รูปแบบข้อความในอาคารและพื้นที่จัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ กรณีศึกษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์

โดย
นางสาวญาณิศา ปรักกโมดม

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

รูปแบบข้อความในอาคารและพื้นที่จัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ กรณีศึกษา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์

โดย
นางสาวญาณิศา ปรักกโมดม

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

IN-SITU TEXTS IN ART MUSEUM: THE CASE OF RIJKSMUSEUM

By

MISS Yanisa PARAKKAMODOM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแบบข้อความในอาคารและพื้นที่จัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ กรณีศึกษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์
โดย	ญาณิศา ปรักกโมดม
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี)

61005201 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : คำบรรยายภาพ, พิพิธภัณฑ์ศิลปะ, ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่, การเขียนคำบรรยาย

นางสาว ญาณิศา ปรักกโมดม: รูปแบบข้อความในอาคารและพื้นที่จัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ กรณีศึกษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

วิทยานิพนธ์นี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างคำบรรยาย จุดประสงค์การสื่อสาร รูปแบบและกลวิธีการเขียนข้อความเพื่อให้ข้อมูลสิ่งจัดแสดง โดยมีกรณีศึกษา คือ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์ หรือ ไรค์มิวเซียม พิพิธภัณฑ์ศิลปะระดับโลกที่ผ่านการบูรณะใหญ่ และเปิดทำการอีกครั้งใน ค.ศ. 2013 ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้กรอบทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ของจอห์น คอตตอน ดาน่า และเปเตอร์ ฟานเมนซ์ ซึ่งเป็นกลุ่มแนวคิดใช้ผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง และปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์จากความเป็นภววิสัยสู่ความเป็นอัตวิสัย ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างคำบรรยายจากผลงานจิตรกรรมที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ซึ่งเป็นส่วนจัดแสดงผลงานที่ไรค์มิวเซียมคัดสรรแล้วว่าดีเยี่ยม ทั้งหมด 25 ชุดคำบรรยาย นำมาวิเคราะห์โครงสร้างการสื่อสาร และรูปแบบข้อความในคำบรรยาย พบว่า [1] คำบรรยายของไรค์มิวเซียมมักวางใจความสำคัญไว้ที่ต้นคำบรรยาย หรือท้ายคำบรรยาย ขึ้นอยู่กับโครงสร้างการสื่อสาร และหมวดหมู่ของผลงานจิตรกรรม [2] พบรูปแบบคำบรรยายทั้งหมด 14 รูปแบบ จัดรวมกันได้ 3 กลุ่มย่อย คือ กลุ่มให้ข้อมูล มีลักษณะเป็นภววิสัย กลุ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ และกลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม มีลักษณะเป็นอัตวิสัย และเมื่อพิจารณาจากภาพรวม พบว่าคำบรรยายของไรค์มิวเซียมปรากฏความพยายามที่จะเชื่อมโยงวัตถุจัดแสดงและผู้เข้าชมเข้าด้วยกันโดยการเขียนคำบรรยายที่มีทั้งความเป็นภววิสัยและอัตวิสัย

61005201 : Major (Art Theory)
Keyword : Exhibit Label, Art Museum, New Museology, Label Writing

MISS YANISA PARAKKAMODOM : IN-SITU TEXTS IN ART MUSEUM: THE CASE OF RIJKSMUSEUM THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR DR. CHAIYOSH ISAVORAPANT

This thesis examines the structures, communicative goals, composition, and styles of exhibition labels. For this purpose, The Netherlands' Rijksmuseum, a world-class art museum that went through significant renovations and reopened in 2013, is used as a case study. The researcher refers to John Cotton Dana's New Museology framework, Peter van Mensch's people-centered approach as well as the paradigm shift from objectivity to subjectivity. Specifically, this research pulls samples from exhibition labels in the Rijksmuseum's Gallery of Honor, where the museum displays pieces it has deemed most remarkable. A total of 25 sets of labels are analyzed in terms of communicative structure and style. The results are as follows: [1] the labels tend to place the gist either at the very top or bottom of the text, depending on the communicative structure and the categories of the works themselves. [2] the researcher was able to discern 14 types of description, grouped into three categories i.e. informative, interactive, and audience-engaging. Overall, the Rijksmuseum's exhibition labels illustrate the effort to connect the display object to the visitors using texts that are both objective and subjective in nature.

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ เป็นทั้งส่วนหนึ่งและเป็นปลายทางของการศึกษาในระดับมหาบัณฑิต แม้ความหนักหน่วงของการทำวิจัยและการเขียนวิทยานิพนธ์จะเป็นที่ทราบกันดีในหมู่ผู้ตัดสินใจจะศึกษาต่อ แต่เมื่อถึงคราวของตนเองแล้ว ข้าพเจ้าอาจกล่าวได้ว่า ร้อยเตรียมใจไม่สู้ประสบด้วยตนเอง

กระบวนการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบข้อความในอาคารและพื้นที่จัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ กรณีศึกษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์ ฉบับนี้ ทำให้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสพิจารณาภาพเขียนอย่างจริงจังกว่าเคย และพบความมหัศจรรย์ที่เหล่าจิตรกรในอดีตได้สรรค์สร้างเอาไว้ ทำให้ในกิตติกรรมประกาศนี้ข้าพเจ้าไม่อาจไม่ขอบคุณเหล่าศิลปินผู้เปรียบได้กับครูของข้าพเจ้า ที่ช่วยให้ได้พบความรื่นรมย์ระหว่างความตึงเครียดของโลกวิชาการและกรอบเวลาที่บีบแคบเข้ามาวันละน้อย

แน่นอนว่าความรื่นรมย์ไม่อาจแยกจากความยากลำบาก ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า ผู้ให้คำแนะนำ การตักเตือน และความช่วยเหลือในสิ่งที่ข้าพเจ้ายังขาดแคลนหรือบกพร่อง ทำให้ข้าพเจ้าผลักดันตนเองจนสามารถทำวิทยานิพนธ์ได้ลุล่วง ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาทฤษฎีศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาตลอดการศึกษา และช่วยให้ข้าพเจ้าค้นพบความชอบ ความถนัด และเส้นทางที่จะมุ่งเดินต่อไปในภายภาคหน้า ขอบพระคุณ อาจารย์ พรรณศรี ชูอารยะประทีป ผู้แนะนำให้ข้าพเจ้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต และเชื่อมั่นในศักยภาพของข้าพเจ้าเสมอมา แม้ในเวลาที่ข้าพเจ้าคลางแคลงในตนเอง ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกท่าน ที่ส่งกำลังใจให้แก่กัน ผลักดันกันและกัน และทำให้เส้นทางการศึกษานี้ไม่เคยต้องพบกับความเดียวดาย ขอบคุณพี่น้องและเพื่อนพ้องมากมายที่ข้าพเจ้าไม่อาจกล่าวชื่อได้หมด สำหรับกำลังใจ คำปลอบใจ และการรับฟังในยามลำบาก ขอบคุณ เบน เบญจามินทร์ เปี่ยมลือ สำหรับความช่วยเหลือระหว่างการทำภาพร่าง ขอบคุณ พี่กิ๊ฟ กฤติกา สง่าแสง ที่ช่วยตรวจทานภาษาอังกฤษ ขอบคุณศิลปินมากมายในเพลย์ลิสท์ ที่ช่วยให้ข้าพเจ้าผ่านค่ำคืนที่มองไม่เห็นยามเช้าของการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไปได้ อีกทั้ง ผู้ที่มีส่วนในความช่วยเหลือทางอ้อมอีกมากมายและไม่อาจกล่าวได้ครบถ้วน ข้าพเจ้าขอแสดงความขอบคุณมาในโอกาสนี้

นางสาว ญาณิศา ปรักกโมดม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ด

สารบัญภาพ ..... ถ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

1.3 สมมติฐานของการศึกษา 3

1.4 ขอบเขตของการศึกษา 4

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

1.6 ขั้นตอนของการศึกษา 4

1.7 เวลาที่ใช้ในการวิจัย 5

1.8 วิธีการศึกษา 5

1.9 แหล่งข้อมูล 6

บทที่ 2 ทฤษฎี แนวคิด และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 7

2.1 แนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ (New Museology) 7

2.1.1 ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาของจอห์น คอตตอน ดาน่า (John Cotton Dana) 10

2.1.2 ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาของเปเตอร์ ฟานเมนช์ (Peter van Mensch) 11

2.2 คำบรรยายในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการ (Museum and Exhibition Labels) 13

2.2.1 ประเภทของคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ 13
2.2.1.1 กลุ่มอธิบายความหมายกับผู้เข้าชม 14
2.2.1.2 กลุ่มไม่ได้อธิบายความหมายกับผู้เข้าชม 14
2.2.2 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดง 14
2.2.2.1 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของเบเวอร์ลี เซอร์เรล 14
2.2.2.2 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ต (Victoria and Albert Museum) 17
2.3 สรุปทฤษฎี แนวคิด และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 24
บทที่ 3 คำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียม 26
3.1 ไรค์มิวเซียมโดยสังเขป 26
3.1.1 ความเป็นมาของไรค์มิวเซียม 27
3.1.2 การบูรณะครั้งใหญ่และไรค์มิวเซียมภายหลังการบูรณะ 28
3.1.3 แกลเลอรี่ออฟออเนอร์และรายการนำชมผลงานชิ้นเด่น 32
3.1.4 ป้ายคำบรรยายของไรค์มิวเซียมโดยสังเขป 33
3.2 คำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษา 34
3.2.1 ภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว 36
3.2.1.1 คำบรรยายภาพ A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the ‘Merry Drinker’ 36
3.2.1.2 คำบรรยายภาพ The Serenade 37
3.2.1.3 คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue 38
3.2.1.4 คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle 39
3.2.2 ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Group Portrait Painting) 40
3.2.2.1 คำบรรยายภาพ The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers’ Guild, Known as ‘The Syndics’ 40
3.2.2.2 คำบรรยายภาพ The Night Watch 41

3.2.2.3 คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker 42

3.2.3 ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ (Marten Soolmans) และ โอปเจน โคปปิท (Oopjen Coppit).....43

3.2.3.1 คำบรรยายภาพ Portrait of Marten 43

3.2.3.2 คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit.....44

3.2.4 ภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ 45

3.2.4.1 คำบรรยายภาพ Isaac and Rebecca, Known as 'The Jewish Bride' ...45

3.2.4.2 คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen 46

3.2.5 ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen).....47

3.2.5.1 คำบรรยายภาพ The Merry Family (ภาพที่ 18).....47

3.2.5.2 คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas.....48

3.2.5.3 คำบรรยายภาพ Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as 'The Parrot Cage' 49

3.2.6 ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer).....50

3.2.6.1 คำบรรยายภาพ The Milkmaid 50

3.2.6.2 คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter 51

3.2.6.3 คำบรรยายภาพ View of Houses in Delft, Known as 'The Little Street'.....52

3.2.6.4 คำบรรยายภาพ The Love Letter 53

3.2.7 ภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam).....54

3.2.7.1 คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht.....54

3.2.7.2 คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem 55

3.2.7.3 คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft.....56

3.2.8 ภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) 57
3.2.8.1 คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede 57
3.2.9 ภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) 58
3.2.9.1 คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese 58
3.2.9.2 คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup 59
3.2.9.3 คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl 60
3.3 สรุปคำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษา 61
บทที่ 4 บทวิเคราะห์คำบรรยายภาพ 62
4.1 การวิเคราะห์ตำแหน่งและจุดประสงค์การสื่อสารของใจความสำคัญของคำบรรยายภาพ 62
4.1.1 คำบรรยายภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว 63
4.1.1.1 คำบรรยายภาพ Merry Drinker 63
4.1.1.2 คำบรรยายภาพ The Serenade 63
4.1.1.3 คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue 64
4.1.1.4 คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul 64
4.1.2 คำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Portrait Painting) 65
4.1.2.1 คำบรรยายภาพ The Syndics 65
4.1.2.2 คำบรรยายภาพ The Night Watch 65
4.1.2.3 คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker 66
4.1.3 คำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท ....
4.1.3.1 คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (ภาพที่ 14) 67
4.1.3.2 คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit 67
4.1.4 คำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ 68
4.1.4.1 คำบรรยายภาพ The Jewish Bride 68

4.1.4.2 คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen 68
4.1.5 คำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen) 69
4.1.5.1 คำบรรยายภาพ The Merry Family (ภาพที่ 18) 69
4.1.5.2 คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas 69
4.1.5.3 คำบรรยายภาพ The Parrot Cage 70
4.1.6 คำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer) 70
4.1.6.1 คำบรรยายภาพ The Milkmaid 70
4.1.6.2 คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter 71
4.1.6.3 คำบรรยายภาพ The Little Street 71
4.1.6.4 คำบรรยายภาพ The Love Letter 72
4.1.7 คำบรรยายภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam) 72
4.1.7.1 คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht 72
4.1.7.2 คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem 73
4.1.7.3 คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft 74
4.1.8 คำบรรยายภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) 74
4.1.8.1 คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede 74
4.1.9 คำบรรยายภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) 75
4.1.9.1 คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese 75
4.1.9.2 คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup 75
4.1.9.3 คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl 76
4.2 การวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพ 77
4.2.1 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว 77
4.2.1.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน 78

4.2.1.2 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ 80
4.2.1.3 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 81
4.2.1.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน.....83
4.2.1.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 83
4.2.1.6 คำบรรยายที่ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น 84
4.2.1.7 คำบรรยายที่มีการแสดงความคิดเห็น 85
4.2.1.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 85
4.2.1.9 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ 86
4.2.1.10 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 87
4.2.1.11 การใช้คำศัพท์เฉพาะ 87
4.2.1.12 การอุปมา (simile) 87
4.2.1.13 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล ภาพเดี่ยว 88
4.2.2 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Group Portrait Painting) 88
4.2.2.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน 89
4.2.2.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 90
4.2.2.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์ 90
4.2.2.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน.....91
4.2.2.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 91
4.2.2.6 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง.....93
4.2.2.7 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ.....94
4.2.2.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 94
4.2.2.9 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ 95
4.2.2.10 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ.....95

4.2.2.11 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ....96

4.2.2.12 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม....97

4.2.3 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ (Marten Soolmans) และโอปเจน โคปปิท (Oopjen Coppit)....97

4.2.3.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ....98

4.2.3.2 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมหรือบริบททางประวัติศาสตร์....99

4.2.3.3 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ....99

4.2.3.4 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของ มาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท.... 100

4.2.4 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ 100

4.2.4.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ.... 101

4.2.4.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ.... 101

4.2.4.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์.... 102

4.2.4.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ.... 103

4.2.4.5 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง.... 103

4.2.4.6 คำบรรยายที่มีการแสดงความคิดเห็น.... 104

4.2.4.7 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน.... 104

4.2.4.8 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ.... 105

4.2.4.9 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ.... 105

4.2.4.10 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ 106

4.2.5 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของ สเตน (Steen).... 106

4.2.5.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์.... 107

4.2.5.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 107
4.2.5.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน 110
4.2.5.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 110
4.2.5.5 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง 111
4.2.5.6 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ 112
4.2.5.7 คำบรรยายที่ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น . 113
4.2.5.8 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 113
4.2.5.9 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 114
4.2.5.10 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน 115
4.2.6 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer) 116
4.2.6.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ 116
4.2.6.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 116
4.2.6.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 118
4.2.6.4 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง 119
4.2.6.5 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ 120
4.2.6.6 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 121
4.2.6.7 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ 122
4.2.6.8 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 122
4.2.6.9 การใช้คำศัพท์เฉพาะ 123
4.2.6.10 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ 123
4.2.6.11 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์ 124
4.2.7 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของ ซานเรอดาม (Saenredam) 124

4.2.7.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน 125
4.2.7.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 126
4.2.7.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์ 129
4.2.7.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน 131
4.2.7.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 131
4.2.7.6 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง 132
4.2.7.7 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ 132
4.2.7.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 133
4.2.7.9 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 134
4.2.7.10 ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษา 134
4.2.7.11 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม 135
4.2.8 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) 135
4.2.8.1 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 136
4.2.8.2 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 137
4.2.8.3 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง 137
4.2.8.4 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน 137
4.2.8.5 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 138
4.2.8.6 ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษา 138
4.2.8.7 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์ 139
4.2.9 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) 139
4.2.9.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน 140
4.2.9.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ 140
4.2.9.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน 144

4.2.9.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ 145
4.2.9.5 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ 146
4.2.9.6 การใช้คำศัพท์เฉพาะ 146
4.2.9.7 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพหุ่นนิ่ง 146
4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ 147
4.3.1 ผลการวิเคราะห์ตำแหน่งของใจความสำคัญและวัตถุประสงค์การสื่อสาร 147
4.3.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพ 150
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 155
5.1 สรุปและอภิปรายผลการศึกษา 155
5.2 ข้อเสนอแนะ 156
รายการอ้างอิง 158
ประวัติผู้เขียน 166

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 (กรอบข้อความที่ 1) คำบรรยายภาพ Merry Drinker....63

ตารางที่ 2 (กรอบข้อความที่ 2) คำบรรยายภาพ The Serenade....63

ตารางที่ 3 (กรอบข้อความที่ 3) คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue....64

ตารางที่ 4 (กรอบข้อความที่ 4) คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul....64

ตารางที่ 5 (กรอบข้อความที่ 5) คำบรรยายภาพ The Syndics....65

ตารางที่ 6 (กรอบข้อความที่ 6) คำบรรยายภาพ The Night Watch....65

ตารางที่ 7 (กรอบข้อความที่ 7) คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker....66

ตารางที่ 8 (กรอบข้อความที่ 8) คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans....67

ตารางที่ 9 (กรอบข้อความที่ 9) คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit....67

ตารางที่ 10 (กรอบข้อความที่ 10) คำบรรยายภาพ The Jewish Bride....68

ตารางที่ 11 (กรอบข้อความที่ 11) คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen....68

ตารางที่ 12 (กรอบข้อความที่ 12) คำบรรยายภาพ The Merry Family....69

ตารางที่ 13 (กรอบข้อความที่ 13) คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas....69

ตารางที่ 14 (กรอบข้อความที่ 14) คำบรรยายภาพ The Parrot Cage....70

ตารางที่ 15 (กรอบข้อความที่ 15) คำบรรยายภาพ The Milkmaid....70

ตารางที่ 16 (กรอบข้อความที่ 16) คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter....71

ตารางที่ 17 (กรอบข้อความที่ 17) คำบรรยายภาพ The Little Street....71

ตารางที่ 18 (กรอบข้อความที่ 18) คำบรรยายภาพ The Love Letter....72

ตารางที่ 19 (กรอบข้อความที่ 19) คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht....72

ตารางที่ 20 (กรอบข้อความที่ 20) คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem 73

ตารางที่ 21 (กรอบข้อความที่ 21) คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft 74

ตารางที่ 22 (กรอบข้อความที่ 22) คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede 74

ตารางที่ 23 (กรอบข้อความที่ 23) คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese 75

ตารางที่ 24 (กรอบข้อความที่ 24) คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup 75

ตารางที่ 25 (กรอบข้อความที่ 25) คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl 76

ตารางที่ 26 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล ภาพเดี่ยว 88

ตารางที่ 27 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม 97

ตารางที่ 28 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท 100

ตารางที่ 29 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ 106

ตารางที่ 30 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน 115

ตารางที่ 31 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์ 124

ตารางที่ 32 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม 135

ตารางที่ 33 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์ 139

ตารางที่ 34 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพหุ่นนิ่ง 147

ตารางที่ 35 ตารางแสดงรูปแบบคำบรรยายภาพที่พบ 150

ตารางที่ 36 ตารางแสดงจำนวนชิ้นงานที่พบคำบรรยายรูปแบบในต่างๆ แยกตามหมวดหมู่ 151

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพไรค์มิวเซียมในทศวรรษ 1990 แสดงให้เห็นห้อง 214 (Portrait) โดยถ่ายจาก ห้อง 215 (Van de Pollzaal) 29

ภาพที่ 2 ภาพไรค์มิวเซียมในคริสต์ศตวรรษที่20 แสดงให้เห็นโถงชั้นล่างสุดซึ่งจัดแสดงวัตถุที่มีค่าทางประวัติศาสตร์ดัตช์ 30

ภาพที่ 3 ภาพไรค์มิวเซียมในปัจจุบัน ห้องนิทรรศการหมายเลข 2.9: (The Netherlands overseas) 30

ภาพที่ 4 ภาพไรค์มิวเซียมในปัจจุบัน ห้องนิทรรศการหมายเลข 2.22: (King Stadholder William III and Mary Stuart / Delftware) 31

ภาพที่ 5 แผนผังอาคารของไรค์มิวเซียมในชั้น 2 ตัดจากแผนที่นำชมของพิพิธภัณฑ์ 31

ภาพที่ 6 ป้ายบรรยายของภาพ Still Life with Cheese 34

ภาพที่ 7 Frans Hals, A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the ‘Merry Drinker’, c. 1628–1630 36

ภาพที่ 8 Judith Leyster, The Serenade, 1629 37

ภาพที่ 9 Johannes Cornelisz. Verspronck, Portrait of a Girl Dressed in Blue, 1641 38

ภาพที่ 10 Rembrandt van Rijn, Self-portrait as the Apostle Paul, 1661 39

ภาพที่ 11 Rembrandt van Rijn, The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers’ Guild, Known as ‘The Syndics’, 1662 40

ภาพที่ 12 Rembrandt van Rijn, The Night Watch, 1642 41

ภาพที่ 13 Bartholomeus van der Helst, Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker, c. 1640–1643 42

ภาพที่ 14 Rembrandt van Rijn, Portrait of Marten Soolmans, 1634 43

ภาพที่ 15 Rembrandt van Rijn, Portrait of Oopjen Coppit, 1634 44

ภาพที่ 16 Rembrandt van Rijn, Isaac and Rebecca, Known as ‘The Jewish Bride’, c. 1665–1669 45

ภาพที่ 17 Frans Hals, Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen, c. 1622.....46

ภาพที่ 18 Jan Havicksz. Steen, The Merry Family, 1668 47

ภาพที่ 19 Jan Havicksz. Steen, The Feast of St Nicholas, 1665–1668 48

ภาพที่ 20 Jan Havicksz. Steen, Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as ‘The Parrot Cage’,c. 1660–1670 49

ภาพที่ 21 Johannes Vermeer, The Milkmaid, c. 1660.....50

ภาพที่ 22 Johannes Vermeer, Woman Reading a Letter, c. 1663 51

ภาพที่ 23 Johannes Vermeer, View of Houses in Delft, Known as ‘The Little Street’, c. 1658.....52

ภาพที่ 24 Johannes Vermeer, The Love Letter, c. 1669–1670 53

ภาพที่ 25 Pieter Jansz. Saenredam, The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht, 1641 54

ภาพที่ 26 Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem, 1636 55

ภาพที่ 27 Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft, 1649.....56

ภาพที่ 28 Jacob Isaacksz van Ruisdael, The Windmill at Wijk bij Duurstede, c. 1668–1670.....57

ภาพที่ 29 Floris Claesz. van Dijck, Still Life with Cheese, c. 1615 58

ภาพที่ 30 Willem Claesz. Heda, Still Life with a Gilt Cup, 1635 59

ภาพที่ 31 Willem Kalf, Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl, c. 1655–1660 60

ภาพที่ 32 ผลงานของยูดิธ เลย์สเตอร์ที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออร์เนอร์ (ตำแหน่ง A).....79

ภาพที่ 33 ผลงานของเกซินา เทอร์บอร์ค (ตำแหน่ง B) และ ราเคล เราส์ค (ตำแหน่ง C) ที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออร์เนอร์.....80

ภาพที่ 34 (ภาพร่างที่ 1) ดัดแปลงจากภาพ Self-portrait as the Apostle Paul 83

ภาพที่ 35 (ภาพร่างที่ 2) ดัดแปลงจากภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker 92

ภาพที่ 36 (ภาพร่างที่ 3) ดัดแปลงจากภาพ The Night Watch 93

ภาพที่ 37 แผนผังห้องจัดแสดงไนท์วอทช์แกลเลอรี่ ซึ่งอยู่สุดโถงแกลเลอรี่ออฟออเนอร์.....96

ภาพที่ 38 ภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker ติดตั้งที่ผนังฝั่งขวาของไนท์วอทช์แกลเลอรี่ 96

ภาพที่ 39 (ภาพร่างที่ 4) ดัดแปลงจากภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen 102

ภาพที่ 40 (ภาพร่างที่ 5) ดัดแปลงจากภาพ The Merry Family 109

ภาพที่ 41 (ภาพร่างที่ 6) ดัดแปลงจากภาพ The Feast of St Nicholas..... 109

ภาพที่ 42 (ภาพร่างที่ 7) ดัดแปลงจากภาพ The Parrot Cage 111

ภาพที่ 43 (ภาพร่างที่ 8) ดัดแปลงจากภาพ The Love Letter 120

ภาพที่ 44 (ภาพร่างที่ 9) ดัดแปลงจากภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht 127

ภาพที่ 45 (ภาพร่างที่ 10) ดัดแปลงจากภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem 128

ภาพที่ 46 (ภาพร่างที่ 11) ดัดแปลงจากภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft 128

ภาพที่ 47 ภาพเสาที่มีภาพวัวตัวผู้ ขยายจากภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht..... 130

ภาพที่ 48 (ภาพร่างที่ 12) ดัดแปลงจากภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede..... 136

ภาพที่ 49 (ภาพร่างที่ 13) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with Cheese 142

ภาพที่ 50 (ภาพร่างที่ 14) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with a Gilt Cup..... 143

ภาพที่ 51 (ภาพร่างที่ 15) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl 144

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ทศวรรษ 1970–1990 เป็นช่วงเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยี เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต การศึกษา ที่ส่งอิทธิพลต่อกันและกันเป็นระลอกคลื่น เกิดการพัฒนาความรู้และแนวคิดใหม่ๆ ในหลายด้าน หนึ่งในนั้นคือแนวคิดการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Lifelong Learning) ที่องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (UNESCO) ผลักดันขึ้นเป็นแนวทางในการจัดการศึกษาและการเรียนรู้ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 (Sobhi and Cougoureux., 2013: p. 3) ที่สนับสนุนให้การเข้าถึงความรู้ในปัจจุบันจึงเปิดกว้างและยืดหยุ่นตามความสะดวกและความสนใจของผู้เรียนรู้ ไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงการศึกษาแบบดั้งเดิม (Traditional education) อันมุ่งเน้นไปที่การเรียนรู้ในห้องเรียนซึ่งมีผู้สอนเป็นศูนย์กลางอีก

งานพิพิธภัณฑ์ก็เป็นอีกหนึ่งแวดวงที่ได้รับแรงกระเพื่อมจากระลอกคลื่นแห่งการเปลี่ยนแปลง แม้ว่าแนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์ควรเป็นสถาบันที่มีความเป็นประชาธิปไตย เป็นสมบัติสาธารณะ และมีบทบาทหลักในการขับเคลื่อนวิถีชีวิตของพลเมืองจะเกิดขึ้นและดำเนินมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ทว่ากลับได้รับความสนใจอย่างจริงจังและเป็นวงกว้างในช่วงทศวรรษ 1960–1970 ส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากการตั้งคำถามของสังคมต่อองค์กรพิพิธภัณฑ์ของรัฐ ทั้งการมีอยู่ การดำเนินงาน และประโยชน์ที่ตอบแทนคืนให้ส่วนรวมจากการนำภาษีของประชาชนมาใช้เป็นแหล่งเงินทุนในการดำเนินงานด้านต่างๆ หลายพิพิธภัณฑ์จึงต้องปรับแนวทางการดำเนินงานให้สอดคล้องกับกระแสสังคมและการเปลี่ยนแปลงโลกมากยิ่งขึ้น

ในเวลานั้นเองที่ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ (New Museology) ได้อุบัติขึ้น (Kreps, 2020: p. 11) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อฉีกกรอบความคิดออกจากแนวทางเดิมๆ ที่มุ่งเน้นอยู่กับสิ่งที่เป็นองค์ประกอบภายในพิพิธภัณฑ์ เช่น วัตถุสะสม กระบวนการทำงานของหน่วยงานภายใน ไปสู่การให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบแวดล้อมภายนอก เช่น พันธกิจของพิพิธภัณฑ์ แนวคิด ผู้คน ผู้เข้าชม ความสนใจของสังคม — ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ไม่ได้มีลักษณะตายตัว เป็นข้อกำหนดหรือแนวทางการปฏิบัติแนวทางเดียว แต่มีลักษณะความคิดที่หลากหลาย อาทิ มุ่งให้ความสนใจกับบทบาทของพิพิธภัณฑ์ด้านการศึกษา การเป็นพื้นที่สาธารณะ การสื่อสารแนวคิด งานกิจกรรม เป็นต้น เพื่อให้พิพิธภัณฑ์มีแนวทางที่หลากหลายในการเลือกนำไปปฏิบัติตามพันธกิจ ความเหมาะสม และประเภทของพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งยังขยายขอบเขตของงานพิพิธภัณฑ์ศึกษา (Museum Studies) ออกไปในแนวระนาบ ถึงแม้ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่จะแตกแขนงไปตามความสนใจและความถนัดของนักพิพิธภัณฑ์วิทยาที่นำเสนอ แต่ก็มีจุดมุ่งหมายหนึ่งร่วมกัน คือ พยายามโอบรับสังคมเข้ามาสู่พิพิธภัณฑ์ และทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ไม่ใช่เป็นเพียงสถาบันที่ดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศ

ในความหลากหลายของทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่นี้ ผู้วิจัยมีความสนใจต่องานการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ การมีผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง (audience oriented) และการมุ่งนำเสนอแนวคิด (concept-oriented) เป็นพิเศษ โดยเฉพาะสองแนวคิดหลังซึ่งมีลักษณะเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์จากให้ความสำคัญแบบมุ่งเข้าหาพิพิธภัณฑ์และมีมุมมองแบบภววิสัย (objectivity) ไปสู่การให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมภายนอกพิพิธภัณฑ์และมีมุมมองแบบอัตวิสัย (subjectivity)

พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งการเรียนรู้ที่มีความยืดหยุ่นสูง แม้ความรู้เบื้องต้นที่ได้จากการศึกษาในพิพิธภัณฑ์จะมาจากสิ่งจัดแสดงตามหัวเรื่องของพิพิธภัณฑ์นั้นๆ แต่การเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ก็ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการมีหรือไม่มีวัตถุใดวัตถุหนึ่ง — วิธีการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์เปิดกว้างและหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ด้วยตัวเอง เรียนรู้ผ่านผู้นำชมหรือผู้จัดกิจกรรมการศึกษา เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติในการอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) อีกทั้งองค์ความรู้ที่ได้จากพิพิธภัณฑ์เองก็มีความหลากหลายและข้ามศาสตร์ มากน้อยตามแต่การวางนโยบายของฝ่ายการศึกษา เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะไม่จำเป็นจะต้องบอกเล่าเรื่องของศิลปะเพียงอย่างเดียว แต่ยังสามารถให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การเมือง วัฒนธรรม วิถีชีวิต หรือแม้แต่เรื่องวิทยาศาสตร์ที่สอดแทรกอยู่กับสิ่งจัดแสดง ตามแต่ผู้จัดกิจกรรมการศึกษาจะหยิบยกขึ้นมานำเสนอ

กระนั้น วิธีการเรียนรู้ในการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ คือ การเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านการเข้าชมอย่างอิสระ (free-roaming) การสื่อสารกับผู้เข้าชมผ่านข้อความบรรยายวัตถุจัดแสดงจึงเป็นช่องทางที่พื้นฐานและใกล้ชิดกับผู้เข้าชมมากที่สุด การที่พิพิธภัณฑ์มีข้อความบรรยายวัตถุจัดแสดงที่ดีน่าสนใจ ให้ข้อมูลที่ผู้เข้าชมสามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของตนได้ง่าย และสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพโดยยึดเอาผู้รับสารเป็นศูนย์กลางย่อมทำให้ผู้เข้าชมได้รับประสบการณ์ที่ดี รวมทั้งช่วยเสริมให้การศึกษาในพิพิธภัณฑ์มีประสิทธิภาพมากขึ้นตามไปด้วย

ในกลุ่มนักพิพิธภัณฑ์วิทยาที่เสนอแนวคิดสายมีผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง (Audience Oriented) ผู้วิจัยให้ความสนใจกับแนวคิดของจอห์น คอตตอน ดาน่า (John Cotton Dana) และเปเตอร์ ฟานเมนช์ (Peter van Mensch) เป็นพิเศษ — ดาน่ามีมุมมองต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะโดยสรุป คือ ความรู้สึกของผู้เข้าชมต่อผลงานสำคัญกว่าข้อมูลที่ผู้เข้าชมได้รู้จากการชมชิ้นงาน และพิพิธภัณฑ์ควรช่วยให้ผู้เข้าชมได้พัฒนาความสามารถในการตอบสนองต่ออารมณ์ที่ซับซ้อนหรืออิทธิพลของสุนทรียภาพอันเป็นปัจเจก (Weil, 2002: pp. 190-191) — แนวคิดของฟานเมนช์กล่าวโดยสรุป คือ ต้องการให้นิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มีลักษณะนำเสนอแนวคิด (Concept-oriented) มากกว่าตัววัตถุจัดแสดง และนำความสนใจของผู้เข้าชมมาเป็นปัจจัยหลักในการเลือกหัวเรื่องนิทรรศการ (Chung, 2019: p. 152) ซึ่งอาจตีความครอบคลุมได้ไปถึงการเลือกข้อมูลของวัตถุจัดแสดงมานำเสนอและสื่อสารต่อผู้เข้าชมได้อีกด้วย จากมุมมองและแนวคิดของนักพิพิธภัณฑ์วิทยาทั้งสอง ทำให้ผู้วิจัยสนใจวิธีการสื่อสารกับผู้เข้าชมผ่านคำบรรยายสิ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะเป็นพิเศษ โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่มีบริบทเฉพาะตัว หรือจัดแสดงเฉพาะผลงานของศิลปินในประเทศ และไม่ได้อยู่ในตำราประวัติศาสตร์ศิลปะกระแสหลัก (canon) เช่น พิพิธภัณฑ์เทต บริเทน (Tate Britain) ที่จัดแสดงเฉพาะผลงานของศิลปินชาวอังกฤษ เป็นต้น

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์ หรือ ไรค์มิวเซียม (Rijksmuseum) เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศิลปะดัตช์ หรือประวัติศาสตร์ของชนชาติดัตช์ จัดแสดงศิลปวัตถุ

ครอบคลุมตั้งแต่ช่วงปลายยุคกลางจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 ไรค์มิวเซียมเปิดทำการในที่ทำการปัจจุบันมาอย่างยาวนานตั้งแต่ ค.ศ. 1885 ผ่านการปิดทำการเพื่อปรับปรุงครั้งใหญ่ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 2003 และเปิดทำการอีกครั้งในเดือนเมษายน ค.ศ. 2013 การปิดปรับปรุงครั้งใหญ่นี้ครอบคลุมตั้งแต่การปรับเปลี่ยนโครงสร้างภายในตัวอาคาร การตกแต่งภายใน การนำเสนอวัตถุจัดแสดง ไปจนถึงวิธีการสื่อสารเพื่อเข้าถึงผู้เข้าชม โดยมีคติพจน์ของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ภายหลังการปรับปรุงว่า “สัมผัสความงามที่ข้ามผ่านกาลเวลา” (A feel for beauty, a sense of time) (The renovation, n.d.) การปรับปรุงนี้ให้ผลตอบรับที่น่าประทับใจ เมื่อพิจารณาจากจำนวนผู้เข้าชมที่เพิ่มขึ้นกว่าเท่าตัว จากราวหนึ่งล้านคนต่อปี เป็นเฉลี่ยสองล้านสามแสนคนต่อปี (สถิติระหว่าง ค.ศ. 2014-2018) (Kamer, 2019) ในจำนวนนี้เป็นผู้เข้าชมจากต่างประเทศมากกว่าผู้เข้าชมซึ่งเป็นคนในประเทศ

สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งของไรค์มิวเซียม คือ เนื้อหาซึ่งต่อยอดจากสิ่งจัดแสดง จากที่ได้กล่าวไปในข้างต้นว่าศิลปวัตถุที่จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นผลงานของศิลปินชาวดัตช์ ศิลปะดัตช์หรือเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ชนชาติดัตช์ ทว่าเนื้อหาที่นำเสนอต่อผู้เข้าชมกลับมีความเกี่ยวข้องกับความเป็นสากล ทั้งในด้านประวัติศาสตร์และความรู้ด้านอื่นๆ แม้ผู้เข้าชมจะไม่มีพื้นความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือศิลปะดัตช์ก็ยังสามารถเข้าใจสิ่งที่พิพิธภัณฑ์ต้องการจะนำเสนอได้ไม่ยากเย็นนัก

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่ารูปแบบข้อความและวิธีการนำเสนอข้อมูลในไรค์มิวเซียมมีความน่าสนใจ อีกทั้งพิพิธภัณฑ์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะของไทยยังมุ่งเน้นให้สิ่งจัดแสดงเป็นศูนย์กลางอยู่ ข้อความอธิบายสิ่งจัดแสดงเป็นส่วนที่ถูกละเลยค่อนข้างมาก นอกจากนี้ ในงานพิพิธภัณฑ์และพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยยังไม่มีผู้ใดศึกษาเรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นหัวเรื่องที่ควรแก่การศึกษา เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อทั้งตนเองและงานพิพิธภัณฑ์ไทยต่อไป รวมถึงคาดหมายว่าจะมีการศึกษาต่อยอดประเด็นนี้ในอนาคต

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างคำบรรยาย จุดประสงค์การสื่อสาร รูปแบบและกลวิธีการเขียนข้อความเพื่อให้ข้อมูลสิ่งจัดแสดง และคาดหวังว่าจะสามารถนำไปต่อยอดแนวทางการเขียนข้อความอธิบายสิ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

1.3 สมมติฐานของการศึกษา

คำบรรยายวัตถุจัดแสดงของไรค์มิวเซียมมีโครงสร้างการสื่อสารที่มุ่งให้ผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง โดยอาศัยการเชื่อมโยงระหว่างคำบรรยายกลุ่มให้ข้อมูลเชิงภววิสัยและอัตวิสัย เพื่อการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ สร้างความเชื่อมโยงอันเป็นปัจเจกต่อวัตถุจัดแสดง ทำให้เกิดสุนทรียะและประสบการณ์ในการรับชม อันเป็นสิ่งที่เกิดเฉพาะตน

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

- ศึกษาเฉพาะคำบรรยายวัตถุจัดแสดง (Standard object labels) กลุ่มอธิบายความหมายกับผู้เข้าชม โดยใช้พิพิธภัณฑ์ไรค์มิวเซียม (Rijksmuseum) เป็นกรณีศึกษา
- ศึกษาเฉพาะคำบรรยายส่วนภาษาอังกฤษ
- ศึกษาเฉพาะคำบรรยายวัตถุจัดแสดง ประเภทผลงานจิตรกรรม เฉพาะผลงานของศิลปินชาวดัตช์ หรือชาวเฟลมมิช ที่สร้างผลงานในสาธารณรัฐดัตช์ ระหว่างค.ศ. 1600–1699
- ศึกษาคำบรรยายวัตถุจัดแสดง เฉพาะที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ (Gallery of Honour) หรือ บริเวณชั้น 2 ของพิพิธภัณฑ์ ระหว่างเมษายน ค.ศ. 2020–กรกฎาคม ค.ศ. 2021
- เก็บข้อมูลทางไกลผ่าน Rijksstudio โดยเลือกเฉพาะผลงานจิตรกรรมที่ขึ้นป้าย (Tag) ในเว็บไซต์ว่า In the museum (อยู่ระหว่างการจัดแสดง) และ On display in Gallery of Honour (จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์)
- ศึกษาโครงสร้างคำบรรยาย จุดประสงค์การสื่อสาร ข้อมูลที่พิพิธภัณฑ์เลือกนำเสนอ และรูปแบบการสื่อสารข้อมูลนั้น
- กลุ่มตัวอย่าง 25 ข้อความ คละประเภทของผลงานจิตรกรรม

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ***ภววิสัย (objectivity)*** — (ในบริบทงานพิพิธภัณฑ์) กระบวนการ รูปแบบ หรือกรอบความคิดที่มีสิ่งจับต้องได้เป็นศูนย์กลาง เช่น วัตถุจัดแสดง สิ่งสะสม ครอบคลุมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องและความรู้ที่ได้จากการศึกษาวัตถุจัดแสดงหรือสิ่งสะสมเหล่านั้นด้วย
2. ***อัตวิสัย (subjectivity)*** — (ในบริบทงานพิพิธภัณฑ์) กระบวนการ รูปแบบ หรือกรอบความคิดที่มุ่งให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกของผู้เข้าชม ความต้องการ บริบท และประสบการณ์ส่วนบุคคล ซึ่งอาจครอบคลุมไปถึงสังคมหรือชุมชมที่แวดล้อมพิพิธภัณฑ์ด้วย

1.6 ขั้นตอนของการศึกษา

1. ***ทบทวนวรรณกรรม*** — ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ ในกลุ่มเสนอมุมมองด้านการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของพิพิธภัณฑ์จากภววิสัยเป็นอัตวิสัย และแนวทางเขียนคำบรรยายสิ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ที่ไม่ใช่คู่มือหรือแนวทางการเขียนเฉพาะตัวของพิพิธภัณฑ์นั้นๆ มีความเป็นสากล สามารถประยุกต์ใช้ได้ในหลายบริบท และสอดคล้องกับทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่กลุ่มที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา
2. ***สืบค้น รวบรวม และจัดระเบียบข้อมูล*** — เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ทำให้ผู้วิจัยต้องปรับแผนการทำวิจัยจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นการสืบค้นและรวบรวมคำบรรยายสิ่งจัดแสดงผ่านส่วน Rijksstudio ในเว็บไซต์อย่างเป็นทางการของพิพิธภัณฑ์ โดยเลือกเฉพาะกลุ่มที่ตรงตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดในขอบเขตการศึกษา และนำมาคัดเลือกกลุ่ม

ตัวอย่างที่ใช้ศึกษา รวมถึงจัดประเภทกลุ่มตัวอย่างตามลักษณะของผลงาน เพื่อให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. ***วิเคราะห์และสรุปผล*** — วิเคราะห์โครงสร้างคำบรรยาย จุดประสงค์การสื่อสาร ข้อมูลที่พิพิธภัณฑ์เลือกนำเสนอ และจับกลุ่มรูปแบบการสื่อสารและวิธีการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์เพื่อนำไปสู่การสรุปผล ตอบสนองจุดประสงค์ของการศึกษาวิจัย
4. ***นำเสนอ*** — นำเสนอในรูปแบบวิทยานิพนธ์ มีการจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ และนำเสนองานวิจัยในรูปแบบบทความวิชาการ ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติ

1.7 เวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ประมาณ 2 ปี
เริ่มงานวิจัย ตั้งแต่เดือน เมษายน ค.ศ. 2020
และเสนอวิทยานิพนธ์ ภายในเดือน มีนาคม ค.ศ. 2022

1.8 วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการเก็บข้อมูลทางไกลผ่านเว็บไซต์อย่างเป็นทางการของพิพิธภัณฑ์ โดยเลือกศึกษาเฉพาะส่วนคำบรรยายภาพที่ให้ความหมายกับผู้เข้าชม และเลือกเฉพาะชิ้นงานจิตรกรรมที่อยู่ระหว่างการจัดแสดง โดยสังเกตจากการขึ้นป้าย In the museum และ On display in Gallery of Honour ใน Rijksstudio

ผู้วิจัยเลือกผลงานจิตรกรรมของศิลปินชาวดัตช์ 25 ภาพ โดยมีเงื่อนไขว่าต้องเป็นผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 และอยู่ระหว่างจัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์หรือชั้น 2 ของไรค์มิวเซียม ในช่วงเดือนเมษายน ค.ศ. 2020–กรกฎาคม ค.ศ. 2021 — เหตุที่เลือกผลงานภายใต้เงื่อนไขดังกล่าวนี้ เพราะแกลเลอรี่ออฟออเนอร์เป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะดัตช์ที่พิพิธภัณฑ์ต้องการนำเสนอมากที่สุด คัดสรรแล้วว่าดีเลิศ และผลงานเหล่านั้นสร้างขึ้นในกรอบเวลาที่ศิลปะดัตช์อยู่ในช่วงรุ่งโรจน์ ทำให้บริบทของผลงานจิตรกรรมในกลุ่มนี้มีความเฉพาะตัว มีความเป็นชนชาติดัตช์และเป็นภววิสัยอย่างมาก จึงน่าสนใจว่าพิพิธภัณฑ์จะเขียนคำบรรยายเพื่อนำเสนออย่างไรให้เชื่อมโยงกับความเป็นปัจเจกของผู้เข้าชม โดยเฉพาะผู้เข้าชมที่เป็นชาวต่างชาติซึ่งมีพื้นความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชนชาติดัตช์และความใกล้ชิดกับบริบทที่นำเสนอน้อยกว่าผู้เข้าชมที่เป็นชาวดัตช์

ขั้นตอนการวิเคราะห์แบ่งเป็น 2 ขั้นตอนหลัก คือ การวิเคราะห์โครงสร้างคำบรรยาย และการวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยาย — การวิเคราะห์โครงสร้างคำบรรยายจะทำทั้งเชิงปริมาณ (จำนวนคำ จำนวนประโยค) และเชิงคุณภาพ (ตำแหน่งการวางใจความสำคัญที่ต้องการสื่อสาร จุดประสงค์หลักในการสื่อสาร) ข้อมูลในส่วนนี้จะทำให้ผู้วิจัยได้เห็นภาพกว้างของข้อมูลที่พิพิธภัณฑ์เลือกนำเสนอแล้วจึงนำข้อมูลส่วนนั้นมาสร้างเกณฑ์ (criteria) อย่างคร่าวๆ ในการวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอหรือการสื่อสารในคำบรรยาย โดยใช้กรอบคิดจากทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ คือ ความเป็นภววิสัยและความเป็นอัตวิสัยในคำบรรยายนั้นๆ ซึ่งใน 1 วลี หรือ 1 ประโยค อาจเข้าเกณฑ์มากกว่า 1 รูปแบบ

แล้วนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์ มองหาความเชื่อมโยงระหว่างความเป็นภววิสัยและอัตวิสัย และคาดหวังว่าจะได้พบลักษณะการใช้ภาษานำเสนอที่โดดเด่นหรือน่าสนใจ พร้อมอภิปรายสรุปผลในรูปแบบตารางและการพรรณา

1.9 แหล่งข้อมูล

ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ (เมษายน ค.ศ. 2020–ธันวาคม ค.ศ. 2021) สถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือ โควิด-19 (COVID-19) ยังไม่คลี่คลาย นานาประเทศยังคงมีมาตรการจำกัดการเดินทางเข้าประเทศ ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถไปเก็บข้อมูลในสถานที่จริงได้

ในการเก็บข้อมูลทำวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาพถ่ายจากการไปเยี่ยมชมครั้งก่อนหน้า (ตุลาคม ค.ศ.2017) ร่วมกับข้อมูลจากเว็บไซต์ Rijksstudio ซึ่งเป็นเว็บไซต์รวบรวมภาพความละเอียดสูงและคำบรรยายของสิ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ รวมถึงข้อมูลจากเทคโนโลยีการนำชมเสมือนจริง (Virtual tour) ของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ที่ทางพิพิธภัณฑ์จัดทำในชื่อ Masterpieces Up Close

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ทฤษฎี แนวคิด และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ทฤษฎี แนวคิด และเอกสารที่นำมาใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาสมัยใหม่ และคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการ

2.1 แนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ (New Museology)

โลกของพิพิธภัณฑ์เคลื่อนจากขนบนิยมของพิพิธภัณฑ์ในยุคห้องสารภัณฑ์ (Cabinet of curiosities) และพิพิธภัณฑ์ในคริสต์ศตวรรษที่19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งมุ่งอวดโอ่ความอลังการของสิ่งสะสมและสิ่งจัดแสดง ไปสู่แนวคิดที่สอดรับกับสังคมโลกสมัยหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ในทศวรรษ 1950 — แม้แนวคิดความเป็นประชาธิปไตยในสถาบันพิพิธภัณฑ์ไม่ว่าจะความเป็นสมบัติสาธารณะ เป็นทรัพย์สินของประชาชนที่ทุกคนในสังคมสามารถเข้าถึงได้โดยไม่แบ่งแยก หรือการมีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวิถีชีวิตของพลเมือง จะเกิดขึ้น และได้รับการกล่าวถึงมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ทว่ากลับได้รับความสนใจอย่างจริงจังและกล่าวถึงในวงการวิชาการและผู้เกี่ยวข้องในงานพิพิธภัณฑ์ในช่วงทศวรรษ 1960–1970[1] ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการอุบัติของทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ (New Museology) (Kreps, 2020: p. 11) ที่พยายามแสวงหาแนวทางใหม่ออกไปจากวิถีปฏิบัติเดิมอันมุ่งเน้นอยู่กับองค์ประกอบภายในพิพิธภัณฑ์ เช่น วัตถุสะสม กระบวนการทำงานของหน่วยงานภายใน ไปสู่การให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบแวดล้อมภายนอก เช่น พันธกิจของพิพิธภัณฑ์ แนวคิด ผู้คน ผู้เข้าชม ความสนใจของสังคม

ปัจจัยหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ สังคมโลกตะวันตกในประเทศที่เป็นประชาธิปไตย ณ เวลานั้นอุดมด้วยความต้องการที่จะมีส่วนร่วมในการเมืองการปกครองของภาคประชาชน ทั้งต่อการบริหารงาน ทิศทางนโยบาย รวมไปถึงการแบ่งสรรงบประมาณอันได้จากเงินภาษีแก่หน่วยงานต่างๆ — เงินทุนของพิพิธภัณฑ์ที่ไม่ใช่พิพิธภัณฑ์เอกชน ได้รับจากการสนับสนุนของรัฐบาลกลางหรือส่วนกลาง[2] รัฐบาลท้องถิ่นหรือหน่วยงานปกครองท้องถิ่น ผู้อุปถัมภ์ (Patron) ซึ่งมี

---

[1] เคนเนธ ฮัดสัน (Kenneth Hudson) นักข่าวและนักพิพิธภัณฑ์วิทยาชางอังกฤษได้สำรวจไว้ว่า ราว 3 ใน 4 ของพิพิธภัณฑ์ในโลกนี้ที่ยังเปิดทำการอยู่ ก่อตั้งภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1945) — ในประเทศสหรัฐอเมริกา อัตราการเติบโตของจำนวนพิพิธภัณฑ์เพิ่มขึ้นสูงในทศวรรษ 1960 และ 1970 ก่อนจะลดลงในเวลาต่อมา (Weil, 2002: p. 31)

[2] จากรายงานการบริหารรัฐกิจและงบประมาณด้านวัฒนธรรมประชาคมยุโรป (The Public Administration and the Funding of Culture in the European Community) ค.ศ. 1985 ประเทศในประชาคมยุโรปจัดสรรงบประมาณด้านศิลปะและวัฒนธรรมเฉลี่ยร้อยละ 0.5 จากงบประมาณประจำปีของประเทศ (คิดเป็นร้อยละ 0.2 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมของประเทศ) โดยในงบประมาณส่วนนี้ หน่วยงานด้านมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Herritage) ซึ่งประกอบไปด้วยสินทรัพย์ทางสถาปัตยกรรมและ

ทั้งบุคคลธรรมดาและนิติบุคคล การระดมทุน และรายรับทางตรงของพิพิธภัณฑ์ เช่น ค่าตั๋วเข้าชม ของที่ระลึก กิจกรรม — กล่าวได้ว่าประชาชนในฐานะผู้เสียภาษี (Taxpayer) มีสถานะเทียบเท่ากับนายทุนของพิพิธภัณฑ์โดยปริยาย มีสิทธิตรวจสอบความโปร่งใส ปลายทางของเงินภาษีที่ถูกใช้ ประสิทธิภาพในการทำงานของหน่วยงาน หรือประสิทธิผลต่อพันธกิจที่ได้ประกาศไว้ รวมถึงมีสิทธิเรียกร้องให้ลด หรืองดการให้เงินสนับสนุนต่อสิ่งที่ผู้เสียภาษีเห็นว่าใช้ภาษีอย่างไม่เต็มประสิทธิภาพ หรือผู้เสียภาษีไม่ได้รับประโยชน์จากส่วนงานนั้น ทำให้พิพิธภัณฑ์ต้องปรับตัว จากการเป็นสถานที่ซึ่งมีอยู่เพื่อสิ่งสะสมหรือสิ่งที่พิพิธภัณฑ์ต้องการนำเสนอ ก็เปลี่ยนไปเป็นสถานที่ซึ่งมีพันธกิจเพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชนหรือกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งนับได้ว่าเป็นนายทุนของพิพิธภัณฑ์ — ในประเทศสหรัฐอเมริกา พิพิธภัณฑ์ของรัฐจำเป็นต้องสร้างจุดเด่นและทำให้ตัวพิพิธภัณฑ์มีความดึงดูดต่อผู้เข้าชมในวงที่กว้างมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาของนิทรรศการที่จัดแสดง หรือกิจกรรมพิเศษ เช่น เวิร์กช็อป เพราะนอกจากค่าบัตรเข้าชม สินค้าของพิพิธภัณฑ์ และค่าเข้าร่วมกิจกรรมจะเป็นหนึ่งในแหล่งรายได้ของพิพิธภัณฑ์แล้ว จำนวนผู้เข้าชมและผู้เข้าร่วมกิจกรรมยังมีผลต่อการพิจารณางบประมาณสนับสนุนและการขอเงินสนับสนุนจากผู้อุปถัมภ์ (Weil, 2002: p. 31)

ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ไม่ได้มีลักษณะตายตัว เป็นข้อกำหนด หรือแนวทางการปฏิบัติแนวทางเดียว หรือมาจากคนคนเดียว แต่เป็นคำเรียกกลุ่มแนวคิดหนึ่ง ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่มีแขนงความคิดหลากหลาย ที่มีจุดหมายร่วมกัน คือ ความพยายามโอบรับสังคมเข้ามาสู่พิพิธภัณฑ์ และทำให้พิพิธภัณฑ์เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ไม่ใช่เป็นเพียงสถาบันที่ดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศ เพราะพิพิธภัณฑ์เป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมา และมีอยู่เพื่อสิ่งจัดแสดงที่มนุษย์เป็นผู้เลือกสรร ในกระบวนการทำงานของพิพิธภัณฑ์และการเคลื่อนไหวมีความคิดของมนุษย์อยู่ในนั้น นิยามของพิพิธภัณฑ์เปลี่ยนแปลงไปในทุกยุคสมัย ตามแต่ว่าในช่วงเวลานั้นจะมีมุมมองและจุดประสงค์ในการใช้สอยพิพิธภัณฑ์ในทิศทางใด (Silver, 1978: p. 13) — แนวความคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ที่มีบทบาทตั้งแต่ทศวรรษ 1990 จนถึงปัจจุบัน อาทิ มุ่งให้ความสนใจกับบทบาทของพิพิธภัณฑ์ด้านการศึกษา การเป็นพื้นที่สาธารณะ การสื่อสารแนวคิด การมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม บทบาทของพิพิธภัณฑ์ต่อการขับเคลื่อนประเด็นทางสังคม บทบาทของพิพิธภัณฑ์ในยุคหลังอาณานิคม (Post-Colonial era) การล้มล้างอำนาจอาณานิคม (Decolonisation) รวมถึงการขยายขอบเขตของพิพิธภัณฑ์ศึกษา (Museum Studies)[3] ออกไปในแนวระนาบ จากความหลากหลายนี้ทำให้พิพิธภัณฑ์มีกรอบคิดและแนวทางปฏิบัติให้เลือกไปปฏิบัติตามพันธกิจ ประเภทของพิพิธภัณฑ์ ความเหมาะสมและบริบทอันเป็นสิ่งที่มีอยู่ในพื้นที่เฉพาะตัว

ในแนวทางที่หลากหลายของทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งความสนใจต่องานการศึกษาในพิพิธภัณฑ์ และการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ (Paradigm Shift) จาก

โบราณคดี งานพิพิธภัณฑ์ และงานจดหมายเหตุ ได้รับจัดสรรเงินสนับสนุนเฉลี่ยร้อยละ 34.3 ของงบประมาณด้านศิลปะและวัฒนธรรมทั้งหมด (Clarke, 1991: p. 284)

[3] ชารอน แมคโดนัลด์ (Macdonald, 2011: p. 2) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า พิพิธภัณฑ์ศึกษา (Museum Studies) ในปัจจุบันมีแนวทางที่หลากหลายและสามารถเกิดแนวทางใหม่ รวมทั้งพร้อมปรับเปลี่ยนแนวทางเดิมที่มีอยู่แล้วให้เป็นไปตามความเป็นไปได้ใหม่ๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ลักษณะเช่นนี้ทำให้งานพิพิธภัณฑ์ศึกษาไม่ได้มีลักษณะเป็นความรู้เส้นเดี่ยวอีกต่อไป คำว่า Museum Studies จึงควรใช้ในลักษณะของสมุหนามพหูพจน์ (Collective plural noun)

มุมมองแบบภววิสัย (objectivity) ที่ให้ความสำคัญกับตัวพิพิธภัณฑ์ วัตถุจัดแสดงและสิ่งสะสม ไปสู่มุมมองแบบอัตวิสัย (subjectivity) ที่มุ่งให้ความสำคัญกับความคิดและความเป็นปัจเจกของผู้เข้าชม — กล่าวคือ จากเดิมที่ความสนใจหลักของพิพิธภัณฑ์เป็นมุมมองแบบมุ่งเข้าหาตัวพิพิธภัณฑ์เอง (Inwardly) มุ่งพัฒนาสิ่งแวดล้อมภายใน หรือดำเนินงานในรูปแบบมีสิ่งสะสมเป็นศูนย์กลาง (Collection-based) คือ มุ่งให้ความสนใจกับการเพิ่มพูน ดูแลรักษา ศึกษาสิ่งสะสม หรือทำงานค้นคว้าทางวิชาการ (Scholarly Inquiry) จัดนิทรรศการและกิจกรรมใดๆ ที่คิดโดยมีสิ่งสะสมหรือความสนใจของพิพิธภัณฑ์เป็นแกนกลาง ก็ปรับเปลี่ยนเป็นมุมมองแบบสำรวจบริบทหรือความต้องการจากสิ่งแวดล้อมภายนอก (Outwardly) มองหาความต้องการของสังคม (Weil, 2002: pp. 28–29) — ดังนั้น ด้วยหลักคิดนี้ สิ่งสะสมจึงไม่ใช่จุดศูนย์กลางหรือสารัตถะ (Raison d'être) แต่ถูกให้ค่าในฐานะทรัพยากร (Resource) ประเภทหนึ่งของพิพิธภัณฑ์

สตีเฟน อี. ไวล์ (Stephen E. Weil) (Weil, 2002: p. 31) นักวิชาการอาวุโสด้านพิพิธภัณฑ์ศึกษาแห่งสถาบันสมิธโซเนียน ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่าพิพิธภัณฑ์ (ในสหรัฐอเมริกา) ควรมีความตระหนักรู้ที่มากขึ้นเกี่ยวกับความสนใจและความต้องการของสังคม กล่าวคือพิพิธภัณฑ์ควรเปลี่ยนวิธีคิดจากงานขาย (Selling) คือ พยายามโน้มน้าวให้สังคม “ซื้อ” สิ่งที่พิพิธภัณฑ์นำเสนอ เป็นงานการตลาด (Marketing) คือ สำรวจความสนใจและความต้องการของสังคม แล้วออกแบบนิทรรศการหรือกิจกรรมเพื่อตอบสนองความต้องการนั้น เพราะหนึ่งในหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ คือ การผลักดันให้สังคมเข้ารูปเข้ารอยที่ควรจะเป็น และสังคมต้องการการสนับสนุนจากพิพิธภัณฑ์เช่นเดียวกับที่พิพิธภัณฑ์ต้องการการสนับสนุนจากสังคม จึงอาจกล่าวได้ว่า สิ่งจัดแสดงในนิทรรศการแต่ละหัวเรื่องของพิพิธภัณฑ์จะต้องถูกเลือกขึ้นมาเพื่อนำเสนอประเด็น หรือรับใช้จุดประสงค์บางอย่าง ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การนำเสนอสิ่งในคลังสะสม — พันธกิจด้านการรับใช้สังคมเป็นศูนย์กลางของทุกกิจกรรมที่พิพิธภัณฑ์ (ในสหรัฐอเมริกา) จัดขึ้น และงานการศึกษาในทุกๆ มิติ คือ หัวใจหลักของบทบาทรับใช้สังคม (Weil, 2002: p. 32)

ด้านพิพิธภัณฑ์ศิลปะ อดัมส์ ฟอล์ก และไดเออร์คิง (Adams, Falk, & Dierking, 2003: p. 15) ได้ลงความเห็นร่วมกันว่า หน้าที่หลักของพิพิธภัณฑ์ (ศิลปะ) ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 มากนัก นั่นคือ แสดงสิ่งสะสมของพิพิธภัณฑ์ และเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของผู้เข้าชม แต่สิ่งที่แตกต่างออกไป คือ การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ ที่อาจกล่าวโดยสรุปว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงมุมมองต่อบทบาทของพิพิธภัณฑ์ต่อสังคม และการให้ความสนใจและใส่ใจกับประสบการณ์ของผู้เข้าชม ที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนบทบาทในงานด้านการศึกษา และการตีความสิ่งสะสม ซึ่งก็คืองานศิลปะ — แฮร์ริส (Harris, 1991: 7 (cited in Adams et al., 2003: p. 16)) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า เป็นการปรับเปลี่ยนกรอบความคิดว่า (นิทรรศการใน) พิพิธภัณฑ์ (ศิลปะ) คือการเชื่อมต่อกันทางความคิดระหว่างผู้จัดและผู้เข้าชมนิทรรศการ คุณค่าและความหมายของสิ่งจัดแสดงคือสิ่งที่สามารถนำมาพูดคุยถกเถียงเพื่อหาคำตอบในมุมมองใหม่ สารัตถะของพิพิธภัณฑ์ไม่ได้อยู่ที่ตัวพิพิธภัณฑ์ แต่อยู่ที่ประเด็นทางความคิดที่เป็นแกนกลางของการเลือกชุดสิ่งจัดแสดง — นอกจากนี้อดัมส์และคณะก็ได้แสดงทัศนะว่า ในมุมมองแบบคอนสตรัคติวิสท์ (Constructivism) การเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์และจากพิพิธภัณฑ์ ไม่ใช่เพียงแค่สิ่งที่พิพิธภัณฑ์ต้องการนำเสนอหรือสอนผู้เข้าชม แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากการสื่อสารของพิพิธภัณฑ์ที่ไปกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึก หรือความทรงจำของผู้เข้าชม

และทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนอันมีพื้นฐานจากประสบการณ์เดิมของผู้เข้าชม ต่อการเล่าเรื่องของพิพิธภัณฑ์ โดยประสบการณ์หรือการตกผลึกทางความคิดที่ผู้เข้าชมได้รับนี้อาจไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับสารที่พิพิธภัณฑ์หรือผู้ออกแบบนิทรรศการต้องการสื่อสารไปเลยก็ได้ (Adams et al., 2003: p. 17)

กล่าวโดยสรุป ช่วงทศวรรษ 1960–1980 พิพิธภัณฑ์เปลี่ยนบทบาทของตนเองต่อสาธารณะจากมีจุดประสงค์ในการมีอยู่เพื่อสิ่งสะสม และให้ความสำคัญก็บความต้องการและความสนใจของพิพิธภัณฑ์ ก็ปรับเป็นให้ความสำคัญและความสนใจต่อสิ่งแวดล้อมภายนอก มุ่งสนองความต้องการของสังคม หรือสร้างความเชื่อมโยงกับผู้เข้าชม

2.1.1 ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาของจอห์น คอตตอน ดาน่า (John Cotton Dana)

จอห์น คอตตอน ดาน่า (ค.ศ. 1856–1929) นักพิพิธภัณฑ์ศึกษา (Museum Stidies) ชาวอเมริกัน และผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ศิลปะนิวอาร์ค (The Newark Museum of Art) เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ ก่อนการเกิดขึ้นของกระแสความคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ (ที่เกิดภายหลัง ค.ศ.1945)

ใจความสำคัญของแนวคิดดาน่า คือ พิพิธภัณฑ์เป็นสถาบันที่มีหน้าที่ยกระดับคุณภาพชีวิตผู้เข้าชม ไม่ใช่เพียงแค่สรรหาและเก็บสะสมผลงานชิ้นเอกเพื่อความรุ่งโรจน์ของพิพิธภัณฑ์ (Weil, 2002: p. 190) ความคิดนี้เป็นรากฐานของแนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ในอเมริกาในเวลาต่อมา

ดาน่าเป็นนักพิพิธภัณฑ์วิทยาคนแรก (Weil, 2002: p. 191) ที่เล็งเห็นถึงบทบาทการเป็นพื้นที่การเรียนรู้ที่มีลักษณะไม่เป็นทางการในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งนำไปสู่ความจำเป็นในการร่วมมือกันระหว่างโรงเรียน ห้องสมุด (สาธารณะ) และพิพิธภัณฑ์ เพื่อสร้างนิเวศการเรียนรู้ขึ้นมา ดาน่าเน้นย้ำความสำคัญของการวางแผนงานหรือกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์ให้สัมพันธ์กับความต้องการและความสนใจของสังคมที่แวดล้อม (Community based) พิพิธภัณฑ์ควรค้นหาว่าสังคมต้องการความช่วยเหลือ หรือยังขาดแคลนในด้านใด และปรับแผนงานของพิพิธภัณฑ์ให้ตรงกับความต้องการนั้น — ในทัศนะของดาน่า พิพิธภัณฑ์ควรดำเนินงานในรูปแบบวิสาหกิจ (Enterprise) มากกว่ารูปแบบธุรกิจ (Business) เนื่องจากการดำเนินการในรูปแบบวิสาหกิจมีความยืดหยุ่นและคล่องตัวกว่าแบบธุรกิจ สามารถสร้างแผนงานที่เฉพาะเจาะจงต่อความต้องการหรือประเด็นปัญหา และไม่ได้มีผลกำไรเป็นเป้าหมายสูงสุด โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องไม่ขาดทุน และต้องมีผลกำไรมากพอที่จะหล่อเลี้ยงกิจการให้เติบโตและก้าวหน้าอย่างมั่นคงได้

ดาน่าให้ความเห็นว่า เพียงการนำวัตถุมาจัดแสดงยังไม่สามารถเรียกกระบวนการและสถานที่นั้นว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ได้ วัตถุจัดแสดงและสิ่งสะสมเป็นเพียงวัตถุเท่านั้น สิ่งสำคัญยิ่งกว่าคือสังคมที่แวดล้อมพิพิธภัณฑ์อยู่ การจะพิจารณาว่าสิ่งใดควรแก่การเรียกว่าพิพิธภัณฑ์ขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยที่ได้จากกระบวนการเก็บสะสมและจัดแสดงนั้น (Weil, 2002: p. 191) พิพิธภัณฑ์ควรจะเข้าถึงผู้คนได้ง่าย ทั้งโดยพื้นที่ และโดยบทบาท — ดาน่าเสนอว่า พิพิธภัณฑ์ (โดยเฉพาะพิพิธภัณฑ์ศิลปะ) ควรตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ผู้เข้าชมสามารถเข้าถึงได้มากที่สุด โดยใช้เวลาและค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด ที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์ไม่จำเป็นต้องตั้งอยู่ในจุดที่เป็นชุมชนหนาแน่น แต่ต้องเป็นจุดที่มีการคมนาคมที่สะดวกระบบขนส่งสาธารณะสาธารณะเข้าถึงได้ เพื่อให้ผู้ไม่เคยเข้าชม หรือคนต่างถิ่นเข้าถึงพิพิธภัณฑ์ได้

สะดวก รวดเร็ว และมีค่าใช้จ่ายน้อย อาคารควรมีขนาดใหญ่เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของพิพิธภัณฑ์ วางแผนผังให้เหมาะสมและสะดวกต่อการใช้สอย (Dana, 1999: 52–53 (cite in Weil, 2002: p. 190))

ดาน่ามีมุมมองต่อประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและพิพิธภัณฑ์ศิลปะว่า ความรู้สึกต่อผลงานสำคัญกว่าความรู้หรือข้อมูลที่ผู้เข้าชมได้รู้จากการชมชิ้นงาน นั่นคือ การรับรู้ว่า (ผลงานศิลปะ) ชิ้นใดให้ความรู้สึกพอเหมาะพอดีกับตนเอง และพอใจจากการได้พบเจอ สำคัญกว่าการรู้ว่าใครเป็นผู้สร้างชิ้นงาน งานที่ใด เมื่อไหร่ ในบริบทแวดล้อมแบบไหน ใครเป็นเจ้าของ และมีการวิจารณ์หรือตีความชิ้นงานอย่างไร (Weil, 2002: pp. 190-191) พิพิธภัณฑ์ (ศิลปะ) ควรช่วยให้ผู้เข้าชมได้พัฒนาความสามารถในการซาบซึ้ง ชื่นชม และตอบสนองต่ออารมณ์ที่ซับซ้อนหรืออิทธิพลของสุนทรียภาพอันเป็นปัจเจกในลักษณะเดียวกับที่รู้สึกเมื่อได้ชมสิ่งจัดแสดงที่มีความงาม รวมถึงการรับใช้สังคมในฐานะแหล่งค้นหาความสนใจส่วนตน

แต่ละพิพิธภัณฑ์และสังคมแวดล้อมล้วนประกอบสร้างขึ้นจากเงื่อนไขอันเป็นปัจเจก ทำให้ยากที่จะตีกรอบหรือวางเงื่อนไขอย่างจำเพาะเจาะจงว่าพิพิธภัณฑ์ควรสนับสนุนหรือคืนคุณค่าใดต่อสังคม หรือวัดเป็นสัดส่วนได้ว่าควรตอบแทนการสนับสนุนของสังคมเท่าใด โดยสามัญสำนึกแล้วสถาบันใดที่ได้รับการสนับสนุนจากประชาชนก็ควรกระทำเช่นเดียวกันเพื่อตอบแทนแรงสนับสนุนนั้น และควรทำอย่างชัดเจน — พิพิธภัณฑ์จึงมีทั้งคุณสมบัติและพันธะหน้าที่ในการที่จะเป็นสถาบันที่มีส่วนในการยกระดับคุณภาพชีวิตของประชนชนในสังคม อย่างน้อยก็เป็นสถาบันและสถานที่ซึ่งช่วยมอบความสุข เพิ่มพูนสติปัญญา และปลอบประโลมในยามยาก อีกทั้งสังคมมีลักษณะเป็นพลวัต พิพิธภัณฑ์จำต้องมีการเติบโตและเปลี่ยนแปลงตามไปเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นวัตถุที่ทำมาจัดแสดง วิธีการสื่อสาร สาร สื่อ การจัดการและกิจกรรมต่างๆ ของพิพิธภัณฑ์ เพื่อสนับสนุนทุกความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามเวลา รวมถึงคาดการณ์แนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงทั้งในสังคมแวดล้อมพิพิธภัณฑ์และกระแสแนวโน้มของโลกว่าจะน่าเป็นอย่างไร เพื่อวางแผนและก้าวนำสังคมให้มุ่งไปสู่ทางอันควรจะเป็น

โดยสรุป ในทัศนะของดาน่า วัตถุจัดแสดงและสิ่งสะสมเป็นเพียงหนึ่งในองค์ประกอบของพิพิธภัณฑ์เท่านั้น ไม่ใช่สารัตถะหรือสิ่งที่บ่งชี้ที่ทำให้สถาบันใดเป็นหรือไม่เป็นพิพิธภัณฑ์ — ดาน่าให้ความสำคัญกับพื้นที่แวดล้อม พิธภัณฑ์ควรเป็นสถานที่และสถาบันที่เข้าถึงได้ง่ายทั้งเชิงพื้นที่และบทบาท พิพิธภัณฑ์ไม่ควรทำหน้าที่เพียงโกดังเก็บสิ่งของสำคัญ แต่ควรเป็นสถาบันที่ช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้คนในสังคมได้ การวางแผนงานของพิพิธภันฑ์จึงควรคำนึงถึงสังคมแวดล้อมเป็นสำคัญ (Community based) ว่ายังมีความต้องการใด หรือขาดการสนับสนุนในด้านใดบ้าง พิพิธภัณฑ์ศิลปะควรเป็นสถานที่ที่ผู้เข้าชมได้พัฒนาความซับซ้อนทางอารมณ์และเพิ่มพูนความเข้าใจในสุนทรียภาพ และเป็นพื้นที่ให้ค้นหาความสนใจส่วนตนอันนำไปสู่การสร้างแนวทางเรียนรู้ตลอดชีวิต

2.1.2 ทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาของเปเตอร์ ฟานเมนซ์ (Peter van Mensch)

เปเตอร์ ฟานเมนซ์ (ค.ศ. 1947–ปัจจุบัน) นักพิพิธภัณฑ์วิทยาชาวดัตช์ เป็นหนึ่งในนักพิพิธภัณฑ์วิทยาที่คณะกรรมการระหว่างชาติเพื่องานพิพิธภัณฑ์วิทยา (The International

Committee for Museology: ICOFOM) จัดให้เป็นนักพิพิธภัณฑ์วิทยาคนสำคัญในงานพิพิธภัณฑ์วิทยาปัจจุบัน แนวคิดของฟานเมนซ์มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ พิพิธภัณฑ์ศึกษา และการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์

ใจความสำคัญของแนวคิดของฟานเมนซ์คือ พิพิธภัณฑ์และนิทรรศการควรมีลักษณะมุ่งนำเสนอแนวคิด (Concept-oriented) มากกว่าวัตถุจัดแสดง มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้เข้าชม ความสนใจของผู้เข้าชมเป็นหนึ่งในปัจจัยหลักในการตัดสินใจเลือกหัวข้อนิทรรศการ

ฟานเมนซ์มีความเห็นว่าพิพิธภัณฑ์ควรมีความสัมพันธ์กับชุมชน และเป็นหนึ่งอันเดียวกับสังคม ผู้เข้าชม และงานการศึกษา (Chung, 2019: pp. 151-152) พิพิธภัณฑ์ไม่ควรเป็นสถาบันที่แยกตัวออกมาเป็นเอกเทศน์ อยู่บนหอคอยงานช้าง ไม่สนใจความเป็นไปของสังคม พิพิธภัณฑ์ (ในยุโรป — ตามบริบทของฟานเมนซ์) เป็นสถาบันที่รับเงินอุดหนุนจากรัฐ แปลว่าประชาชนเป็นผู้อุดหนุนพิพิธภัณฑ์โดยอ้อม ดังนั้นพิพิธภัณฑ์ต้องปรับตัวเพื่อรับใช้ความต้องการของสังคม

ปลายทศวรรษ 1980 ฟานเมนซ์ได้เสนอข้อบ่งชี้ความแตกต่างระหว่างแนวคิดหรือแนวทางการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ (หลัง ค.ศ. 1945) รวบรวมได้ทั้งหมด 7 ข้อ ดังนี้ (Chung, 2019: p. 152)

1. พิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่และพิพิธภัณฑ์วิทยาเชิงนิเวศ (Ecomuseology) ปรับเปลี่ยนประบวนทัศน์จากการดำเนินงานโดยมีวัตถุจัดแสดงและสิ่งสะสมเป็นศูนย์กลาง (Object-centred) ไปสู่การมีความคิดเห็นและมุมมองอันเป็นข้อสรุปของตัวสถาบันเป็นศูนย์กลาง (Commentary-centred) — งานพิพิธภัณฑ์วิทยาเชิงนิเวศนับแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมามุ่งความไปที่การอนุรักษ์สภาพแวดล้อมเดิมและวิทยาการในอดีต (Historical Technology) ของพื้นที่นั้น
2. นิยามของสิ่งสะสม (Collections) ของพิพิธภัณฑ์ขยายขอบเขตจากวัตถุที่จับต้องไดไปสู่มรดกทางภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ (Intangible heritage) และวิทยาการภาคปฏิบัติ (Technical practice) ที่เกิดขึ้นใหม่
3. มีแนวโน้มที่จะเลือกรักษาวัตถุไว้ในแหล่งที่อยู่เดิม (In situ) มากกว่าจะขนย้ายเข้าไปเก็บในพิพิธภัณฑ์ โดยในกรณีนี้รวมถึงการรักษาพื้นที่และบริบทแวดล้อมของวัตถุนั้นๆ ด้วย
4. เกิดแนวคิดการมีพิพิธภัณฑ์แบบกระจายศูนย์ — จากเดิมที่มีแนวคิดแบบรวมศูนย์ เก็บทุกสิ่งเข้าเมืองหลวงหรือเมืองใหญ่ มุ่งให้ความสำคัญกับการมีพิพิธภัณฑ์ระดับชาติ ก็ปรับเปลี่ยนไปสู่การให้ความสนใจและความสำคัญกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่งและพิพิธภัณฑ์ชุมชน (แนวคิดนี้ ฟานเมนซ์ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากอองเดร เดส์วัลเลส์ (André Desvallées)[4] นักพิพิธภัณฑ์วิทยาเชิงนิเวศ และแนวคิดของพิพิธภัณฑ์อัตลักษณ์ (Identity museum))

---

[4] อองเดร เดส์วัลเลส์ (André Desvallées) นักพิพิธภัณฑ์วิทยาชาวฝรั่งเศส หนึ่งในสมาชิกก่อตั้งของขบวนการทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ระหว่างชาติ (International Movement for New Museology (MINOM)) และหนึ่งในนักพิพิธภัณฑ์วิทยาคนสำคัญของ ICOFOM เดส์วัลเลส์มีผลงานตีพิมพ์เกี่ยวกับทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่เป็นจำนวนมาก โดยมีแนวคิดหลักเกี่ยวกับการให้คนเป็นศูนย์กลางของพิพิธภัณฑ์ ลดละสิ่งสะสม และมุ่งเน้นให้งานพิพิธภัณฑ์ผูกพันกับสังคมและการพัฒนาสังคม (Mairesse and Soares, 2019: pp. 127-130)

5. การนิทรรศการและนำการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์มีแนวโน้มที่จะนำไปสู่การตกผลึกความคิด (Conceptualisation) นั่นคือมีเป้าหมายให้พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่นำเสนอความคิด ไม่ใช่จัดแสดงวัตถุ
6. งานการจัดการพิพิธภัณฑ์มีการแบ่งส่วนอย่างชัดเจนว่าฝ่ายใดมีขอบเขตหน้าที่รับผิดชอบในส่วนไหน อย่างไร และมีการเชิญผู้เชี่ยวชาญจากภายนอกมาร่วมงานในบางส่วนงานของพิพิธภัณฑ์เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบริหารจัดการ
7. เกิดพิพิธภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและพิพิธภัณฑ์ของสถาบันเชิงพาณิชย์ เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะ พิพิธภัณฑ์สินค้า พิพิธภัณฑ์ของบริษัทหรือการค้า

โดยสรุป ลักษณะที่สำคัญของทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ของฟานเมนซ์ คือ การให้ความสำคัญกับความคิด พื้นที่แวดล้อม และความสัมพันธ์กับชุมชน มากกว่าวัตถุจัดแสดง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจากข้อบ่งชี้ข้างต้น แนวทางพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ของฟานเมนซ์มีลักษณะการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ (Paradigm Shift) จากมุมมองแบบภววิสัย (objectivity) ที่มุ่งให้ความสำคัญกับตัวพิพิธภัณฑ์ วัตถุจัดแสดง สิ่งสะสม องค์ประกอบภายใน ไปสู่มุมมองแบบอัตวิสัย (subjectivity) ที่ให้ความสำคัญกับความคิด ความสนใจ และความเป็นปัจเจกของผู้เข้าชม

2.2 คำบรรยายในพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการ (Museum and Exhibition Labels)

คำบรรยายเป็นช่องทางการสื่อสารที่พื้นฐานที่สุดในพิพิธภัณฑ์ และมีความใกล้ชิดกับผู้เข้าชมที่เดินชมอย่างอิสระ (Free-roaming) เป็นอันดับแรก และจัดเป็นช่องทางการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุด

การที่พิพิธภัณฑ์มีข้อความบรรยายวัตถุจัดแสดงที่ดี ให้ข้อมูลที่ผู้เข้าชมสามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของตนเองได้ง่าย และสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ ชัดเจน โดยยึดเอาปัจจัยแวดล้อมของผู้รับสารเป็นเงื่อนไขสำคัญในการวางรูปแบบการสื่อสาร จะทำให้ผู้เข้าชมได้รับประสบการณ์ที่ดี เพิ่มประสิทธิภาพให้กับการศึกษาในพิพิธภัณฑ์

คำบรรยายทุกชิ้นในนิทรรศการหรือพิพิธภัณฑ์ควรมีลักษณะเป็นเอกภาพ ลักษณะภาษา การใช้ถ้อยคำ และข้อมูลที่ให้ผู้เข้าชมมีความสอดคล้องต่อคำบรรยายชิ้นอื่นๆ แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเป็นเอกเทศ

2.2.1 ประเภทของคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์

คำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ไม่มีระบบสากลในการจัดประเภท บางพิพิธภัณฑ์แบ่งตามหน้าที่การใช้งาน เช่น บอกทิศทาง อารัมภบทก่อนเข้านิทรรศการ คำบรรยายประกอบวัตถุ (Caption) แบ่งตามตำแหน่งติดตั้ง เช่น คำบรรยายที่กำแพง (Wall text) คำบรรยายประกอบจุดจัดแสดง คำบรรยายที่วางแยกเป็นเอกเทศ หรือมีระบบการจัดประเภทที่สร้างขึ้นใช้เอง (In-house system) แต่ใน

ขณะเดียวกัน บางพิพิธภัณฑ์ก็ไม่ได้ให้ความสนใจหรือใส่ใจกับคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์มากพอจะวางระบบระเบียบ หรือสร้างระบบขึ้นมาใช้เอง

เบเวอร์ลี เซอร์เรล (Beverly Serrell) นักการศึกษาในพิพิธภัณฑ์และนักวางแผนนิทรรศการชาวอเมริกันแบ่งประเภทของคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ออกเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ

2.2.1.1 กลุ่มอธิบายความหมายกับผู้เข้าชม

คำบรรยายกลุ่มที่ใช้บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ และช่วยนำเสนอนิทรรศการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และช่วยให้ผู้เข้าชมจัดระเบียบข้อมูลที่ได้รับได้ง่ายขึ้น คำบรรยายกลุ่มให้ความหมายกับผู้เข้าชมควรมีลักษณะการให้ข้อมูลที่เป็นเส้นตรงและมีการจัดข้อมูลเป็นลำดับชั้น คำบรรยายกลุ่มให้ความหมายกับผู้เข้าชม ได้แก่ ชื่อนิทรรศการ หรือ ชื่อหมวดหมู่ (Title) คำบรรยายหมวดหมู่หรือหัวข้อย่อย (Section label) คำบรรยายกลุ่มวัตถุจัดแสดง (Group label) และคำบรรยายวัตถุจัดแสดง (Caption)

2.2.1.2 กลุ่มไม่ได้อธิบายความหมายกับผู้เข้าชม

คำบรรยายกลุ่มที่ไม่ได้อธิบายความหมายของนิทรรศการหรือวัตถุจัดแสดง แต่ทำหน้าที่อื่นๆ เช่น ระบุหมายเลขวัตถุจัดแสดง (ID label) เจ้าของวัตถุจัดแสดง ชื่อผู้บริจาค บอกทิศการการชมนิทรรศการ ระบุรายชื่อทีมงานและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง รวมถึงคิวอาร์โค้ดหรือหมายเลขสำหรับใช้ประกอบเครื่องมือนำชมมัลติมีเดีย

2.2.2 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดง

แม้แต่ละพิพิธภัณฑ์หรือหน่วยงานจะมีรูปแบบหรือลักษณะการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงเป็นของตนเอง แต่เมื่อศึกษาค้นคว้าแล้ว แม้จะแตกต่างกันไปตามรายละเอียดและประเภทพของพิพิธภัณฑ์ต้นทาง ทว่าผู้วิจัยพบว่าแนวทางที่ทางพิพิธภัณฑ์เผยแพร่ให้แก่ผู้สนใจนั้นมีลักษณะร่วมกัน คือเป็นแนวทางการเขียนสื่อสารขนาดสั้น มีจุดประสงค์เพื่อการสื่อสารกับผู้อ่านเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้า

แนวในการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงที่กล่าวถึงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะมุ่งเน้นไปที่แนวการเขียนคำบรรยายจากพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

2.2.2.1 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของเบเวอร์ลี เซอร์เรล

เบเวอร์ลี เซอร์เรล (ค.ศ. 1943–ปัจจุบัน) นักการศึกษาในพิพิธภัณฑ์และนักวางแผนนิทรรศการชาวอเมริกัน ซึ่งมีแนวคิดด้านการจัดการนิทรรศการแบบเล่าเรื่องราว (Narrative-based) และมุ่งให้ประสบการณ์แบบมีผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง (Visitior-centred Experiences)

เซอร์เรลเสนอแนวทางโดยสรุปสำหรับการเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ 10 ข้อ ดังนี้ (Serrell, 2015: pp. 2-3)

1. คำบรรยายควรเริ่มต้นด้วยการนำเสนอสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้เข้าชม
2. คำบรรยายควรมีความเชื่อมโยงกับแนวความคิดหลักในนิทรรศการ ไม่ควรเล่าเรื่องไปเรื่อยเปื่อยโดยไม่มีวัตถุประสงค์ เป้าหมาย หรือหัวข้อย่อยที่แตกประเด็นมาจากหัวข้อหลัก
3. คำบรรยายควรกระตุ้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม มากกว่านำเสนอข้อมูลเพียงอย่างเดียว
4. ผู้เขียนคำบรรยายควรรู้จักกลุ่มผู้เข้าชมของตน ไม่ว่าจะเป็นฐานความรู้เดิม ความสนใจ หรือความเข้าใจที่ผิดพลาดซึ่งคนกลุ่มนี้จะมี
5. คำบรรยายที่ปรากฏในลักษณะคำถามควรเป็นคำถามที่ผู้เข้าชมจะถาม
6. การออกแบบป้ายคำบรรยายควรสอดคล้องกับเนื้อหาหรือบริบทของคำบรรยาย และควรสร้างระบบในการแบ่งประเภทของคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์
7. คำศัพท์ที่ใช้ในคำบรรยายควรสอดคล้องกับระดับภาษาและความรู้ของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ เช่น นิทรรศการสำหรับเด็กประถมวัยก็ควรใช้คำศัพท์ที่เด็กในช่วงอายุ 6–12 ปี จะเข้าใจได้
8. คำบรรยายควรสั้นและกระชับ ได้ใจความ เหมือนข้อความขนาดสั้นมากกว่าจะแถบข้อความขนาดยาว
9. คำบรรยายสำหรับสื่อปฏิสัมพันธ์ (Interactive media) ควรทำให้ผู้เข้าชมรู้ว่าควรใช้งานอย่างไร ไม่ว่าจะอธิบายเป็นลำดับขั้นตอน หรือด้วยกลวิธีอื่น
10. การจัดตัวอักษร (Typography) ไม่ว่าจะเป็นชุดของกลุ่มตัวอักษร (Typeface) ที่เลือกใช้ ขนาด การออกแบบ สี การจัดไฟ วัสดุที่ใช้ และตำแหน่งที่วางควรทำให้คำบรรยายอ่านได้สะดวก และสบายตา ไม่ถูกรบกวนด้วยสิ่งอื่น

นอกจากนี้ เซอร์เรลยังเสนอแนวทางการจัดลำดับชั้น (Hierachy) ของข้อมูลและการสื่อสารผ่านคำบรรยายในนิทรรศการโดยใช้เกณฑ์ต่างๆ ทั้งหมด 4 ประเภท ดังนี้

1. การใช้จุดประสงค์ของคำบรรยายเป็นเกณฑ์ (Defined by Purpose)

จุดประสงค์ของคำบรรยายในที่นี้หมายถึงจุดประสงค์ในการใช้งาน เช่น คำบรรยายส่วนเกริ่นนำก่อนเข้านิทรรศการ คำบรรยายหัวข้อย่อยหรือภาพรวมของห้องจัดแสดงย่อย คำบรรยายกลุ่มวัตถุจัดแสดง คำบรรยายวัตถุจัดแสดง — การจัดลำดับชั้นของคำบรรยายแต่ละกลุ่มให้ชัดเจน ไม่ว่าจะด้วยเนื้อหา การออกแบบ หรือว่าตำแหน่งติดตั้ง ล้วนทำให้ผู้เข้าชมได้เข้าใจมากขึ้นว่าคำบรรยายส่วนนี้มีจุดประสงค์เพื่ออะไร ต้องการชี้เฉพาะไปที่จุดไหน โดยปกติแล้วผู้เข้าชมมักจะแยกแยะลำดับชั้นของข้อมูลในลักษณะนี้ได้ง่าย

2. การใช้ความซับซ้อนของเนื้อหาเป็นเกณฑ์ (Defined by Intrinsic Complexity)

การที่เนื้อหาในแต่ละส่วนของพิพิธภัณฑ์หรือนิทรรศการมีความซับซ้อนไม่เท่ากัน เป็นเรื่องปกติ โดยเฉพาะเมื่อโครงสร้างเนื้อหาที่นำเสนอและคำบรรยายนั้นถูกกำหนดด้วยประเด็นความคิดที่ต้องการจะสื่อสาร

ความซับซ้อนของเนื้อหาในนิทรรศการควรคละกันไป ไม่ใช่เพียงนำเสนอแต่เรื่องที่เข้าใจได้ง่าย การทำเช่นนั้นนอกจากทำให้การสื่อสารในประเด็นที่ต้องการไม่แข็งแรงอย่างที่ควรเป็นแล้วยังทำให้ผู้เข้าชมไม่ได้เพิ่มพูนความรู้และมีโอกาสสำรวจและขยายขอบเขตความสนใจของตนเองออกไปอีก ผู้วางแผนนิทรรศการไม่จำเป็นต้องตัดทอนเนื้อหาที่มีความซับซ้อนออกเพียงเพราะกังวลว่าผู้เข้าชมส่วนมากจะไม่เข้าใจ หากเนื้อหาส่วนที่ยากหรือซับซ้อนมีความจำเป็นต่อการสื่อสารหรือช่วยเติมเต็มประเด็นหรือแนวความคิดได้ก็ควรคงไว้อย่างนั้น

นิทรรศการควรจัดลำดับความซับซ้อนของเนื้อหาให้ค่อยๆ ไล่ลำดับไป เพื่อให้ผู้เข้าชมได้มีความเข้าใจถึงพื้นฐานของเรื่องที่กำลังจะสื่อสารก่อนที่จะพาไปสู่เนื้อหาที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นไป

เซอร์เรลให้ความเห็นไว้ว่า ในบางกรณี สำหรับวัตถุจัดแสดงที่น่าสนใจ (ซึ่งใช้ความสนใจของผู้เข้าชมร่วมกับธรรมชาติของวัตถุจัดแสดงชิ้นนั้นในการตัดสินว่าเป็นวัตถุจัดแสดงที่น่าสนใจ) ก็ควรมีคำบรรยายที่ยาวกว่าปกติ เพื่ออธิบายความหมายหรือสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนให้ผู้เข้าชมได้ และผู้เข้าชมมีแนวโน้มว่าจะอ่านคำบรรยายที่มีความยาวมากกว่าปกติ หากเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจของตนเอง หรือมีเนื้อหาที่สามารถเชื่อมโยงกับความรู้ที่มีหรือประสบการณ์ส่วนตัว (Serrell, 2015: p. 150)

3. การใช้เวลาที่ผู้เข้าชมมีเป็นเกณฑ์ (Defined by Visitor's Time Budget)

ในการการประมาณการใช้เวลาของผู้เข้าชมต่อนิทรรศการ เซอร์เรลใช้ระบบนับเวลา 2 รูปแบบ

- **เวลาทั่วไป (average time)** คือ ระยะเวลาในระบบเมตริก ใช้นับเวลาที่ผู้เข้าชมใช้กับนิทรรศการ ซึ่งผลการสำรวจพบว่าอยู่ที่ราว 20 นาที ต่อนิทรรศการ (Serrell, 2015: p. 151)
- **ดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่านของผู้เข้าชม (sweep rate index; SRI)** คือ อัตราส่วนพื้นที่ต่อเวลาที่ผู้เข้าชมใช้ คำนวณจากการนำพื้นที่จัดแสดงทั้งหมด (หน่วยเป็นตารางฟุต) หารด้วยเวลาทั้งหมดที่ใช้ในพื้นที่จัดแสดงนั้น ยิ่งค่าดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่านของผู้เข้าชมต่ำ แปลว่าผู้เข้าชมใช้เวลามากในการชมนิทรรศการ (Serrell, 2010) โดยข้อมูลส่วนนี้ได้จากการสังเกตผู้เข้าชมในนิทรรศการต่างขนาดและหัวข้อ (ทั้งนิทรรศการด้านวิทยาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคมวิทยา วัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) และนิทรรศการศิลปะ) จำนวนมากกว่า 100 นิทรรศการ (Serrell, 2015: p. 150) — ค่าเฉลี่ยของดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่านของผู้เข้าชมอยู่ที่ 300 หมายถึงโดยเฉลี่ยแล้วผู้เข้าชมในเวลาเปลี่ยนผ่านพื้นที่ 300 ตารางฟุต (เท่ากับ 27.871 ตารางเมตร) ต่อนาที

จากการศึกษาของเซอร์เรลพบว่า ค่าดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่านมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการมีส่วนร่วมกับนิทรรศการ โดยกลุ่มผู้เข้าชมที่มีค่าดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่านต่ำจะมีแนวโน้มในการมีส่วนร่วมเชิงเรียนรู้มากกว่า

เซอร์เรลไม่เห็นด้วยกับแนวคิดว่า ผู้เข้าชมที่รีบเร่งจะอ่านคำบรรยายเพียงบรรทัดบนๆ และผู้ที่ตั้งใจมาศึกษาจะอ่านโดยละเอียดทุกคำบรรยายที่ติดตั้ง — เซอร์เรลจึงมีความเห็นว่าพิพิธภัณฑ์ควรช่วยเหลือผู้เข้าชมในการจัดการเวลาที่ใช้ในนิทรรศการด้วยการออกแบบการเล่าเรื่องและให้ข้อมูลกับผู้เข้าชมที่มีเวลาน้อยด้วยการสร้างเส้นทางการชมนิทรรศการขึ้นใหม่ โดยที่ยังได้รับประเด็นที่พิพิธภัฑณ์ต้องการสื่อสารครบถ้วน เช่น เส้นทางชมนิทรรศการภายในสิบห้านาที เส้นทางการชมวัตถุจัดแสดงชิ้นเด่นของพิพิธภัณฑ์ภายในสองชั่วโมง (Serrell, 2015: p. 153)

4. การใช้ความสูงที่ติดตั้งเป็นเกณฑ์ (Defined by Feet From The Floor)

ความสูงที่ติดตั้งคำบรรยายเป็นเกณฑ์การจัดลำดับชั้นที่พื้นฐานที่สุด นั่นคือการติดตั้งคำบรรยายที่ให้ข้อมูลทั่วๆ ไปซึ่งอาจจะมีความซับซ้อนมากกว่าในความสูงระดับสายตาผู้ใหญ่ และติดตั้งคำบรรยายให้ข้อมูลที่มีความซับซ้อนน้อยกว่า สื่อสารในลักษณะที่เหมาะกับการเรียนรู้กับเด็กมากกว่า ในความสูงต่ำกว่าระดับสายตาเด็กเล็กน้อย รวมไปถึงการใช้สื่อปฏิสัมพันธ์หรือวัตถุจัดแสดงที่ให้เด็กสัมผัส ควรติดตั้งในความสูงเด็ก

2.2.2.2 แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ต (Victoria and Albert Museum)

พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะและการออกแบบ ตั้งอยู่ที่กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร พิพิธภัณฑ์มีพันธกิจว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์ระดับโลกด้านศิลปะ การออกแบบ การแสดง และยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้คนด้วยการพาโลกแห่งผลงานวิจัย ความรู้ และความรื่นรมย์ไปสู่ผู้เข้าชมในวงกว้างที่สุด (About us, n.d.)

พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตเผยแพร่แนวทางการเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ 10 ข้อ (Writing Gallery Text at the V&A: A Ten Point Guide) เขียนโดย ลูซี่ เทรนช์ (Lucy Trench) นักการศึกษาและบรรณาธิการเนื้อหาบรรยาย (Interpretation Editor) ใน ค.ศ. 2007 ฉบับเพิ่มเติมเผยแพร่ใน ค.ศ. 2013 และฉบับแก้ไขปรับปรุงใน ค.ศ. 2018

จุดประสงค์ในการสื่อสารกับผู้เข้าชมของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตคือเพื่อสร้างประสบการณ์ที่เชื้อเชิญ (Inviting) ให้ความกระจ่างแจ้งในสิ่งใหม่ (Illuminating) ในบรรยากาศที่มีเสน่ห์ (intriguing) และสร้างแรงบันดาลใจ (inspiring) ให้ในทุกขณะของการเข้าชม (Trench, 2018: p. 5)

จากจุดประสงค์ข้างต้น เทรนช์ได้วางแนวทางเพื่อการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพไว้เป็นกฎ 3 ข้อ คือ ใช้ประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำ (Active Voice) พูดอย่างไรเขียนอย่างนั้น และเขียนให้สั้นและกระชับ — อีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยเสริมให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพมากขึ้นคือน้ำเสียงในการสื่อสาร (Tone of voice) ซึ่งปรากฏในลักษณะการเลือกคำ (Word choice) อารมณ์ ที่จะแปรผันไปตามเนื้อหาที่สื่อสาร กลุ่มของผู้เข้าชม และบริบทของสิ่งที่

สื่อสาร — การตระหนักว่ากำลังสื่อสารเรื่องอะไร กับใคร ในบริบทอะไรคือหัวใจสำคัญในการสื่อสาร

แนวทางการเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ 10 ข้อของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตมีลักษณะที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ที่เทรนช์ได้แจกแจงไว้ข้างต้น แบ่งออกเป็น 3 หมวดหมู่ได้ ดังนี้

แนวทางการเขียนเพื่อสร้างประสบการณ์เชื้อเชิญ

1. รู้จักผู้เข้าชมของตัวเอง

การรู้จักผู้เข้าชมของตัวเองเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อรู้ว่ากำลังสื่อสารอยู่กับใครก็ย่อมรู้ว่าจะสื่อสารอย่างไรให้ผู้รับสารรู้สึกว่าน่าดึงดูดใจได้ — ใครในที่นี้หมายถึงกลุ่มประชากร (demographic) ซึ่งได้จากการเก็บสถิติของพิพิธภัณฑ์ ไม่ว่าจะเป็นช่วงอายุ การศึกษา หรือขอบเขตความสนใจล้วนเป็นปัจจัยที่ควรนำมาพิจารณาถึงสิ่งที่จะนำเสนอต่อผู้เข้าชม พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตมีแนวโน้มที่จะใส่ใจอายุและขอบเขตความรู้ของผู้เข้าชมเป็นพิเศษ เนื่องจากกลุ่มผู้เข้าชมที่อายุน้อยและผู้เข้าชมที่มาจากต่างประเทศอาจมีทักษะการอ่านที่จำกัดจากการใช้ภาษาอังกฤษได้ไม่คล่องแคล่ว การเขียนคำบรรยายจึงต้องคำนึงถึงข้อจำกัดของผู้เข้าชมกลุ่มนี้เช่นกัน

พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตแบ่งกลุ่มผู้เข้าชมด้วยเกณฑ์ความสนใจออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่

- ผู้รักศิลปะและงานออกแบบ (Art & Design Lovers) ผู้เข้าชมกลุ่มนี้จะสนใจเรื่องของศิลปินและเทคนิควิธีการ รวมถึงให้ความสำคัญกับการอธิบายความหมายและการตีความมาก
- ผู้ค้นหาประสบการณ์รอบด้าน (All Round Experience Seekers) คนกลุ่มนี้มีความสนใจในศิลปะจึงมาที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่ศิลปะก็เป็นเพียงหนึ่งในความสนใจที่หลากหลายเท่านั้น ไม่ได้มีความใส่ใจเท่ากลุ่มแรก
- ผู้มีรสนิยมตามกระแสหลัก (Mainstream Tastes) คือกลุ่มที่มาพิพิธภัณฑ์เพื่อมองหาความบันเทิงและสิ่งผ่อนคลาย มองการมาพิพิธภัณฑ์เป็นการพักผ่อน

พิพิธภัณฑ์เก็ตตี้ (Getty Museum) ได้อธิบายลักษณะของผู้สนใจศิลปะแต่ยังขาดประสบการณ์ (Art Novice) ไว้ว่าเป็นกลุ่มที่มีความสนใจ และอยากเรียนรู้เพิ่มเติม ให้ความสนใจประมาณไม่เกิน 30 วินาทีต่อวัตถุจัดแสดง 1 ชิ้น ไม่ค่อยคุ้นเคยกับศัพท์เฉพาะเท่าไหร่ และตระหนักว่าความรู้ที่ตนมีอยู่อย่างจำกัดทำให้ความเพลิดเพลินที่จะได้จากการชมผลงานศิลปะจำกัดตามไปด้วย รวมถึงไม่มั่นใจที่จะตีความต่อจากสิ่งที่เห็นด้วยตัวเอง (จึงเป็นเหตุผลที่คนกลุ่มนี้กระตือรือร้นที่จะเรียนรู้) และคนกลุ่มนี้มักจะเชื่อมโยงวัตถุจัดแสดงเข้ากับความรู้สึกหรือประสบการณ์ส่วนตัวเป็นลำดับแรก (Trench, 2018: p. 9) เมื่อเทียบกับเกณฑ์การแบ่งของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตแล้วสามารถจัดเข้ากลุ่มคนรักศิลปะและงานออกแบบ

การเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ให้เหมาะสมกับผู้เข้าชมทุกประเภทนั้นเป็นเรื่องยาก สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงจึงเป็นการเขียนอย่างไรจึงจะไม่ละทิ้งข้อจำกัดของกลุ่มที่มีข้อจำกัดมากที่สุด — ในที่นี้คือมีความรู้เกี่ยวกับศิลปะไม่มาก ใช้ภาษาอังกฤษได้ไม่คล่องแคล่ว และอายุน้อย — ในกรณีผู้เข้าชมที่เป็นเด็ก พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตเลือกเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดง 2 ชุด (ในบางวัตถุจัดแสดง) คำบรรยายชุดหนึ่งสำหรับบุคคลทั่วไป อีกชุดเป็นคำบรรยายสำหรับผู้ที่มาเป็นครอบครัว (Family labels) ซึ่งเขียนในลักษณะที่ไม่เป็นทางการ สั้น กระชับ ให้ข้อมูลคนละชุดกับคำบรรยายที่ใช้ทั่วไป ลักษณะการใช้ภาษาจะเชิญชวนให้ผู้เข้าชมมีส่วนร่วม และอธิบายคำศัพท์เฉพาะทางโดยสันนิษฐานไว้ก่อนว่าผู้เข้าชมไม่มีพื้นความรู้เรื่องประวัติศาสตร์

2. *พูดอย่างไร เขียนอย่างนั้น*

การเขียนที่ดีควรจะเข้าใจง่าย เป็นธรรมชาติ และชวนให้คล้อยตาม การเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ก็ควรเป็นเช่นนั้น — การกระตุ้นให้ผู้เข้าชมมีความสนใจต่อเรื่องราวที่พิพิธภัณฑ์นำเสนอ ต่อวัตถุที่กำลังจัดแสดงอยู่ตรงหน้าเป็นสิ่งสำคัญ เทรนช์ให้คำแนะนำว่าเมื่อเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ ให้จำลองสถานการณ์ว่ากำลังเล่าถึงสิ่งที่รักให้เพื่อนฟัง จะใช้คำพูดแบบไหน ลำดับเรื่องราวอย่างไร — ผู้เข้าชมจะหมดความสนใจเมื่อพบกับคำบรรยายที่ยืดยาว น่าเบื่อ หรือไร้ความรู้สึก ในกรณีคำบรรยายในภาษาอังกฤษ คำศัพท์ที่มารากศัพท์จากภาษาละตินทำให้ผู้เข้าชมรู้สึกเช่นนั้น ในขณะที่คำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาแองโกลแซกซอน (Anglo-Saxon) ซึ่งก็คือภาษาอังกฤษแท้ จะให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวาและแสดงออกชัดเจนกว่า เช่น Purchase – Buy หรือ Observe – Watch

บางพิพิธภัณฑ์มีความกังวลว่าการใช้ภาษาที่ถูกทำให้ง่ายขึ้น (Simplifying language) คือการทำให้เนื้อหาเป็นเรื่องทื่มทื่อไม่มีความซับซ้อน — เทรนช์ให้ความเห็นว่าปัจจัยที่จะทำให้เนื้อหาดูทื่มทื่อหรือไม่ ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่เนื้อหานั้นนำเสนอ ไม่ใช่ภาษาที่ใช้บอกเล่า

คำศัพท์เฉพาะทางและวลีต่างๆ ควรใช้โดยคำนึงถึงว่าเมื่ออ่านออกเสียงแล้วเนื้อหาจะยังเป็นธรรมชาติและอธิบายเรื่องต่างๆ อย่างตรงไปตรงมาอยู่หรือไม่

3. *ใช้ประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำ*

ในภาษาอังกฤษ ประโยคที่ประธานเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive voice) ให้ความรู้สึกเหินห่าง และขาดการมีส่วนร่วมของมนุษย์ ในขณะที่ประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำ (Active voice) จะให้ความรู้สึกเป็นมนุษย์ ใกล้ชิด และมีการกระทำอยู่ในนั้น การรายงานข่าวในหนังสือพิมพ์จึงนิยมเขียนด้วยรูปประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำมากกว่าถูกกระทำ เช่นเดียวกับการเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ที่ต้องการจับความสนใจของผู้เข้าชม

อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่ว่าประโยคที่ประธานเป็นผู้ถูกกระทำจะใช้ไม่ได้เลยเสียทีเดียว ในหลายกรณีขึ้นอยู่กับว่าหัวเรื่องของนิทรรศการนั้นต้องการเน้นไปที่ใด และผู้บรรยายต้องการเน้นไปที่ใด

4. เขียนให้สั้นและกระชับ

ในพิพิธภัณฑ์มีข้อมูลมากมายที่พร้อมถาโถมเข้าหาผู้เข้าชม ทั้งวัตถุจัดแสดง พื้นที่จัดแสดง ป้ายต่างๆ ข้อความ ความคิดที่นิทรรศการนำเสนอ ความคิดที่เกิดขึ้นระหว่างนั้น — พิพิธภัณฑ์จึงควรทำให้คำบรรยายที่ปรากฏสั้น กระชับ ตรงประเด็น และผ่านการจัดลำดับชั้นของข้อมูลมาแล้ว

การเขียนให้สั้นและกระชับเป็นสิ่งสำคัญมากในการเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ คำนึงไว้เสมอว่าผู้เข้าชมมาพิพิธภัณฑ์เพื่อชมสิ่งที่พิพิธภัณฑ์จัดแสดง ไม่ใช่เพื่ออ่านหนังสือที่เขียนอยู่บนกำแพง ข้อความที่ยาวเกินไปจะทำให้ผู้เข้าชมไม่รู้สึกดึงดูดหรืออยากอ่าน และไม่ควรเขียนคำบรรยายเกินที่กำหนดไว้ นอกจากจะเป็นการสร้างปัญหาให้ส่วนงานอื่น เช่น ฝ่ายออกแบบนิทรรศการแล้ว ยังอาจทำให้ผู้เข้าชมจัดลำดับข้อมูลได้ไม่ดีเท่าที่ควร

เทรนช์แนะนำลำดับและความยาวของคำบรรยายไว้ดังนี้ (Trench, 2018: p. 21)

1. ส่วนเกริ่นนำ (Intro panel) 150–180 คำ
2. ส่วนบรรยายหัวข้อย่อย (Section panel) 130–150 คำ
3. ส่วนบรรยายวัตถุจัดแสดง (Standard object labels) 50–60 คำ
4. ส่วนบรรยายกลุ่มวัตถุจัดแสดง (Group labels) 70–80 คำ

นอกจากนี้ ในประโยคแรกของคำบรรยายไม่ควรมีความยาวเกิน 16 คำ กระนั้นความสั้นยาวของประโยคที่ต่างกันในส่วนเนื้อหาคำบรรยายจะช่วยให้เรื่องที่กำลังเล่ามีชีวิตชีวา — ในหนึ่งประโยคควรเล่าเพียงหนึ่งประเด็น และหนึ่งย่อหน้าควรเล่าเพียงหนึ่งหัวข้อ

แนวทางการเขียนเพื่อให้ความกระจ่างแจ้งในสิ่งใหม่

5. จัดระเบียบข้อมูล

เมื่อเวลาผ่านไป มนุษย์มักจะจดจำความคิด ไม่ใช้ข้อเท็จจริงที่ท่องจำหรืออ่านผ่านตา ดังนั้นการจัดระเบียบข้อมูลเพื่อสื่อสารความคิดไปให้ถึงผู้เข้าชมจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก — หนึ่งในความยากของการจัดระเบียบและวางลำดับข้อมูลในนิทรรศการหรือพิพิธภัณฑ์คือการเข้าถึงข้อมูลในพื้นที่จัดแสดงโดยทั่วไปเป็นการเข้าถึงแบบสามมิติ และเข้าถึงอย่างอิสระ (Free-roaming) ไม่ถูกบังคับลำดับเช่นการอ่านหนังสือที่เป็นการรับข้อมูลที่มีลำดับกำหนดแน่นอนและเป็นไปในระนาบเดียว ผู้ออกแบบนิทรรศการไม่สามารถไปบังคับกะเกณฑ์เอากับผู้เข้าชมได้ว่าต้องทำแบบนั้นแบบนี้

การจัดระเบียบข้อมูลอย่างพื้นฐานที่สุดคือการย่อยสิ่งที่มีอยู่ในมือออกเป็น

- หัวข้อ (Topic) —ประเด็นหลักของวัตถุจัดแสดง
- แก่นหลัก (Theme) — ใจความหลักที่ต้องการสื่อสาร
- เนื้อหา (Message) — สิ่งที่ต้องการให้ผู้เข้าชมทราบ

โดยทั่วไป คำบรรยายที่อยู่ในส่วนเกริ่นนำจะให้ภาพรวมของนิทรรศการ เป็นการให้ความคิดและข้อมูลแบบกว้างๆ เพื่อเป็นการปรับพื้นฐานของผู้เข้าชมให้เข้าใจสิ่งที่นิทรรศการกำลังจะสื่อสาร ในส่วนหัวข้อย่อยจึงลดขอบเขตให้แคบลงมา และคำบรรยายวัตถุจัดแสดงให้

ข้อมูลแคบที่สุด บอกเล่าเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับวัตถุจัดแสดงชิ้นนั้นๆ โดยไม่หลุดไปจากแก่นหลักของนิทรรศการ

จากการจัดระเบียบข้างต้นทำให้เทรนช์แบ่งกลุ่มผู้เข้าชมออกเป็น 3 กลุ่ม ตามการปฏิสัมพันธ์ต่อคำบรรยายในนิทรรศการ โดยเปรียบเทียบกับกิจกรรมในน้ำ ดังนี้ (Trench, 2018: pp. 25-27)

1. **คนพายเรือ** – คนกลุ่มนี้จะอ่านคำบรรยายแบบเร็วๆ และข้ามๆ เพื่อจับประเด็น (skiming) บ่อยครั้งจะอ่านเพียงประโยคแรกๆ ของคำบรรยาย และจะได้รับสารเพียงหัวข้อและข้อความหลัก (Key massages)
2. **นักว่ายน้ำ** – คนกลุ่มนี้จะอ่านคำบรรยายบางชิ้นจนจบ แต่ไม่ใช่ทุกชิ้น อาจจะอ่านข้ามๆ ในบางชิ้น ไม่ได้ใส่ใจในทุกรายละเอียด จะได้รับสารในระดับใจความหลักและเรื่องราวแวดล้อมบางเรื่อง
3. **นักดำน้ำ** – คนกลุ่มนี้จะอ่านทุกคำบนป้ายคำบรรยายที่ติดตั้ง อ่านทุกตัวอักษร และเก็บข้อมูลที่จะได้จากการชมพิพิธภัณฑ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทำให้ได้รับสารลงลึกถึงรายละเอียดและที่มา

ด้วยการปฏิสัมพันธ์ต่อคำบรรยายและข้อมูลที่แตกต่างกัน ทำให้การเขียนคำบรรยายในพิพิธภัณฑ์ต้องทำให้คนที่มีลักษณะนิสัยทั้ง 3 กลุ่มมีความเข้าใจต่อใจความสำคัญของนิทรรศการหรือพิพิธภัณฑ์เหมือนๆ กัน ทำให้นอกจากการจัดระเบียบข้อมูล ยังต้องจัดระเบียบเส้นเรื่องที่จะเล่าในคำบรรยายอีกด้วย

ในทุกคำบรรยาย ไม่ว่าจะเป็นส่วนเกริ่นนำ หัวข้อย่อย หรือคำบรรยายวัตถุจัดแสง ข้อความหลักและความคิดหลักที่ต้องการสื่อสารควรอยู่ประโยคแรกๆ เสมอ เพื่อให้ผู้เข้าชมกลุ่มที่ ‘พายเรือ’ ได้รับสารที่พิพิธภัณฑ์ต้องการจะสื่อ ส่วนข้อมูลและรายละเอียดสามารถใช้เล่าในส่วนถัดๆ มาเพื่อสร้างภาพในใจผู้เข้าชมให้ชัดเจนขึ้นและตอบสนองความกระหายข้อมูลเพิ่มเติมของกลุ่ม ‘ว่ายน้ำ’ และ ‘ดำน้ำ’

นอกจากอ่านคำบรรยายแค่ประโยคแรกๆ หรืออ่านข้ามๆ เพื่อจับประเด็นแล้ว บ่อยครั้งที่กลุ่ม‘พายเรือ’ จะทิ้งคำบรรยายส่วนอื่นๆ แล้วอ่านเฉพาะคำบรรยายวัตถุจัดแสดงชิ้นที่ตนสนใจ ทำให้การจัดระเบียบข้อมูลด้วย หัวข้อ–แก่นหลัก–เนื้อหา เป็นกระบวนการที่สำคัญมากทีเดียว

เทรนช์ให้คำแนะนำในช่วงท้าย (Trench, 2018: p. 28) ว่าควรทดสอบวางคำบรรยายและภาพวัตถุจัดแสดงเทียบในนิทรรศการจำลอง โดยอาจจะติดบนผนัง หรือกระดาน แล้วเข้าหาจากลำดับที่ต่างกัน ด้วยพฤติกรรมของกลุ่มผู้เข้าชมที่ต่างกัน เพื่อตรวจสอบว่าคำบรรยายแต่ละชิ้นทำงานและสื่อสารกับผู้เข้าชมได้จริงตามที่ตั้งจุดประสงค์ไว้หรือไม่

6. มีความเชื่อมโยงกับวัตถุจัดแสดง

คำบรรยายวัตถุจัดแสดงควรมีความเชื่อมโยง และมีลักษณะกระตุ้นให้ผู้เข้าชมเข้าไปมีส่วนร่วม หรือมุ่งความสนใจไปหาวัตถุจัดแสดง ทำให้ผู้เข้าชมพิจารณาวัตถุจัดแสดง ขบคิด

เข้าใจ และได้รับประสบการณ์บางอย่างตอบกลับมา ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ ทางปัญญา หรือเชื่อมโยงกับประสบการส่วนตัว

บ่อยครั้งที่วัตถุจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เป็นสิ่งที่ไม่คุ้นเคย ไม่คุ้นตา หรือมาจากต่างวัฒนธรรม จึงเป็นเรื่องปกติที่ผู้เข้าชมจะรู้สึกสงสัยและต้องการคำอธิบายให้กระจ่าง คำบรรยายวัตถุจัดแสดงควรตอบสนองในจุดนั้น สิ่งที่อธิบายควรเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้เข้าชมสังเกตแล้วจึงเห็น ไม่ใช่สิ่งที่มองไม่เห็น เช่น บรรยายถึงภาพในหนังสือ แต่สิ่งจัดแสดงกลับเป็นหนังสือที่ไม่ได้กางเปิด กระนั้น การบรรยายวัตถุจัดแสดงก็ไม่ควรแย่งชิงโอกาสที่ผู้เข้าชมจะได้สังเกตรายละเอียดด้วยตนเองไปเช่นกัน

7. นำเสนอสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์

จากทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ พิพิธภัณฑ์ไม่ควรเป็นเพียงสถานที่ที่นำเสนอวัตถุ แต่ควรเป็นสถานที่ที่นำเสนอความคิด หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ การนำเสนอวัตถุจัดแสดงจึงไม่ควรนำเสนอเพียงว่าสิ่งนั้นคืออะไร สำคัญอย่างไร หรือนำเสนอโดยมีความเป็นวัตถุจัดแสดงนั้นเป็นศูนย์กลางความคิด แต่สร้างความเชื่อมโยงระหว่างวัตถุจัดแสดงนั้นกับมนุษย์ ไม่ว่าจะในฐานะปัจเจกหรือมนุษย์ในภาพกว้างก็ตาม

เทรนช์ให้คำแนะนำว่า การนำเสนอสิ่งที่เป็นประสบการณ์ร่วมหรือความกังวลที่มีเหมือนกันของคนหมู่มากเป็นทางเชื่อมโยงที่ดีระหว่างเรื่องราวในอดีตกับเหตุการณ์ปัจจุบัน หรือระหว่างสิ่งที่คุ้นเคยกับไม่คุ้นเคย (Trench, 2018: p. 36) นอกจากทางประสบการณ์ คำบรรยายวัตถุจัดสามารถเชื่อมโยงผู้เข้าชมกับวัตถุด้วยการสร้างจินตภาพผ่านประสาทสัมผัสอื่นนอกเหนือจากการมองเห็น ซึ่งก็คือการได้กลิ่น การลิ้มรส การได้ยิน และการสัมผัส — ในกรณีที่วัตถุจัดแสดงนั้นเกี่ยวข้องกับบุคคลในประวัติศาสตร์ เช่น ภาพเหมือนบุคคล (Portrait) รูปแกะสลักบุคคล การเชื่อมโยงประเด็นทางสังคมกับความสนใจร่วมสมัย เช่น เพศ (gender) เพศสภาพ (sexuality) ชาติพันธุ์ (ethnicity) ความพิการ (disability) ก็จะเพิ่มปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ (Human touch) ให้ผู้เข้าชมรู้สึกเชื่อมโยงกับสิ่งจัดแสดงได้มากขึ้น

8. ให้ข้อมูลพื้นหลัง

วัตถุจัดแสดงบางชิ้นมีบริบททางประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมที่ผู้เข้าชมบางส่วนไม่ทราบ การให้ข้อมูลพื้นหลังเกี่ยวกับวัตถุจัดแสดงนั้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาร่วมสมัย กระแสนิยมร่วมสมัย วัฒนธรรมท้องถิ่น ความเชื่อ เรื่องเล่าทางศาสนา เรื่องราวของบุคคลที่เป็นเจ้าของหรือปรากฏบนวัตถุจัดแสดงชิ้น จะช่วยให้ผู้เข้าชมเข้าใจสิ่งที่พิพิธภัณฑ์สื่อสาร ทั้งเฉพาะต่อวัตถุชิ้นนั้น และภาพรวมของทั้งพิพิธภัณฑ์หรือนิทรรศการได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แนวทางการเขียนเพื่อสร้างความมีเสน่ห์

9. ยอมรับว่าไม่ทราบในสิ่งที่ยังไม่แน่ชัด

ในบางครั้ง สิ่งสะสมของพิพิธภัณฑ์หรือวัตถุจัดแสดงก็มีข้อมูลบางส่วนที่ยังคลุมเครือหรือนักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้องยังไม่สามารถหาคำตอบที่กระจ่างชัดได้ การยอมรับอย่าง

ตรงไปตรงมาในคำบรรยายว่าข้อมูลส่วนนั้นยังไม่แน่ชัดไม่ใช่สิ่งที่แย่นัก เทรนช์ให้ความเห็นว่าการที่พิพิธภัณฑ์ยอมรับว่าไม่รู้ในสิ่งที่ยังไม่รู้ นอกจากจะเป็นการเลือนเส้นแบ่งระหว่างผู้เชี่ยวชาญกับบุคคลทั่วไปแล้ว ช่องว่างของข้อมูลที่เกิดขึ้นนั้นยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าชมได้พูดคุย ซักถาม และถกเถียงถึงความเป็นไปได้อีกด้วย (Trench, 2018: p. 42)

นอกจากการยอมรับอย่างตรงไปตรงมาแล้ว การใช้คำถามก็เป็นอีกทางหนึ่งในการยอมรับว่ายังไม่ทราบ และชวนให้ผู้เข้าชมร่วมขบคิดและถกเถียง เป็นการสร้างการมีส่วนร่วมในรูปแบบหนึ่ง ทว่าการใช้คำถามหรือย้อนถามผู้เข้าชมต้องระมัดระวังในการตั้งคำถามและการใช้รูปประโยค คำถามนั้นควรแสดงความไม่รู้อย่างจริงใจ ไม่ใช่ถามในสิ่งที่เห็นหรือค้นหาคำตอบได้อยู่แล้ว การตั้งคำถามที่ไม่ฉลาดอาจทำให้ผู้เข้าชมรู้สึกว่าพิพิธภัณฑ์กำลังดูถูกหรือประเมินสติปัญญาของผู้เข้าชมต่ำเกินไป

10. ใช้กฎ 6 ข้อของออร์เวล

จอร์จ ออร์เวล (George Orwell, 1946 (cited in Trench, 2018: p. 45)) ได้ตีพิมพ์กฎสำหรับการเขียน 6 ข้อ ในหนังสือ Politics and the English Language ดังนี้

1. ไม่ใช้คำอุปลักษณ์ (metaphor) อุปมา (simile) หรือโวหารภาพพจน์ (figure of speech) ใดๆ ที่เคยเห็นจนชินตาในสิ่งพิมพ์
2. ไม่ใช้คำยาวๆ ถ้าคำที่สั้นกว่าสามารถสื่อความหมายแบบเดียวกันได้
3. ถ้าคำไหนตัดออกได้ให้ตัดออก
4. ใช้ประโยค
5. ใช้รูปประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำกริยา (active voice) เป็นหลัก
6. ไม่ใช้วลีภาษาต่างประเทศ คำศัพท์ทางวิทยาศาสตร์ หรือภาษาเฉพาะกลุ่ม ถ้าแทนที่ด้วยคำที่ใช้ในชีวิตประจำวันได้
7. แหกกฎทั้งหมดที่กล่าวมาเสีย หากทำตามกฎแล้วได้ผลงานแย่ๆ ออกมา

จากแนวทาง 9 ข้อข้างต้นของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ต จะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับกฎของออร์เวลมากทีเดียว ทั้งการไม่ใช้ความเปรียบ เลือกใช้คำให้เข้าใจง่าย เขียนให้กระชับ รวมถึงการเน้นย้ำเรื่องทำให้ประโยคเข้าใจง่ายในการอ่านครั้งเดียวด้วยการใช้ประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำ กระทั่ง เทรนช์ก็ให้ความเห็นว่ากฎข้อ 5 ของออร์เวลไม่สามารถใช้ได้ในทุกสถานการณ์ เพราะพิพิธภัณฑ์ก็ควรได้ขยายพื้นความรู้ของผู้เข้าชมให้กว้างขึ้นด้วยการแนะนำให้รู้จักศัพท์เทคนิคและศัพท์เฉพาะทางในแต่ละสายงานเช่นกัน การใช้ศัพท์เฉพาะทางควรใช้โดยสื่อความหมายตรงไปตรงมา และวัตถุจัดแสดงทำให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่ากำลังหมายถึงอะไร — ผลการศึกษาพบว่าผู้ขมมักจะเลิกอ่านคำบรรยายเมื่อพบคำศัพท์ที่ตนไม่รู้จัก และไม่ได้รับคำอธิบายให้เข้าใจความหมาย (Trench, 2018: p. 45) — เทรนช์ไม่เห็นด้วยกับการใช้คำศัพท์ที่ใช้ในการวิจารณ์ผลงานศิลปะมาใช้กับการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดง เช่น ประติมานวิทยา (Iconography)

การเขียนเป็นศิลป์ ไม่ใช่ศาสตร์ ดังนั้นการตอบสนองต่อข้อความหรือประโยคใดๆ ล้วนมีความเป็นปัจเจก ดังกฎข้อที่ 6 ของออร์เวล ท้ายสุดแล้วแนวทางและกฎต่างๆ ก็ขึ้นอยู่

กับวิจารณญาณ ประสบการณ์ และรสนิยมส่วนตัวของผู้เขียนว่าจะให้น้ำหนักต่อรูปแบบใด ตอบสนองอย่างไร จะเพิกเฉยและพลิกแพลงกฎอย่างไร

นอกจากแนวทาง 10 ข้อที่เผยแพร่มาแล้ว ยังมีแนวทางที่ใช้ภายในพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียแอนด์อัลเบิร์ต (V&A house style) ที่เทรนช์นำเสนอเพิ่มเติมไว้ (Trench, 2018: 49) เช่น

- ใช้ประโยคที่ประธานเป็นผู้กระทำ (Active voice) เสมอ
- เมื่อจะกล่าวถึงการกระทำของทางพิพิธภัณฑ์ ให้ใช้สรรพนามว่า ‘เรา’ และให้กล่าวถึงผู้เข้าชมโดยตรงด้วยสรรพนามว่า ‘คุณ’
- เมื่อกล่าวถึงชื่อพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียแอนด์อัลเบิร์ต ให้ใช้ว่า ‘the V&A’ เป็นหลัก และไม่ใช้โลโก้แทนชื่อพิพิธภัณฑ์ในประโยค
- ในการบอกเวลา หากเป็นไปได้ให้ระบุเป็นทศวรรษ เช่น ระหว่างทศวรรษ 1870 ถึง 1900 ไม่ใช่ ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19
- หลีกเลี่ยงการใช้คำจากภาษาละติน เช่น ใช้ about แทน c. หรือ circa
- หากสถานที่ใดมีชื่อที่ใช้ในอดีตที่ต่างกับปัจจุบัน ในคำบรรยายให้ใช้ชื่อที่ใช้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ที่กล่าวถึง แล้วระบุชื่อที่ใช้อยู่ในปัจจุบันไว้ในวงเล็บ
- กรณียกข้อความซ้อนข้อความ (Quotes within quotes) ข้อความหลักที่ยกขึ้นมาให้ใช้เครื่องหมายอัญประกาศ (“ __ “) ส่วนข้อความย่อยภายในให้ใช้เครื่องหมายอัญประกาศเดี่ยว (‘__’)
- ใช้อักษรตัวพิมพ์ใหญ่ (capital letters) สำหรับชื่อแนวทางศิลปะ เช่น Impressionism, Gothic, Renaissance และใช้อักษรตัวพิมพ์เล็ก (lower case) สำหรับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ เช่น medieval
- ใช้ชื่อวัตถุจัดแสดงเป็นภาษาอังกฤษเสมอ ยกเว้นวัตถุจัดแสดงนั้นเป็นที่รู้จักอย่างสากลในภาษาอื่น เช่น Les Demoiselles d’Avignon
- หากมีการกล่าวถึงชื่อหนังสือ ผลงานศิลปะ รายการโทรทัศน์ และชื่อนิทรรศการในคำบรรยาย ให้ใช้ตัวเอียง กรณีของชื่อลวดลายต่างๆ ให้ใช้เครื่องหมายอัญประกาศเดี่ยว (‘__’) เช่น the ‘Willow Bough’ wallpaper

2.3 สรุปทฤษฎี แนวคิด และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้วิเคราะห์โดยใช้ 2 แนวทางประกอบกัน คือ แนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ และแนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของเบเวอร์ลี เซอร์เรล และของพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตซึ่งนำเสนอโดยลูซี่ เทรนช์

แนวคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ที่ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์คำบรรยาย คือ การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ของพิพิธภัณฑ์ จากมุมมองแบบภาววิสัย ที่มีความสนใจของพิพิธภัณฑ์เป็น

ศูนย์กลาง ให้ความสำคัญกับสิ่งจัดแสดงและวัตถุสะสม ไปสู่มุมมองแบบอัตวิสัยที่ให้ความสำคัญกับบริบทแวดล้อมภายนอก ตอบสนองความต้องการของสังคม และสร้างความเชื่อมโยงกับผู้เข้าชม

ในแนวทางการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดของจอห์น คอตตอน ดาน่า และเปเตอร์ ฟานเมนซ์ — ดาน่ามีแนวคิดต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะว่า ควรเป็นสถานที่ที่ช่วยพัฒนาความซับซ้อนทางอารมณ์และเพิ่มพูนความเข้าใจในสุนทรียภาพให้แก่ผู้เข้าชม ส่วนฟานเมนซ์เสนอความคิดว่า พิพิธภัณฑ์ควรมุ่งนำเสนอแนวคิดมากกว่าวัตถุจัดแสดง มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้เข้าชมหรือเชื่อมโยงในระดับปัจเจก

แนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดงของเซอร์เรลมุ่งเน้นไปที่การให้ประสบการณ์แบบมีผู้เข้าชมเป็นศูนย์กลาง คำนึงถึงการจัดระเบียบและลำดับของเนื้อหา ควรมีลักษณะที่สั้น กระชับ ได้ใจความ และกระตุ้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม ส่วนแนวทางที่เทรนช์นำเสนอมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม และมีส่วนเชื่อมโยงกับมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นระดับทั่วไปหรือระดับปัจเจก และข้อมูลควรผ่านการจัดระเบียบ เทรนช์มองว่าคำบรรยายวัตถุการแสดงควรวางโครงสร้างโดยให้ใจความสำคัญอยู่ประโยคแรก หรืออยู่ในส่วนต้นของคำบรรยาย — แนวทางของเทรนช์มีข้อเสนอที่น่าสนใจ 2 ประการ คือ การกำหนดจำนวนคำที่ใช้ในคำบรรยาย เทรนช์เสนอว่า คำบรรยายวัตถุจัดแสดงควรมีจำนวน 50–60 คำ และการยอมรับในสิ่งที่พิพิธภัณฑ์ยังไม่มีข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา รวมถึงการใช้คำถามอย่างชาญฉลาดเพื่อชักชวนให้ผู้เข้าชมมีส่วนร่วมในการขบคิดหาคำตอบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
คำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียม

ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ (เมษายน ค.ศ. 2020–ธันวาคม ค.ศ. 2021) สถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือ โควิด-19 (COVID-19) ในประเทศไทยยังไม่คลี่คลาย อันเป็นผลจากการบริหารจัดการด้านสาธารณสุขและการจัดสรรทรัพยากรที่ล้มเหลวของรัฐบาล นานาประเทศยังคงมีมาตรการจำกัดการเดินทางเข้าประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเดินทางจากประเทศไทยที่ประชาชนได้รับวัคซีนอย่างไม่ทั่วถึง หรือได้รับวัคซีนที่ไม่ได้มาตรฐานระดับนานาชาติ ไม่สามารถป้องกันการติดเชื้อโควิดที่กลายพันธุ์จากสายพันธุ์ดั้งเดิมที่เริ่มต้นระบาดในเมืองอู่ฮั่น ประเทศจีน เป็นผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถไปเก็บข้อมูลในสถานที่จริงได้ จึงต้องอาศัยข้อมูลจากภาพถ่ายจากการไปเยี่ยมชมครั้งก่อนหน้า (ตุลาคม ค.ศ.2017) ร่วมกับข้อมูลทางเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ในส่วนของ Rijksstudio[5] ซึ่งรวมรวบข้อมูลคำบรรยายและภาพถ่ายความละเอียดสูงของสิ่งสะสมในพิพิธภัณฑ์ และข้อมูลจากการนำชมเสมือนจริง (Virtual tour) ของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ที่ทางพิพิธภัณฑ์จัดทำในชื่อ Masterpieces Up Close[6] เป็นเครื่องมือหลักในการศึกษา

การเก็บข้อมูลวิจัยนี้ ใช้ข้อมูลใน Rijksstudio ตั้งแต่ เมษายน ค.ศ. 2020–กรกฎาคม ค.ศ. 2021

3.1 ไรค์มิวเซียมโดยสังเขป

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเนเธอร์แลนด์ หรือที่รู้จักโดยทั่วไปในชื่อทับศัพท์ภาษาดัตช์ว่า ไรค์มิวเซียม (Rijksmuseum) ตั้งอยู่ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่จัดแสดงศิลปวัตถุของศิลปินชาวดัตช์และวัตถุมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของชนชาติดัตช์ มีเนื้อหาครอบคลุมตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 12-20

ไรค์มิวเซียมปิดทำการเพื่อบูรณะครั้งใหญ่ใน ค.ศ. 2004 การปรับปรุงครั้งนี้ครอบคลุมทั้งสิ่งจับต้องได้ในพิพิธภัณฑ์ เช่น งานอาคาร สิ่งอำนวยความสะดวก ความปลอดภัย การอนุรักษ์งานศิลปะ และสิ่งจับต้องไม่ได้ เช่น การสื่อสารต่อผู้เข้าชม แผนนโยบาย วิสัยทัศน์ งานกิจกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของโลกยุคใหม่ที่กำลังจะมาถึงในทุกด้าน การบูรณะแล้วเสร็จใน ค.ศ.2013 โดยทางพิพิธภัณฑ์ให้คำจำกัดความการบูรณะครั้งนี้ว่า “ผู้เข้าชมจะไม่ได้ย่างเท้า

---

[5] เข้าถึงได้จาก https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio

[6] เข้าถึงได้จาก https://www.rijksmuseum.nl/en/masterpieces-up-close

เข้ามาในพิพิธภัณฑ์ที่ผ่านการปิดปรับปรุง แต่เป็นพิพิธภัณฑ์ใหม่ (ในโครงสร้างเดิม)" (The renovation, n.d.)

ไรค์มิวเซียมมีวิสัยทัศน์ว่า "ไรค์มิวเซียมจะเชื่อมโยงความเป็นปัจเจกด้วยศิลปะและประวัติศาสตร์" (The Rijksmuseum links individuals with art and history.) (Vision and mission of the Rijksmuseum, n.d.) ซึ่งสอดคล้องกับพันธกิจว่าในฐานะพิพิธภัณฑ์ ไรค์มิวเซียมจะทำให้ศิลปะและประวัติศาสตร์มีความหมายใหม่ เพื่อผู้เข้าชมที่หลากหลาย ทั้งประชาชนในประเทศและชาวต่างชาติ — หมายความว่า พิพิธภัณฑ์มีความมุ่งมั่นที่จะเบาบางบริบทความเป็นชาติดัตช์ทั้งด้านประวัติศาสตร์และศิลปะซึ่งเคยเป็นกำแพงในการทำความเข้าใจของชาวต่างชาติ และตั้งใจบอกเล่าเรื่องราวด้วยแง่มุมที่เป็นสากลและเป็นส่วนหนึ่งของประชากรโลกมากขึ้น

3.1.1 ความเป็นมาของไรค์มิวเซียม

ไรค์มิวเซียมเปิดทำการครั้งแรกใน ค.ศ.1800 ภายใต้ชื่อหอศิลป์แห่งชาติ (Nationale Kunstgalerij) ที่พระราชวังเฮาส์เต็นโบซ์ค (Huis ten Bosch) กรุงเฮก เพื่อจัดแสดงงานจิตรกรรมและวัตถุมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์

ค.ศ.1808 หลุยส์ โบนาปาร์ต (Louis Bonaparte) กษัตริย์ของเนเธอร์แลนด์ในเวลานั้นได้ออกคำสั่งให้ย้ายหอศิลป์แห่งชาติไปอยู่ที่อัมสเตอร์ดัมซึ่งเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ โดยใช้ชั้นบนสุดของอาคารศาลากลางเดิมของเมืองอัมสเตอร์ดัมที่ถูกเปลี่ยนให้เป็นพระบรมมหาราชวังเป็นที่ทำการพิพิธภัณฑ์แห่งใหม่นี้เปิดทำการใน ค.ศ.1809 และเปลี่ยนชื่อเป็นพิพิธภัณฑ์โคนิงค์ไลค์ (Koninklijk Museum) การย้ายพิพิธภัณฑ์ครั้งนี้ทำให้กรรมสิทธิ์ของงานจิตรกรรมที่เดิมเป็นสมบัติของเมืองอัมสเตอร์ดัม เช่น ภาพ The Night Watch ของเรมบรานท์ ฟาน ไรน์ (Rembrandt van Rijn) ตกเป็นของพิพิธภัณฑ์ไปโดยปริยาย

ค.ศ.1817 หลังจากกษัตริย์วิลเลมที่ 1 แห่งเนเธอร์แลนด์ขึ้นครองราชย์ได้ 4 ปี พิพิธภัณฑ์โคนิงค์ไลค์ ย้ายไปที่ทริปเพนเฮาส์ (Trippenhuis) และเปลี่ยนชื่อเป็นพิพิธภัณฑ์ไรค์ (Rijks Museum) ทว่าหลังจากเปิดทำการได้ไม่นานก็พบว่าลักษณะอาคารของทริปเพนเฮาส์ซึ่งเป็นตึกแถวติดลำคลองไม่เหมาะแก่การใช้งานของพิพิธภัณฑ์ ใน ค.ศ. 1820 จึงได้ย้ายสิ่งสะสมจำนวนหนึ่ง รวมไปถึงวัตถุมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ไปไว้ที่ห้องสารภัณฑ์วัตถุหายาก (Kabinet van Zeldzaamheden) ที่กรุงเฮก

ค.ศ. 1838 ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์สำหรับศิลปะร่วมสมัย (ในเวลานั้น) เพื่อจัดแสดงผลงานของศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่ โดยใช้พาฟิลยูน เวลเกเลเกิน (Paviljoen Welgelegen) อดีตพระราชวังฤดูร้อนของหลุยส์ โบนาปาร์ตในเมืองฮาร์เลมเป็นที่ทำการพิพิธภัณฑ์

แผนการก่อสร้างอาคารพิพิธภัณฑ์ใหม่และย้ายพิพิธภัณฑ์ยืดเยื้ออยู่นานหลายทศวรรษ กระทั่ง ค.ศ.1876 ปิแอร์ ไกเพอส์ (Pierre Cuypers) สถาปนิกชาวดัตช์ชนะการประกวดแบบแผนการก่อสร้างจึงได้รับการอนุมัติในที่สุด อาคารพิพิธภัณฑ์ใหม่ได้เปิดใช้อย่างเป็นทางการใน ค.ศ. 1885 ในการย้ายพิพิธภัณฑ์ครั้งนี้ นอกจากสิ่งสะสมเดิมแล้ว ยังได้นำงานจิตรกรรมซึ่งเป็นสมบัติของเมืองอัมสเตอร์ดัม งานศิลปะสมัยใหม่ที่เป็นสิ่งสะสมในพาฟิลยูน เวลเกเลเกิน และสิ่งสะสมที่เคยย้ายไปไว้ในความดูแลของห้องสารภัณฑ์วัตถุหายาก มาจัดแสดงที่อาคารแห่งใหม่ด้วย

อาคารพิพิธภัณฑ์แห่งใหม่ตั้งอยู่ที่มิวเซียมเพลน (Museumplein) เป็นอาคารที่ใช้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

3.1.2 การบูรณะครั้งใหญ่และไรค์มิวเซียมภายหลังการบูรณะ

ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 20 อาคารพิพิธภัณฑ์ผ่านการปรับปรุงและต่อเติมอยู่หลายครั้ง เพื่อรองรับการขยายตัวของเนื้อหานิทรรศการ สิ่งจัดแสดง และปริมาณผู้เข้าชมที่เพิ่มขึ้น กระทั่งทศวรรษ 1970 คณะกรรมการบริหารพิพิธภัณฑ์ได้ลงความเห็นว่าอาคารพิพิธภัณฑ์เริ่มขาดแคลนสิ่งอำนวยความสะดวกที่จำเป็นตามยุคสมัย และควรบูรณะครั้งใหญ่หลังจากเปิดทำการมานับศตวรรษ — แผนการบูรณะพิพิธภัณฑ์ใหญ่นี้ได้รับการอนุมัติจากรัฐบาลใน ค.ศ. 2000 และเริ่มบูรณะใน ค.ศ. 2004

ในการบูรณะครั้งนี้ นอกจากปรับปรุงสิ่งอำนวยความสะดวกให้เหมาะสมกับยุคสมัยและบำรุงรักษาโครงสร้างเดิมแล้ว ยังได้รื้อถอนสิ่งต่อเติมที่เพิ่มเข้ามาในระหว่างเปิดใช้งาน เพื่อปรับผังอาคารให้กลับไปใกล้เคียงกับโครงสร้างเดิมที่ไกเพอส์ออกแบบไว้

งานบูรณะและตกแต่งภายในใหม่ออกแบบโดยคำนึงถึงแนวคิด 2 ประการหลัก คือ ความสง่างามโอ่โถงซึ่งเป็นรูปลักษณ์ดั้งเดิม และการอำนวยความสะดวกให้ผู้เข้าชม ทั้งสิ่งที่จับต้องได้ เช่น ลิฟต์ ร้านอาหาร สิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับผู้สูงอายุและผู้พิการ และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่น วิธีการนำเสนอวัตถุจัดแสดง วิธีการสื่อสารเพื่อเข้าถึงผู้เข้าชม

งานบูรณะตัวอาคารแล้วเสร็จใน ค.ศ. 2012 พิพิธภัณฑ์เปิดทำการอีกครั้งในเดือนเมษายน ค.ศ.2013

หากพิจารณาผลการบูรณะด้วยจำนวนผู้เข้าชมก็นับว่าพิพิธภัณฑ์ได้ผลตอบรับที่น่าประทับใจ จากสถิติระหว่าง ค.ศ. 2014–2019 พิพิธภัณฑ์มีผู้เข้าชมเฉลี่ย 2.4 ล้านคนต่อปี โดยในปี 2019 มีผู้เข้าชม 2.7 ล้านคน มากที่สุดนับตั้งแต่หลังบูรณะพิพิธภัณฑ์ (Kamer, 2019; Rijksmuseum announces 2019 is its most successful year ever, 2019) ซึ่งช่วงก่อนปิดปรับปรุงมีผู้เข้าชมราว 1 ล้านคนต่อปี (The renovation, n.d.) ในจำนวนนี้เป็นผู้เข้าชมจากต่างประเทศมากกว่าคนในประเทศ

ดังที่กล่าวข้างต้นถึงวิสัยทัศน์และพันธกิจของไรค์มิวเซียม สิ่งที่น่าสนใจในการบูรณะครั้งนี้ คือ ส่วนการจัดแสดงนิทรรศการถาวรซึ่งปรับรูปแบบและแนวความคิดในการนำเสนอใหม่ จากที่เน้นการนำเสนอสิ่งสะสม โดยจัดแสดงวัตถุแยกตามประเภท (งานวิจิตรศิลป์ งานประยุกต์ศิลป์ วัตถุมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์) แยกเป็นสัดส่วนตามลักษณะพื้นที่ของอาคาร (ตัวอย่างดังภาพที่ 1 และ 2) ก็ปรับเปลี่ยนเป็นร้อยเรียงเรื่องตามลำดับเวลา โดยจัดแสดงทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม งานประยุกต์ศิลป์ และวัตถุมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ไว้ร่วมกันโดยผ่านแกนของหัวเรื่องประจำห้องนิทรรศการ เช่น The Netherlands overseas ในห้องนิทรรศการ 2.9 (ภาพที่ 3) ที่แสดงแสดงผลงานจิตรกรรม อุปกรณ์และเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวดัตช์ที่ไปค้าขายต่างแดนในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 และสิ่งมีค่าทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดัตช์อีสต์อินเดียคอมปานี (VOC) และดัตช์เวสท์อินเดียคอมปานี (GWC) เช่น เปลเด็กที่อยู่กลางห้องคือเปลเด็กแบบยุโรปที่ทำโดยช่างไม้ชาวอินเดีย ใช้ไม้มะเกลือเป็นวัสดุหลัก ประดับด้วยงาช้าง หรือ King Stadholder William III and Mary Stuart / Delftware ในห้องนิทรรศการ 2.22 (ภาพที่ 4) ที่จัดแสดงงานจิตรกรรม เครื่องเคลือบงานฝีมือสกุลช่างเมืองเดลฟ์ เครื่อง

เคลือบสมัยราชวงศ์ชิงจากจีน เครื่องเรือนโบราณ และสิ่งมีค่าทางประวัติศาสตร์ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางและการค้าขายของชาวดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17

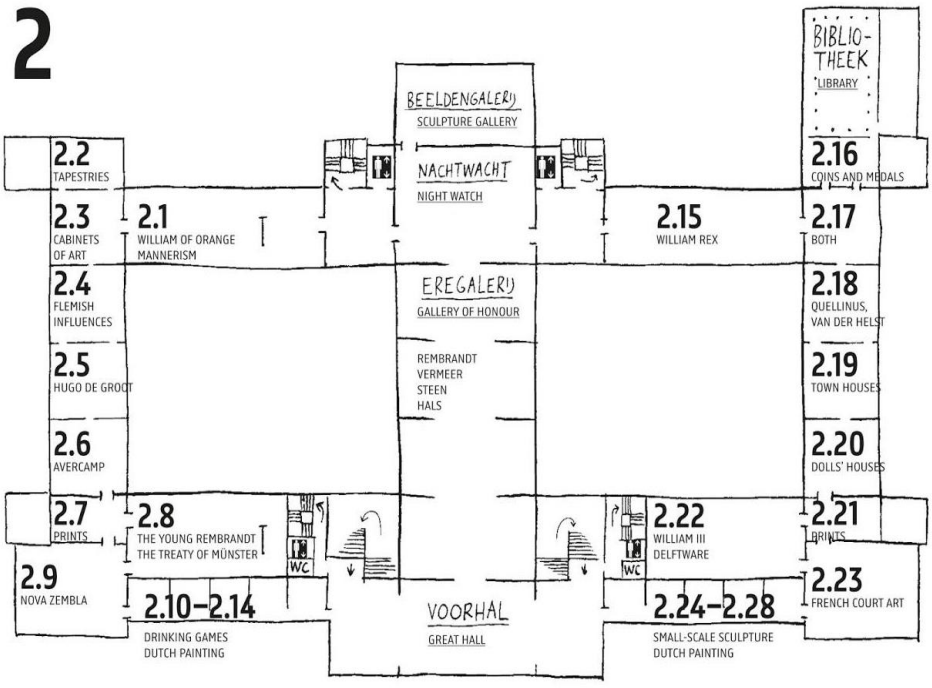
นอกจากนี้ พิพิธภัณฑ์ยังวางผังห้องนิทรรศการโดยอาศัยโครงสร้างของอาคารภายหลังการบูรณะที่เชื่อมต่อกันเป็นลักษณะคล้ายวงแหวน (ภาพที่ 5) เป็นเครื่องมือในการสร้างลำดับการเดินของผู้เข้าชมจากห้องหมายเลข 1 สู่ห้องสุดท้ายของหัวข้อใหญ่เป็นเหตุการณ์ในแต่ละช่วงคริสต์ศตวรรษ

ภาพที่ 1 ภาพไรค์มิวเซียมในทศวรรษ 1990 แสดงให้เห็นห้อง 214 (Portrait) โดยถ่ายจากห้อง 215 (Van de Pollzaal)
(Rijksmuseum Image Department, c. 1900 - c. 1999)

ภาพที่ 2 ภาพไรค์มิวเซียมในคริสต์ศตวรรษที่20 แสดงให้เห็นโถงชั้นล่างสุดซึ่งจัดแสดงวัตถุที่มีค่าทางประวัติศาสตร์ดัตช์
(Rijksmuseum Image Department, c. 1900 - c. 1974)

ภาพที่ 3 ภาพไรค์มิวเซียมในปัจจุบัน ห้องนิทรรศการหมายเลข 2.9: (The Netherlands overseas)
(1600-1700 The Netherlands overseas, n.d.)

ภาพที่ 4 ภาพไรค์มิวเซียมในปัจจุบัน ห้องนิทรรศการหมายเลข 2.22: (King Stadholder William III and Mary Stuart / Delftware)
(1600-1700 King Stadholder William III and Mary Stuart, n.d.)



ภาพที่ 5 แผนผังอาคารของไรค์มิวเซียมในชั้น 2 ตัดจากแผนที่นำชมของพิพิธภัณฑ์
(Address And Directions, n.d.)

วิธีการจัดแสดงเช่นนี้ช่วยสร้างบริบทแวดล้อมที่ส่งเสริมการเล่าเรื่องราวของวัตถุจัดแสดงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น และช่วยเชื่อมโยงความคิดเกี่ยวกับหัวเรื่องนั้น ทำให้เมื่อชมนิทรรศการครบทั้งห้องและครบทั้งหนึ่งช่วงเวลา นอกจากผู้เข้าชมจะได้เห็นส่วนต่างๆ ที่ประกอบร่างขึ้นมาเป็นหัวข้อย่อยจนเกิดเป็นภาพรวมของหัวข้อนั้นแล้ว ยังนำไปสู่การสรุปรวบยอดและตกผลึกความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวในแต่ละช่วงเวลาอีกด้วยด้วย นอกจากนี้ แม้เนื้อหาที่จัดแสดงจะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะ และความเป็นชนชาติดัตช์ ทว่าชาวดัตช์นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 ก็ล่องเรือและทำการค้าขายกับต่างแดนมา จึงไม่ยากนักที่จะเชื่อมโยงเรื่องราวของดัตช์กับโลกไว้ด้วยกัน และด้วยวิธีการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์ที่มีความเป็นอัตวิสัย (subjectivity) ผลงานศิลปะที่มีความเป็นชนชาติดัตช์สูง เช่น งานจิตรกรรมในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ (Gallery of Honour) จึงคลี่คลายและแยกห่างออกจากบริบทความเป็นชนชาติ เหลือเพียงบริบทของตัวชิ้นงาน ทำให้เข้าถึงผู้เข้าชมได้ดียิ่งขึ้น และพิพิธภัณฑ์กลายเป็นที่ที่เชื่อมโยงความเป็นปัจเจกไว้ด้วยศิลปะและประวัติศาสตร์สมดังเจตนา

3.1.3 แกลเลอรี่ออฟออเนอร์และรายการนำชมผลงานชิ้นเด่น

โถงแสดงภาพแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ (Gallery of Honour) มีลักษณะเป็นโถงยาวกลางอาคารในแนวเหนือ–ใต้ ตั้งอยู่กึ่งกลางชั้น 2 ของพิพิธภัณฑ์ (ภาพที่ 5) สองฝั่งโถงแบ่งออกเป็นห้องเวิ้งฝั่งละ 4 ห้อง จัดแสดงผลงานจิตรกรรมของศิลปินดัตช์ชั้นครูในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 — ผลงานที่จัดแสดงในโถงนี้มีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตามโอกาสและการยืมผลงานจัดแสดงระหว่างพิพิธภัณฑ์

ภาพที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์เป็นภาพที่พิพิธภัณฑ์คัดสรรมาแล้วว่าดีเลิศ เป็นความภาคภูมิใจของพิพิธภัณฑ์ และต้องการให้ผู้เข้าชมได้ชมมากที่สุด โดยเฉพาะผู้ที่มีเวลาน้อย ดังคำโฆษณาในเว็บไซต์ของพิพิธภัณฑ์ว่า “ต่อให้คุณมีเวลา (ให้พิพิธภัณฑ์) เพียงน้อยนิด การเดินชมแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ก็จะทำให้คุณได้เห็นเศษเสี้ยวที่ดีเลิศของศิลปะดัตช์แล้ว” (Even if you have only little time to spare, a walk through the Gallery of Honour will offer you a glimpse of Dutch’s finest art.) (Rijksmuseum – Highlights, n.d.)

สุดปลายโถงคือไนท์วอทช์แกลเลอรี่ (Nightwatch Gallery) จัดแสดงภาพ The Night Watch ของเรมบรานท์ ฟาน ไรน์ (Rembrandt van Rijn) ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นตัวแทนของไรค์มิวเซียมไม่ต่างจากที่ภาพ Mona Lisa เป็นตัวแทนของพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ และเป็นจุดหมายหลักของผู้เข้าชมส่วนใหญ่ที่มาพิพิธภัณฑ์ — ไนท์วอทช์แกลเลอรี่เป็นห้องที่ออกแบบมาเป็นพิเศษเพื่อจัดแสดงภาพ The Night Watch ของเรมบรานท์ ให้ภาพซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของชาวดัตช์ได้โดดเด่นที่สุด หากผู้เข้าชมไม่หนาแน่นเกินไปนัก เมื่อยืนอยู่ที่ทางเข้าแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ก็จะสามารถเห็นภาพ The Night Watch ได้อย่างชัดเจน

นอกจากภาพที่คัดสรรเพื่อจัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์แล้ว ไรค์มิวเซียมยังจัดทำรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ผ่านแอพพลิเคชันของพิพิธภัณฑ์ ในชื่อ Highlights Gallery of Honour เพื่อนำเสนอผลงานชิ้นที่พิพิธภัณฑ์เห็นว่าโดดเด่นและไม่ควรพลาดชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้เข้าชมที่ไม่มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับศิลปะดัตช์ ไม่มีเป้าหมายในใจว่าต้องการชมภาพใดเป็นพิเศษ หรือมีเวลาเข้าชมเพียงน้อยนิด เพื่อให้ได้เห็นผลงานศิลปินดัตช์ชั้นครู

แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 17 อย่างครบครัน ดังคำอธิบายรายการนำชมว่า “Great Dutch masters of the 17th century” (Highlights Gallery of Honour, n.d.)

รายการนำชมประกอบไปด้วยการแนะนำโถงหลักของพิพิธภัณฑ์ (Great Hall) ซึ่งอยู่ด้านหน้าทางเข้าแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ และผลงานจิตรกรรม 10 ชิ้น ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตามโอกาสและสิ่งจัดแสดง

ด้วยข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าไรค์มิวเซียมจะนำเสนอชิ้นงานและคำบรรยายภาพเหล่านี้อย่างไร

3.1.4 ป้ายคำบรรยายของไรค์มิวเซียมโดยสังเขป

คำบรรยายที่ติดตั้งในพื้นที่จัดแสดงของไรค์มิวเซียมมีทั้งหมด 2 ภาษา คือ ภาษาดัตช์ ซึ่งเป็นภาษาราชการ และภาษาอังกฤษ โดยในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยวิเคราะห์จากข้อมูลภาษาอังกฤษเท่านั้น

ข้อมูลในป้ายคำบรรยายแบ่งเป็น 3 ส่วนหลัก ดังปรากฏในตัวอย่าง (ภาพที่ 6) ได้แก่

- **ส่วนให้ข้อมูลทั่วไปของสิ่งจัดแสดง —** ในกรณีของงานจิตรกรรมจะประกอบไปด้วย ชื่อภาพ ชื่อศิลปิน ช่วงเวลาที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ เทคนิค และปีที่สร้างผลงาน
- **ส่วนคำบรรยายสิ่งจัดแสดง** — ส่วนนี้คือส่วนที่ผู้วิจัยศึกษา
- **ส่วนข้อมูลเชิงงานพิพิธภัณฑ์ของวัตถุจัดแสดง** — เลขทะเบียนวัตถุ ที่มาของสิ่งจัดแสดงว่าได้รับบริจาค ยืม หรือประมูลมาในปีใด เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑ์หรือองค์กรใด หากวัตถุจัดแสดงชิ้นนั้นมีคำบรรยายเพิ่มเติมในแอพลิเคชันนำชมของพิพิธภัณฑ์ดังภาพตัวอย่าง จะมีสัญลักษณ์ดาวห้าแฉกและหมายเลขรหัสภาพ (ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับเลขทะเบียนวัตถุ) ให้ผู้เข้าชมใช้ค้นหา ข้อมูลส่วนนี้จะแยกออกมาไว้ที่ส่วนท้ายสุดของป้ายคำบรรยาย

ภาพที่ 6 ป้ายบรรยายของภาพ Still Life with Cheese
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2017)

3.2 คำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษา

ผู้วิจัยเลือกคำบรรยายผลงานจิตรกรรมที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ และบริเวณชั้น 2 ของพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นส่วนจัดแสดงผลงานจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นกรณีศึกษาทั้งหมด 25 รูป

เหตุที่เลือกคำบรรยายภาพจากแกลเลอรี่ออฟออเนอร์เป็นหลัก เพราะเป็นส่วนจัดแสดงงานที่พิพิธภัณฑ์คัดสรรมาดีแล้วว่าต้องการนำเสนอผลงานในโถงนี้มากที่สุด ดังคำกล่าวในเว็บไซต์พิพิธภัณฑ์ หัวข้อ Highlights ที่ได้ยกมาใน **3.1.3** จึงเป็นที่น่าสนใจว่าไรค์มิวเซียมจะนำเสนอชิ้นงานและคำบรรยายภาพเหล่านี้อย่างไร

อีกประการหนึ่ง ไรค์มิวเซียมมีลักษณะการนำเสนอเนื้อหาที่มีความเป็นสากล ทั้งทางประวัติศาสตร์และสังคม ทำให้แม้จะเป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเพียงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชนชาติดัตช์ แต่ผู้เข้าชมก็ยังสามารถเข้าใจเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้ไม่ยากนัก ไรค์มิวเซียมและชิ้นงานทั้ง 25 ชิ้นนี้จึงควรแก่การศึกษา

อนึ่ง แม้ภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งหัวข้อวานิทัส (Vanitas) จะเป็นหนึ่งในหัวข้องานจิตรกรรมดัตช์ที่สำคัญ แต่ภายในกรอบเวลาที่ผู้วิจัยกำหนดเพื่อเลือกกรณีศึกษานั้น ทางพิพิธภัณฑ์ไม่ได้นำภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งหัวข้อวานิทัสออกมาจัดแสดง ทำให้ในรายการกรณีศึกษาไม่ได้มีคำบรรยายภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งหัวข้อวานิทัสรวมอยู่ด้วย

ผู้วิจัยแบ่งผลงานจิตรกรรมในกรณีศึกษาตามหมวดหมู่ของชิ้นงาน ได้ทั้งหมด 9 กลุ่ม ดังนี้

- ภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว
- ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Group Portrait Painting)
- ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ (Marten Soolmans) และโอปเจน โคปปิท (Oopjen Coppit)
- ภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่
- ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen)
- ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer)
- ภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam)
- ภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting)
- ภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.2.1 ภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว

มีทั้งหมด 4 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.1.1 คำบรรยายภาพ A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the 'Merry Drinker' (ภาพที่ 7)

Frans Hals, A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the 'Merry Drinker', c. 1628–1630

This militiaman merrily raises his glass to toast us – who would not wish to join him? The execution is just as free and easy as the sitter himself: the swift, spontaneously applied brushstrokes enhance the portrait's sense of liveliness and animation. The man actually seems to be moving. This bravura painting style ensured the continued success of Frans Hals. (Merry Drinker, n.d.)

ภาพที่ 7 Frans Hals, A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the 'Merry Drinker', c. 1628–1630
Oil on canvas, 81 × 66.5cm
(Hals, c. 1628 - c. 1630)

3.2.1.2 คำบรรยายภาพ The Serenade (ภาพที่ 8)

Judith Leyster, The Serenade, 1629

The singing lute-player is depicted di sotto in su, from a low vantage point. His extravagant red breeches with yellowish-gold and black stripes are slightly out of focus, creating the illusion that the viewer is looking up at him from close by. Judith Leyster was one of the very few professional female painters of her time.

ภาพที่ 8 Judith Leyster, The Serenade, 1629

Oil on canvas, 47 × 34.5cm

3.2.1.3 คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue (ภาพที่ 9)

Johannes Cornelisz. Verspronck, Portrait of a Girl Dressed in Blue, 1641

Why is this portrait so popular? Because it depicts an adorable child dressed in her Sunday best? As was the custom of the day, the young girl is portrayed as a small adult lady. That she is playing a role is betrayed only by her facial expression. Unfortunately, we know nothing about her identity or her family. Perhaps she resided in Haarlem, like the portraitist Verspronck. (Portrait of a Girl Dressed in Blue, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2021)

ภาพที่ 9 Johannes Cornelisz. Verspronck, Portrait of a Girl Dressed in Blue, 1641
Oil on canvas, 82 × w 66.5cm
(Verspronck, 1641)

3.2.1.4 คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul (ภาพที่ 10)

Rembrandt van Rijn, Self-portrait as the Apostle Paul, 1661

Rembrandt is 55 years old in this self-portrait, and he still looks at himself candidly. Here he assumes the guise of a personage from the Bible, the Apostle Paul. The sword protruding from his cloak and the manuscript in his hands are the apostle's customary attributes. By using his own face, Rembrandt encouraged the viewer to engage personally with the saint. (Self-portrait as the Apostle Paul, n.d.)

ภาพที่ 10 Rembrandt van Rijn, Self-portrait as the Apostle Paul, 1661

Oil on canvas, 91 × 77cm

(Rijn, 1661)

3.2.2 ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Group Portrait Painting)

มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.2.1 คำบรรยายภาพ The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers' Guild, Known as 'The Syndics' (ภาพที่ 11)

Rembrandt van Rijn, The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers' Guild, Known as 'The Syndics', 1662

After suffering financial difficulties in the 1650s, Rembrandt moved to a rental house on the Rozengracht. The Amsterdam élite no longer knocked on his door as often as they had done before. He nevertheless remained popular: this important guild commissioned him to paint a group portrait. Rembrandt produced a lively scene by having the wardens look up from their work as if interrupted by our arrival. (The Syndics, n.d.)

ภาพที่ 11 Rembrandt van Rijn, The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers' Guild, Known as 'The Syndics', 1662
Oil on canvas, 191.5 × 279cm
(Rijn, 1662)

3.2.2.2 คำบรรยายภาพ The Night Watch (ภาพที่ 12)

Rembrandt van Rijn, Militia Company of District II under the Command of Captain Frans Banninck Cocq, Known as 'The Night Watch', 1642

Rembrandt's largest, most famous canvas was made for the Arquebusiers guild hall. This was one of several halls of Amsterdam's civic guard, the city's militia and police. Rembrandt was the first to paint figures in a group portrait actually doing something. The captain, dressed in black, is telling his lieutenant to start the company marching. The guardsmen are getting into formation. Rembrandt used the light to focus on particular details, like the captain's gesturing hand and the young girl in the foreground. She was the company mascot. The nickname Night Watch originated much later, when the painting was thought to represent a nocturnal scene. (The Night Watch, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 12 Rembrandt van Rijn, The Night Watch, 1642

Oil on canvas, 379.5 × 453.5cm

(Rijn, 1642)

3.2.2.3 คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker (ภาพที่ 13)

Bartholomeus van der Helst, Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker, c. 1640–1643

This civic guard painting is a substantial 7.5 metres wide and almost filled an entire wall in the large hall of the Kloveniersdoelen. Van der Helst did not line up the thirty militiamen in a static row, but positioned the ones with the lightest coloured clothing in the front at regular intervals. The painter included himself in the group, at the far left. (Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 13 Bartholomeus van der Helst, Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker, c. 1640–1643
Oil on canvas, 235 × 750cm
(Helst, c. 1640 - c. 1643)

3.2.3 ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ (Marten Soolmans) และโอปเจน โคปปิท (Oopjen Coppit)

มีทั้งหมด 2 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.3.1 คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (ภาพที่ 14)

Rembrandt van Rijn, Portrait of Marten Soolmans, 1634

Marten and Oopjen are the only couple that Rembrandt painted life-size, standing, and at full-length. Marten's father came to Amsterdam from Antwerp as a Protestant refugee. He made his fortune as the owner of a sugar refinery. Marten married Oopjen in 1633. He was 20 and a law student, ready for a career in politics. Sadly, he died a mere eight years later. (Portrait of Marten Soolmans, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020)

ภาพที่ 14 Rembrandt van Rijn, Portrait of Marten Soolmans, 1634

Oil on canvas, 207.5 × 132 cm

(Rijn, 1634a)

3.2.3.2 คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit (ภาพที่ 15)

Rembrandt van Rijn, Portrait of Oopjen Coppit, 1634

Oopjen was the eldest of three daughters of an old, affluent Amsterdam family. She sat to Rembrandt one year after her wedding with Marten. She was 23, and pregnant with her first child. The marriage represented an alliance between an established family and one of newcomers. This was celebrated with the commission of monumental likenesses from the city's leading portraitist, namely Rembrandt van Rijn (Portrait of Oopjen Coppit, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020)

ภาพที่ 15 Rembrandt van Rijn, Portrait of Oopjen Coppit, 1634

Oil on canvas, 207.5 × 132cm

(Rijn, 1634b)

3.2.4 ภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่

มีทั้งหมด 2 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.4.1 คำบรรยายภาพ Isaac and Rebecca, Known as ‘The Jewish Bride’ (ภาพที่ 16)

Rembrandt van Rijn, Isaac and Rebecca, Known as ‘The Jewish Bride’, c. 1665–1669

It was common for people to have themselves portrayed as historical personages. This man and woman chose the loving biblical couple Isaac and Rebecca. Rembrandt veered from the conventional by representing the pair in an intimate and private moment, and by using a thick, impasto manner of painting. He subsequently worked the paint with palette knife to create a glittering, sculptural sense of relief. (The Jewish Bride, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020)

ภาพที่ 16 Rembrandt van Rijn, Isaac and Rebecca, Known as ‘The Jewish Bride’, c. 1665–1669
Oil on canvas, 121.5 × 166.5cm
(Rijn, c. 1665 - c. 1669)

3.2.4.2 คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen (ภาพที่ 17)

Frans Hals, Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen, c. 1622

This happy, smiling pair sits comfortably close to each other. Posing a couple together in this way was highly unusual at the time. It may have been prompted by the sitters' friendship with the painter and the occasion for the commission – their marriage in April 1622. The painting thus contains references to love and devotion, such as the garden of love at right, and at left an eryngium thistle, known in Dutch as 'mannentrouw', or male fidelity. (Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen, n.d.)

ภาพที่ 17 Frans Hals, Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen, c. 1622
Oil on canvas, 140 × 166.5cm
(Hals, c. 1622)

3.2.5 ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen)

มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.5.1 คำบรรยายภาพ The Merry Family (ภาพที่ 18)

Jan Havicksz. Steen, The Merry Family, 1668

This boisterous family is making a lot of noise: the father sings at the top of his lungs while raising a glass; the mother and grandmother chime in; and the children are either blowing into a wind instrument or smoking a long pipe. The note hanging from the mantelpiece gives away the moral of the story: 'As the old sing, so shall the young twitter.' What will become of the children if their parents set the wrong example? (The Merry Family, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 18 Jan Havicksz. Steen, The Merry Family, 1668
Oil on canvas, 110.5 × 141cm
(Steen, 1668)

3.2.5.2 คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas (ภาพที่ 19)

Jan Havicksz. Steen, The Feast of St Nicholas, 1665–1668

The feast of St Nicholas takes place in December. In the Netherlands, it has been celebrated in the same way for centuries. Good children receive gifts from the saint. The little girl in the foreground, for instance, has a bucket full of treats. Naughty children, like the wailing boy at the left, get only a switch (a bundle of twigs) in their shoe. Jan Steen was a born storyteller. He succeeded in incorporating all of the elements of the popular feast in this picture. (The Feast of St Nicholas, n.d.)

ภาพที่ 19 Jan Havicksz. Steen, The Feast of St Nicholas, 1665–1668
Oil on canvas, 82 × 70.5cm
(Steen, 1665 - 1668)

3.2.5.3 คำบรรยายภาพ Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as ‘The Parrot Cage’ (ภาพที่ 20)

Jan Havicksz. Steen, Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as ‘The Parrot Cage’,c. 1660–1670

The wealth of motifs and humorous vignettes in Jan Steen’s paintings often overshadow his great artistic flair. Steen’s mastery lies both in his subtle colour combinations and in his rendering of different kinds of textures. The colour scheme of this painting is fairly drab and grey: only the clothing of the woman in the middle is rendered in delicate shades of violet and green. (The Parrot Cage, n.d.)

ภาพที่ 20 Jan Havicksz. Steen, Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as ‘The Parrot Cage’,c. 1660–1670
Oil on canvas on panel, 50 × 40cm
(Steen, c. 1660 - c. 1670)

3.2.6 ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer)

มีทั้งหมด 4 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.6.1 คำบรรยายภาพ The Milkmaid (ภาพที่ 21)

Johannes Vermeer, The Milkmaid, c. 1660

A maidservant pours milk, entirely absorbed in her work. Except for the stream of milk, everything else is still. Vermeer took this simple everyday activity and made it the subject of an impressive painting – the woman stands like a statue in the brightly lit room. Vermeer also had an eye for how light by means of hundreds of colourful dots plays over the surface of objects. (The Milkmaid, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 21 Johannes Vermeer, The Milkmaid, c. 1660
Oil on canvas, 45.5 × 41cm
(Vermeer, c. 1660)

3.2.6.2 คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter (ภาพที่ 22)

Johannes Vermeer, Woman Reading a Letter, c. 1663

Enjoying a quiet, private moment, this young woman is absorbed in reading a letter in the morning light. She is still wearing her blue night jacket. All of the colours in the composition are secondary to its radiant lapis lazuli blue. Vermeer recorded the effects of light with extraordinary precision. Particularly innovative is his rendering of the woman's skin with pale grey, and the shadows on the wall using light blue. (Woman Reading a Letter, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020)

ภาพที่ 22 Johannes Vermeer, Woman Reading a Letter, c. 1663
Oil on canvas, 46.5 × 39cm
(Vermeer, c. 1663)

3.2.6.3 คำบรรยายภาพ View of Houses in Delft, Known as ‘The Little Street’ (ภาพที่ 23)

Johannes Vermeer, View of Houses in Delft, Known as ‘The Little Street’, c. 1658

This is an unusual painting in Vermeer’s oeuvre, and remarkable for its time as a portrait of ordinary houses. The composition is as exciting as it is balanced. The old walls with their bricks, whitewash, and cracks are almost tangible. The location is Vlamingstraat 40–42 in Delft. Vermeer’s aunt Ariaentgen Claes lived in the house at the right, with her children, from around 1645 until her death in 1670. (The Little Street, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2021)

ภาพที่ 23 Johannes Vermeer, View of Houses in Delft, Known as ‘The Little Street’, c. 1658
Oil on canvas, 54.3 × 44cm
(Vermeer, c. 1658)

3.2.6.4 คำบรรยายภาพ The Love Letter (ภาพที่ 24)

Johannes Vermeer, The Love Letter, c. 1669–1670

Vermeer chose an unusual vantage point for this painting. From a dim space in the foreground, a glimpse is afforded of another room with a domestic scene. An elegantly dressed woman looks up expectantly at a maidservant, who has just handed her a letter. The seascape on the wall behind them may well allude to the epistle's subject: during the 17th century, the sea was often compared to love, and the lover to a ship. (The Love Letter, n.d.)

ภาพที่ 24 Johannes Vermeer, The Love Letter, c. 1669–1670
Oil on canvas, 44 × 38.5cm
(Vermeer, c. 1669 - c. 1670)

3.2.7 ภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam)

มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.7.1 คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht (ภาพที่ 25)

Pieter Jansz. Saenredam, The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht, 1641

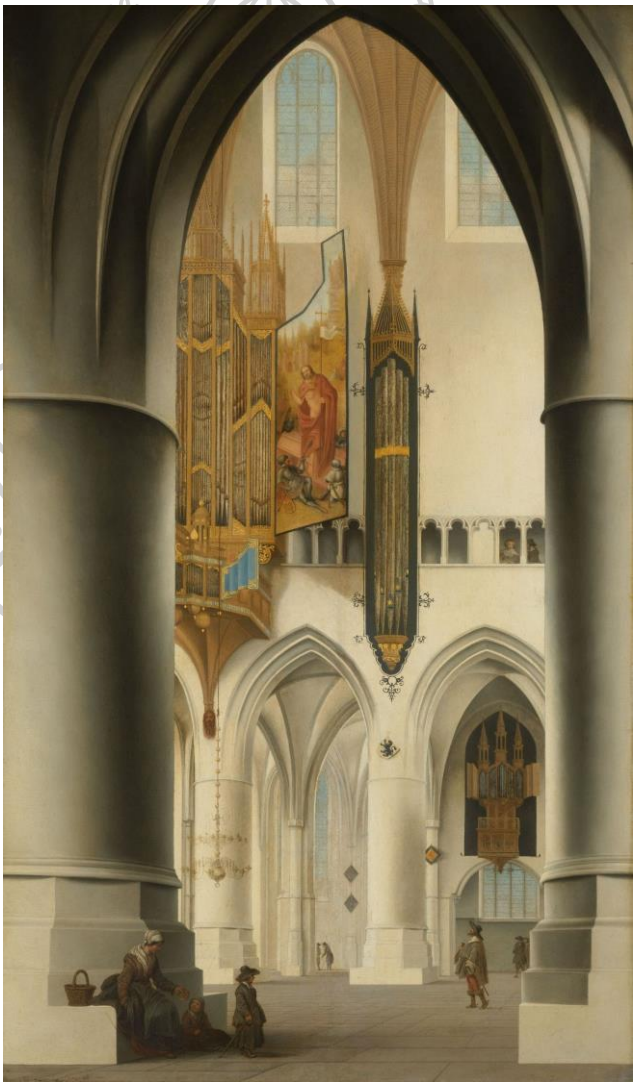
In the young Dutch Republic only Reformed Protestant services were still held in the former Catholic churches. Statues and paintings of saints were prohibited. The 11th-century Mariakerk preserved the decorations of the piers, which Saenredam here rendered in great detail – even applying gold leaf. At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: according to legend, this column continued to sink during construction until it was grounded on a bull's hide. (The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht, n.d.)

ภาพที่ 25 Pieter Jansz. Saenredam, The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht, 1641
Oil on panel, 121.5 × 95cm
(Saenredam, 1641)

3.2.7.2 คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem (ภาพที่ 26)

Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem, 1636

Saenredam specialized in architectural painting. He studied buildings closely, making detailed drawings of them, which he then reworked into paintings. Here he chose a vantage point from behind an arch, which creates a second framing element. Our gaze is automatically drawn upwards to the old organ, which has a painted scene of the Resurrection of Christ. This is a remnant of the by-then long-abolished Catholic decoration. (Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem, n.d.)



ภาพที่ 26 Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem, 1636
Oil on panel, 93.7 × 55.2cm
(Saenredam, 1636)

3.2.7.3 คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft (ภาพที่ 27)

Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft, 1649

Bright, clear light fills this church, in which – as it happens – a sermon is being preached from the pulpit. Saenredam created a sense of space with his consistent use of perspective, in which all the orthogonal lines converge at the same point. This church was special to the painter: not only was he born in Assendelft, but the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, can be seen in the right foreground. (Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft, n.d.)

ภาพที่ 27 Pieter Jansz. Saenredam, Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft, 1649
Oil on on panel, 49.6 × 75cm
(Saenredam, 1649)

3.2.8 ภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting)

มีทั้งหมด 1 ภาพ คือ

3.2.8.1 คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede (ภาพที่ 28)

Jacob Isaacksz van Ruisdael, The Windmill at Wijk bij Duurstede, c. 1668–1670

The windmill rises up majestically, defying the dark rain clouds and overshadowing the castle and the church of Wijk bij Duurstede. The River Lek flows in the foreground. This painting is world famous, and rightly so. In this impressive composition, Ruisdael united all the typical Dutch elements – the low-lying land, the water and the expansive sky – manipulating them to converge on the equally characteristic Dutch watermill. (The Windmill at Wijk bij Duurstede, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 28 Jacob Isaacksz van Ruisdael, The Windmill at Wijk bij Duurstede, c. 1668–1670

Oil on canvas, 83 × 101cm

(Ruisdael, c. 1668 - c. 1670)

3.2.9 ภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life)

มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

3.2.9.1 คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese (ภาพที่ 29)

Floris Claesz. van Dijck, Still Life with Cheese, c. 1615

Fruit, bread, and cheese – grouped by type – are set on a table covered with costly damask tablecloths. The illusion of reality is astounding; the pewter plate extending over the edge of the table seems close enough to touch. The Haarlem painter Floris van Dijck ranked among the pioneers of Dutch still-life painting. (Still Life with Cheese, n.d.)

(หมายเหตุ: ภาพนี้อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ค.ศ. 2020–2021)

ภาพที่ 29 Floris Claesz. van Dijck, Still Life with Cheese, c. 1615

Oil on panel, 82.5 × 111.4cm

(Dijck, c. 1615)

3.2.9.2 คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup (ภาพที่ 30)

Willem Claesz. Heda, Still Life with a Gilt Cup, 1635

The range of grey tonalities that Willem Heda could paint is astounding. With this subtle palette, he deftly rendered the objects – of pewter, silver, damask, glass and mother-of-pearl – on this table. A few yellow and ochre accents compliment this refined interplay of colours. Heda specialized in near monochromatic still lifes, so-called 'tonal banquet pieces.' (Still Life with a Gilt Cup, n.d.)

ภาพที่ 30 Willem Claesz. Heda, Still Life with a Gilt Cup, 1635

Oil on panel, 87.8 × 112.6cm

(Heda, 1635)

3.2.9.3 คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl (ภาพที่ 31)

Willem Kalf, Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl, c. 1655–1660

Willem Kalf did not paint the most common type of Asian objects circulating in the Dutch Republic, but generally chose rare examples that were already decades old. Sometimes he combined elements from various objects. For example, the decoration on the inside of this bowl is typical of klapmutsen (bowls with a flat rim) from earlier in the century, while the decoration on the outside is based on a contemporary piece of porcelain. (Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl, n.d.)

ภาพที่ 31 Willem Kalf, Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl, c. 1655–1660
Oil on canvas, 73.8 × 65.2cm
(Kalf, 1655 - 1660)

3.3 สรุปคำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษา

ไรค์มิวเซียมผ่านการบูรณะครั้งใหญ่ระหว่าง ค.ศ. 2004–2012 และเปิดทำการอีกครั้งใน ค.ศ. 2013 การปรับปรุงนี้นอกจากจะเป็นการบูรณะโครงสร้างและสิ่งอำนวยความสะดวกให้เหมาะสมกับยุคสมัยใหม่แล้ว ยังเปลี่ยนแปลงส่วนจัดแสดงนิทรรศการถาวร ปรับแนวคิดในการนำเสนอสิ่งจัดแสดงใหม่ โดยเน้นการร้อยเรียงเรื่องราวผ่านแกนของหัวเรื่องในแต่ละห้องนิทรรศการสอดคล้องกับพันธกิจของพิพิธภัณฑ์ซึ่งกล่าวว่า ไรค์มิวเซียมจะทำให้ศิลปะและประวัติศาสตร์มีความหมายใหม่ เพื่อผู้เข้าชมที่หลากหลาย ทั้งประชาชนในประเทศและชาวต่างชาติ แสดงถึงการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์จากการเป็นพิพิธภัณฑ์ที่นำเสนอเพียงวัตถุและเรื่องราวของชนชาติดัตช์ เพื่อชาวดัตช์ ไปสู่การเป็นพิพิธภัณฑ์โลก ให้บริบทของวัตถุจัดแสดงเชื่อมโยงความเป็นปัจเจกไว้ด้วยศิลปะและประวัติศาสตร์

ผลงานจิตรกรรมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นชิ้นงานที่จัดแสดงอยู่ในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 และพิพิธภัณฑ์คัดสรรมาแล้วว่าดีเลิศ เป็นความภาคภูมิใจของพิพิธภัณฑ์ และเป็นภาพแทนของศิลปะดัตช์ในช่วงเวลาที่รุ่งโรจน์ที่สุด จึงเป็นที่น่าสนใจว่าพิพิธภัณฑ์จะนำเสนอสิ่งที่ความเฉพาะตัวและเป็นชนชาติอย่างไรให้เชื่อมโยงกับความเป็นปัจเจกของแต่ละบุคคล ทั้งผู้เข้าชมชาวดัตช์ และผู้เข้าชมที่เป็นชาวต่างประเทศ — ผู้วิจัยเป็นกรณีศึกษาทั้งหมด 25 ภาพ แบ่งออกเป็น 9 กลุ่ม ได้แก่ ภาพเหมือนบุคคลภาพเดี่ยว, ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม, ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์และโอปเจน โคปปิท, ภาพฉลองหมั้นหรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่, ภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน, ภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์, ภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม, ภาพทิวทัศน์ และภาพหุ่นนิ่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
บทวิเคราะห์คำบรรยายภาพ

จากคำบรรยายผลงานจิตรกรรมในไรค์มิวเซียมที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาทั้งหมด 25 ภาพ ผู้วิจัยจัดกลุ่มคำบรรยายภาพได้ 9 กลุ่ม โดยพิจารณาตามศิลปินผู้สร้างงานจิตรกรรรม หรือประเภทของผลงานจิตรกรรม เพื่อให้เห็นรูปแบบ โครงสร้าง และความสัมพันธ์ระหว่างคำบรรยายกับกลุ่มผลงานจิตรกรรมที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และช่วยให้การวิเคราะห์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

นอกจากการกำกับหมายเลขภาพแล้ว ในบทวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยจะกำกับคำบรรยายแต่ละชุดด้วยหมายเลขของกรอบข้อความอีกทางหนึ่ง เพื่อความสะดวกและความเข้าใจที่ตรงกันของผู้วิจัยและผู้อ่านวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ การวิเคราะห์ตำแหน่งของวลีหรือประโยคที่เป็นใจความสำคัญของคำบรรยายภาพ และการวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพ

คำบรรยายที่ใช้ในการวิเคราะห์จะใช้เพียงส่วนคำบรรยายสิ่งจัดแสดงเท่านั้น ไม่ได้ครอบคลุมถึงส่วนให้ข้อมูลทั่วไปของสิ่งจัดแสดง และส่วนข้อมูลเชิงงานพิพิธภัณฑ์ของวัตถุจัดแสดง

4.1 การวิเคราะห์ตำแหน่งและจุดประสงค์การสื่อสารของใจความสำคัญของคำบรรยายภาพ

ในบทวิเคราะห์ตำแหน่งใจความสำคัญ ผู้วิจัยแบ่งตำแหน่งในย่อหน้าออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนต้น ส่วนกลาง และส่วนท้าย โดยใช้เครื่องมือนับจำนวนคำ (Word count) ในโปรแกรม Microsoft Word ช่วยนับจำนวนคำและแบ่งสัดส่วนในคำบรรยาย — ผู้วิจัยต้องการนับจำนวนคำของคำบรรยายงานจิตรกรรมที่จัดแสดงในไรค์มิวเซียมว่าสอดคล้องกับคำแนะนำของเทรนช์หรือไม่[7] และเพื่อถอดวัตถุประสงค์การสื่อสารของคำบรรยายแต่ละภาพ

[7] ลูซี่ เทรนช์ (Trench, 2018: 21) ได้ให้คำแนะนำไว้ว่า คำบรรยายวัตถุจัดแสดง (Standard object labels) ควรมีความยายประมาณ 50–60 คำ

4.1.1 คำบรรยายภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว

4.1.1.1 คำบรรยายภาพ Merry Drinker (ภาพที่ 7)

ภาพ Merry Drinker โดย Frans Hals (ประมาณ ค.ศ. 1628–1630)

> This militiaman merrily raises his glass to toast us – who would not wish to join him? The execution is just as free and easy as the sitter himself: the swift, spontaneously applied brushstrokes enhance the portrait's sense of liveliness and animation. The man actually seems to be moving. This bravura painting style ensured the continued success of Frans Hals.

ตารางที่ 1 (กรอบข้อความที่ 1) คำบรรยายภาพ Merry Drinker
(Merry Drinker, n.d.)

จำนวนคำ – 60 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
จุดประสงค์ – ชี้ชวนให้สังเกตเทคนิคเฉพาะตัวที่สร้างชื่อให้ศิลปิน

4.1.1.2 คำบรรยายภาพ The Serenade (ภาพที่ 8)

ภาพ The Serenade โดย Judith Leyster (ค.ศ. 1629)

> The singing lute-player is depicted di sotto in su, from a low vantage point. His extravagant red breeches with yellowish-gold and black stripes are slightly out of focus, creating the illusion that the viewer is looking up at him from close by. Judith Leyster was one of the very few professional female painters of her time.

ตารางที่ 2 (กรอบข้อความที่ 2) คำบรรยายภาพ The Serenade
(The Serenade, n.d.)

จำนวนคำ – 56 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายเหตุผลที่เลือกจัดแสดงว่าเป็นผลงานของศิลปินหญิงมืออาชีพ ซึ่งในเวลานั้นมีจำนวนน้อยมาก

4.1.1.3 คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue (ภาพที่ 9)

ภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue โดย Johannes Cornelisz. Verspronck (ค.ศ. 1641)

> Why is this portrait so popular? Because it depicts an adorable child dressed in her Sunday best? As was the custom of the day, the young girl is portrayed as a small adult lady. That she is playing a role is betrayed only by her facial expression. Unfortunately, we know nothing about her identity or her family. Perhaps she resided in Haarlem, like the portraitist Verspronck.

ตารางที่ 3 (กรอบข้อความที่ 3) คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue (Portrait of a Girl Dressed in Blue, n.d.)

จำนวนคำ – 66 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – ชวนให้ผู้คนขบคิดว่าเหตุใดภาพนี้จึงมีชื่อเสียง

4.1.1.4 คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul (ภาพที่ 10)

ภาพ Self-portrait as the Apostle Paul โดย Rembrandt van Rijn (ค.ศ. 1661)

> Rembrandt is 55 years old in this self-portrait, and he still looks at himself candidly. Here he assumes the guise of a personage from the Bible, the Apostle Paul. The sword protruding from his cloak and the manuscript in his hands are the apostle's customary attributes. By using his own face, Rembrandt encouraged the viewer to engage personally with the saint.

ตารางที่ 4 (กรอบข้อความที่ 4) คำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul

(Self-portrait as the Apostle Paul, n.d.)

จำนวนคำ – 61 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายเหตุผลเบื้องหลังในการสร้างงานของศิลปิน

4.1.2 คำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Portrait Painting)

4.1.2.1 คำบรรยายภาพ The Syndics (ภาพที่ 11)

ภาพ The Syndics โดย Rembrandt van Rijn (ค.ศ. 1662)

> After suffering financial difficulties in the 1650s, Rembrandt moved to a rental house on the Rozengracht. The Amsterdam élite no longer knocked on his door as often as they had done before. He nevertheless remained popular: this important guild commissioned him to paint a group portrait. Rembrandt produced a lively scene by having the wardens look up from their work as if interrupted by our arrival.

ตารางที่ 5 (กรอบข้อความที่ 5) คำบรรยายภาพ The Syndics (**The Syndics**, n.d.)

จำนวนคำ – 66 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายกลวิธีสร้างงานของศิลปิน

4.1.2.2 คำบรรยายภาพ The Night Watch (ภาพที่ 12)

ภาพ The Night Watch โดย Rembrandt van Rijn (ค.ศ. 1642)

> Rembrandt's largest, most famous canvas was made for the Arquebusiers guild hall. This was one of several halls of Amsterdam's civic guard, the city's militia and police. Rembrandt was the first to paint figures in a group portrait actually doing something. The captain, dressed in black, is telling his lieutenant to start the company marching. The guardsmen are getting into formation. Rembrandt used the light to focus on particular details, like the captain's gesturing hand and the young girl in the foreground. She was the company mascot. The nickname Night Watch originated much later, when the painting was thought to represent a nocturnal scene.

ตารางที่ 6 (กรอบข้อความที่ 6) คำบรรยายภาพ The Night Watch (The Night Watch, n.d.)

จำนวนคำ – 104 คำ
จำนวนประโยค – 8 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย

วัตถุประสงค์ – อธิบายที่มาของผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ ซึ่งเป็นภาพที่มีชื่อเสียงที่สุดภาพหนึ่งและเป็นหนึ่งในความภาคภูมิใจของชาวดัตช์

4.1.2.3 คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker (ภาพที่ 13)

ภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker โดย Bartholomeus van der Helst (ประมาณ ค.ศ. 1640–1643)

> This civic guard painting is a substantial 7.5 metres wide and almost filled an entire wall in the large hall of the Kloveniersdoelen. Van der Helst did not line up the thirty militiamen in a static row, but positioned the ones with the lightest coloured clothing in the front at regular intervals. The painter included himself in the group, at the far left.

ตารางที่ 7 (กรอบข้อความที่ 7) คำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker

(Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker, n.d.)

จำนวนคำ – 64 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – สร้างความเชื่อมโยงทางผัสสะให้ผู้เข้าชมเข้าถึงความใหญ่ของชิ้นงาน ที่ถูกขนาดพื้นที่ห้องจัดแสดงปัจจุบันข่มให้ดูเล็กกว่าที่เป็นจริง

4.1.3 คำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท

4.1.3.1 คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (ภาพที่ 14)

ภาพ Portrait of Marten Soolmans โดย Rembrandt van Rijn (ค.ศ. 1634)

> Marten and Oopjen are the only couple that Rembrandt painted life-size, standing, and at full-length. Marten's father came to Amsterdam from Antwerp as a Protestant refugee. He made his fortune as the owner of a sugar refinery. Marten married Oopjen in 1633. He was 20 and a law student, ready for a career in politics. Sadly, he died a mere eight years later.

ตารางที่ 8 (กรอบข้อความที่ 8) คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (Portrait of Marten Soolmans, n.d.)

จำนวนคำ – 63 คำ
จำนวนประโยค – 6 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความสำคัญของภาพคู่ฉลองสมรสคู่นี้

4.1.3.2 คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit (ภาพที่ 15)

ภาพ Portrait of Oopjen Coppit โดย Rembrandt van Rijn (ค.ศ. 1634)

> Oopjen was the eldest of three daughters of an old, affluent Amsterdam family. She sat to Rembrandt one year after her wedding with Marten. She was 23, and pregnant with her first child. The marriage represented an alliance between an established family and one of newcomers. This was celebrated with the commission of monumental likenesses from the city's leading portraitist, namely Rembrandt van Rijn.

ตารางที่ 9 (กรอบข้อความที่ 9) คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit (Portrait of Oopjen Coppit, n.d.)

จำนวนคำ – 64 คำ
จำนวนประโยค – 5 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – กลางคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายว่าเหตุใดการสมรสนี้จึงมีความสำคัญ เพื่อสนับสนุนเหตุผลในคำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans ว่าเหตุใดภาพคู่นี้จึงสำคัญ

4.1.4 คำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่

4.1.4.1 คำบรรยายภาพ The Jewish Bride (ภาพที่ 16)

ภาพ The Jewish Bride โดย Rembrandt van Rijn (ประมาณ ค.ศ. 1665–1669)

> It was common for people to have themselves portrayed as historical personages. This man and woman chose the loving biblical couple Isaac and Rebecca. Rembrandt veered from the conventional by representing the pair in an intimate and private moment, and by using a thick, impasto manner of painting. He subsequently worked the paint with palette knife to create a glittering, sculptural sense of relief.

ตารางที่ 10 (กรอบข้อความที่ 10) คำบรรยายภาพ The Jewish Bride
(The Jewish Bride, n.d.)

จำนวนคำ – 64 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายบริบททางสังคม

4.1.4.2 คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen (ภาพที่ 17)

ภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen โดย Frans Hals (ประมาณ ค.ศ. 1622)

> This happy, smiling pair sits comfortably close to each other. Posing a couple together in this way was highly unusual at the time. It may have been prompted by the sitters' friendship with the painter and the occasion for the commission – their marriage in April 1622. The painting thus contains references to love and devotion, such as the garden of love at right, and at left an eryngium thistle, known in Dutch as 'mannentrouw', or male fidelity.

ตารางที่ 11 (กรอบข้อความที่ 11) คำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen
(Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen, n.d.)

จำนวนคำ – 78 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค

ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความพิเศษของงานจิตรกรรมชิ้นนี้

4.1.5 คำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen)

4.1.5.1 คำบรรยายภาพ The Merry Family (ภาพที่ 18)

ภาพ The Merry Family โดย Jan Havicksz. Steen (ค.ศ. 1668)

> This boisterous family is making a lot of noise: the father sings at the top of his lungs while raising a glass; the mother and grandmother chime in; and the children are either blowing into a wind instrument or smoking a long pipe. The note hanging from the mantelpiece gives away the moral of the story: 'As the old sing, so shall the young twitter.' What will become of the children if their parents set the wrong example?

ตารางที่ 12 (กรอบข้อความที่ 12) คำบรรยายภาพ The Merry Family (The Merry Family, n.d.)

จำนวนคำ – 78 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – เน้นย้ำสารที่ศิลปินต้องการสื่อ

4.1.5.2 คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas (ภาพที่ 19)

ภาพ The Feast of St Nicholas โดย Jan Havicksz. Steen (ค.ศ. 1665–1668)

> The feast of St Nicholas takes place in December. In the Netherlands, it has been celebrated in the same way for centuries. Good children receive gifts from the saint. The little girl in the foreground, for instance, has a bucket full of treats. Naughty children, like the wailing boy at the left, get only a switch (a bundle of twigs) in their shoe. Jan Steen was a born storyteller. He succeeded in incorporating all of the elements of the popular feast in this picture.

ตารางที่ 13 (กรอบข้อความที่ 13) คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas (The Feast of St Nicholas, n.d.)

จำนวนคำ – 84 คำ
จำนวนประโยค – 6 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย

วัตถุประสงค์ – ขมวดรวมเนื้อหาที่กล่าวมาข้างต้นเพื่อชื่นชมความสามารถของศิลปิน

4.1.5.3 คำบรรยายภาพ The Parrot Cage (ภาพที่ 20)

ภาพ The Parrot Cage โดย Jan Havicksz. Steen (ประมาณ ค.ศ. 1660~1670)

> The wealth of motifs and humorous vignettes in Jan Steen's paintings often overshadow his great artistic flair. Steen's mastery lies both in his subtle colour combinations and in his rendering of different kinds of textures. The colour scheme of this painting is fairly drab and grey: only the clothing of the woman in the middle is rendered in delicate shades of violet and green.

ตารางที่ 14 (กรอบข้อความที่ 14) คำบรรยายภาพ The Parrot Cage (The Parrot Cage, n.d.)

จำนวนคำ – 64 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – ชี้ชวนให้ผู้เข้าชมสังเกตความสามารถที่โดดเด่นอีกข้อหนึ่งของศิลปินที่อาจถูกเนื้อหาที่ศิลปินนำเสนอบดบังไป

4.1.6 คำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer)

4.1.6.1 คำบรรยายภาพ The Milkmaid (ภาพที่ 21)

ภาพ The Milkmaid โดย Johannes Vermeer (ประมาณ ค.ศ. 1660)

> A maidservant pours milk, entirely absorbed in her work. Except for the stream of milk, everything else is still. Vermeer took this simple everyday activity and made it the subject of an impressive painting – the woman stands like a statue in the brightly lit room. Vermeer also had an eye for how light by means of hundreds of colourful dots plays over the surface of objects.

ตารางที่ 15 (กรอบข้อความที่ 15) คำบรรยายภาพ The Milkmaid (The Milkmaid, n.d.)

จำนวนคำ – 67 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – กลางคำบรรยาย

วัตถุประสงค์ – สรุปลักษณะร่วมที่ปรากฏในงานของศิลปิน

4.1.6.2 คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter (ภาพที่ 22)

ภาพ Woman Reading a Letter โดย Johannes Vermeer (ประมาณ ค.ศ. 1663)

> Enjoying a quiet, private moment, this young woman is absorbed in reading a letter in the morning light. She is still wearing her blue night jacket. All of the colours in the composition are secondary to its radiant lapis lazuli blue. Vermeer recorded the effects of light with extraordinary precision. Particularly innovative is his rendering of the woman's skin with pale grey, and the shadows on the wall using light blue.

ตารางที่ 16 (กรอบข้อความที่ 16) คำบรรยายภาพ Woman Reading a Letter (Woman Reading a Letter, n.d.)

จำนวนคำ – 71 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – กลางคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายเทคนิคการใช้สีที่ทำให้ผลงานของศิลปินโดดเด่น

4.1.6.3 คำบรรยายภาพ The Little Street (ภาพที่ 23)

ภาพ The Little Street โดย Johannes Vermeer (ประมาณ ค.ศ. 1658)

> This is an unusual painting in Vermeer's oeuvre, and remarkable for its time as a portrait of ordinary houses. The composition is as exciting as it is balanced. The old walls with their bricks, whitewash, and cracks are almost tangible. The location is Vlamingstraat 40–42 in Delft. Vermeer's aunt Ariaentgen Claes lived in the house at the right, with her children, from around 1645 until her death in 1670.

ตารางที่ 17 (กรอบข้อความที่ 17) คำบรรยายภาพ The Little Street (The Little Street, n.d.)

จำนวนคำ – 69 คำ
จำนวนประโยค – 5 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายลักษณะเฉพาะตัวของชิ้นงาน ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่พบเห็นทั่วไป

4.1.6.4 คำบรรยายภาพ The Love Letter (ภาพที่ 24)

ภาพ The Love Letter โดย Johannes Vermeer (ประมาณ ค.ศ. 1669–1670)

> Vermeer chose an unusual vantage point for this painting. From a dim space in the foreground, a glimpse is afforded of another room with a domestic scene. An elegantly dressed woman looks up expectantly at a maidservant, who has just handed her a letter. The seascape on the wall behind them may well allude to the epistle's subject: during the 17th century, the sea was often compared to love, and the lover to a ship.

ตารางที่ 18 (กรอบข้อความที่ 18) คำบรรยายภาพ The Love Letter

(The Love Letter, n.d.)

จำนวนคำ – 75 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความหมายที่ซ่อนไว้ในชิ้นงาน

4.1.7 คำบรรยายภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam)

4.1.7.1 คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht (ภาพที่ 25)

ภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht โดย Pieter Jansz. Saenredam (ค.ศ. 1641)

> In the young Dutch Republic only Reformed Protestant services were still held in the former Catholic churches. Statues and paintings of saints were prohibited. The 11th-century Mariakerk preserved the decorations of the piers, which Saenredam here rendered in great detail – even applying gold leaf. At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: according to legend, this column continued to sink during construction until it was grounded on a bull's hide.

ตารางที่ 19 (กรอบข้อความที่ 19) คำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht

(The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht, n.d.)

จำนวนคำ – 79 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค

ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายข้อมูลเบื้องหลังของจุดสนใจในชิ้นงาน

4.1.7.2 คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem (ภาพที่ 26)

ภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem โดย Pieter Jansz. Saenredam (ค.ศ. 1636)

> Saenredam specialized in architectural painting. He studied buildings closely, making detailed drawings of them, which he then reworked into paintings. Here he chose a vantage point from behind an arch, which creates a second framing element. Our gaze is automatically drawn upwards to the old organ, which has a painted scene of the Resurrection of Christ. This is a remnant of the by-then long-abolished Catholic decoration.

ตารางที่ 20 (กรอบข้อความที่ 20) คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem
(Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem, n.d.)

จำนวนคำ – 66 คำ
จำนวนประโยค – 5 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความถนัดเฉพาะตัวที่นำชื่อเสียงมาสู่ศิลปิน

4.1.7.3 คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft (ภาพที่ 27)

ภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft โดย Pieter Jansz. Saenredam (ค.ศ. 1649)

> Bright, clear light fills this church, in which – as it happens – a sermon is being preached from the pulpit. Saenredam created a sense of space with his consistent use of perspective, in which all the orthogonal lines converge at the same point. This church was special to the painter: not only was he born in Assendelft, but the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, can be seen in the right foreground.

ตารางที่ 21 (กรอบข้อความที่ 21) คำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft

(Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft, n.d.)

จำนวนคำ – 76 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความสัมพันธ์ของศิลปิน ตัวแบบ และจุดสนใจในชิ้นงาน

4.1.8 คำบรรยายภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting)

4.1.8.1 คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede (ภาพที่ 28)

ภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede โดย Jacob Isaacksz van Ruisdael (ประมาณ ค.ศ. 1668–1670)

> The windmill rises up majestically, defying the dark rain clouds and overshadowing the castle and the church of Wijk bij Duurstede. The River Lek flows in the foreground. This painting is world famous, and rightly so. In this impressive composition, Ruisdael united all the typical Dutch elements – the low-lying land, the water and the expansive sky – manipulating them to converge on the equally characteristic Dutch watermill.

ตารางที่ 22 (กรอบข้อความที่ 22) คำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede

(The Windmill at Wijk bij Duurstede, n.d.)

จำนวนคำ – 68 คำ

จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – กลางคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายความเป็นชนชาติดัตช์ในชิ้นงานที่อยู่ในรายการนำชมผลงานชิ้นเอก

4.1.9 คำบรรยายภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life)

4.1.9.1 คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese (ภาพที่ 29)

ภาพ Still Life with Cheese โดย Floris Claesz. van Dijck (ประมาณ ค.ศ. 1615)

> Fruit, bread, and cheese – grouped by type – are set on a table covered with costly damask tablecloths. The illusion of reality is astounding; the pewter plate extending over the edge of the table seems close enough to touch. The Haarlem painter Floris van Dijck ranked among the pioneers of Dutch still-life painting.

ตารางที่ 23 (กรอบข้อความที่ 23) คำบรรยายภาพ Still Life with Cheese (Still Life with Cheese, n.d.)

จำนวนคำ – 54 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายถึงความสำคัญของศิลปิน

4.1.9.2 คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup (ภาพที่ 30)

ภาพ Still Life with a Gilt Cup โดย Willem Claesz. Heda (ค.ศ. 1635)

> The range of grey tonalities that Willem Heda could paint is astounding. With this subtle palette, he deftly rendered the objects – of pewter, silver, damask, glass and mother-of-pearl – on this table. A few yellow and ochre accents compliment this refined interplay of colours. Heda specialized in near monochromatic still lifes, so-called ‘tonal banquet pieces.’

ตารางที่ 24 (กรอบข้อความที่ 24) คำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup (Still Life with a Gilt Cup, n.d.)

จำนวนคำ – 56 คำ
จำนวนประโยค – 4 ประโยค

ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ท้ายคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

4.1.9.3 คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl (ภาพที่ 31)

ภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl โดย Willem Kalf (ประมาณ ค.ศ. 1655–1660)

> Willem Kalf did not paint the most common type of Asian objects circulating in the Dutch Republic, but generally chose rare examples that were already decades old. Sometimes he combined elements from various objects. For example, the decoration on the inside of this bowl is typical of klapmutsen (bowls with a flat rim) from earlier in the century, while the decoration on the outside is based on a contemporary piece of porcelain.

ตารางที่ 25 (กรอบข้อความที่ 25) คำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl
(Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl, n.d.)

จำนวนคำ – 72 คำ
จำนวนประโยค – 3 ประโยค
ตำแหน่งใจความสำคัญของคำบรรยาย – ต้นคำบรรยาย
วัตถุประสงค์ – อธิบายวิธีการเลือกตัวแบบเพื่อสร้างงาน อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพ

ผู้วิจัยวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพผ่าน 2 กรอบคิดหลัก คือ ความเป็นภววิสัย (Objectivity) และความเป็นอัตวิสัย (Subjectivity) ในคำบรรยาย โดยใช้แนวคิดจากทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ของฟานเมนซ์ และมุมมองต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะของดาน่า ร่วมกับแนวทางการเขียนคำบรรยายภาพของเซอร์เรลและเทรนช์ เป็นแนวคิดหลักในการสร้างเกณฑ์การแบ่งรูปแบบคำบรรยายภาพ

คำว่า “ผู้เขียน” ที่ผู้วิจัยใช้ในบทวิเคราะห์ต่อไปนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มองเพียงตัวผู้เขียนคำบรรยายในระดับปัจเจก แต่หมายรวมไปถึงตัวองค์กร ภัณฑารักษ์ ทัศนคติและพันธกิจที่พิพิธภัณฑ์ไรค์มิวเซียมเคยประกาศด้วย

ผู้วิจัยจัดทำภาพร่างของผลงานจิตรกรรมบางชิ้นสำหรับใช้ประกอบบทวิเคราะห์ เพื่อระบุส่วนของภาพที่กำลังกล่าวถึง และคาดหวังว่าจะทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สะดวกต่อการอ่านมากขึ้น

ในการระบุตำแหน่งที่กล่าวถึง ผู้วิจัยใช้ระบบ ***หมายเลขของภาพร่าง-อักษรระบุตำแหน่ง*** เช่น เมื่อกล่าวถึงจุด C ในภาพร่างที่ 3 ผู้วิจัยจะเรียกว่า จุด ***3-C*** เพื่อความกระชับและความเข้าใจที่ตรงกันของผู้วิจัยและผู้อ่านวิทยานิพนธ์

4.2.1 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล (Portrait Painting) ภาพเดี่ยว

สังคมดัตช์ในศตวรรษที่ 17 มีมุมมองต่อการเขียนภาพ การให้ความหมาย และการให้คุณค่าต่อภาพเหมือนบุคคลแตกต่างจากสังคมสังคมยุโรปใต้[8] อยู่พอสมควร แม้จะเริ่มปรากฏความนิยมจ้างวานศิลปินเพื่อเขียนภาพเหมือนบุคคลมากขึ้นเมื่อเทียบกับสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ กระนั้นลักษณะงานจิตรกรรมในภาพรวมของยุโรปใต้ โดยเฉพาะอิตาลี ก็ยังอยู่ภายใต้อิทธิพลของศาสนาคริสต์นิกายแคทอลิค

ในขณะที่ประเทศฮอลแลนด์มีผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนท์เป็นส่วนใหญ่[9] ความนิยมในการสร้างผลงานศิลปะจึงไม่ถูกตีกรอบเนื้อหาไว้เพียงหัวข้อที่เกี่ยวกับศาสนา แต่ขยายขอบเขตออกไปถึงภาพเหมือนของบุคคลทั่วไป ภาพเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน ทิวทัศน์ รวมถึงภาพหุ่นนิ่งอีกด้วย

การรับจ้างวาดภาพเหมือนบุคคลเป็นหนึ่งในวิธีการหาเลี้ยงชีพของศิลปินในยุคนั้น นอกเหนือไปจากการวาดภาพเพื่อขายต่อให้กับนายหน้าค้างานศิลปะ (art dealer) — การจ้างวาดภาพเหมือนบุคคลแบบภาพเดี่ยวของชาวดัตช์เป็นทั้งสิ่งแสดงความเป็นเจ้าของทรัพย์ (เช่น การแขวนภาพเหมือนของตนเองในฐานะเจ้าบ้าน) แสดงฐานะทางสังคมผ่านวัตถุที่นำมาประกอบในภาพ บันทึกความสำเร็จทางสังคม หรือบรรลุหมุดหมายที่ตั้งไว้ (เช่น การได้เลื่อนตำแหน่ง การครบรอบการประจำการ)

---

[8] ยุโรปใต้ (Southern Europe) หมายถึง พื้นที่ทางตอนใต้ของทวีปยุโรป โดยใช้แนวเทือกเขาแอลป์ เทือกเขาพิเรนีส และเทือกเขาบอลข่านเป็นเขตแดน ครอบคลุมพื้นที่ 3 คาบสมุทร คือ คาบสมุทรไอบีเรีย คาบสมุทรอิตาลี และคาบสมุทรบอลข่าน คำว่า ***ยุโรปใต้*** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความหมายถึงพื้นที่บริเวณคาบสมุทรอิตาลี ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางศิลปะแห่งหนึ่งของยุโรป และบริเวณโดยรอบที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากสกุลช่างต่างๆ ของอิตาลี

[9] นอกจากศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนท์แล้ว ฮอลแลนด์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ยังมีผู้นับถือศาสนายูดาห์ที่ลี้ภัยมาจากสเปนและอิตาลีอยู่ไม่น้อย

นอกจากภาพเหมือนที่ได้รับการว่าจ้าง (commission) แล้ว ศิลปินดัตช์ในเวลานั้นยังนิยมวาดภาพประเภทโทรนี (Tronie) คือ ภาพเหมือนบุคคลเดี่ยว ขนาดภาพตั้งแต่ศีรษะถึงอก (bust shot) เครื่องแต่งกายของตัวแบบมีความสวยงามหรือโดดเด่นแปลกตาจากชุดที่สวมในชีวิตประจำวัน หรือแสดงอารมณ์ที่ศิลปินตั้งใจขับเน้นมากกว่าปกติ ภาพโทรนีมักถูกซื้อขายในตลาดค้างานศิลปะในฐานะชิ้นงานสำหรับประดับบ้าน หรือมอบเป็นของขวัญ — โทรนีเป็นหนึ่งในลักษณะงานจิตรกรรมที่โดดเด่นของศิลปะดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17

ภาพเขียนอีกประเภทหนึ่งที่มีบทบาทมากในสมัยนี้ คือ ภาพเหมือนของศิลปิน (self-portrait) ศิลปินนิยมวาดภาพเหมือนของตนเองมากขึ้นเมื่อเทียบกับศตวรรษก่อนหน้า ในศิลปะดัตช์ ภาพเหมือนมีบทบาททั้งเป็นชิ้นงานฝึกฝีมือ ทดลองเทคนิคที่คิดค้นขึ้นใหม่ รวมไปถึงการใช้ใบหน้าตนเองเป็นต้นแบบในการวาดภาพโทรนี (Ball and others., 2009)

ภาพเหมือนบุคคล ประเภทภาพเดี่ยว จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 4 ภาพ ประกอบด้วย

- Merry Drinker โดย Frans Hals
  ภาพที่ 7 กรอบข้อความที่ 1
- The Serenade โดย Judith Leyster
  ภาพที่ 8 กรอบข้อความที่ 2
- Portrait of a Girl Dressed in Blue โดย Johannes Cornelisz. Verspronck
  ภาพที่ 9 กรอบข้อความที่ 3
- Self-portrait as the Apostle โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 10 กรอบข้อความที่ 4

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.1.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Serenade และ Portrait of a Girl Dressed in Blue ความว่า

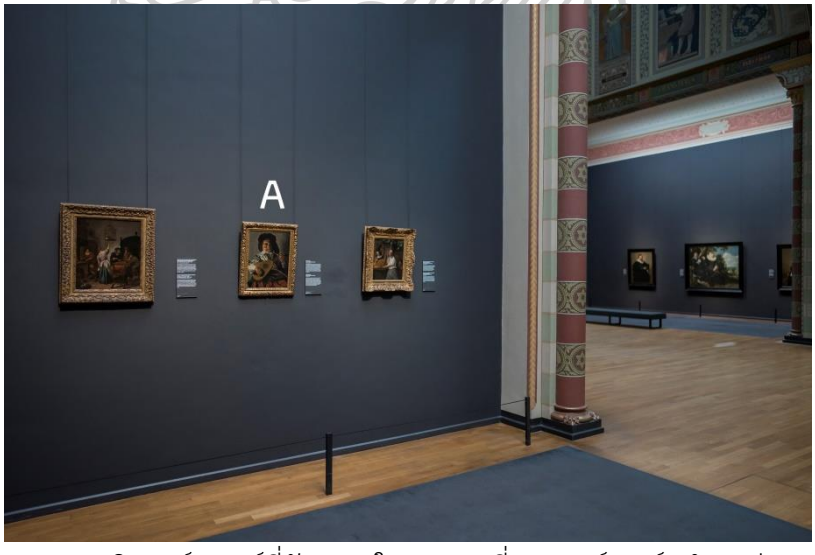
I. *“Judith Leyster was one of the very few professional female painters of her time.”*
(จาก The Serenade)

II. *“... in Haarlem, like the portraitist Verspronck.”*
(จาก Portrait of a Girl Dressed in Blue)

ข้อความ **I.** กล่าวถึงยูดิธ เลย์สเตอร์ ผู้วาดภาพ The Serenade ว่าเป็นจิตรกรหญิงระดับมืออาชีพเพียงไม่กี่คนในช่วงเวลานั้น โดยข้อความนี้เป็นประโยคสุดท้ายของคำบรรยายภาพ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เหตุที่ต้องให้ข้อมูลส่วนนี้กับผู้เข้าชม เป็นเพราะผลงานศิลปะที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ รวมถึงส่วนจัดแสดงผลงานศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ล้วนเป็นผลงานของศิลปินชาย ซึ่งครองความเป็นใหญ่ในวงการศิลปะในอดีต และในตำรา

ประวัติศาสตร์ศิลปะ นอกจากนี้ ผลงานของศิลปินหญิง 3 คน คือ ยูดิธ เลย์สเตอร์, เกซินา เทอร์บอร์ค (Gesina ter Borch) และ ราเคล เราส์ค (Rachel Ruysch) ยังถูกนำมาติดตั้งที่แกลเลอรี่ออฟออเนอร์เป็นครั้งแรกในวันที่ 8 มีนาคม ค.ศ. 2021 (ภาพที่ 32 ตำแหน่ง A และ ภาพที่ 33 ตำแหน่ง B และ C) โดยพิพิธภัณฑ์แถลงในข่าวแจก (press release) ว่าต้องการนำเสนอแง่มุมอีกด้านหนึ่งของประวัติศาสตร์เนเธอร์แลนด์ที่ยังขาดแคลน และจากนี้จะสำรวจ นำเสนอ และกู้คืนพื้นที่ของผู้หญิงในประวัติศาสตร์กลับมา (Rijksmuseum Presents Women Artists in The Gallery of Honour for The First Time, 2021) จึงนำไปสู่ข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยว่า ผู้เขียนต้องเน้นย้ำความเป็นศิลปินหญิงเพื่อแสดงความเฉพาะตัว สร้างความแตกต่างออกมาจากภาพอื่นๆ ที่จัดแสดงร่วมกัน ซึ่งลักษณะการเขียนเช่นนี้ปรากฏในคำบรรยายภาพ Still Life with Flowers in a Glass Vase[10] โดย ราเคล เราส์ค (ภาพที่ 33 ตำแหน่ง C) เช่นกัน

ข้อความ **II.** กล่าวถึงเมืองที่ศิลปินอาศัยอยู่ คือ ฮาร์เล็ม (Haarlem) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองอัมสเตอร์ดัม เป็นเมืองที่การค้างานศิลปะและการจ้างงานศิลปินเพื่อวาดภาพเหมือนเฟื่องฟูไม่แพ้เมืองหลวง การให้ข้อมูลว่าเฟิร์สพรองค์เป็นชาวฮาร์เล็มและเด็กหญิงผู้เป็นแบบซึ่งมีข้อมูลระบุตัวตนไม่ชัดเจนน่าจะอาศัยอยู่ในเมืองเดียวกัน จึงเป็นทั้งการให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินและการสรุปข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับตัวแบบจากหลักฐานที่ผู้เขียนเสนอมา โดยผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องนี้อีกครั้งในหัวข้อ **4.2.1.2**



ภาพที่ 32 ผลงานของยูดิธ เลย์สเตอร์ที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออร์เนอร์ (ตำแหน่ง A) (Rijksmuseum Presents Women Artists in The Gallery of Honour for The First Time, 2021)

[10] คำบรรยายภาพ Still Life with Flowers in a Glass Vase ความว่า “Rachel Ruysch was the daughter of Frederik Ruysch, a professor of botany. Her artistic talent was recognized early on and she became a renowned painter of floral still lifes. Even though she bore ten children, she nevertheless managed to pursue a professional career as an artist. Her pictures were admired at the courts in The Hague and Germany, and she was appointed court painter to the Elector Palatine.” (Still Life with Flowers in a Glass Vase, n.d.)

ภาพที่ 33 ผลงานของเกซินา เทอร์บอร์ค (ตำแหน่ง B) และ ราเคล เราส์ค (ตำแหน่ง C) ที่จัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออร์เนอร์
(Rijksmuseum Presents Women Artists in The Gallery of Honour for The First Time, 2021)

4.2.1.2 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker, Portrait of a Girl Dressed in Blue และ Self-portrait as the Apostle Paul ความว่า

I. *“This militiaman …”*
(จาก Merry Drinker)

II. *“Unfortunately, we know nothing about her identity or her family. Perhaps she resided in Haarlem, …”*
(จาก Portrait of a Girl Dressed in Blue)

III. *“Rembrandt is 55 years old in this self-portrait, and he still looks at himself candidly.”*
(จาก Self-portrait as the Apostle Paul)

ข้อความ **I.** ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานะของตัวแบบ ว่าเป็นสมาชิกกองอาสาสมัครพลเรือนที่ทำหน้าที่อย่างทหารรักษาเมือง (Militia) ข้อความนี้เป็นประโยคแรกของคำบรรยายภาพ การเลือกใช้คำว่า This *militiaman* มีลักษณะคู่ขนานไปกับชื่อ A Militiaman Holding a Berkemeyer ซึ่งเป็นอีกชื่อหนึ่งของภาพ Merry Drinker เป็นลูกเล่นการใช้ภาษาที่น่าสนใจ และอาจช่วยให้ผู้เข้าชมจดจ่อกับการอ่านคำบรรยายภาพที่อยู่ตรงหน้าได้มากขึ้น

ข้อความ **II.** กล่าวว่าผู้เขียนระบุตัวตนหรือนามสกุลของตัวแบบได้ ทำได้เพียงสันนิษฐานถึงภูมิลำเนาเท่านั้น เมื่อพิจารณาจากคำบรรยายทั้งหมดของภาพ พบว่าประกอบขึ้นจากคำถาม และการอธิบายสิ่งที่อยู่ในภาพเพื่อสนับสนุนสมมติฐานของผู้เขียน ว่าตัวแบบน่าจะอาศัยอยู่ในเมืองเดียวกับศิลปินผู้วาด คือ ฮาร์เล็ม

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ฮาร์เล็มเป็นหนึ่งในเมืองที่มีศิลปินรวมตัวกันอยู่มากมายไม่ต่างจากอัมสเตอร์ดัม ด้วยความมั่งคั่งจากการเป็นแหล่งผลิตผ้าลินิน ผ้าไหม และการค้าขายสินค้า ทำให้กำลังซื้อในตลาดงานศิลปะและการจ้างงานศิลปินเพื่อวาดภาพเหมือนมีอัตราที่สูงตามไปด้วย ศิลปะเพื่อบุคคลธรรมดาในฮาร์เลมจึงเฟื่องฟู (Geraldine Fabrikant, 2011) อีกทั้ง สภาเมืองฮาร์เล็มมีนโยบายที่ค่อนข้างจะเปิดกว้างกับผู้อพยพด้วยเหตุผลทางศาสนา ทำให้ฮาร์เลมเป็นเมืองที่มีทั้งผู้นับถือศาสนาคริสต์นิยายโปรแตสแตนท์ ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ตั้งรกรากเดิมของฮอลแลนด์ และผู้นับถือนิกายแคทอลิคชาวฟลานเดอร์ที่อพยพมาจากเมืองแอนท์เวิร์ป (Antwerp) — โยฮันเนส เฟิร์สพรองค์ (Johannes Verspronck) เป็นหนึ่งในศิลปินที่ย้ายมาตั้งรกรากในเมืองฮาร์เลม (หัวข้อ **4.2.1.1**) เฟิร์สพรองค์นับถือศาสนาคริสต์นิกายแคทอลิค และค่อนข้างเป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่นับถือนิกายเดียวกัน จากคำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue ว่าตัวแบบน่าจะอยู่ในชุดสำหรับสวมไปโบสถ์ตามแบบฉบับผู้นับถือนิกายแคทอลิค (... in her Sunday best) ซึ่งมักจะเป็นชุดที่สวยงามและดีที่สุดที่มี ขัดกับแนวทางของผู้นับถือนิกายโปรแตสแตนท์ในเนเธอร์แลนด์ที่สำรวมในการแต่งกาย จึงนำไปสู่ข้อสันนิษฐานที่ชัดเจนที่สุดที่ผู้เขียนมี คือ เด็กหญิงผู้เป็นแบบให้เฟิร์สพรองค์น่าจะเป็นชาวเมืองฮาร์เลมผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายแคทอลิคเหมือนกัน

ข้อความ **III.** ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพเหมือนตนเองของเรมบรานท์ภาพนี้ว่าขณะวาดภาพ เขามีอายุ 55 ปี — ข้อมูลส่วนนี้ถูกผู้เขียนใช้เป็นคู่เทียบเพื่อขับเน้นว่า แม้จะมีอายุเกินวัยกลางคนแล้ว แต่เรมบรานท์ก็ยังมองตนเองอย่างตรงไปตรงมา การมองนี้ยังอาจหมายรวมไปถึงการมองมาถึงผู้เข้าชมด้วย ช่วยเสริมสร้างสุนทรียะในด้านการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้าชมอีกทางหนึ่ง

4.2.1.3 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 4 ที่ยกมาเป็นกรณีศึกษา ความว่า

I. *“This militiaman merrily raises his glass to toast us ...”*
(จาก Merry Drinker)

II. *“... as free and easy as the sitter himself: ...”*
(จาก Merry Drinker)

III. *“The singing lute-player is depicted as di sotto in su, from a low vantage point.”*

IV. (จาก The Serenade)

V. *“His extravagant red breeches with yellowish-gold and black stripes ...”*
(จาก The Serenade)

VI. *"... depicts an adorable child dressed in her Sunday best? As was the custom of the day, the young girl is portrayed as a small adult lady."*
(จาก Portrait of a Girl Dressed in Blue)

VII. *"The sword protruding from his cloak and the manuscript in his hands ..."*
(จาก Self-portrait as the Apostle Paul)

ข้อความ **I.** และ **II.** บรรยายกิริยาของของตัวแบบที่ชูแก้วขึ้นดื่มอวยพรให้ผู้เข้าชมด้วยอารมณ์รื่นเริง เปิดเผย ไร้กังวล — ในข้อความ **I.** สังเกตว่ามีลักษณะการใช้คำคล้ายที่กับอภิปรายในหัวข้อ **4.2.1.2** คือ การใช้คำกริยาวิเศษณ์ *merrily* คู่ขนานไปกับชื่อภาพ Merry Drinker เป็นลูกเล่นการใช้ภาษาแบบหนึ่งของผู้เขียน ที่อาจช่วยให้ผู้เข้าชมจดจำ และจดจ่อกับการอ่านคำบรรยายภาพนี้ หลังจากผ่านการอ่านคำบรรยายภาพมากมายก่อนหน้านี้ได้ง่ายขึ้น

ข้อความ **III.** บรรยายกิริยาของตัวแบบให้ผู้เข้าชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น ว่านอกจากกำลังเล่นลูท[11] แล้ว ตัวแบบกำลังร้องเพลงประกอบไปด้วย

ข้อความ **IV.** บรรยายสีสันบนเครื่องแต่งกายของตัวแบบว่าเป็นกางเกงรัดใต้เข่าสีแดง ริ้วดำและเหลืองทอง

ข้อความ **V.** อธิบายเครื่องแต่งกายของตัวแบบด้วยคำว่า *Sunday best* หมายถึงชุดนี้ไม่ใช่ชุดที่สวมในวันธรรมดาทั่วไป แต่จะสวมใส่ในโอกาสพิเศษ หรือเพื่อไปโบสถ์ในวันอาทิตย์ และพยายามแสดงสถานะผู้ใหญ่ที่ถูกย่อส่วนลงมาของตัวแบบผ่านทางเครื่องแต่งกาย — ข้อความนี้ นอกจากเป็นการอธิบายวิธีการแต่งกายของตัวแบบแล้ว ยังช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้เข้าชม ชักชวนให้มีส่วนร่วมในการขบคิดและแสดงความคิดเห็น

ข้อความ **VI.** บรรยายว่ามี (ด้าม) ดาบที่โผล่พ้นออกมาจากเสื้อคลุม (***1–A***) และในมือของตัวแบบกำลังถือหนังสือที่เขียนด้วยลายมืออยู่ (***1–B***) มีลักษณะร่วมกันระหว่างคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพและชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ แต่เนื่องจากภาพ Self-portrait as the Apostle Paul มีค่าสีมืด (low key) ผู้เข้าชมอาจสังเกตดาบได้ไม่ชัดเจนนัก (พิจารณาภาพร่างที่ 1 และภาพที่ 10 ประกอบ) ผู้วิจัยจึงเห็นว่าข้อความ **V.** ควรจัดในกลุ่มคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ เพราะทำหน้าที่อธิบายสิ่งที่ผู้เข้าชมอาจมองไม่เห็นชัด–มองไม่เห็น และเป็นฐานในการอธิบายการตีความของผู้เขียน ว่าเหตุใดจึงเชื่อว่าภาพเหมือนตนเองภาพนี้ เรมบรานท์ตั้งใจให้เป็นภาพแทนของนักบุญเปาโลอัครทูต (St. Paul the Apostle หรือ The Apostle Paul)

---

[11] ลูท (Lute) เครื่องสายชนิดหนึ่ง เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของยุโรป มีคอ (neck) ยื่นออกมา ส่วนลำตัว (body) กลวง ด้านหน้าเรียบ ด้านหลังโค้ง ลักษณะโดยรวมคล้ายกับกีต้าร์โปร่งในปัจจุบัน

ภาพที่ 34 (ภาพร่างที่ 1) ดัดแปลงจากภาพ Self-portrait as the Apostle Paul (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021c)

4.2.1.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker ความว่า

"This bravura painting style ensured the continued success of Frans Hals."

กล่าวถึงลักษณะการลงสีที่รวดเร็วฉับไวของฟรานส์ ฮาล ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่ทำให้ศิลปินประสบความสำเร็จ นอกจากอธิบายลักษณะการทำงานแล้ว ยังแฝงนัยชื่นชมเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินด้วยว่ามีความโดดเด่นและมีส่วนทำให้ศิลปินประสบความสำเร็จในเส้นทางอาชีพ

4.2.1.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker และ The Serenade ความว่า

I. *“The execution is just as free and easy as the sitter himself: the swift, spontaneously applied brushstrokes enhance the portrait’s sense of liveliness and animation.”*
(จาก Merry Drinker)

II. *“His extravagant red breeches with yellowish-gold and black stripes are slightly out of focus, creating the illusion that the viewer is looking up at him from close by.”*
(จาก The Serenade)

ข้อความ **I.** กล่าวว่าการลงฝีแปรงของศิลปินมีความฉับไวและเป็นธรรมชาติ โดยเปรียบเทียบว่าไม่ต่างอะไรจากตัวแบบที่ศิลปินถ่ายทอดมา คือ เปี่ยมด้วยความมั่นใจและเปิดเผย อีกทั้งยังแฝงนัยชื่นชมว่าวิธีการลงฝีแปรงเช่นนี้ช่วยสร้างชีวิตชีวาและความเคลื่อนไหวให้กับภาพ — ข้อความนี้นอกจากจะอธิบายลักษณะการทำงานของศิลปินแล้ว ลูกเล่นการใช้ภาษายังชวนให้ผู้เข้าชมกลับไปพิจารณาภาพอีกครั้งหลังอ่านจบอีกด้วย ว่าเป็นจริงดังที่ผู้เขียนกล่าวหรือไม่

ข้อความ **II.** บรรยายถึงวิธีการให้สีกางเกงตัวแบบศิลปินที่ลงบางส่วนให้ไม่คมชัด (out of focus) เพื่อสร้างความรู้สึกลวงตาให้ผู้เข้าชมว่ากำลังเงยขึ้นมองตัวแบบจากระยะใกล้

4.2.1.6 คำบรรยายที่ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue ความว่า

“Why is this portrait so popular?”

ข้อความนี้เป็นประโยคแรกของคำบรรยายภาพ

การเริ่มต้นการบรรยายด้วยคำถามอาจเป็นกลวิธีการเขียนที่สามัญในพิพิธภัณฑ์ที่ต้องการกระตุ้นการขบคิด และชักจูงให้ผู้เข้าชมมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ เช่น พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ที่เน้นใช้สื่อเชิงโต้ตอบ (Interactive media) แต่พบได้น้อยในพิพิธภัณฑ์ที่สื่อสารทางเดียว เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ผู้เขียนใช้คำถาม *เหตุใดภาพนี้จึงได้รับความนิยม* เป็นตัวจุดประกาย แล้วจึงค่อยให้ข้อมูลว่าทางพิพิธภัณฑ์ก็ไม่มีข้อมูลใดๆ อีกเช่นกัน ว่าตัวแบบในภาพเป็นใคร ทราบเพียงแต่สิ่งที่เป็นข้อมูลเชิงประจักษ์เท่านั้น เช่น ลักษณะเครื่องแต่งกายในภาพ

การแสดงความไม่รู้ของผู้เขียน แม้จะเป็นหนึ่งในแนวทางการเขียนคำบรรยาย แต่ก็เป็นตัวอย่างที่พบได้ยาก เนื่องจากผู้เข้าชมมักมีความคาดหวังว่าคำบรรยายวัตถุจัดแสดงจะต้อง “รู้”และให้ข้อมูลเพื่อตอบสนองข้อสงสัยและความไม่รู้ของผู้เข้าชมได้ — ผู้วิจัยเห็นว่า การยอมรับว่าไม่รู้ และใช้วิธีให้ข้อมูลเชิงประจักษ์ร่วมกับข้อสันนิษฐานของผู้เขียน เพื่อ

ชักชวนให้ผู้เข้าชมร่วมคิดหาคำตอบไปด้วยกัน เป็นกลวิธีการเขียนที่ชาญฉลาดและน่าสนใจ สอดคล้องกับแนวทางของเทรนช์ในข้อที่ 9 (Trench, 2018: p. 42) ข้อความนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้คำถามกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น

4.2.1.7 คำบรรยายที่มีการแสดงความคิดเห็น

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker และ Portrait of a Girl Dressed in Blue ความว่า

I. *"The execution is just as free and easy as the sitter himself: ..."*
(จาก Merry Drinker)

II. *The man actually seems to be moving.*
(จาก Merry Drinker)

III. *"... an adorable child ..."*
(จาก Portrait of a Girl Dressed in Blue)

IV. *"That she is playing a role is betrayed only by her facial expression."*
(จาก Portrait of a Girl Dressed in Blue)

ข้อความทั้งหมดแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวแบบ

ข้อความ **I.** เป็นทั้งการบรรยายท่าทางและแสดงความคิดเห็นของผู้เขียน ในขณะที่ **II.** ให้ความคิดเห็นว่าตัวแบบราวกับกำลังเคลื่อนไหวอยู่ เป็นทั้งการแสดงความรู้สึกของผู้เขียน และเสริมสร้างสุนทรียะ เชื่อมโยงผัสสะของผู้เข้าชมให้ราวกับอยู่ร่วมเหตุการณ์กับตัวแบบ

ข้อความ **III.** กล่าวถึงตัวแบบว่าเป็นเด็กที่น่ารัก

ข้อความ **IV.** แสดงความคิดเห็นว่าบทบาทผู้ใหญ่ตัวน้อยที่ตัวแบบพยายามแสดงออกมาเกือบจะสมบูรณ์แบบแล้ว เสียแต่เพียงสีหน้าที่แสดงอารมณ์แบบเด็กๆ ที่ตัวแบบแสดงออกมา

4.2.1.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker และ The Serenade ความว่า

I. *"This bravura painting style ensured he continued success of Frans Hals."*
(จาก Merry Drinker)

II. *“Judith Leyster was one of the very few professional female painters of her time.”*
(จาก The Serenade)

ข้อความ **I.** อภิปรายแล้วในหัวข้อ 4.2.1.4

ข้อความ **II.** กล่าวว่า ยูดิธ เลสเตอร์เป็นหนึ่งในจิตรกรหญิงมืออาชีพไม่กี่คนในช่วงเวลานั้น นอกจากการให้ข้อมูลและเน้นย้ำเพื่อแสดงความเฉพาะตัว สร้างความแตกต่างจากผลงานอื่นๆ ดังที่ผู้วิจัยอภิปรายในหัวข้อ **4.2.1.1** แล้ว ผู้วิจัยยังเห็นว่า การระบุว่าภาพเหมือนบุคคลชิ้นนี้เป็นของศิลปินหญิง ตีความจุดประสงค์การเขียนได้ทั้งการให้ข้อมูล การชื่นชม และการชักชวนให้ตั้งคำถาม

การชื่นชม หมายถึง ชื่นชมว่าแม้จะเป็นผู้หญิง แต่ก็เป็นจิตรกรที่มีฝีมือโดดเด่นทัดเทียมจิตรกรชายในช่วงเวลาที่ศิลปินเพศชายเป็นผู้ขับเคลื่อนวงการศิลปะ (male-dominated society) แต่ในขณะเดียวกัน ข้อความนี้ก็ยังชักชวนให้ผู้เข้าชมร่วมกันตั้งคำถามว่า เหตุใดในช่วงเวลานั้น ศิลปินหรือจิตรกรหญิงจึงสามารถก้าวเข้าสู่วงการศิลปะในระดับมืออาชีพได้เพียงน้อยนิด

เหตุที่ผู้วิจัยสันนิษฐานเช่นนี้ เป็นเพราะภาพนี้เพิ่งหมุนเวียนเข้ามาจัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ใน ค.ศ. 2021[12] ซึ่งเป็นช่วงที่กระแสความคิดเชิงสตรีนิยม (Feminism) และการอ่านประวัติศาสตร์ผ่านมุมมองของกลุ่มบุคคลที่เคยเป็นชนชายขอบของสังคมเป็นใหญ่ (เช่น ผู้หญิง คนที่ไม่ใช่ชนผิวขาว กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ กลุ่มคนข้ามเพศ) ได้รับความสนใจในโลกตะวันตก พิพิธภัณฑ์จึงตอบรับกระแสความสนใจนี้ด้วยการเลือกนำเสนอผลงานและคำบรรยายภาพที่สามารถเชื่อมโยงในระดับบุคคล จุดประกาย และชักชวนให้เกิดการพูดคุยถกเถียงประเด็นทางสังคม

4.2.1.9 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ Self-portrait as the Apostle Paul ความว่า

I. “Here he assumes the guise of a personage from the Bible, the Apostle Paul.”

II. “The sword protruding from his cloak and the manuscript in his hands are the apostle’s customary attributes.”

III. “By using his own face, Rembrandt encouraged the viewer to engage personally with the saint.”

---

[12] ภาพ The Serenade หมุนเวียนเข้ามาจัดแสดงในแกลเลอรี่ออฟออร์เนอร์ในวันที่ 8 มีนาคม ค.ศ. 2021 (Rijksmuseum Presents Women Artists in The Gallery of Honour for The First Time, 2021)

ข้อความ **I.** อธิบายเชิงตีความว่าเรมบรานท์ในภาพกำลังสวมบทบาทของนักบุญเปาโลอัครทูต โดยใช้อาศัยประติมานพรรณนา (Iconography) และความรู้ด้านคริสต์ศิลป์สิ่งที่ปรากฏในข้อความ **II.** ประกอบการอธิบาย ในขณะที่ข้อความ **III.** เป็นการตีความจากผู้เขียนเองว่า เรมบรานท์ใช้ใบหน้าของตนเองเป็นสื่อแทนภาพลักษณ์ของนักบุญเปาโลอัครทูต เพื่อสนับสนุนให้ผู้เข้าชมรู้สึกถึงความเชื่อมโยงในระดับบุคคลต่อนักบุญ ในฐานะปุถุชนอันมีคุณค่าความดี ไม่ใช่บุคคลผู้ศักดิ์สิทธิ์หรือยิ่งใหญ่

4.2.1.10 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker ความว่า

I. *"... who would not wish to join him?"*
II. *"The man actually seems to be moving."*

ข้อความ **I.** เสริมสร้างสุนทรียะในเชิงปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้าชม เสมือนว่าผู้เข้าชมกำลังอยู่ร่วมในเหตุการณ์กับสมาชิกกองอาสาสมัครพลเรือนผู้นั้น

ข้อความ **II.** เสริมสร้างสุนทรียะในเชิงเชื่อมโยงผัสสะ ให้รู้สึกราวกว่าว่าพื้นที่และเวลาที่หยุดนิ่งในภาพเขียน แท้จริงแล้วกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในห้วงเวลาหนึ่ง

4.2.1.11 การใช้คำศัพท์เฉพาะ

พบในคำบรรยายภาพ The Serenade ความว่า

"... depicted di sotto in su, from a low vantage point."

ข้อความข้างต้น ปรากฏการใช้คำว่า "di sotto in su" เป็นวลีภาษาอิตาลี โดยกำกับความหมายในภาษาอังกฤษไว้ว่า หมายถึง ภาพจากมุมมองต่ำกว่าระดับสายตา

di sotto in su หรือ sotto in su หมายถึง "from below to above" เป็นวลีที่ใช้อธิบายลักษณะภาพที่ถ่ายทอดจากมุมต่ำกว่าระดับสายตาเงยขึ้นมอง (Ray, 2008)

4.2.1.12 การอุปมา (simile)

พบในคำบรรยายภาพ Merry Drinker ความว่า

"The execution is just as free and easy as the sitter himself: the swift, spontaneously applied brushstrokes enhance the portrait's sense of liveliness and animation."

การอุปมา (simile) คือ การเปรียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในคำบรรยายนี้เปรียบเทียบลักษณะฝีแปรงกับกิริยาของตัวแบบ เพื่อให้ผู้เข้าชมเห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าการลงฝีแปรงที่รวดเร็ว ฉับไว และเปี่ยมด้วยความมั่นใจเป็นเช่นไร

4.2.1.13 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล ภาพเดี่ยว

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 11 รูปแบบ พบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพมากที่สุด (4 ภาพ) รองลงมาคือคำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ และคำบรรยายที่แฝงนัยชื่อชมศิลปิน (3 ภาพ)

สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 26 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคล ภาพเดี่ยว

รูปแบบคำบรรยายภาพ	Merry Drinker	The Serenade	Portrait of a Girl Dressed in Blue	Self-portrait as the Apostle Paul	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน		X	X		2
2. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ	X		X	X	3
3. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X	X	X	4
4. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมหรือบริบททางประวัติศาสตร์	X				1
5. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน	X				1
6. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X	X			2
7. สร้างลำดับการมอง	X				1
8. ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น			X		1
9. แสดงความคิดเห็น	X				1
10. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X	X	X		3
11. ตีความความหมายในภาพ				X	1

4.2.2 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม (Group Portrait Painting)

นอกจากภาพเหมือนบุคคลแบบภาพเดี่ยวแล้ว การรับจ้างวาดภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่มก็เป็นอีกหนึ่งในวิธีการหาเลี้ยงชีพของศิลปินดัตช์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ผู้ว่าจ้างมักเป็นสมาคมอาชีพ (guild) หรือกองอาสาสมัครพลเรือนที่ทำหน้าที่อย่างทหาร (Militia) โดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็น

ภาพหมู่ของสมาชิกสำหรับติดตั้งในห้องประชุม ห้องโถงใหญ่ของที่ทำการสมาคมหรือกองบัญชาการ รวมถึงเพื่อเป็นที่ระลึกการเข้าประจำการ

ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

- The Syndics โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 11 กรอบข้อความที่ 5
- The Night Watch โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 12 กรอบข้อความที่ 6
- Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker โดย Bartholomeus van der Helst
  ภาพที่ 13 กรอบข้อความที่ 7

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.2.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Syndics ความว่า

> *"After suffering financial difficulties in the 1650s, Rembrandt moved to a rental house on the Rozengracht. The Amsterdam élite no longer knocked on his door as often as they had done before. He nevertheless remained popular: this important guild commissioned him to paint a group portrait."*

จากข้อความ คำบรรยายให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินในช่วงเวลาที่วาดภาพ The Syndics (ค.ศ. 1662) ว่าหลังจากเรมบรานท์ประสบปัญหาด้านการเงินในช่วงทศวรรษ 1650 (จนทำให้ต้องย้ายจากบ้านเดิมที่บรีสตราท (Breestraat) เมืองลีเดน) ไปเช่าบ้านที่ร่ถนนโรเซนกราชท์ (ที่อยู่ห่างจากใจกลางเมืองอัมสเตอร์ดัมไปทางตะวันตก) ในช่วงเวลานั้น ชนชั้นสูงของอัมสเตอร์ดัมไม่ได้จ้างงานเรมบรานท์บ่อยเท่าเดิมอีกแล้ว กระนั้น ความนิยมของเรมบรานท์ก็ไม่ได้ลดน้อยลงไปจากเดิม เพราะภาพเขียนที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าผู้เข้าชมนี้ถูกว่าจ้างโดยสมาคมอาชีพที่มีความสำคัญสมาคมหนึ่งในเวลานั้น

การเชื่อมโยงความของข้อความนี้ ใช้การวางเคียงกัน (juxtaposition) ระหว่างความตกต่ำ (ปัญหาทางการเงิน การย้ายออกจากบ้านที่เป็นของตนเองมาเช่าบ้านอยู่ และการจ้างงานที่น้อยลง) และความรุ่งเรืองที่ยังเหลืออยู่ (ความนิยมที่ยังไม่เสื่อมถอย ได้รับการจ้างงานจาะสมาคมอาชีพที่มีความสำคัญ) เพื่อเน้นข้อมูลด้านบวกของศิลปินให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

4.2.2.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Syndics และ The Night Watch ความว่า

I. *"... by having the wardens look up from their work as if interrupted by our arrival."*
(จาก The Syndics)

II. *"The captain, dressed in black, is telling his lieutenant to start the company marching. The guardsmen are getting into formation."*
(จาก The Night Watch)

III. *"... and the young girl in the foreground."*
(จาก The Night Watch)

ข้อความ **I.** บรรยายกิริยาของตัวแบบในภาพว่า ถูกขัดจังหวะการทำงาน เนื่องจากการมาถึงของผู้เข้าชม เป็นการใช้บรรยายโวหารร่วมกับพรรณาโวหาร และมีลักษณะเสริมสร้างสุนทรียะในการเชื่อมโยงผัสสะโดยสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้าชม เพื่อให้สิ่งที่ปรากฏในภาพมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ข้อความ **II.** และ **III.** บรรยายผู้คนที่อยู่ในภาพ โดยการระบุบทบาทและตำแหน่งของบุคคลในภาพ ไม่ว่าจะเป็นนายกองที่สวมชุดสีดำ นายหมวดที่ฟังคำสั่งอยู่ด้านข้าง กลุ่มกองกำลังอาสากำลังจัดขบวนเตรียมเคลื่อนพล (ข้อความ **II.**) และเด็กหญิงที่อยู่ด้านหน้าของภาพ (ข้อความ **III.**) คำบรรยายนี้นอกจากจะบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพแล้ว ยังสร้างลำดับการมองอีกด้วย โดยผู้วิจับจะกล่าวถึงอีกครั้งในหัวข้อ **4.2.2.6**

4.2.2.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์

พบในคำบรรยายภาพ The Night Watch ความว่า

I. *"Rembrandt's largest, most famous canvas was made for the Arquebusiers guild hall. This was one of several halls of Amsterdam's civic guard, the city's militia and police. "*

II. *"The nickname Night Watch originated much later, when the painting was thought to represent a nocturnal scene."*

ข้อความ **I.** กล่าวถึงที่มาของภาพที่โด่งดังที่สุดของเรมบรานท์ ซึ่งก็คือภาพ The Night Watch ว่ามาจากการว่างจ้างของกิลด์โคลเฟอเนียร์ ซึ่งเป็นกองกำลังปืนไฟอาสา เพื่อ

ติดตั้งที่โคลเฟอเนียร์ดูเลิน (อ้างอิงจากคำบรรยายภาษาดัตช์)[13] หนึ่งในศูนย์บัญชาการของทหารรักษาเมือง กองกำลังอาสา และตำรวจประจำเมืองอัมสเตอร์ดัม

ข้อความ **II.** อธิบายที่มาของของภาพ Night Watch ว่าตั้งขึ้นในภายหลัง เนื่องจากเห็นว่าภาพนำเสนอฉากเวลากลางคืน

ข้อความ **I.** เป็นประโยคแรก และข้อความ **II.** เป็นประโยคสุดท้ายของคำบรรยายภาพ เมื่อนำตำแหน่งของข้อความมาพิจารณาร่วมด้วย พบว่านอกจากจุดประสงค์เพื่อให้ข้อมูลกับผู้เข้าชม ยังมีพบลักษณะการเกริ่นนำเพื่อเรียกความสนใจ และกล่าวสรุปโดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับชื่อภาพ เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตัวภาพ คำบรรยาย และชื่อภาพในมโนทัศน์ของผู้เข้าชม และอาจทำให้ผู้เข้าชมที่ไม่ได้รู้จักภาพ The Night Watch ดีนักจดจำเกี่ยวกับภาพนี้ได้ดียิ่งขึ้นไป

4.2.2.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Night Watch ความว่า

> *"Rembrandt was the first to paint figures in a group portrait actually doing something."*

ข้อความข้างต้นอธิบายเทคนิคเฉพาะตัวในการวาดภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่มของเรมบรานท์ คือ จัดให้ตัวแบบแสดงท่าทางกระทำสิ่งต่างๆ ไม่ใช่เพียงจัดท่าทางเพื่อเป็นแบบให้วาดภาพเท่านั้น

นอกจากอธิบายเทคนิคเฉพาะตัวแล้ว ยังแฝงนัยชมเชยศิลปินว่าเป็นผู้ริเริ่มสิ่งใหม่ และชักชวนให้ผู้เข้าชมย้อนดูภาพเหมือนบุคคลของเรมบรานท์ภาพอื่นๆ ที่วาดภายหลัง ค.ศ. 1642 และตามหาผลงานภาพเหมือนบุคคลของศิลปินที่อยู่ร่วมสมัยกัน ทั้งก่อนและหลัง ค.ศ. 1642 ว่ามีลักษณะเช่นที่คำบรรยายกล่าวไว้หรือไม่

4.2.2.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 3 ภาพที่ยกมาเป็นกรณีศึกษา ความว่า

I. *"Rembrandt produced a lively scene by having the wardens look up from their work as if interrupted by our arrival."* (จาก The Syndics)

---

[13] คำบรรยายภาษาดัตช์ของภาพ The Night Watch ส่วนที่เพิ่มเติมจากภาษาอังกฤษ คือ "Rembrandts beroemdste en grootste schilderij werd gemaakt voor de Kloveniersdoelen. Dit was een van de drie hoofdkwartieren van de Amsterdamse schutterij, de burgerwacht van de stad. ..." (De Nachtwacht, n.d.)

II. *“Rembrandt used the light to focus on particular details, like the captain’s gesturing hand and the young girl in the foreground.”*
(จาก The Night Watch)

III. *“Van der Helst did not line up the thirty militiamen in a static row, but positioned the ones with the lightest coloured clothing in the front at regular intervals.”*
(จาก Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker)

ข้อความ **I.** อธิบายถึงเทคนิคที่เรมบรานท์ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาด้วยการจัดท่าทางของผู้ดูแลการซื้อขายสิ่งทอ[14] ให้อยู่ในชั่วขณะที่ละสายตาจากงานที่ทำอยู่และมองตรงมาหาผู้ที่กำลังดูภาพ ราวกับว่าการมาถึงของผู้เข้าชมเป็นการขัดจังหวะการทำงานของเหล่าผู้ดูแล เทคนิคนี้นอกจากจะทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาขึ้นแล้วยังลบเส้นแบ่งระหว่างผู้เข้าชมกับชิ้นงานสร้างแรงดึงดูดและการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอีกด้วย

ข้อความ **II.** อธิบายถึงเทคนิคใช้แสงเพื่อดึงสายตาและความสนใจของผู้เข้าชมไปหารายละเอียดที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นมือของนายกองที่กำลังออกท่าทางหรือเด็กหญิงที่อยู่ในระยะหน้าของภาพ

ข้อความ **III.** กล่าวถึงวิธีการจัดองค์ประกอบภาพของฟานเดอเฮลส์ ที่เลือกให้ตัวแบบที่สวมเครื่องแต่งกายสีสว่างที่สุดยืนเว้นระยะห่างกันเป็นช่วงๆ ที่แถวหน้า **(2–B, 2–C, 2–D, 2–E, 2–F** และ **2–G)** เพื่อสร้างจุดสนใจให้ภาพ และช่วยให้ภาพไม่ทึมทึบจนไม่มีที่วางสายตา

ภาพที่ 35 (ภาพร่างที่ 2) ดัดแปลงจากภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021a)

[14] ชื่ออย่างเป็นทางการของภาพ The Syndics คือ The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers’ Guild

ภาพที่ 36 (ภาพร่างที่ 3) ดัดแปลงจากภาพ The Night Watch
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021i)

4.2.2.6 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง

พบในคำบรรยายภาพ The Night Watch ความว่า

> *"The captain, dressed in black, is telling his lieutenant to start the company marching. The guardsmen are getting into formation. [...] and the young girl in the foreground."*

ข้อความข้างต้น นอกจากเป็นการบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพแล้ว ยังช่วยสร้างลำดับการมองรายละเอียดภาพในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา เริ่มตั้งแต่นายกอง **(3–A)** ที่กำลังสั่งการนายหมวด **(3–B)** ไปสู่กองกำลังอาสาที่กำลังจัดขบวน **(3–C, 3–D** และ **3–E)** ที่จัดวางองค์ประกอบเชื่อมต่อกัน ไปสิ้นสุดที่เด็กหญิงชุดขาว **(3–F)** ที่เป็นบุคลาธิษฐานตัวแทนกองกำลังอาสา

ลำดับที่ปรากฏในคำบรรยายภาพนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการสร้างเส้นนำสายตาใหม่ และล้อมกรอบความสนใจของผู้เข้าชมไว้ในบริเวณที่มีแสงสว่างของภาพ

4.2.2.7 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ

พบในคำบรรยายภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker ความว่า

"The painter included himself in the group, at the far left."

ข้อความข้างต้นระบุว่าศิลปินได้วาดตนเองรวมลงไปในภาพด้วย โดยอยู่ที่ด้านซ้ายสุดของภาพ **(2–A)** นอกจากเป็นการระบุสิ่งที่อยู่ในภาพแล้ว ยังแฝงการชักชวนให้ผู้เข้าชมเดินจากด้านขวามือของภาพ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ติดตั้งคำบรรยายและเป็นจุดที่ผู้เข้าชมมักจะเข้าหาภาพเป็นจุดแรก ไปสู่ทางซ้ายมือของภาพเพื่อค้นหาตัวศิลปินที่ระบุไว้ในคำบรรยาย ทำให้ผู้เข้าชมได้ชมภาพทั้งหมดไปในตัวด้วย

4.2.2.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Syndics และ The Night Watch ความว่า

I. *"After suffering financial difficulties in the 1650s, Rembrandt moved to a rental house on the Rozengracht. The Amsterdam élite no longer knocked on his door as often as they had done before. He nevertheless remained popular: ..."*
(จาก The Syndics)

II. *"Rembrandt was the first to paint figures in a group portrait actually doing something."*
(จาก The Night Watch)

ข้อความ **I.** แฝงนัยชื่นชมเรมบรานท์ โดยใช้การวางเคียงกัน (juxtaposition) ของระหว่างความตกต่ำและความรุ่งเรืองที่ยังหลงเหลืออยู่เพื่อให้ภาพข้อมูลเชิงบวกเกี่ยวกับศิลปินโดดเด่นยิ่งขึ้น ดังที่กล่าวถึงไปแล้วในหัวข้อ **4.2.2.1**

ข้อความ **II.** นอกจากเป็นการอธิบายเทคนิคในการจัดองค์ประกอบของศิลปินแล้ว ยังแฝงนัยชื่นชมการริเริ่มสิ่งใหม่ๆ ดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อ **4.2.2.4**

4.2.2.9 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Night Watch ความว่า

“She was the company mascot.”

ข้อความข้างต้นอธิบายความหมายในภาพว่าเด็กหญิงชุดขาวในภาพ **(3–F)** ไม่ได้เป็นบุคคลจริง แต่เป็นบุคลาธิษฐานตัวแทนกองกำลังอาสา จุดสังเกต คือ ไก่สีขาวตัวใหญ่ที่ห้อยไว้กับเอว มีที่มาจากตราประจำกิลด์โคลเฟอเนียร์ คือ กรงเล็บสีทองบนพื้นสีน้ำเงิน (Schaller, n.d.)

4.2.2.10 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

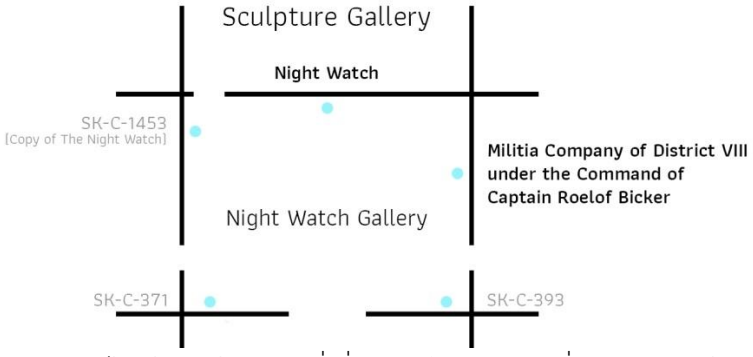
พบในคำบรรยายภาพ The Syndics และ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker ความว่า

I. *“... the wardens look up from their work as if interrupted by our arrival.”*
(จาก The Syndics)

II. *“This civic guard painting is a substantial 7.5 metres wide and almost filled an entire wall in the large hall of the Kloveniersdoelen.”*
(จาก Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker)

ข้อความ **I.** มีลักษณะเสริมสร้างสุนทรียะให้ผู้เข้าชม ด้วยการเชื่อมโยงผัสสะเชิงพื้นที่ลบเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ของความเป็นจริง กับพื้นที่ในผลงานจิตรกรรม ช่วงให้ผู้เข้าชมได้รับประสบการณ์ที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดได้ดียิ่งขึ้น

ข้อความ **II.** มีลักษณะการเชื่อมโยงผัสสะเชิงพื้นที่ โดยการให้ข้อมูลว่าภาพนี้มีความกว้าง 7.5 เมตร และใหญ่โตจนเกือบเต็มโถงหลักของโคลเฟอเนียร์ดูเลิน — ปัจจุบัน ภาพนี้ติดตั้งที่ไนท์วอทช์แกลเลอรี่ (ภาพที่ 34 และ 35) ด้วยห้องจัดแสดงที่มีขนาดใหญ่ ความสูงจากพื้นถึงเพดานจึงข่มขนาดภาพ ทำให้ผู้เข้าชมไม่รู้สึกถึงความใหญ่โตหรืออลังการของภาพเท่าที่เคยติดตั้งอยู่ในอาคารเดิม คำบรรยายนี้จึงชี้ให้ผู้เข้าชมเห็นเชื่อมโยงผลงานจิตรกรรมกับพื้นที่ในอดีตและปัจจุบัน และทำให้มโนทัศน์เชิงพื้นของผู้เข้าชมชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 37 แผนผังห้องจัดแสดงไนท์วอทช์แกลเลอรี่ ซึ่งอยู่สุดโถงแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2020a)

ภาพที่ 38 ภาพ Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker ติดตั้งที่ผนังฝั่งขวาของไนท์วอทช์แกลเลอรี่
(ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2013)

4.2.2.11 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Night Watch ความว่า

“Rembrandt’s largest, most famous canvas …”

ข้อความนี้เป็นส่วนต้นของประโยคแรกในคำบรรยาย อธิบายถึงความพิเศษของภาพว่าเป็นทั้งภาพที่ใหญ่ที่สุดและมีชื่อเสียงที่สุดของเรมบรานท์ มีลักษณะการเกริ่นนำเพื่อเรียกความสนใจของผู้เข้าชมให้มุ่งไปยังภาพ ดังที่ได้อภิปรายใน **4.2.2.3**

4.2.2.12 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 11 รูปแบบ พบคำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพมากที่สุด (3 ภาพ) รองลงมาคือคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ และคำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน (2 ภาพ)

สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 27 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Syndics	The Night Watch	Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน	X			1
2. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X		2
3. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมหรือบริบททางประวัติศาสตร์		X		1
4. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน		X		1
5. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X	X	X	3
6. สร้างลำดับการมอง		X		1
7. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ			X	1
8. เสริมสร้างสุนทรียะ	X		X	2
9. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X	X		2
10. ตีความความหมายในภาพ		X		1
11. อธิบายความพิเศษของภาพ		X		1

4.2.3 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ (Marten Soolmans) และโอปเจน โคปปิท (Oopjen Coppit)

ธรรมเนียมการวาดภาพเหมือนคู่ชายหญิง เพื่อฉลองหมั้น ฉลองสมรส หรือเพื่อประกาศความเป็นเจ้าบ้าน ยังปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมดัตช์ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 — ภาพเหมือนบุคคลในกลุ่มนี้มีทั้งภาพคู่ (two shot) และภาพเดี่ยวสำหรับแขวนคู่กัน (เรียกว่าเพนแดนท์ (Pendant)) โดยนิยมติดตั้งบริเวณสองข้างของเตาผิง หรือขนาบหน้าต่างบานกลางในรับแขกของบ้านหรือประตูโถงทางเข้า

ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์และโอปเจน โคปปิทเป็นภาพฉลองสมรสแบบเพนแดนท์ ประกอบด้วย

- Portrait of Marten Soolmans โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 14 กรอบข้อความที่ 8
- Portrait of Oopjen Coppit โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 15 กรอบข้อความที่ 9
  พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.3.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 2 ภาพ ความว่า

I. *“Marten’s father came to Amsterdam from Antwerp as a Protestant refugee. He made his fortune as the owner of a sugar refinery. Marten married Oopjen in 1633. He was 20 and a law student, ready for a career in politics. Sadly, he died a mere eight years later.”*
(จาก Portrait of Marten Soolmans)

II. *“Oopjen was the eldest of three daughters of an old, affluent Amsterdam family.”*
(จาก Portrait of Oopjen Coppit)

ข้อความ **I.** ให้ข้อมูลว่า ครอบครัวของมาร์เตน โซลมานส์ลี้ภัยมาจากแอนท์เวิร์ป เนื่องจากปัญหาความขัดแย้งระหว่างผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายแคทอลิกและโปรแตสแตนท์ เมื่อมาอยู่ในอัมสเตอร์ดัมแล้วก็ก่อร่างสร้างตัวจากการเป็นเจ้าของธุรกิจโรงงานน้ำตาลจนมั่งคั่ง จัดได้ว่าเป็นกลุ่มเศรษฐีใหม่ของสาธารณรัฐดัตช์

ข้อความ **II.** ให้ข้อมูลว่า โอปเจน โคปปิทมาจากตระกูลที่เก่าแก่และมั่งคั่งในอัมสเตอร์ดัม

เมื่อนำข้อความบรรยายภาพทั้งสองมาประกอบกัน โดยเริ่มอ่านจากคำบรรยาย Portrait of Marten Soolmans ที่แขวนอยู่ทางซ้าย ตามด้วยคำบรรยาย Portrait of Oopjen Coppit ที่แขวนอยู่ทางขวา ก็จะทำให้ผู้เข้าชมเข้าใจบริบทและนัยยะทางการเมืองที่จะกล่าวถึงใน **4.2.3.2**

ทั้งสองข้อความพบลักษณะร่วม คือ มีลักษณะมุ่งนำเสนอพื้นเพและครอบครัวของตัวแบบเป็นสำคัญ

4.2.3.2 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมหรือบริบททางประวัติศาสตร์

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit ความว่า

“The marriage represented an alliance between an established family and one of newcomers. This was celebrated with the commission of monumental likenesses from the city's leading portraitist, namely Rembrandt van Rijn”

จากข้อความข้างต้น อธิบายถึงบริบททางประวัติศาสตร์เบื้องหลังภาพเหมือนคู่นี้ จุดประสงค์เบื้องหลังการแต่งงานของโซลมานส์และโคปปิท คือ การเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างตระกูลเก่าแก่และตระกูลของผู้มาใหม่ และการเลือกว่าจ้างจิตรกรภาพเหมือนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในเวลานั้นอย่างเรมบรานท์ ก็อาจตีความถึงการประกาศโดยนัยว่าชาวอัมสเตอร์ดัมยินดีต้อนรับผู้มาใหม่ ผู้อพยพมาเพราะภัยศาสนา และจะไม่แบ่งเขาแบ่งเรา ไม่เจ้ายศเจ้าอย่างนับสถานะสูงต่ำของสายเลือด (แม้ในความเป็นจริงอาจจะมีการแบ่งแยกในระดับปัจเจกอยู่ก็ตามที)

อีกทั้ง เมื่อประกอบข้อมูลในข้อความที่ยกมา และข้อมูลที่กล่าวถึงในหัวข้อ **4.2.3.1** นอกจากจะให้ข้อมูลบริบททางประวัติศาสตร์ ยังเป็นการอธิบายเหตุผลที่พิพิธภัณฑ์จัดแสดงภาพทั้งสองไว้ข้างกัน เพราะเป็นภาพที่ว่าจ้างให้ศิลปินวาดขึ้นในโอกาสฉลองสมรส

4.2.3.3 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans ความว่า

“Marten and Oopjen are the only couple that Rembrandt painted life-size, standing, and at full-length.”

ภาพคู่นี้เป็นภาพคู่แต่งงานแบบเพนแดนท์เพียงคู่เดียวที่เรมบรานท์วาด และวาดด้วยขนาดภาพเต็มตัว ในท่ายืน และสัดส่วนเท่าจริง ผิดกับภาพเหมือนบุคคลภาพอื่นๆ ของเรมบรานท์ที่มักจะวาดในท่านั่ง หรือวาดครึ่งตัว หรือไม่ได้วาดในขนาดเท่าจริง

ประโยคนี้เป็นประโยคแรกในคำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans การเริ่มต้นคำบรรยายด้วยการอธิบายความพิเศษของภาพชุดนี้ช่วยกระตุ้นความรู้สึกของผู้เข้าชมให้เข้ามามีส่วนร่วมกับภาพ ไม่ว่าจะเป็น ความประหลาดใจ ที่ศิลปินผู้ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือขั้นเอกอุ ฝากผลงานจิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลไว้มากมาย จะมีผลงานภาพเหมือนบุคคลที่มีลักษณะตามเงื่อนไขข้างต้นเพียงคู่เดียวเท่านั้นหรือ และความรู้สึกตื่นเต้น ที่ตนกำลังอยู่ต่อหน้าชิ้นงานขนาดเท่าจริงหนึ่งเดียวของศิลปินเอกแห่งยุค

แม้คำบรรยายส่วนถัดมา (อภิปรายใน **4.2.3.1** และ **4.2.3.2**) จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวแบบเป็นหลัก และมีความเชื่อมโยงในระดับปัจจเจกต่อผู้เข้าชมต่ำมาก แต่เมื่อ

ประกอบเข้ากับคำบรรยายที่ยกมาในหัวข้อนี้ ก็จะช่วยเพิ่มความเข้าใจและขยายภาพในมโนทัศน์ของผู้เข้าชมให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าเหตุใดภาพคู่นี้จึงเป็นภาพเหมือน เต็มตัว ขนาดเท่าจริง เพียงหนึ่งเดียวของเรมบรานท์ และชวนให้ขบคิดต่อไปว่าเหตุใดเรมบรานท์จึงไม่ได้รับการว่าจ้างให้ทำงานลักษณะเช่นนี้ ไม่ตอบรับงานลักษณะเช่นนี้จากใครอีก

4.2.3.4 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 3 รูปแบบ สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 28 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์ และโอปเจน โคปปิท

รูปแบบคำบรรยายภาพ	Portrait of Marten Soolmans	Portrait of Oopjen Coppit	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ	X	X	2
2. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์		X	1
3. อธิบายความพิเศษของภาพ	X		1

4.2.4 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่

จากที่ได้กล่าวถึงในหัวข้อ **4.2.3** เกี่ยวกับธรรมเนียมการวาดภาพเหมือนคู่สมรสเพื่อประกาศสถานะสมรสที่ปรากฏในสังคมดัตช์ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 นอกจากภาพเดี่ยวสำหรับแขวนคู่กัน (Pendant)แล้ว ก็ยังปรากฏการวาดภาพภาพคู่ (two shot) ด้วยเช่นกัน เพียงแต่ได้รับความนิยมน้อยกว่าการวาดภาพเดี่ยวสำหรับแขวนคู่

ภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่ จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 2 ภาพ ประกอบด้วย

- The Jewish Bride โดย Rembrandt van Rijn
  ภาพที่ 16 กรอบข้อความที่ 10
- Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen โดย Frans Hals
  ภาพที่ 17 กรอบข้อความที่ 11

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.4.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen ความว่า

I. *"... by the sitters' friendship with the painter ..."*
II. *"... the occasion for the commission – their marriage in April 1622."*

วลีทั้งสองข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งของประโยคเดียวกัน และให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวแบบ 2 ประการ เพื่อความสะดวกในการอภิปราย ผู้วิจัยจึงแบ่งออกเป็นส่วนส่วน

ข้อความ **I.** ให้ข้อมูลว่าตัวแบบทั้งสองไม่ได้เป็นเพียงผู้จ้างงาน แต่ยังเป็นเพื่อนของศิลปินด้วย ข้อมูลส่วนนี้จึงไปสนับสนุนคำอธิบายในประโยคก่อนหน้า (ดูกรอบข้อความที่ 11 ประกอบ) ว่าการจัดท่าทางตัวแบบในลักษณะที่ตัวแบบทั้งคู่ผ่อนคลาย และแสดงออกถึงความรักอย่างเปิดเผย ตรงไปตรงมา ไม่ใช่ลักษณะการวาดภาพคู่สมรสที่พบได้ทั่วไปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 เหตุที่ตัวแบบจัดท่าทางเช่นนี้ได้ และศิลปินวาดภาพเช่นนี้ได้ ไม่ใช่เป็นเพราะเทคนิคการทำงานของศิลปินที่เน้นการจับช่วงจังหวะหนึ่งของตัวแบบ สร้างชีวิตชีวาและความเคลื่อนไหวให้กับภาพ แต่เป็นเพราะความใกล้ชิดสนิทสนมในฐานะเพื่อนของผู้จ้างงานและศิลปิน

ข้อความ **II.** ให้ข้อมูลทั้งเกี่ยวกับตัวแบบและชิ้นงาน คือ การจ้างงานครั้งนี้เป็นการจ้างวาดภาพฉลองสมรสของตัวแบบทั้งสอง และเป็นการอธิบายเหตุผลที่สันนิษฐานว่าภาพนี้น่าจะวาดประมาณ ค.ศ. 1622 (c. 1622)

4.2.4.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen ความว่า

I. *"This happy, smiling pair sits comfortably close to each other."*
II. *"... the garden of love at right, and at left an eryngium thistle ..."*

ข้อความ **I.** บรรยายลักษณะท่าทางของตัวแบบว่ากำลังยิ้ม นั่งเคียงกัน ใกล้ชิด ในท่าทางผ่อนคลายและมีความสุข นอกจากจะเป็นการบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนแฝงความคิดเห็นของตนลงไปด้วย

ข้อความ **II.** บรรยายรายละเอียดในภาพที่ผู้เข้าชมอาจเห็นได้ไม่ชัดเจน คือ สวนแห่งรักที่อยู่ไกลออกไปจากตัวแบบ ทางขวามือของภาพ **(4–A)** และเฉาต้นเอรินเจียมธิสเทิลที่อยู่

ทางฝั่งซ้าย **(4–B)** ข้อความนี้นอกจากจะบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพแล้วยังสร้างลำดับการมองอีกด้วย

ภาพที่ 39 (ภาพร่างที่ 4) ดัดแปลงจากภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021b)

4.2.4.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 2 ภาพ ความว่า

I. *“It was common for people to have themselves portrayed as historical personages.”*
(จาก The Jewish Bride)

II. *“Posing a couple together in this way was highly unusual at the time.”*
(จาก Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen)

ข้อความ **I.** ให้ข้อมูลบริทบททางสังคมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ว่า การแทนใบหน้าของตนเองลงไปในภาพบุคคลในประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่ทำได้โดยทั่วไป และเมื่อพิจารณาร่วมกับตำแหน่งประโยคในคำบรรยาย พบว่านอกจากข้อความ **I.** จะมีจุดประสงค์เพื่อให้ข้อมูลแล้ว ยังเป็นการเกริ่นนำเพื่อเข้าสู่การอธิบายส่วนอื่นๆ ต่อไป และตอบคำถามที่ที่ผู้เข้าชมอาจสงสัยว่าเหตุใดภาพ The Jewish Bride จึงมีอีกชื่อว่า Isaac and Rebecca ซึ่งเป็นชื่อบุคคลในพระคัมภีร์ไบเบิล

ข้อความ **II.** อธิบายว่าท่าทางที่ใกล้ชิดและผ่อนคลายของตัวแบบซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาในภาพเป็นลักษณะที่แทบจะไม่พบในภาพเขียนในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 ข้อความนี้นอกจากจะกระตุ้นความสนใจของผู้เข้าชมให้กลับไปพิจารณาภาพแล้ว ยังสื่อนัยถึงความพิเศษของการจัดท่าทางและองค์ประกอบที่หาพบได้ยากอีกด้วย

จากข้อความ **I.** และ **II.** ผู้วิจัยสังเกตพบจุดร่วมในคำบรรยายทั้ง 2 ชุด คือ การอธิบายความพิเศษของการจัดองค์ประกอบภาพและท่าทางตัวแบบ ในข้อความ **I.** อธิบายความปกติสามัญในช่วงเวลาร่วมสมัย แต่กลับแปลกตาเมื่อมองผ่านมุมมองของคริสต์ศตวรรษที่ 21 ขณะที่ข้อความ **II.** อธิบายว่าความใกล้ชิดและผ่อนคลายของภาพคู่รักที่เห็นจนเจนตาในคริสต์ศตวรรษที่ 21 กลับเป็นภาพที่หาได้ยากยิ่งในภาพเขียนสมัยคริสต์ศตวรรรษที่ 17

4.2.4.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Jewish Bride ความว่า

> *"... by using a thick, impasto manner of painting. He subsequently worked the paint with palette knife to create a glittering, sculptural sense of relief."*

ข้อความข้างต้นอธิบายเทคนิคที่เรมบรานท์ใช้ลงสีว่า ใช้เกรียงลงสีภาพทีละชั้นซ้อนทับกันจนหนา ให้สีสร้างมิติแก่ภาพ และทำให้ตัวแบบมีลักษณะอย่างงานประติมากรรมนูนต่ำทั้งๆ ที่เป็นชิ้นงานจิตรกรรม

นอกจากข้อความข้างต้นจะอธิบายเทคนิคแล้ว ยังแฝงนัยชื่นชมศิลปิน ด้วยการใช้คำกริยาวิเศษณ์ ***glittering*** ชมเชยวิธีการลงสีที่ทำให้เกิดลักษณะอย่างงานประติมากรรมนูนต่ำ โดดเด่นขึ้นมาจากพื้นหลังที่เป็นสีทึมทึบ

4.2.4.5 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง

พบในคำบรรยายภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen ความว่า

> “This happy, smiling pair sits comfortably close to each other. [...] such as the garden of love at right, and at left an eryngium thistle, ...”

ข้อความข้างต้นปรากฏการสร้างลำดับการมองภาพแบบสลับฟันปลา ซ้าย–ขวา–ซ้าย โดยเริ่มจากตัวแบบ ไปยังสวนแห่งรักทางขวามือ **(4–A)** และจบที่เถาต้นเอรินเจียมธิสเทิลทางซ้ายมือ **(4–B)** ลำดับและทิศทางการมองข้างต้นช่วยชักนำให้ผู้เข้าชมได้กวาดสายตาดูรายละเอียดทั้งหมดของภาพ ไม่ได้สนใจแต่เพียงฝั่งซ้ายที่มีตัวแบบ และองค์ประกอบภาพหนักกว่าฝั่งขวา

4.2.4.6 คำบรรยายที่มีการแสดงความคิดเห็น

พบในคำบรรยายภาพภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen ความว่า

> *“It may have been prompted by the sitters’ friendship with the painter”*

ผู้เขียนแสดงความคิดเห็นว่าการที่ศิลปินจัดองค์ประกอบในลักษณะที่ปรากฏในภาพอาจมีที่มาจากข้อเสนอของตัวแบบ ซึ่งเป็นเพื่อนของศิลปินด้วย ทำให้ตัวแบบแสดงความรักและความใกล้ชิดสนิทสนมให้ศิลปินถ่ายทอดออกมาได้

4.2.4.7 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Jewish Bride ความว่า

> *“It was common for people to have themselves portrayed as historical personages. [...] Rembrandt veered from the conventional by representing the pair in an intimate and private moment, ...”*

ข้อความข้างต้นแฝงนัยชื่นชมเรมบรานท์ที่แม้จะวาดภาพตามขนบปฏิบัติในเวลานั้น แต่เรมบรานท์ก็ยังสร้างความโดดเด่นและแตกต่างให้ภาพด้วยการนำเสนอคู่รักในช่วงเวลาใกล้ชิดและเป็นส่วนตัว — ผู้เขียนกลวิธีการเขียนด้วยการใช้การวางเคียงกัน (juxtaposition) ระหว่างสิ่งที่เป็นขนบปฏิบัติที่ศิลปินทำตามและสิ่งที่ศิลปินปรับเปลี่ยนเพื่อให้สิ่งที่เรมบรานท์ตั้งใจสร้างความแตกต่างเด่นชัดออกมายิ่งขึ้น

4.2.4.8 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 2 ภาพ ความว่า

I. *“This man and woman chose the loving biblical couple Isaac and Rebecca.”*
(จาก The Jewish Bride)

II. *“The painting thus contains references to love and devotion, such as the garden of love at right, and at left an eryngium thistle, known in Dutch as 'mannentrouw', or male fidelity.*
(จาก Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen)

ข้อความ **I.** อธิบายถึงบทบาทที่ตัวแบบเลือกแสดงออก คือ อิสอัคและเรเบคาห์ ซึ่งเป็นคู่รักจากพระคัมภีร์ไบเบิลปฐมกาล

ข้อความ **II.** อธิบายความหมายแฝงในภาพ ที่ปรากฏสัญลักษณ์ของความรักและความซื่อสัตย์ต่อคนรัก โดยผู้เขียนได้ยกตัวอย่างสวนแห่งรักที่อยู่ไกลออกไปทางขวาของภาพ และเถาเอรินเจียมธิสเทิล ที่มีความหมายว่าความซื่อสัตย์ของฝ่ายชาย ในบริบทของชาวดัตช์ ผู้วิจัยสังเกตว่าผู้เขียนเลือกใช้ภาษาท้องถิ่นกำกับเพื่อเน้นย้ำถึงบริบทท้องถิ่น เนื่องจากในบริบทของคริสต์ศิลป์และสัญลักษณ์ในประวัติศาสตร์ศิลปะทั่วไป ธิสเทิลเป็นทั้งสัญลักษณ์ของความทรมานและความโศกเศร้าทางโลก อันมีที่มาจากเรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิลปฐมกาล

4.2.4.9 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 2 ภาพ ความว่า

I. *“Rembrandt veered from the conventional by representing the pair in an intimate and private moment, ...”*
(จาก The Jewish Bride๗

II. *“Posing a couple together in this way was highly unusual at the time.”*
(จาก Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen”

ข้อความ **I.** และ **II.** อธิบายความพิเศษของทั้ง 2 ภาพว่าศิลปินทำสิ่งที่แตกต่างออกไปจากวิถีที่ปฏิบัติกันในเวลานั้น ดังที่ได้อภิปรายไปแล้วใน **4.2.4.3**

4.2.4.10 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 9 รูปแบบ สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 29 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Jewish Bride	Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ		X	1
2. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ		X	1
3. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์	X	X	2
4. บรรยายลักษณะการทำงาน หรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X		1
5. สร้างลำดับการมอง		X	1
6. แสดงความคิดเห็น		X	1
7. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X		1
8. ตีความความหมายในภาพ	X	X	2
9. อธิบายความพิเศษของภาพ	X	X	2

4.2.5 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของสเตน (Steen)

ยาน ฮาวิคซ์ สเตน ศิลปินชาวดัตช์ มีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองลีเดน สเตนวาดภาพชีวิตประจำวันของชาวดัตช์ไว้จำนวนมาก มีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นภาพเล่าเรื่อง แสดงเหตุการณ์ชั่วขณะหนึ่ง มีบุคคลในภาพมากกว่า 5 คน และในภาพปรากฏการใช้สีจำนวนมาก

จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

- The Merry Family โดย Jan Havicksz. Steen
  ภาพที่ 18 กรอบข้อความที่ 12
- The Feast of St Nicholas โดย Jan Havicksz. Steen
  ภาพที่ 19 กรอบข้อความที่ 13
- The Parrot Cage โดย Jan Havicksz. Steen
  ภาพที่ 20 กรอบข้อความที่ 14

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.5.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์

พบในคำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas ความว่า

I. *"The feast of St Nicholas takes place in December. In the Netherlands, it has been celebrated in the same way for centuries."*
II. *"Good children receive gifts from the saint. [...] Naughty children, [...] get only a switch (a bundle of twigs) in their shoe."*

ข้อความ **I.** ให้ข้อมูลว่า วันสมโภชนักบุญนิโคลัสอยู่ในช่วงเดือนธันวาคม ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมายาวนานในพื้นที่ประเทศแผ่นดินต่ำ ข้อมูลส่วนนี้ช่วยกำหนดช่วงเวลาให้กับผู้เข้าชม อีกทั้งยังเป็นการอธิบายโดยอ้อมถึงองค์ประกอบในภาพ ไม่ว่าจะเป็นแสงขมุกขมัวของฤดูหนาว และความวุ่นวายกับข้าวของที่ระเกะระกะอันผลมาจากการจัดงานสมโภชนักบุญ

ข้อความ **II.** ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อของชาวดัตช์ ว่าเด็กดีจะได้รับของขวัญจากนักบุญ ในขณะที่เด็กดื้อรั้นไม่เชื่อฟังจะได้กิ่งไม้ในรองเท้า

ทั้งสองข้อความ พบจุดร่วม คือ เป็นการให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมเพื่ออธิบายเนื้อหาในภาพทั้งโดยตรงและโดยอ้อม

ผู้วิจัยสังเกตว่าชุดความเชื่อใน **II.** มีส่วนคล้ายคลึงกับความเชื่อเกี่ยวกับซานต้าคลอสในอเมริกา[15] เด็กดีได้รับของขวัญ และเด็กดื้อได้รับก้อนถ่าน — การบอกเล่าเรื่องราวในส่วนนี้นอกจากจะเป็นการอธิบายภาพที่องค์ประกอบวุ่นวายให้ผู้เข้าชมสังเกตได้ง่ายขึ้น ยังช่วยสร้างความเชื่อมโยงกับชุดความเชื่อและเรื่องเล่าที่มีความคล้ายคลึงกันในวัฒนธรรมของชาวคริสต์อีกด้วย

4.2.5.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Merry Family และ The Feast of St Nicholas ความว่า

I. *"... the father sings at the top of his lungs while raising a glass; the mother and grandmother chime in; and the children are either blowing into a wind instrument or smoking a long pipe."* (จาก The Merry Family)

[15] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าความเชื่อนี้น่าจะเริ่มต้นจากนิวยอร์ก (เดิมเรียกนิวอัมสเตอร์ดัม) ซึ่งเป็นเมืองที่ชาวดัตช์อพยพไปอยู่ค่อนข้างมาก

II. *“The note hanging from the mantelpiece gives away the moral of the story: ‘As the old sing, so shall the young twitter.’”*
(จาก The Merry Family)

III. *“The little girl in the foreground, for instance, has a bucket full of treats. Naughty children, like the wailing boy at the left, get only a switch (a bundle of twigs) in their shoe.”*
(จาก The Feast of St Nicholas)

ข้อความ **I.** บรรยายกิริยาของผู้ที่อยู่ในภาพ คือ พ่อที่ร้องเพลงสุดเสียงพร้อมชูแก้วขึ้น **(5–A)** แม่และย่า **(5–B)** ร่วมประสานเสียง ส่วนลูกๆ หากไม่เล่นเครื่องลมไม้ผสมโรง **(5–C)** ก็กำลังสูบกล้องยาอยู่ **(5–D)**

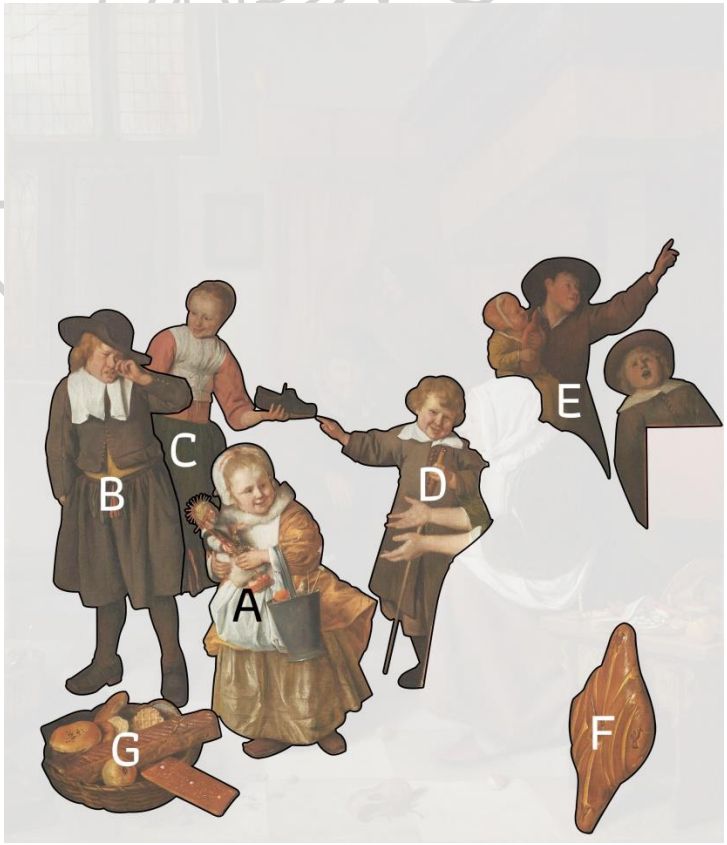
ข้อความ **II.** กล่าวว่า มีกระดาษโน้ตห้อยลงมาจากหิ้งเหนือเตาผิง **(5–E)** มีข้อความแปลเป็นไทยได้ว่า *‘เมื่อผู้อาวุโสเป็นต้นเสียง ผู้เยาว์ย่อมขานรับ’*

ข้อความ **III.** บรรยายบุคคลซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องเล่าในภาพ ได้แก่ เด็กหญิงที่มีถังใส่ของขวัญ **(6–A)** ซึ่งอยู่ส่วนหน้าของภาพ และเด็กชายที่ที่ร้องไห้อยู่ทางซ้ายของภาพ **(6–B)**

ข้อความ **I.** และ **III.** พบลักษณะร่วมกัน คือ การบรรยายกิริยาอาการควบคู่ไปกับการระบุบทบาทสถานะ (ในครอบครัวหรือเรื่องราว) ของตัวแบบในภาพ เป็นการสร้างกรอบความสนใจออกจากความวุ่นวายอันเป็นเรื่องราวพื้นหลัง ส่วนข้อความ **II.** มีลักษณะชี้ให้ผู้เข้าชมสังเกตสิ่งที่เป็นใจความหลักของภาพ ทั้งหมดนี้ช่วยให้ผู้เข้าชมจดจ่อกับสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้เข้าชมใช้เวลากับสิ่งจัดแสดงไม่เท่ากัน ทั้งในแง่กลุ่มประชากรและประเภทของวัตถุจัดแสดง การที่ผู้เขียนเลือกอธิบายเพียงจุดสำคัญของเรื่องราวในภาพในภาพจะช่วยให้ผู้เข้าชมกลุ่มที่มีดัชนีพื้นที่การเปลี่ยนผ่าน (SRI) สูง ค้นหาจุดที่ควรให้ความสนใจได้ง่ายขึ้น เข้าใจเรื่องราวในภาพได้อย่างรวดเร็ว ลดเวลาที่ใช้พิจารณาเพื่อตีความ — ในส่วนนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า วิธีการเช่นนี้เป็นหนึ่งในกลวิธีที่จะช่วยลดจำนวนผู้เข้าชมที่มองชิ้นงานแล้วผ่านไปโดยไม่หยุดพิจารณาต่อ เพราะไม่เข้าใจในทันทีว่าในภาพกำลังเกิดอะไรขึ้น และไม่ทราบว่าพิพิธภัณฑ์ต้องการสื่อสารเรื่องใด

ภาพที่ 40 (ภาพร่างที่ 5) ดัดแปลงจากภาพ The Merry Family
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2020b)



ภาพที่ 41 (ภาพร่างที่ 6) ดัดแปลงจากภาพ The Feast of St Nicholas
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021g)

4.2.5.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Parrot Cage ความว่า

I. *"The wealth of motifs and humorous vignettes in Jan Steen's paintings often overshadow his great artistic flair."*
II. *"Steen's mastery lies both in his subtle colour combinations and in his rendering of different kinds of textures."*

ข้อความ **I.** อธิบายวิธีการนำเสนอเรื่องราวในภาพ ในหนึ่งภาพ สเตนจะนำเสนอเนื้อหาเพียงประเด็นเดียว แต่นำเสนออย่างชัดเจน และเปี่ยมด้วยอารมณ์ขัน ซึ่งผู้เขียนให้ความคิดเห็นว่าความแข็งแรงของเรื่องราวและอารมณ์ขันนั้นเบียดบังความสนใจของผู้เข้าชมออกไปจากความสามารถทางศิลปะที่มีไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

ข้อความ **II.** กล่าวถึงความเชี่ยวชาญของสเตนในการเลือกจับกลุ่มสี และการถ่ายทอดลักษณะพื้นผิวของวัตถุที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจน

คำบรรยายภาพ **The Parrot Cage** ประกอบด้วย 3 ประโยค ในโครงสร้าง **[เกริ่นนำ – สนับสนุน – ตัวอย่าง]** — ข้อความ **I.** และ **II.** วางเคียงกันเป็น 2 ประโยคแรกของคำบรรยายภาพ และข้อความ **II.** นำเสนอเชื่อมกับส่วนท้ายของข้อความ **I.** ในลักษณะคู่เทียบขัดแย้ง กลวิธีการเขียนนี้ช่วยเสริมให้หนึ่งในวิธีการทำงานของสเตนที่มักถูกมองข้าม อันเป็นใจความหลักที่คำบรรยายนี้ต้องการนำเสนอ (ข้อความ **I.**) โดดเด่นขึ้นมา และโน้มน้าวให้ผู้เข้าชมกลับไปพิจารณาชิ้นงานอีกรอบว่าคำบรรยายกล่าวเกินจริงหรือไม่

4.2.5.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Parrot Cage ความว่า

"The colour scheme of this painting is fairly drab and grey: only the clothing of the woman in the middle is rendered in delicate shades of violet and green."

ข้อความข้างต้นอธิบายว่าโครงสีของภาพนี้ทึมทึบและประกอบด้วยสีเทาเป็นหลัก มีเพียงเสื้อผ้าของผู้หญิงที่ยืนอยู่กลางภาพเท่านั้นที่ไล่น้ำหนักแสงเงาของสีม่วง (เสื้อ) และเขียว (กระโปรง) โดยละเอียด

เมื่อพิจารณาข้อความนี้ร่วมกับโครงสร้างของคำบรรยายโดยรวมแล้ว พบว่ามีลักษณะยกตัวอย่างต่อเนื่องจากการอธิบายวิธีการทำงานของสตีนใน **4.2.5.3**

นอกจากยกตัวอย่างแล้ว ข้อความนี้ยังมีลักษณะกระตุ้นให้ผู้เข้าชมเกิดปฏิสัมพันธ์กับชิ้นงานด้วยการชักชวนให้พิจารณาภาพซ้ำอีกครั้งหนึ่งร่วมกับคำบรรยายสีสันเครื่องแต่งกายของผู้หญิงที่ยืนกลางภาพ **(7–A)** นอกจากสีเครื่องแต่งกายจะโดดเด่นขึ้นมาจากตัวแบบ

อื่นๆ ในภาพด้วยแล้ว ยังพบการให้รายละเอียดลักษณะเนื้อผ้าที่สองชนิดที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน และต่างจากตัวแบบรองที่ประกอบในภาพ สอดคล้องกับข้อความ **II.** ใน **4.2.5.3** อีกด้วย

ภาพที่ 42 (ภาพร่างที่ 7) ดัดแปลงจากภาพ The Parrot Cage
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021j)

4.2.5.5 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง

พบในคำบรรยายภาพ The Merry Family และ The Feast of St Nicholas ความว่า

I. *"... the father sings at the top of his lungs while raising a glass; the mother and grandmother chime in; and the children are either blowing into a wind instrument or smoking a long pipe."* (จาก The Merry Family)

II. *“The little girl in the foreground, for instance, has a bucket full of treats. Naughty children, like the wailing boy at the left, get only a switch (a bundle of twigs) in their shoe.”*
(จาก The Feast of St Nicholas)

ข้อความ **I.** กล่าวถึงสมาชิกในครอบครัวนี้ ได้แก่ พ่อ **(5–A)** แม่และย่า **(5–B)** ลูกที่เล่นเครื่องลมไม้ **(5–C)** ลูกที่สูบกล้องยา **(5–D)** ตามลำดับ เมื่อพิจารณาประกอบภาพแล้วพบว่าสร้างลำดับการมองจากซ้ายไปขวา (ดูภาพร่าง 5 ประกอบ) — นอกจากสร้างลำดับการมองให้ผู้เข้าชมกวาดสายตาไปในทิศเดียวแล้ว ผู้วิจัยสังเกตว่าคำบรรยายยังผูกโยงกับลำดับความสำคัญของบุคคลในครอบครัว แฝงลักษณะปิตาธิปไตย (Patriarchy) ของสังคมในอดีตด้วย

ข้อความ II. บรรยายลักษณะเด็กหญิงที่อยู่ด้านหน้าของภาพ **(6–A)** แล้วเปลี่ยนจุดสนใจไปหาเด็กชายที่ร้องไห้อยู่ทางซ้ายของภาพ **(6–B)** สร้างลำดับการมองจากขวาไปซ้ายและจากด้านหน้า ลึกเข้าไปด้านในของภาพ

4.2.5.6 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ

พบในคำบรรยายภาพ The Merry Family และ The Parrot Cage ความว่า

I. *“The note hanging from the mantelpiece gives away the moral of the story: ‘As the old sing, so shall the young twitter.’”*
(จาก The Merry Family)

II. “... only the clothing of the woman in the middle is rendered in delicate shades of violet and green.”
(จาก The Parrot Cage)

ข้อความ **I.** ชี้ให้ผู้เข้าชมสนใจกระดาษโน้ตจากหิ้งเหนือเตาผิง **(5–E)** ซึ่งศิลปินใช้สื่อสารคติสอนใจของภาพเขียนนี้ พร้อมแปลภาษาดัตช์ (‘Zo de ouden zongen, zo piepen de jongen.’) เป็นภาษาอังกฤษ *‘As the old sing, so shall the young twitter.’* ซึ่งถอดความเป็นภาษาไทยได้ว่า *‘เมื่อผู้อาวุโสเป็นต้นเสียง ผู้เยาว์ย่อมขานรับ’* หมายถึง เด็กย่อมยึดการกระทำผู้ใหญ่เป็นตัวอย่าง — ภาพ The Merry Family มีขนาดค่อนข้างใหญ่[16] และด้วยเหตุผลเรื่ององค์ประกอบภาพที่อภิปรายใน **4.2.5.2** อาจทำให้ผู้เข้าชมที่เข้าใจภาษาดัตช์ละเลยข้อความนี้ไป และทำให้ผู้เข้าชมที่ไม่เข้าใจภาษาดัตช์ไม่เข้าใจสารหลักที่ศิลปินต้องการสื่อได้ การยกข้อความขึ้นมากล่าวซ้ำในคำบรรยายภาพจึงช่วยตีกรอบจุดต้องการให้ผู้เข้าชมสนใจ เพื่อสร้างความเข้าใจโดยสมบูรณ์ต่อภาพ และนำไปสู่การดึงความสนใจของผู้เข้าชม

[16] The Merry Family มีขนาด 110.5 × 141cm (The Merry Family, n.d.)

ด้วยคำถาม ซึ่งจะอภิปรายใน **4.2.5.7**

ข้อความ **II.** ชี้ให้ผู้เข้าชมสนใจสีสันที่โดดเด่นขึ้นมาในภาพที่มีโครงสีตุ่นและความละเอียดละออในการถ่ายทอดน้ำหนักแสงเงา สอดคล้องกับเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพซึ่งอภิปรายใน **4.2.5.4**

4.2.5.7 คำบรรยายที่ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น

พบในคำบรรยายภาพ The Merry Family ความว่า

> *"What will become of the children if their parents set the wrong example?"*

ข้อความข้างต้นตั้งคำถามว่า เด็กๆ จะเติบโตไปเป็นคนประเภทใด ในเมื่อผู้ปกครองเป็นตัวอย่างที่ผิดให้พวกเขาไปเสียแล้ว

ข้อความนี้เป็นประโยคสุดท้ายของคำบรรยาย และเป็นคำบรรยายเดียวใน 25 กรณีศึกษาที่เลือกใช้คำถามเป็นประโยคปิดท้ายคำบรรยาย ทำหน้าที่ขมวดเรื่องราวทั้งหมดของภาพเข้าด้วยกัน หลังจากบรรยายถึงความวุ่นวายในภาพและอธิบายสารที่ศิลปินต้องการสื่อไปในประโยคตำแหน่งก่อนหน้า คำถามนี้จึงช่วยกระตุ้นผู้เข้าชมให้มีส่วนร่วมกับภาพ เช่น แสดงความคิดเห็นว่าเด็กในภาพจะเติบโตไปในทิศทางใด – คำว่า *ตัวอย่างที่ผิด* หมายถึ ผิดในชุดความคิดร่วมสมัยของภาพ หรือผิดในชุดความคิดปัจจุบัน – ผู้ใหญ่ในภาพนี้เป็นตัวอย่างที่ผิดที่ไม่ดีจริงๆ หรือไม่ – ความถูกผิด ดีไม่ดี ใช้มาตรใดมาวัด เป็นต้น

จากตัวอย่างคำถามที่แตกประเด็นออกมาจากคำถามที่ผู้เขียนใช้ข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นกลวิธีการเขียนที่ชาญฉลาด และเป็นประโยชน์กับผู้เข้าชมที่มาเป็นหมู่คณะ โดยเฉพาะกลุ่มผู้เข้าชมที่มาเป็นครอบครัว หรือทัศนศึกษา

4.2.5.8 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

พบในคำบรรยายภาพ The Merry Family และ The Feast of St Nicholas ความว่า

I. "This boisterous family is making a lot of noise: the father sings at the top of his lungs while raising a glass; the mother and grandmother chime in; and the children are either blowing into a wind instrument ..."
(จาก The Merry Family)

II. *"He succeeded in incorporating all of the elements of the popular feast in this picture."*
(จาก The Feast of St Nicholas)

ข้อความ **I.** บรรยายถึงเสียงในภาพ โดยเริ่มต้นจากการใช้คำคุณศัพท์ boisterous หมายถึง เสียงอึกทึก และมีความหมายเกินจริง (Exaggerate) เพื่อเร้าความสนใจ แล้วจึงบรรยายเสียงที่เกิดขึ้นจากตัวแบบ ตั้งแต่เสียงร้องเพลงที่ดังสุดเสียงของพ่อ เสียงประสานของแม่และย่า และเสียงเป่าเครื่องลมไม้ของลูกๆ คำบรรยายนี้สร้างเสียงและความอลหม่านของเสียงที่ผสมโรงกันจนยากจะแยกแยะได้ เป็นการเชื่อมโยงผัสสะของผู้เข้าชมเข้ากับสถานการณ์ในภาพ นอกจากนี้ยังปรากฏการเรียงลำดับเพื่อนำสายตาดังที่อภิปรายใน **4.2.5.5** ทำให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสความวุ่นวายทั้งทางการมองเห็นและการได้ยิน

ข้อความ **II.** กล่าวว่า สเตนประสบความสำเร็จในการร้อยเรียงและนำองค์ประกอบที่สำคัญและเป็นตัวบ่งชี้ถึงวันสมโภชนักบุญนิโคลัสมาไว้ในภาพ The Feast of St Nicholas ดังนี้

การให้รางวัลเด็กดี และลงโทษเด็กไม่ดี เด็กหญิงที่เป็นตัวเอกของเรื่องราวในภาพ **(6–A)** ได้รับรางวัลเป็นขนมในถังและตุ๊กตายอห์นผู้ให้บัพติศมา (John the Baptist) ซึ่งมีสัญลักษณ์เป็นนักบุญผู้ถือกางเขน ส่วนเด็กชาย **(6–B)** ที่กำลังร้องไห้เป็นตัวแทนของเด็กไม่ดีที่นักบุญนิโคลาสจะลงโทษด้วยการใส่กิ่งไม้ลงในรองเท้าที่หญิงสาวอีกคน **(6–C)** ถืออยู่ และสเตนยังทำให้สารนี้เด่นชัดขึ้นโดยให้เด็กอีกคนในครอบครัวชี้ไปที่รองเท้านั้น **(6–D)**

นักบุญนิโคลัสจะลงมาทางปล่องไฟ ชายในภาพ **(6–E)** ชี้ให้เด็กเล็กที่อุ้มอยู่ และเด็กโตกว่าที่ยืนอยู่ข้างๆ ดูปล่องไฟ

อาหารที่นิยมใช้ในวันสมโภชนักบุญนิโคลัส สเตนจัดเรียงอาหารที่นิยมใช้ฉลองในวันสมโภชนักบุญไว้ในระยะหน้าของภาพ ในภาพปรากฏ เค้ก **(6–F)** ขนมปัง วาฟเฟิล ขนมปังขิง และแอปเปิล **(6–G)**

ปัจจุบันการสมโภชนักบุญนิโคลัสถูกหลอมรวมไปกับการเฉลิมฉลองวันคริสต์มาส[17] สำหรับผู้เข้าชมที่เป็นชาวตะวันตกหรือคุ้นเคยกับวัฒนธรรมตะวันตก ข้อความ **II.** จะชักชวนให้ผู้เข้าชมกลับไปพิจารณาภาพอีกครั้งหนึ่งเพื่อค้นหาองค์ประกอบต่างๆ โดยผู้เขียนไม่ต้องบรรยายรายชิ้นอย่างที่ผู้วิจัยกระทำข้างต้น กระบวนการค้นหานี้เชื่อมประสบการณ์ในฐานะปัจเจกความเข้าใจทางวัฒนธรรม และเรื่องราวในภาพ The Feast of St Nicholas เข้าด้วยกัน

4.2.5.9 คำบรรยายที่แฝงนัยชี่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas และ The Parrot Cage ความว่า

> I. *“Jan Steen was a born storyteller. He succeeded in incorporating all of the elements of the popular feast in this picture.”*
> (จาก The Feast of St Nicholas)

[17] ในอดีต วันที่ 25 ธันวาคมของทุกปี จะถูกฉลองในฐานะวันประสูตรของพระคริสต์ (the Feast of the Nativity) ส่วนการผนวกรวมวันสมโภชนักบุญนิโคลัสเข้าไปด้วย เริ่มต้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยชาวอเมริกัน และกลายเป็นวัฒนธรรมของคนทั่วโลกในเวลาต่อมา

II. *“The wealth of motifs and humorous vignettes in Jan Steen’s paintings often overshadow his great artistic flair. Steen’s mastery lies both in his subtle colour combinations and in his rendering of different kinds of textures.”*
(จาก The Parrot Cage)

ข้อความ **I.** ชื่นชมยาน สเตนว่าเกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ในการเล่าเรื่องราว (ผ่านภาพวาด) โดยยกตัวอย่างสนับสนุนการชื่นชมนี้ด้วยการอธิบายว่าเขานำองค์ประกอบที่สำคัญของวันสมโภชนักบุญนิโคลัสมารวมไว้ในภาพ

ข้อความ **II.** นอกจากอธิบายเทคนิคเฉพาะตัวของสเตนแล้ว ยังปรากฏคำหรือวลีที่แฝงนัยชื่นชมความสามารถด้วย ทั้งการใช้คำว่า wealth และ mastery ในการชื่นชมและยกย่องความสามารถที่มีอย่างล้นเหลือ และการใช้คู่เทียบขัดแย้งเกี่ยวกับความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวและความสามารถด้านศิลปะ ดังที่อภิปรายใน **4.2.5.3** เพื่อเน้นย้ำความโดดเด่นทั้งสองด้านไปพร้อมๆ กัน

4.2.5.10 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน
จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 9 รูปแบบ สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 30 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Merry Family	The Feast of St Nicholas	The Parrot Cage	รวมจำนวน
1. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X		2
2. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์		X		1
3. บรรยายลักษณะการทำงาน หรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน			X	1
4. บรรยายลักษณะการทำงาน หรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ			X	1
5. สร้างลำดับการมอง	X	X		2
6. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ	X		X	2
7. เสริมสร้างสุนทรียะ	X	X		2
8. ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจ หรือแสดงความคิดเห็น	X			1
9. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน		X	X	1

4.2.6 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer)

เวอร์เมียร์ หรือ โยฮันเนส เฟอร์เมียร์ (Johannes Vermeer) ศิลปินชาวดัตช์ที่มีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเดลฟ์ เวอร์เมียร์มีผลงานไม่มากนัก ผลงานจิตรกรรมของเวอร์มักเป็นเป็นภาพชีวิตภายในบ้าน (Interior) และวิถีชีวิตของชนชั้นกลาง

ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Painting) ของเวอร์เมียร์ (Vermeer) จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 4 ภาพ ประกอบด้วย

- The Milkmaid
  ภาพที่ 21 กรอบข้อความที่ 15
- Woman Reading a Letter
  ภาพที่ 22 กรอบข้อความที่ 16
- The Little Street
  ภาพที่ 23 กรอบข้อความที่ 17
- The Love Letter
  ภาพที่ 24 กรอบข้อความที่ 18

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.6.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ

พบในคำบรรยายภาพ The Little Street ความว่า

> *“The location is Vlamingstraat 40–42 in Delft. Vermeer’s aunt Ariaentgen Claes lived in the house at the right, with her children, from around 1645 until her death in 1670.”*

ข้อความข้างต้นกล่าวถึงสถานที่ซึ่งศิลปินใช้เป็นแบบในภาพว่าอยู่ที่ฟลามิงสตราท 40–42 (Vlamingstraat) ในเมืองเดลฟ์ ซึ่งเป็นถิ่นอาศัยของเวอร์เมียร์ และให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า อาเรียนท์เกน กลาส (Ariaentgen Claes) ป้า (หรือน้า/อา) ของเวอร์เมียร์ และลูกของเธอ อาศัยอยู่ที่บ้านหลังขวามือของภาพในช่วง ค.ศ. 1645–1670

4.2.6.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 4 ภาพ ความว่า

I. *“A maidservant pours milk, entirely absorbed in her work. Except for the stream of milk, everything else is still.”* (จาก The Milkmaid)

II. *“Enjoying a quiet, private moment, this young woman is absorbed in reading a letter in the morning light. She is still wearing her blue night jacket.”*
(จาก Woman Reading a Letter)

III. *“The old walls with their bricks, whitewash, and cracks are almost tangible.”*
(จาก The Little Street)

IV. *“From a dim space in the foreground, a glimpse is afforded of another room with a domestic scene.”*
(จาก The Love Letter)

V. *“An elegantly dressed woman looks up expectantly at a maidservant, who has just handed her a letter. The seascape on the wall behind them ...”*
(จาก The Love Letter)

ข้อความ **I.** บรรยายกิริยาของสาวใช้ ซึ่งเป็นตัวแบบในภาพ ว่ากำลังจดจ่อกับการรินนม นอกจากน้ำนมที่ถูกเทเป็นสายแล้ว ไม่มีสิ่งอื่นในภาพเคลื่อนไหว

ข้อความ **II.** บรรยายหญิงสาวตัวแบบในภาพ ว่ากำลังจดจ่อกับการอ่านจดหมายใต้แสงเช้า และยังสวมเสื้อคลุมคลุมสำหรับใส่เข้านอนสีฟ้าอยู่

ข้อความ **III.** บรรยายลักษณะกำแพงบ้านที่เก่า ถูกทาสีขาวทับ และมีรอยแตกร้าวที่ชัดเจนจนแทบจะจับต้องได้

ข้อความ **IV.** บรรยายลักษณะพื้นที่ในภาพ ซึ่งเป็นพื้นที่ภายในบ้าน โดยพื้นที่ส่วนหน้ามีความสว่างน้อย กินพื้นที่มากกว่า และสร้างช่องว่างที่เปิดเผยให้เห็นอีกห้องหนึ่ง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ซ้อนอยู่ด้านหลัง และปรากฏภาพของผู้ที่อยู่อาศัยในบ้านหลังนั้น

ข้อความ **V.** บรรยายลักษณะของตัวแบบทั้งสอง คนหนึ่งเป็นหญิงสาวที่สวมเครื่องแต่งกายหรูหราสวยงาม กำลังเงยหน้ามองหญิงอีกคนหนึ่ง ซึ่งระบุในคำบรรยายชัดเจนว่าเป็นหญิงรับใช้ ที่เพิ่งยื่นจดหมายให้ และระบุว่าเบื้องหลังตัวแบบทั้งสองมีภาพวาดทิวทัศน์ทะเลแขวนอยู่ โดยไม่กล่าวถึงภาพทิวทัศน์อีกภาพซึ่งถูกผ้าม่านบังอยู่ครึ่งหนึ่ง

จากข้างต้น ข้อความ **II.** ปรากฏลักษณะอธิบายโดยอ้อมถึงช่วงเวลาในภาพ ในวลี *“... still wearing her blue night jacket.”* เพื่อเน้นย้ำคำว่า *“in the morning light”* ว่าไม่ใช่เพียงแสงเช้า แต่เป็นเช้าตรู่ เนื่องจากตัวแบบยังคงสวมเสื้อคลุมสำหรับเข้านอนอยู่ ลักษณะอธิบายโดยอ้อมนี้ปรากฏในข้อความ **V.** เช่นกัน โดยมีลักษณะระบุถึงบทบาทของตัวแบบในภาพ โดยใช้คำว่า *“An elegantly dressed woman”* เพื่อเทียบเคียงให้เห็นความแตกต่างที่ชัดเจนกับตัวแบบอีกคนซึ่งในคำบรรยายระบุชัดเจนว่าเป็นหญิงรับใช้ (maidservant) ซึ่งนอกจากจะสร้างความชัดเจนแล้ว ยังชักชวนให้ผู้เข้าชมกลับไปมองภาพเพื่อพิจารณาความแตกต่างของเครื่องแต่งกายอีกด้วย

ข้อความ **I.** และ **II.** ปรากฏลักษณะร่วมกัน คือ การใช้คำกริยาที่แสดงอาการ (Dynamic verb) แล้วขยายด้วยคำคุณศัพท์ที่แสดงสภาวะจดจ่อกับสิ่งที่ตัวแบบกำลังกระทำอยู่ (**I.** การรินนมลงภาชนะ **II.** การอ่านจดหมาย) — ทั้ง 2 ข้อความเป็นประโยคแรกของคำบรรยาย ด้วยรูปแบบและตำแหน่ง ทำให้ข้อความทั้งสองนี้มีหน้าที่เกริ่นนำและดึงดูดให้ผู้เข้าชมเข้ามามีส่วนร่วมกับภาพ ในขณะที่ข้อความ **III. IV.** และ **V.** อยู่ในตำแหน่งกลางคำบรรยาย มีจุดประสงค์เพื่อเชื่อมต่อและรองรับข้อมูลเกี่ยวกับภาพ การตีความ หรือเทคนิคที่ศิลปินใช้

ทั้ง 5 ข้อความที่พบ นอกจากจะมีลักษณะการเขียนเพื่ออธิบายสิ่งที่อยู่ในภาพแล้ว ยังมีลักษณะเสริมสร้างสุนทรียะร่วมอยู่ด้วย ผู้วิจัยจะอธิปรายอีกครั้งใน **4.2.6.8**

4.2.6.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 4 ภาพ ความว่า

I. *“... how light by means of hundreds of colourful dots plays over the surface of objects.”*
(จาก The Milkmaid)

II. *“All of the colours in the composition are secondary to its radiant lapis lazuli blue.”*
(จาก Woman Reading a Letter)

III. *“Particularly innovative is his rendering of the woman’s skin with pale grey, and the shadows on the wall using light blue.”*
(จาก Woman Reading a Letter)

IV. *“The composition is as exciting as it is balanced.”*
(จาก The Little Street)

V. *“Vermeer chose an unusual vantage point for this painting. From a dim space in the foreground, a glimpse is afforded of another room with a domestic scene.”*
(จาก The Love Letter)

ข้อความ **I.** อธิบายวิธีที่เวอร์เมียร์ถ่ายทอดลักษณะแสงที่ตกกระทบพื้นผิววัตถุด้วยการใช้จุดสีสดใสนับร้อยจุด — ด้วยคำอธิบายนี้จะทำให้ผู้เข้าชมย้อนกลับไปสังเกตภาพอีกครั้งเพื่อหาจุดสีเล็กๆ ในคำบรรยาย ซึ่งจะปรากฏชัดเจนที่สุดที่กลุ่มของขนมปังและเครื่องใช้ในครัว อันเป็นจุดที่เวอร์เมียร์จัดให้วัตถุส่วนนั้นรับแสงโดยตรง

ข้อความ **II.** และ **III.** อธิบายวิธีการให้สีในภาพ Woman Reading a Letter โดย **II.** กล่าวถึงการเลือกใช้สีฟ้าจากลาพิสลาซูลีทำให้ได้สีที่สดสว่างกว่าส่วนอื่นๆ ในภาพ ทำให้แม้โครงสีโดยรวมของภาพจะมีค่าสีสว่าง (high key) แต่ตัวแบบก็ยังเป็นจุดเด่นของภาพ

ด้วยค่าความอิ่มตัวของสีที่มากกว่าส่วนอื่นๆ ซึ่งข้อความนี้มีลักษณะคล้ายกับ **I.** คือ ชักชวนผู้เข้าชม (โดยอ้อม) ให้กลับไปพิจารณาภาพอีกครั้งว่าเป็นดังที่คำบรรยายกล่าวไว้หรือไม่ — ข้อความ **III.** กล่าวว่าเวอร์เมียร์คิดค้นวิธีให้สีแสงขึ้นมาใหม่ โดยลงเงาผิวตัวแบบด้วยสีเทาจางและเงาบนผนังด้วยสีฟ้าอ่อน ข้อความนี้มีจุดประสงค์ทั้งอธิบายเทคนิคใหม่ที่เกิดขึ้นในภาพนี้และชื่นชมศิลปินที่คิดค้นวิธีการให้สีแสงเงาที่ไม่ใช่เพียงแค่เพิ่มความเข้มของสีขึ้นมา

ข้อความ **IV.** กล่าวถึงวิธีจัดองค์ประกอบภาพที่ทั้งสมดุลและชวนให้ผู้เข้าชมรู้สึกตื่นตา เนื่องจากในเวลาร่วมสมัยกับศิลปินยังไม่มีใครถ่ายทอดภาพทิวทัศน์แบบนี้ด้วยองค์ประกอบภาพแบบนี้นัก

ข้อความ **V.** อธิบายวิธีจัดองค์ประกอบภาพ โดยเริ่มจากการเลือกจุดรวมสายตาที่ต่างจากปกติ ด้วยการให้พื้นที่ส่วนหน้ามีความสว่างน้อย แล้วเปิดช่องเพื่อให้เห็นพื้นที่ด้านหลังซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพ นอกจากจะเป็นเรื่องการซ้อนพื้นที่ดังที่อภิปรายใน **4.2.6.2** แล้ว การสร้างกรอบภาพซ้อนกรอบภาพยังเป็นเทคนิคการจัดองค์ประกอบที่ในเวลานั้นยังไม่แพร่หลาย ควรแก่การอธิบายในคำบรรยายและชี้ชวนให้ผู้เข้าชมย้อนกลับไปดู

จากข้อความทั้งหมด พบจุดประสงค์ร่วมในการอธิบายลักษณะการทำงานและเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ คือ ชี้ให้เห็นเทคนิคอันโดดเด่นของศิลปิน แฝงนัยชื่นชม และชักชวนให้ผู้เข้าชมย้อนกลับไปพิจารณาภาพอีกครั้ง

4.2.6.4 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง

พบในคำบรรยายภาพ The Love Letter ความว่า

> *"An elegantly dressed woman looks up expectantly at a maidservant, who has just handed her a letter. The seascape on the wall behind them ..."*

ข้อความข้างต้นสร้างลำดับการมองในทิศทวนเข็มนาฬิกา เริ่มจากหญิงสาวที่สวมเครื่องแต่งกายหรูหรา **(8–A)** ไปยังสาวใช้ **(8–B)** จดหมายในมือ **(8–C)** และสิ้นสุดที่ภาพทิวทัศน์ทะเลที่อยู่เบื้องหลัง **(8–D)**

หากพิจารณาเพียงคำบรรยายในประโยคแรก พบว่าสายตาของตัวแบบในภาพและวัตถุที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้เข้าชมสนใจมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม (ดังเส้นสีแดงในภาพร่างที่ 8) เป็นการสร้างกรอบซ้อนเข้าไปในภาพอีกชุดหนึ่ง (นอกจากกรอบของช่องประตูที่ศิลปินจัดไว้แต่เดิม) เมื่อรวมภาพทิวทัศน์ทะเลเบื้องหลัง ก็จะทำให้ผู้เข้าชมให้ความสนใจองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการเชื่อมโยงความหมายที่ศิลปินแฝงไว้ในภาพได้อย่างครบถ้วน

ภาพที่ 43 (ภาพร่างที่ 8) ดัดแปลงจากภาพ The Love Letter
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021h)

4.2.6.5 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ

พบในคำบรรยายภาพ The Love Letter ความว่า

"... who has just handed her a letter. The seascape on the wall behind them ..."

จาก **4.2.6.4** ที่ผู้วิจัยอภิปรายเรื่องการรวมองค์ประกอบเพื่ออธิบายความหมายแฝงไปแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า การนำคำที่ระบุสิ่งที่เป็นใจความหลักของเรื่องราวในภาพ (จดหมาย **(8–C)** และภาพทิวทัศน์ทะเล **(8–D)**) มาวางเคียงกัน ช่วยเน้นจุดประสงค์การสื่อสารของศิลปินและผู้เขียนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4.2.6.6 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 4 ภาพ ความว่า

I. *“Vermeer took this simple everyday activity and made it the subject of an impressive painting”*
(จาก The Milkmaid)

II. *“Vermeer also had an eye for how light by means of hundreds of colourful dots plays over the surface of objects.”*
(จาก The Milkmaid)

III. *“Vermeer recorded the effects of light with extraordinary precision. Particularly innovative is his rendering of the woman’s skin with pale grey, and the shadows on the wall using light blue.”*
(จาก Woman Reading a Letter)

IV. *“The composition is as exciting as it is balanced.”*
(จาก The Little Street)

V. *“Vermeer chose an unusual vantage point for this painting.”*
(จาก The Love Letter)

ข้อความ **I.** ชื่นชมที่เวอร์เมียร์นำกิจกรรมธรรมดาทั่วไปในชีวิตประจำวันมาสร้างผลงานจิตรกรรมได้อย่างน่าประทับใจ

ข้อความ **II.** ชื่นชมความสามารถในการสังเกตและถ่ายทอดลักษณะของแสงที่ตกกระทบวัตถุของเวอร์เมียร์

ข้อความ **III.** ชื่นชมความแม่นยำในการบันทึกปรากฏการณ์แสง และคิดค้นวิธีให้สีแสง–เงาของเวอร์เมียร์

ข้อความ **IV.** ชื่นชมการจัดองค์ประกอบภาพที่ทั้งสมดุลและชวนตื่นตาไปพร้อมๆ กัน

ข้อความ **V.** ชื่นชมการจัดองค์ประกอบภาพที่เลือกจุดรวมสายตาแตกต่างจากภาพอื่นๆ ร่วมสมัย

จากข้างต้น พบว่าในทุกคำบรรยายภาพของเวอร์เมียร์ปรากฏการชื่นชมความสามารถหรือวิธีการทำงานที่แตกต่างจากศิลปินร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นวิธีการเลือกหัวข้อ องค์ประกอบภาพ หรือการให้รายละเอียดแสงเงาที่โดดเด่นจนผู้เขียนต้องหยิบยกขึ้นมากล่าวในคำบรรยาย

ในข้อความ **I.** และ **IV.** พบจุดร่วมในลักษณะการเขียน คือ การนำคำที่บ่งบอกความธรรมดาหรือพบเห็นได้ทั่วไป (**I.** กิจกรรมทั่วไปในชีวิตประจำวัน (simple everyday activity) **IV.** การจัดองค์ประกอบแบบสมดุล (... as it is balanced)) มาวางเป็นคู่เทียบกับ

คำที่แสดงความโดดเด่นของผลงานหรือความสามารถ (**I.** ผลงานที่น่าประทับใจ (an impressive painting) **IV.** องค์ประกอบตื่นตา (as exciting as ...))

4.2.6.7 คำบรรยายที่ตีความความหมายในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Love Letter ความว่า

> *"The seascape on the wall behind them may well allude to the epistle's subject: during the 17th century, the sea was often compared to love, and the lover to a ship"*

ข้อความข้างต้นอธิบายความหมายในภาพซึ่งเกี่ยวข้องกับสังคมดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ในเวลานั้น ทะเลมักถูกเปรียบเปรยกับความรัก และคนรักเป็นดั่งเรือ ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ทะเลที่ซ้อนอยู่ในภาพ The Love Letter จึงเป็นเครื่องบอกเล่าเนื้อความในจดหมายที่ตัวแบบได้รับจากหญิงรับใช้ คือ ความรักเป็นไปด้วยดี เนื่องจากทะเลสงบและท้องฟ้าแจ่มใส

4.2.6.8 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 4 ภาพ ความว่า

I. *"A maidservant pours milk, entirely absorbed in her work. Except for the stream of milk, everything else is still. ... the woman stands like a statue in the brightly lit room"*
(จาก The Milkmaid)

II. *"Enjoying a quiet, private moment, this young woman is absorbed in reading a letter in the morning light. She is still wearing her blue night jacket."*
(จาก Woman Reading a Letter)

III. *"The old walls with their bricks, whitewash, and cracks are almost tangible."*
(จาก The Little Street)

IV. "From a dim space in the foreground, a glimpse is afforded of another room with a domestic scene."
(จาก The Love Letter)

ข้อความ **I.** นำเสนอสภาวะหยุดนิ่งในภาพ ด้วยคำบรรยายว่าสาวใช้กำลังจดจ่อกับงาน และใช้คำอุปมา (simile) ว่าตัวแบบตระหง่านราวกับอนุสาวรีย์ท่ามกลางห้องที่สว่างไสว โดยมีสิ่งเดียวที่เคลื่อนไหวคือสายน้ำนมที่ไหลลงภาชนะ ข้อความนี้นอกจากมีจุดมุ่งหมายเพื่อเกริ่นนำ ดังที่อภิปรายใน **4.2.6.2** แล้ว ยังมีจุดประสงค์เชื่อมโยงผัสสะของผู้เข้าชมเข้ากับเหตุการณ์ในภาพ เลือนเส้นแบ่งระหว่างความเคลื่อนไหวของพื้นที่จริงและความไม่เคลื่อนไหวของพื้นที่ในงานจิตรกรรม

ข้อความ **II.** นำเสนอสภาวะเงียบสงบในภาพ ทั้งคำบรรยายถึงความเงียบ เวลาส่วนตัว การจดจ่อในสิ่งที่ทำ (การอ่านจดหมาย) และการระบุเวลาด้วยคำ (morning light) และเครื่องแต่งกายของตัวแบบ (blue night jacket) มีจุดประสงค์เพื่อเชื่อมโยงผัสสะและประสบการณ์ผู้เข้าชมเข้ากับช่วงเวลาในภาพ เปิดพื้นที่ให้ตีความในสิ่งที่ไม่ได้กล่าวถึง เช่น ตัวแบบอาจเพิ่งลุกขึ้นจากเตียงเพื่อมาอ่านจดหมายนี้ เหตุใดตัวแบบต้องอ่านจดหมายนี้ในเวลาเช้าตรู่ เป็นการอ่านครั้งแรกหรืออ่านทวนซ้ำๆ เป็นต้น — เช่นเดียวกับข้อความ **I.** ข้อความ **II.** มีจุดมุ่งหมายร่วม คือ เกริ่นนำและดึงดูดผู้เข้าชมเข้าสู่ภาพ

ข้อความ **III.** นำเสนอลักษณะของกำแพงเก่าที่มีทั้งอิฐ สีขาวที่ถูกทาทับ และรอยแตกร้าวนั้นชัดเจนจนแทบจะจับต้องได้ เป็นการเชื่อมโยงผัสสะการสัมผัส และอธิบายความงามของภาพ

ข้อความ **IV.** นำเสนอลักษณะของพื้นที่ 2 ชุดที่ซ้อนกันอยู่ คือ ห้องส่วนหน้าที่มืดและช่องเปิดซึ่งแย้มให้เห็นห้องส่วนในที่สว่างและเป็นจุดที่เกิดเรื่องราวในภาพ ช่วยให้ผู้เข้าชมสร้างมิติของพื้นที่ขึ้นมาในมโนทัศน์ เชื่อมโยงผัสสะเชิงพื้นที่ร่วมด้วย

4.2.6.9 การใช้คำศัพท์เฉพาะ

พบในคำบรรยายภาพ The Little Street ความว่า

“This is an unusual painting in Vermeer’s oeuvre, …”

ข้อความข้างต้น ปรากฏการใช้คำว่า “oeuvre” ซึ่งเป็นคำยืมจากภาษาฝรั่งเศส โดยไม่ได้กำกับด้วยภาษาอังกฤษเพิ่มเติมอย่าง **4.2.1.11** แต่ใช้บริบทแวดล้อมช่วยในการอธิบายให้ผู้ที่ไม่รู้จักคำศัพท์นี้เข้าใจ

oeuvre หมายถึง ผลงานทั้งหมดของศิลปิน โดยมากหมายถึงศิลปินคนเดียว และใช้เรียกเฉพาะผลงานศิลปะ (ไม่จำกัดแขนง) เท่านั้น

4.2.6.10 คำบรรยายที่ต้องการอธิบายความพิเศษของภาพ

พบในคำบรรยายภาพ The Little Street ความว่า

“This is an unusual painting in Vermeer’s oeuvre, and remarkable for its time as a portrait of ordinary houses.”

ข้อความข้างต้นกล่าวว่า ภาพ The Little Street ทั้งแตกต่างไปจากผลงานชิ้นอื่นๆ ของเวอร์เมียร์ และแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆ ที่ร่วมสมัยกัน ในฐานะภาพเหมือนของบ้านเรือนธรรมดาสามัญ

4.2.6.11 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 9 รูปแบบ พบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ และคำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปินมากที่สุด (4 ภาพ)

สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 31 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Milkmaid	Woman Reading a Letter	The Little Street	The Love Letter	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ			X		1
2. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X	X	X	4
3. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X	X	X	X	4
4. สร้างลำดับการมอง				X	1
5. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ				X	1
6. เสริมสร้างสุนทรียะ	X	X	X	X	4
7. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X	X	X	X	4
8. ตีความความหมายในภาพ				X	1
9. อธิบายความพิเศษของภาพ			X		1

4.2.7 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม (Saenredam)

ปีเตอร์ ยานส์ ซานเรอดาม (Pieter Jansz. Saenredam) ศิลปินชาวดัตช์ มีบ้านเกิดอยู่ที่เมืองอัสเซนเดลฟ์ (Assendelft) ซานเรอดามย้ายไปเมืองฮาร์เลม (Haarlem) ใน ค.ศ. 1612 (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 2021) และเริ่มต้นอาชีพจิตรกรที่นั่น ซานเรอดามมีความเชี่ยวชาญด้านการวาดภาพสถาปัตยกรรมภายใน (Interior architectural painting)

ผลงานของซานเรอดามที่ยกขึ้นมาเป็นกรณีมีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นภาพสถาปัตยกรรมภายในของโบสถ์โปรแตสแตนท์

มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

- The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht โดย Pieter Jansz. Saenredam
  ภาพที่ 25 กรอบข้อความที่ 19
- Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem โดย Pieter Jansz. Saenredam
  ภาพที่ 26 กรอบข้อความที่ 20
- Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft โดย Pieter Jansz. Saenredam
  ภาพที่ 27 กรอบข้อความที่ 21

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.7.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem และ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft ความว่า

I. *“Saenredam specialized in architectural painting.”*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

II. *“This church was special to the painter: not only was he born in Assendelft, but the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, …”*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

ข้อความ **I.** กล่าวว่า ซานเรอดามเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการเขียนภาพสถาปัตยกรรม ข้อความนี้เป็นประโยคแรกของคำบรรยาย เป็นประโยคความเดียว สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาในทัศนะของผู้วิจัย การกล่าวถึงความถนัดซึ่งเป็นจุดเด่นของศิลปินอย่างสั้น ง่าย กระชับ และวางไว้เป็นประโยคแรกของคำบรรยายเป็นการสื่อสารที่ดึงความสนใจผู้เข้าชมเข้าประเด็นได้ในทันที และทำให้เกิดความสนใจตามมาว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น เพราะในทัศนะของคนทั่วไป การถ่ายทอดภาพสถาปัตยกรรมมีความยุ่งยากซับซ้อน และผู้เขียนตอบความใคร่รู้นั้นทันทีในประโยคถัดไปซึ่งกล่าวถึงวิธีศึกษาและเก็บข้อมูลก่อนลงมือเขียนภาพ (อภิปรายใน **4.2.7.4**)

ข้อความ **II.** กล่าวว่า โบสถ์แห่งนี้มีความพิเศษต่อศิลปิน ไม่เพียงเป็นโบสถ์ในอัสเซนเดลฟ์ เมืองบ้านเกิด แต่ยังเป็นที่ฝังศพของยาน ซานเรอดาม บิดาของศิลปิน ซึ่งปรากฏตำแหน่งหินที่จารึกในภาพด้วย เป็นทั้งการบอกเล่าประวัติศิลปิน อธิบายความสำคัญ และชี้รายละเอียดที่น่าสนใจในภาพด้วย

4.2.7.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 3 ภาพ ความว่า

I. *“The 11th-century Mariakerk preserved the decorations of the piers, …”*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *“At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: …”*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

III. *“… the old organ, which has a painted scene of the Resurrection of Christ.”*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

IV. *“… a sermon is being preached from the pulpit.”*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

V. *“… the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, can be seen in the right foreground”*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

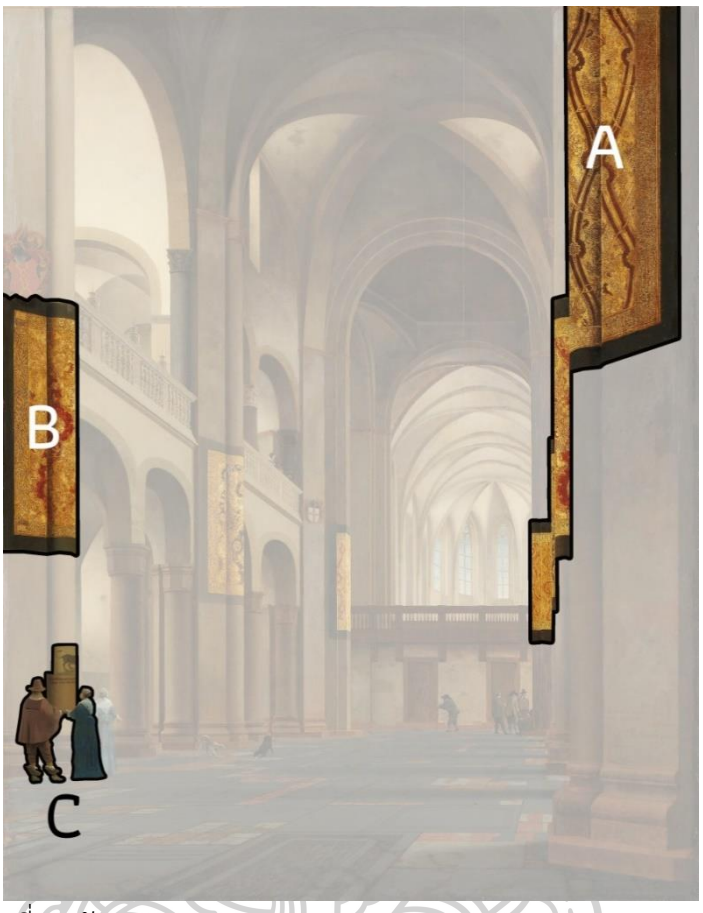
ข้อความ **I.** กล่าวถึงสิ่งประดับตกแต่งเสาที่โบสถ์มารีอาเคิร์ก **(9–A** และ **9–B)** ที่ยังถูกเก็บรักษาไว้หลังจากผ่านช่วงกำจัดสิ่งตกแต่งและรูปเคารพในช่วงต้นการก่อตั้งสาธารณรัฐดัตช์

ข้อความ **II.** ระบุว่าด้านซ้ายของภาพมีผู้เข้าชมโบสถ์กำลังดูภาพวัวตัวผู้ที่ติดอยู่บนเสารับน้ำหนัก **(9–C)**

ข้อความ **III.** กล่าวถึงออร์แกนเก่าแก่ของโบสถ์เซนต์บาโว **(10–A)** ที่ฉากประดับข้างชุดท่อลมเขียนภาพฉากการคืนพระชนม์ของพระเยซู

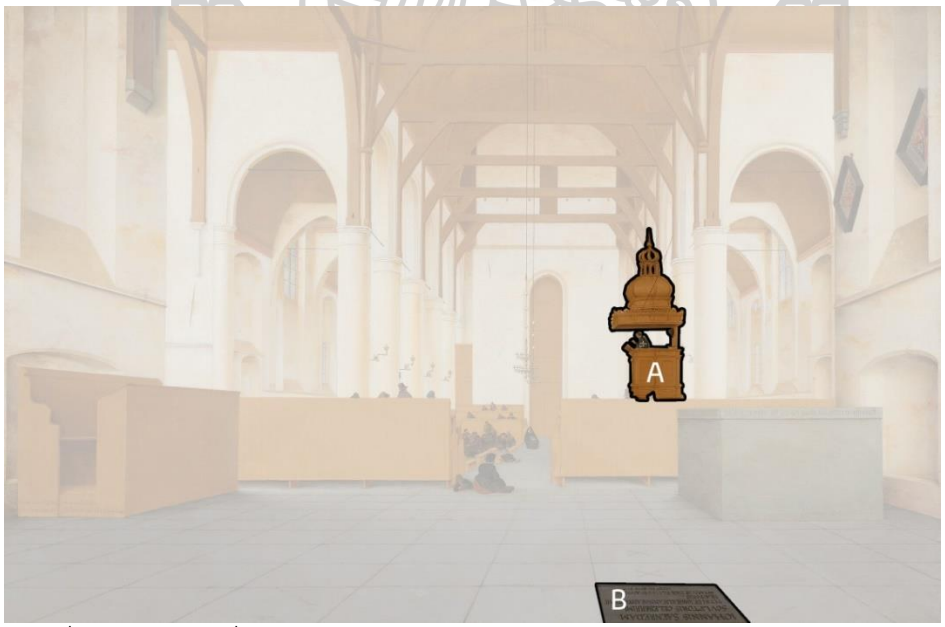
ข้อความ **IV.** อธิบายเหตุการณ์ในภาพว่ากำลังมีการเทศน์จากบนแท่นเทศนา **(11–A)** โดยผู้สอนศาสนา ผู้ที่นั่งอยู่ตามพื้นและแถวเก้าอี้ในภาพจึงเป็นศาสนิกชนที่กำลังเข้าร่วมกิจกรรมทางศาสนาอยู่

ข้อความ **V.** ระบุถึงตำแหน่งหลุมฝังศพของยาน ซานเรอดาม บิดาของศิลปิน ว่าอยู่ทางขวา ด้านหน้าของรูป **(11–B)** สังเกตได้จากข้อความจารึกที่สลักไว้



ภาพที่ 44 (ภาพร่างที่ 9) ดัดแปลงจากภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2022c)

ภาพที่ 45 (ภาพร่างที่ 10) ดัดแปลงจากภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2022a)



ภาพที่ 46 (ภาพร่างที่ 11) ดัดแปลงจากภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2022b)

4.2.7.3 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์

พบในคำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk และ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem ความว่า

I. *"In the young Dutch Republic only Reformed Protestant services were still held in the former Catholic churches. Statues and paintings of saints were prohibited."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *"The 11th-century Mariakerk preserved the decorations of the piers, ..."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

III. *"At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: according to legend, this column continued to sink during construction until it was grounded on a bull's hide."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

IV. *"... a painted scene of the Resurrection of Christ. This is a remnant of the by-then long-abolished Catholic decoration."*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

ข้อความ **I.** และ **IV.** อธิบายบริบททางการเมืองและศาสนาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16–17 ศาสนิกชนในศาสนานิกายแคทอลิกและโปรแตสแตนท์เป็นปฏิปักษ์ต่อกันอย่างรุนแรง ความขัดแย้งนี้เป็นหนึ่งในมูลเหตุที่ทำให้ผู้ที่นับถือนิกายโปรแตสแตนท์ในพื้นที่ของเทศมณฑลฮอลแลนด์ (County of Holland) อันเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ซึ่งแต่เดิมเรียกว่ากลุ่มประเทศแผ่นดินต่ำ (Low Countries) ซึ่งขณะนั้นอยู่ภายใต้การปกครองของสเปนที่เป็นรัฐแคทอลิก แยกตัวออกมาตั้งประเทศใหม่ เกิดเป็นสาธารณรัฐดัตช์ (ซึ่งต่อมากลายเป็นประเทศเนเธอร์แลนด์ในปัจจุบัน)

ศาสนาคริสต์ในสาธารณรัฐดัตช์ยึดแนวทางการปฏิบัติของนิกายโปรแตสแตนท์สายคาลวิน (Calvism) อย่างเคร่งครัด นั่นคือไม่มีรูปเคารพ ไม่นับถือนักบุญ ส่งผลให้เกิดการกำจัดรูปเคารพ และทาสีทับบนงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาแบบแคทอลิกตามไปด้วย ดังที่ปรากฏข้อมูลในข้อความ **I.** และเหลือรอดจากการกำจัดอยู่บางส่วน เช่น งานจิตรกรรมฉากการคืนพระชนม์ของพระเยซู (Resurrection of Christ) ที่ปรากฏในข้อความ **IV.** ซึ่งนอกจากเป็นการอธิบายแล้ว ยังชี้จุดที่ต้องการให้สนใจกับผู้เข้าชมอีกด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่า นอกจากข้อความ **I.** และ **IV.** จะการเสริมความเข้าใจบริบททางประวัติศาสตร์ของดัตช์ให้กับผู้เข้าชมแล้ว ยังเป็นการอธิบายด้วยว่า เหตุใดสถาปัตยกรรมภายในโบสถ์ของซานเรอดามจึงขาวโพลน ปราศจากการตกแต่ง หรือตกแต่งเพียงน้อยนิด (ซึ่งเป็นสิ่งที่หลงเหลือจากการตกแต่งที่เดิมมีมากกว่านี้ ไม่ใช่ตั้งใจตกแต่งเพียงเท่านี้) ผิดกับ

การตกแต่งอย่างยิ่งใหญ่อลังการที่มักพบในโบสถ์หรือวิหารของประเทศอื่นในช่วงเวลาร่วมสมัยกัน เช่น อิตาลี สเปน

ข้อความ **II.** ให้ข้อมูลว่า โบสถ์มารีอาเคิร์กสร้างขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 และยังคงรักษาสิ่งประดับตกแต่งที่เสารับน้ำหนักไว้ได้ **(9–A** และ **9–B)** ไม่ได้ถูกทำลายไประหว่างการกำจัดรูปเคารพในช่วงต้นของการก่อตั้งสาธารณรัฐดัตช์

ข้อความ **III.** บรรยายถึงตัวบุคคลทางด้านซ้ายของภาพกำลังล้อมดูเสาต้นที่มีรูปวัวตัวผู้อยู่ (**9–C** และ ภาพที่ 36) และเล่าถึงตำนานท้องถิ่นว่า ระหว่างการก่อสร้าง เสาต้นดังกล่าว เมื่อตั้งเสาแล้วก็จะจมลงไปในดินเรื่อยๆ สุดท้าย ช่างก่อสร้างจึงนำหนังวัวมาวางบนฐานที่อัดแน่นจนแข็งแรงแล้ว ก่อนจะตั้งเสา ปรากฏว่าเสาไม่จมลงไปอีก (Gary Schwartz, 1966: 71) จึงเป็นที่มาของแผ่นภาพวัวตัวผู้บนเสา ข้อความ **III.** นอกจากให้ข้อมูลแวดล้อมและชี้ชวนให้ผู้เข้าชมสังเกตรายละเอียดในภาพแล้ว การกล่าวถึงตำนานท้องถิ่นยังเพิ่มตัวตนของมนุษย์ลงไปในเรื่องเล่าและภาพอีกด้วย

ภาพที่ 47 ภาพเสาที่มีภาพวัวตัวผู้ ขยายจากภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2022d)

4.2.7.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem และ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft ความว่า

I. *"He studied buildings closely, making detailed drawings of them, which he then reworked into paintings."*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

II. *"Saenredam created a sense of space with his consistent use of perspective, ..."*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

ข้อความ **I.** อธิบายถึงกระบวนการทำงาน ซานเรอดามจะศึกษาตัวแบบอย่างใกล้ชิด บันทึกภาพลายเส้นรายละเอียดต่างๆ ของอาคารเพื่อศึกษา ก่อนนำไปวาดในชิ้นงานจริง คำอธิบายดังกล่าวเป็นการลงรายละเอียดที่เชื่อมโยงกับข้อความ **I.** ใน **4.2.7.1** และมีลักษณะให้เหตุผลต่อเนื่องกับข้อความที่กล่าวว่าซานเรอดามเชี่ยวชาญด้านการเขียนภาพสถาปัตยกรรม

ข้อความ **II.** อธิบายถึงเทคนิคการสร้างพื้นที่ของซานเดอราม ที่ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคเขียนภาพเชิงทัศนมิติ

ข้อความ **I.** และ **II.** มีลักษณะให้ข้อมูลเพื่อสร้างความเข้าใจให้ผู้เข้าชม และเชื่อมโยงไปสู่การอธิบายเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ ซึ่งจะอภิปรายใน **4.2.7.5**

4.2.7.5 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 3 ภาพ ความว่า

I. *"... which Saenredam here rendered in great detail – even applying gold leaf."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *"Here he chose a vantage point from behind an arch, which creates a second framing element."*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

III. *"Saenredam created a sense of space with his consistent use of perspective, in which all the orthogonal lines converge at the same point."*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

ข้อความ **I.** อธิบายถึงการใช้วัสดุอื่นนอกจากสีของศิลปิน (ในที่นี้คือทองคำเปลว) เพื่อเก็บรายละเอียดให้ชัดเจนและตรงกับความเป็นจริงยิ่งขึ้น

ข้อความ **II.** และ **III.** อธิบายถึงเทคนิคเขียนภาพเชิงทัศนมิติที่ศิลปินเลือกใช้ในภาพ คือ การใช้จุดรวมสายตาจากด้านหลังช่องโค้ง ทำให้ช่องโค้งนี้กลายเป็นกรอบซ้อนกรอบ (ข้อความ **II.**) และการสร้างพื้นที่โดยใช้การเขียนภาพเชิงทัศนมิติและการใช้เส้นนำสายตารวมไปที่จุดเดียวในภาพ (ข้อความ **III.**) — นอกจากเป็นการอธิบายเทคนิคที่ใช้ในภาพแล้ว ยังแสดงความชำนาญและชื่นชมศิลปินโดยอ้อมอีกด้วย

4.2.7.6 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง

พบในคำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht และ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft ความว่า

I. *"The 11th-century Mariakerk preserved the decorations of the piers, which Saenredam here rendered in great detail – even applying gold leaf. At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: ..."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *"... a sermon is being preached from the pulpit. ... but the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, can be seen in the right foreground."*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

ข้อความ **I.** สร้างลำดับการมองจากสิ่งประดับตกแต่งเสารับน้ำหนักที่ซานเรอดามใช้ทองคำเปลวร่วมกับการเขียนสีน้ำมัน **(9–A** และ **9–B)** ไปสู่รูปวัวตัวผู้บนเสาที่บุคคลในภาพกำลังล้อมดูอยู่ **(9–C)** มีลำดับการมองจากซ้ายไปขวา และบนลงล่าง

ข้อความ **II.** สร้างลำดับการมองจากแท่นเทศน์ **(11–A)** ไปสู่หินจารึกเหนือหลุมฝังศพของยาน ซานเรอดาม **(11–B)** มีลำดับการมองจากบนลงล่าง และจากส่วนหลังของภาพมายังส่วนหน้าของภาพ

4.2.7.7 คำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 3 ภาพ ความว่า

I. *"At the left visitors look at an image of a bull on one of the piers: ..."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *"... the old organ, which has a painted scene of the Resurrection of Christ."*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

III. *"... the gravestone of his father, Jan Saenredam, bearing an inscription, can be seen in the right foreground."*
(จาก Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft)

ข้อความ **I.** ชี้ให้ผู้เข้าชมสังเกตภาพวัวตัวผู้ **(9–C)** ที่บุคคลในภาพก็สนใจอยู่เช่นกัน ผู้เขียนชี้จุดนี้เพื่อนำไปสู่การเล่าตำนานท้องถิ่น เพิ่มความน่าสนใจและตัวตนของมนุษย์ให้กับคำบรรยายภาพ

ข้อความ **II.** ชี้ให้ผู้เข้าชมสังเกตฉากการคืนพระชนม์ของพระเยซู (Resurrection of Christ) **(10–A)** ซึ่งเหลือรอดจากการกำจัดรูปเคารพแบบแคทอลิคในช่วงต้นของการก่อตั้งสาธารณรัฐ — การวางข้อมูลเคียงกันในลักษณะคู่เทียบขัดแย้งนี้ช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้กับจุดที่ชี้ชวนสังเกต

ข้อความ **III.** ชี้ให้ผู้เข้าชมสังเกตหินจารึกเหนือหลุมฝังศพของยาน ซานเรอดามที่อยู่ทางมุมขวาล่างของภาพ **(11–B)** นอกจากจะเป็นการชี้ชวนให้ดูประกอบข้อมูลแล้ว ยังแสดงให้เห็นการถ่ายทอดรายละเอียดตัวอักษรบนจารึกของศิลปินอีกด้วย

4.2.7.8 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht และ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem ความว่า

I. *"... which Saenredam here rendered in great detail – even applying gold leaf."*
(จาก The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht)

II. *"Saenredam specialized in architectural painting."*
(จาก Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem)

ข้อความ **I.** กล่าวว่า ซานเรอดามถ่ายทอดรายละเอียดของสถานที่ต้นแบบออกมาได้เป็นอย่างดี และใช้กระทั่งทองคำเปลวเพื่อให้สมจริงยิ่งขึ้น ข้อความนี้นอกจากจะแสดงเทคนิคที่ศิลปินใช้แล้ว ยังแผงนัยชื่นชมความสามารถและความใส่ใจในการถ่ายทอดรายละเอียดของศิลปินด้วย

ข้อความ **II.** กล่าวว่า ซานเรอดามเชี่ยวชาญการเขียนภาพสถาปัตยกรรมเป็นพิเศษ เป็นทั้งการให้ข้อมูลและแสดงความชื่นชมศิลปิน

4.2.7.9 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

พบในคำบรรยายภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft ความว่า

"Bright, clear light fills this church, ..."

ข้อความข้างต้น กล่าวถึงสภาพแสงในโบสถ์ว่าสว่างและทำให้เห็นทุกอย่างชัดเจน อาบไล้ภายในโบสถ์ของภาพนี้ — ภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft เป็นภาพที่มีค่าสีสว่าง และใช้สีค่อนข้างน้อย ข้อความข้างต้นเป็นประโยคแรกของคำบรรยาย การกล่าวถึงสภาพแสงภายในโบสถ์ด้วยคำที่เรียบง่าย กระชับ จะช่วยดึงความสนใจของผู้เข้าชมให้กลับไปพิจารณาภาพอีกครั้ง มีลักษณะเชื่อมโยงประสบการณ์และการเชื่อมโยงผัสสะเชิงพื้นที่

4.2.7.10 ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษา

พบการใช้ชื่อสถานที่ด้วยภาษาถิ่น แทนที่จะเป็นภาษาอังกฤษ ในภาพ The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht และ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft

ปรากฏการใช้ชื่อ มารีอาเคิร์ก (Mariakerk) แปลว่า โบสถ์พระนางมารีย์ แทนชื่อ Saint Mary's Church และ ซินธ์โอดูลฟัสเคิร์ก (Sint-Odulphuskerk) แปลว่า โบสถ์นักบุญโอดัลฟัส แทนชื่อ Saint Odulphus's Chirch

ผู้วิจัยสังเกตว่าไรค์มิวเซียมไม่ได้มีรูปแบบตายตัวในการเรียกชื่อสถานที่ เนื่องจากในภาพชุดเดียวกันที่นำมาวิเคราะห์นี้ มีเพียงโบสถ์นักบุญบาโว (Church of St. Bavo) เท่านั้นที่ใช้ชื่อสถานที่ตามแบบภาษาอังกฤษ แทนที่จะใช้ Sint-Bavokerk อย่างโบสถ์นักบุญโอดัลฟัส

จากการสืบค้นบริบทแวดล้อม ผู้วิจัยพบว่าบ้านเกิดของนักบุญโอดัลฟัส ปัจจุบันเป็นพื้นที่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ จึงสันนิษฐานว่านี่อาจเป็นเหตุให้ผู้เขียนเลือกใช้ชื่อในภาษาดัตช์ ทว่าเมื่อสืบค้นเปรียบเทียบกับเรื่องราวของนักบุญบาโว (Bavo of Ghent) พบว่า แม้จะเป็นนักบุญในท้องถิ่นเช่นกัน แต่ชื่อภาพกลับเป็นภาษาอังกฤษ — ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าไรค์มิวเซียมอาจไม่ได้มีข้อกำหนดในการเรียกชื่อสถานที่อย่างพิพิธภัณฑ์วิคตอเรียแอนด์อัลเบิร์ตที่เทรนช์ได้เสนอแนวทางไว้ หรืออาจเป็นความผิดพลาดในการแปล ซึ่งผู้วิจัยพบกรณีนี้ในคำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede (ภาพที่ 28) และอภิปรายใน **4.2.8.6**

4.2.7.11 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 9 รูปแบบ พบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ และคำบรรยายชี้จุดที่ต้องการให้สนใจมากที่สุด (3 ภาพ)

สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 32 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพ กลุ่มภาพสถาปัตยกรรมภายในของซานเรอดาม

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht	Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem	Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน		X	X	2
2. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X	X	3
3. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อมหรือบริบททางประวัติศาสตร์	X	X		2
4. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน		X	X	2
5. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X	X	X	3
6. สร้างลำดับการมอง	X		X	2
7. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ	X	X	X	3
8. เสริมสร้างสุนทรียะ			X	1
9. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X	X		2

4.2.8 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting)

ภาพทิวทัศน์ (landscape painting) ซึ่งรวมไปถึงภาพทะเล (seascape painting) และภาพแม่น้ำ (riverscape painting) เป็นหนึ่งในหัวข้องานจิตรกรรมที่จิตกรดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 นิยมวาดเพื่อขายต่อให้กับนายหน้าค้างานศิลปะ

จากกรณีศึกษา มีทั้งหมด 1 ภาพ คือ

The Windmill at Wijk bij Duurstede โดย Jacob Isaacksz van Ruisdael
ภาพที่ 28 กรอบข้อความที่ 22

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.8.1 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

ความว่า

I. *“The windmill rises up majestically, defying the dark rain clouds and overshadowing the castle and the church of Wijk bij Duurstede.”*
II. *“The River Lek flows in the foreground.”*
III. *“… all the typical Dutch elements – the low-lying land, the water and the expansive sky – manipulating them to converge on the equally characteristic Dutch watermill.”*

ข้อความ **I.** และ **III.** บรรยายถึงสิ่งที่คล้ายกัน คือ กังหันลมแบบดัตช์ โดยข้อความ **I.** ซึ่งเป็นประโยคแรกของคำบรรยายเขียนในลักษณะคล้ายการเปิดตัวจุดเด่นของภาพ คือ กังหันลม **(12–A)** โดยบรรยายถึงความยิ่งใหญ่สง่างามที่ข่มทั้งปราสาท **(12–B)** และโบสถ์ประจำเมืองไวค์ไบดูร์สเตเดอ **(12–C)** ในขณะที่ข้อความ **III.** ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายของคำบรรยายเขียนในลักษณะรวมองค์ประกอบซึ่งสื่อถึงความเป็นดัตช์ที่ต้องการนำเสนอไว้ ได้แก่ แผ่นดินลาดต่ำ ลำน้ำ ท้องฟ้ากว้างไกล และกังหันลมแบบดัตช์

ข้อความ **II.** บรรยายและระบุสถานที่ ว่าแม่น้ำในภาพนี้คือแม่น้ำเลค (Lek) ช่วยให้ผู้เข้าชมที่ไม่ใช่คนพื้นที่ หรือไม่คุ้นเคยกับชื่อเมืองไวค์ไบดูร์สเตเดอระบุตำแหน่งได้ว่า ภาพนี้กำลังแสดงพื้นที่ส่วนหนึ่งของยูเทรคท์ (Utrecht)

ภาพที่ 48 (ภาพร่างที่ 12) ดัดแปลงจากภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021k)

4.2.8.2 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ
ความว่า

"Ruisdael united all the typical Dutch elements – the low-lying land, the water and the expansive sky – manipulating them to converge on the equally characteristic Dutch watermill"

ข้อความข้างต้นกล่าวว่า ไรส์ดาลใช้ 3 องค์ประกอบหลักที่แสดงความเป็นดัตช์ ได้แก่ แผ่นดินลาดต่ำกว่าระดับน้ำทะเล ลำน้ำ และท้องฟ้าที่แผ่นออกกว้าง เพื่อนำสายตาของผู้เข้าชมไปสู่สิ่งที่แสดงความเป็นดัตช์ได้ชัดเจนเช่นกัน คือ กังหันลมแบบดัตช์ **(12–A)**

4.2.8.3 คำบรรยายที่สร้างลำดับการมอง
ความว่า

"The windmill ... the castle and the church of Wijk bij Duurstede. The River Lek ..."

ข้อความข้างต้นกล่าวถึง 4 ตำแหน่งในภาพ คือ กังหันลมแบบดัตช์ **(12–A)** ปราสาท **(12–B)** โบสถ์ประจำเมือง **(12–C)** และแม่น้ำ **(12–E)** สร้างลำดับการมองในเส้นหยักแบบฟันปลา (ขวา–ซ้าย–ขวา–ซ้าย)

4.2.8.4 คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน
ความว่า

I. *"This painting is world famous, and rightly so."*
II. *" In this impressive composition, ..."*

ข้อความ **I.** และ **II.** มีลักษณะสนับสนุนกัน **I.** ชื่นชมว่าภาพนี้เป็นภาพที่มีชื่อเสียงระดับโลก และผู้เขียนแสดงความคิดเห็นและแฝงการโน้มน้าวผู้อ่านว่าเหมาะสมแล้วที่เป็นเช่นนั้น และให้เหตุผลใน **II.** ว่าเป็นเพราะการจัดองค์ประกอบภาพที่น่าประทับใจ

4.2.8.5 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

ความว่า

I. *“The windmill rises up majestically, defying the dark rain clouds and overshadowing the castle and the church …”*
II. *“In this impressive composition, Ruisdael united all the typical Dutch elements …”*

ข้อความ **I.** มีลักษณะเป็นพรรณาโวหารที่มีส่วนช่วยให้ผู้เข้าชมเข้าถึงความงามขององค์ประกอบภาพที่ศิลปินจัดเรียง โดยจะสังเกตได้จากการใช้คำกริยาวิเศษณ์ majestically ที่แสดงถึงความสง่างาม คำกริยา defying ที่แสดงถึงความแข็งแกร่ง และ overshadowing ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ คำเหล่านี้บรรยายลักษณะกังหันลมที่ตั้งตระหง่าน รวมไปถึงความยิ่งใหญ่ของกังหันลมนั้น จุดที่น่าสนใจคือการใช้คำบรรยายว่ากังหันลมแผ่เงื้อมเงาเหนือปราสาทและโบสถ์ สิ่งก่อสร้างทั้งสองอย่างนี้เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีคุณค่ามากกว่ากังหันลมในเชิงสังคมและประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจตีความได้ว่าผู้เขียน (และอาจรวมไปถึงศิลปิน) ให้ความสำคัญกับกังหันลม ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชาวดัตช์ มากกว่าสิ่งก่อสร้างที่ยิ่งใหญ่และมีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับคำว่า defying ที่มีนัยของการต่อต้านว่ากังหันลมที่เป็นสิ่งก่อสร้างธรรมดาๆ แต่ว่ามีความสำคัญก็สามารถเหนือกว่าสิ่งก่อสร้างอันยิ่งใหญ่อย่างปราสาทและโบสถ์ได้

ข้อความ **II.** มีการใช้คำคุณศัพท์ *impressive* เพื่อโน้มน้าวผู้อ่านให้เข้าถึงความงามขององค์ประกอบภาพที่รวมอัตลักษณ์ทั้งหมดของดัตช์เอาไว้

4.2.8.6 ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษา

การเน้นย้ำส่วนสำคัญของภาพ ผู้เขียนใช้คำซ้ำ (Windmill) ในการเน้นส่วนสำคัญของภาพ โดยวางตำแหน่งคำไว้ที่คำแรกและคำสุดท้ายของคำบรรยาย (ดูกรอบข้อความที่ 22 ประกอบ)

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า การใช้ภาษาในคำบรรยายภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede มีความไม่สม่ำเสมอ — ในประโยคแรกของคำบรรยาย เรียกกังหันลมแบบดัตช์ว่า The windmill ซึ่งมีลักษณะเป็นกังหันที่นำพลังงานลมไปเดินเครื่องกลประเภทอื่น เช่น โม่สำหรับโม่แป้ง ในขณะที่ประโยคสุดท้ายของคำบรรยายเรียกว่า Dutch watermill ซึ่ง watermill หมายถึง โรงสีที่ใช้พลังงานน้ำในการเดินเครื่องกลประเภทอื่น ซึ่งไม่ปรากฏอยู่ในภาพ แต่เมื่อไปเทียบกับคำบรรยายภาษาดัตช์[18] แล้ว พบว่า ในต้นฉบับใช้คำว่า molen

[18] “Majesteitelijk rijst de molen omhoog, hij trotseert de donkere regenwolken en maakt het slot en de kerk van Wijk bij Duurstede nietig. Op de voorgrond stroomt de Lek. Terecht is dit een wereldberoemd schilderij. Ruisdael verenigde er op een indrukwekkende wijze alle Hollandse elementen in – het laagland, het water en de lucht – en hij laat ze samenkomen in de al even Hollandse molen.” (De molen bij Wijk bij Duurstede, n.d.)

แปลว่า windmill และ Hollandse molen แปลว่า Dutch windmill ในขณะที่คำว่า watermill ในภาษาดัตช์ คือ watermolen และส่วนข้อมูลระบุลักษณะวัตถุ[19] ในฐานข้อมูลวัตถุ (Object Data) ไม่ปรากฏการกล่าวถึง watermolen หรือโรงสีพลังงานน้ำ ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นความผิดพลาดในการแปลภาษา หรือความต้องการหลากคำของผู้เขียน

4.2.8.7 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 5 รูปแบบ สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 33 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพทิวทัศน์

รูปแบบคำบรรยายภาพ	The Windmill at Wijk bij Duurstede
3. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X
6. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	X
1. สร้างลำดับการมอง	X
3. เสริมสร้างสุนทรียะ	X
3. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	X

4.2.9 บทวิเคราะห์รูปแบบในคำบรรยายภาพภาพหุ่นนิ่ง (Still Life)

ภาพหุ่นนิ่งเป็นผลงานจิตรกรรมอีกหนึ่งประเภทที่ศิลปินดัตช์ในศตวรรษที่ 17 นิยมเขียนขึ้นโดยมากมักเป็นภาพที่เขียนแล้วจึงขายให้ตัวกลางค้างานศิลปะ (Art Dealer) มากกว่าจะเป็นงานรับจ้างวาดโดยตรง ภาพหุ่นนิ่งสามารถแบ่งหัวข้อแยกย่อยออกไปได้ประเภทของสิ่งที่เลือกมาเป็นตัวแบบ ภาพประเภทวานิทัส (Vanitas) ก็เป็นหนึ่งในหัวข้อย่อยของภาพหุ่นนิ่ง และเป็นหัวข้อที่มีความสำคัญหัวข้อหนึ่งในงานจิตรกรรมดัตช์ แต่ในกรอบเวลาที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา ไรค์มิวเซียมไม่ได้นำภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งหัวข้อวานิทัสออกมาจัดแสดง ทำให้ในรายการภาพที่ใช้ศึกษาไม่ปรากฏผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งหัวข้อวานิทัส มีเพียงภาพหัวข้ออาหารและเครื่องใช้บนโต๊ะอาหารเท่านั้น

[19] “De molen bij Wijk bij Duurstede. Links de rivier de Lek met een bootje, rechts de molen nabij de oever. In de verte de torens van kasteel Duurstede, rechts de toren van de Sint-Janskerk. Langs de oever lopen enkele vrouwen.” (De molen bij Wijk bij Duurstede, n.d.)

(แปล: The mill at Wijk bij Duurstede. On the left the river Lek with a boat, on the right the mill near the bank. In the distance the towers of Duurstede Castle, on the right the tower of St. John's Church. Some women are walking along the bank.)

จากหุ่นนิ่งกรณีศึกษา มีทั้งหมด 3 ภาพ ประกอบด้วย

- Still Life with Cheese โดย Floris Claesz. van Dijck
  ภาพที่ 29 กรอบข้อความที่ 23
- Still Life with a Gilt Cup โดย Willem Claesz. Heda
  ภาพที่ 30 กรอบข้อความที่ 24
- Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl โดย Willem Kalf
  ภาพที่ 31 กรอบข้อความที่ 25

พบรูปแบบในคำบรรยายภาพ ดังนี้

4.2.9.1 คำบรรยายที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Still Life with Cheese ความว่า

"The Haarlem painter Floris van Dijck ranked among the pioneers of Dutch still-life painting."

ข้อความนี้เป็นประโยคสุดท้ายของคำบรรยายภาพ มีจุดประสงค์เพื่ออธิบายความสำคัญของฟลอริส ฟานไดค์ ผู้เป็นจิตรกรแนวภาพหุ่นนิ่งแบบดัตช์รุ่นบุกเบิก

นอกจากให้ข้อมูลแล้ว ยังเป็นการกล่าวสรุปความของคำบรรยายส่วนก่อนหน้าทั้งหมด สื่อนัยชื่นชมศิลปิน และให้เหตุผลกับผู้เข้าชมว่า เหตุใดภาพหุ่นนิ่งที่ดูไม่ได้มีอะไรพิเศษจึงถูกจัดเข้ารายการนำชมผลงานชิ้นเด่นของพิพิธภัณฑ์ด้วย

4.2.9.2 คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพทั้ง 3 ภาพที่ยกเป็นกรณีศึกษา ความว่า

I. *"Fruit, bread, and cheese – grouped by type – are set on a table covered with costly damask tablecloths."*
(จาก Still Life with Cheese)

II. *"The pewter plate extending over the edge of the table..."*
(จาก Still Life with Cheese)

III. *"... pewter, silver, damask, glass and mother-of-pearl – on this table ..."*
(จาก Still Life with a Gilt Cup)

IV. *"... the decoration on the inside of this bowl is typical of klapmutsen (bowls with a flat rim) from earlier in the century ..."*
(จาก Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl)

V. *"... the decoration on the outside is based on a contemporary piece of porcelain."*
(จาก Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl)

ข้อความ **I.** กล่าวว่า ผลไม้ (**13–A, 13–E** และ **13–F**) ขนมปัง **(13–B)** และชีส **(13–C)** จัดเป็นกลุ่มแยกตามประเภท และวางอยู่บนโต๊ะที่คลุมด้วบผ้าดามาสก์ที่มีราคาแพง **(13–G)**

ข้อความ **II.** กล่าวว่า จานพิวเตอร์ **(13–D)** ยื่นล้ำพ้นจากขอบโต๊ะ

ข้อความ **III.** กล่าวว่าบนโต๊ะในภาพมีทั้งเครื่องพิวเตอร์ **(14–B** และ **14–J)** เครื่องเงิน **(14–F, 14–H** และ **14–I)** ผ้าดามาสก์ **(14–A)** เครื่องแก้ว **(14–C, 14–E, 14–G** และ **14–k)** และแม่มุก **(14–D)**

ข้อความ **IV.** กล่าวว่า ลวดลายตกแต่งภายในชาม **(15–D/2)** มีลักษณะเดียวกับชามแคลปมุตเซนจากช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17

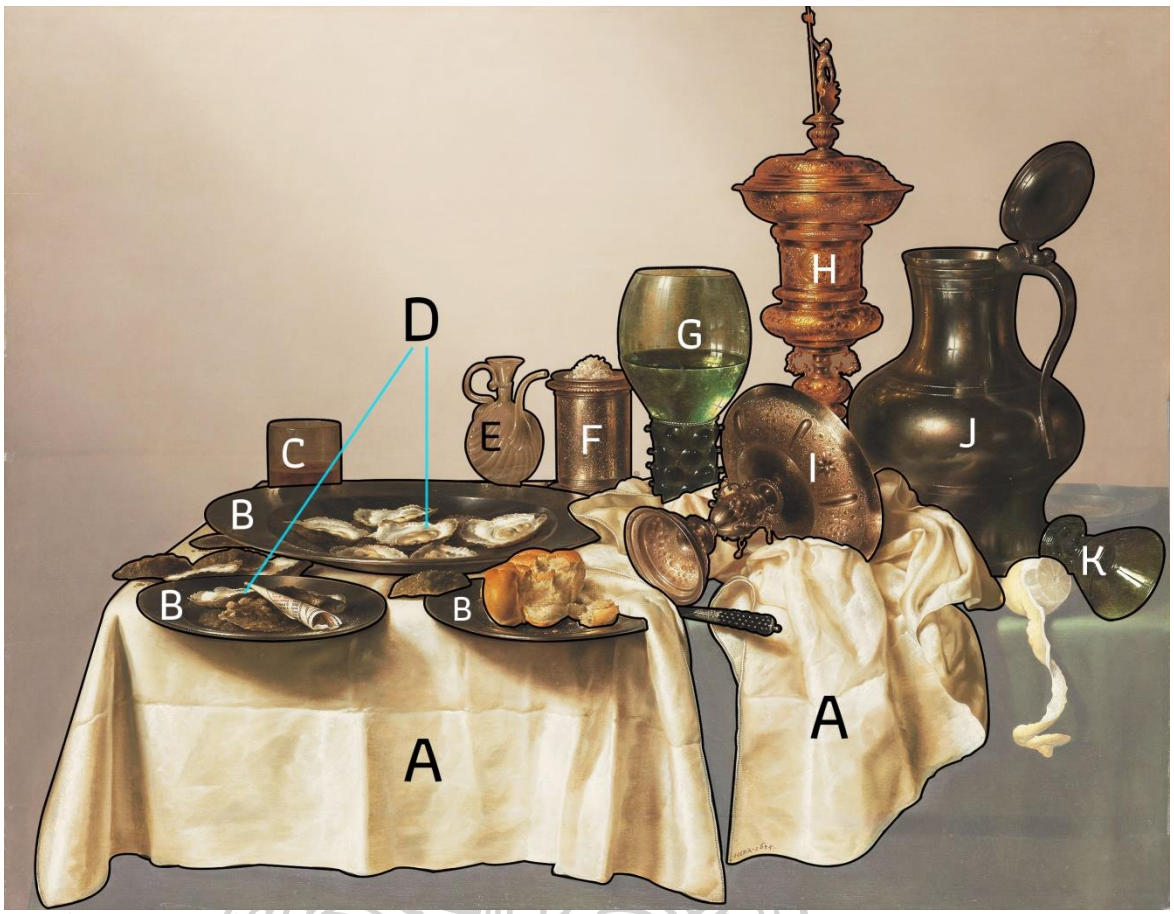
ข้อความ **V.** กล่าวว่า ลวดลายตกแต่งภายในชาม **(15–D/1)** อ้างอิงจากลวดลายประเภทเดียวกับเครื่องเซรามิคพอร์ซเลนร่วมสมัย (กลางคริสต์ศตวรรษที่ 17)

จากข้อความข้างต้น พบลักษณะร่วมกัน คือ ระบุว่าสิ่งที่อยู่ในภาพคืออะไร โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้เข้าชมที่อาจไม่รู้จัก หรือไม่คุ้นเคยกับวัตถุที่ไม่ได้อยู่ร่วมสมัย–ร่วมวัฒนธรรมกับตน เช่น การอธิบายถึงความแตกต่างของลวดลายตกแต่งชามแคลปมุตเซน **(15–D)** หรือชามขอบแบน (ข้อความ **IV.)** ที่ผู้เขียนคำบรรยายสังเกตถึงลวดลายตกแต่งชามระหว่างภายนอกกับภายในที่เป็นที่นิยมในเวลาต่างกัน จึงอาจสร้างคำถามให้ผู้เข้าชมไปคิดต่อได้ว่าศิลปินวาดจากแบบตามปกติวิสัยของภาพหุ่นนิ่ง หรือศิลปินสร้างสรรค์รายละเอียดเพิ่มเติมตามรสนิยมความชอบของตน

พบการระบุประเภทของอาหารในข้อความ **I.** และประเภทของวัสดุ เช่น ผ้าดามาสก์ (ผ้าทอยกดอกประเภทหนึ่งซึ่งเห็นลายนูนได้ทั้งสองฝั่ง) พิวเตอร์ (โลหะผสมที่มีดีบุกเป็นหลักนิยมใช้ทำภาชนะหรือเครื่องใช้บนโต๊ะอาหารในยุโรป) ในข้อความ **I. II.** และ **III.** — เงิน แก้ว แม่มุก (เปลือกของหอยที่สร้างไข่มุก) ในข้อความ **III.** และเซรามิคพอร์ซเลน ในข้อความ **V.**

นอกจากจุดประสงค์ในการระบุประเภทวัตถุและวัสดุในภาพเพื่อเพิ่มความเข้าใจแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการบรรยายภาพในรูปแบบนี้ยังช่วยชี้นำสายตา และชี้ชวนให้ผู้เข้าชมสนใจค้นหารายละเอียดของวัตถุที่อยู่ในภาพ ไม่ว่าจะเป็นลวดลายบนผ้าปูโต๊ะ (ข้อความ **I.**) ลวดลายบนชามเซรามิค (ข้อความ **IV.** และ **V.**) วิธีการจัดองค์ประกอบของภาพที่แบ่งกลุ่มตามประเภทของอาหาร (ข้อความ **I.**) หรือตำแหน่งการวางวัตถุ (**II.**)

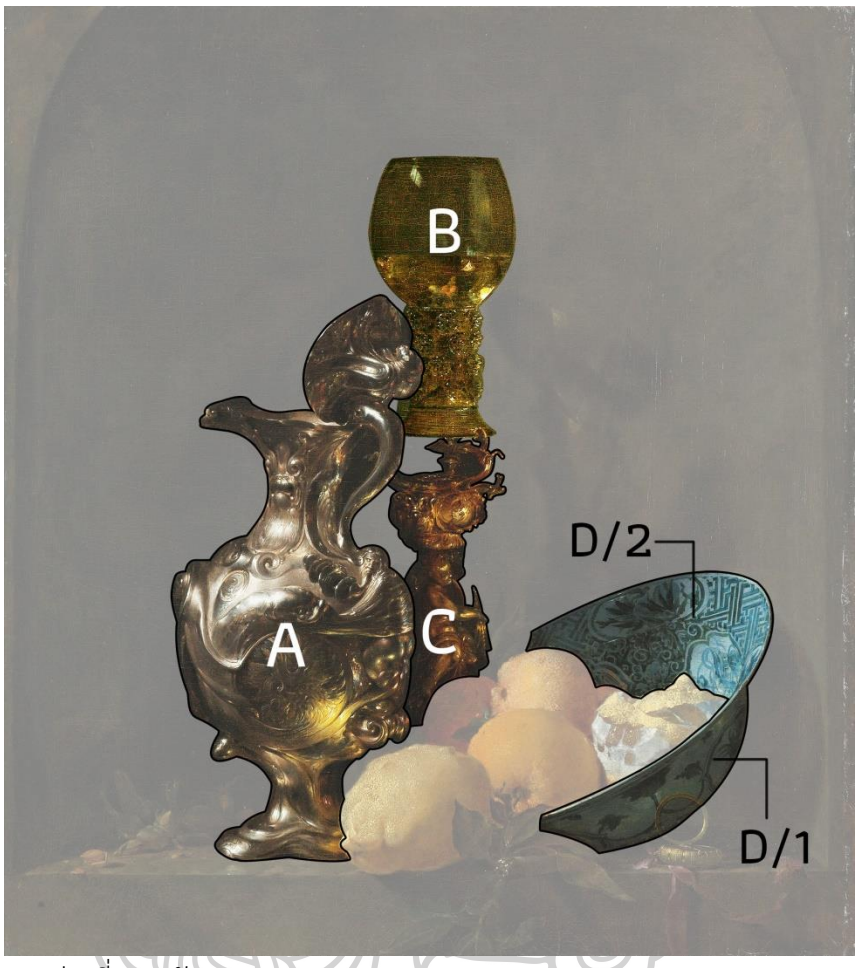
ภาพที่ 49 (ภาพร่างที่ 13) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with Cheese
(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021f)



ภาพที่ 50 (ภาพร่างที่ 14) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with a Gilt Cup

(ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021d)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 51 (ภาพร่างที่ 15) ดัดแปลงจากภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl (ญาณิศา ปรักกโมดม, 2021e)

4.2.9.3 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน

พบในคำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup และ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl ความว่า

I. *“The range of grey tonalities that Willem Heda could paint is astounding. With this subtle palette, he deftly rendered the objects …”*
(จาก Still Life with a Gilt Cup)

II. *“Heda specialized in near monochromatic still lifes, so-called ‘tonal banquet pieces’”*
(จาก Still Life with a Gilt Cup)

III. *“Willem Kalf did not paint the most common type of Asian objects circulating in the Dutch Republic, but generally chose rare examples that were already decades old.”*
(จาก Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl)

ข้อความ **I.** และ **II.** อธิบายถึงโทนสีที่ศิลปินใช้จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นโทนสีประจำตัว ซึ่งก็คือสีเทา และกล่าวถึงเทคนิคในการสร้างน้ำหนักแสงเงาอย่างละเอียดปราณีตด้วยสีเทานั้น โดยในข้อความ **II.** ยังกล่าวย้ำอีกด้วยว่า เฮด้า ศิลปินผู้วาดภาพนี้เชี่ยวชาญการวาดภาพหุ่นนิ่งด้วยการใช้สีหลักโทนสีเดียวเป็นพิเศษ เป็นการเน้นถึงความพิเศษของการทำงานด้วยวิธีนี้ของศิลปิน

ข้อความ **III.** อธิบายวิธีเลือกแบบของศิลปินว่า ปกติแล้วคาล์ฟจะไม่ใช้วัตถุจากเอเชีย (ซึ่งนับว่าเป็นของมีค่ามากในบริบทสังคมยุคสมัยนั้น) ที่หมุนเวียนอยู่ในสาธารณรัฐดัตช์ ณ ขณะนั้น แต่จะเลือกใช้วัตถุที่หาได้ยากกว่า ที่มีอายุหลายสิบปี — คำบรรยายนี้ช่วยเพิ่มน้ำหนักความน่าสนใจให้กับคำบรรยายในส่วนถัดมา เช่น การเลือกจัดกลุ่มวัตถุ (อภิปรายใน **4.2.9.4**) หรือการตกแต่งรายละเอียดของชามปากแบนที่ได้กล่าวถึงไปแล้วก่อนหน้านี้ในหัวข้อ **4.2.9.2**

4.2.9.4 คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ

พบในคำบรรยายภาพ Still Life with a Gilt Cup และ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl ความว่า

I. *“A few yellow and ochre accents compliment this refined interplay of colours.”*
(จาก Still Life with a Gilt Cup)

II. *“Sometimes he combined elements from various objects…”*
(จาก Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl)

ข้อความ **I.** อธิบายการแทรกโทนสีเหลืองและเหลืองน้ำตาล (ochre) เข้าไปในภาพทำให้ภาพที่มีสีเทาไล่น้ำหนักเป็นหลักดูโดดเด่นยิ่งขึ้น — นอกจากจะเป็นการอธิบายเทคนิคการทำงานแล้ว ผู้เขียนยังแฝงนัยชี้นชมวิธีการใช้สีของศิลปินไปในคำบรรยายด้วย

ข้อความ **II.** อธิบายวิธีการเลือกแบบของศิลปิน ที่บางครั้งจะใช้ของต่างชนิดกันมารวมกันเป็นแบบ เช่น ในภาพที่ใช้ทั้งเครื่องเงิน **(15–A** และ **15–C)** เครื่องแก้ว **(15–B)** และชามเซรามิคพอร์ซเลน **(15–D)** ซึ่งไม่ค่อยพบการจับคู่เช่นนี้บ่อยนัก เมื่อเทียบกับภาพหุ่นนิ่งร่วมสมัยอื่นๆ เป็นการเสริมความข้อความ **III.** ใน **4.2.9.3** ให้มีน้ำหนักมากขึ้นด้วย

4.2.9.5 คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ

พบในคำบรรยายภาพ Still Life with Cheese และ Still Life with a Gilt Cup ความว่า

I. *“The illusion of reality is astounding …”*
(จาก Still Life with Cheese)

II. *“The range of grey tonalities that Willem Heda could paint is astounding”*
(จาก Still Life with a Gilt Cup)

พบการใช้คำคุณศัพท์ (Adjective) ที่มีความหมายเกินจริง (Exaggerate) เพื่ออธิบายความงามและเร้าความสนใจ โดยใช้คำเดียวกัน คือ astounding มีความหมายโดยตรงว่า *น่าประหลาดใจ* ในลักษณะเร้าความสนใจและชื่นชมวิธีการทำงานของศิลปินว่ายอดเยี่ยมจนน่าประหลาดใจ ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพได้เหมือนจริงมากจนน่าประหลาดใจ (ข้อความ **I.**) หรือฝีมือและเทคนิคของศิลปินในการใช้สีเทาไล่น้ำหนักแสง (value) ของวัตถุที่ต่างกันได้ละเอียดจนน่าประหลาดใจ (ข้อความ **II.**)

4.2.9.6 การใช้คำศัพท์เฉพาะ

พบในคำบรรยายภาพ Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl ความว่า

“… this bowl is typical of klapmutsen (bowls with a flat rim) from earlier in the century …”

คำศัพท์เฉพาะที่ปรากฏคือ klapmutsen หมายถึง ชามประเภทหนึ่งในเครื่องกระเบื้องพอร์ซเลนชนิดเครื่องกระเบื้องคราก (Kraak ware) มีลักษณะเด่น คือ มีขอบชามยื่นออกมา และเป็นขอบแบน โดยผู้เขียนได้ให้ความหมายของคำศัพท์นั้นไว้ในวงเล็บ

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าทางพิพิธภัณฑ์ต้องการเน้นการเลือกแบบของศิลปินดังที่ได้อธิบายไปข้างต้น (**4.2.9.3**) เนื่องจากชามแคลปมัตเซน หรือแคลปมัตที่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีนกลายเป็นของหายากในสาธารณรัฐดัตช์ภายหลังการล่มสลายของราชวงศ์หมิงในทศวรรษ 1640 ในขณะที่ภาพนี้ศิลปินวาดขึ้นในช่วงประมาณ ค.ศ. 1655–1660

4.2.9.7 สรุปรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพหุ่นนิ่ง

จากการวิเคราะห์ข้างต้น พบรูปแบบคำบรรยายภาพ 5 รูปแบบ พบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพมากที่สุด (3 ภาพ)

สามารถสรุปรูปแบบ และจำนวนภาพที่พบในลักษณะตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 34 แสดงรูปแบบที่พบในคำบรรยายภาพหุ่นนิ่ง

รูปแบบคำบรรยายภาพ	Still Life with Cheese	Still Life with a Gilt Cup	Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl	รวมจำนวน
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน	X			1
3. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	X	X	X	3
5. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน		X	X	2
6. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ		X	X	2
3. เสริมสร้างสุนทรียะ	X	X		2

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์

4.3.1 ผลการวิเคราะห์ตำแหน่งของใจความสำคัญและวัตถุประสงค์การสื่อสาร

จากข้อเสนอของเทรนช์ในแนวทางการเขียนคำบรรยายวัตถุจัดแสดง ว่าควรสื่อสารใจความสำคัญของคำบรรยายตั้งแต่ประโยคแรก เมื่อเปรียบเทียบกับคำบรรยายภาพของไรค์มิวเซียมในกลุ่มตัวอย่าง พบว่าไม่ได้มีลักษณะตามแนวทางนั้นทั้งหมด

พบการวางตำแหน่งใจความสำคัญไว้ที่ท้ายคำบรรยายมากที่สุด (11 คำบรรยาย) รองลงมา คือ ต้นคำบรรยาย (10 คำบรรยาย) ตำแหน่งที่น้อยที่สุด คือ กลางคำบรรยาย (4 คำบรรยาย)

ผู้วิจัยพบว่า คำบรรยายภาพที่เลือกวางข้อความที่เป็นใจความสำคัญไว้ท้ายคำบรรยายมักมีการให้ข้อมูลโดยรวมเกี่ยวกับศิลปินหรือตัวแบบ บรรยายสิ่งที่ปรากฏในภาพ หรืออธิบายเทคนิคของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคเฉพาะตัว หรือเทคนิคที่ใช้ในภาพนั้น แล้วจึงสรุปรวบหรือใช้ข้อมูลที่ให้กับผู้เข้าชมในตอนต้นเพื่อแสดงความเป็นเหตุเป็นผลสนับสนุนน้ำหนักของใจความสำคัญที่กล่าวปิดท้าย เช่น **คำบรรยายภาพ Merry Drinker (กรอบข้อความที่ 1)** บรรยายถึงตัวแบบโดยเปรียบเทียบท่าทางมั่นใจของตัวแบบกับความมั่นใจในการลงฝีแปรงของศิลปิน แล้วจึงสรุปว่าด้วยเทคนิคการทำงานเช่นนี้ทำให้ศิลปินประสบความสำเร็จและผลงานโดดเด่น **คำบรรยายภาพภาพ Self-portrait as the Apostle Paul (กรอบข้อความที่ 4)** บรรยายสิ่งที่ปรากฏและตีความหมายในภาพ แล้วจึงใช้ข้อมูลดังกล่าวสรุปปิดท้ายถึงสารที่ศิลปินต้องการสื่อกับผู้เข้าชม **คำบรรยายภาพ The Feast of St Nicholas (กรอบข้อความที่ 14)** ที่บรรยายเรื่องราวในภาพ แล้วจึงขมวดรวม ชื่นชมพรสวรรค์ของศิลปิน และปิดท้ายด้วยเหตุผลที่ชื่นชมเช่นนั้นด้วยเรื่องราวที่ปรากฏอีกครั้งหนึ่ง **คำบรรยายภาพ The Love Letter (กรอบข้อความที่ 18)** ที่บรรยายถึงสิ่งที่อยู่ในภาพ แล้วจึงอธิบายความหมายที่แทรกไว้ในภาพ เป็นต้น

ในคำบรรยายที่มีโครงสร้างแบบให้ใจความสำคัญเป็นข้อความสุดท้ายเพื่อสรุปรวบยอด ผู้วิจัยเห็นว่า **คำบรรยายภาพ The Merry Family (กรอบข้อความที่ 12)** มีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษและใช้ประโยชน์จากการวางใจความสำคัญไว้ท้ายสุดได้อย่างชาญฉลาด ด้วยการบรรยายถึงความ

วุ่นวาย อีกทึกครึกโครมในภาพ อธิบายแนวความคิดเบื้องหลังของศิลปิน แล้วจึงขมวดปิดท้ายด้วยคำถามที่สอดคล้องกับแนวความคิดเบื้องหลังของศิลปิน (ลูกจะเติบโตไปเป็นคนประเภทใด ในเมื่อมีผู้ใหญ่ในครอบครัวเป็นตัวอย่างที่ไม่ดี) เป็นทั้งการสื่อสารใจความสำคัญ และทิ้งคำถามไว้ให้ผู้เข้าชมได้ขบคิดแสดงความคิดเห็น ช่วยดึงความสนใจของผู้เข้าชมให้อยู่กับภาพ และครุ่นคิดกับสิ่งที่พิพิธภัณฑ์นำเสนอได้นานยิ่งขึ้น

นอกจากเพื่อสรุปรวบยอดดังที่ได้อภิปรายไปข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่า การวางใจความสำคัญไว้ท้ายคำบรรยายยังมีอีกลักษณะหนึ่ง คือ เพื่อให้ข้อมูลสำคัญ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับสิ่งที่กล่าวขึ้นในเนื้อความก่อนหน้าเสียที่เดียว แต่เป็นการอธิบายถึงความสำคัญของภาพ หรือของศิลปิน หรือความน่าสนใจของภาพ เช่น **คำบรรยายภาพ The Serenade (กรอบข้อความที่ 2)** ที่บรรยายถึงสิ่งที่อยู่ในภาพ และเทคนิคที่ศิลปินใช้ แล้วค่อยกล่าวปิดท้ายด้วยข้อมูลที่สำคัญว่าศิลปินผู้วาดเป็นหนึ่งในศิลปินหญิงไม่กี่คนในสมัยนั้น และสิ่งนี้เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้พิพิธภัณฑ์เลือกนำภาพนี้มาจัดแสดงร่วมกับภาพอื่นๆ ในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ เพื่อทวงคืนพื้นที่ให้ผู้หญิงในประวัติศาสตร์ศิลปะ คำบรรยายภาพ **Still Life with Cheese (กรอบข้อความที่ 23)** ที่บรรยายถึงสิ่งที่อยู่ในภาพด้วยข้อความที่มีลักษณะเสริมสร้างสุนทรียะ แล้วจึงให้ข้อมูลสำคัญปิดท้ายว่าศิลปินผู้วาดภาพนี้เป็นหนึ่งในศิลปินภาพหุ่นนิ่งรุ่นบุกเบิกของดัตช์ เป็นต้น

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า คำบรรยายภาพในกลุ่มนี้ แม้จะวางใจความสำคัญไว้ท้ายคำบรรยาย แต่ประโยคแรกของคำบรรยายก็ปรากฏความใส่ใจในการเขียนเกริ่นนำ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้เข้าชมให้อยู่กับคำบรรยายไปจนถึงสารที่ต้องการสื่อ

ในกลุ่มคำบรรยายภาพที่เลือกวางข้อความที่เป็นใจความสำคัญไว้ต้นคำบรรยาย ผู้วิจัยสังเกตว่ามักมีลักษณะกระตุ้นความสนใจแบบทันทีทันใด ดึงให้ผู้เข้าชมเพื่ออ่านข้อความทั้งหมด เช่น การอธิบายความพิเศษของภาพ ว่าเป็นภาพที่เป็นที่สุดของศิลปิน (ใหญ่ที่สุด โด่งดังที่สุด **(คำบรรยายภาพ The Night Watch (กรอบข้อความที่ 6))** เป็นภาพที่มีเพียงหนึ่งเดียวเดียวในบรรดาผลงานทั้งหมดของศิลปิน (**คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (กรอบข้อความที่ 8)** และ **The Little Street (กรอบข้อความที่ 17)**) ความไม่สามัญในอดีตที่อาจดูเป็นความสามัญในปัจจุบัน (**คำบรรยายภาพ The Jewish Bride (กรอบข้อความที่ 10)** และ **Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen (กรอบข้อความที่ 11)**) การชื่นชมความถนัดของศิลปิน **(คำบรรยายภาพ Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem (กรอบข้อความที่ 20))** เป็นต้น — คำบรรยายภาพกลุ่มนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า **คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue (กรอบข้อความที่ 3)** มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับคำบรรยายภาพ The Merry Family ที่ได้อภิปรายไปข้างต้น คำบรรยายภาพนี้ใช้คำถามในการเริ่มต้นคำบรรยายเพื่อกระตุ้นความสนใจ คำถามที่ใช้มีลักษณะชักชวนให้ผู้เข้าชมร่วมขบคิด และยอมรับในความไม่รู้ของผู้เขียนและพิพิธภัณฑ์ ในความเห็นของผู้วิจัย คำบรรยายนี้แม้ไม่ได้ให้ข้อมูลใดๆ ที่เพิ่มพูนความรู้กับผู้เข้าชม แต่กลับมีลักษณะการเขียนที่โดดเด่น และสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ สร้างความใกล้ชิดระหว่างพิธภัณฑ์กับผู้เข้าชม ละลายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นผู้รู้และผู้ไม่รู้ด้วยการชักชวนให้หาคำตอบด้วยกัน

กลุ่มคำบรรยายที่เลือกวางข้อความที่เป็นใจความสำคัญไว้กลางคำบรรยาย ผู้วิจัยพบลักษณะที่มีร่วมกัน คือ มีโครงสร้างคำบรรยายเป็น **[อธิบาย – สรุปความสำคัญ – อธิบายเสริม]** โดยผู้วิจัยพบว่า จาก 3 ใน 4 ของคำบรรยายภาพกลุ่มนี้ (**คำบรรยายภาพ The Milkmaid (กรอบข้อความที่ 15) Woman Reading a Letter (กรอบข้อความที่ 16)** และ **The Windmill at Wijk bij Duurstede (กรอบข้อความที่ 22)**) เลือกใช้พรรณาโวหารในการเริ่มต้นการบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพและมีลักษณะเสริมสร้างสุนทรียะ ทำให้แม้จะไม่ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญตั้งแต่ต้น แต่การเริ่มต้นด้วยข้อความที่สร้างความงามขึ้นมาในการรับรู้ของผู้เข้าชมก็ช่วยให้คำบรรยายกลุ่มนี้มีความน่าสนใจได้เช่นกัน

นอกจากตำแหน่งของใจความสำคัญแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ในบางคำบรรยายพบการสื่อสารมากกว่า 1 ประเด็น ซึ่งผู้เขียนให้ความสำคัญไม่เท่ากัน ทำให้คำบรรยายยังคงเอกภาพ (unity) ไว้ได้

อีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจ และไม่อาจละเลยไปได้ คือ ลักษณะการเขียนคำบรรยายวัตถุที่ถูกกำหนดให้จัดแสดงกันมาตั้งแต่ต้นและไม่ใช่ของที่มีลักษณะทางกายภาพเหมือนกัน ในภาพเขียนแบบเพนแดนท์ ซึ่งปรากฏใน **คำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans (กรอบข้อความที่ 8)** และ **คำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit (กรอบข้อความที่ 9)** ที่สามารถอ่านและดูแยกกันได้ แต่เมื่ออ่านคำบรรยายทั้งสองภาพร่วมกันแล้ว จะได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ในคำบรรยายภาพ Portrait of Marten Soolmans วางตำแหน่งใจความสำคัญไว้ที่ต้นคำบรรยาย โดยกล่าวว่าภาพเขียนสองชิ้นนี้เป็นภาพเหมือนบุคคลเพียงคู่เดียวที่ศิลปินวาดในขนาดเท่าจริง ท่ายืน และเต็มตัวเพื่อแสดงความสำคัญของภาพ แล้วจึงให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวแบบ ที่ไม่ได้ให้คำตอบว่าเหตุใดการสมรสของตัวแบบจึงสำคัญมากพอที่จะจ้างวานให้ศิลปินชั้นครูและโด่งดังในสมัยนั้นเขียนภาพฉลองสมรสในลักษณะที่ปรากฏได้ กระทั่งผู้เข้าชมได้อ่านคำบรรยายภาพ Portrait of Oopjen Coppit ซึ่งมีลักษณะให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวแบบเพื่ออธิบายถึงใจความสำคัญของภาพคู่นี้ ซึ่งก็คือการสมรส ว่าเหตุใดจึงสำคัญ และอธิบายเสริมว่าเหตุการณ์นี้นำไปสู่การวาดภาพที่สำคัญภาพนี้ — แต่เนื่องจากในกลุ่มตัวอย่างในกรณีศึกษาปรากฏภาพแบบเพนแดนท์เพียงแค่คู่เดียว ทำให้ยังไม่พบความหลากหลายในโครงสร้างการเขียน หรือจุดร่วมในวิธีเขียนคำบรรยายของผลงานจิตรกรรมหรือวัตถุจัดแสดงแบบเพนแดนท์

4.3.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพ

จากการวิเคราะห์รูปแบบคำบรรยายภาพผ่าน 2 กรอบคิดหลัก คือ ความเป็นภววิสัย (Objectivity) และความเป็นอัตวิสัย (Subjectivity) โดยใช้แนวคิดจากทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ของฟานเมนซ์ และมุมมองต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะของดาน่า ผู้วิจัยพบว่าสามารถแบ่งกลุ่มรูปแบบของคำบรรยายภาพออกไปได้อีก 3 กลุ่มย่อย คือ กลุ่มให้ข้อมูล กลุ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ และกลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม และพบข้อสังเกตอื่นๆ เกี่ยวกับการใช้ภาษา — เมื่อนำมารวมกับรูปแบบที่จำแนกใน **4.2** สามารถสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 35 ตารางแสดงรูปแบบคำบรรยายภาพที่พบ

ลักษณะ	กลุ่ม	รูปแบบคำบรรยายภาพ
1. ภววิสัย (Objectivity)	1. ให้ข้อมูล	1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน
		2. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ
		3. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ
		4. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์
		5. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน
		6. บรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ
2. อัตวิสัย (Subjectivity)	2. สร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ	1. สร้างลำดับการมอง
		2. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ
		3. เสริมสร้างสุนทรียะ
	3. สร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม	1. ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจหรือแสดงความคิดเห็น
		2. แสดงความคิดเห็น
		3. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน
		4. ตีความความหมายในภาพ
		5. อธิบายความพิเศษของภาพ

ตารางที่ 36 ตารางแสดงจำนวนชิ้นงานที่พบคำบรรยายรูปแบบในต่างๆ แยกตามหมวดหมู่

รูปแบบคำบรรยายภาพ	**หมวดหมู่ชิ้นงาน** (จำนวนภาพที่พบ)								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน	2	1	0	0	0	0	2	0	1
2. ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้เป็นแบบ	3	0	2	1	0	1	0	0	0
3. บรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ	4	2	0	1	2	4	3	1	3
4. ให้ข้อมูลบริบทแวดล้อม หรือบริบททางประวัติศาสตร์	0	1	1	2	1	0	2	0	0
5. บรรยายลักษณะการทำงาน หรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน	1	1	0	0	1	0	2	0	0
6. บรรยายลักษณะการทำงาน หรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ	2	3	0	1	1	4	3	1	2
1. สร้างลำดับการมอง	0	1	0	1	2	1	2	1	0
2. ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ	0	1	0	0	2	1	3	0	0
3. เสริมสร้างสุนทรียะ	1	2	0	0	2	4	1	1	2
1. ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้เข้าชมสนใจ หรือแสดงความคิดเห็น	1	0	0	0	1	0	0	0	0
2. แสดงความคิดเห็น	2	0	0	1	0	0	0	0	0
3. แฝงนัยชื่นชมศิลปิน	2	2	0	1	2	4	2	1	0
4. ตีความความหมายในภาพ	1	1	0	2	0	1	0	0	0
5. อธิบายความพิเศษของภาพ	0	1	1	2	0	1	0	0	0

หมายเหตุ:
1. ภาพเหมือนบุคคล ภาพเดี่ยว
2. ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม
3. ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของ มาร์เตน โซลมานส์และโอปเจน โคปปิท
4. ภาพฉลองหมั้น หรือภาพคู่สมรส ประเภทภาพคู่
5. ภาพชีวิตประจำวัน ของสเตน
6. ภาพชีวิตประจำวัน ของเวอร์เมียร์
7. ภาพสถาปัตยกรรมภายใน ของซานเรอดาม
8. ภาพทิวทัศน์
9. ภาพภาพหุ่นนิ่ง

จากตารางข้างต้น พบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพมากที่สุด (20 ภาพ) รองลงมา คือ คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ (16 ภาพ) คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน (14 ภาพ) และคำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะ (13 ภาพ)

คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพ เป็นคำบรรยายที่มีลักษณะเป็นภววิสัย ในการวิเคราะห์และจำแนกข้อความใน **4.2** พบว่าคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพทำหน้าที่หลากหลาย แต่ไม่ผิดไปจากแนวทาง

มีความเชื่อมโยงกับวัตถุจัดแสดง ของเทรนช์ คือ เขียนในสิ่งที่มองเห็น และไม่ได้บรรยายสิ่งผู้เข้าชมรับรู้เองได้ด้วยการมองเห็นซ้ำซ้อน

คำบรรยายสิ่งอยู่ในภาพมีจุดประสงค์ทั้งการบรรยายกิริยา อาการ สีหน้าอารมณ์ หรือการแต่งกายของตัวแบบให้ชัดเจนยิ่งขึ้นเพื่อเชื่อมโยงไปสู่การสื่อสารในสิ่งที่ไม่ได้ปรากฏชัดเจน หรือผู้เข้าชมทั่วไปที่ไม่ได้มีความรู้ด้านศิลปะมากนักจะรับรู้ได้ในทันที (เช่น เทคนิคฝีแปรง เทคนิคการใช้สี) นอกจากนี้ยังอาจปรากฏลักษณะการชี้จุดให้ผู้เข้าชมสนใจร่วมด้วย โดยกล่าวถึงสิ่งที่อยู่ในจุดที่สังเกตได้ยาก เช่น กระดาษโน้ตในภาพ The Merry Family ป้ายหินสลักระบุตำแหน่งหลุมศพในภาพ Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft หรืออาจมีลักษณะที่ผู้เข้าชมไม่สามารถแยกแยะได้ในทันที เช่น การระบุชนิดของพืชในภาพ Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen ว่าเป็นเอรินเจียมธิสเทิล เป็นต้น การระบุวัตถุในลักษณะนี้มักมีจุดประสงค์ให้ข้อมูลเพื่อให้ผู้เข้าชมเข้าใจในสิ่งที่จะกล่าวถึงต่อไป เช่น สารที่ศิลปินต้องการจะสื่อ การตีความหมายในภาพ

นอกจากการบรรยายให้ชัดเจนขึ้นแล้ว ในบางภาพ คำบรรยายวัตถุในภาพยังปรากฏลักษณะการใช้พรรณาโวหารเพื่อเสริมสร้างสุนทรียะให้ผู้เข้าชมร่วมด้วย โดยมักปรากฏในส่วนต้นของคำบรรยาย ทำหน้าที่เกริ่นนำดึงดูดให้ผู้เข้าชมสนใจภาพ เช่น “A maidservant pours milk, entirely absorbed in her work. Except for the stream of milk, everything else is still.” ซึ่งเป็นประโยคแรกของคำบรรยายภาพ The Milkmaid ที่ทั้งพรรณาภาพ และสร้างห้วงความรู้สึกสงบนิ่งขึ้นมาในภาพ หรือ “The windmill rises up majestically, defying the dark rain clouds and overshadowing the castle and the church of Wijk bij Duurstede.” จากภาพ The Windmill at Wijk bij Duurstede ที่ทั้งระบุสถานที่ที่สังเกตได้ยากในภาพ และสร้างความรู้สึกว่ากังหันลมซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องราวในภาพยิ่งใหญ่สมความตั้งในของศิลปิน

ในคำบรรยายภาพทั้งหมดนี้ ไม่ปรากฏรูปแบบคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพเพียงหมวดหมู่เดียว คือ ***ภาพฉลองสมรส ภาพเหมือนของมาร์เตน โซลมานส์และโอปเจน โคปปิท*** เมื่อพิจารณาลักษณะของผลงานประกอบกับคำบรรยายภาพแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้เขียนไม่ได้ใช้รูปแบบการเขียนนี้เลย เนื่องจากคำบรรยายภาพมีความยาวจำกัด เรื่องราวเบื้องหลังภาพ และความพิเศษของภาพคู่นี้มีความสำคัญมากที่สุด และไม่มีข้อมูลใดเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏในภาพที่นำไปเชื่อมโยงกับข้อมูลพื้นหลังที่ต้องการนำเสนอในเงื่อนไขความยาวนี้ได้

ผู้วิจัยสังเกตว่า ในหมวดหมู่ของผลงานจิตรกรรมที่มีวัตถุในภาพจำนวนมาก เช่น ภาพชีวิตประจำวัน (genre painting) ภาพหุ่นนิ่ง (still life) หรือภาพที่ผู้เข้าชมหาจุดหยุดสายตาเพื่อเริ่มพิจารณาได้ยาก เช่น ภาพเหมือนบุคคลแบบกลุ่ม ภาพสถาปัตยกรรม ภาพทิวทัศน์ ภาพชีวิตประจำวันที่เรื่องราวหรือเหตุการณ์ในภาพมีความสับสนวุ่นวาย หรือมีบุคคลในภาพจำนวนมาก คำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพจะทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ซ้ำซ้อนกับการมองเห็น และช่วยให้ผู้เข้าชมหาจุดแรกเริ่มที่จะวางสายตาพิจารณารายละเอียดของภาพได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังปรากฏลักษณะคำบรรยายกลุ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ การสร้างลำดับการมอง และ/หรือ การชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ ที่ช่วยแก้ปัญหาการหาจุดหยุดสายตาได้ยาก ร่วมอยู่ในคำบรรยายสิ่งที่อยู่ในภาพอีกด้วย

คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพ เป็นคำบรรยายที่มีลักษณะเป็นภววิสัย มีจุดประสงค์เพื่ออธิบายกระบวนการเบื้องหลังการสร้างสรรค์ผลงาน ในบางครั้งพบร่วมกับคำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินเพื่อเสริมความหรือยกตัวอย่างประกอบ คำบรรยายทั้งสองรูปแบบมีจุดประสงค์และทำหน้าที่ใกล้เคียงกัน คือ สร้างความกระจ่างแจ้งในสิ่งที่ผู้เข้าชมยังไม่ทราบ สร้างความเข้าใจเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปะ และชี้ชวนผู้เข้าชมให้ย้อนกลับไปพิจารณาภาพอีกครั้ง ซึ่งในบางครั้งพบรูปแบบคำบรรยายที่ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจร่วมด้วย เพียงแต่คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ศิลปินใช้ในภาพจะมีลักษณะจำเพาะเจาะจงมากกว่า กล่าวถึงสิ่งที่ผู้เข้าชมสังเกตเห็นได้ในทันที ผิดกับการกล่าวถึงลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวที่บางครั้งเป็นการกล่าวถึงเทคนิคในภาพรวม ไม่ได้ชี้เฉพาะจุดลงไปว่าอยู่ในจุดใดบ้าง — ในทัศนะของผู้วิจัย สำหรับผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ด้านศิลปะไม่มาก หรือไม่เคยมีประสบการณ์เขียนภาพมาก่อน การรู้–ไม่รู้ข้อมูลเบ็ดเตล็ดเหล่านี้สร้างความแตกต่างให้กับประสบการณ์ที่ได้รับจากการเข้าชมเป็นอย่างมาก การได้รู้ชื่อเรียกและลักษณะของเทคนิคต่างๆ เช่น การวางองค์ประกอบ เทคนิคการใช้สี การเลือกโครงสีให้ภาพ วิธีการลงฝีแปรงว่าเป็นแบบเกลี่ยเรียบหรือทิ้งฝีแปรง มีส่วนชักชวนให้ผู้เข้าชมนำข้อมูลที่ได้ไปใช้พิจารณาภาพอื่นๆ ได้อีก

นอกจากการให้ข้อมูลเชิงภววิสัยแล้ว ผู้วิจัยยังพบการใช้คำบรรยายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ใช้ในภาพร่วมกับคำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะซึ่งมีความเป็นอัตวิสัยอีกด้วย ผู้วิจัยพบว่าคำบรรยายทั้งสองรูปแบบที่เขียนต่อเนื่องกันมักใช้พรรณาโวหาร เพื่อบรรยายความงามที่เกิดจากเทคนิคหรือลักษณะการทำงานของศิลปินที่ปรากฏอยู่ในภาพ

คำบรรยายที่แฝงนัยชื่นชมศิลปิน เป็นคำบรรยายที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัย กลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม มักปรากฏในลักษณะการชื่นชมความโดดเด่นเมื่อเทียบกับศิลปินที่มีชีวิตร่วมสมัยเดียวกัน ชื่นชมการเป็นผู้ริเริ่มสิ่งใหม่ ชื่นชมความสามารถ ความถนัดหรือเทคนิควิธีการที่ใช้ ในทัศนะของผู้วิจัย แม้ว่าคำบรรยายรูปแบบนี้จะเป็นความคิดเห็นของผู้เขียน (ซึ่งรวมไปถึงความคิดเห็นของพิพิธภัณฑ์ด้วย) แต่ก็มีลักษณะที่น่าสนใจเมื่อพิจารณาร่วมกับพื้นที่จัดแสดง ดังที่กล่าวไปในบทที่ 3 แกลเลอรี่ออฟออเนอร์เป็นเหมือนส่วนสรุปความรุ่งเรืองของศิลปะดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นพื้นที่ที่จัดแสดงสิ่งที่เป็นความภาคภูมิใจของพิพิธภัณฑ์ มรดกทางวัฒนธรรมชิ้นเอก และอาจหมายรวมไปถึงความภาคภูมิใจของชาวดัตช์ การปรากฏข้อความที่มีนัยยะชื่นชมยกย่องศิลปินจึงไม่ใช่สิ่งเกินความคาดหมาย และเหมาะสมกับพื้นที่ดีแล้ว เพราะเป็นทั้งคำอธิบายให้ผู้เข้าชม (โดยเฉพาะชาวต่างชาติ) เข้าใจว่าเหตุใดพิพิธภัณฑ์จึงเห็ตว่าภาพเหล่านี้เป็นผลงานชั้นเลิศที่ควรค่าแก่การรับชม แม้มีเวลาเพียงน้อยนิด และเป็นการชี้ชวนให้เห็นความงามที่ศิลปินสรรค์สร้าง เสริมสร้างสุนทรียะ โดยที่ผู้เข้าชมไม่จำเป็นต้องเห็นความงามตามที่ผู้เขียนมองเห็น

ผู้วิจัยพบกลวิธีการเขียนที่น่าสนใจในคำบรรยายรูปแบบนี้ คือ การวางเคียงกัน (juxtaposition) ด้วยคู่เทียบขัดแย้ง เพื่อขับเน้นการชื่นชมให้มีน้ำหนักและเด่นชัดมากขึ้น เช่น การชื่นชมความสามารถเชิงศิลป์ของศิลปินที่มีอยู่อย่างเหลือล้น โดยกล่าวว่าผู้คนมักถูกความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวที่ศิลปินทำได้อย่างโดดเด่นดึงดูดความสนใจไปหมด ทั้งที่ศิลปินมีความสามารถทั้ง 2 ด้านไม่ยิ่งหย่อนกัน (จากคำบรรยายภาพ The Parrot Cage) การนำคำที่บ่งบอกความธรรมดาหรือพบเห็นได้ทั่วไปมาวางเป็นคู่เทียบกับคำที่แสดงความโดดเด่นของผลงานหรือความสามารถ เพื่อให้ความโดดเด่นนั้น

ชัดเจนยิ่งขึ้นไปอีก รวมทั้งเป็นการกล่าวโดยอ้อมด้วยว่าแม้เป็นสิ่งสามัญ แต่ศิลปินก็มีความสามารถในการถ่ายทอดออกมาได้อย่างโดดเด่น (จากคำบรรยายภาพ The Milkmaid และ The Little Street)

คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะเป็นคำบรรยายที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัย กลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าชม มีจุดประสงค์เพื่อเสริมสร้างการรับรู้ความงาม ประสบการณ์ หรือเชื่อมโยงผัสสะของผู้เข้าชมเข้ากับผลงานจิตรกรรม รูปแบบคำบรรยายนี้สอดคล้องกับทัศนะของดาน่าที่มีต่อพิพิธภัณฑ์ศิลปะว่าความรู้สึกของความรู้สึกของผู้เข้าชมต่อผลงานสำคัญกว่าข้อมูลที่ผู้เข้าชมได้รู้จากการรับชมชิ้นงาน และพิพิธภัณฑ์ควรช่วยให้ผู้เข้าชมได้พัฒนาความสามารถในการตอบสนองต่ออารมณ์ที่ซับซ้อนหรืออิทธิพลของสุนทรียภาพอันเป็นปัจเจก

ผู้วิจัยพบว่าคำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะเป็นคำบรรยายที่มีความเป็นปัจเจก ทั้งความเฉพาะตัวในการสื่อสารที่ลื่นไหลตามลักษณะของผลงานที่กล่าวถึงและการรับสารของผู้เข้าชมที่แตกต่างกันไปตามประสบการณ์ที่มีอยู่ — ในคำบรรยายที่ต้องการเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้เข้าชมผ่านบริบททางวัฒนธรรม ผู้วิจัยเห็นว่าประสิทธิภาพในการสื่อสารอาจลดลงในกลุ่มผู้เข้าชมที่ไม่ได้เติบโตหรือคุ้นชินกับวัฒนธรรมของยุโรป

ในคำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะที่นำเสนอสภาวะในภาพ มักพบการใช้พรรณาโวหารเพื่อบรรยายบรรยากาศในภาพ เลือนเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ในผลงานจิตรกรรมและพื้นที่ของโลกจริงอย่างค่อยเป็นค่อยไปด้วยการใช้คำแสดงสภาวะ เวลา และบรรยากาศในภาพ เช่น ในคำบรรยายภาพ The Milkmaid และ Woman Reading a Letter ที่นำเสนอสภาวะหยุดนิ่งและเงียบสงบในภาพด้วยการใช้คำที่แสดงอาการหยุดนิ่งในภาพ (การจดจ่อในสิ่งที่ทำ) ความเงียบ และการกล่าวถึงเวลาโดยอ้อม — ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนมีความใฝ่ใจในการเลือกคำคุณศัพท์ (adjective) เพื่อแสดงสภาวะบรรยากาศ หรือเน้นย้ำความงามที่ต้องการสื่อสาร

พบกลวิธีการเขียนด้วยการวางเคียงกันด้วยคู่เทียบขัดแย้ง เพื่อสร้างน้ำหนักเพิ่มขึ้นให้สิ่งที่กล่าวถึง การอุปมา (simile) เปรียบเทียบให้ภาพชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การเปรียบเทียบกิริยาแสดงความมั่นใจของตัวแบบกับฝีแปรงของศิลปินใน (ภาพ Merry Drinker) การเปรียบเทียบตัวแบบกับอนุสาวรีย์เพื่อเน้นความตระหง่านเงื้อมและการไม่เคลื่อนไหวของสิ่งอื่นๆ ที่อยู่ในภาพนอกจากสายน้ำนมที่รินลงภาชนะ (ภาพ The Milkmaid) และการใช้คำคุณศัพท์ (Adjective) ที่มีความหมายเกินจริง (Exaggerate) เพื่อเร้าความสนใจความสนใจ เช่น การใช้คำว่า boisterous เพื่อบรรยายเสียงอึกทึก (ภาพ The Merry Family) การใช้คำว่า astounding เพื่อแสดงความน่าประหลาดใจในเชิงเร้าอารมณ์และความสนใจของผู้เข้าชม (ภาพ Still Life with Cheese และ Still Life with a Gilt Cup) เป็นต้น

นอกจากรูปแบบคำบรรยายที่สรุปไว้ข้างต้นแล้ว อีกคำบรรยายหนึ่งที่โดดเด่นและไม่อาจละเลยได้ คือ คำบรรยายภาพ Portrait of a Girl Dressed in Blue ที่ปรากฏการยอมรับในสิ่งที่ไม่รู้และใช้คำถามชักชวนให้ผู้เข้าชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการขบคิด การร้อยเรียงข้อมูล–การสื่อสารด้วยการใช้คำถาม การบอกเล่าสิ่งที่ปรากฏ ข้อสันนิษฐานของผู้เขียน สร้างคำบรรยายที่มีลักษณะทั้งให้ข้อมูลและสร้างปริศนาให้ผู้เข้าชมร่วมขบคิด แม้แยกส่วนประกอบพิจารณาตามรูปแบบการเขียนคำบรรยายจะไม่มีส่วนใดที่โดดเด่นมากนัก แต่เมื่อรวมเป็นคำบรรยยภาพทั้งหมดแล้ว ในทัศนะผู้วิจัยคำบรรยายภาพนี้แสดงความชาญฉลาดในการสื่อสารของผู้เขียนได้เป็นอย่างดี

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษารูปแบบคำบรรยายผลงานจิตรกรรมในแกลเลอรี่ออฟออเนอร์ ของไรค์มิวเซียม จำนวน 25 ภาพ ผ่านกรอบคิดของทฤษฎีพิพิธภัณฑ์วิทยาใหม่ พบว่าลักษณะคำบรรยายของไรค์มิวเซียมในภาพรวมปรากฏความพยายามที่จะเชื่อมโยงวัตถุจัดแสดงและผู้ชมเข้าด้วยกันด้วยคำบรรยายที่มีทั้งความเป็นภาวิสัยและอัตวิสัย

1. ด้านใจความสำคัญของคำบรรยาย พบการสื่อสารใจความสำคัญที่มีลักษณะเป็นภาวิสัยมากกว่าอัตวิสัย คือ มักจะให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชิ้นงาน เช่น ตัวศิลปิน บริบททางสังคมเพื่อความเข้าใจภาพ เทคนิควิธีการที่ศิลปินใช้ในภาพ มีส่วนน้อยที่ความเป็นอัตวิสัยเป็นใจความสำคัญของคำบรรยาย กระนั้น ด้วยรูปแบบการร้อยเรียงข้อความและโครงสร้างของคำบรรยายก็ทำให้ภาพรวมของการสื่อสารมีความสมดุลระหว่างสิ่งที่พิพิธภัณฑ์ต้องการจะบอกเล่า และสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้ชมหรือการรับรู้ระดับปัจเจก กล่าวคือ คำบรรยายของไรค์มิวเซียมในกรณีศึกษาสอดคล้องกับกรอบคิดทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ของฟานเมนซ์

2. ด้านโครงสร้างคำบรรยาย พบว่าไรค์มิวเซียมมักวางใจความสำคัญไว้ต้นคำบรรยาย หรือท้ายคำบรรยาย ขึ้นอยู่กับการเล่าเรื่องและโครงสร้างการสื่อสาร พบการวางไว้กลางคำบรรยายเป็นส่วนน้อย

3. ด้านรูปแบบคำบรรยายภาพ สามารถได้เป็น 3 กลุ่ม คือ คำบรรยายกลุ่มให้ข้อมูล มีลักษณะเป็นภาวิสัย คำบรรยายกลุ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ มีลักษณะเป็นอัตวิสัย และ คำบรรยายกลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ชม มีลักษณะเป็นอัตวิสัย

- คำบรรยายกลุ่มให้ข้อมูล พบทั้งหมด 6 รูปแบบ คือ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน เกี่ยวกับตัวแบบ บริบทแวดล้อม ระบุสิ่งที่อยู่ในภาพ อธิบายลักษณะการทำงานหรือเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปิน และ ลักษณะการทำงานหรือเทคนิคที่ปรากฏในภาพ — คำบรรยายกลุ่มนี้พบมากที่สุด และปรากฏอย่างน้อย 1 รูปแบบต่อคำบรรยายภาพ คำบรรยายกลุ่มให้ข้อมูลไม่ได้มีหน้าที่ให้ข้อมูลเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการปูพื้นฐานความเข้าใจที่จะนำไปสู่การสื่อสารในสิ่งที่เป็นอัตวิสัยและสร้างประสบการณ์เฉพาะตัวให้ผู้ชม
- คำบรรยายกลุ่มสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงผัสสะ พบทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ สร้างลำดับการมอง ชี้จุดที่ต้องการให้สนใจ และเสริมสร้างสุนทรียะ — คำบรรยายรูปแบบสร้างลำดับการมองและชี้จุดที่ต้องการให้สนใจนั้นเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับการมองเห็นของผู้ชมโดยตรง มีลักษณะกึ่งชี้นำ กึ่งชักจูงให้ผู้ชมคล้อยตาม มักพบรูปแบบทั้งสองนี้ซ้อนทับกับคำบรรยายที่ระบุสิ่งที่อยู่ในภาพ — คำบรรยายที่เสริมสร้างสุนทรียะมีปฏิสัมพันธ์กับผัสสะที่

ประสบการณ์ หรือการรับรู้ความงามของผู้ชม มีลักษณะแตกต่างกันไปตามสุนทรียะที่ผู้เขียนต้องการเพิ่มเติม แต่ทั้งหมดนั้นมีจุดประสงค์เดียวกัน คือ สร้างประสบการณ์อันเป็นปัจเจกให้ผู้ชมได้สำรวจประสบการณ์ส่วนตน ความชอบชัง และอารมณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นขณะรับชมภาพ ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของดาน่าที่กล่าวถึงพิพิธภัณฑ์ศิลปะว่าความรู้สึกของผู้ชมต่อผลงานศิลปะ สำคัญกว่าความรู้ใหม่ที่ผู้ชมได้จากการรับชมงานศิลปะและอ่านคำบรรยาย

- คำบรรยายกลุ่มสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ชม พบทั้งหมด 5 รูปแบบ คือ ใช้คำถามกระตุ้นความสนใจผู้ชม แสดงความคิดเห็น แฝงนัยชื่นชมศิลปิน ตีความหมายในภาพ และอธิบายความพิเศษของภาพ — การมีส่วนร่วมในที่นี้หมายถึงการมีส่วนร่วมทางความคิด การที่ผู้เขียนนำเสนอความคิดของตนผ่านคำบรรยายที่ควรจะมีลักษณะภววิสัยเป็นหลักจะทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้ายว่าผู้เขียนกำลังสื่อสารสองทางกับผู้ชม ไม่ใช่เพียงการสื่อสารทางเดียว (ผู้เขียนอธิบายให้ฟัง) เมื่อมีการเสนอความคิด ก็ย่อมมีการแสดงความคิดเห็นโต้ตอบกลับ จะเป็นปฏิกิริยาภายในความคิดของผู้ชมก็ดี เป็นการพูดคุยถกเถียงระหว่างผู้ชมที่เข้าชมด้วยกันก็ดี รวมถึงเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ช่วยให้การศึกษาในพิพิธภัณฑ์ โดยเฉพาะการนำชมเป็นหมู่คณะมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นด้วย — คำบรรยายในกลุ่มนี้มักทำงานโดยมีบรรยายกลุ่มให้ข้อมูลเป็นฐานตั้งต้น

คำบรรยายในไรค์มิวเซียมไม่ได้มีลักษณะที่แยกขาด หรือให้น้ำหนักกับความเป็นภววิสัยมากกว่าความเป็นอัตวิสัย กลับกัน คำบรรยายในกรณีศึกษามีลักษณะที่พยายามสร้างความสมดุลระหว่างลักษณะภววิสัยและอัตวิสัย และให้คำบรรยายทั้งสองลักษณะทำงานร่วมกันเพื่อการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพสูงสุด และแสดงออกอย่างชัดเจนว่าในความสนใจที่มุ่งเข้าหาตัวพิพิธภัณฑ์เอง (การนำเสนอสิ่งที่พิพิธภัณฑ์ดีเลิศและควรค่ากับเวลาของผู้ชม) มีความใฝ่ใจที่จะมองหาความสนใจของผู้ชมและมอบประสบการณ์ที่ดี ควรค่ากับการใช้เวลากับสิ่งจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ด้วยเช่นกัน

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากความคาดหวังต่อผลการศึกษาว่าจะสามารถนำไปต่อยอดแนวทางการเขียนข้อความอธิบายสิ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ในทัศนะของผู้วิจัย การแบ่งโครงสร้างคำบรรยายเพื่อวางตำแหน่งใจความสำคัญ และกลุ่มรูปแบบคำบรรยายทั้ง 3 กลุ่มสามารถทำไปต่อยอดเป็นเครื่องมือหรือแนวทางในการวางโครงสร้างเพื่อเขียนคำบรรยายสิ่งจัดแสดงได้ ส่วนรูปแบบคำบรรยายที่แยกย่อยลงมายังเป็นรูปแบบที่พบในกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาอย่างจำกัดเท่านั้นยังเป็นเครื่องมือที่ไม่สมบูรณ์ ต้องศึกษาในกลุ่มตัวอย่างที่มีความหลากหลายมากกว่านี้ หรือจำนวนมากกว่านี้ เพื่อจะได้พบรูปแบบการสื่อสารของคำบรรยายที่หลากหลายมากขึ้น

จากการเลือกกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ แม้กลุ่มตัวอย่างโดยรวมจะมีจำนวนที่ไม่น้อยจนไม่สามารถจับจุดร่วมของรูปแบบคำบรรยายภาพได้ แต่เมื่อพิจารณาในแต่ละหมวดหมู่ของผลงานแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่ากลุ่มตัวอย่างต่อหมวดหมู่ยังมีจำนวนน้อยอยู่ หากในอนาคตมีโอกาสได้ทำการศึกษา

เพิ่มเติม ผู้วิจัยเห็นว่าควรเลือกศึกษาเจาะจงทีละหมวดหมู่ เพื่อให้ได้เห็นโครงสร้าง จุดร่วม ภาพรวม และวิธีการสื่อสารที่อาจแปรผันตามประเภทของผลงานจิตรกรรมก็เป็นได้ นอกจากนี้ ควรขยายขอบเขตออกไปถึงสิ่งจัดแสดงประเภทอื่นๆ เช่น ผลงานประติมากรรม งานหัตถกรรม เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความเหมือน ความต่าง และนำไปต่อยอดเพื่อสร้างแนวทางการเขียนข้อความอธิบายสิ่งจัดแสดงที่มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

นอกจากแนวทางการศึกษาเพิ่งเติมที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า อีกแนวคิดหนึ่งที่น่านำมาศึกษาร่วมกับทฤษฎีพิพิธภัณฑ์ใหม่ คือ การสื่อสารพหุวิธี (Multimodality) ที่ศึกษาความสัมพันธ์ของการสื่อสารหรือการแสดงออกในด้านต่างๆ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลำดับการติดตั้งสิ่งจัดแสดงจากซ้ายไปขวา บนลงล่าง ต่อการเขียนคำบรรยายสิ่งจัดแสดง หรือ ลำดับเนื้อหาในคำบรรยายสิ่งจัดแสดง ว่าประเด็นใดมีลำดับก่อนหนัง หรือ ความสัมพันธ์ของคำบรรยายห้องจัดแสดง ลำดับภาพ และคำบรรยายวัตถุจัดแสดง เป็นต้น ซึ่งจะช่วยขยายขอบเขตความเข้าใจการสื่อสารในพิพิธภัณฑ์เพื่อสร้างแนวทางเพิ่มเติม ต่อยอดองค์ความรู้ด้านการสื่อสารในพิพิธภัณฑ์ศิลปะให้หลากหลายและครบถ้วนต่อความต้องการอันเฉพาะเจาะจงตามความจำเพาะของแต่ละพิพิธภัณฑ์ได้ดียิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

1600-1700 King Stadholder William III and Mary Stuart. (n.d.). [photograph]. Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/visitor-information/inside-the-rijksmuseum/17th-century

1600-1700 The Netherlands overseas. (n.d.). [photograph]. Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/visitor-information/inside-the-rijksmuseum/17th-century

About us. (n.d.). Retrieved from https://www.vam.ac.uk/info/about-us

Adams, Marianna, Falk, John H. and Dierking, Lynn D. (2003). **Things Change**. In *Landscapes: The Arts, Aesthetics, and Education* (pp. 15–32).

Address And Directions. (n.d.). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/visit/practical-info/address-and-directions

Ball, Larry and others. (2009). **10,000 Years of Art**. London: Phaidon Press.

Chung, Yun Shun Susie. (2019). **Peter van Mensch**. In B. B. Soares (Ed.), *A History of Museology – Key authors of museological theory* (pp. 148-163). Paris: ICOFOM.

Clarke, Rosemary. (1991). **Government Policy and Art Museums in the United Kingdom**. In M. Feldstein (Ed.), *The Economics of Art Museums* (pp. 271-326). Chicago: University of Chicago Press.

De molen bij Wijk bij Duurstede. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5333

De Nachtwacht. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5216

Dijck, Floris Claesz van. (c. 1615). **Still Life with Cheese**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8296

The Feast of St Nicholas. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5500

Hals, Frans. (c. 1622). **Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8608

Hals, Frans. (c. 1628 - c. 1630). **A Militiaman Holding a Berkemeyer, Known as the 'Merry Drinker'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8609

Heda, Willem Claesz. (1635). **Still Life with a Gilt Cup**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8634

Helst, Bartholomeus van der. (c. 1640 - c. 1643). **Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8665

Highlights Gallery of Honour. (n.d., 10 April 2020). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/tour/f9ee7cec-3043-474f-92e6-8158737f21f5

Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5349

Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5351

The Jewish Bride. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5223

Kalf, Willem. (1655 - 1660). **Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8859

Kamer, Lars. (2019, 2 February 2020). **Attendance at the Rijksmuseum in the Netherlands** 2014-2018. Retrieved from https://www.statista.com/statistics/646065/attendance-at-the-rijksmuseum-in-the-netherlands/

Kreps, Christina F. (2020). **Introduction: Museums and anthropology in the age of engagement**. In *Museums and anthropology in the age of engagement* (pp. 1-35). New York: Routledge.

The Little Street. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6419

The Love Letter. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6418

Macdonald, Sharon. (2011). **Expanding Museum Studies: An Introduction**. In S. Macdonald (Ed.), *A Companion to Museum Studies* (pp. 1-12). Oxford: Blackwell Publishing.

Mairesse, François and Soares, Bruno Brulon. (2019). **André Desvallées**. In B. B. Soares (Ed.), *A History of Museology – Key authors of museological theory* (pp. 126-135). Paris: ICOFOM.

Merry Drinker. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8609

The Merry Family. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5577

Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8665

The Milkmaid. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6417

Museum., The J. Paul Getty. (2011). **Complete guide to adult audience interpretive materials: Gallery texts and graphics**.

The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5350

The Night Watch. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5216

The Parrot Cage. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5498

Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8608

Portrait of a Girl Dressed in Blue. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6433

Portrait of Marten Soolmans. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.612987

Portrait of Oopjen Coppit. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.616582

Ray, Michael. (2008, 8 January 2022). **sotto in su**. Retrieved from https://www.britannica.com/art/sotto-in-su

The renovation. (n.d., 22 May 2020). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/renovation/the-renovation

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. (2021). **Pieter Saenredam**. Retrieved from https://rkd.nl/explore/artists/69237

Rijksmuseum – Highlights. (n.d., 20 May 2020). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/visitor-information/rijksmuseum-highlights

Rijksmuseum announces 2019 **is its most successful year ever**. (2019, 17 February 2020). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-announces-2019-is-its-most-successful-year-ever

Rijksmuseum Image Department. (c. 1900 - c. 1974). **Binnenplaats met historische verzameling**. [photograph]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.HARCHIEF.12363

Rijksmuseum Image Department. (c. 1900 - c. 1999). **Opstelling van 'De nimf Echo' tussen de Van de Poll- en Portrettenzaal**. [photograph]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.HARCHIEF.15528

Rijksmuseum Presents Women Artists in The Gallery of Honour for The First Time.

(2021, 30 December 2021). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-presents-women-artists-in-the-gallery-of-honour-for-the-first-time

Rijn, Rembrandt van. (1634a). **Portrait of Marten Soolmans**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.612987

Rijn, Rembrandt van. (1634b). **Portrait of Oopjen Coppit**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.616582

Rijn, Rembrandt van. (1642). **Officers and other civic guardsmen of District II in Amsterdam, under the command of Captain Frans Banninck Cocq and Lieutenant Willem van Ruytenburch, known as 'The Night Watch'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5216

Rijn, Rembrandt van. (1661). **Self-portrait as the Apostle Paul**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5280

Rijn, Rembrandt van. (1662). **The Sampling Officials of the Amsterdam Drapers' Guild, Known as 'The Syndics'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5217

Rijn, Rembrandt van. (c. 1665 - c. 1669). **Isaac and Rebecca, Known as 'The Jewish Bride'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5223

Ruisdael, Jacob Isaacksz van. (c. 1668 - c. 1670). **The Windmill at Wijk bij Duurstede**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5333

Saenredam, Pieter Jansz. (1636). **Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5349

Saenredam, Pieter Jansz. (1641). **The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5350

Saenredam, Pieter Jansz. (1649). **Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5351

Schaller, Wendy. (n.d.). **Rembrandt, The Night Watch**. Retrieved from https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/holland/a/rembrandt-the-night-watch

Self-portrait as the Apostle Paul. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5280

The Serenade. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8894

Serrell, Beverly. (2010, 20 August 2021). **Paying More Attention to Paying Attention**. Retrieved from https://www.informalscience.org/news-views/paying-more-

attention-paying-attention

Serrell, Beverly. (2015). **Exhibit labels : an interpretive approach**. Lanham: Rowman & Littlefield.

Silver, Adele Z. (1978). **The Art Museum as Educator**. Berkeley, Calif: University of California Press.

Sobhi, Tawil. and Cougoureux., Marie. (2013). **Revisiting 'Learning: The Treasure Within': Assessing the influence of the** 1996 **Delors Report**. Paris: The united nations educational, scientific and cultural organization.

Steen, Jan Havicksz. (1665 - 1668). **The Feast of St Nicholas**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5500

Steen, Jan Havicksz. (1668). **The Merry Family**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5577

Steen, Jan Havicksz. (c. 1660 - c. 1670). **Interior with a Woman Feeding a Parrot, Known as 'The Parrot Cage'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5498

Still Life with a Gilt Cup. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8634

Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8859

Still Life with Cheese. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8296

Still Life with Flowers in a Glass Vase. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6771

The Syndics. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5217

Trench, Lucy. (2018). **Writing Gallery Text at the V&A: A Ten Point Guide**. Victoria And Albert Museum. London. Retrieved from https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_online_Web.pdf

Vermeer, Johannes. (c. 1658). **View of Houses in Delft, Known as 'The Little Street'**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6419

Vermeer, Johannes. (c. 1660). **The Milkmaid**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6417

Vermeer, Johannes. (c. 1663). **Woman Reading a Letter**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6420

Vermeer, Johannes. (c. 1669 - c. 1670). **The Love Letter**. [painting]. Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6418

Verspronck, Johannes Cornelisz. (1641). **Portrait of a Girl Dressed in Blue**. [painting].

Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6433

Vision and mission of the Rijksmuseum. (n.d., 22 May 2020). Retrieved from https://www.rijksmuseum.nl/en/organisation/vision-and-mission

Weil, Stephen E. (2002). **Making museums matter**. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

The Windmill at Wijk bij Duurstede. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5333

Woman Reading a Letter. (n.d.). Retrieved from http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6420

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2013). **Rijks Museum**. [Photograph]. Retrieved from https://waretadataruwoshiru.com/rijks-museum/a32ghyo4pt7ite6k1xifiypth1esa8

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2017). ป้ายบรรยายของภาพ **Still Life with Cheese**. [photograph].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2020a). แผนผังห้องจัดแสดงไนท์วอทช์แกลเลอรี่ ซึ่งอยู่สุดโถงแกลเลอรี่ออฟออเนอร์. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2020b). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Merry Family**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021a). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Militia Company of District VIII under the Command of Captain Roelof Bicker**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021b). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Portrait of a Couple, Probably Isaac Abrahamsz Massa and Beatrix van der Laen**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021c). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Self-portrait as the Apostle Paul**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021d). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Still Life with a Gilt Cup**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021e). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Still Life with a Silver Jug and a Porcelain Bowl**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021f). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Still Life with Cheese**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021g). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Feast of St Nicholas**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021h). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Love Letter**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021i). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Night Watch**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021j). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Parrot Cage**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2021k). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Windmill at Wijk bij Duurstede**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2022a). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Interior of the Church of St. Bavo in Haarlem**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2022b). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **Interior of the Sint-Odulphuskerk in Assendelft**. [ภาพร่าง].

ญาณิศา ปรักกโมดม. (2022c). ภาพร่าง ดัดแปลงจากภาพ **The Nave and Choir of the**

Mariakerk in Utrecht. [ภาพร่าง].
ญาณิศา ปรักกโมดม. (2022d). ภาพเสาที่มีภาพวัวตัวผู้ ขยายจากภาพ **The Nave and Choir of the Mariakerk in Utrecht**. [ภาพร่าง].

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ญาณิศา ปรักกโมดม
วัน เดือน ปี เกิด	6 สิงหาคม 2536
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ที่อยู่ปัจจุบัน	132 ซอยบางระมาด 9 ถนนบางระมาด แขวงบางระมาด เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร 10170
ผลงานตีพิมพ์	ภาพและคำ: รูปแบบคำบรรยายภาพในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ วารสารศิลป์ พีระศรี ปีที่ 8 ฉบับที่ 1-2 (2563)

มหาวิทยาลัยศิลปากร