่ได้มาซึ่งความหมาย
สหวิทยาการ	การใช้องค์ความรู้หลายสาขาวิชา หลายศาสตร์ หรือหลายอนุศาสตร์มาผสมผสานใช้ในการวิเคราะห์วิจัย สังเคราะห์ขึ้นเป็นองค์ความรู้ใหม่ และพัฒนาเป็นศาสตร์ใหม่
Appropriation art	การสร้างงานใหม่โดยนำเอา “ภาพ” หรือ “ภาพลักษณ์” ที่มีมาก่อนอยู่แล้วจากบริบทอื่นๆ เช่น จากประวัติศาสตร์ศิลป์ โฆษณา และสื่อต่างๆ แล้วทำการผสม “ภาพยืม” กับของใหม่
Artist collective	กลุ่มศิลปินที่ริเริ่มที่ทำงานร่วมกัน เคลื่อนไหวในลักษณะกลุ่มศิลปิน ซึ่งมักบริหารโครงการศิลปะด้วยตนเองเพื่อมุ่งสู่จุดมุ่งหมายร่วมกัน

Bauhaus	โรงเรียนศิลปะและวิจิตรศิลป์ในประเทศเยอรมนี โด่งดังเรื่องการออกแบบที่เผยแพร่ออกไปและแนวคิดการสอน เปิดระหว่างปี 1919 ถึง 1933
Cibachrome	งานพิมพ์สีเต็มรูปแบบ และ ภาพถ่ายที่บันทึกเป็นโพซิทีฟ (positive) ที่มีลักษณะโปร่งใส
Climate Change	การเปลี่ยนแปลงลักษณะอากาศเฉลี่ยในพื้นที่หนึ่ง อันเป็นผลทางตรงหรือทางอ้อมจากกิจกรรมของมนุษย์
Conceptual Photography	ประเภทของถ่ายภาพที่แสดงให้เห็นถึงความคิด มีที่มาจาก Conceptual Art ที่เคลื่อนไหวของปลายทศวรรษ 1960
Cyberbullying	การระรานทางไซเบอร์ การกลั่นแกล้ง การให้ร้าย การด่าว่า การข่มเหง หรือการรังแกผู้อื่นทางสื่อสังคมต่าง ๆ
Documentary Photography	การบันทึกปรากฏการณ์ ข้อเท็จจริงเพื่อบอกเล่าความจริง ตามความเป็นจริง โดยไม่บิดเบือน และไม่ถ่ายภาพนำความคิดหรือความรู้สึกของผู้คน
Feminist Art	การแสดงออกผ่านผลงานศิลปะของขบวนการสตรีนิยม เป็นหนึ่งในขบวนการที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 เพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมระหว่างชายกับหญิง
Formalism	รูปแบบหนึ่งของศิลปะที่เกิดจากการวิเคราะห์ การเรียนรู และการรับรู้คุณค่าทางสุนทรียภาพ เน้นการออกแบบบนพื้นผิว โครงสร้างการออกแบบ รูปทรง และ องค์ประกอบอื่น ๆ ทางศิลปะ
Futurism	เป็นรูปแบบศิลปะที่มีทัศนะต่อต้านคุณค่าทางความงามของศิลปินในสมัยโบราณให้ความสนใจในด้านความเจริญและความรวดเร็วของเทคโนโลยี
Global citizen	ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิด หลักการ และสถาบัน การมีบทบาทที่เกี่ยวข้องในฐานะสมาชิกของสังคมทั้งในระดับท้องถิ่น ประเทศ และระดับโลก ตลอดจนการมีส่วนร่วมรับผิดชอบในฐานะพลเมืองที่ดีของสังคมที่คำนึงถึง สิทธิมนุษยชนและอุดมการณ์ประชาธิปไตย
Humanist and Subjective approach	ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์คให้ความสำคัญต่อความเป็นมนุษย์
Impressionism	ขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเริ่มต้นจากการรวมตัวกันอย่างหลวม ๆ ของจิตรกรทั้งหลายที่มีนิวาสถานอยู่ในกรุงปารีส
Kinbaku	การมัดเชือกเพื่อพันธนาการนักโทษ เชลยศึก และทาส
LGBT	คำที่ใช้เรียกกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ
Stereotype	คตินิยมหรือทัศนคติของสังคมทั่วไปที่มีต่อกลุ่มคนอื่น ชาติอื่น หรือลักษณะของบุคคลบางประเภทจนกลายเป็นมาตรฐาน มีพื้นฐานมาจากการสรุปเอาจากข้อสมมุติพื้นฐานที่มีแนวโน้มที่เป็นอัตวิสัย

Straight photography	ภาพถ่ายที่ไม่ได้ผ่านการปรุงแต่งใดๆ ถ่ายภาพมาอย่างไรก็นำเสนอไปในแบบนั้น
Street photography	การแสดงความเป็นจริงของสังคมมนุษย์ โดยผ่านกระบวนการแต่งเติมน้อยที่สุด เพื่อความเป็นจริงที่สุด
Individualism	แนวคิดแบบมนุษย์นิยมแบบหนึ่งที่มองว่า ตัวบุคคลหนึ่งคนสำคัญเท่าๆ กันอย่างเสมอภาค ไม่มีใครสูง ต่ำ ดีเลวไปกว่ากัน
Photogram	เป็นกระบวนการภาพถ่ายที่ใช้ปฏิกิริยา ของแสงกับวัตถุที่กระทบลงบนพื้นผิว (อาจเป็นกระดาษอัดรูป) ในกระบวนการแบบ silver prints ที่เคลือบน้ำยาไวแสง หรือด้วยกระบวนการทางเคมีเพื่อสร้างภาพตามจินตนาการของแต่ละบุคคล
Panchromatic	เป็นภาพจากฟิล์ม ขาว-ดำ ที่ไวแสงต่ำในช่วงสีเขียว ใช้ร่วมกับแว่นกรองแสง (filter) เพื่อลดผลกระทบจากหมอดแดด (haze)
Solarization	การเปิดรับแสงของกล้องใน "ช็อต" เดียว โดยไม่มีการหยุดชั่วคราวเพื่อเปิดรับแสงครั้งที่สอง เพื่อให้ได้โซลาไรซ์จะเพิ่มขึ้นตามเวลาเปิดรับแสง หรือเพื่อเพิ่มความเข้มของแสงในการบันทึกภาพ
Orthochromatic	ฟิล์มที่ไวต่อแสงอุลตราไวโอเลตสีคราม สีน้ำเงิน สีเขียว แต่ไม่ไวต่อแสงสีแดง ดังนั้นจึงนิยมเรียก ฟิล์มชนิดนี้ว่าฟิล์มแดง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กระบวนการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายในรูปแบบผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากภาคเอกสารเพื่อศึกษาแนวความคิด ประเด็นเชิงเนื้อหา รูปแบบของผลงานภาพถ่าย สุนทรียะภาพของสื่อภาพถ่าย กระบวนการที่ศิลปินและช่างภาพแต่ละยุคสมัย ใช้ในการตอบสนองมุมมองเพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย ประวัติศาสตร์ภาพถ่ายนั้นเกิดขึ้นยาวนานกว่า 100 ปี มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ได้รับการยอมรับในฐานะสื่อทางทัศนศิลป์ในศตวรรษที่ 19 เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ (modernity) พัฒนาการของสื่อภาพถ่ายในงานทัศนศิลป์ แปรผันตามความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และรวมไปถึงหลักคิดของศิลปินที่นำไปใช้ในการตอบสนองความเชื่อ ตามกลุ่มทางศิลปะ ซึ่งแต่ละยุคสมัยที่อาจเชื่อในมุมมองทางสุนทรียภาพที่แตกต่างกัน พัฒนาการทางความคิดอาจเกิดขึ้นในลักษณะของการท้าทายความเชื่อ การปฏิเสธกรอบแนวคิดเดิมเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ สิ่งเหล่าเกิดเป็นพลวัตรในโลกของศิลปะ ถือเป็นการมองหาความก้าวหน้าที่ท้าทายความคิดความเชื่อแบบดั้งเดิม จากกระบวนการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่ ได้นำพาสู่การกำหนดกรอบแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายให้เกิดรูปแบบเฉพาะตัว จากการสร้างไวยาการณ์ของภาษาภาพทางทัศนศิลป์ ผ่านความเข้าใจระบบของสัญลักษณ์ โดยเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย

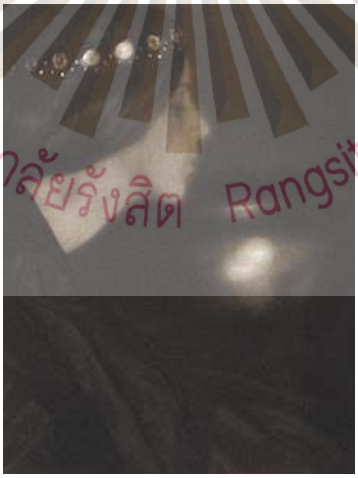
2.1 ประวัติศาสตร์ภาพถ่าย

การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่าย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทความของ ภูมิกมล ผดุงรัตน์ ซึ่งนำเสนอให้เห็นถึงพัฒนาการและความเคลื่อนไหวในประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ห้วงเวลาอันเป็นหมุดหมายสำคัญที่ทำให้เกิดการการยอมรับในฐานะผลงานศิลปะ จากการบันทึกภาพผ่านแรงดลใจของงานจิตรกรรมแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ส่งผลให้เกิดรูปแบบภาพถ่าย พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism photography) เนื่องด้วยประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่ายในฐานะสื่อที่มีความร่วมสมัย มักมุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับพัฒนาการของเทคโนโลยีกล้องถ่ายภาพเป็นส่วนสำคัญ ผู้วิจัยจึงอ้างอิงบทความของ ภูมิกมล ผดุงรัตน์ เป็นส่วนหลักในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพถ่าย แนวความคิดของศิลปิน และการแสดงออกของศิลปินในบริบทของภาพถ่ายในฐานะสื่อทางทัศนศิลป์ การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่าย ทำให้เห็นถึงบริบทที่ส่งผลต่อรูปแบบและแนวความคิดของศิลปะภาพถ่ายแต่ละยุคสมัย ขอบเขตของศึกษามุ่งเน้นให้เห็นถึงกระบวนทัศน์ที่นำเสนอผ่านศิลปะภาพถ่ายเป็นส่วนสำคัญ สามารถลำดับความเคลื่อนไหวของประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ดังนี้ 1. ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism photography) ในยุโรป ค.ศ.1886-1920 และ ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มในเอมริกา ค.ศ. 1886-1930 2. ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography) ค.ศ.1930-1980 3. ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) ค.ศ.1980-1990 4. หลังภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ After Postmodern หลัง ค.ศ.1990 (ดังภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 ภาพแสดงพัฒนาการของภาพถ่ายตั้งแต่ พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม-ปัจจุบัน

2.1.1 พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism photography)

รูปแบบของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism photography) ก่อตัวขึ้นในในยุโรประหว่าง ค.ศ.1886-1920 และ ในสหรัฐอเมริกา ค.ศ.1886-1930 บริบททางสังคมของยุโรปที่ในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่เข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม เกิดระบบเศรษฐกิจทุนนิยม (capitalism) และการเสื่อมถอยของศาสนารวมถึงชนชั้นสูงจากการเกิด “ชนชั้นกลาง” ส่งผลให้มุมมองในการนำเสนอศิลปะขณะนั้น มักแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตผ่านทิวทัศน์และหุ่นนิ่ง เรื่องราวทางศาสนาที่เคยนำเสนอก่อนหน้าได้เปลี่ยนภูมทัศน์ ไปสู่การนำเสนอชีวิตครอบครัว สภาพของบ้านเมือง และของประดับตกแต่งประจำบ้าน มุมมองของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มมักแฝงอยู่ในผลงานศิลปะอย่างอ่อนโยน ใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายในเชิงพรรณนา (ดังภาพที่ 6) ถือเป็นรูปแบบที่นิยมจากการมองโลกด้วยผ่านงาม รูปแบบภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มมักเสนอให้เห็นผ่านมุมมองที่เสมือนอยู่ในความฝัน มีความความพร่ามัวปกคลุมบรรยากาศ สวยงามเหนือกว่าความเป็นจริง (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)



ภาพที่ 6 The Black Bowl โดย George Seeley นำเสนอในนิตยสาร
Camera Work, No 20 ค.ศ.1907

จาก: https://en.wikipedia.org/wiki/File:George_Seeley-Black_Bowl.jpg

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มมักบันทึกภาพด้วยความเร็วชัตเตอร์ต่ำ ใช้กระบวนการพิมพ์ภาพผ่านน้ำยาเคมีที่หลากหลาย เช่น Gum Bichromate Process, Cyanotype Process และ Bromoil Process ซึ่งได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรม อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน แต่เมื่อถึงช่วงเวลาหนึ่งมุมมองความงามแบบภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม ก็เสื่อมถอยด้วยสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลง ทั้งจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ในระหว่างปี ค.ศ.1914-1918 (พ.ศ.2457-2461) การเสื่อมถอยของรูปแบบภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มในยุโรปนี้ เกิดขึ้นในอเมริกาตามหลังยุโรป 10 ปี นักวิชาการจึงได้ตั้งข้อสังเกตว่า อาจเป็นเพราะอเมริกาได้ไม่ได้รับผลกระสบจากสงครามโลกครั้งที่ 1 มากนัก (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ปีเตอร์ เฮนรี่ เอมเมอร์สัน (Peter Henry Emerson) นำเสนอบทความเกี่ยวกับภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม Photography: A Pictorial Art ในปี ค.ศ. 1886 บทความนี้ชี้ให้เห็นถึงแนวความคิดและกระบวนการในการสร้างผลงานภาพถ่ายแบบพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม ในเชิงเปรียบเทียบกับการสร้างภาพในผลงานจิตรกรรม ส่งผลให้เกิดการยอมรับแนวคิดอย่างกว้างขวาง และส่งผลต่อมุมมองในการยอมรับ "พิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม" ในฐานะภาพถ่ายที่มีคุณค่าทางสุนทรียะศิลปะ งานพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มจึงเฟื่องฟูอย่างยิ่งทั้งในยุโรปและอเมริกา เกิดศิลปินภาพถ่ายที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น อัลวิน แลงดอน โคเบิร์น (Alvin Langdon Coburn), โรเบิร์ท เดมาชี่ (Robert Demachy), ปีเตอร์ เฮนรี อีเมอร์สัน (Peter Henry Emerson), อัลเฟรด สติกกลิซ (Alfred Stieglitz), และ เอ็ดเวิร์ด สไตเค่น (Edward Steichen) ถือได้ว่าเป็นศิลปินช่างภาพที่มีผลงานพิคโทเรี่ยลลิสต์ที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่ง โดยผลงานที่ถูกกล่าวถึงในยุคสมัยนั้นเช่น ผลงาน Theodor and Oscar Hofmeister, The Solitary Horseman, 1904 ของ เอ็ดเวิร์ด สไตเค่น ที่นำเสนอสุนทรียภาพของทิวทัศน์ (ดังภาพที่ 7) (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 7 ผลงาน Theodor and Oscar Hofmeister, The Solitary Horseman,1904
โดย เอ็ดเวิร์ด สไตเค่น ที่แสดงความงามแบบ พิคโทเรี่ยลลิสต์

จาก: https://www.sebastiangeithner.de/wp-content/uploads/2018/01/Theodor_and_Oscar_Hofmeister_The_Solitary_Horseman_1904.jpg

ก่อน ค.ศ.1930 สุนทรียะภาพแบบพิคโทเรี่ยลลิสต์ ได้ถูกวิพากษ์อย่างรุนแรงในประเด็น "พยายามลอกเลียนจิตรกรรม" และ "ความเป็นภาพถ่ายที่พร่ามัว" (soft focus) จากนักวิจารณ์แนวคิดลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) แต่ศิลปิน เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston) โต้กลับในประเด็นนี้ว่าเขาเป็น “ช่างภาพ” ไม่ใช่ “ศิลปิน” ภาพถ่ายเป็นงานศิลปะที่มีอิสระ มีเอกลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัว การเปรียบเทียบจึงไม่ใช้สิ่งจำเป็น ภาพถ่ายจึงมีสถานะที่สูงในตัวเอง แม้ว่าความงามของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ จะมีจุดเริ่มที่ได้รับแรงดลใจจากผลงานจิตรกรรมแบบอิมเพรสชั่นนิสต์ก็ตาม จากนั้นภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ได้ขยายพื้นที่ไปสู่การยอมรับอย่างกว้างขวางเป็นเวลากว่า 20 ทศวรรษ สื่อภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ จึงถือเป็นหมุดหมายสำคัญที่ทำยืนยันให้ถึงคุณค่าในศิลปะของสื่อภาพถ่าย และได้ยุติข้อโต้แย้งว่า “ภาพถ่ายเป็นศิลปะหรือไม่?” (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012) แต่กระนั้นเอง ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ ก็ไม่สามารถต้านทานธรรมชาติของความเสื่อมถอยได้ ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ทำให้เกิดการหักเหทางสุนทรียศาสตร์ ด้วยบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป การมองหาสุนทรียภาพใหม่ในสื่อภาพถ่ายของศิลปินเอง ก่อให้เกิดการผลัดเปลี่ยนเพื่อสร้างรูปแบบแนวคิดใหม่ๆ และวางสุนทรียะภาพแบบพิคโทเรี่ยลลิสต์ไว้ ในฐานะส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่าย (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

2.1.2 ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography)

ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography) ก่อตัวขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 นับระหว่างการกำเนิดของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism Photography) จนถึงภาพถ่าย สเตรท โฟโตกราฟฟี่ (Straight photography) เกิดขึ้นในระหว่าง ค.ศ.1930-1980 ความก้าวหน้าของภาพถ่ายสมัยใหม่ส่งผลต่อพัฒนาการของภาพถ่ายเชิงทดลอง (Experimental photography) ในทวีปยุโรป และ ในสหรัฐฯเป็นอย่างมาก ฐานความคิดของศิลปะสมัยใหม่มักให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจก (individualism) เชื่อในความเป็นต้นฉบับ (originality) และเชื่อในความคิดที่ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นมีความแตกต่างกันระหว่าง ยุโรป และ อเมริกา แม้ว่าฐานของความคิดจะตั้งอยู่บนปรัชญาเดียวกัน ด้วยเพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม ระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 ถึง ต้นศตวรรษที่ 20 เกิดแนวคิดศิลปะรูปแบบ โฟวิสม์ (Fauvism) แสดงออกโดยใช้สีสดใสตัดกันอย่างรุนแรง เน้นผลที่ออกมาจากสัญชาตญาณ เกิดศิลปะแบบคิวบิสม์ (Cubism) แสดงออกผ่านกายภาพที่มีรูปร่างรูปทรงทางเรขาคณิต เกิดลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) การเน้นย้ำให้เห็นประสบการณ์ผ่านการปลดปล่อยพลังอารมณ์ในผลงาน และ เกิดลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) ที่ให้ความสำคัญกับความเจริญและความเร็วของเทคโนโลยี รูปแบบทางศิลปะที่กล่าวนี้ถือเป็นฐานรากของแนวคิดในลัทธิศิลปะสมัยใหม่ในขณะนั้นเป็นอย่างมาก ดังนั้นภาพถ่ายในฐานะสื่อทางศิลปะจึงมีรูปแบบการแสดงออกที่มีความหลากหลาย เปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อมของศิลปินผู้สร้างสรรค์ แต่กระแสหลักก็ยังคงอยู่ในแนวทางของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ (Pictorialism photography)

กระทั่งสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 ถือได้ว่าเป็นจุดจบของภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ และเป็นจุดเริ่มของกระบวนการทดลองภาพถ่าย (Experimental Photography) เพื่อหาความเป็นไปได้ใหม่ๆที่มีความหลากหลาย เกิดแนวคิดดาด้า (Dadaism) ที่แสดงออกในลักษณะต่อต้านความคิดความเชื่อที่อยู่ในขนบแบบ

ดั้งเดิม ไม่ยึดถือในหลักการและเหตุผลตามธรรมเนียมปฏิบัติ ผลงานศิลปะไม่มีรูปแบบตายตัว จากจุดเริ่มของดาด้า ได้ก่อให้เกิดลัทธิศิลปะเซอเรียลลิสต์ (Surrealism) ศิลปินนำเสนอผลงานด้วยรูปแบบที่หลากหลาย และภาพถ่ายถือเป็นสื่อทางศิลปะชนิดหนึ่ง ที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างผลงานอยู่บ่อยครั้ง (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ในระหว่างปี ค.ศ.1916-1922 เกิดการย้ายถิ่นฐานของศิลปิน อิทธิพลของลัทธิดาด้า (dadaism) เริ่มต้นที่เมืองซูริค (Zürich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ (Switzerland) ศิลปินจากยุโรปจำนวนมากที่ได้รับผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ย้ายถิ่นฐานเพื่อพำนักชั่วคราวที่นิวยอร์ค (New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา แต่หลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 1 สงบลง ศิลปินส่วนใหญ่เดินทางกลับปารีส (Paris) ประเทศฝรั่งเศส ส่งผลให้ความเคลื่อนไหวของศิลปะในขณะนั้นมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองปารีส แต่เมื่อ ค.ศ. 1939 สงครามโลกครั้งที่ 2 ก่อตัวขึ้น ส่งผลให้กลุ่มศิลปิน นักวิชาการ และนักคิด อพยพสู่นิวยอร์คอีกครั้ง การย้ายถิ่นฐานกลับไป-มาของศิลปิน ก่อให้เกิดการรับส่งทางวัฒนธรรมระหว่างยุโรปและอเมริกา โดยที่แนวคิดของกลุ่มศิลปินที่อพยพนี้ คือกลุ่มศิลปินดาด้าที่มีความความขบถเป็นต้นทุน การต่อต้านสงคราม ต่อต้านการถูกจำกัดทางเสรีภาพ ต่อต้านวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิม จึงถูกนำเสนอเสนอผ่านสื่อที่หลากหลาย แนวคิดแบบดาด้าจึงถือเป็นจุดหักเหทางสุนทรียศาสตร์อีกครั้งหนึ่ง ที่สร้างกระบวนทัศน์ใหม่ให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การรื้อถอนการประกอบสร้างขึ้นใหม่ (Deconstruction) จนกระทั่งเป็นแนวทางของศิลปะศตวรรษที่ 20 และถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ในระหว่างปี ค.ศ. 1919-1933 เกิดสถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ถือเป็นความเคลื่อนไหวในยุโรปที่ส่งผลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน การเผยแพร่แนวทางการเรียนการสอนด้านศิลปะสถาบันเบาเฮาส์มองว่า การออกแบบสมัยใหม่ต้องอาศัยองค์ความรู้ที่เชื่อมโยงหลากหลายศาสตร์ เบาเฮาส์ เป็นโรงเรียนสอนศิลปะที่ประเทศเยอรมัน ที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ในการสร้างสุนทรียศาสตร์ใหม่ๆ สถาบันเบาเฮ้าส์มองว่า ภาพถ่ายจะเข้ามามีบทบาทต่อการใช้ชีวิตของมนุษย์และผู้คนในสังคม และสื่อของภาพถ่ายจะพัฒนาขึ้นในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ตามบริบทของสังคมที่มีความก้าวหน้าอย่างคาดเดามิได้ ในปี ค.ศ. 1933 ศิลปินเบาเฮ้าส์ ถูกรัฐบาลนาซีบังคับให้ปิดสถาบันเบาเฮาส์ และศิลปินหลายคนอพยพไปที่สหรัฐอเมริกา ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นนี้แสดงให้เห็นการเชื่อมโยงในแง่ของการพัฒนา และขับเคลื่อนศิลปะให้เกิดแนวทางใหม่ขึ้น แม้ว่าในช่วงทศวรรษ 1920-1930 ในยุโรปจะรูปแบบที่มีความหลากหลาย แผงไปด้วยแนวคิดเชิงปรัชญา และมุมมองของศิลปินที่มีต่อต่อสังคม แต่ก็ยังคงแสดงออกในแนวทางของภาพถ่ายเซอร์-เรียลลิสต์ (Surrealist Photography) (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

แมน เรย์ (Man Ray) ศิลปินภาพถ่ายชาวอเมริกันที่พำนักในในเมืองปารีสประเทศฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่ เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับและทรงอิทธิพลต่อวงการศิลปะศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก นอกเหนือจากงานด้านภาพถ่าย แมน เรย์ ใช้สื่อทางทัศนศิลป์หลายประเภททั้งจิตรกรรม สื่อผสม ภาพยนตร์ทดลอง และรวมไปถึงงานศิลปะจัดแสดง (Performance Art) ในปี ค.ศ. 1915 แมน เรย์ ได้พบกับ ศิลปิน มาร์แซล ดูว์ช็อง ศิลปินชาวฝรั่งเศส ทั้ง 2 ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายรวมไปถึงการร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปิน Dada

ขึ้นในนิวยอร์ก ประเทศ สหรัฐอเมริกา ผลงานของ แมนเรย์นั้นมีมากมาย โดยเฉพาะกระบวนการสร้างภาพที่เรียก โฟโตแกรม (Photogram) คือกระบวนการสร้างภาพถ่ายโดยไม่ใช้กล้อง กระบวนการโฟโตแกรมนี้เกิดขึ้นจากการวางวัตถุเพื่อสร้างรูปทรงต่างๆ ลงบนพื้นผิวของวัสดุที่ไวต่อแสงในห้องมืด จากนั้นจึงใช้กระบวนการสร้างภาพผ่านการฉายแสงลงบนวัสดุไวแสง ก่อให้เกิดรูปร่าง รูปทรง มิติของแสงเงาตามความโปร่งใสของวัสดุที่ใช้ในการสร้างภาพ (ดังภาพที่ 8)

ภาพที่ 8 ผลงาน The Kiss, 1922 โดย แมน เรย์ ที่ใช้เทคนิค เรย์โยกราฟ
จาก: https://uploads2.wikiart.org/images/man-ray/rayograph-the-kiss-1922.jpg!Large.jpg

แมน เรย์ เรียกระบวนการ โฟโตแกรม ว่า "rayographs" เรย์โยกราฟ (ดังภาพ) เพื่ออ้างอิงถึงตัวเขาในฐานะผู้สร้างรูปแบบใหม่ๆในงานภาพถ่ายเชิงทดลอง จากการร่วมก่อตั้งดาด้า (dada) และมีส่วนในการขับเคลื่อนกลุ่มศิลปะเหนือจริง (surrealism) แมน เรย์ จึงมีความคุ้ยเคยเป็นอย่างดีกับศิลปิน มาร์แซล ดูว์ช็อง (Marcel Duchamp) ถือได้ว่าศิลปินทั้ง 2 คน เป็นหนึ่งในศิลปินที่ทรงอิทธิพลจวบจนถึงปัจจุบัน แมน เรย์ และ มาร์แซล ดูว์ช็อง ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานในหลายครั้ง รวมไปถึงการร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่อง Entr'acte 1924 เป็นภาพยนตร์สั้นความยาว 18 นาที 40 วินาที ของผู้กำกับชาวฝรั่งเศส เรเน่ แคลร์ (René Clair) ภาพยนตร์สั้นที่นำเสนอความเหนือจริงเรื่อง Entr'acte โดดเด่นด้วยเทคนิค stop motion และ slow motion โดย แมน เรย์ และ มาร์แซล ดูว์ช็อง ได้แสดงร่วมกันในฐานะนักแสดงรับเชิญ (ดังภาพที่ 9) ในสถานการณ์ที่ชายสองคน (Man Ray และ Marcel Duchamp) เล่นหมากรุกบนดาดฟ้า ในชั่วขณะหนึ่งจนพวกเขาถูกน้ำถล่มจากเบื้องบน จากนั้นเรือพับกระดาษ ก็เคลื่อนตามระดับของหลังคาบ้าน ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ถือเป็นความร่วมมือของกลุ่มดาด้า (Dadaists) ในด้านการสนับสนุนการผลิต และเป็นเครื่องยืนยันอุดมการณ์ในการขับเคลื่อนแนวความคิด ของศิลปินแห่งยุคสมัยทั้ง 2 คน คือ แมน เรย์ และ มาร์แซล ดูว์ช็อง

ภาพที่ 9 ภาพจากภาพยนตร์ Entr'acte 1924 ที่ชายทั้ง 2 (แมน เรย์ และ มาร์แซล ดูว์ช็อง) เล่นหมากรุกบนดาดฟ้า

ในการสร้างรูปแบบใหม่ผ่านกระบวนการทดลองในการสร้างภาพ แมน เรย์ และผู้ช่วยของเขา อลิซเบธ ลี มิลเลอร์ (Elizabeth Lee Miller) ได้ค้นพบเทคนิคพิเศษในการสร้างภาพถ่ายให้เกิดการทับซ้อนกันระหว่างภาพ positive และ negative เรียกกระบวนการนี้ว่า โซลาไลเซชั่น (solarization) เกิดขึ้นจากทดลองเทคนิคด้านการสร้างภาพเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้เกิดขึ้น (ดังภาพที่ 10) อาจกล่าวได้ว่าได้ว่าเป็นห้วงเวลาที่กระบวนการของภาพถ่ายเชิงทดลองเป็นที่นิยมในยุโรปขณะนั้นอย่างมาก โดยความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในเชิงกายภาพนี้ที่เกิดขึ้นนี้ ได้ถูกนำเสนอผ่านมุมมองของกลุ่มดาด้า (Dadaists) โดยที่กลุ่มศิลปินมองว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะมิใช่ของสูงส่ง รวมถึงศิลปะเหนือจริงอย่างเซอเรียลลิสต์ (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ภาพที่ 10 ผลงาน Solarisation, (1931) โดยศิลปิน แมน เรย์ ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทดลอง

จาก: https://uploads5.wikiart.org/images/man-ray/solarisation-1931.jpg

ผลงาน หนึ่งของ แมน เรย์ ที่ถูกกล่าวถึงเป็นอย่างมาก คือ Observatory Time, 1936 ภาพภาพถ่ายขาว-ดำ ที่นำเสนอผ่านร่างสาวเปลือยเปล่า โดยมีภาพริมฝีปากของลี มิลเลอร์ อดีตคู่รักผู้ล่วงลับของ แมย เรย์ ล่องลอยอยู่บนท้องฟ้าบริเวณเหนือหอดูดาวกรุงปารีส บริเวณพื้นที่ของภาพที่มีสาวกำลังนอนตะแคงเปลือยกายอยู่บนโซฟา ใต้ภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นกระดานหมากรุกอยู่ที่เท้าปลายของเธอ ผลงาน Observatory

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Time เป็นการสะท้อนภาวะหลับฝัน โดยภาพจิตรกรรมริมฝีปากในภาพถ่าย แมน เรย์ (ดังภาพที่ 11) ได้รับแรงบันดาลใจจากโลโก้ของ The Rocky Horror Picture Show ภาพยนตร์เพลงแนวตลก (Musical Comedy) และภาพสัญลักษณ์ป๊อปคัลเจอร์อื่นๆ อีกมากมาย แมน เรย์ กล่าวถึงตารางสี่เหลี่ยมในกระดานหมากรุกว่า “พื้นฐานสำหรับงานศิลปะทั้งหมด... ช่วยให้คุณเข้าใจโครงสร้าง ภาวะของการควบคุม ความรู้สึกเป็นระเบียบ” ตารางสี่เหลี่ยมในกระดานหมากรุก จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในงานศิลปะยุคที่ผลงานแนวเหนือจริงเฟื่องฟูอยู่บ่อยครั้ง (wikiart, 2016)

ภาพที่ 11 ผลงานภาพถ่าย Observatory Time, 1936
แสดงให้เห็นรูปแบบภาพถ่ายแนวเหนือจริง ของ แมน เรย์
จาก: https://uploads1.wikiart.org/images/man-ray/bservatory-time-the-lovers-1936.jpg!Large.jpg

อังเดร เคอเทส (Andre Kertész) ช่างภาพชาวฮังการีได้รับความสนใจเป็นอย่างยิ่ง ด้วยมุมมองการถ่ายภาพที่มีความเฉียบคม องค์ประกอบภาพถ่ายแหวกแนวแตกต่างจากช่างภาพในยุคเดียวกัน เอกลักษณ์ที่ถ่ายทอดผ่านภาพถ่าย นำเสนอผ่านภาพถ่ายชีวิตบนท้องถนน (Street photography) ผลงาน Meudon, Paris, 1928 แสดงให้เห็นโครงสร้างอาคารสองฝั่งที่มีถนนตัดผ่านกลางภาพ ฉากหลังเป็นสะพานรถไฟยกระดับมีซากซากปรักพังอยู่เบื้องล่าง ขณะที่บริเวณกลางภาพมีผู้ชายคนหิ้วสิ่งของบริเวณฉากหน้าของภาพถ่าย องค์ประกอบภาพที่มีรายละเอียดให้ผู้ชมได้สำรวจมากมายนี้ ถูกบันทึกภาพในจังหวะที่เหมาะสม ผ่านมุมมองของ อังเดร เคอเทส สิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายนี้ ยังคงถูกกล่าวถึงในฐานะผู้เปิดพื้นที่ของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ แม้ว่าหลังจากนั้นชื่อเสียงของอังเดร เคอเทส จะเป็นที่รู้จักในเชิงภาพถ่ายพาณิชย์ศิลป์ก็ตาม

ในปี ค.ศ.1933 อังเดร เคอเทส ได้สร้างสรรค์ผลงาน ชุด Distortion, 1933 จากการถูกว่าจ้างให้ถ่ายภาพ ผลงานนี้ประกอบไปด้วยภาพถ่ายกว่า 200 ภาพ แสดงภาพลักษณ์ของนางแบบที่ร่างกายถูกบิดเบือนไปจากสัดส่วนที่แท้จริง ร่างกายที่เปลือยเปล่าถูกทำให้บิดเบี้ยวจากเทคนิคและมุมมองการบันทึกภาพ ถือเป็นการเปิดประสบการณ์การสร้างภาพที่ต่างจากเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยองค์ประกอบของฉากหลัง ได้ถูกปรับแสงและเงาของฉาก และปิดเบือนมุมมอง (perspective) และสัดส่วนที่แท้จริง เพื่อสร้างรูปร่างรูปทรงที่ต่างออกไป

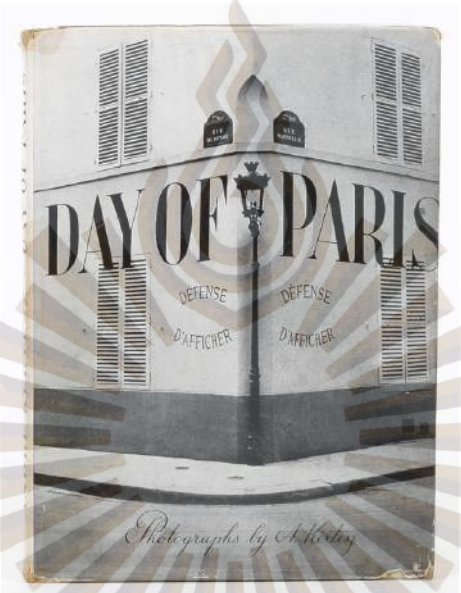
ร่างกายที่เปลือยเปล่าของนางแบบกับฉากหลังของห้องที่ถูกจัดการให้บิดเบือนสัดส่วน เป็นการรับรู้และสร้างมุมมองให้เกิดสภาพที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง (ดังภาพ 12) ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นนี้ อังเดร เคอเทส กล่าวว่า “เวลากำหนดผลงานของผมเสมอ... ทุกคนสามารถมองได้ แต่ไม่จำเป็นต้องเห็น... ฉันเห็นสถานการณ์และฉันรู้ว่ามันถูกต้อง” (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ภาพที่ 12 ผลงาน ชุด Distortion, 1933 ที่แสดงให้เห็นสัดส่วนในพื้นที่ของภาพที่บิดเบือน
จาก: https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=fit&width=640&height=444&quality=80&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FEMcW971M2ZIxeYNltpCRQA%2Flarge.jpg

ค.ศ.1936 อังเดร เคอเทส ตัดสินใจอพยพไปประเทศอเมริกา ในยุคสมัยที่พรรคนาซีครองอำนาจ และต่อต้านศิลปะสมัยใหม่เป็นอย่างมาก เกิดการจำกัดเสรีภาพ และการแสดงออกในผลงานศิลปะ ในสถานะที่เป็นชาวฮังการีเรี่ยนเชื้อสายยิว ส่งผลให้ อังเดร เคอเทส เกิดความลำบากเป็นอย่างยิ่ง จึงตัดสินใจเดินทางไปนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ถึงแม้ว่าผลงาน Distortion จะสร้างชื่อเสียงให้แก่เขาในยุโรป แต่สิ่งเหล่านี้กลับไม่เป็นที่นิยมในประเทศสหรัฐอเมริกา ด้วยกำลังเข้าสู่ยุคภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ แม้แนวทางร่วมสมัยของลัทธิศิลปะสมัยใหม่จะเคลื่อนไหวคู่ขนานกันไป แต่ด้วยบริบทพื้นที่ สังคม วัฒนธรรม ภาพถ่ายสมัยใหม่ในสังคมอเมริกันจึงมีความแตกต่างจากยุโรป เห็นได้จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ค ที่ดูแลโดย บิวมอท นิวฮอล (Beaumont Newhall) ได้กำหนดเป้าหมายชัดเจน ในการนำพาศิลปะภาพถ่ายในสหรัฐฯไปในทิศทางที่เห็นสมควร ดังนั้นงานภาพถ่ายเชิงทดลองที่ได้รับการยอมรับในยุโรป จึงไม่อยู่ในความสนใจของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (นิวยอร์ค) การอพยพไปอเมริกาในฐานะศิลปินของเขาจึงไม่ใช่เรื่องง่าย รวมถึงการหัดเรียนภาษาอังกฤษ อังเดร เคอเทส กล่าวว่า“เป็นช่วงชีวิตที่เสมือนโศกนาฏกรรมแท้จริง” (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

แม้ว่าจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ยากลำบากสำหรับ อังเดร เคอเทส แต่ด้วยทักษะการถ่ายภาพอันยอดเยี่ยมและมุมมองที่เฉียบขาด ทำให้เขาได้รับโอกาสในการนำเสนอผลงานภาพถ่าย รวมถึงการนำเสนอผลงานในพิพิธพันธ์ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนิวยอร์คเป็นพื้นที่ที่มีการแข่งขันสูงในการแสวงหาโอกาสเพื่อนำเสนอผลงานภาพถ่าย เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 อังเดร เคอเทส ได้ประสบปัญหาอีกครั้ง จากเหตุการณ์ถือสัญชาติฮังกาเรี่ยน ซึ่งในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศฮังการี่ขณะนั้นอยู่ฝ่ายเยอรมัน ดังนั้นในทางกฎหมาย อังเดร

เคอเทส จึงจัดอยู่ในกลุ่มศัตรูต่างด้าว (enemy aliens) ส่งผลให้เขาไม่สามารถถ่ายภาพในจุดที่มีความสำคัญทางยุทธศาสตร์ ประกอบด้วยถนน เสาไฟฟ้า ภูมิทัศน์ของเมือง และระบบสาธารณูปโภคต่างๆ ข้อจำกัดนี้ส่งผลให้ อังเดร เคอเทส ราวกับถูกบังคับให้เลิกถ่ายภาพโดยปริยาย เนื่องจากไม่สามารถถ่ายภาพบริเวณนอกเคหะสถานได้เลย จนกระทั่งปลายของสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาได้รับสัญชาติอเมริกัน และรวบรวมผลงานหนังสือภาพถ่าย Day of Paris,1945 (ดังภาพที่ 13) เป็นการรวบรวมผลงานภาพถ่ายเมื่อครั้งอาศัยอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส ส่งผลให้เขาได้รับการยอมรับและได้รับคำชื่นชมเป็นอย่างมาก อังเดร เคอเทส ถือได้ว่า เป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ จากรูปแบบของภาพถ่ายที่นำเสนอเนื้อหาโดยไม่ละทิ้งความงาม หรือสุนทรียภาพในผลงานภาพถ่ายของเขา (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)



ภาพที่ 13 หนังสือภาพถ่าย Day of Paris โดย อังเดร เคอเทส เมื่อปี ค.ศ. 1945
จาก: https://www.manhattanrarebooks.com/pictures/medium/1375.jpg

แม้ว่าช่วงช่วงทศวรรษ 1930 การสร้างสรรค์ผลงานแบบดาด้า หรือ ผลงานแบบเซอร์เรียลลิสต์เกิดขึ้นราวกับเป็นกระแสหลัก แต่มิได้หมายรวมว่าภาพถ่ายรูปแบบอื่นๆจะหยุดเคลื่อนไหว ผลงานภาพถ่ายที่เกิดขึ้นในยุคภาพถ่ายสมัยใหม่ ยังคงทรงอิทธิพลต่อรูปแบบและแนวความคิดของศิลปินช่างภาพจวบจนถึงปัจจุบัน สตรีท โฟโตกราฟฟี่ (Street Photography) หรือ ภาพถ่ายข้างถนน กิลส์ โมรา (Gilles Mora) นักประวัติศาสตร์ และนักวิจารณ์ภาพถ่ายชาวฝรั่งเศส ให้ความหมาย สตรีท โฟโตกราฟฟี่ ในหนังสือ Photo ว่าเป็นช่างภาพที่รับถ่ายภาพบุคคลข้างถนน แต่ธุรกิจนี้ได้หายไปเพราะพัฒนาการของกล้องถ่ายภาพที่มีขนาดขนาดเล็กลง ผู้สามารถถ่ายภาพได้โดยไม่ต้องพึ่งช่างภาพข้างถนน ความหมายเดิมของสตรีท โฟโตกราฟฟี่ จึงเลือนหายไปพร้อมกับอาชีพช่างภาพข้างถนน แต่ปัจจุบันนี้ สตรีท โฟโตกราฟฟี่ มีการนิยามความหมายใหม่ที่ต่างจากเดิม คือ รูปแบบหนึ่งของภาพถ่ายสารคดี (Documentary photography) ที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตผู้คน ชีวิตประจำวันบนท้องถนน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง (Henri Cartier-Bresson) ช่างภาพชาวฝรั่งเศส ได้มีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนกลุ่มคิวบิสม์ และเซอร์เรียลลิสต์ ในวัย 23 ปี การ์ตีเย-แบรซง ได้รับกล้องถ่ายภาพ brownie box เป็นตัวแรก การถ่ายภาพจึงถือเป็นงานอดิเรกของเขาในช่วงเวลานั้น จนกระทั่งเขาเริ่มสนใจถ่ายภาพอย่างจริงจังเมื่อได้ชมผลงาน Three Boys at Lake Tanganyika ของช่างภาพชาวฮังกาเรียน มาร์ติน มันคาส์กี้ส์ (Martin Munkacsi) ที่แสดงให้เห็นกลุ่มเด็กผิวสีวิ่งเล่นปะทะคลื่นทะเล (ดังภาพที่ 14) เขากล่าวว่าเป็นภาพที่สื่อถึงความสนุกสนาน และความมหัศจรรย์ของชีวิต จากแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นในภาพนี้ส่งผลให้ การ์ตีเย-แบรซง เสมือนถูกกระตุ้นให้เกิดความต้องการออกไปถ่ายภาพอยู่เสมอ

ภาพที่ 14 ผลงาน Three Boys at Lake Tanganyika ของ มาร์ติน มันคาส์กี้ส์
ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง
จาก: https://www.camerartmagazine.com/wp-content/uploads/2020/02/Henri-Cartier-Bresson_02.jpg

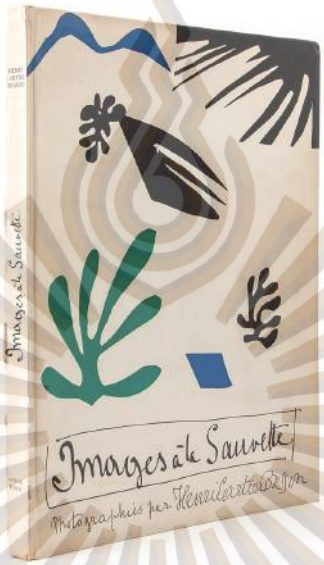
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แบรซง กล่าวว่า “การเป็นช่างภาพก็เหมือนเป็นหัวขโมย คือการหยิบฉวยวินาทีของชีวิตโดยไม่มีใครสังเกตเห็นด้วยสัญชาตญาณ และไม่ทิ้งร่อยรอยใดๆ ช่างภาพต้องฝีเท้าเบาแต่มีสายตาที่คมกริบ ต้องเข้าใกล้ตัวแบบด้วยฝีเท้าของหมาป่า แม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นเพียงวัตถุ” ในการทำงานด้านการถ่ายภาพ โรเบิร์ท คาปา (Robert Capa) เพื่อนสนิทของ เบรซง ได้แนะนำเขาว่าควรจะทำงาน Photojournalism ในปี ค.ศ. 1947 เขาได้ร่วมก่อตั้งเอเจนซี่ Magnum Photos Inc. กับเพื่อน 3 คน ประกอบด้วย โรเบิร์ท คาปา, เดวิด ซิมอร์ , และ จาร์จ รอดเจอร์ เพื่อรวบรวมช่างภาพมากฝีมือ และสร้างมาตรฐานใหม่ของการจ้างงานด้านการถ่ายภาพ รวมไปถึงการดูแลลิขสิทธิ์ผลงานภาพถ่าย

ในปี ค.ศ. 1952 เบรซงได้รวมผลงานภาพของตนเองผ่านหนังสือ Image à la Sauvette (ดังภาพที่ 15) เพื่อถ่ายทอดมุมมองความคิด วิธีการทำงาน และรวมไปถึงหลักที่ยึดถือในการทำงานผ่านหนังสือเล่มนี้ ถือได้ว่าหนังสือ Image à la Sauvette เป็นองค์ความรู้สำคัญที่ช่างภาพรุ่นหลังจวบจนกระทั่งปัจจุบัน นำความ

เข้าใจและประสบการณ์ที่เบรซงถ่ายทอดในหนังสือเล่มนี้ มาใช้ในการพัฒนาผลงานภาพถ่ายของตนเอง โดยปรัชญาสำคัญที่บอกเล่าผ่านวิธีคิดในหนังสือเล่มนี้ ประกอบด้วย 6 หัวข้อคือ report, subject, composition, colour, technique, และ clients

ความสำคัญในแง่มุมของเทคนิคการถ่ายภาพที่ เบรซง ถ่ายทอด คือเสี้ยวเวลาของการกดชัตเตอร์เพื่อบันทึกภาพ และการไม่ใช้แสงแฟลชในการถ่ายภาพ ด้วยเหตุผลเพราะแสงแฟลชจะส่งผลให้เหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ถูกรบกวน ถือเป็นวิธีปฏิบัติที่ไร้มารยาทตามแนวคิดของ เบรซง รวมถึงการเลือกภาพเพื่อจัดพิมพ์เขาจะไม่ตัดส่วนของภาพ (crop) ด้วยความเชื่อที่ว่าความสมบูรณ์เกิดได้ขึ้นในขณะกดชัตเตอร์แล้ว (camerartmagazine, 2020)



ภาพที่ 15 หนังสือรวมผลงานภาพ Image à la Sauvette ของ อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง ในปี ในปี ค.ศ. 1952

จาก: https://www.camerartmagazine.com/wp-content/uploads/2020/02/Henri-Cartier-Bresson_10.jpg

ในแง่มุมของการเป็นช่างภาพ เบรซง ได้รับการยกย่องว่ามีทักษะเป็นเลิศ เขาสามารถกำหนดระยะชัดของภาพโดยไม่ต้องมองผ่านช่องมองภาพ (view finder) กล้องเสมือนเป็นอวัยวะหนึ่งของร่างกาย ภาพที่บันทึกเต็มเปี่ยมไปด้วยสุนทรียะภาพ การทำงานด้านการถ่ายภาพ เบรซง ได้เดินทางไปยังสถานที่ต่างๆทั่วโลกเพื่อถ่ายภาพให้กับนิตยสารหลายฉบับทั้งนิตยสาร Life, Paris Match และ Ce Soir ดังนั้นห้วงเวลาสำคัญทางประวัติศาสตร์ เบรซง จึงมีโอกาสร่วมเหตุการณ์ในฐานะช่างภาพอยู่หลายครั้ง ดังเช่นเหตุการณ์ในประเทศจีนที่ เบรซง ได้บันทึกภาพและสนทนากับ มหาตมะ คานธี ก่อนถูกลอบสังหาร ในอีก 1 ชั่วโมงต่อมา และได้มีส่วนบันทึกเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีนอีกด้วย (camerartmagazine, 2020)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงาน Derrière la Gare Saint-Lazare, 1932 (ดังภาพที่ 16) ถือเป็นหนึ่งในภาพถ่ายของ เบรซง ที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ของภาพถ่าย เสี้ยวเวลาที่ปรากฏในภาพแสดงจังหวะของการกระโดดข้ามพื้นที่มีผิวน้ำปกคลุม เงาสะท้อนที่ผิวน้ำปรากฏขึ้นขณะที่ตัวแบบถูกแช่นิ่งกลางอากาศ ด้วยจังหวะการกดชัตเตอร์ที่ฉับพลัน (Decisive moment) เสมือนผู้ชมกำลังมองกายกรรมผ่านชีวิตประจำวัน ภาพถ่าย Derrière la Gare Saint-Lazare บันทึกด้วยกล้องยี่ห้อ Leica ที่ทางยาวโฟกัส 50 มิลลิเมตร ใช้ฟิล์มที่มีความไวแสง (ISO) 400 ภาพถ่ายได้ถูกหยุดการเคลื่อนไหวด้วยความเร็วชัตเตอร์ 1/125 S ซึ่งเพียงพอต่อการหยุดการเคลื่อนไหวแม้ว่าจะมีร่องรอยของการขยับตัวตามขอบภาพ (motion blur)

ภาพที่ 16 ภาพถ่าย Derrière la Gare Saint-Lazare, 1932 โดย อ็องรี การ์ตีเย-แบรซง ที่แสดงให้เห็นมุมมองที่เรียก Decisive moment

จาก: https://www.camerartmagazine.com/wp-content/uploads/2020/02/Henri-Cartier-Bresson_03.jpg

ความพิเศษของภาพถ่าย Derrière la Gare Saint-Lazare ได้แสดงให้เห็นมุมมองของการถ่ายภาพที่เสมือนจำลองฉากในชีวิตประจำวัน ให้กลายสภาพเป็นเสมือนกับโรงละคร ด้วยการประเมินล่วงหน้าถึงสุนทรียภาพก่อนการบันทึกภาพด้วยหลักคิดที่เรียก Decisive moment เสี้ยวเวลาของการกดชัตเตอร์เพื่อถ่ายภาพในจังหวะเหมาะสม ผ่านสัญชาติญาณในการคาดคะเนถึงความเป็นไปได้ และ การรอคอยอย่างอดทน ส่งผลให้ภาพถ่าย Derrière la Gare Saint-Lazare ถูกกล่าวถึงเป็นอย่างมาก

ช่วง ค.ศ. 1930-1960 เกิดกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์ค (New York School) ถือเป็นความเคลื่อนไหวในประเทศเอมริกาที่มีการสร้างสรรค์ผ่านงานเขียน จิตรกรรม การเต้นรำ ดนตรี และรวมไปถึงการถ่ายภาพกลุ่มช่างภาพสกุลช่างนิวยอร์ค มักนำเสนอภาพถ่ายตามสภาพเหตุการณ์จริง มิได้เข้าไปจัดฉากหรือสร้างสถานการณ์เพื่อบันทึกภาพ ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์คให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ (humanist and

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

subjective approach) การแสดงออกผ่านภาพถ่ายด้วยแนวคิดว่า ภาพถ่ายมิได้แสดงให้เห็นเจตจำนงค์ของความเป็นกลางต่อสถานะการณ์ที่บันทึกภาพ ในทางกลับกันการแสดงออกของภาพถ่ายได้นำเสนอการมีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพที่ถูกบันทึก ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์ค สนใจความสับสนวุ่นวายที่เกิดขึ้นในสังคม แสดงให้เห็นจากองค์ประกอบภาพที่มีความเคลื่อนไหว ภาวะที่เกิดขึ้นอย่างกระทันหัน ความบังเอิญที่เกิดขึ้นบริเวณฉากหน้าของภาพถ่าย การปล่อยให้เกิดระยะภาพที่ไม่คมชัด (out of focus) ร่องรอยของภาพ (grain) มีรายละเอียดที่หยาบสะท้อนความวุ่นวาย และบรรยากาศชีวิตบนท้องถนน ถือเป็นการมองสุนทรียศาสตร์ที่ต่างไปจากเดิม ส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ความงามหรือสุนทรียภาพของช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์คเกิดขึ้นคือ การกำเนิดของกล้องขนาด 35mm. และพัฒนาการของฟิล์มที่มีความไวแสงสูงขึ้น

สกุลช่างนิวยอร์ค ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ให้ความสำคัญกับเสรีภาพของมนุษย์ในการเผชิญหน้า รับรู้เหตุการณ์ และทำความเข้าใจจากสถานการณ์ที่พบเจอด้วยตนเอง (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2553) โดยกลุ่ม สกุลช่างนิวยอร์ค แตกแขนงมาจากลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ก่อตัวและเคลื่อนไหวในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จากการ ลี้ภัยของศิลปินในยุโรป เป็นผลให้ศิลปะในอเมริกาเกิดความเคลื่อนไหวเป็นอย่างมาก แม้ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์ค จะไม่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากสื่อภาพถ่ายในด้านรูปแบบ แต่ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์คนำเอาแนวความคิดมาปรับใช้ในงานภาพถ่าย เพื่อสร้างสุนทรียภาพใหม่ผ่านสื่อภาพถ่ายในประเทศอเมริกา โดยช่างภาพสกุลช่างนิวยอร์ค ประกอบด้วย เฮเลน เลอวิท (Helen Levitt), หลุยส์ ฟูเลอร์ (Louis Faurer), ซิด กรอสแมน (Sid Grossman), โรเบิร์ต แฟรงค์ (Robert Frank), วิลเลียม คลาย (William Klein), และอีกมายมายรวมไปถึงช่างภาพแฟชั่นชื่อดังอย่าง ริชาร์ด อวาดอน (Richard Avedon) และ ไดแอน อาบัส (Diane Arbus) แม้ช่างภาพทั้ง 2 ไม่ได้รวมกลุ่มกับสกุลช่างนิวยอร์อย่างเป็นทางการ แต่ก็ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกันเพราะการแสดงออกผ่านสื่อภาพถ่ายไปในทิศทางเดียวกัน

หลุยส์ ฟูเลอร์ (Louis Faurer) ช่างภาพกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์ค นำเสนอผลงานภาพถ่ายชื่อ Accident, 1949 ภาพที่นำเสนอแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวในภาพ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้น ด้วยมุมมองอันแหลมคมที่ใช้ภาพสะท้อน (reflect) ของกระจกเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของชีวิตผู้คนในเมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกาฯ ภาพเด็กน้อยร่างกายซูบผอมที่ยืนหนาวเหน็บอยู่บนถนน มีเบื้องหลังเป็นผู้คนและรถยนต์ที่แสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายในการสัญจรในเมืองหลวง ขณะที่ภาพสะท้อนด้านขวานำเสนอมุมมองที่แตกต่างออกไป ชายหญิงดูภูมิฐานแต่งกายในชุดสูทสากลถือช่อดอกไม้ยืนอยู่หน้าอาคารแห่งหนึ่ง (ดังภาพที่ 17) การบันทึกภาพแบบฉับพลันทันทีทันใด ผ่านเสี้ยวหนึ่งของเวลาที่เกิดขึ้นจากภาพสะท้อน ภาพถ่ายของหลุยส์ ฟูเลอร์ จึงแสดงให้เห็นมุมมองของการใช้ชีวิตของผู้คนในเมืองนิวยอร์ค ที่มีความแตกต่างกันอย่างสุดขั้ว

ภาพที่ 17 ผลงาน Accident, 1949 โดย หลุยส์ ฟูเลอร์ (Louis Faurer)
ช่างภาพที่จัดอยู่ในกลุ่ม สกุลช่างนิวยอร์ค
จาก: https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjQyMjgiXSxbInAiLCJjb252ZXJ0IiwiLXF1YWxpdHkgOTAgLXJlc2l6ZSAyMDAweDE0NDBcdTAwM2UiXV0.jpg?sha=e9e66ab268c78afc

จากการหักเหทางสุนทรียศาสตร์ของสกุลช่างนิวยอร์ค ได้นำเสนอให้เห็นถึงความเป็นธรรมในสังคมผ่านการบันทึกภาพฉับพลันแบบ การค้นหาความหมายของชีวิตในทางปรัชญา ภายใต้ความเชื่อในบริบททางวัฒนธรรมของแบบอเมริกัน ก่อให้เกิดแนวความคิดของกลุ่ม ถ่ายภาพข้างถนนแนวใหม่ (New Street Photography) เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1960 - 1980 จากการรับอิทธิพลทางความคิด การมองความงามแบบช่างภาพสกุลช่างนิวยอร์ค โดยละวางความเห็นอกเห็นใจจากเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์ที่เกิดขึ้น ด้วยความเชื่อว่าภาพปรากฏเช่นนี้มีเยอะเกินไป เราควรให้ความสนใจกับเรื่องของภาพ (visual) และ รูปทรง (form) เป็นส่วนสำคัญ ดังเช่นช่างภาพ แกรี่ วินโนแกรน (Gary Winogrands) และ ลี ฟีแลนเดอร์ (Lee Friedlander) (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

ผลงาน New York, 1969 โดย แกร์รี วิโนแกรนด์ ช่างภาพอเมริกันเชื้อสายเม็กซิกัน ที่มีผลงานโดเด่นเป็นอย่างมาก ครั้งหนึ่งเคยถูกนิยามว่าเป็นช่างภาพอัจฉริยะที่ไม่หยุดหนึ่ง วิโนแกรนด์ กล่าวว่า “ชีวิตคือพลังงานของท้องถนนในทุกโมเมนตัมที่ไร้การควบคุม” ผลงาน New York, 1969 ได้นำเสนอให้เห็นชีวิตของผู้คนในเมืองนิวยอร์คในระยะประชิด (ดังภาพที่ 18) ภาพหนุ่มสาวประกบริมฝีปากมองกลับมาด้วยสายตาเย็นชา ขัดแย้งกับเหตุการณ์ที่หญิงสาวบริเวณกลางภาพที่มองตรงมายังกล้อง ในขณะที่ วิโนแกรนด์ กำลังบันทึกภาพอยู่ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ถือเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นปกติของ วิโนแกรนด์ ในฐานะผู้บันทึกภาพ ภาวะที่อึดอัดและอาการไม่เต็มใจที่ขณะถูกบันทึกภาพ ได้ชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามกับสิ่งที่เกิดขึ้น (Sean O'Hagan, 2014)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 17 ผลงาน New York, 1969 โดย แกร์รี วิโนแกรนด์ แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์และปฏิกิริยาของผู้ถูกบันทึกภาพ

จาก: https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=fit&width=800&height=538&quality=80&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FWn-mgmiapbkVRcw0k0sLDg%2Fnormalized.jpg

หลังจากที่ สเตรท โฟโตกราฟฟี่ (Straight Photography) กำเนิดขึ้นจากการบันทึกภาพอย่างตรงไปตรงมา ได้ส่งต่ออิทธิผลอย่างมากในรูปแบบของภาพถ่ายยุคสมัยใหม่ (modernism) เสี้ยวเวลาของภาพที่บันทึก ทำหน้าที่เพียงนำเสนอส่วนที่ผู้ชมได้มองเห็นเพียงห้วงขณะเท่านั้น ภาพที่ปรากฏในฐานะภาพนิ่งหากผู้ชมไม่เข้าใจบริบทของเวลานอกเหนือจากสิ่งที่ปรากฏในภาพ รวมถึงภาพถ่ายไม่สามารถชี้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน และหลังภาพที่บันทึกได้ จอห์น ซาร์เคาสกี้ (John Szarkowski) อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ค กล่าวว่า สเตรท โฟโตกราฟฟี่ (Straight Photography) อาจเป็นกระแสหลักของศิลปะภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกา ด้วยองค์ประกอบที่สลับซับซ้อนจากโครงสร้างหลักทางสังคม ความนิยมอันเป็นกระแสหลักในสหรัฐอเมริกา การเปลี่ยนผ่านรับส่งทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ และด้วยความมั่นคงในทางเศรษฐกิจและการเมืองของสหรัฐอเมริกา มีส่วนสำคัญต่อเติบโตทางศิลปวัฒนธรรมของอเมริกา

มุมมองที่กล่าวนี้หากเปรียบเทียบกับยุโรปจะเห็นได้ว่า การเติบโตทางศิลปวัฒนธรรมของยุโรปมีพัฒนาการที่ก้าวกระโดด อัลเฟรด สติกกลิซ (Alfred Stieglitz) เป็นช่างภาพ-ศิลปินที่มองเห็นข้อจำกัดนี้เป็นอย่างดี ด้วยประสบการณ์ที่ตนเองเคยใช้ชีวิตในยุโรป สติกกลิซ ได้เสนอแนวทางเพื่อความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานว่า ศิลปินควรสร้างสรรค์งานตามรสนิยมของตนเอง ไม่จำเป็นต้องยึดติดรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์ใดๆ ขอเพียงสร้างสรรค์ผลงานที่มีศักยภาพสูงเท่าที่มนุษย์พึงกระทำได้ สติกกลิซ จึงเป็นที่ชื่นชอบของศิลปินรุ่นใหม่ที่นำศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปมาจัดแสดงในสหรัฐอเมริกา และใช้เวลาหลายปีในการให้ข้อมูลเปิดมุมมองและขยายความเข้าใจใหม่ๆ เพื่อให้ผู้ชมตั้งคำถามและหาคำอธิบายด้วยตนเองโดยไม่โน้มน้าวให้เกิดความเชื่อ แม้ว่าผู้สนใจศิลปะชาวอเมริกันโดยมากยังไม่เปิดรับมุมมองเหล่านี้ ส่วนหนึ่งของการขยับเคลื่อนความก้าวหน้าของภาพถ่ายที่ อัลเฟรด สติกกลิซ ทำคือการเปลี่ยนภูมิทัศน์ของการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสต์ในสหรัฐอเมริกา ไปสู่รูปแบบภาพถ่ายสเตรท โฟโตกราฟฟี่ (Straight Photography)

โดยมีศิลปิน เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston), แอนเซล อดัมส์ (Ansel Adams), และ พอล สแตรน (Paul Strand) สร้างผลงานเพื่อยืนยันความเชื่อนี้

เหตุผลหนึ่งที่ อัลเฟรด สติกกลิซ ไม่ผลักดันภาพถ่ายเชิงทดลอง หรือแนวคิดเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealism) ตามที่นิยมในยุโรป ด้วยความเชื่อที่ว่าปัจจัยทางศิลปวัฒนธรรม การเมือง และปัจจัยพื้นฐานทางเศรษฐกิจกิจไม่มีความซับซ้อนเหมือนยุโรป ดังนั้นความตรงไปตรงมาของงาน สเตรท โฟโตกราฟฟี่ จึงเหมาะกับรสนิยมของสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกา การขับเคลื่อนความก้าวหน้าทางศิลปะที่กล่าวนี้ส่งผลให้พัฒนาการของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกาเกิดขึ้น และมีพัฒนาการพร้อมกับการศึกษาวิเคราะห์และผลงานสร้างสรรค์ผ่านหลักการ และการมองกระบวนการตามเหตุผล ก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมของการถกเถียงในทางศิลปะวิชาการ ระเบียบวิธีการเหล่านี้ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่ง ที่ก่อร่างอัตลักษณ์ในทางกายภาพของผลงานภาพถ่ายสมัยใหม่ ในบริบทของสังคมอเมริกัน (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2012)

2.1.3 ศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (Post-modern Photography)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) ถือเป็นกรอบแนวคิดที่เกิดขึ้นในแวดวงวิชาการ ในช่วงปี ค.ศ.1980-1990 เกิดขึ้นหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม การปฏิเสธความคิดความเชื่อของศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) การต่อต้านกฎเกณฑ์ ท้าทายทฤษฎีทางศิลปะ สร้างกระบวนการทางศิลปะตามความเชื่อของตนเอง ไม่เชื่อว่าศิลปะเป็นงานชั้นสูงที่แตะต้องมิได้ รวมถึงปฏิเสธความเป็นสากลในงานศิลปะว่าเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง รูปแบบในการแสดงออกจึงมีลักษณะต่อต้านความเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ เชื่อในความเป็นเอกภาพที่แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ ไม่ยึดโยงความเชื่อที่มีต่อประวัติศาสตร์ ศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น จึงเสมือนเป็นการตั้งคำถามที่มีต่อหลักคิดของศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ว่าเป็นเพียงวาทกรรมที่ครอบงำความเชื่อให้เกิดความคล้อยตาม (Anonymous, 2013)

ความคิดความเชื่อของศิลปะหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธความเป็นเจ้าของและไม่เชื่อในความเป็นต้นฉบับ การท้าทายความเชื่อเรื่อง “การบูชาความเป็นต้นฉบับ” จึงเกิดขึ้นผ่านกระบวนการทางศิลปะที่เรียก การหยิบยืมทางศิลปะ (Appropriation Art) การนำมาภาพลักษณ์เดิมในงานพาณิชย์ศิลป์ รวมถึงการนำต้นฉบับของงานศิลปะที่ถูกยกย่องในประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อหยิบยืมภาพลักษณ์เหล่านี้มาเสนอในมุมมองใหม่ที่ท้าทายการรับรู้เดิม การล้อเลียน วิพากษ์ ต่อต้าน หรือ เสียดสี ด้วยความคิดความเชื่อที่ว่าศิลปะมิใช่สิ่งสูงส่งและไม่มีผู้ใดเป็นเจ้าของ รูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ เช่น พ็อพอาร์ต (Pop Art), ศิลปะเชิงความคิด (Conceptual art), และ ศิลปะสตรีนิยม (Feminist art) โดยรูปแบบและแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ได้ทำการรื้อสร้างรูปแบบและเนื้อหา (Deconstruction) รื้อถอนความคิดความเชื่อของศิลปะสมัยใหม่ที่ยึดโยงกับระเบียบวิธีการ หลักการและเหตุผล จนเกิดเป็นผลงานใหม่ขึ้น จากวิถีขบถของ โพสต์โมเดิร์นนิสม์ ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนของ โจเซ็พ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ในปี ค.ศ. 1949 เรื่อง Architecture and the Spirit of Man 20 ปี ให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) มีส่วนในการขยายความเชื่อนี้ จนนักวิจารณ์ด้านศิลปะได้ใช้คำอธิบายเหล่านี้มากขึ้นในช่วงปลาย ค.ศ. 1970 จากความเชื่อในแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ส่งผลให้เกิดการแบ่งแยกศาสตร์ต่างๆ ทางวิชาการถูกทำให้ผสานกันอย่างจงใจ

เกิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ เช่น งานเขียนของ มิเชล ฟูโค (Michel Foucault) และ ฌอง โบดริยารด์ (Jean Baudrillard) ที่สร้างสรรค์ขึ้นและส่งผลกระทบต่อความเชื่อของศิลปิน และความก้าวหน้าของศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นอย่างมาก (designer.co.th, 2009)

จากความเคลื่อนไหวของศิลปะหลังสมัยใหม่นี้ ส่งผลให้การแสดงออกของภาพถ่ายในทวีปยุโรป และอเมริกาเต็มไปด้วยรูปแบบการทดลอง (experimental) การแสดงออกแบบเหนือจริง (surrealism) การบันทึกภาพและนำเสนออย่างตรงไปตรงมาแบบ สเตรท โฟโตกราฟฟี่ (Straight Photography) หรือการแสดงฉับพลันทันทีทันใดแบบ สตรีท โฟโตกราฟฟี่ (Street Photography) เคลื่อนย้ายไปสู่การแสดงออกในรูปแบบศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) เคลื่อนไหวในช่วง ค.ศ. 1980-1990 ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด มีคำจำกัดความกว้างๆ ไม่มีรูปแบบที่เฉพาะหรือตายตัว แสดงออกเพื่อกระตุ้นความนึกคิดผู้ชมในผลงานภาพถ่าย ปฏิเสธความเป็นปัจเจกของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ไม่จำกัดกรอบเนื้อหาในการสื่อสาร เป็นไปได้ทั้งเนื้อหาด้านการเมือง สังคม และการถ่ายทอดความนึกคิดส่วนบุคคล อาจเกิดขึ้นจากรูปแบบของงานโฆษณา ภาพถ่ายแฟชั่น ภาพข่าวภาพสารคดี หรือแม้กระทั่งภาพที่ตนเองพบเจอโดยบังเอิญนำเสนอใหม่ในบริบทของภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อใช้ความคิดเป็นตัวนำเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมค้นหาความหมายแฝงจากประสบการณ์ของตนเอง (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) ถือเป็นการหักเหทางสุนทรียศาสตร์และทลายข้อจำกัดทางทฤษฎี ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายโดยสิ้นเชิง การเกิดขึ้นของภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ มิได้ละทิ้งรูปแบบของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography) แต่ได้ขยายขอบเขตของศิลปะภาพถ่าย เปิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ให้กว้างขวางขึ้น การหักเหทางสุนทรียศาสตร์ในภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ มิได้จำกัดความงามจากการรับรู้ในเชิงกายภาพ แต่ได้ขยายอนาเขตการรับรู้ด้านความงามไปสู่ความคิดนึกที่เป็นการรับรู้เฉพาะบุคคล ในปี ค.ศ.1979 ดักลาส คริม (Douglas Crimp) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้เขียนบทความในวารสาร October ฉบับที่ 8 (ดังภาพที่ 19) เป็นการวิเคราะห์ย้อนหลังนิทรรศการที่ตนเองเป็นภัณฑารักษ์ที่จัดแสดงในปี ค.ศ.1977

ภาพที่ 19 วารสาร October ฉบับที่ 8 ดักลาส คริม อธิบายผลงาน
ในนิทรรศการที่ตนเป็นภัณฑารักษ์ด้วยคำว่า postmodern photography
จาก: https://specificobject.com/objects/images/20264.jpg

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทความในวารสาร October กล่าวถึงผลงานศิลปินซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) ด้วยการใช้คำว่า “Postmodern Photography” เพื่อสื่อแนวคิดที่มีต่อผลงานในนิทรรศการ หลังจากวารสารได้เผยแพร่ไม่นาน แนวคิดของภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) ก็ถูกยึดถือเป็นหลักคิดในแนวทฤษฎี ถูกวางวิถีในการปฏิบัติอย่างเป็นระบบ ซึ่งแต่เดิมนั้นภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ยังเป็นสิ่งที่ผู้คนตั้งคำถามถึงความชัดเจนในการแสดงออกผ่านผลงาน แต่ด้วยการให้ความรู้ของนักเขียนที่สนับสนุนภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ การอธิบายความสลับซับซ้อนได้อย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดการปฏิวัติศิลปวัฒนธรรม ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเกิดขึ้น ในลักษณะหลอมรวมกับศิลปะเดิมที่เคยมีอยู่ โดยนักวิชาการทางศิลปะกล่าวถึงประเด็นด้านเนื้อหาว่า ต้องสะท้อนเรื่องราวในสังคม การเมือง วัฒนธรรม และรวมไปถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modernism Photography) ยังเป็นไม่ได้พูดถึงมากนัก

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) นำเสนอผลงานชุด self portrait,1977 ด้วยการใช้ตนเองเป็นนางแบบ เมื่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ค เพื่อกล่าวถึง "สถานะของสตรี" ในสังคมตะวันตก และเป็นภาพสะท้อนอคติในลักษณะภาพเหมารวม (stereotype) จากนั้นเธอได้ใช้ตนเองนำเสนอในผลงานในฐานะตัวแทนสตรีในผลงาน Untitled Film Stills, 1977–1980 (ดังภาพที่ 20) โดยรูปแบบของการนำเสนอนั้นใช้วิธีการจัดฉากเสมือนภาพนิ่งที่เป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพที่ 20 ผลงาน Untitled Film Stills, 1977–1980 ที่ ซินดี้ เชอร์แมน ใช้ภาพลักษณ์ตนเองนำเสนอในฐานะตัวแทนสตรี

จาก: https://artlead.net/wp-content/uploads/2021/11/Cindy_Sherman_Untitled_Film_Still_021_1978.jpg

เนื้อหาในผลงานชุดนี้ในงานชุดนี้ ล้วนเป็นการพูดถึงภาพเหมารวมของสังคมตะวันตกที่มีต่อสตรี ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ส่งต่อความเชื่อเหล่านี้ เช่น ตัวอิจฉาต้องมีหน้าตาท่าทางในแบบเฉพาะที่ผู้ชมจดจำได้ ขณะที่นางเอกต้องดูโง่เขลาเพื่อให้ผู้ชมเห็นใจ แม้ว่าการใช้ภาพลักษณ์ตนเองของ ซินดี้ เชอร์แมน ในผลงานทำให้เกิดข้อถกเถียงว่า เป็น self portrait หรือไม่ แต่เมื่อสังคมขยับเคลื่อนขอบเขตของความหมายในการใช้ตนเองนำเสนอในฐานะภาพแทน ก็มีความหมายกว้างขวางขึ้นในการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความ (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

เชอรี่ เลอวีน (Sherrie Levine) นำเสนอผลงานภาพถ่ายด้วยกระบวนการหยิบยืมทางศิลปะ (appropriation art) จากการนำผลงานภาพถ่ายต้นฉบับมาสำเนา ดัดแปลงบางส่วน และนำเสนอผ่านแนวความคิดที่แตกต่างจากผลงานต้นฉบับ ด้วยแนวคิดของการหยิบยืมทางศิลปะในศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเป็นต้นฉบับ (originality) ซึ่งแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับการสร้างที่ภาพถ่ายของศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่ที่ยึดมั่นในความเป็นแบบฉบับที่ตนเองเป็นเจ้าของ การนำเสนอผลงานของ เชอรี่ เลอวีน ปฏิเสธความเชื่อของต้นฉบับในภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ เกิดขึ้นจากมุมมองว่า “ศิลปะล้วนก่อร่างจากอดีต รับส่งและดัดแปลงขึ้นใหม่ ดังนั้นการยึดมั่นในความเป็นเจ้าของ จึงเป็นการจำกัดของการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย” หากศิลปินยังยึดมั่นหวงแหนความเป็นต้นฉบับ การสร้างสิ่งใหม่ในงานศิลปะคงไม่เกิดขึ้น เพราะอาจขัดกับความเชื่อเดิมที่ถูกกำหนดระเบียบวิธีการไว้อย่างเคร่งครัด ในฐานะภาพถ่ายศิลปะที่สมบูรณ์แบบ ข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นนี้ เชอรี่ เลอวีน ได้สร้างสรรค์จากการสำเนา (reproductions) เพื่อต่อต้านความคิดเชื่อในแบบขนบที่เคร่งครัดในความเป็นเจ้าของผลงาน โดย เชอรี่ เลอวีน ได้ใช้กระบวนการหยิบยืมผลงานของศิลปิน วอคเกอร์ อีวานส์ (Walker Evans) มานำเสนอและจัดแสดงใหม่จากผลงานชุด After Walker Evans, 1981 ณ Metro Pictures Gallery ที่เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา (ดังภาพที่ 21)

ภาพที่ 21 ผลงานชุด After Walker Evans, 1981 ที่เกิดขึ้น
จากการสำเนาภาพต้นฉบับของศิลปิน เชอรี่ เลอวีน
จาก: https://slideplayer.com/slide/15773314/88/images/41/Sherrie+Levine%2C+After+Walker+Evans%2C+1%2C+2%2C+4%2C+%26+7%2C+1981.jpg

เชอรี่ เลอวีน ได้ทิ้งร่องรอยบางส่วนของภาพถ่ายเพื่อให้เห็นเจตนาว่า ศิลปินสำเนาผลงานมาจากหนังสือรวบรวมผลงานภาพถ่ายของ วอคเกอร์ อีวานส์ การท้าทายความเชื่อในงานต้นฉบับได้สร้างความตื่นตะลึงแก่วงการศิลปะในขณะนั้นเป็นอย่างมาก ความงุนงงสงสัย ความโกรธแค้น และบางส่วนที่มองผลงานในนิทรรศการด้วยอารมณ์ขัน ผลกระทบจากการจัดแสดงผลงานชุด re-photograph แม้ว่าเชอรี่ เลอวีน ถูกดำเนินคดีในข้อหาละเมิดลิขสิทธิ์ แต่ผลงานชุด After Walker Evans, 1981 เสมือนเป็นหลักเขต (landmark) ของแนวคิดภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ ในประวัติศาสตร์ของภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัย (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

ดั๊ก และ ไมค์ สตาร์น (Doug and Mike Starn) ศิลปินฝาแฝด ได้นำเสนอผลงานที่ไม่ยึดติดกับกรอบแนวคิดหรือทฤษฎี ทั้งคู่ได้นิยามการแสดงออกของผลงานตนเองในฐานะศิลปินฝาแฝดว่าว่า เป็นภาษาศิลปะแบบคู่ (twin language) ผลงาน Blue Lisa, 1987 นำเสนอด้วยภาพถ่ายขนาดยาว 97 ½ นิ้ว กว้าง 68 1/4 นิ้ว ภาพถ่ายที่แสดงร่องรอยยับ การถูกฉีกให้ขาด การปะต่อด้วยเทป ติดตั้งบนกรอบไม้ขนาดใหญ่ ย้อมด้วยน้ำยาย้อมภาพถ่าย ขาว - ดำ (toner) ให้เกิดโทนภาพสีฟ้า (blue toner) เป็นวิธีการย้อมด้วยสีฟ้าที่หากมองผิวเผินเสมือนภาพถ่ายมีความหยาบ (ภาพที่ 22) แต่การย้อมสีภาพเช่นนี้ต้องใช้ทักษะที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝน ดังนั้นความดิบหยาบในผลงานของทั้งคู่ ชี้ให้เห็นความแม่นยำในด้านทักษะการย้อมภาพ เพราะหากเทคนิคการย้อมภาพที่เกิดขึ้นนี้ขาดความชำนาญภาพ ผลลัพธ์ของภาพที่ย้อมสีจะแสดงร่องรอยจากสีย้อมภาพ ที่ศิลปินควบคุมไม่ได้อย่างชัดเจน ผลงานที่เกิดขึ้นนี้จึงชี้ให้เห็นถึงเส้นบางๆ ระหว่างความอิสระน่าตื่นตา กับความผิดพลาดทางเทคนิคที่ควบคุมไม่ได้ การฉีกรูปภาพ ย้อมโทนสีภาพ และปะติดภาพถ่ายให้เข้ากันด้วยเทปเพื่อประกอบขึ้นมาใหม่เป็นงานที่ดูสนุกสนาน มีอิสระในขั้นตอนการดำเนินงาน แต่ในทางกลับถือเป็นสิ่งที่ควบคุมยากสำหรับผู้เคร่งครัดที่ต้องการผลลัพธ์ที่มีความแม่นยำ

ภาพที่ 22 ผลงาน Blue Lisa, 1987 ของ ดั๊ก และ ไมค์ สตาร์น ที่แสดงให้เห็นรูปแบบและทักษะการย้อมภาพที่ชำนาญ

จาก: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55ae7338e4b005d752713e98/1443123514033-0OO8C94EAEZ4X5QL3AO0/image-asset.jpeg?format=1500w

แม้ว่าภาพถ่ายเชิงความคิดจะแสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวที่ชัดเจนในระหว่าง ค.ศ.1980 แต่หากพิจารณาจากนิยามความหมายของภาพถ่ายเชิงความคิด จะเห็นได้ว่ารูปแบบของงานภาพถ่ายเชิงทดลองที่เกิดขึ้นในยุคของเซอเรียลลิสต์ ระหว่าง ค.ศ. 1920 - 1930 ในบางผลงานสามารถพิจารณาในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิด ดังเช่น ภาพถ่ายชุด Equivalents ของศิลปินอัลเฟรด สติกกลิซ (Alfred Stieglitz) ที่นำเสนอภาพก้อนเมฆ กว่า 200 ชิ้น ผู้ชมจะเห็นได้ถึงท้องฟ้าที่มีก้อนเมฆรูปทรงต่างๆ (ดังภาพที่ 23) สติกกลิซ นำเสนอภาพเหล่านี้ในความหมายเชิงสัญลักษณ์ ก้อนเมฆที่ล่องลอยบนท้องฟ้าไม่ใช่เมฆก้อนเดิม แต่เป็นภาพแทนเชิงนามธรรม (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

ภาพที่ 23 ผลงาน Equivalent, 1923 ของ อัลเฟรด สติกกลิซ
ที่นำเสนอก้อนเมฆในเชิงอุปมาอุปไมย
จาก: https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjM4Mjc4NiJdLFsicCIsImNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtcmVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=0b12dd3de14db88b

หากพิจารณาจากแนวความคิด ผลงาน Equivalents ของ สติกกลิซ อาจไม่ต่างจากภาพถ่ายจากของแนวคิดเซอเรียลลิสต์ในยุโรปในขณะนั้น แต่กระบวนการสร้างผลงานและแนวความคิด ที่แสดงกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังเช่น กระบวนการภาพถ่ายแบบ orthochromatic ที่ไม่สามารถบันทึกแสงสีน้ำเงินบนท้องฟ้าได้ แม้ว่าสติกกลิซจะใช้ฟิลเตอร์แก้ปัญหาในการบันทึกภาพ จากความพยายามหลายสิบปีจนกระทั่งภาพถ่ายเข้าสู่ยุค panchromatic ส่งผลให้การเก็บรายละเอียดของท้องฟ้าในการถ่ายภาพสามารถบันทึกแสงสีน้ำเงินได้ ผลงานชุด Equivalents จึงประสบผลสำเร็จตามที่ สติกกลิซ ตั้งเป้าไว้ แนวความคิดในการเลือกก้อนเมฆธรรมดามา ถูกนำเสนอในฐานะภาพแทนความหมายในมุมมองของศิลปิน รวมไปถึงมุมมองของการมองหาความงามจากสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวัน เพื่อเปิดจินตนาการของผู้ชม ส่งผลให้เมฆธรรมดาที่ล่องลอยบนท้องฟ้าในปี ค.ศ. 1920 มีสถานะเป็นเป็นหมุดหมายของภาพถ่ายเชิงความคิดในศตวรรษที่ 20 (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

ขณะที่ศิลปิน เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston) มีวิธีการเลือกวัตถุ (subjects) จากสิ่งของในชีวิตประจำวัน แนวความคิดในการนำเสนอผลงานคล้ายคลึงกับ สติกกลิซ การหยิบเอาวัตถุเหล่านี้มานำเสนอใหม่ในฐานะภาพแทนความคิด โถส้วม ก้อนหิน ท่อนไม้ ร่างกายที่เปล่าเปลือย ได้ถูกนำมาถ่ายถอดผ่านนัยที่แฝงเร้น ไม่พรรณนา หรือให้ความหมายถึงสิ่งนำเสนอ โดยวัสดุที่นำเสนอเน้นให้เห็นถึงรูปทรงแบบ Formalism เป็นฐานคิดสำคัญดังเช่น ผลงาน Cabbage Leaf, 1931 ที่นำกะหล่ำปลีมานำเสนอให้เห็นถึงรูปทรงเฉพาะ (ดังภาพที่ 24) โดยศิลปินไม่ให้คำอธิบายแก่ผู้ชมเพื่อเปิดมุมมองที่หลากหลาย จากการมองวัตถุในชีวิตประจำวัน ซึ่งผู้ชมอาจเกิดความคิดนึกหรือทำความเข้าใจในมุมมองที่แตกต่างกันได้ (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, 2555)

ภาพที่ 24 ผลงาน Cabbage Leaf, 1931 โดย เอ็ดเวิร์ด เวสตัน
ที่นำรูปทรงกะหล่ำปลีมานำเสนอในฐานะภาพแทน
จาก: https://aperture.org/wp-content/uploads/2015/08/WES_17_Cabbage-Leaf1-e1438713283669.png

ขณะที่ภาพถ่ายเชิงความคิดในสหรัฐอเมริกา ได้นำรูปแบบของสเตรท โฟโตกราฟฟี่ มานำเสนอด้วยวิธีการอุปมาอุปไมย ไมเนอร์ ไวท์ (Minor White) นำเสนอชุดภาพ สเตรท โฟโตกราฟฟี่ ซึ่งหากมองภาพถ่ายในเชิงกายภาพจะเห็นถึงองค์ประกอบที่เป็นศิลปะสมัยใหม่ แต่ด้วยมิติทางความคิดที่ซ่อนอยู่ในภาพถ่าย ได้สะท้อนเรื่องส่วนตัวในชีวิตประจำวัน จิตวิญญาณ และมิติเชิงนามธรรม จากการที่ศิลปินมีพื้นฐานมาจากการแต่งกวีและวรรณกรรม ไวท์ จึงสามารถสัมผัสสิ่งที่อยู่ในภาพของ สติกกลิซ ทั้งในด้านสุนทรียภาพและแนวคิดเชิงปรัชญาที่ซ่อนอยู่ ดังนั้นผลงาน Equivalents ของ สติกกลิซ จึงเป็นพื้นฐานและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานหลังจากของ ไมเนอร์ ไวท์ ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ในผลงานภาพถ่าย โดยละทิ้งรูปแบบของสติกกลิซที่เป็นแรงบันดาลใจของตนเองไปโดยสิ้นเชิง

ขณะที่ ฟรานเชสก้า วู้ดแมน (Francesca Woodman) ศิลปินที่เสียชีวิตในปี ค.ศ.1981 ด้วยวัย 23 ปี ขณะที่ผลงานและชีวิตของ วู้ดแมน ก็ถือเป็นปริศนาไม่แพ้กัน เธอได้ทิ้งผลงานภาพถ่ายไว้ 120 ภาพ ก่อนเสียชีวิต ภาพถ่ายของเธอให้ความรู้สึกในมิติของความเป็นส่วนตัว แสดงความงามลึกลับ เสมือนปริศนาที่ซ่อนหลบในเบื้องลึก ท่ามกลางบรรยากาศที่วังเวง ชวนฝัน และพร้อมที่จะเสื่อมสลายในทุกขณะของเวลา ผลงาน Space², Providence, Rhode Island, 1976 (ดังภาพที่ 25) และผลงาน Untitled, from Angel Series, Rome, Italy, 1977 (ดังภาพที่ 26) จากการเสียชีวิตก่อนวัยอันควรของ ฟรานเชสก้า วู้ดแมน จึงทำให้ไม่สามารถยืนยันความนึกคิดที่เธอต้องการนำเสนอได้ แต่ผลงานจำนวน 120 ภาพของเธอ ยังคงเป็นที่กล่าวถึงจนกระทั่งปัจจุบัน และได้รับการยกย่องจากนักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะหลังสมัยใหม่ในขณะนั้นเป็นอย่างมาก แม้ว่างานของเธอไม่สามารถยืนยันถึงแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นได้ จากการที่ศิลปินเสียชีวิต แต่ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่หลุดจากแนวทางของสเตรท โฟโตกราฟฟี่ โดยสิ้นเชิง

ผลงาน Space², Providence, Rhode Island, 1976 ของ ฟรานเซสก้า วู้ดแมน บันทึกภาพด้วยการเปิดหน้ากล้องด้วยชัตเตอร์สปีดของกล้องที่ต่ำ และเคลื่อนไหวร่างกายขณะบันทึกภาพให้กลายเป็นเงาที่เลือนลาง ทิ้งร่องรอยของความคมชัดไว้ในฉากหลังของภาพถ่าย คล้ายงานพิคโทเรี่ยลลิสต์ ในยุคปลายศตวรรษที่ 19 แต่คงไว้ซึ่งความรู้สึกร่วมสมัยในบริบทของศิลปะที่แสดงออกผ่านภาพถ่าย

ภาพที่ 25 ผลงาน Space², Providence, Rhode Island, 1976 ของ ฟรานเซสก้า วู้ดแมน
แสดงให้เห็นถึงความคิดที่ก้าวหน้าในแนวทางแบบ แนวทางฟอมอลลิสต์ (formalist)
จาก: https://www.tate.org.uk/art/images/work/AR/AR00350_10.jpg

มุมมองของผลงาน ฟรานเซสก้า วู้ดแมน ส่งผลให้นักวิจารณ์ศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น พยายามอธิบายผลงานของเธอที่สร้างขึ้นในยุคภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ แม้ว่ารูปแบบที่เกิดขึ้นนี้แสดงให้เห็นแนวทางแบบฟอร์มอลลิสต์ (formalist) ที่เต็มไปด้วยอิสระ และสุนทรียะภาพที่แตกต่างกับศิลปินในยุคสมัยเดียวกัน รวมถึงผลงาน Untitled, from Angel Series, Rome, Italy, 1977 ที่แสดงภาวะลึกลับ ชักชวนให้เกิดความสงสัยในสิ่งที่ปรากฏในภาพถ่าย (ดังภาพที่ 26)

ภาพที่ 26 ผลงาน Untitled, from Angel Series, Rome, Italy, 1977
แสดงให้เห็นถึงความคิดภาวะที่ลึกลับชวนให้สงสัย
จาก: https://www.tate.org.uk/art/images/work/AR/AR00354_10.jpg

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เห็นได้ว่าช่วงทศวรรษ 1980-1990 ศิลปินช่างภาพสร้างสรรค์ผลงานด้วยความพยายามก้าวข้ามกระบวนทัศน์แบบเดิม เพื่อมองหาสิ่งใหม่ที่แตกต่างจากศิลปะสมัยใหม่ ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะภาพถ่าย เพื่อสะท้อนเจตจำนงค์ของยุคสมัยที่เกิดขึ้นในสังคมในขณะนั้น ความพยายามเปิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ใหม่ๆ ผ่านการแสดงออกอย่างท้าทาย ไม่ยึดถือธรรมเนียมปฏิบัติแบบเดิมของภาพถ่ายเกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ มีพัฒนาการและได้รับสนับสนุนความเชื่อในการแสดงออกของศิลปิน ด้วยคำอธิบาย หลักการและเหตุผล และรวมถึงหลักศิลปะวิชาการ แนวทางในการสร้างสิ่งใหม่ในฐานะภาพถ่ายทางความคิด จึงเกิดขึ้นพร้อมกับการเปิดใจยอมรับมุมมองที่ท้าท้ายผู้คนที่สนใจศิลปะ รวมถึงกระบวนการเรียนรู้คู่ขนานไปกับการแสดงออกเพื่อขับเคลื่อนมิติทางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง โดยผู้สะสมผลงานศิลปะ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ หอศิลป์สถาบันต่างๆ และรวมไปถึงสถาบันการศึกษาด้านศิลปะ ถือเป็นองคาพยพสำคัญที่คอยสนับสนุนศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่

2.1.4 หลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (After Postmodern Photography)

หลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ ถือเป็นแนวทางที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงานที่ท้าทายขนบธรรมเนียมศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ การสร้างสรรค์ผลงานหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่รูปแบบของภาพถ่ายอาจไม่เห็นความแปลกใหม่ในเชิงกายภาพ แต่ฐานความคิดในงานภาพถ่ายผ่านกระบวนการอันหลากหลาย ดังเช่น การมีส่วนรวม และความเป็นสหวิทยาการ ก็เป็นแนวทางหนึ่งที่เกิดขึ้นในงานภาพถ่ายยุคนี้ ในปี ค.ศ.1990 บริษัท kodak เปิดตัวกล้องดิจิทัล รุ่น DCS100 จากการนำกล้องฟิล์ม Nikon F3 มาดัดแปลงด้วยการใส่อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่เรียกว่าเซ็นเซอร์ ด้วยความละเอียดของภาพขนาด 1024x1280 pixels (1.3 Megapixels) ซึ่งถือเป็นต้นแบบของกล้องดิจิทัลที่มีคุณภาพสูงมากในขณะนั้น ส่งผลให้การพัฒนาเทคโนโลยีกล้องเปลี่ยนจากฟิล์มไปสู่ระบบดิจิทัล ทั้งบริษัทผลิตกล้อง Nikon และ Canon จนกระทั่งปี ค.ศ. 2000 เป็นต้นมา เกิดกล้องดิจิทัลคุณภาพสูงขึ้นราคาถูกลงมาก มีตัวเลือกนับ 10 ยี่ห้อจากผู้ผลิตกล้อง ส่งผลให้ผู้ใช้งานมีตัวเลือกมากมายทั้งมือสมัครเล่น และมืออาชีพ ด้วยวิวัฒนาการของกล้องจากฟิล์มไปสู่ระบบดิจิทัลนี้ส่งผลวัฒนธรรมการถ่ายภาพเกิดขึ้นหลอมรวมไปกับชีวิตประจำวัน

ด้วยระบบของการจัดเก็บในรูปแบบไฟล์ดิจิทัล ส่งผลให้ต้นทุนของการถ่ายภาพลดลงจากเดิมเป็นอย่างมาก จากเทคโนโลยีเดิมที่กล้องถ่ายภาพด้วยระบบฟิล์มที่ ผู้ใช้งานเป็นเพียงเป็นกลุ่มเล็กของสังคมที่ชื่นชอบการถ่ายภาพ เกิดการขยายเป็นกลุ่มที่ใหญ่ขึ้นจากความต้องการของผู้บริโภค เมื่อกล้องมีราคาถูกลง แม้จะมีข้อถกเถียงมากมายในแง่ของคุณภาพหากเทียบกับการบันทึกด้วยฟิล์ม ในยุคสมัยที่กล้องถ่ายภาพระบบดิจิทัลยังไม่ถึงจุดอิ่มตัวในการพัฒนาทางด้านคุณภาพ แต่ความก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้งของผู้พัฒนากล้องส่งผลให้ข้อถกเถียงนี้หมดไปในปัจจุบัน (ค.ศ. 2022) ขณะที่ผู้ใช้งานมืออาชีพก็ยอมรับในเอกลักษณ์ของภาพที่แตกต่างระหว้างกล้องฟิล์ม และ กล้องดิจิทัล ด้วยคุณสมบัติที่แตกต่างนี้จึงมิใช่ประเด็นโต้แย้งว่าสิ่งใดดีกว่า เนื่องด้วยระบบของกล้องที่บันทึกด้วยไฟล์ดิจิทัลสามาปรับแต่งภาพได้อย่างอิสระ จึงได้เปลี่ยนภูมิทัศน์ของการแสดงออกของภาพถ่าย ในฐานะสื่อทางด้านศิลปะที่มีความร่วมสมัยไปโดยสิ้นเชิง

เป็นเรื่องที่ยังไม่ชัดเจนนักในเส้นแบ่งศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) กับหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (After Postmodern Photography) สิ่งหนึ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมคือกระบวนสร้างสรรค์ผลงานแบบมีส่วนร่วม ระหว่างศิลปิน กับ การทำงานในลักษณะข้ามศาสตร์ รวมถึงแนวคิดของการมีส่วนร่วมในฐานะประชาการโลก จะเห็นได้ว่าประเด็นสื่อสารของศิลปินหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ขับเคลื่อนไปในแนวทางของการมีส่วนร่วม ทั้งประเด็นปัญหาระหว่างประเทศ เพศสภาพ การเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ (Climate Change) ปัญหาในพื้นที่เฉพาะของประเทศต่างๆ แม้จะเป็นเพียงปัญหาของคนชายขอบในประเทศเล็ก แต่มุมมองของผู้คนในสังคมโลก กลับมีการรับรู้ที่แตกต่างจากเดิมในฐานะตนเองเป็นพลเมืองของโลก (Global citizen) ที่ให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลาย ด้านสิทธิ เสรีภาพ ในระดับท้องถิ่น ประเทศ และระดับโลก ในบริบทของการเป็นพลเมืองที่ดี อีกทั้งการขับเคลื่อนศิลปะหลังศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องสิทธิมนุษยชน รวมถึงอุดมการณ์ประชาธิปไตยเป็นอย่างมาก สิ่งที่กล่าวนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ประเด็นด้านเนื้อหาของศิลปิน ขยายขอบเขตการรับรู้และเข้าใจแบบมีส่วนร่วมกับสังคมมากขึ้น ยุคหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ จึงมักใช้ความหมายของศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) เป็นคำอธิบายความเพื่อกำหนดการรับรู้ของผู้ชม และศิลปินภาพถ่ายที่เกิดขึ้นในยุคนี้ มักถูกจัดกลุ่มให้เป็นศิลปินภาพถ่ายร่วมสมัย (contemporary photographer)

ศิลปะร่วมสมัย (contemporary art) จึงมิใช่รูปแบบหรือการแสดงออกด้านศิลปะที่มีการรวมตัวกันที่ชัดเจน แต่มุมมองในการแสดงออกและกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ผลงานศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ ในฐานะภาพถ่ายร่วมสมัย (contemporary photography) อาจเกิดคำอธิบายที่เหมาะสมมากขึ้นในทศวรรษหน้า แม้ว่าภาพถ่ายร่วมสมัยจะไม่อยู่ในรูปแบบที่เป็นลักษณะจำเพาะ แต่ในอนาคตอาจมีหลักคิดหรือเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด และจัดระเบียบพัฒนาการที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วนี้ ดังเช่น แอนดี้ กรันด์เบ็ก (Andy Grundbeg) นักวิจารณ์และภัณฑารักษ์ ได้กล่าวในหนังสือ How Photography Became Contemporary Art ของเขาว่า ประวัติศาสตร์ของภาพถ่ายร่วมสมัย ค่อนข้างสั้นเมื่อเทียบกับสื่อศิลปะอื่นๆ แม้กระทั่งปัจจุบันยังไม่สามารถกำหนดช่วงเวลาสำหรับศิลปะร่วมสมัย ตั้งแต่จุดเริ่มจนไปถึงจุดสิ้นสุดได้ว่า ศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยเริ่มต้นและสิ้นสุดในช่วงเวลาใดของประวัติศาสตร์ภาพถ่าย (Eden Gallery, 2021) โดยศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจนเกิดการยอมรับในฐานะช่างภาพร่วมสมัย มีดังนี้

อันเดรียส กูร์สกี้ (Andreas Gursky) ศิลปินช่างภาพชาวเยอรมัน ศาสตราจารย์ด้านศิลปะ ที่นำเสนอภูมิทัศน์ สถาปัตยกรรม และพื้นที่กว้างขวางในผลงานภาพถ่าย ถือเป็นศิลปินกลุ่มแรกที่นำระบบการบันทึกภาพดิจิทัลมาใช้ในการปรับแต่งเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจนเกิดการยอมรับ ถือเป็นเครื่องยืนยันว่ากระบวนการดิจิทัล มิได้ลดทอนคุณค่าหรือสุนทรียภาพในผลงานภาพถ่าย ผลงานของ กูร์สกี้ เป็นที่ยอมรับในวงกาลศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างมาก มีอิทธิพลต่อความคิดของศิลปินรุ่นใหม่อย่างกว้างขวาง ในฐานะศิลปินที่มีความคิดก้าวหน้า ผลงาน The Rhein II, 1999 มีทั้งหมด 6 Edition เกิดการซื้อขายผลงานชุดนี้ขึ้นในปี ค.ศ.2006 ในราคา 4.3 ล้านเหรียญสหรัฐ

ถือเป็นภาพถ่ายที่มีราคาแพงที่สุดในโลก โดย 2 ชิ้นที่อยู่ในคอลเลคชั่นของพิพิธภัณฑ์ MoMa และ Tate Modern Art ภาพถ่ายชุดนี้ได้บันทึกภาพของแม่น้ำไรน์ที่ (Rhine) ทอดยาวออกไปนอกเมือง ดึสเซล-ดอร์ฟ (Düsseldorf) ประเทศ ดึสเซลดอร์ฟ เยอรมนี โดยบันทึกด้วยกล้องถ่ายภาพขนาดกลาง (medium format) จากนั้นนำฟิล์มไปเข้าระบบสแกนเพื่อนำภาพไปรีทัชภาพถ่ายผ่านกระบวนการ Digital Retouching ด้วยโปรแกรม Photoshop เวอร์ชั่น 5.5 ในยุคที่กระบวนการปรับแต่งแก้ไขภาพยังไม่ก้าวหน้า และง่ายดายเหมือนในปัจจุบัน การปรับแต่งผลงานเพื่อให้ได้ภูมิทัศน์ที่ศิลปินต้องการ ด้วยการนำเมืองที่อยู่บริเวณตรงเส้นขอบฟ้าออกจากภาพ ผ่านกระบวนการรีทัช (ดังภาพที่ 27) โดยผลงานชิ้นนี้จะถูกจัดพิมพ์ภาพขนาดใหญ่ (ยาว 3.6 เมตร กว้าง 1.9 เมตร) ความละเอียดในระดับสูงกว่าปกติ ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่โปรแกรม Photoshop ในยุคเริ่มต้นและคอมพิวเตอร์จะตอบสนองการทำงายได้อย่างง่ายดาย ระนาบของเส้นระดับสายตา (Horizontal Line) ถูกสร้างขึ้นให้สอดประสานไปกับผืนหญ้าและทางเดิน โดยมี 2 สีหลัก คือ สีเทาอมฟ้าของท้องฟ้าที่มืดครึ้ม กับ สีเขียวของหญ้าที่ถูกตกแต่ง ที่ทำหน้าที่ในการเติมเต็มความสมบูรณ์ของภูมิทัศน์ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ ขณะที่สายน้ำบริเวณกลางภาพมีลักษณะของการเคลื่อนไหว แตกต่างออกไปจากสายน้ำโดยทั่วไป เพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของภาพถ่ายในฐานะที่เป็นภาพนิ่ง (still image) กระบวนการที่เกิดขึ้นนี้ เกิดขึ้นเพื่อสร้างสิ่งที่ไม่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมจริง ให้เห็นอุดมคติของความสงบจากภูมิทัศน์ของแหล่งน้ำ กูร์สกี้ กล่าววว่า “ผมไม่สนใจมุมมองที่ผิดแปลกจากปกติ หากมันสามารถถ่ายทอดภาพที่งดงามของแม่น้ำไรน์ Rhine ในมุมมองที่ร่วมสมัยได้ ซึ่งจำเป็นต้องก่อสร้างพื้นที่สมมติขึ้น ในฐานะของภาพแม่น้ำสมัยใหม่” (Rachel Taylor, 2004)

ภาพที่ 27 ผลงาน The Rhein II,1999 ของ อันเดรียส กูร์สกี้ ที่ใช้กระบวนการรีทัช
เพื่อนำอาคารบริเวณเส้นระดับสายตาออกจากภาพ
จาก: https://www.researchgate.net/profile/Mani-Tadayon/publication/309037786/figure/fig16/AS:776952621309954@1562251348372/landscape-orientation-Rhein-II-Gursky-1999.png

โนบุโยชิ อารากิ (Nobuyoshi Araki) ช่างภาพชาวญี่ปุ่นวัย 79 ปี หนึ่งในศิลปินช่างภาพญี่ปุ่นที่นำเสนอภาพถ่ายที่เร้าอารมณ์ ความดิบเถื่อน ถูกกล่าวถึงเป็นอย่างมากในฐานะศิลปะภาพถ่ายตั้งอยู่บนเส้นบางๆ ระหว่างสุนทรียะภาพของศิลปะ และ ความอนาจารในภาพถ่าย ถือเป็นช่างภาพผู้ทรงอิทธิผลและอื้อฉาวของโลก ทั้งการทำงานศิลปะและข้อพิพาทจากบุคคลที่ร่วมงานกับศิลปิน ผลงานเขาถูกสะสม

อยู่ในคอลเล็กชั่นของหอศิลป์ และพิพิธภัณฑ์ชั้นนำทั่วโลก ทั้งพิพิธภัณฑ์ภาพถ่าย Fotomuseum Winterthur ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ และ เทต โมเดิร์น (Tate Modern Art) ประเทศอังกฤษ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ Sun Prize ในปี ค.ศ.1964 ได้รับรางวัล Japan Inter-Design Forum Grand Prix ในปี ค.ศ 1994 และรางวัล Society of Photography Award ในปี ค.ศ 1990 อารากิ เป็นที่รู้จักจากภาพถ่ายอีโรติที่แสดงเรือนร่างของหญิงสาวโดยไม่ปกปิด การใช้รูปแบบของศิลปะการมัดเชือก คินบากุ (Kinbaku) เพื่อมัดตรึงเรือนร่างด้วยเส้นเชือกแสดงให้เห็นถึงความงดงามของการผูกมัด (ดังภาพที่ 28) (Amy Weng, 2021)

ภาพที่ 28 ภาพแสดงการการมัดเชือก คินบากุ นาพถ่ายของ โนบุโยชิ อารากิ
จาก: https://flashbak.com/wp-content/uploads/2020/06/araki-8.jpg

อารากิได้แปลงเพศสภาพและร่างกายให้กลายเป็นวัตถุ โดยใช้เชือกตามประเพณีความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เสมือนเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นในภาพถ่ายของเขา ภาพถ่ายที่แสดงการมัดเชือก คินบากุ บนเรือนร่างหญิงสาว แสดงให้เห็นการแสดงออกทางสีหน้าที่บูดบึ้ง ความเจ็บปวด ความละอาย และภาวะของการยอมจำนน โดยนางแบบมักจ้องมองที่กล้องโดยตรงเพื่อสื่อสารต่อผู้ชมผ่านแววตา แสดงออกในที่ท่าที่ดูสงบเสมือนควบคุมตัวเองได้ (ดังภาพที่ 29)

ภาพที่ 29 นางแบบที่มักจ้องไปที่กล้องโดยตรง เพื่อสื่อสารต่อผู้ชมผ่านแววตา
จาก: https://flashbak.com/wp-content/uploads/2020/06/araki-7.jpg

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แม้ว่าภาพถ่ายของเขาจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าวิตถาร แต่ในขณะเดียวกันภาพถ่ายของเขาก็เต็มเปี่ยมไปด้วยสุนทรียะและศิลปะแห่งความงดงาม เย้ายวนให้พิจารณาร่างกายในภาพถ่ายที่เขานำเสนอ ข้อพิพาทที่เกิดขึ้นในงานของ อารากิ คือ คาโอริ (Kaori) ผู้ซึ่งเคยเป็นแบบและมีความสัมพันธ์กับ อาคากิ เธอได้เปิดเผยถึงการถูกบังคับ และการใช้อำนาจที่เพื่อกดขี่ทางเพศขณะที่เธอเป็นแบบให้อารากิในปี ค.ศ. 2018 กล่าวถึงเหตุการณ์ผ่านการเขียนผ่านบล็อก (blog) ด้วยข้อความ ว่า “เขาปฏิบัติกับฉันเหมือนเป็นวัตถุ... มองย้อนกลับไปตอนนี้ ทุกอย่างมากเกินไปและสุดโต่ง มีบางอย่างในร่างกายฉันรู้สึกชา เขาขอให้ฉันทำสิ่งที่ผิดปกติเสมือนว่ามันเป็นเรื่องปกติ" แม้ว่าจะเกิดข้อพิพาทขึ้นกับตัวศิลปิน อารากิก็ยังคงทำงานและแสดงภาพถ่ายในแนวทางเดิมที่แสดงภาวะเร้าอารมณ์ โดยหนังสือปกแข็งชื่อ Skira Editore ได้รวบรวมผลงานภาพถ่ายตลอดชีวิตการทำงานของเขาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1963-2019 (Josh Jones, 2020)

แนน โกลดิน (Nancy Goldin) ช่างภาพชาวอเมริกัน นำเสนอผลงานของกลุ่มเปราะบางทางสังคม ภาพถ่ายของเธอได้นำเสนอให้เห็นถึงการสำรวจร่างกายกลุ่ม LGBT ในช่วงเวลาใกล้วิกฤตจากโรคเอชไอวี (HIV) และโรคระบาดของเกย์ (gay) การบันทึกภาพครอบครัวและเพื่อนที่อาศัยและทำงานในนิวยอร์ก เบอร์ลิน และปารีส ด้วยกล้องถ่ายภาพเพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารในประเด็นที่ถูกปิดกั้นจากภาครัฐ ในประเทศสหรัฐอเมริกา ผลงานของเธอถือเป็นกระบอกเสียงให้กับกลุ่มรักร่วมเพศ โกลดิน กล่าวว่า “ความปรารถนาของฉัน คือการแสดงให้พวกเขาเห็นว่าเพศที่สามเป็นทางเลือกทางเพศหนึ่ง ฉันนำเสนอด้วยความเคารพ และความรักอย่างมากเพื่อยกย่องพวกเขา ฉันชื่นชมคนที่สามารถสร้างตัวเองขึ้นมาใหม่ได้ และแสดงจินตนาการของพวกเขาต่อสาธารณะ ฉันคิดว่ามันกล้าหาญ” เธอได้รับรางวัล Royal Photographic Society จากประเทศอังกฤษ ถือเป็นสมาคมถ่ายภาพที่เก่าแก่ที่สุดของโลกเกิดขึ้น ผลงานชุด The Ballad of Sexual Dependency, 1986 ที่เธอได้บันทึกภาพถ่ายไว้กว่า 700 ภาพ ระหว่างปี ค.ศ. 1970-1980 ถือเป็นผลงานภาพถ่ายที่ได้รับคำชื่นชมเป็นอย่างมาก จากการแสดงออกให้เห็นถึงมุมมองของกลุ่มคนรักร่วมเพศ (Wikipedia, 2019)

ด้วยประเด็นสื่อสารและการทำงานที่ขับเคลื่อนสังคม ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจวบจนถึงปัจจุบัน แนน โกลดิน ได้สร้างการรับรู้และเปิดมุมมองให้ผู้คนเข้าใจเรื่องความหลากหลายทางเพศสภาพ ถือเป็นความกล้าหาญและแสดงออกผ่านภาพถ่ายที่ท้าทายการเป็นอย่างมาก หากมองย้อนกลับไปในบริบททางสังคมในปี ค.ศ. 1970-1980 ปัจจุบันเธอยังคงใช้ภาพถ่ายเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้กลุ่ม LGBT อย่างต่อเนื่อง ดังเช่นผลงาน Thora on my white bed บันทึกภาพในปี ค.ศ. 2021 (ดังภาพที่ 30) เป็นสิ่งยืนยันอุดมการณ์ที่แข็งกล้าผ่านการทำงานภาพถ่ายของเธอได้เป็นอย่างดี ภาพถ่ายชุด The Ballad of Sexual Dependency ในปี ค.ศ. 1970 นับได้ว่าเป็นเวลากว่า 52 ปี ที่เธอชี้ได้สะท้อนให้สังคมมองเห็นประเด็นเหล่านี้ ผ่านผลงานภาพถ่าย

ภาพที่ 30 ผลงาน Thora on my white bed, 2021 ของ แนน โกลดิน
แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องในการใช้ถ่ายภาพเพื่อสะท้อนมุมมองเรื่องเพศสภาพ
จาก: https://dtovs4nnzejxw.cloudfront.net/articles/nan-goldin/cover/_large/1SGRANATA24962Goldin_NG_Thora-white-bed_near_DSCF2708_x2_V4B_File_2021-07-07-155945.jpg

เกร็กกอรี่ ครูดสัน (Gregory Crewdson) ช่างภาพชาวอเมริกัน ศาสตราจารย์ด้านการถ่ายภาพที่มหาวิทยาลัยเยล (Yale University) ผู้บุกเบิกการสร้างฉากจำลองขึ้นใหม่เพื่อนำเสนอผลงานภาพถ่ายผสมผสานรูปแบบภาพถ่ายกึ่งสารคดี การจำลองเหตุการณ์ประหลาดเพื่อตอบสนองแนวความคิดในภาพถ่าย ครูดสัน ได้แรงบันดาลใจจากภาพยนตร์เรื่อง Close Encounters of the Third Kind ของ สตีเวน สปีลเบิร์ก โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นถึงชายอเมริกันที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์และจิตใจ หลังจากติดต่อกับยูเอฟโอ ห้วงขณะที่มีภาวะความตึงเครียดระหว่างความเป็นบ้าน ธรรมชาติ และสิ่งที่ไม่รู้จัก ผ่านตัวละครที่แสดงท่าทางแปลกประหลาด ราวกับว่าอยู่ภายใต้มนต์สะกดของสิ่งลี้ลับ ผลงาน ชุด Twilight, 2002 (ดังภาพที่ 31) ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสำรวจภูมิทัศน์และธรรมชาติ ในเขตชานเมืองของอเมริกา แสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลของจิตใจ ความกลัว และความปรารถนาของธรรมชาติ ที่คุกคามความสมดุลที่เปราะบางของมนุษย์ ท่ามกลางฉากในอุดมคติในช่วงเวลาพลบค่ำที่ บ่งบอกถึงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลง โดยใช้การจัดแสงไฟประดิษฐ์ส่องกระทบพื้นที่ต่างๆ ในฉากจำลองเพื่อควบคุมบรรยากาศของผลงานภาพถ่าย (thebroad, na)

ภาพถ่ายโดยมากของ เกร็กกอรี่ ครูดสัน มักนำเสนอความแปลกแยกที่เกิดขึ้นราวกับฉากหนึ่งในภาพยนตร์ ความโดดเดี่ยวที่เกิดขึ้นจากสถานที่จำลอง บรรยากาศของแสงและสีที่สร้างขึ้นจากไฟประดิษฐ์ นอกเหนือจากการสร้างความรับรู้ที่แปลกประหลาดชวนให้รู้สึกถึงความพิศวงแล้ว ยังชวนให้ผู้คมพิจารณาความหมายที่เสมือนเป็นประโยคบอกเล่า ล่องลอย และแช่นิ่งในความเงียบงัน

ภาพที่ 31 ผลงาน Twilight, 2002 ที่แสดงให้เห็นถึงความปละหลาดของพื้นที่
และผู้คนในผลงานของ เกร็กกอรี่ ครูดสัน
จาก: https://gagosian.com/media/images/exhibitions/2002/gregory-crewdson-twilight/Xifke5Y8UZlH_585x329.jpg

โวล์ฟกัง ทิลล์มันส์ (Wolfgang Tillmans) ศิลปินร่วมสมัยชาวเยอรมัน เกิดในเมืองเรมไชด์ (Remscheid) ประเทศเยอรมัน บทบาทในฐานะศิลปินรุ่นใหม่เกิดขึ้นใหม่ในปี ค.ศ. 1990 จากภาพถ่ายสารเกี่ยวกับเยาวชน และวัฒนธรรม LGBTQ ทิลล์มันส์ ได้ใช้ศิลปะปฏิบัติการ เพื่อขยายพื้นที่ทางศิลปะด้วยการใช้ถ่ายภาพเสมือนกับการบันทึกไดอารี่ การนำเสนอผลงานด้วยภาพถ่ายขนาดใหญ่ในลักษณะนามธรรม ควบคู่ไปกับการทำงานให้กับนิตยสาร โดยกล่าวว่า “ผมต้องการให้รูปภาพทำงานได้ทั้งสองทิศทาง” อีกทั้งยังกล่าวว่า “ในการยอมรับจากการถูกกล่าวถึง แต่ในขณะเดียวกัน ผมก็ต้องการและคาดหวังให้พวกเขา (ผู้ชม) ทำหน้าที่เฝ้ามองผลงานจากประสบการณ์ของตนเอง” ผลงานของ ทิลล์มันส์ แสดงให้เห็นถึงความลึกซึ้งจากชุดข้อมูลเอกสารถ่ายทอดคู่กับนิทรรศการ เขาได้รับรางวัล Turner Prize จากประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2006 ถือเป็นครั้งแรกที่มอบรางวัลให้ศิลปินที่ไม่ใช่ชาวอังกฤษ ทิลล์มันส์ ก่อตั้ง Between Bridges พื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะที่ไม่แสวงหาผลกำไรในปี 2007 ผลงานของเขาถูกสะสมในพิพิธพันธ์ระดับโลกมากมาย เช่น Art Institute of Chicago, The Museum of Modern Art และ Hamburger Bahnhof รวมถึงพิพิธพันธ์อื่นๆ ทั่วโลก (artnet, na)

นิทรรศการ WOLFGANG TILLMANS: 2017 จัดแสดงที่ Tate Modern Art ประเทศอังกฤษ ในปี ค.ศ. 2017 ในพื้นที่ 14 ห้องของนิทรรศการนำเสนอภาพภาพหุ่นนิ่ง ภาพถ่ายบุคคล และ ภาพที่กล่าวถึงประเด็นทางการเมือง ถือเป็นนิทรรศการครั้งแรกของ Wolfgang Tillmans ที่ จัดแสดง ณ Tate Modern ที่ใช้สื่อหลากหลาย ทั้งภาพถ่าย วิดีโอ และการฉายสไลด์สิ่งพิมพ์ดิจิทัล (ดังภาพที่ 32) นอกเหนือไปกว่านั้นเขายังขยายให้เห็นถึงขอบเขตของภาพถ่ายในเชิงนามธรรม ความสัมพันธ์ของเขากับการเมืองและสังคม โดยเฉพาะเหตุการณ์ในช่วง 15 ปีที่ผ่านมา ผ่านการนิยามและการให้ความหมายของสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันรอบตัว ด้วยขอบเขตของความหมายที่กว้างขวาง สู่คำอธิบายที่เปิดมุมมองให้ผู้ชมตั้งคำถามเพื่อพินิจถึงความเป็นไปในความหมายเชิงนามธรรม

ภาพที่ 32 ภาพจากสูจิบัตรนิทรรศการ WOLFGANG TILLMANS: 2017
แสดงผลงานที่จัดแสดงที่หลากหลาย
จาก: https://tillmans.co.uk/images/stories/books/tate/TATE_cat_09.JPG

ทาริน ไซมอน (Taryn Simon) ศิลปินชาวอเมริกัน จบปริญญาตรีสาขาสัญศาสตร์ศิลปะในปี ค.ศ. 1997 ที่มหาวิทยาลัย Brown University ฝึกฝนทักษะการถ่ายภาพที่ Rhode Island School of Design เป็นช่างภาพชาวอเมริกันที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง จากการนำเสนอภาพถ่ายที่มีพื้นผิวที่สมบูรณ์ เธอมักจะถ่ายภาพด้วยกล้องโบราณขนาดใหญ่ (large format camera) การสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายของเธอมักกำหนดแนวคิดไว้ล่วงหน้า และมองหาความเป็นไปได้ใหม่ๆในกระบวนการทำงาน และการนำเสนอผลงานคำอธิบายเชิงวิชาการที่แม่นยำที่ย่อให้กระชับ เพื่ออธิบายแนวความคิดของผลงาน จากทุนสนับสนุนของนิตยสาร The New York Times ในปี ค.ศ. 2000 และ ทุนกุกเกนไฮม์ (Guggenheim fellowship) ในปี ค.ศ. 2001 ไซม่อน ได้รับการสนับสนุนให้สร้างชุดภาพถ่ายในโครงการ The Innocence Project เพื่อถ่ายภาพผู้ต้องขังที่ถูกตัดสินจากความผิดพลาด โครงการนี้ได้ขยายขอบเขตไปทั่วประเทศ และสื่อสารให้สังคมเห็นว่าผู้กระทำความผิดควรได้รับการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ เธอค้นพบว่าการตัดสินโดยมิชอบส่งผลให้การระบุตัวตนผู้ต้องหาในคดีผิดพลาด ไซม่อน ใช้การถ่ายภาพบุคคลจริงที่เคยเป็นผู้ต้องโทษในสถานที่เกิดเหตุจริงจากสถานที่ถูกจับกุม ภาพถ่ายชุด The Innocents, 2002-2003 (ดังภาพที่ 33) ได้นำเสนอผลงานในปี ค.ศ. 2003 และจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ในนิวยอร์กซิตี้ ชิคาโก ลอสแองเจลิส และ ลอนดอน (Richard Pallardy, 2022)

ภาพที่ 33 ผลงาน The Innocents, 2002-2003 ที่เกิดขึ้นจากการถ่ายภาพในสถานที่เกิดเหตุจริง
จาก: https://www.mocp.org/exhibitions/2000/5/image/mayes_web.jpg

ช่างภาพร่วมสมัยมิได้ถูกจำกัดเฉพาะศิลปินทัศนศิลป์ จากการสื่อแนวความคิดต่อประเด็นต่างๆทางสังคม แต่ยังหมายรวมไปถึงช่างภาพพาณิชย์ศิลป์ เช่น ช่างภาพแฟชั่น แอนนี เลโบวิตช์ (Annie Leibovitz) ผู้ขับเคลื่อนภาพถ่ายแฟชั่นจนเกิดการยอมรับไปทั่วโลก ในฐานะตำนานช่างภาพแฟชั่นที่ยังมีชีวิตอยู่ หรือ เดวิด ลาชาแปล (David LaChapelle) ช่างภาพผู้ปลุกเสกโลกแฟนตาซีให้เกิดขึ้นในภาพถ่ายแฟชั่นของเขา แม้ว่าแนวทางของภาพถ่ายหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นหลัง ค.ศ 1990 แต่ยังไม่มีนักวิชาการหรือนักวิจารณ์ศิลปะบุคคลใดนิยามความหมาย หรือ อธิบายความเคลื่อนไหวของหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (After Postmodern Photography) ที่เกิดขึ้นหลัง ค.ศ 1990 มากนัก หากมองปรากฏการณ์ของศิลปะที่เกิดขึ้นในพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย จะเห็นได้ว่าความก้าวหน้าในการสร้างสิ่งใหม่ๆในฐานะผลงานศิลปะ เกิดขึ้นผ่านความเคลื่อนไหวในลักษณะข้ามศาสตร์ ใช้ความรู้แบบสหวิทยาการ (interdisciplinary) เพื่อนำความเข้าในอันหลากหลายสาขาเพื่อเปิดพื้นที่ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งคำอธิบายผลงานศิลปะที่มิได้ยึดโยงอยู่กับความเป็นส่วนบุคคล มีกระบวนการทำงานที่เป็นระเบียบวิธีการมากขึ้น ศึกษาข้อมูลในหลายมิติ ทั้งประวัติศาสตร์ สังคม หรือ มนุษย์วิยา เพื่อค้นหาประตูบานใหม่ในการสร้างความเป็นไปได้ของงานทัศนศิลป์

ในปัจจุบันการร่วมกลุ่มศิลปิน (artist collective) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานและขับเคลื่อนประเด็นต่างๆในสังคม มีการแลกเปลี่ยนข้อมูล และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเพื่อเปิดพื้นที่ให้ศิลปินต่างเชื้อชาติ ต่างศาสนา และต่างวัฒนธรรมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นผ่านผลงานศิลปะ ซึ่งแต่เดิมนั้นถือเป็นกลุ่มความเคลื่อนไหวเล็กๆ กระจัดกระจายตามภูมิภาคในหลายประเทศต่าง แต่ปัจจุบันแนวทางของศิลปะจากการร่วมกลุ่มศิลปิน (artist collective) ได้ขยายตัวมากขึ้นในแต่ละประเทศ มีการร่วมกลุ่มเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวทางศิลปะจนเกิดเป็นเครือข่ายขนาดใหญ่ เกิดการผสมผสานหยิบยืมแนวความคิด และรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยไม่กำหนด หรือนิยามชื่อเรียกผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินสร้างขึ้น เกิดเส้นบางๆของการสร้างสรรค์ผลงานระหว่างงานออกแบบ (design) กับ งานทัศนศิลป์ (visual art) ซึ่งผู้คนในปัจจุบันมิได้สนใจนิยามความหมายว่าสองสิ่งที่เห็นนี้มีความเหมือน หรือแตกต่างกันหรือไม่

2.2 คุณค่าในงานศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบภาพถ่ายเชิงความคิด ก่อตัวขึ้นในยุคสมัยภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ถือเป็นยุคสมัยที่ก่อให้เกิดรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานมากมาย ศิลปินนำความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แสดงออกตามความเชื่อและเจตจำนงค์เฉพาะกลุ่ม มีการพัฒนาแนวความคิดที่ท้าทายขนมธรรมเนียมศิลปะแบบดั้งเดิม ไม่เชื่อถือระเบียบวิธีการที่ผูกขาดรูปแบบและแนวคิดในการแสดงออก ต่อต้านหลักการและเหตุผลที่ยึดถือความเป็นต้นฉบับ (original) ส่วนหนึ่งที่เป็นประเด็นด้านเนื้อหาในศิลปะหลังสมัยใหม่ เกิดขึ้นและสร้างขอโต้แย้งมากมายจากความเคลื่อนไหวของศิลปะ คือวิพากษ์ความคิดและความเชื่อเดิมที่จำกัดมุมมองในการแสดงออกของศิลปิน ดังเช่น ผลงานโถฉี่ของศิลปินชาวฝรั่งเศส มาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ที่นำเสนอผลงาน Fountain, 1917 ที่วิพากษ์วิจารณ์ถึงความเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ ที่ต้องเกิดขึ้นจากการยอมรับจากสถาบันที่เป็นศูนย์กลางทางศิลปะเท่านั้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แม้ว่าผลงานจะเกิดขึ้นในยุคศิลปะสมัยใหม่ แต่แนวความคิดของ มาร์แซล ดูชองป์ ได้สร้างหมุดหมายสำคัญที่ส่งต่อความเชื่อตามแนวทางศิลปะหลังสมัยใหม่อย่างปฏิเสธไม่ได้ กรณีศึกษาแนวความคิดผ่านกระบวนหยิบยืม (appropriation art) และการต่อต้านรูปแบบศิลปะในฐานะผลงานต้นฉบับ เชอรี่ เลอวีน (Sherrie Levine) ผลงานชุด After Walker Evans, 1981 ได้ทลายข้อจำกัดของการสร้างสรรค์ผลงานอย่างท้าทาย แนวความคิดที่เกิดนี้ได้ขยายขอบเขตของเนื้อหาให้กว้างขวางขึ้น จากเดิมที่ศิลปินกระแสหลักในยุคศิลปะสมัยใหม่ นำเสนอเนื้อหาในผลงานที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่ได้สื่อสารเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า ศิลปะต้องแสดงออกในฐานะที่มีส่วนร่วมกับสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ศิลปะวัฒนะธรรม และการเมือง ถือเป็นประเด็นสื่อสารที่แสดงให้เห็นถึงสำนึกของการมีส่วนร่วมในสังคมที่อาศัยอยู่ ตามแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่ศิลปินมองสังคมและความเคลื่อนไหวของสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว ขอบเขตด้านเนื้อหาของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเสมือนเป็นจักรวารของการสื่อสารเนื้อหา ที่ศิลปินสามารถใช้ศิลปะเพื่อสะท้อนความเป็นไปของสังคมได้อย่างไร้ข้อจำกัด

แนวคิดของการแสดงความเห็นผ่านผลงานสร้างสรรค์นี้ ส่งผลให้ศิลปะหลังจากนั้นกลายสภาพเป็นเครื่องมือหนึ่งสำคัญในการแสดงออกของศิลปิน ที่ใช้ศิลปะสื่อสารต่อสังคมในประเด็นต่างๆ ในการสื่อสารประเด็นด้านเนื้อหา ถือเป็นคุณค่าในผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการรับรู้ทางสายตา เป็นประสบการณ์ทางความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกัน อาจก่อให้เกิดความประทับใจ ความปิติยินดี ก่อให้เกิดการเร้าอารมณ์ หรือเกิดความซาบซึ้งใจในผลงานศิลปะ โดยคุณค่าของผลงานทัศนศิลป์แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.2.1 คุณค่าทางความงาม (Aesthetic Value) เป็นการรับรู้ของผู้ชมจากความประทับใจในการแสดงออกของผลงาน ความหลงใหลในรูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง หรือบรรยากาศของแสงสี ที่แสดงความประณีต ความละเมียดละไม ความยิ่งใหญ่มโหฬาร ความประหลาด ส่งผลให้ผู้ชมผลงานเกิดความประทับใจตามความรู้สึกที่เกิดขึ้นในผลงาน สามารถแปรฝันได้ตามการรับรู้ของผู้ชม บริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน ในขณะเดียวกันการรับรู้ด้านความงามอาจมิใช่เพียงการรับรู้ทางสายตา อันเกิดจากการหลงไหลในรูปร่างของผลงานศิลปะในฐานะวัตถุทางทัศนศิลป์ (art object) เท่านั้น แต่คุณค่าทางความงามอาจเกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่กระตุ้นความนึกคิด อันเกิดจากศิลปะที่ไร้รูปทรงดังเช่น ดนตรี ศิลปะที่อยู่ในรูปแบบของกิจกรรม หรือ ศิลปะที่เรียกสุนทรียศาสตร์เกี่ยวเนื่อง (Relational Aesthetics) ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนเนื้อหา ผ่านความสัมพันธ์และบทสนทนาของผู้ชมผลงาน ดังนั้นบริบทของเวลา สถานการณ์ สถานที่ และประสบการณ์ของผู้ชมที่แตกต่าง จึงได้ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงานและการชมผลงานศิลปะ ซึ่งผู้ชมเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดคุณค่าความงามนี้ ถือเป็นรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย ดังเช่นผลงาน

แอร์วิน วูร์ม (Erwin Wurm, 1997) ได้สร้างผลงานประติมากรรมหนึ่งนาที (One Minute Sculptures) ผู้ชมถือเป็นส่วนสำคัญในการทำให้คุณค่าความงามทางศิลปะมีความสมบูรณ์ จากการเข้าไปมีส่วนร่วมในผลงานที่ศิลปินออกแบบขึ้น ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพตามสถานะการณ์จำเพาะที่ในการแปรสภาพร่างกายให้สัมพันธ์กับวัตถุ จนเกิดรูปร่างรูปทรงที่แตกต่างกันออกไป (ดังภาพ 34)

ภาพที่ 34 ผลงาน One Minute Sculptures
ผู้ชมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางศิลปะ
จาก: https://static01.nyt.com/images/2017/03/26/arts/26GUIDE4/26GUIDE4-superJumbo.jpg

2.2.2 คุณค่าทางเนื้อหา (Content Value) การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำเสนอเนื้อหาต่อผู้ชม เป็นการสร้างความเข้าใจถึงจุดประสงค์ของศิลปิน หรือเรื่องราวที่ศิลปินต้องการกล่าวถึง เนื้อหาในผลงานศิลปะ มีกลวิธีหรือกระบวนการในการสื่อสารความเข้าใจหลายรูปแบบ อาจแสดงผ่านผลงานให้ผู้ชมเข้าใจอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจค่อยๆ สร้างความเข้าอย่างเป็นลำดับ ดังเช่น ผลงานภาพเคลื่อนไหวที่ภาพทำงานร่วมกับเวลา ใช้กลวิธีการตั้งคำถามผ่านผลงานศิลปะโดยทิ้งร่องรอยหรือสัญลักษณ์บางอย่าง เพื่อชวนให้ผู้ชมตีความถึงเนื้อหาในผลงานสร้างสรรค์ อาจมีมากกว่า 1 เรื่อง โดยคุณค่าทางเนื้อหาสามารถแบ่งได้ดังนี้

2.2.1.1 คุณค่าเนื้อหาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เป็นประเด็นสื่อสารที่ศิลปินหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจและให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาด้านประวัติศาสตร์สามารถส่งต่อความเข้าใจผ่านผลงานศิลปะได้อย่างแข็งแรง ของเขตของเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์อาจว่าด้วยสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต หรือเป็นการนำเสนอเชิงเปรียบเทียบระหว่างอดีตกับปัจจุบันก็ได้ เช่น ประวัติศาสตร์ของชาติพันธ์ การย้ายถิ่นฐาน ความหลากหลายของเพศสภาพ การต่อสู้เพื่ออิสรภาพ การเรียกร้องสิทธิ ความทรงจำของพื้นที่ และความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคม คุณค่าเนื้อหาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์นี้ เป็นสิ่งย้ำเตือนความทรงจำของผู้คนผ่านความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเฝ้ามองประวัติศาสตร์ หรือ เจตนากระตุ้นความความรักชาติ ของผู้คนในสังคม ดังเช่น การสร้างอนุสาวรีย์ ประติมากรรมต่างๆ

2.2.1.2 คุณค่าเนื้อหาความเชื่อสิ่งเร้นลับ เป็นเนื้อหาที่ว่าด้วยศรัทธาของมนุษย์ ที่มีความแตกต่างกันออกไป เนื้อหาประเภทนี้อาจเกิดขึ้นจากความต้องการโน้มน้าวศรัทธา หรือกุศโลบายของเรื่องเล่าที่ส่งต่อกันมา เพื่อสร้างศรัทธาที่เกิดจากการบอกเล่าของผู้คนในพื้นที่ ความเชื่อเรื่อสิ่งเร้นลับนี้อาจเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในวงกว้างจากการรับรู้ข้อมูลชวนเชื่อ ดังเช่น UFO การมีอยู่ของมนุษย์ต่างดาว เทพเจ้า นรกสวรรค์ ภูตผี ซานตาน พิธีกรรมทางไสยศาสตร์ และ การประกอบพิธีกรรมต่างๆ จากฐานความเชื่อที่ส่งต่อกันมานี้ โดยมากแล้วศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมิได้นำเสนอผลงานเพื่อตอกย้ำการชวนเชื่อ แต่เป็นการนำความเชื่อเรื่องสิ่งเร้นลับเหล่านี้ มาถ่ายทอดเพื่อตั้งคำถาม การอุปมาอุปไมยความความเชื่อในด้านต่างๆ ที่ไม่สามารถหาคำอธิบายที่เหมาะสมได้ เพื่อสื่อสารหรือกระตุ้นความนึกคิดที่มีต่อสังคมในขณะนั้น

2.2.1.3 คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ในบริบทของสังคมไทย สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นและส่งต่อกันมาในการสร้างสรรค์ผลงาน คือการใช้ผลงานศิลปะเพื่อกระตุ้นศรัทธา เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าคำสอนทางศาสนาผ่านผลงานพุทธศิลป์ รูปแบบการแสดงออกนี้ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ ที่ผู้สร้างสรรค์เชื่อว่าเป็นสิ่งตัวแทนของความดีและความงาม ดังนั้นการสร้างสิ่งใหม่ในเนื้อหาด้านพุทธศิลป์ จำเป็นต้องแสดงออกด้วยความระมัดระวัง หากเกิดขึ้นในลักษณะของการปฏิเสธ ต่อต้าน หรือตั้งคำถาม การสร้างความเข้าใจที่ความหมิ่นเหม่ต่อความเชื่อเดิมของผู้คนในสังคม อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งของสังคมจากการนำเสนอผลงาน ที่ชี้ให้เห็นถึงการลบหลู่ความเชื่อของผู้คน แต่ในขณะเดียวกันการตั้งคำถามกับคำสอน ความเชื่ออย่างเป็นเหตุเป็นผลในเรื่องของพระเจ้า (God) ของศาสนาคริสต์ในแถบตะวันตก ถือเป็นสิ่งที่เกิดกว้างมากกว่าประเทศในแถบเอเชีย ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะผู้คนโดยมากในแถบตะวันตก เชื่อมั่นในตนเองและความเป็นเหตุผล รวมถึงความเชื่อทางศาสนามิได้เป็นสิ่งที่กำหนดไว้แต่กำเนิด ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ในแถบตะวันตกจำนวนมากไม่ได้นับถือศาสนา แต่เชื่อถือหลักการในเชิงปรัชญา การคิดด้วยหลักการและเหตุผล

ดังนั้นการนำเสนอผ่านผลงานศิลปะที่นำภาพลักษณ์ของพระเจ้ามานำเสนอใหม่ในตะวันตก จึงก่อให้เกิดข้อขัดแย้งต่อสังคมน้อยกว่าประเทศในแถบเอเชีย ทั้งนี้ความเชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าในแถบยุโรป ศิลปินบางคนอาจนำบริบทของความเชื่อในศาสนาคริสต์ มาถ่ายทอดในประเด็นที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ดังเช่นผลงาน the civil war in Syria (ดังภาพที่ 35) เอริค ราเวโล (Erik Ravelo) ศิลปินชาวคิวบา ได้นำเสนอผลงานด้วยการนำเอาสัญลักษณ์ของไม้กางเขนในศาสนาคริสต์ แทนที่ด้วยภาพลักษณ์ของผู้ใหญ่ยืนด้วยลักษณะกางแขน ให้เหมือนกับไม้กางเขนที่ใช้ในการลงโทษพระเจ้า โดยสิ่งที่ถูกตรึงกับไม้กางเขนจากร่างกายผู้ใหญ่นี้ ถูกแทนที่ด้วยภาพลักษณ์ของเด็กในฐานะผู้บริสุทธิ์ ที่ได้รับผลกระทบจากภัยสงครามในประเทศซีเรีย

ภาพที่ 35 ผลงาน the civil war in Syria ที่นำสัญลักษณ์กางเขนในศาสนาคริสต์มาใช้ในผลงาน
จาก: https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/09/08/article-2415423-1B870835000005DC-226_306x423.jpg

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.2.1.4 คุณค่าเนื้อหาด้านการเมือง ถือเป็นประเด็นท้าทายที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ในการสื่อสารเนื้อหาด้านการเมือง เห็นได้บ่อยครั้งในประเทศที่มีความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การเมืองขาดเสถียรภาพ หรือประเทศที่ปกครองในรูปแบบอำนาจนิยม ศิลปินในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม จึงนำเสนอเนื้อหาทางด้านการเมือง เพื่อแสดงออกถึงความผิดปกติ การต่อต้าน และการเรียกร้องเพื่อสังคมที่ดีขึ้น เนื้อหาด้านการเมืองมักนำเสนอถึงมุมมองที่กล่าวถึงปัญหาในปัจจุบันเป็นสำคัญ เป็นไปได้ทั้งการสื่อสารเนื้อหาการเมืองในประเทศ และ การนำเสนอเนื้อหาการเมืองระหว่างประเทศ ดังเช่น ศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย (Ai Weiwei) ศิลปินจีนผู้ทรงอิทธิพลต่อโลกศิลปะร่วมสมัย ได้วิจารณ์รัฐบาลจีนผ่านผลงาน Remembering, 2009 ด้วยการนำเอากระเป๋านักเรียน มาติดตั้งจนเกิดเป็นตัวอักษรจีน ว่า “เธอเคยอยู่อย่างมีความสุขเป็นเวลาเจ็ดปีบนโลกใบนี้” (ดังภาพที่ 36) เป็นประโยคที่กล่าวจากพ่อแม่เด็กที่เสียชีวิต จากอาคารโรงเรียนอนุบาลมณฑลเสฉวน ประเทศจีน พังทลายในเหตุแผ่นดินไหวเมื่อปี ค.ศ. 2008 ส่งผลให้เด็กอนุบาลกว่า 5,000 คน เสียชีวิตในเหตุการณ์นี้

ภาพที่ 36 ผลงาน Remembering, 2009 ศิลปิน อ้าย เว่ยเว่ย
นำเอากระเป๋านักเรียนมาติดตั้งจนเกิดความหมายผ่านอักษรจีน
จาก: https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/19a4052fc86052a4dcd7d73a8dad7c34a5c64f7d.jpg

2.2.1.5 คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เกิดขึ้นจากมุมมองที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกความนึกคิดที่มีต่อวิถีในการดำเนินชีวิต อาจแสดงผ่านความงดงามในแง่มุมมของชีวิตที่เรียบง่าย หรือนำเสนอความเบื่อหน่ายของชีวิตประจำวันที่มีความซ้ำซากจำเจ เนื้อหาในชีวิตประจำวันส่วนหนึ่ง ได้สะท้อนวิถีของการดำรงชีวิต ในบริบทที่มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมและสังคม บางคราวเนื้อหาในชีวิตประจำวันก็กระตุ้นความรู้สึกร่วมที่ผู้คนในสังคมนั้นๆอาศัยร่วมกัน เป็นซึ่งวิถีชีวิตจากกฎเกณฑ์ทางสังคมเป็นเงื่อนไขทำให้ชีวิตประจำวัน การถูกควบคุม หรือบังคับให้ดำเนินไปเสมือนเครื่องจักรที่เคลื่อนไหวตามผู้มีอำนาจ ในทางกลับกันเนื้อหาในชีวิตประจำวัน อาจนำเสนอให้ความสวยงาม ความเรียบง่าย ผ่านการอุปมาอุปไมยให้เห็นถึงสิ่งเล็กในระหว่างการดำเนินชีวิตที่มีความงดงาม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.2.1.6 คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สิ่งที่ผู้คนในฐานะพลเมืองของโลกในปัจจุบันเกิดความสำนึกและตระหนักรู้ร่วมกัน ในการเห็นถึงปัญหาและผลกระทบที่เกิดขึ้น จากภัยธรรมชาติที่ส่งผลต่อการดำรงชีวิต และการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ดังเช่น ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในสถานที่ต่างๆ เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำในการรำรึกถึงปัญหาที่เกิดขึ้น หรือ ปัญหาร่วมสมัยที่โลกกำลังประสบอยู่ในปัจจุบันในด้านการเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ (Climate Change) เกิดขึ้นจากพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งในทางตรงและทางอ้อม ส่งผลให้เกิดความแปรปรวนของอากาศ อุณหภูมิ และฤดูกาล ผิดเพี้ยนไปจากธรรมชาติ ดังเช่น ผลงาน Rising, 2019 ของ มารีนา อบราโมวิช (Marina Abramović) ที่นำเสนอผ่านรูปแบบ เวอร์ชวลเรียลลิตี้ (virtual reality) ภาพในผลงานแสดงให้เห็นตัวศิลปินต่อสู้กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพภูมิอากาศ ผู้ชมจะเห็นมารีนาติดอยู่ภายในตู้กระจก ค่อยๆ จมน้ำจากระดับผิวน้ำที่สูงขึ้นบริเวณท่าเรือกลางมหาสมุทรอาร์คติก อันเป็นผลจากการที่ธารน้ำแข็งละลายลงสู่ทะเล (ดังภาพที่ 37) เพื่อให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาด้านเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศนี้

ภาพที่ 37 ผลงาน Rising, 2019 ของ มารีนา อบราโมวิช
ที่นำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ
จาก: https://dkr4w403f8ugo.cloudfront.net/acute-art/uploads/2020/03/TopLeft-3.jpg

2.2.1.7 คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดี ความแตกต่างทางวัฒนะธรรม ในพื้นที่อเมริกา ยุโรป หรือเอเชีย ต่างก็มีเรื่องเล่าที่ส่งต่อกันมาจากนิทานพื้นบ้าน พงศาวดาร หรือตำนาน ตามความเชื่อของแต่ละสังคม ในพื้นที่ประเทศไทยเราจะเห็นได้จากการผลิตใหม่ (re-production) ผ่านภาพในสื่อต่างๆ อาทิ ภาพจำลองในอนิเมชันเรื่องรามเกียรติ์ หรือภาพเคลื่อนไหวที่สร้างขึ้นโดยแบ่งเป็นตอน เช่น สังข์ทอง ถูกสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอเรื่องราวตามท้องเรื่อง โดยคงไว้ซึ่งโครงเรื่องและแนวทางในการเล่าเรื่องแบบดั้งเดิม ในขณะเดียวกันศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานก็อาจนำเอาเรื่องราวเหล่านี้มาตีความใหม่ เพื่อสื่อสารต่อผู้คนในสังคมในมุมมองที่แตกต่างจากเรื่องเล่าเดิม ดังเช่นผลงาน “กระตั้วแทงเสือ (tiger hunt)” ของศิลปิน สาคริน ทร์เครืออ่อน ได้นำศิลปะการแสดงที่เป็นเรื่องราวแต่โบราณเรื่อง กระตั้วแทงเสือ (ดังภาพที่ 38) ตามท้องเรื่องเดิมที่เล่าขานถึงเสือออกมากัดชาวบ้านจนบาดเจ็บและล้มตาย โดยศิลปินได้นำโครงสร้างของเรื่องเล่าแบบเดิมมา

สร้างสรรค์ผลงานในหลากหลายรูปแบบ ทั้งศิลปะชุมชน (community art) การแสดงสด (performance art) วิดีโอจัดวาง (video installation) และวัตถุทางศิลปะ (art object) มานำเสนอใหม่ในบริบมของศิลปะร่วมสมัย ที่จัดแสดงขึ้นในนิทรรศการ Singapore Biennale ในปี ค.ศ. 2016 การตีความใหม่นี้ส่งผลให้ขอบเขตของเรื่องเล่าเดิม ได้ถูกขยายมุมมองเชิงเปรียบเทียบในมิติที่ซับซ้อนระหว่างเรื่องเล่าโบราณ กับ สภาพความเป็นจริงของสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

ภาพที่ 38 ผลงาน กระตั้วแทงเสือ (tiger hunt) ของศิลปิน
สาคริน**ทร์** เครืออ่อน ที่นำเรื่องเล่าแต่โบราณมาตีความเพื่อนำเสนอในมุมมองบริบทของสังคมสมัยใหม่

2.2.1.8 คุณค่าด้านเนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ถือเป็นเนื้อหาที่แปรผันตาม ความก้าวหน้าของเทคโนโลยี และวิทยาการใหม่ๆ นอกเหนือจากผู้ชมจะรับรู้ถึงความสำคัญของเทคโนโลยีแล้ว สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานจะเห็นได้ว่า การนำเสนอเนื้อหาบางครั้งจินตนาการที่เกิดขึ้นในผลงานก็นำพาไปสู่ความเป็นจริง และความเป็นไปได้ของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ดังเห็นได้จากเทคโนโลยีโทรศัพท์มือถือ ในหนัง Star Trek 3 ภาค The Search for Spock ในปี ค.ศ.1984, เทคโนโลยี GPS จากหนังเรื่อง James Bond 007 ภาค 3 Goldfinger ปี ค.ศ. 1964, และเทคโนโลยีแท็บเล็ตคอมพิวเตอร์จากหนังเรื่อง 2001: A Space Odyssey ปี ค.ศ. 1968 ได้แสดงให้เห็นถึงจินตนาการไปสู่เทคโนโลยีเพื่อการสร้างให้เกิดขึ้นในชีวิตจริง ทำให้เกิดความสะดวกสบายในการดำรงชีวิตของผู้คน ในทางกลับกันคุณค่าความงามด้านเนื้อหา ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ก็อาจแสดงผลให้เห็นถึงการตะหนักรู้และผลกระทบที่เกิดขึ้น จากการใช้ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ด้วยความไม่ระมัดระวังดังเช่น ผลงาน How Not to Be Seen : A Fucking Didactic Educationa., 2013 ความยาว 16 นาที ของ ศิลปิน ฮิโต สเตเยิร์ล (Hito Steyerl)

ฮิโต สเตเยิร์ล ได้นำเสนอผลงานในลักษณะวิดีโอสอนอย่างเป็นขั้นตอน (how to) เพื่อให้ผู้ชมเห็นปรากฏการณ์ด้านภาพในวิธีการล่องหนหายตัว ผ่านกระบวนการสื่อด้านภาพอิเล็กทรอนิกส์ (ดังภาพที่ 39) เพื่อเสียดสีสังคมในประเด็นของการเป็นคนชายขอบ คนที่ยากจน หรือผู้ต้องหาที่ถูกจับ ที่หลบซ่อนอยู่ในพื้นที่สื่อสมัยใหม่

ภาพที่ 39 ผลงาน How Not to Be Seen : A Fucking Didactic Educationa., 2013 ของ ฮิโต สเตเยิร์ล แสดงให้เห็นมุมมองการหลบซ่อนของผู้คนในสื่อสมัยใหม่
จาก: https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=fit&width=800&height=450&quality=80&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FgS9iJo4fUqh8hd7ggu7-iQ%2Fnormalized.jpg

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประเด็นด้านเนื้อหาถือเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญ ผลงานสร้างสรรค์ไม่ว่าจะใช้สื่อประเภทใด การสื่อความหมายถือเป็นสิ่งที่ไม่สามารถละเลยได้ การสื่อความหมายถือเป็นส่วนสำคัญในการชี้ให้เห็นถึงคุณค่า และความงามของสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอ การทำความเข้าใจเนื้อหาในผลงานศิลปะนั้นมีทั้งความหมายตรง (denotations) และความหมายแฝง (connotations) ที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นฐานคิดในกระบวนการพัฒนาผลงาน เพื่อสื่อสารไปยังผู้รับชมผลงานด้วยผลงานทัศนศิลป์ มนุษย์สามารถตีความได้จากองค์ประกอบที่แสดงออกในผลงาน อาจเป็นวัตถุ สี พื้นที่อันคับแคบ หรือภาพปรากฏใดก็ตามที่ส่งผลต่อการรับรู้ โรเบิร์ท เบลตัน (Robert Belton) นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์กล่าวว่า “สิ่งที่คุณเห็นคือสิ่งที่คุณได้รับ... สิ่งที่คุณเห็น เป็น สิ่งที่คุณเข้าใจ” (Robert Belton, 2010) คุณค่าในงานสร้างสรรค์ในด้านเนื้อหาในโลกของศิลปะร่วมสมัย ถือเป็นพื้นที่อันกว้างขวางของเนื้อหา การรับรู้ด้านความงามอันเป็นภาวะวิสัย (subjective) ในการแสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์ไม่ว่าจะนำเสนอในรูปแบบใด สิ่งหนึ่งที่แสดงผลให้เห็นในการสื่อสารผ่านผลงานศิลปะ คือเป้าหมายและเจตจำนงในการพัฒนาเพื่อสิ่งที่ดีกว่าตามความคิดความเชื่อของศิลปินในประเด็นต่างๆ ทั้งด้านการเมือง เทคโนโลยี สังคม เศรษฐกิจ ศิลปะวัฒนะธรรม ฯลฯ

ในประเด็นด้านเนื้อหาของผลงานในโครงการนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากปรากฏการณ์ที่เกิดในโซเชียลมีเดีย จากเหตุการณ์ระรานทางไซเบอร์ (cyberbullying) และมองเห็นถึงความปั่นป่วนของจากสนามภาพสื่อโซเชียลมีเดีย ว่าด้วยการมองร่างกายแบบภาพเหมารวม ถือเป็นประเด็นปัญหาหนึ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่โซเชียลมีเดียอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบันจะแสดงให้เห็นแนวโน้มที่ดีในการตระหนักถึงปัญหานี้ แต่ก็เหตุการณ์ระรานก็ยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ประเด็นที่มักถูกล้อหรือเหยียดมักเป็นลักษณะการล้อภาพลักษณ์ วิพากษ์เพศสภาพ รวมถึงการดูถูกรสนิยม จนบางครั้งเหตุการณ์

นำพาไปสู่การสูญเสียของผู้ถูกกระทำ “เด็กแว้นและเด็กสก๊อย” ถือเป็นกลุ่มวัยรุ่นในประเทศไทยที่มีความเปราะบางและมีความสลับซับซ้อนในตัวเอง มีรสนิยมเฉพาะในการแสดงออกด้านการแต่งกาย การฟังดนตรี และรวมไปถึงการรับรู้ของผู้คนในสังคม จากการใช้ความเร็วในการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ในพื้นที่สาธารณะ ที่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนานหลายสิบปีในประเทศไทย ส่งผลให้ผู้คนเกิดอคติผ่านภาพจำ จนทำให้ตัดสินการแสดงออกของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยล่วงหน้าว่าเป็นปัญหาต่อสังคม แม้ยังไม่ได้รับรู้ถึงเหตุการณ์ที่เกิด มุมมองของสังคมที่เกิดขึ้น เมื่อภาพลักษณ์ของเด็กแว้นที่ปรากฏขึ้นในโซเชียลมีเดีย ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์ของผู้คน ได้เคลื่อนย้ายประเด็นสื่อสารจากภาพกิจกรรมของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยไปสู่การล้อเลียนภาพลักษณ์เชิงดูถูกรสนิยม เกิดกิจกรรมประดิษฐ์ความหมายเพื่อดูถูกความเป็นคน ราวกับมิใช่มนุษย์ที่มิได้อาศัยร่วมในสังคม

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นประเด็นด้านเนื้อหาผลงานภาพถ่าย ว่าด้วยการนำภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยที่ถูกพิพากษาในโซเชียลมีเดียมานำเสนอใหม่ การนำเอกลักษณ์ของร่างกายมานำเสนอล้อเลียนเสมือนวัตถุไร้ชีวิต หรือ หากมองเป็นมนุษย์การแสดงความเห็นเชิงดูถูกความเป็นมนุษย์ได้เกิดการมองผ่านสภาวะแปลกแยก (alienation) ร่างกายและส่วนประกอบที่ถูกล้อเลียนหรือกดทับด้วยรสนิยมที่สูงกว่านี้ แสดงผลให้เห็นผ่านผลงานภาพถ่ายด้วยระนาบที่กดทับร่างกายขณะนอนหลับ การกดทับขับเน้น และบิดเบือนของร่างกายที่ปรากฏนี้ ก็เพื่อให้ผู้ชมพิจารณาภาพลักษณ์ของร่างกายที่เฝ้ามองให้เห็นเพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ถึงความเป็นมนุษย์ ผ่านร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เพื่อให้เกิดความเข้าใจตัดสินสิ่งต่างๆ ตามเหตุและปัจจัยที่เกิดขึ้น โดยไม่ใช้อติเป็นเครื่องมือชี้นำ

2.3 การศึกษารูปแบบจากผลงานศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual photography)

การศึกษาผลงานจากศิลปินภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อมองหาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายแผงที่อยู่ในรูปแบบสัญลักษณ์ และเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ๆของภาพถ่าย มีองค์ประหลายด้านที่ต้องพิจารณาเพื่อทำความเข้าใจผลงานสร้างสรรค์ในฐานะภาพ “ถ่ายเชิงความคิด” ศิลปินที่ศึกษาในโครงการนี้ ถือเป็นศิลปินภาพถ่ายร่วมสมัยที่มีความโดดเด่นด้านแนวความคิด รูปแบบ และกระบวนการใหม่ๆในการสร้างภาพถ่าย จนเกิดการยอมรับในระดับนานาชาติ โดยศิลปินที่เลือกศึกษาประกอบไปด้วย

2.3.1 ศึกษาจากศิลปิน เจฟฟ์ วอลล์ (Jeffrey Wall) เกิด 29 กันยายน ค.ศ. 1946 ศิลปินชาวแคนาดา จบการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัย บริติชโคลัมเบีย ใน ค.ศ. 1970 วอลล์ ได้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ขณะสอนที่มหาวิทยาลัย Nova Scotia College of Art and Design ในช่วง ค.ศ.1974-75 ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ที่ขณะสอนที่มหาวิทยาลัย Simon Fraser University ในช่วง ค.ศ.1976-87 ตลอดเวลาของการสอนในระดับมหาวิทยาลัยเขาได้รับเชิญไปบรรยายในหลายที่ และได้ตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยมากมาย เข้าร่วมในนิทรรศการ Documenta VII เมือง Kassel ประเทศเยอรมัน ในปี ค.ศ. 1982 และ นิทรรศการ Whitney Biennial ในปี ค.ศ. 1995 ได้แสดงผลงานในนิทรรศการเดี่ยวที่ Art Gallery of Ontario เมืองโตรอนโต ประเทศแคนาดา แสดงผลงานในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในชิคาโก และนิทรรศการอื่นๆ มากมายทั่วโลก

การสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย วอลล์ เป็นที่ยอมรับในการนำเสนอผลงานภาพถ่ายด้วยการพิมพ์ภาพโปร่งแสงที่เรียกระบบการพิมพ์แบบ ซิบาโครม (Cibachrome) หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า อิลฟาโครม (Ilfochrome) โดยใช้แสงส่องจากด้านหลังเพื่อแสดงรายละเอียดของภาพถ่ายที่จัดพิมพ์ เอกลักษณ์หนึ่งของภาพถ่าย คือการให้ความสำคัญกับการจัดการกับองค์ประกอบของฉากที่อยู่เบื้องหลัง ในฐานะที่เป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์ เขาใช้ภาพถ่ายจิตรกรรมเป็นแรงบันดาลใจอยู่บ่อยครั้ง และมักใช้ความงามตามธรรมชาติฉากหลังที่แสดงความเสื่อมโทรมของเมือง และโรงงานอุตสาหกรรมเพื่อเป็นส่วนประกอบในการสร้างความหมายที่ต้องการสื่อสาร ใน ค.ศ. 1977 ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพชุดแรกที่พิมพ์ด้วยระบบโปร่งแสง ติดตั้งโดยใช้ตู้ไฟในการนำเสนอแนวคิดจากผลงานชุด Destroyed Room, 1978 (ดังภาพที่ 40)

ภาพที่ 40 ผลงานชุด Destroyed Room, 1978 ที่ใช้การพิมพ์ระบบโปร่งแสง ติดตั้งบนกล่องไฟ
จาก: https://cielvariable.ca/wp-content/uploads/2018/01/108-61-Jeff-Wall.jpg

ถือเป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จ จากการนำเสนอแนวความคิดในผลงานผ่านการติดตั้งด้วยตู้ไฟ (lightbox) รูปแบบการนำเสนอผลงานนี้จึงเป็นเอกลักษณ์ของ วอลล์ และเป็นวิธีการที่เขาใช้ตลอดชีวิตการทำงาน โดยเขาได้นำเสนอในประเด็นที่หลากหลายทั้งประเด็นทางสังคม ด้านการเมือง และสตรีนิยม ภาพถ่ายของเขามีเอกลักษณ์ที่คล้ายกับฉากจำลองในภาพยนตร์ ด้วยเทคนิควิธีการทำงานในรูปแบบเดียวกับภาพยนตร์ในด้านการถ่ายทำ รวมถึงการนำเสนอผ่านเหตุการณ์จำลองที่ราวกับเป็นภาพความจริง เสมือนเกิดขึ้นในงานสารคดี ซึ่งผลลัทธ์ที่เกิดขึ้นในงานภาพถ่ายของเขา มิได้ทำให้นัยเชิงความหมายที่ต้องการสื่อสาร และการรับรู้ภาพถ่ายในเชิงสัญญะสูญเสียไปแต่อย่างใด (Lisa Hostetler, 1999)

วอลล์ ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของภาพถ่ายแบบประเพณีที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ จึงไม่ชอบการนำเสนอภาพในสัดส่วน 8:10 เพราะภาพถ่ายจะมีขนาดเล็กเท่ากับหนังสือ ซึ่งมันเล็กเกินไปสำหรับการนำเสนอต่อผู้ชม เขากล่าวว่า “หากงานจิตรกรรมของ แจ็คสัน พอลล็อค หรือ คาร์ล อังเดร สามารถดึงดูดผู้ชมได้ด้วยภาพเขียนขนาดใหญ่เทียบเท่าคนจริง ภาพถ่ายก็ควรแสดงออกได้อย่างมีประสิทธิภาพในขนาดที่เท่ากับงานจิตรกรรม” ในปี ค.ศ. 1978 เขาได้นำเสนอภาพถ่ายด้วยแนวคิดที่ต้องการยกสถานะให้เท่าเทียมกับภาพวาดจิตรกรรม เขาสร้างผลงานขึ้นมาด้วยเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากศิลปินในยุคสมัยนั้น การใช้แสงไฟเพื่อการแสดงผลของภาพถ่าย และภาพถ่ายที่พิมพ์ด้วยระบบที่โปร่งแสงมีขนาดมหึมา เพื่อขยายรายละเอียดให้เห็นจากแสงที่

ส่องจากด้านหลังของหลอดฟลูออเรสเซนต์ เขาใช้รูปแบบของกล่องไฟ (light box) ที่ใช้ในงานโฆษณาติดตั้งบนผนังเพื่อดึงดูดผู้ชม ส่งผลให้ภาพถ่ายแสดงผลในลักษณะที่เปล่งประกายของแสง ความแตกต่างของผลงานเขาคือการจัดวางของภาพถ่ายในนิทรรศการ เสมือนมนต์สะกดที่ดึงดูดผู้ชมราวกับกำลังเฝ้ามองฉากหนึ่งที่ปรากฏในโรงภาพยนตร์ ผลงาน “The Destroyed Room” แสดงให้เห็นเสื้อผ้าสตรีที่กระจัดกระจายในห้องที่ถูกรื้อค้น ตัวผลงานได้กล่าวถึงบทบาทของศิลปิน ต่อการวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะสตรีนิยมในสมัยนั้น โดยผลงานชุดนี้ได้จัดแสดงที่ Nova Gallery ที่พื้นที่นิทรรศการฉาบทึบด้วยปูน ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นผลงานนี้ได้เพียงจากด้านนนอกเท่านั้น รูปแบบที่จัดแสดงในนิทรรศการนี้ เขามิได้ใช้การติดภาพถ่ายบนผนังทั่วไป แต่ใช้การจัดวาง (installation) รูปแบบที่ใช้ในการติดตั้งผลงาน “The Destroyed Room” นี้ หากชมผลงานในช่วงค่ำคืนที่ด้านหน้าของ Nova Gallery จะรู้สึกเสมือนภาพห้องของนิทรรศการถูกบุกรุกจริง โดยผลงานชุดนี้ National Gallery of Canada ได้สะสมไว้หลังจากการแสดงนิทรรศการนี้สิ้นสุดลง (Arthur Lubow, 2007)

หลังจากนั้น วอลล์ได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีคิดที่ท้าทาย และก้าวข้ามรูปแบบของภาพถ่ายสตรีทโฟโต้ การจัดวางองค์ประกอบที่ลงตัวและบันทึกอย่างฉับพลัน เขาใช้วิธีการตามล่าเพื่อหาเหตุการณ์ที่เขาต้องการแทนที่การจำลองให้เกิดขึ้นในสตูดิโอถ่ายภาพ เพื่อสร้างสรรค์สิ่งที่ต้องการพรรณนา ที่มิใช่ผลงานสื่อสารในลักษณะพรรณนาตัวเอง ผลงานที่เกิดจึงเสมือนการจัดฉากท้องถนนเพื่อบันทึกภาพภาพราวกับ "เกิดขึ้นจริง" และมักถูกตั้งคำถามว่าเป็นการทำลายความเชื่อถ่ายภาพ ที่ต้องนำเสนออย่างตรงไปตรงมาหรือไม่ วอลล์ กล่าวว่า “สิ่งที่ศิลปินสามารถนำเสนอถ่ายภาพ ที่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยภาพลักษณ์แบบสารคดี หากการวาดภาพอาจเป็นความสมจริงของภูมิประเทศ หรืออาจเป็นเทวดาได้ ทำไมการถ่ายภาพจึงทำไม่ได้ในลักษณะเดียวกัน” โดยนักแสดงในผลงาน วอลล์ มักใช้ผู้คนที่อยู่ในสถานการณ์ที่คล้ายกับสถานการณ์จริง โดยกล่าวว่า “หากคุณสนใจของจริง ก็นำสิ่งที่ใกล้เคียงของจริงมากที่สุด” แม้ว่าจะมีการวิพากษ์ว่า วอลล์ จัดการกับแบบที่ถ่ายทำจนเกินงาม เสมือนกระทั่งร่างกลายเป็นหุ่นเชิดที่ไร้ชีวิตก็ตาม โดยความสำคัญหนึ่งในภาพถ่าย วอลล์คือพื้นที่ของฉากในผลงาน เขามักใช้เวลาหลายเดือนในการถ่ายภาพทิวทัศน์ และภาพท้องถนน เขากล่าว “ความท้าทายหลักของเขา คือการหาสถานที่ ซึ่งควรค่าแก่การถ่ายภาพ” โดยตลอดการเป็นศิลปินเขามีผลงานภาพถ่ายเพียง 130 ภาพเท่านั้น (Arthur Lubow, 2007)

2.3.2 ศึกษาจากศิลปิน อนา เมนเดียตา (Ana Mendieta) เกิด 18 พฤศจิกายน ค.ศ. 1948 ในเมือง ฮาวานา ประเทศคิวบา อนา เมนเดียตา ย้ายถิ่นฐานไปที่รัฐไอโอโอ ประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่ออายุ 12 ปี จากจากโครงการลี้ภัยของรัฐบาลสหรัฐฯ จากการสนับสนุนขององค์กรการกุศลคาทอลิก เธอจึงเป็นหนึ่งในเด็ก 14,000 คนที่อพยพไปยังสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1961 หลังจากประเทศคิวบาเกิดการปฏิวัติขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1953-1959 เมนเดียตา สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี และได้ศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาด้านศิลปะด้านจิตรกรรม หลังจากนั้น เมนเดียตา ได้ศึกษาต่อในระดับศิลปะมหาบัณฑิต (MFA) ในด้าน Intermedia เพื่อศึกษาและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจากการใช้ความรู้แบบสหวิทยาการ เมนเดีย-ตากล่าว “การตั้งคำถามกับวัฒนธรรมของเรา คือการตั้งคำถามถึงการมีอยู่ของเรา ความเป็นจริงของมนุษย์ สิ่งนี้จะกลายเป็นการค้นหา การตั้งคำถามว่าเราเป็นใคร และเราจะตระหนักในตัวเองได้อย่างไร” คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงทัศนะของศิลปินที่มีผลต่อมุมมองในการแสดงออกทางด้านศิลปะ ผลงานโดยมากของ เมนเดียตา มัก

ใช้เลือด และร่างกายของเธอเพื่อเป็นสื่อแทนความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อผู้หญิง รูปแบบการแสดงออกของผลงานมักมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากความสนใจเรื่องทูตผีปีศาจ ศาสนา ชีวิต ความตาย และพิธีกรรมแบบดั้งเดิมเพื่อนำองค์ประกอบบางอย่างจากสิ่งที่สนใจ มาจำลองสถานการณ์เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เมนเดียตา เสียชีวิตเมื่อวันที่ 8 กันยายน ค.ศ. 1985 จากเหตุการณ์ที่ยังคงสร้างความสงสัยถึงเหตุความตาย ว่าเธอเสียชีวิตจากการฆ่าตัวตายหรือการฆาตกรรม จาก คาร์ล อังเดร (Carl Andre) ประติมากรชาวอเมริกัน ซึ่งที่สุดท้ายแล้ว อังเดร ก็พ้นข้อกล่าวหาจากการเสียชีวิตของ เมนเดียตา

แนวความคิดในการจัดแสดงผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทั้งภาพถ่ายและวิดีโอ เมนเดียตา นิยามว่ามันคือความสัมพันธ์ของ พื้นดิน-ร่างกาย-ผลงาน (earth-body-works) ที่แสดงให้เห็นในฐานะภาพแทน (representation) การหายไปของตัวตนของเพศหญิง โดยเธอแสดงความสนใจและชี้ให้เห็นประเด็นการใช้ความรุนแรงที่ถูกต้องตามกฎหมาย การลบล้างอัตลักษณ์ติดตัวของชาติพันธุ์และเพศสภาพ ภายใต้วาทกรรมของอำนาจ กระบวนการแสดงออกของเธอได้ถูกใช้เสมือนเป็นเครื่องมือ เพื่อส่งต่อความเข้าใจด้านความทรงจำทางวัฒนธรรม การใช้กระบวนการถ่ายภาพผสมผสานศิลปะการจัดแสดง ผลงานของเธอมักใช้ฉากหลังที่มีสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ เช่น ดิน ไฟ น้ำ และ เลือดสัตว์ เธอเรียกสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ว่า Earth-body หรือ Earth-body Sculptures โดยกล่าวว่า “แนวทางของศิลปะ คือ การเชื่อมโยงตัวตนกับจักรวาล การหวนคืนสู่แหล่งกำเนิดของมารดาผ่านพื้นดินของฉัน ประติมากรรมร่างกายกลายเป็นหนึ่งเดียวกับพื้นดิน ฉันกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และธรรมชาตเป็นส่วนหนึ่งของฉัน การแสดงออกนี้เสมือนการย้ำเตือนความผูกพันฉันกับพื้นดิน พลังของผู้หญิง ภายใต้ภาพถ่ายที่ถูกห่อหุ้ม” การหายไปของร่างกายในพื้นดินที่เธอกล่าวถึงเป็นการอุปมาอุปไมยถึงการปฏิเสธ อัตลักษณ์ของสัญชาติ ชาติพันธุ์ หรือเพศสภาพ ผ่านสุนทรียะภาพของภาพถ่ายที่เธอนำเสนอ (Olga da Costa Lima Wanderley , 2017)

ผลงานของเธอนั้นเกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างแผนที่ของผลงาน เธอใช้การบันทึกภาพในแต่ละพื้นที่ตลอดการแสดง เพื่อให้เห็นวิถีของเอกลักษณ์ของศิลปินที่มีเชื้อสายละติน ลูซี่ ลิปพาร์ด (Lucy Lippard) นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน ได้ให้ความเห็นว่า การใช้ร่างกายตนเองของผู้หญิงในฐานะผลงานศิลปะเป็นปัจจัยเกี่ยวเนื่องทางจิตวิทยาอย่างมาก โดยเฉพาะการเปลี่ยนองค์ประกอบของใบหน้า และร่างกาย ให้กลายสภาพเป็นวัตถุ ขณะที่ จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) นักปรัชญา และนักทฤษฎีด้านเพศ ชาวอเมริกัน แสดงความเห็นว่า ข้อจำกัดของอัตลักษณ์ด้านการเมืองได้กำหนดสถานะของผู้หญิง ให้กลายเป็นเรื่อง สตรีนิยม (feminism) การแสดงออกผ่านร่างกายมิได้ถูกจำกัดจากบรรทัดฐานในตัวของมันเอง แต่ร่างกายที่กล่าวนี้สามารถรื้อสร้าง (deconstruction) โครงสร้างของอำนาจที่มีต่อการแสดงออกด้านเพศสภาพ เพื่อสร้างความเข้าใจความหลากหลายทางเพศ และการแสดงออกให้เป็นบรรทัดฐานใหม่ของสังคม (Olga da Costa Lima Wanderley , 2017)

ผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972 สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1972 แสดงให้เห็นภาพ-ลักษณ์ของศิลปิน ในขณะใบหน้าถูกกดทับกับระนาบของกระจกในมุมมองที่แตกต่างกัน เพื่อปลุกเร้าให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานของร่างกายในฐานะเพศหญิง ใบหน้าของเมนเดียต้าที่ถูกกดทับจนบิดเบี้ยวในหลายมุมมอง เป็นการแสดงนัยของความคิดผ่านการกลายสภาพของอัตลักษณ์ในผลงานภาพถ่าย ที่ต่อต้าน ขัดขวาง และปฏิเสธผู้อื่นในการจ้องมองและตัดสินตนเอง กระบวนการแสดงออกผ่านความคิด เธอได้ใช้ระนาบของกระจกและผลกระทบที่แสดงให้เห็นการบิดเบือนของใบหน้า (ดังภาพที่ 41) จากฐานคิดเกี่ยวกับการมองอัตลักษณ์แบบแยกส่วนทั้งในประเด็นด้าน เชื้อ ชาติ เพศ และอายุ ซึ่งถือเป็นรูปแบบวิธีการแสดงออกที่มีความเรียบง่าย แต่เป็นการสื่อสารที่ทรงพลัง จากการสื่อความหมายแฝงผ่านรูปแบบสัญลักษณ์ที่มีเอกลักษณ์ (Moma, 2021)

ภาพที่ 41 การบิดเบือนของใบหน้าจากการใช้ระนาบของกระจกกดทับ ในผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972

https://www.researchgate.net/publication/322156045/figure/fig2/AS:577604925493248@1514723153389/Untitled-Glass-on-Body-Imprints-Ana-Mendieta-1972-Source-Galerie-Lelong.png

ลอร่า มัลวีย์ (Laura Mulvey) นักทฤษฎีภาพยนตร์ผู้เรียกร้องสิทธิสตรีกล่าวถึงผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints) ของเมนเดียตาว่า ร่างกายในฐานะผลงานศิลปะแสดงให้เห็นถึงการสูญเสียของอัตลักษณ์ของรูปร่าง บรรทัดฐานของความงาม จากอุดมคติแห่งความงามแบบผู้หญิงที่เกิดขึ้นในสังคม การใช้ระนาบของกระจกใสกดทับส่วนต่างๆ ของร่างกายและใบหน้าของเพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ถูกบิดเบือนนี้ ก็เพื่อเรียกร้องถึงความโหดร้ายเชิงโครงสร้าง ในการสร้างบรรทัดฐานและแบบเหมารวม ซึ่งการแสดงออกผ่านร่างกายของเมนเดียตามิได้เกิดขึ้นจากความบังเอิญ แต่เกิดจากการใช้ร่างกายให้ผิดรูปและบิดเบือนไปจากอัตลักษณ์เดิม ถือเป็นการเดิมพันของศิลปินผ่านการใช้ร่างกายในฐานะภาพแทนสิ่งที่เกิดขึ้นต่อผู้หญิง จากผลกระทบของการถูกมองภาพลักษณ์ร่างกายว่า เป็นความสุขทางสายตาของผู้ชาย (Olga da Costa Lima Wanderley , 2017)

2.4 การใช้สัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์

เป็นรากฐานหนึ่งที่สำคัญของการทำความเข้าใจความหมาย ผ่านการอ่านภาพ (reading image) ในการศึกษารูปแบบของสัญลักษณ์ในฐานะสิ่งแทนความหมาย (representation) ก็เพื่อขยายมุมมองของการทำความเข้าใจความหมายต่อภาพที่กระทบสายตา รวมถึงทำให้เข้าใจถึงกระบวนการในการให้ความหมายผ่านระบบของสัญลักษณ์ (symbolism) โดยผลงานสร้างสรรค์มักใช้การวิเคราะห์สัญลักษณ์ต่างๆ ผ่านรูปนิยม (formalism) เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวเรา” กับ “สิ่งแทนความ” ที่เต็มไปด้วยความสัมพันธ์อันเกี่ยวเนื่อง การเข้าใจความหมายของวัตถุหรือภาพแทนใดๆ มีลักษะเปลี่ยนแปลงลื่นไหลได้ตามเงื่อนไขของเวลา บริบททางสังคม ศาสนา หรือวัฒนะธรรมที่ต่างกัน หลักคิดของสัญศาสตร์มีความเชื่อว่าสัญญะต่างๆ ไม่มีความหมายในตัวเอง แต่การสร้างความหมายและทำความเข้าใจความหมายเกิดขึ้นจาก “บริบท” ที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นการมององค์ประกอบที่ส่งผลต่อความเข้าใจ จึงเป็นปัจจัยแวดล้อมที่สำคัญในการเข้าถึงความหมายที่เคลื่อนตัวและมีความลื่นไหลในการแปรความ ในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจสัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ ได้ศึกษาข้อมูลดังนี้

2.4.1 ที่มาของแนวคิดด้านสัญศาสตร์ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ได้วางรากฐานวิชาสัญวิทยา (semiology) ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ด้วยการนำภาษาศาสตร์ (linguistics) มาประยุกต์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของสัญญะต่างๆ ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของสังคม แนวคิดด้านสัญศาสตร์(semiotics) จึงพัฒนาขึ้นพร้อมกับปรัชญาโครงสร้างนิยม (structuralism) ในแง่มุมของความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงแนวคิดของโครงสร้างนิยม ให้เห็นถึงโครงสร้างที่ซ่อนอยู่หลังเปลือกนอก (appearance) โครงสร้างที่กล่าวนี้เป็นกฎเกณฑ์ที่กำกับควบคุมสิ่งต่างๆในสังคม การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมต่างๆผ่านโครงสร้างภาษา นักสัญศาสตร์ร่วมสมัย มิเค บาล (Mieke Bal) ได้อธิบายผ่านการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่ง (still-life painting) เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของการทำความเข้าใจความหมายว่า “ความแปล” (interpretant หรือ mental image) กลายสภาพเป็นสัญญะใหม่ของกระบวนการที่เกิดขึ้นก่อให้เกิดการแปรความหมายอย่างไม่สิ้นสุด

โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักปรัชญาความคิดชาวฝรั่งเศส ได้ประยุกต์แนวคิดสัญศาสตร์โดยใช้หลักของภาษาศาสตร์เพื่อวิเคราะห์ภาพต่าง ดังเช่น องค์ประกอบต่างในภาพโฆษณา บาร์ตส์ พยายามพิสูจน์ให้เห็นว่าความหมายที่เราให้แก่ภาพที่เห็น มิได้เป็นผลจากการรับรู้โดยธรรมชาติ ความเข้าใจต่อภาพที่ปรากฏไม่ได้เกิดขึ้นจากการรับรู้ที่เป็นสากล กล่าวคือเราสามารถเข้าใจภาพต่างกันได้ โดยวัฒนธรรมมิใช่ปัจจัยเดียวที่เชื่อมโยงการรับรู้ด้านภาพ ผลกระทบจากการมองเห็นวูบแรก เชื่อมโยงเข้ากับสิ่งที่เรามองเห็นผ่านความหมายเชิงวัฒนธรรม ถือเป็นความหมายอ้างอิงจากภาพที่กระตุ้นความคิดให้เกิดการตีความ เพื่อให้ความหมายแก่ภาพนั้นๆ ซึ่งความหมายที่ให้แก่ภาพก็อาจเกินไปกว่าศิลปินเจตนาสื่อความหมาย การทำความเข้าใจสัญศาสตร์ในฐานะสิ่งแทนความ (representation) ในผลงานทัศนศิลป์ ภาพในฐานะภาษาหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสารจึงมีลักษณะคล้ายข้อความ (text) แต่ในขณะเดียวกันภาพก็เปิดพื้นที่ให้เกิดความเข้าใจอัน

หลากหลายจากการจัดวางองค์ประกอบ ปัจจัยด้านวัฒนธรรม และประสบการณ์ในการอ่านภาพที่แตกต่างกัน ซึ่งไม่เหมือนกับข้อความที่สื่อสารผ่านรูปประโยค ที่ร้อยเรียงจนเกิดเป็นข้อความ

ผลงานภาพถ่าย Untitled Film Still #21, 1978 ของศิลปิน ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman) เป็นศิลปะภาพถ่ายที่สะท้อนแนวคิดของผู้หญิงผ่านรูปแบบของสัญญะ ที่แสดงความเป็นผู้หญิง (femininity) โดยสัญญะความเป็นผู้หญิงได้ก่อตัวและแทรกซึมในสื่อต่างๆ ของประเทศสหรัฐอเมริกา การรับรู้แรกที่มองผลงานภาพถ่ายของ ซินดี้ เชอร์แมน ได้ใช้ตัวเองเป็นแบบในภาพเพื่อสื่อให้เห็นถึงการใช้สัญญะ การจำลองภาพลักษณ์ตัวละครเพศหญิงในภาพยนตร์ บรรยากาศของสีและแสงเสมือนฉากหนึ่งในภาพยนตร์ฮอลลีวูดประเภทฟิล์มนัวร์ (film noir) ซึ่งผลิตขึ้นมาในช่วง ค.ศ. 1950 (ดังภาพที่ 42)

ภาพที่ 42 ผลงานภาพถ่าย Untitled Film Still #21, 1978 ของศิลปิน ซินดี้ เชอร์แมน
ที่ใช้การจำลองภาพลักษณ์ของภาพยนตร์ประเภท ฟิล์มนัวร์
จาก: https://media.mutualart.com/Images/2011_04/22/11/112259046/f1069b67-8488-487a-a6b4-59fe63b58b8f_338.Jpeg

ผลงานภาพถ่ายของเชอร์แมนแสดงได้แสดงให้เห็นความสำคัญของความเป็นภาพยนตร์ เพราะผู้ชมผลงานเกิดความเข้าใจไปเองว่า ภาพถ่ายที่ตนเห็นเป็นฉากหนึ่งในภาพยนตร์ ผลงานชุด Untitled Film Still ปราศจากการเล่าเรื่องราว และใช้ตัวเองเป็นแบบในภาพเพื่อแสดงนัยของการการมีตัวตน (presence) และภาวะที่ไร้ตัวตน (absence) ของศิลปิน ด้วยเหตุผลว่าภาพที่ปรากฏมิใช่ เชอร์แมน “ตัวจริง” เพราะภาพถ่ายได้กลายสภาพของเชอร์แมนให้เป็นสัญญะหนึ่งของการตีความ ภาพถ่ายในผลงานชุดนี้จึงไม่ใช่ภาพเหมือนของศิลปิน (self portraiture) เพราะศิลปินเจตนาสร้างภาพลักษณ์ และการรับรู้ใหม่เพื่อให้ภาพทำหน้าที่แทน “ตัวจริง” ของศิลปิน ภาพถ่ายของเชอร์แมนจึงเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า (narrative) ซึ่งเกิดขึ้นด้วยจินตนาการของผู้ชมเอง

แม้ว่าผลงานชุดนี้จะมีข้อถกเถียงในฐานะที่เป็นภาพเหมือนของศิลปิน หรือไม่ก็ตาม แต่การให้ความหมายเชิงสัญญะของภาพถ่าย ได้ก่อให้เกิดความคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ภาพจำของผู้คนที่มีต่อเพศหญิงในสังคมอเมริกัน ความคิดซ้ำซากที่นึกถึงผู้หญิง (typical female scenarios) ดังเช่น ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอการเป็นผู้ถูกกระทำ ผู้หญิงที่เป็นนางยั่วในการกระตุ้นเร้าอารมณ์ หรือฉากที่ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อใน

เหตุการณ์อันตราย การตอกย้ำผ่านฉากซ้ำซากเหล่านี้ เป็นการนำเสนอแนวคิดการมองแบบภาพเหมารวม (stereotyping) ผลงานงานของ เชอร์แมน ได้ขยายขอบเขตของการทำความเข้าใจความหมายให้สลับซับซ้อนยิ่งขึ้น ผู้หญิงในฐานะ “สัญญะ” ในผลงานที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกับสัญญะจำเพาะใดได้ เมื่อผู้ชมเข้าใจภาพที่ปรากฏจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแบบอเมริกัน ในขณะที่ผู้ชม (viewer) รู้จักเชอร์แมนในบทบาทศิลปินผู้สร้างผลงาน (author) มองเห็นภาพลักษณ์ที่เชอร์แมนจำลองขึ้น ในฐานะสิ่งที่ถูกนำเสนอ (subject) ผ่านภาพถ่าย การปรากฏตัวของเชอร์แมนจึงแสดงให้เห็นอัตลักษณ์อันหลากหลาย (performances of identities) ผ่านการจำลองตัวละครผู้หญิงในสถานการณ์ และพื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นสัญลักษณ์ของ “ผู้หญิง”ในผลงานชุดนี้ จึงไม่จำกัดความหมายชุดเดียว แต่เป็นสัญญะที่ความหมายเคลื่อนตัวได้

จากการมองความหมายของผลงานเชอร์แมน สัญศาสตร์จึงเป็นศาสตร์หนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของภาษาภาพ หรือวัตถุ ในฐานะภาษาที่ใช้สื่อความหมาย เปิดมุมมองของความเป็นไปได้ในการการตีความ และการทำความเข้าใจความหมาย ซึ่งความหมายที่เกิดขึ้นไม่มีความหมายตายตัว ไม่มีความหมายเพียงหนึ่งเดียว รวมไปถึงการไม่มีความหมายที่เป็นสากล แต่กระบวนการรับรู้ความหมายนี้ จำเป็นต้องเข้าใจถึงบริอันเป็นส่วนประกอบสำคัญ ในการทำความเข้าความหมาย ทั้งทางสังคม วัฒนะธรรม เศรษฐกิจ รวมไปถึงปัจจัยพื้นฐานด้านสภาพแวดล้อม และประสบการณ์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นการรับรู้ผ่านอัตวิสัยของผู้ชมที่อาจก่อให้เกิดความเป็นไปได้ของการตีความ และความเข้าใจอันหลากหลาย ถือเป็นสิ่งที่มิได้ผิดแปลกหรือแตกต่างแต่อย่างใด (Brian Anthony Curtin, 2551)

2.4.2 ประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากฐานความเข้าใจหลักสัญศาตร์ จำเป็นต้องแสดงหลักของความสัมพันธ์อันประกอบไปด้วยค้นหาเครื่องหมายภาพ (iconic), เครื่องหมายชี้นำ (indexical), และเครื่องหมายเชิงสัญลักษณ์ (symbolic) เพื่อพิจารณาถึงความแตกต่างผ่านองค์ประกอบของสี บริบทของสถานที่ในภาพ วัตถุในฐานะส่วนประกอบของสถานที่ การมององค์ประกอบอันหลากหลายนี้ ก็เพื่อแบ่งแยกให้เห็น 2 ส่วนที่สำคัญ คือ เนื้อเรื่องและความหมาย (signifier and signified) ที่ทำให้มองเห็นประโยชน์และความเป็นไปได้ของข้อมูลผ่านหลักของสัญศาสตร์ อันประกอบไปด้วย

2.4.2.1 ทำให้เกิดชุดความคิดในการสำรวจความหมายเสมือน “ด่านตรวจ” เมื่อเราเฝ้ามองภาพต่างๆ ที่กระทบการรับรู้

2.4.2.2 ทำให้เกิดความเข้าใจผ่านการเปรียบเทียบ เพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏกับข้อมูลที่หลากหลาย จากการมองหาความหมายใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคม ฐานความคิดในการอ่านภาพส่งผลให้เกิดการตีความที่ดึงดูดความสนใจของผู้รับสื่อ ให้มองหาความหมายให้ออกห่างจากผู้ประพันธ์หรือผู้สร้างผลงาน โดย โรลองด์ บาร์ตส์ ได้เสนอมุมมองนี้ผ่าน บทความ “ความตายของผู้ประพันธ์” (The Death of the Author)

2.4.2.3 หลักของสัญศาสตร์ในการแบ่งเครื่องหมายออกเป็นภาพ (signifier) และ ความหมาย (signified) กระตุ้นการรับรู้ด้านภาพในฐานะตัวแทน ผู้ชมอาจมองภาพเพื่อรื้อค้นข้อมูลและมองหาความหมายจากภาพ ผ่านสำนึกของการรับรู้ว่า ภาพที่ตนมองเห็นอาจมิใช่ข้อเท็จจริงที่หว่านล้อมไปสู่ความเชื่อตามเจตนาของผู้ประพันธ์ ดังเช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ และ วิดีโอ

2.4.2.4 การมอง “เครื่องหมาย” ในฐานะระบบที่สร้างมายาคติทางสังคม ทำให้สามารถวิเคราะห์ความนึกคิดของผู้คนที่เกิดในสื่อต่างได้ (Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler, 2547)

2.4.3 ข้อจำกัดในการปรับใช้หลักสัญศาตร์ ในการมองความหมายผ่านแนวคิด หรือความเข้าใจด้วยหลักสัญศาสตร์ อาจเปิดมุมมองให้ผู้รับสื่อมองเห็นความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ทั้งอาจตรงตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ หรือขยายขอบเขตของการทำความเข้าใจที่กว้างขวาง เกิดมุมมองใหม่ตามอุดมคติของผู้รับสื่อ แต่การวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจความหมาย ด้วยหลักคิดของสัญศาสตร์ก็มีข้อพึงระวังดังเช่น

2.4.3.1 หลักสัญศาสตร์มิได้ครอบคลุมทุกสิ่งที่เกิดขึ้น ดังนั้นการอ่านภาพเพื่อมองความหมายจึงต้องมองถึงความเป็นไปได้ หรือ วิธีการอ่านภาพด้วยวิธีการอื่นๆ

2.4.3.2 สัญศาสตร์ในฐานะศาสตร์ของเครื่องหมาย (science of signs) อาจนำไปสู่ความเข้าใจที่ไม่ถูกต้อง หากไม่เกิดการยอมรับว่าเป็นธรรมชาติของมันเองสร้างความหมายอันหลากหลาย (polysemy) บริบททางสังคม วัฒนะธรรม ฯ ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการพิจารณาความหมาย “ศาสตร์ของเครื่องหมาย” จึงแสดงให้เห็นว่าไม่สามารถค้นพบและผูกขาดไว้เพียงความหมายเดียว หรือความหมายที่เชื่อว่ามีความสมบูรณ์ได้

2.4.3.3 กฎเกณฑ์ของระบบภาษา และ ระบบเครื่องหมาย ด้วยธรรมชาติของระบบเครื่องหมายที่สามารถเปลี่ยนแปลงความหมาย และการรับรู้ความหมายได้ตลอดเวลา แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสกล่าวว่า ภาวะจากการกำหนดความหมายที่ตายตัวแท้จริงแล้วเป็นเพียงภาวะชั่วคราว เพราะระบบของสัญลักษณ์หรือหรือการสร้างความหมาย ได้ทำหน้าสื่อความให้เกิดความเข้าใจเพียงช่วงระยะหนึ่งเท่านั้น (Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler, 2547)

2.4.4 การบ่งชี้ (denotations) และ การสื่อความหมาย (connotations) สัญลักษณ์และเครื่องหมายต่างๆ มี 2 ระดับของความหมายที่ต้องทำความเข้าใจ คือ

2.4.4.1 Denotation (การบ่งชี้) เป็นการพิจารณาอย่างตรงไปตรงมาถึงสิ่งที่บ่งชี้ถึง เช่น หากเป็นหนังสือเล่มหนึ่งจำต้องวิเคราะห์ในระดับของการอธิบาย หรือ พรรณนา (descriptive level) โดยไม่ต้องค้นหรือมองหานัยะแฝง

2.4.4.2 การสื่อความหมาย (connotations) หลักสัญศาสตร์ได้ชี้ให้เห็นถึงการสื่อความหมายที่พ่วงติดกับความสัมพันธ์ในความนึกคิดของผู้รับสารหนึ่งชุด ใช้ในการเฝ้าสังเกตุเพื่อวิเคราะห์ภาพต่างๆ มองหาความเป็นไปได้ของการสื่อความหมาย ผ่านสัมพันธ์ของเครื่องหมายที่เฉพาะเจาะจงในพื้นที่ของภาพ ดังเช่น เสื้อ สีหน้า แววตา สี บรรยากาศของแสง และองค์ประกอบอื่นๆ ที่ส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจความหมาย สัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพชี้ให้เห็นถึงเจตนาของผู้สร้างภาพ ภาพที่ปรากฏจะดึงดูดความสนใจของผู้ชมเพื่อการอ่าน โดยผู้ชมอาจนำเอาความทรงจำของตนเองที่มีต่อผู้สร้างภาพ มาประกอบร่วมในการสร้างความเข้าใจโดยไม่รู้ตัว เราสามารถแบ่งการสื่อความหมายของภาพได้ 2 ระดับคือ 1. การสื่อความหมายในระดับของปัจเจก (individual connotations) เป็นการรับรู้ที่เกิดขึ้น จากประสบการณ์ส่วนบุคคล อันเกิดจากความทรงจำเฉพาะบุคคล ไม่สามารถโต้ตอบหรือทำความเข้าใจภาพที่เกิดขึ้นตามปกติ ถือเป็นการสื่อความหมายส่วนบุคคล เช่น เด็กน้อยเล่นตุ๊กตาไม้ที่ได้รับเป็นของขวัญ ทันใดนั้นก็เกิดเสียงฟ้าฝ่าดังขึ้น ส่งผลให้เด็กน้อยได้

ประสบการณ์ที่น่ากลัว หลังจากเหตุการณ์นั้นส่งผลให้เด็กน้อยกลัวตุ๊กตาอยู่ตลอดเวลา 2. การสื่อความหมายเชิงวัฒนธรรม (cultural connotations) เป็นการมองวัตถุที่แต่ละชนิดที่มีความแตกต่างกัน ผู้อ่านภาพได้พ่วงติดความสัมพันธ์และการสื่อความหมายไปพร้อมกับวัตถุเหล่านั้น โดยอาศัยการมีส่วนร่วมที่สร้างความหมายร่วมกับผู้คนจำนวนมากในวัฒนธรรมทางสังคม ดังเช่น การมอบช็อคโกแลตในวันวาเลนไทน์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการส่งมอบความรัก จึงเป็นการยอมรับทางวัฒนธรรมในฐานะภาพแทนของความโรแมนติค ทั้งนี้ความหมายเชิงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น มิได้เหมารวมความเข้าใจของผู้คนในสังคม ซึ่งอาจมีความเข้าใจที่แตกต่างเกิดขึ้น ถือเป็นสิ่งที่ต้องตระหนักรู้เสมอ (Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler, 2547)

2.5. ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ได้ว่ามีการนำเอาร่างกายมาใช้ในการสื่อสาร เพื่อชี้ให้เห็นถึงเจตจำนงค์ในนำเสนอแนวความคิดของศิลปินที่มีต่อสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม การใช้ร่างกายในการแสดงออกทางศิลปะเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคที่มนุษย์ยังขาดความรู้ วิทยาการต่างๆยังไม่ก้าวหน้า ดังเช่นภาพเขียนฝาผนังภาพเขียนผนังถ้ำกรอตเตโชเวต์ (Grotte Chauvet-Pont d'Arc) ณ เมืองอาร์แด็ช (Ardèche) ประเทศฝรั่งเศส แสดงให้เห็นถึงวิถีของการใช้ชีวิตที่มนุษย์มีความผูกพันธ์กับสัตว์ ถือเป็นภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุกว่า 36,000 ปี แม้ว่าภาพเขียนที่ค้นพบโดยมากจะเป็นภาพของสัตว์ แต่ก็ยังมีบางภาพที่ปรากฏให้เห็นบางส่วนของภาพเขียนในผนังถ้ำที่เป็นมือของมนุษย์ ไม่ว่าจะพิสูจน์หรือทำความเข้าใจร่องรอยของภาพมือในถ้ำด้วยกระบวนการใดก็ตาม ผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นหลังจากนั้นก็มีการใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นสื่อแทนในผลงานศิลปะในทุกยุคสมัย ทั้งภาพเขียนจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม หรือสื่อสมัยใหม่ที่ก้าวหน้าตามวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีในการสร้างภาพอย่าง ภาพถ่ายและภาพยนตร์

ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ จึงมิใช่เรื่องใหม่ที่ต้องพิสูจน์หรือทำความเข้าใจ ในการนำร่างกายมาใช้เพื่อสื่อแทนความหมาย ศิลปินนำเสนอผ่านมุมมองด้วยสื่อทางศิลปะที่ต่างกันไป ร่างกายที่ปรากฏในผลงานศิลปะบางครั้ง ก็นำเสนอภาพความจริงอย่างตรงไปตรงมา บางคราวก็นำเสนอให้เห็นถึงร่างกายในอุดมคติ ที่เชื่อว่าความงดงามอย่างถึงที่สุดอยู่ในร่างกายของมนุษย์ ขณะเดียวกันร่างกายหรือองค์ประกอบของร่างกายก็มีความหมายแฝง ชักชวนให้ผู้ชมมองหาความหมายเพื่อทำความเข้าใจถึงความคิด ที่ซ่อนอยู่ในผลงานศิลปะนั้นๆ ร่างกาย หรือ องค์ประกอบของร่างกาย จึงมิได้เพียงถูกนำมาใช้เป็นสื่อแทนความหมายที่ตายตัว แต่ร่างกายที่ปรากฏในผลงานศิลปะยังเคลื่อนความหมายตามบริบทของพื้นที่ วัฒนธรรมและสังคมที่ต่างกันออกไป ในการศึกษาข้อมูล "ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ" ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือ ร่างกายในผลงานศิลปะร่วมสมัย (The body in contemporary art) ผู้เขียน แซลลี่ โอไรย์ลี่ (Sally O'Reilly) เพื่อขยายความเข้าใจและการมองความเป็นไปได้ใหม่ๆของงานสร้างสรรค์ จากการใช้ร่างกายมนุษย์เพื่อสื่อแทนความหมายในผลงานศิลปะ โดยศึกษาองค์ประกอบดังต่อไปนี้

2.5.1 ภาพแทนความหมายและการแสดงตัวตน (representation and presence) ความสัมพันธ์ของการแสดงออกในผลงานศิลปะกับร่างกายมนุษย์ ได้ถูกจัดวางและทำความเข้าใจร่างกายในฐานะผลงานทางศิลปะมาหลายทศวรรษ จากนักวิชาการศิลปะ ศิลปิน และผู้ชม พัฒนาการที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่าง

เพิกเฉย และบางครั้งก็เกิดจากแรงสนับสนุนของหน่วยงานต่างๆในการสร้างความเข้าใจ ถือเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากพลวัตรของร่างกาย ในฐานะสื่อกลางที่สร้างความเปลี่ยนแปลงและส่งอิทธิพลในตัวผลงานศิลปะเอง ร่างกายในผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมแบบดั้งเดิมของตะวันตก มักนำเสนอในสองบทบาท เช่น บุคคลในอุดมคติ ในตำนาน พระคัมภีร์ หรือประวัติศาสตร์ เช่น วีนัส (Venus), อีฟ หรือ ลอร์ด เนลสัน (Eve or Lord Nelson), หรือ บุคคลสำคัญในช่วงเวลานั้น เช่น นายพล พ่อค้าที่ร่ำรวย ซึ่งบางคราวศิลปินก็ถูกว่าจ้างให้เขียนภาพ

ประวัติศาสตร์ในฐานะภาพแทนในผลงานศิลปะในอดีต จึงมักหมกมุ่นอยู่กับความคาดหวัง หรือความทะเยอทะยานมากกว่าความเป็นจริง ภาพเปลือยของหญิงสาวเป็นหัวข้อหนึ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของความงามแบบคลาสสิกเชิงเปรียบเทียบ จนกระทั่งในศตวรรษที่ 9 ภาพลักษณ์ของหญิงสาวในอุดมคติได้เปลี่ยนมุมมองการนำเสนอภาพบุคคลให้มีความเหมือนจริง แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง การการเน้นย้ำสุนทรียภาพจากการพรรณนาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ แม้ว่าความเท่าเทียมทางเพศจะเกิดการยอมรับในโลกเสรีนิยมแบบตะวันตก จากการต่อสู้อย่างยาวนานช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นปัจจุบัน สัญลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงก็ยังคงมองเห็นได้จากอุสาหกรรมสื่อลามก และการโฆษณา ร่างกายในฐานะภาพแทนความหมายและการแสดงตัวตนจึงได้ถูกตอกย้ำให้เห็นผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยมาอย่างต่อเนื่อง (Sally O'Reilly, 2018)

ผลงานภาพถ่าย Corporealities, 2003 ของ โดโรทา ซาดอฟสกา (Dorota Sadovska) ได้นำเสนอภาพถ่ายหน้าอกของตนเอง โดยชุดภาพถ่ายได้แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ที่แสดงออกของหญิงสาวที่น้ำหนักเกิน พยายามใช้มือจับหน้าอกในรูปทรงต่างๆ (ดังภาพที่ 43) เพื่อสื่อให้เห็นถึงมุมมองด้านความงามที่มิได้เป็นความงามตามบัญญัติ การใช้มือจัดหน้าอกให้อยู่ในรูปทรงต่างๆ นอกจากลดทอดความโรแมนติกของหน้าอกในฐานะสัญลักษณ์เพศหญิงแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ อารมณ์ขัน และความเปราะบางในตนเองของโดโรทา รวมไปถึงความเครียดที่เกิดขึ้นจากการกระทำร่างกายของศิลปิน อันเป็นผลงานความงามในอุดมคติที่มนุษย์สร้างขึ้น

ภาพที่ 43 ผลงาน Corporealities, 2003 ที่แสดงให้เห็นการจัดรูปทรงหน้าอกให้เกิดรูปทรงต่างๆ
จาก: https://gemmafinch.files.wordpress.com/2015/03/img-php.jpeg

ผลงานวิดีโออาร์ต The Making of Monster, 1997 ความยาว 7 นาที 28 วินาที ของศิลปิน ดักลาส กอร์ดอน (Douglas Gordon) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก หนังสือ The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde ของ โรเบิร์ต หลุยส์ สตีเวนสัน (Robert Louis Stevenson) และ ฉากในภาพยนตร์ Taxi Driver, 1976 ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่ (Martin Scorsese) ขณะที่นักแสดง โรเบิร์ต เดอ นีโร พูดผ่านกระจกว่า "คุณกำลังมองมาที่ฉันใช่ไหม?" ผลงานThe Making of Monster ได้แสดงให้เห็นใบหน้าของมนุษย์ที่กลายสภาพเป็นรูปทรงพิลึกด้วยการใช้เทปกาวใส การเน้นย้ำให้เห็นผ่านการแสดงของนักแสดงที่พันเทปบนในหน้าตนที่หน้ากระจก เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ผู้ชมจะค่อยๆเห็นความเปลี่ยนแปลงของร่างก่าย ในขณะที่ถูกเทปใสพันบริเวณใบหน้า จากภาพลักษณ์ของมนุษย์ ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปเสมือเป็นอสูรกาย (ดังภาพที่ 44) เพื่อสะท้อนถึงตัวตนของมนุษย์คนหนึ่งที่ สามารถทำได้ทั้งความดีและความชั่ว ความเปลี่ยนแปลงในทางกายภาพของผลงานงานนี้เสมือนเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของ "อัตตา" มนุษย์ (KADIST, na)

ภาพที่ 44 ผลงาน The Making of Monster, 1997 แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลง
จากการนำเทปใสพันใบหน้า
จาก: https://kadist.org/wp-content/uploads/2016/04/img-434.jpg

2.5.2 ร่างกายในเวลา และ พื้นที่ (The Body in Time and Space) ศิลปินร่วมสมัยมักหลีกเลี่ยงการนำเสนอธรรมชาติในอุดมคติ ความสมบูรณ์ และมักนำเสนอในประเด็นความไม่แน่นอนความหลากหลายผ่านภาพแทนของร่างกายที่มีความสลับซับซ้อน ปัจจัยที่นอกเหนือไปกว่าภาพลักษณ์ของผลงานที่แสดงออก คือจิตสำนึกของตนเองที่มีต่ออิทธิพลของสื่อในด้านการเมือง สังคม และวัฒนธรรมในบริบทที่ศิลปินอาศัยอยู่ การทำความเข้าใจการแสดงออกของศิลปิน ผ่านกระบวนการปรับใช้ร่างกาย ในเวลา และพื้นที่ ผลงาน Anthropometries, 1960 อีฟว์ ไคลน์ (Yves Klein) ศิลปินชาวฝรั่งเศส ถือเป็นแบบอย่างในการเปลี่ยนแปลงบทบาทของร่างกาย ให้เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งในการสร้างงานศิลปะ โดยใช้ร่างกายของผู้หญิงเปลือยเป็นเสมือนพู่กันที่มีชีวิต ใช้ร่างกายละเลงลงบนสีฟ้าอันเป็นเอกลักษณ์ของเขา จากนั้นนำร่างกายที่เสมือนเป็นพู่กันละเลงบนกระดาษแผ่นใหญ่ให้เกิดรูปทรง กระบวนการสร้างภาพโดยใช้ร่างกายสตรี มิได้กล่าวถึงประเด็นด้านสตรี หรือความเหมาะสมด้านจริยธรรมผ่านการใช้ร่างกายของผู้หญิง (ดังภาพที่ 45) แต่เป็นการสร้างปรากฏการณ์ให้เกิดขึ้น ผ่านการใช้ร่างกายเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ถือได้ว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ศิลป์ จากร่างกายที่แปรสภาพเป็นเครื่องมือในการแสดงออก ก่อให้เกิดการสร้างรูปทรงที่สัมพันธ์กันพื้นที่ว่าง (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 45 ผลงาน Anthropometries, 1960
ที่ใช้ร่างกายกลายสภาพเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน
จาก: https://artofbodymotion.files.wordpress.com/2016/06/yves_klein_anthropometries1.jpg

2.5.3 ความแตกต่างและการมีส่วนร่วม (Difference and Solidarity) ลีห์ บาวเวอรี (Leigh Bowery) ศิลปินชาวออสเตรเลียผู้เป็นต้นแบบของงานศิลปะจัดแสดงที่ (performance art) แสดงให้เห็นว่า การแสดงออกของร่างกายในฐานะผลงานศิลปะไม่ได้เป็นไปอย่างอิสระ ปัจจัยทางสังคม จิตวิทยา วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และการเมือง มิได้เป็นส่วนบ่มเพาะประสบการณ์หรือความหมาย ภาพลักษณ์ในฐานะปัจเจกบุคคลได้ขับเคลื่อนกลไกตลาด และวัฒนธรรมทางสังคมให้บรรลุเป้าหมาย วลีเรื่อง “เรื่องส่วนตัวเป็นเรื่องการเมือง” ยังคงมีความเกี่ยวข้องสำหรับศิลปินร่วมสมัย เนื่องจากเป็นการแสดงออกส่วนบุคคลของศิลปินในฐานะตัวแทน โดยเฉพาะประเด็นด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ความแตกต่างของเชื้อชาติ การล่วงละเมิด หรือความหลากหลายทางเพศ ถือเป็นประเด็นท้าทายที่ศิลปินมักแสดงออก และนำเสนอปัญหาเหล่านี้ผ่านผลงานศิลปะ จึงมิใช่เหตุที่เกิดจากการเผชิญหน้าส่วนบุคคล

สิ่งที่กล่าวนี้ถือเป็นหมุดหมายสำคัญ ที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกของร่างกายในผลงานศิลปะ เป็นจุดเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ของความเป็นส่วนบุคคล กับ ความเป็นส่วนรวม ความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวตน กับ สิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว ที่ศิลปินใช้ผลงานของตนเองในการสำรวจ อธิปราย หรือ ประท้วง ผลงานภาพถ่าย และ วิดีโอของศิลปิน จิลเลียน แวริง (Gillian Wearing) ได้ยืนยันถึงความสัมพันธ์ที่กล่าวนี้ ผลงาน Self Portrait at Three Years Old, 2004 เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปิน และช่างเทคนิคพิเศษด้านการแต่งหน้าในการสร้างภาพลักษณ์ที่ปกคลุมใบหน้าเดิม เพื่อเป็นการประกอบสร้าง (reconstruct) ขึ้นใหม่ โดยการสร้างกลุ่มภาพครอบครัวขึ้นใหม่นี้ แสดงโดย พ่อ ลุง พี่สาว น้องชาย รวมถึงตัวเธอเองที่มีหน้ากากซ้อนทับใบหน้าเดิม ภาพลักษณ์ที่ถูกนำเสนอแสดงความไม่ชัดเจนที่เกิดจากการอำพรางตัวตน ภาวะของการจ้องมองอย่างประหลาดผ่านหน้ากากที่ปดปิดใบหน้า จนกว่าเราจะสังเกตเห็นดวงตาของเธอมองผ่านหน้ากากอย่างประหลาด จิลเลียน แวริง มีความสนใจด้านความแตกต่าง และความคล้ายคลึงกัน รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่เกี่ยวข้องทางพันธุกรรม จิตวิทยา และพฤติกรรมในการแสดงออก (ดังภาพที่ 46) (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 46 ผลงาน Self Portrait at Three Years Old, 2004 ที่แสดงให้เห็น
ความสัมพันธ์ระหว่างตัวตน และการมีส่วนร่วม

จาก: https://images.weserv.nl/?url=https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2004/01/2004.125_ph_web-1.jpg&w=1170

การเผชิญหน้าโดยตรงกับความ “แตกต่าง” นี้ ศิลปินนำเสนอผ่านการใช้ร่างกายในการแสดงออกทางความคิด ถือเป็น “เครื่องมือ” หนึ่งที่ศิลปิน เวโรนิก้า โบรโมวา (Veronika Bromová) ศิลปินสตรีนิยมในยุค 70 ที่นำเสนอผลงายภาพถ่ายเพื่อรื้อถอนแนวคิดที่มีต่อประเด็นด้านเชื้อชาติ และเพศสภาพ รวมถึงการใช้ผลงานสร้างสรรค์เพื่อเป็นกระบอกเสียงให้กับผู้หญิง ในประเด็นเชิงโครงสร้างที่เพศหญิงถูกครอบงำโดยผู้ชาย การปกครองตนเอง การปฏิบัติการทางศิลปะนี้ ถือเป็นการเคลื่อนไหวทางการเมืองผ่านมุมมองของศิลปินร่วมสมัย ในการสะท้อนปัญหาทางสังคม ด้วยผลงานสร้างสรรค์โดยไม่ละทิ้งสุนทรียะภาพในงานศิลปะ โดย เวโรนิก้า โบรโมวา ใช้การอุปมาอุปไมยผ่านศิลปะการจัดแสดง (performance art) และบันทึกภาพในผลงานชุด Zemzoo, 1999 (ดังภาพที่ 47) การกล่าวถึงการดูแลเอาใจหมีขั้วโลกในสวนสัตว์ Central Park ที่เมืองนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในมุมมองที่เปรียบเทียบตนเองในฐานะคนนอก เนื่องจากเธอเป็นคนพลัดถิ่นที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมในบริบทของสังคมอเมริกัน การมัดตรึงร่างกายตนเองด้วยเทปและใช้ฉากหลังสะท้อนแสงในการสร้างพื้นที่และบรรยากาศในผลงาน Zemzoo รวมถึงการใช้ภาพลักษณ์ของถ่ายภาพ nude แบบดั้งเดิมให้ผิดรูปผิดร่างไปจากการรับรู้เดิมผ่านการมองร่างกาย เพื่อแสดงให้เห็นถึงร่างกายอันเปลือยเปล่าที่บิดเบี้ยว ภาวะไร้อำนาจ และความรู้สึกที่กระจัดกระจาย (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 47 ผลงาน Zemzoo, 1999 ที่แสดงให้เห็นถึงร่างกายที่บิดเบี้ยว
กับภาวะที่อยู่ภายใต้อำนาจ

จาก: https://veronikabromova.cz/images2003/zemzoof3.jpg

2.5.4 ธรรมชาติ มายาคติ และ เทคโนโลยี (Nature, Myth and Technology) บ่อยครั้งที่ศิลปินใช้ธรรมชาติเป็นภาพแทนการสื่อความหมายอันทรงพลังเพื่ออุปมาอุปไมย แสดงให้เห็นความน่าเกรงขามและต้นกำเนิดของความงาม สำหรับศิลปินร่วมสมัยความหลงใหลในธรรมชาติ ถูกแทนที่ด้วยอารมณ์และความรู้สึกที่ขัดแย้ง เงื่อนไขทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ทำให้เข้าใจถึงปัญหาที่เกิดขึ้นถึงความสัมพันธ์ที่คลุมเครือกับสิ่งที่เรารับรู้ในฐานะเครื่องหมายแห่งความดีงาม คุณธรรม ความบริสุทธิ์ และความป่าเถื่อนที่ทำลายล้างอย่างคาดไม่ถึง สัตว์ถือเป็นส่วนประกอบหนึ่งของธรรมชาติ ที่ได้รับความเห็นอกเห็นใจในมุมมองของมนุษย์ ในขณะเดียวกันสัตว์ก็สร้างความหวาดกลัวจากความป่าเถื่อน โรคระบาด และภาวะที่คุมไม่ได้ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสัตว์ จึงมีความขัดแย้งเป็นพิเศษ เราดูแลสัตว์อย่างใกล้ชิดในรูปแบบของสัตว์เลี้ยง และพิจารณาปฏิกิริยาของร่างกายจากความคล้ายคลึงตนเอง แต่กระนั้นเราก็กินเนื้อและนุ่งห่มหนังของสัตว์ ด้วยความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนนี้ ผลงาน 'A Cheap and Ill-Fitting Gorilla Suit', 1955 ของ แองกัส แฟร์เฮิร์สต์ (Angus Fairhurst) ศิลปินชาวอังกฤษ ผลงานวิดีโอที่แสดงให้เห็นร่างกายที่ใส่ชุด (costume) ลิงกอริล่ากระโดดลงบนพื้นอย่างต่อเนื่อง ขณะที่ชุดลิงที่สวมใส่ค่อยๆหลุดร่างลงยังพื้น และเปิดเผยให้เห็นร่างกายของมนุษย์ที่อยู่ภายใน จนกระทั่งกลายสภาพเป็นร่างกายที่เปลือยเปล่า ถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงผ่านร่างกายที่ทำงานร่วมกับเวลา และยังแสดงความอ่อนแอซ่อนที่อยู่ภายในของผู้ชาย (ดังภาพที่ 48) (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 48 ผลงาน 'A Cheap and Ill-Fitting Gorilla Suit', 1955 ของ แองกัส แฟร์เฮิร์สต์ ที่แสดงให้เห็นถึงการแอบซ่อนความอ่อนแอของเพศชายผ่านภาพลักษณ์ของลิงกอริล่า

จาก: https://i.ytimg.com/vi/3t2wyGomD6k/maxresdefault.jpg

ศตวรรษที่ 20 เทคโนโลยีได้เปลี่ยนความเข้าใจในร่างกาย ระบบการทำงานภายในของมนุษย์อย่างเต็มรูปแบบก่อนยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Before the Renaissance) การสำรวจภายในของมนุษย์ถือเป็นสิ่งต้องห้าม แต่หลังการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ และการก่อตั้งวิธีการทางวิทยาศาสตร์เชิงประจักษ์ การศึกษาเรื่องกายวิภาคจากศพ เกิดการยอมรับในโลกสมัยใหม่ ทำให้เกิดภาพวาดและแบบจำลองที่เกิดขึ้นจากการชันสูตรศพ ดังเช่นความก้าวหน้าทางการแพทย์ การเอ็กซ์เรย์ อัลตร้าซาวด์และการส่องกล้อง ทำให้กระบวนการสำรวจและการประเมินสามารถลดความความเสี่ยงจากการรักษาโรค กระบวนการและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการแพทย์นี้ ศิลปินชาวเบลเยี่ยม วิม เดลวอย (Wim Delvoye) ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Lick, 2001

ภาพเอ็กซ์เรย์ของคู่รักขณะใช้ปลายลิ้นสัมผัสกัน (ดังภาพ 49) เปิดเผยสิ่งที่หลบซ่อนในร่างกาย แสดงให้เห็นถึงการสัมผัสผ่านภาพถ่ายที่บันทึกด้วยฟิล์ม X-Ray ความเป็นไปได้ในการมองภาพที่ศิลปินนำเสนอ เกิดขึ้นจากการใช้กระบวนการเทคโนโลยีทางการแพทย์ ที่แสดงสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า

ภาพที่ 49 ผลงาน Lick, 2001 แสดงภาพเอ็กซ์เรย์ของคู่รักขณะใช้ปลายลิ้นสัมผัสกัน
จาก: https://media.mutualart.com/Images/2017_02/17/23/231814426/0e533f48-197d-478d-9331-000bb2b66545_570.Jpeg

2.5.5 ร่างกายที่ผิดธรรมชาติ (Monstrous Bodies) ถือเป็นการขยายขอบเขตความเปลี่ยนแปลง ผ่านการสำรวจพรมแดนของร่างกายสภาพมนุษย์ เมื่อถึงจุดที่ร่างกายมนุษย์กลายสภาพเป็นสิ่งประหลาดเกิดการเสื่อมสลาย หรือการหายไปโดยสิ้นเชิง การแสดงออกของร่างกายที่ผิดธรรมชาตินี้ คำว่า “มหึมา” ถูกใช้เพื่ออธิบายบางสิ่งที่ไม่เข้ากับกรอบเหตุผลที่มีอยู่ หรือที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐาน ซึ่งสังคมที่เต็มไปด้วยความหลากหลายนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้พยายามองหาความเกี่ยวเนื่อง และเงื่อนไขของความสัมพันธ์ในการมองร่างกายที่ผิดธรรมชาติ จากการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ

ผลงาน Jake and Dinos Chapman, Zygotic acceleration biogenetic, desublimated libidinal model, 1995 ศิลปิน เจค และ ไดโนส แชปแมน (Jake and Dinos Chapman) ได้หยิบยืมรูปแบบของหุ่นแบบแอฟริกันมาใช้ในการสร้างผลงานประติมากรรม เจค และ ไดโนส แชปแมน แสดงมุมมองผ่านการสร้างผลงานที่ต่อต้านอำนาจ ความเป็นผู้ประพันธ์ ความเป็นรูปเคารพ และความแปลกประหลาดที่ตั้งอยู่บนการสูญเสียตัวตนผ่านภาพลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม (ดังภาพที่ 50) ความสับสนวุ่นว่ายที่อยู่ในผลงานประติมากรรมนี้ สะท้อนความเฉียบแหลมในการสร้างร่างกายประหลาดเพื่อสื่อสารต่อผู้ชม หากมองเพียงภาพลักษณ์ประหลาดแบบผิวเผิน อาจประเมินได้ว่าเป็นการแสดงออกที่ไร้สาระ หรือ ขาดสำนึกของความรับผิดชอบของศิลปิน แต่ประเด็นที่สำคัญในผลงานนี้ ศิลปินได้สร้างแบบจำลองทางเพศผ่านผลงานประติมากรรม เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมที่มีต่อเด็ก ในประเด็นด้านการล่วงละเมิดทางเพศ (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 50 ผลงาน Zygotic acceleration biogenetic, desublimated libidinal model, 1995 แสดงให้เห็นถึงการสูญเสียและการก่อรูปร่างประหลาดในงานประติมากรรม

จาก: https://files.ocula.com/anzax/e0/e0b21be7-66af-4350-af8a-0261e69a5635_1500_1114.jpg

ผลงาน Cocktail Party, 2001 ของ ชาร์ลี ไวท์ (Charlie White) แสดงให้เห็นถึงภาพถ่ายที่มีเสน่ห์ชวนให้หลงไหล ภาพลักษณ์ที่น่ารังเกียจของจากของตัวประหลาดที่มีขนปกคลุมผิวหนัง ได้สะท้อนมุมมองของศิลปิน ห้เห็นภาวะต่อต้านจากการถูกจ้องมอง ในสถานการณ์ที่ไม่อาจหลีกหนีหรือปฏิเสธได้ ความตายและความเสื่อมโทรมที่เกิดขึ้นหลังการเจริญเติบโต วลีที่กล่าวนี้ถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบของภาพถ่ายเพื่ออุปมาอุปไมยถึงความเป็นจริงของธรรมชาติของสิ่งต่างๆในโลก ซึ่งสัตว์ประหลาดในผลงานคือสัตว์ประหลาดในตัวเรา ก่อตัวขึ้นจากประสบการณ์ของจิตใจผ่านความแปลกแยกที่เปลือยเปล่า (ดังภาพที่ 51) (Sally O'Reilly, 2018)

ภาพที่ 51 ผลงาน Cocktail Party, 2001 ของ ชาร์ลี ไวท์ ที่ใช้ร่างกายประหลาดแทนตัวตนของมนุษย์ทุกคน

จาก: https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fdocplayer.org%2F166799702-How-to-make-a-monster.html&psig=AOvVaw3tqg2JF39dvqFazbY22W9I&ust=1649213374359000&source=images&cd=vfe&ved=0CAoQjRxqFwoTCNjCt970-_YCFQAAAAAdAAAAABAi

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.5.6 การมีส่วนร่วม (Over to You) “ร่างกาย” ในฐานะเครื่องมือสื่อสารหนึ่งทางศิลปะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับตำแหน่งของเราในจักรวาล ในฐานะผลผลิตของธรรมชาติและเป็นผู้ผลิตเทคโนโลยี ที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้คนและความแตกต่างของมนุษย์ ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ศิลปินใช้มาตั้งแต่อดีต จนกระทั่งยุคสมัยที่ผสมผสานความเป็นไปได้ใหม่ๆที่เรียกว่า “ศิลปะร่วมสมัย” ร่างกายที่บิดเบี้ยวในผลงานศิลปะ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อสำรวจตรวจสอบความนึกคิดและจิตใจของผู้คน ในขณะที่ร่างกายปกติ “ธรรมดา” ถูกนำมาใช้เพื่อกระตุ้นความรู้สึก และอารมณ์ที่ควบคุมประสบการณ์ของมนุษย์ การก้าวข้ามขีดจำกัดของร่างกายและจิตใจ ศิลปินใช้ผลงานสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเชื่อมโยงศิลปะกับโลก อันเป็นพรมแดนที่ไร้ขอบเขตและความเป็นส่วนตัว งานศิลปะจึงมีอิทธิพลและเกี่ยวข้องกับ ศิลปิน ผู้ชมผลงาน และบริบททางสังคมนั้นๆ ร่างกายในฐานะพื้นที่ประสบการณ์ทางสรีระวิทยาทั่วไป (common physiological experience) จึงเป็นเครื่องมือที่ยอดเยี่ยมในการสร้างแรงบันดาลใจต่อผู้ชม ตราบใดที่ศิลปะไม่ชี้นำ ไม่กระตุ้นเร้าอารมณ์มากเกินไป และไม่สร้างความคลุมเครือจนไม่สามารถตีความได้

ผลงาน In The Weather Project, 2003 ของ โอลาเฟอร์ เอเลียสสัน (Olafur Eliasson) ศิลปินชาวไอซ์แลนด์-เดนมาร์ก ได้สร้างสรรค์ผลงานผ่านการจำลองดวงอาทิตย์ เพื่อสร้างประสบการณ์ของผู้ชมผลงานในนิทรรศการ เสมือนเป็นการเข้ามาพักผ่อนในบรรยากาศของภูมิทัศน์ เกิดขึ้นใหม่ในพื้นที่ทางศิลปะ ผู้ชมสามารถเข้ามานอนหลับ พักผ่อน ดื่มด่ำกับแสงของดวงอาทิตย์ในพื้นที่แกลลอรีที่กว้างขวางท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความพุกพล่านของผู้คน ราวกับเป็นพื้นที่สาธารณะที่สามารถเข้ามาทำกิจกรรมพักผ่อนได้ (ดังภาพที่ 52) การเปิดพื้นที่ให้มีส่วนร่วมได้สร้างรู้สึกของความเป็นชุมชน รวมถึงการอยู่ร่วมกันเพื่อสะท้อนความเป็นประชาธิปไตยที่เกิดขึ้นในภูมิทัศน์ของผลงาน In The Weather Project (Sally O’Reilly, 2018)

ภาพที่ 52 ผลงาน In the Weather Project, 2003 ของ โอลาเฟอร์ เอเลียสสัน
ที่ให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนใช้พื้นที่ในผลงานศิลปะ
จาก: https://media2.fdncms.com/stranger/imager/u/original/47460993/installation_view_olafur_eliasson_the_weather_project.jpg

การมีส่วนร่วมผ่านภาพถ่ายร่วมสมัย ได้ขยับกระบวนการสร้างสรรค์จากรูปแบบดั้งเดิมไปสู่การมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน ภาพถ่ายชุด Netherlands 13 (Dream Amsterdam Foundation),

2007 ของ สเปนเซอร์ ทูนิค (Spencer Tunick) ภาพถ่ายร่างกาย “มนุษย์” ที่เปลือยเปล่า เกิดขึ้นจากกระบวนการเปิดรับอาสาสมัคร ให้ผู้คนในพื้นที่นั้นๆ ได้มีส่วนร่วมในการสร้างภาพถ่าย จากการเปลือยกายในพื้นที่เพื่อสร้างกระบวนการในการถ่ายภาพ สเปนเซอร์ ทูนิค แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายที่เปลือยเปล่ากับพื้นที่นั้นๆ การเปิดรับอาสาสมัครนี้มิได้แสดงให้เห็นเพียงการมีส่วนร่วม หรือการยินยอมเปลือยกายเพื่อเป็นแบบให้กับศิลปินในการสร้างผลงานภาพถ่าย แต่การอาสาเข้ามามีส่วนร่วมนี้ยังได้เปิดพื้นที่ของจิตสำนึกส่วนบุคคล ด้วยเหตุผลที่ต่างกันออกไปในการเปลือยกายในพื้นที่สาธารณะ ขณะที่ศิลปินได้นำองค์ประกอบของร่างเปลือยมนุษย์อันหลากหลายนี้ แสดงออกเพื่อกระตุ้นจิตสำนึกร่วมของผู้คนในสังคมในบริบทของพื้นที่ที่แตกต่างกัน (ดังภาพที่ 53) ดังเช่นภาพถ่ายชุด Netherlands 13 เกิดขึ้นจากการได้รับเชิญให้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในอัมสเตอร์ดัม จากคำเชิญของมูลนิธิดรีมอัมสเตอร์ดัม (Dream Amsterdam Foundation) และนิทรรศการ DREAM AMSTERDAM 2007

ภาพที่ 53 ภาพถ่าย Netherlands 13 ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเปิดรับอาสาสมัคร
จาก: https://64.media.tumblr.com/78520cb763e35cde6686ec26c5c44718/tumblr_oww8ewzKbd1q z6f9yo1_1280.jpg

2.6 สรุปเนื้อหาจากการศึกษาข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อพัฒนารูปแบบ แนวความคิด และเนื้อในผลงานสร้างสรรค์ในโครงการนี้ ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหา เพื่อให้เห็นถึงประเด็นด้านแนวคิด รูปแบบ และเนื้อหา เพื่อนำข้อมูลเหล่านี้ไปพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อให้กระบวนการพัฒนาผลงานเป็นไปตามกระบวนการสร้างสรรค์ โดยเป้าหมายสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด เป็นการมองหาความเป็นไปได้ใหม่ๆของภาพในฐานะ “ภาษาทางทัศนศิลป์” จากการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายในโครงการวิจัยนี้ ไวยกรณ์ของภาพในฐานะภาษาทางทัศนศิลป์ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีความลื่นไหล และเปิดโอกาสให้เกิดมุมมองของการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ๆ การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถสรุปได้ดังนี้

2.6.1 การศึกษาประวัติศาสตร์ของภาพถ่าย ในแง่มุมของการสร้างสรรค์ผลงานในทางทัศนศิลป์ ที่แสดงให้เห็นความก้าวหน้าทางความคิด และรวมไปถึงกระบวนการทางความคิดที่ส่งผลต่อรูปแบบของภาพถ่ายในฐานะสื่อทางทัศนศิลป์ จากยุคสมัยของประวัติศาสตร์ภาพถ่ายแต่ละช่วงเวลา ตั้งแต่ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (pictorialism photography) เกิดในยุโรปช่วง ค.ศ.1886-1920 และ ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม

เกิดในอเมริกาช่วง ค.ศ.1886-1930 ภาพถ่ายสมัยใหม่ (modern photography) ระหว่าง ค.ศ.1930-1980 - ภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (post-modern photography) ระหว่าง ค.ศ.1980-1990 และ ภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (after post-modern photography) ที่เกิดหลัง ค.ศ.1990 เป็นต้นมา ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ของยุคสมัยจากการมองความเคลื่อนไหวของประวัติศาสตร์ศิลปะ ผ่านสื่อภาพถ่ายเพื่อกำหยดยุคสมัยต่างๆ โดยศึกษาเฉพาะศิลปินที่ใช้สื่อภาพถ่ายในการตอบสนองแนวความคิด และความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเวลาและบริบทอันหลากหลายของการสร้างผลงาน

สิ่งที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์มิได้เกิดความเคลื่อนไหวเป็นเส้นตรง แต่เกิดในลักษณะกระจัดกระจายบางคราวรูปแบบทางความคิดที่เกิดขึ้นในยุคภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม ก็แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้า ดังเช่น ภาพถ่าย Equivalent, 1923 ของ อัลเฟรด สติกกลิซ แต่กลับส่งอิทธิพลต่อเนื่องไปจนถึงยุคภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ ถูกอธิบายให้เข้าใจในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิดที่เกิดขึ้นก่อนกาลเวลา ขณะเดียวกันการเกิดแนวความคิดใหม่ๆ มิได้เกิดความก้าวหน้าขึ้นในลักษณะละทิ้งรูปแบบ หรือแนวความคิดก่อนหน้า แต่เป็นการขยายของเขตของรูปแบบ แนวความคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ภาพถ่ายให้เกิดความเป็นไปได้ใหม่และมีพื้นที่กว้างขวางขึ้น

ขณะเดียวกันการศึกษารูปแบบและแนวคิดของศิลปิน ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ก่อให้เกิดความเข้าใจในมุมมองที่กว้างขวางขึ้น จากการพิจารณาผลงานภายใต้บริบทของเวลา พื้นที่ สังคม เศรษฐกิจ และสภาพแวดล้อมที่ส่งผลต่อแนวความคิดที่เกิดขึ้นในโลกศิลปะขณะนั้น ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญ ส่งผลต่อความเข้าใจในผลงานศิลปะภาพถ่ายในมุมมองที่หลากหลาย อีกทั้งความก้าวหน้าที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายตั้งแต่ภาพถ่ายยุคพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม จนกระทั่งถึงยุคหลังศิลปะภาพถ่ายหลังหลังสมัยใหม่ แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางความคิดผ่านรูปแบบของภาพถ่าย ขยับเคลื่อนไปสู่กระบวนการที่มีความหลากหลาย อีกทั้งการพัฒนาในลักษณะการต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมจากการกำหนดโดยสถาบัน การปฏิเสธสถานะของศิลปะในฐานะสิ่งสูงส่ง ล้วนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการขยับเคลื่อนให้เกิดความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายทั้งสิ้น

แม้ว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพถ่ายในโครงการนี้ มิได้เน้นไปที่วิวัฒนาการของภาพถ่ายในฐานะสื่อหรือเทคโนโลยีในการถ่ายภาพ แต่ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า เทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญอย่างมากของภาพถ่าย เนื่องจากพื้นฐานของการกำเนิดภาพถ่าย เกิดขึ้นการใช้องค์ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และความรู้ด้านวิศวกร นับตั้งแต่กำเนิดกล้องถ่ายภาพจวบจนถึงปัจจุบัน ก่อให้เกิดการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ เกิดรูปแบบใหม่ๆของภาพถ่าย จากกระบวนการทางเคมีที่สร้างภาพบนวัสดุฉาบสารไวแสง กระบวนการทดลองสร้างสรรค์จากห้องมืด (dark room) การสร้างสรรค์ภาพจากการพัฒนากระบวนการ (process) ด้านการถ่ายทำ รวมไปถึงกระบวนการใช้เทคโนโลยีด้านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ สิ่งต่างๆเหล่านี้ถือเป็นแนวทางที่ศิลปินภาพถ่ายนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ๆ ให้เกิดขึ้น ซึ่งเทคโนโลยีมิได้ส่งผลให้สุนทรียภาพของภาพถ่ายสูญเสียไปแต่อย่างใด ผลงาน The Rhein II, 1999 ของ อันเดรียส กูร์สกี้ ได้ยืนยันความเชื่อนี้ผ่านการใช้กระบวนการรีทัชภาพ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ รวมถึงการสร้างสรรค์รูปแบบของภาพถ่ายจากการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ เพื่อสร้างภูมิทัศน์ใหม่จากสิ่งที่ไม่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมจริง

ตารางแสดงพัฒนาการภาพถ่ายยุคศิลปะภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มจนถึงหลังศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่

ยุคสมัย	แนวคิดการสร้างสรรค์	รูปแบบภาพถ่าย	บริบททางสังคม	ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ	ศิลปิน
Pictorialism photography (EU 1886-1920, USA 1886-1930)	- สัญลักษณ์สื่อความหมาย - นำเสนอในเชิงพรรณนา	- นำเสนอวิถีชีวิต - สภาพของบ้านเมือง - ภาพเหมือนฝัน - บรรยากาศเหนือจริง - ภาพถ่ายที่พร่ามัว	- ยุคอุตสาหกรรม - เกิดเศรษฐกิจทุนนิยม - ศาสนาเสื่อมถอย - เกิดชนชั้นกลาง - เกิด WW1	- ถูกวิพากษ์อย่างรุนแรงในประเด็นของ “พยายามลอกเลียนจิตรกรรม” และ “ภาพถ่ายพร่ามัว” - ศิลปินยุโรปอพยพไปอเมริกา	- Alvin Langdon Coburn - Robert Demachy - Peter Henry Emerson - Alfred Stieglitz
Modern Photography (1930-1980)	- ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล - เชื่อในต้นฉบับ - มีความขบถ - แนวคิดเชิงปรัชญา	- ภาพถ่ายเชิงทดลอง - เกิดดาด้า - ศิลปะเซอเรียลลิสต์ - นำเสนอผลงานรูปแบบหลากหลาย - สเตรท โฟโตกราฟฟี่	- ปลาย WW1 - WW2	- เกิดสถาบันเบาเฮาส์ - เกิดการรับ-ส่ง ทางศิลปะวัฒนธรรม EU และ USA - หักเหทางสุนทรียะ (ดาด้า) - ศิลปินยุโรปอพยพไปอเมริกาจาก WW1 และ WW2 - เกิด Magnum Photos Inc.	- Man Ray - Andre Kertész - Robert Capa - Henri Cartier Bresson - Louis Faurer - Alfred Stieglitz
Post-modern Photography (1980-1990)	- ตั้งคำถามที่มีต่อหลักคิดของศิลปะสมัยใหม่ - ท้าทายความเชื่อเดิม - ปฏิเสธความเป็นต้นฉบับ - การหยิบยืมทางศิลปะ - เชื่อที่ว่าศิลปะมิใช่สิ่งสูงส่ง	- พอพอาร์ต - ศิลปะเชิงความคิด - ศิลปะสตรีนิยม - รูปแบบการทดลอง - ศิลปะเหนือจริง - สตรีท โฟโตกราฟฟี่ - ภาพถ่ายเชิงความคิด	- การปฏิวัติศิลปะวัฒนธรรม - การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ - การระบาดของโรคเอดส์ - ภาวะโลกร้อน กลายเป็นที่รู้จักในแวดวงวิทยาศาสตร์	- ต่อต้านศูนย์กลางทางศิลปะ - ปฏิเสธความคิดของศิลปะสมัยใหม่ - หักเหทางสุนทรียะ (ศิลปะเชิงความคิด) - นักวิชาการสนับสนุนภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ อธิบายแนวคิดซับซ้อนอย่างเป็นระบบ	- Cindy Sherman - Sherrie Levine - Doug and Mike Starn - Edward Weston - Francesca Woodman
After Post-modern Photography (1990-Present)	- ไม่จำกัดหรือนิยามเพื่อจำกัด กรอบในการสร้างสรรค์ - ใช้สหวิทยาการในงานสร้างสรรค์	- ภาพถ่ายร่วมสมัย - เกิดภาพถ่ายรูปแบบดิจิทัล	- ประเด็นปัญหาระหว่างประเทศ - การเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ - ประเด็นด้านเพศสภาพ - ความเป็นชายขอบ - เกิด Social media	- การมีส่วนร่วมในฐานะศิลปินทั้งในแง่มุมของการแลกเปลี่ยนทางศิลปะวัฒนธรรม - สำนึกฐานะพลเมืองของโลก (Global citizen) - ใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เพื่อสร้างงานศิลปะ - เกิดรูปแบบการสร้างสรรค์จากการมีส่วนร่วมของประชาชน - การใช้ความรู้แบบสหวิทยาการ - การร่วมกลุ่มศิลปิน (artist collective)	- Andreas Gursky Nobuyoshi Araki - Nancy Goldin - Gregory Crewdson - Wolfgang Tillmans - Taryn Simon

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.6.1 คุณค่าในงานศิลปะ (art value) เป็นประเด็นที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน หรือนักปฏิบัติการทางศิลปะมิอาจละเลยความสำคัญได้ แม้ว่าในทางตรงศิลปะจะไม่สามารถหล่อเลี้ยงชีวิตของผู้คนในสังคมได้ แต่ในด้านคุณค่าของจิตใจ ศิลปะมีส่วนสำคัญในการหล่อเลี้ยงความรู้สึกนึกคิด และจิตใจของผู้คนอย่างปฏิเสธมิได้ การศึกษาด้านคุณค่าในงานศิลปะทำให้เข้าใจถึงกรอบแนวคิดกว้างๆ ถึงสถานะของผลงานศิลปะในฐานะเครื่องมือสื่อสารของศิลปิน ในขณะเดียวกันประเด็นด้านคุณค่านี้ ถือเป็นสิ่งที่ใช้ในการสำรวจตรวจสอบเจตจำนงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ว่าผลงานสร้างสรรค์ที่ผลิตขึ้นมานี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองแนวคิดด้านใด มีคุณค่าพอที่จะสร้างสรรค์หรือไม่ หากนักปฏิบัติการทางศิลปะไม่สามารถตอบคำถามเหล่านี้แก่ตนเองได้ อาจประเมินได้ว่ายังอยู่ในขั้นตอนที่ไม่เกิดการตกผลึกทางความคิด โดยการศึกษาคุณค่าในงานศิลปะแบงได้ออกเป็น 2 ส่วนคือ

2.6.2.1 คุณค่าด้านความงาม (Aesthetic Value) เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องแสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์ จากพื้นฐานการรับรู้ของมนุษย์ที่มีต่อศิลปะและความงามที่กระทบสายตา รับรู้ผ่านเส้น สี รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว คุณค่าด้านความงามนี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องเข้าใจ ฝึกฝนทดลองซ้ำๆ เพื่อสร้างคุณค่าด้านความงามให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัว (original) ถือเป็นความท้าทายที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ต้องใช้ความพยายาม ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง นอกเหนือจากความงามจากองค์ประกอบศิลป์ที่เป็นพื้นฐานแล้ว การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้เกิดคุณค่าด้านความงาม ยังสามารถแยกย่อยได้หลายแนวทางตามรสนิยมและความคิดความเชื่อเฉพาะ ดังเช่น การรับรู้ด้านความงามของผลงานจิตรกรรม ผลงานประติมากรรม ผลงานภาพเคลื่อนไหว หรือผลงานที่ไม่มีวัตถุทางศิลปะที่อยู่ในรูปแบบกิจกรรม ดนตรี แสดงผลให้เกิดการรับรู้ได้จากประสบการณ์ส่วนบุคคล ดังนั้นการศึกษาคุณค่าด้านความงามเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนอกเหนือจากการทำความเข้าใจสุนทรียภาพ ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่าง ความสวย และ ความงามซึ่งความงามในงานศิลปะร่วมสมัยอาจเกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่กระตุ้นความคิด และสร้างความประทับใจส่วนบุคคล ดังเช่น การหักเหทางสุนทรียะจากแนวคิดการสร้างสรรค์ของกลุ่มดาด้า (dadism) หรือ ศิลปะเชิงความคิด (conceptual art) ที่แสดงให้เห็นสุทนรียภาพที่แตกต่างจากรูปแบบดั้งเดิม

2.6.2.2 คุณค่าด้านเนื้อหา (Content Value) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแค่ละชนิด มิได้แค่เพียงสร้างการรับรู้ทางสายตา หรือสร้างรูปแบบที่ตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมขณะรับชมผลงาน แต่ศิลปะในฐานะภาษาทางทัศนศิลป์ ได้สื่อสารเนื้อหาจากความนึกคิดของศิลปินส่งต่อไปยังผู้รับชมผลงาน ด้วยรูปแบบหรือกลวิธีในการสื่อสารที่ต่างกันออกไป ถือเป็นทักษะอย่างหนึ่งของศิลปินในการแสดงออกผ่านผลงานนั้นๆ เป็นไปได้ทั้งการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา การตั้งคำถามต่อผู้ชม หรืออาจทิ้งเพียงร่อยรอยของภาพเชิงสัญลักษณ์เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตีความจากประสบการณ์ส่วนบุคคล

คุณค่าทางด้านเนื้อหาในผลงานศิลปะถือเป็นจักรวารของเนื้อหา เปิดพื้นที่ในประเด็นต่างๆ ของสังคมได้อย่างไร้ข้อจำกัด เป็นไปได้ทั้งเรื่องราวในอดีต ปัจจุบัน และ อนาคต สามารถทำความเข้าใจหรือตีความได้จากหลายแง่มุม แม้ว่าผู้ชมจะมีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป การศึกษาคุณค่าในด้านเนื้อหาสามารถแบ่งได้ 8 หัวข้อ คือ 1. คุณค่าเนื้อหาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ 2. คุณค่าเนื้อหาความเชื่อสิ่งเร้นลับ 3. คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา 4. คุณค่าเนื้อหาด้านการเมือง 5. คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

6. คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 7. คุณค่าเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดี 8. คุณค่าด้านเนื้อหาเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี “จักรวารของเนื้อหา” จึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของงานศิลปะ ที่สามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างไร้ข้อจำกัด

2.6.3 การศึกษารูปแบบจากผลงานศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual photography) ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากผลงานศิลปิน 2 ท่าน คือ เจฟฟ์ วอลล์ (Jeffrey Wall) จากผลงาน Destroyed Room, 1978 ที่ใช้การพิมพ์ระบบโปร่งแสงติดตั้งบนกล่องไฟ และ อนา เมนเดียตา (Ana Mendieta) จากผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972 โดยศึกษาแนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบและบริบทของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน กรณีศึกษาทั้ง 2 ผลงานนี้ เป็นกระบวนการหนึ่งในการพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้างรูปแบบผลงานภาพถ่าย

การศึกษาผลงาน Destroyed Room, 1978 ของ เจฟฟ์ วอลล์ ศิลปินแสดงให้เห็นถึงการพังทลายของห้อง ที่ซึ่งเต็มไปด้วยอุปกรณ์และเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน จากแรงบันดาลใจที่ได้จากภาพเขียนจิตรกรรม โดย วอลล์ ได้จำลองพื้นที่ของฉากหลังขึ้นใหม่ ถ่ายทำในสตูดิโอเพื่อควบคุมองค์ประกอบ แสง สี และเงา ผลงานนี้ถือเป็นผลงานระยะเริ่มต้นของศิลปิน ที่ใช้การจัดพิมพ์ภาพด้วยระบบโปร่งแสง ติดตั้งภาพถ่ายบนตู้ไฟโฆษณา ศิลปินเชื่อว่าแสงจากภาพถ่ายได้ดึงดูดสายตาผู้ชม เสมือนฉากหนึ่งที่ปรากฏในโรงฉายภาพยนตร์ โดยการติดตั้งผลงานศิลปินได้ใช้รูปแบบของการจัดวาง (installation) เพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่แก่ผู้ชม ผู้วิจัยเห็นว่าผลงานชุดนี้แสดงให้เห็นกระบวนการสร้างภาพผ่านการจำลองเหตุการณ์ การใช้วัตถุเพื่อสื่อแทนความหมาย รวมไปถึงกระบวนการด้านการพิมพ์และการติดตั้งผลงาน ซึ่งมิได้ทำหน้าที่เพียงกระตุ้นการรับรู้ทางสายตา แต่กระบวนการแสดงผลต่างๆด้านภาพทั้งการพิมพ์และการติดตั้งผลงาน แฝงไปด้วยแนวความคิดที่กระตุ้นเร้าผู้ชมในการค้นหาความหมายของภาพถ่าย

การศึกษาผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972 ศิลปิน อนา เมนเดียตา ได้ใช้ภาพถ่ายใบหน้าตนเองนำเสนอในฐานะตัวแทนของเพศหญิง และใช้ระนาบของกระจกกดทับใบหน้าตนเอง เพื่อสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านใบหน้าที่บิดเบี้ยวในรูปแบบต่างๆ แสดงให้เห็นความคิดในการต่อต้าน ขัดขืนต่อมุมมองของผู้ชาย การมองความงามของเพศหญิงเพื่อความสุขทางสายตา ประเด็นเหล่านี้ซึ่งถือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกยุคสมัย เป็นภัยคุกคามอย่างหนึ่งในโลกปัจจุบัน กระบวนการในการใช้ระนาบของกระจกกดทับใบหน้า ถือเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความผิดปกติที่เกิดขึ้น และเป็นการสร้างสัญลักษณ์ทางศิลปะจากความสัมพันธ์ของร่างกายต่อสิ่งกระทบ เกิดเป็นร่องรอยบนใบหน้าที่ขับเน้นให้ผู้ชมมองเห็นเจตนารมณ์ของศิลปินในการสื่อความหมาย ซึ่งกระบวนการสร้างความหมายผ่านสัญลักษณ์ ถือเป็นวิธีการหนึ่งที่ชวนให้ตีความด้านเนื้อหาด้วยวิธีการอันเรียบง่าย แต่เปี่ยมไปด้วยพลัง ชักชวนให้เฝ้ามองพิจารณาใบหน้าอันบิดเบี้ยว โดยผู้วิจัยได้นำมาพัฒนารูปแบบของผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อสร้างความหมายใหม่ในบริบททางสังคมที่มีความแตกต่างกัน

2.6.4 การใช้สัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ เครื่องหมาย หรือ สัญลักษณ์ ได้ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจรูปแบบของสัญลักษณ์ ก็เพื่อขยายมุมมองในการมองหาหมายใหม่ รวมถึงการพัฒนาในเชิงกายภาพ และการอธิบายความหมายในมุมมองที่กว้างขวางขึ้น ผ่านระบบของสัญลักษณ์ (symbolism) ซึ่งสังคมอาจรับรู้ผ่านการผลิตซ้ำจนเกิดเป็นภาพจำ จนกระทั่งผู้คนในสังคมเกิดความเข้าใจความหมายร่วมกัน ในขณะเดียวกันกระบวนการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ ก็เปิดพื้นที่ให้เกิดความหมายใหม่ในบริบทของพื้นที่สื่อสารที่ต่างกัน เงื่อนไขทางสังคมเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการเปลี่ยนแปลงความหมายที่อยู่ในรูปของสัญญะ ดังเช่น สัญลักษณ์ของสีในบริบทของการเมืองไทย ในอดีตสังคมอาจมีความเข้าใจร่วมกันในความหมายในช่วงเวลาหนึ่ง แต่เมื่อเวลาผ่านไป สภาพแวดล้อมทางสังคมเปลี่ยนไป สัญลักษณ์ของสีในบริบทการเมืองไทย อาจสร้างการรับรู้และความเข้าใจในมุมมองที่ต่างจากอดีต ตัวอย่างที่กล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงเงื่อนไขของสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้น มิได้มีความหมายที่ตายตัวแต่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือเคลื่อนความหมายได้ในทิศทางที่ไม่อาจคาดเดาได้ การศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ได้ศึกษา 2 องค์ประกอบ ดังนี้

2.6.4.1 ที่มาของแนวคิดด้านสัญศาสตร์ จากการวางรากฐานของ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) การนำภาษามาประยุกต์เพื่อศึกษาหน้าที่สัญญะ ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของสังคม กับความสัมพันธ์ของหลักของปรัชญาโครงสร้างนิยม เพื่อพิจารณาสิ่งซ่อนอยู่เปลือกนอก (appearance) หลักคิดนี้ได้ถูกประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ภาพโฆษณา ผลกระทบจากการมองเห็นแรกกับสิ่งที่เรามองเห็นผ่านความหมายเชิงวัฒนธรรม (ความหมายอ้างอิง) โดย โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ซึ่งภาพที่ปรากฏในฐานะผลงานทัศนศิลป์ รูปสัญลักษณ์ทำหน้าที่เป็นสิ่งแทนความ (representation) เสมือนข้อความ (text) ที่เปิดพื้นที่ให้เกิดการตีความอันหลากหลาย

2.6.4.2 ประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากหลักสัญศาสตร์ ทำให้เห็นความเป็นไปได้ของเนื้อหาที่อยู่ในผลงานสร้างสรรค์ มีองค์ประกอบที่มีความสลับซับซ้อน หากเราเข้าใจหลักสัญศาสตร์ในมุมมองที่กว้างขวาง ในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน และในฐานะผู้ชมจากการอ่านภาพเพื่อมองหาความหมาย ก่อให้เกิดพื้นที่ของความสัมพันธ์เสมือนเป็นบทสนทนาระหว่างผลงานกับผู้ชม ทำให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความน่าสนใจและมีความหมายที่ลึกซึ้งขึ้น โดยฐานความเข้าใจสัญศาสตร์ก่อให้เกิดประโยชน์ในงานสร้างสรรค์ดังนี้ 1. เกิดชุดความคิดเพื่อสำรวจความหมาย 2. เกิดการเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของภาพกับสิ่งเกี่ยวเนื่องในบริบทที่หลากหลาย 3. กระตุ้นการรับรู้ด้านภาพไปสู่การค้นหาความหมายด้วยตนเอง 4. มองเห็นมายาคติทางสังคมจากการวิเคราะห์สื่อต่างๆ

2.6.4.3 มองเห็นข้อจำกัดของการสื่อความหมาย การผูกขาดความหมายและความเป็นไปได้ของการตีความอาจมิใช่สิ่งถูกต้อง ด้วยเหตุเพราะหลักสัญศาสตร์มิได้ครอบคลุมทุกสิ่ง ในขณะเดียวกันความหมายที่เกิดขึ้นจากการทำความเข้าใจสัญลักษณ์แฝง แท้จริงแล้วอาจเป็นเพียงความหมายชั่วคราว หากผู้ชมตระหนักรู้ว่าความเข้าใจที่เกิดขึ้น เป็นเพียงความหมายในระดับของปัจเจก (individual connotations) หรือ เป็นการรับรู้ความหมายเชิงวัฒนธรรม ก็จะสามารถลดข้อจำกัดนี้ได้

2.6.4 ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ การใช้ร่างกายมาเพื่อแสดงออกทางศิลปะ ได้ศึกษาจาก ร่างกายในผลงานศิลปะร่วมสมัย (The body in contemporary art) โดย แซลลี่ โอไรย์ลี่ (Sally O'Reilly) เพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ในการนำร่างกาย และส่วนประกอบของร่างกายมาปรับใช้ในผลงานสร้างสรรค์ ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ ที่มีอายุกว่า 36,000 ปี เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบในการสื่อสารแนวความคิด องค์ประกอบของร่างกายที่ถูกใช้ในสื่อทางศิลปะ เกิดขึ้นได้หลากหลายรูปแบบมิได้มีความหมายตายตัว ความหมายที่เกิดขึ้นในผลงานนั้นๆ ขึ้นอยู่กับบริบทของร่างกายและพื้นที่เฉพาะเจาะจง (site specific) อันเป็นพื้นที่สื่อสารประเด็นเชิงเนื้อหา แสดงออกให้เห็นถึงมุมมองรูปแบบวิธีการ และรวมไปถึงการนำร่างกายมาใช้ในฐานะสื่อแทนความหมาย ด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป แนวคิดของการใช้ร่างกายในฐานะสื่อแทนความหมาย มีดังต่อไปนี้

2.6.4.1 ภาพแทนความหมายและการแสดงตัวตน (Representation and Presence) เป็นปรากฏการณ์ของร่างกายที่ปรากฏในผลงานเพื่อเป็นตัวแทนบุคคล เช่น บุคคลสำคัญ มนุษย์ในอุดมคติ เทพในตำนาน หรือบุคคลในประวัติศาสตร์ ซึ่งบุคคลในฐานะตัวแทนนี้ สามารถต่อยอดในการสื่อความหมายในศิลปะทุกยุคสมัย

2.6.4.2 ร่างกายในเวลา และ พื้นที่ (The Body in Time and Space) ในประเด็นด้านร่างกายในเวลา และ พื้นที่ ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของร่างกายที่มีต่อเวลาและพื้นที่ เช่น การเปลี่ยนสถานะของร่างกายให้เป็นพู่กันของ อีฟว์ ไคลน์ (Yves Klein) ในผลงาน Anthropometries, 1960 กระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันนี้ ผู้ชมจะเห็นการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ละเลงสีฟ้าลงบนพื้นผิว ทำให้ร่างกายเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับเวลา เมื่อร่างกายเคลื่อนไหวกระทบกับพื้นที่ว่างบนผืนผ้าที่ว่างเปล่า ส่งผลให้เกิดร่องรอย รูปร่างต่างๆ จากการใช้ร่างกายในฐานะเครื่องมือทางศิลปะบนพื้นที่ว่างที่ศิลปินสร้างขึ้น

ความแตกต่างและการมีส่วนร่วม (Difference and Solidarity) ถือเป็นประเด็นที่ศิลปินสะท้อนให้เห็นถึงความแต่งต่างของมนุษย์ที่เกิดขึ้นโดยกำเนิด ใช้กระบวนการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน สะท้อนให้เห็นถึงประเด็นด้านเชื้อชาติ อัตลักษณ์ตัวตน และความหลากหลายของเพศสภาพ จากผลงาน Self Portrait at Three Years Old, 2004 ศิลปิน จิลเลียน แวริง การสร้างภาพครอบครัวขึ้นใหม่จากภาพถ่ายบุคคลในครอบครัวเธอเอง รวมถึงภาพถ่ายของตัวเธอด้วย ภาพบุคคลจะมีหน้ากากซ้อนทับใบหน้าถือเป็นอัตลักษณ์ดั้งเดิมของแต่ละบุคคล ซึ่งความแตกต่างและการมีส่วนร่วม มิได้สะท้อนเฉพาะสถานะของความเป็นมนุษย์ แต่ยังขยายขอบเขตความสัมพันธ์ ไปจนถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์และสัตว์ ดังเช่น ผลงาน Zemzoo, 1999 ของ ศิลปินชาวเช็ค เวโรนิก้า โบรโมวา ที่นำเสนอร่างกายตนเองในลักษณะเปรียบเปรยกับหมีจากขั้วโลกในสวนสัตว์ Central Park ที่เมืองนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา

ธรรมชาติ มายาคติ และเทคโนโลยี (Nature, Myth and Technology) การใช้ร่างการสื่อแทนธรรมชาติ มายาคติ และเทคโนโลยี เพื่ออุปมาอุปไมยถึงความน่าเกรงขาม คติความเชื่อของสังคมที่มีต่อเทคโนโลยี เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ หรือการใช้องค์ประกอบของร่างกายเพื่อสื่อสารแนวคิด ดังเช่นผลงานวิดีโอของ แองกัส แฟร์เฮิร์สต์ ชุด "A Cheap and Ill-Fitting Gorilla Suit", 1955 ที่รื้อถอนให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ มายาคติที่ผู้คนในสังคมในการมองเพศชาย ในฐานะสิ่งมีชีวิตที่มี

ความเข้มแข็ง ผลงานวิดีโอนี้ค่อยๆรื้อถอนภาพลักษณ์ เพื่อสะท้อนมุมมองให้เห็นถึงความเปราะบางที่ซ่อนอยู่ในจิตใจของผู้ชาย ขณะที่ศิลปินชาวเบลเยี่ยม วิม เดลวอย (Wim Delvoye) ได้ใช้เทคโนโลยีในการสร้างภาพด้วยการถ่ายระบบ X-Ray ในผลงาน Lick, 2001 เพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ จากการบันทึกภาพกิจกรรมของชาย-หญิง ผ่านกิจกรรมที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของมนุษย์

ร่างกายที่ผิดธรรมชาติ (Monstrous Bodies) เป็นกระบวนการสร้างภาพขึ้นใหม่ ด้วยรูปร่างประหลาดหรือร่างกายมนุษย์ในสถานที่ต่างๆ ที่มีความผิดแปลกไปจากธรรมชาติหรือการรับรู้เดิมของผู้คน ซึ่งตัวประหลาดหรือร่างกายที่ธรรมชาตินี้ ได้ถูกใช้ในฐานะภาพแทนความรู้สึกนึกคิด ความแปลกแยกของมนุษย์ที่มีต่อสังคม ดังเช่น ผลงาน Cocktail Party, 2001 ของ ชาร์ลี ไวท์ ที่ใช้สัตว์ประหลาดเพื่อเป็นแทนของมนุษย์สถานการณ์จำลองในภาพถ่ายชี้ให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวท่ามกลางสถานะการณ์ที่สร้างความรู้สึกแปลกแยก

การมีส่วนร่วม (Over to You) ถือเป็นกระบวนการสร้างสรรค์หนึ่งในการให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนในการสร้างผลงานศิลปะ ก่อให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบของผลงานศิลปะร่วมสมัย ร่างกายที่มีส่วนร่วมนี้ทำหน้าที่เสมือนตัวแทนของการสื่อความหมาย จากความสัมพันธ์ของร่างกายกับพื้นที่ที่ศิลปินนำเสนอ ดังเช่น ภาพถ่าย Netherlands 13 เกิดขึ้นจากกระบวนการเปิดรับอาสาสมัคร เพื่อถ่ายภาพเปลือยกายกลุ่มในพื้นที่สาธารณะของศิลปิน สเปเซอร์ ทูนิค ขณะที่ โอลาเฟอร์ เอเลียสสัน ได้จำลองธรรมชาติขึ้นใหม่ในพื้นที่ศิลปะ (art space) เพื่อผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมดังเช่น ผลงาน In The Weather Project, 2003 ที่เกิดขึ้นจากการจำลองดวงอาทิตย์ในนิทรรศการ ขณะที่ผู้ชมเข้ามาทำกิจกรรมพักผ่อน และดื่มด่ำกับบรรยากาศของดวงอาทิตย์จำลอง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3
กระบวนการทำงาน

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายในโครงการวิจัย “กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย” เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำไปพัฒนารูปแบบสื่อภาพถ่ายในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในเชิงกายภาพ สอดรับกับแนวความคิดในการสื่อความหมายในประเด็นด้านคุณค่าในงานศิลปะ ทั้งคุณค่าด้านความงาม และคุณค่าด้านเนื้อหา นำเสนอประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับเยาวชนกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ด้วยการสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วมของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย การออกแบบกิจกรรมของร่างกายเพื่อตอบสนองแนวความคิดในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบของร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย มานำเสนอใหม่ในลักษณะภาพถ่ายเต็มตัว (full shot) ที่เสมือนอยู่ในห้วงขณะของการนอนหลับ ภาพถ่ายการนอนหลับที่กล่าวนี้จะเกิดขึ้นบนระนาบใส แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของร่างกายที่ถูกกดทับ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความหมายแฝงในผลงานภาพถ่าย สามารถแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ส่วน

3.1. กระบวนการก่อนการผลิต (pre-production)

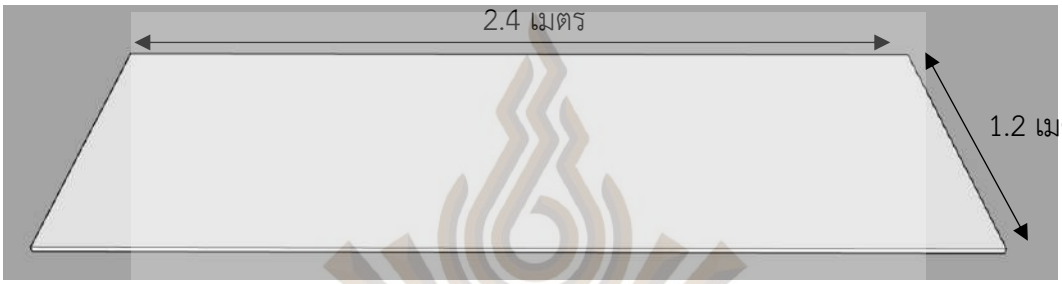
3.1.1 กำหนดทิศทางด้านศิลปะและของรูปแบบในการถ่ายทำ กระบวนการถ่ายทำผลงานด้านการภาพถ่าย ได้ดำเนินการหาข้อมูลภาพต้นแบบ (refence) เพื่อให้ทิศทางในการดำเนินงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และเพื่อให้ทีมงานผู้สนับสนุนการถ่ายภาพ เห็นถึงแนวทางของผลงานก่อนการถ่ายทำจริง ซึ่งภาพต้นแบบในกระบวนการถ่ายทำถือเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ในการสร้างความเข้าใจร่วมกันของทีมงานเพื่อให้ปัญหาระหว่างถ่ายทำเกิดขึ้นน้อยที่สุด ขณะเดียวกันภาพต้นแบบจะเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารระหว่างช่างภาพและอาสาสมัคร ที่ยินยอมในการเป็นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานในโครงการนี้ โดยภาพต้นแบบจะแสดงลักษณะของใบหน้า (ดังภาพที่ 54) และลักษณะการนอนในท่าทางที่หลากหลาย เพื่อให้อาสาสมัครใช้เป็นแนวทางในการออกแบบท่าทางต่างๆ ระหว่างการถ่ายทำ

ภาพที่ 54 ภาพต้นแบบ (refence) แสดงลักษณะในหน้าที่ใช้สื่อสารกับทีมงานและนางแบบ นายแบบ อาสาสมัคร

3.1.2 การออกแบบโครงสร้างเพื่อการถ่ายทำ

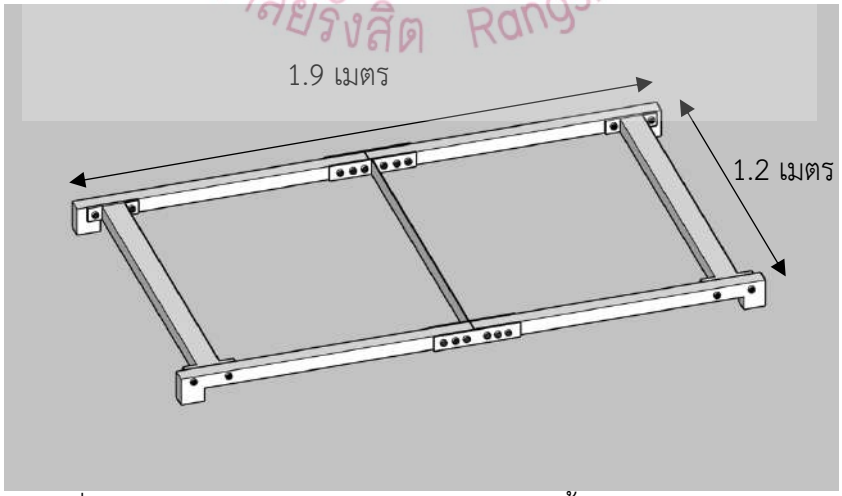
โครงสร้างสำหรับการถ่ายทำ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบโครงสร้างพิเศษ เพื่อทำการถ่ายทำโดยโครงสร้างในการถ่ายประกอบไปด้วย

3.1.2.1 แผ่นอะคริลิคใสรองรับแบบเพื่อการถ่ายทำ จะเป็นส่วนสำคัญที่ใช้รองรับนำหนักตัวของแบบในระหว่างการถ่ายทำ นำไปวางด้านบนสุดของโครงสร้าง ซึ่งมีความจำเป็นต้องแข็งแรง มีความปลอดภัยต่ออาสาสมัครของโครงการ โดยเลือกใช้แผ่นอะคริลิคขาวใส ขนาด กว้าง 1.2 เมตร ยาว 2.4 เมตร มีความหนา 15 เซนติเมตร (ดังภาพที่ 55)



ภาพที่ 55 แบบร่างแผ่นอะคริลิคโปร่งใส่สำหรับถ่ายทำ
กว้าง 1.2 เมตร ยาว 2.4 เมตร มีความหนา 15 เซนติเมตร

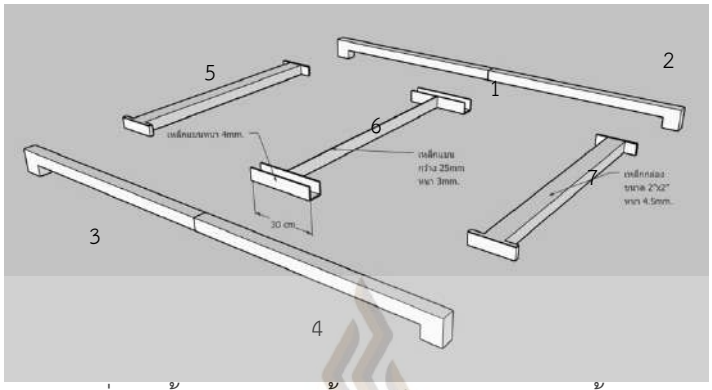
3.1.2.2 โครงสร้างรองรับแผ่นใส เป็นการออกแบบส่วนฐาน รองรับโครงสร้างแผ่นอะคริลิค และรวมไปถึงการรองรับนำหนักของนายแบบและนางแบบอาสาสมัครเพื่อการถ่ายภาพ โดยใช้โครงสร้างเหล็กในการรองรับน้ำหนัก วัสดุเหล็กมีขนาดกว้าง 1.2 เมตร ยาว 1.9 เมตร (ดังภาพที่ 56) ส่วนปลายของโครงสร้างทั้ง 4 ด้านถูกออกแบบมาให้ยึดเกาะกับโครงสร้างส่วนด้านล่าง เพื่อความปลอดภัยระหว่างถ่ายทำ



ภาพที่ 56 โครงสร้างเหล็กสำหรับใช้ในการรองรับน้ำหนักแบบขณะถ่ายทำ
ขนาดกว้าง 1.2 เมตร ยาว 1.9 เมตร

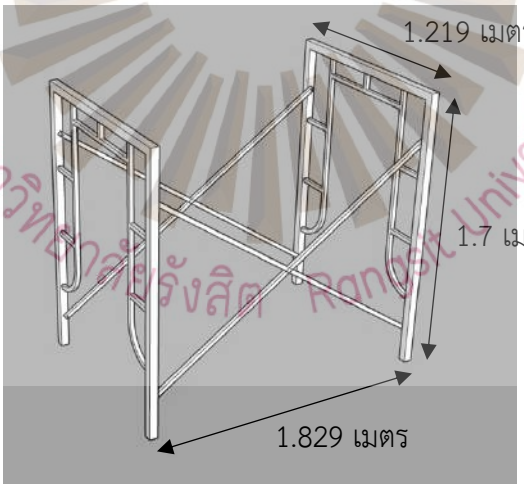
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากนั้นได้นำเนินผลิตแบบแยกชิ้นส่วน เพื่อให้สามารถต่อประกอบได้ สะดวกต่อการขนย้าย โครงสร้างในส่วนนี้จะแยกออกเป็น 7 ชิ้นส่วน (ดังภาพที่ 57) ทำจากเหล็กกล่องมีความหนา 3 mm. จากนั้นจึงนำแบบที่สำเร็จส่งไปยังกระบวนการผลิต



ภาพที่ 57 ชิ้นส่วนรองรับน้ำหนักในการถ่ายทำ 7 ชิ้นส่วน

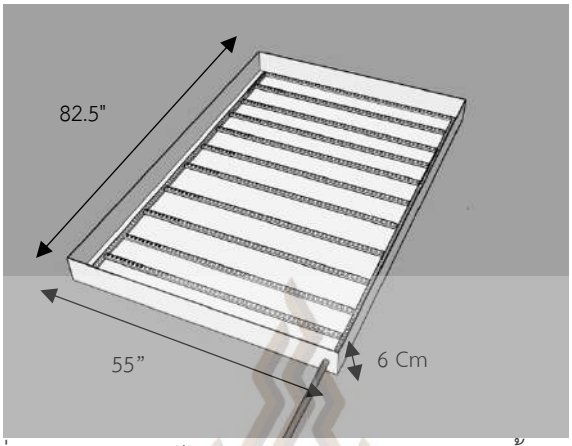
3.1.2.3 โครงสร้างฐานรับนำหนัก เป็นส่วนที่ใช้รับน้ำหนักทั้งหมดทั้งในขั้นตอนการถ่ายทำทั้งน้ำหนักแบบถ่ายทำ น้ำหนักแผ่นอะคริลิค ความสำคัญของโครงสร้างส่วนนี้คือความสูงของฐานรับน้ำหนักจะเป็นส่วนในการกำหนดระยะห่างของการถ่ายทำ ระหว่างช่างภาพ และ แบบถ่ายเมื่อนอนอยู่บนแผ่นอะคริลิคใส ใช้นั่งร้านสำเร็จรูปมีขนาด กว้าง 1.219 เมตร ยาว 1.829 เมตร สูง 1.7 เมตร (ดังภาพที่ 58)



ภาพที่ 58 นั่งร้านสำเร็จรูปขนาด กว้าง 1.219 เมตร ยาว 1.829 เมตร สูง 1.7 เมตร

3.1.2.4 โครงสร้างของตู้ไฟ การออกแบบโครงสร้างของตู้ไฟ เพื่อจำลองให้เห็นภาพผลงานขนาดและแบบร่างก่อนดำเนินงานผลิตจริง สามารถประเมินความสมบูรณ์ของผลงานในภาพรวม ใช้เป็นต้นแบบในการสื่อสารระหว่างทีมงานติดตั้งผลงาน และเป็นส่วนที่ช่วยให้การประเมินความพร้อมของงานติดตั้งตลอดจนความพร้อมของวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ สำหรับการติดตั้งผลงาน ในการดำเนินงานออกแบบตู้ไฟสำหรับติดตั้งผลงานภาพถ่ายที่จัดพิมพ์ในรูปแบบ Canvas Transparent Photography สำหรับติดตั้งบนตู้ไฟ (LED

lightbox) ได้กำหนดวัสดุตู้ไฟด้วยวัสดุอลูมิเนียม เพื่อผลิตโครงสร้างของตู้ไฟ ขนาดสัมพันธ์กับขนาดของภาพถ่ายที่มีความกว้าง 55 เซนติเมตร ยาว 82.5 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร วัสดุของตู้ไฟใช้แผ่นอลูมิเนียมที่มีขอบบาง 3 มิลลิเมตร เดินสายไฟออกจากตู้บริเวณมุมล่างด้านขวาของตู้ไฟ (ดังภาพที่ 59)

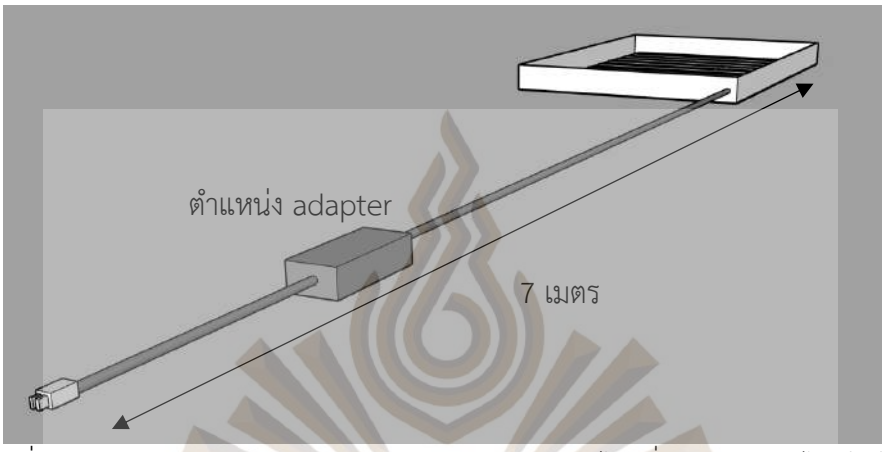


ภาพที่ 59 ขนาดของตู้ไฟ LED lightbox สำหรับติดตั้งภาพถ่าย
กว้าง 55 เซนติเมตร ยาว 82.5 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร

ในการวางตำแหน่งไฟ LED บนตู้ไฟ ได้วางไฟเส้น LED ในแนวตั้ง 2 เส้น และวางไฟเส้นตามแนวนอน 12 เส้น โดยจัดวางในระยะห่างเท่าๆ กัน เพื่อให้การกระจายแสงภายในเมื่อส่องมายังภาพ มีความเข้มของแสงที่กระจ่ายทั่วกันอย่างสม่ำเสมอ (ดังภาพที่ 60) โดยไฟ LED แบบเส้นนี้จะมีการกระจายตัวของแสงที่ไม่ส่องโดยตรง (indirect light) ส่งผลให้แสงไฟเกิดการกระจายตัวภายในกล่องไฟอลูมิเนียมอย่างทั่วถึง

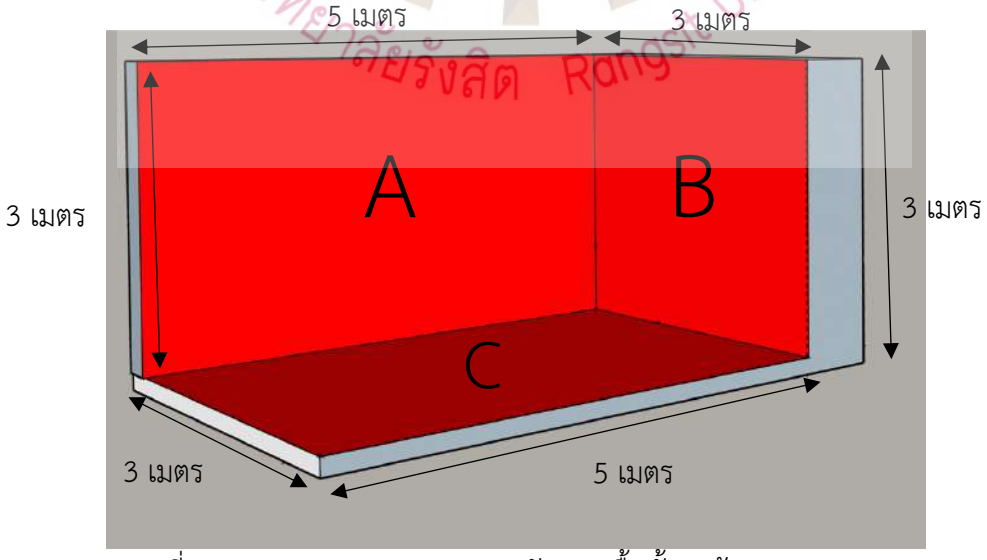
ภาพที่ 60 การวางตำแหน่งของไฟเส้น LED ตามแนวตั้ง 2 เส้น ตามแนวนอน 12 เส้น

จากนั้นได้กำหนดตำแหน่งของสายไฟที่ออกจากตู้ไฟอลูมิเนียม โดยให้สายไฟออกบริเวณด้านล่างขวาของตู้มีระยะห่างจาขอบตู้โดยรอบ 3 เซนติเมตร โดยสายไฟออกจากตู้เป็นสายไฟชนิดกันน้ำ มีความยาวสาย 7 เมตร และวางตำแหน่งของ adapter แปลงสัญญาณไฟไว้นอกตู้ไฟ LED (ดังภาพที่ 60) เพื่อไม่ให้เกิดเงาบนภาพถ่ายขณะใช้งาน ความยาวของสายไฟถูกกำหนดเพื่อความสะดวก เมื่อนำมาติดตั้งในพื้นที่จัดแสดง อีกทั้งลักษณะเฉพาะของสายที่กลมยาวยังออกแบบไว้สำหรับการจัดวางผลงาน (installation) เพื่อให้การวางตำแหน่งของสายไฟ แสดงให้เห็นถึงความน่าสนใจของเส้นโค้งต่างๆ



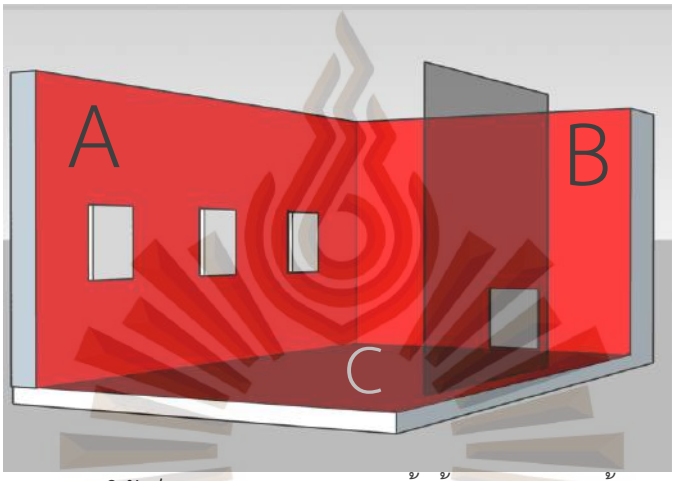
ภาพที่ 60 แสดงตำแหน่ง adapter และความยาวของสายไฟเพื่อนำสัญญาณไฟเข้าตู้ไฟ

3.1.2.5 โครงสร้างของพื้นที่จัดแสดง เป็นส่วนของการออกแบบพื้นที่สำหรับการนำตู้ไฟมาติดตั้ง (installation) ในบริเวณที่ออกแบบไว้ โดยการออกพื้นได้ออกแบบผนัง 2 ด้าน ส่วนพื้น 1 ด้าน (ดังภาพที่ 61) โดยผนังด้าน A มีความกว้าง 3 เมตร ยาว 5 เมตร และ ด้าน B มีความกว้าง 3 เมตร ยาว 3 เมตร ส่วนพื้นด้าน C มีความกว้าง 3 เมตร ยาว 5 เมตร ตามลำดับ



ภาพที่ 61 แสดงการออกแบบขนาดผนัง และพื้นทั้ง 3 ด้าน (A, B และ C)

จากนั้นจึงนำแบบร่างของตู้ไฟมาจัดวางในพื้นที่ ตามที่ออกแบบไว้ในแบบจำลองสามมิติ เพื่อประเมินภาพรวมของการติดตั้งผลงานอีกครั้ง ในการออกแบบผนังและพื้นสำหรับติดตั้งผลงาน ได้เลือกใช้สีแดง เพื่อขับเน้นภาพถ่ายที่อยู่ในตู้ไฟให้มีความเด่นชัดขึ้น สอดคล้องกับแนวความคิดการสร้างสรรค์ รวมถึงยังสร้างบรรยากาศในพื้นที่จัดแสดงให้เกิดความน่าสนใจอีกด้วย จากนั้นจึงจำลองภาพในมุมกว้างกำหนดอุปกรณ์เสริมเพื่อสนับสนุนการติดตั้งผลงาน ให้ทีมงานสนับสนุนด้านการติดตั้งเข้าใจองค์ประกอบแต่ละส่วนของงานติดตั้ง ทั้งขนาด สัดส่วน สี และรวมไปถึงการกำหนดวัสดุในส่วนงานติดตั้งก่อนติดตั้งผลงานจริง โดยผลงานภาพถ่ายจะติดตั้งในพื้นที่จำนวน 4 ภาพ ผนัง A ติดตั้งผลงาน 3 ภาพ ผนัง B ติดตั้งผลงาน 1 ภาพ (ดังภาพที่ 62)



ภาพที่ 62 แสดงให้เห็นภาพรวมของงานติดตั้งทั้งหมดก่อนติดตั้งผลงานจริง

3.1.3 การเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์ก่อนการถ่ายทำ หลังจากแผนงานส่วนของการออกแบบเสร็จสิ้น ขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการเตรียมความพร้อมก่อนการผลิต คือการกำหนดอุปกรณ์ด้านการถ่ายทำ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนลงพื้นที่เพื่อถ่ายทำผลงาน กระบวนการด้านการถ่ายทำจะใช้อุปกรณ์กล้อง 2 ชุด สำหรับการถ่ายทำ 2 ส่วนคือ 1. สำหรับการถ่ายทำผลงาน 2. สำหรับการถ่ายภาพเบื้องหลังการทำงานโดยอุปกรณ์กล้อง และอุปกรณ์เสริมเพื่อการถ่ายภาพมีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 รายการอุปกรณ์สำหรับการถ่ายทำ

รายการอุปกรณ์กล้อง	จำนวน
Sony Camera	
Camera Sony A6400	2
Lens Tamron 28-75 F2.8	1
Lens Sony 16-35 f4	1
Battery Sony	3
Charger Sony	1

Canon Camera	
Camera Canon 7DII	1
Lens Canon 16-35 F2.8	1
Lens Canon 24-70 F2.8	1
Battery Canon	3
Charger Canon	1
Memory Card	
Memory Card 64 Gb	2
Memory Card 128 Gb	1
Sound 2	
Rode Shot Gun	1
ETC.	
Plug	3
Sand Bag	3
Reflex	2
Computer Macbook Pro15” 2018	1
External HD 1Tb	1

3.2 กระบวนการผลิต (Production)

เป็นขั้นตอนการลงพื้นที่เพื่อถ่ายทำผลงานจริง ได้ดำเนินการถ่ายทำที่สวนเฉลิมราช อำเภอกบินทร์บุรี จังหวัดปราจีนบุรี ก่อนลงพื้นที่ทำการถ่ายทำได้ดำเนินการประสานกับกลุ่มอาสาสมัคร และได้นัดหมายเพื่อการถ่ายทำ ผู้ร่วมวิจัยในฐานะผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย มีอาสาสมัครจำนวน 9 ท่าน แบ่งเป็นชาย หญิง และกลุ่มเพศทางเลือก กลุ่มละ 3 ท่าน

3.2.1 การอธิบายและชี้แจงรายละเอียดต่อผู้ร่วมวิจัย ขั้นตอนก่อนการดำเนินการถ่ายทำ ได้ชี้แจงถึงจุดประสงค์ของการถ่ายทำผลงาน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย ให้อาสาสมัครและผู้ปกครองเข้าใจ หลังจากที่ได้ชี้แจงต่อตัวแทนอาสาสมัคร ให้เข้าใจถึงเจตนาของการสร้างสรรค์ผลงาน และรวมถึงหลักจริยะธรรมการวิจัย โดยชี้แจง 3 ส่วน คือ 1. หลักความเคารพในบุคคล (Respect for person) 2. หลักคุณประโยชน์ไม่ก่ออันตราย (Beneficence) 3. หลักความยุติธรรม (Justice) รวมถึงผู้วิจัยได้ชี้แจงถึงสิทธิในการยกเลิก ถอนตัว หากผู้เข้าร่วมรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัย หรือเกิดความไม่สบายใจ ซึ่งผู้ร่วมวิจัยสามารถแจ้งต่อผู้วิจัยได้ตลอดระยะเวลาของการดำเนินการ (ดังภาพ 63)

ภาพที่ 63 ขณะชี้แจงข้อมูลของโครงการวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
และสิทธิในการถอนตัวของผู้ร่วมวิจัย

3.2.2 การสำรวจพื้นที่ ได้ดำเนินการสำรวจพื้นที่ของสวนเฉลิมราช อำเภอกบินทร์บุรี จังหวัดปราจีนบุรี โดยสภาพของพื้นที่เป็นลักษณะพื้นที่โล่ง และเป็นพื้นราบสลับพื้นที่เนินต่ำ มีอากาศถ่ายเทสะดวก (ดังภาพ 64) เดิมเป็นพื้นที่สำหรับจัดกิจกรรมสันทนาการ โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่ทำการถ่ายทำที่เป็นพื้นที่โล่งขนาดของพื้นที่ถ่ายทำ กว้าง 8 เมตร ยาว 10 เมตร เพื่อให้สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ต่างๆ ในการถ่ายทำ การขนย้ายและติดตั้งโครงสร้าง และเป็นพื้นที่รองรับผู้ร่วมวิจัยขณะดำเนินการถ่ายทำผลงาน ได้ประสานกับผู้จัดงานแว้นหลุดโลก ในฐานะตัวแทนของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ในการดำเนินขั้นตอนการถ่ายทำทั้งในส่วนของการขอใช้พื้นที่ และ การเปิดรับอาสาสมัครในการถ่ายทำผลงานภาพถ่าย

ภาพที่ 64 ขณะเลือกพื้นที่สำหรับติดตั้งโครงสร้างเพื่อถ่ายทำผลงาน

3.2.3 การประกอบโครงสร้าง ในขั้นตอนนี้จะเป็นส่วนติดตั้งโครงสร้างที่ใช้ในการถ่ายทำ โดยการประกอบโครงสร้างถ่ายทำ จะเริ่มต้นจากการติดตั้งโครงสร้างส่วนฐาน ใช้นั่งร้านสำเร็จรูปที่มีขนาด กว้าง 1.219 เมตร ยาว 1.829 เมตร สูง 1.7 เมตร จากนั้นจึงดำเนินการประกอบโครงสร้างสำหรับรองรับแผ่นอะคริลิคที่ออกแบบไว้ โครงสร้างในส่วนนี้จะประกอบไปด้วยโครงเหล็ก 7 ชิ้นส่วน (ดังภาพที่ 65) ใช้น็อตยึดเกาะชิ้นส่วนต่างๆ เพื่อประกอบโครงสร้างให้เกิดความแข็งแรง โครงสร้างทำจากเหล็กกล่องมีความหนา 3 มิลลิเมตร เพื่อให้โครงสร้างสามารถรองรับน้ำหนักได้จำนวนมาก และเกิดความปลอดภัยที่สุดในขณะถ่ายทำ

ภาพที่ 65 การประกอบโครงสร้างส่วนบนสำหรับรับน้ำหนักแบบขณะถ่ายทำ

เมื่อประกอบโครงสร้างส่วนบนเสร็จสิ้น จึงนำมาวางบนโครงสร้างส่วนฐานของนั่งร้าน และ นำแผ่นอะคริลิคใสขนาดกว้าง 120 เซนติเมตร ยาว 240 เซนติเมตร มีความหนา 1.5 เซนติเมตร วางบนโครงสร้างที่ออกแบบไว้ เนื่องจากโครงสร้างนี้เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการถ่ายทำผลงาน ผู้ร่วมวิจัยทุกคนต้องนอนราบอยู่บนแผ่นอะคริลิค ที่ติดตั้งบนโครงสร้างเหล็กสำหรับรองรับน้ำหนัก เพื่อให้เกิดความปลอดภัยของอาสาสมัคร จึงได้ดำเนินการทดสอบความปลอดภัยในการรองรับน้ำหนักของแผนอะคริลิค โดยผู้วิจัยได้ทำการทดสอบด้วยการขึ้นไปอยู่ด้านบนของแผ่นอะคริลิค (ดังภาพที่ 66) เพื่อทดสอบการรับน้ำหนักและประเมินถึงความเสี่ยงอันตรายที่อาจเกิดขึ้น จากการทดสอบแสดงให้เห็นว่าแผ่นอะคริลิคสามารถรองรับน้ำได้ 80 กิโลกรัม โดยไม่ก่อให้เกิดอันตรายแต่อย่างใด

ภาพที่ 66 การทดสอบความสามารถในการรับน้ำหนักของแผ่นอะคริลิค

จากนั้นจึงได้ดำเนินการเตรียมความพร้อมของแผ่นอะคริลิคใสก่อนการถ่ายทำ โดยการนำแผ่นกันรอยขีดข่วนที่ติดบนพื้นผิวอะคริลิคออก (ดังภาพที่ 67) และทำความสะอาดแผ่นอะคริลิคเพื่อให้แผ่นอะคิริคโปร่งใสพร้อมสำหรับขั้นตอนการถ่ายทำ รวมถึงการลดร่องรอยฝุ่นที่เกาะติดตัวแผ่นอะคริลิค เพื่อให้การถ่ายภาพไม่เกิดร่องรอยอันไม่พึงประสงค์ การเตรียมความพร้อมจากการทำความสะอาดเบื้องต้นนี้ จะช่วยลดขั้นตอนของการปรับแต่งภาพหลังการถ่ายทำ ให้ภาพต้นฉบับมีภาพต้นฉบับมีคุณภาพสูงที่สุด

ภาพที่ 67 ภาพขณะดึงแผ่นก่อนรอยออกเพื่อความสะอาดก่อนการถ่ายทำผลงาน

เมื่อองค์ประกอบของโครงสร้างสำหรับการถ่ายทำเสร็จสิ้น จึงดำเนินการถ่ายทำด้วยแสงธรรมชาติ โดยลักษณะเฉพาะของแสงที่กำหนดไว้คือแสงนุ่ม (soft light) เริ่มถ่ายทำในเวลา 17.00 น. เพื่อให้ได้รูปแบบและความเข้มแสงตามที่กำหนดไว้ ตลอดระยะเวลาของการถ่ายทำทุกภาพต้องมีลักษณะเฉพาะของแสงนุ่มและมีความเข้มของแสงสม่ำเสมอในทุกภาพ ขั้นตอนการถ่ายทำได้กำหนดระยะเวลาถ่ายทำอาสาสมัครคนละประมาณ 5-10 นาที เพื่อควบคุมความต่อเนื่องของแสงและเวลาในการทำงานให้เกิดประสิทธิภาพ

3.2.4 การถ่ายทำ ได้ดำเนินการถ่ายทำกลุ่มอาสาสมัครทีละคนจากจำนวน 9 คน ก่อนถ่ายทำผลงานผู้วิจัยจะชี้แจงถึงรูปแบบของผลงานที่นำเสนอ รวมไปถึงลักษณะเฉพาะการแสดงออกของร่างกาย หน้าตา ท่าทาง และการเปลี่ยนท่าทางในระหว่างการถ่ายทำ จากนั้นจึงเริ่มดำเนินการถ่ายทำ (ดังภาพที่ 68) ขณะถ่ายทำผลงานนายแบบและนางแบบอาสาจะนอนราบบนแผ่นอะคริลิค ลักษณะเหมือนคนนอนหลับในท่าทางต่างๆ โดยผู้วิจัยจะมีหน้าที่ในการสื่อการกับอาสาสมัครผู้เป็นนายแบบและนางแบบเพื่อเปลี่ยนท่าทาง และขยับร่างกายให้อยู่ในท่าทางที่เหมาะสมตามแบบร่างที่กำหนดไว้

ภาพที่ 68 ภาพบรรยากาศในการทำงานระหว่างถ่ายทำ

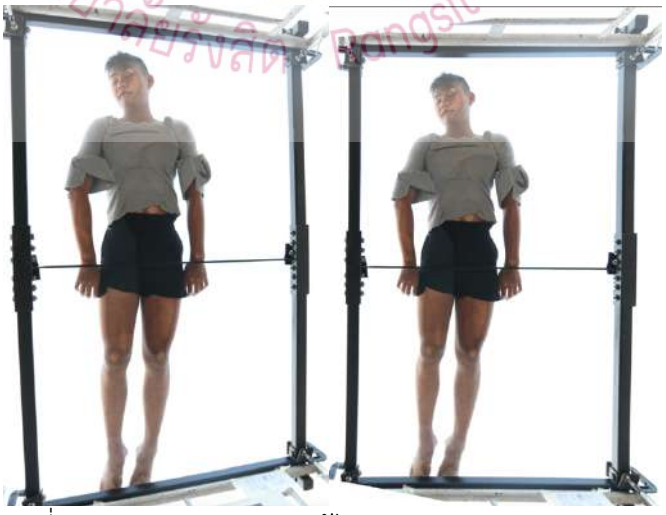
จากนั้นจึงได้ถ่ายภาพอาสาสมัครนางแบบและนายแบบจนครบ 9 คน ตามลำดับ เนื่องด้วยสภาพของแสงจากการถ่ายทำในพื้นที่ภายนอก ส่งผลให้ภาพที่ได้จากการถ่ายทำเกิดเงาสะท้อนในภาพถ่าย ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นได้ดำเนินการแก้ไข ด้วยการนำผ้าและแผ่นโฟมสีดำมาทำการคัดแสงเงา เพื่อลดเงาสะท้อนในภาพให้ได้มากที่สุด จากนั้นจะดำเนินการแก้ไขในขั้นตอนการปรับแต่งภาพในขั้นตอนต่อไป โดยกระบวนการถ่ายทำเมื่อเสร็จสิ้น ผู้เข้าร่วมวิจัยในฐานะอาสาสมัครในกระบวนการถ่ายผลงานสร้างสรรค์ในโครงการนี้ ไม่มีผู้ได้รับบาดเจ็บ ถอนตัว หรือยกเลิกระหว่างการดำเนินการถ่ายทำ

3.3 กระบวนการหลังการผลิต (Post-production)

เป็นส่วนของการดำเนินการเพื่อให้องค์ประกอบของผลงานสร้างสรรค์ผ่านภาพถ่ายเสร็จสมบูรณ์ โดยมีกระบวนการด้านภาพที่มีการปรับแต่งภาพถ่าย การปรับแต่งสี และการจัดพิมพ์ จนไปถึงกระบวนการติดตั้งผลงานตามแบบจำลองสามมิติ โดยรายละเอียดขั้นตอนมีดังต่อไปนี้

3.3.1 กระบวนการจัดการภาพหลังการถ่ายทำ

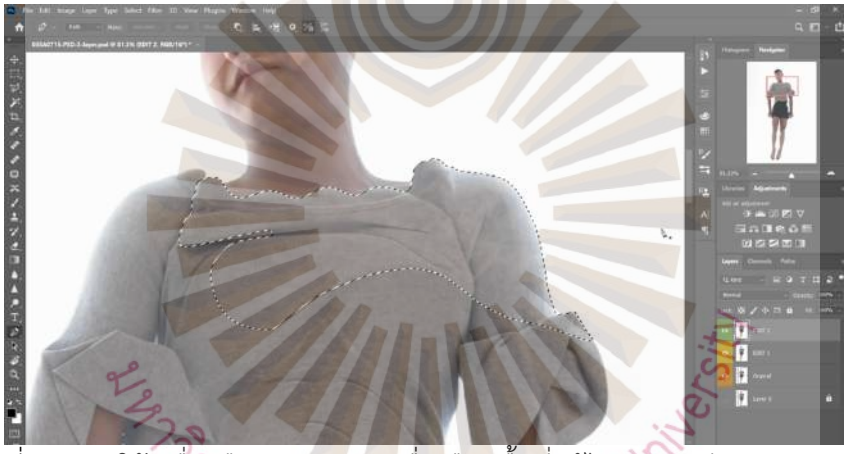
3.3.1.1 การปรับแต่งภาพ retouching เป็นการนำภาพต้นฉบับมาดำเนินการแก้ไขภาพให้สมบูรณ์ ขั้นตอนเบื้องต้นก่อนการปรับแต่งภาพต้องดำเนินการปรับสีของภาพถ่าย เพื่อให้สีและแสงเงาแต่ละภาพให้มีความสมดุลเท่ากันในทุกภาพ ก่อนนำภาพแต่ละภาพไปดำเนินการปรับแต่ง กระบวนการปรับแต่งภาพถ่ายในโครงการวิจัยนี้ ขั้นตอนแรกจะเป็นการแก้ไขภาพเพื่อให้มุมมอง (perspective) ของภาพถ่าย ขนาด และสัดส่วนของภาพอยู่ในมุมมองที่เท่ากัน (ดังภาพที่ 69) จากนั้นจึงดำเนินการแก้ไขความผิดเพี้ยนของเลนส์ (lens distortion) เนื่องจากภาพที่ได้จากการถ่ายทำ ใช้เลนส์มุมกว้างที่ขนาด 16 mm. คุณลักษณะของภาพมุมกว้างที่ได้จากเลนส์ชนิดนี้ จะมีผลให้เกิดการบิดเบือนบริเวณมุมของภาพถ่าย ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจน หากถ่ายภาพมีระนาบของเส้นแนวตั้งและเส้นแนวในพื้นที่ของภาพ



ภาพที่ 69 ก่อนและหลังการแก้ไขมุมมอง (perspective) และ
การผิดเพี้ยนของเลนส์ (lens distortion)

จากนั้นได้ดำเนินการปรับแต่งภาพถ่ายขั้นต่อไป คือการนำเงาภาพสะท้อนที่ตัวแบบออก ภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นนี้เกิดจากการถ่ายทำผลงานในพื้นที่โล่งในแหล่งกำเนิดแสงธรรมชาติ ส่งผลให้การควบคุมปริมาณแสงให้ตกกระทบที่ตัวแบบควบคุมได้ยาก ทำให้เกิดเงาสะท้อนจากผู้บันทึกภาพ พื้นดิน และ แสงส่วนสว่าง (highlight) สะท้อนบนเสื้อผ้าของนายแบบและนางแบบขณะถ่ายทำ การแก้ไขได้ใช้เครื่องมือ Pen Tool ของโปรแกรม Adobe Photoshop 2022 (ดังภาพที่ 70) โดยเลือกพื้นที่ส่วนที่ต้องการแก้ไข (Selection) เพื่อนำเอาแสงและเงาที่สะท้อนในภาพจากการถ่ายทำผ่านแผ่นอะคริลิคออก สิ่งสำคัญในขั้นตอนนี้คือการพิจารณาความกลมกลืนของแสง เงา ความต่อเนื่องของรูปร่างรูปทรง และพื้นผิวต่างๆที่อยู่ในภาพถ่าย

ถือเป็นขั้นตอนที่ใช้ระยะเวลานานที่สุด จากกระบวนการแต่งภาพทั้งหมด เนื่องจากมี รายละเอียดเล็กน้อยจำนวนมากเกิดขึ้นจากการสะท้อนของแผ่นอะคริลิค เป็นส่วนที่ต้องนำรอยเหล่านี้ออกให้หมดจากจำนวนภาพทั้ง 12 ภาพ การเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์ต้องแบ่งสัดส่วนของการแก้ไข และตรวจสอบเพื่อให้ภาพถ่ายสมบูรณ์ ในขั้นตอนนี้หากทำเนินการไม่เรียบร้อยจะส่งผลให้รายละเอียดต่างๆของภาพ ขาดความกลมกลืนต่อเนื่อง ทั้งแสง เงา สีผิวคน รวมถึงพื้นผิวลวดลายของเสื้อผ้า



ภาพที่ 70 การใช้เครื่องมือ Pen Tool เพื่อเลือกพื้นที่แก้ไขรายละเอียดของภาพถ่าย

จากนั้นดำเนินการแก้ไขส่วนต่างๆ บริเวณร่างกายนายแบบและนางแบบที่หลุดออกไปจากกรอบภาพ โดยใช้ภาพถ่ายมุมอื่นๆของแบบในมุมมองที่สัดส่วนใกล้เคียงกัน เป็นนำภาพมาตัดต่อส่วนที่ขาดหายไป การต่อส่วนที่ขาดหายไปนั้นต้องคำนึงถึงมุมมองด้านความต่อเนื่องของสัดส่วน ขนาดร่างกายที่เหมาะสม เพื่อให้การต่อเติมส่วนที่ขาดหายได้ผลลัพธ์ที่สมจริงมากที่สุด (ดังภาพที่ 71) แนวทางแก้ไขภาพส่วนที่ขาดหายไปจากการถ่ายทำในบางภาพ จะใช้การถ่ายภาพแยกเฉพาะส่วนเพื่อนำมาตัดต่อ จัดวางตำแหน่งที่ขาดหายไปให้เหมาะสมกับสัดส่วนและพื้นผิวของร่างกาย รวมถึงพิจารณาระยะชัดของภาพ ให้พื้นที่ของภาพที่นำมาต่อกันมีระยะชัดของภาพที่เท่ากัน หากเป็นส่วนต่อเนื่องและมองเห็นในมุมมองที่อยู่ในระนาบเดียวกัน

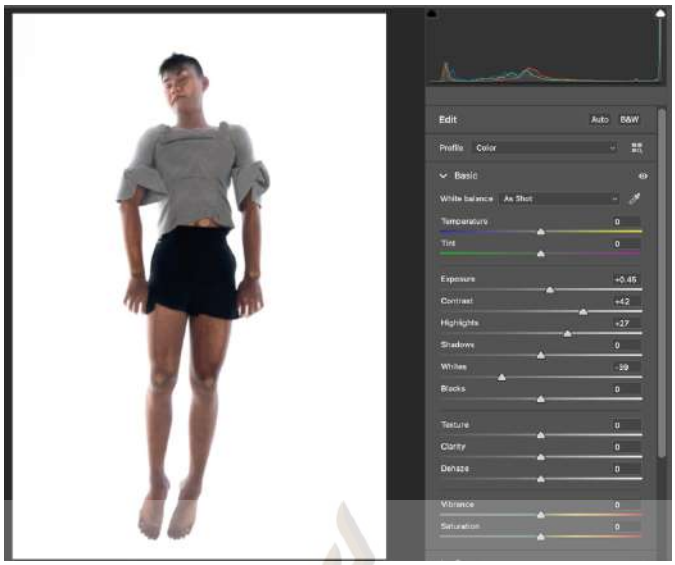
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 71 การนำภาพปลายเท้าที่ถ่ายแยกไว้มาต่อกับภาพผลงาน

ส่วนต่อมาในการปรับแต่งภาพถ่ายผลงานในโครงการนี้ คือการแก้ไขภาพในส่วนฉากหลัง (background) ด้วยการใช้เครื่องมือ Clone Stamp ในโปรแกรม Adobe Photoshop 2022 ลบรอยฝุ่น ของพื้นที่ของฉากหลัง รวมถึงแก้ไขสีของฉากหลังให้เป็นสีขาวขุ่น ซึ่งภาพต้นฉบับจะแสดงให้เห็นสีฟ้าอ่อนของท้องฟ้าจากสถานที่ถ่ายทำจริง ดังนั้นภาพที่นำมาปรับแต่งทั้งหมดจะนำสีฟ้าที่ฉากหลังออก ปรับเปลี่ยนให้เป็นสีขาวขุ่น จากนั้นจึงใช้เครื่องมือ Selection โปรแกรม Adobe Photoshop 2022 เลือกเฉพาะพื้นที่ฉากหลัง เพื่อทำการปรับความสว่างของฉากหลังทั้ง 12 ภาพ ให้มีความสมดุลเท่าๆ กัน (ดังภาพ 72)

ภาพที่ 72 การปรับความสว่างของฉากหลัง ให้ฉากหลังมีความสว่างเท่ากัน

ขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการนี้จะเป็นการปรับแต่งสีของภาพ ให้ได้สีสันที่สมจริง และมีรายละเอียดของภาพที่แสดงผลให้เห็นถึงร่องรอยที่อยู่ในตัวนายแบบและนางแบบ แนวคิดในการปรับแต่งสีในขั้นตอนนี้ ค่าน้ำหนักของสี แสง เงา และค่าสมดุลของแสง (white balance) ต้องมีค่าสีที่เท่ากันในทุกๆ ภาพ ส่วนหนึ่งที่ต้องพิจารณาเพิ่มเติมคือรายละเอียดของสีผิว (skin tone) ที่ต้องแสดงผลให้เห็นถึงสีสันที่มีความสมจริงมากที่สุด (ดังภาพ 73)



ภาพที่ 73 การปรับค่าสี และแสงโดยรวมหลังจากปรับต่างภาพ (photo retouching) เสร็จสิ้น

เมื่อปรับแต่งสีของภาพผลงานในโครงการเสร็จสิ้น ขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการนี้ คือ การประเมินผลงานในภาพรวม เพื่อพิจารณาถึงรายละเอียดต่างๆว่าภาพรวมของผลงาน มีความเป็นเอกภาพหรือไม่ การพิจารณาผลงานในภาพรวมจะประเมินความสมบูรณ์จากองค์ประกอบภาพ สี แสง เงา และบรรยากาศ โดยการนำภาพทั้งหมดจัดวางให้เห็นผลงานทั้ง 12 ภาพ หากภาพใดในชุดภาพมีค่าสี หรือแสงเงาที่แตกต่างจากผลงานโดยรวม จะนำภาพนั้นไปดำเนินการปรับแก้สีและแสงอีกครั้ง โดยไฟล์ภาพสำหรับการจัดพิมพ์จะใช้ไฟล์ภาพนามสกุล .tiff เนื่องจากไฟล์นามสกุลนี้ สามารถเก็บรายละเอียดของสีและแสงเงาจากภาพต้นฉบับที่นำมาปรับแต่งได้เป็นอย่างดี เมื่อตรวจสอบเรียบร้อยจะนำภาพผลงานไปดำเนินการจัดพิมพ์ในขั้นตอนต่อไป

3.3.1.2 การพิมพ์ภาพในระบบกล่องไฟผ้า (fabric light box) เป็นการนำไฟล์ภาพถ่ายส่งต่อเพื่อเข้าสู่ระบบการพิมพ์กล่องไฟผ้า (Fabric Light Box) โดยใช้วัสดุผ้า “Backlit fabric” ที่แสดงให้เห็นถึงความเรียบของลายผ้า มีคุณสมบัติกระจายแสงที่ดี สีของภาพพิมพ์เมื่อพิมพ์ลงบนผ้าจะซึมเข้าสู่ใยผ้า โดยยังคงไว้ซึ่งรายละเอียดของงานพิมพ์ วัสดุผ้าสำหรับงานพิมพ์ชนิดนี้ เป็นวัสดุที่ไม่ทำลายธรรมชาติ พิมพ์ระบบ UV ที่มีความคมชัด ให้สีแสงที่มีความละเอียดสูง วัสดุพิมพ์ภาพชนิดพิเศษนี้ มีคุณสมบัติโปร่งแสง แสดงผลของภาพจากแสงไฟ LED ที่ส่องมาจากด้านหลังของงานพิมพ์

ขั้นตอนแรกของงานพิมพ์ผ้า Backlit fabric ด้วยระบบ UV Print จะดำเนินการส่งไฟล์ภาพสำหรับการพิมพ์ ไปจัดพิมพ์ทดสอบการหาค่าน้ำหนักที่เหมาะสม โดยค่าน้ำหนักสำหรับงานพิมพ์ จะทำการตรวจสอบน้ำหนักของสีแสงโดยพิจารณาจากค่านำหนักโดยรวม ส่วนสว่างของภาพ (Highlight) และรายละเอียดส่วนเงา (Shadow) โดยการทดสอบในขั้นตอนนี้ได้ดำเนินการพิมพ์ค่าน้ำหนัก 5 ค่า คือ -20, -10, 0 (original), +10, และ +20 เพื่อหาค่าน้ำหนักที่เหมาะสมสำหรับการพิมพ์ (ดังภาพที่ 74)

ภาพที่ 74 ภาพแสดงการตรวจสอบค่าน้ำหนักที่เหมาะสมก่อนพิมพ์ผลงานจริง

หลังจากพิมพ์ทดสอบค่าน้ำหนัก เพื่อหาค่าของการพิมพ์ที่เหมาะสม ในขั้นตอนนี้ต้องนำผ้า Backlit fabric มาพิจารณาค่าน้ำหนักโดยรวมโดยพิจารณาจากค่าสี แสง และเงา โดยค่าน้ำหนักที่เหมาะสมอยู่ที่ค่าต้นฉบับที่ได้จากการปรับแต่ง Original (ORI) จากนั้นได้ทดสอบเฉพาะค่าน้ำหนัก ORI เพื่อจัดพิมพ์ในขนาด 100% เพื่อประเมินครั้งสุดท้ายจากขนาดของภาพที่จัดพิมพ์จริง โดย Crop ภาพแบ่งเป็น 3 ส่วน (ดังภาพที่ 75) เพื่อพิจารณารายละเอียดของภาพ และประเมินความสมบูรณ์ของการพิมพ์ในขั้นตอนสุดท้าย

CROP 100% ORI

ภาพที่ 75 การทดสอบค่าน้ำหนักของภาพ Original ด้วยขนาดภาพ 100%

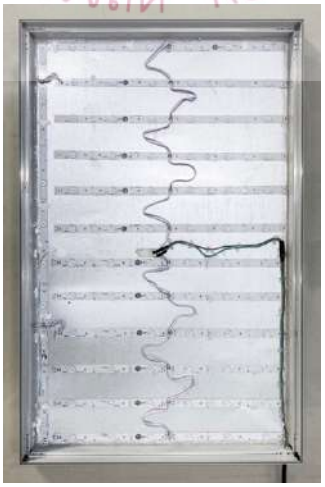
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เมื่อได้ทดสอบค่าน้ำหนักเพื่อประเมินรายละเอียดภาพถ่าย และเลือกค่าน้ำหนักที่เหมาะสม เพื่อจัดพิมพ์ภาพจริง ขนาดผลงานอยู่ที่ 55” x 82.5” ภาพที่นำมาจัดพิมพ์ในขั้นตอนนี้มี 4 ภาพ จากชุดภาพทั้งหมด 12 ภาพ การพิมพ์ถ่ายบนวัสดุ Backlit fabric หลังจากการพิมพ์จะทำการเย็บด้วยเส้นยางซิลิโคน ขอบเส้นยางซิลิโคนที่เย็บโดยรอบ เป็นส่วนที่ใช้ในการติดตั้งภาพลงในกล่องไฟอลูมิเนียม ขอบด้านหนึ่งของผลงานจะทำการเย็บปลายผ้า (ดังภาพที่ 76) เพื่อความสะดวกในการติดตั้งภาพบนกล่องไฟ

ภาพที่ 76 ปลายผ้าที่เย็บบริเวณผลงานงานภาพถ่ายหลังกระบวนการพิมพ์เสร็จสิ้น

3.3.1.3 การติดตั้งระบบของกล่องไฟ และการติดตั้งงานพิมพ์บนกล่องไฟ เป็นการติดตั้งระบบของกล่องไฟ ประกอบด้วยขนาดโครงสร้างวัสดุและระบบการวางสายไฟ รวมถึงงานติดตั้งผลงานภาพถ่ายที่เสร็จสิ้น

การติดตั้งระบบกล่องไฟ ใช้กล่องไฟอลูมิเนียม (Aluminum Profile) ที่มีน้ำหนักเบาความหนาของกรอบไฟอลูมิเนียมอยู่ที่ 6 เซนติเมตร สามารถติดตั้งได้ทั้งบนผนังและติดตั้งในลักษณะวางพื้น มีขนาดอยู่ที่ 55” x 82.5” จากนั้นจึงติดตั้งไฟแถบ LED จำนวน 12 เส้น จัดวางในระยะห่างเท่าๆ กัน เพื่อให้การกระจายแสง และความเข้มของแสงเมื่อตกกระทบผลงานพิมพ์ แสดงให้เห็นรายละเอียดภาพที่ครบถ้วน (ดังภาพที่ 77) แสงไฟ LED ที่ใช้ติดตั้งในกล่องไฟนี้เรียกว่า LED rigid bar มีคุณสมบัติให้แสงในแนวกว้าง ทิศทางของแสงจึงไม่ตกกระทบยังงานพิมพ์โดยตรง ส่งผลให้เกิดการกระจายแสงภายในและมีความสว่างเท่ากัน



ภาพที่ 77 ภาพแสดงการวางตำแหน่งของไฟ LED rigid bar เมื่อติดตั้งภายในกล่องไฟ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การติดตั้งงานพิมพ์บนกล่องไฟ ขั้นตอนการนำงานพิมพ์ติดตั้งบนกล่องไฟ ถือเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความละเอียดของงานติดตั้ง หากขั้นตอนนี้ติดตั้งโดยขาดประสบการณ์ จะส่งผลให้ภาพผลงานเกิดความชำรุด เช่น เกิดลักษณะภาพที่เป็นคลื่น หรือผลงานอาจเกิดการฉีกขาดได้ ดังนั้นหากติดตั้งโดยช่างผู้มีความความชำนาญจะทำให้ผลงานมีความเรียบร้อยและสมบูรณ์ตามแบบร่าง ขั้นตอนงานติดตั้งนี้ต้องดำเนินการติดตั้งจากมุมที่ตรงข้ามกับปลายผ้าที่ออกแบบไว้ จากนั้นจึงติดตั้งตามมุมต่างๆที่เหลือ โดยมุมที่เย็บปลายผ้าจะเป็นด้านสุดท้ายของงานติดตั้ง ขั้นตอนสุดท้ายคือการกดขอบแถบซิลิโคนทั้ง 4 ของภาพเพื่อให้ภาพเรียบเสมอกันทั้งหมด (ดังภาพที่ 78)

ภาพที่ 78 ภาพแสดงการติดตั้งผลงานด้วยการกดซิลิโคนเส้นของภาพทั้ง 4 ด้าน

เมื่อติดตั้งผลงานลงบนกล่องไฟ จะทำการตรวจสอบผลงานโดยรวมทั้งหมด เช็คระบบไฟส่องสว่าง ความเสถียรของแสงไฟ LED การกระจายตัวของแสงเมื่อตกกระทบภาพ และคุณภาพของภาพเมื่อเปิดระบบไฟ (ดังภาพที่ 79) เพื่อความเรียบร้อยก่อนนำผลงานติดตั้งในพื้นที่จัดแสดง

ภาพที่ 79 การทดสอบระบบไฟ และการแสดงผลในภาพรวมก่อนติดตั้งจริง

3.3.2 การติดตั้งผลงาน ขั้นตอนการติดตั้งผลงาน ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายในส่วนงานหลังการผลิต ขั้นตอนนี้จะเป็นการนำผลงานภาพถ่าย มาติดตั้งในพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการ เพื่อนำเสนอผลงานในพื้นที่จัดแสดง โดยกระบวนการติดตั้งผลงานมีดังต่อไปนี้

3.3.2.1 การกำหนดพื้นที่สำหรับติดตั้งผลงาน เป็นการเลือกพื้นที่สำหรับติดตั้งผลงานจริง โดยพิจารณาจากแบบร่างตามความเหมาะสม โดยองค์ประกอบของพื้นที่ประกอบไปด้วย ผนังที่เชื่อมต่อ

เป็นมุมฉาก 2 ด้าน และ ส่วนพื้นที่ 1 ด้าน สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการเลือกพื้นที่คือ การควบคุมความสว่างจากภายนอกไม่เข้ามายังพื้นที่ติดตั้ง ดังนั้นการเลือกพื้นที่ติดตั้งผลงาน ผู้วิจัยจึงติดตั้งผลงานบริเวณที่เป็นมุมของห้องจัดแสดงซึ่งเป็นพื้นที่ไม่มีแสงจากภายนอกเข้ามารบกวนผลงาน เพื่อให้ภาพผลงานที่แสดงผลจากตู้ไฟสามารถขับความสว่างได้อย่างเต็มที่

3.3.2.2 การปรับพื้นที่ หลังจากกำหนดพื้นที่ 3 ด้านเรียบร้อยแล้ว ได้ดำเนินการปรับพื้นที่เพื่อติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงบนผนังทั้ง 2 ด้าน รวมไปถึงส่วนพื้นสีแดง 1 ด้าน ตามขนาดที่ออกแบบไว้ในตอนต้นโดยผนัง A มีความกว้าง 2.02 เมตร ยาว 5.95 เมตร และ ด้าน B มีความกว้าง 2.02 เมตร ยาว 4.04 เมตร และส่วนพื้นด้าน C มีความกว้าง 4.04 เมตร ยาว 5.95 เมตร พื้นที่ทั้ง 3 ที่ใช้พรมอัดเรียบสีแดงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศขณะชมผลงาน และเพื่อกระตุ้นการรับรู้ทางสายตาจากแนวความคิดจิตวิทยาสี

โดยกระบวนการปรับพื้นที่ จะเริ่มต้นจากการติดตั้งส่วนพื้นด้าน C เป็นอันดับแรก ด้วยการใช้พรมอัดเรียบสีแดง กว้าง 4.04 เมตร ยาว 5.95 เมตร (ดังภาพที่ 80) หลังจากปูพรมในตำแหน่งที่กำหนดไว้ จึงติดเทปสองหน้าที่ใต้พรม เพื่อให้พรมเรียบสนิทไปกับพื้นที่จัดแสดง

ภาพที่ 80 แสดงการติดพรมที่พื้นด้าน C กว้าง 4.04 เมตร ยาว 5.95 เมตร

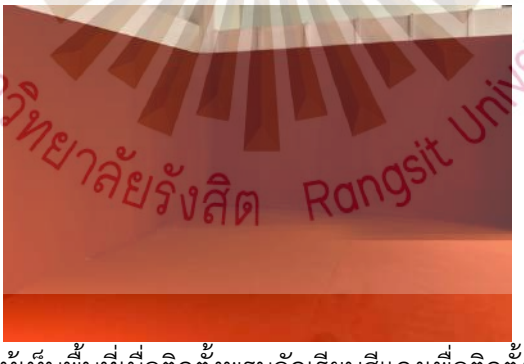
จากนั้นได้ดำเนินการติดตั้งโครงสร้างของผนังกั้นห้อง ด้าน C ขนาด กว้าง 2.4 เมตร ยาว 4.04 เมตร (ดังภาพที่ 81) โดยผนัง C จะทำหน้าที่รองรับการติดตั้งพรมสีแดง และทำหน้าที่ในการกั้นแสงจากภายนอกห้องจัดนิทรรศการ เพื่อไม่ให้แสงจากภายนอกเข้ามารบกวนผลงานที่แสดงผลด้วยกล่องไฟ

ภาพที่ 81 ภาพแสดงโครงสร้างผนังกั้นด้าน C เมื่อติดตั้งเสร็จ

ขั้นตอนต่อมาเมื่อติดตั้งผนังด้าน C เรียบร้อยแล้วจึงดำเนินการติดตั้งผนัง A ที่มีขนาด กว้าง 2.02 เมตร ยาว 5.95 เมตร และ ผนังด้าน B กว้าง 2.02 เมตร ยาว 4.04 เมตร โดยผนัง A และ B จะติดตั้งด้วยพรมอัดเรียบสีแดง โดยเริ่มติดตั้งที่ผนัง A ก่อน (ดังภาพที่ 82) ขั้นตอนนี้จะต้องใช้ทีมงาน 3 คนในการติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงตามแนวนอน เพื่อให้ระนาบของพรมอัดเรียบแนบชิดกับผนังของพื้นที่จัดแสดง โดยทีมงานทั้ง 3 คนจะทำหน้าที่ติดตั้งพรมกับผนัง กดพรมให้เรียบไปกับผนัง และ เลื่อนพรมไปตามแนวระนาบของการติดตั้ง

ภาพที่ 82 ภาพขณะติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงที่ผนัง A

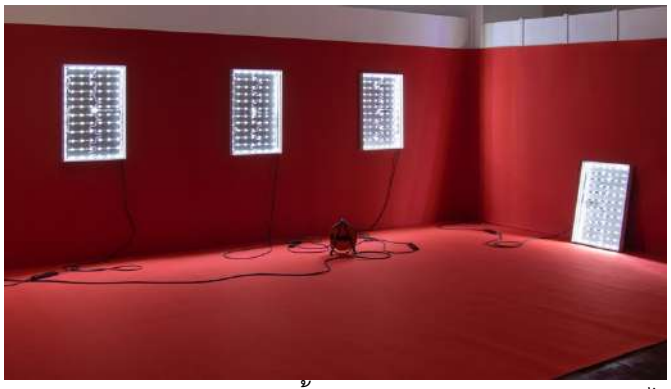
โดยส่วนมุมห้อง ระหว่าง ผนัง A และ ผนัง B ใช้การเชื่อมต่อพื้นที่ด้วยพรมชิ้นเดียว เพื่อให้มุมห้องที่เชื่อมต่อระหว่าง 2 ผนัง มีลักษณะโค้งมน จากนั้นจึงดำเนินการติดตั้งผนัง B ตามแนวทางติดตั้งเดิมจนเสร็จสิ้น (ดังภาพที่ 83)



ภาพที่ 83 แสดงให้เห็นพื้นที่เมื่อติดตั้งพรมอัดเรียบสีแดงเพื่อติดตั้งผลงานภาพถ่าย

3.2.3 การติดตั้งภาพผลงาน จะติดตั้งบนผนัง 2 ส่วน คือ ผนัง A และผนัง B โดยภาพถ่ายที่ติดตั้งผนัง A มีระยะห่างจากมุมห้อง 1.5 เมตร ติดตั้งภาพถ่ายจำนวน 3 ภาพ มีระยะห่างระหว่างภาพ 1.12 เมตร มีความสูงจากพื้น 85 เซนติเมตร และติดตั้งผลงานภาพถ่ายที่ผนัง B จำนวน 1 ภาพ รูปแบบของการติดตั้งถ่ายที่ผนัง B จะใช้การวางภาพที่พื้น C ในลักษณะพิงกับผนัง B โดยภาพที่ติดตั้งบริเวณนี้มีระยะห่างจากมุมห้อง 2.25 เมตร เมื่อติดตั้งเสร็จสิ้นตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้ทั้ง 4 ภาพ จึงทดสอบระบบไฟส่องสว่าง (ดังภาพที่ 84) เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนนำภาพผลงานมาติดตั้งบนกล่องไฟ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



ภาพที่ 84 แสดงตำแหน่งของการติดตั้งผลงานและการทดสอบระบบไฟส่องสว่าง

เมื่อติดตั้งผลงานในตำแหน่งที่กำหนดไว้ จึงดำเนินการจัดวางสายไฟ เพื่อให้สายไฟจากผลงานกระจายในพื้นที่จัดแสดง โดยรูปแบบการจัดวางจะใช้หลักขององค์ประกอบ การใช้เส้นโค้ง การวางตำแหน่งให้เกิดความต่อเนื่องของเส้นสายไฟไม่ให้ทับซ้อนกัน (ดังภาพที่ 85) โดยคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้ชมขณะเดินเข้ามาชมผลงานเป็นส่วนสำคัญ จากนั้นจึงทำการทดสอบระบบไฟของตู้ไฟทั้งหมดอีกครั้งหนึ่งเพื่อตรวจสอบระบบไฟ และความปลอดภัยของอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ทั้งหมด

ภาพที่ 85 รูปแบบของการจัดวางสายไฟในพื้นที่จัดแสดง

ขั้นตอนต่อมาของงานติดตั้ง จะเป็นการควบคุมการส่องสว่างในพื้นที่จัดแสดง โดยการถอดหลอดไฟส่องสว่างในพื้นที่จัดแสดงออก เพื่อให้แสงไฟจากตู้ไฟ lightbox แสดงผลด้านภาพอย่างเต็มประสิทธิภาพ จากนั้นจะดำเนินการติดตั้งฉากกั้นแสงสีดำ มีขนาด กว้าง 2.3 เมตร ยาว 2 เมตร รูปแบบของการติดตั้งฉากสีดำเพื่อกั้นแสงจากภายนอก ใช้ขาตั้งอุปกรณ์ไฟสตูดิโอติดตั้ง กั้นแสงด้วยฉากสีดำ ฉากสีดำนอกเหนือจากหน้าที่การกั้นแสงแล้ว ยังทำหน้าที่ในการกำหนดมุมมองของผู้ชม และควบคุมทิศทางของการเดินชมผลงาน ส่งผลให้เกิดการกำหนดพื้นที่ในการเดินเข้า-ออก และ เดินสามารถเข้าชมผลงานได้ 2 ช่องทางจากการติดตั้งฉากกั้นแสง (ดังภาพที่ 86)

ภาพที่ 86 รูปแบบของฉากกั้นแสงที่มีส่วนในการกำหนดทิศทางการชมผลงาน

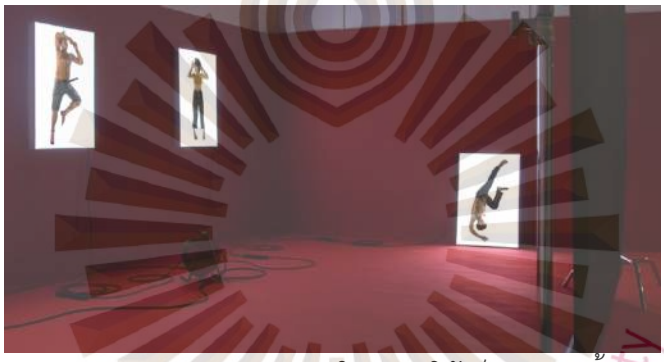
เมื่อองค์ประกอบของการติดตั้งเสร็จสิ้นตามแบบร่าง ได้ดำเนินการติดตั้งภาพถ่ายโปรงแสงบนกล่องไฟ ขั้นตอนการติดตั้งต้องภาพถ่ายที่ใช้วัสดุผ้าพิมพ์โปร่งแสง โดยติดตั้งบริเวณมุมทั้ง 4 ด้านให้ครบถ้วน (ดังภาพที่ 87) จากนั้นจึงค่อยเก็บความเรียบร้อยตามกรอบภาพ ด้วยการกดเส้นซิลิโคนตามขอบร่องของอลูมิเนียม ซึ่งหากดำเนินการข้ามขั้นตอนจะส่งผลให้ภาพที่ติดตั้งไม่เรียบตึง เกิดเป็นคลื่นบริเวณขอบของภาพถ่าย ขั้นตอนนี้จึงจำเป็นต้องอาศัยผู้มีประสบการณ์ในการติดตั้ง เพื่อให้งานติดตั้งมีความสมบูรณ์

ภาพที่ 87 การติดตั้งภาพถ่ายโปร่งแสงบริเวณมุมของภาพ

ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการทดสอบระบบของตู้ไฟ lightbox ด้วยการเปิดไฟเพื่อการทดสอบระบบความเสถียรของตู้ไฟ ก่อนนำผลงานเผยแพร่ในพื้นที่จัดแสดง ขั้นตอนทดสอบระบบความเสถียรใช้การเปิดไฟ lightbox ให้สว่างต่อเนื่องระยะเวลา 12 ชั่วโมง ผลที่ได้จากการทดสอบ ไม่มีไฟดวงแสดงอาการผิดปกติเช่น ดับ หรือ กระพริบแต่อย่างใด จึงประเมินได้ว่าระบบไฟของตู้ไฟ lightbox ทำงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ (ดังภาพที่ 88)

ภาพที่ 88 การทำงานของตูไฟหลังทดสอบระบบด้วยการเปิดต่อเนื่อง 12 ชั่วโมง

หลังขั้นตอนการทดสอบระบบไฟเสร็จสิ้น ถือเป็นขั้นท้ายสุดของกระบวนการติดตั้งผลงาน ภาพรวมของการดำเนินงาน เป็นไปอย่างเรียบร้อยตามแผนงานที่ได้กำหนดไว้ ดังแสดงให้เห็นในภาพผลงานเมื่อติดตั้งเสร็จสิ้น จากภาพถ่ายมุมมองด้านใน (ดังภาพที่ 89)



ภาพที่ 89 ภาพระยะกลาง มุมมองจากภายในแสดงให้เห็นงานติดตั้งผลงานที่สมบูรณ์

ภาพระยะไกลมุมมองจากภายนอก (ดังภาพที่ 90) แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของงานติดตั้ง เป็นไปตามแบบร่างที่จำลองไว้ในโมเดล 3 มิติ การสร้างผลงานสร้างสรรค์ ด้วยรูปแบบภาพถ่ายโปร่งแสง (transparent photography) นำเสนอตามแนวทางของศิลปะจัดวาง (installation art) จึงมีความพร้อมสำหรับการจัดแสดง และเผยแพร่ในรูปแบบในนิทรรศการ

ภาพที่ 90 ภาพระยะไกล มุมมองจากภายนอกแสดงให้เห็นงานติดตั้งผลงานที่สมบูรณ์

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ในโครงการนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด จากศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อพัฒนารูปแบบและแนวความคิด ด้วยการวิจัยเชิงปฏิบัติ (Practice-based Research) กระบวนการในการปฏิบัติการทางศิลปะ เป็นส่วนทำให้ให้เกิดความรู้ และมองเห็นความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายในฐานะผลงานทางทัศนศิลป์ มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงผลลัทธ์ (outcome) และผลกระทบ (impact) อันเกิดจากการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งองค์ประกอบ 2 ด้านที่กล่าวนี้ ถือเป็นคุณลักษณะพิเศษของผลงานสร้างสรรค์ ที่เปิดพื้นที่ของความเป็นไปได้และการรับรู้ใหม่ๆ โดยกระบวนการแนวความคิด และจินตนาการ ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในสร้างความงามเชิงสุนทรียะ ที่นักปฏิบัติการทางศิลปะให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การรับรู้ด้านสุนทรียะถือการรับรู้เฉพาะตัว เป็นภาวะวิสัย (Subjective) ของผู้ชมผลงาน สามารถรู้สึก คิดเห็น หรือเกิดความเปลี่ยนแปลงความนึกคิดจากการรับชมผลงานศิลปะ ด้วยประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในโครงการนี้ เพื่อแสดงให้เห็นวิธีวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงาน กระบวนการ และผลสัมฤทธิ์ของผลงานภาพถ่าย สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย

4.1.1 การวิเคราะห์แนวความคิด ผลภาพถ่ายงานชุด “Slumber” ในโครงการวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย ถือเป็นผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการวิจัยที่อยู่ในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการนำองค์ประกอบของร่างกายกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ซึ่งเป็นกลุ่มเด็กวัยรุ่นที่สังคมไทยรู้จักและคุ้นเคย องค์ประกอบของร่างกายที่กล่าวนี้ถือเป็นความหมายแฝง (connotations) ที่แสดงผ่านร่างกายให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัว ดังเช่น ร่องรอยที่อยู่ตามเนื้อตัวเกิดขึ้นจากประสบการณ์ส่วนบุคคล รอยสักของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ที่เกิดขึ้นด้วยความตั้งใจในการสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดขึ้นบนร่างกายตนเอง และรวมไปถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอันเป็นส่วนปกปิดร่างกาย สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนภาพลักษณ์ของผู้สวมใส่ให้เห็นมุมมองของร่างกาย ในฐานะภาพสะท้อนทางสังคมและจินตนาการของผู้สวมใส่ ซึ่งมนุษย์ได้แสดงออกและชื่นชมความงามของร่างกายผ่านผลงานศิลปะมาอย่างยาวนาน

กระบวนการใช้ร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ผู้วิจัยได้ใช้บุคคลจริงที่มีประสบการณ์ตรงจากการถูกนำภาพถ่ายที่มีใบหน้าตนเองไปเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ หลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมแว้นหลุดโลก ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในลักษณะเหยียดรสนิยมและความเป็นมนุษย์ ด้วยการแสดงความเห็นในสื่อออนไลน์ ราวกับเป็นความบันเทิงยามว่างเพื่อเรียกความสนใจแก่ผู้อ่านข้อคิดเห็น การนำบุคคลจริงของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ที่ถูกล้อเลียนในโลกออนไลน์ (social bully) มานำเสนอผ่านภาพถ่ายด้วยการนำภาพลักษณ์ของร่างกายมาตีความหมายใหม่ ก็เพื่อเป็นกระตุ้นและชี้นำให้เห็นถึงประเด็นของการแบ่งแยกผู้คน การเหยียดหยามรสนิยมและความภูมิใจในร่างกายของผู้อื่น จากการล้อเลียน (bully) ร่างกายอัน

เป็นเสรีภาพส่วนบุคคล หากมองสนามภาพที่ปรากฏเป็นพื้นที่ของการรับรู้หนึ่ง ในมุมมองด้านวัฒนธรรมทางสายตา (visual culture) สนามภาพแห่งการรับรู้นี้ ได้ทำให้เกิดขึ้นจากฐานความคิดแบบภาพเหมารวม (stereotype) ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยที่มองเห็น ผู้เฝ้ามองได้ตัดสินล่วงหน้าจากความคิดซ้ำซากที่มีต่อเด็กแว้น โดยมิต้องพิจารณาข้อเท็จจริงที่ปรากฏต่อสายตาเพื่อทำความเข้าใจใหม่ สิ่งที่เกิดในสื่อออนไลน์ถือเป็นปรากฏการณ์ที่ผู้เฝ้ามอง สามารถแสดงข้อคิดเห็นได้อย่างเสรี ภาพถ่ายกิจกรรมของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยจึงได้ขยายขอบเขต จากภาพกิจกรรมไปสู่การดูถูกของร่างกายผู้อื่นๆ เสมือนภาพลักษณ์ร่ายกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยเป็น “วัตถุที่ไร้ความรู้สึก”

จากปรากฏการณ์ของสนามภาพของโซเชียลมีเดียที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้นำภาพลักษณ์ของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ มานำเสนอใหม่ผ่านผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด บริบทของร่างกายและเครื่องแต่งกายชี้ให้เห็นการมีตัวตน (presence) และภาวะที่ไร้ตัวตน (absence) ของเยาวชนกลุ่มหนึ่งในสังคมไทย และเป็นการรื้อถอนภาพความทรงจำในลักษณะภาพเหมารวม ภาพลักษณ์ในฐานะตัวแทนของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยแสดงให้เห็นถึงความเป็นกลุ่มก้อน เพศสภาพที่มีความหลากหลาย โดยองค์ประกอบของร่างกายนำเสนอในลักษณะภาพบุคคลเต็มตัว (full shot) เกิดขึ้นและแสดงให้เห็นชั่วขณะของการหลับ การบิดเบี้ยวของภาพลักษณ์ร่างกายในสภาพวะไม่รู้ตัว ร่องรอยของความความบิดเบี้ยวในเชิงกายภาพ ได้เน้นย้ำเพื่อเชื้อเชิญให้ผู้ชมพิจารณาภาพลักษณ์อีกครั้ง ในฐานะมนุษย์ที่มีความเท่าเทียม

4.1.2 กระบวนการการมีส่วนร่วม การมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายชุดนี้เกิดขึ้นจากการเปิดรับอาสาสมัครกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เพื่อสะท้อนมุมมองและข้อคิดเห็นที่เกิดขึ้นในสังคมว่าด้วยการเหยียดหยาม (bully) การสอบถามมุมมองของอาสาสมัครที่มีต่อปัญหาที่เกิดขึ้น จากนั้นผู้วิจัยได้ชี้แจงให้อาสาสมัครเข้าใจประเด็นของการนำเสนอผลงาน เพื่อให้เข้าใจว่าโครงการสร้างสรรค์นี้ มิได้กระตุ้นหรือส่งเสริมการแสดงออกที่ผิดต่อกฎหมาย แต่ขอบเขตการสื่อสารผ่านผลงานศิลปะ ต้องการกลุ่มอาสาสมัครเข้ามามีส่วนร่วมเพื่อสะท้อนปัญหาในประเด็นด้านการมองอัตลักษณ์ตัวตน และรสนิยม ซึ่งถือเป็นเป็นเสรีภาพส่วนบุคคล ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอด้วยความเคารพในความเป็นมนุษย์ โดยมีอาสาสมัครเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างผลงานภาพถ่าย มีจำนวน 12 ท่าน (ดังภาพที่ 92)

ภาพที่ 91 การชี้แจงให้ผู้เป็นอาสามาสมัคร และผู้ปกครองทราบถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

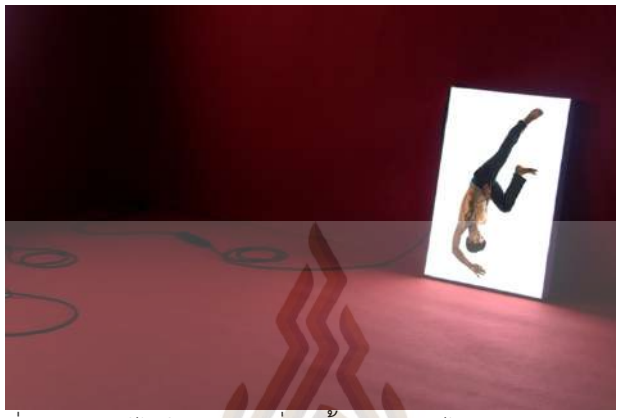
4.1.3 รูปแบบการนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์ในโครงการนี้ นำเสนอในรูปแบบของภาพถ่ายเชิงความคิด (conceptual photography) ติดตั้งบนตู้ไฟโปร่งแสง (LED lightbox) และ นำเสนอผ่านรูปแบบศิลปะจัดวาง (installation art) ปรับเปลี่ยนตามขนาดของพื้นที่นิทรรศการ องค์ประกอบของ 3 ส่วนนี้ ถือเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกผ่านกระบวนทัศน์ทางทัศนศิลป์ เพื่อสนับสนุนแนวความคิด นำเสนอเนื้อหากระตุ้นการรับรู้ของผู้ชม และเพื่อสร้างการรับรู้ต่อผู้ชมให้เกิดการค้นหาความหมาย สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ภาพถ่ายเชิงความคิด (conceptual photography) เป็นรูปแบบของภาพถ่ายที่เน้นแนวคิดในการสื่อสารต่อผู้ชม ศิลปินสามารถสร้างรูปแบบของสัญลักษณ์ผ่านผลงานภาพถ่ายได้หลากหลาย ซึ่งมิได้นำเสนอเพื่อสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาดังเช่นภาพข่าว (photo journalist) หรือภาพถ่ายสารคดี (photo documentary) ที่มุ่งเน้นให้ผู้ชมรับรู้ข้อเท็จจริงอย่างตรงไปตรงมา ภาพถ่ายเชิงความคิดเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมคิดคำนึงถึงความหมายแฝงที่ซ่อนอยู่ในภาพถ่ายจากประสบการณ์ของผู้ชมเอง (ดังภาพที่ 92) รูปแบบของภาพถ่ายเชิงความคิดที่นำเสนอในโครงการนี้ ได้ทิ้งร่องรอยผ่านรูปแบบของสัญลักษณ์ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความนึกคิดพิจารณาจากการเผชิญหน้ากับร่างกายที่บิดเบี้ยว ของร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในผลงานภาพถ่าย เพื่อสำรวจตรวจสอบความคิดและจิตใจของผู้ชม ให้เห็นถึงขอบเขตของความเป็นไปได้ใหม่ๆ จากการมองร่างกายในบริบทของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งข้อเท็จจริงอาจมิได้มีเพียงหนึ่งเดียว กระบวนการด้านการรับรู้ต่องานสร้างสรรค์ ผู้ชมอาจเกิดความเข้าใจขณะรับชมผลงาน หรืออาจเกิดขึ้นหลังชมผลงาน ถือเป็นประสบการณ์ของการรับชมผลงานเชิงความคิด (conceptual) ที่เกิดขึ้นโดยการได้ผูกขาดความหมายโดยศิลปิน

ภาพที่ 92 ผลงานชุด Slumber, 2022 ที่นำเสนอในรูปแบบภาพถ่ายเชิงความคิด

ตู้ไฟ (LED lightbox) รูปแบบผลงานภาพถ่ายในโครงการนี้ ติดตั้งในตู้ไฟโปร่งแสง (LED lightbox) ด้วยภาพถ่ายที่มีคุณลักษณะโปร่งแสง เผยให้เห็นรายละเอียดของภาพถ่ายที่แสดงผลในส่วนเงามืด (shadow) เมื่อเปิดระบบของตู้ไฟให้ส่องสว่าง ขณะเดียวกันรูปแบบของตู้ไฟโปร่งแสงมีส่วนในการส่งเสริมการรับรู้ด้านภาพ แสงที่ส่องสว่างจากด้านหลังของภาพถ่ายโปร่งแสง ได้สร้างสภาพแวดล้อมและบรรยากาศของผลงาน ให้เกิดเป็นพื้นที่ใหม่ในฐานะพื้นที่สมมุติในผลงานภาพถ่ายที่ติดตั้งบนตู้ไฟโปร่งแสง พรมแดนของพื้นที่สมมุติในภาพถ่ายถือเป็นเขตแดนที่เปิดจินตนาการของผู้ชม ภาพลักษณ์ของตู้ไฟในฐานะพื้นที่ประชาสัมพันธ์สินค้าเชิงพาณิชย์ที่เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1970 ได้ถูกเปลี่ยนหน้าที่ใหม่ในบริบทของสื่อทางทัศนศิลป์ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชม

พิจารณาร่างกายในพรมแดนของภาพถ่ายที่ต่างจากสนามภาพเดิม อีกทั้งภาพถ่ายบนตู้ไฟโปร่งแสง ได้แสดงถึงรายละเอียดอันเป็นส่วนประกอบสำคัญที่เกิดขึ้นจากการสร้างรูปแบบของสัญญะ ที่ปะทะกับการรับรู้ทางสายตาของผู้ชม (ดังภาพ 93) ให้เกิดการพิจารณาภาพปรากฏของร่ายกายอันบิดเบี้ยวในชั่วขณะของการนอนหลับ และอัตลักษณ์ของร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย



ภาพที่ 93 ภาพตู้ไฟโปร่งแสงที่ติดตั้งบนกล่องไฟ (LED Lightbox)

การจัดวาง (installation) เป็นการนำภาพถ่ายที่ติดตั้งบนตู้ไฟมาจัดวางในพื้นที่ เพื่อสร้างการรับรู้ของผู้ชมให้เกิดขึ้น และเพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่ขณะรับชมผลงาน การจัดวางผลงานภาพถ่ายได้จัดวางในพื้นที่เฉพาะ เพื่อสร้างสภาพแวดล้อมและบรรยากาศที่กระตุ้นการรับรู้ ติดตั้งและจัดวางบริเวณผนัง 2 ด้านของพื้นที่นิทรรศการ ใช้สีแดงเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมและเพื่อเปลี่ยนภูมิทัศน์ของผลงาน เมื่อผู้ชมเดินชมผลงานในพื้นที่จริง บรรยากาศที่เกิดขึ้นจากการจัดวางผลงาน จะกระตุ้นการรับรู้จากหลักพื้นฐานด้านจิตวิทยาของสีแดงที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งกับบรรยากาศในภาพถ่ายโปร่งแสง ผู้ชมจะเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายในฐานะวัตถุทางศิลปะ กับ พื้นที่สีแดงในพื้นที่จัดแสดง การรับของมนุษย์เมื่อมองเห็นสีแดงอาจตีความได้หลายความหมาย ในทางวัฒนะธรรมอาจเกิดความหมายที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังเช่น สีแดงในวัฒนะธรรมตะวันตก กับ สีแดงในวัฒนธรรมเอเชีย ขณะที่สีแดงในผลงานศิลปะก็ถูกนำไปใช้ สามารถอธิบายความหมายตามแต่บริบทของพื้นที่สร้างสรรค์ผลงาน และบริบทของของเวลาที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมด้านการรับรู้ ภาพปรากฏของสีในวัตถุต่างๆ อาจเกิดความหมายเฉพาะเจาะจง ดังเช่น สีแดงบนริมฝีปากของเพศหญิง สะท้อนความความงามของสตรีในศตวรรษที่ 16 ขณะเดียวกันสีแดงที่อยู่บนริมฝีปากสาวชาวฝรั่งเศสในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ถูกใช้เพื่อต่อต้านนาซี ดังเห็นได้จากภาพถ่ายแฟชั่นในประเทศฝรั่งเศสในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จากการใช้ลิปสติกสีแดงให้โดดเด่นที่สุดในภาพถ่าย เพื่อแสดงออกถึงการต่อต้านสงคราม จากตัวอย่างที่กล่าวนี้เห็นได้ว่า ความหมายของสีมีความลื่นไหลเปลี่ยนแปลงได้ แม้ว่าพื้นฐานการรับรู้จากหลักจิตวิทยาของสีจะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ด้านการรับรู้ของมนุษย์ก็ตาม การนำสีแดงมาใช้สร้างสภาพแวดล้อมในผลงานชุดนี้ จึงกระตุ้นความเข้าใจของผู้ชมจากการสร้างระยะการมองใน 2 ระดับ คือ 1. ระยะของการมองภาพถ่าย กับ การหาความหมายภายในภาพถ่าย 2. ระยะของการสร้างความหมายร่วมของภาพถ่าย กับสภาพแวดล้อมที่สร้างขึ้นใหม่ (ดังภาพที่ 94)

ภาพที่ 94 ภาพมุมกว้างแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการจัดวาง (Installation)
ทีสร้างประสบการณ์ และกระตุ้นความนึกคิดในการมองหาความหมาย

4.2 การวิเคราะห์การใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ

แนวความคิดในการใช้ร่างกายในฐานะสื่อแทนความหมายในบริบทของผลงานศิลปะ ผู้วิจัยได้นำภาพลักษณ์ของร่างกายมานำเสนอใหม่ในฐานะ “ภาพสะท้อนทางสังคม” ภาพลักษณ์ที่แสดงออกนี้เป็นร่างกายที่เคยถูกล้อเลียนในสื่อออนไลน์ (cyber bullying) ถือเป็นพื้นที่หนึ่งซึ่งสร้างปัญหาทางสังคมอย่างคาดไม่ถึง หากผู้ใช้สื่อออนไลน์ไม่คำนึงถึงผลกระทบที่อาจตามมา การนำเอกลักษณ์ของร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยที่ผู้คนเกิดภาพจำซ้ำซาก นำมาสื่อสารยังผู้ชมใหม่ในบริบทของผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด พรมแดนของร่างกายในผลงานภาพถ่ายนี้ ได้แสดงผลให้เห็นถึงความหลากหลายของเพศสภาพ ความเป็นเยาวชน ประสบการณ์จากร่องรอยที่ปรากฏบนร่างกาย และรวมไปถึงจินตนาการของผู้สวมใส่จากเสื้อผ้าปกคลุมร่างกาย เผยให้เห็นถึงความกลมกลืนและความขัดแย้ง หากมองผ่านสายตาของผู้ชมในฐานะคนนอก ในขณะเดียวกันบุคคลในภาพถ่าย ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงมิติทางสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ และสังคมที่แตกต่างออกไป

ในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิด ภาพลักษณ์ของร่างกายที่ปรากฏ ได้ขับเคลื่อนความหมายของร่างกายในบริบทของพื้นที่ทางสังคมในประเทศไทย ร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในผลงานภาพถ่าย ได้ชวนให้ผู้ชมมองร่างกายในฐานะ “เครื่องหมาย” ที่เป็นมายาคติทางสังคม ที่สร้างความหมายของร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อย จากการมีส่วนร่วมของผู้คนจำนวนมากในทางสังคมไทยเป็นระยะเวลานาน ร่างกายอันบิดเบี้ยวสภาวะกึ่งหลับ ถือเป็นความหมายแผงที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางความคิด ให้เห็นถึงภาวะไม่รู้ตัว (ดังภาพที่ 95) กระบวนการทางความคิดเหล่านี้เมื่อถูกนำเสนอผ่านผลงานศิลปะ จึงเสมือนเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สะท้อนถึงประเด็นปัญหาของการสร้างอุดมคติของร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อย การผูกขาดความหมายของร่ายกายจากการรับรู้ของผู้คนสังคม ซึ่งผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นในรูปแบบภาพถ่ายก่อให้เกิดการมองหาความหมาย และการอ่านภาพเพื่อสร้างความเข้าใจ ซึ่งผู้อ่านภาพจำเป็นต้องเข้าใจองค์ประกอบอันหลากหลาย ที่แวดล้อมการรับรู้ในฐานะสนามภาพหนึ่ง ความเข้าใจด้าน “วัฒนธรรมทางสายตา (visual culture)” จึงเป็นฐานความคิดที่

สำคัญให้เห็นถึงความหมายแฝงที่มีในภาพปรากฏ การมองภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในผลงานภาพถ่าย จึงไม่สามารถตัดขาดความสัมพันธ์ของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อร่างกายได้ แนวคิดในการมองร่ายกายนี้เกิดขึ้นภายใต้โครงสร้างของอำนาจที่ถูกออกแบบไว้ซึ่งอาจปรากฏให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจถูกออกแบบเพื่อควบคุมร่างกายให้กลมกลืนไปกับชีวิตประจำวัน จนมองไม่เห็นภาวะของการตกอยู่ภายใต้การควบคุม

ภาพที่ 95 การนำเอาอัตลักษณ์ของร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย
เพื่อสะท้อนมุมมองของผู้คนในสังคม

แนวความคิดของร่างกายกับภาพสะท้อนโครงสร้างทางสังคมที่กล่าวนี้ ได้ถูกขยายความเข้าใจและชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการมองหาความหมาย ในบริบทของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซูซาน สจ๊วต (Susan Stewart) ศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยา กล่าวว่า “ร่างกายถือเป็นผลผลิตของบริบททางสังคม และวัฒนธรรมการมองร่างกายในลักษณะเหนือจริง ดังนั้น ร่างอุจาดอัปลักษณ์ (grotesque body) เป็นสิ่งที่สมควรพิจารณาใหม่ในลักษณะกลับในออกนอก หรือ การมองร่างกายในฐานะสัญลักษณ์หนึ่งแบบกลับหัวกลับหาง (symbolic inversion)” แนวความคิดที่ ซูซาน สจ๊วต นำเสนอ ได้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานศิลปะที่แสดงออกผ่านร่างกายมนุษย์ที่ทรงพลัง สามารถรื้อถอนและจัดระเบียบโครงสร้างของอำนาจได้

ดังนั้นการนำภาพลักษณ์ของร่างกายในผลงานภาพถ่าย มานำเสนอผ่านผลงานสร้างสรรค์ หากมองร่างกายในฐานะร่างอุจาดอัปลักษณ์ในบริบทของผลงานสร้างสรรค์ ภาพปรากฏของร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อยจึงเป็นภาพสะท้อนหนึ่งที่ทำหน้าที่รื้อถอนความเชื่อเดิม และการสร้างความหมายจากไวยากรณ์ทางทัศนศิลป์ ที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถสำรวจและนำเสนอความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในการสร้างภาษาหรือไวยากรณ์ทางทัศนศิลป์ เพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมพินิจความหมายของร่างกาย (body), เวลา (time) และ พื้นที่ (space) ที่อาจเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนในสนามภาพแห่งการรับรู้ ร่างกายในฐานะภาพสะท้อนทางสังคมจึงมิใช่ปรากฏการณ์ใหม่ในการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ แต่เป็นการนำความเข้าใจและความสัมพันธ์ของภาพต่างๆที่กระทบสายตาในชีวิตประจำวัน ให้เห็นปรากฏการณ์ทางสังคมหรือประเด็นทางสังคม ในรูปแบบวิธีการของงานสร้างสรรค์ ร่างกายในฐานะผลงานศิลปะจึงถือเป็นพรมแดนที่มีอนาเขตกว้างขว้าง ที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน นำมาใช้เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างเสมอมา

4.3 การวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์

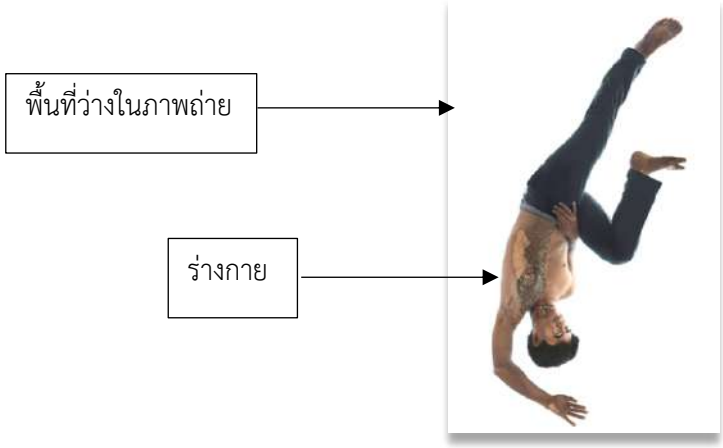
เป็นส่วนประกอบหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่ใช้รูปแบบของสัญลักษณ์เพื่อกระตุ้นการสร้างความเข้าใจด้านเนื้อหา สัญลักษณ์ในทางทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการสร้างกลวิธีการสร้างความหมาย การมองหาความหมาย และการทำความเข้าใจเนื้อหา ที่แฝงอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ (symbolic) ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย ได้นำเสนอสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่เปลือกนอก (appearance) ผ่านภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย การให้ความสนใจความหมายเชิงสังคมและวัฒนธรรมของผู้คน ในการมองร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย สัญลักษณ์ในผลงานภาพถ่ายนี้ จึงทำหน้าที่เป็นสิ่งแทนความหมาย (representation) เสมือนเป็นกลวิธีในการแสดงออกทางความคิด มีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

4.3.1 ร่างกายในฐานะตัวแทน การนำร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยมานำเสนอ ได้แสดงผลให้เห็นผ่านภาพลักษณ์ (image) ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย หลากหลายด้านเพศสภาพและอัตลักษณ์ (identity) ที่ผู้ชมสามารถสำรวจเห็นจากร่างกายที่ปรากฏด้วยตนเอง เอกลักษณ์ของรอยสัก เครื่องแต่งกาย แสดงถึงรสนิยมความชอบและจินตนาการของผู้สวมใส่ สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่สังคมใช้เป็นเครื่องชี้วัดหรือตัดสินว่าเป็นภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย แม้ว่าการแสดงออกผ่านรูปลักษณ์ภายนอกของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย จะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม และช่วงเวลาที่ต่างกันออกไป แต่สังคมก็ยังคงไม่ละสายตา เฝ้ามองและติดตามในลักษณะผลักออกให้ห่างจากการยอมรับอยู่เสมอ การมองร่ายกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยจึงเสมือนเป็นวัตถุไร้ชีวิต ไร้ความรู้สึก หรืออาจเป็น “สภาวะแปลกแยก (Alienation)” ในบริบทของสังคมไทย ที่สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างกันของผู้คน ความเหลื่อมล้ำ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของผู้คนที่อาศัยอยู่ในสังคม

ขอบเขตความหมายของภาพลักษณ์ หรือร่างกายในฐานะตัวแทนกลุ่มเด็กแว้นหรือเด็กสก๊อย จึงถูกนำมาใช้เพื่อสื่อแทนความหมาย ให้เห็นถึงการมองผู้คนผ่านจิตสำนึกขั้นพื้นฐาน ที่มิต้องใช้คุณธรรมหรือศีลธรรมจรรยาขั้นสูง เพื่อทำความเข้าใจเสรีภาพของร่างกายที่มนุษย์พึงมี ตราบใดที่พฤติกรรมและการแสดงออกของบุคคลนั้น มิได้กระทบผู้คน สังคม หรือกฎหมายที่บัญญัติไว้

4.3.2 ร่างกายกับพื้นที่ ร่างกายที่สร้างความหมายสัมพันธ์กับพื้นที่ สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.3.2.1 ร่างกายกับพื้นที่ในภาพถ่าย ร่างกายของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ภาวะขณะหลับในพื้นสมมุติที่สร้างขึ้นใหม่ พื้นที่ที่กล่าวนี้เป็นพื้นที่ว่างเปล่า ไร้ขอบเขต คาดเดามิได้ มองไม่เห็นจุดสิ้นสุดของอาณาบริเวณในพื้นที่ของภาพ บรรยากาศของพื้นที่ที่สร้างขึ้นในโทนสว่าง (hi-key lighting) เกิดขึ้นจากฉากหลังที่เป็นพื้นที่ว่างเปล่า แสดงผลผ่านตู้ไฟ (lightbox) ประกายของแสงที่ส่องสว่างนี้ ได้ถูกสร้างขึ้นเสมือนเป็นพื้นที่หรือดินแดนแห่งความฝัน ขณะที่องค์ประกอบของร่างกายขณะหลับใหล เมื่อแสดงผลผ่านตู้ไฟ (lightbox) แสงที่ส่องสว่างจากด้านหลัง จะเป็นส่วนชี้นำให้เห็นและเผยรายละเอียดของร่างกาย ให้ผู้ชมพิจารณาอัตลักษณ์ของร่างกาย เมื่อองค์ประกอบของ ทั้ง 2 ส่วน คือ ร่างกายกับพื้นที่ประสานกัน ส่งผลให้เกิดความหมายและความสัมพันธ์ ในการสร้างการรับรู้ในสภาวะที่เหนือจริง (ดังภาพที่ 96)



ภาพที่ 96 แสดงความสัมพันธ์ระหว่าง ร่างกายกับพื้นที่ในภาพถ่าย

4.3.2.2 ร่างกายกับพื้นที่จัดแสดง เป็นความสัมพันธ์ของ 2 สิ่ง ประกอบไปด้วยตัวภาพถ่ายซึ่งเป็นวัตถุทางศิลปะที่มีความหมายในตัวเอง กับ พื้นที่จัดแสดงที่ออกแบบขึ้น เมื่อองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน ได้ถูกจัดวาง (installation) ในพื้นที่จัดแสดง จะส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ในลักษณะของการสร้างหมายร่วม การเปิดมิติของพื้นที่ให้เห็นการทับซ้อนกันของภาพถ่าย กับ สภาพแวดล้อมของพื้นที่จัดแสดงที่ใช้สีแดงขับเน้นให้ภาพถ่ายมีความโดดเด่นขึ้น การสร้างสนามภาพใหม่ผ่านสีแดงที่ปกคลุมบรรยากาศ ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความรู้สึกเร้าอารมรณ์ ความอันตราย ในขณะที่รับชมผลงานในพื้นที่จัดแสดง (ดังภาพที่ 97) ดังนั้นประสบการณ์ด้านการรับรู้ จึงมีเงื่อนไขของพื้นที่และเวลาอันเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล เกิดขึ้นจากการพิจารณาภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อย

ภาพที่ 97 แสดงความสัมพันธ์ของร่างกาย (ผลงานภาพถ่าย) กับ พื้นที่จัดแสดง
เมื่อมีผู้เข้ามารับชมผลงาน

4.3.3 ระนาบที่กดทับ เกิดขึ้นจากการสร้างภาวะของการหลับ ซึ่งการหลับเป็นภาวะการรับรู้ที่มีปฏิกิริยาตอบสนองสิ่งแวดล้อมลดลง ภาวะของการนอนหลับโดยทั่วไป ไม่มีขอบเขตหรือเส้นแบ่งแยกในการเข้าถึงการนอนหลับ ถือเป็นสิ่งที่ผู้คนทั่วไปในสังคมสามารถเข้าถึงได้ ร่างกายที่ปรากฏให้เห็นในผลงานถูก

จำลองผ่านการนอนหลับ ผู้ชมจะเห็นเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในท่าทาง และลักษณะของการนอนหลับที่มีกิริยาที่แตกต่างกัน ภาวะของการนอนหลับได้แสดงให้เห็นถึงอาการ “ไม่รู้สึกตัว” ถือเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้น จากการใช้ระนาบใสขนาดใหญ่ของแผ่นอะคริลิคกดทับร่างกาย เพื่อสร้างร่องรอยบิดเบี้ยวตามส่วนต่างๆของร่างกายเมื่อกดทับกับระนาบใส ภาพถ่ายลักษณะภาพบุคคลเต็มตัว จึงแสดงผลให้เห็นบางส่วนของร่างกายที่กลายสภาพจากรูปลักษณ์ปกติ (ดังภาพที่ 98) แสดงให้เห็นถึงภาวะของผู้ถูกกระทำ เกิดขึ้นในห้วงขณะที่ไม่รู้สึกตัว ถือเป็นความหมายแผงที่เกิดขึ้นจากการเน้นให้เห็นอัตลักษณ์ที่บิดเบี้ยว จากการรับรู้ของผู้ชม

ภาพที่ 98 ภาพขยายให้เห็นถึงระนาบที่สร้างขึ้นในผลงานภาพถ่ายเพื่อสื่อแทนความหมาย

4.4 การวิเคราะห์คุณค่าทางศิลปะ

การนำเสนอชุดภาพถ่ายที่นำเสนอให้เห็นถึงประเด็นด้านอัตลักษณ์ของร่างกาย นอกเหนือจากแนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ในงานศิลปะแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือนักปฏิบัติการทางศิลปะสมควรต้องพิจารณาคือ ประเด็นด้านคุณค่าทางศิลปะ ประกอบไปด้วยคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ และ คุณค่าของเนื้อหาในผลงานสร้างสรรค์ องค์ประกอบของทั้งสองส่วนนี้ถือเป็นปัจจัยที่ช่วยทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถพิจารณาตรวจสอบความคิด ความเหมาะสมในการสร้างผลงานศิลปะว่ามีความจำเป็นเพียงใดในการสร้างสรรค์ผลงาน ในฐานะวัตถุทางศิลปะ (art object) หากผู้สร้างสรรค์สามารถตอบประเด็นหรือสมมุติฐานในด้านสุนทรียะทางศิลปะ และประเด็นการสื่อสารด้านเนื้อหาได้อย่างชัดเจน จะส่งผลให้ผลงานศิลปะสามารถสื่อสารต่อผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.4.1 ประเด็นด้านสุนทรียศาสร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการรับรู้ด้านความงาม เกิดขึ้นจากการรับรู้ของผู้ชม (audience) จากการมองเห็นผลงานศิลปะ ผู้คนทั่วไปมักถึงกล่าวถึงความสวย และ ความงามอยู่บ่อยครั้ง แต่การรับรู้ด้านความสวย และ ความงามในงานศิลปะ ถือเป็นสิ่งที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ความสวยเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ทางสายตา ขณะที่ความงามเป็นผลกระทบทางจิตใต เกิดขึ้นจากการมองเห็นที่ว่าด้วยความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่กระทบสายตา เงื่อนไขของการรับรู้ทั้งด้านความสวยและความงาม มิได้มีแบบสำเร็จหรือเงื่อนไขที่ตายตัวพัฒนาการของประวัติศาสตร์ศิลป์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าลัทธิทางหรือแนวคิดทางศิลปะ เกิดขึ้นจากความเชื่อในการแสดงออกที่แตกต่างกันออกไป การมองเห็นสุนทรียภาพที่แตกต่างกันก่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย ทั้งรูปแบบและแนวความคิด ขณะเดียวกันพัฒนาการหรือประเด็นการแสดงออกด้านความงาม มีพัฒนาการที่เป็นลักษณะแนวราบ เกิดการสลับสับเปลี่ยนต่อยอดและต่อต้าน เกิดขึ้นจากบานของความก้าวหน้าทางแนวคิด ทฤษฎี เทคโนโลยีสื่อ

ประเด็นด้านสุนทรียภาพของผลงานภาพถ่ายในโครงการนี้ เป็นการศึกษาพัฒนาการจากประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ตั้งแต่ยุคภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มที่เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1920 จนถึง ยุคหลังภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นหลังปี ค.ศ. 1990 ถือเป็นส่วนสำคัญที่ชี้ให้เห็นถึงความก้าวหน้าของศิลปะในลักษณะสนับสนุน และการต่อต้านความคิดความเชื่อทางสุนทรียศาสร์ ซึ่งการต่อต้านถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความก้าวหน้าในงานศิลปะเช่นกัน การรับรู้และแสดงออกด้านความงาม มิได้มีเพียงองค์ประกอบพื้นฐานทางทัศนธาตุ ที่ว่าด้วยเส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว หรือ พื้นที่ว่างฯ เป็นส่วนสำคัญ แต่ยังมีองค์ประกอบที่ว่าด้วยความคิดความเชื่อทางสุนทรียะ ที่เสมือนเป็นฐานรากของความคิดในการก่อร่างรูปแบบจากองค์ประกอบของทัศนธาตุ ให้เห็นผลลัทธ์ของการมองสุทรียภาพที่ต่างกัน

การศึกษาศิลปะเชิงความคิดเพื่อถ่ายทอดผลงานในรูปแบบภาพถ่าย จึงเกิดขึ้นจากศึกษากระบวนการและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ จากผลงาน Untitled (Glass on Body Imprints), 1972 ของ ศิลปิน อนา เมนเดียตา (Ana Mendieta) ศิลปินผู้แสดงให้เห็นสุนทรียภาพของการใช้ร่างกาย เพื่อสะท้อนมุมมองทางความคิดความเชื่อของตนเอง และ การศึกษาผลงานชุด Destroyed Room, 1978 ของ ศิลปิน เจฟฟ์ วอลล์ (Jeff Wall) ที่แสดงให้เห็นความงามในเชิงกายภาพ การสร้างความหมายแฝง และการแสดงผลของภาพถ่ายด้วยตู้ไฟโปร่งแสง (lightbox) สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยได้นำมาต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ผ่านกระบวนการพัฒนารูปแบบและวิธีการนำเสนอ เพื่อสร้างผลงานภาพถ่ายให้เกิดสุนทรียภาพจากโครงการวิจัยนี้

4.4.2 ด้านเนื้อหา การสื่อสารด้านเนื้อหาผ่านภาพถ่ายในโครงการนี้ นำเสนอให้เห็นถึงประเด็นด้านอัตลักษณ์ร่างกาย ผ่านของกลุ่มเด็กวัยรุ่นในประเทศไทย “เด็กแว้นและเด็กสก๊อย” ถือเป็นกลุ่มชายขอบที่มีความสลับซับซ้อน แม้ว่าสังคมสมัยใหม่จะมีพัฒนาการที่ก้าวหน้า เกิดกระแสการยอมรับความแตกต่างด้านความสวยความงามในเชิงกายภาพ แต่มุมมองที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่มิได้มองผ่านมาตรฐานเดียวกัน เราอาจเห็นกระแสธารทางสังคมที่แสดงให้เห็นถึงเสรีภาพ การแสดงออกทางเพศสภาพ การยอมรับความแตกต่างหลากหลายของผู้คนที่อาศัยร่วมอยู่ในสังคม แต่ทรรศนะของการยอมรับความแตกต่างของผู้คนโดยเฉพาะในบริบทสังคมไทย กลับละทิ้งและปฏิเสธอัตลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ดังที่เกิดขึ้นในข่าวสารต่างๆ ทางสื่อออนไลน์ และสื่อโทรทัศน์ ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดจึงสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงมาตรฐานทางสังคม

การมองผ่านคุณธรรมและความดีงามใช้โดยมีข้อยกเว้น สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยกลายเป็นเงื่อนไขหนึ่ง ที่ผู้คนสามารถละวางสำนึกและมาตรฐานของความดีงามได้ ส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ล้อเลียนอัตลักษณ์ตัวตน การด้อยค่ารสนิยม และความเป็นมนุษย์ในสื่อออนไลน์

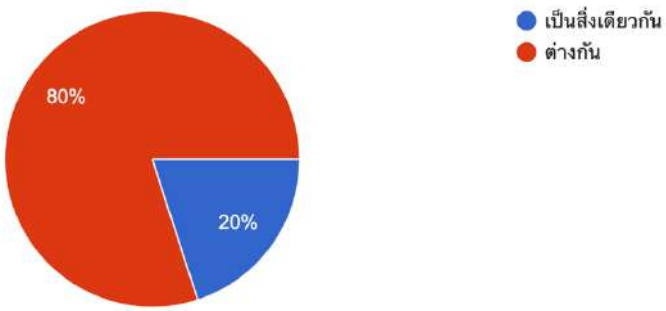
4.5 การวิเคราะห์ผลจากการเผยแพร่ผลงาน

จากการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ที่นำเสนอผ่านชุดภาพถ่ายเชิงความคิด ติดตั้งในพื้นที่ (installation) ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการเผยแพร่เพื่อนำมาวิเคราะห์ผล โดยผู้รับชมผลงานแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะ และ กลุ่มนักศึกษาด้านศิลปะ ผลที่ได้รับจากการเก็บข้อมูลมีดังต่อไปนี้

4.5.1 การวิเคราะห์ผลจากการนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการประเมินจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน ได้พิจารณาให้ผลงานผ่านเกณฑ์มีคุณภาพสามารถเผยแพร่ได้ โดยผลงานสร้างสรรค์ได้เผยแพร่ในนิทรรศการ RSU: Work in progress - Symposium 2022 “Clean Design” ผลงานภาพถ่ายชุด “Slumber, 2022” ถือเป็นผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากโครงการการวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย (The process of creating conceptual art through the photographic medium.) ผลประเมินจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 มีดังนี้ คือ A+, A, A+, B+ และ A+ ตามลำดับ ผู้ทรงคุณวุฒิไม่มีข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขผลงาน หากพิจารณาจากภาพรวมของคะแนน อาจสามารถประเมินได้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิโดยมากให้คะแนน A+ จำนวน 3 ท่าน, A จำนวน 1 ท่าน , และ B+ จากจำนวนทั้งหมด 5 ท่าน ส่วนหนึ่งที่สำคัญของการใช้วิดีโอประกอบการนำเสนอผลงาน ผู้พิจารณาจึงเห็นกระบวนการสร้างสรรค์ ระเบียบวิธีการ และผลสัมฤทธิ์อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ส่งผลคะแนนจากการประเมินอยู่ในระดับที่น่าพอใจ

4.5.2 การวิเคราะห์ผลจากแบบสอบถาม ได้ทำการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามนักศึกษาศิลปะในระดับชั้นปริญญาตรี จำนวน 61 แบ่งเป็นเพศชาย 26 คน (42.6%) เพศหญิง 24 คน (39.4%) ไม่ระบุเพศ 11 คน (18%) อายุระหว่าง 18-23 ปี ในกระบวนการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้ออกแบบชุดคำถาม 2 ส่วนคือ 1. ส่วนคำทั่วไปและความเข้าใจภาพถ่ายในฐานะสื่อสร้างสรรค์ 2. ส่วนคำถามเกี่ยวกับผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย

คำถามทั่วไปและความเข้าใจภาพถ่ายในฐานะสื่อสร้างสรรค์ ผู้ทำแบบสอบถามทั้ง 61 คน มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายของตนเอง เข้าในใจด้านความงามผ่านสุนทรียะในงานศิลปะ สามารถแยกความแตกต่างในด้านความสวยและความงามในงานทัศนศิลป์ได้ 48 คน (80%) โดยมี 13 คน (20%) เข้าใจว่าความสวยและความงามของเป็นสิ่งเดียวกัน (ดังภาพที่ 99) ผู้ศึกษาศิลปะทั้ง 61 คน (100%) เห็นว่าศิลปะภาพถ่ายในฐานะสื่อผลงานศิลปะร่วมสมัย มีประโยชน์และความจำเป็นต่อสังคม มีจำนวน 60 คน (98.4%) เชื่อว่าภาพถ่ายเป็นสื่อศิลปะที่สามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ มีเพียง 1 คน (1.6%) ที่ไม่แน่ใจว่าสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้หรือไม่



ภาพที่ 99 สัดส่วนนักเรียนศิลปะต่อความเข้าใจด้าน
ด้านสุนทรียะของศิลปะว่าความสวย และ ความงาม

คำถามเกี่ยวกับผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย เป็นการเก็บแบบสอบถามโดยใช้คำถามปลายเปิด เพื่อให้ผู้รับชมผลงานแสดงความเห็นหลังจากที่รับชมผลงานภาพถ่ายชุด “Slumber” ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากการดำเนินโครงการวิจัย เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย โดยผู้วิจัยได้ออกแบบชุดคำถามเพื่อสำรวจการรับรู้ของผู้ชมในด้านแนวความคิด (concept), รูปแบบของสัญลักษณ์ในผลงาน (symbolic), องค์ประกอบ (composition), และด้านเนื้อหา (content) สามารถสรุปข้อคิดเห็นได้ดังต่อไปนี้

ผลจากการทำแบบสอบถามผู้รับชมผลงานภาพถ่ายชุด Slumber

คำถาม	ผลสรุปข้อคิดเห็นผู้ชมจากการรับชมผลงาน
1. แนวคิด (concept) ของผลงานภาพถ่าย	1. ผลแสดงให้เห็นงานอัตลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ที่มีความแตกต่าง 2. ภาพถ่ายนำเสนอภาวะของการถูกทับ 3. สะท้อนความเท่าเทียมของมนุษย์ที่เป็นคนเหมือนกัน 4. มนุษย์ถูกแบ่งแยกด้วยสถานะทางสังคม 5. การตัดสินความผิดล่วงหน้า
2. รูปแบบสัญลักษณ์ (symbolic) และการสื่อความหมาย	1. เครื่องแต่งกาย - การแต่งกายสื่อให้เห็นรสนิยมการแต่งกาย เป็นเอกลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย - วัฒนธรรมการแต่งกาย เพศสภาพ รูปร่าง สื่อให้เห็นถึงความแตกต่างในตัวบุคคล ความชื่นชอบ รสนิยม - เสื้อผ้าที่หาซื้อได้ทั่วไปตามตลาด สะท้อนฐานะทางสังคม - ผู้คนส่วนใหญ่จะมองในลักษณะเหมารวมว่าเป็นสก๊อยหรือเด็กแว้น - ลักษณะการแต่งกายแสดงให้เห็นรสนิยมในลักษณะร่วม เช่น เสื้อเอวลอย หรือเปิดไหล่ ท่าเต้น ที่เป็นเอกลักษณ์

	2. ภาวะของการนอนหลับ - สื่อให้เห็นว่าไม่สามารถห้ามความคิดของคนได้ อาการนิ่งเฉยเหมือนการถูกบังคับให้อยู่ในกรอบความคิดนั้นๆ โดยไม่ยินยอม - สีหน้าท่าทางขณะที่หลับสื่อให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ และความไร้เดียงสา - ท่านอนเป็นท่าทางที่คนส่วนใหญ่จะไร้ซึ่งความนึกคิดและสติ จึงสามารถสื่อได้ถึงความนิ่งสงบ ที่ผู้ชมคาดไม่ถึงจากกลุ่มคนเหล่านี้ - ท่าทางที่ถูกสตาฟ การหลับไหล และ ความตาย - ท่าทางที่นอนอยู่เหมือนถูกกดลงมา สื่อได้ว่าผู้ที่นอนอยู่นั้นก็เป็นกลุ่มคนหนึ่ง ที่โดนสังคมดูถูกเหยียดหยาม เหมือนว่ากำลังถูกสังคมกดลงมา - การนอนปล่อยตัวสบายๆ แบบเจ้าหญิงนิทราหรือคนนอน ที่ไม่รู้สึกอะไร สื่อถึงการที่เด็กแว้นและสก๊อย สร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้านแบบไม่รู้สึกอะไร ไม่ตระหนักว่าสิ่งที่เขาทำมันรบกวนคนอื่น - คนเป็นสามารถตายได้ คนตายสามารถดูมีชีวิตได้ ทั้งคนเป็นและคนตายต่างก็งดงาม 3. ระนาบกดทับ - การที่ร่างกายที่แนบมาข้างหน้าทำให้เห็นถึงการกดทับ หรือการถูกกดดันจากสังคม - มาตรฐานมุมมองของคนทั่วไปในสังคมกดทับว่าคนเหล่านี้ไว้ การมองเด็กแว้นเป็นคนเหลวแหลก การยกระดับตนเองด้วยการว่าคนอื่น โดยไม่ได้คำนึงถึงสภาพแวดล้อม และโอกาสทางสังคมของเด็กเหล่านี้ - สื่อให้เห็นการกดทับที่ทำให้อึดอัด หายใจไม่ออก ที่สังคมทำให้พวกเขารู้สึกแบบนั้น - การถูกสตาฟให้อยู่ในท่าทางลักษณะเดิม ราวกับร่างกายแนบไปกับพื้นถนน ไม่สามารถขยับไปไหนได้ เหมือนกับว่ารอคอยให้ความตายคลืบคลานเข้ามา เหมือนมัมมี่ที่ถูกสตาฟไว้ 4. อัตลักษณ์ - สีผิวที่มีความไปทางผิวแทนสื่อถึงสถานที่ใช้ชีวิตเป็นสถานที่ร้อน มีชีวิตประจำวันที่ต้องอยู่กับแสงแดด ไม่ได้อยู่ที่ร่มบ่อยๆเหมือนคนในกรุง - ภาพสะท้อนของความเป็นเด็กวัยรุ่นชายขอบ

	- ความหยาบกร้าน อาจบ่งบองถึงความยากลำบากของชีวิตที่พวกเขาเป็นอยู่ ซึ่งน่าจะไม่มีโอกาสที่จะเข้าถึงสุขอนามัยที่ดี หรือสิ่งนี้อาจหมายถึงการถูกละเลยจากสังคมก็ได้
3. องค์ประกอบภาพ (composition)	1. การจัดองค์ประกอบให้จุดเด่นอยู่กลาง - ทำให้ตัวคนเป็นจุดสนใจของภาพ เสื้อผ้าและท่าทางของคนมีความน่าสนใจ รู้สึกถึงความสนุกสนานของคนในภาพที่แสดงผ่านท่าทางออกมา - ทำให้รู้สึกตกเป็นเป้าสายตา เหมือนการจับผิด - รู้สึกถึงความเป็นอิสระ และความบริสุทธิ์ และยังทำให้เห็นรูปร่างคนตรงกลางได้อย่างชัดเจน ทำให้ช่วยดึงดูดมากขึ้น - ความสัมพันธ์ของคนที่อยู่กลางภาพ กับ พื้นที่ว่าง (spacing) ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมจดจ่อกับสิ่งที่ต้องการจะสื่อได้อย่างตรงจุด 2. ฉากหลัง - การมีพื้นหลังเป็นสีขาวตัดกับแบบ ทำให้เกิดความไม่เข้ากัน เกิดการแบ่งแยก ทำให้การสื่อการเนื้อหาผ่านภาพภาพยิ่งเด่นขึ้นมา อีกทั้งจำนวนภาพสื่อให้เห็นว่าการแบ่งแยก ซึ่งไม่ใช่เพียงคนเดียวแต่เป็น “คนลักษณะเดียวกัน” จึงโดนตัดสิน - ทำให้ความรู้สึกสับสนกับทิศทางของภาพ เนื่องจากท่าทางของนางแบบหรือนายแบบเหมือนลงไปนอนกับกระจกในแนวตั้งที่มีฉากหลังเป็นพื้นที่สีขาว - เหมือนพวกเขานอนอยู่ในพื้นที่อ้างว้างโดดเดี่ยว ในท่าหลับพวกเขาดูเป็นท่าทางที่ไม่ปกติ - ทำให้รู้สึกถึงความบริสุทธิ์ของเด็กๆ ทำให้เราไม่แบ่งแยกพวกเขา เห็นว่าพวกเขาก็เหมือนกับเรา เห็นว่าเด็กสก๊อยก็ไม่ใช่คนไม่ดีเสมอไป เป็นเพียงแค่เด็กคนหนึ่ง - เหมือนล่องลอยอยู่กลางอากาศ - พื้นหลังของภาพที่ใช้เป็นท้องฟ้าสีขาว ทำให้ดูเหมือนเด็กในภาพกำลังขึ้นสวรรค์ หรืออาจหมายถึงการตายของเด็กเหล่านั้นก็ได้ 3. สัดส่วนของพื้นที่ตัวแบบ (positive space) กับ พื้นที่ฉากหลัง (positive space) - ให้ความรู้สึกอึดอัดเล็กน้อย เหมือนเรากำลังมองดูศพหรือคนนอนกันแน่ทุกคนคว่ำหน้าลงไร้ซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ทำให้เรานึกถึงความตายขึ้นมาแวบ

	หนึ่ง แต่ถ้ามองอีกครั้งจะเริ่มรู้สึกถึงความสบายแบบแปลกๆ เพราะท่าทางของคนในภาพนั้นเหมือนกำลังนอนหลับฝันหวานอยู่อีกด้วย - การที่ใช้ negative space จากท้องฟ้าเป็นพื้นหลังทำให้ตัวคนที่เป็น positive space โดดเด่นแล้วก็ยังให้ความรู้สึกถึงความโดดเดี่ยว อาจตีความได้ว่าบุคคลที่อยู่ในภาพ เป็นกลุ่มคนที่ถูกผลักออกจากสังคม - ให้ความรู้สึกถึงความอึดอัดขยับไม่ได้ เหมือนต้องรับแรงกดดันอยู่ตลอด ขัดกับบุคลิกที่เราคิดที่ว่าเด็กแว้นกับสก๊อยจะดูคึกๆ ดีดๆ เต้นได้ทุกเวลา 4. แสงเงา - ภาพมีคอนทราสที่ชัดเจน ส่งผลเราสามารถโฟกัสหลายจุดของซับเจคอย่างชัดเจน - ให้ความรู้สึกเหมือนเราเป็นคนนอก ที่มองเข้าไปในกล้องจุลทรรศน์ส่องสิ่งมีชีวิตที่เราไม่เคยรู้จักมาก่อน
4. ประเด็นด้านเนื้อหา (Content)	1. สะท้อนสังคม - สะท้อนถึงสภาพสังคมในบ้านเมือง เรื่องเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ที่คนส่วนใหญ่ไม่ยอมรับ ทำให้กลับมาตั้งคำถามว่า “ทำไมถึงมีเด็กแว้นและเด็กสก๊อยได้?” - สะท้อนปัญหาด้านโอกาสทางสังคม การเงิน จากการอยู่ในชนบทห่างไกลจากกิจกรรมหลายๆอย่างที่เด็กปกติได้ทำกัน จึงตัดสินใจมาเป็นเด็กแว้นและเด็กสก๊อยเพราะให้ความสนุก ซึ่งอาจไม่ได้ตระหนักถึงการสร้างความเดือดร้อนต่อผู้อื่น - วันรุ่นกลุ่มนี้อาจจะเป็นที่อคติของคนหลายคน แต่ในบางครั้งเราก็ลืมคิดไปว่าเขาก็ยังเด็ก 2. สะท้อนการมองแบบเหมารวม (Stereotype) - การตัดสินคนจากภายนอกเพียงผิวเผิน ผ่านรูปลักษณะภายนอกและรสนิยมเพียงเพราะมีลักษณะเดียวกัน - ทุกคนล้วนเป็นมนุษย์ที่มีร่างกายเป็นของตัวเอง แม้ร่างกาย ความคิดเราจะแตกต่างกันมากแค่ไหน มนุษย์ก็คือมนุษย์ไม่ได้เป็นปีศาจหรือนางฟ้า เป็นแค่มนุษย์... ที่นอนอยู่ - ทำให้รับรู้ได้ว่าเขาก็เป็นคนๆนึกเหมือนกับพวกเรา มีการใส่เสื้อ การแต่งหน้าไม่ต่างกับพวกเรา ไม่มีสิ่งที่บ่งบอกได้เลยว่าเขาคือเด็กแว้นหรือสก๊อย สุดท้ายแล้วพวกเขาก็เป็นแค่คนๆนึง สังคมควรเลิก stereotype กลุ่มคนกลุ่มนึงด้วยการแต่งกายได้แล้ว

	3. สะท้อนความเหลื่อมล้ำทางสังคม - เด็กแว้นหรือเด็กสก๊อย ต่อให้ภายนอกจะถูกสังคมตีตราว่าเป็นปัญหา แต่ภายในก็คือเด็กที่เป็นมนุษย์คนหนึ่ง - การเหยียดหยาม การดูถูกคนที่แตกต่าง ความเหลื่อมล้ำทางสังคม สภาพแวดล้อมที่ไม่เท่าเทียม 4. สะท้อนความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียม - ภาพถ่ายนี้ช่วยทำให้เราหยุดคิดได้ว่าพวกเขาก็เป็นมนุษย์เหมือนกับเราในเรื่องของพฤติกรรมที่ไม่ดีนั้นอาจเป็นเรื่องจริง แต่ในแง่อื่นๆเช่นหน้าตา การแต่งกาย สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นอิสระของทุกๆ คนว่าใครจะพอใจแบบไหน - เป็นเรื่องการเหยียดรูปร่างหน้าตาผิวพรรณของคนในสังคมต่อคนกลุ่มๆนึงที่แค่มีลักษณะรสนิยมการแสดงออกที่ต่างออกไปทั้งๆ ที่คนกลุ่มนั้นก็ยังไม่ได้ทำอะไรที่ผิด - การดูคนจากภาพลักษณ์ภายนอก การทำสิ่งที่ไม่เหมือนคนอื่นจะทำให้ถูกคนวิจารณ์ ดูถูก แม้ว่าพวกเขาจะไม่ได้ทำผิดก็ยังถูกคนอื่นวิจารณ์ในทางเสียหาย ชุดภาพถ่ายนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความเสมอภาค ความเป็นมนุษย์ของพวกเขา เสมือนเป็นการเรียกร้องสิทธิความเป็นคนให้แก่พวกเขาอีกทาง

จากการนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิและ ผู้ชมผลงานกลุ่มนักศึกษาศิลปะ วิเคราะห์ได้ว่า ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาจากองค์ประกอบหลายด้านอาทิ จากข้อมูลที่ผู้วิจัยสืบค้น จากแนวความคิด ทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ชี้ให้เห็นถึงการสอดคล้องกัน จนเกิดเป็นผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดอย่างเป็นระบบ รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาในผลงานภาพถ่ายนี้ ได้สร้างไวยากรณ์ของภาพในฐานะภาษาทางทัศนศิลป์ จะส่งผลให้เกิดแนวทางในการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย สามารถต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีรูปแบบวิธีการ และแสดงให้เห็นกระบวนการอย่างเป็นระบบ

ขณะที่นักศึกษาศิลปะ แม้ว่าจะอยู่ในระหว่างการพัฒนาตนเอง การเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะฝีมือ และแนวความคิด จากข้อคิดเห็นในแบบสอบถาม นักศึกษาศิลปะ แสดงให้เห็นถึงวิธีวิเคราะห์ที่น่าสนใจจากการมองความหมายผ่านการอ่านภาพ (reading image), องค์ประกอบของภาพถ่าย, การมองหาความหมายแฝงผ่านระบบสัญลักษณ์, องค์ประกอบร่างกาย, และการวิเคราะห์เนื้อหาในประเด็นทางสังคม โดยมีนักศึกษาด้านศิลปะส่วนน้อยไม่เห็นถึงมิติของภาพถ่ายที่สะท้อนปัญหาทางสังคม เนื่องด้วยนักศึกษามองผ่านภาพเหมารวมที่ฝังแน่นจึงไม่สามารถมองภาพถ่ายในมิติอื่นได้ ซึ่งภาพถ่ายเชิงความคิดมีคุณลักษณะเฉพาะที่ผู้ชมต้องมองหาความหมายแฝงผ่านภาพปรากฏเป็นส่วนสำคัญ เมื่อใดที่ใช้ประสบการณ์ส่วนบุคคลในการทำความเข้าความหมาย มองเนื้อโดยละทิ้งนัยที่แฝงในภาพถ่าย อาจทำให้ผู้ชมเกิดข้อจำกัดในการรับรู้และมองหาความความหมายที่แตกต่างจากการรับรู้เดิม

บทที่ 5
สรุปผลจากกระบวนการสร้างสรรค์

การดำเนินโครงการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงความคิดผ่านสื่อภาพถ่าย” เพื่อศึกษารูปแบบผลงานภาพถ่ายในฐานะผลงานศิลปะร่วมสมัย ให้เกิดการพัฒนาด้านกายภาพของผลงานภาพถ่าย สามารถสื่อสารความหมายและสะท้อนมุมมองทางสังคม ผลจากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ก่อให้เกิดผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด ชื่อผลงาน “Slumber” ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปินภาพถ่ายร่วมสมัย การใช้ร่างกายในงานศิลปะ และระบบของสัญลักษณ์เพื่อมองหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในงานภาพถ่าย สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญของการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ด้วยหลักวิธีอย่างเป็นระบบ แนวทางในการพัฒนารูปแบบผลงานในโครงการนี้ เป็นเพียงหนึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากหลากหลายแนวทาง สามารถสรุปผลได้ดังนี้

5.1 สรุปผลด้านองค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการวิจัย

5.1.1 สรุปผลด้านแนวความคิด จากการศึกษาภาพถ่ายในฐานะผลงานสร้างสรรค์ ตั้งแต่ (pictorialism photography), ภาพถ่ายพิคโทเรี่ยลลิสซึ่มไปจนถึงภาพถ่ายหลังหลังสมัยใหม่ (after post-modern photography) จาก ค.ศ.1886-1990 ทำให้เข้าใจถึงพัฒนาการ แนวความคิดในการแสดงออกบริบททางสังคม และความก้าวหน้าของภาพถ่ายที่พยายามข้ามพ้นข้อจำกัดต่างๆ ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ และแนวความคิด การศึกษาจากศิลปินที่ใช้สื่อภาพถ่ายเพื่อตอบสนองแนวความคิด โดยเฉพาะศิลปินภาพถ่ายเชิงความคิด ในบางกรณีนักวิชาการทางด้านศิลปะก็ถูกระเบียบให้อยู่ในกลุ่มศิลปินภาพถ่ายร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ศึกษาด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กัน ดังเช่น การศึกษาผลงานของศิลปินชาวแคนาดา เจฟฟ์ วอลล์ ที่นำเสนอประเด็นร่วมสมัยด้านความรุนแรงที่เกี่ยวเนื่องกับเพศหญิง ด้วยภาพถ่ายที่ติดตั้งบนกล่องไฟ และ ศิลปินชาวคิวบา อนา เมนเดียต้า ที่นำเสนอประเด็นด้านสตรีนิยม และภาวะของการถูกกดทับจากมุมมองของสังคมชายเป็นใหญ่ กระบวนการศึกษาพัฒนาการของรูปแบบและแนวคิดของภาพถ่ายในโครงการวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายชุด “Slumber” เพื่อนำเสนอประเด็นทางสังคมที่เกิดขึ้นของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ว่าด้วยทัศนคติในการมองอัตลักษณ์ร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ถือได้ว่าเป็นกลุ่มเปราะบางที่มีความสลับซับซ้อน ผู้คนมักรับรู้จากข่าวสารที่เกิดขึ้นในพื้นที่สาธารณา การประชันความเร็ว การแต่งกาย และรวมถึงการใช้ภาษาที่มีความเฉพาะตัว ถือเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน ส่งผลต่อการสร้างภาพจำซ้ำซากให้ผู้คนในสังคม จนเกิดมุมมองในลักษณะภาพเหมารวม (stereotype) ทำให้บางคราวอาจมิได้มองสถานการณ์อย่างตรงไปตรงมา แต่ใช้อคตินำพาความเข้าใจที่ละทิ้งข้อเท็จจริงบางประการ ดังนั้นเมื่อใดที่มองเห็นภาพลักษณ์หรือกิจกรรมของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ผู้คนบางส่วนจึงได้ตัดสินล่วงหน้าว่าเป็นต้นเหตุของปัญหาในทุกกรณี

แนวความคิดของผลงานภาพถ่ายชุด “Slumber” จึงเสมือนเป็นการเฝ้ามองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นของสังคม จากภูมิทัศน์ของสื่อทางสังคมสมัยใหม่ ที่ได้มองผ่านภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ผ่านภาพเหมารวม (stereotype) แม้ว่าสังคมจะเกิดความก้าวหน้า ยอมรับความแตกต่างของผู้คนในมิติที่หลากหลาก แต่สำนึกของการยอมรับนี้ อาจมิได้เป็นมาตรฐานในการมองผู้คนอย่างเท่าเทียม การตัดสินความถูกต้อง ความดี และความงาม สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยแวดล้อมอันเป็นเหตุการณ์เฉพาะ ผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในโครงการนี้ จึงเป็นแบบจำลองหนึ่งที่เปิดพื้นที่ใหม่ให้ผู้คนได้สำรวจ และพิจารณาร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ที่เคยถูกการระรานทางไซเบอร์ (Cyberbullying) ผ่านการแสดงออกของร่างกายที่เสมือนอยู่ภาวะของการหลับใหล หรืออาจเป็นการตายเพียงชั่วขณะ ปรากฏขึ้นในพื้นที่ว่างเปล่าไม่สามารถคาดเดาทิศทางได้ อัตลักษณ์ของร่างกายที่เคยถูกดทับด้วยความคิดเห็น การเหยียดความเป็นมนุษย์ ได้ถูกกดทับ ขับเน้น และชี้ให้เห็นผ่านร่างกายที่บิดเบี้ยวจากระนาบที่มองไม่เห็น เพื่อให้ผู้ชมพิจารณาสิ่งที่ปรากฏเห็น สิ่งตนคิด และความเป็นจริงที่เกิดขึ้นผ่านการเฝ้ามองร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย

5.1.2 การมีส่วนร่วม จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม แม้ว่าปัจจุบันกิจกรรม (บางพื้นที่) ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยเคลื่อนย้ายไปสู่พื้นที่ปิด เสมือนเป็นการสร้างพรมแดนใหม่ที่เชื่อว่าตนเองมีความเสมอภาค มีเสรีภาพ เป็นดินแดนแห่งการปลดปล่อยความคิด สามารถสร้างการยอมรับในตัวตน ให้ความนึกคิดให้โลดแล่นตามจังหวะของเสียงท่อไอเสีย และเสียงดนตรีที่ปกคลุมบรรยากาศของพื้นที่ เป็นความพอใจชั่วขณะที่โลกแห่งความเป็นจริงไม่สามารถตอบสนองได้ และเป็นพื้นที่ซึ่งกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อยเชื่อว่าไม่กระทบต่อการดำเนินชีวิตผู้คนดังเช่นในอดีต แต่เมื่อภาพปรากฏของกิจกรรมนี้ได้แพร่กระจายในพื้นที่สื่อสารสาธารณะ ภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยผ่านกิจกรรมบันเทิง ได้กระจายไปในสนามภาพโซเชียลมีเดีย ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในมุมมองที่หลากหลาย เกิดการส่งต่อ (share) ภาพถ่ายกิจกรรมเพื่อแสดงความคิดเห็น จนกระทั่งการแสดงความเห็นได้เคลื่อนเนื้อหาออกจากภาพกิจกรรม ไปสู่การวิพากษ์เนื้อตัวร่างกาย ภาพในฐานะสื่อที่บันทึกเหตุการณ์ได้แปรสภาพไปสู่กิจกรรมใหม่ของผู้คนในโลกไซเบอร์ เกิดการให้ความเห็นต่อภาพร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในลักษณะล้อเลียน (bully) เกิดการประดิษฐ์คำเพื่อเพื่อลดทอนความเป็นมนุษย์ ใช้ภาษาเปรียบเปรยภาพลักษณ์กับสิ่งมีชีวิตอื่นๆ และดูถูกเครื่องแต่งกายและรสนิยมของเยาวชนกลุ่มนี้ว่า “ตลาดล่าง”

ปรากฏการณ์ที่ที่เกิดในสนามภาพของสื่อโซเชียลนี้นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจากการมีส่วนร่วมของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย โดยเปิดรับอาสาสมัครเพื่อให้เข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย มีผู้สนใจเข้าร่วมเป็นอาสาสมัครจำนวน 12 ท่าน มีทั้งเพศชาย เพศหญิง และ ผู้มีความหลากหลายทางเพศในสัดส่วนใกล้เคียงกัน โดยอาสาสมัครบางส่วนเป็นผู้ได้รับผลกระทบ จากการถูกระรานในโลกไซเบอร์ (social bully) โดยกระบวนการถ่ายทำได้ออกแบบโครงสร้างเพื่อการถ่ายทำ เพื่อให้การทำงานให้ได้ผลลัพธ์ในเชิงกายภาพตามแบบร่าง

ผู้สร้างสรรค์ต้องดำเนินการด้วยความระมัดระวัง รวมถึงชี้แจงในประเด็นต่างๆให้ชัดเจน ให้อาสาสมัครเข้าใจถึงเจตนารมณ์ที่ดี ด้วยการอธิบายจุดประสงค์ของการสร้างภาพถ่าย สิทธิด้านจริยธรรมที่ผู้เป็นอาสามารถพึงได้ครับ จากนั้นจึงได้สื่อสารให้ผู้เป็นอาสาสมัครเข้าใจถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน การออกแบบท่าทาง เพื่อให้ระหว่างการทำงานเป็นไปโดยเรียบร้อย ตลอดระยะเวลาของการดำเนินการไม่มีอาสาสมัครเกิดอันตราย และไม่มีผู้ใดรู้สึกไม่ปลอดภัย ไม่สบายใจ หรือขอถอนตัวในระหว่างถ่ายทำ

5.1.3 ด้านรูปแบบการนำเสนอ ผลงานในโครงการนี้ได้นำเสนอในรูปแบบของภาพถ่ายโปร่งแสง (Transparency in Lightbox) ขนาด 55” x 82.5” จำนวน 4 ภาพ ติดตั้งและจัดวางในพื้นที่ (Installation) โดยออกแบบพื้นที่จัดแสดง ใช้สีแดงบริเวณส่วนผนังและส่วนพื้นเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมใหม่ เพื่อสร้างการรับรู้ต่อผู้ชมในการมองภาพถ่ายขณะอยู่ในพื้นที่จัดแสดง เสมือนกำลังเฝ้ามองพรมแดนของร่างกายที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมใหม่ที่สร้างขึ้น เพื่อกระตุ้นความรู้สึกต่อผู้ชมเสมือนกำลังเฝ้ามองร่างกายในพื้นที่อันตรายระนาบทั้ง 3 ด้าน ของพื้นที่จัดแสดง ใช้พรมอัดเรียบติดตั้งบนผนังทั้ง 2 ด้าน มีขนาด กว้าง 2.02 เมตร ยาว 5.95 เมตร และ กว้าง 2.02 เมตร ยาว 4.04 เมตร อีกส่วนหนึ่งคือบริเวณพื้นที่ใช้พรมอัดเรียบสีแดง มีขนาดกว้าง 4.04 เมตร ยาว 5.95 เมตร ภาพรวมของการออกแบบในส่วนนี้ เป็นการสร้างพื้นที่ขึ้นใหม่ในพื้นที่จัดแสดง ด้วยการใช้ฉากกันห้องสีดำที่มีลักษณะเป็นผนังเบา ผลของการออกแบบนี้เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทาง การเดินเข้า-ออก ได้ 2 ด้าน เพื่อชมผลงานในพื้นที่จัดแสดง (ดังภาพที่ 100) ซึ่งรายละเอียดทั้งหมดที่กล่าวนี้ต้องมีความชัดเจนก่อนติดตั้ง และประเมินถึงปัญหาที่อาจเกิดระหว่างติดตั้ง เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ตามรูปแบบที่กำหนดไว้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 100 แสดงให้เห็นภาพรวมของการนำเสนอผลงานชุด Slumber

5.2 สรุปผลของการใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะรวมสมัย

จากการศึกษาวิจัยเพื่อมองหาความเป็นไปได้ของการใช้ร่างกายในงานศิลปะ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ประวัติศาสตร์ศิลป์ในด้านการนำร่างกายเพื่อนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์ ถูกค้นพบตั้งแต่ในอดีตจากภาพแทนของมนุษย์ไว้ในผนังถ้ำโบราณ จนกระทั่งปัจจุบันที่เราได้เห็นร่างกายได้ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อแทนความหมายในผลงานศิลปะอยู่เสมอ จากการใช้ร่างกายในฐานะภาพแทนความหมายในงานสร้างสรรค์

สามารถแปรความหมายหลากหลายตามบริบทของสังคมและช่วงเวลาที่แตกต่างกัน การนำร่างกายมาใช้เพื่อสื่อแทนความหมายของโลกศิลปะ จึงเป็นการแสดงให้เห็นความเป็นไปได้จากการใช้ร่างกายเพื่อตอบสนองแนวความคิด ดังแสดงให้เห็นในประเด็นต่างๆ เช่น ด้านเสรีภาพของร่างกาย เพศสภาพ การเมือง การเรียกร้องถึงมนุษย์ธรรม และการต่อต้าน

ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะร่วมสมัยได้แสดงผลให้เห็นด้วยสื่อทางศิลปะอันหลากหลาย อาจแสดงให้เห็นอย่างตรงไปตรงมาผ่านภาพลักษณ์ของร่างกายที่มีความสมบูรณ์ ร่างกายในอุดมคติ ร่างกายประหลาด หรือแม้กระทั่งการนำภาพลักษณ์ของสัตว์ต่างๆ มานำเสนอเพื่อสื่อแทนความหมาย หรือดึงดูดความสนใจของผู้ชมในการมองหาความหมาย ภาพแทนความหมายจากการใช้ร่างกาย มิใช่เพียงเพื่อชักชวนผู้ชมให้พิจารณาเปรียบเทียบร่างกายของคนหรือสัตว์ในเชิงกายภาพ แต่สามารถสร้างขอบเขตของความหมายในประเด็นทางสังคมอันซับซ้อนในบริบทที่แตกต่างกัน ผลงานในนิทรรศการ “สนามตรึก (Imply-Reply)” ของสองศิลปิน หวง หย่ง ผิง ศิลปินร่วมสมัยชาวจีน-ฝรั่งเศส และ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ศิลปินร่วมสมัยชาวไทยที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ นิทรรศการ Imply-Reply (ดังภาพที่ 101) ได้นำเสนอการใช้ร่างกายผ่านภาพลักษณ์ของสัตว์นานาชนิด นำเสนอให้เห็นถึงมุมมองของ 2 ศิลปิน ที่มีต่อสังคมในปัจจุบันทั้งความเป็นพื้นถิ่น ภูมิภาค และสถานการณ์โลกปัจจุบัน ผลงานในนิทรรศการนี้เสมือนเป็นการโต้ตอบทางความคิดผ่านผลงานของศิลปินทั้งสองคน แสดงให้เห็นการสื่อสารโต้ตอบระหว่างกันในลักษณะอุปมาอุปไมย ชักชวนให้ผู้เข้าชมนิทรรศการคิดคำนึงถึงร่างกายของสัตว์ในฐานะภาพแทนด้วยรูปแบบอันหลากหลาย เช่น ศิลปะจัดวาง สื่อผสม และประติมากรรม

ภาพที่ 101 ภาพผลงานของศิลปิน หวง หย่ง ผิง และ สาคริน์ทร์ เครืออ่อน
ในนิทรรศการ สนามตรึก (Imply-Reply)

ขอบเขตของการทำความเข้าใจร่างกายในงานทัศนศิลป์ จึงเปิดมุมมองผู้ชมในการตีความจากการอ่านความหมายของร่างกายผ่านระบบของสัญลักษณ์ ด้วยประสบการณ์ของผู้ชมที่มีความแตกต่างกัน การเข้าใจแนวคิดด้านสหวิทยาการ (multidisciplinary) และวัฒนธรรมทางสายตา (visual culture) ถือเป็นเครื่องมือที่ทำให้เข้าใจความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์และการมองหาความหมายในผลงานทัศนศิลป์ ให้เห็นถึงดินแดนอันไร้ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน จากการเชื่อมโยงองค์ความรู้ของศาสตร์ที่มีความหลากหลาย ที่ส่งผล

ต่อการสร้างกายภาพที่น่าสนใจที่นอกเหนือจากองค์ความรู้ด้านศิลปะ โดยไม่ยึดติดกับคำอธิบายที่ผูกขาด สามารถสร้างจักรวารของเนื้อหาให้เกิดได้ โดยเฉพาะการนำสื่อสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเปิดประสบการณ์ใหม่ให้แก่ผู้ชม เทคโนโลยีที่ใช้สนับสนุนความคิดและรูปแบบกิจกรรมทางศิลปะ ถือเป็นรูปแบบที่มีความน่าสนใจ สามารถขยายขอบเขตขประสบการณ์เดิมของผู้ชม ไปสู่การรับรู้อันน่าตื่นตาจากการออกแบบผลงานเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและผลงาน ผู้ชมจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการเคลื่อนความหมายของภาพจากการมีส่วนร่วมกับผลงาน จากการใช้ร่างกายของตนเองเพื่อสร้างการรับรู้ใหม่และเคลื่อนเนื้อหาจากการมีส่วนร่วมในผลงานศิลปะ

ดังนั้นการทำความเข้าใจร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะรวมสมัย จึงถือส่วนหนึ่งที่สำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในโครงการนี้ ทำให้เกิดการพัฒนากายภาพของผลงานสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ต้องเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพในฐานะภาพแทนความหมาย ที่สัมพันธ์กับการรับรู้ของผู้ชมในบริทางสังคมที่ต่างกัน แม้ว่าการรับรู้ในผลงานศิลปะจะเป็นเสรีภาพของผู้ชม แต่ศิลปินในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงาน จำเป็นต้องยึดถือแนวความคิดหลัก (main idea) ในการสร้างสรรค์ภาพแทนความหมายจากการใช้ร่างกาย เพื่อให้กรอบแนวคิดและประเด็นหลักที่ต้องการสื่อสาร เป็นไปตามกรอบแนวคิดที่ตั้งต้นไว้ก่อนการสร้างสรรค์ผลงาน

5.3 สรุปผลด้านสัญลักษณ์ในทางทัศนศิลป์

การนำเสนอและตีความผ่านรูปแบบของสัญลักษณ์ ถือเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อถ่ายทอดแนวความคิดผ่านภาพถ่ายเชิงความคิด เอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานภาพถ่ายสามารถเกิดขึ้นจากการจัดวางองค์ประกอบในภาพถ่าย สัมพันธ์กับแนวคิดในการสร้างความหมายแฝง ในฐานะสัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ รวมถึงการมองหาความเป็นไปได้ในการอธิบายความ และการเข้าใจถึงจักรวารของการมองความหมายหรือการอ่านภาพ ที่ไม่ได้ผูกขาดความหมายในฐานะเจ้าของผลงาน ดังนั้นความเข้าใจเนื้อหาได้ในมุมมองที่แตกต่างกันผู้ชมสามารถ จึงมิใช่เรื่องผิดแต่อย่างใดหากการอ่านภาพผ่านระบบสัญลักษณ์มีความแต่กต่างจากศิลปินหรือผู้ประพันธ์ผลงาน

ในการสร้างความหมายผ่านระบบของสัญลักษณ์ในผลงานนี้ ได้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับ ผู้ชม เพื่อให้เกิดการกระตุ้นความนึกคิด การตีความจากประสบการณ์ส่วนบุคคล กลวิธีที่กล่าวนี้ถือเป็นพื้นฐานด้านการรับรู้ทั่วไป ภาพถ่ายเชิงความคิดในผลงานจึงนำเสนอผ่านไวยากรณ์ของภาพ ในฐานะภาษาทางทัศนศิลป์ ที่สามารถเปิดพื้นที่ของความเป็นไปได้ใหม่ๆในการทำความเข้าใจความหมาย สามารถแปรผันได้ตามบริบทของเวลาและพื้นที่ โดยมิได้ผูกขาดความหมายในฐานะผู้ประพันธ์หรือผู้สร้างสรรค์ เมื่อผลงานได้เผยแพร่และทำหน้าที่ของตนเองในพื้นที่ทางศิลปะ การมองหาความเป็นไปได้ของการสื่อความหมายแฝง (connotation) จากประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป จึงถือเป็นประโยชน์หนึ่งของการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ที่อาจขยายขอบเขตของความหมายให้ศิลปินมองเห็นถึงมุมมองที่แตกต่าง โดยผลงานภาพถ่ายชุด Slumber จากโครงการวิจัยสร้างสรรค์ สามารถสรุปกลแนวความคิดผ่านรูปแบบของสัญลักษณ์ดังนี้

5.3.1 สัญลักษณ์ของร่างกายในฐานะภาพแทน การค้นพบภาพเขียนผนังถ้ำยุคก่อนประวัติศาสตร์ The Dance of Cogul ในประเทศสเปน ถือเป็นพยานทางวัตถุที่ยืนยันการใช้ร่างกายเพื่อสื่อแทนความหมายในงานศิลปะ เกิดขึ้นตั้งแต่ในอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน วิวัฒนาการในการแสดงออกผ่านการใช้ร่างกายในงานศิลปะ มีพัฒนาการที่ก้าวหน้าตามแนวความคิดและเทคโนโลยีสื่อ มีศิลปินมากมายใช้ความคิดความเชื่อในนี้เพื่อเคลื่อนไหวผ่านการแสดงออกด้วยผลงานศิลปะมากมาย ภาพลักษณ์ที่ปรากฏจากการใช้ร่างกายในผลงานศิลปะ จึงมิได้เพียงสร้างความสวยงามหรือความแปลกตาขณะเฝ้ามอง แต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของร่ายกายในฐานะภาพแทนทางความคิด ดังเช่น ร่างกายที่สมบูรณ์แบบของรูปปั้น เดวิด ของศิลปิน มีเกลันเจโล (Michelangelo) หรือ ภาพแทนของผู้มีความหลากหลายทางเพศชองศิลปินภาพถ่าย ของ แนน โกลดิน (Nancy Goldin) ที่แสดงให้เห็นมุมมองเรื่องเพศสภาพอันหลากหลายของ LGBT ในช่วงปี ค.ศ. 1970-1980

ประเด็นด้านการใช้ร่างกายในฐานะภาพแทนความหมาย ในบริบทของการสร้างผลงานศิลปะได้เกิดการขยับเคลื่อนเป็นพลวัตร เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของพื้นที่ต่างๆของสังคมที่มีความแตกต่างกันออกไป “ร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย” ในผลงานชุด Slumber สร้างสรรค์ขึ้นจากการใช้องค์ประกอบของร่างกายเพื่อเป็นตัวแทนของเยาวชนกลุ่มหนึ่งที่มีความเปราะบาง เต็มไปด้วยความสลับซับซ้อน หากมองภาพลักษณ์ที่คุ้นชินจากสื่อต่างๆในสังคมด้วยความรู้สึกขุ่นมัว ก็อาจเห็นภาพลักษณ์ร่างกายเด็กแว้นและเด็กสก๊อยของด้วยทัศนะที่เต็มไปด้วยอคติ แต่หากพิจารณาและวางอคติลง มองอัตลักษณ์ร่างกายตามเหตุปัจจัยที่แท้จริง อาจเปิดมุมมองให้เห็นภาพลักษณ์ร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ในมุมมองที่แตกต่างจากเดิม

ผลงานภาพถ่ายชุด Slumber จึงแสดงผลให้ผู้ชมเห็นถึงร่างกายในฐานะภาพแทนของเยาวชนที่มีความสลับซับซ้อน เป็นทั้งผู้กระทำและถูกกระทำ ถือเป็นกลุ่มเยาวชนที่ถูกพลักออกให้ห่างจากการยอมรับในสังคม มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว แสดงให้เห็นผ่านเครื่องแต่งกาย รอยสัก ถือเป็นความชอบส่วนบุคคล ในทางกลับกันองค์ประกอบของร่างกายในฐานะภาพแทนนี้ ได้สะท้อนต้นทุนทางสังคมให้เห็นผ่านภาพปรากฏของร่างกายในผลงานภาพถ่ายชุดนี้ หลายครั้งที่ภาพจำของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ได้ถูกนำเสนอใหม่เพื่อความบันเทิง ซึ่งการนำเสนอผานสื่อบันเทิงในในลักษณะล้อเลียน (bully) ได้ตอกย้ำให้เห็นถึงมุมมองของสังคมในการนำเอกลักษณ์เครื่องแต่งมานำเสนอซ้ำซากในสื่อต่างๆ เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าการตัวตนผ่านเครื่องแต่งกาย ถือเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมสร้างความมั่นใจตามจินตนาการของผู้สวมใส่ ดังนั้นภาพแทนร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย จึงมิได้เป็นเพียงภาพแสดงสิ่งที่ปกปิดร่างกาย แต่สะท้อนให้เห็นถึงผลลัพธ์ที่ปกคลุมความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมต่อเยาวชนกลุ่มนี้

5.3.2 สัญลักษณ์ของร่างกายภาวะของการหลับใหล ผลงานภาพถ่ายชุดนี้ ได้นำเสนอร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยที่มีความหลากหลาย แสดงผลให้เห็นผ่านภาวะของการหลับ ธรรมชาติของการนอนหลับถือเป็นภาวะหนึ่งของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การนอนหลับโดยทั่วไปถือเป็นช่วงเวลาของการพักผ่อนเพื่อฟื้นฟูซ่อมแซมส่วนต่างๆของร่างกาย เป็นการคลายความเหนื่อยล้าของร่างกายและจิตใจ เป็นห้วงขณะที่ไม่รู้สึกตัว ภาวะของการนอนหลับนี้ได้ถูกนำเสนอผ่านร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้เฝ้ามองและผู้ถูกมอง แสดงอำนาจของผู้เฝ้ามองที่สามารถพิพากษาร่างกายในห้วงหลับไหลหรือไม่อยู่ในรู้สึกตัวอย่างไรก็ได้ ภาวะของการหลับใหลเกิดพื้นที่ใหม่ที่ได้สร้างขึ้นใหม่ พรมแดน

ของพื้นที่อันว่างเปล่าไร้ขอบเขต พื้นที่ซึ่งคาดเดามิได้ มองไม่เห็นจุดสิ้นสุดของอนาเขต ในขณะที่ประกายของแสงส่องสว่างผ่านตู้ไฟ (lightbox) ได้สร้างความรู้สึกที่ชวนฝัน ในห้วงขณะที่ร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยกำลังนอนหลับ บรรยากาศเหล่านี้เกิดขึ้นในพื้นที่ห้องสีแดง กระตุ้นเร้าความรู้สึกที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์ร่างกายขณะหลับ กับสภาพแวดล้อมที่สร้างขึ้นในการออกแบบเพื่อสร้างความหมายและความสัมพันธ์

5.3.3 สัญลักษณ์ของร่างกายจากระนาบที่กดทับ เด็กแว้นและเด็กสก๊อยในห้วงขณะของการหลับในท่าทางอากับกิริยาต่างๆ ได้เน้นย้ำให้เห็นถึงร่องรอยต่างๆของร่างกายที่ถูกกดทับ และทำให้บิดเบือนไปจากสภาพร่างกายปกติ ระนาบโปร่งใสที่ทำให้เกิดร่องรอยนี้ ถือเป็นสัญลักษณ์แฝงหนึ่งในผลงานภาพถ่าย แสดงให้เห็นถึงมุมมองของผู้คนในสังคมที่ได้พิพากษาร่างกายที่ปรากฏ ในห้วงขณะที่ผู้ถูกเฝ้ามองถูกกระทำโดยไม่รู้ตัว ซึ่งระนาบของการกดทับผ่านสัญลักษณ์ของร่างกาย จึงกระตุ้นให้ผู้ชมเห็นถึงภาวะของการถูกกระทำถือเป็นอัตลักษณ์ร่างกายที่สังคมนำมาตอกย้ำ ล้อเลียน และทำลายทำความภูมิใจในร่างกายตนเองของเยาวชนกลุ่มนี้ ให้อัตลักษณ์ส่วนบุคคลกลายเป็นเรื่องชวนให้ขบขัน จึงแสดงให้เห็นความบิดเบือนนี้ผ่านองค์ประกอบของร่างกายที่บิดเบี้ยวจากมุมมองของผู้คนในสังคม ระนาบที่กดทับนี้จึงเน้นให้เห็นอัตลักษณ์ร่างกาย เสื้อผ้า เพศสภาพ รอยสัก รูปลักษณ์ของใบหน้า และผิวหนัง กายภาพของภาพถ่ายในโครงการนี้ จึงนำเสนอเพื่อกระตุ้นผู้ชมให้เกิดพิจารณาใหม่ เพื่อเปิดมุมมองของผู้คนในสังคมให้เกิดการตระหนักรู้ถึงเสรีภาพของร่างกาย จากภาพถ่ายที่แสดงการถูกกดทับร่างกายด้วยระนาบที่มองไม่เห็น และเพื่อสร้างสำนึกขั้นพื้นฐานในการมองมนุษย์ด้วยความเท่าเทียม

5.4 การวิเคราะห์คุณค่าทางศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด ประเด็นด้านคุณค่าทางศิลปะ ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานไม่สามารถละเลยหรือมองข้ามได้ เพราะส่วนประกอบนี้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสำรวจและได้ตรวจสอบ เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์เข้าใจประเด็นด้านคุณค่า และความจำเป็นในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อตอบคำถามพื้นฐานก่อนการสร้างสรรค์ผลงาน ว่ามีคุณค่าในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะหรือไม่ โดยคุณค่าทางศิลปะของผลงานภาพถ่ายชุด Slumber สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

5.4.1 คุณค่าด้านสุนทรียะ เป็นลักษณะในเชิงกายภาพของผลงาน ที่แสดงผลให้เห็นถึงการรับรู้ด้านความงามของศิลปะนั้นๆ โดยองค์ประกอบของความงามในผลงานภาพถ่ายที่สร้างสรรค์นี้ ประกอบด้วย

5.4.1.1 รูปร่าง เป็นการแสดงให้เห็นลักษณ์เฉพาะของรูปร่าง ผ่านองค์ประกอบของร่างกาย ถือเป็นลักษณ์เฉพาะของรูปร่าง แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลาย เกิดขึ้นผ่านการจัดแสดงแบบมีส่วนรวมของอาสาสมัครกลุ่มเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เกิดขึ้นในลักษณะท่าทางของการนอนหลับที่มีความแตกต่างกันออกไป การสร้างรูปร่างผ่านองค์ประกอบของร่างกายนี้ ได้จัดองค์ประกอบให้อยู่บริเวณส่วนกลางของภาพทุกภาพ โดยรูปร่างของภาพลักษณ์ร่างกายนี้ เกิดขึ้นจากองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ชักชวนให้ผู้ชมสำรวจและพิจารณาด้วยตนเอง

5.4.1.2 พื้นที่ว่าง เป็นความสัมพันธ์ของร่างกาย (positive space) กับ พื้นที่ว่าง (negative space) ที่เป็นพื้นที่สีขาว สร้างการรับรู้เสมือนเป็นพื้นที่ใหม่ คาดเดาไม่ได้ ไม่รู้ถึงตำแหน่งและทิศทาง เป็นพื้นที่อยู่ในบรรยากาศของแสงในโทนสว่าง (hi-key lighting) เสมือนเป็นดินแดนที่อยู่ในฝัน ในขณะเดียวกันพื้นที่ว่างนี้ก็ขับเน้นให้ภาพลักษณ์ของร่างกายที่หลับไหล ให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

5.4.1.3 แสง และ เงา องค์ประกอบของแสงในผลงานภาพถ่าย ได้ใช้แสงที่มีลักษณะแสง นุ่ม (soft light) ลักษณะเฉพาะของแสงนุ่มจะทำให้พื้นผิว (texture) ในพื้นที่ของภาพมีลักษณะจางลง ไม่แสดงให้เห็นร่องรอยของเงามืดในภาพถ่าย แสงนุ่มนี้มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนให้เกิดความรู้สึกชวนฝัน ภาพลักษณ์ของการจำลองห้วงขณะของการนอนหลับจึงเด่นชัดขึ้น

5.4.2 คุณค่าด้านเนื้อหา ถือเป็นประเด็นทางสังคมที่มีเด็กแว้นและเด็กสก๊อย เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งในโลกที่เต็มไปด้วยสื่อสมัยใหม่หลากหลายแพล็ตฟอร์ม แม้ว่าผู้คนในปัจจุบันจะเชื่อว่าตนเองมีสำนึกร่วมต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกร่วมสมัย เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ถือเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย เพื่อนำเสนอเนื้อหาด้านการมองอัตลักษณ์ร่างกายในฐานะภาพสะท้อนทางสังคม จากปรากฏการณ์การแสดงความเห็นต่อเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในสื่อออนไลน์ ภาพข่าวสารด้านกิจกรรมในสื่อออนไลน์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์จนเกินเลยไปสู่การล้อเลียนอัตลักษณ์ส่วนบุคคล การดูถูกรสนิยมอันเป็นเสรีภาพส่วนบุคคล ได้เกิดขึ้นเสมือนเป็นความชอบธรรม ด้วยเหตุเพราะผู้ถูกกระทำคือเด็กแว้นและเด็กสก๊อย ซึ่งการถูกล้อเลียนภาพลักษณ์ด้วยข้อความที่เต็มไปด้วยอคติ ความทรงจำในลักษณะภาพเหมารวม (stereotype) ที่มีต่อเยาวชนกลุ่มนี้ ส่งผลให้เกิดการละทิ้งจิตสำนึกขั้นพื้นฐาน และแสดงให้เห็นถึงทัศนะของการมองข้ามความเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์

แม้ว่าปัจจุบันการแสดงออกผ่านกิจกรรม (บางพื้นที่) ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยเคลื่อนย้ายไปสู่พื้นที่ปิด ในมุมมองของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยผู้ พื้นที่ปิดนี้จึงเสมือนเป็นการสร้างพรมแดนใหม่ ที่เชื่อว่าตนเองมีความเสมอภาค มีเสรีภาพ เป็นดินแดนแห่งการปลดปล่อยที่ตนได้รับการยอมรับ สามารถปลดปล่อยความนึกคิดให้โลดแล่นตามจังหวะของเสียงท่อไอเสีย และเสียงดนตรีที่ปกคลุมบรรยากาศของพื้นที่ปิด สร้างความพอใจชั่วขณะที่โลกแห่งความเป็นจริงไม่สามารถตอบสนองได้ ซึ่งไม่กระทบต่อการดำเนินชีวิตผู้คนดังเช่นในอดีต แต่เมื่อภาพปรากฏของกิจกรรมนี้ได้แพร่กระจายในพื้นที่สื่อสารสาธารณะ ภาพลักษณ์ของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยผ่านกิจกรรมบันเทิง ได้กระจายไปในสนามภาพโซเชียลมีเดีย ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในมุมมองที่หลากหลาย ผลงานชุด “Slumber” จึงสร้างสรรค์ขึ้นจากการเฝ้ามองปรากฏการณ์ทางสังคม เสมือนภาพถ่ายในโครงการนี้เป็นเครื่องมือหนึ่ง ในการมองข้อเท็จจริงโดยปราศจากความเชื่อส่วนบุคคล

5.5 ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินโครงการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อพัฒนากายภาพของผลงานภาพถ่าย สร้างความเป็นเป็นได้ใหม่ๆ ในการสื่อสารเนื้อหา การสร้างความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์และการอ่านความหมายของภาพถ่ายเชิงความคิด เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจด้านภาพถ่าย ทั้งบุคคลทั่วไป ผู้สนใจศิลปะภาพถ่ายและบุคลากรทางด้านการศึกษา ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

5.5.1 ข้อเสนอแนะด้านองค์ประกอบของภาพถ่ายเชิงความคิด ในการพัฒนารูปแบบของภาพถ่ายถือเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่ง ในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในฐานะผลงานทางทัศนศิลป์ การสร้างรูปแบบของภาพถ่ายให้เกิดความน่าสนใจ เกิดความเป็นไปได้ที่หลากหลาย ทั้งจากพื้นฐานของหลักองค์ประกอบทางศิลปะและจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน เพื่อนำเอามาพัฒนาต่อยอดในแง่มุมของภาพถ่ายเชิงความคิด ซึ่งมิได้มีระเบียบวิธีการที่กำหนดไว้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ แต่ความเข้าใจเหล่านี้สามารถศึกษาได้จากหลากหลายวิธีการ ในการร้างสร้างองค์ประกอบของภาพถ่ายผลงานในโครงการนี้ ได้ศึกษาพัฒนาการของภาพถ่ายจากยุคพิคโทเรียล (Pictorialism Photography) จนถึงยุคปัจจุบันที่นักวิชาการบางกลุ่มนิยามว่าเป็นยุคหลังภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ (After Postmodern Photography) สิ่งหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความก้าวหน้าในฐานะภาพถ่ายเชิงความคิดคือ การโย้ยย้ายถ่ายเททางความคิด เพื่อหาคำอธิบายใหม่ที่มีความเหมาะสมกับภาพถ่ายในฐานะผลงานทางทัศนศิลป์ แม้ว่าศิลปินในอดีตหรือปัจจุบันจะทำสำเนาเพื่อลอกเลียนต้นฉบับ แต่การสรรหาความเป็นไปได้จากความคิดที่เกิดอธิบายใหม่ๆ ถือเป็นความก้าวหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น โดยศิลปินอาจสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วยการอธิบายให้เห็นถึงความเป็นไปได้ จากการมองในมุมมองที่แตกต่างจากต้นแบบ ด้วยบริบทางสังคม เวลา พื้น และการรับรู้ของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นผลงานภาพถ่ายในบริบทของศิลปะร่วมสมัยที่ จึงเสมือนเป็นประตูบานใหญ่อีกบานหนึ่งที่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถสร้างสรรค์องค์ประกอบและรูปแบบได้อย่างอิสระ โดยสิ่งที่ต้องพิจารณาคือ องค์ประกอบที่สร้างขึ้นใหม่ต้องเป็นส่วนที่สนับสนุนแนวคิด ซึ่งถือเป็นความสัมพันธ์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องให้สำคัญเป็นอันดับต้นๆ

5.5.2 ข้อเสนอแนะด้านการใช้ร่างกายในฐานะสื่อทางศิลปะ จากการนำองค์ประกอบของร่างกายมาใช้เพื่อสร้างผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ในอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าร่างการที่ถูกนำเสนอจะแสดงให้เห็นผ่านภาพลักษณ์ที่หลากหลาย ดังเช่น ร่ายกายของสัตว์ ร่างกายที่เปลือยเปล่า หรือร่างกายที่แปรสภาพไปสู่ความประหลาดตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในโลกของการสร้างผลงานศิลปะ สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยเล็งเห็นจากการดำเนินโครงการนี้ คือประเด็นด้านจริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อดำเนินโครงการ การอธิบายผู้เข้าร่วมวิจัยในฐานะอาสาสมัครเข้าใจถึงเจตนารมณ์ในการนำเสนอ ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องสื่อสารให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเข้าใจ ว่าภาพลักษณ์ร่างกายที่นำเสนอ มิได้ตอกย้ำหรือเพื่อล้อเลียนให้เกิดความอับอาย แต่เป็นการนำร่างกายที่เคยถูกล้อเลียน มานำเสนอใหม่เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกของผู้คนด้วยความเคารพศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ รวมถึงผู้วิจัยเป็นต้องคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้เข้าร่วมวิจัย เพื่อป้องกันมิให้เกิดเหตุอันไม่พึงประสงค์ขึ้น และอีกประการหนึ่งของงานสร้างสรรค์จากการใช้ร่างกายในฐานะตัวแทนของกลุ่มคน รูปแบบของผลงานเมื่อเผยผ่านสื่อต่างๆ ผู้สร้างสรรค์ต้องนำเสนอด้วยความระมัดระวัง โดยเฉพาะคำอธิบายผลงาน ต้องชี้ให้เห็นถึงเจตนารมณ์ของที่ดีของการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อไม่ให้สังคมเกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนจากภูมิทัศน์ของสื่อสมัยใหม่ ที่สามารถผลิตซ้ำและส่งสื่อต่อข้อมูลอย่างรวดเร็ว

5.5.3 ข้อเสนอแนะด้านสัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ ถือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากฐานความคิดด้านภาษาศาสตร์ที่มีความสลับซับซ้อน ถูกขยับขยายพื้นที่จากความเข้าใจและปรับใช้ในศาสตร์ต่างๆ รวมถึงงานงานศิลปะ ลักษณะของรูปสัญลักษณ์อาจเกิดความเข้าใจจากสัญลักษณ์สากล เช่น สัญญาณเตือน ลวดลายสัญลักษณ์ในเครื่องแบบทหาร ซึ่งการอ่านความหมายในรูปแบบสัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ แม้ว่ามิติทาง

วัฒนะธรรมของการสร้างสรรค์ผลงานนั้นๆ จะเป็นพื้นฐานในการอ่านความหมายของสัญลักษณ์ หรือผลงานในเบื้องต้น ความหมายของสัญลักษณ์ในทางสังคมและวัฒนะธรรมไม่ได้คงที่ตายตัว ดังนั้นการอ่านภาพผ่านสัญลักษณ์จึงต้องเข้าใจว่าเป็นการสร้างความหมายในช่วงเวลาหนึ่ง แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนไปความหมายอาจเคลื่อนที่ไปสู่สิ่งที่แตกต่างจากการรับรู้เดิม สิ่งเหล่านี้ถือเป็นธรรมชาติของการเคลื่อนความหมายในรูปแบบสัญลักษณ์ ดังนั้นการอ่านภาพด้วยความเข้าใจที่หลากหลาย หากนักปฏิบัติการทางศิลปะเข้าใจประเด็นด้านอื่นๆ ดังเช่น ด้านวัฒนะธรรมทางสายตา (Visual Culture) ว่าด้วยวัฒนธรรมการมองภาพที่ปรากฏในฐานะสนามภาพหนึ่งที่มีความสลับซับซ้อน จะทำให้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และการอ่านความหมายเกิดความน่าสนใจมากขึ้นในหลายด้าน

5.5.4 ข้อเสนอในประเด็นด้านเนื้อหา การสร้างสรรค์เนื้อหาในผลงานศิลปะ ถือเป็นจักรวารของเรื่องเล่าที่มีความกว้างใหญ่ไพศาล ผู้สร้างสรรค์ผลงานอาจมีเนื้อหาเรื่องราวเป็นแรงบันดาลใจ ในการพัฒนาต่อยอดไปสู่สร้างผลงานศิลปะ โดยมากแล้วประเด็นด้านเนื้อหา มักเกิดขึ้นจากความสนใจเฉพาะตัวของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน อาจมีเนื้อหาหลักที่มุ่งเน้นในประเด็นสนใจเดียว หรือ อาจมีเนื้อหาหลักที่ขยายความไปสู่ความสนใจในประเด็นที่หลากหลาย สิ่งเหล่านี้มิใช่เรื่องแปลกใหม่ในการสร้างนำเสนอด้านเนื้อหา ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิดในโครงการนี้ ผู้วิจัยสนใจทัศนะคติของสังคมที่มีต่อการมองร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย จากสถานการณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นในโลกโซเชียลมีเดีย ภาพกิจกรรมของเยาวชนกลุ่มนี้ได้เผยแพร่ไปยังพื้นที่สื่อ ส่งผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ของผู้คนในสื่อสมัยใหม่ เกิดแสดงความเห็นข้ามขอบเขตไปสู่การวิพากษ์ร่างกายอันเป็นเสรีภาพส่วนบุคคล การส่งต่อภาพ การผลิตซ้ำและการแสดงความเห็นทัศนะของการเหยียดความเป็นมนุษย์

เนื้อหาในผลงานนี้จึงถือเป็นเส้นบางๆ บนระนาบของความถูกต้องชอบธรรม ที่อาจมองไม่เห็นหากมองผ่านร่างกายของเด็กแว้นและเด็กสก๊อยด้วยอติ ผู้วิจัยเห็นว่าข้อจำกัดที่สำคัญในการสื่อสารด้านเนื้อหาในผลงาน คือบริบทของผู้ชมบางส่วนที่ยังคงยึดติดกับมุมมองและความเข้าใจเดิม ที่มีต่อเด็กแว้นและเด็กสก๊อยในด้านเดียว เกิดขึ้นในลักษณะผูกขาดความหมายในแง่ลบ แม้ว่าภาพถ่ายชุดนี้จะแสดงให้เห็นมุมมองที่แตกต่างของเยาวชนกลุ่มนี้ในฐานะ “ผู้ถูกกระทำ” แต่การสร้างความเข้าใจด้านเนื้อหาผ่านศิลปะจะเกิดขึ้นไม่ได้เลย หากผู้ชมมองผลงานสร้างสรรค์ผ่านภาพความทรงจำ ที่ใช้อคติเป็นต้นทุนในการทำความเข้าใจสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม

บรรณานุกรม

วารี ฉัตรอุดมผล. **“ศิลปะการเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายแบบพรรณนา”**. วารสารศาสตร์ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2561): 08-51.

ไบรอัน เคอร์ติน. 2551. **สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ**. แปลโดย เถกิง พัฒโนภาษ.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **ความสำคัญของพิคโทเรี่ยลลิสซึ่ม (Pictorialism)**. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://stabbytwo.blogspot.com/2012/04/chapter-2.html?view=timeslide, [24 มิถุนายน 2564]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **ศิลปะสมัยใหม่-ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ ความเชื่อมโยงระหว่างในยุโรปและสหรัฐอเมริกา**. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://stabbytwo.blogspot.com/2012/04/chapter5.Html?view=timeslide [30 มิถุนายน 2564]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ - กับแนวคิด "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และการหักเหทางสุนทรียศาสตร์สู่ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่**. [ออนไลน์]. 2555, แหล่งที่มา: http://stabbytwo.blogspot.com/ 2012 /04/chapter-4.html?view=timeslide [5 มีนาคม 2565]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **NEW YORK SCHOOL and NEW STREET PHOTOGRAPHY**. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: https://poomkamol.blogspot.com/2010/06/new-york-school-and-new-street.html [5 มีนาคม 2565]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **เกี่ยวกับคำว่าภาพถ่ายเชิงความคิด(Conceptual Photography) และ fine art photography** .[ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://stabbytwo.blogspot.com/2012 /04/chap ter-15. html?view=timeslide [5 มีนาคม 2565]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **ความชัดเจนของ "ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด" ยุคแรก การขยายขอบเขตและพัฒนาการหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิดที่ก้าวข้ามข้อจำกัดความเป็น สเตรทโฟโตกราฟฟี่**, [ออนไลน์]. 2555, แหล่งที่มา: http://stabbytwo.blogspot.com/2012/04/chapter-16.html?vi ew=timeslide [5 มีนาคม 2565]

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. **ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) ภาพถ่ายเชิงความคิด ในลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography) ความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ทศวรรษ 1980**. [ออนไลน์]. 2555, แหล่งที่มา: จาก http://stabbytwo.blogspot.com/2012/04/chapter-17.html?view=t imeslide [5 มีนาคม 2565]

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. **“Conceptual Art ศิลปะแห่งความคิดที่ละทิ้งความงามและต่อต้านความสูงส่ง”**. [online]. 2562. แหล่งที่มา: https://themomentum.co/conceptual-art/ [18 มิถุนายน 2564]

Anonymous. **Post Modern...**, [ออนไลน์]. 2563. แหล่งที่มา: 2565http://kittitasjr15.blogspot.com [5 มีนาคม 2565]

Amy Weng. **Nobuyoshi Araki**. [online]. 2012. Available from: https://ocula.com/artists/nobuyoshi-araki/#:~:text=Araki%20is%20also%20a%20recipient,Mainichi%20Art%20Award%20 [7 March 2022]

Artnet. **Wolfgang Tillmans**, [online]. na. Available from: http://www.artnet.com/artists/wolfgang-tillmans/ [7 March 2022]

Arthur Lubow. **The Luminist**. [online]. 2007. Available from: https://www.nytimes.com/2007/02/25/magazine/25Wall.t.html?auth=link-dismiss-google1tap [12 March 2022]

BENJAMIN H. D. BUCHLOH. **Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institution**.[online]. 2013. Available from: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.corner-college.com%2Fudb%2FcproIhsEiyBuchloh_-_Conceptual_Art.pdf&clen=5454045&chunk=true [19 June 2021]

Cameraart. **“ART OF PHOTOGRAPHY_ART OF PHOTO HISTORY กว่าจะเป็นศิลปะ”**. [ออนไลน์]. na. แหล่งที่มา: https://www.camerartmagazine.com/techniques/art-of-photog raphy/art-ofpho tography_art-of-photo-history%E0%B8%81%E0%B8%A7%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%88%E0%B8%B0%E0%B9%80%E0%B8%9B%E0%B9%87%E0%B8%99%E0%B8%A8%E0%B8%B4%E0%B8%A5%E0%B8%9B%E0%B8%B0%E0%B8%A0%E0%B8%B2.html [17 มิถุนายน 2564]

Cameraart. **HENRI CARTIER BRESSON PHOTOJOURMALISM AND DECISIVE MOMENT**. [ออนไลน์]. na. แหล่งที่มา: https://www.camerartmagazine.com/techniques/photo-techniques-etc/henri-cartier-bresson-photojourmalism-and-decisive-moment.html [2 มีนาคม 2022]

designer. **POSTMODERNISM**.[online]. 2552. แหล่งที่มา: https://www.designer.co.th/1359 [5 มีนาคม 2565]

dooddot. **“เมื่อศิลปิน Richard Prince เอารูปบน Instagram ของคนทั่วไปมาขึ้น Exhibition ขายในราคา 3,000,000 บาท”**.[online]. 2558. แหล่งที่มา: https://www.dooddot.com /richard-prince-new-portraits-gagosian-gallery/ [17 มิถุนายน 2564]

Eden Gallery. **What Is Contemporary Photography**. [online]. 2021. Available from: https://www.eden-gallery.com/news/what-is-contemporary-photography [7 March 2022]

Josh Jones. **The Controversial Erotic Rope Bondage Photographs of Nobuyoshi Araki (NSFW)**. [online]. 2020 Available from: https://flashbak.com/the-controversial-erotic-rope-bondage-photographs-of-nobuyoshi-araki-nsfw-429479/ [7 March 2022]

KADIST. **Douglas Gordon The Making of Monster**. [online]. na. Available from: https://kadist.org/work/making-of-monster/ [28 March 2022]

Lisa Hostetler. **Jeff Wall**. [online]. 1999. Available from: https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jeff-wall?all/all/all/all/0 [12 March 2022]

Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler. [ออนไลน์]. 2547. **การถอดระหัสภาพ – การตีความจากภาพ**. แปลโดย สมเกียรติ ตั้งนโม. แหล่งที่มา: http://midnightuniv.tumrai.com/midarticle/newpage75.html [11 มีนาคม 2565]

Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler. [ออนไลน์]. 2547. **การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย - The Study of of Signs**. แปลโดย สมเกียรติ ตั้งนโม. แหล่งที่มา: http://midnightuniv.tumrai.com/midarticle /newpage12.html [11 มีนาคม 2565]

moma. **“Ana Mendieta”**. [online]. na. Available from: https://www.moma.org/artists/3924 [19 June 2021]

Olga da Costa Lima Wanderley. **“Neither here nor there”1: traces of the feminine in the photoperformances of Ana Mendieta**. Comunicação e Sociedade vol. 32 (December 2017): 319 – 330

photoeducation, **UNDERSTANDING PHOTOGRAPHS: Example #1**, [online]. na. Available from: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fphotoeducation.weebly.com%2Fuploads%2F1%2F7%2F1%2F2%2F17123938%2Funderstanding_photographs_example_1-_cartierbresson.pdf&clen=278414&chunk=true [2 March 2022]

Rachel Taylor. **Andreas Gursky The Rhine II 1999**. [online]. 2004. Available from: https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372 [7 March 2022]

Richard Pallardy. **Taryn Simon**. [online]. 2022. Available from: https://www.britannica.com/biography/Taryn-Simon [7 March 2022]

Robert Belton. **FOCUS ON RESEARCH| THE ELEMENTS OF ART: FORM, CONTENT, AND CONTEXT**. [online]. 2010. Available from: http://www.dorothybarenscott.com/http/wwwdorothybarenscottcom/rothybarenscott.com/2010/10/focus-on-research-elements-of-art-form.html [8 March 2022]

Sally O’Reilly. 2018. [2nd ed]. **The body in contemporary art**. Hongkong: Asia Pacific offset

Ltd

Sean O'Hagan. **Garry Winogrand: the restless genius who gave street photography attitude**. [online]. 2014. Available from: https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/15/-sp-garry-winogrand-genius-american-street-photography [5 March 2022]

Thebroad. **Gregory Crewdson**. [online]. na. Available from: https://www.thebroad.org/art/gregory-crewdson [7 March 2022]

wikipedia, **“ศิลปะเชิงแนวคิด”**.[online]. 2564. แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A8%E0%B8%B4%E0%B8%A5%E0%B8%9B%E0%B8%B0%E0%B9%80%E0%B8%8A%E0%B8%B4%E0%B8%87%E0%B9%81%E0%B8%99%E0%B8%A7%E0%B8%84%E0%B8%B4%E0 %B8%94 [17 มิถุนายน 2564]

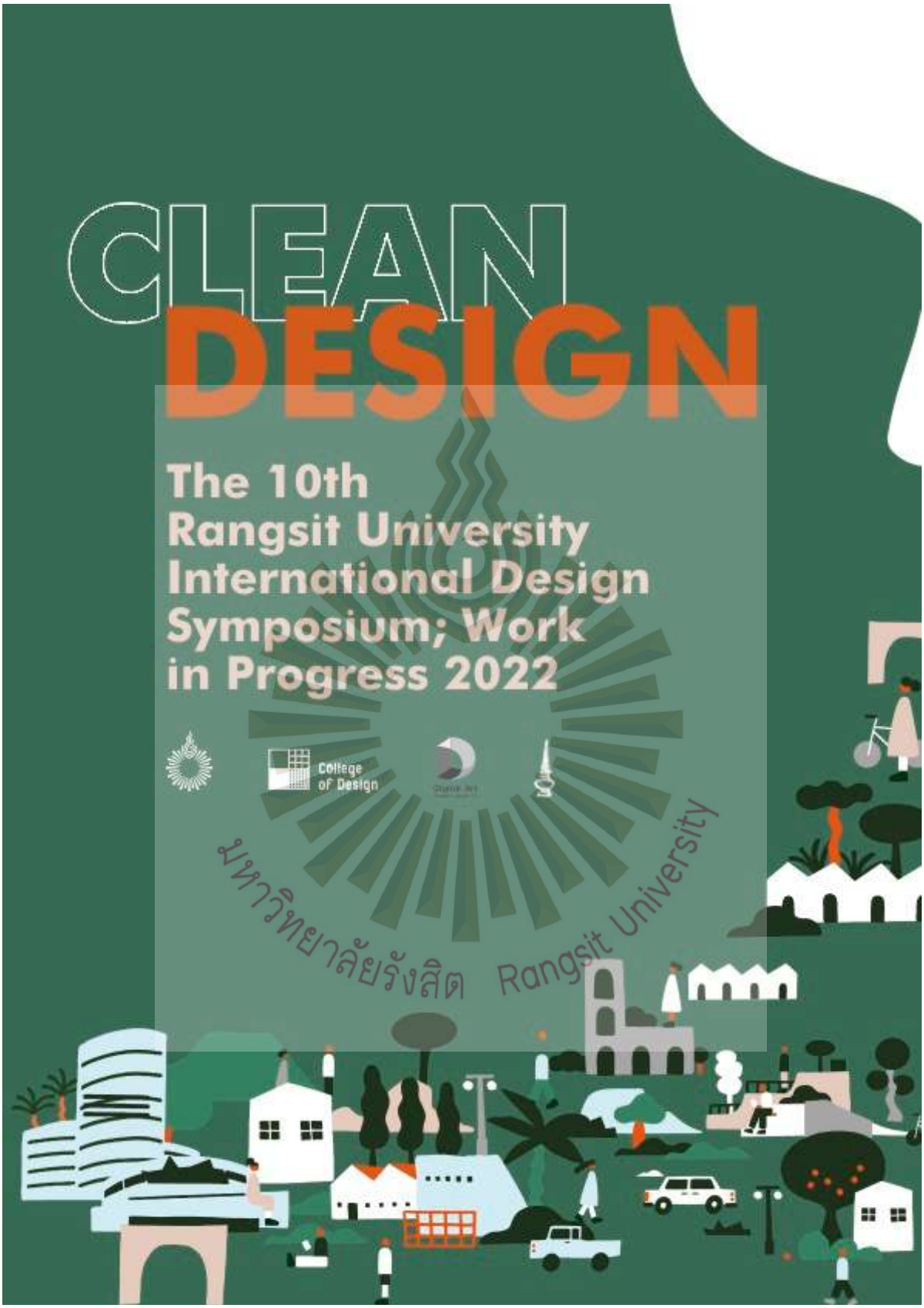
Wikipedia**. Nan Goldin**. [online]. 2019. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Nan_Goldin[7 March 2022]

Wikiart. **Observatory Time: The Lovers**. [online]. 2016. Available from: https://www.wikiart.org/en/man-ray/bservatory-time-the-lovers-1936 [2 March 2022]

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



ภาพปกสูจิบัตร นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium; Work in Progress 2022

Committee

Prof.Ekchart Joneurairatana
Silpakorn University, Thailand

Prof.Kamol Phaosavadi
Chulalongkorn University, Thailand

Assoc.Prof.Pisprapai Sarasalin
Dean of College of Design, Rangsit University, Thailand

Somchai Jongsaeng
Silpathon Award in Design, Thailand

Chookiat Likitpunyarut
Senior designer and artist, Designer of the year committee, Thailand

Jitsing Somboon
Head of Designer, Greyhound, Thailand

Assoc.Prof.Dr.Tan Jeanne
Institute of Textiles & Clothing, The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong

Franyo Aatoth
Artist Creator of exceptional graphic works, France

Geri Forkner
Textile Artist, USA

Prof.Kaname Yanagisawa
Architect, Chiba University, Japan

Prof.DeDeniz Hasidic
İzmir Ekonomi Üniversitesi, Turkey

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รายชื่อคณะกรรมการพิจารณาผลงาน

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รายชื่อคณะกรรมการพิจารณาผลงาน

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

Slumber, 2022

Asst. Prof Anupong

by artists as a tool to represent thoughts ideas, and reflect different views according to each era. And to study the development of the use of photography in the visual arts as well as the perception of aesthetics in contemporary photography.

This boundary of change in the way we look at beauty is known as the " turning point of aesthetics". Artist Ana Mendieta created the series "Untitled" in 1972. The work's appearance showed the artist's image where the face was pressed against the plane of the mirror in different perspectives to arouse and reflect the suffering of the body as a female status. Mendieta's face is distorted in varied images, just like expressing thoughts through physical photography that oppose and deny others who gaze and judge themselves.

Conceptual Photography was defined after the 1960s from the formation of a group of artists to create artworks that emphasized and stimulated the thoughts of the audience. There was a movement of artists who created artworks called post-modern art. The artist creates thought-provoking art through events, live performances, media art, sculpture, painting, and photography as the medium by which artists express themselves. In a research study in the research project entitled "Conceptual art creation process through photography media" , the study of photography in the context of the visual arts medium was used

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ข้อมูลการเผยแพร่ผลงาน ชุด Slumber

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

The process of expressing thoughts by using the plane of the mirror and the effect that showed the distortion of the face was born from the concept of a modular identity, in terms of race, gender, and age. It is an interesting form of expression for communicating and explaining the unique symbolic connotation of artist Ana Mendieta (Moma, 2021). In addition to the study of the works of the artist. The process of research also studies the history of moving photography between 1886 to the present. Using the body as a symbolic representation of the meaning.Searching for an understanding of symbols in the history of contemporary art. The information that the researcher has studied and researched opens up new possibilities for creating 3 conceptual photography. Demonstrates the process of creation of works, the development of ideas, the form of photography, and the aesthetics that arise from the creation of thoughtful photography.

Finally, the photography is taken during the creative process of the research project. It is considered a model in the creation of conceptual photography. The process of creating photography works can take place in a variety of ways. The researchers hope that the research studies that lead to this art will benefit those interested in the visual arts and art students. And hope the art series "Slumber" will create unique styles and aesthetics in different cultural contexts and open up new opportunities in art as contemporary art.

Conclusion

The research project entitled "The process of creating conceptual art through the photography." had been studied and ascertained by the researcher from sorts of information to analyze and find ways to create photography and including creating new forms from the scope of content and social issues that have arisen from the past to the present. This visualization process has invited new interpretations of the concept of photography to be a communication tool that expresses thoughts upon problems occurring in society through language and theartistic symbols hidden in photography. The artistic tactics in this work have encouraged viewers to watch, question, and find out the meaning in their perspectives.

Objectives

1. To research and develop the process of conceptual photography.
2. To apply the knowledge gained from research to develop concepts to convey the meaning of photography as contemporary art.
3. To study the interpretation process of conceptual photography as a visual language that stimulates the perception of the audience

ข้อมูลการเผยแพร่ผลงาน ชุด Slumber

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

Process Or Methods

1 Pre-production Stage

1.1 Study the history of photography and the development of photography

Photography History

- Pictorialism Photography
- Modern Photography
- Post-modern Photography
- After Post-modern Photography

1.2 Study from thought-provoking artists who create works through photography.

Contemporary Artist & photographer

- Andreas Gursky
- Nobuyoshi Araki
- Nancy Goldin
- Wolfgang Tillman

Conceptual Photography

- Jeffrey Wall
- Ana Mendieta

1.3 Study the principles of Value of visual art.

- Aesthetic Value
- Content Value

1.4 Identify content issues in "The body in contemporary art" by Sally O'Reilly

- Representation and Presence
- The Body in Time and Space
- Difference and Solidarity
- Nature, Myth, and Technology
- Monstrous Bodies
- Over to You

1.5 Analyze the theoretical data from the components of the creation as follows:

6.1.5.1 Analysis of conceptual photography.

6.1.5.2 Analysis of thought processes in Visual Art.

6.1.5.3 Analyze content issues.

1.6 Synthesize data to design processes for creation and drafting.

1.7 Develop an idea from a draft and set the sample group according to the concept of creativity (Vanz Boy and Skoy Girl, 9-12 persons)

1.8 Summary of information for production preparation

1.9 Prepare equipment and structure for photo shooting.

Rangsit University

ข้อมูลการเผยแพร่ผลงาน ชุด Slumber

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

2 Production stage

2.1 Survey the area before photo shooting.

2.2 Assemble the structure of the set for filming and test the strength of the structure before shooting.

2.3 Guidelines for photo shooting per specified sample group.

2.4 Photoshoot according to the plan.

3 Post-production Stage

3.1 Retouch the images and color correct to suit the printing process.

3.2 Test print before printing all works.

3.3 Install the photos in the lightbox.

3.4 Installation design for exhibition.

3.5 Make a questionnaire for the audience who viewed the artwork.

3.6 Analyze the results according to the stated objectives. Bring the evaluation results from peer review and the audience to analyze the photography in the research project.

Techniques And Materials	**Size Or Mins.**
Fabric Print, LightBox, Installation	60x120 cm.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ข้อมูลการเผยแพร่ผลงาน ชุด Slumber

นิทรรศการ The 10th Rangsit University International Design Symposium;

Work in Progress 2022

ประวัติผู้วิจัย

ตำแหน่งวิชาการ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ชื่อผู้วิจัย	อนุพงศ์ เจริญมิตร
ชื่อภาษาอังกฤษ	ANUPONG CHAROENMITR
วัน/เดือน/ปี เกิด	26 กันยายน 2524
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 9/234 หมู่บ้านนภาวัลย์ ซอยพหลโยธิน 54/1 แยก 3 ถนนพหลโยธิน เขตสายไหม กรุงเทพฯ 10220
E-mail	anupong_charoenmitr@hotmail.com
เว็บไซต์	https://anupongcharoenmitr.wixsite.com/anupong
สถานภาพ(ปัจจุบัน)	อาจารย์ประจำ คณะ ดิจิทัลอาร์ต มหาวิทยาลัยรังสิต
ที่อยู่ที่ทำงาน	คณะดิจิทัลอาร์ต มหาวิทยาลัยรังสิต 52/347 หมู่บ้านเมืองเอก ถนนพหลโยธิน หลักหก ปทุมธานี 12000

ประวัติการศึกษา

2558	ศิลปมหาบัณฑิต(ทัศนศิลป์ศึกษา) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2550	ศิลปบัณฑิต(ศิลปภาพถ่าย) คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยรังสิต

สาขาวิชาที่เชี่ยวชาญ ภาพถ่าย วิดีโอศิลปะ

ทุนอุดหนุนที่เคยได้รับ

2564 - ทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม ศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 20 ในโครงการ “ห้วงคำนึง”

- ทุนวิจัย สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยรังสิต ในโครงการ “กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงความคิด”

2563 - ทุนวิจัย สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยรังสิต ในโครงการ “การรับรู้ทางสายตาผ่านกิจกรรมบันเทิงของเด็กแว้นและเด็กสก๊อย”

2561 - ทุนสนับสนุนโครงการหรือกิจกรรมด้านภาพยนตร์และวิดีทัศน์ (สำนักปลัดกระทรวงวัฒนธรรม) ในโครงการ “ท้องพระโรงแห่งนี้”

- ทุนสนับสนุนผลงานสร้างสรรค์จาก Baan Noorg Collaborative Arts & Culture โดย National Culture and Arts Foundation กระทรวงวัฒนธรรม รัฐบาลไต้หวัน ในโครงการ ท้องพระโรงแห่งนี้

- ทุนสนับสนุนจากมูลนิธิบางกอกอาร์ต เบียนนาเล่ และ The EAC Foundation - Asia House ประเทศเดนมาร์ก ในโครงการ “Invisible Stream”

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2559 - ทุนสนับสนุนโครงการหรือกิจกรรมด้านภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (สำนักปลัดกระทรวงวัฒนธรรม) ในโครงการ “ลิเกไม่หลงโรง” (Untill the end of the day.)

- ทุนสนับสนุนผลงานสร้างสรรค์ EARLY YEARS PROJECT #3 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในโครงการ “ลิเกไม่หลงโรง” (Untill the end of the day.)

นิทรรศการเดี่ยว

2561 - นิทรรศการ *Depth Perception* ณ TRAFO Center for Contemporary Art เมืองชแชตชิน ประเทศโปแลนด์

นิทรรศการกลุ่ม

2565 - นิทรรศการ SILPA BHIRASRI 20, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป เจ้าฟ้ากรุงเทพฯ ประเทศไทย

2563 - นิทรรศการ KHONKAEN MANIFESTO 2020 ณ YMD Art Space ขอนแก่น ประเทศไทย

- นิทรรศการ “Mind The Gap” THE 8th Rangsit University International Design Symposium, Pathum Thani, Thailand ณ พัฒนาแกลลอรี ปทุมธานี ประเทศไทย

2562 - นิทรรศการ Work in Progress 5: AUTONOMOUS DESIGN' The 7th Rangsit University International Design Symposium ณ พัฒนาแกลลอรี ปทุมธานี ประเทศไทย

2561 - นิทรรศการ Bangkok Art Biennale 2018 | Beyond Bliss ณ อาคารอิ๊สต์ เอเชียติก กรุงเทพฯ ประเทศไทย

- นิทรรศการ Bangkok Layer ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กรุงเทพฯ ประเทศไทย

- นิทรรศการ TIME is Love.11

  - นิทรรศการ TIME is Love.11 [Show 1] ณ LILY AGIUS GALLERY เมืองเซลีมา ประเทศมอลตา

  - นิทรรศการ TIME is Love.11 [Show 2] ณ CCA Centre for Contemporary Arts เมืองกลาสโกว ประเทศสก๊อตแลนด์

  - นิทรรศการ TIME is Love.11 [Show 3] ณ Casablanca International Video Art Festival เมืองคาซาบลังกา ประเทศโมร็อกโก

  - นิทรรศการ TIME is Love.11 [Show 4] ณ EX-NEW Contemporary Art Center เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี

  - นิทรรศการ TIME is Love.11 [Show 5] ณ Galerie Toolbox เมืองเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน

2560 - นิทรรศการ EARLY YEARS PROJECT #1 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กรุงเทพฯ ประเทศไทย

- นิทรรศการ "The W:OW Project" Kochi Musziris Biennial 2016/2017 เมืองโคชิน รัฐเคราลา ประเทศอินเดีย

- นิทรรศการ Work in Progress 5 : “Design Spectrum” The 5th Rangsit University International Design Symposium ณ พัฒนาแกลลอรี ปทุมธานี ประเทศไทย

2559 - นิทรรศการ Prudential Eye Awards ณ ArtScience Musuem ประเทศสิงค์โปร์

- เทศกาล OODAAQ Festival เมืองเรนส์ เมืองน็องต์ และแซงมาโล ประเทศฝรั่งเศส

2558 - นิทรรศการ Artvido Lab ณ la Galerie du Génie de la Bastille เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส

- นิทรรศการ artvideoKOELN ณ Tenri Japanisch-Deutsche KulturWerkstatt e.V. เมืองโคโลญ ประเทศเยอรมัน

- นิทรรศการ Incubarte 7 ณ LA METRO GALLERY เมืองบาเลนเซีย ประเทศสเปน

- นิทรรศการ Magmart IX edition เมืองเนเปิลส์ ประเทศอิตาลี

- เทศกาล International Video Festival DIGITALBIGSCREEN 2015 ณ Trbovlje New-Media City เมือง Trbovlje ประเทศสโลวีเนีย

- นิทรรศการ SiMULTAN 2015 “TALKING TO STRANGER” 11th edition ณ Bogdanestilor 32a เมืองตีมีชวารา ประเทศโรมาเนีย

- นิทรรศการ 28th Festival Les Instants VidéoFriche ณ La Belle de Mai เมืองมาร์แซย์ ประเทศฝรั่งเศส

- นิทรรศการ Screengrab7: Resistance ณ Pinnacles Gallery เมืองทาวน์สวิลล์ ประเทศออสเตรเลีย

- นิทรรศการ Ch:Art 'Figure & Rhythm' ณ Pallant House Gallery เมืองชิชิสเตอร์ ประเทศอังกฤษ

- นิทรรศการ Art Video Israel - The international Video Art festival Israel 2015 - I Edition ณ North Netanya เมืองเทลอาวีฟ ประเทศอิสราเอล

- นิทรรศการ Miami New Media Festival เมืองฟลอริด้า ประเทศสหรัฐอเมริกา

- นิทรรศการ International Short Video Biennial -5 MINUTES ณ P74 Gallery เมืองลูบลิยานา ประเทศสโลวีเนีย

- Nanjing International Youth Art Biennial 2015 ณ Jinling Art Museum เมืองหนานจิง ประเทศจีน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2557 - นิทรรศการ Arte Laguna Prize13.14 ณ Arsenale เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี
- นิทรรศการ Nanjing International Youth Art Biennial 2015 ณ Jinling Art Museum เมืองปักกิ่ง ประเทศจีน

2556 - นิทรรศการ CROSS_STITCH ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กรุงเทพฯ ประเทศไทย

เกียรติประวัติ

2565 - ประกาศนียบัตรรับรอง ผลงานที่มีความเป็นเลิศ ด้านสุนทรียะ (Outstanding Artistic) จากผลงาน “Heart Beat” SILPA2022

2564 - ทุนสร้างสรรค์ศิลปกรรม ศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 21

2560 - ทุนศิลปินในพำนักจากโครงการ EARLY YEARS PROJECT #1 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

2559 - ถูกเสนอชื่อเข้ารอบสุดท้าย พิธีมอบรางวัล Prudential Eye Awards ครั้งที่ 3 สาธารณรัฐสิงคโปร์

2558 - รางวัล Special Mention ในเทศกาล (KKIFF) 2015 ประเทศมาเลเซีย
- รางวัล 1st Prize International Video Festival DIGITALBIGSCREEN 2015 ประเทศสโลเวเนีย
- เข้ารอบสุดท้าย พิธีมอบรางวัล Screengrab7 Media Art Award ประเทศออสเตรเลีย

2557 - เข้ารอบสุดท้าย พิธีมอบรางวัล Arte Laguna Prize13.14 ประเทศอิตาลี

การเข้าร่วมโครงการศิลปินในพำนัก

2561 - ศิลปินในพำนัก TRAFO Center For Contemporary Art เมืองซแซตชิน ประเทศโปแลนด์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University