โดย
นายรุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชุด *The Altarpiece* ของ นที อุตฤทธิ์

โดย
นายรุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ALTARPIECE BY NATEE UTARIT

By

MR. Rungroj ARIYASAJ

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 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ผลงานชุด *The Altarpiece* ของ นที อุตฤทธิ์
โดย	นายรุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย (ผู้รักษาการแทน)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต นิรัติศัย)

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

61005204 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ภาพประดับแท่นบูชา, อัตถิภาวนิยม, ลัทธิบูชาสินค้า, ลัทธิอาณานิคม, มรณานุสติ, ศิลปะร่วมสมัย, สัญญะ, มายาคติ

นาย รุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์: ผลงานชุด *The Altarpiece* ของ นที อุตฤทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมชุด *The Altarpiece* โดย นที อุตฤทธิ์ เนื่องจากผลงานดังกล่าวมีความซับซ้อนของเนื้อหาอยู่มาก ทำให้ไม่สามารถทำความเข้าใจได้จากการพิจารณาผลงานอย่างผิวเผิน โดยผู้วิจัยใช้การศึกษาแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ อาศัยแหล่งอ้างอิงจากเอกสารที่เกี่ยวข้องในประเด็นเกี่ยวกับ ภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนา ศิลปะร่วมสมัยที่มีลักษณะอย่างภาพประดับแท่นบูชา ความเชื่อทางคริสต์ศาสนากับพุทธศาสนา แนวความคิดทางปรัชญาตะวันตก เช่น อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) และมรณานุสติ (Memento Mori) รวมทั้งการค้นหาความหมายเชิงสัญญะและมายาคติ ตลอดจนประเด็นการเล่าเรื่องผ่านภาพของผลงานจิตรกรรมประเภทภาพประดับแท่นบูชา มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบการตีความภาพกรณีศึกษาร่วมกับการศึกษาแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ทั้งนี้ ผลการวิจัยพบว่า ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ แม้มีลักษณะกายภาพของผลงานแบบภาพประดับแท่นบูชา แต่มิใช่ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อคริสต์ศาสนามากกว่านั้น ผลงานยังมิได้มุ่งนำเสนอสาระสำคัญที่เกี่ยวกับเรื่องราวที่ปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แม้ว่าจะพบการวาดภาพบุคคลสำคัญในคริสต์ศาสนา ทว่าศิลปินกลับใช้ลักษณะทางกายภาพและบุคคลในคริสต์ศาสนาดังกล่าวมาประกอบเพื่อตั้งใจนำเสนอความเชื่อมโยงระหว่างโลกตะวันตกกับโลกตะวันออกที่ดำเนินมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยิ่งไปกว่านั้น นทียังนิยมใช้การหยิบยืมผลงานศิลปะมาเป็นตัวประสานความแตกต่างระหว่างสองวัฒนธรรมให้เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน จึงส่งผลให้ผลงานชุดนี้สะท้อนแง่มุมอันหลากหลายทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม ปรัชญา ศาสนา และการเมือง

61005204 : Major (Art Theory)
Keyword : THE ALTARPIECE, EXISTENTIALISM, COMMODITY FETISHISM, COLONIALISM, MEMENTO MORI, CONTEMPORARY ART, SIGN, MYTH

MR. RUNGROJ ARIYASAJ : THE ALTARPIECE BY NATEE UTARIT THESIS ADVISOR : PROFESSOR SUTEE KUNAVICHAYANONT

This research aims to study The Altarpiece painting series by Natee Utarit, due to the complexity of the art works' content, it's impossible to comprehend this works from a superficial consideration. The study is a qualitative research study, consisting of the data on Christian altarpieces, contemporary art in the form of altarpieces, Christianity and Buddhism beliefs, western philosophical concepts: Existentialism, Commodity Fetishism and Memento Mori. Along with the search for symbolic meanings and myths, including storytelling through images in altarpieces. Moreover, the information is used as an important tool in the interpretation of the case study in conjunction with the artist's concepts and his creative methods. The result shows that although these works have physical features like altarpieces but it's not a created work for Christianity. In addition, these paintings do not aim to present the story that appears in the Bible. Although it was found paintings of important figures in Christianity. However, the artist uses these traits to convey a meaning that is intended to present the interconnection between the Western culture and the Eastern culture that has continued from the past to the present. Furthermore, the artist also like to use the art works as a medium to harmonize the differences between the two cultures to connect with each other. As a result, the series of paintings reflects various aspects of society, culture, philosophy, religion and politics.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาจากศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้วิจัย รวมทั้งรองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุขกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ส่งผลให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาของทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์นที อุตฤทธิ์ ศิลปินเจ้าของผลงานชุด The Altarpiece ที่กรุณาเป็นผู้ให้ความรู้และคำแนะนำ ผ่านการบรรยายในนิทรรศการของท่าน ช่วยให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ ภาควิชาทฤษฎี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ ตลอดจนประสบการณ์อันมีค่ายิ่งแก่ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเจ้าของหนังสือ วารสาร วิทยานิพนธ์ บทความ และเอกสารทุกเล่มที่ช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอบคุณพี่ ๆ เพื่อน ๆ หลักสูตรทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ที่ให้คำแนะนำและกำลังใจตลอดมา

นาย รุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญรูปภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3
1.3 สมมุติฐานของการศึกษา 3
1.4 ขอบเขตการศึกษา 4
1.5 ขั้นตอนการศึกษา 4
1.6 วิธีการศึกษา 5
1.7 กรอบแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ 5
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7
1. ความหมายของภาพประดับแท่นบูชา 7
2. แก่นเรื่องสำคัญในผลงานภาพประดับแท่นบูชา 17
3. ภาพประดับแท่นบูชาร่วมสมัย (Contemporary Altarpiece) 22
4. การเล่าเรื่องด้วยภาพ 33
5. กรอบภาพในงานศิลปะ 40

6. สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) 46
7. มายาคติ (Myth) 50
8. ปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existence) 53
9. ลัทธิบูชาสินค้า 55
บทที่ 3 การเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ 59
1. ประวัติศิลปิน 59
2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนที อุตฤทธิ์ 66
ผลงานชิ้นที่ 1: ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ค.ศ.2012) (ภาพที่ 30) 71
ผลงานชิ้นที่ 2: ผลงาน *The Confession* (ค.ศ.2013) (ภาพที่ 43) 82
ผลงานชิ้นที่ 3: ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 46) 86
ผลงานชิ้นที่ 4: ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 48) 92
ผลงานชิ้นที่ 5: ผลงาน *Nescientia* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 62) 109
ผลงานชิ้นที่ 6: ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 69) 117
ผลงานชิ้นที่ 7: ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 77) 127
ผลงานชิ้นที่ 8: ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 78) 132
ผลงานชิ้นที่ 9: ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 81) 137
ผลงานชิ้นที่ 10: ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 91) 151
ผลงานชิ้นที่ 11: ผลงาน *In the Name of God* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 94) 157
ผลงานชิ้นที่ 12: ผลงาน *The Annunciation* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 100) 164
ผลงานชิ้นที่ 13: ผลงาน *The Silent Gateway* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 103) 169

ผลงานชิ้นที่ 14: ผลงาน *Introspection* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 106) 173

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 179

1. กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม (Existentialism) 180
2. กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่16 ... 190
3. กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) 201
4. กลุ่มภาพมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย 212
5. กลุ่มภาพที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน 222

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 240

1. กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม (Existentialism) 240
2. กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 .. 241
3. กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) 242
4. กลุ่มภาพมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย 242
5. กลุ่มภาพที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน 243

รายการอ้างอิง 244

ประวัติผู้เขียน 254

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดอัตถิภาวนิยม (Existentialism)..... 185

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดอัตถิภาวนิยม (Existentialism)..... 187

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเชื่อมโยงประเด็นระหว่างผลงาน When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman? (ภาพที่ 48) กับผลงาน In the Name of God (ภาพที่ 94)..... 192

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิอาณานิคม (Colonialism)..... 195

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิอาณานิคม (Colonialism)..... 197

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)..... 207

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)..... 209

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย..... 217

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย..... 219

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดแบบผสมผสาน.. 229

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดแบบผสมผสาน231

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Robert Campin, Annunciation Triptych, 1427-1432. Oil on oak, 64.5 x 117.8 cm. ที่มาภาพ: Metmuseum. (n.d.). Annunciation Triptych (Merode Altarpiece). Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304..... 8

ภาพที่ 2 ภาพแสดงตัวอย่างสัญลักษณ์ลำแสงรูปคนถือไม้กางเขน ซึ่งเป็นตัวแทนของพระเยซูคริสต์ที่จะมาประสูติในครรภ์บริสุทธิ์ของนางมารีย์..... 9

ภาพที่ 3 Nikolaus of Haguenau and Matthias Grünewald, Isenheim Altarpiece. 1512-1516. Oil on canvas, 269 x 307 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Isenheim Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Isenheim_Altarpiece..... 10

ภาพที่ 4 Duccio di Buoninsegna, Maestà of Duccio Altarpiece, 1308. Tempera and gold on wood, 213 × 396 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Maestà of Duccio Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_(Duccio)..... 12

ภาพที่ 5 Veit Stoss, St. Mary's Altar, 1477-1489. Wood carving, 1300 x 1100 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d). St. Mary's Altar. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Veit_Stoss_altarpiece_in_Krak%C3%B3w..... 14

ภาพที่ 6 Keith Haring, Altarpiece, 1990. White gold patina on bronze. ที่มาภาพ: Denver art museum. (n.d.). Inside collection Keith Haring Altarpiece. Retrieved from https://www.denverartmuseum.org/en/blog/inside-collection-keith-haring-altarpiece 23

ภาพที่ 7 Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, The Pietà, 1498–1499. Marble carving, 174 × 195 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Pietà (Michelangelo). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)..... 25

ภาพที่ 8 ผลงาน Altarpiece (ค.ศ.1990) ของ คีธ แฮริ่ง จัดแสดงบริเวณโถงกลาง หลังแท่นสำหรับประกอบพิธีทางศาสนา ที่มาภาพ: The worlds bestever. (n.d). Keith Haring Altarpiece. Retrieved from http://theworldsbestever.com/2012/03/29/a-keith-haring-altar-piece/ 26

ภาพที่ 9 Carol Hofmeyr, The Keiskamma Altarpiece, 2005 Mixed media, 415 × 680 cm. ที่มาภาพ: Keiskamma Altarpiece. (2015). Retrieved from https://www.artway.eu/content.php?id=1978&action=show&lang=en..... 27

ภาพที่ 10 ภาพบริเวณฐานของผลงานภาพประดับแท่นบูชาไอเซนไฮม์ (Isenheim Altarpiece) ที่มาภาพ: Khan Academy. (n.d). Grünewald Isenheim Altarpiece. Retrieved from https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/a/grnewald-isenheim-altarpiece..... 29

ภาพที่ 11 ภาพบริเวณฐานของผลงานภาพประดับแท่นบูชาคีสกัมมา (The Keiskamma Altarpiece) ที่มาภาพ: The Jesus question. (2015). Sewing seeds of hope in South Africa. Retrieved from https://thejesusquestion.org/2015/10/04/sewing-seeds-of-hope-in-south-africa/ 29

ภาพที่ 12 Kris Martin, Altar, 2014. Metallic framework. 530 x 520 cm. ที่มาภาพ: Vlaamseprimitieven. (2015). Contemporary art refers to the Ghent Altarpiece. Retrieved from http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/news/contemporary-art-refers-to-the-ghent-altarpiece 30

ภาพที่ 13 ผลงาน Altar (ค.ศ.2020) ของ คริส มาร์ติน จัดแสดงนิทรรศการแสดงเดี่ยว “Exit” ณ มหาวิหารเซนต์บาโว (St.Bavo’s Cathedral) เมืองเกนต์ (Ghent) ประเทศเบลเยี่ยม ที่มาภาพ: Smak. (2020). Altar from Kris Martin at St Bavo’s Cathedral. Retrieved from https://smak.be/en/news/altar-from-kris-martin-at-st-bavos-cathedral..... 32

ภาพที่ 14 หลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna) ที่มาภาพ: Maa. (n.d.). Mathematical Treasure: “Tombs of Menna and Wepemnefret”. Retrieved from https://www.maa.org/press/periodicals/convergence/mathematical-treasure-tombs-of-menna-and-wepemnefret..... 33

ภาพที่ 15 Rodolphe Topffer, Brutus Calicot, 1846. ที่มาภาพ: Lambiek. (n.d.). Rodolphe Töpffer. Retrieved from https://www.lambiek.net/artists/t/topffer.htm..... 34

ภาพที่ 16 พื้นที่ว่างระหว่างช่อง (The Gutter) ภาพบางส่วนจากหนังสือคอมิคส์แตงแตงอินทิเบต (Tintin in Tibet) ที่มาภาพ: Scriptoriumdaily. (2011). Tintin top ten. Retrieved from https://scriptoriumdaily.com/tintin-top-ten/ 36

ภาพที่ 17 ภาพการเชื่อมโยงเหตุการณ์จากจินตนาการของผู้ชม จากภาพหนึ่งไปอีกภาพหนึ่ง โดยที่ภาพนั้นไม่ต้องมีการเคลื่อนไหว ภาพบางส่วนจากหนังสือคอมิคส์แตงแตงแอนด์เดอะแบล็คไอแลนด์ (Tintin and The Black Island) ที่มาภาพ: Scriptoriumdaily. (2011). Tintin Top Ten. Retrieved from https://scriptoriumdaily.com/tintin-top-ten/ 36

ภาพที่ 18 ภาพการใช้เทคนิคของภาพหลายฉาก (Polyptych) ที่มาภาพ: Comic Book Glossary: “Polyptych”. Retrieved from http://www.comicscube.com/2012/05/comic-book-glossary-polyptych.html 37

ภาพที่ 19 หนึ่งในภาพประกอบจากหนังสือนวนิยายเล่มที่ 3 ของนวนิยายชุด A Week of Kindness โดย มัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst) ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Une semaine de bonté. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Une_semaine_de_bont%C3%A9 38

ภาพที่ 20 ภาพเขียนสีเขาจันทน์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมาและภาพเขียนสีบนผนังถ้ำบริเวณถ้ำลาย เทือกเขาภูพาน บ้านโปร่งฮี ตำบลกลางใหญ่ อำเภอบ้านผือ จังหวัดสกลนคร ที่มาภาพ: Isangate. (2021). ศิลปะถ้ำ. สืบค้นจาก https://www.isangate.com/new/firstpage/32-art-culture/knowledge/579-silapa-tam-2.html 40

ภาพที่ 21 การแบ่งพื้นที่ให้การเล่าเรื่องเป็นช่องของจิตรกรรมฝาผนัง ในบริเวณหลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna) ที่มาภาพ: Mathhistory. (2020). ประวัติศาสตร์คณิตศาสตร์ 25: “สุสานแห่งเมนนา ร่องรอยคณิตศาสตร์อียิปต์”. สืบค้นจาก https://mathhistorythai.wordpress.com/2020/09/18/mathhis25/ 41

ภาพที่ 22 Lorenzo di Niccolò, The Coronation of the Virgin, 1402. Tempera and gold on panel, 208 x 261 cm. ที่มาภาพ: Wga. (n.d.). Lorenzo di Niccolo di Martino. Retrieved from https://www.wga.hu/html_m/l/lorenzo/niccolo/coronati.html 42

ภาพที่ 23 Sandro Botticelli, Annunciation, 1489-1890. Tempera on wood, 150 x 156 cm. ที่มาภาพ: Uffizi. (n.d.). Annunciation. Retrieved from https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-d9604d56-89bb-414c-ba3c-fd71f4d28eec 43

ภาพที่ 24 ผลงานจิตรกรรมของ แจ็กสัน พอลล็อก (ค.ศ.1912-1956) จัดแสดงในนิทรรศการรวบรวมผลงานย้อนหลัง ค.ศ.1967 ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ก (Museum of Modern Art, New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มาภาพ: Note. (n.d.). Art and Objectivity Retrieved from https://note.com/terashimaryo/n/n69cb0957b5cf 44

ภาพที่ 25 Salvador Dalí, Couple With Their Heads Filled With Clouds, 1936. Oil on panel, 94.5 x 74.5 cm. ที่มาภาพ: Sartle. (n.d.). Couple with Their Heads Full of Clouds. Retrieved from https://www.sartle.com/artwork/couple-with-their-heads-full-of-clouds-salvador-dali 45

ภาพที่ 26 ภาพแสดงโครงสร้างของสัญญะ จัดทำโดยผู้วิจัย 49

ภาพที่ 27 แผนผังทฤษฎีการพิจารณาวัตถุแห่งมายาคติด้วยวิธีการปรากฏการณวิทยาของบาร์ตส์ จัดทำโดยผู้วิจัย 51

ภาพที่ 28 นที อุตฤทธิ์, King of Sparrow, 2011 Oil on Linen, 30 x 40 cm. ที่มาภาพ: At-bangkok. (2013). Illustration of the Crisis by Natee Utarit. สืบค้นจาก https://at-bangkok.com/illustration-of-the-crisis-by-natee-utarit-on-july-18-august-31-2013/ 67

ภาพที่ 29 Petrus Christus, Portrait of a Young Girl, 1465-1470. Oil on Oak, 29 x 22.5 cm. ที่มาภาพ: Artatberlin. (n.d.). Petrus Christus – Portrait of a Young Girl. Retrieved from https://www.artatberlin.com/en/portfolio-item/petrus-christus-portrait-of-a-young-girl/ 70

ภาพที่ 30 นที อุตฤทธิ์, Faith Means Not Wanting to Know What is True, 2012 Oil on Linen, 463 x 298 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano 71

ภาพที่ 31 Jan Van Eyck, Ghent Altarpiece, 1432. Tempera on Wood, 375 x 260 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Ghent Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ghent_Altarpiece 73

ภาพที่ 32 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 74

ภาพที่ 33 ภาพย่อยของผลงาน Ghent Altarpiece ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน กับภาพย่อยของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 74

ภาพที่ 34 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 75

ภาพที่ 35 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 76

ภาพที่ 36 ธนบัตรมูลค่า 10 ดอลลาร์สิงคโปร์ ที่มาภาพ: Banknotenew s. (2020). Singapore new symbol 10-dollar note. Retrieved from https://banknotenews.com/?p=24612 .. 76

ภาพที่ 37 ภาพย่อยที่ 4 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 77

ภาพที่ 38 ภาพย่อยที่ 5 และ 8 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 78

ภาพที่ 39 ภาพย่อยที่ 6 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 78

ภาพที่ 40 ภาพต้นริซินัส ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Ricinus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ricinus..... 79

ภาพที่ 41 ภาพย่อยที่ 7 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True 80

ภาพที่ 42 ภาพย่อยที่ 9-12 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True... 81

ภาพที่ 43 นที อุตฤทธิ์, The Confession, 2013 Oil on Linen, 446 x 270 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano..... 82

ภาพที่ 44 Sandro Botticelli, Birth of Venus, 1484-1486. Tempera on wood, 172.5 x 278.9 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). The Birth of Venus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus..... 84

ภาพที่ 45 ภาพลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana) ขณะทำงานศิลปะของเขาโดยการใช้เล็กแหลมเจาะผ่านเฟรมผ้าใบ ที่มาภาพ: Cardigallery. (n.d.). Lucio Fontana. Retrieved from https://cardigallery.com/artists/lucio-fontana/..... 85

ภาพที่ 46 นที อุตฤทธิ์, The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment, 2014. Oil on canvas, 260 x 230 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano 86

ภาพที่ 47 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a Young Lady, 1575. Oil on canvas, 51.8 x 41.5 cm. ที่มาภาพ: Frick. (n.d.). Portrait of a Young Woman. Retrieved from https://www.frick.org/exhibitions/moroni/12..... 88

ภาพที่ 48 นที อุตฤทธิ์, When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?. 2014. Oil on Canvas, 230 x 735 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano 92

ภาพที่ 49 Edward Burne Jones, ภาพประกอบในหนังสือนวนิยาย A Dream of John Ball, 1892. Printmaking, 20.7 x 15 cm. ที่มาภาพ: Jury. (2012). When Adam delved and Eve

span, who was then the gentleman?. Retrieved from https://notnumber.wordpress.com/2012/02/26/when-adam-delved-and-eve-span-who-was-then-the-gentleman/ 93

ภาพที่ 50 ภาพย่อยภาพที่ 1 กับภาพที่ 7 : ภาพอดัมและภาพอีฟ ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman? 94

ภาพที่ 51 Marcel Duchamp, Bicycle Wheel, 1964. Installation art and Mixed media, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm. ที่มาภาพ: Kuspit. (2018). Avant-Garde Psychopathology. Retrieved from https://whitehotmagazine.com/articles/garde-psychopathology-by-donald-kuspit/4011 95

ภาพที่ 52 Marcel Duchamp, In Advance of the Broken Arm, 1964. Installation art and Mixed media, 132 cm. ที่มาภาพ: Wamberg. (2020). Marcel Duchamps readymades: Kunst som saboteret teknologi. Retrieved from https://kunsten.nu/journal/marcel-duchamps-readymades-kunst-som-saboteret-teknologi/ 96

ภาพที่ 53 ภาพย่อยที่ 2 กับ 6 : ภาพโครงกระดูกกับผ้าโพกศีรษะสีแดง ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman? 97

ภาพที่ 54 Jan Van Eyck, Portrait of a Man, 1433. Oil painting, 25.5 x 19 cm. ที่มาภาพ: Nationalgallery. (n.d.). Portrait of a Man. Retrieved from https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-portrait-of-a-man-self-portrait 98

ภาพที่ 55 ภาพย่อยที่ 3 : ภาพเพียงพอนหางสั้น (Ermine) ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman? 99

ภาพที่ 56 ภาพย่อยที่ 4 : ภาพราชทูต ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman? 100

ภาพที่ 57 Hans Holbein the Younger, The Ambassadors, 1533. Oil on oak, 207 x 209.5 cm. ที่มาภาพ: Nationalgallery. (n.d.). The Ambassadors. Retrieved from https://artsandculture.google.com/asset/the-ambassadors-hans-holbein-the-younger/bQEWbLB26MG1LA 102

ภาพที่ 58 Francis Basset, 1st Baron of Dustanville, 1778, Oil on canvas, 221 x 157 cm. ที่มาภาพ: Museodelprado. (n.d.). 1st Baron of Dustanville. Retrieved from https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/francis-basset-1st-baron-of-dunstanville/0aff8e93-c8d7-41d1-8873-3a67d55166e8 103

ภาพที่ 59 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Lette, 1520-1579. Oil on canvas, 100.4 x 81.2 cm. ที่มาภาพ: Nationalgallery, (n.d.). Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Lette. Retrieved from https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG2094&ng=NG2094&view=sm&frm 103

ภาพที่ 60 นที อุตฤทธิ์, We Are Asia No.3, 2013. Oil on canvas, 150 x 100 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano 104

ภาพที่ 61 ภาพย่อยที่ 5 ภาพแบบจำลองบ้านและโครงกระดูกสัตว์ ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman? 104

ภาพที่ 62 นที อุตฤทธิ์, Nescientia, 2014. Oil on canvas, 290 x 387 cm. ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano 109

ภาพที่ 63 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Nescientia 110

ภาพที่ 64 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Narcissus, 1594-1596. Oil on canvas, 110 x 92 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Narcissus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_(Caravaggio) 112

ภาพที่ 65 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Nescientia 112

ภาพที่ 66 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Madonna of the Rosary, 1606-1607, Oil on canvas, 364.5 x 249.5 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d). Madonna of the Rosary. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Rosary_(Caravaggio) 114

ภาพที่ 67 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Nescientia 114

ภาพที่ 68 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Pilglims Madonna, 1604-1606. Oil on canvas, 260 x 150 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Pilglims Madonna. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_di_Loreto_(Caravaggio) 115

ภาพที่ 69 นที อุตฤทธิ์, Passage to the Song of Truth and Absolute Equality, 2014. Oil on canvas, 212 x 510 cm. ที่มาภาพ: Artribune. (n.d.). Passage to the Song of Truth and Absolute Equality. Retrieved from https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2017/11/intervista-demetrio-paparoni/attachment/natee-utarit-passage-to-the-song-of-truth-and-absolute-equality-2014/ 117

ภาพที่ 70 Michael Wolgemut, The Dance of Death, 1493. ที่มาภาพ: Onartandaesthetics. (n.d.). Danse macabre. Retrieved from https://onartandaesthetics.com/2016/10/24/danse-macabre/ 119

ภาพที่ 71 Bernt Notke, Danse Macabre, 1463-1466. Oil on canvas, 157 x 750 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Danse Macabre. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre_(Notke) 119

ภาพที่ 72 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality 121

ภาพที่ 73 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality 122

ภาพที่ 74 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality 123

ภาพที่ 75 ภาพย่อยที่ 4 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality 124

ภาพที่ 76 ภาพย่อยที่ 5 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality 125

ภาพที่ 77 นที อุตฤทธิ์, Allegory of the Beginning and Acceptance, 2015. Oil on canvas, 228 x 182 cm. ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (n.d.). Natee Utarit Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance. Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/ 127

ภาพที่ 78 นที อุตฤทธิ์, Allegory of the End and Resistance, 2015. Oil on canvas, 228 x 182 cm. ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (2022). Natee Utarit: Contemporary Thailand dressed

in Florentine Renaissance. Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/ 132

ภาพที่ 79 Michelangelo, David, 1501-1504. Marble sculpture, 517 x 199 cm. ที่มาภาพ: Dw. (n.d.). Michelangelo's David gets 3D-printed twin. Retrieved from https://www.dw.com/en/michelangelos-david-gets-3d-printed-twin/a-57225129 134

ภาพที่ 80 Gustave Courbet, The Origin of the World, 1866. Oil on canvas, 46 x 55 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). L'Origine du monde. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_du_monde 134

ภาพที่ 81 นที อุตฤทธิ์, Theatre of the Absurd, 2015. Oil on canvas, 250 x 540 cm. ที่มาภาพ: Metisart. (n.d.). On the Radar: Rising Artists from Thailand, Cambodia, and Myanmar. Retrieved from https://metisart.co/on-the-radar-rising-artists-from-thailand-cambodia-and-myanmar/ 137

ภาพที่ 82 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Theatre of the Absurd 139

ภาพที่ 83 Michelangelo, Bruges Madonna, 1501–1504. Marble Sculpture, 129 x 54.5 x 62.5 cm. ที่มาภาพ: Royalacademy. (n.d.). After Michelangelo Buonarroti. Retrieved from https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/bruges-madonna 140

ภาพที่ 84 ภาพโครงกระดูกของกระต่าย ที่มาภาพ: François Lebas. (2020). Biology of Rabbit. Retrieved from http://www.cuniculture.info/Docs/Biologie/Biology-English/Biology-Eng-03.htm 142

ภาพที่ 85 Tiziano Vecelli, The Madonna of the Rabbit, 1530. Oil on canvas, 71 x 85 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Madonna of the Rabbit. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Madonna_of_the_Rabbit 142

ภาพที่ 86 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Theatre of the Absurd 143

ภาพที่ 87 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Medusa, 1597. Oil on canvas, 60 x 55 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Medusa. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio) 147

ภาพที่ 88 Michelangelo Merisi da Caravaggio, David with the Head of Goliath, 1610. Oil on canvas, 125 x 101 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). David with the Head of Goliath. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/David_with_the_Head_of_Goliath_(Caravaggio,_Rome)147

ภาพที่ 89 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Theatre of the Absurd 149

ภาพที่ 90 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a young Woman, 1560. Oil on canvas, 73.5 x 65 cm. ที่มาภาพ: Royalacademy. (n.d.). Portret van een jonge vrouw. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Moroni_-_Portret_van_een_jonge_vrouw..... 150

ภาพที่ 91 นที อุตฤทธิ์, L'enfer, c'est les autres, 2015. Oil on canvas, 250 x 450 cm. ที่มาภาพ: Onebangkokth. (2018). “Allegory of the End and Resistance” โดยนที อุตฤทธิ์. สืบค้นจาก https://www.facebook.com/onebangkokth/posts/1987001354746261/ 151

ภาพที่ 92 ละครเวที No Exit (ค.ศ.1946) จัดแสดงเป็นภาษาฝรั่งเศส ณ โรงละคร La Pépinière Théâtre กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ที่มาภาพ: Eremodicelestino. (n.d.). Il teatro “infernale” di Sartre. Retrieved from https://eremodicelestino.home.blog/tag/huis-clos/ 153

ภาพที่ 93 Jan van Eyck, Lucca Madonna, 1436. Oil on panel, 65.7 x 49.6 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Lucca Madonna. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Lucca_Madonna..... 155

ภาพที่ 94 นที อุตฤทธิ์, In the Name of God, 2016. Oil on canvas, 250 x 374 cm. ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (n.d.). Natee Utarit. Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance. Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/..... 157

ภาพที่ 95 Joseph Beuys, Fat Chair, 1964. Mixed media, 183 x 155 x 64 cm. ที่มาภาพ: Pearse. (2016). Joseph Beuys “Fat Chair”. Retrieved from https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/ 159

ภาพที่ 96 Paul McCarthy, Tomato Head (Green), 1994. Mixed media, 218.4 cm. ที่มาภาพ: Artbasel. (2016). Tomato Head (Green). Retrieved from

https://www.artbasel.com/catalog/artwork/39174/Paul-McCarthy-Tomato-Head-Green 160

ภาพที่ 97 Joseph Beuys, Felt Suit, 1971. Installation, 170 x 60 cm. ที่มาภาพ: Tate. (2022). Felt Suit. Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092 160

ภาพที่ 98 ภาพที่ Andy Warhol, Brillo Box, 1964. Installation, 43.3 x 43.3 x 36.5 cm. ที่มาภาพ: Princeton. (n.d.). Brillo Box. Retrieved from https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/33816 161

ภาพที่ 99 Pablo Picasso, Toro Cannes, 1958. Mixed media, 117.2 x 144.1 x 10.5 cm. ที่มาภาพ: Obrasbellasartes. (n.d.). LAS ESCULTURAS DE PICASSO EN EL MOMA. Retrieved from https://www.obrasbellasartes.art/2015/12/las-esculturas-de-picasso-en-el-moma.html 161

ภาพที่ 100 นที อุตฤทธิ์, The Annunciation, 2016. Oil on canvas, 287 x 308 cm. ที่มาภาพ: Praepipamongkol. (n.d.). Equivocal Beliefs: Natee Utarit at Ayala Museum. Retrieved from https://pkl.ateneoartgallery.com/essays/equivocal-beliefs-natee-utarit-at-ayala-museum 164

ภาพที่ 101 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกริยา วัดเบญจมบพิตร ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). การถือศีลอดในพระพุทธศาสนา. สืบค้นจาก https://hmong.in.th/wiki/Fasting_in_Buddhism 166

ภาพที่ 102 นที อุตฤทธิ์, The Silent Gateway, 2016. Oil on canvas, 287 x 308 cm. ที่มาภาพ: Rkfineart. (n.d.). Natee Utarit: Optimism is Ridiculous: The Altarpieces. Retrieved from https://rkfineart.com/exhibition/natee-utarit-optimism-is-ridiculous-the-altarpieces-3/ 169

ภาพที่ 103 Rogier van der Weyden, Seven Sacraments Altarpiece, 1445-1450. Oil on panel, 200 × 223 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Seven Sacraments Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sacraments_Altarpiece 171

ภาพที่ 104 Pieter Jansz Saenredam, View of the Ambulatory of the Grote, 1635. Oil on panel, 37.6 × 39.2 cm. ที่มาภาพ: Wikidata. (n.d.). View of the ambulatory of the Grote

or St. Bavokerk in Haarlem. Retrieved from https://www.wikidata.org/wiki/Q15788961 171

ภาพที่ 105 นที อุตฤทธิ์, Introspection, 2016. Oil on canvas, 250 x 374 cm. ที่มาภาพ: ชิด สุภางค์ ฉายวิโรจน์. (2018). นที อุตฤทธิ์ เล่าถึงกระบวนการคิด และเหตุผลที่ว่าทำไมการมองโลกในแง่ดีจึงเป็นเรื่องน่าขัน. สืบค้นจาก https://www.lofficiel.co.th/art/optimism-is-ridiculous#image-535 173

ภาพที่ 106 ประติมากรรม Statue of Death ณ มหาวิหารเซนต์ปีเตอร์อินเทรียร์ (Trier Saint Peter's Cathedral) ประเทศเยอรมนี ที่มาภาพ: Roma-antiqua. (2010). Schnitter Tod Altardetail Dom Trier. Retrieved from https://www.roma-antiqua.de/forum/media/schnitter-tod-altardetail-dom-trier.99136/ 175

ภาพที่ 107 Domenico Ghirlandaio, Saint Michael and the Angels at War with the Devil, 1448. Tempera on panel, 15.9 x 41.4 cm. ที่มาภาพ: Wikimedia. (n.d.). Saint Michael and the Angels at War with the Devil. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Ghirlandaio_-_Saint_Michael_and_the_Angels_at_War_with_the_Devil_-_25.205_-_Detroit_Institute_of_Arts 176

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพประดับแท่นบูชา หมายถึง ผลงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม ตั้งอยู่บริเวณแท่นที่นักบวชคริสต์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาภายในอาสนวิหาร มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางคริสต์ศาสนาโดยอ้างอิงจากสิ่งที่ปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ เพื่อใช้สั่งสอนบรรดาคริสต์ศาสนิกชนให้เข้าใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ผ่านรูปแบบของภาพ โดยภาพประดับแท่นบูชาจะแสดงภาพบุคคลสำคัญในคริสต์ศาสนา เช่น พระเยซูคริสต์ พระนางมารีย์ และอัครทูต บางครั้งจะปรากฏผู้อุปถัมภ์ของศาสนจักรนั้น ๆ ร่วมอยู่ด้วย แต่อาจอยู่ในตำแหน่งที่มีความสำคัญรองจากบุคคลข้างต้น ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นจิตรกรรมประกอบด้วยภาพย่อยตั้งแต่ 2 ภาพ (Diptych) 3 ภาพ (Triptych) ไปจนกระทั่งมากกว่า 3 ภาพ (Polyptych) ผลงานที่มีภาพย่อยประกอบเข้าด้วยกันนี้บางภาพสามารถเปิดและปิดได้ ทว่าบางภาพนั้นไม่สามารถเปิดและปิดได้

คริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่มีความเชื่อตั้งอยู่บนรากฐานของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ภาค ได้แก่ ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) และภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) ฉะนั้นการสร้างสรรค์ผลงานคริสต์ศิลป์จึงต้องใช้แรงบันดาลใจและการอ้างอิงข้อเท็จจริงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ อย่างไรก็ดีผลงานสร้างสรรค์ทางคริสต์ศาสนาที่พบโดยมากนิยมสร้างสรรค์เนื้อหาที่อิงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่มากกว่าจะสร้างจากภาคพันธสัญญาเดิม เพราะภาคพันธสัญญาเดิมนั้นอ้างอิงอยู่กับชนชาติยิวเป็นหลักทว่าคริสต์ศาสนาในปัจจุบันล้วนเกิดจากช่วงเวลาคริสตกาลทั้งสิ้น ซึ่งสอดคล้องไปกับช่วงชีวิตของพระเยซูคริสต์ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้แก่ เหตุการณ์แม่พระรับสารหรือการแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation) เหตุการณ์การประสูติของพระเยซูคริสต์ (Nativity Scene) หรือการนมัสการของนักปราชญ์ (Adoration of the Magi) เหตุการณ์การสิ้นพระชนม์หรือการถูกตรึงกางเขน (Crucifixion) และเหตุการณ์การฟื้นพระชนม์ (Resurrection)

กระนั้นผลงานคริสต์ศิลป์ประเภทภาพประดับแท่นบูชา ไม่ได้มีเฉพาะผลงานในอดีตเท่านั้น แต่ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชาได้ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอีกหลาย ๆ ผลงาน ทว่าผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีการใช้ลักษณะกายภาพของภาพประดับแท่นบูชานั้น จะมิได้สร้างสรรค์อยู่ภายใต้บริบททางศาสนาเสียทั้งหมด แต่นำอิทธิพลของคริสต์ศิลป์มาผสมผสานเข้ากับการนำเสนอเนื้อหาในประเด็นอื่น ๆ ร่วมอยู่ด้วย เช่น ผลงาน *Altarpiece* (ค.ศ.1990) (ภาพที่ 6) ของ คีธ แฮริ่ง (Keith Haring) ผลงาน *The Keiskamma Altarpiece* (ค.ศ.2005) (ภาพที่ 9) ของ แคโรล ฮอฟไมยร์ (Carol Hofmeyr) และผลงาน *Altar* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 12) ของ คริส มาร์ติน (Kris Martin) เป็นต้น

ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์จึงมีความสอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมข้างต้นที่หยิบเอาลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชาในอดีตมาใช้สร้างสรรค์ผลงานในปัจจุบัน เรียกได้ว่า ใช้สื่อทางศิลปะแบบเก่าแต่นำเสนอเรื่องราวที่ร่วมสมัย แต่กระนั้นผลงานชุดนี้ของนทีพบความแตกต่างกับภาพประดับแท่นบูชาในอดีตอยู่มิน้อย เช่น ผลงานของเขามิได้มีประโยชน์ใช้สอยเพื่อศาสนา ไม่สามารถเปิดหรือปิดผลงานได้ รวมไปถึงประเด็นใหญ่ในเนื้อหาของผลงาน ก็มิได้แสดงออกตามสิ่งปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่เป็นการนำเสนอเนื้อหาที่มีความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมของโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก ผ่านแง่มุมทางความเชื่อ ปรัชญา สังคม และการเมือง หรือแม้แต่การตั้งคำถามเชิงวิพากษ์วิจารณ์ระหว่างแนวคิดทางคริสต์ศาสนากับพุทธศาสนา เช่น บาป-บุญ หรือนรก-สวรรค์ เป็นต้น ซึ่งการที่ผู้ชมจะสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาของผลงานผ่านวิธีการนำเสนอดังกล่าวนั้นอาจเป็นเรื่องยาก เพราะต้องอาศัยพื้นฐานทางความรู้ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ปรัชญา สังคม และการเมืองทั้งจากทั้งโลกตะวันตกและโลกตะวันออก รวมถึงภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานต่างมิได้แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมา ในการตีความภาพจำเป็นต้องอาศัยวิธีการหาความหมายเชิงสัญญะและมายาคติควบคู่กันไปด้วย

การศึกษาผลงานชุดดังกล่าว ไม่เพียงทำให้ผู้ชมทำความเข้าใจภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนา แต่ในขณะเดียวกันผู้ชมจะได้มองเห็นพัฒนาการของศิลปะที่ใช้รูปแบบของภาพประดับแท่นบูชาตั้งแต่อดีตจนถึงร่วมสมัย โดยเฉพาะผลงานชุด *The Altarpiece* ที่มีความแตกต่างจากผลงานภาพประดับแท่นบูชาร่วมสมัยชิ้นอื่น ๆ ที่ดังกล่าวมา ทั้งในแง่

เทคนิคการเล่าเรื่องของภาพ ความคิดในเชิงปรัญญา แม้กระทั่งการใช้สัญญะและมายาคติ ซึ่งมีความสลับซับซ้อนอยู่มาก ผลงานชุด *The Altarpiece* จึงเป็นเสมือนเครื่องมือในการพาผู้ชมได้สำรวจประวัติศาสตร์ของสังคมและวัฒนธรรมมนุษย์ทั้งโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก รวมถึงช่วงเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวความคิด ลักษณะของผลงานจิตรกรรม ตลอดจนการสื่อความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ โดยอาศัยทฤษฎีเชิงปรัชญาตะวันตก ได้แก่ แนวความคิดอัตถิภาวนิยม (Existence) แนวความคิดลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) แนวความคิดลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) และแนวความคิดมรณานุสติ (Memento Mori) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการใช้วิเคราะห์ภาพที่ปรากฏในผลงาน โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ (Semiotics) มายาคติ (Myth) และทฤษฎีการวิเคราะห์เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์ผ่านการอ้างอิงพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ เพื่อสร้างความเข้าใจว่าผลงานชุดดังกล่าวสื่อสารอะไร และสื่อสารอย่างไร

1.3 สมมุติฐานของการศึกษา

การที่ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ สามารถสื่อสารเนื้อหาให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างโลกตะวันตกกับโลกตะวันออกได้อย่างกลมกลืน แม้ว่าจะต้องเผชิญกับความท้าทายของเนื้อหาที่ซับซ้อน ศิลปินจะต้องอาศัยความเข้มข้นในการศึกษาประวัติศาสตร์ระหว่างสองอารยธรรม การเรียบเรียงข้อมูลในเชิงความรู้ ทักษะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (Realistic) ตลอดจนความสามารถในการร้อยเรียงความแตกต่างดังกล่าวให้รวมกันอย่างเป็นเอกภาพได้

ขณะเดียวกันผู้ชมต้องอาศัยความรู้ในลักษณะดังกล่าว เพื่อประกอบการตีความผลงาน เนื่องจากลักษณะทางกายภาพ รวมทั้งสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏผ่านภาพของผลงานชุดดังกล่าว มีความคล้ายคลึงกับคริสต์ศิลป์ ผู้วิจัยคาดว่าสัญลักษณ์บางอย่างอาจมิได้แปลความหมายไปในทางคริสต์ศิลป์เสียทั้งหมด เพราะผลงานบางชิ้นมีการกล่าวถึง

แนวความคิดอัตถิภาวนิยม ซึ่งเป็นแนวความคิดยึดถือความเป็นอิสระและเสรีภาพของปัจเจกบุคคล สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความเชื่อหรือขนบปฏิบัติทางคริสต์ศาสนากับแนวความคิดของมนุษย์สมัยใหม่

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ในงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ ที่เผยแพร่ในช่วง ค.ศ.2017 จำนวน 14 ผลงาน โดยผู้วิจัยจำแนกประเด็นแนวคิดสำคัญของผลงานทั้ง 14 ผลงาน ออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแนวความคิดของปรัชญาอัตถิภาวนิยม ประเด็นแนวความคิดของลัทธิอาณานิคมจักรวรรดิตะวันตก ประเด็นแนวความคิดลัทธิบูชาสินค้า ประเด็นแนวความคิดมรณานุสติ และประเด็นแนวความคิดแบบผสมผสาน โดยเน้นการพิจารณาจากกายภาพและองค์ประกอบภาพ แรงบันดาลใจทางความคิด การลำดับภาพ สัญญะ มายาคติ และการตั้งชื่อผลงาน เพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์เนื้อหาและสัญญะกับมายาคติที่แสดงผ่านภาพของแต่ละผลงาน

1.5 ขั้นตอนการศึกษา

1.5.1 รวมรวบหนังสือ เอกสาร ตำราวิชาการ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ตะวันตกและตะวันออก ทฤษฎีปรัชญาตะวันตก และพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ทั้งในรูปแบบฐานข้อมูลระบบออนไลน์และออฟไลน์

1.5.2 นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวม มาจำแนกผลงานออกเป็นกลุ่มย่อย เพื่อให้ง่ายต่อการเชื่อมโยง วิเคราะห์ และตีความเนื้อหาของผลงาน

1.5.3 สังเกตองค์ประกอบภาพและวิเคราะห์สัญญะและมายาคติ โดยพิจารณาร่วมกับชุดข้อมูลและทฤษฎีที่รวบรวมเอาไว้

1.5.4 สรุปผลการวิจัย เขียนงานวิจัย และบทความวิชาการ

1.6 วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยวิธีการศึกษาแบบการเก็บรวบรวมข้อมูล จากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย ทั้งจากหนังสือ เอกสาร ตำราวิชาการทั้งในรูปแบบฐานข้อมูลระบบออนไลน์และออฟไลน์ เพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด เนื้อหา ลักษณะจิตรกรรม ของผลงานชุด *The Altarpiece*

1.7 กรอบแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์

ทฤษฎีสำคัญที่นำมาประกอบการวิเคราะห์นั้น ใช้ทฤษฎีดังต่อไปนี้

1.7.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับปรัชญาตะวันตกสมัยใหม่

ได้แก่ หนังสือพื้นฐานปรัชญาการศึกษา: ภูมิปัญญาของตะวันออกและตะวันตก ของ รศ.ดร.ทองหล่อ วงษ์ธรรมา และหนังสือยุโรปสมัยใหม่ ของ อนันต์ชัย เลาหะพันธุ สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์ ของ ดร.ชัยรัตน์ เจริญสินโอฬาร

1.7.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวกับสัญศาสตร์และมายาคติ

ได้แก่ หนังสือมายาคติ ของ โรล็อง บาร์ตส์ (Roland Barthes)

1.7.3 ทฤษฎีการเล่าเรื่องผ่านภาพ

ได้แก่ หนังสือ Understanding Comics: the invisible art ของ สกอตต์ แมคคลาวด์ (Scott McCloud)

1.7.4 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

ได้แก่ บทความปริทรรศน์ สุนทรียศาสตร์ตะวันตก: พัฒนาการของการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะและความงาม ของ โอชนา พูลทองดีวัฒนา

1.7.5 แหล่งอ้างอิงความเชื่อของคริสต์ศาสนา โดยอาศัยพระคริสต์ธรรมคัมภีร์

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ทำให้ทราบถึงความแตกต่างระหว่างภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนากับผลงานศิลปะร่วมสมัยที่อาศัยลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชามาใช้ในการสร้างสรรค์

1.8.2 ทำให้ทราบถึงลักษณะทางจิตรกรรมของผลงานชุด *The Altarpiece*

1.8.3 สร้างการเชื่อมโยงระหว่างองค์ความรู้ของโลกตะวันตกกับโลกตะวันออกผ่านประเด็นทางปรัชญา สังคม ศาสนา และการเมืองของผลงานชุด *The Altarpiece*

1.8.4 ทำให้เกิดองค์ความรู้ประกอบการตีความเนื้อหาในผลงานชุดดังกล่าว

1.8.5 ทำให้ทราบถึงความหมายของแต่ละสัญลักษณ์ที่ปรากฏผ่านภาพในผลงานชุดดังกล่าว

1.8.6 ทำให้ทราบถึงวิธีการที่ศิลปินใช้สื่อสารเนื้อหาสำคัญผ่านผลงานชุด *The Altarpiece*

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. ความหมายของภาพประดับแท่นบูชา

ภาพประดับแท่นบูชา หมายถึง ผลงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม ตั้งอยู่บริเวณแท่นที่นักบวชคริสต์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาภายในอาสนวิหาร มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางคริสต์ศาสนาโดยอ้างอิงจากสิ่งที่ปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์เพื่อใช้สั่งสอนบรรดาคริสต์ศาสนิกชนให้เข้าใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ผ่านรูปแบบของภาพ โดยภาพประดับแท่นบูชาจะแสดงภาพบุคคลสำคัญในคริสต์ศาสนา เช่น พระเยซูคริสต์ พระนางมารีย์ และอัครทูต บางครั้งจะปรากฏผู้อุปถัมภ์ของศาสนจักรนั้น ๆ ร่วมอยู่ด้วย แต่อาจอยู่ในตำแหน่งที่มีความสำคัญรองจากบุคคลข้างต้น

ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นจิตรกรรมประกอบด้วยภาพย่อยตั้งแต่ 2 ภาพ (Diptych) 3 ภาพ (Triptych) ไปจนกระทั่งมากกว่า 3 ภาพ (Polyptych) ผลงานที่มีภาพย่อยประกอบเข้าด้วยกันนี้บางภาพสามารถเปิดและปิดได้ ทว่าบางภาพนั้นไม่สามารถเปิดและปิดได้ สำหรับตัวอย่างภาพประดับแท่นบูชาแต่ละประเภท ผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวอย่างผลงานจิตรกรรมประดับแท่นบูชาจากในอดีตทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมประเภท 3 ภาพย่อย (Triptych) หลายภาพย่อย (Polyptych) และผลงานประเภทประติมากรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.1. **ผลงานจิตรกรรมประเภท 3 ภาพย่อย (Triptych)** ได้แก่ ผลงาน *Annunciation* (ค.ศ.1427-1432) โดย โรเบิร์ต กัมปิน (Robert Campin ค.ศ.1375-1444) (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 Robert Campin, Annunciation Triptych, 1427-1432.
Oil on oak, 64.5 x 117.8 cm.
ที่มาภาพ: Metmuseum. (n.d.). Annunciation Triptych (Merode Altarpiece).
Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานสะสมของพิพิธภัณฑ์ The Met Cloisters เมืองนิวยอร์กซิตี้ ประเทศสหรัฐอเมริกา เนื้อหาในภาพนำเสนอภาพเหตุการณ์ขณะที่ทูตสวรรค์กาเบรียล (Gabriel) กำลังแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation) ต่อนางมารีย์ว่านางกำลังจะได้ตั้งครรภ์บริสุทธิ์และให้กำเนิดพระบุตรของพระเจ้า

โดยทั่วไปผลงานที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการแจ้งข่าวประเสริฐ มักไม่พบภาพของโยเซฟผู้ซึ่งเป็นคู่หมั้นของนางมารีย์ มีบ้างที่จะนำเสนอภาพของโยเซฟ แต่กระนั้นจะมิได้ให้อยู่ในตำแหน่งสำคัญขององค์ประกอบภาพเทียบเท่ากับนางมารีย์ ทว่าผลงานชิ้นนี้ศิลปินเลือกที่จะใช้พื้นที่ของภาพย่อยด้านขวาเต็มกรอบภาพเพื่อบอกเล่าเรื่องราวอาชีพช่างไม้ของโยเซฟ

ศิลปินเลือกที่จะซ่อนสัญลักษณ์การเสด็จมาประสูติของพระคริสต์ ซึ่งผู้ชมจะสังเกตเห็นได้จากแสงที่ส่องรอดหน้าต่างเข้ามาทางด้านซ้ายของภาพกลาง (ภาพที่ 2) นอกจากนี้ยังพบสัญลักษณ์ทางคริสต์ศิลป์อื่น ๆ อีกหลายอย่าง เช่น ดอกลิลลี่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของนางมารีย์ แสดงถึงความบริสุทธิ์

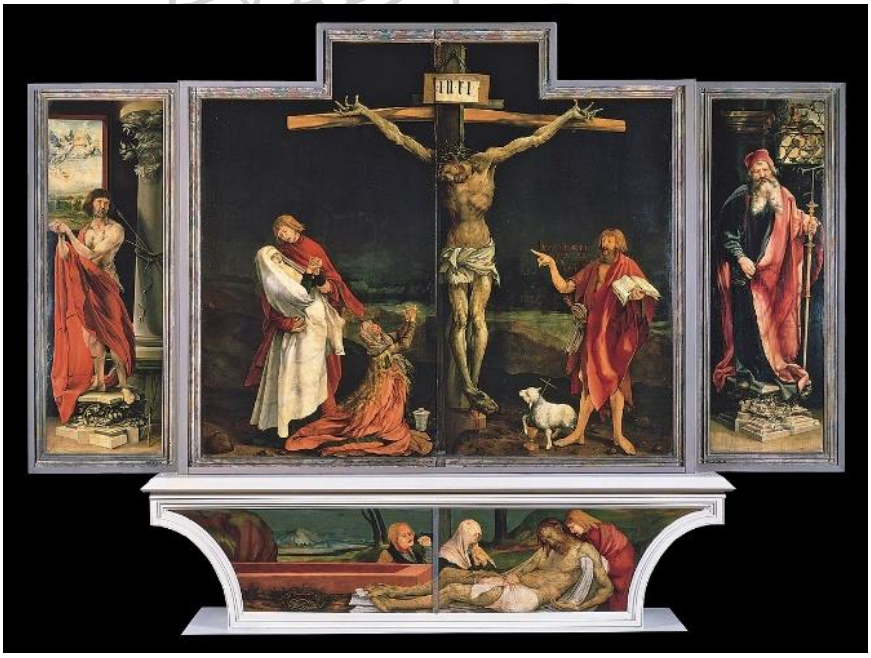
ภาพย่อยด้านซ้ายของผลงานจะเห็นชายหญิงคู่หนึ่งกำลังนั่งคุกเข่ามองเห็นเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นภายในห้องที่แสดงให้เห็นในภาพกลาง ราวกับว่าพวกเขาร่วมเป็นสักขีพยานในการแจ้งข่าวประเสริฐของทูตสวรรค์ในครั้งนี้ด้วย ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าบุคคลทั้งสองนี้เป็นผู้ว่าจ้างของศิลปินวาดภาพนี้ขึ้น ซึ่งผลงานภาพประดับแท่นบูชาหลาย ๆ ผลงาน นิยมให้ศิลปินวาดภาพของพวกเขาลงในผลงานด้วย

ภาพที่ 2 ภาพแสดงตัวอย่างสัญลักษณ์ลำแสงรูปคนถือไม้กางเขน
ซึ่งเป็นตัวแทนของพระเยซูคริสต์ที่จะมาประสูติในครรภ์บริสุทธิ์ของนางมารีย์

องค์ประกอบของภาพให้ความโดดเด่นจากการสร้างทัศนียภาพ (Perspective) ของสถาปัตยกรรมภายใน ให้เกิดการลวงตาว่ามีความลึก โดยศิลปินอาศัยการใช้เส้นนำสายตาของเฟอร์นิเจอร์เพื่อสร้างมิติ เมื่อลากเส้นในแนวทแยงจากทั้งองค์ประกอบในภาพ ทุกเส้นจะมีประโยชน์ในการนำสายตาเพื่อเชื่อมการมองของผู้ชมเข้าหาจุดศูนย์กลางของภาพ ซึ่งตรงกับภาพแจกันดอกลิลลี่ที่วางอยู่บนโต๊ะในภาพกลาง นอกจากนี้ศิลปินยังวาดช่องหน้าต่างและซุ้มประตู ในลักษณะเปิดโล่งมองเห็นทิวทัศน์ด้านหลัง ที่เผยให้เห็นภาพเมืองลีแยฌ (Liège) หรือประเทศเบลเยียมในปัจจุบัน ซึ่งส่งผลให้ภาพมีลักษณะไม่ทึบตัน ถึงอย่างไรก็ตามผู้ชมจะเห็นว่ามุมมองของภาพมีความแปลกประหลาดอยู่ไม่น้อย สาเหตุเป็นเพราะระดับสายตาของผู้ชมภาพกับสิ่งที่ปรากฏในภาพไม่สัมพันธ์กัน เช่น ภาพย่อยด้านซ้าย ที่ปรากฏบุคคลจำนวน 2 คน อยู่ในท่านั่งคุกเข่า แต่ความสูงของตัวบุคคลมีขนาดที่สูงเกือบเท่ากันกับประตู ซึ่งขัดกับ

ลักษณะตามธรรมชาติ ภาพกลางและภาพด้านขวาของผลงาน แสดงมุมมองราวกับว่าผู้ชมมองสิ่งที่เกิดขึ้นในผลงานจากด้านบน สังเกตได้จากโต๊ะและเก้าอี้ต่าง ๆ มีลักษณะมุมมองสูงชัน ตลอดจนทิวทัศน์ที่มองผ่านหน้าต่าง ที่คล้ายกับกำลังมองลงมาจากอาคารสูง ในทางกลับการภาพย่อยซ้ายสุดของผลงานกลับแสดงเป็นมุมมองระดับสายตา

1.2. **ผลงานจิตรกรรมประเภทหลายภาพย่อย (Polyptych)** ได้แก่ ผลงานภาพประดับแท่นบูชาอิเซนไฮม์ (ภาพที่ 3) (*Isenheim Altarpiece* ค.ศ.1512-1516) โดย นิโคลอส ฮาเกอเนาเออร์ (Nikolaus of Haguenau ค.ศ.1445 หรือ 1460-ก่อน ค.ศ.1538) และ มัททีอัส กรือเนวัลด์ (Matthias Grünewald ค.ศ. 1470-1528) และผลงาน *Maestà of Duccio Altarpiece* (ค.ศ.1308–1311) (ภาพที่ 4) *ของ ดุชโช ดีบูโอนินเซญญา* (Duccio di Buoninsegna)



ภาพที่ 3 Nikolaus of Haguenau and Matthias Grünewald, Isenheim Altarpiece. 1512-1516. Oil on canvas, 269 x 307 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Isenheim Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Isenheim_Altarpiece

ผลงานภาพประดับแท่นบูชาอิเซนไฮม์ (ภาพที่ 3) แสดงถึงเหตุการณ์ที่พระเยซูคริสต์ถูกตรึงกางเขน ศิลปินพรรณนาความทุกข์ทรมานของพระเยซูคริสต์ผ่านร่างกายอันผอมแห้งจนหนังติดกระดูก ร่างกายบิดเบี้ยว มือและเท้าเกร็งสะท้อนความเจ็บปวด แผลพุพองจากการถูกทรมานโดยเหล่าทหารโรมัน เพียงเพราะพระองค์ถูกประชาชนบางส่วน และเหล่าธรรมาจารย์ชาวยิวกล่าวหาว่าบุคคลผู้นี้ประพฤติตัวทัดเทียมกับพระผู้เป็นเจ้า แถมยังอ้างตนว่าเป็นพระเมสซิยาห์ (Messiah) ซึ่งในสมัยนั้นการประพฤติตัวทัดเทียมกับพระผู้เป็นเจ้าถือว่าเป็นการกระทำอันเลวทรามที่มิอาจรับได้ มีโทษรุนแรงไม่ต่างจากอาชญากร โทษสถานหนักคือการตัดสินโทษประหารชีวิตโดยการตรึงกางเขน

เรื่องราวความเจ็บปวด ทุกข์ทรมานทางร่างกายและจิตใจของพระเยซู สะท้อนผ่านภาพเขียนชิ้นนี้ทั้งหมด แสดงให้ผู้คนได้เห็นว่าพระเยซู พระบุตรของพระเจ้าย่อมเข้าใจความทุกข์ยากของมนุษย์เป็นอย่างดี ผลงานชิ้นนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อศาสนจักรในเมืองไอเซนไฮม์ ซึ่งได้ทำหน้าที่เสมือนสถานรักษาผู้ป่วย สะท้อนการให้กำลังใจแก่ผู้ป่วยโรคผิวหนังได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามในสมัยนั้นภาพเขียนที่เกี่ยวข้องกับศาสนามักจะแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระผู้เป็นเจ้ามากกว่ามีจุดประสงค์ในการให้กำลังใจผู้ป่วย

ผลงานดังกล่าวจะถูกเปิดออกในวันสำคัญทางศาสนา เผยภาพด้านซ้ายที่ปรากฏนักบุญเซบัสเตียน (Saint Sebastian) ถูกแทงด้วยลูกศร และภาพด้านขวาของผลงานปรากฏนักบุญแอนโธนียืนอยู่ในท่าทางที่สงบนิ่ง ความสำคัญของนักบุญทั้งสองคือมีหน้าปกป้องและรักษาคนป่วย ปัดเป่าโรคระบาด นอกจากนี้ในภาพกลางของผลงานจะเห็นการแสดงความเศร้าโศกของพระแม่มารีย์ มารดาของพระเยซูที่ทรุดตัวลงในอ้อมแขนของยอห์นอัครสาวก ร้องไห้ด้วยความเสียใจ ส่วนบุคคลอีกข้างหนึ่งของพระเยซู คือ ยอห์นผู้ให้บัพติศ (John the Baptism) พร้อมกับลูกแกะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์การเป็นผู้เลี้ยงของฝูงแกะพระผู้ช่วยให้รอด ข้อความที่ศิลปินใส่ไว้คู่กับการปรากฏของยอห์น ผู้ให้บัพติศมา เป็นภาษาละติน “*Ilum oportet crescere me autem minui*” ในภาษาไทยแปลว่า พระองค์ต้องยิ่งใหญ่ขึ้น แต่ข้าพเจ้าต้องด้อยลง[1]

[1] พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมยอห์น บทที่ 3 ข้อที่ 30 กล่าวว่า “พระองค์ต้องยิ่งใหญ่ขึ้น แต่ข้าพเจ้าต้องด้อยลง” (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ส่วนภาพส่วนฐานของผลงาน แสดงเหตุการณ์หลังจากที่พระเยซูคริสต์ได้สิ้นพระชนม์ลงภายหลังจากการถูกตรึงกางเขน แสดงภาพผู้รับใช้ของพระองค์ที่เป็นหญิงทั้งสามได้นำพระศพของพระองค์ไปฝัง ซึ่งตามเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์แล้ว พระศพของพระองค์จะถูกฝังไว้ในอุโมงค์ ศิลปินใช้องค์ประกอบส่วนล่างนี้ซึ่งเป็นฐาน มาใช้กับบริบทการฝังศพ ซึ่งมักจะเป็นมโนทัศน์ที่ต้องอยู่ด้านล่าง ใต้พื้นดิน อีกจุดหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ความเชี่ยวชาญของศิลปินในการนำเสนอสีผิวร่างกายของพระเยซูคริสต์ให้มีลักษณะแตกต่างจากสีผิวของบุคคลอื่นๆในภาพอย่างสิ้นเชิง สีผิวของพระองค์มีความอมเขียวช้ำ แสดงออกได้สมจริงราวกับร่างที่ไร้ชีวิต

ภาพที่ 4 Duccio di Buoninsegna, Maestà of Duccio Altarpiece, 1308.
Tempera and gold on wood, 213 x 396 cm.
ที่มาภาพ: *Wikipedia. (n.d.). Maestà of Duccio Altarpiece.*
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_(Duccio)

ผลงานภาพจิตรกรรมประดับแท่นบูชา *Maestà* (ภาพที่ 4) สร้างขึ้นใน ค.ศ.1308 โดยเมืองซีเอนา (Siena) ว่าจ้างศิลปินชาวเมืองดุชโช คือ ดี บูโอนินเซญญา (Duccio di Buoninsegna ค.ศ. 1255-1319) โดยมีจุดประสงค์การสร้างจากเหตุการณ์หนึ่งในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 เมืองซีเอนา และฟลอเรนซ์ (Florence) เป็นเมืองคู่แข่งสำคัญ ซีเอนาสามารถเอาชนะฟลอเรนซ์ได้ในสงคราม พวกเขาเชื่อว่าชัยชนะได้มาเพราะพระคุณของ

พระแม่มารีย์ จึงได้สร้างภาพวาดเพื่อรำลึกในพระคุณที่ได้รับจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ ไม่เพียงเท่านั้นผลงานนี้ยังถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เมืองอื่น ๆ ได้เห็นถึงตัวอย่างของการสร้างศิลปะเพื่ออุทิศแด่พระเจ้า โดยผลงานดังกล่าวเป็นผลงานชิ้นเอก โด่งดังที่สุดของบูโอนินเซญญา[2]

กายภาพของผลงานมีภาพย่อยจำนวนหลายภาพประกอบเข้าด้วยกัน แต่ไม่สามารถเปิดปิดผลงานได้ ผลงานออกแบบให้เกิดการเชื่อมโยงซึ่งกันและกันระหว่างองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมคริสต์ศาสนากับผลงานจิตรกรรม เช่น กรอบประตู หน้าต่าง และเสาของมหาวิหาร เป็นต้นบุคคลในผลงานโดยมากจะเป็นผู้เผยพระวจนะ อัครทูต ทูตสวรรค์ และบุคคลที่มีความใกล้ชิดพระเยซูคริสต์ ตลอดจนนักบุญผู้อุปถัมภ์ศาสนจักร

เนื้อหาของผลงานใช้การเล่าเรื่องจากลำดับเหตุการณ์ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ ได้แก่ การแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation) การเกิดของพระบุตร (Nativity) พันธกิจของพระเยซูคริสต์ เหตุการณ์แสดงการอัศจรรย์ เหตุการณ์ตรึงกางเขน เหตุการณ์ฝังพระศพที่อุโมงค์ (Crucifix and Burial of Christ) เหตุการณ์การฟื้นพระชนม์ (Resurrection) โดยศิลปินวาดภาพไว้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังของผลงาน เพราะเมื่อถูกติดตั้งในวิหารแล้ว ผู้ชมจะสามารถมองผลงานได้ทั้งสองฝั่ง โดยไม่ต้องใช้การเปิดปิดเหมือนกับภาพประดับแท่นบูชาส่วนใหญ่ ในส่วนของเนื้อหาด้านหน้าจะเน้นไปที่เหตุการณ์อันเกี่ยวข้องกับพระแม่มารีย์เป็นหลัก ส่วนด้านหลังเป็นเหตุการณ์ที่พระเยซูทำพันธกิจต่าง ๆ ตลอดจนสิ้นชีพบนไม้กางเขนแล้วฟื้นพระชนม์ ศิลปินวาดภาพโดยใช้การเล่าเรื่องให้เชื่อมโยงกันเป็นภาพเดียว แต่แบ่งแต่ละฉากของแต่ละเหตุการณ์เป็นช่อง ๆ

สีหลัก ๆ ที่สามารถพบได้ในผลงานชิ้นนี้มีด้วยกันทั้งหมด 3 สี คือ สีทอง สีแดง และสีน้ำเงิน โดยศิลปินมักใช้สีแดงกับเครื่องนุ่งห่มของบุคคลที่เป็น อัครทูต ผู้เผยพระวจนะ เช่น ยอห์นอัครทูต ยอห์นผู้ให้บัพทิศมา เปาโล ฯลฯ ในขณะที่สีน้ำเงินพบเห็นได้ผ่านภาพของพระแม่มารีย์ เพราะเป็นสีประจำตัวของเธอ สีน้ำเงินมีลักษณะเป็นสีน้ำเงินเข้ม โดยสันนิษฐานว่าเป็นสีจากแร่ลาพิสลาซูลี (Lapis Lazuli) ซึ่งเป็นสีที่หายากและมีราคาสูงในสมัยนั้น เพื่อเป็นการแสดงความเคารพอย่างสูงสุดต่อสิ่งที่อยู่ในภาพ และสุดท้ายสีทอง

[2] ปัจจุบันหลายภาพย่อยสูญหายไปในระหว่าง ค.ศ.1771 ช่วงที่ผลงานถูกรื้อออก บางส่วนเกิดการชำรุด ภาพย่อยบางภาพสูญหายราว ค.ศ.1956 ผลงานจึงถูกบูรณะขึ้นใหม่

ศิลปินใช้ในการสร้างพื้นหลังในผลงาน ที่รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมในศิลปะไบแซนไทน์ (Byzantine) แตกต่างกันตรงที่เปลี่ยนจากการปรับด้วยกระเบื้องชิ้นเล็กมาระบายสีแทน ส่งผลให้พื้นหลังที่มีความโดดเด่น มันวาว ตัดกับสีต่าง ๆ ที่อยู่ในระยะหน้า เกิดความต่างของสี (Contrast) และมากไปกว่านั้น สีทองยังช่วยให้คุณค่าแก่ผลงานได้อย่างดีเยี่ยม เพราะทองเป็นแร่ที่สากลต่างให้มูลค่า

1.3. **ผลงานประเภทประติมากรรม** ได้แก่ ผลงานภาพประดับแท่นบูชาเซนต์แมร์รี่ (*St. Mary's Altar* ค.ศ.1477-1489) (ภาพที่ 5) โดย เวต สโตสส์ (Veit Stoss)

ภาพที่ 5 Veit Stoss, St. Mary's Altar, 1477-1489.
Wood carving, 1300 x 1100 cm.
ที่มาภาพ: *Wikipedia. (n.d). St. Mary's Altar.*
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Veit_Stoss_altarpiece_in_Krak%C3%B3w

ผลงานภาพประดับแท่นบูชาเซนต์แมร์รี่ (ภาพที่ 5) เป็นผลงานประติมากรรมประดับแท่นบูชา มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดาภาพประดับแท่นบูชาของศิลปะกอธิค (Gothic) ประกอบกันด้วยหลายภาพย่อย (Polyptych) ใช้เทคนิคการแกะสลักไม้และทำสี เป็นสมบัติประจำชาติของประเทศโปแลนด์ ติดตั้งอยู่ด้านหลังแท่นบูชาของมหาวิหารเซนต์แมรี (St. Mary's Basilica) ในเมืองคราคูฟ (Kraków) แท่นบูชาถูกแกะสลักขึ้นระหว่าง

ค.ศ.1477-1489 เป็นผลงานแกะสลักของประติมากรชาวเยอรมันชื่อ เวต สโตสส์ (Veit Stoss ค.ศ.1450-1533)

ในระหว่างการยึดครองของเยอรมนีช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพประดับแท่นบูชาชิ้นนี้ถูกรื้อถอน และส่งไปยังประเทศเยอรมัน (Third Reich)[3] ตามคำสั่งของ ฮันส์ ฟรังค์ (Hans Frank)[4] ผู้ว่าการแห่งโปแลนด์ที่ถูกเยอรมนีปกครองในสมัยนั้น ภายหลังสงครามสิ้นสุดลง ผลงานถูกค้นพบในค.ศ. 1946 ในแค้วนบาวาเรีย (Kingdom of Bavaria)[5] โดยซ่อนอยู่ในห้องใต้ดินของปราสาทนูเรมเบิร์ก (Imperial Castle of Nuremberg) หลังจากนั้น 10 ปีผลงานถูกส่งกลับมายังประเทศโปแลนด์และได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ ผลงานประกอบด้วยฉากต่างๆที่เกี่ยวข้องกับพระเยซูคริสต์และพระแม่มารีย์รวมทั้งสิ้น 9 ฉาก ดังนี้

ภาพย่อยด้านซ้ายของผลงาน

- การประกาศ (Annunciation)
- การประสูติ (Nativity scene)
- นักปราชญ์สามคน (Three Wise Men)

ภาพกลางของผลงาน

- ที่ประทับของมารีย์มารดาของพระเยซู ต่อหน้าอัครสาวกสิบสอง (The Dormition of Mary Mother of Jesus, in the presence of the Twelve Apostles)

ภาพย่อยด้านขวาของผลงาน

- การฟื้นคืนพระชนม์ของพระเยซูคริสต์ (Resurrection of Christ)
- การเสด็จสู่สวรรค์ของพระคริสต์ (Ascension of Christ)
- พระวิญญาณบริสุทธิ์ (Descent of the Holy Spirit)

---

[3] ชื่อเรียกประเทศเยอรมนีระหว่างค.ศ.1933-1945 ภายใต้การปกครองระบอบเผด็จการของอดอล์ฟ ฮิตเลอร์และพรรคนาซี

[4] ฮันส์ ฟรังค์ (Hans Frank) ทำงานเป็นที่ปรึกษาให้กับฮิตเลอร์และพรรคนาซี ในสงครามโลกครั้งที่สอง ทำหน้าที่ผู้ปกครองเขตกักกันชาวยิวในโปแลนด์ หลังจากโปแลนด์ถูกยึดครองโดยเยอรมนี

[5] หนึ่งในสิบหกรัฐของประเทศเยอรมนี ถือเป็นรัฐที่มีอาณาเขตใหญ่ที่สุดในประเทศเยอรมนี อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้

ภาพบนสุดของผลงาน

- พิธีราชาภิเษกของพระแม่มารีย์ (Coronation of Mary)

ภาพที่ฐานของผลงาน ภาพแผนภูมิแสดงลำดับเครือญาติของวงศ์ตระกูลของพระเยซูคริสต์ (Tree of Jesse)[6]

องค์ประกอบตรงกลางของผลงาน เล่าเรื่องผ่าน 3 เหตุการณ์ นำสายตาผู้ชมให้มององค์ประกอบที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกับระดับสายตาก่อน อย่างภาพของพระแม่มารีย์ที่กำลังคุกเข่าอ้อนวอนต่อหน้าอัครสาวกทั้ง 12 คน เมื่อมองไล่ระดับขึ้นสู่ด้านบน มีรัศมีสีทองเปล่งประกายเป็นสัญลักษณ์การเปิดออกของประตูสวรรค์ เพื่อจะรับพระแม่มารีย์ขึ้นสู่สรวงสวรรค์ไปบรรจบกับประติมากรรมด้านบนสุด (นอกกรอบ) เป็นการขึ้นประทับบังลังก์บนสวรรค์พร้อมกับพิธีสวมมงกุฎ การไล่ระดับภาพที่สัมพันธ์กับระดับการมองของผู้ชมนี้มีความสัมพันธ์กับมโนทัศน์ (Concept) ที่สรวงสรรค์นั้นเป็นพื้นที่ที่อยู่ด้านบนฟ้า และไม่เพียงเท่านั้นศิลปินยังใช้สีน้ำเงินเพื่อแสดงความหมายเกี่ยวกับท้องฟ้าและสีประจำตัวพระแม่มารีย์ด้วย

ภาพกลางของผลงานสังเกตพบว่าไม่มีกรอบมาปิดกั้นเพื่อแบ่งการเล่าเรื่องของภาพ เพราะเนื้อหาทั้งหมดนี้เกี่ยวโยงซึ่งกันและกัน แตกต่างจากภาพย่อยต่าง ๆ ในส่วนอื่น ๆ ของผลงานที่ศิลปินจะใช้กรอบมาแบ่งเหตุการณ์ของแต่ละภาพ เพราะแต่ละเหตุการณ์เกิดในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน โดยผู้วิจัยจะกล่าวขยายความส่วนนี้ในส่วนถัดไปในหัวข้อการเล่าเรื่องด้วยภาพ

ในด้านของเทคนิคการสร้างสรรค์ ได้แก่ นูนต่ำ นูนสูง และลอยตัว มาช่วยให้การเน้นจุดเด่น จุดรองของผลงาน ให้มีความสัมพันธ์ไปกับเนื้อหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงาน โดยสังเกตได้ว่าภาพย่อยในภาพทางซ้ายและขวาของผลงาน ศิลปินจะใช้เทคนิคนูนต่ำเพื่อไม่ให้เกิดความโดดเด่นเท่ากับภาพกลางของผลงานที่ใช้เทคนิคนูนสูง และลอยตัว เพราะศิลปินมีเจตนาให้ความสำคัญแก่ภาพตรงกลางมากที่สุด นอกจากนี้การใช้สียังคงพบว่าเป็นส่วนสำคัญแม้ว่าผลงานชิ้นนี้จะเป็นประติมากรรมศิลปินจะให้ความสำคัญของสีทองในภาพกลางมากกว่าภาพชิ้นอื่นๆ เพราะสีทองมีคุณสมบัติแวววาว สะท้อนแสงได้ดี

[6] ศิลปะการแสดงลำดับวงศ์ตระกูลของบรรพบุรุษของพระเยซูคริสต์ เป็นชื่อที่ได้มาจากบิดาของกษัตริย์เดวิด แห่งเมืองเบธเลเฮม มีต้นกำเนิดมาจากข้อความในพระคัมภีร์อิสยาห์ได้อธิบายเชิงเปรียบเทียบการสืบเชื้อสายของพระเมสสิยาห์ ซึ่งภายหลังก็คือพระเยซูคริสต์

อีกทั้งยังเป็นสีมีคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ดังที่กล่าวไปในภาพก่อนหน้าในผลงานภาพจิตรกรรมประดับแท่นบูชา *Maestà* (ภาพที่ 4)

2. แก่นเรื่องสำคัญในผลงานภาพประดับแท่นบูชา

คริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่มีความเชื่อตั้งอยู่บนรากฐานของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 2 ภาคได้แก่ ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) และภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) ฉะนั้น การสร้างสรรค์ผลงานประเภทคริสต์ศิลป์จึงต้องใช้แรงบันดาลใจและการอ้างอิงข้อเท็จจริงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ อย่างไรก็ดีผลงานสร้างสรรค์ทางคริสต์ศาสนาที่พบ โดยมากนิยมสร้างสรรค์เนื้อหาที่อิงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่มากกว่าจะสร้างจากภาคพันธสัญญาเดิม เหตุเป็นเพราะภาคพันธสัญญาเดิมนั้นอ้างอิงอยู่กับชนชาติยิวเป็นหลัก ทว่าคริสต์ศาสนาที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันล้วนเกิดจากช่วงเวลาคริสต์กาลทั้งสิ้นซึ่งเป็นเหตุการณ์ในภาคพันธสัญญาใหม่ ดังนั้น ภาพที่ปรากฏอยู่ในผลงานคริสต์ศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพประดับแท่นบูชานิยมสร้างให้สอดคล้องไปกับช่วงชีวิตของพระเยซูคริสต์ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกแก่นเรื่องจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมนำมาสร้างเป็นผลงานคริสต์ศิลป์ได้ต่อไปนี้ ได้แก่ เหตุการณ์แม่พระรับสารหรือการแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation) เหตุการณ์การประสูติของพระเยซูคริสต์ (Nativity Scene) หรือการนมัสการของนักปราชญ์ (Adoration of the Magi) เหตุการณ์การสิ้นพระชนม์หรือการถูกตรึงกางเขน (Crucifixion) และเหตุการณ์การฟื้นพระชนม์ (Resurrection) แต่ละเหตุการณ์มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

2.1. เหตุการณ์แม่พระรับสารหรือการแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation)

เป็นแก่นเรื่องที่นิยมที่สุดเรื่องหนึ่งในหมู่ผลงานคริสต์ศิลป์ เป็นเหตุการณ์การประกาศของทูตสวรรค์กาเบรียล (Gabriel) ต่อนางมารีย์ว่าเธอจะตั้งครรภ์บุตรของพระเจ้าสูงสุด ทูตสวรรค์กาเบรียลได้แจ้งนางให้ตั้งชื่อบุตรว่า "เยซู"[7] คริสต์ชนจำนวนมากเฉลิมฉลองเหตุการณ์นี้ในวันฉลองแม่พระรับสารตรงกับวันที่ 25 มีนาคม ซึ่งเป็นวันที่กำหนดขึ้นจาก 9 เดือนก่อนวันคริสต์มาส หรือวันประสูติของพระเยซูคริสต์

2.2. เหตุการณ์การประสูติของพระคริสต์ (Nativity Scene) หรือในบางครั้งเรียกว่าการนมัสการของนักปราชญ์ (Adoration of the Magi)[8]

เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องมาจากเหตุการณ์พระแม่รับสาร (The Annunciation) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่นางมารีย์ได้รับการแจ้งข่าวจากทูตสวรรค์กาเบรียลว่านางจะตั้งครรภ์บริสุทธิ์จะได้เป็นพระมารดาของพระบุตรพระเจ้า 9 เดือนหลังจากนั้น ในวันที่ 25 ธันวาคมตามความเชื่อสากลของคริสต์ศาสนิกชนนางมารีย์ได้คลอดพระบุตรที่รางหญ้า[9] ในเมืองเบธเลเฮม

---

[7] เมื่อถึงเดือนที่หก พระเจ้าทรงใช้ทูตสวรรค์กาเบรียลมายังเมืองหนึ่งในแคว้นกาลิลีชื่อนาซาเร็ธ ให้ไปหาหญิงพรหมจารีคนหนึ่งที่หมั้นไว้กับชายที่ชื่อโยเซฟ ซึ่งเป็นคนในเชื้อวงศ์ของดาวิด หญิงพรหมจารีคนนั้นชื่อมารีย์ ทูตสวรรค์มาหานางแล้วบอกว่า “เธอผู้ที่พระเจ้าโปรดปรานมาก จงชื่นชมยินดีเถิด องค์พระผู้เป็นเจ้าสถิตอยู่กับเธอ” มารีย์ก็ตกใจเพราะคำพูดนั้น และรำพึงว่า คำทักทายมีความหมายว่าอย่างไร แล้วทูตสวรรค์จึงกล่าวแก่นางว่า “มารีย์เอ๋ย อย่ากลัวเลย เพราะเธอเป็นผู้ที่พระเจ้าโปรดปราน นี่แน่ะ เธอจะตั้งครรภ์และคลอดบุตรชาย จงตั้งชื่อบุตรนั้นว่าเยซู (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญลูกา ฉบับมาตรฐาน บทที่ 1 ข้อที่ 26-31) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[8] พระเยซูได้ทรงบังเกิดที่บ้านเบธเลเฮม แคว้นยูเดียในรัชกาลของกษัตริย์เฮโรด ภายหลังมีพวกนักปราชญ์จากทิศตะวันออกมายังกรุงเยรูซาเล็ม ถามว่า “*พระกุมารผู้ที่ทรงบังเกิดมาเป็นกษัตริย์ของชนชาติยิวนั้นอยู่ที่ไหน? เราได้เห็นดาวของท่านทางทิศตะวันออก และเราจึงมาเพื่อจะนมัสการท่าน*” (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญมัทธิวบทที่ 2 ข้อที่ 1-2) พวกนักปราชญ์จึงไปตามรับสั่งและดาวซึ่งพวกเขาได้เห็นทางทิศตะวันออกนั้นได้นำหน้าพวกเขาไป จนมาหยุดอยู่เหนือสถานที่ซึ่งพระกุมารอยู่นั้น เมื่อพวกนักปราชญ์ได้เห็นดาวนั้นแล้วก็มีความยินดียิ่งนัก เมื่อเข้าไปในบ้านก็พบพระกุมารกับนางมารีย์มารดา จึงก้มลงนมัสการพระกุมารนั้น แล้วเปิดหีบสมบัติของพวกเขาและถวายเครื่องบรรณาการแด่พระกุมาร คือ ทองคำ กำยาน และมดยอบ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญมัทธิวบทที่ 2 ข้อที่ 9-11) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[9] ขณะเขาทั้งสองอยู่ที่นั่น ก็ถึงเวลาที่มารีย์จะคลอดบุตร นางจึงคลอดบุตรชายหัวปี เอาผ้าอ้อมพันและวางไว้ในรางหญ้า เพราะว่าไม่มีที่ว่างในโรงแรมสำหรับพวกเขา (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญลูกา บทที่ 2 ข้อที่ 6-7) ในแถบนั้นมีพวกคนเลี้ยงแกะอยู่กลางทุ่งกำลังเฝ้าฝูงแกะของเขาในเวลากลางคืน มีทูตสวรรค์องค์หนึ่งขององค์พระผู้เป็นเจ้ามาปรากฏแก่พวกเขา และพระรัศมีขององค์พระผู้เป็นเจ้าส่องล้อมรอบเขา และเขากลัวนัก ทูตสวรรค์องค์นั้นกล่าวกับเขาทั้งหลายว่า “*อย่ากลัวเลย เพราะเรานำข่าวดีมายังพวกท่าน เป็นความยินดีอย่างยิ่งที่จะมาถึงคนทั้งหลาย เพราะว่าในวันนี้ พระผู้ช่วยให้รอดของพวกท่านคือพระคริสต์องค์พระผู้เป็นเจ้ามา*

(Bethlehem) กรุงเยรูซาเล็ม (Jerusalem) ซึ่งกล่าวถึงในพระวรสารนักบุญมัทธิว (Matthew the Evangelist) และพระวรสารนักบุญลูกา (Gospel of Luke) อันเป็นส่วนหนึ่งของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาใหม่ (New Testament)

2.3. **เหตุการณ์การสิ้นพระชนม์หรือการถูกตรึงกางเขน (Crucifixion)**

เหตุการณ์การสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนของพระเยซู ถือเป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่งในบริบททางคริสต์ศาสนา เพราะเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุผลหลักในการมาประสูติยังโลกมนุษย์ของพระบุตรพระเจ้า ชีวิตของพระเยซูได้ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่ก่อนมาประสูติแล้วว่า พระองค์จะมาประสูติบนโลกมนุษย์เพื่อนำพระวจนะของพระเจ้ามาสั่งสอนคน รักษาการเจ็บป่วย เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระบิดาให้ดีดังเดิม และเป็นพระผู้ช่วยให้รอดของมนุษย์จากบาป[10] การชดใช้ความบาปทำได้วิธีเดียว คือ ความตาย[11] มนุษย์ยุคก่อนคริสตกาลนิยมฆ่าสัตว์เพื่อเป็นเครื่องถวายแด่พระเจ้า[12] แต่อย่างไรก็ตามยังมิได้ล้างบาปให้บริสุทธิ์ได้ ในความเชื่อของคริสต์ศาสนิกชนเชื่อตามคำสอนของศาสนาว่า ไม่มีมนุษย์ผู้ใดที่จะสะอาดบริสุทธิ์ ปราศจากบาป[13] หลังจากที่มนุษย์คู่แรกอดัมและอีฟได้ก่อบาปไว้จากการไม่เชื่อฟัง

ประสูติที่เมืองของดาวิด นี่จะเป็นหมายสำคัญสำหรับพวกท่าน คือท่านจะพบพระกุมารนั้นพันผ้าอ้อมนอนอยู่ในรางหญ้า" (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญลูกา บทที่ 2 ข้อที่ 8-12) เมื่อทูตสวรรค์เหล่านั้นไปจากพวกเขาขึ้นสู่สวรรค์แล้ว บรรดาคนเลี้ยงแกะก็พูดกันว่า *"ให้เราไปยังเมืองเบธเลเฮมดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามที่องค์พระผู้เป็นเจ้าทรงแจ้งกับเรา"* เขาก็รีบไป แล้วพบนางมารีย์กับโยเซฟ และพบพระกุมารนั้นนอนอยู่ในรางหญ้า (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวรสารนักบุญลูกา บทที่ 2 ข้อที่ 15-16) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[10] แต่เดี๋ยวนี้พวกท่านพ้นจากการเป็นทาสของบาป และกลับมาเป็นทาสของพระเจ้าแล้ว ผลสนองที่ท่านได้รับก็คือการชำระให้บริสุทธิ์ และผลสุดท้ายคือชีวิตนิรันดร์ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมโรม บทที่ 6 ข้อที่ 22) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[11] เพราะว่าค่าจ้างของบาปคือความตาย แต่ของประทานจากพระเจ้าคือชีวิตนิรันดร์ในพระเยซูคริสต์องค์พระผู้เป็นเจ้าของเรา (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมโรม บทที่ 6 ข้อที่ 23) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[12] คาอินและเอเบล นำเครื่องบูชาถวายแด่ พระเจ้า เครื่องบูชาของคาอินพระเจ้าทรงรับไม่ได้ เพราะเขา นำ ผลไม้มาถวาย ในขณะที่เครื่องถวายบูชาของ เอเบล ได้รับการยอมรับ เพราะมันเป็น" ลูกแกะหัวปีจากฝูงแกะของเขา " (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ฉบับปฐมกาล บทที่ 4 ข้อที่ 4-5) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[13] พระองค์ตรัสว่า "สิ่งที่ออกมาจากภายในมนุษย์นั่นแหละที่ทำให้มนุษย์เป็นมลทิน เพราะว่าจากภายในมนุษย์หรือจากใจของมนุษย์นั่นแหละที่ความคิดชั่วร้ายเกิดขึ้นมา คือการล่วงประเวณี การลักขโมย การฆ่าคน การเป็นชู้ การโลภ การอธรรม การล่อลวง ราคะตัณหา การอิจฉา การใส่ร้าย ความเย่อหยิ่ง ความเขลา สารพัดความชั่วเหล่านี้มาจากภายในและทำให้มนุษย์เป็นมลทิน" (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระวารสารมาระโก บทที่ 7 ข้อที่ 20-23) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

พระเจ้า[14] พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า บาป ไว้ว่า “การอธรรมทุกอย่างเป็นบาป[15]” คำจำกัดความนี้ เป็นคำจำกัดความชนิดรวบยอด เพราะชี้ให้เห็นว่าขึ้นชื่อว่าบาป ไม่ว่าจะเล็กน้อย หรือใหญ่โตเพียงใด เป็นความบาปเช่นเดียวกันในสายพระเนตรพระเจ้า (เจียมเม้ง แซ่เล้า, ม.ป.ป.)

ด้วยเหตุนี้พันธกิจในช่วงชีวิตสุดท้ายของพระเยซู พระองค์จึงต้องรับโทษจากบาปของมนุษย์ เป็นเหตุให้พระองค์ต้องถูกตรึงและสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน เพื่อทรงชำระล้างบาปของมนุษย์ด้วยพระโลหิตของพระองค์ ในทางความเชื่อของชาวยิวที่อยู่ในกฎหมายธรรมบัญญัติ[16] การหลั่งเลือดถือเป็นสัญลักษณ์ของการขออภัย[17] แต่ในปัจจุบัน การถวายสัตว์เป็นเครื่องบูชาได้สิ้นสุดลงแล้ว เพราะพระเยซูคริสต์ทรงเสียสละพระวรกายอย่างสมบูรณ์ เพื่อขอรับการอภัยบาปจากพระเจ้าให้มนุษย์ทุกคน เหตุผลที่สัตว์ต้องตายเพื่อเป็นค่าไถ่แทนความบาปของมนุษย์เฉกเช่นเดียวกับระเยซูคริสต์ที่ไม่เคยทรงทำผิด (ด้วยพระลักษณะความเป็นพระเจ้าของพระองค์) แต่พระองค์สิ้นพระชนม์เพื่อยกความผิดบาปของมนุษย์[18] (โดยความเชื่อตามการอ้างอิงในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระคริสต์ทรงกระทำการไถ่บาปสำเร็จบนกางเขน เราจึงได้รับการยกโทษบาป การถวายสัตว์เป็นเครื่องบูชาจึงเป็นพระบัญชาจากพระเจ้าเพื่อให้แต่ละคนสามารถมีประสบการณ์การอภัยโทษบาป)

---

[14] ในบรรดาสัตว์ป่าทั้งหมด ที่พระยาห์เวห์พระเจ้าทรงสร้างนั้น งูฉลาดกว่าหมด มันถามหญิงนั้นว่า “จริงหรือ? ที่พระเจ้าตรัสว่า ‘ห้ามพวกเจ้ากินผลจากต้นไม้ทุกต้นในสวนนี้’ ” หญิงนั้นจึงตอบงูว่า “ผลของต้นไม้ในสวนนี้เรากินได้ 3เว้นแต่ผลของต้นไม้ที่อยู่กลางสวนนั้น พระเจ้าตรัสว่า ‘ห้ามพวกเจ้ากินและถูกต้องเลย มิฉะนั้นพวกเจ้าจะตาย’ ” งูจึงพูดกับหญิงนั้นว่า “พวกเจ้าจะไม่ตายแน่ เพราะพระเจ้าทรงทราบอยู่ว่า พวกเจ้ากินผลจากต้นไม้นั้นวันใด ตาของพวกเจ้าจะสว่างขึ้นในวันนั้น แล้วพวกเจ้าจะเป็นเหมือนอย่างพระเจ้า คือรู้ความดีและความชั่ว” เมื่อหญิงนั้นเห็นว่าต้นไม้นั้นดีน่ากิน ทั้งเป็นต้นไม้น่าปรารถนาที่ทำให้เกิดปัญญา จึงเก็บผลไม้นั้นมากิน แล้วส่งให้สามีที่อยู่กับเธอกินด้วย เขาก็กิน ตาของเขาทั้งสองคนก็สว่างขึ้น จึงรู้ว่าพวกเขาเปลือยกายอยู่ ก็เอาใบมะเดื่อมาเย็บเป็นเครื่องปกปิดกายไว้ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ฉบับปฐมกาล บทที่ 3 ข้อที่ 1-7) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[15] การอธรรมทุกอย่างเป็นบาป แต่บาปที่ไม่นำไปสู่ความตายก็มีอยู่ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมยอห์น ฉบับที่ 1 บทที่ 5 ข้อที่ 17) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[16] ธรรมบัญญัติ (Torah) หรือ หมายถึง เป็นบัญญัติที่ว่าด้วยกฎหมาย คำสั่งสอน พบในหนังสือ 5 เล่มแรกในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ได้แก่ หนังสือปฐมกาล หนังสืออพยพ หนังสือเลวีนิติ หนังสือกันดารวิถี และหนังสือเฉลยธรรมบัญญัติ ธรรมบัญญัติ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ปัญจบรรพ แปลว่า หนังสือที่มีห้าเล่ม (ทัศไนย์ คมกฤส, 2560)

[17] แท้จริงตามธรรมบัญญัตินั้นถือว่าเกือบทุกสิ่งได้รับการชำระให้บริสุทธิ์ได้ด้วยเลือด และถ้าไม่มีโลหิตไหลออกแล้ว ก็จะไม่มีการยกโทษบาปเลย (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมฮีบรู บทที่ 9 ข้อที่ 22) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[18] เพราะว่าพระเจ้ามีองค์เดียว และคนกลางก็มีแต่เพียงผู้เดียวระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ คือพระเยซูคริสต์ผู้ทรงสภาพมนุษย์ ผู้ประทานพระองค์เองเป็นค่าไถ่สำหรับทุกคน เหตุการณ์นี้เป็นพยานในเวลาที่เหมาะสมของมันเอง (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระธรรมทิโมที ฉบับที่ 1 บทที่ 2 ข้อที่ 5-6) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

อย่างไรก็ตามพระเยซูมิใช่เพียงพระบุตรของพระเจ้า พระองค์มีพระลักษณะเป็นส่วนหนึ่งของตรีเอกนุภาพ ซึ่งเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้า หมายรวมถึง พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ เพราะฉะนั้นการที่พระเจ้าทรงยอมสละพระชนม์ชีพของพระองค์เองจึงเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่สร้างความสะเทือนใจต่อบรรดาผู้ศรัทธา ส่งผลให้เหตุการณ์นี้จึงนิยมนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เพื่อย้ำเตือนถึงคริสต์ศาสนิกชนทุกคนให้ตระหนักถึงการเสียสละของพระเยซู

2.4. **เหตุการณ์การฟื้นพระชนม์ (Resurrection)**

เนื่องจากในพระคริสตธรรมคัมภีร์ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าวันที่พระเยซูคริสต์ฟื้นพระชนม์เป็นวันอาทิตย์ หรือหลังวันสะบาโต แต่ในวันที่พระองค์ทรงสิ้นพระชนม์นั้นมิได้บันทึกไว้อย่างชัดเจน ระบุเพียงว่าอยู่ในเทศกาลปัสกา[19]และใกล้วันสะบาโต ซึ่งผู้วิจัยได้ลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่พระเยซูคริสต์ถูกตรึงกางเขน จวบจนสิ้นพระชนม์และฟื้นคืนจากความตายมีดังต่อไปนี้

2.4.1. พระเยซูคริสต์ถูกทหารโรมันนำไปลานประหาร ณ กลโกธา[20] ตั้งแต่เที่ยงวันเป็นต้นไป และพระองค์ทรงสิ้นพระชนม์ในเวลาบ่ายโมง

2.4.2. ในเวลาพลบค่ำของวันนั้นโยเซฟชาวอาริมาเธียและเหล่าสาวกของพระองค์ได้นำพระศพลงจากกางเขนเพื่อไปฝังไว้ในอุโมงค์ตามธรรมเนียมของชาวยิว

2.4.3. หลังจากวันสะบาโต[21] หรือวันอาทิตย์[22] มารีย์ มักดาลาไปยังอุโมงค์ฝังพระศพของพระเยซู แต่ไม่พบว่าพระศพอยู่ที่นั้น ทูตสวรรค์มาปรากฏแก่นาง พร้อมทั้งแจ้งว่า

---

[19] เทศกาลของชาวฮีบรูที่จะระลึกถึงเวลาที่พระเจ้าได้กอบกู้เขาจากสภาพการเป็นทาส และพาเขาจากอียิปต์ไปสู่แผ่นดินใหม่ (มิเกล กาไรซาบาล, 2556)

[20] เมื่อมาถึงที่หนึ่งซึ่งเรียกว่ากลโกธา แปลว่าที่กะโหลกศีรษะ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์พระวรสารมัทธิว บทที่ 27 ข้อที่ 33) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[21]ภายหลังวันสะบาโต เวลาใกล้รุ่งเช้าวันอาทิตย์ มารีย์ชาวมักดาลากับมารีย์อีกคนหนึ่งนั้นมาดูอุโมงค์ ทันใดนั้นก็เกิดแผ่นดินไหวอย่างรุนแรง เพราะมีทูตสวรรค์องค์หนึ่งขององค์พระผู้เป็นเจ้า ลงมาจากสวรรค์และกลิ้งก้อนหินออกจากปากอุโมงค์แล้วนั่งอยู่บนหินนั้น รูปลักษณ์ของทูตนั้นเหมือนแสงฟ้าแลบ เสื้อขาวเหมือนหิมะ พวกยามที่เฝ้าอยู่ก็กลัวทูตสวรรค์องค์นั้นจนตัวสั่นและเป็นเหมือนคนตาย ทูตสวรรค์องค์นั้นกล่าวกับผู้หญิงเหล่านั้นว่า “อย่ากลัวเลย เรารู้แล้วว่าพวกท่านมาหาพระเยซูที่ถูกตรึงกางเขน พระองค์ไม่ได้อยู่ที่นี่ เพราะทรงเป็นขึ้นมาแล้วตามที่พระองค์ตรัสไว้นั้น จงมาดูที่ซึ่งเขาวางพระองค์ไว้นั้น (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ยังได้ย้ำในหนังสือพระวารสารมัทธิว บทที่ 28 ข้อที่ 1-6) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[22] ตั้งแต่เช้ามืดของวันอาทิตย์ พวกผู้หญิงก็นำเครื่องหอมที่จัดเตรียมไว้มาถึงอุโมงค์ พวกนางพบว่าก้อนหินกลิ้งออกจากปากอุโมงค์แล้ว และเมื่อเข้าไปหาก็ไม่พบพระศพของพระเยซูองค์พระผู้เป็นเจ้า (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ยังได้ย้ำในหนังสือพระวารสารลูกา บทที่ 24 ข้อที่ 1-3) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

“อย่ากลัวเลย เรารู้แล้วว่าพวกท่านมาหาพระเยซูที่ถูกตรึงกางเขน พระองค์ไม่ได้อยู่ที่นี่ เพราะทรงเป็นขึ้นมาแล้วตามที่พระองค์ตรัสไว้นั้น จงมาดูที่ซึ่งเขาวางพระองค์ไว้นั้น”

ในหนังสือพระวรสาร หรือพระกิตติคุณทั้ง 4 เล่ม ได้แก่ พระวรสารมัทธิว ลูกา มาระโก และยอห์น ระบุว่า พระศพพระเยซูได้ถูกนำไปที่อุโมงค์ฝังศพในวันเตรียม (The Day of Preparation) (มัทธิว 27:62, มาระโก 15:42, ลูกา 23:54, ยอห์น 20:1) เพราะตามธรรมเนียมชาวยิว วันสะบาโต จะเริ่มตั้งแต่ดวงอาทิตย์ตกดินของวันศุกร์และไปสิ้นสุดที่ดวงอาทิตย์ตกดินในวันเสาร์ โดยที่ชาวยิวจะไม่สามารถทำงานหลาย ๆ อย่างได้ในวันนั้น (รวมถึงการฝังศพ) สารานุกรมชาวยิว (Jewish Encyclopedia) เรียกวันเตรียมนี้ว่า Ereb Shabbat (The Eve of Sabbath) โดยคำว่า Ereb หมายถึง ตอนเย็น ดังนั้น Ereb จึงหมายถึง ตอนเย็นของวันก่อนวันสะบาโต ซึ่งใช้ในการเตรียมอาหารสำหรับวันต่อไป ดังนั้นวันเตรียมหรือวันที่พระเยซูต้องสิ้นพระชนม์จึงต้องอยู่ในวันศุกร์ก่อนตะวันจะตกดิน (อาณัติ เป้าทอง, 2564) ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงสรุปได้ว่าหลังจากวันที่พระเยซูสิ้นพระชนม์ จากนั้นเป็นเวลา 3 วันพระเยซูได้ฟื้นพระชนม์ เป็นที่มาของวันศุกร์ประเสริฐ (Good Friday) หมายถึง วันที่พระเยซูคริสต์สิ้นพระชนม์ และวันอีสเตอร์ (Easter) หมายถึง วันที่พระเยซูคริสต์ฟื้นพระชนม์ จึงกล่าวได้ว่าครบถ้วนสำหรับช่วงเวลาที่สำคัญยิ่งของชีวิตพระเยซูตั้งแต่ประสูติ

3. ภาพประดับแท่นบูชาร่วมสมัย (Contemporary Altarpiece)

ผลงานภาพประดับแท่นบูชาที่ยกตัวอย่างมาก่อนหน้านี้ล้วนเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในอดีต แต่กระนั้นพัฒนาการของภาพประดับแท่นบูชายังคงวิวัฒนาการการสร้างสรรค์ตามยุคสมัยเรื่อยมาจนกระทั่งในปัจจุบัน มีศิลปินร่วมสมัยจากทั่วโลกสร้างสรรค์ศิลปะภาพประดับแท่นบูชาออกมาในลักษณะที่หลากหลาย โดยพบเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาทั้งทางตรงและทางอ้อม ยกตัวอย่างไว้ดังนี้

3.1. ผลงาน *Altarpiece* (ค.ศ.1990) (ภาพที่ 6) โดยคีธ แฮริ่ง (Keith Haring)

ภาพที่ 6 Keith Haring, Altarpiece, 1990. White gold patina on bronze.
ที่มาภาพ: Denver art museum. (n.d.). Inside collection Keith Haring Altarpiece. Retrieved from https://www.denverartmuseum.org/en/blog/inside-collection-keith-haring-altarpiece

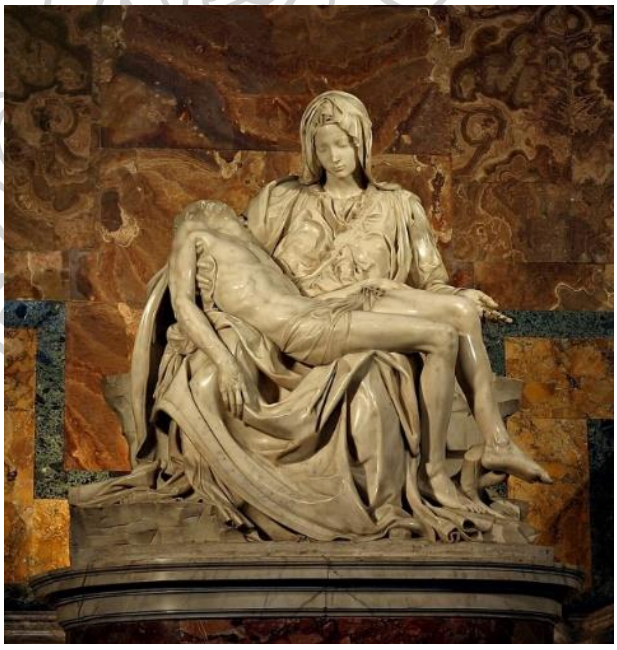
ผลงานชิ้นนี้เป็นสมบัติของโยโกะ โอโนะ (Yoko Ono) ศิลปินนักร้องหญิงชาวญี่ปุ่นที่ได้ส่งมอบผลงานสะสมของเธอให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะเดนเวอร์ (Denver Art Museum) ประเทศสหรัฐอเมริกา ผลงานชิ้นดังกล่าวถูกสร้างขึ้นในวาระสุดท้ายของชีวิตคีธ แฮริ่ง ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตลงด้วยโรคเอดส์ในวันที่ 16 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1990 ด้วยวัยเพียง 31 ปี ผลงานถูกสร้างแล้วเสร็จในเดือนมกราคม ค.ศ.1990 เพียงหนึ่งเดือนก่อนที่เขาจะเสียชีวิต (Zimmer, 2017) ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงพลังแห่งความคิดสร้างสรรค์และหัวใจที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความรักในการทำงานศิลปะอย่างไม่ย่อท้อแม้จะเผชิญกับอาการป่วยหนักในเวลานั้น

ผลงาน *Altarpiece* (ค.ศ.1990) (ภาพที่ 6) ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์อันโดดเด่นของคีธ แฮริ่ง คือ ลายเส้นสองมิติที่เรียบง่าย นำมาผสานกับรูปแบบของศิลปะภาพประดับแท่นบูชา ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วย 3 ภาพย่อย (Triptych) มีกลไกที่สามารถเปิดกางออกได้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพประดับแท่นบูชาแบบดั้งเดิม ถึงอย่างนั้นวัสดุกลับไม่ใช่ไม้ชนิดเดียวกับที่นิยมใช้ในอดีต ศิลปินใช้กระบวนการทำงานแบบประติมากรรม คือ เริ่มขึ้นรูปจากดินเหนียว ใช้ไม้แกะ หรือมีด ในการแกะสลักให้เป็นร่องลึกแทนการใช้ปากกามาร์เกอร์วาดลงบนผิวหน้าของผลงาน จากนั้นนำผลงานต้นแบบไปผ่านกระบวนการหล่อเป็นสัมฤทธิ์และหุ้มด้วยทองคำขาว (White gold patina on bronze) ผลงานจึงมีความแวววาวสูงมาก ซึ่งเป็นการใช้วัสดุส่งเสริมให้คุณค่าของผลงานได้เป็นอย่างดี แม้เทคนิคการทำงานของศิลปินจะเปลี่ยนไป ทว่าบุคลิก (Character) ของรูปทรงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในงานของเขายังคงอยู่ ศิลปินมักมีวิธีการทำงานที่ด้นสด (improvisation) หมายถึง การลงมือสร้างสรรค์โดยที่ไม่ร่างภาพเอาไว้ก่อน ผลงานเขาในหลาย ๆ ชิ้นรวมถึงชิ้นนี้ จึงมีความอิสระและเป็นธรรมชาติมาก จากคำบอกเล่าของเพื่อนคนหนึ่งที่มีประสบการณ์อยู่ร่วมกับแฮริ่งในระหว่างทำงาน กล่าวว่า ภาพที่แฮริ่งใช้ไม้แกะลงบนดินเหนียวเพื่อทำให้เกิดเส้นแทนการใช้ปากกานั้นมาจากภาพในหัวของเขาโดยตรง โดยที่เขาไม่ได้จัดเตรียมเอาไว้ล่วงหน้า เขาไม่เคยแก้ไขเส้นที่วาด ขูด ขีดใด ๆ เส้นที่เกิดขึ้นจึงไร้ซึ่งรอยต่อ

คีธ แฮริ่งสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาโดยได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวชีวิตของพระเยซูคริสต์ (The life of Christ) แต่เนื่องจากผลงานไม่ได้แสดงความเหมือนจริง สัญลักษณ์ และรูปทรงต่าง ๆ จึงเปิดกว้างให้ผู้ชมสามารถตีความได้อย่างอิสระตามประสบการณ์ที่มีต่อคริสต์ศาสนา ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกผลงานออกเป็นภาพย่อย 3 ภาพ ดังต่อไปนี้

ภาพกลาง

ภาพกลางโดยมากมีเนื้อหาที่เป็นหัวใจสำคัญของภาพประดับแท่นบูชาในทุก ๆ สมัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งภาพย่อยชิ้นนี้ที่สามารถตีความได้หลากหลาย เช่น การปรากฏขึ้นของตรีเอกนุภาพ (Trinity) ที่พบสัญลักษณ์ 3 ส่วนอันได้แก่ กางเขนที่อยู่กึ่งกลางของลำตัวคล้ายคน สัญลักษณ์หัวใจ และคนที่มีขนาดเล็กกว่าปกตินอนราบอยู่บนอ้อมแขนของบุคคลหนึ่งในภาพ ซึ่งคนดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงไปถึงวาระสุดท้ายของชีวิตพระเยซูคริสต์หลังจากสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนแล้วถูกนำพระศพลงมานอนอยู่ในอ้อมแขนของพระมารดา ซึ่งผู้ชมอาจจะคุ้นเคยในผลงานประติมากรรมแกะสลักหินอ่อน โดย มีเกลันเจโล (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni ค.ศ.1475-1564) อย่างผลงาน ปีเอตา (The Pieta ค.ศ.1498–1499) (ภาพที่ 7) อีกทั้งเรื่องราวดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงกับช่วงเวลาสุดท้ายของสภาวะความเจ็บป่วยจากโรคของแฮริ่งได้เช่นกัน

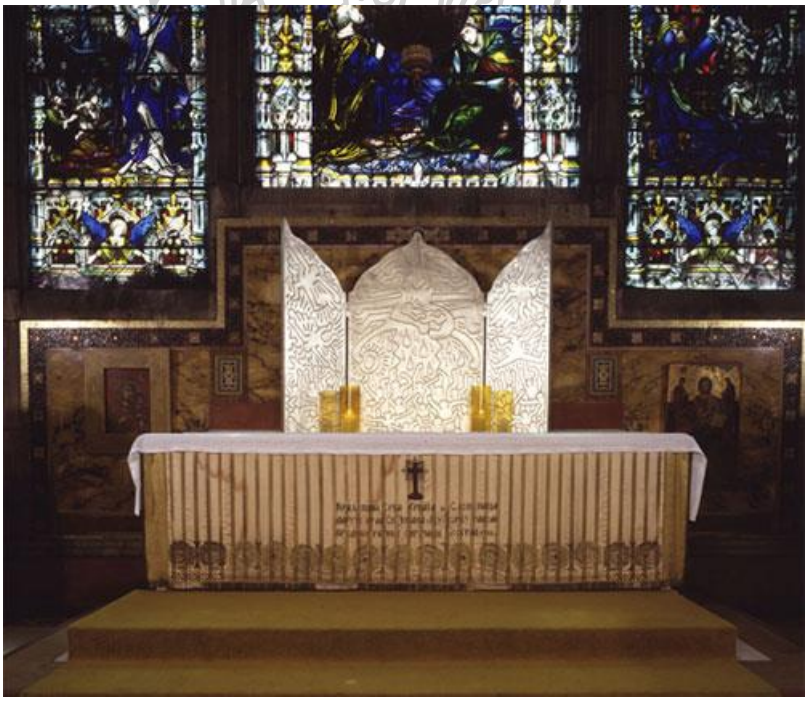


ภาพที่ 7 Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, The Pietà, 1498–1499. Marble carving, 174 × 195 cm. ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Pietà (Michelangelo). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)

ภาพย่อยด้านซ้ายและขวา

มีองค์ประกอบและการปรากฏของตัวละครที่คล้ายกันทั้งสองภาพ ปรากฏภาพคนที่มีลายเส้นคล้ายปีกอยู่ด้านหลัง ที่คล้ายกับว่าเป็นภาพของทูตสวรรค์ในศิลปะของคริสเตียน ซึ่งมักปรากฏอยู่บ่อยครั้งในเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระเยซูคริสต์ เช่น การแจ้งข่าวประเสริฐ (Annunciation) การประสูติ (Nativity scene) การเสด็จสู่สวรรค์ของพระคริสต์ (Ascension of Christ) ฯลฯ โดยในผลงานชิ้นนี้พบทั้งหมด 4 องค์

ด้านล่างของผลงานของทุก ๆ ภาพย่อย จะปรากฏภาพบุคคลจำนวนมากในท่าทางที่กำลังชูมือด้วยอาการปิติยินดี แต่ความปิตินี้ไม่ใช่การปิติในความตายของพระเยซูคริสต์ แต่เป็นความยินดีที่ได้รับความหวัง สันติสุข และความรอด จากการไถ่บาปโดยพระบุตรของพระเจ้าภายหลังที่พระเยซูคริสต์ฟื้นคืนพระชนม์แล้ว



ภาพที่ 8 ผลงาน Altarpiece (ค.ศ.1990) ของ คีธ แฮริ่ง
จัดแสดงบริเวณโถงกลาง หลังแท่นสำหรับประกอบพิธีทางศาสนา
ที่มาภาพ: The worlds bestever. (n.d). Keith Haring Altarpiece.
Retrieved from http://theworldsbestever.com/2012/03/29/a-keith-haring-altar-piece/

ผลงาน 1 ใน 9 ชิ้นของเขาได้อุทิศไว้ในมหาวิหารเซนต์จอห์น (Cathedral of St.John the Divine) เมืองแมนฮัตตัน นิวยอร์กซิตี้ ประเทศสหรัฐอเมริกา (ภาพที่ 8) ในระหว่างพิธีรำลึกถึง คีธ แฮริ่ง และต่อมาในค.ศ.2003 ผลงานชิ้นอื่น ๆ ได้ถูกบริจาคให้กับศาสนจักรต่าง ๆ ทั้งเมือง นิวยอร์ก ซานฟรานซิสโก และเดนเวอร์ ผ่านทางมูลนิธิคีธ แฮริ่ง (Keith Haring Foundation)

3.2. ผลงาน *The Keiskamma Altarpiece* (ค.ศ.2005) (ภาพที่ 9) โดย แคโรล ฮอฟไมยร์ (Carol Hofmeyr)

ภาพที่ 9 Carol Hofmeyr, The Keiskamma Altarpiece, 2005
Mixed media, 415 × 680 cm. ที่มาภาพ: Keiskamma Altarpiece. (2015).
Retrieved from https://www.artway.eu/content.php?id=1978&action=show&lang=en

ผลงานภาพประดับแท่นบูชาคีสกัมมา (The Keiskamma Altarpiece) (ภาพที่ 9) เผยให้เห็นผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดจากความร่วมมือของ แคโรล ฮอฟไมยร์ กับชาวโคซ่า (Xhosa)[23] 130 คน ที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำคีสกัมมา (Keikamma River) ในเมือง อีสเทิร์นเคป (Eastern Cape) เป็นผลงานที่ใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะแบบภาพประดับ

[23] ชาวโคซ่า (Xhosa) คือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานอยู่ที่ เมืองอีสเทิร์นเคป (Eastern Cape) ประเทศแอฟริกาใต้

แท่นบูชาของชาวคริสต์ เพื่อเป็นอนุสรณ์รำลึกและไว้อาลัยถึงสมาชิกในชุมชนผู้ซึ่งเสียชีวิตจากโรคเอดส์[24]

เนื่องจากผลงานมิได้ถูกสร้างขึ้นจากศิลปินเพียงคนเดียวดั่งที่กล่าวไว้ข้างต้น ผลงานถูกสร้างขึ้นผ่านโครงการที่เริ่มต้นโดย แคโรล ฮอฟไมยร์ (Carol Hofmeyr) ผู้เป็นแพทย์และศิลปิน ในค.ศ.2000 เธอย้ายมาจากโจฮันเนสเบิร์ก (Johannesburg) มาที่เมืองฮัมบูร์ก (Hamburg) ประเทศแอฟริกาใต้ ขณะนั้นชาวเมืองได้รับผลกระทบจากอัตราการว่างงานสูง และยังขาดแคลนสถานรักษาพยาบาล เธอจึงก่อตั้งองค์กรคีสกัมมา ทรัส (Keiskamma Trust) องค์กรที่สนับสนุนโครงการยกระดับชุมชนหลายสิบโครงการ เพื่อปรับปรุงคุณภาพชีวิตของผู้คนในสังคม ภายในเมืองมีผู้คนจำนวนมากที่ติดเชื้อเอชไอวี (HIV) ซึ่งฮอฟไมยร์รู้ว่ายามีความจำเป็น แต่กระนั้นเธอตระหนักว่าผู้คนต้องได้รับการเยียวยาทางจิตใจผ่านเหตุผลของการมีชีวิตอยู่ จึงเป็นเหตุผลให้องค์กรที่เธอริเริ่มกลายเป็นเป็นศูนย์รวมของคนท้องถิ่นมาให้มาร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อรักษาโรคทั้งทางกายและใจควบคู่กันไป

การสร้างผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพประดับแท่นบูชานี้เป็นตัวอย่างของการบำบัดในหมู่ชุมชน สร้างโอกาสให้สตรีชาวฮัมบูร์กได้พูดคุยอย่างเปิดเผยเกี่ยวกับโรคเอดส์ ระบายความโศกเศร้า ความสับสน และการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ความร่วมมือนี้ส่งผลให้ศิลปะไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการแสดงออกความรู้สึก แต่ยังเป็นการเรียนรู้ทักษะใหม่ ๆ เพื่อหารายได้ และสร้างความงามให้แก่โลกได้เห็น

ค.ศ.2004 โรคเอดส์ในเมืองฮัมบูร์กระบาดถึงจุดสูงสุด แคโรล ฮอฟไมยร์ มีความคิดในการสร้างผลงานศิลปะที่หยิบยืมเอาอัตลักษณ์ของผลงานภาพประดับแท่นบูชาไอเซนไฮม์ (ภาพที่ 3) (Isenheim Altarpiece ค.ศ.1512-1516) อันโด่งดังของ มัททีอัส กรือเนวัลด์ (Matthias Grünewald ค.ศ. 1470-1528) เนื่องจากผลงานให้แรงบันดาลใจ และบริบทตรงกับสถานการณ์ที่เธอกับชาวเมืองฮัมบูร์กกำลังเผชิญอยู่ ทว่ามีการปรับการแสดงออกของผลงานให้เข้ากับบริบทในท้องถิ่นของฮัมบูร์กและประสบการณ์ของการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ในขณะนั้นให้สอดคล้องมากขึ้น ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ จึงสะท้อน

[24] ผลกระทบอันเกิดจากโรคเอดส์ คือ หลอดเลือดตีบ แผลเป็น ผู้ป่วยจะต้องทนทุกข์ทรมานจากโรคที่จะค่อย ๆ ฆ่าเนื้อเน่าและตายอย่างช้า ๆ ซึ่งไม่ต่างจากที่เคยเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 16 (Jones, 2015) ซึ่งรู้จักกันในชื่อโรคไฟเออร์เซนต์แอนโธนี (St. Anthony's Fire) หรือในปัจจุบันเรียกว่าโรคเออร์โกทิสซึ่ม (Ergotism) เป็นโรคที่มีอาการปวดแสบร้อนที่ปลายมือและเท้าจนกระทั่งมีการเน่าตายจากการหดตัวอย่างรุนแรงของหลอดเลือดแดง (นพดล ทักษอุดม, 2557)

ซึ่งความพยายามเปรียบเทียบระหว่างโรคเอดส์กับโรคอื่น ๆ ที่ครั้งหนึ่งเคยดูเหมือนสิ้นหวัง แต่ในภายหลังกลับมิใช่ภัยคุกคามอีกต่อไป

ภาพที่ 10 ภาพบริเวณฐานของผลงานภาพประดับแท่นบูชาไอเซนไฮม์ (Isenheim Altarpiece)

ที่มาภาพ: Khan Academy. (n.d). Grünewald Isenheim Altarpiece.
Retrieved from https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/a/grnewald-isenheim-altarpiece

ภาพที่ 11 ภาพบริเวณฐานของผลงานภาพประดับแท่นบูชาคีสกัมมา (The Keiskamma Altarpiece)

ที่มาภาพ: The Jesus question. (2015). Sewing seeds of hope in South Africa.
Retrieved from https://thejesusquestion.org/2015/10/04/sewing-seeds-of-hope-in-south-africa/

อนึ่ง เป็นที่ทราบกันในหมู่ชาวฝรั่งเศสว่ามหาวิหารเซนต์แอนโธนี เป็นสถานพยาบาลที่เชียวชาญการรักษาโรค ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับผิวหนัง จึงเป็นไปได้ว่ากรือเนวัลด์ได้รับมอบหมายจากศาสนจักรนี้ให้สร้างผลงานภาพประดับแท่นบูชาไอเซนไฮม์โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ความหวังแก่ผู้ป่วย ในขณะที่ต้องเผชิญกับความทุกข์ทรมานทางด้านร่างกาย การที่ผู้ป่วยได้เห็นพระเยซูคริสต์มีผิวหนังอันบอบช้ำจากการทารุณของทหารโรมัน พวกเขาจะรู้สึกว่าแม้แต่พระองค์พระผู้เป็นเจ้าก็รับชะตากรรมเดียวกับสิ่งที่พวกเขากำลังเผชิญ พระองค์ย่อมเข้าใจสิ่งที่พวกเขากำลังต่อสู้ได้อย่างดีที่สุด จุดที่น่าสนใจจุดหนึ่งในภาพย่อยบริเวณฐานล่างสุดของทั้งสองภาพ ผลงานภาพประดับแท่นบูชาคีสกัมมาได้ใช้การปักด้ายเป็นภาพคนกำลังทุกข์ทรมานจากแผลพุพองที่เกิดจากโรค (ภาพที่ 11) ซึ่งสามารถเทียบเคียง (Relate) กับผลงานภาพประดับแท่นบูชาไอเซนไฮม์ (ภาพที่ 3) สภาพขณะที่พระเยซูคริสต์สิ้นพระชนม์ลงแล้ว เป็นการย้ำอีกครั้งหนึ่งว่าพระผู้เป็นเจ้าก็เคยผ่านความรู้สึกเจ็บปวดไม่ต่างจากพวกเขา

3.3. ผลงาน *Altar* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 12) โดย คริส มาร์ติน (Kris Martin)

ภาพที่ 12 Kris Martin, Altar, 2014. Metallic framework. 530 x 520 cm.

ที่มาภาพ: Vlaamseprimitieven. (2015). Contemporary art refers to the Ghent Altarpiece. Retrieved from http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/news/contemporary-art-refers-to-the-ghent-altarpiece

คริส มาร์ติน (Kris Martin ค.ศ.1972-ปัจจุบัน) ศิลปินคอนเซ็ปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ชาวเบลเยี่ยม สร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้พบเห็นต้องประหลาดใจไปตาม ๆ กันเมื่อผลงานของเขาปรากฏไว้เพียงที่กรอบโลหะเปลือยเปล่า ไร้ซึ่งรูปภาพ ศิลปินอาศัยการหยิบยืมเส้นรอบนอกของกรอบภาพจากผลงานภาพประดับแท่นบูชา เมืองเกนต์ (Ghent Altarpiece ค.ศ.1432) (ภาพที่ 31) ที่มีการสร้างสรรค์โดยสองพี่น้องตระกูลไอก์ (Eyck) มาสร้างสรรค์ผลงาน แทนที่ผู้ชมจะได้เห็นความยิ่งใหญ่ ตระการตาของภาพเหมือนจริงที่แสดงรายละเอียดอันวิจิตรในทุกส่วน แต่ผู้ชมประสบแต่เพียงความว่างเปล่าในผลงานชิ้นนี้

อย่างไรก็ดีหากผลงานชิ้นนี้จะมีเพียงกรอบภาพ แต่กลับให้ความพิเศษ เมื่อผู้ชมมองทะลุกรอบของผลงานชิ้นนี้ไป สายตาของพวกเขาจะเผชิญกับสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าเหมือนถูกบันทึกไว้ในกรอบภาพในงานศิลปะ สิ่งที่ปรากฏในกรอบจะเปลี่ยนแปลงไปเมื่อได้เห็นจากระยะหรือสถานที่ที่แตกต่างกัน ผลงานชิ้นนี้ของคริสจึงเป็นการสร้างชีวิตชีวาให้กับสถานที่นั้น ๆ โดยคงไว้ซึ่งเพียงความเรียบง่ายของผลงาน อีกหนึ่งความพิเศษของผลงานคือ การหยิบยืมอัตลักษณ์สำคัญของภาพประดับแท่นบูชามาใช้

ผลงานที่มีเพียงกรอบว่างเปล่านี้สามารถเปิดและปิดได้เหมือนกับการเปิดหน้าต่าง อันเป็นความพยายามของศิลปินชักชวนให้ผู้คนหันมาแสวงหาคุณค่าและความหมายใหม่จากประสบการณ์ในแต่ละวันที่อยู่ในเมืองด้วยการมองสิ่งที่อยู่เบื้องหลังความว่างเปล่าของผลงานชิ้นนี้ (Sculptureinthecity, 2014)

ภาพที่ 13 ผลงาน Altar (ค.ศ.2020) ของ คริส มาร์ติน จัดแสดงนิทรรศการแสดงเดี่ยว "Exit" ณ มหาวิหารเซนต์บาโว (St.Bavo's Cathedral) เมืองเกนต์ (Ghent) ประเทศเบลเยี่ยม

ที่มาภาพ: Smak. (2020). Altar from Kris Martin at St Bavo's Cathedral. Retrieved from https://smak.be/en/news/altar-from-kris-martin-at-st-bavos-cathedral

ผลงาน *Altar* มีจำนวนทั้งหมด 5 ชิ้น นอกจากประติมากรรมติดตั้งแบบถาวรบนชายหาดที่ร่วมแสดงในนิทรรศการ *The Sea, salut d'honneur* ของ ยัน ฮูต (Jan Hoet ค.ศ.1936-2014) แล้ว ยังมีจัดแสดงหมุนเวียนไปที่เมืองนิวยอร์ก และเมืองไมอามี่ ประเทศสหรัฐอเมริกา เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมืองโรม ประเทศอิตาลี เมืองดัสเซลคอร์ฟ (Düsseldorf) และเบรเมิน (Bremen) ประเทศเยอรมนี ในค.ศ.2020 คริสได้จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวชื่อว่า "*Exit*" โดยนำผลงาน *Altar* (ภาพที่ 13) มาจัดแสดงด้วย ซึ่งได้ติดตั้งเอาไว้หน้าประตูทางเข้ามหาวิหารเซนต์บาโว (St.Bavo's Cathedral) ใจกลางเมืองเกนต์ (Ghent) ประเทศเบลเยี่ยม ราวกับว่าผลงานชิ้นนี้และภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์กำลังโต้ตอบบางสิ่งบางอย่างซึ่งกันและกัน

4. การเล่าเรื่องด้วยภาพ

ดังที่กล่าวถึงไปแล้วเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา ว่ามีลักษณะเป็นผลงานที่ประกอบด้วยภาพย่อยจำนวนหลายภาพ มีตั้งแต่ 2 ภาพ (Diptych) 3 ภาพ (Triptych) และมากกว่า 3 ภาพ (Polyptych) ภาพประดับแท่นบูชาเป็นผลงานที่อาศัยการเล่าเรื่องผ่านการลำดับเนื้อหาออกเป็นช่องแต่มิได้มีการลำดับทิศทางการชมผลงานคล้ายคลึงกับวิธีการแบ่งช่องเพื่อลำดับการชมภาพในสื่ออีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า คอมิคส์ (Comics)

ภาพที่ 14 หลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna)

ที่มาภาพ: Maa. (n.d.). Mathematical Treasure: “Tombs of Menna and Wepemnefret”. Retrieved from https://www.maa.org/press/periodicals/convergence/mathematical-treasure-tombs-of-menna-and-wepemnefret

หลักฐานชี้ชัดถึงต้นกำเนิดคอมิคส์ว่าใครเป็นผู้คิดค้น รวมถึงกำเนิดขึ้นเมื่อไหร่นั้นไม่เป็นที่แน่ชัด เพราะการลำดับภาพเพื่อการเล่าเรื่องถูกใช้กันมาตั้งแต่หลายพันปีก่อนคริสต์กาล อย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังในหลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna)[25] (ภาพที่ 14) ซึ่งพบว่ามีการใช้เส้นแบ่งภาพ เพื่อแบ่งเนื้อหาของแต่ละภาพ และแบ่งลำดับการชมภาพ ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19

[25] หลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna) อยู่ในสุสานธีบัน (Theban Necropolis) ในฝั่งตะวันตกของลักซอร์ เวสต์แบงก์ (Luxor’s West Bank) เมนนาเป็นสมาชิกของชนชั้นสูงของสังคมอียิปต์โบราณ หนังสือที่ตีพิมพ์ในโครงการ *The Tomb Chapel of Menna (TT69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb* อธิบายว่า เมนนามีหน้าที่ดูแลตัวเลขในสำนักงานยุ้งฉาง บันทึกผลผลิตของพืชผลของฟาโรห์

โรดอล์ฟ เทิพฟ์เฟอร์ (Rodolphe Topffer ค.ศ.1799-1846)[26] เจ้าของภาพเล่าเรื่องเชิงเสียดสี ซึ่งในเวลาถัดมาได้รับเกียรติว่าเป็น “บิดาคอมิคส์สมัยใหม่” ริเริ่มการใช้ตัวคอมิคส์และเส้นแบ่งขอบช่องและยังกำเนิดการใช้ภาพและคำควบคู่ไปด้วยกันในยุโรป (ภาพที่ 15)

ภาพที่ 15 Rodolphe Topffer, Brutus Calicot, 1846.
ที่มาภาพ: Lambiek. (n.d.). Rodolphe Töpffer.
Retrieved from https://www.lambiek.net/artists/t/topffer.htm

คอมิคส์ (Comics) หมายถึง ประเภทหนึ่งของสื่อ ที่เป็นรูปหรือภาพนิ่งวางข้าง ๆ กัน มีความต่อเนื่องกันอย่างจงใจ มีเป้าหมายเพื่อสื่อสารข้อมูล และสร้างสุนทรียะให้กับผู้ชมและผู้อ่าน วิลล์ ไอส์เนอร์ (Will Eisner ค.ศ.1917-2005)[27] นักวาดคอมิคส์อธิบายสื่อเล่าเรื่องชนิดนี้โดยใช้คำว่า ศิลปะต่อเนื่อง (Sequential Art) หมายถึง รูปแบบศิลปะที่ใช้ภาพจัดวางตามลำดับเฉพาะเพื่อวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่องด้วยภาพ มีส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน แม้จะเพียงแค่สองเหตุการณ์สามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปะคอมิคส์ได้

[26] โรดอล์ฟ เทิพฟ์เฟอร์ ครู นักเขียน จิตรกร นักเขียนการ์ตูน และนักวาดภาพล้อเลียนชาวสวิส เป็นที่รู้จักจากหนังสือภาพประกอบวรรณกรรมภาพกราฟิก (littérature en estampes) การ์ตูนยุโรปที่เก่าแก่ที่สุด เทิพฟ์เฟอร์ ได้รับการยกย่องว่าเป็น "ศิลปินการ์ตูนคนแรกในประวัติศาสตร์" (Knudde, 2021)

[27] วิลล์ ไอส์เนอร์ ศิลปินและนักเขียนการ์ตูนชาวอเมริกันเชื้อสายออสเตรีย-ยิว เขาเป็นหนึ่งในศิลปินผู้บุกเบิกอุตสาหกรรมหนังสือการ์ตูนอเมริกัน มีชื่อเสียงมากที่สุดจากการสร้างการ์ตูนเรื่อง *Spirit*

แม้ว่าคอมิคส์จะถูกเข้าใจว่าเป็นการ์ตูนช่อง แต่มิใช่สิ่งเดียวกัน ตัวการ์ตูน (Cartoon Character) คือ วิธีการสร้างรูปภาพชนิดหนึ่ง ขณะที่คอมิคส์ คือ สื่อที่สร้างขึ้นด้วยรูปภาพ ซึ่งในแง่มุมหนึ่งการที่คอมิคส์นิยมสื่อสารเนื้อหาของภาพโดยใช้ตัวการ์ตูนเป็นผลมาจากลักษณะความเป็นสากล การใช้ภาพที่ถูกลดทอนความเหมือนจริงออก เหลือเพียงส่วนสำคัญมากขึ้นเท่าไหร่ยิ่งสามารถสื่อสารกับคนได้มากขึ้น ความพิเศษในการสื่อสารของภาพ คือ เป็นข้อมูลที่เราได้รับ (Received) โดยไม่ต้องมีการศึกษาที่เป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เราสามารถเข้าใจข้อมูลนั้นได้อย่างทันที แต่อย่างงานเขียนซึ่งเป็นตัวหนังสือ เป็นการรับรู้ (Perceived) ที่ต้องใช้เวลาและความรู้เฉพาะเพื่อถอดรหัสสัญลักษณ์นามธรรมของภาษาแต่ละภาษา (Mccloud, 1994) ซึ่งการสื่อสารของภาษาผู้วิจัยจะกล่าวเอาไว้ในส่วนสัญศาสตร์ หัวข้อถัดไป

ความแตกต่างระหว่างคอมิคส์กับแอนิเมชัน (Animation)[28] คือ สื่อประเภทแอนิเมชันมีการลำดับภาพให้ต่อเนื่องกันในแง่ของเวลา ซึ่งคอมิคส์ใช้พื้นที่ว่างระหว่างกรอบภาพในการแบ่งช่วงเวลา ที่ว่างในคอมิคส์ทำหน้าที่คล้ายกับเวลาที่ผ่านไปในหนังภาพยนตร์ เนื่องจากคอมิคส์มีการลำดับภาพออกเป็นช่อง การจะเชื่อมโยงเนื้อหาภาพระหว่างช่อง (The Gutter) (ภาพที่ 16) ผู้ชมภาพจึงต้องมีการใช้จินตนาการจากช่องว่างนั้นให้เชื่อมโยงกันได้เป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน การเชื่อมโยงนี้เรียกว่า โคลสเซอร์ (Closure)[29] (ภาพที่ 17) ซึ่งสองสิ่งนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของคอมิคส์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[28] แอนิเมชัน หรือ ชีวลักษณ์ (Animation) หมายถึง การสร้างภาพเคลื่อนไหวโดยการใช้ภาพนิ่งหลาย ๆ ภาพเรียงต่อเนื่องกันในตำแหน่งที่แตกต่างกันและเลื่อนภาพด้วยความเร็ว โดยหลักการไม่ว่าจะสร้างภาพด้วยวิธีใดก็ตามทั้งภาพถ่ายหรือภาพวาด เมื่อนำภาพดังกล่าวมาฉายต่อกันด้วยความเร็ว ตั้งแต่ 16 เฟรมต่อวินาทีขึ้นไป เราจะเห็นเหมือนว่า ภาพดังกล่าวเคลื่อนไหวได้ต่อเนื่องกัน เนื่องจากประสาทการรับรู้ทางการมองเห็นของมนุษย์เห็นเสมือนว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่บนสื่อสองมิตินั้นขยับหรือเคลื่อนที่ได้ เป็นผลมาจากการเห็นภาพติดตา

[29] โคลสเซอร์ (Closure) คือ การทำสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ครบถ้วนให้สมบูรณ์ขึ้นในใจ โดยใช้ประสบการณ์ในอดีต

ภาพที่ 16 พื้นที่ว่างระหว่างช่อง (The Gutter) ภาพบางส่วนจากหนังสือคอมิคส์แตงแตงอินทิเบต (Tintin in Tibet)

ที่มาภาพ: Scriptoriumdaily. (2011). Tintin top ten.

Retrieved from https://scriptoriumdaily.com/tintin-top-ten/

ภาพที่ 17 ภาพการเชื่อมโยงเหตุการณ์จากจินตนาการของผู้ชม
จากภาพหนึ่งไปอีกภาพหนึ่ง โดยที่ภาพนั้นไม่ต้องมีการเคลื่อนไหว
ภาพบางส่วนจากหนังสือคอมิคส์แตงแตงแอนด์เดอะแบล็คไอแลนด์ (Tintin and The Black Island)

ที่มาภาพ: Scriptoriumdaily. (2011). Tintin Top Ten.

Retrieved from https://scriptoriumdaily.com/tintin-top-ten/

ช่องของคอมิคส์จะแยกทั้งเวลาและพื้นที่ เพื่อนำเสนอจังหวะที่ขาดออกจากกันเป็นส่วน ๆ ที่ไม่ต่อเนื่องกัน แต่โคลสเซอร์ทำให้เราสามารถเชื่อมโยงสิ่งเหล่านี้เข้าด้วยกันและสร้างความต่อเนื่องขึ้นในภาพซึ่งบทบาทนี้เป็นการสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ชมอันทรงพลังในทุก ๆ สื่อรวมถึงภาพยนตร์ โคลสเซอร์จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยหากปราศจากจินตนาการของผู้ชม กระนั้นการแบ่งช่องภาพในคอมิคส์มิได้ต้องเปลี่ยนพื้นที่ของแต่ละช่องให้แตกต่างกันเสมอไป นักเขียนคอมิคส์หลายคนนิยมใช้เทคนิคของภาพหลายฉาก หรือที่ในภาพประดับแท่นบูชาเรียกว่า ภาพย่อยหลายภาพ (Polyptych) (ภาพที่ 18) คือ การให้ตัวละครในภาพเคลื่อนไหวลงไปบนฉากหลังฉากเดิมอย่างต่อเนื่อง (Mccloud, 1994) เช่น ผลงาน *Maestà of Duccio Altarpiece* (ค.ศ.1308) (ภาพที่ 4) โดย ดุชโช ดี บูโอนินเซญญา และผลงาน *St. Mary's Altar* (ค.ศ.1477-1489) (ภาพที่ 5) โดย เวต สโตสส์

ภาพที่ 18 ภาพการใช้เทคนิคของภาพหลายฉาก (Polyptych)
ที่มาภาพ: Comic Book Glossary: "Polyptych".
Retrieved from http://www.comicscube.com/2012/05/comic-book-glossary-polyptych.html

ผลงานชุด *A Week of Kindness* (ภาพที่ 19) โดยมัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst ค.ศ.1891-1976)[30] ศิลปินลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ผลงานภาพพิมพ์ซึ่งถูกรวมรวมและเรียงลำดับเอาไว้ในชุดเดียวกัน แต่ผลงานชุดนี้ไม่ได้ถูกเรียกว่าคอมิคส์ ดูเหมือนว่าจะถูกจำกัดในผลงานประเภททัศนศิลป์ หรือภาพประกอบ (Illustration) มากกว่า แม้ว่าผลงานจะมีความต่อเนื่องของเนื้อหาก็ตาม อีกหนึ่งกรณีอย่างแผนภูมิภาพ (Diagram) เป็นภาพที่แสดงถึงเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ซึ่งก็ได้รับการยอมรับจากบุคคลทั่วไปว่าเป็นการสื่อสารต่อผู้พบเห็นได้อย่างยอดเยี่ยม แต่แน่นอนว่าก็ยังไม่ถูกจัดอยู่ในรูปแบบของคอมมิคส์อยู่ดี

ภาพที่ 19 หนึ่งในภาพประกอบจากหนังสือนวนิยายเล่มที่ 3
ของนวนิยายชุด A Week of Kindness โดย มัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst)
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Une semaine de bonté.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Une_semaine_de_bont%C3%A9

[30] หนังสือ *A Week of Kindness* (*Une semaine de bonté*) เป็นนวนิยายภาพตัดปะ (Collage) โดย มัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst ค.ศ.1891-1976) ตีพิมพ์ครั้งแรกในค.ศ.1934 ประกอบด้วยรูปภาพ 182 ภาพ สร้างขึ้นโดยการตัดและจัดระเบียบภาพประกอบใหม่จากสารานุกรมและนวนิยายของวิกตอเรียเพื่อนำเสนอโลกที่มืดมนและเหนือจริง ประกอบไปด้วยหนังสือ 5 เล่มพิมพ์ในจำนวนจำกัดเพียง 816 เล่ม ต่อมาค.ศ.2008 ผลงานต้นฉบับภาพตัดแปะนี้ถูกจัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกและครั้งเดียวในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งชาติ กรุงมาดริด (Museo Nacional de Arte Moderno) ต้นฉบับของหนังสือปรากฏให้เห็น 5 เล่มดั่งที่กล่าวไว้ แต่จริงๆแอ็นสท์ตั้งใจที่จะแบ่งหนังสือออกเป็นเจ็ดเล่ม โดยตั้งชื่อตามแต่ละวันในสัปดาห์เริ่มด้วยวันอาทิตย์ แอ็นสท์ตั้งใจที่จะตีพิมพ์หนังสือให้เชื่อมโยงกันในแต่ละเล่มกับวันในสัปดาห์ อย่างไรก็ตามการส่งมอบสิ่งพิมพ์สี่เล่มแรกไม่ประสบความสำเร็จตามที่คาดการณ์ไว้ ดังนั้นเล่มที่เหลืออีกสามวันจึงถูกใส่ รวมกันเป็นเล่มที่ 5 และเล่มสุดท้าย (แทนด้วยเล่มของวันพฤหัสบดี วันศุกร์ และวันเสาร์)

จริง ๆ แล้วการแบ่งช่องของภาพและลำดับการชมภาพอย่างคอมิคส์สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ตั้งแต่ภาพกระจกสี (Stained Glass) ภาพประดับแท่นบูชา (Altarpiece) ที่อยู่ในอาคารอาสนวิหารของคริสต์ศาสนา ที่บอกเล่าเรื่องราวที่อ้างอิงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์จนไปถึงคู่มือการใช้เครื่องใช้ไฟฟ้าต่าง ๆ ในชีวิตประจำของโลกร่วมสมัย จึงสรุปได้ว่าทุก ๆ สื่อที่ใช้การสื่อสารเนื้อหาออกเป็นช่องนั้น ถูกมนุษย์ใช้กันมาอย่างยาวนาน โดยที่มิได้จำกัดรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นผลงานทัศนศิลป์ ภาพประกอบ หรือหนังสือคู่มือของใช้ต่าง ๆ หากล้วนสร้างการสื่อสารที่ได้ผลลัพธ์อย่างดีเยี่ยมแก่ผู้ชมก็ถือว่าเป็นการสื่อสารที่สมบูรณ์ได้ทั้งสิ้น

จริง ๆ แล้วการแบ่งช่องของภาพและลำดับการชมภาพอย่างคอมิคส์สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ตั้งแต่ภาพกระจกสี (Stained Glass) ภาพประดับแท่นบูชา (Altarpiece) ที่อยู่ในอาคารอาสนวิหารของคริสต์ศาสนา ที่บอกเล่าเรื่องราวที่อ้างอิงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์จนไปถึงคู่มือการใช้เครื่องใช้ไฟฟ้าต่าง ๆ ในชีวิตประจำของโลกร่วมสมัย จึงสรุปได้ว่าทุก ๆ สื่อที่ใช้การสื่อสารเนื้อหาออกเป็นช่องนั้น ถูกมนุษย์ใช้กันมาอย่างยาวนาน โดยที่มิได้จำกัดรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นผลงานทัศนศิลป์ ภาพประกอบ หรือหนังสือคู่มือของใช้ต่าง ๆ หากล้วนสร้างการสื่อสารที่ได้ผลลัพธ์อย่างดีเยี่ยมแก่ผู้ชมก็ถือว่าเป็นการสื่อสารที่สมบูรณ์ได้ทั้งสิ้น

ส่วนการแบ่งช่องของภาพและการลำดับการชมภาพในผลงานชุด *The Altarpiece* ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในแง่องค์ประกอบทางศิลปะ เช่น ลำดับการชมภาพตามการจัดองค์ประกอบของศิลปิน แต่มิได้นำทฤษฎีพื้นที่ว่างระหว่างช่องของคอมิคส์มาประกอบการตีความของผลงาน เนื่องจากสันนิษฐานว่าผลงานในชุดดังกล่าวมีการหยิบยืมผลงานศิลปะหลากหลายยุคสมัยมาทำการเชื่อมโยงช่วงเวลาที่ต่างกัน อีกทั้งศิลปินอาจมิได้มีเจตนาให้ภาพย่อยแต่ละภาพดำเนินไปอย่างมีลำดับตามช่วงเวลา ซึ่งแตกต่างจากคอมิคส์ที่ช่วงเวลานั้นจะลำดับอย่างมีลำดับ

5. กรอบภาพในงานศิลปะ

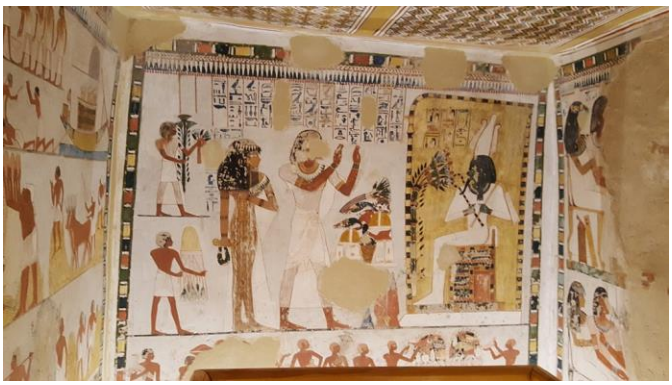
ภาพที่ 20 ภาพเขียนสีเขาจันทน์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมาและภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ บริเวณถ้ำลาย เทือกเขาภูพาน บ้านโปร่งฮี ตำบลกลางใหญ่ อำเภอบ้านผือ จังหวัดสกลนคร

ที่มาภาพ: Isangate. (2021). ศิลปะถ้ำ.

สืบค้นจาก https://www.isangate.com/new/firstpage/32-art-culture/knowledge/579-silapa-tam-2.html

ในยุคก่อนประวัติศาสตร์มนุษย์ใช้วิธีการสื่อสารผ่านภาพเขียนบนผนังถ้ำ มักปรากฏภาพที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องในตัวเองหรือภาพประกอบกันเป็นเรื่องราว โดยแสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องการล่าสัตว์ การทำเกษตรกรรม การละเล่นงานรื่นเริงและการประกอบพิธีกรรม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรม (มนตรี โคตรคันทา, 2564) ภาพเหล่านี้เป็นเพียงการบันทึกเรื่องราวลงบนพื้นที่ของผนังถ้ำขนาดใหญ่อย่างไม่มีพื้นที่จำกัด เมื่อมนุษย์เริ่มมีอารยธรรมในการสร้างตัวอักษรเพื่อบันทึกเรื่องราวสำหรับสื่อสาร การแบ่งพื้นที่ของภาพ (ภาพที่ 21) จึงเริ่มเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้อ่านสามารถเรียงลำดับการดูได้เข้าใจง่าย และสร้างจุดสนใจให้แก่ผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น โดยปรากฏการแบ่งภาพออกเป็นช่อง ที่ในปัจจุบันจะคล้ายกับการเล่าเรื่องในคอมิคส์ (Comic) อย่างไรก็ตามยังมิใช่การสร้างกรอบเพื่อมาสวมใส่ในกับภาพเขียน มากที่สุดเป็นเพียงการวาดกรอบภาพล้อมเนื้อหาเอาไว้ โดยมักสร้างรายละเอียดที่ที่สอดคล้องไปกับสิ่งที่ปรากฏในภาพนั้นๆ ล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับทัศนธาตุ[31] (Visual Element)

[31] ทัศนธาตุ (Visual Element) คือ สิ่งที่เป็นปัจจัยของการมองเห็นในผลงานทัศนศิลป์ ประกอบไปด้วย จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง พื้นผิว น้ำหนัก



ภาพที่ 21 การแบ่งพื้นที่ให้การเล่าเรื่องเป็นช่องของจิตรกรรมฝาผนัง
ในบริเวณหลุมฝังศพของเมนนา (Tomb of Menna)
ที่มาภาพ: Mathhistory. (2020). ประวัติศาสตร์คณิตศาสตร์ 25: “สุสานแห่งเมนนา ร่องรอยคณิตศาสตร์อียิปต์”. สืบค้นจาก https://mathhistorythai.wordpress.com/2020/09/18/mathhis25/

เวลาต่อมาเมื่อศาสนาเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ ภาพได้ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ช่วยในการบันทึกเรื่องราวและสร้างความเข้าใจต่อหลักศาสนา คริสต์ศาสนาเป็นหนึ่งในศาสนาที่ศิลปะเข้ามามีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ดังกล่าว ซึ่งปรากฏผ่านการออกแบบสถาปัตยกรรมประเภทศาสนสถาน หรือผลงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม อย่าง ภาพประดับแท่นบูชา กรอบภาพถือเป็นหนึ่งอัตลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของศิลปะประเภทนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทคนิคจิตรกรรม เพราะแทบไม่เห็นผลงานจิตรกรรมประดับแท่นบูชาภาพใดที่ไร้กรอบภาพ หากเป็นผลงานรูปแบบประติมากรรม กรอบจะกลายเป็นส่วนหนึ่งที่รวมไปกับผลงานอย่างแยกได้ยาก

กรอบภาพมีความสำคัญในฐานะเครื่องค้ำจุน ห่อหุ้ม และปกป้องภาพวาด ความสวยงามของกรอบยังช่วยประดับตกแต่งภาพวาดให้โดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากประโยชน์ทางกายภาพและความงาม กรอบยังสร้างพื้นที่พิเศษที่ใช้ในการใส่สัญลักษณ์ให้เชื่อมโยงผลงานศิลปะที่อยู่ภายในซึ่งนิยมพัฒนารูปทรงเลียนแบบโครงสร้างสถาปัตยกรรมของศาสนสถานนั้น ๆ กรอบภาพส่วนใหญ่มักใช้ไม้มาเป็นวัสดุหลัก บางครั้งตกแต่งด้วยการเคลือบทอง สีสัน และอัญมณี เพื่อสร้างคุณค่าให้คริสต์ศาสนิกชนรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ และความสูงส่งจากสวงสวรรค์

ภาพที่ 22 Lorenzo di Niccolò, The Coronation of the Virgin, 1402.
Tempera and gold on panel, 208 x 261 cm.
ที่มาภาพ: Wga. (n.d.). Lorenzo di Niccolo di Martino.
Retrieved from https://www.wga.hu/html_m/l/lorenzo/niccolo/coronati.html

กรอบของภาพประดับแท่นบูชาบางภาพได้รับการว่าจ้างให้ทำขึ้นก่อนการทำงานจิตรกรรม หมายความว่า จิตรกรต้องวาดภาพเพื่อให้เข้ากับกรอบภาพ เช่น ผลงาน *The Coronation of the Virgin* (ค.ศ.1402) (ภาพที่ 22) ของ โลเรนโซ ดิ นิโคโล (Lorenzo di Niccolò) จิตรกรถูกจ้างให้วาดภาพหลังจากกรอบรูปทำเสร็จ โดยเขาใช้เวลาสองปีในการวาดภาพใส่ในกรอบรูปที่ว่านี้ หรือผลงาน *Annunciation* (ค.ศ.1489-1890) (ภาพที่ 23) ภาพวาดฉากประดับแท่นบูชาของจิตรกรเอกชาวอิตาเลียน ซานโดร บอตติเชลลี (Sandro Botticelli ค.ศ.1445-1510) ที่เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างจิตรกรและช่างทำกรอบ จึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า ช่างทำกรอบรูป (ซึ่งโดยส่วนใหญ่อาจจะเป็นสถาปนิก มัณฑนากร หรือช่างทำเฟอร์นิเจอร์ผู้มีชื่อเสียง) นั้นมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ภาพวาดฉากประดับแท่นบูชา ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าจิตรกร

ภาพที่ 23 Sandro Botticelli, Annunciation, 1489-1890.

Tempera on wood, 150 x 156 cm.

ที่มาภาพ: Uffizi. (n.d.). Annunciation.

Retrieved from https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-d9604d56-89bb-414c-ba3c-fd71f4d28eec

เมื่อเข้าสู่ช่วงปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ความต้องการกรอบภาพในงานศิลปะของทั้งศิลปินและประชาชนได้เปลี่ยนแปลงไป ผนวกกับวิธีคิดในระบบอุตสาหกรรม และการเติบโตของชนชั้นกลาง ที่ต้องการความหรูหราแบบที่พวกเขาพอจะเป็นเจ้าของได้ กรอบภาพแกะสลักอันหรูหราจึงถูกผลิตขึ้นมาใหม่ในระบบอุตสาหกรรม โดยใช้ต้นทุนราคาถูกกว่าไม้เนื้อแข็งอย่างไม้สน และประดับด้วยลวดลายที่ปั๊มขึ้นจากแม่พิมพ์แทน

ภาพที่ 24 ผลงานจิตรกรรมของ แจ็กสัน พอลล็อก (ค.ศ.1912-1956)
จัดแสดงในนิทรรศการรวบรวมผลงานย้อนหลัง ค.ศ.1967
ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ก (Museum of Modern Art, New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา
ที่มาภาพ: Note. (n.d.). Art and Objectivity
Retrieved from https://note.com/terashimaryo/n/n69cb0957b5cf

ขณะที่ศิลปะสมัยใหม่กลับให้ความแตกต่างจากประโยชน์ใช้สอยของกรอบภาพ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract-Expressionism) ปฏิเสธการใช้กรอบภาพสำหรับสวมใส่งานศิลปะของพวกเขา (ภาพที่ 24) เพราะพวกเขาเชื่อว่าภาพไม่ควรถูกจำกัดด้วยกรอบหรือมีอะไรมาปิดกั้นอิสรภาพทางความรู้สึกและในการจินตนาการของการมอง หากจะต้องมีกรอบภาพ พวกเขามักเลือกกรอบภาพที่เพียงใช้ประโยชน์ในทางการห่อหุ้มผลงานเท่านั้น เราจึงมักเห็นผลงานจิตรกรรมของลัทธินี้เป็นเพียงผืนผ้าใบที่ถูกขึงไว้กับโครงไม้ แขวนอยู่ตามผนังของหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ศิลปะ

ภาพที่ 25 Salvador Dalí, Couple With Their Heads Filled With Clouds, 1936.
Oil on panel, 94.5 x 74.5 cm.
ที่มาภาพ: Sartle. (n.d.). Couple with Their Heads Full of Clouds.
Retrieved from https://www.sartle.com/artwork/couple-with-their-heads-full-of-clouds-salvador-dali

ในขณะที่ผลงานของศิลปะสมัยใหม่บางลัทธิก็ยังใช้ประโยชน์ของกรอบเพื่อมาเสริมความหมายให้แก่ผลงาน อย่างผลงาน *Couple With Their Heads Filled With Clouds* (ค.ศ.1936) (ภาพที่ 25) ของ ซัลบาดอร์ ดาลี (Salvador Dalí ค.ศ.1904-1989) เป็นผลงานแนวเหนือจริง (Surrealism) ที่สร้างกรอบภาพให้เป็นรูปทรงของคนแทนการวาดลงไป กรอบรูปจึงทำหน้าที่เป็นตัวสร้างองค์ประกอบและความหมายใหม่ของทิวทัศน์ในภาพขึ้นมาในเวลาเดียวกัน (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2561)

จากการศึกษาลักษณะการใช้กรอบภาพในผลงานศิลปะ พบว่ากรอบภาพมีความสำคัญยิ่งต่อทัศนศิลป์ ประเภทจิตรกรรมเรื่อยมาตั้งแต่ศิลปะในยุคประวัติศาสตร์ ศิลปะสมัยใหม่ ตลอดจนศิลปะร่วมสมัย อีกทั้งกรอบภาพยังเป็นส่วนสำคัญของภาพประดับแท่นบูชาตั้งแต่อดีตรวมถึงในผลงานชุด *The Altarpiece* ด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งผลงานชุดดังกล่าวกรอบภาพได้ทำหน้าที่เพื่อป้องกันผลงาน แบ่งภาพออกเป็นภาพย่อย แต่มิได้ครอบคลุมไปถึงประโยชน์ใช้สอยในด้านการเปิดและปิดผลงาน

เนื่องจากสิ่งที่ปรากฏบนภาพประดับแท่นบูชามีลักณะเป็นภาพเหมือนและสัญลักษณ์ (Symbol) มากมาย การจะตีความใด ๆ ก็ตามต่อสิ่งที่ปรากฏบนผลงานนั้น มิได้พึ่งพาการตีความจากการอ้างอิงที่มาทางประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ต้องอาศัยการทำความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาของความหมาย ตลอดจนกระบวนการว่าความหมายที่สื่อสารออกมานั้นถูกสื่อออกมาได้อย่างไร ยิ่งไปกว่านั้นบางสิ่งอาจปรากฏความหมายอย่างตรงไปตรงมาตามสามัญสำนึก (Common sense) แต่บางสิ่งอาจเป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จึงเป็นเรื่องจำเป็นที่จะทำความเข้าใจถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยกระบวนการสื่อความหมายอย่างสัญศาสตร์และมายาคติ

6. **สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics)**[32] เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยกระบวนการสื่อความหมาย เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร ให้ทำความเข้าใจองค์ประกอบของสัญญะว่าสัญญะประกอบขึ้นด้วย 2 สิ่ง คือ

- **รูปสัญญะ** หมายถึง สิ่งที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัส (ผัสสะ)
- **ความหมายสัญญะ** หมายถึง สิ่งที่เข้าใจได้ว่าเป็นความหมายที่สื่อออกมา (นพพร ประชากุล, 2551: 9) รูปสัญญะและความหมายสัญญะประกอบขึ้นมาเป็นสัญญะ จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปมิได้ (ภาพที่ 26)

สัญศาสตร์เชิงโครงสร้างพัฒนามาจากการศึกษาภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง (Structural Linguistics) บุคคลสำคัญในด้านสัญศาสตร์ ได้แก่ แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure ค.ศ. 1857-1913)ผู้ริเริ่มบุกเบิกวิธีการศึกษาภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง ชาร์ล แซนเดอรส์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirce ค.ศ.1839-1914) นักปรัชญาชาวอเมริกัน และโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes ค.ศ.1915-1980) นักวิพากษ์วรรณกรรม นักทฤษฎีวรรณกรรมทฤษฎีสังคม นักปรัชญา และนักสัญวิทยา

[32] สัญวิทยา เป็นคำที่นิยมใช้เรียกกันในหมู่นักวิชาการยุโรปเพื่อแสดงความเคารพแก่โซซูร์ (Ferdinand de Saussure ค.ศ. 1857-1913) ส่วนสัญศาสตร์เป็นคำที่นิยมใช้กันในหมู่นักวิชาการที่ใช้ภาษาอังกฤษเพื่อแสดงกตเวทิคุณต่อนักปรัชญาชาวอเมริกันอย่าง ชาร์ล แซนเดอรส์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirce ค.ศ.1839-1914) ซึ่งสองคำนี้มีความหมายไม่ต่างกัน อันหมายถึง สาขาวิชาที่ศึกษาระบบของสัญญะ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ มีทรรศนะว่าความหมายของสรรพสิ่งมิได้ดำรงอยู่ในตัวของสิ่งนั้น แต่อยู่ที่ความสัมพันธ์ของสิ่งนั้นกับสิ่งอื่น ๆ ภายใต้ระบบเดียวกัน เฉกเช่นเดียวกับมนุษย์ เขาเชื่อว่ามนุษย์มิได้สร้างสังคม แต่เป็นสังคมต่างหากที่สร้างมนุษย์ด้วยบรรดาระบบ ระเบียบ กฎเกณฑ์ และจารีตปฏิบัติต่าง ๆ การจะเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์พึงต้องทำความเข้าใจระบบ ระเบียบดังที่กล่าวมา (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

ดังที่กล่าวไปในเนื้อหาของหัวข้อ “การเล่าเรื่องด้วยภาพ” ที่กล่าวว่า *“งานเขียนเป็นตัวหนังสือเป็นการรับรู้ (Perceived) ที่ต้องใช้เวลาและความรู้เฉพาะเพื่อถอดรหัสสัญลักษณ์นามธรรมของภาษาแต่ละภาษา”* ผู้วิจัยจึงยกทฤษฎีของโซซูร์ซึ่งได้กล่าวถึงภาษา ไว้ในทฤษฎีฐานคิดเกี่ยวกับหลักของโครงสร้างนิยมและสัญวิทยาเอาไว้ ดังนี้โดยเสนอให้ภาษา (Langue) กับ การพูดหรือการใช้ภาษา (Parole) แยกออกจากกัน

- **ภาษา** คือ ระบบของสัญญะ (ภาพที่ 26) สื่อถึงความคิด หรือความหมายต่าง ๆ เพื่อให้การสื่อสารเป็นไปได้
- **การพูด หรือการใช้ภาษา** หมายถึง การกระทำทางสังคมอันเป็นผลมาจากความสามารถในการใช้ภาษาของบุคคลกับชุดกฎเกณฑ์ จำเป็นที่สังคมส่วนใหญ่ต้องยอมรับ เพื่อให้การติดต่อสื่อสารและพูดคุยเป็นไปได้ สำหรับโซซูร์หน่วยพื้นฐานที่สุดในการศึกษาภาษาไม่ใช่คำ[33] การพูด หรือการใช้ภาษา มีเรื่องปัจเจกบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้อง เสียงก็ไม่ถือว่าเป็นภาษาจนกว่าเสียงที่ได้ยินจะมีความหมาย[34]บางอย่าง ธรรมชาติของมนุษย์จึงไม่ใช่เรื่องของการพูดหรือการใช้ภาษา แต่เป็นเรื่องของความสามารถในการคิดค้นสร้างระบบภาษาขึ้นมามากกว่าเพื่อให้การสื่อสารเป็นไปได้ และสังคมของการพูด หรือการใช้ภาษา อยู่นอกเหนือความสามารถของผู้พูดที่จะสร้างหรือเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยลำพัง คนในสังคมส่วนใหญ่ต้องยอมรับและถือปฏิบัติกัน (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

---

[33] คำ (Word) อาจหมายถึง ภาพตัวแทนความคิด ลำพังเพียงเสียงอย่างเดียวไม่อาจถือได้ว่าเป็นภาษาหรือคำพูด ต้องอาศัยกฎเกณฑ์ระบบ ระเบียบที่ทำให้เสียงที่เปล่งออกมามีความหมาย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

[34] ความหมายเป็นเรื่องระบบระเบียบที่ตกลงกันเพื่อใช้เป็นกรอบในการสื่อความเข้าใจกัน (a system of convention) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

มโนทัศน์เรื่องสัญญะ หรือหน่วยสื่อความหมาย

สัญญะเป็นอะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับและเข้าใจ เป็นเรื่องที่ถูกกำหนดให้เป็นและเป็นการตกลงร่วมกันของคนในแต่ละสังคม สัญญะเมื่อมีการใช้แล้วจึงยากที่จะแก้ไขเปลี่ยนแปลง หรือแทนที่ เพราะสิ่งเหล่านี้ฝังรากลึกในสังคมก่อนเราเกิด (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

6.1. **ความหมายของสัญญะ**

โซซูร์มองเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ (Relation) และความแตกต่าง (Distinction) เขาเห็นว่าภาษาเป็นระบบที่สร้างขึ้นจากความแตกต่าง หรือความตรงข้ามของหน่วยย่อย มิได้เกิดจากคุณสมบัติเฉพาะของแต่ละหน่วยย่อย ซึ่งความหมายของหน่วยย่อยเป็นผลมาจากความแตกต่างของหน่วยย่อยด้วยกันเอง โดยความหมายของหน่วยย่อยเหล่านี้อยู่ภายใต้ระบบใหญ่เท่านั้น เช่น “ม้า” ไม่ใช่ หมู แมว “ม้า” เป็นม้าได้เพราะส่วนหนึ่งของระบบจำแนกประเภทของสัตว์ หรือ “สีแดง” ไม่ใช่สีเขียว สีขาว “สีแดง” เป็นสีแดงได้เพราะการจำแนกสี (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555) หรือกรณีหมากรุก ตัวหมากจะมีรูปร่าง วัสดุเป็นอะไรมิใช่สิ่งสำคัญหากแต่หมากแต่ละตัวมีหน้าที่เฉพาะ สามารถบ่งบอกได้ถึงความแตกต่างระหว่างตัวเองกับหมากตัวอื่น ๆ ในกระดาน หากหมากอยู่นอกกระดานแล้วนั้น ตัวหมากย่อมไม่มีคุณค่าและความหมาย กระดานหมากรุกจึงทำหน้าที่เป็นระบบใหญ่

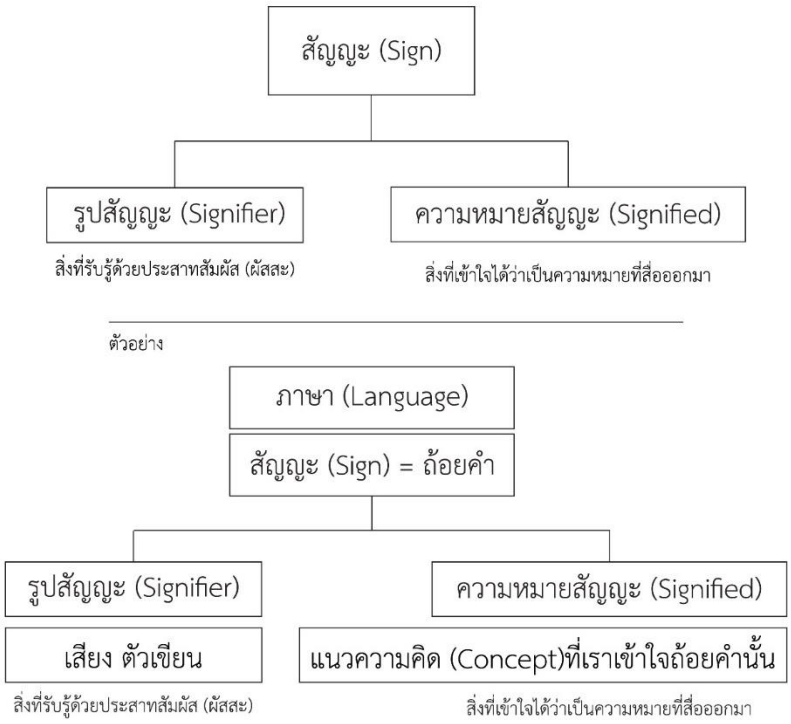
ชาร์ล แซนเดอรส์ เพิร์ซ นักปรัชญาชาวอเมริกันแยกสัญญะออกเป็น 3 แบบ ได้แก่

6.1.1. ภาพเหมือน (Icon) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นเรื่องของความคล้ายคลึงกัน (Resemblance) เช่น ภาพถ่าย ภาพวาดคนซึ่งคล้ายคลึงกับคนตัวจริง เป็นเรื่องของความคล้ายคลึงมากกว่าเรื่องกฎเกณฑ์สังคม

6.1.2. ดรรชนี (Index) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นแบบสาเหตุและผลลัพธ์ (Causal Relation) เช่น ควันเป็นดรรชนีของไฟ เมฆเป็นดรรชนีของฝน

6.1.3. สัญลักษณ์ (Symbol) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ เป็นเรื่องการเป็นตัวแทน (Representation) และสังคมในวงกว้างยอมรับ

โรล็องด์ บาร์ตส์ มีความเห็นว่าหน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วยมิได้มีตัวตนอยู่ได้เองลำพังโดด ๆแต่อาศัยความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกันซึ่งประกอบเป็นโครงสร้างองค์รวม กระบวนการสื่อความหมายจึงอิงอยู่กับเครือข่ายความสัมพันธ์กันเองของหน่วยทั้งหมด



ภาพที่ 26 ภาพแสดงโครงสร้างของสัญญะ จัดทำโดยผู้วิจัย

อีกหนึ่งทฤษฎีที่บาร์ตส์นำมาวิเคราะห์การสื่อความร่วมกับสัญวิทยา คือ มายาคติ (Myth) ซึ่งจัดว่าอยู่ในแนวทางของสัญวิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural Semiology) ซึ่งขยายวงกว้างออกมาจากภาษาศาสตร์

7. **มายาคติ (Myth)**

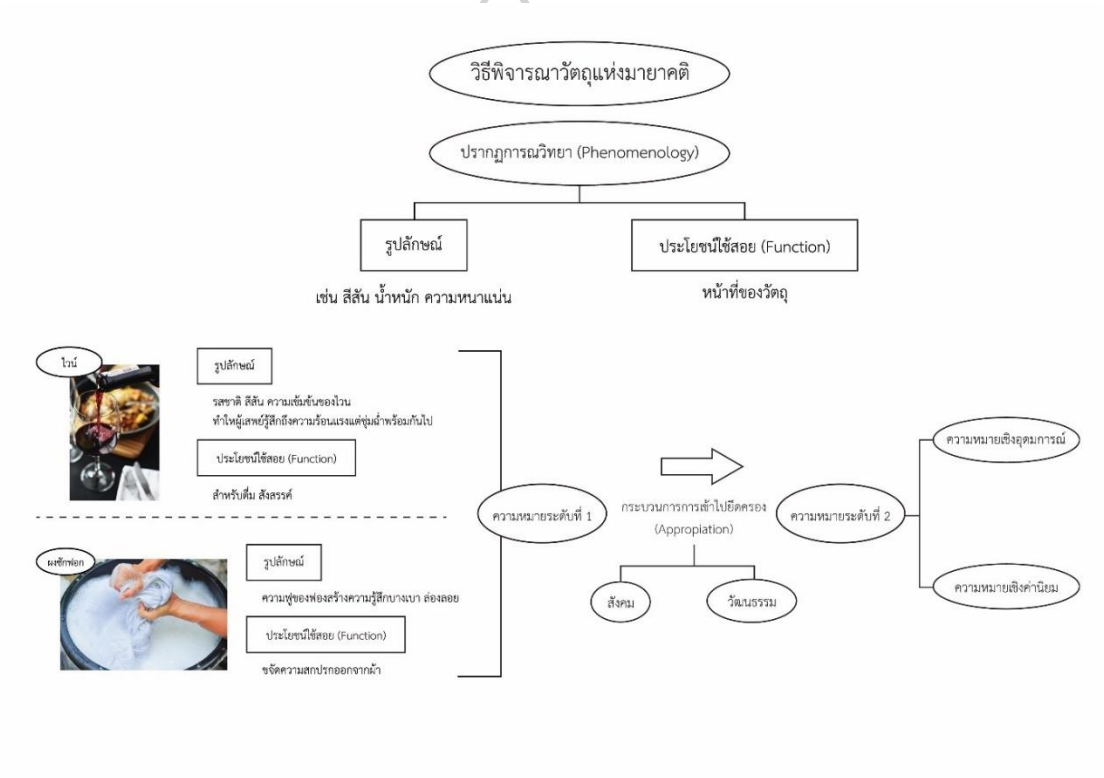
หมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ ทำหน้าที่เป็นรหัส หรือกฎเกณฑ์ในการกำหนดความหมาย เป็นกระบวนการหลอกให้หลงอย่างหนึ่งแต่มิได้หมายความมายาคติเป็นการโกหกหลอกลวง (โรล็องด์ บาร์ตส์, 2551) สำหรับบาร์ตส์มีความเห็นว่าบทบาทและหน้าที่ของมายาคติมิใช่การปิดบังอำพราง แต่เป็นการบิดเบือน (Distort) ให้มองไม่เห็นมากกว่า (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555) โดยเงื่อนไขที่จะทำให้สิ่งหนึ่งสิ่งใดกลายสถานะเป็นมายาคติ คือ การที่สังคมและวัฒนธรรมเข้าไปยุ่งเกี่ยวแทรกแซง โดยหยิบยื่นความหมายคุณต่าง ๆ นานา ให้แก่สิ่ง ๆ นั้น มายาคติจึงเป็นผลผลิตทางสังคมและวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง หลายกลุ่ม หรือหลายชนชั้น (โรล็องด์ บาร์ตส์, 2551) และสิ่งเหล่านี้มิได้มีความหมายในตัวเอง แต่ผู้ใช้มีส่วนในการสร้างความหมายร่วมอยู่ด้วย

ดังที่กล่าวไปในตอนต้นว่าเงื่อนไขที่จะทำให้สิ่งหนึ่งสิ่งใดกลายสถานะเป็นมายาคตินั้นต้องอาศัยสังคมและวัฒนธรรมเข้าไปแทรกแซง โดยการหยิบยื่นความหมาย ให้แก่สิ่ง ๆ นั้น ในที่นี้เพื่อให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างทฤษฎีของบาร์ตส์ที่ใช้ในการพิจารณาวัตถุแห่งมายาคตินำเสนอวิธีที่จะสามารถใช้พิจารณาวัตถุแห่งมายาคติเอาไว้ในแนวปรากฏการณวิทยา (Phenomenology) เริ่มจากการพิจารณารูปลักษณ์และประโยชน์ใช้สอยควบคู่กันไปดังนี้

7.1. **รูปลักษณ์** ได้แก่ สัณฐาน (Configuration) ประกอบด้วย สีสัน น้ำหนัก ความหนาแน่น ฯลฯ โดยพิจารณาสิ่งของเหล่านี้ก่อผลกระทบต่อผัสสะและจิตสำนึกรับรู้ของผู้คนอย่างไร เช่น รสชาติ สีสัน ความเข้มข้นของไวน์ทำให้ผู้เสพย์รู้สึกถึงความร้อนแรงแต่ชุ่มฉ่ำพร้อมกันไป หรือผงซักฟอก ความฟูของฟองสร้างความรู้สึกบางเบา ล่องลอย

7.2. **ประโยชน์ใช้สอย (Function)** เช่น ไวน์มีไว้สำหรับดื่ม สังสรรค์ ผงซักฟอกใช้ขจัดความสกปรกออกจากผ้า

การพิจารณาทั้งรูปลักษณ์และประโยชน์ใช้สอยชี้ให้เห็นว่า คุณสมบัติเชิงผัสสะและประโยชน์ใช้สอยเปรียบเสมือนความหมายเบื้องต้น ที่จะเอื้อให้สังคมและวัฒนธรรมใช้ความหมายอื่นทับลงบนวัตถุเหล่านี้ ในทางมายาคติเรียกกระบวนการสื่อความหมายนี้ว่า “การเข้าไปยึดครอง (Appropriation) หลังจากนี้ทำให้สิ่ง ๆ นั้นสามารถสื่อความหมายได้ในระดับที่กว้างขึ้น หรือเรียกอีกอย่างว่าเป็นระบบสัญญะระดับที่ 2 เป็นไปได้ทั้งความหมายเชิงค่านิยม อุดมการณ์ ฯลฯ (โรล็องด์ บาร์ตส์, 2551)



ภาพที่ 27 แผนผังทฤษฎีการพิจารณาวัตถุแห่งมายาคติด้วยวิธีการปรากฏการณวิทยาของบาร์ตส์ จัดทำโดยผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม นักสัญวิทยามีความแตกต่างไปจากนักภาษาศาสตร์ตรงที่มิได้สนใจศึกษาสัญญะของภาษา แต่สนใจศึกษาสัญญะในแบบอื่น ๆ ด้วย สัญญะมีบทบาทและหน้าที่ในการสื่อสาร สร้างความหมายในชีวิตประจำวันอย่างหลากหลายในสังคมของมนุษย์ไม่ต่างจากภาษา (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555) ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของที่ใช้บริโภคในปัจจัย 4 อย่าง อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม หรือยารักษาโรค ตลอดจนพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ บาร์ตส์กล่าวว่า “*ทันทีที่มีสังคมเกิดขึ้น*

การใช้วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ในสังคมถูกทำให้กลายสภาพเป็นสัญญะไป" (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555)

ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าภาพประดับแท่นบูชามีลักณะเป็นภาพเหมือนและสัญลักษณ์มากมาย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาของความหมาย ตลอดจนกระบวนการการสื่อความหมาย ผู้วิจัยจึงได้นำทฤษฎีสัญศาสตร์และมายาคติที่ได้จากการศึกษาข้างต้นมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ ที่อยู่ในผลงานชุด *The Altarpiece* จำนวน 14 ผลงาน ซึ่งในแต่ละผลงานจะพบว่ามีภาพที่เป็นตัวแทนของสัญลักษณ์ทางความเชื่อ สังคม ตลอดจนความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่ไม่สามารถตีความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งภาพเหล่านั้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจมิได้สื่อความในเชิงมายาคติเพียงระดับที่ 1 ดังนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์การใช้ทฤษฎีสัญศาสตร์และมายาคติร่วมกับภาพต่าง ๆ ในผลงานแต่ละชิ้นในเนื้อหาบทถัดไป

ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ประกอบด้วยผลงานทั้งสิ้น 14 ผลงาน ผลงานแต่ละชิ้นสามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มได้อย่างหลากหลาย เช่น กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดอัตถิภาวนิยม (Existence) และกลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) เป็นต้น โดยการจำแนกจากเนื้อหาของผลงาน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการจะทำความเข้าใจผลงานในแต่ละกลุ่ม จำเป็นยิ่งที่จะต้องเข้าใจถึงที่มาของแนวความคิดที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นเสียก่อน

ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าภาพประดับแท่นบูชามีลักณะเป็นภาพเหมือนและสัญลักษณ์มากมาย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาของความหมาย ตลอดจนกระบวนการการสื่อความหมาย ผู้วิจัยจึงได้นำทฤษฎีสัญศาสตร์และมายาคติที่ได้จากการศึกษาข้างต้นมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ ที่อยู่ในผลงานชุด *The Altarpiece* จำนวน 14 ผลงาน ซึ่งในแต่ละผลงานจะพบว่ามีภาพที่เป็นตัวแทนของสัญลักษณ์ทางความเชื่อ สังคม ตลอดจนความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่ไม่สามารถตีความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งภาพเหล่านั้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจมิได้สื่อความในเชิงมายาคติเพียงระดับที่ 1 ดังนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์การใช้ทฤษฎีสัญศาสตร์และมายาคติร่วมกับภาพต่าง ๆ ในผลงานแต่ละชิ้นในเนื้อหาบทถัดไป

8. ปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existence)

หมายถึง ปรัชญาที่ยึดเอาสภาพความเป็นอยู่เป็น ความรู้สึก ความเป็นอิสระเสรีในการเลือกหรือตัดสินใจของปัจเจกบุคคลเป็นความจริง (แก่นแท้) ของชีวิตมนุษย์

เซอร์เอิน เคียร์เกอกอร์ (Søren Kierkegaard ค.ศ.1813-1855) นักปรัชญาชาวเดนมาร์กเป็นผู้ให้กำเนิดปรัชญาอัตถิภาวนิยม ในทัศนะของเคียร์เกอกอร์ “ปรัชญา” เป็นเรื่องส่วนบุคคล แต่ละคนควรสร้างปรัชญาของตนเองจากประสบการณ์ โดยไม่ต้องแสวงหาความจริงสูงสุด (Ultimate Reality) เพราะความจริงสูงสุดนั้นไม่มี ความจริงแท้ คือ สภาพของมนุษย์ (Human Condition) ไม่มีมาตรฐานแห่งศีลธรรม ความพฤติดี คือ ความกล้าในการตัดสินใจในแต่ละสภาพการณ์ของชีวิต ส่วนความประพฤติที่ไม่ดี คือ การหลีกเลี่ยงการตัดสินใจ ไม่กล้ายอมรับผลที่เกิดขึ้นจากการกระทำของตน (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2555) จะเห็นได้ว่ากฎศีลธรรมของปรัชญาดังกล่าว แตกต่างกับศีลธรรมทางศาสนาต่าง ๆ อย่างสิ้นเชิง เช่น บาป-บุญ นรกหรือสวรรค์ หรือเรื่องราวอัศจรรย์ เป็นต้น ปรัชญาอัตถิภาวนิยมทลายกรอบทางความดีชั่วออกไป และได้มอบอิสระในการบัญญัติความดีชั่วอย่างเปิดกว้าง จึงสามารถสะท้อนความเป็นอิสระและเสรีภาพให้กับมนุษย์อย่างสูงสุด

ปรัชญาอัตถิภาวนิยมได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางในช่วงค.ศ.1950-1965 สาเหตุมาจากความรู้สึกที่ว่า “มนุษย์สูญเสียความเป็นตัวของตัวเองไป” เพราะระบบสังคมในสมัยนั้น[35] มนุษย์ได้กลายเป็นเครื่องจักรที่มีชีวิต ผู้ที่เชื่อในปรัชญาดังกล่าวมีทัศนะว่า วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญในการทำลายความเป็นมนุษย์ เนื่องจากวิทยาศาสตร์มอบความสะดวกสบายให้แก่มนุษย์ มนุษย์จึงตกเป็นทาสของวิทยาศาสตร์โดยการพึงพาเครื่องจักรกลและคอมพิวเตอร์ ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche ค.ศ.1844-1900) นักปรัชญาชาวเยอรมนี เจ้าของวลีอันโด่งดัง ว่า “God is dead” หรือในภาษาไทยมีความหมายว่า “พระเจ้าตายแล้ว” (ซึ่งวลีดังกล่าวพบในผลงานของนทีซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในส่วนถัดไปในบทที่ 3) พยายามเรียกร้องให้มนุษย์ปลดปล่อยตนเองออกจากกรอบของสังคม ทัศนะของเขาสะท้อนให้เห็นว่าการเดินตามกรอบของขนบธรรมเนียมหรือประเพณีเป็นวิธีหลบเลี่ยงของคนขี้ขลาดและอ่อนแอ เขาจำแนกมนุษย์ออกเป็น 2 จำพวก ได้แก่

[35] เหตุการณ์ทางสังคมตะวันตกในเวลานั้นมีการเกิดขึ้นของการปฏิวัติอุตสาหกรรม สงครามโลกครั้งที่ 1-2 ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมของโลกสมัยใหม่

8.1 มนุษย์แบบมีธรรมะแบบนาย (Master Morality) หมายถึง ผู้เข้มแข็ง มั่นใจในตนเอง เป็นตัวของตัวเองในด้านความคิดและการกระทำ ยึดอุดมการณ์และปฏิบัติของตนที่ได้ไตร่ตรองจนเกิดความเชื่อมั่น ไม่เชื่ออย่างไร้เหตุผล มนุษย์ลักษณะนี้ทำให้โลกก้าวหน้า

8.2 มนุษย์แบบมีธรรมะแบบทาส (Slave Morality) หมายถึง มนุษย์ที่ยึดธรรมะแบบทาส มอบตัวให้กับหลักการที่เชื่อว่าจะคุ้มครองและป้องกันตนเองได้ จึงไม่กล้าคิดหรือกล้าทำตามความคิดตนเอง เพราะเกรงว่าจะผิดพลาดและเสียหาย มักโทษและโยนความผิดให้กับหลักการ (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2555)

ฌอง ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre ค.ศ.1905-1980) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส กล่าวว่า *“ไม่มีใครสร้างมนุษย์ มนุษย์ต่างหากที่ค้นพบตัวเอง”* จากคำกล่าวข้างตนแสดงให้เห็นว่า เขาปฏิเสธการมีอยู่ของพระเจ้า ในทัศนะของเขาคำถามที่ว่า “พระเจ้ามีจริงหรือไม่” มิควรนำมาถกเถียงกัน เพราะจะนำไปสู่คำถามต่อไปไม่สิ้นสุด เช่น พระเจ้า (ผู้สร้าง) คือใคร ในทัศนะของชาวอัตถิภาวนิยมไม่มีใครกำหนดธรรมชาติของมนุษย์แต่เป็นมนุษย์ที่กำหนดลักษณะของตนเองขึ้นมา เมื่อมนุษย์กำเนิดมาก็สร้างแก่นของตนเองขึ้นมาในทุก ๆ วัน เช่น ความกล้าหาญหรือขี้ขลาด เป็นต้น สิ่งเหล่านี้มิได้มีมาตั้งแต่มนุษย์แต่ละคนกำเนิด หากแต่เกิดขึ้นจากความกล้าในการตัดสินใจที่หล่อหลอมแต่ละคนขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับที่เคียร์เกอกอร์ได้ให้ทัศนะของเขาเอาไว้

ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่านักอัตถิภาวนิยมใช้หลักการทางจิตวิทยาเป็นเครื่องมือช่วยวิเคราะห์มนุษย์ ให้ความสนใจเรื่องธรรมชาติของมนุษย์มากกว่าธรรมชาติของโลก มุ่งเป้าไปที่ลักษณะเด่นเฉพาะของมนุษย์แต่ละคนว่าทุกคนมีความสำคัญในฐานะ “ปัจเจกบุคคล” และปฏิเสธศีลธรรมทางศาสนาอย่างสิ้นเชิง

จากการศึกษาพบว่าผลงานจำนวน 4 ผลงานในผลงานชุด *The Altarpiece* ได้แก่ ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่78) ผลงาน *Theatre of The Absurd* (ภาพที่ 81) และผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) มีเนื้อหาพาดพิงถึงปรัชญาอัตถิภาวนิยม ตั้งแต่การตั้งชื่อผลงาน สัญลักษณ์ตลอดจนวลีของนักปรัชญาในกลุ่มดังกล่าว ผู้จิวัยได้นำแนวความคิดของซาร์ตร์ และนีทเชอมาประกอบการตีความในผลงาน เช่น แง่มุมการปฏิเสธความเชื่อทางศาสนาของซาร์ตร์และแง่มุมของการใช้มายาคติของนีทเชอ เป็นต้น เพื่อให้เกิดการตีความผลงานแต่ละชิ้นที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดปรัชญาอัตถิภาวนิยมได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปในบทผลการวิเคราะห์ข้อมูล

9. ลัทธิบูชาสินค้า เป็นแนวความคิดหนึ่งในทางปรัชญาและสังคมที่ปรากฏในผลงานชุดนี้ของนที จำนวน 1-2 ผลงาน จึงมีความจำเป็นยิ่งที่จะต้องศึกษาแนวความคิดดังกล่าวเพื่อจะสามารถทำความเข้าใจในผลงานของนทีได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น แต่ก่อนจะเข้าใจที่มาของลัทธิบูชาสินค้าจำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงความหมายของสินค้าและเงินตรา ซึ่งมีแฝงไว้ด้วยความหมายและส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดลัทธิบูชาสินค้าขึ้น

9.1 ความหมายของสินค้า

สินค้า เป็นวัตถุชนิดหนึ่งที่ใช้คุณสมบัติของตัวมันเองมาตอบสนองความต้องการบางอย่างของมนุษย์ คุณสมบัติข้างต้นสามารถกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า คือ ประโยชน์ใช้สอย (Function) หรือมูลค่าการใช้สอย การมีประโยชน์เช่นนี้สามารถกำหนดคุณสมบัติของตัวสินค้าเอง เนื่องจากที่กล่าวมาข้างต้นว่าสินค้าเป็นวัตถุชนิดหนึ่ง แต่วัตถุนี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยตัวของมันเอง สินค้าจึงเป็นผลิตผลของการใช้แรงงานที่ผลิตเพื่อการแลกเปลี่ยน

9.2 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดคำนิยามของสินค้า

สินค้า ประกอบด้วยปัจจัย 2 อย่าง ได้แก่ มูลค่า[36] (ปัจจัยในการผลิต เช่น แรงงาน) และมูลค่าการใช้สอย (ประโยชน์ใช้สอย) ประกอบกันขึ้นอย่างเป็นเอกภาพ (Unity) หากขาดปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งไม่สามารถเป็นสินค้าได้ ส่วนการแลกเปลี่ยนนั้นจะต้องผ่านการแลกเปลี่ยนที่มีค่าเท่าเทียมกัน[37] และนำมันเคลื่อนย้ายไปยังอีกคนหนึ่ง

9.3 เงื่อนไขทางมูลค่าของสินค้า

มูลค่าของสินค้ามีปัจจัยการผลิตของแรงงานเป็นหัวใจสำคัญ แรงงานจะกำหนดมูลค่าของสินค้าอย่างไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับสภาพต่าง ๆ หลายประการ อาทิ ระดับความชำนาญเฉลี่ยของผู้ใช้แรงงาน การพัฒนาของวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี หรือเทคนิคการผลิต เป็นต้น พลังการผลิตของแรงงานยิ่งสูง เวลาการใช้แรงงานในการผลิตจะยิ่งสั้นลง (ปริมาณแรงงานที่จับเกาะอยู่ในสิ่งของนั้นจึงยิ่งน้อย) เป็นผลให้มูลค่าของสิ่งของนั้น ๆ น้อยลงไปตาม ในทางกลับกันหากพลังการผลิตของแรงงานต่ำ เวลาการใช้แรงงานจึงยิ่งสูง มูลค่าของสินค้านั้น ๆ ก็ยิ่งสูงขึ้นตาม (บุญศักดิ์ แสงระวี, 2559) ดังที่เราจะเห็น ในปัจจุบันว่าสินค้าใดก็ตามที่เข้าสู่กระบวนการการผลิตแบบอุตสาหกรรม จะทำให้สินค้านั้นมีราคาที่ถูกลง เนื่องจากการใช้ปริมาณแรงงานที่น้อยลง กล่าวคือ ทุ่นระยะเวลาในการทำงานของแรงงาน แต่ในสินค้าประเภทหัตถกรรม (Hand-Craft) เป็นสินค้าที่ยังคงใช้แรงงานในการผลิตเกือบจะทุกขั้นตอน เป็นเหตุให้ใช้เวลาของแรงงานนาน นำมาซึ่งราคาของสินค้าสูงขึ้น

---

[36] การคำณวนมูลค่า ทำได้โดยคำณวนปริมาณแรงงานของสินค้า ๆ หนึ่ง แต่มิใช่การใช้แรงงานของคนเฉพาะราย แต่เป็นเวลาการใช้แรงงานจำเป็นโดยเฉลี่ย หรือเวลาการใช้แรงงานจำเป็นของสังคม ซึ่งอยู่ภายใต้ระดับความชำนาญในการใช้แรงงาน ความเข้มข้นการใช้แรงงานโดยเฉลี่ยของสังคม และเงื่อนไขการผลิตตามปกติที่สังคมมีอยู่ในปัจจุบัน

[37] มูลค่าการแลกเปลี่ยน แสดงออกเป็นความสัมพันธ์หรือส่วนเปรียบเทียบทางปริมาณการแลกเปลี่ยนของมูลค่าการใช้สอยชนิดหนึ่งกับมูลค่าการใช้สอยอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามเวลาและสถานที่ที่ไม่เหมือนกัน ส่วนสินค้าที่ไม่เหมือนกันจะสามารถแลกเปลี่ยนกันได้ต้องอาศัยการเปรียบเทียบที่แน่นอนในทางปริมาณ (บุญศักดิ์ แสงระวี, 2559)

9.4 สื่อกลางในการแลกเปลี่ยน

ในอดีตมนุษย์จะทำการแลกเปลี่ยนสินค้าโดยการแลกเปลี่ยนระหว่างสินค้ากับสินค้า สินค้า A จะมีมูลค่าเท่ากับสินค้า B ก็วัดจากมูลค่าของการใช้แรงงาน แต่เนื่องจากสินค้าบางชนิดที่มีลักษณะต่างกัน อาจทำให้การแลกเปลี่ยนอาจไม่สมดุลกัน เช่น เหล็กกับธัญพืช ซึ่งมีน้ำหนักต่างกันมาก มนุษย์จึงใช้การเปรียบเทียบระหว่างสินค้าโดยใช้ปริมาณของน้ำหนัก เช่น เหล็ก 1 ก้อน = 100 กิโลกรัม จะสามารถแลกเปลี่ยนกับธัญพืช 100 กิโลกรัม เป็นต้น เงินตราจึงเข้ามาเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างบรรทัดฐานและความเป็นธรรม นอกจากนี้เงินตรายังถูกกำหนดให้เป็นรูปแบบการแสดงออกภายนอกของบรรทัดฐานมูลค่าที่อยู่ภายในสินค้า (รูปแบบภายในของสินค้า คือ การใช้แรงงาน) เป็นผลให้แรงงาน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของมูลค่าสินค้า อาจถูกหลงลืมไป นำมาซึ่งทฤษฎีลัทธิบูชาสินค้าที่มากซ์เล็งเห็นว่ามาจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

ลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)

คำว่า “Fetish” หรือ “Feitico” เป็นคำที่มาจากภาษาโปรตุเกส แปลว่า เครื่องรางของขลัง ครั้งหนึ่งในสมัยแห่งการล่าอาณานิคม นักเดินเรือชาวโปรตุเกสเดินทางไปยังทวีปแอฟริกาตะวันตก พวกเขาพบการสร้างเครื่องรางของขลังจำนวนมากในหมู่ชนพื้นเมือง พ่อค้าที่ติดตามไปกับคณะเดินเรือได้นำเครื่องรางดังกล่าวมาค้าขายในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก อาจเพราะเป็นความแปลกใหม่ (Exotic)

ออกุสต์ คองต์ (Auguste Comte ค.ศ.1798-1857) นักปรัชญาและนักเขียนชาวฝรั่งเศส ให้ความเห็นว่า มนุษย์ในสมัยก่อนเชื่อในมายาศาสตร์และเครื่องลางของขลัง เขาเชื่อว่าในทุกวัตถุจะมีเทพเจ้า วิญญาณหรือพลังอย่างใดอย่างหนึ่งสิงอยู่ เหตุนี้จึงมีการพัฒนาความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าจำนวนมาก เขาเรียกศาสนาหรือลัทธิความเชื่อลักษณะนี้ว่า ลัทธิของขลัง (Fetishism) คือ ลัทธิความเชื่อที่ทำให้เห็นว่าวัตถุที่ทำขึ้นมา มีจิตใจเหมือนมนุษย์ ความเห็นดังกล่าวเป็นมโนทัศน์ที่คาร์ล มากซ์ (Karl Marx ค.ศ.1818-1883) นักปรัชญานักเศรษฐศาสตร์ หรือนักสังคมนิยมปฏิวัติผู้โด่งดังชาวเยอรมัน ได้หยิบนำมาอธิบายถึงการบูชาสินค้าในเวลาถัดมา

ในทรรศนะของมาร์กซ์ ลัทธิบูชาสินค้า หมายถึง การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสินค้า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมาจากรากฐานการค้าขายสินค้าในระบบตลาดของระบบทุนนิยม เป็นความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนระหว่างเงินตรากับสินค้า เช่น ผู้ซื้อกับผู้ขาย เป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะอัตวิสัย (Subjective) ผู้คนเชื่อว่าสินค้ามีมูลค่าอยู่ในตัวเองอยู่แล้ว โดยไม่ต้องสืบค้นที่มาในการสร้างมูลค่าของผลิตภัณฑ์และบริการ ซึ่งในอดีตมูลค่าของสินค้ามาจากการทำงานของแรงงาน กล่าวคือ มนุษย์สัมพันธ์กันในระบบการซื้อขายหรือแลกเปลี่ยนในตลาด สนใจเพียงเรื่องของมูลค่าการแลกเปลี่ยนหรือราคาในตลาด ไม่สนใจว่าสินค้าหรือบริการนั้น ถูกสร้างให้มีมูลค่าในระบบการผลิตอย่างไร ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์จึงเปลี่ยนไปเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ (เงินตรา) กับวัตถุ (สินค้า) (พจนา วลัย, 2556) มิใช่เกิดจากมูลค่าการใช้สอยของสินค้า หรือจากเจ้าตัวของแรงงานที่ก่อขึ้นเป็นมูลค่าสินค้าในแบบเดิม (บุญศักดิ์ แสงระวี, 2559)

ในสังคมทุนนิยม ผู้ที่ใช้กำลังแรงงานในการสร้างสินค้าต่าง ๆ ขึ้นมา มีสภาพเหมือนไร้ตัวตน ผู้คนสามารถเข้าถึงผลผลิตของแรงงานด้วยการซื้อขายแลกเปลี่ยนด้วยเงินตรา พร้อม ๆ กับที่บรรดาสถาบันหรือบริษัทต่าง ๆ เก็บรวบรวมเอากำไรจากกำลังแรงงานของกรรมาชีพ จึงเป็นผลให้เกิดความเหลื่อมล้ำของสังคม นายทุนมีแต่จะมั่งคั่งร่ำรวยยิ่งขึ้นจากการขายสินค้าของกำลังที่ได้มาจากแรงงาน ส่วนแรงงานได้ส่วนแบ่งค่าจ้างอันน้อยนิด

จากการศึกษาพบว่าผลงานจำนวน 2 ชิ้นในผลงานชุด *The Altarpiece* ได้แก่ ผลงาน *The Private Expectation of God* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) มีเนื้อหาพาดพิงถึงประเด็นการบูชาวัตถุผ่านแง่มุมของการประมูลหรือการแสดงท่าทางการเคารพต่อสิ่งศักดิสิทธิ์ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแนวความคิดลัทธิบูชาสินค้าของคาร์ล มาร์กซ์ ที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสินค้ามาเป็นความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนระหว่างเงินตรากับสินค้า มีความเกี่ยวข้องที่จะสามารถนำมาร่วมวิเคราะห์กับผลงานข้างต้นได้ ตั้งแต่การตั้งชื่อผลงาน สัญลักษณ์ ตลอดจนการหยิบยืมผลงานศิลปะเพื่อการสื่อความหมายที่ต่างออกไป

บทที่ 3
การเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์

1. ประวัติศิลปิน

นที อุตฤทธิ์ ศิลปินผู้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในแวดวงศิลปะร่วมสมัย ได้ฝากฝีไม้ลายมือไว้ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงผลงานศิลปะสะสมส่วนตัว (Private Collection) ทั้งในทวีปยุโรปและเอเชีย โดยผลงานของเขาเป็นที่ยอมรับในสถาบันทางศิลปะระดับนานาชาติอยู่หลายแห่ง เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ควีนแลนด์ (Queensland Art Gallery and Gallery of Modern Art หรือใช้ชื่อย่อว่า QAGOMA) เมืองบริสเบน (Brisbane) ประเทศออสเตรเลีย และพิพิธภัณฑ์ศิลปะสิงคโปร์ (Singapore Art Museum) ในค.ศ.2019 นที อุตฤทธิ์ได้รับรางวัลศิลปาธร[38] สาขาทัศนศิลป์ และในปีเดียวกันเขายังได้รับรางวัล Asia Art Game Changer Awards[39] จาก Asia Society เมืองนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งสองรางวัลถือเป็นรางวัลสูงสุดของนทีตั้งแต่ดำรงวิถีทางในสายศิลปินอาชีพ (Rkfineart, n.d.-a)

นที เกิดเมื่อค.ศ.1970 สำเร็จการศึกษาระดับปวช.จากวิทยาลัยช่างศิลป ลาดกระบัง และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (Rkfineart, n.d.-a) นทีกล่าวว่า ผลงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ ของตนในสายศิลปินอาชีพเริ่มต้นจริงจังขึ้นในค.ศ.1994 หลังจากจบการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วงใกล้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตยังเป็นช่วงที่นทีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผ่านเทคนิคทางภาพพิมพ์ แต่เมื่อสำเร็จการศึกษาจากภาควิชาภาพพิมพ์ เขาได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคการทำงานศิลปะของตัวเองเป็นเทคนิคจิตรกรรม หลังจากนั้นอีกประมาณ 2-3 ปี (ค.ศ.1994) จึงเกิดนิทรรศการศิลปะแสดงเดี่ยวครั้งแรก ภายใต้ชุดผลงานชื่อว่า *Anthropology* (ค.ศ.1994) จัดแสดงที่ The Bangkok Playhouse กรุงเทพฯ (ไทยเท่, 2556)

---

[38] รางวัลศิลปาธร เป็นรางวัลที่มอบให้แก่ศิลปินร่วมสมัยสัญชาติไทย ผู้มีผลงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง และอายุตั้งแต่ 30-50 ปี จัดโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) กระทรวงวัฒนธรรม วัตถุประสงค์เพื่อการส่งเสริม สนับสนุน และเชิดชูเกียรติศิลปินร่วมสมัยให้ก้าวไปในเส้นทางอาชีพได้อย่างมั่นคงและมีกำลังใจในการสร้างสรรค์งานอย่างอิสระ (หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน, 2564) แบ่งออกเป็น 5 สาขาคือ สาขาทัศนศิลป์ สาขาวรรณศิลป์ สาขาคีตศิลป์ สาขาภาพยนตร์ และสาขาศิลปะการแสดง เริ่มมอบรางวัลครั้งแรกเมื่อค.ศ.2004

[39] รางวัล Asia Arts Game Changer เป็นงานมอบรางวัลสำคัญเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้มีคุณูปการต่อวงการศิลปะร่วมสมัยเอเชีย เช่น นักสะสมผลงานศิลปะ ศิลปิน หอศิลป์ และบุคคลสำคัญทางด้านศิลปะ (Asia Arts Game Changer Awards, n.d.)

ผลงานช่วงแรก ๆ ของนทีเป็นการค้นหารูปแบบทางศิลปะเฉพาะตัว เขากล่าวว่า *“เรียนจบแล้วยังต้องการศึกษาหาความรู้อีกมากมาย”* ซึ่งนทีเริ่มพบว่าความรู้ที่เขาได้จากมหาวิทยาลัยไม่เพียงพอต่อการสร้างสรรค์ผลงานในฐานะของการเป็นศิลปินอาชีพ *“ผมก็ทดลองทำอะไรต่ออะไรมากมาย ทำศิลปะนามธรรม (Abstract) ผลงานเหมือนจริง (Realistic) ผลงานจิตรกรรมเน้นแนวความคิดหรือคอนเซ็ปชวล (Conceptual Painting) ทำอะไรต่ออะไรมาเยอะมาก”* ศิลปินกล่าว โดยในค.ศ.2006 นทีเริ่มที่จะจดจ่อกับรูปลักษณ์ของผลงานจิตรกรรมแบบหนึ่งขึ้นมา ซึ่งมีลักษณะเป็นงานที่เน้นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ การใช้สัญญะในการตีความและแปลความหมาย จนพัฒนามาสู่ผลงานหลายต่อหลายชุดจนถึงปัจจุบัน (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

ในเวลาต่อมาแม้ว่าชื่อของนที อุตฤทธิ์ จะเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีผ่านผลงานจิตรกรรมเหมือนจริง แต่ศิลปินให้ความเห็นผ่านการบรรยายในนิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* จัดแสดงที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม - 7 พฤษภาคม ค.ศ.2022 ว่า *“ตนไม่ยึดติดว่าตนเป็นจิตรกรหรือจะต้องทำงานเฉพาะด้านจิตรกรรมเท่านั้น จิตรกรรมเป็นเพียงเทคนิคหนึ่งเพื่อการนำเสนอความคิดของตนในแต่ละความคิด”* (นที อุตฤทธิ์, 2022) ในภายหลังผู้ชมจึงได้เห็นศิลปินใช้สื่อทางทัศนศิลป์อื่น ๆ มาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแนวความคิดอย่างหลากหลาย เช่น ประติมากรรม และภาพพิมพ์ การสร้างสรรค์ผลงานของนทีเกิดจากกระบวนการทางวิธีคิดที่สอดคล้องกับธรรมชาติ การจำกัดผลงานจิตรกรรมให้เกาะติดอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือวิธีคิดใดวิธีคิดหนึ่ง ทำให้ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตจริงที่วิธีคิดของผู้คนนั้นที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวนั้นมีความหลากหลาย เช่น รสนิยมการรับประทานอาหาร การเลือกซื้อเสื้อผ้า หรือการเลือกฟังเพลง *“สำหรับผมไม่ค่อยมีรูปแบบตายตัวนัก”* (ไทยเท่, 2556) ศิลปินกล่าวสำหรับนทีแล้วจิตรกรรมแม้จะเป็นสื่อโบราณ เป็นรูปแบบของจารีต ทว่าโดยตัวมันเองท่ามกลางสังคมในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยสื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ จึงไม่สามารถผูกสื่อโบราณติดเข้ากับความคิดแบบโบราณตลอดไปได้ เพราะว่าสภาพแวดล้อมดำเนินไปข้างหน้าทุกวัน ฉะนั้นแนวคิดในการสร้างผลงานจิตรกรรมจึงสมควรต้องปรับเปลี่ยนให้ทันสมัย เหมือนกับศิลปะสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14-18 (ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะตะวันตกได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบอยู่เสมอ หลังจากยุคกลาง ที่ศิลปะถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนาเพียงอย่างเดียว) ซึ่งได้รับการปรับเปลี่ยนมาเรื่อย ๆ เช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ความคิดในการทำงานของนทีจึงถูกปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ *“ผมสามารถทำงานชุดที่ 1-3 โดยไม่เหมือนกันได้ หรืออาจจะทำพร้อมกันได้โดยที่ผลงานไม่เหมือนกันเลยก็ได้”* (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

จากคำกล่าวนี้ ผู้วิจัยในฐานะหนึ่งในผู้ชมที่ได้ร่วมฟังการบรรยายผลงานของศิลปิน จึงได้สังเกตว่าผลงานของนทีในแต่ละชุดนั้นมีรูปแบบ (Style) ที่หลากหลายมาก

ระหว่างสร้างสรรค์ผลงานชุด *Illustration of the Crisis* (ค.ศ.2012-2013) นทีได้แรงบันดาลใจมาจากความชื่นชอบผลงานในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) มากเป็นพิเศษ นทีได้ให้ความเห็นผ่านการบรรยายหัวข้อ "*ภาพประกอบ ฤๅ ประกอบภาพ (ค.ศ.2013)*" ของนิทรรศการดังกล่าว ซึ่งจัดแสดงที่หอศิลปมหาวิยาลัยกรุงเทพว่า เมื่อตนมีวุฒิภาวะเพิ่มมากขึ้นจะยิ่งชื่นชอบผลงานศิลปะที่เก่าลงเรื่อย ๆ นทีกล่าวต่อไปว่าผลงานในสมัยนั้นมีลักษณะพิเศษที่มีสภาวะก้ำกึ่งระหว่างความจริงกับความฝัน ในขณะที่ไม่สามารถบอกได้ว่าสิ่งที่ปรากฏนั้นไม่จริง มิติของความจริงที่พบในศิลปะสมัยนั้นมีความแปลก และศิลปินชื่นชอบสภาวะดังกล่าวถึงขนาดที่ว่านำประสบการณ์นี้ไปประยุกต์ใช้ในผลงานส่วนตัว (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

สภาวะก้ำกึ่งระหว่างความจริงกับความฝัน ที่กล่าวไปในย่อหน้าก่อน ส่งผลมาถึงการเลือกวัตถุที่เป็นหุ่นนิ่ง (Still life) ที่นทีนำมาใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา นทีกล่าวเกี่ยวกับวัตถุต่าง ๆ จากการบรรยายในครั้งนี้ว่า วัตถุหลายชิ้นที่ตนนำมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพเป็นวัตถุจำลองที่ย่อขนาดลงมาจากความเป็นจริง แต่จะมีบางชิ้นที่เป็นขนาดเท่าความเป็นจริง เช่น สัตว์สตัฟฟ์ (Taxidermy)[40] โครงกระดูกมนุษย์และสัตว์ ซึ่งผู้ชมจะได้เห็นตั้งแต่ผลงานชุด *Illustration of the Crisis* ไปจนถึงผลงานชุด *The Altarpiece* ของนิทรรศการ *Optimism is Ridiculous* (ค.ศ.2012-2018) จากนั้นนทีมักนำวัตถุที่หลากหลายขนาดนี้ มาเปลี่ยนแปลงขนาดแล้วจึงนำเสนอลงไปในงานจิตรกรรมของตนโดยขนาดและการจัดวางจะขึ้นอยู่กับเป้าหมายที่มีต่อผลงานในชิ้นนั้น ๆ ว่าอยากจะสื่อสารอะไรแก่ผู้ชม นทีกล่าวต่อไปว่า ตนชื่นชอบขนาดของแบบจำลองของของเล่นในวัยเด็กมาก เขายกตัวอย่างรถถัง *"เราไม่สามารถมองรถถังได้ระยะใกล้ ๆ หรือมุมที่เราอยากมองได้ตลอดเวลา"* เพราะฉะนั้นวัตถุใด ๆ ที่มีขนาดย่อส่วนจากของจริงหรือจำลองขนาดเท่าของจริงที่เขานำมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพนั้น จะสะท้อนถึงมิติความจริงในลักษณะสภาวะไม่เชิงความจริงและความฝันได้อย่างที่เขาได้รู้สึกกับภาพเขียนของศิลปะตะวันตกในอดีต (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

[40] นที มักมีความรู้สึกที่พิเศษต่อสัตว์สตัฟฟ์ เขากล่าวว่าการได้นั่งมองวัตถุเหล่านี้ เหมือนกับการได้นั่งมองผลงานจิตรกรรมเหมือนจริงสักชิ้น ที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง ซึ่งเขาเปรียบว่าสองสิ่งนี้มีความคล้ายคลึงกัน

นอกจากการนำเสนอความจริงในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านผลงานจิตรกรรม นทียังเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานบนเส้นทางของการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์ควบคู่กับจิตรกรรม ผลงานจิตรกรรมในช่วงสองทศวรรษแรกจากการเป็นศิลปินอาชีพมุ่งเน้นไปที่การทดลองการเชื่อมต่อระหว่างงานภาพวาดที่ใช้แนวคิดจากรูปถ่าย เพื่อนำเสนอสุนทรียภาพและการอ้างอิงถึงประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ในช่วงหลังศิลปินได้ผนวกวิธีการเกี่ยวกับแสงและทัศนมิติบางอย่างในการสร้างงานเข้ากับเนื้อหาที่มุ่งไปสู่ประเด็นทางวัฒนธรรม ตลอดจนความสัมพันธ์และความเหลื่อมล้ำระหว่างโลกตะวันตกกับตะวันออก การทำงานของเขาเป็นส่วนหนึ่งของความพยายามในการค้นคว้าหาแนวทางใหม่ ๆ ในการสร้างงานจิตรกรรมที่ต่างออกไปจากงานเหมือนจริงตามขนบประเพณี ผลงานของเขาจึงซ่อนระบบสัญลักษณ์และการอุปมาอุปไมยไว้อย่างหลากหลายและมีความหมายพาดพิงถึงความเป็นไปอย่างกว้าง ๆ เกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันของประเทศไทยทั้งทางสังคม การเมือง และศาสนา

ตั้งแต่นทีดำรงอาชีพในฐานะของศิลปิน เขาเกิดคำถามชุดหนึ่งขึ้นที่วนเวียนในความคิดของเขาเสมอมาว่า *“ทำไมตัวของเขาเองถึงได้มีองค์ความรู้ในระบบความคิด ปรัชญาตะวันตกเป็นส่วนมาก”* ศิลปินให้คำจำกัดความต่อคำถามนี้ว่า *“การขาดสมดุลทางองค์ความรู้”* (หมายถึงศิลปินมีองค์ความรู้เกี่ยวกับปรัชญา สังคม การเมือง วัฒนธรรม และศิลปะระหว่างโลกตะวันออกและโลกตะวันตกไม่สมดุลกัน) (นที อุตฤทธิ์, 2022) ผู้ชมจึงสังเกตได้ว่าผลงานของนทีในนิทรรศการชุดหลัง ๆ ไม่เกิน 10 ปีมานี้ ศิลปินมักใช้ผลงานนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตะวันออกและตะวันตกอยู่เสมอ นทีได้กล่าวไว้ระหว่างการนำชมนิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* (ค.ศ.2022) ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระไว้ว่า *“การสร้างสรรค์ผลงานของตนเองจะนำเสนอด้วยหัวข้อหลักทางศิลปะ 5-6 แบบได้แก่ หุ่นนิ่ง (Still life) ภาพบุคคล (Portrait) ภาพทิวทัศน์ (Landscape) เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ (Historical) การเมือง (Political) และศาสนา (Religion)”* ผลงานของเขามักวิจารณ์สังคมและการเมืองของประเทศไทยและภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หลังยุคอาณานิคมจนถึงภาวะร่วมสมัยอย่างละเอียด การสร้างสรรค์ผลงานของเขามักประกอบด้วยสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนาผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์และทางพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้หยิบเอานิทรรศการศิลปะแสดงเดี่ยว 10 ปีหลังที่มีความสำคัญต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในปัจจุบันมานำเสนอผ่าน 4 นิทรรศการดังนี้

- **ค.ศ.2019-2022 นิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West***

เดจาวู (Déjà vu) คือ ความรู้สึกหวนระลึกถึงภาพหรือเหตุการณ์ที่ได้เคยเกิดขึ้น เป็นความรู้สึกนึกคิดของศิลปินที่ได้ร้อยเรียงความทรงจำของอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน และนำเสนอผ่านผลงานชุด เดจาวู ที่เริ่มต้นขึ้นในค.ศ.2019 ผลงานในนิทรรศการเล่าย้อนไปยังจุดเริ่มต้นของการเผชิญหน้ากันแบบสมมติของพระพุทธเจ้ากับอารยธรรมกรีกโบราณ โดยอาศัยสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตะวันออกและตะวันตกมานำเสนอผ่านผลงาน นิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* จัดแสดงผลงานในรูปแบบสื่อที่หลากหลาย เปี่ยมด้วยร่องรอยทางวัฒนธรรม เพื่อสำรวจ เรียบเรียงช่วงเวลา และแลกเปลี่ยนความรู้จากทั้งอารยธรรมตะวันตกและตะวันออก นิทรรศการนี้เผยให้เห็นถึงความคิดของศิลปินที่ระลึกย้อนผ่านช่วงเวลาไปสู่การสอดผสานกันระหว่างวัฒนธรรมแบบตะวันตกกับจิตสำนึกแบบตะวันออก และระหว่างวัฒนธรรมแบบตะวันออกกับจิตสำนึกแบบตะวันตก

ผลงานเหล่านี้พลิกผันสิ่งที่ไม่คาดคิดในทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เป็นเสมือนการปลูกเมล็ดพันธุ์แห่งความเป็นไปได้ด้วยคำถามที่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น หากดวงอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันตก ด้วยแง่มุมธรรมดาสามัญจากต่างวัฒนธรรมนี้ ทำให้นิทรรศการนี้เป็นดั่งเส้นไหมที่ศิลปินนำมาถักทอเข้าด้วยกันให้เกิดเป็นเรื่องราวอีกแง่มุมหนึ่งของตะวันตกและตะวันออกได้อย่างสมบูรณ์ (หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, 2565)

- **ค.ศ.2018 นิทรรศการ *Untitled Poem of Theodore Rousseau***

จากความคิดของศิลปินที่ว่า *“เป็นไปไม่ได้เลยที่เราจะเขียนภาพทิวทัศน์ให้ออกมาดีได้จากภาพที่เราบันทึกมาจากหน้าอินเทอร์เน็ตหรือหน้าจอคอมพิวเตอร์”* นที อุตฤทธิ์ ให้ความเห็นว่า *“สิ่งนั้นมันจะไม่สามารถให้อะไรกับการทำงานของคุณได้มากไปกว่าการลอกเลียนภาพ”* นทียังกล่าวต่ออีกว่า *“ภาพทิวทัศน์ต้องอาศัยประสบการณ์ตรงของการเห็นเท่านั้น มันต้องเริ่มมาจากการหาความจริงภายนอก เพื่อหาทางเชื่อมโยงไปสู่การหาความหมายของคำว่าภาพทิวทัศน์จากภายในของคุณเอง”* ซึ่งสิ่งเหล่านี้นำไปสู่ความหมายแท้จริงที่ใช้เชื่อมความหมายของภาพทิวทัศน์กับการทำงานของจิตรกรรมทิวทัศน์เข้าด้วยกัน (Tangcontemporary, 2017)

ครั้งหนึ่งเมื่อนทีได้มีโอกาสไปเยือนสถานที่แห่งหนึ่งในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งในอดีตได้สร้างแรงบันดาลใจให้แก่จิตรกรฝรั่งเศสกลุ่มหนึ่งที่ชื่อว่าสกุลศิลปะบาร์บิซง (Barbizon School) อย่างป่าฟงแตนโบล (Fontainebleau) ระหว่างที่เขากำลังเดินอยู่รอบ ๆ ป่านทีเกิดนึกถึงงานของธีโอดอร์ รุสโซ (Théodore Rousseau ค.ศ.1812-1867) ขึ้นมา เขากล่าวว่าเหมือนภาพที่ปรากฏตรงหน้าเป็นภาพเดียวกับที่อยู่ในงานของรุสโซ ทั้งสภาพแสง กลุ่มต้นไม้ บรรยากาศต่าง ๆ มันเหมือนจนแทบจะเป็นภาพเดียวกัน จนเขาอดคิดไม่ได้ว่าตนเห็นสิ่งเดียวกับสิ่งที่รุสโซเคยเห็น

ในผลงานชุด *Untitled Poems of Théodore Rousseau* (ค.ศ.2018) เป็นผลงานที่เกิดจากการประกอบกันของผลงานจิตรกรรมขนาดกลางจำนวน 50 ชิ้น แสดงรูปลักษณ์ของต้นโอ๊ค (Oak) หลายต้นที่ขึ้นอยู่ในป่าฟงแตนโบล สำหรับศิลปินต้นโอ๊คค่อนข้างมีอิทธิพลทางความคิดของเขามาก ทั้ง ๆ ที่ในป่ามีต้นไม้อื่นอีกมากมาย แต่ต้นโอ๊คนั้นค่อนข้างมีแรงปะทะทางความคิดแก่เขาสูงสุด จากแรงบันดาลใจดังกล่าวจึงทำให้ศิลปินเกิดความคิด (Idea) ขึ้นมาว่าเขาจะสามารถวาดภาพของต้นโอ๊คแต่ละต้นแล้วนำมารวมกันเพื่อสร้างภาพจำของป่าฟงแตนโบล หรือลักษณะของการเป็นจิตรกรรมทิวทัศน์ขึ้นในภายหลังได้หรือไม่เมื่อมันถูกนำมาติดตั้งในห้องแสดงภาพ

ศิลปินเชื่อว่าจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ยังคงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ไม่ว่าโลกศิลปะจะพัฒนาไปสู่ความก้าวหน้าขนาดไหน ภาพทิวทัศน์ก็ยังคงทำหน้าที่เป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาผลงานจิตกรรมแม้ในยุคสมัยปัจจุบัน และสามารถขยายขอบเขตไปสู่การสื่อสารที่สลับซับซ้อนในเนื้อหาอื่น ๆ มากไปกว่าการถูกมองว่าเป็นพื้นหลังของภาพเขียนในอดีตที่เราเข้าใจกัน สิ่งนี้เองที่ทำให้จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ยังมีลมหายใจและพื้นที่สำหรับตัวเองในโลกศิลปะร่วมสมัยอยู่เสมอ ซึ่งไม่ว่าจะถูกประเมินคุณค่าอย่างไรก็ตาม ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ยังคงมีอยู่ตราบเท่าที่การทำงานจิตรกรรมยังคงอยู่ (Tangcontemporary, 2017)

- **ค.ศ.2012-2018 นิทรรศการ *Optimism is Ridiculous***

นิทรรศการ *Optimism is ridiculous* สร้างขึ้นจากองค์ประกอบอันหลากหลายที่ว่าด้วยเรื่องราวทางสุนทรียศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม การเมือง และศาสนานำเสนอผลงานในรูปแบบศิลปะตะวันตก (Western art) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15-19 ผนวกเข้ากับความเชื่อทางวัฒนธรรมตะวันออก อันเป็นรากเหง้าและต้นกำเนิดของศิลปิน ซึ่งถ่ายทอดออกมาในรูปของวัตถุ สัตว์ ภาพเหมือนบุคคล และสัญลักษณ์ทางศาสนาต่าง ๆ ทั้งคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนาอย่างที่นทีถนัดและใช้อยู่บ่อยครั้งดังเช่น ผลงานในนิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* และผลงานชุดก่อน ๆ อย่าง *Illustration of the Crisis*

ผลงานในชุด *The Altarpiece* เป็นหนึ่งในชุดผลงานที่จัดแสดงร่วมในนิทรรศการ *Optimism is ridiculous* โดยนำเสนอผลงานผ่านรูปแบบศิลปะของภาพประดับแท่นบูชา (Altarpiece) ในอาสนวิหารของคริสต์ศาสนา ภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนานั้นถูกสร้างขึ้นจากบริบทเพื่อการรับใช้ศาสนจักร แต่ผลงานของนทีมีบริบทการสร้างที่แตกต่างออกไปทั้งในแง่กายภาพของผลงาน มิได้มีประโยชน์ใช้สอยเพื่อศาสนา ไม่สามารถพับหรือเปิดปิดได้ รวมไปถึงประเด็นใหญ่อย่างเนื้อหาในผลงานก็มิได้แสดงออกตามสิ่งปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่เป็นการตั้งคำถามเชิงวิพากษ์วิจารณ์ระหว่างแนวคิดทางคริสต์ศาสนากับพุทธศาสนา เช่น บาป-บุญ นรก-สวรรค์ เป็นต้น นอกจากนี้ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนทียังอาศัยการนำเสนอเนื้อหาภายใต้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของลัทธิอาณานิคมชาติตะวันตก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวโยงระหว่างโลกตะวันตกกับตะวันออกอย่างชัดเจน สามารถพาดพิงไปถึงเรื่อง ศาสนา สมดุลทางการค้า หลักคิดและวัฒนธรรม นทีกล่าวว่า ตนคิดว่าบริบททางสังคมทุกวันนี้มิได้แตกต่างจากเมื่อสมัยร้อยปีที่แล้ว เพียงแค่รูปแบบและวิธีการเปลี่ยนไป (ชิดสุภางค์ ฉายวิโรจน์, 2561) ซึ่งหมายความว่าในอดีตการรุกรานจากชาติอาณานิคมมาในรูปแบบของสงครามและการสู้รบ แต่ในสมัยนี้กลับแตกต่างออกไปโดยอาจมาในรูปแบบของศิลปะหรือการปลูกฝังความคิดอย่างโลกตะวันตก ศิลปินจึงมีทัศนะว่ารูปแบบและวิธีการของลัทธิอาณานิคมนั้นยังคงอยู่ทว่าเปลี่ยนแปลงไป

ข้อความบางอย่างที่ถูกสร้างขึ้นมาจากการประกอบกันของรูปหลาย ๆ รูป ความผิดปกติของสัญลักษณ์ต่าง ๆ สิ่งที่ปรากฏในแต่ละภาพอาจจะต้องใช้เวลาในการร้อยเรียงความหมายของมันเข้าด้วยกัน ผลงานของเขาใช้วิธีตีความแบบโครงสร้างใยแมงมุม (Spider web) ที่ต้องอาศัยการเชื่อมโยงจากหลาย ๆ ส่วนของภาพ สุดท้ายเมื่อใช้เวลากับภาพในระยะหนึ่งจะเกิดการตกผลึก สร้างรูปประโยคหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่ทำให้เราเข้าใจได้ว่ามันเกิดอะไรขึ้นกับภาพนี้ เมื่อผนวกกับชื่อภาพและข้อมูลแวดล้อมอื่น ๆ แล้วเราจะเข้าใจว่าคำนี้มีบริบทอย่างไร โดยใคร ในอะไร จะสามารถเติมเต็มความหมายที่หายไปในผลงานให้สมบูรณ์ได้ เช่นเดียวกับงานศิลปะรูปแบบอื่น ๆ ที่มีการใช้สัญญะเป็นส่วนประกอบ (Patt, 2018)

- **ค.ศ.2012-2013 นิทรรศการ *Illustration of the Crisis***

นิทรรศการที่ถ่ายทอดความหลงใหลในภาษาภาพแบบจารีตดั้งเดิมของจิตรกรรม รวมถึงการตั้งคำถามต่อการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางวิกฤตต่าง ๆ ที่รายล้อมอยู่รอบตัว ผ่านรูปสัญญะที่ประกอบด้วยภาพหุ่นนิ่งที่เป็นสิ่งของจำลองพลาสติก ภายใต้จินตนาการบรรยากาศของโลกเสมือนจริง (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนที อุตฤทธิ์

นทีเป็นศิลปินที่มักมีกระบวนการทำงานจิตรกรรมที่แตกต่างจากกระบวนการของจิตรกรรมแบบดั้งเดิม (Traditional Painting) ผลงานของเขามักเริ่มต้นลงสีจากพื้นขาวของผ้าใบลงไปทีละช่อง กระบวนการดังกล่าวเรียกว่า Direct Painting โดยนทีมักเขียนวัตถุใดวัตถุหนึ่งให้เสร็จภายในครั้งเดียว ไม่เน้นการทับซ้อนกันของชั้นสี ซึ่งเป็นกระบวนการทำงานจิตรกรรมที่แตกต่างไปจากการเรียนการสอนจากสถาบันทางศิลปะที่เขาเคยศึกษา นทีให้ความเห็นว่า *“แม้จะเขียนภาพภาพเดียวกัน ผลลัพธ์ออกมาคล้ายคลึงกัน แต่สามารถทำได้หลากหลายวิธี”* (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

วิธีการดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่านทีมีการวางแผนกระบวนการทำงานศิลปะเป็นขั้นตอนอย่างชัดเจนตั้งแต่เริ่มต้น นทีกล่าวว่า ตนไม่ชอบการผจญภัยระหว่างการทำงานจิตรกรรม แม้จะมีเรื่องบังเอิญอยู่มาก แต่มักจะเกิดขึ้นก่อนการลงมือเขียนภาพ เช่น ความรู้สึกที่มีต่อต้นแบบ หากเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ตนจะรีบจัดการสิ่งเหล่านั้นก่อน เพราะไม่อยากให้ความรู้สึกที่เปลี่ยนไปนี้ เกิดขึ้นระหว่างการทำงาน หากเกิดปัญหาระหว่าง

การทำงานที่ไม่เป็นที่น่าพอใจตามที่เขาได้ตั้งใจไว้ในตอนต้น เขาจะสามารถสร้างผลงานในลักษณะเดิมซ้ำได้อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งผู้ชมสามารถเห็นได้จากผลงาน *King of Sparrow (ค.ศ.2011)* (ภาพที่ 28) ผลงานด้านซ้ายเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นครั้งแรก ทว่าเมื่อผลงานเสร็จสมบูรณ์ ศิลปินยังมิพึงพอใจในบางส่วนของผลงาน จึงวาดภาพดังกล่าวซ้ำอีกครั้งหนึ่งในผลงานด้านขวา (ไทยเท่, 2556) โดยได้ทำการแก้ไขแสงเงาของภาพให้มีความเปรียบต่าง (Contrast) รวมถึงพื้นหลังของผลงานมีการใช้น้ำหนักเข้มยิ่งขึ้น เป็นผลให้ผลงานที่วาดซ้ำอีกครั้งนั้น มีความสมบูรณ์ของแสงเงารวมถึงความโดดเด่นของตัวแบบยิ่งขึ้น ผลงานดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ *Illustration of the Crisis*

ภาพที่ 28 นที อุตฤทธิ์, King of Sparrow, 2011
Oil on Linen, 30 x 40 cm.
ที่มาภาพ: At-bangkok. (2013). Illustration of the Crisis by Natee Utarit.
สืบค้นจาก https://at-bangkok.com/illustration-of-the-crisis-by-natee-utarit-on-july-18-august-31-2013/

นทีเคยตั้งข้อสงสัยต่อฝีมือการทำงานจิตรกรรมของศิลปินในอดีต ซึ่งเขาให้ความเห็นว่าศิลปินในอดีตใช้เทคโนโลยีที่คนในปัจจุบันนึกไม่ถึงมากมาย เพื่อให้กระบวนการทำงานนั้นสร้างผลสำเร็จได้เป็นที่น่าพอใจ เช่น ศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ใช้เครื่องมือที่เรียกว่า กล้องทาบเงา (Camera Obscura) หรือที่รู้จักกันในปัจจุบันว่าเครื่องฉายภาพหรือที่คุ้นเคยกันในชื่อ “โปรเจ็กเตอร์ (Projector) ” ศิลปินในต้นสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการใช้ระบบการขยายภาพด้วยตาราง หรือที่มักนิยมเรียกว่า “การตีสเกล (Scale) ”ซึ่งเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นศิลปินมักใช้เพื่อความสะดวกสบายและย่นระยะเวลาในการทำงานเสมอ มิใช่ว่าจิตรกรที่มากความสามารถจำเป็นจะต้องสร้างสรรค์

ผลงานโดยปราศจากเครื่องมือในการอำนวยความสะดวก เพราะเป้าหมายของผลงานเป็นสิ่งที่สำคัญกว่า (หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2556)

นอกจากเทคโนโลยีที่กล่าวมาข้างต้น นทียังกล่าวในการบรรยายหัวข้อ "*ภาพประกอบ ฤ ประกอบภาพ (ค.ศ.2013)*" ของนิทรรศการ *Illustration of the Crisis* ที่จัดแสดง ณ หอศิลปมหาวิยาลัยกรุงเทพ ถึงการใช้อุปกรณ์พิเศษของตน มีดังต่อไปนี้

1. **กล้องถ่ายภาพคุณภาพสูง** เนื่องจากกล้องถ่ายภาพสามารถจับช่วงเวลาหนึ่งให้สามารถหยุดนิ่งได้

   จึงเป็นส่วนช่วยในการก้าวข้ามข้อจำกัดเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสภาพแสง นทีกล่าวว่าผลงานของเขามิใช่จิตรกรรมในรูปแบบสัจนิยมแบบภาพถ่าย (Photorealism)[41] เพราะผลงานของเขามิได้จำกัดอยู่แค่พื้นผิวของภาพถ่าย แต่ตนใช้ภาพถ่ายเป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำงานจิตรกรรม
2. **ผ้าลินิน** เนื่องจากผลงานหลายชุดของนที มีการอ้างอิงบริบททางประวัติศาสตร์ศิลปะอยู่เสมอ ศิลปินเชื่อว่าการที่จะให้ได้ผลลัพธ์บางอย่างที่คล้ายคลึงกับผลงานในอดีต จึงจำเป็นที่จะต้องใช้วัสดุในแบบที่จิตรกรในอดีตเคยใช้ ผ้าลินินที่ศิลปินเลือกใช้ นทีให้ความเห็นว่าผ้าลินินเป็นผ้าที่สามารถดูดซับสื่อกลาง (Medium) ที่ใช้ร่วมกับสีน้ำมันได้ค่อนข้างดี และตนให้ความสำคัญกับผิวหน้า (Surface) ของผลงานเป็นอย่างมาก ผู้ชมจึงเห็นได้ว่าผิวหน้าบนผลงานจิตรกรรมของนทีจะมีความเงาหรือด้านอย่างใดอย่างหนึ่งสม่ำเสมอทั่วกัน
3. **กาวหนังกระต่าย (Rabbit Glue)** ผลงานบางชิ้นของนทีปฏิเสธการใช้สีรองพื้น (Gesso) แต่หันมาใช้กาวหนังกระต่าย (Rabbit Glue) ซึ่งในอดีตเคยเป็นที่นิยมนำมาใช้รองพื้นผ้าใบก่อนทำงานจิตรกรรม เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ใกล้เคียงกับผลงานในพิพิธภัณฑ์ที่เขาชื่นชอบ แม้ว่าอาจก่อให้เกิดความยากลำบากในการปรับชนิดของสีและน้ำมันที่ใช้หลังจากนั้น รวมถึงการขึงผ้าลงบนกรอบไม้ด้วยก็ตาม
4. **ความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของสีน้ำมัน สื่อผสมสี และผ้า** นทีจะไม่เจาะจงยี่ห้อของสื่อดังกล่าวในการทำงานจิตรกรรมแต่ละชิ้น เขามักจะมีชนิดของสื่ออันหลากหลาย เพื่อนำมาจับคู่กันให้เกิดผลลัพธ์และแสดงศักยภาพของสื่ออย่างสูงสุด นทีมักจะศึกษาคุณสมบัติของสื่อ

[41] จิตรกรรมสัจนิยมแบบภาพถ่าย (Photorealism) จิตรกรรมที่สร้างบนพื้นฐานของการใช้กล้องและภาพถ่ายในการรวบรวมเพื่อนำมาสร้างเป็นภาพเขียนที่ดูเหมือนความเป็นจริงเริ่มต้นประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อปลายคริสต์ทศวรรษ 1960 และต้นคริสต์ทศวรรษ 1970

แต่ละประเภทผ่านฉลากที่ผู้ผลิตได้กล่าวสรรพคุณไว้ และทดลองใช้อย่างหลากหลายเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ตามที่เขาต้องการ

5. ขนาดของผลงานจิตรกรรม

เนื่องจากนทีมีความสนใจในการสร้างผลงานจิตรกรรมหลากหลายขนาด เขามีทัศนคติต่อขนาดของผลงานจิตรกรรมว่า จิตรกรรมที่มีขนาดใหญ่มิได้หมายความว่าดีสำหรับตนเสมอไป นทีกล่าวต่อจากการบรรยายในข้างต้นว่า ตนชอบผลงานจิตรกรรมขนาดเล็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงาน *Portrait of a Young Girl* (ค.ศ.1465–70) (ภาพที่ 29) โดย พีตรัส คริสตัส (Petrus Christus ค.ศ. 1410-1476) (ไทยเท่, 2556) ผลงานขนาดเล็กส่วนมากจะเป็นผลงานเชิงภาพประกอบเข้ากับผลงานประดับแท่นบูชาขนาดใหญ่ (Altarpiece) เขาให้ความเห็นว่าตนมักถูกผลงานประเภทนี้สร้างแรงดึงดูดมากกว่าผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ เนื่องจากผลงานชิ้นเล็กชวนให้ผู้ชมเข้าไปสำรวจรายละเอียดในระยะใกล้ ในขณะที่ผลงานขนาดใหญ่มีความจำเป็นที่จะต้องถอยออกมาเพื่อสำรวจภาพรวมของผลงาน อย่างไรก็ตาม การกล่าวเช่นนี้มิได้หมายความว่าผลงานจิตรกรรมขนาดเล็กจะดีเสมอไป ยิ่งในแง่การสื่อสารเนื้อหาบางอย่าง จิตรกรรมขนาดเล็กก็มิได้สื่อสารได้ดีไปเสียหมดเท่ากับผลงานขนาดใหญ่ ดังนั้นการเลือกขนาดในการนำเสนอจึงขึ้นอยู่กับเป้าหมายของการนำเสนอ แม้ว่าตนจะชอบผลงานขนาดเล็กก็ตาม เรียกได้ว่าขนาดของผลงานจิตรกรรมในทัศนคติของนทีนั้นเป็นการโต้ตอบกันระหว่างผู้ชมกับจิตรกรรมก็เป็นได้

ภาพที่ 29 Petrus Christus, Portrait of a Young Girl, 1465-1470.

Oil on Oak, 29 x 22.5 cm.

ที่มาภาพ: Artatberlin. (n.d.). Petrus Christus – Portrait of a Young Girl.

Retrieved from https://www.artatberlin.com/en/portfolio-item/petrus-christus-portrait-of-a-young-girl/

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชุด *The Altarpiece* (ค.ศ.2012-2018) เป็นชุดผลงานจิตรกรรมประกอบด้วยผลงานทั้งสิ้น 14 ผลงาน ได้แก่

ผลงานชิ้นที่ 1: ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ค.ศ.2012) (ภาพที่ 30)

ภาพที่ 30 นที อุตฤทธิ์, Faith Means Not Wanting to Know What is True, 2012

Oil on Linen, 463 x 298 cm.

ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano

ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) เป็นผลงานจิตรกรรมแบบหลายภาพย่อย (Polyptych) ประกอบไปด้วยภาพย่อยจำนวน 12 ภาพ องค์ประกอบของผลงานโดยรวมมีลักษณะคล้ายผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ ขณะผลงานปิดอยู่ (Ghent Altarpiece ค.ศ.1432) (ภาพที่ 31) ของยัน ฟาน ไอก์ (Jan Van Eyck ค.ศ.1395-1441) แต่ผลงานของนทีนั้นมิได้มีประโยชน์ใช้สอยในการเปิดหรือปิดได้ สิ่งที่ทำให้ผู้ชมสะดุดตาต่อผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) ได้เป็นอย่างดี คือ กรอบของภาพซึ่งเป็นสีทองอร่ามตา โดยกรอบภาพนอกจากจะใช้เป็นสิ่งห่อหุ้มให้แก่ผลงาน ยังทำหน้าที่เป็นเส้นแบ่งเนื้อหาของภาพที่พิจารณาได้ทั้งการเชื่อมโยงให้ต่อเนื่องหรือแยกภาพทั้งหลายออกจากกัน ผลงานชิ้นนี้ของนที (ภาพที่ 30) มีการหยิบยืมเนื้อหาและการจัดองค์ประกอบภาพมาจากผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 31) อยู่หลายส่วน โดยนทีได้นำอิทธิพลของรูปแบบทางศิลปะและความคิดจากผลงานดังกล่าวมาถ่ายทอดพร้อมกันนั้นยังได้เรียบเรียงแนวคิดขึ้นใหม่ในลักษณะเฉพาะของตนเอง

จากนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) โดยแบ่งการอธิบายออกเป็นภาพย่อยเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจของผู้อ่าน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 31 Jan Van Eyck, Ghent Altarpiece, 1432.
Tempera on Wood, 375 x 260 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Ghent Altarpiece.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ghent_Altarpiece

ภายย่อยที่ 1 (ภาพที่ 32)

เป็นภาพในลักษณะครึ่งวงกลม ปรากฏข้อความบนม้วนกระดาษว่า “*Where there are no men learning*” หลังม้วนกระดาษที่บรรจุข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นกองหนังสือและโลหะทองเหลืองรูปทรงเป็นแท่งลักษณะคล้ายเชิงเทียน ซึ่งการจัดองค์ประกอบภาพดังกล่าวผู้ชมสามารถเทียบเคียงได้กับภาพย่อยในตำแหน่งเดียวกันกับผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 33) ทว่าผลงานของนทีไม่มีบุคคลซึ่งเป็นผู้ชายปรากฏอยู่และภาษาของข้อความนั้นแตกต่างกัน

ภาพที่ 32 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

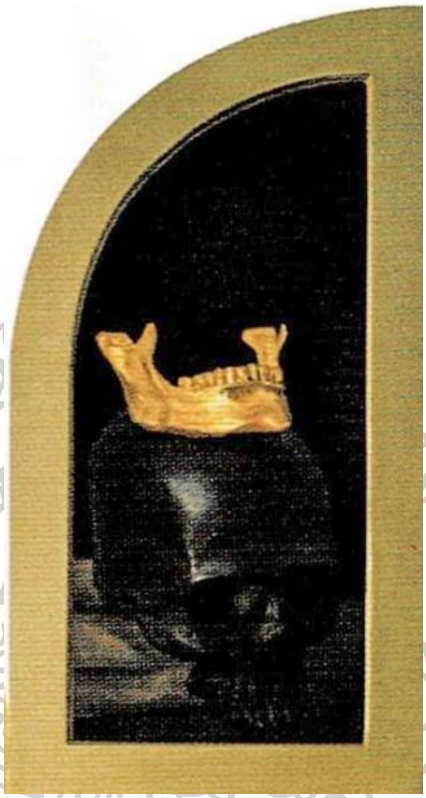
ภาพที่ 33 ภาพย่อยของผลงาน Ghent Altarpiece ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน
กับภาพย่อยของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

ภายย่อยที่ 2-3 (ภาพที่ 34)

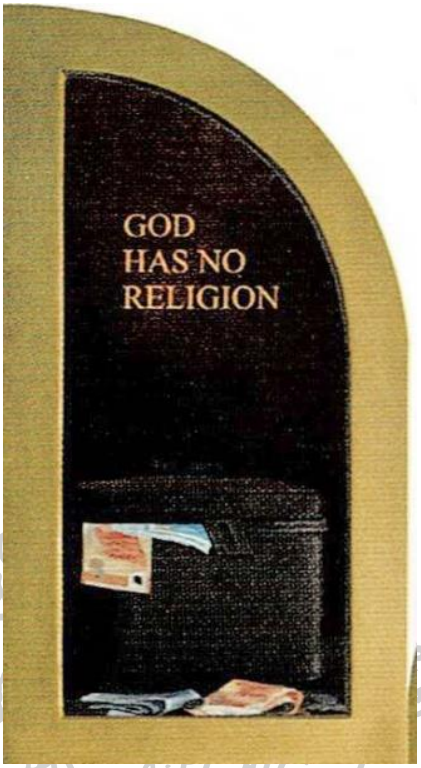
ภาพย่อยที่ 2-3 ในผลงานของนทีให้ความแตกต่างจากภาพที่ปรากฏจากผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ โดยในภาพย่อยที่ 2 ปรากฏกะโหลกศีรษะมนุษย์สีดำที่มีกระดูกของชุดกรามสีทองวางอยู่ด้านบนกะโหลกดังกล่าว ส่วนภาพย่อยที่ 3 ปรากฏหีบโลหะขนาดเล็กสีเข้มบรรจุธนบัตรของประเทศสิงคโปร์ (ภาพที่ 36) และมีข้อความปรากฏอยู่ด้านบนภาพย่อยว่า *“God has no religion”* ซึ่งกล่าวโดย มหาตมา คานธี (Mahatma Gandhi ค.ศ.1869-1948)[42] (Paparoni, 2017)

[42] มหาตมา คานธี (Mahatma Gandhi ค.ศ.1869-1948) ผู้นำและนักเคลื่อนไหวทางการเมืองที่มีชื่อเสียงจากการเรียกร้องเอกราชของอินเดียจากการเป็นอาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษ

การที่ธนบัตรของประเทศสิงคโปร์มาอยู่ร่วมกับข้อความที่กล่าวโดยนักเคลื่อนไหวทางการเมืองของประเทศอินเดียแสดงนัยถึงจุดร่วมสำคัญ คือ ทั้ง 2 ประเทศนี้เคยต่างเคยอยู่ภายใต้อาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 34 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True



ภาพที่ 35 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

ภาพที่ 36 ธนบัตรมูลค่า 10 ดอลลาร์สิงคโปร์

ที่มาภาพ: Banknotenew s. (2020). Singapore new symbol 10-dollar note. Retrieved from https://banknotenews.com/?p=24612

ภายย่อยที่ 4 (ภาพที่ 37)

เป็นภาพที่มีบริบททางองค์ประกอบคล้ายกับภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 32) ปรากฏเอาไว้ด้วยข้อความบนม้วนกระดาษว่า “*The castor shrubs, without discerning*” (Paparoni, 2017) และมีวัตถุคล้ายเชิงเทียนตั้งอยู่กึ่งกลางของภาพย่อยนี้

ภาพที่ 37 ภาพย่อยที่ 4 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

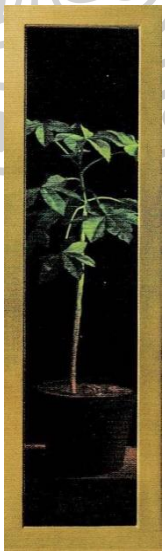
ภายย่อยที่ 5 และ 8 (ภาพที่ 38)

เนื่องจากตำแหน่งของภาพย่อยในจุดนี้ของผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 31) นำเสนอเรื่องราวของการประกาศข่าวประเสริฐ (The Annunciation) ของทูตสวรรค์กาเบรียล (Gabriel) ต่อนางมารีย์ว่าเธอจะได้ตั้งครรภ์บริสุทธิ์เป็นพระบุตรของพระเจ้า ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาไม่ว่าภาพใดก็ตาม จะพบการปรากฏทูตสวรรค์เพียงหนึ่งองค์เท่านั้น คือ ทูตสวรรค์กาเบรียล ซึ่งอ้างอิงตามบริบทในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่ในผลงานชิ้นนี้ของนที เขาเลือกที่จะวาดทูตสวรรค์เอาไว้ถึง 2 องค์ในภาพย่อยที่ 5 และภาพย่อยที่ 8 ซึ่งแตกต่างจากลักษณะการมีอยู่ของภาพทูตสวรรค์ในภาพจิตรกรรมดั้งเดิมทั่วไป ถึงอย่างไรก็ตามทูตสวรรค์ที่ปรากฏขึ้นนั้นมิใช่ทูตสวรรค์จริง ๆ แต่เป็นภาพประติมากรรมแกะสลักหินอ่อน นอกจากนี้ศิลปินยังแฝงนัยให้ภาพประติมากรรมทั้ง 2 ชิ้นวางอยู่ในลักษณะภาพกลับหัว ยิ่งกว่านั้นที่มือของภาพประติมากรรมทูตสวรรค์ทั้ง 2 ชิ้นนี้ ยังถือเปลือกหอยในรูปแบบเดียวกันต่างกันตรงที่ภาพย่อยที่ 5 ภาพประติมากรรมทูตสวรรค์มีผ้าปิดตาอยู่ แต่ในภาพย่อยที่ 8 นั้นไม่มีจากลักษณะที่แตกต่างจากภาพทูตสวรรค์โดยทั่วไปนี้เอง จึงบ่งชี้ได้ว่าสัญลักษณ์บนภาพประติมากรรมทั้ง 2 ภาพย่อยนี้ไม่มีอะไรที่เกี่ยวข้องกับการประกาศข่าวประเสริฐตามจิตรกรรมตะวันตกในอดีตแต่อย่างใด

ภาพที่ 38 ภาพย่อยที่ 5 และ 8 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

ภายย่อยที่ 6 (ภาพที่ 39)

ในภาพย่อยนี้ปรากฏเพียงต้นไม้ในกระถางในความมืดบริเวณฉากหลังของภาพ ต้นไม้ดังกล่าวดูจะไม่มีนัยสำคัญอะไร แต่หากย้อนกลับไปในภาพย่อยที่ 4 (ภาพที่ 37) จะพบข้อความหนึ่งบนกระดาษม้วนที่กล่าวถึงเมล็ดของพืชชนิดหนึ่ง คือ แคสเตอร์ (Castor) (Paparoni, 2017) ซึ่งเป็นพืชที่อยู่ในตระกูลเดียวกับริซินัส (Ricinus communis) (ภาพที่ 40)

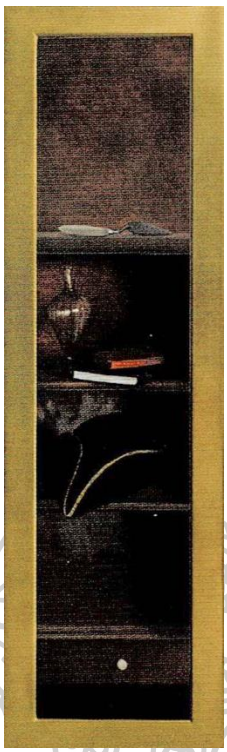


ภาพที่ 39 ภาพย่อยที่ 6 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

ภาพที่ 40 ภาพต้นริซินัส
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Ricinus.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ricinus

ภายย่อยที่ 7 (ภาพที่ 41)

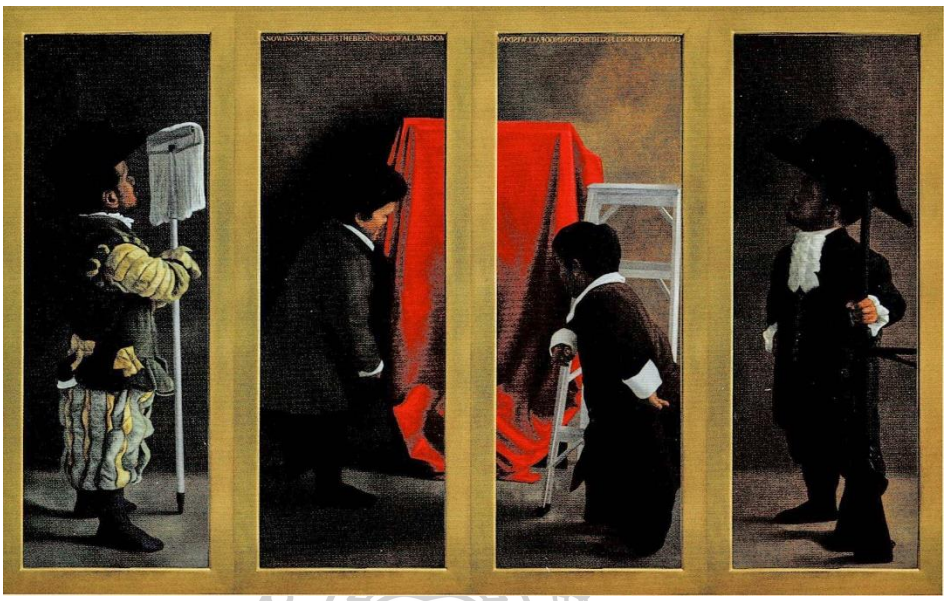
ตำแหน่งของภาพย่อยที่ 7 ในผลงานของนทีมีวัตถุที่สามารถอ้างอิงไปสู่ภาพย่อยในตำแหน่งเดียวกันนี้ในผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 31) ได้อย่างตรงกัน ซึ่งปรากฏเป็นตู้ที่ไว้ใส่ข้าวของเครื่องใช้ โดยในผลงานจิตรกรรมประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 31) ภายในตู้มีกาน้ำและถาดรองวัสดุทองเหลือง แต่ในผลงานของนทีกลับนำเสนอภาพวัตถุเหล่านั้นต่างออกไป เขาวาดมุมที่เจาะลึกเข้าไปในบริเวณชั้นวางดังกล่าว ทั้งยังได้เปลี่ยนแปลงวัตถุภายในตู้ พบว่ามีเกรียงภาชนะแก้วใสลักษณะคล้ายตะเกียง หนังสือ และหมวกสีดำ



ภาพที่ 41 ภาพย่อยที่ 7 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

ภายย่อยที่ 9-12 (ภาพที่ 42)

ในภาพย่อยที่ 9-12 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยรวมโดยไม่แบ่งออกเป็นภาพย่อยแต่ละภาพ เนื่องจากการนำเสนอเนื้อหามีความต่อเนื่องกัน ภาพย่อยชุดนี้อยู่บริเวณล่างสุดของผลงาน ปรากฏภาพคนแคระเพศชายในชุดที่แตกต่างกัน จำแนกออกได้เป็นชุดแต่งกายชาวตะวันตกและชุดแต่งกายชาวตะวันออก ชายแคระทั้ง 4 คน คล้ายกับว่ากำลังมีจุดมุ่งหมายเดียวกันต่อบางสิ่งบางอย่างที่ถูกคลุมไว้ด้วยผ้าสีแดงสดตั้งอยู่เบื้องหลัง ราวกับว่าวัตถุชิ้นนั้นที่ถูกปกปิดไว้ใกล้ที่จะได้รับการเปิดโปง ชายแคระจำนวน 3 คนมีอุปกรณ์ถืออยู่ในมือด้วยกันทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็น ไม้ถูพื้น ปืนยาว และบันไดเหล็ก มีเพียงชายแคระผู้เดียวที่ไม่ได้ถืออุปกรณ์ใด ๆ ทว่าอยู่ในท่าทางที่กำลังจับชายผ้าแดงทำท่าราวกับจะเปิดออก อย่างไรก็ดีอุปกรณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดที่เหล่าชายแคระทั้ง 4 คนได้ถือหรือจับไว้ เมื่อพิจารณาอย่างผิวเผิน พบว่าไม่มีการเชื่อมโยงซึ่งกันและกันแต่อย่างใด



ภาพที่ 42 ภาพย่อยที่ 9-12 ของผลงาน Faith Means Not Wanting to Know What is True

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 2: ผลงาน *The Confession* (ค.ศ.2013) (ภาพที่ 43)

ภาพที่ 43 นที อุตฤทธิ์, The Confession, 2013

Oil on Linen, 446 x 270 cm.

ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano

ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) เป็นผลงานในลักษณะของภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย โดยผลงานชิ้นนี้มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพย่อย ซึ่งแต่ละชิ้นเป็นภาพจิตรกรรมแบบแนวตั้ง กรอบภาพสีทองอร่ามของผลงานได้รับการขับเน้นด้วยสีและน้ำหนักจากภาพจิตรกรรมที่อยู่ภายใน ทั้งนี้กรอบภาพนิยมอยู่คู่กับผลงานจิตรกรรมเสมอ เพื่อป้องกันภาพ ส่งเสริมผลงาน และกระทั่งเป็นเส้นแสดงการแบ่งภาพ แม้ในช่วงหลังจากการเกิดขึ้นของภาพถ่าย กรอบภาพก็ยังถูกสร้างให้คู่กับสื่อสองมิติโดยตลอดมา นอกจากนี้ผลงานของนทียังพบกรอบภาพอยู่ภายในภาพในฐานะวัตถุ อันจะสังเกตได้จากภาพย่อยที่ 2 กรอบภาพได้รับการห้อยติดไว้โครงกระดูก มีเจตนาแฝงการสื่อความหมายอย่างมีนัยยะสำคัญด้วย ตามความเชื่อของศิลปิน เขาได้อุปมาว่าหมายถึง “สถานภาพของศิลปะ” ว่าไม่สามารถดำรงอยู่ได้แค่ในด้านความคิดเพียงอย่างเดียว มิฉะนั้นอาจเทียบได้กับโครงกระดูกที่ไม่มีเลือดเนื้อ นทีกล่าวเกี่ยวกับแนวคิดนี้ของเขาในการให้สัมภาษณ์ระหว่างการแสดงผลงานศิลปะในหลาย ๆ ครั้งว่า มนุษย์หรือแม้แต่ตัวเขาเองไม่สามารถปฏิเสธสุนทรียภาพได้ ดั้งนั้นจึงทำให้วิเคราะห์ทัศนคติของศิลปินได้ว่า ‘ศิลปะไม่สามารถแสดงออกซึ่งความคิดได้เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องนำเสนอสุนทรียภาพไปพร้อม ๆ กันด้วย’

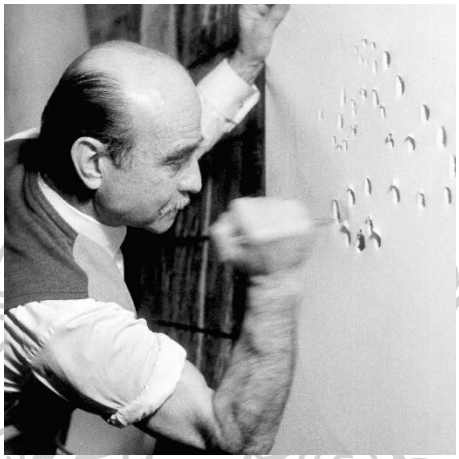
วัตถุต่าง ๆ ที่ปรากฏผ่านผลงานชิ้นนี้มีจำนวนหลากหลาย แสดงบรรยากาศที่อ้างอิงถึงศิลปะตะวันตกอันได้แก่ หุ่นสำหรับศึกษากายวิภาคของมนุษย์ สัตว์สตัฟฟ์ (Taxidermy) หีบ เก้าอี้ ผ้าพันคอไหมจากยุโรป เชิงเทียนทองเหลืองหนังสือที่เกี่ยวกับศิลปะตะวันตก กระจกเงา และประติมากรรมจำลองแบบวีนัส (Venus) จากผลงานจิตรกรรมกำเนิดวีนัส (*Birth of Venus* ค.ศ. 1484-1486) (ภาพที่ 44) ของซานโดร บอตติเซลลี (Sandro Botticelli ค.ศ.1445-1510) กระจกเงาที่อยู่ตรงหน้าของประติมากรรมวีนัส (ภาพที่ 43) มิได้ใช้เพื่อส่องสะท้อนใบหน้าของประติมากรรม แต่หันออกมาสู่ผู้ชมภาพ สิ่งที่ปรากฏอยู่ในกระจกเป็นเพียงภาพผิดรูปและบิดเบี้ยว ราวกับว่าสิ่งที่แสดงออกมานั้นเกิดขึ้นอย่างไม่เป็นความจริง ชวนให้สงสัยว่าศิลปินพยายามจะสื่อสารถึงการตีความของความงามทางศิลปะที่อาจบิดเบี้ยวและไม่ตรงไปตรงมา

ภาพที่ 44 Sandro Botticelli, Birth of Venus, 1484-1486.
Tempera on wood, 172.5 x 278.9 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). The Birth of Venus.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus

ภาพย่อยที่ 3 แสดงภาพประติมากรรมทหารโรมันกับดาบ (Sculpture of a Spartan Warrior with Sword) ในช่วงศิลปะนีโอคลาสสิค (Neo-classic) ซึ่งแสดงภาพประติมากรรมอยู่ในท่าทางที่กำลังใช้ดาบฟันบางสิ่งบางอย่าง นทีจัดวางให้ประติมากรรมดังกล่าวอยู่ร่วมกับกรอบผ้าใบสำหรับวาดภาพ ซึ่งมีรอยขาดอย่างยับเยิน ทั้งนี้วิเคราะห์ได้ว่าศิลปินต้องการแสดงความหมายที่สื่อความถึงประติมากรรมดังกล่าวว่าเป็นผู้กระทำให้กรอบผ้าใบมีรอยกรีด โดยรอยกรีดทะลุนี้อ้างอิงไปได้ถึงผลงานของลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana ค.ศ. 1899-1968) (ภาพที่ 45) (Paparoni, 2017) เป็นที่น่าสนใจว่าการที่นทีเลือกนำผลงานศิลปะที่อยู่ห่างยุคสมัยนับศตวรรษมาให้อยู่ร่วมกันชี้ให้เห็นข้อสังเกตหนึ่งถึงเอกลักษณ์ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของนที ที่มักจะนำผลงานศิลปะจากช่วงเวลาอันหลากหลายมาผสมผสานกันขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามต่อศิลปะ สุนทรียภาพไปจนถึงการสร้างความหมายตามความปรารถนาส่วนตนของศิลปินเอง

การกรีดผลงานศิลปะอาจถูกมองว่าเป็นการทำลายผลงาน แต่อีกนัยหนึ่งวิธีการดังกล่าวกลับถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางจิตรกรรมของลัทธิสำแดงพลังความรู้สึกแบบนามธรรม (Abstract Expressionism) แทนการวาดภาพด้วยดินสอหรือพู่กัน การกรีดแผงเอาไว้ซึ่งความรุนแรง ฉับพลัน และสะเทือนอารมณ์ทั้งผู้สร้างและผู้ชมผลงาน บ่อยครั้งการทำงานในลักษณะนี้ต้องแสดงออกซึ่งท่วงท่า (Action) ของการกรีดหรือการเจาะผืนผ้าใบ ทว่าผลงานชิ้นนี้ของนที

การกรีดนี้ตีความได้ว่ามิใช่ฝีมือของศิลปินสมัยใหม่ที่เป็นผู้กระทำ แต่เป็นฝีมือจากผลงานศิลปะในยุคทองของผลงานประเภททัศนศิลป์ เป็นผู้กระทำ เพราะเมื่อสุนทรียภาพของศิลปะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา สุนทรียภาพของศิลปะจึงเริ่มตั้งคำถามและต้องการค้นหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ อย่างไม่รู้จบ และด้วยเหตุนี้ผลงานชิ้นนี้ของนทีจึงต้องการสื่อสารว่า เหตุไฉนผลงานในลักษณะเหมือนจริงจึงไม่อาจปลดปล่อยพลังทางความรู้สึกของความเป็นจริงและความอิสระเสรีของศิลปะได้เช่นเดียวกับงานศิลปะนามธรรมของศิลปินสมัยใหม่ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2563)



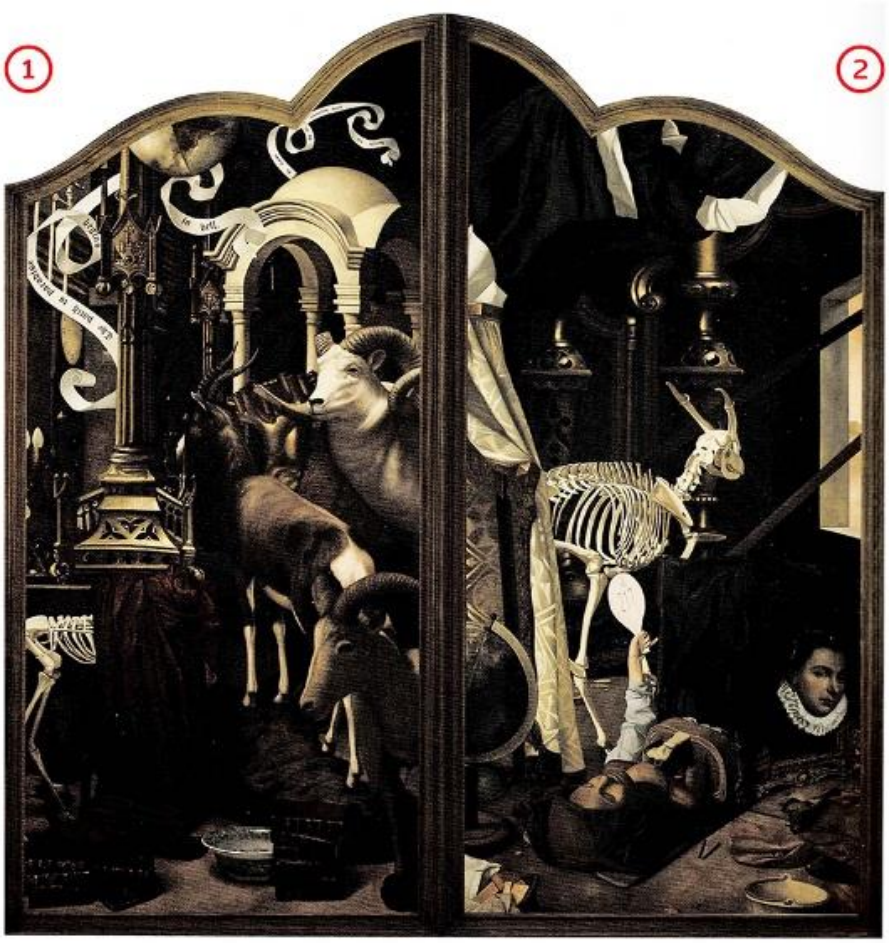
ภาพที่ 45 ภาพลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana) ขณะทำงานศิลปะของเขาโดยการใช้เล็กแหลมเจาะผ่านเฟรมผ้าใบ

ที่มาภาพ: Cardigallery. (n.d.). Lucio Fontana.
Retrieved from https://cardigallery.com/artists/lucio-fontana/

ส่วนล่างของผลงาน ได้แก่ ภาพย่อยที่ 5-8 เป็นภาพที่เล่าเหตุการณ์ต่อเนื่องกันเป็นเหตุการณ์เดียว การแบ่งภาพด้วยกรอบภาพ มิได้ทำให้ภาพขาดตอนแต่อย่างใด ภาพย่อยที่ 5 และ 6 ปรากฏโครงกระดูกอีกหนึ่งร่างที่สวมใส่เสื้อขนสัตว์ราคาแพงซึ่งทำมาจากขนของเพียงพอนหางสั้น (Ermine) (Paparoni, 2017) พร้อมด้วยหมวกที่ประดับประดาด้วยลายปักสีทองแสดงให้เห็นถึงบุคคลในอดีตผู้หนึ่งที่มีอำนาจและมีความมั่งคั่ง แม้ในปัจจุบันความมั่นคั่งแสดงออกได้ในหลากหลายวิธีการ แต่หนึ่งในการแสดงออกซึ่งความร่ำรวยที่พบได้ในยุคปัจจุบัน คือ การมีโอกาสในการครอบครองผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการประกาศถึงสถานะทางสังคม โครงกระดูกดังกล่าวยื่นแขนข้างหนึ่งออกไปข้างหน้าแสดงท่าทางกำลังหย่อนกระดาษสีขาวลงช่องใส่ของชิ้นเล็กภายในหีบ โดยในอดีต หีบเคยเป็นสัญลักษณ์แสดงสถานะความมั่งคั่งของคนชั้นสูงในยุโรป ผู้ซึ่งมีฐานะพอที่จะใช้เวลาและเงิน

ในการออกเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ อย่างไรก็ดีการท่องเที่ยวของพวกเขาต่างจากปัจจุบัน ทั้งนี้พวกเขามักจะนำของใช้ในชีวิตประจำวันต่าง ๆ ติดตัวไปด้วยซึ่งไม่ได้มีเพียงแต่เครื่องแต่งกาย

ผลงานชิ้นที่ 3: ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 46)



ภาพที่ 46 นที อุตฤทธิ์, The Private Expectation of God
and the Common Reason of Investment, 2014.
Oil on canvas, 260 x 230 cm.
ที่มาภาพ: Paparoni. (2017). Natee Utarit Optimism is Ridiculous. Skira editore S.p.A. Milano

ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) เป็นผลงานลักษณะ 2 ภาพย่อย (Diptych) แม้จะเป็นผลงานที่มีภาพย่อยน้อยกว่าผลงานในหลาย ๆ ภาพ จากผลงานชุด *The Altarpiece* ที่ผลงานมักพบภาพย่อย 3 ภาพขึ้นไป ผลงานชิ้นนี้มีขนาดที่ใหญ่ตามมาตรฐานของผลงานจิตรกรรม เนื่องจากผลงานมีขนาด 260 x 230 ซม. ด้วยขนาดดังกล่าว กายภาพของผลงานจึงผลักผู้ชมให้ชมผลงานจากระยะไกล เนื่องจากเป็นระยะที่เหมาะแก่การชื่นชมผลงาน ซึ่งผู้ชมจะได้กวาดสายตาสำรวจไปยังภาพวัตถุหรือข้าวของต่าง ๆ มากมายวางระเกะระกะอยู่ในสถานที่ที่ภายในภาพดูคล้ายกับห้องเก็บของขนาดใหญ่ที่มีเพียงหน้าต่างบานเล็ก ๆ ให้แสงสว่างอันน้อยนิดภายในห้อง การสร้างบรรยากาศเช่นนี้ส่งผลให้ภาพสะท้อนมิติของความลึกลับ แฝงความน่าสงสัยและความอยากรู้อยากเห็นต่อเรื่องราวและวัตถุที่ปรากฏภายในผลงานได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากพื้นที่ในผลงานนั้นเต็มไปด้วยวัตถุหลายชนิดไม่ว่าจะเป็น วัตถุที่จัดประเภทได้ว่าอยู่ในพื้นที่ทางศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์ ผ้าม่าน หนังสือโบราณ โครงกระดูกสัตว์ สัตว์สตัฟฟ์ (Taxidermies) และอื่น ๆ อีกมากมายที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปจากร้านขายของเก่า จุดสังเกต คือในบรรดาสิ่งของเหล่านี้กลับพบความลึกลับปรากฏอยู่ที่บริเวณมุมขวาของภาพย่อยที่ 2 นั่นคือมีศีรษะของหญิงสาวผู้หนึ่งโผล่ออกมาจากกรอบภาพ พร้อมกับส่งสายตาอันเรียบเฉยมายังผู้ชม โดยตำแหน่งของศีรษะนั้นอยู่บริเวณของพื้นห้อง บริเวณใกล้เคียงกันยังพบหุ่นรูปมนุษย์เพศหญิงวางนอนลงกับพื้น ที่มือซ้ายกำลังทำท่าชูแผ่นป้ายแผ่นหนึ่ง พบว่ามีการระบุตัวเลขเอาไว้ซึ่งหมายถึงการประมูล[43] ทั้งนี้หญิงสาวที่โผล่ออกมาจากกรอบภาพถูกหยิบยืมมาจากผลงานที่ชื่อว่า *Portrait of a Young Lady* (ค.ศ.1575) (ภาพที่ 47) โดย โจวานนี บัตติสต้า โมโรนี (Giovanni Battista Moroni ค.ศ.1520-1579) (Paparoni, 2017) ศิลปินชาวอิตาลีสมัยหลังฟื้นฟูศิลปะวิทยาการช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 (Late Renaissance) ผู้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในฐานะจิตรกรชำนาญการด้านเขียนภาพเหมือนบุคคล (Realistic Portrait) ซึ่งครั้งหนึ่งนทีเคยได้หยิบยืมผลงานของโมโรนีมาใช้ในผลงานที่ชื่อว่า *When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the* Gentleman (ภาพที่ 48)

[43] ผู้เข้ารับการประมูลจะต้องแสดงป้ายหมายเลขเพื่อระบุตัวตนในการเสนอราคา จากราคาเดิมของเจ้าของทรัพย์สินและผู้เสนอราคาประมูลคนก่อนหน้า ให้สูงยิ่งขึ้นโดยมีเวลาในการเสนอราคาที่จำกัด หากเกินเวลาที่กำหนดไว้ เจ้าของทรัพย์สินจะถือว่าสิ้นสุดการประมูล ผู้ที่เสนอราคาล่าสุดจะได้เป็นผู้ครอบครองสิ่ง ๆ นั้นรวมถึงเป็นราคามาตรฐานของทรัพย์สินนั้น ๆ ด้วย

ภาพที่ 47 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a Young Lady, 1575.
Oil on canvas, 51.8 x 41.5 cm.
ที่มาภาพ: Frick. (n.d.). Portrait of a Young Woman.
Retrieved from https://www.frick.org/exhibitions/moroni/12

การที่ภาพหญิงสาวที่มีที่มาจากผลงาน *Portrait of a Young Lady* (ภาพที่ 46) โผล่ออกมาจากกรอบภาพ ศิลปินมิได้มีเจตนาเพียงสร้างบรรยากาศแห่งความลึกลับเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสร้างมิติลวงตาและที่ตั้งใจแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ในผลงานศิลปะกำลังก้าวล่วงเข้าไปมีส่วนในการเพิ่มมูลค่าในระบบการประมูลให้แก่ตนเอง (Paparoni, 2017) โดยเชื่อมโยงได้กับท่าทางการเสนอราคาการประมูลของหุ่นที่วางนอนอยู่ข้าง ๆ บริบทเช่นนี้จึงชวนให้พิสูจน์ว่า *“อะไรคือคุณค่าที่แท้จริงของผลงานศิลปะ”* ผลงานศิลปะนั้นอาจมีมูลค่าที่เกินกว่าความเป็นจริง เมื่อถูกบริบทแวดล้อมอย่างการลงทุนเข้ามาเกี่ยวข้อง ผลงานศิลปะจึงไม่ต่างไปจากวัตถุอื่น ๆ ที่ยกระดับคุณค่าของตัวเองขึ้นมา โดยมีมูลค่ากลางที่เกิดจากการกำหนดขึ้นโดยสังคมเป็นตัวชี้วัดนอกเหนือไปจากคุณค่าในตัวของผลงานศิลปะเอง

ในผลงานหลาย ๆ ชิ้นจากผลงานชุด *The Altarpiece* นทีมักใช้วลีต่าง ๆ จากนักปรัชญาทั้งชาวตะวันตกและตะวันออก โดยหลายบุคคลคาดว่าอาจมีอิทธิพลต่อความคิดของเขาในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) สำรวจพบการใช้วลีที่อยู่ในม้วนกระดาษ 2 ชิ้นบริเวณมุมซ้ายบนในภาพย่อยที่ 1 ปรากฏข้อความว่า *“The path to paradise begins in hell”* (Paparoni, 2017) หรือในภาษาไทยมีความหมายว่า *“เส้นทางไปสู่สวรรค์”* วลีนี้กล่าวไว้ในหนังสือ The Divine Comedy ประพันธ์โดย ดันเต อาลีกีเอรี (Dante Alighieri ค.ศ.1265-1321) นักเขียนและนักปรัชญา

ชาวอิตาลี และ *"In heaven all the interesting people are missing."* (Paparoni, 2017) หรือในภาษาไทยมีความหมายว่า *"ในสวรรค์ผู้คนที่น่าสนใจหายไป"*[44] คำกล่าวโดยนักปรัชญาชาวเยอรมันเจ้าของวลีอันโด่งดัง *"God is Dead"* หรือในภาษาไทยมีความหมายว่า *"พระเจ้าตายแล้ว"* กล่าวโดย ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche ค.ศ.1844-1900) จากการพิจารณาวลีทั้งสองที่กล่าวมาข้างต้นพบว่า ล้วนสะท้อนมุมมองในด้านความรู้สึกเชิงลบ อย่างไรเสียเป็นสิ่งที่ชวนฉงนว่าเหตุใดวลีทั้งสองถึงปรากฏอยู่ร่วมกับพื้นที่ของผลงานชิ้นนี้ แล้วมีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร เนื่องจากผลงานแสดงให้เห็นนัยยะไว้แล้วว่ามีความผัวพันอยู่กับบริบทของความเชื่อทางศาสนาและสังคม ซึ่งในส่วนนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงต่อไปในส่วนของบทวิเคราะห์

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในผลงานชิ้นนี้ คือ บรรดาภาพสัตว์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับภาพวัตถุทั้งหลาย สัตว์ที่ปรากฏอยู่นั้นมิใช่สัตว์ที่ยังมีชีวิตอยู่แต่อย่างใด แต่เป็นเพียงสัตว์สตัฟฟ์ที่ศิลปินสะสมเอาไว้เพื่อใช้เป็นแบบในการวาดภาพ ซึ่งถูกใช้อยู่บ่อยครั้งในผลงานชุดก่อน ๆ ที่พบในผลงานชุด *Illustration of the Crisis* (ค.ศ.2012-2013) สัตว์ในผลงานชิ้นนี้พบเพียงสัตว์ประเภทเดียว คือ แพะ ซึ่งอ้างอิงจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคพันธสัญญาเดิม (Old Testament) แพะ[45]เป็นสัตว์ที่ใช้ในพิธีกรรมการถวายเครื่องสังเวย สัญลักษณ์ของคนบาปในวันพิพากษาโลก (เฟอร์กูสัน, 2562)

แม้ว่าผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* จะเกิดเอกภาพขององค์ประกอบทางศิลปะได้อย่างดีเยี่ยม เมื่อผู้ชมสามารถทำการสำรวจโดยไม่มีจุดใดแปลกแยกออกไปจากความเป็นจริง เว้นเสียแต่ว่าภาพหญิงสาวที่นทีหยิบยืมมาจากผลงาน *Portrait of a Young Lady* (ภาพที่ 47) โผล่ออกมาจากกรอบภาพเสมือนว่ามีตัวตน

---

[44] ฟรีดริช นีทเชอ เป็นนักปรัชญาที่ไม่เชื่อเรื่องพระเจ้า ตามคติของชาวคริสต์ เนื่องการวลีอันโด่งดังของเขาที่ประกาศว่า "God is dead" หรือ "พระเจ้าตายแล้ว" แน่นอนว่าชาวคริสต์ผู้เคร่งครัดมิอาจกล่าวคำที่รุนแรงและท้าทายต่อพระเจ้าเฉกเช่นนี้ได้เป็นอันขาด นีทเชอพยายามจะอธิบายว่าบุคคลผู้ซึ่งเป็นทาสของศีลธรรมไม่น่าสนใจ เนื่องจากพื้นฐานแล้วพวกเขาใช้เวลาทั้งชีวิตอุทิศเพื่อชีวิตอันเป็นนิรันดร์ในดินแดนของพระเจ้า หรือสรวงสวรรค์ แต่มิได้ทำอะไรเพื่อเปลี่ยนแปลงเงื่อนไขของพวกเขาในช่วงเวลาที่พวกเขาอยู่บนโลก

[45] แพะเคยถูกกล่าวถึงในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาใหม่ (New Testament) ในพระวรสารมัทธิวบทที่ 25 ข้อที่ 32-33 กล่าวว่า *"พระองค์จะทรงแยกพวกเขาออกจากกัน เหมือนผู้เลี้ยงแกะแยกแกะออกจากแพะ พระองค์จะทรงจัดให้ฝูงแกะอยู่เบื้องขวาพระหัตถ์ของพระองค์ และฝูงแพะอยู่เบื้องซ้าย"* เป็นที่แน่นอนว่าแพะถูกยืนยันว่าเป็นคนบาป เนื่องจากแกะถูกกล่าวถึงในแง่ดีเสมอ และครั้งหนึ่งพระเยซูทรงสอนเหล่าสาวกโดยใช้แกะเป็นสัญลักษณ์ในการเปรียบเทียบการเชื่อฟังพระเจ้าไว้ในพระวรสารยอห์นบทที่ 10 ข้อที่ 7-9 กล่าวว่า *"เราบอกความจริงกับท่านว่า เราเป็นประตูของแกะทั้งหลาย ทุกคนที่มาก่อนเรานั้นเป็นขโมยและโจร แต่ฝูงแกะไม่ได้ฟังพวกเขา เราเป็นประตู ถ้าใครเข้าไปทางเรา คนนั้นจะรอด"* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

เป็นมนุษย์จริง ๆ ซึ่งดูแล้วชวนลึกลับอยู่ไม่น้อย ทว่าในทางกลับกันเนื้อหาของผลงานที่ต้องอาศัยการตีความเชิงสัญญะมาเกี่ยวข้อง ดูเหมือนว่าจะไม่สามารถตีความให้เป็นเอกภาพได้อย่างง่ายดาย ดังที่กล่าวไปในย่อหน้าก่อน ๆ ว่าในผลงานชิ้นนี้มีการตีความเรื่องมูลค่าของผลงานศิลปะผ่านระบบการประมูล มีทั้งความหมายของแพะซึ่งเป็นสัตว์สตัฟฟ์ยึดโยงได้อย่างง่ายกับบริบทของการเป็นวัตถุในคริสต์ศาสนา ที่ถูกสังเวยความบาปของมนุษย์ จนถึงม้วนกระดาษที่บรรจุข้อความที่ชูประเด็นเรื่องนรกและสวรรค์ในคริสต์ศาสนาเอาไว้ ซึ่งแม้หากตีความวัตถุข้างต้นเหล่านี้ในเชิงสัญญะจะพบว่าปราศจากเอกภาพ หากแต่แนวคิดด้านลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Heinrich Marx ค.ศ.1818-1883) นักปรัชญา นักทฤษฎีการเมืองและนักสังคมวิทยาชาวเยอรมนีอาจสามารถสร้างการเชื่อมโยงให้แก่ภาพสิ่งของทั้งหายเหล่านั้นได้ มาร์กซ์กล่าวว่าสินค้าจะยังเป็นสิ่งธรรมดาทั่วไปตราบเท่าที่มันยึดโยงตัวเองอยู่กับมูลค่าของประโยชน์ใช้สอย ทว่าเมื่อใดก็ตามที่ตัวมันแปรเปลี่ยนกลายเป็นสินค้า มันก็ได้เปลี่ยนเป็นสิ่งของซึ่งอยู่เหนือความรับรู้ (Sensuousness) ความเชื่อมโยงระหว่างวัตถุกับแรงงานผู้สร้างย่อมถูกตัดขาดลงเมื่อสิ่งนั้นเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับเงินในฐานะของมูลค่าสมมูลสากล (Universal Equivalent) หรือระบบการเงิน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นพร้อมกับการมาของระบบทุนนิยม ทำให้แรงงานที่ใช้ในการสร้างวัตถุนั้น ๆ เปลี่ยนเป็นไร้ตัวตน ทำให้การบริโภคสิ่งของในชีวิตประจำวันหลงลืมแรงงานไปในที่สุด

รูปแบบของมานุษยวิทยา (Anthropology) ในยุคบุพกาลเชื่อว่าพลังอำนาจของพระผู้เป็นเจ้า สามารถสิงสถิตอยู่ในวัตถุสิ่งของที่ไม่มีชีวิตได้[46] จากความเชื่อดังกล่าว จึงสามารถนำแนวคิดเรื่องสินค้ากับมูลค่าของมาร์กซ์มาเปรียบเทียบกับความเชื่อของมนุษย์ในยุคบุพกาลได้ว่า ในสมัยบุพกาลวัตถุถูกสร้างโดยพระผู้เป็นเจ้าหรือเป็นที่สิงสถิตของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแต่ละวัฒนธรรม

---

[46] ในความเชื่อคริสต์ศาสนิกชน วัตถุที่ถูกมนุษย์กราบไหว้บูชา ถือเป็นสิ่งที่ผิดต่อหลักปฏิบัติในบัญญัติ 10 ประการที่โมเสสผู้นำชนชาติยิวได้ให้ไว้มีข้อหนึ่งกล่าวว่า “ห้ามบูชารูปเคารพ” รวมถึงแนวคิดที่ว่าพระเจ้าสามารถสิงอยู่ในสิ่งของไม่มีชีวิตได้เป็นความเชื่อที่ผิดไปจากหลักการตามพระคริสต์ธรรมคัมภีร์รวมถึงความเชื่อตามหลักศาสนาเอกเทวนิยม เพราะทุกสิ่งที่ดำรงอยู่ที่ทั้งมีชีวิตและไม่มีชีวิตล้วนเกิดขึ้นจากผู้สร้าง หมายถึง พระเจ้า ผู้สร้างย่อมมิอาจดำรงอยู่ในสิ่งต่ำต้อยอย่างสิ่งไม่มีชีวิตได้ ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างหนึ่งเหตุการณ์หนึ่งที่พระเจ้าทรงสำแดงพระองค์แก่โมเสสในเหตุการณ์ที่เขาผู้นี้เห็นต้นไม้รุกเป็นไฟ ผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสืออพยพบทที่ 3 ข้อที่ 2-4 กล่าวว่า “*ทูตของพระยาห์เวห์ก็ปรากฏแก่โมเสส เป็นเปลวไฟท่ามกลางพุ่มไม้ โมเสสมองดู เห็นพุ่มไม้นั้นมีไฟลุกโชนอยู่ แต่มิได้ไหม้ โมเสสจึงว่า ข้าจะแวะเข้าไปดูสิ่งแปลกประหลาดนี้ ว่าทำไมพุ่มไม้จึงมิได้ไหม้ เมื่อพระยาห์เวห์ทอดพระเนตรเห็นท่านหันมาดู พระองค์จึงตรัสเรียกท่านจากพุ่มไม้นั้นว่า โมเสส โมเสสเอ๋ย โมเสสทูลตอบว่า ข้าพระองค์อยู่ที่นี่*” จะเห็นว่าเปลวไฟที่ปรากฏมิใช่พระเจ้าในลักษณะรูปธรรมแต่อย่างใด ดังนั้นพระเจ้าที่กล่าวถึงในเนื้อหานี้ จึงสามารถกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าหมายถึงในแง่ของวิญญาณ เทพเจ้าที่มนุษย์สร้างขึ้นไว้บูชา (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ทว่าต่อมาเมื่อเงินหรือระบบทุนนิยมเข้ามาแทนที่ จึงทำให้มนุษย์หลงลืมผู้สร้าง (พระเจ้า) ไป ในปัจจุบันผู้สร้างกลับให้ความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นแรงงาน รวมถึงสิ่งที่สถิตอยู่ในวัตถุนั้น ๆ มิใช่สิ่งศักดิ์อีกต่อไปทว่าถูกแทนที่ด้วยมูลค่าของเงินตรา

สรุปได้ว่าวัตถุที่เป็นผลงานศิลปะ สัตว์สตัฟฟ์ ข้าวของเครื่องใช้ในศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์ หากสิ่งเหล่านี้ถูกแทนที่ด้วยความคิดผ่านตัวชี้วัดมูลค่าของสากลอย่างเงิน ทองคำ แม้ในปัจจุบันอย่างสกุลเงินดิจิตอล (Cryptocurrency) สิ่งเหล่านั้นย่อมทำลายความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง ที่ในอดีตจะถือว่าสิ่งที่เหนือกว่ามนุษย์อย่างพระเจ้าเป็นผู้สร้างไว้ หรือในปัจจุบัน คือ แรงงานไปในที่สุด ชื่อผลงาน *“The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment”* พระประสงค์ของพระเจ้าและเหตุผลพื้นฐานของการลงทุน พระเจ้าย่อมไม่ได้มีพระประสงค์ต้องการให้มนุษย์ลงทุนบางสิ่งบางอย่างเพื่อแยกตัวเองออกจากความสัมพันธ์กับพระองค์ วัตถุทางศิลปะไม่ว่าเป็นสื่อสองมิติ สามมิติ หรือใด ๆ ที่ทันสมัยมากขึ้นย่อมมีคุณค่าที่ควรจะเป็นโดยไม่ได้มาจากความพยายามจะยกระดับมูลค่าผ่านกลวิธีของทุนนิยมสมัยใหม่ มิฉะนั้นแล้วไม่เพียงแต่เฉพาะผลงานศิลปะ รวมไปถึงวัตถุหลายสิ่งที่มนุษย์พร้อมจะให้มูลค่าสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ ไม่รู้จบ มนุษย์จะไม่อาจสัมผัสได้กับมูลค่าทางประโยชน์ใช้สอยที่แท้จริงของมันได้เลย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 4: ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 48)

ภาพที่ 48 นที อุตฤทธิ์, When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?. 2014. Oil on Canvas, 230 x 735 cm.

ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano

ที่มาของชื่อ ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?*

ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) เป็นผลงานหนึ่งในชุด *The Altarpiece* มีภาพย่อยจำนวน 7 ภาพประกอบเข้าด้วยกัน ชื่อผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* นทีได้แรงบันดาลใจจากคำเทศนาของจอห์น บอล (John Ball ค.ศ.1338-1381) ในเหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาในอังกฤษ (Peasants Revolt) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 ซึ่งเป็นเหตุการณ์การเรียกร้องความเสมอภาคในสังคมของกลุ่มชาวนา โดยมีการก่อความรุนแรงเพื่อแสดงออกถึงความต้องการมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ของกลุ่มชนชั้นสูงที่มีฐานะดีกว่า ทั้งด้านความมั่งคั่งและความเป็นอยู่ ทว่าผลจากการก่อความไม่สงบฝ่ายเกษตรกรเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ต่ออำนาจชนชั้นผู้ปกครอง ทำให้ชาวอังกฤษเกิดทัศนคติเหยียดหยามกลุ่มชนชั้นเกษตรในเวลาต่อมาภายหลังสิ้นสุดการปฏิวัติ

สำหรับส่วนของชื่อภาพ วลี *"When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?"* มีความหมายในภาษาไทยว่า *"ทุกคนเท่าเทียมกันในสายตาของพระเจ้า"* ซึ่งเป็นวลีที่นำมาจากคำสอนของพระเจ้าว่า มนุษย์ได้รับการสร้างขึ้นอย่างเท่าเทียมกันตามพระฉายาของพระองค์ กล่าวคือ ต้องรับผิดชอบในบาป และจะได้รับการไถ่บาปอย่างเท่าเทียมกันโดยพระเยซูคริสต์ โดยคำสอนดังกล่าวนี้ได้รับการเน้นย้ำอย่างชัดเจนผ่าน พระคริสตธรรมคัมภีร์ที่บันทึกคำสอนเกี่ยวกับความเสมอภาคของผู้คนเอาไว้ในพระธรรมกาลาเทียบทที่ 3 ข้อที่ 28 *"ไม่มีชาวยิวหรือชาวกรีก ทาสหรือไท ชายหรือหญิง เพราะว่าท่านทั้งหลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในพระเยซูคริสต์* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ยิ่งไปกว่านั้นในค.ศ.1888 วลีดังกล่าวถูกนำมาใช้เป็นภาพประกอบในหนังสือนวนิยายที่ชื่อว่า *A Dream of John Ball* (ค.ศ.1892) (ภาพที่ 49) ประพันธ์โดย วิลเลี่ยม มอรริส (William Morris ค.ศ.1834-1896) ภาพประกอบดังกล่าวสร้างสรรค์โดย เอ็ดเวิร์ด เบิร์น โจนส์ (Edward Burne Jones ค.ศ.1833-1898) ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ ปรากฏภาพอดัมกำลังใช้พลั่วขุดดิน สื่อถึงภาพแทนของการใช้แรงงานโดยบุคคลเพศชาย ขณะที่อีฟซึ่งเป็นตัวแทนของบุคคลเพศหญิง กลับนั่งอยู่เฉย ๆ โดยมีเด็กเล็กอยู่ข้าง ๆ สะท้อนถึงการแบ่งบทบาทระหว่างเพศทั้งสองในเรื่องของการทำงานและการดูแลครอบครัว

ภาพที่ 49 Edward Burne Jones, ภาพประกอบในหนังสือนวนิยาย A Dream of John Ball, 1892. Printmaking, 20.7 x 15 cm.

ที่มาภาพ: Jury. (2012). When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman?. Retrieved from https://notnumber.wordpress.com/2012/02/26/when-adam-delved-and-eve-span-who-was-then-the-gentleman/

เนื่องจากผลงานของนทีชิ้นนี้มีการใช้ภาพย่อยประกอบเข้าด้วยกัน 7 ภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงภาพย่อยแต่ละภาพตามลำดับดังต่อไปนี้

ภาพย่อยภาพที่ 1 กับภาพที่ 7 : ภาพอดัมและภาพอีฟ (ภาพที่ 50)

ภาพที่ 50 ภาพย่อยภาพที่ 1 กับภาพที่ 7 : ภาพอดัมและภาพอีฟ ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?

จิตรกรรมในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกโดยมากจะนำเสนอภาพอดัมและอีฟอยู่ในระยะใกล้กันในกรอบภาพเดียวกัน ด้วยเหตุเพราะเรื่องราวของทั้งคู่มีความเกี่ยวโยงกัน แต่ทว่าผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) นทีจัดวางให้ภาพของอดัมและอีฟแยกออกจากกัน โดยให้อดัมมีตำแหน่งอยู่ในภาพย่อยภาพที่ 1 ส่วนอีฟมีตำแหน่งอยู่ภาพย่อยภาพที่ 7 กล่าวคืออดัมอยู่ด้านซ้ายสุดและอีฟอยู่ด้านขวาสุดของผลงาน สร้างให้เกิดความสมดุลแก่องค์ประกอบของผลงาน

ในส่วนของภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 50) อดัมในภาพมีรูปร่างหน้าตาแบบชาวตะวันตก ร่างกายที่กำยำนั้นสมบูรณ์ไปด้วยความงามอย่างสัดส่วนเพศชายตามอุดมคติ อดัมยืนอยู่ในลักษณะเปลือยกายที่มีเพียงใบไม้ปกปิดบริเวณอวัยวะเพศ ที่มือข้างซ้ายของเขากำลังกำด้ามจับของพลั่วตักดิน หากมองเพียงภาพย่อยที่ 1 นี้พลั่วตักดินอาจจะดูเป็นวัตถุธรรมดาสามัญซึ่งไร้ความหมาย แต่ทว่าในภาพย่อยที่ 7 ซึ่งเป็นภาพอีฟ กลับพบว่าวัตถุที่ปรากฏในภาพบริเวณฉากหลัง คือ ผลงาน *Bicycle Wheel* (ค.ศ.1913) (ภาพที่ 51) ของมาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp ค.ศ.1887-1968) ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการประกอบวัสดุสำเร็จรูปอย่างล้อจักรยาน ตะเกียบคู่หน้าจักรยาน และเก้าอี้สตูเข้าด้วยกัน จึงทำให้ภาพนี้สามารถสันนิษฐานได้ว่า นทีคงไม่ได้วาดอดัมจับพลั่วตักดินทั่วไปอย่างปราศจากความหมาย แต่น่าจะอ้างอิงไปถึงพลั่วในผลงาน *In Advance of the Broken Arm* (ค.ศ.1964) (ภาพที่ 52) พลั่วตักหิมะและเหล็กชุบสังกะสีของ มาร์เซล ดูชองป์ เช่นกัน (Paparoni, 2017)

ภาพที่ 51 Marcel Duchamp, Bicycle Wheel, 1964.
Installation art and Mixed media, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm.
ที่มาภาพ: Kuspit. (2018). Avant-Garde Psychopathology.
Retrieved from https://whitehotmagazine.com/articles/garde-psychopathology-by-donald-kuspit/4011

ภาพที่ 52 Marcel Duchamp, In Advance of the Broken Arm, 1964.
Installation art and Mixed media, 132 cm.
ที่มาภาพ: Wamberg. (2020). Marcel Duchamps readymades: Kunst som saboteret teknologi. Retrieved from https://kunsten.nu/journal/marcel-duchamps-readymades-kunst-som-saboteret-teknologi/

ผลงานศิลปะสำเร็จรูป (Readymade) ทั้ง 2 ชิ้นนี้ ดูชองป์ใช้วัตถุทั่วไปที่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวันมาติดตั้งไว้ในห้องจัดนิทรรศการ ประโยชน์ใช้สอยของวัตถุทั้ง 2 ชิ้นได้ถูกทำลายลงไปทันทีที่มันถูกย้ายมาติดตั้งในห้องจัดนิทรรศการที่อยู่ภายใต้บริบทของศิลปะ ตัวของมันได้กลายเป็นวัตถุทางศิลปะ นั่นคือเป็นวัตถุที่ใช้ในการแสดงออกซึ่งความคิดของศิลปิน การเปลี่ยนบริบทเช่นนั้นได้ส่งผลให้วัตถุธรรมดาอาจได้รับการยกระดับไปสู่งานศิลปะที่มีเกียรติได้ด้วยการคัดสรรของศิลปิน อันเป็นกระบวนการที่ทำให้วัตถุทุกอย่างที่พบเจอได้ในชีวิตประจำวันนั้นจะสามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นงานศิลปะได้อย่างเท่าเทียมกัน โดยไม่ได้ใช้มุมมองจากความชอบส่วนบุคคลมาตัดสินว่าสิ่งนี้เป็นศิลปะหรือไม่เป็นศิลปะ (Mundy, 2015)

ผลงานศิลปะทั้ง 2 ชิ้นของดูชองป์จากผลงานของนทีชิ้นนี้ (ภาพที่ 48) ได้ตอกย้ำความเสมอภาคที่นอกจากจะเกิดขึ้นกับสังคมมนุษย์แล้ว วงการศิลปะก็ต้องการความเท่าเทียมกันในการแสดงออกทางความคิดและมีอิสระว่าอะไรจะสามารถเป็นงานศิลปะได้ แม้เวลาจะนำพาแนวความคิดเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์ผ่านมาหลายสมัย แต่ทุกวันนี้ความไม่เสมอภาคยังคงพบเห็นได้ในทุก ๆ ชนชาติและวัฒนธรรม

ภาพย่อยที่ 2 กับ 6 : ภาพโครงกระดูกกับผ้าโพกศีรษะสีแดง (ภาพที่ 53)

ภาพที่ 53 ภาพย่อยที่ 2 กับ 6 : ภาพโครงกระดูกกับผ้าโพกศีรษะสีแดง ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?

เมื่อเห็นผ้าโพกศีรษะสีแดง ผู้ชมอาจคุ้นเคยและทำให้นึกไปถึงผลงานจิตรกรรม *Portrait of a Man* (ค.ศ.1433) (ภาพที่ 54) ของยัน ฟัน ไอก์ (Jan van Eyck ค.ศ.1390-1441) ในความหมายของคริสตศิลป์ สีแดงเป็นสีแห่งโลหิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ นิยมถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของทั้งความรัก ความเกลียดชัง และเป็นสีแห่งมรณสักขี (เฟอร์กูสัน, 2562) เพราะชาวคริสต์สมัยแรกหลายคนยินดีรับความทุกข์ทรมานจากการเข่นฆ่าของชาวโรมันหรือพวกคนเถื่อนนอกศาสนา โดยจะไม่ละศรัทธาในองค์พระคริสต์ส่วนโครงกระดูกนั้นเป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์สากล ดังนั้นสัญลักษณ์ทั้งสองจึงมีพื้นฐานทางความหมายแบบเดียวกัน ทั้งนี้ผู้ชมจะสังเกตเห็นภาพโครงกระดูกอีกร่างหนึ่งในภาพย่อยที่ 6 นทีวาดภาพโครงกระดูกเพศชายยืนหันหลังในท่าเท้าเอว เมื่อพิจารณาในภาพรวมของผลงานทั้งภาพ พบว่าบุคคลที่ปรากฏในผลงานจะมีอีฟเพียงคนเดียวที่เป็นเพศหญิง

จากการพิจารณาภาพข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงไปสู่ประเด็นเรื่องความเสมอภาคได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ในอดีตนั้น เพศชายมีบทบาททางสังคมที่โดดเด่นกว่าเพศหญิง สังเกตได้จากกลุ่มชนชั้นผู้นำ และผู้มีอำนาจสูงสุดในสังคม อาทิ นักบวชและชนชั้นผู้ปกครองต่าง ๆ เหล่านี้จะสงวนไว้แต่เฉพาะเพศชายเท่านั้น แตกต่างจากเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ที่พบการกล่าวถึงเพศหญิงอยู่บ่อยครั้งในเหตุการณ์สำคัญ ๆ เช่น นางมารีย์ มารดาของพระเยซูคริสต์ ผู้ซึ่งพระเจ้าเลือกเอาไว้ให้เป็นหญิงพรหมจรรย์ผู้มีครรภ์บริสุทธิ์และเพศหญิงเองเป็นผู้ดูแลพระศพของพระเยซูตั้งแต่สิ้นพระชนม์ แสดงให้เห็นว่าเพศหญิงไม่ได้มีความสำคัญน้อยไปกว่าเพศชาย (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ภาพที่ 54 Jan Van Eyck, Portrait of a Man, 1433.
Oil painting, 25.5 x 19 cm.
ที่มาภาพ: Nationalgallery. (n.d.). Portrait of a Man.
Retrieved from https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-portrait-of-a-man-self-portrait

ภาพย่อยที่ 3 : ภาพเพียงพอนหางสั้น (Ermine) (ภาพที่ 55)

ภาพที่ 55 ภาพย่อยที่ 3 : ภาพเพียงพอนหางสั้น (Ermine) ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?

เพียงพอนหางสั้น (Ermine) (ภาพที่ 55) ปรากฏอยู่ในผลงานจำนวนทั้งสิ้น 3 ตัว แต่ละตัวมีขนาดแตกต่างกัน ด้วยมีเจตนาที่ต้องการบ่งบอกถึงสถานะของครอบครัวหรือระบบฝูง สังเกตได้จากตัวหนึ่งสวมมงกุฎ ซึ่งแฝงนัยยะด้านอำนาจเอาไว้อีกทั้งยังเป็นตัวที่ใหญ่ที่สุด เพียงพอนหางสั้นเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายสัตว์ตระกูลแมว ความโดดเด่นของมัน คือ ขนยาวนุ่มสีขาว ซึ่งเป็นเหตุให้มันมักถูกล่าเอาขนเพื่อนำขนไปทำเสื้อผ้าและเครื่องนุ่งห่มราคาแพง นิยมในกลุ่มชนชั้นสูง ผู้มีฐานะร่ำรวย อย่างไรก็ดีสำหรับแง่มุมทางสัญลักษณ์คริสต์ศิลป์ให้ความหมายของเพียงพอนหางสั้นไว้ว่า หมายถึง ความบริสุทธิ์ (เฟอร์กูสัน, 2562) สาเหตุเพราะส่วนใหญ่ เพียงพอนหางสั้นมักมีขนสีขาวอันเป็นสีสว่างสะดุดตา ผลงานจิตรกรรมตะวันตกรวมถึงผลงานชิ้นนี้ของนทีก็นำเสนอเป็นขนสีขาวเพื่อต้องการสื่อสัญลักษณ์ถึงความบริสุทธิ์

อนึ่งค่านิยมเกี่ยวกับสีขาวมักจะเกี่ยวข้องกับมายาคติ (Myth) ไม่ว่าจะเป็นสีผิวของคนหรือสัตว์ สีขาวมักจะเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์อยู่เสมอ แต่ในทางชีวภาพของเพียงพอนหางสั้นมิได้มีเพียงสีขาว หากวาดให้เพียงพอนหางสั้นมีขนสีอื่น ๆ อาจไม่สามารถให้คุณค่าของความบริสุทธิ์ได้มากพอ เพราะสีขาวเป็นหนึ่งในสิ่งที่มนุษย์เปรียบเปรยว่าเป็นเสมือนดั่งความบริสุทธิ์ ยิ่งไปกว่านั้น

ในความเป็นจริง เพียงพอนหางสั้นยังเป็นสัตว์นักล่า ที่แฝงไว้ด้วยความเจ้าเล่ห์ มันสามารถล่านก และกินไข่เป็ดเป็นอาหาร ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนขัดแย้งกับหน้าตาน่าเอ็นดูและขนสีขาวบริสุทธิ์ของมัน คล้ายกับว่าปราศจากพิษภัย

ภาพย่อยที่ 4 : ภาพราชทูต (ภาพที่ 56)

ภาพที่ 56 ภาพย่อยที่ 4 : ภาพราชทูต ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?

ในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นช่วงเวลาที่ชาวตะวันตกในยุโรปมีความเชื่อว่าโลกแบน ทำให้มนุษย์ไม่สามารถเดินทางออกทะเลไปได้ไกล เพราะอาจตกจากโลกได้ ความเชื่อดังกล่าวมีผลอย่างมากต่อการเกิดข้อกำจัดในเรื่องการเดินทาง แรงบันดาลใจจากหนังสือการเดินทางของเซอร์จอห์น แมนเดวิล (*The Travel of Sir.John Mandeville*) ที่ตีพิมพ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 14 มีเนื้อหาที่ท้าทายให้ผู้คนอยากเดินทางไปสู่ดินแดนอันห่างไกลเพื่อพิสูจน์ว่าโลกไม่ได้แบน ดั่งชุดความเชื่อเดิมที่ครอบงำมนุษย์อยู่ แต่กระนั้นวิทยาการทางการเดินเรือในสมัยนั้นยังไม่สามารถเอื้อให้มนุษย์แล่นเรือข้ามมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ได้ แม้แต่การพาณิชย์ในสมัยดังกล่าวยังต้องอาศัยการเดินทางทางบกเป็นหลัก ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในนาม *“เส้นทางสายไหม”* (*Silk Road*) (อนันต์ชัย เลาหะพันธุ, 2554)

ภาพย่อยภาพที่ 4 ภาพราชทูตนี้ (ภาพที่ 55) ปรากฏชายชาวตะวันตกคู่หนึ่งแต่งกายแบบชนชั้นสูงดูเหมือนชุดแต่งสมัยราวคริสต์ศตวรรษที่ 16 เครื่องแต่งกายในลักษณะนี้ นทีได้แรงบันดาลใจมาจากผลงาน *Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Letter* (ค.ศ.1564-1565) (ภาพที่ 59) ของโจวานนี บัตติสต้า โมโรนี (Giovanni Battista Moroni ค.ศ.1520-1579) มือของเขาผู้นี้ ปรากฏแผนที่ฉบับหนึ่ง ซึ่งนทีได้แรงบันดาลใจมาจากผลงาน *1st Baron of Dustanville* (ค.ศ.1778) (ภาพที่ 58) ของฟรานซิส บาสเซ (Francis Basset ค.ศ.1757-1835) โดยนำมาเปลี่ยนแปลงตำแหน่งบนแผนที่ให้กลายเป็นดินแดนสยาม[47] (Paparoni, 2017)

นทีมีการใช้ภาพคนแคระผิวเข้มเป็นสัญลักษณ์แทนชาวเอเชียร่วมอยู่ด้วย ซึ่งนทีเคยวาดภาพคนแคระไว้ในผลงานที่ชื่อว่า *We Are Asia No.3* (ค.ศ.2013) (ภาพที่ 60) คนแคระในหลายผลงานของนทีพบว่ามีการแต่งกายและรวมถึงอยู่ในสถานที่ที่ดูคล้ายกับคณะละครสัตว์ ภาพคนแคระในบทบาทเช่นนี้เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนมุมมองของชาวตะวันตกที่มีต่อชาวเอเชียที่มักมองว่าเป็นตัวตลก มีความประหลาด มีรูปร่างเล็ก และสีผิวแตกต่างไปจากพวกเขา

ด้านหลังของชายทั้งคู่มีลิง ในทางสัญลักษณ์ของคริสตศิลป์ ลิงเป็นสัญลักษณ์ของบาป ความมุ่งร้าย ความคดโกง และตัณหาราคะ รวมทั้งจิตวิญญาณที่เฉื่อยชาของมนุษย์ อันได้แก่ ความมืดบอดทางปัญญาความโลภ และความชั่วร้าย บางครั้งศิลปินตะวันตกมักวาดภาพซาตานในรูปของลิง (เฟอร์กูสัน, 2562) โดยในผลงานนี้พบว่าลิงกำลังสวมหมวกให้ผู้ชายด้านหน้าอยู่ การแสดงออกซึ่งการสวมสามารถตีความได้ว่าลิงกำลังนำบาป ความชั่วร้าย และความโลภเข้าครอบงำมนุษย์

[47] แผนที่สยามถูกจดบันทึกขึ้นเมื่อนักสำรวจชาวตะวันตกเดินทางเข้ามา โดยแผนที่แรกสุดที่มีการระบุชื่อกรุงศรีอยุธยา คือ แผนที่โลกโดยบาทหลวงเมาโร (Fra Mauro) นักบวชชาวอิตาลีในค.ศ.1459 ตรงกับพ.ศ.2002 ในรัชสมัยของพระบรมไตรโลกนาถ เพื่อประโยชน์ทางการค้าและศาสนาในเวลาถัดมา

นอกจากนี้นทียังหยิบยืมการจัดองค์ประกอบและเนื้อหาบางส่วนมาจากผลงาน *The Ambassador* (ค.ศ.1533) (ภาพที่ 57) ของ ฮันส์ ฮ็อลไบน์ เดอะยังเกอร์ (*Hans Holbein the Younger* ค.ศ.1497-1543) โดยเป็นผลงานที่นำเสนอความเชื่อมโยงระหว่างการเดินทางแสวงหาดินแดนใหม่ของทั้งทางโลกและสวรรค์ ผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาร่วมสมัยกับการเดินทางของเฟอร์ดินานด์ มาเจลลัน (Ferdinand Magellan ค.ศ.1480-1521) นักเดินเรือชาวโปรตุเกส

ภาพที่ 57 Hans Holbein the Younger, The Ambassadors, 1533, Oil on oak, 207 x 209.5 cm.

ที่มาภาพ: Nationalgallery. (n.d.). The Ambassadors. Retrieved from https://artsandculture.google.com/asset/the-ambassadors-hans-holbein-the-younger/bQEWbLB26MG1LA

ภาพที่ 58 Francis Basset, 1st Baron of Dustanville, 1778.
Oil on canvas, 221 x 157 cm.
ที่มาภาพ: Museodelprado. (n.d.). 1st Baron of Dustanville.
Retrieved from https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/francis-basset-1st-baron-of-dunstanville/0aff8e93-c8d7-41d1-8873-3a67d55166e8

ภาพที่ 59 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Lette, 1520-1579.
Oil on canvas, 100.4 x 81.2 cm.
ที่มาภาพ: Nationalgallery, (n.d.). Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Lette.
Retrieved from https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG2094&ng=NG2094&view=sm&frm

ภาพที่ 60 นที อุตฤทธิ์, We Are Asia No.3, 2013.
Oil on canvas, 150 x 100 cm.
ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano

ภาพย่อยที่ 5 ภาพแบบจำลองบ้านและโครงกระดูกสัตว์ (ภาพที่ 60)

ภาพที่ 61 ภาพย่อยที่ 5 ภาพแบบจำลองบ้านและโครงกระดูกสัตว์ ของผลงาน When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the gentleman?

นอกจากโครงกระดูกของมนุษย์ที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความตายแล้ว ยังพบภาพของโครงกระดูกสัตว์ปรากฏในผลงานชิ้นนี้ด้วย สันนิษฐานว่าโครงกระดูกในภาพนี้เป็นภาพของโครงกระดูกนกกระจอกเทศ ด้วยลักษณะกระดูกของคอและขาที่ยาว ลำตัวมีลักษณะกลม แต่ไม่พบว่านกกระจอกเทศมีความสำคัญในบริบททางสัญลักษณ์คริสต์ศิลป์ เนื่องจากนกกระจอกเทศไม่ใช่สัตว์พื้นเมืองที่จะเจอได้ในกลุ่มประเทศที่นิยมความเชื่อของคริสต์ศาสนา ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการใช้โครงกระดูกของนกกระจอกเทศนั้น เป็นสัญลักษณ์ของความแปลกใหม่ระหว่างการเดินทางออกแสวงหาอาณานิคมของชาติตะวันตกที่ได้พบเจอสิ่งที่พวกเขาไม่เคยเห็นมาก่อนในดินแดนของตน

ถัดมาบริเวณพื้น มีบ้านจำลองหลังใหญ่ ในรูปแบบสถาปัตยกรรมอาณานิคม (Colonial Architecture) เป็นศิลปะการสร้างสถาปัตยกรรมในยุคแสวงหาอาณานิคมจากชาติตะวันตก โดยจะปลูกสร้างอาคารต่าง ๆ ให้มีลักษณะอาคารแบบตะวันตกผสมผสานเข้ากับรูปแบบสถาปัตยกรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ (Urbanbox, 2016) เพื่อให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่และภูมิอากาศ ลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมรูปแบบข้างต้น คือ การใช้ลวดลายไม้ฉลุมาประดับอาคาร ประตู และหน้าต่างถูกจัดวางอย่างสมมาตร เพิ่มรายละเอียดด้วยเส้นประดับลูกฟักเพื่อเน้นมิติมีเสารองรับชายคาอย่างเป็นระเบียบที่ลดทอนจากศิลปะคลาสสิก ใช้โทนสีอ่อน เช่น สีขาวและสีครีมงาช้าง

จากการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า นที อุตฤทธิ์ ต้องการนำเสนอประเด็นความเท่าเทียมกันของผู้คนในสังคม ผ่านการค้นคว้าข้อมูลทางประวัตศาสตร์ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาผลงานศิลปะที่ถูกหยิบยืม ซึ่งทำให้วิเคราะห์ต่อไปได้ว่านทีใช้การหยิบยืมผลงานศิลปะในอดีตเป็นจุดเชื่อมโยงของทุก ๆ เหตุการณ์ที่ปรากฏในผลงานของเขา โดยสามารถจำแนกผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ได้ดังนี้

เหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาในอังกฤษเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 14 ใช้การเชื่อมโยงด้วยผลงานศิลปะ 3 ชิ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 14-20 ได้แก่

1. ผลงานภาพประกอบหนังสือ *A Dream of John Ball* (ค.ศ.1892) (ภาพที่ 49) ที่ปรากฏภาพอดัมและอีฟ
2. ผลงาน *In Advance of the Broken Arm* (ค.ศ.1964) (ภาพที่ 52) และ *Bicycle Wheel* (ค.ศ.1913) (ภาพที่ 51) ของมาร์เซล ดูชองป์

เหตุการณ์การล่าอาณานิคม ใช้การเชื่อมโยงด้วยผลงานศิลปะ 3 ชิ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16-18 ได้แก่

1. ผลงาน *Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Letter* (ค.ศ.1564-1565) (ภาพที่ 59) ของ โจวานนี บัตติสต้า โมโรนี
2. ผลงาน *1st Baron of Dustanville* (ค.ศ.1778) (ภาพที่ 58) ของ ฟรานซิส บาสเซ
3. ผลงาน *The Ambassador* (ค.ศ.1533) (ภาพที่ 57) ของ ฮันส์ ฮ็อลไบน์ เดอะยังเกอร์

ในส่วนของสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา นที่นำมาใช้เพียงเสริมความหมายของเนื้อหาในผลงานเท่านั้น โดยแต่ละสัญลักษณ์จะให้ความหมายเกี่ยวกับความบริสุทธิ์ ความดีงาม บาป และความตาย ผู้วิจัยมีความเห็นว่านทีตั้งใจนำเสนอประเด็นความเท่าเทียมกันของผู้คนในสังคมโดยการเล่าเรื่องผ่านเหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาในอังกฤษและเหตุการณ์การแสวงหาอาณานิคมจากชาติตะวันตกเป็นหลัก แต่เนื่องจากทั้งสองเหตุการณ์มีความเกี่ยวข้องกับชาวตะวันตกโดยตรง จึงมีส่วนที่สัมพันธ์ศาสนาอย่างเลี่ยงมิได้ เนื่องจากคริสต์ศาสนาเป็นเสมือนกระจกสะท้อนวิธีคิดของชาวตะวันตก ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาในผลงานชิ้นนี้ จึงคาดว่าเป็นความจงใจของศิลปินที่ต้องการแฝงนัยถึงความจริงดังกล่าว

ยังสังเกตเพิ่มเติมอีกได้ว่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมานั้นล้วนไม่ใช่เหตุการณ์ที่ผู้ชมทุกคนจะสามารถเข้าใจได้ตรงกัน เมื่อพิจารณาผลงานชิ้นนี้ เพราะแต่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ รวมถึงความเข้าใจบริบททางคริสต์ศาสนาและผลงานศิลปะจากหลากยุคสมัยเข้ามาเสริม ซึ่งอาจมีมุมมองที่แตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคล จึงเป็นเรื่องยากที่จะสามารถทำให้ผู้ชมทุกคนเข้าใจความหมายแท้จริงที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารได้ทั้งหมด ศิลปินมิได้จงใจให้ผู้ชมจากหลากหลายวัฒนธรรมเข้าใจในสิ่งเดียวกันครอบคลุมทั้งหมด อย่างไรก็ตามผลงาน

ของนทีเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยที่เปิดกว้างด้านอิสรภาพ ซึ่งผู้ชมมีสิทธิที่จะตีความเนื้อหาของผลงานได้หลากหลาย

สรุป

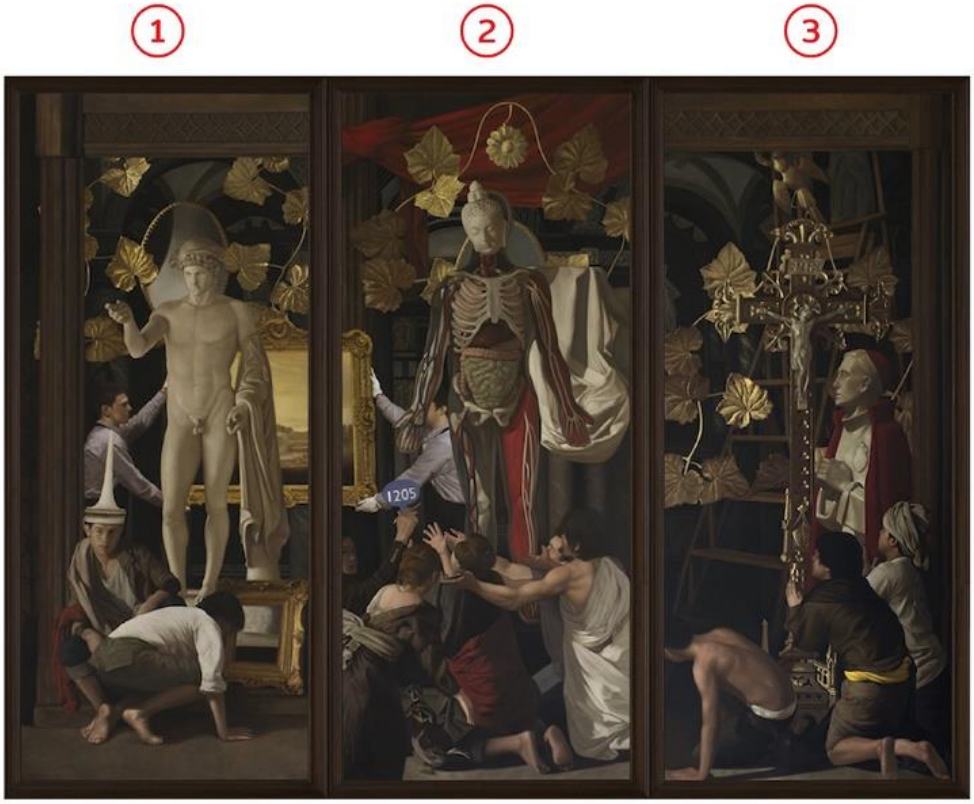
ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) นำเสนอเนื้อหาของผลงานโดยอ้างอิงไปถึง 2 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาในประเทศอังกฤษ ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 และเหตุการณ์การแสวงหาอาณานิคมของชาติตะวันตกช่วงคริสต์ศตวรรษ 16-18

เหตุการณ์แรก การปฏิวัติชาวนาในประเทศอังกฤษเป็นการเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นแรงงานกับชนชั้นผู้ปกครอง นทียกคำเทศนาของจอห์น บอล ที่กล่าวว่า *“When Adam Delved and Eve Span Who Was Then the Gentleman?”* เป็นคำสอนของพระเจ้าว่ามนุษย์ทุกคนมีความเท่าเทียมกัน มาใช้เป็นชื่อผลงาน ทั้งยังหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่เข้ามาร่วมสื่อสาร เพื่อเชื่อมโยงประเด็นดังกล่าว และยังนำเสนอความเท่าเทียมกันในแง่มุมของการสร้างสรรค์งานศิลปะว่าวัตถุทุกอย่างที่พบเจอได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันนั้นจะสามารถสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้อย่างเท่าเทียมกันโดยไม่ได้ใช้มุมมองจากความชอบส่วนบุคคลของคนใดคนหนึ่งมาตัดสินคุณค่าทางความหมายของนิยามคำว่า ‘ศิลปะ’

เหตุการณ์ที่ 2 การแสวงหาอาณานิคมของชาติตะวันตก นทีใช้ทูตชาวตะวันตกมาเป็นตัวแทนของเจ้าอาณานิคมและใช้ภาพคนแคระผิวเข้มในชุดคณะละครสัตว์เป็นตัวแทนทัศนคติของชาวตะวันตกที่มีต่อชาวเอเชียที่มักจะมองว่าชาวเอเชียเป็นตัวตลก มีความประหลาด รูปร่างเล็กและสีผิวแตกต่างไปจากพวกเขา ดังที่นทีเคยวาดภาพคนแคระแล้วตั้งชื่อภาพว่า *We are Asian No.3* (ภาพที่ 60) จะเห็นว่านอกจากความไม่เสมอภาคที่เกิดขึ้นในหมู่ชาวตะวันตกแล้ว ชาวเอเชียก็ยังไม่ได้รับความเท่าเทียมเช่นกัน

เรื่องราวอันซับซ้อนของหลายเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏผ่านผลงานชิ้นนี้ ถูกเชื่อมโยงเอาไว้ด้วยผลงานศิลปะจากหลากยุคที่นทีได้หยิบยืมมาเล่าเรื่อง สุดท้ายแล้วทำให้ผู้ชมเห็นว่าไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเพียงไร ความเสมอภาคยังเป็นเรื่องที่ถกเถียงและพูดถึงอยู่เสมอในสังคมมนุษย์ จากนี้เชื่อว่าประเด็นความเสมอภาคจะยังถูกพูดถึงอยู่เสมอไป ตราบใดที่ประชากรส่วนใหญ่ของมนุษย์ยังมองไม่เห็นคุณค่าของความเท่าเทียมทางด้านสิทธิมนุษยชน

ผลงานชิ้นที่ 5: ผลงาน *Nescientia* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 62)



ภาพที่ 62 นที อุตฤทธิ์, Nescientia, 2014.
Oil on canvas, 290 x 387 cm.
ที่มาภาพ: Paparoni. Natee Utarit Optimism is Ridiculous. (2017). Skira editore S.p.A. Milano

ในผลงานชิ้นนี้ประกอบไปด้วยภาพย่อยจำนวน 3 ภาพ (Triptych) ซึ่งในแต่ละภาพมีขนาดที่เท่ากันทั้งสามภาพย่อย ผลงานชิ้นนี้มีความต่อเนื่องมาจากผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) ในด้านบริบทของเนื้อหาในภาพที่ยังคงอยู่ในบรรยากาศของห้องโถงเก็บของขนาดใหญ่ บรรจุเอาไว้ด้วยของนานาชนิดไม่ว่าจะเป็นรูปปั้น หุ่นกายวิภาค เครื่องเคลือบอันล้ำค่า ไปจนถึงวัตถุโบราณที่วางอยู่ราวกับเรียกร้องความสนใจแก่ผู้ชม นอกจากนี้ผลงานยังได้มีการใช้อัตลักษณ์ทางด้านการวางองค์ประกอบภาพของบุคคลซึ่งในที่นี้ คือ รูปปั้นบุคคลที่ทั้งเป็นรูปเหมือน และหุ่นกายวิภาคให้คล้ายกับองค์ประกอบภาพของภาพประดับแท่นบูชา (Altarpiece) กล่าวคือ ภาพประดับแท่นบูชาในอาสนวิหาร มักจัดวางให้มีบุคคล

เป็นประธานของภาพอยู่กึ่งกลางภาพ ผลงานชิ้นนี้จึงให้ความรู้สึกที่ใกล้เคียงกับภาพประดับแท่นบูชาในบริบททางคริสต์ศาสนาอยู่ไม่น้อย

ดังที่กล่าวไปตอนต้นว่าผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) มีความต่อเนื่องจากผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) ในบริบทของเนื้อหาภาพที่แสดงออกถึงความสนใจที่มีต่อมูลค่าของผลงานศิลปะ วัตถุโบราณ และรูปเคารพมากกว่าคุณค่าที่แท้จริงของสิ่ง ๆ นั้น ความสนใจที่บิดเบือนออกไปจากสิ่งที่ควรจะเป็นนี้ ศิลปินใช้วิธีการนำเสนอได้อย่างแยบยล โดยเฉพาะวิธีการหยิบยืมผลงานศิลปะในอดีตมาเสริมความหมายที่ทั้งมีความเรียบง่ายและซับซ้อนได้ในคราวเดียว อันต้องพึ่งพาประสบการณ์บนพื้นฐานความเข้าใจในผลงานศิลปะหลากหลายยุค รวมถึงบริบททางสังคมและศาสนา เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลงานโดยแบ่งออกเป็นภาพย่อยแต่ละภาพดังนี้

ภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 63)

ภาพที่ 63 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Nescientia

ผลงานศิลปะจำนวน 2 ชิ้นได้แก่ ประติมากรรมเทพเฮอร์มีส (Hermes)[48] เทคนิคแกะสลักหินอ่อนในยุคโรมันและผลงานศิลปะประเภททิวทัศน์บรรจุอยู่ภายในกรอบทองอย่างหรูหราในมือของพนักงานจัดการด้านการประมูล ส่วนล่างของภาพปรากฏชาย 2 คน ผู้หนึ่งนั่งชันเข่าลง พร้อมกับส่งสายตามายังผู้ชม บนศีรษะของเขาผู้นี้สวมใส่ลอมพอก[49] ซึ่งเป็นเครื่องทรงศีรษะที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา นิยมในชนชั้นกษัตริย์และขุนนางชั้นสูง แต่ทว่าภาพที่แสดงนี้กลับให้ความรู้สึกขัดแย้ง เนื่องจากเครื่องประดับศีรษะนี้อยู่บนศีรษะของบุคคลที่แต่งกายร่วมสมัย ซึ่งคล้ายกับปุถุชนธรรมดาทั่วไป ที่มิได้มียศถาบรรดาศักดิ์สูงส่งแต่อย่างใด ยิ่งกว่านั้นยังมิได้สวมใส่รองเท้า ความแปลกประหลาดนี้แฝงนัยยะสำคัญไว้ว่าสิ่งที่ทรงคุณค่าอาจไม่ได้ทรงคุณค่าอีกต่อไปเมื่ออยู่ผิดที่หรือได้รับการครอบครองโดยผู้ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญของคุณค่าเดิม ข้าง ๆ กันปรากฏบุคคลอีกผู้หนึ่งกำลังทำท่าหมอบด้วยการคุกเข่าลงที่ดูราวกับท่าทางแสดงการคาราวะ อันที่จริงแล้วเขาผู้นี้ชะโงกหน้าลงกับพื้น เหมือนในผลงานชื่อว่า *Narcissus*[50] (ค.ศ.1594-1596) (ภาพที่ 64) โดย มีเกลันเจโล การาวัจโจ (Michelangelo Merisi da Caravaggio ค.ศ.1571-1610) (Paparoni, 2017) หากอ้างอิงความหมายที่เกิดจากตำนานเทพปรนัมกรีกโบราณ สัญญะที่นทีใช้ผ่านการหยิบยืมผลงานศิลปะชิ้นนี้ของการาวัจโจ จึงเป็นนัยยะที่กล่าวได้ว่า ผู้คนที่หลงเพียงความงามของรูปลักษณ์ภายนอกก็มิอาจรับรู้ได้ถึงคุณค่าที่แท้จริงของสัจวัตถุนั้น ๆ ได้ เป็นการอุปมาอุปไมยระหว่างความหลงรูปลักษณ์ของทั้งคนและสิ่งของ

---

[48] ตามตำนานเทพปรนัมกรีกและโรมันเชื่อว่า เฮอร์มีสสามารถเสด็จระหว่างโลกมนุษย์และโลกของเทพเจ้าได้อย่างอิสระ ในฐานะทูตและผู้แจ้งข่าว มีหน้าที่เป็นผู้เจรจาระหว่างมนุษย์และพระเจ้า และผู้นำดวงวิญญาณสู่ปรโลกหรือโลกหลังความตาย

[49] ลอมพอก หมายถึง หมวกทรงสูงสีขาวยอดแหลม ได้รับอิทธิพลมาจากผ้าโพกศีรษะขนาดใหญ่ของชาวอาหรับ โดยเป็นการเลียนแบบหมวกทรงสูงขึ้นโครงด้วยไม้ไผ่แล้วพอกด้วยแถบผ้าสีขาวที่พันทับซ้อนเหลื่อมกันจนเกิดเป็นลวดลายคล้ายกับโพกศีรษะ (Turban) แบบชาวอาหรับและอินเดีย ต่อมาหมวกสวมหัวแบบลอมพอกได้รับการพัฒนาต่อยอดขึ้นให้เป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับกษัตริย์และขุนนางในราชสำนัก จนเกิดเป็นต้นกำเนิดของชฎาและมงกุฎในฐานะเครื่องแต่งกายสำหรับโขนละครและเครื่องสูงสำหรับกษัตริย์ ความสัมพันธ์ของพัฒนาการด้านวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายมีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพความทรงจำเกี่ยวกับลอมพอกและเสื้อครุยในฐานะเครื่องหมายแทนบุคคลสำคัญมีสถานะเกี่ยวโยงกับผู้มีฐานันดรศักดิ์ ไปจนถึงผู้ที่มีความรอบรู้และอยู่ในสถานะพิเศษ เช่น พวกพราหมณ์บัณฑิต ไปจนถึงรุกขเทวดา ภาพลักษณ์พิเศษเหล่านี้จึงฝังลึกเป็นส่วนหนึ่งกับเสื้อครุยโบราณของชาวไทย (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2562)

[50] ในทางการแพทย์ใช้ชื่อว่า โรคหลงตัวเอง (Narcissistic Personality Disorder) เป็นโรคที่ใช้เรียกบุคคลกลุ่ม นาร์ซิซิส (Narcissist) ซึ่งมีที่มาจากเทพเจ้ากรีกรูปงามอย่าง นาร์ซิสซัส (Narcissus) ตามตำนานเทพปรนัมกรีกโบราณเล่าว่าผู้มีญาณหยั่งรู้เคยพยากรณ์ไว้ว่านาร์ซิสซัสจะเป็นผู้มีชีวิตยืนยาวหากเขาไม่เคยเห็นรูปลักษณ์ของตัวเอง ครั้งหนึ่งเมื่อเขาโน้มตัวลงเพื่อดื่มน้ำในบ่อน้ำกลางป่า เขาตกหลุมรักเงาสมบูรณ์แบบของตัวเองที่สะท้อนกลับมา จนไม่เป็นอันกินอันนอนหรือขยับไปไหน และสิ้นใจอยู่ข้างบ่อน้ำนั้น ทั้งยังเป็นชื่อของดอกไม้ที่ชื่อว่า ดอกนาร์ซิสซัส สัญลักษณ์ของความหยิ่งทระนง (จิดาภา กนกศิริมา, 2562)

ภาพที่ 64 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Narcissus, 1594-1596.
Oil on canvas, 110 x 92 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Narcissus.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_(Caravaggio)

ภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 65)

ภาพที่ 65 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Nescientia

ภาพนี้แสดงภาพของหุ่นกายวิภาคมนุษย์ที่สำหรับใช้เป็นสื่อการสอนด้านวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ศีรษะของหุ่นในภาพมีเป็นเศียรเป็นพระพุทธรูปแบบศิลปะกรีก หุ่นกายวิภาคมนุษย์แสดงท่วงท่าปางเปิดโลก อันหมายถึง ภาวะนิพพานอันเกิดจากการหลุดพ้นของวัฏจักรการเกิด แก่ เจ็บ และตาย ซึ่งกล่าวถึงตอนที่พระพุทธเจ้าเปิดโลกทั้งสาม คือ ท้องฟ้า (เทวโลก) พื้นดิน (มนุษยโลก) และนรก (ยมโลก) ให้มองเห็นถึงกันหมดด้วยพุทธานุภาพ เหล่าเทวดาในสวรรค์มองเห็นมนุษย์และสัตว์นรก มนุษย์มองเห็นเทวดาและสัตว์นรก สัตว์นรกมองเห็นมนุษย์และเทวดา ซึ่งจะทำให้มนุษย์ทุกคนได้รับรู้ความจริงของการดำรงชีวิตอยู่ การที่นทีใช้หุ่นกายวิภาคร่างกายมนุษย์มาใช้นั้นสามารถสื่อสารนัยยะที่สำคัญอย่างหนึ่งได้ คือ ร่างกายมนุษย์ถูกห่อหุ้มเอาไว้ด้วยเนื้อหนังไม่สามารถมองเห็นสิ่งที่อยู่ภายในได้ แต่หุ่นกายวิภาคแสดงให้เห็นทุกสิ่งที่อยู่ภายใน จึงเป็นการอุปมาระหว่างความเชื่อนามธรรมทางศาสนาและความเป็นรูปธรรมของร่างกายมนุษย์

นอกจากนี้ นทียังกำหนดให้ภาพย่อยที่ 2 แสดงการเชื่อมโยงกับเนื้อหาและองค์ประกอบให้เกิดเป็นภาพต่อเนื่องจากภาพย่อยที่ 1 โดยวาดให้บางส่วนของผู้ถือผลงานศิลปะในการประมูลล้ำพื้นที่เข้ามาในภาพย่อยที่ 2 และวาดให้บรรดาผู้คนที่แสดงท่าทางที่บ่งบอกถึงความศรัทธาต่อบางสิ่งในท่าทางคุกเข่าอ้าแขนและมือที่ดูราวกับพร้อมที่ยินดีจะไขว่คว้าบางสิ่งไว้ ซึ่งมีทิศทางที่ชี้ไปทางภาพย่อยที่ 1 และมีท่าทางพ้องกับท่าเคารพในภาพย่อยที่ 1 ท่าทางนี้เองนทีได้หยิบยืมมาจากผลงาน *Madonna of the Rosary* (ค.ศ.1606-1607) (ภาพที่ 65) (Paparoni, 2017) อันเป็นผลงานอีกชิ้นของของมีเกลันเจโล การาวัจโจ ซึ่งนทีได้หยิบยืมทั้งท่าทางของบุคคลในภาพและเครื่องแต่งกาย แต่ผลงานของนทีใช้ลักษณะของแบบบุคคลที่แตกต่างจากผลงานของ การาวัจโจ สิ่งที่น่าสนใจ คือ วิธีการบอกเล่าถึงบริบททางความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนาของนทีในภาพนี้ที่มีการใช้รูปเคารพ ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าและการหยิบยืมศิลปะตะวันตกมาเป็นตัวแทนของความเชื่อคริสต์ศาสนา อันเป็นการนำบริบททางความเชื่อที่แตกต่างกันมาบรรจุไว้ได้อย่างกลมกลืน

หากสังเกตรายละเอียดของภาพให้ลึกซึ่งยิ่งขึ้น ภาพย่อยที่ 2 นี้ยังแฝงไว้ด้วยประเด็นเรื่องการประมูลอีกด้วยผ่านการถือป้ายหมายเลขการประมูล เป็นผลให้การตีความนั้นเป็นไปได้ว่า มนุษย์ที่ต่างกันด้วยความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม ล้วนแล้วแต่ถูกมูลค่าที่มนุษย์สร้างขึ้นแทนคุณค่าที่แท้จริงของความเชื่อที่บรรจุอยู่ภายในจิตใจของพวกเขาหรือไม่

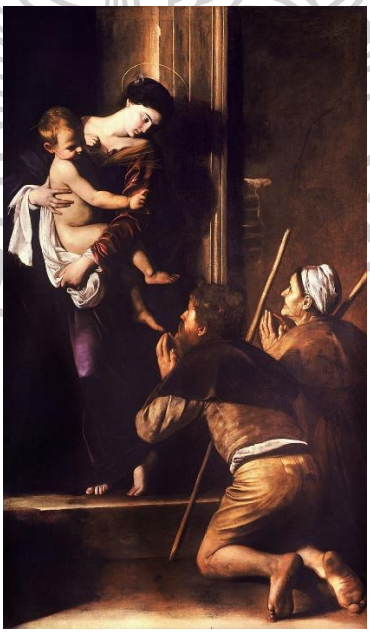
ภาพที่ 66 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Madonna of the Rosary, 1606-1607, Oil on canvas, 364.5 x 249.5 cm.

ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d). Madonna of the Rosary.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Rosary_(Caravaggio)

ภาพย่อยที่ 3 (ภาพที่ 67)

ภาพที่ 67 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Nescientia

ภายย่อยภาพนี้นทียังคงใช้วิธีการหยิบยืมผลงานศิลปะตะวันตกมาใช้สื่อสารนัยยะสำคัญ โดยยังคงนำภาพผลงานของการาวัจโจมาใช้ ผลงานที่เลือกนำมาสร้างสรรค์มีชื่อว่า *Pilglims Madonna* (ค.ศ.1604-1606) (ภาพที่ 67) (Paparoni, 2017) ช่วงเวลาที่การาวัจโจสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับผลงานในชื่อ *Madonna of the Rosary* (ภาพที่ 66) ภายในผลงานของนทีในภาพย่อยที่ 3 นี้ (ภาพที่ 67) แสดงภาพของบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ทั้งเป็นบุคคลจริง ๆ และประติมากรรมหินอ่อนรูปมนุษย์ ในท่าทางยืนและคุกเข่าท่าพนมมือแสดงความอ้อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พวกเขาหันหน้าไปในทิศทางเดียวกันกับคนกลุ่มอื่น ๆ ในภาพย่อยก่อนหน้านี้ที่ได้กล่าวมา แม้ว่าสิ่งที่อยู่ตรงหน้าของพวกเขาจะแสดงเป็นภาพกางเขนสีทองที่ดูศักดิ์สิทธิ์ที่ประดับไว้ด้วยประติมากรรมรูปพระเยซูขนาดเล็ก กำลังอยู่ในท่าทางตรึงกางเขน ซึ่งเป็นฉากที่พระองค์ถึงแก่ความตาย แต่ทว่าทิศทางการแสดงความเคารพที่กลุ่มบุคคลเหล่านั้นกำลังมุ่งตรงไปนั้นกลับมุ่งตรงไปยังบริเวณพื้นที่ระหว่างภาพย่อยที่ 1-2 (ภาพที่ 63 และภาพที่ 65) อันแสดงเหตุการณ์ของการแย่งชิงการประมูลวัตถุต่าง ๆ ดังนั้นบริบทที่นทีหยิบยืมเอาท่าทางในลักษณะนี้มาจากผลงาน *Pilglims Madonna* จึงมิได้ต่างออกไปจากสิ่งที่บรรยายไว้ในภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 64)

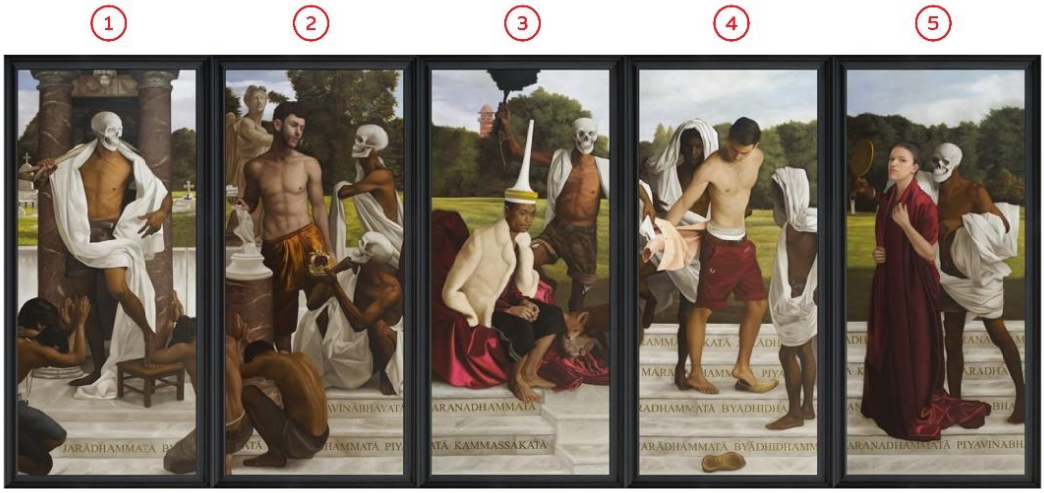


ภาพที่ 68 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Pilglims Madonna, 1604-1606.
Oil on canvas, 260 x 150 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Pilglims Madonna.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_di_Loreto_(Caravaggio)

จากการสังเกตองค์ประกอบในภาพทั้งหมดสามารถสรุปได้ว่า วัตถุนานาชนิดที่ปรากฏในห้องโถงขนาดใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ ที่เป็นเพียงวัตถุธรรมดาก็ดี หรือกระทั่งวัตถุทางศาสนาที่มีความหมายต่อจิตใจมนุษย์ ทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่เหล่านักสะสมนั้นโหยหา แม้จะต่างกันในเรื่องความเชื่อทางศาสนา วัฒนธรรม สถานะทางสังคม หากแต่วัตถุทั้งหลายนี้ ล้วนได้รับการให้คุณค่าผ่านมูลค่า การค้าและการลงทุน หาใช่ความหมายที่ลึกซึ้งไม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 6: ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ค.ศ. 2014) (ภาพที่ 69)



ภาพที่ 69 นที อุตฤทธิ์, Passage to the Song of Truth and Absolute Equality, 2014.
Oil on canvas, 212 x 510 cm.
ที่มาภาพ: Artribune. (n.d.). Passage to the Song of Truth and Absolute Equality.
Retrieved from https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2017/11/intervista-demetrio-paparoni/attachment/natee-utarit-passage-to-the-song-of-truth-and-absolute-equality-2014/

เป็นผลงานที่มีภาพย่อยจำนวน 5 ภาพ (Polyptych) เรียงต่อกันในแนวนอน ด้วยเหตุที่เป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ผู้ชมจึงต้องใช้ระยะห่างประมาณหนึ่งเพื่อสามารถกวาดสายตาให้เห็นภาพทั้งภาพได้โดยระยะที่เหมาะสมในการชม คือ ระยะห่างที่มากพอให้ผู้ชมรู้สึกเสมือนว่าเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทั้งภาพ ด้วยขนาดของผลงานที่ใหญ่ ขนาดของบุคคลทั้งหลายที่อยู่ในภาพจึงมีขนาดที่ใกล้เคียงกับระดับความสูงของผู้ชม ภาพเหมือนบุคคลในภาพย่อยแต่ละภาพ แสดงออกซึ่งความหลากหลายทางเชื้อชาติ สีผิว และเพศ ด้วยเหตุที่ในแต่ละภาพย่อยนั้นประกอบกันด้วยบุคคลจำนวนมาก อาจส่งผลให้ยากต่อการจัดองค์ประกอบภาพ นทีจึงจัดวางบุคคลผู้เป็นประธานของแต่ละภาพย่อยให้อยู่กึ่งกลางภาพเสมอ และทำการเชื่อมภาพย่อยทุกภาพให้เกิดเอกภาพ โดยการใช้ช่วงเวลาและสถานที่เดียวกัน

ครั้งแรกที่ผู้ชมพบเห็นผลงานชิ้นนี้ ก่อนที่จะพิจารณาถึงรายละเอียดขององค์ประกอบภาพภายใน ผู้ชมจะสัมผัสได้ว่าผลงานสื่อสารเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับความตาย เนื่องจากนทีมักจะใช้กะโหลกศีรษะมนุษย์ (ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สากลที่สามารถตีความถึงความตาย ลงบนตำแหน่งศีรษะของบุคคลในภาพแทนที่จะวาดเป็นใบหน้าของคนมีชีวิตอยู่อย่างปกติ

ความตายเป็นประเด็นที่ถูกกล่าวถึงอยู่เสมอผ่านการจดบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคโบราณ เช่น อารยธรรมอียิปต์โบราณ พุทธศาสนา และคริสต์ศาสนา เป็นต้น ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ให้ความสำคัญยิ่งกับเรื่องความตาย ความตายปรากฏอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีความตายของพระเยซูคริสต์ ความตายย่อมมีความสำคัญยิ่งต่อหลักความเชื่อของคริสต์ศาสนิกชน ความตายในคริสต์ศาสนาถือเป็นจุดสิ้นสุดของชีวิตทางโลก แต่ผู้ใดที่เชื่อในองค์พระผู้เป็นเจ้าจะได้รับชีวิตนิรันดร์บนสวรรค์ ไม่มีการเวียนว่ายตายเกิดอีก นอกจากคัมภีร์ทางศาสนา หลักฐานที่ชี้ชัดว่าชาวตะวันตกให้ความสนใจกับแนวคิดเรื่องความตายยังปรากฏให้เห็นใน อุปมานิทัศน์ (Allegory)[51] จากยุคกลางชื่อว่า ระบำมรณะ (Dance of Death หรือ Danse Macabre) (ภาพที่ 69) เพื่อเป็นการเตือนสติต่อผู้คนว่าความตายเป็นสิ่งที่มีอยู่ทุกหนทุกแห่ง โดยอาศัยการเสนอภาพของกษัตริย์ นักบวช เด็ก และคนรับใช้ ปรากฏเป็นภาพโครงกระดูกกำลังแสดงท่าทางเต้นรำคล้ายกับเชิญชวนผู้คนให้ไปยังหลุมฝังศพ ผลงานนี้มีเจตนาเสนอความคิดว่าความตายนั้นเป็นสากลไม่แบ่งเพศ ชนชั้น วรรณะ ไม่ว่าจะยากดีมีจน สุขหรือทุกข์ ทุกคนล้วนสามารถเผชิญความตายได้ตลอดเวลา ผลงานในลักษณะนี้เป็นที่รู้จักกันในอีกชื่อหนึ่ง คือ Memento Mori[52]” ซึ่งมักจะแสดงออกผ่านผลงานประเภททัศนศิลป์ต่าง ๆ เช่น จิตรกรรมและภาพพิมพ์ เป็นต้น

การระลึกถึงความตายเป็นที่แพร่หลายอย่างมากในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 เมื่อความตายคืบคลานเข้ามาใกล้ตัวพวกเขาเต็มที่ ด้วยเพราะในเวลานั้นยุโรปเผชิญกับโรคระบาด อาทิ กาฬโรค โรคร้ายนี้คร่าชีวิตชาวยุโรปไปมากมาย นอกจากนี้ยังรวมไปถึงภาวะขาดแคลนอาหารและสงครามร้อยปี

[51] อุปมานิทัศน์ (Allegory) หมายถึง ศิลปะที่ใช้สัญลักษณ์แทนความหมายโดยตรงในภาษาเขียน

[52] Memento Mori แปลว่า จำไว้ว่าเราทุกคนต้องตาย

ภาพที่ 70 Michael Wolgemut, The Dance of Death, 1493.

ที่มาภาพ: Onartandaesthetics. (n.d.). Danse macabre.

Retrieved from https://onartandaesthetics.com/2016/10/24/danse-macabre/

ในโลกตะวันออกคำว่า “Memento Mori” มีความหมายในเชิง “มรณานุสติ” พบว่าเป็นส่วนหนึ่งในหลักปรัชญาของพุทธศาสนา ที่มุ่งหวังให้ผู้คนตระหนักรู้ถึงความเป็นจริงในชีวิต

ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ของนทีอุตฤทธิ์ มีกายภาพของผลงานและเนื้อหาที่มีความคล้ายคลึงกับผลงาน *Danse Macabre* (ค.ศ. 1463-66) (ภาพที่ 71) โดย เบิร์นท์ น็อตเคอ (Bernt Notke ค.ศ.1440-1509) (Paparoni, 2017) สันนิษฐานได้ว่าเป็นอีกหนึ่งผลงานที่มอบแรงบันดาลใจให้แก่นที

ภาพที่ 71 Bernt Notke, Danse Macabre, 1463-1466.

Oil on canvas, 157 x 750 cm.

ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Danse Macabre.

Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre_(Notke)

ถึงอย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลงานของนทีจะแบ่งภาพด้วยกรอบภาพแบบภาพประดับแท่นบูชา หากแต่ผลงานในแต่ละภาพย่อยนั้นมีเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันเป็นภาพเดียว เหมือนเช่นเดียวกับผลงาน *Danse Macabre* (ภาพที่ 71) ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการกล่าวถึงแต่ละส่วนในผลงาน ผู้วิจัยจึงอธิบายโดยแบ่งระยะของผลงานและภาพย่อยแต่ละภาพดังนี้

ส่วนฉากหลัง

บรรยายลักษณะของทุ่งหญ้าและต้นไม้อันเขียวขจี ปรากฏหอคอยหนึ่งอยู่ไกลสุดลูกหูลูกตา จากการค้นคว้าพบว่าเป็นหอคอยวิฑูรทัศนา[53] ซึ่งตั้งอยู่ในเขตพระราชวังบางประอินของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากนี้บริเวณทุ่งหญ้าในระยะหลังของภาพยังปรากฏสุสานของชาวคริสต์ (สังเกตได้จากไม้กางเขนเหนือหลุมฝังศพ) ซึ่งปรากฏในภาพย่อยที่ 1 จึงทำให้สันนิษฐานได้อีกว่าอาจเป็นสุสานเก่าของชาวโปรตุเกสตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

ส่วนระยะหน้า

นอกจากสถาปัตยกรรมของหอวิฑูรทัศนาที่ได้รับอิทธิพลการออกแบบจากสถาปัตยกรรมตะวันตก นทียังได้สอดแทรกศิลปะของสถาปัตยกรรมตะวันตกไว้อีกส่วนหนึ่งที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน คือ ขั้นบันไดบริเวณระยะหน้าของผลงาน ขั้นบันไดดังกล่าวนทีจัดวางตำแหน่งให้เป็นฐานรองรับภาพบุคคล แต่ขั้นบันไดมิได้ถูกนำมาใช้เพื่อรองรับการจัดองค์ประกอบภาพเท่านั้น หากแต่ยังแฝงการสื่อความหมายเอาไว้อย่างแยลยลผ่านข้อความที่เขียนด้วยตัวอักษรภาษาอังกฤษจำนวนหนึ่ง ข้อความนั้นอ่านได้เป็นภาษาบาลี ซึ่งสามารถแปลเป็นภาษาไทยได้ดังนี้

1. **ชราธัมมตา (Jaradhammata)** แปลว่า เรามีความแก่เป็นธรรมดา ไม่ล่วงพ้นความแก่ไปได้

2. **พยาธิธัมมตา (Byadhidhammata)** แปลว่า เรามีความเจ็บป่วยเป็นธรรมดา ไม่ล่วงพ้นความเจ็บป่วยไปได้

3. **มรณธัมมตา (Maranadhammata)** แปลว่า เรามีความตายเป็นธรรมดา ไม่ล่วงพ้นความตายไปได้

---

[53] หอวิฑูรทัศนา ตั้งอยู่ระหว่างพระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียรและพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นภายในพระราชวังบางปะอิน แล้วเสร็จเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2424 พร้อมทั้งได้พระราชทานนามหอนี้ว่า "หอวิฑูรทัศนา" ใช้สำหรับเป็นที่เสด็จขึ้นไปทอดพระเนตรภูมิประเทศโดยรอบของพระราชวัง เป็นตัวอย่างอาคารแบบหอคอยสูงที่พัฒนาเทคนิคการก่อสร้างต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 4

4. **ปิยวินาภาวตา (Piyavinabhavata**) แปลว่า เราจักต้องมีความพลัดพรากจาก ของรัก ของชอบใจ ทั้งสิ้น

5. **กัมมัสสกตา (Kammassakata**) แปลว่า เรามีกรรมเป็นของตน เราทำกรรมใด ดีก็ตาม ชั่วก็ตาม จักต้องเป็นทายาทของกรรมนั้น (พจนานุกรมพุทธศาสตร์, 2546)

การกระทำมีความสำคัญทั้งคติเรื่องของความตายในคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนา สำหรับทางคริสต์ศาสนาเชื่อว่าเมื่อถึงวันพิพากษาหลังจากความตายมาถึง การกระทำเมื่อครั้งที่มีชีวิตในฐานะมนุษย์โลก จำเป็นต้องแสดงต่อหน้าพระพักตร์พระผู้เป็นเจ้า ส่วนพุทธศาสนาการกระทำเป็นเสมือนกรรมที่มีผลดีและร้ายตามมา ขึ้นอยู่กับว่าเรากระทำดีหรือเลว ส่วนกรรมดีย่อมส่งผลดี กรรมชั่วย่อมต้องได้รับการชดใช้

ภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 72)

ภาพที่ 72 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality

ภาพนี้ปรากฏชายสามคนนั่งคุกเข่าลงกับกับพื้น พร้อมกับแสดงท่าทางเลื่อมใสแก่ผู้มีอำนาจเหนือกว่า ด้วยการชูมือขึ้นเหนือศีรษะ ทั้งสามไม่สวมเสื้อและมีผิวที่ดำกร้าน ผู้มีอำนาจที่กล่าวมานั้นอาจตรงข้ามกับภาพลักษณ์ที่ผู้ชมนึกถึง เขามีใบหน้าเป็นกะโหลกศีรษะมนุษย์ ก้ำกึ่งระหว่างการมีชีวิตและไม่มีชีวิต (ในที่นี้ผู้วิจัยจะเรียกแทนด้วย “ความตาย”) ทำให้เข้าใจได้ว่าภาพย่อยที่ 1 เป็นการแสดงถึงสภาวะความตายที่มีอำนาจเหนือกว่ามนุษย์ผู้ซึ่งยังมีชีวิต

ภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 73)

ภาพที่ 73 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality

ปรากฏชายหนุ่มรูปร่างกำยำหน้าตาละม้ายคล้ายชาวตะวันตก ทว่ากลับสวมกางเกงที่มีลักษณะเหมือนกับโจงกระเบน ซึ่งเป็นเครื่องนุ่งห่มที่ชาวไทยคุ้นเคยกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ รอบข้างชายชาวตะวันตกผู้นี้ห้อมล้อมไปด้วยเหล่าความตาย (คนที่ศีรษะเป็นรูปกะโหลก) ที่มีอยู่ทั่วไปในทุก ๆ ภาพย่อย ชายดังกล่าวกำลังถือมงกุฎ เสมือนได้รับการเชื้อเชิญให้ลิ้มลองถึงความมีอำนาจเนื่องจากมงกุฎเป็นสัญลักษณ์และเครื่องประดับที่บ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ของชนชั้นผู้ปกครอง

ภาพย่อยที่ 3 (ภาพที่ 74)

ภาพที่ 74 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality

ในภาพนี้มีชายผู้หนึ่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ การแต่งกายของเขาให้ความรู้สึกที่ไม่เข้ากัน เนื่องจากเขาผู้นี้สวมใส่ลอมพอก[54] ทว่าเขาผู้นี้กับแต่งกายด้วยเสื้อผ้าอย่างธรรมดาและเรียบง่าย ที่พบเห็นได้ทั่วไปในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังปราศจากการสวมรองเท้า ซึ่งสะท้อนภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมกับการเป็นชนชั้นสูง ด้านข้างของชายผู้นี้มีสุนัขจิ้งจอกกำลังคาบกระต่ายอยู่แทนที่จะเป็นสุนัขรับใช้ธรรมดาที่แสดงถึงความซื่อสัตย์และภักดี โดยสุนัขจิ้งจอกมีความหมายสากลที่เป็นสัญลักษณ์แทนถึงความเจ้าเล่ห์

[54] ลอมพอก มีลักษณะเป็นเครื่องประดับศีรษะทรงสูงสีขาวยอดแหลม เป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับกษัตริย์และขุนนางในราชสำนัก อันเป็นเครื่องหมายแทนบุคคลสำคัญที่มีสถานะเกี่ยวโยงกับผู้มีฐานันดรศักดิ์

ภาพย่อยที่ 4 (ภาพที่ 75)

ภาพที่ 75 ภาพย่อยที่ 4 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality

ปรากฏชายรูปร่างสันทัด แต่งกายร่วมสมัย เขาอยู่ในท่าทางกำลังถอดเสื้อออก ทว่าหากมองบริเวณเท้าจะสังเกตได้ว่าพบสิ่งที่ขัดแย้งกันอยู่อีกประการคล้ายกับภาพย่อยที่ 3 นั้นคือ แม้ว่าการแต่งกายของบุคคลในภาพจะเป็นชุดอย่างคนในยุคร่วมสมัย แต่ทว่าเขากลับสวมรองเท้าที่มีลักษณะรองเท้ากษัตริย์หรือชนชั้นสูง

ภายย่อยที่ 5 (ภาพที่ 75)

ภาพที่ 76 ภาพย่อยที่ 5 ของผลงาน Passage to the Song of Truth and Absolute Equality

ในภาพนี้ปรากฏหญิงสาวในชุดผ้าคลุมสีแดงเข้ม ยืนอยู่บนขั้นบันได เครื่องแต่งกายที่สตรีผู้นี้สวมใส่ สันนิษฐานว่าเป็นการนำผ้ามาห่มคลุมไว้กับลำตัว มีลักษณะคล้ายคลึงกับผ้าคุมยาว มาแค่ปกปิดร่างกายมากกว่าจะเป็นชุดที่สวมใส่อย่างกระชับ ด้านหลังของสตรีผู้นี้ มีภาพของบุคคลอีกผู้หนึ่งที่มีลักษณะเป็นหัวกะโหลกอันเป็นตัวแทนของความตาย กำลังยื่นกระจกส่องหน้าให้แก่สตรีผู้นี้

จากการสังเกตภาพย่อยทั้งหมด 5 ภาพที่กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละบุคคลมานั้น ศิลปินต้องการบอกเป็นนัยถึงเปลือกนอกของประเด็นเรื่องเชื้อชาติ สีผิว เพศ รูปลักษณ์ภายนอก อำนาจ และชนชั้นทางสังคมที่อาจมิได้มีคุณค่าที่สลักสำคัญอันใดหากความตายเข้ามาถึงตัวพวกเขา เพราะเมื่อความตายได้มาเยือน ความเท่าเทียมย่อมบังเกิด ไม่มีใครสามารถนำสิ่งที่เป็นปัจจัยภายนอกเหล่านั้นติดตัวไปได้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามรณานุสติจะเป็นประเด็นที่คนทั้งทางโลกฝั่งตะวันตกและตะวันออกต่างสนใจ และให้ความสำคัญมาตั้งแต่อดีต ทว่าในปัจจุบันด้วยวิวัฒนาการ บวกกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทางการแพทย์ ส่งผลให้มนุษย์มีโอกาสที่จะได้รับการต่ออายุให้ยืนยาวขึ้น เพราะสามารถรักษาอาการเจ็บป่วยได้ทันท่วงที

ยิ่งไปกว่านั้นการใช้ชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบันยังให้ความสำคัญกับอนาคตเป็นอย่างมาก เราทุกคนมักวางแผนการใช้ชีวิตเพื่อความมั่นคงและความมั่งคั่ง (ในอนาคต) จนหลงลืมไปว่าถึงอย่างไร ก็มิอาจรอดพ้นจากความตายไปได้ แม้ดูราวกับจะสามารถยืดระยะเวลาได้ยาวนานมากขึ้นก็ตาม

ผลงานของนทีชิ้นนี้ใช้วิธีการเชื่อมโยงอดีตเข้ากับสถานการณ์ในสังคมปัจจุบัน ผ่านการอ้างอิงข้อมูลของผลงานศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 15 อย่างผลงาน *The Dance of Death* (ค.ศ.1493) (ภาพที่ 70) กับผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) นทีได้แรงบันดาลใจจากการวางองค์ประกอบภาพ *Danse Macabre* (ภาพที่ 71) มาอย่างชัดเจน แต่ผลงานของเขาใช้อัตลักษณ์ระหว่างจิตรกรรมตะวันตกในอดีตผสมผสานกับอัตลักษณ์ทางจิตรกรรมของตนเองอย่างกลมกลืน ทั้งยังได้แฝงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับอาณานิคมเอาไว้ร่วมอยู่ในภาพให้ผู้ชมได้ค้นหาความหมายกันอย่างไม่รู้จบ และโดยเฉพาะความเชี่ยวชาญทางจิตรกรรมในการสร้างสรรค์ความเหมือนจริงผ่านกายวิภาคของมนุษย์นั้นแสดงออกได้อย่างสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 7: ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 77)

ภาพที่ 77 นที อุตฤทธิ์, Allegory of the Beginning and Acceptance, 2015.
Oil on canvas, 228 x 182 cm.
ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (n.d.). Natee Utarit Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance. Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/

ผลงานนี้ประกอบด้วยภาพย่อยจำนวน 2 ภาพ (Diptych) ซึ่งเป็นเพียง 1 ใน 3 จากผลงานทั้งหมดของชุด *The Altarpiece* ที่มีภาพย่อยเพียง 2 ภาพ (อีกสองผลงานคือ ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในส่วนเนื้อหาถัดไป)

ในผลงานชิ้นนี้ นทีได้วาดรูปโครงกระดูกมนุษย์จำนวน 2 ร่าง โครงกระดูกทั้งสองแบ่งแยกออกจากกันด้วยกรอบภาพที่ขั้นระหว่างกลาง โครงกระดูกมนุษย์ดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่าเป็นอดัม (ภาพย่อยด้านซ้าย) และอีฟ (ภาพย่อยด้านขวา) ซึ่งเป็นมนุษย์คู่แรกของโลกตามความเชื่อของคริสต์ศาสนาชนตามพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ เนื่องจากผลงานคริสต์ศิลป์ที่ปรากฏบุคคลหนึ่งเป็นเพศชายและอีกคนหนึ่งเป็นเพศหญิงจะสามารถตีความว่าเป็นภาพของอดัมและอีฟ อีกทั้งนทีได้ใส่ข้อความเขียนว่า “Adam” และ “Eve” ระบุไว้บนแผ่นกระดาษแปะไว้ที่ซุ้มโค้งของสถาปัตยกรรมที่อยู่เหนือศีรษะของบุคคลทั้งสอง ซึ่งเป็นการแสดงถึงตัวตนของโครงกระดูกทั้งสองอย่างชัดเจน

อดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้พบว่ามีลักษณะการสื่อสารท่าทางแตกต่างจากเนื้อหาที่บันทึกไว้ในหนังสือปฐมกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ เช่น ในหนังสือปฐมกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ บทที่ 3 ข้อที่ 1-7 กล่าวว่า *“ในบรรดาสัตว์ป่าทั้งหมด ที่พระยาห์เวห์พระเจ้าทรงสร้างนั้น งูฉลาดกว่าหมด มันถามหญิงนั้นว่า ‘จริงหรือ? ที่พระเจ้าตรัสว่า ห้ามพวกเจ้ากินผลจากต้นไม้ทุกต้นในสวนนี้’ หญิงนั้นจึงตอบงูว่า ‘ผลของต้นไม้ในสวนนี้เรากินได้ เว้นแต่ผลของต้นไม้ที่อยู่กลางสวนนั้น’ พระเจ้าตรัสว่า ‘ห้ามพวกเจ้ากินและถูกต้องเลย มิฉะนั้นพวกเจ้าจะตาย’ งูจึงพูดกับหญิงนั้นว่า ‘พวกเจ้าจะไม่ตายแน่ เพราะพระเจ้าทรงทราบอยู่ว่า พวกเจ้ากินผลจากต้นไม้นั้นวันใด ตาของพวกเจ้าจะสว่างขึ้นในวันนั้น แล้วพวกเจ้าจะเป็นเหมือนอย่างพระเจ้า คือรู้ความดีและความชั่ว’ เมื่อหญิงนั้นเห็นว่าต้นไม้นั้นดีน่ากิน ทั้งเป็นต้นไม้น่าปรารถนาที่ทำให้เกิดปัญญา จึงเก็บผลไม้นั้นมากิน แล้วส่งให้สามีที่อยู่กับเธอกินด้วย เขาก็กิน ตาของเขาทั้งสองคนก็สว่างขึ้น จึงรู้ว่าพวกเขาเปลือยกายอยู่ ก็เอาใบมะเดื่อมาเย็บเป็นเครื่องปกปิดกายไว้”* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016) แต่ในผลงานชิ้นนี้ของนที ให้ความแตกต่าง คือ อดัมและอีฟปรากฏเป็นเพียงโครงกระดูกเสมือนไร้ชีวิต อีฟในภาพมิได้กำลังกินผลไม้ต้องห้าม แต่กำลังถือหัวใจสีทองที่มีลักษณะเหมือนโลหะ อีกทั้งสิ่งที่มาล่อลวงพวกเขายังมิใช่งู ทว่ากลายเป็นภาพของเหยี่ยว ซึ่งในทางคริสต์ศิลป์เหยี่ยวเป็นสัญลักษณ์ของการกระทำหรือความคิดอันชั่วช้า (เฟอร์กูสัน, 2562)

นอกจากโครงกระดูกมนุษย์แล้ว ภายในผลงานยังพบภาพสัตว์และภาพวัตถุอีกมากมาย ที่เมื่อมองอย่างผิวเผินอาจไม่ได้ชวนให้ฉงน เนื่องจากพื้นที่ของผลงานแวดล้อมไปด้วยป่าและธรรมชาติ ถึงอย่างไรก็ตามผลงานของนทีเป็นผลงานที่โดดเด่นด้านการใช้สัญญะเข้ามามีส่วนร่วมในการตีความ ผู้วิจัยจึงจำแนกวัตถุและสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ที่ปรากฏในภาพ มาค้นหาความหมายแฝงเพิ่มเติม โดยอิงจากแง่มุมและความหมายของคริสต์ศิลป์มาประกอบการตีความ ซึ่งสามารถอธิบายสัญลักษณ์ที่แสดงในผลงานได้ดังนี้

1. ภาพหนังสือ ภายในเขียนข้อความซึ่งปรากฏเป็นชื่อ “วอลแตร์ (Voltaire)”
2. ภาพประดิษฐ์กรรมทางอาวุธ ได้แก่ ปืน เครื่องกระสุน เป็นสัญลักษณ์สากลที่ใช้สื่อความหมายถึงความรุนแรง
3. ภาพอีกา เป็นสัญลักษณ์แห่งการกระชากจิตวิญญาณของมนุษย์ไปสู่ความมืดมน ย่ำยีสติปัญญาและความอ่อนโยนให้แก่ความฉ้อฉล
4. ภาพกระต่าย (ภาพย่อยด้านซ้าย) เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ เนื่องจากกระต่ายเป็นสัตว์อ่อนแอ ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ จึงเป็นการอุปมาถึงมนุษย์ผู้ฝากความหวังไว้กับผู้ที่มาช่วยให้รอดพ้นจากบาป นั่นคือ พระคริสต์ นอกจากนี้กระต่ายยังถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของตัณหาราคะ เนื่องจากพฤติกรรมของมันที่สามารถขยายพันธุ์ได้อย่างรวดเร็ว
5. ภาพสุนัขจิ้งจอก (ภาพย่อยด้านซ้าย) เป็นสัญลักษณ์แห่งความเจ้าเล่ห์แสนกลและความหลอกลวง (เฟอร์กูสัน, 2562)

เมื่อพิจารณาถึงสิ่งที่ปรากฏในผลงานครบถ้วนแล้ว ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ของนทีชิ้นนี้เรียกได้ว่าชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงหนังสือที่บรรจุข้อความว่า “วอลแตร์ (Voltaire)” ผนวกกับข้อความบนกระดาษม้วนที่แสดงในภาพ ว่าแท้จริงแล้วสองสิ่งนี้สามารถเชื่อมโยงเนื้อหาของทั้งผลงานได้อย่างไร ทั้งนี้ในฐานะผู้ชมจึงควรทำความเข้าใจเกี่ยวกับชื่อและตัวตนของ วอลแตร์ (Voltaire) หรือฟร็องซัว มารี อารูเอ (François-Marie Arouet ค.ศ.1694-1778) อย่างถ่องแท้ว่านักเขียนและนักประวัติศาสตร์คนสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยุคสมัยแสงสว่างทางปัญญาหรือเรืองปัญญาของประเทศฝรั่งเศส นั้นมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้อย่างไร

ในสมัยก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 18 ภูมิภาคยุโรปโดยเฉพาะประเทศฝรั่งเศส อำนาจทางการเมืองอยู่ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ประกอบไปด้วย สถาบันกษัตริย์ ชนชั้นปกครอง

และศาสนจักร บางครั้งความเลวร้ายปรากฏให้เห็นผ่านอำนาจเหล่านี้ที่อ้างความชอบธรรมจากนามของพระเจ้าในการทำสงคราม เช่น สงคราม 30 ปี ที่สร้างความเสียหายไปทั่วภูมิภาคยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 17

สภาพสังคมฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศาสนจักรมีอิทธิพลสูงต่อระบบการเมือง การปกครอง และตุลาการ ศาสนจักรยึดถือตนเองเป็นเสมือนสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า เสมือนการผูกขาดและยกตัวเองให้อยู่เหนือมนุษย์ทั่วไป

เสรีภาพในการพูด (Freedom of Speech) จึงก่อตัวขึ้นผ่านหลักการของเหตุและผล การตั้งคำถามถึงสิ่งที่ไม่ชอบมาพากล และความไม่ยุติธรรมของสังคม ซึ่งนำไปสู่การถกเถียงในพื้นที่สาธารณะของผู้คนในยุคแสงสว่างทางปัญญาซึ่งมีแนวคิดของวอลแตร์เป็นส่วนสำคัญ โดยโครงสร้างเดิมที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดที่สุด คือ การแยกอำนาจของศาสนาออกจากอำนาจทางการเมือง (Secularisation)

แม้วอลแตร์ไม่เชื่อในเรื่องหลักตรีเอกานุภาพ ทว่าเขาเชื่อมั่นในพระเจ้าเพียงพระองค์เดียว หรือที่เรียกว่า เอกเทวนิยม (Monotheism) นอกจากความเชื่ออันสูงส่งแล้ว วอลแตร์ยังกล่าวว่า *“If God did not exist, it would be necessary to invent him.” “เราควรจะสร้างพระเจ้าขึ้นมาด้วยซ้ำหากว่าไม่มีพระเจ้าอยู่จริง”* ซึ่งปรากฏเป็นข้อความบนม้วนกระดาษในผลงานชิ้นนี้ (ภาพที่ 77) ยิ่งไปกว่านั้นในค.ศ.1758 เมื่อวอลแตร์อายุ 64 ปี เขาได้เขียนนิยายเรื่อง “ก็องดิดด์ (Candide)” อันเป็นผลงานเขียนที่สะท้อนแนวคิดของเขาที่มีต่อสังคมและศาสนาที่มีชื่อเสียงโด่งดัง อันเป็นที่มาของความสงสัยและส่งอิทธิพลที่นำไปสู่การต่อสู้เพื่อการปฏิวัติฝรั่งเศสในค.ศ.1789 ในที่สุด

วอลแตร์เป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ใช้พื้นที่สาธารณะในการวิพากษ์วิจารณ์ขอบเขตเสรีภาพในการพูด ขณะที่ก่อนหน้านั้นผู้คนจำนวนมากต่างคัดค้านและพยายามสกัดกั้นการเคลื่อนไหวของกลุ่มแนวคิดที่ต่อต้านอำนาจทางการเมือง เพราะพวกเขามองว่าเป็นการปลุกปั่นและลบล้างอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ที่พวกเขาเหล่านั้นยึดถือไว้ สภาพสังคมในขณะนั้นจึงเต็มไปด้วยคำเสียดสี (hate speech) รวมไปถึงการใช้ความรุนแรงต่อผู้เห็นต่าง ซึ่งเกิดขึ้นเพราะสังคมไม่มีพื้นที่สาธารณะที่เราจะเสนความคิดเห็นและรับฟังกันอย่างมีเหตุมีผล เปิดกว้าง และไม่ผิดกฎหมาย (ฆนาธร ขาวสนิท, 2563)

ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ไม่เพียงแต่ชี้ให้ผู้ชมตระหนักถึงสถานภาพของประเด็นทางการเมืองว่ามีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความศรัทธาประเภทหนึ่ง แต่ยังสร้างความรู้และความเข้าใจในประเด็นปัญหานี้ให้แก่ผู้ชมได้อย่างถ่องแท้ยิ่งขึ้น

ผลงานของนทีแสดงให้ผู้ชมเห็นว่า มิใช่ว่าสิ่งที่ปรากฏตรงหน้าของผู้ชม จะสามารถบรรยายอย่างตรงไปตรงมาว่าเป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานทางศาสนา แม้ว่าภาพนี้จะดูคล้ายกับว่าสื่อสารถึงเรื่องดังกล่าวก็ตาม หากแต่ภาพนี้ต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเสรีภาพในการพูดของวอลแตร์กับการวิพากษ์วิจารณ์ถึงสถาบันทางศาสนามาตีความร่วมด้วย เพื่อให้ทราบเนื้อหาแท้จริงที่ซ่อนอยู่ ซึ่งแนวความคิดของวอลแตร์ดังกล่าว มีผลทางความคิดของผู้คนในช่วงปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ.1789) จนกระทั่งทุกวันนี้

อาวุธปืนที่เป็นผลผลิตทางปัญญาของมนุษย์ที่ใช้เพื่อทำให้บาดเจ็บและเสียชีวิตกันในสมรภูมิรบ ไปจนถึงก่อความรุนแรงแก่ผู้ที่เห็นต่างทางความคิด อาจจะจำเป็นต้องถูกทำให้พินาศไป เพราะแท้จริงแล้วทางออกที่ดีที่สุดอาจจะหมายถึง สังคมที่เอื้อเฟื้อกันด้วยพื้นที่การแสดงออกทางความคิดอย่างเสรี ซึ่งเป็นคำตอบแห่งสันติสุขที่สามารถเบ่งบานได้ในสังคม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 8: ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 78)

ภาพที่ 78 นที อุตฤทธิ์, Allegory of the End and Resistance, 2015.

Oil on canvas, 228 x 182 cm.

ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (2022). Natee Utarit: Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance.

Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/

เป็นผลงานจิตรกรรมที่ประกอบด้วยภาพย่อย 2 ภาพ (Diptych) ผลงานนี้มีลักษณะของเรื่องและการจัดวางองค์ประกอบที่คล้ายคลึงและต่อเนื่องกับผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77)

ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ยังคงใช้อดัมและอีฟมาเป็นตัวละครในการถ่ายทอดเนื้อหาของผลงานเช่นเดิม ทว่าอดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้แตกต่างออกไป พวกเขามิใช่โครงกระดูกอย่างที่ปรากฏในผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) แต่มีเนื้อหนังที่มีชีวิต โดยอดัมนั้นมีร่างกายที่กำยำแข็งแรง ในขณะที่อีฟดูซูบผอม ถึงอย่างไรก็ตามอดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้ (ภาพที่ 78) อาจมิใช่อดัมและอีฟที่เราคุ้นเคยกันในหนังสือปฐมกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์เช่นกันเนื่องจากอดัมมีรูปลักษณ์ทางเชื้อชาติตามลักษณะอย่างชาวตะวันออก ที่ขัดกับภาพจำของอดัมในผลงานศิลปะตะวันตกทั่วไปที่มักนำเสนอภาพอดัมตามรูปลักษณ์อย่างชาวตะวันตก และขัดกับการรับรู้เกี่ยวกับอดัมจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ที่ถึงแม้จะมิได้มีการระบุถึงลักษณะทางกายภาพของอดัมอย่างแน่ชัด แต่บริบทของพื้นที่ต่าง ๆ ก็ห่างไกลจากการจินตนาการถึงทวีปเอเชียอย่างมาก ผลงานชิ้นนี้ของนทีจึงเป็นการทลายกรอบทางเชื้อชาติออกไป ยิ่งไปกว่านั้น ยังพบข้อสังเกตที่แตกต่างจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์อีกประการ นั่นคือ อดัมและอีฟในหนังสือปฐมกาล ภายหลังจากที่พวกเขาทั้งสองได้กินผลไม้ต้องห้ามในสวนเอเดนไป พวกเขาหูตาสว่างขึ้นและรู้สึกอายว่าตนทั้งคู่นั้นกำลังเปลือยกายอยู่ จึงนำใบไม้มาปกปิดไว้ที่อวัยวะเพศของตน ทว่าอดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้กลับมิได้รู้สึกเช่นนั้น เขากล้าที่จะแสดงการเปลือยกายต่อหน้าสาธารณชน (ซึ่งในที่นี้หมายถึงผู้ชม)

อวัยวะเพศโดยเฉพาะเพศชาย โดยปกติจะไม่นิยมทำให้ดูโจ้งแจ้ง ศิลปินตะวันตกมักจะสร้างสรรค์รูปมนุษย์เปลือยให้โดดเด่นเฉพาะความงามด้านกายวิภาคของมนุษย์ เช่น ผลงาน *David* (ค.ศ.1501-1504) (ภาพที่ 79) ของ มีเกลันเจโล (Michelangelo ค.ศ.1475-1564) ผลงานดังกล่าวได้สะท้อนสุนทรียภาพของกายวิภาคมนุษย์ในอุดมคติ ไม่เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมไว้บริเวณอวัยวะเพศชาย แม้ว่าจะอยู่ในลักษณะของรูปเปลือยก็ตาม หรือหากจำเป็นต้องแสดงภาพอวัยวะเพศอย่างเด่นชัด ศิลปินตะวันตกไม่นิยมที่จะให้มีขนเกิดขึ้นบริเวณอวัยวะเพศ เพราะขนนั้นทำให้รู้สึกถึงความอนาจารมากกว่าการแสดงความงามทางเพศ แต่มิใช่ว่าศิลปะตะวันตกจะไม่เคยปรากฏการนำเสนอภาพอวัยวะเพศที่มีขนอยู่เลย ภาพอวัยวะเพศที่มีการวาดขนร่วมด้วย เช่น ผลงาน *The Origin of the World* (ค.ศ.1866) (ภาพที่ 80) ของ กุสตาฟว์ กูร์แบ (Gustave Courbet

ค.ศ.1819-1877) ซึ่งวาดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างความอื้อฉาวอย่างมาก ในหมู่นักวิจารณ์และผู้ชมศิลปะ

ภาพที่ 79 Michelangelo, David, 1501-1504.

Marble sculpture, 517 x 199 cm.

ที่มาภาพ: Dw. (n.d.). Michelangelo's David gets 3D-printed twin.

Retrieved from https://www.dw.com/en/michelangelos-david-gets-3d-printed-twin/a-57225129

ภาพที่ 80 Gustave Courbet, The Origin of the World, 1866.

Oil on canvas, 46 x 55 cm.

ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). L'Origine du monde.

Retrieved from *https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_du_monde*

อีกสิ่งหนึ่งที่ชวนสังเกต คือ หนังสือพิมพ์การเงินที่อดัมถืออยู่ในมือ ที่มีความเป็นวัตถุร่วมสมัย การใช้สื่อร่วมสมัยลงไปในผลงานเป็นการเพิ่มน้ำหนักการตีความให้แก่สถานภาพของอดัมในผลงานชิ้นนี้ยิ่งขึ้นว่า อดัมในที่นี้เป็นการตีความใหม่โดยศิลปินที่แตกต่างจากอดัมในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ โดยอดัมในภาพนี้อาจเป็นอดัมในโลกร่วมสมัยที่สนใจด้านความมั่งคั่งที่ประเมินค่าด้วยทรัพย์สิน ส่วนอีฟในภาพย่อยด้านขวา ซึ่งเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มักถูกจดจำในฐานะมนุษย์ผู้ถูกสร้างหลังจากอดัม[55] ทว่าอีฟในผลงานชิ้นนี้กลับมิได้มีลักษณะเป็นเช่นนั้น อีฟในผลงานไม่ได้มีรูปร่างที่ดูแข็งแรงอย่างคนปกติ เธอเป็นมนุษย์ผู้มีร่างกายอันซูบผอม เหลือเพียงหนังหุ้มกระดูก ผิวหนังอันซีดเซียวคล้ายกับขาดสารอาหาร แต่จริง ๆ สะท้อนลักษณะของค่านิยมในกลุ่มคนยุคร่วมสมัยที่มีความคลั่งผอม (Anorexia Nervosa)[56]

นอกจากภาพอดัมและอีฟ ผู้ชมยังสามารถสังเกตถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่นทีได้นำมาประกอบไว้ในผลงานพบทั้งเป็นผลไม้ที่ปรากฏเป็นรูปผลแอปเปิล หมายถึง สัญลักษณ์ของผลไม้ต้องห้าม[57] พบดอกไม้ เช่น ดอกลิลลี สัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ พบวัตถุอย่างมงกุฎและเหรียญทอง[58] สัญลักษณ์ของอำนาจและความร่ำรวย (แต่บางครั้งเงินถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งการทรยศ[59]) ลูกเต๋า สัญลักษณ์ของการพนันและการเสี่ยงโชค พบภาพสัตว์ เช่น แกะสีขาว สัญลักษณ์แทนมนุษย์

---

[55] แล้วพระยาห์เวห์พระเจ้าจึงทรงทำให้ชายนั้นหลับสนิท ขณะที่เขาหลับอยู่ พระองค์ทรงชักกระดูกซี่โครงซี่หนึ่งของเขาออกมา แล้วทำให้เนื้อติดกันเข้าแทนกระดูก ส่วนกระดูกซี่โครงที่พระยาห์เวห์พระเจ้าได้ทรงชักออกจากชายนั้น พระองค์ทรงสร้างให้เป็นหญิง แล้วทรงนำมาให้ชายนั้น (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือปฐมกาล บทที่ 2 ข้อที่ 21-22) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[56] โรคคลั่งผอม หรืออะนอร์เร็กเซีย (Anorexia Nervosa) เป็นโรคที่เกิดจากปัญหาทางจิตแบบหนึ่ง มักเกิดในเพศหญิงเป็นส่วนใหญ่ โดยผู้ป่วยโรคนี้จะคิดว่าตัวเองอ้วน ทำทุกอย่างเพื่อให้ผอมและมีน้ำหนักตัวที่ต่ำกว่าเกณฑ์มาก กลัวน้ำหนักขึ้นมากและพูดถึงตลอดเวลา รวมทั้งมีความคิดในสมองเกี่ยวกับน้ำหนักตัวและรูปร่างที่ผิดไปจากความเป็นจริง ผู้ที่เป็นโรคนี้ให้คุณค่ากับการควบคุมน้ำหนักและรูปร่างมากเกินจริง และหาวิธีควบคุมน้ำหนักและรักษารูปร่างที่เสี่ยงต่อสุขภาพ เช่น การจำกัดปริมาณอาหารที่รับประทาน มองกระจกทุกครั้งก็มองเห็นไขมันส่วนเกินทุกวัน โรคคลั่งผอม ไม่ใช่โรคที่เกี่ยวเนื่องกับอาหารโดยตรง แต่เกี่ยวข้องกับความคิดและเป็นการตอบสนองต่อความเครียด (สุทธิพงษ์ ตรีรัตน์, 2564)

[57] พระยาห์เวห์พระเจ้าจึงตรัสสั่งมนุษย์นั้นว่า “ผลไม้ทุกอย่างในสวนนี้ เจ้ากินได้ตามใจชอบ แต่ผลของต้นไม้แห่งการรู้ถึงความดีและความชั่วนั้น ห้ามเจ้ากิน เพราะในวันใดที่เจ้ากิน เจ้าจะต้องตายแน่” (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือปฐมกาล บทที่ 2 ข้อที่ 16-17) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[58] มีแม่น้ำสายหนึ่งไหลจากเอเดนรดสวนนั้น จากที่นั่นก็แยกเป็นสี่สาย ชื่อแม่น้ำสายที่หนึ่งคือปิโชน เป็นแม่น้ำที่ไหลรอบแผ่นดินฮาวิลาห์ทั้งหมด ที่มีแร่ทองคำ ทองคำที่บริเวณนั้นเป็นทองคำเนื้อดี (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือปฐมกาล บทที่ 2 ข้อที่ 10-12) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

[59] เวลานั้นคนหนึ่งในสาวกสิบสองคนชื่อยูดาสอิสคาริโอทไปหาพวกหัวหน้าปุโรหิต บอกว่า “ถ้าข้าพเจ้ามอบตัวเขาให้พวกท่าน ท่านจะให้ข้าพเจ้าเท่าไหร่?” พวกเขาก็ให้เงินยูดาสสามสิบเหรียญ ตั้งแต่นั้นมา ยูดาสคอยหาช่องที่จะทรยศพระองค์ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พระวรสารมัทธิว บทที่ 26 ข้อที่ 14-16) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

และกระดาษม้วนที่บรรจุข้อความไว้ว่า *"God is dead. God remains dead. And we have killed him."* ซึ่งเป็นคำกล่าวของฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche ค.ศ.1844-1900) นักปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยม ชาวเยอรมัน ผู้โด่งดังในศตวรรษที่ 19 มากกว่านั้นภาพเหมือนของนีทเชอยังปรากฏให้เห็นผ่านรอยสักที่บริเวณแขนด้านซ้ายของอดัมในภาพย่อยด้านซ้ายอีกด้วย

ประโยค *"God is dead"* หรือ *"พระเจ้าตายแล้ว"* ปรากฏผ่านผลงานวรรณกรรมของนีทเชอชื่อว่า *"Thus Spoke Zarathustra"* วรรณกรรมนี้ขยายความถึง มนุษย์ผู้แขวนความคิดไว้กับการเคารพศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นิยมนับถือของคนทั่วไป นีทเชอเสนอว่าความเชื่อหรือการปฏิบัติตามที่ส่งผลให้สิ่ง ๆ หนึ่งกลายเป็นความยิ่งใหญ่นั้นได้ครอบสังคมไว้ไม่ใช่เพียงเรื่องค่านิยม หรือศรัทธา แต่เป็นการสร้างเจตจำนงโดยรวมที่จะควบคุมการมองเห็นถึงค่านิยมในสิ่งนั้น แนวคิดดังกล่าวให้อิทธิพลทางความคิดแบบอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ที่มุ่งเน้นการค้นหาตั้งคำถามเกี่ยวกับเจตจำนงเสรี การมีอยู่ของชีวิต และการก้าวพ้นไปจากความเชื่อ ศีลธรรม และอำนาจครอบงำแบบเดิม ทำให้คำว่า *"พระเจ้าตายแล้ว"* เป็นคำที่เสมือนการประกาศอำนาจของมนุษย์ผู้มีเสรีภาพเหนือการครอบงำทั้งปวง

นีทเชอมีความคิดว่ามนุษย์สามารถเป็นมนุษย์ที่สูงขึ้นได้จากความสำเร็จในการละตนออกจากระเบียบคิดต่าง ๆ เขาเรียกมนุษย์เหล่านี้ว่า อภิมนุษย์ ในทัศนะของนีทเชออภิมนุษย์มิใช่มนุษย์ผู้วิเศษมีอิทธิฤทธิ์แต่อย่างใด ทว่าอภิมนุษย์ หมายถึง ผู้ที่ไม่ได้ย่ำตามกรอบศีลธรรมแบบดั้งเดิมที่ถูกสร้างและไม่ได้อยู่ภายในทัศนะความดีเลว แต่อยู่เหนือวิธีคิดของกรอบแบบดั้งเดิมจนสามารถเกิดการตระหนักรู้ได้ด้วยตนเองหากมนุษย์สามารถพ้นเขตอำนาจศักดิ์สิทธิ์หรืออำนาจของพระเจ้าพร้อมกับสามารถเอ่ยถึงมรณกรรมของพระเจ้าได้เมื่อนั้นมนุษย์จะเป็นมนุษย์ที่ควบคุมเจตจำนงของตนเองและมีเสรีภาพในความคิดของตนเองได้ (อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ, ม.ป.ป.)

อดัมและอีฟตามความเข้าใจเดิม หมายถึง มนุษย์ผู้แรกจากการทรงสร้างของพระผู้เป็นเจ้าผู้ที่ได้กระทำผิดซึ่งเป็นบาปแรกของมวลมนุษยชาติจนทำให้เกิดหายนะมากมายขึ้นในภายหลังซึ่งเป็นผลพวงจากการไม่เชื่อฟังพระผู้เป็นเจ้า แต่อดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้ของนทีกลับนำมาซึ่งบริบทที่ต่างออกไป อดัมและอีฟในผลงานชิ้นนี้กลับเป็นมนุษย์ผู้ซึ่งมิได้ใช้เจตจำนงเสรีในการตัดสินใจตามที่พระผู้เป็นเจ้ามอบไว้ให้เขาทั้งคู่แต่กลับเป็นเจตจำนงเสรีจากความเข้าใจแนวคิดของอัตถิภาวนิยมซึ่งมุ่งเน้นที่การแสวงหาเสรีภาพและก้าวพ้นไปจากความเชื่อ ศีลธรรม อำนาจครอบงำแบบเดิมจนพวกเขาสามารถประกาศได้ว่า ผู้ทรงสร้างให้พวกเขาเป็นมนุษย์คู่แรกของมนุษยชาติได้ตายลงไป

แล้ว ดังคำกล่าวของนีทเชอว่า *“God is dead. God remains dead. And we have killed him”* พวกเขาเชื่อในหลักเจตจำนงเสรีที่โลกสมัยปัจจุบันมีให้พวกเขา มากกว่าเจตจำนงเสรีที่มาจากผู้สร้างพวกเขา

ผลงานชิ้นที่ 9: ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 81)

ภาพที่ 81 นที อุตฤทธิ์, Theatre of the Absurd, 2015.
Oil on canvas, 250 x 540 cm.
ที่มาภาพ: Metisart. (n.d.). On the Radar: Rising Artists from Thailand, Cambodia, and Myanmar. Retrieved from https://metisart.co/on-the-radar-rising-artists-from-thailand-cambodia-and-myanmar/

ชื่อผลงาน *Theatre of the Absurd* หรือ โรงละครแห่งความไร้สาระ เป็นผลงานที่มีเจตนาเชื่อมโยงผู้ชมเข้าสู่การตีความเนื้อหาสำคัญของภาพผ่านฉากการแสดงละครแนวแอบเสิร์ด (Absurd) หรือละครไร้สาระซึ่งเป็นละครที่มีบทบาทสำคัญในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และส่งอิทธิพลต่อศิลปะการละครในสมัยนั้น

ละครแอบเสิร์ด นำเสนอความคิดผ่านการแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าโลกนี้ไร้สาระ ตลกขบขัน และไร้แก่นสาร นิยมใช้โครงเรื่องที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ขาดเหตุผลเชื่อมโยง และขัดจังหวะ การกระทำของตัวละครจะมีความซ้ำซากจำเจ พูดหรือกระทำใด ๆ อย่างไม่มีความหมายและเหตุผล รวมถึงภาษาที่ใช้มักแสดงความบกพร่องและความเสื่อมของภาษา ละครแอบเสิร์ดจะเน้นวิธีการเล่าเรื่อง (Form) มากกว่าเนื้อหา (Content) ฉะนั้นผู้ชมที่ชมละครแนวแอบเสิร์ดจำเป็นยิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนนิสัยการชมละคร กล่าวคือ แทนที่จะพยายามติดตามเนื้อหาและถามตนเองว่า “อะไรจะเกิดขึ้นต่อไป” แต่ควรถามว่า “อะไรกำลังเกิดขึ้น”ซึ่งคำถามที่ว่า “อะไรกำลังเกิดขึ้น” นี้เองที่เป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างความโดดเด่นของละครแอบเสิร์ดกับปรัชญาอัตถิภาวนิยม ซึ่งเน้นการเชื่อมโยงความคิดอยู่กับปัจจุบัน

ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) ประกอบด้วยภาพย่อยจำนวน 3 ภาพ (Triptych) มีลักษณะเป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่เช่นเดียวกับผลงานอื่น ๆ ในผลงานชุด *The Altarpiece* ทำให้การพิจารณาผลงานชิ้นนี้ ผู้ชมจึงได้สัมผัสกับสัดส่วนที่ใกล้เคียงความเป็นจริงของภาพบุคคลในผลงาน เสมือนผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของผู้สังเกตการณ์กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในผลงาน เมื่อผู้ชมสำรวจสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะพบกับความประหลาดใจต่อสิ่งที่ขัดแย้งกันอยู่มากมายในผลงาน ซึ่งสังเกตได้ไม่ยากจากภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 86) ที่ปรากฏภาพพระสงฆ์ยืนร่วมกันกับภาพหญิงเปลือยกายในกรอบเดียวกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ขัดกับหลักศาสนาและไม่มีทางพบเห็นในชีวิตจริง นทียังบรรจุแง่มุมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับทั้งพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา เช่น ประเด็นมรณานุสติ (Memento Mori) อันสังเกตได้จากภาพโครงกระดูก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีลิทธิบูชาสินค้าผ่านแง่มุมการประมูล ผลงานชิ้นนี้จึงต้องอาศัยการสังเกตรายละเอียดของสิ่งที่ปรากฏในผลงานเป็นอย่างมาก เพราะองค์ประกอบในภาพดูคลุมเครือและเข้าใจยาก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ผ่านภาพย่อยแต่ละภาพเพื่อแยกการอธิบายดังนี้

ภายย่อยที่ 1 (ภาพที่ 82)

ภาพที่ 82 ภาพย่อยที่ 1 ของผลงาน Theatre of the Absurd

ผู้วิจัยแยกสิ่งที่ปรากฏในผลงานย่อยนี้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ ประติมากรรม ม้วนกระดาษ และภาพโครงกระดูก

1. ภาพประติมากรรม

มีลักษณะเป็นประติมากรรมแกะสลักหินอ่อน ปรากฏเป็นภาพบุคคลเพศหญิงในท่านั่งกำลังประคองทารกเพศชาย ซึ่งมีความใกล้เคียงกับผลงาน *Bruges Madonna* (ค.ศ.1501–1504) (ภาพที่ 82) โดย มิเกลันเจโล (Michelangelo ค.ศ.1475-1564) (Paparoni, 2017) ทว่าในผลงานของนทีได้ปรับเปลี่ยนท่าทางและตำแหน่งของทารก (พระเยซูคริสต์ในวัยทารกเรียกว่า พระกุมารเยซู) ให้แตกต่างไปจากผลงานของมิเกลันเจโล

ภาพที่ 83 Michelangelo, Bruges Madonna, 1501–1504.
Marble Sculpture, 129 x 54.5 x 62.5 cm.
ที่มาภาพ: Royalacademy. (n.d.). After Michelangelo Buonarroti.
Retrieved from https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/bruges-madonna

2. ภาพม้วนกระดาษ

ข้อความที่บรรจุอยู่ในม้วนกระดาษในภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 82) มิได้แสดงประโยคออกมาอย่างครบถ้วน จากการค้นคว้าศึกษาพบว่าข้อความดังกล่าวเป็นคำกล่าวของอัลเบิร์ต ไอน์สไตล์ (Albert Einstein ค.ศ.1879-1955) นักฟิสิกส์ชาวเยอรมันเชื้อสายยิวผู้โด่งดัง มีใจความว่า *“There are only two ways to live your life. One is as though nothing is a miracle. The other is as though everything is a miracle*. (Paparoni, 2017) หรือ แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า *“มีเพียงสองทางในการใช้ชีวิต หนึ่งคือการใช้ชีวิตราวกับว่าไม่มีอะไรพิเศษ อีกทาง คือ ทุกสิ่งล้วนเป็นความมหัศจรรย์”* โดยข้อความทั้งหมดที่ปรากฏผ่านม้วนกระดาษทั้งในภาพย่อยที่ 1 และ 3 อธิบายถึงความรู้สึกของไอน์สไตน์ตระหนักว่าการก่อร่างสร้างตัวจักรวาลมีลักษณะพิเศษและน่าอัศจรรย์ แม้ในระดับเล็กอย่างโลกมนุษย์ ที่เกิดจากสสารในอวกาศและการระเบิดของพลังงานแต่กว่าที่มนุษย์จะสามารถหาคำตอบของทฤษฎีการกำเนิดนี้ได้ก็กินเวลายาวนานนับล้านปีจากครั้งที่โลกและมนุษย์ถือกำเนิดขึ้น “ทฤษฎีสัมพัทธภาพ” เป็นทฤษฎีที่คิดค้นโดยไอน์สไตล์ อธิบายแก่เราว่าสสารและพลังงานคือสิ่งสิ่งเดียวกันแต่แสดงตัวแตกต่างกันไป ซึ่งทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่ผู้คนหยิบยกนำไปต่อยอดอย่างกว้างขวาง ผลผลิตหนึ่งที่พัฒนา

ต่อจากทฤษฎีดังกล่าวนั้นคือ ระเบิดปรมาณูที่คร่าชีวิตคนนับล้านในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งไอน์สไตล์เองเสียใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากตัวเขาเป็นผู้คิดค้นทฤษฎีนี้ขึ้นมาแต่กลับถูกนำไปใช้เป็นอาวุธทำลายล้าง สร้างความเข้าใจผิดว่าเขาคือผู้ที่คิดค้นระเบิดชนิดนี้ แท้จริงแล้วไอน์สไตล์เป็นผู้ที่ปฏิเสธความรุนแรง ต่อต้านการทหาร และสงคราม

ทฤษฎีจากการคิดค้นของไอน์สไตล์ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจส่วนตน มีความหลงใหลเกี่ยวกับอวกาศ ซึ่งนทีได้ผนวกเอาผลงานของไอน์สไตล์มาผสานเข้ากับแนวคิดของตนเอง แล้วจึงนำเสนอเป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงวิสัยทัศน์ทั้งในแง่ดีและแง่ร้ายผ่านผลงานชิ้นนี้

3. โครงกระดูก

โครงกระดูกที่พบในภาพย่อยที่ 1 ปรากฏทั้งโครงกระดูกของมนุษย์และสัตว์ โครงกระดูกของมนุษย์ นำเสนอในลักษณะที่วางราบกับพื้นบนผ้าสีแดง หากแต่มีความแปลกประหลาดที่ศีรษะ เนื่องจากเป็นศีรษะของมนุษย์ที่มีเนื้อหนังกำลังส่งสายตามายังผู้ชม ที่ให้ความรู้สึกสยองขวัญ สะท้อนสภาพอันก้ำกึ่งระหว่างการมีชีวิตและการไม่มีชีวิต

คริสต์ศาสนามักกล่าวถึงชีวิตหลังความตายอยู่เสมอ ซึ่งเชื่อมโยงโดยตรงกับการกระทำของมนุษย์ขณะที่ยังมีชีวิตบนโลก หลักคำสอนในคริสต์ศาสนาสอนให้มนุษย์ประพฤติตนให้ห่างไกลจากบาป และมอบความเชื่อต่อพระผู้เจ้า เพื่อที่ชีวิตหลังความตายพวกเขาจะได้มีชีวิตอีกครั้งเป็นนิจนิรันดร์ร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าบนสวรรค์ การที่ศิลปินสื่อสารกับผู้ชมโดยการใช้สภาวะก้ำกึ่งระหว่างความเป็นและความตายผ่านสายตาที่จ้องมองมายังผู้ชมนั้น เป็นเสมือนการโต้ตอบและเชิญเชื้อให้ผู้ชมสังเกตร่างกายที่เป็นโครงกระดูก เพื่อร่วมตระหนักว่าความตายเป็นเรื่องใกล้ตัว

นอกจากโครงกระดูกของมนุษย์ ในภาพนี้ยังมีโครงกระดูกของสัตว์ดังที่กล่าวไปข้างต้น สัตว์ในที่นี้มีลักษณะคล้ายโครงกระดูกของกระต่าย (ภาพที่ 84) ซึ่งกระต่ายในบริบทของสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนา ถือเป็นสัตว์ที่อ่อนแอและช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ จึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ เนื่องจากแท้จริงแล้วมนุษย์เองก็เป็นสัตว์ที่อ่อนแอมากกว่าสัตว์ชนิดอื่น ๆ อีกหลายประเภทหากวัดกันเฉพาะที่พละกำลังมิใช่สติปัญญา มนุษย์ตามบริบททางคริสต์ศาสนาจึงต้องฝากความหวังไว้กับพระผู้ไถ่ หรือพระเยซูคริสต์โดยบางครั้งอาจพบภาพกระต่ายมีขนสีขาว

อยู่ร่วมภาพเดียวกันกับนางมารีย์ (ภาพที่ 85) เพื่อบ่งบอกถึงชัยชนะเหนือตัณหาราคะ เนื่องจากนางมารีย์ตั้งครรภ์บริสุทธิ์ โดยไร้การปฏิสนธิตามธรรมชาติ (เฟอร์กูสัน, 2562)

ภาพที่ 84 ภาพโครงกระดูกของกระต่าย

ที่มาภาพ: François Lebas. (2020). Biology of Rabbit. Retrieved from http://www.cuniculture.info/Docs/Biologie/Biology-English/Biology-Eng-03.htm

ภาพที่ 85 Tiziano Vecelli, The Madonna of the Rabbit, 1530. Oil on canvas, 71 x 85 cm.

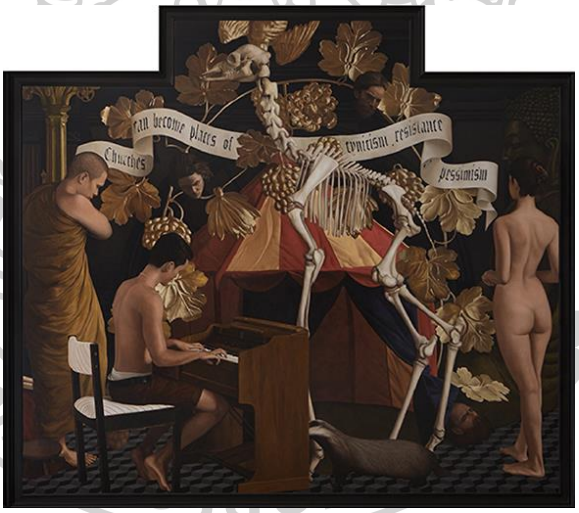
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Madonna of the Rabbit. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Madonna_of_the_Rabbit

นอกจากโครงกระดูกของมนุษย์และสัตว์ที่กล่าวมานั้น ภายในภาพย่อยที่ 1 ยังพบสัตว์อีกประเภทหนึ่ง คือ เพียงพอนหางสั้น (Ermine) ซึ่งนทีได้ใช้เพียงพอนหางสั้นมาเป็นสัญลักษณ์ในผลงานชุด *The Altarpiece* หลาย ๆ ครั้ง เพียงพอนหางสั้นเป็นสัตว์ขนาดเล็ก บางตัวมีขนสีขาวที่สะอาด กอปรกับตำนานกล่าวว่ามันยอมถูกล่าจากบรรดาสัตว์หรือนายพรานมากกว่าการที่จะยอม

ซ่อนตัวเพื่อให้ขนของมันสกปรก เพียงพอนหางสั้นจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ (เฟอร์กูสัน, 2562) ซึ่งสอดคล้องไปกับลักษณะของนางมารีย์

สรุปได้ว่าภาพย่อยที่ 1 นทีตั้งใจที่จะนำเสนอมุมมองที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความตายเป็นอันดับแรกแต่บริบทเกี่ยวกับความตายนี้สามารถเชื่อมโยงไปถึงความเชื่อเกี่ยวกับความตายของคริสต์ศาสนา เช่น มรณานุสติ (Memento Mori) และชีวิตนิรันดร์ผ่านการละเว้นบาปและความเชื่อที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าความตายเป็นสัจธรรมก็จริงทว่าความตายมิได้น่ากลัวเสมอไป ผู้ที่เชื่อในพระเยซูคริสต์ศรัทธาว่า ชีวิตกำลังดำเนินอยู่ในโลกเป็นเพียงสถานที่ชั่วคราว การตายจากโลกนี้มิใช่การดับสูญหรือจุดสิ้นสุด หากแต่โลกหลังความตาย คือ การมีชีวิตนิรันดร์ร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าบนสวรรค์

ภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 86)



ภาพที่ 86 ภาพย่อยที่ 2 ของผลงาน Theatre of the Absurd

ภาพย่อยที่ 2 เป็นภาพประธานของผลงาน ที่สายตาผู้ชมจะสามารถจับจ้องภาพนี้ได้เป็นอันดับแรก เนื่องจากมีตำแหน่งอยู่กึ่งกลาง ภายในผลงานปรากฏความยุ่งเหยิง ความวุ่นวาย และบริบทที่แปลกประหลาดอยู่หลาย ๆ ส่วน ได้แก่

1. **พระสงฆ์ และฆราวาสที่เปลือยกาย**

ในภาพนี้ปรากฏภาพชายหนุ่มไม่สวมเสื้อกำลังเล่นออร์แกน (Organ) โดยมีพระสงฆ์รูปหนึ่งยืนมองอยู่ด้านข้าง สันนิษฐานว่าเป็นพระสงฆ์จากนิกายธรรมยุติ สังเกตได้จาก

ลักษณะของการห่มจีวร องค์ประกอบภาพส่วนนี้ผู้วิจัยมองว่าเป็นนัยยะสำคัญของผลงาน เนื่องจากสาเหตุหลายประการ ประการแรก สังเกตได้ว่านทีวาดการกระทำของบุคคลในภาพที่ขัดแย้งกับลักษณะอันพึงกระทำตามสถานภาพ เช่น ในสภาวะปกติคงไม่มีโอกาสเห็นบุคคลเล่นออร์แกนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางคริสต์ศาสนาโดยไม่สวมเสื้อประการถัดมาเนื่องจากออร์แกนถูกใช้ในพิธีกรรมของคริสต์ศาสนาจึงยากที่จะเป็นกิจกรรมที่พระสงฆ์ได้เข้าไปมีส่วนร่วม มากกว่านั้นชายผู้ที่ไม่สวมเสื้อนี้ยังพบว่าเป็นบุคคลเดียวกันกับผู้ที่อยู่ในภาพย่อยที่ 4 (ภาพที่ 75) ของผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ด้วย ซึ่งแสดงภาพของชายคนเดียวกันนี้พยายามที่จะถอดเสื้อและสลัดรองเท้าออก โดยรองเท้าคู่นั้นมีลักษณะเป็นรองเท้าของชนชั้นกษัตริย์และขุนนาง ส่วนประการสุดท้าย พบว่ามีภาพของหญิงสาวเปลือยกายยืนหันหลังในท่าสงบนิ่งอย่างไม่สะทกสะท้านต่อสายตาของผู้ชม อยู่ภายในภาพร่วมกรอบภาพกับภาพสงฆ์ที่ผิดกาลเทศะ ซึ่งสันนิษฐานได้อีกเช่นกันว่านทีอาจใช้แบบที่เป็นผู้หญิงคนเดียวกันกับในภาพย่อยที่ 5 ของผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) เพียงแต่ในภาพดังกล่าวนั้น เธอคลุมผ้าสีแดงอย่างมิดชิด

การปลดเปลื้องเสื้อผ้าเป็นสิ่งที่มิควรขณะอยู่ในที่สาธารณะ เป็นมารยาททั่วไปของสากลซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชาวตะวันตก โดยถูกส่งต่อค่านิยมนี้กันมาหลายภูมิภาคทั่วโลกผ่านลัทธิอาณานิคม ในสมัยก่อนการไม่สวมใส่เสื้อผ้าถือเป็นความไร้ซึ่งอารยธรรม แม้ว่าจะอยู่ในเมืองร้อนอย่างสังคมไทยก็ตาม อย่างไรก็ดีถึงแม้ในอดีตจะพบว่าชาวบ้านในสยามมิได้นิยมสวมใส่เสื้อ แต่คงเป็นเรื่องผิดปกติและผิดต่อศีลธรรมอย่างยิ่งโดยเฉพาะสุภาพสตรีที่เปลือยกายต่อหน้าพระสงฆ์ เพราะเป็นสิ่งที่ผิดต่อจารีตที่มิอาจยอมรับได้ ทว่าในผลงานของนทีชิ้นนี้กลับปรากฏภาพที่ผิดกับความเป็นจริงดังกล่าวดำเนินไปอย่างเงียบงัน ราวกับว่าทุกอย่างกำลังเป็นไปอย่างความปกติวิสัยของนักบวชผู้เคร่งครัดในศีลธรรมและฆราวาส

2. โครงกระดูกสัตว์คอยาวขนาดใหญ่

สันนิษฐานว่าเป็นโครงกระดูกของยีราฟ เนื่องจากประการแรกเป็นสัตว์คอยาวประการถัดมา ไม่ใช่สัตว์นักล่าและเป็นสัตว์กินพืช เพราะลักษณะของฟันที่ไม่แหลมคม ทว่าในความเป็นจริงยีราฟมีถิ่นกำเนิดที่ทวีปแอฟริกา จึงไม่มีการนำสัตว์ประเภทนี้มาใช้เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งใด ๆ ในบริบททางศาสนา ดังนั้นทำให้สันนิษฐานได้ว่าในผลงานชิ้นนี้นทีจงใจใช้ยีราฟเป็นสัญลักษณ์แทนการล่าอาณานิคมในแง่การถ่ายโอนชุดความเชื่อของชาวตะวันตกสู่ภูมิภาคอื่น ๆ ที่ตกเป็นอาณานิคมรวมถึงประเทศในทวีปแถบแอฟริกาที่เป็นถิ่นอยู่อาศัยของยีราฟด้วยเช่นเดียวกัน

3. เต็นท์ของคณะละครสัตว์ (Circus)[60]

แต่เดิมการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ไม่ใช่เรื่องที่คนส่วนใหญ่จะเข้าถึงได้ง่ายอย่างปัจจุบัน เพราะโรงภาพยนตร์ถือเป็นพื้นที่ของชนชั้นสูงและค่อนข้างต้องวางตัวอย่างเป็นทางการ บรรยากาศที่ไม่เป็นทางการของการแสดงสดอย่างละครสัตว์ ช่วยดึงดูดและสร้างความบันเทิงแก่ผู้คนในระดับสังคมชนชั้นล่างได้ ละครสัตว์นั้นเป็นศิลปะที่ไร้กำแพงทางภาษาและวัฒนธรรม คณะละครสัตว์นิยมที่จะนำเสนอสิ่งแปลกประหลาด ไม่ว่าจะเป็นตัวตลก นักแสดง นักกายกรรม นักดนตรี คนแคระ และสัตว์แปลก-ต่างถิ่น ประโยชน์ใช้สอยของคณะละครสัตว์นี้เอง จึงไปพ้องชื่อของผลงาน *Theatre of the Absurd* หรือโรงละครแห่งความน่าขัน

ผู้ชมอาจผิดหวังหากมีจินตนาการว่าจะได้เห็นความสนุกของคณะละครสัตว์ เพราะผลงานชิ้นนี้กลับสะท้อนความน่าขันเชิงตลกร้ายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์หลากความเชื่อในปัจจุบัน เช่น ภาพพระสงฆ์ที่อยู่ร่วมองค์ประกอบภาพเดียวกันกับภาพการเปลือยกายของสุภาพสตรี

[60] ในภาษาอังกฤษ คำว่า Circus มีความใกล้เคียงกับคำว่า Circle แปลว่าวงกลม หรือห่วง แต่ปัจจุบัน หมายถึง โดมแสดงละครสัตว์ซึ่งมีพื้นที่เป็นวงกลมทรงสูง ละครสัตว์ มีต้นกำเนิดที่ประเทศอังกฤษเมื่อค.ศ.1768 และแพร่กระจายไปเกือบทุกประเทศทั่วโลก เพราะความตื่นเต้นและลุ้นระทึกของการแสดงทำให้ “ละครสัตว์” ขึ้นชื่อว่าเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดรูปแบบหนึ่ง

4. เพียงพอนหางสั้น

การตีความทางความหมายของเพียงพอนหางสั้นที่นทีใช้มาประกอบการสื่อความหมายของผลงานในภาพย่อยที่ 2 ผู้วิจัยพิจารณาว่ายังคงรักษาไว้ซึ่งความหมายที่คล้ายกับภาพย่อยที่ 1 เพียงแต่เพียงพอนหางสั้นในภาพย่อยที่ 2 มีสีขนเป็นสีน้ำตาลเข้ม เพียงพอนในความหมายที่สื่อถึงความบริสุทธิ์ตามการตีความเชิงความหมายของสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์นั้นอาจแปรเปลี่ยนไปเป็นความไม่บริสุทธิ์ เนื่องจากเพียงพอนหางสั้นตัวนี้อยู่ในบริบทร่วมกับภาพย่อยที่ 2 ที่มีการกล่าวถึงความบาปเป็นนัยสำคัญ

5. พระพุทธรูป

ภาพของพระพุทธรูปซ่อนตัวอยู่ในเงามือบริเวณระยะหลังสุดของภาพ ในทางคติความเชื่อของพุทธศาสนา พระพุทธรูปเป็นเสมือนดั่งตัวแทนการระลึกถึงพระพุทธเจ้า ทว่าในคติความเชื่อทางคริสต์ศาสนากลับเป็นสิ่งที่มิอาจทำได้ในแง่ของการเคารพบูชาในฐานะของรูปเคารพ[61] พระพุทธรูปดังกล่าวจึงเป็นเสมือนตัวแทนของความแตกต่างระหว่างความเชื่อของโลกตะวันตกและโลกตะวันออก

6. ศีรษะมนุษย์

พบภาพศีรษะของมนุษย์ที่ทั้งถูกห้อยอยู่บนเถาองุ่นและวางกองอยู่บนพื้น แน่นอนว่าศีรษะมนุษย์ที่ถูกตัดออกนั้นแสดงถึงสภาวะการไร้ชีวิต ในตำนานเทพปกรณัมกรีกโบราณและพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ได้แสดงให้เห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของการตัดศีรษะเอาไว้หลายเหตุการณ์ เช่น การตัดหัวเมดูซา (Medusa) ของตำนานเทพเจ้ากรีก (ภาพที่ 87)

---

[61] การปฏิเสธรูปเคารพถือเป็นกฎหมายของชนชาติยิวตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อศาสนาที่ยึดถือพระเจ้าองค์เดียวหรือเอกเทวนิยม เช่น ศาสนายูดาห์ คริสต์ศาสนา และศาสนามอิสลาม ซึ่งกฎหมายดั่งกล่าวถูกเรียกว่า บัญญัติ 10 ประการที่โมเสส ผู้นำทางความคิด ความเชื่อ รวมถึงการพาชนชาติยิวออกจากการเป็นทาสในอียิปต์ ได้นำสารจากพระผู้เป็นเจ้าที่เป็นบัญญัติ กฎข้อบังคับ ให้มนุษย์ปฏิบัติตาม ปรากฏในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือเฉลยธรรมบัญญัติ บทที่ 5 ข้อที่ 1 กล่าวว่า *“โมเสสได้เรียกคนอิสราเอลทั้งหมดเข้ามา แล้วกล่าวกับเขาทั้งหลายว่า โอ คนอิสราเอล จงฟังกฎเกณฑ์และกฎหมายซึ่งข้าพเจ้าจะกล่าวให้เข้าหูของท่านในวันนี้ เพื่อท่านจะได้เรียนรู้ที่จะรักษาและทำตามข้อความเหล่านั้น”* และในข้อที่ 8-10 กล่าวว่า *“ห้ามทำรูปเคารพสำหรับตน เป็นรูปสิ่งใดซึ่งมีอยู่ในฟ้าเบื้องบน หรือบนแผ่นดินเบื้องล่าง หรือในน้ำใต้แผ่นดิน ห้ามกราบไหว้หรือปรนนิบัติรูปเหล่านั้นเพราะเราคือยาห์เวห์พระเจ้าของเจ้า เป็นพระเจ้าที่หวงแหน ให้โทษของบิดาตกทอดไปถึงลูกหลานของผู้ที่ชังเราจนถึงสามชั่วสี่ชั่วอายุคน 10แต่แสดงความรักมั่นคงต่อคนที่รักเรา และรักษาบัญญัติของเราจนถึงนับพันชั่วอายุคน”* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

การตัดศีรษะของโกไลแอท (Goliath) โดยเดวิด (ภาพที่ 88) การถูกตัดศีรษะของเหล่ามรณสักขีของชาวคริสต์ยุคแรก จากการยืนหยัดต่อสู้ความเชื่อที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปกครองของอาณาจักรโรมัน ศีรษะมนุษย์ในผลงานชิ้นนี้จึงเป็นตัวแทนที่สื่อได้หลายสิ่งหลายอย่าง ทั้งความตาย การยึดมั่นต่อความเชื่อ และการเอาชนะความชั่วร้าย

ภาพที่ 87 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Medusa, 1597.
Oil on canvas, 60 x 55 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Medusa.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio)

ภาพที่ 88 Michelangelo Merisi da Caravaggio, David with the Head of Goliath, 1610.
Oil on canvas, 125 x 101 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). David with the Head of Goliath.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/David_with_the_Head_of_Goliath_(Caravaggio,_Rome)

7. ม้วนกระดาษ

ภาพม้วนกระดาษที่คลี่ออกพร้อมกับข้อความว่า *"Churches can become places of cynicism, resistance, and pessimism."* หรือ *"คริสตจักรสามารถกลายเป็นสถานที่ของความเห็นถากถางดูถูก การต่อต้าน และการมองในแง่ร้าย"* (Paparoni, 2017) เป็นข้อความจากจอห์น ออร์ตเบิร์ก (John Ortberg ค.ศ.1957) ศิษยาภิบาลแห่งคริสต์ศาสนา นิกายเพรสไบทีเรียน (Presbyterian)[62] นทีใช้ข้อความจากออร์ตเบิร์กในการวิพากษ์องค์กรคริสต์ศาสนา เช่น การตีความพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ การตีความพิธีกรรมทางศาสนา และการตีความความสัมพันธ์ระหว่างผู้ศรัทธากับผู้นำทางศาสนา ซึ่งประเด็นทั้งหลายที่กล่าวมามีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 16-17 ผ่านการปฏิรูปคริสต์ศาสนาของนิกายโปรเตสแตนต์ เป็นเหตุการณ์ที่โดดเด่นที่สุด ซึ่งเป็นผลมาจากการกระทำที่ไม่เหมาะสมของนักบวชในศาสนจักรโรมันคาทอลิก เช่น การขายใบไถ่บาป เป็นต้น ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งและการแตกแยกทางความเชื่อทางศาสนา[63]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[62] นิกายเพรสไบทีเรียน เป็นหนึ่งในนิกายในศาสนาคริสต์ฝ่ายโปรเตสแตนต์ที่มีต้นกำเนิดที่สกอตแลนด์ เน้นเรื่องอำนาจอธิปไตยของพระเจ้า สิทธิอำนาจของคัมภีร์ไบเบิล และการรับพระคุณจากพระเจ้าได้โดยการศรัทธาในพระเยซูเท่านั้น

[63] การไถ่บาป คือ สิทธิทางอำนาจของพระผู้เป็นเจ้า มิใช่สิ่งที่ต้องแลกมาด้วยเงินตราหรือวัตถุใด ๆ จึงเป็นการกระทำที่ผิดต่อหลักความเชื่อทางคริสต์ศาสนา

ภายย่อยที่ 3 (ภาพที่ 88)

ภาพที่ 89 ภาพย่อยที่ 3 ของผลงาน Theatre of the Absurd

ภาพย่อยที่ 3 (ภาพที่ 89) ปรากฏภาพหญิงสาวในชุดดำ ถือกรอบภาพอันว่างเปล่า ใบหน้าของหญิงสาวที่เป็นใบหน้าที่ได้มาจากส่วนหนึ่งของผลงาน *Portrait of a Young Woman* (ค.ศ.1560) (ภาพที่ 90) (Paparoni, 2017) โดยชวนให้นึกถึงภาพใบหน้าคล้ายกันนี้ในผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) ซึ่งนทีได้หยิบยืมมาจากผลงานของโจวานนี บัตติสต้า โมโรนี (Giovanni Battista Moroni ค.ศ.1520-1579) ศิลปินคนเดียวกันที่สร้างสรรค์ผลงานทั้งสองข้างต้น แสดงบริบทที่คล้ายคลึงกัน คือ บริบทของภาพพาดพิงถึงลิทธิบูชาสินค้าผ่านแง่มุมของการประมูลที่คนบางกลุ่มเห็นมูลค่าของการลงทุนมากกว่าคุณค่าอันแท้จริงของสิ่งนั้น ๆ

ภาพที่ 90 Giovanni Battista Moroni, Portrait of a young Woman, 1560.
Oil on canvas, 73.5 x 65 cm.
ที่มาภาพ: Royalacademy. (n.d.). Portret van een jonge vrouw.
Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Moroni_-_Portret_van_een_jonge_vrouw

ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) นทีได้ยกเอารูปแบบของการแสดงละครแอบเสิร์ด ที่นิยมใช้โครงเรื่องที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ขาดเหตุผลเชื่อมโยง จึงส่งผลให้ผลงานของเขามีความซับซ้อนและยุ่งเหยิง ไม่เพียงเท่านั้นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในผลงานของเขาแม้ว่าจะสามารถแสดงความหมายด้วยตนเองได้แต่เมื่อนำมาพิจารณารวมกัน กลับยากที่จะหาความหมายเชื่อมโยงสู่กันและกัน ซึ่งใกล้เคียงกับการกระทำของตัวละครในละครแอบเสิร์ดที่มักจะมีความซ้ำซากจำเจ พูดหรือกระทำใด ๆ อย่างไม่มีความหมายและไร้เหตุผล

แม้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการตีความหมายของผลงาน สามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอและไม่ตายตัว เนื่องจากผลงานนำเสนอความหลากหลายทั้งในแง่มุมคริสต์ศาสนา พุทธศาสนา และบริบทต่าง ๆ ทางสังคม จึงทำให้การตีความของผู้ชมที่อาจต่างกันด้วยภูมิหลังของประสบการณ์ วัฒนธรรม และศาสนามีความแตกต่างกันจึงไม่สามารถตีความผลงานชิ้นนี้ไปในทิศทางเดียวกันได้ทั้งหมด อย่างไรก็ตามผลงานได้ฝากแนวทางการตีความที่เกี่ยวกับละครแอบเสิร์ด ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิของปรัชญาอัตถิภาวนิยมเอาไว้อย่างโดดเด่น ดังนั้นจำเป็นยิ่งที่ผู้ชมผลงานจะต้องใช้จุดร่วมเดียวกันกับการชมละครแอบเสิร์ด คือ ปรับเปลี่ยนความพยายามติดตามเนื้อหาและตั้งคำถามว่า “อะไรจะเกิดขึ้นต่อไป” แต่ให้นำไปสู่การตั้งคำถามว่า “อะไรกำลังเกิดขึ้น”

ผลงานชิ้นที่ 10: ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 91)

ภาพที่ 91 นที อุตฤทธิ์, L'enfer, c'est les autres, 2015.
Oil on canvas, 250 x 450 cm.
ที่มาภาพ: Onebangkokth. (2018). "Allegory of the End and Resistance" โดยนที อุตฤทธิ์.
สืบค้นจาก https://www.facebook.com/onebangkokth/posts/1987001354746261/

"*L'enfer, c'est les autres*" เป็นวลีในภาษาฝรั่งเศส มีความหมายว่า "*นรก คือ คนอื่น*" กล่าวโดย ฌอง-ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre ค.ศ.1905-1980) นักปรัชญาคนสำคัญชาวฝรั่งเศส ในลัทธิอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เขามีความเชื่อว่ามนุษย์มีเจตจำนงเสรี (Free will) มีหน้าที่รับผิดชอบต่อการกระทำของตน ซึ่งเสรีภาพถือเป็นแนวคิดสำคัญยิ่งของลัทธิอัตถิภาวนิยม

บทละครสั้นหนึ่งองก์ (One-act play) ชื่อว่า *"Huis clos"* ในภาษาอังกฤษให้ความหมายว่า *"No Exit"* (ค.ศ.1944) (ภาพที่ 92) ประพันธ์โดยซาร์ตร์ จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่โรงละคร Théâtre du Vieux-Colombier ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นเรื่องราวหลังความตายของตัวละครสามคน ได้แก่ โจเซฟ ยาร์ซัง (Joseph Garcin) อิเนส แซร์ราโน (Inèz Serrano) และเอสแตลล์ ริกูลต์ (Estelle Rigault) ขณะที่พวกเขารอรับการลงทัณฑ์อยู่ในห้องปริศนาปิดตาย

ห้องหนึ่ง โดยมียมทูตส่งตัวละครเข้ามาในห้องทีละคน เวลานั้นพวกเขายังไม่ตระหนักว่าการลงทัณฑ์ได้เริ่มขึ้นแล้วภายใต้การมีชีวิตอยู่ร่วมกับคนอื่น ๆ อย่างยาวนานราวกับเป็นนิรันดร์ ดวงวิญญาณของทั้งสามคนที่ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกันถูกพาลงมายังนรก ซึ่งเป็นเพียงห้องธรรมดาห้องหนึ่ง ทั้งสามพูดคุยแลกเปลี่ยนเรื่องราวชีวิตกันว่า “แต่ละคนใช้ชีวิตและตายอย่างไร” เรื่องราวที่ทั้งสามแลกเปลี่ยนกันนี้ เผยให้เห็นทั้งความจริงและการโกหก บทสนทนาเริ่มทวีความกดดัน มีการเหยียดหยาม แบ่งฝักแบ่งฝ่าย โกรธแค้น จนถึงจะฆ่ากันตาย จนกระทั่งในตอนท้ายทั้งสามคนเข้าใจว่าที่แท้นรกของพวกเขาคือการที่พวกเขาต้องทนทุกข์จากการทรมานกันเองโดยการอาศัยอยู่ร่วมกับอีกสองคนที่เหลือไปชั่วกัปชั่วกัลป์

สังเกตได้ว่าการรอรับโทษทัณฑ์ของบทละครเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในห้องปริศนาห้องหนึ่ง แตกต่างกับการลงทัณฑ์ในมโนทัศน์ที่อยู่ในนรก ตามคติเรื่องนรกของไทยที่จะมีกระทะทองแดงเปลวไฟอันร้อนรุ่มที่พร้อมจะแผดเผาทุกสิ่ง และความเจ็บปวดทุรนทุราย แต่นรกของชาร์ตร์แตกต่างออกไป เขามิได้มองว่าโลกหลังความตายเกิดขึ้นจาก นรกโลกันต์ (Inferno) แดนชำระบาป (Purgatorio) และสรวงสรรค์ (Paradiso) อย่างที่ชาวตะวันตกและชาวตะวันออกรับรู้กัน แต่นรกของชาร์ตร์เป็นเพียงห้องห้องหนึ่ง ประดับประดาด้วยเฟอร์นิเจอร์ของจักรวรรดิฝรั่งเศสที่ 2 (ค.ศ.1852-1870) เพราะบางทีสิ่งที่เรียกว่านรกหรือสภาวะที่เหมือนตกนรกหาใช่มาจากการลงทัณฑ์ทรมานใด ๆ ไม่ แต่มาจากมนุษย์ด้วยกันเองต่างหากที่คอยหยิบยื่นถ้อยคำอันเปรียบเสมือนคมหอกคมหลาวทิ่มแทงมนุษย์ด้วยกันเอง ซาร์ตร์จึงให้คำนิยามนรกของเขาว่า “*L'enfer, c'est les autres*” หรือ “นรก คือ คนอื่น” (ฆนาธร ขาวสนิท, 2564)

ภาพที่ 92 ละครเวที No Exit (ค.ศ.1946) จัดแสดงเป็นภาษาฝรั่งเศส
ณ โรงละคร La Pépinière Théâtre กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
ที่มาภาพ: Eremodicelestino. (n.d.). Il teatro “infernale” di Sartre.
Retrieved from https://eremodicelestino.home.blog/tag/huis-clos/

ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) ของนที อุตฤทธิ์ เป็นผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะ3 ภาพย่อย (Triptych) ประกอบเข้าด้วยกัน ฉากภายในภาพเป็นจุดเกิดเหตุอาชญกรรมแห่งหนึ่งที่ดูเปลี่ยวและชวนระทึก โดยแสดงผ่านความยุ่งเหยิงและวุ่นวาย เต็มไปด้วยการรวมตัวของสิ่งสารพัด ทั้งสิ่งของ ผู้คน และสัตว์ ที่ต้องอาศัยการตีความและการเชื่อมโยงความหมายเข้าด้วยกันมากมาย

ภายย่อยที่ 1

แม้ว่าผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์จะมีการแสดงภาพเปลือยของบุคคลหลายชิ้นแต่ในภาพย่อยนี้ พบว่านทีวาดภาพเปลือยของหญิงสาวทั้งสองอย่างตรงไปตรงมาและเปิดเผยมากกว่าภาพอื่น ๆ เธอทั้งสองเดินเปลือยกายด้วยท่าทางมั่นอกมั่นใจ เสมือนว่าทุกอย่างดูไม่ได้ผิดปกติแต่อย่างใด หรือไม่ก็อาจลืมไปว่าพวกเธอนั้นไม่ได้ใส่เสื้อผ้าอยู่ นอกจากนี้นทียังซ่อนปริศนาเอาไว้ให้ผู้ชมได้ค้นหากันต่อว่า เหตุใดหญิงสาวที่เดินเปลือยกายกันอยู่นี้ จึงสวมรองเท้าแค่ข้างเดียว ในขณะที่อีกคนเดินเท้าเปล่า ความผิดปกตินี้จึงทำให้เกิดความสงสัยได้ว่าหญิงสาวในภาพแท้จริงแล้วพวกเธอรู้สึกตัวหรือไม่ หรือพวกเธอไม่รับรู้สิ่งใด ความแปลกประหลาดที่นำมาสู่ข้อสงสัยนี้ทำให้ผู้ชมได้รับการดึงดูดให้พิจารณาภาพผลงาน และถูกทำให้กลายเป็นเหมือนบทละคร *Huis clos* ของซาร์ตร์อย่างไม่รู้ตัว

ภาพย่อยที่ 2

เป็นภาพย่อยที่สำคัญที่สุดของผลงานชิ้นนี้ สามารถบ่งบอกถึงนัยยะสำคัญของผลงาน ปรากฏเหตุการณ์ ณ จุดเกิดเหตุอาชญากรรมซึ่งสามารถสังเกตได้จากหลาย ๆ ส่วนประกอบกัน เช่น เทปสีเหลือง ภาพการถูกแขวนคอ และความโกลาหลภายนอกพื้นที่ เป็นต้น และเนื่องจากเทปสีเหลืองมีประโยชน์ใช้สอยโดยการทำหน้าที่แบ่งพื้นที่จนเกิดพื้นที่ด้านในและด้านนอก ผู้วิจัยจึงนำประโยชน์ส่วนนี้มาแบ่งการลำดับเนื้อหาในภาพออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1. **พื้นที่ด้านใน (ด้านในเทปสีเหลือง)**

ปรากฏพื้นที่ภายนอกของอาคารที่มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก แสดงรายละเอียดผ่านภาพของเสาแบบยุคคลาสสิคและซุ้มประตูแบบโค้ง (Arch) รายละเอียดของสถาปัตยกรรมดังที่กล่าวมานี้ช่วยให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงห้องปริศนาที่มีลักษณะปิดตายห้องหนึ่งที่คาดว่านที่มีอาจใช้ความพยายามจำลองให้ใกล้เคียงระหว่างจินตนาการของเขากับภาพในละครเวที *Huis clos* (*No Exit)* ที่ซุ้มประตูของอาคารตรงกลางพบหญิงสาวกำลังยืนให้นมบุตร แน่นอนว่าผู้หญิงและเด็กที่ปรากฏในผลงานศิลปะตะวันตกนั้นย่อมแสดงถึงนางมารีย์และพระกุมาร (พระเยซูคริสต์) ซึ่งในผลงานชิ้นนี้ นทีได้หยิบยืมมาจากผลงาน *Lucca Madonna* (ค.ศ.1436) (ภาพที่ 93)โดย ยัน ฟัน ไอก์ (Jan van Eyck ค.ศ.1395-1441) (Paparoni, 2017) อย่างไรก็ตามสิ่งที่ปรากฏในภาพนี้อาจชวนให้ฉงนว่าทำไมนางมารีย์และพระกุมารถึงมาอยู่ในพื้นที่อาชญากรรมได้ เพราะในความเชื่อทางคริสต์ศาสนาแล้วบุคคลทั้ง 2 ถือเป็นบุคคลที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความบริสุทธิ์

ด้านบนของผลงานในภาพย่อยเดียวกันนี้ ยังพบร่างของมนุษย์เพศชายกึ่งเปลือยที่สวมเครื่องแต่งกายไว้เพียงกางเกงชั้นใน ในขณะที่ร่างกายของเขานั้นแปลกยิ่งกว่า เพราะเป็นร่างกายที่ถึงแม้จะมีลักษณะคล้ายมนุษย์แต่กลับมีปีก อีกทั้งยังตกอยู่ในสภาพที่แขวนคออยู่เหนือพื้นราวกับสิ้นชีวิต โดยมีภาพของโครงกระดูกมนุษย์อยู่ข้าง ๆ กัน

ภาพที่ 93 Jan van Eyck, Lucca Madonna, 1436.
Oil on panel, 65.7 x 49.6 cm.
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Lucca Madonna.
Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Lucca_Madonna

2. พื้นที่ด้านนอก (ด้านนอกเทปสีเหลือง)

ในภาพบริเวณส่วนของพื้นที่ด้านนอกเทปสีเหลือง ปรากฏกลุ่มคนมากมาย ภาพต่าง ๆ พบความขัดแย้งกันระหว่างยุคสมัย สังเกตได้ว่าเทปสีเหลืองเป็นสิ่งที่พบได้ทั่วไปในสังคมร่วมสมัย มิได้เกิดขึ้นมาแต่โบราณ แต่นางมารีย์ รวมถึงบุคคลในละแวกนั้นกลับแต่งกายด้วยเสื้อผ้าในยุคเก่าแทบทั้งสิ้น เครื่องแต่งกายแต่ละแบบบ่งบอกถึงบทบาท ชนชั้นทางสังคมอันแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังพบโครงกระดูกมนุษย์กำลังขีโครงกระดูกของสัตว์ชนิดหนึ่งอีกด้วย

ภาพย่อยที่ 3

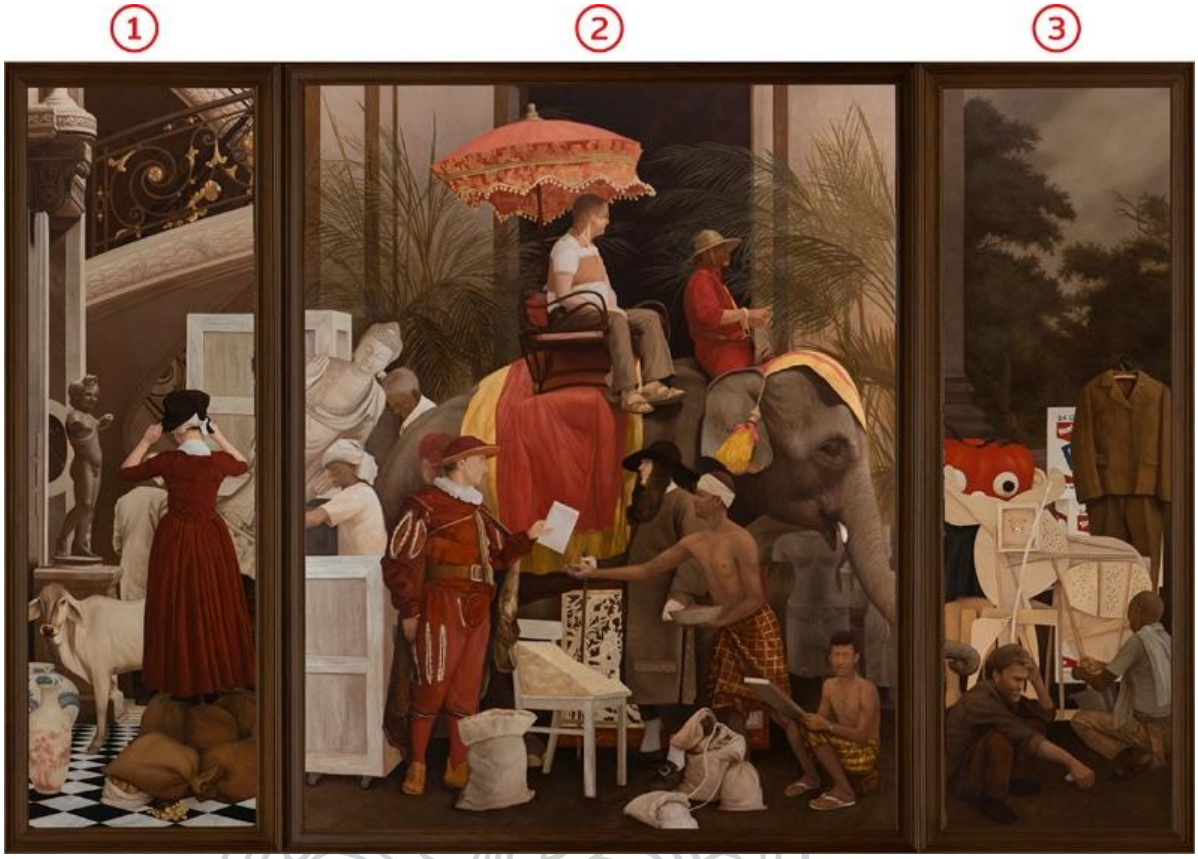
ภาพนี้พบการแสดงภาพที่บ่งบอกเกี่ยวกับการปิดบังอำพรางบางสิ่งบางอย่างของผู้ชายผู้หนึ่งที่มีลักษณะร่างกายเปลือยเปล่า ชายคนดังกล่าวจับผืนธงไว้ด้วยมือหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งถืออาวุธปืน โดยมีเจ้าหน้าที่ตำรวจดูต้นทางให้อยู่ในระยะหลังของภาพ แน่นอนว่าอาวุธปืนเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดอันตรายถึงชีวิตได้ ซึ่งเชื่อมโยงกับพื้นที่อาชญากรรมในภาพย่อยที่ 2

สรุป

ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) ของนทีไม่ได้นำเสนอภาพจิตรกรรมในลักษณะภาพประกอบละคร *Huis clos* ของซาร์ตร์ หากแต่มีลักษณะที่ปรับเปลี่ยนให้เท่าทันยุคสมัยมาอีกทอดหนึ่ง ทันทีที่กล่าวถึงนรก ตามความเชื่อของผู้คนทั่วไป มักนึกถึงสถานที่แห่งความบาป ไม่ว่าทั้งพุทธศาสนาหรือคริสต์ศาสนา นรกถูกพูดถึงอย่างมากมาย หลายรูปแบบแตกต่างกันไป สำหรับนรกในโลกสมัยใหม่ (Modern) รวมถึงโลกร่วมสมัย (Contemporary) อาจตีความนรกในมุมมองที่เปลี่ยนไป ชาร์ตร์คือหนึ่งในผู้ที่ตีความนรกต่างจากภาพของนรกที่เราเคยจินตนาการขึ้นจากตำราทางศาสนา ที่ส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กับความเจ็บปวดทุรนทุรายที่เกิดจาก การถูกเปลวไฟแผดเผา “นรก” ในความคิดของซาร์ตร์เป็นสถานที่ที่เรียบง่ายไม่ต่างจากโลกแห่งความจริง เขานำเสนอเพียงความรู้สึกที่แสนธรรมดาผ่านบทละคร *Huis clos* ทั้งยังตั้งคำถามว่า “จะเป็นอย่างไร หากมีคนสามคนถูกจับมาอยู่ร่วมกันในสถานที่ที่ไร้ซึ่งทางออก ความกดดัน การเหยียดหยาม การแบ่งฝักแบ่งฝ่าย และความโกรธที่พวกเขาต้องทนทุกข์จากการทรมานกันเองไปชั่วกัปชั่วกัลป์”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 11: ผลงาน *In the Name of God* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 94)



ภาพที่ 94 นที อุตฤทธิ์, In the Name of God, 2016.
Oil on canvas, 250 x 374 cm.
ที่มาภาพ: Xibtmagazine. (n.d.). Natee Utarit. Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance.
Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานจิตรกรรมแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการพาณิชย์ระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออกผ่านลัทธิอาณานิคมตะวันตกได้นำผลงานศิลปะจากคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Modern art) (ภาพย่อยที่ 2-3) มาเป็นสินค้าสำหรับการแลกเปลี่ยนหรือค้าขายให้กับชาวพื้นเมืองตะวันออก ส่วนทางฝั่งชาวตะวันออกได้ใช้สินค้าประเภท รูปปั้น เครื่องลายคราม และเครื่องเทศ (ภาพย่อยที่ 1) ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งหายากและมีราคาแพงในภูมิภาคตะวันตกมาเป็นวัตถุเพื่อการแลกเปลี่ยน

นทีเลือกนำเสนอจุดศูนย์กลางทางการพาณิชย์ระหว่างประเทศ เป็นภาพสถานที่ซึ่งเป็นฉากในประเทศไทย โดยยืนยันได้จากการปรากฏภาพของช้างและควาญช้างที่มีการตกแต่งเครื่องประดับหรือเครื่องแต่งกายแบบไทย รวมถึงภาพบุคคลที่มีผิวคล้ำเข้มที่ล้วนไม่สวมเสื้อ (ภาพย่อยที่ 2)

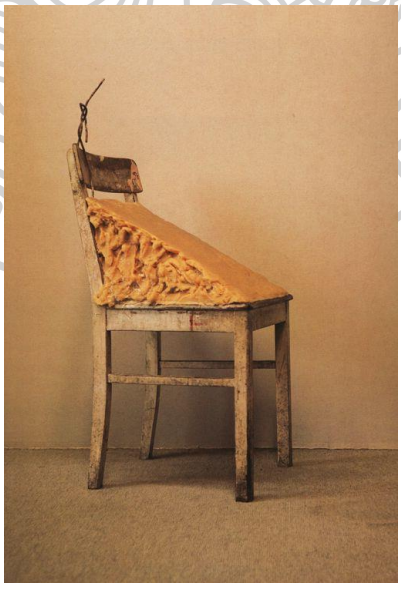
ช้างเป็นสัตว์สำคัญที่คนไทยให้ความเคารพรัก ตั้งแต่อดีตย้อนกลับไปยังเมืองหลวงเก่าอย่างกรุงศรีอยุธยา ช้างในสมัยก่อนถูกนำมาใช้เป็นพาหนะของกษัตริย์ร่วมกับม้าในการทำศึกสงคราม ด้วยเหตุนี้ช้างจึงเป็นสัตว์ที่สูงส่งของคนไทยมาช้านาน แต่ในปัจจุบันหากย้อนไปราว 10-20 ปีก่อน ช้างกลับถูกใช้เป็นเครื่องมือในการหาประโยชน์ของคนบางกลุ่ม ทั้งใช้เป็นแรงงานสัตว์ สัตว์เลี้ยง เพื่อความบันเทิงแก่นักท่องเที่ยวใช้สำหรับการแสดง และทารุณกรรมสัตว์ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตอย่างสิ้นเชิง

ข้อสังเกตสำคัญอย่างหนึ่ง คือ ช้าง (ภาพย่อยที่ 2) มิได้เป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่โตอย่างที่คนไทยคุ้นตา ทว่าช้างในผลงานชิ้นนี้ถูกลดขนาดลงจากขนาดของช้างป่า เหมือนลักษณะของช้างทั่วไปที่เลี้ยงสำหรับดึงดูดนักท่องเที่ยว ซึ่งต่างจากช้างสายพันธุ์ใหญ่ ที่ดูสง่าและน่าเกรงขามที่เหมาะสำหรับการเป็นพาหนะเสริมบารมีของชนชั้นสูง

สำหรับนที ประโยชน์ใช้สอยของช้างในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป อาจเผยให้เห็นถึงความเสื่อมถอยลงของวัฒนธรรม เพราะไม่เพียงแต่ช้างที่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิม แต่มุมมองหรือการปฏิบัติของผู้คนก็เช่นกัน นทีนิยมวาดภาพวัตถุที่มีขนาดขัดแย้งกับความเป็นจริงและบริบทแวดล้อม โดยมีเจตนานำวัตถุเหล่านั้นมาสร้างการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เพราะนทีมีแนวคิดว่าการใส่วัตถุใด ๆ ก็ตามที่พ่วงมากับภาพจำทางวัฒนธรรมที่แตกต่างย่อมส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างไปจากความคุ้นเคยเดิม ๆ วัตถุในที่นี้นทีมิได้กล่าวถึงวัตถุในแง่ของสินค้าสำหรับอุปโภคหรือบริโภค แต่นำเสนอความแตกต่างทางวัฒนธรรมผ่านผลงานศิลปะ ซึ่งในภาพนี้ นทีได้หยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern art)

ในอดีต แง่มุมของศิลปะตะวันตกได้รับพัฒนาการจากศิลปะที่รับใช้ศาสนาและสังคมชนชั้นสูงสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นผลให้ศิลปะสามารถตอบสนองสถานะอื่น ๆ ของสังคมได้มากขึ้น เช่น การปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ.1789) ศิลปะมีความสัมพันธ์กับการเมืองของประชาชนคนธรรมดามากกว่าในยุคก่อน เป็นต้น เมื่อกาลเวลาล่วงเลยมาถึงผลงานในลักษณะที่ไม่เน้นความงาม และหันไปให้คุณค่าเชิงความคิดมากกว่า อย่างศิลปะแนวความคิด (Conceptual art) ที่ศิลปะไม่ได้ตอบสนองในด้านสุนทรียภาพเพียงอย่างเดียว แต่ยังนำเสนอความคิดทางปรัชญาเป็นจุดเด่น

ด้วยเหตุนี้การแลกเปลี่ยนสินค้าจึงมิได้มีความหมายเพียงว่าเป็นการค้าขายสินค้าให้แก่คนพื้นเมืองเท่านั้น แต่ยังเป็นการนำพาซึ่งระบบความคิดทางปรัชญาของชาวตะวันตกไปสู่สังคมตะวันออกพร้อมกันด้วย ยกตัวอย่างเช่น ผลงาน *Fat chair* (ค.ศ.1964) (ภาพที่ 95) โดย โจเซ็ฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ.1921-1986) (Paparoni, 2017) แสดงลักษณะเก้าอี้ที่มีสิ่งซึ่งความรู้สึกนึ่มนวลวางอยู่ วัตถุชิ้นนี้แสดงสภาวะกึ่งกึ่งระหว่างความเป็นสินค้ากับความเป็นผลงานศิลปะ เนื่องจากผลงานศิลปะหลายชิ้นในช่วงสมัยใหม่ ปฏิเสธการใช้สื่อ (Medium) ที่นิยมใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมแบบเดิม ๆ ออกไปอย่างสิ้นเชิง ศิลปะสมัยใหม่โดยเฉพาะศิลปะประชานิยม (Pop art) พยายามต่อต้านแนวคิดเรื่องชนชั้นของงานศิลปะ พวกเขาเชื่อว่าศิลปะไม่ควรแบ่งชนชั้นและสามารถสร้างจากแหล่งวัตถุดิบใดก็ได้ที่พบเจอในชีวิตประจำวัน เราจึงได้เห็นว่า ผลงาน *Fat chair* (ภาพที่ 95) เป็นผลงานที่นำเอาเก้าอี้ที่อยู่ในชีวิตประจำวันมาเป็นผลงานศิลปะได้ (สุชาดา สุภารักษเมธา, 2562) นอกจากผลงานของบอยส์แล้ว นทียังหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่จากหลายศิลปินมาใช้ในผลงานชิ้นนี้ ได้แก่ ผลงานของปาโบล ปิกาโซ (Pablo Picasso ค.ศ.1881-1973) พอล มักคาร์ที (Paul McCarthy ค.ศ.1945) และแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol ค.ศ.1928-1987) ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นศิลปินที่ปฏิวัติวงการศิลปะ ทั้งยังมีอิทธิพลทางด้านความคิดต่อศิลปะตะวันตกในสมัยถัดมาอีกมากมาย



ภาพที่ 95 Joseph Beuys, Fat Chair, 1964.

Mixed media, 183 x 155 x 64 cm.

ที่มาภาพ: Pearse. (2016). Joseph Beuys “Fat Chair”.

Retrieved from https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/

ภาพที่ 96 Paul McCarthy, Tomato Head (Green), 1994.

Mixed media, 218.4 cm.

ที่มาภาพ: Artbasel. (2016). Tomato Head (Green).

Retrieved from https://www.artbasel.com/catalog/artwork/39174/Paul-McCarthy-Tomato-Head-Green

ภาพที่ 97 Joseph Beuys, Felt Suit, 1971.

Installation, 170 x 60 cm.

ที่มาภาพ: Tate. (2022). Felt Suit.

Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092

ภาพที่ 98 ภาพที่ Andy Warhol, Brillo Box, 1964.
Installation, 43.3 x 43.3 x 36.5 cm.
ที่มาภาพ: Princeton. (n.d.). Brillo Box.
Retrieved from https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/33816

ภาพที่ 99 Pablo Picasso, Toro Cannes, 1958.
Mixed media, 117.2 x 144.1 x 10.5 cm.
ที่มาภาพ: Obrasbellasartes. (n.d.). LAS ESCULTURAS DE PICASSO EN EL MOMA.
Retrieved from https://www.obrasbellasartes.art/2015/12/las-esculturas-de-picasso-en-el-moma.html

เนื่องจากศิลปะมิอาจหลีกหนีออกจากการควบคุมด้วยระบบความคิดของมนุษย์ ปรัชญาจึงเป็นเสมือนเครื่องมือหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ควบคู่กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่เสมอ และแน่นอนว่าปรัชญาอันหลากหลายที่มนุษย์พยายามที่จะค้นหาความจริงต่อเนื่องตั้งแต่ยุคโบราณย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลามีผลให้การรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์ผ่านผลงานศิลปะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังที่เฮเกล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel ค.ศ.1770-1831) นักปรัชญาชาวเยอรมันสำนักคิดจิตนิยม (Idealism) ได้อธิบายถึงพัฒนาการทางความคิดของปรัชญา

และศิลปะไว้ว่า “ความเปลี่ยนแปลงของปรัชญาเกิดขึ้น 3 ขั้นตอน ได้แก่ สภาวะพื้นฐาน (Thesis) หมายถึง ความจริงแท้เบื้องต้น ต่อมาเกิดสภาวะขัดแย้ง (Antithesis) แล้วจึงตกผลึกทางความคิดรวมเป็นสภาวะสังเคราะห์ (Synthesis)” ทั้ง 3 ขั้นตอนนี้หล่อหลอมให้เกิด “จิตวิญญาณแห่งยุคสมัย (Sprit of age)”

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 บริบทแวดล้อมทางสังคมของโลกตะวันตกในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นยุครุ่งโรจน์ของระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศสหรัฐอเมริกา คุณค่าของวัตถุดูจะด้อยค่าลงไป เมื่อวัตถุสิ่งของถูกผลิตซ้ำและบริโภคกันมากอย่างฟุ่มเฟือย เป็นต้น แนวคิดของ อาเธอร์ ดันโต้ (Arthur Danto ค.ศ.1924-2013) นักวิจารณ์ศิลปะและนักปรัชญาชาวอเมริกัน ผู้ซึ่งโดดเด่นด้านการให้คุณค่าและความแตกต่างระหว่างวัตถุ เขากล่าวว่า “วัตถุชิ้นหนึ่งจะแตกต่างจากวัตถุทั่วไปจนกลายเป็นผลงานศิลปะได้ก็ต่อเมื่อสามารถบ่งบอกได้ว่าผลงานชิ้นนั้นเกี่ยวกับอะไร (Aboutness) และทำให้เกิดความหมายขึ้นผ่านการใช้โครงสร้างของการอุปมาอุปมัย (Methaphor) นอกจากนี้การจะตีความผลงานจะต้องกระทำโดยการพิจารณาในแง่ เวลา สถานที่ สถานการณ์ วัฒนธรรม บริบทที่ถูกสร้างขึ้นของผลงานชิ้นนั้น (Contextualism) และข้อมูลแวดล้อมต่าง ๆ” (โอชนา พูลทองดีวัฒนา, 2556)

แนวคิดดังกล่าวของดันโต้ ให้อิทธิพลแก่นที่ในการสร้างสรรค์ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่...) โดยการหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ หลากหลายชิ้นจากศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ได้แก่ ผลงาน *Toro Cannes* (ค.ศ.1958) (ภาพที่ 99) โดย ปาโบล ปิกาโซ (Pablo Picasso ค.ศ.1881-1973) ศิลปะแนวประชานิยม (Pop Art) ได้แก่ผลงาน *Brillo Box* (ค.ศ.1964) (ภาพที่ 98) โดย แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol ค.ศ.1928-1987) ผลงาน *Fat Chair* (ค.ศ.1964) (ภาพที่ 95) ผลงาน *Felt Suit* (ค.ศ.1971) (ภาพที่ 97) โดย โจเซ็ฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ.1921-1986) และผลงาน *Tomato Head (Green)* (ค.ศ.1994) (ภาพที่96) โดย พอล มักคาร์ที (Paul McCarthy ค.ศ.1945) (Paparoni, 2017) มาสะท้อนให้เห็นว่าผลงานศิลปะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรตั้งแต่อดีตจนถึงศิลปะสมัยใหม่ที่บางครั้งไม่ได้นำเสนอสุนทรียภาพของผลงานมาเป็นอันดับแรก แต่แสดงความเชื่อมโยงระหว่างสังคม การเมือง และวิธีชีวิตของผู้คน สิ่งเหล่านี้ได้เชื่อมโยงกับประเด็นยุคสมัยแห่งลัทธิอาณานิคม ที่ถึงแม้ว่าจะจบลงไป แต่ร่องรอยของอาณานิคมกลับยังคงอยู่มิได้เสื่อมคลาย ดังที่สังเกตได้จากภาพย่อยที่ 2 ขณะที่ชายผู้มีเชื้อชาติชาวตะวันตกสวมใส่เสื้อผ้าอย่างคนร่วมสมัย เขามิได้แลกเปลี่ยนสินค้าแก่ชาวเอเชีย แต่แลกเปลี่ยนกันด้วยวัฒนธรรม โดยวัฒนธรรมในที่นี้ไม่ได้เป็นรูปของวัตถุเท่านั้น ทว่ามาในรูปแบบของค่านิยม แนวคิด และปรัชญาที่ชาวตะวันตกทิ้งไว้ให้ผ่าน

สื่อและสินค้าทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานศิลปะซึ่งเป็นหนึ่งในวัตถุทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตกที่มอบให้แก่ดินแดนตะวันออก ชาวตะวันออกทุกวันนี้ซึมซับแนวคิดและรสนิยมแบบตะวันตกมามากอย่างไม่รู้ตัว ทำให้หลายครั้งหลงลืมว่าองค์ความรู้ที่ชาวตะวันออกมีนั้นล้วนแล้วแต่เป็นระบบความคิดที่ได้รับจากชาวตะวันตกทั้งสิ้น อันทำให้ผู้คนในดินแดนตะวันออกอาจหลงลืมคุณค่าที่มีอยู่ในวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของตนเอง และหลงลืมให้คุณค่าแก่อารยธรรมตะวันตกว่าสูงส่งกว่าค่านิยมที่เป็นเนื้อแท้ของตน

ผลงานชิ้นที่ 12: ผลงาน *The Annunciation* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 100)

ภาพที่ 100 นที อุตฤทธิ์, The Annunciation, 2016.

Oil on canvas, 287 x 308 cm.

ที่มาภาพ: Praepipamongkol. (n.d.). Equivocal Beliefs: Natee Utarit at Ayala Museum. Retrieved from https://pkl.ateneoartgallery.com/essays/equivocal-beliefs-natee-utarit-at-ayala-museum

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานจิตรกรรมแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) ภายในผลงานแสดงความเป็นศิลปะตะวันตกผ่านพื้นที่ในคริสต์ศาสนสถานอันสังเกตได้จากกางเขนที่ตั้งตระหง่านอยู่กึ่งกลางผลงาน พร้อมด้วยรูปปั้นนักบุญ (ภาพย่อยที่ 1) ศิลปะกระจกสี (Stain glass) และการตกแต่งภายในแบบศิลปะตะวันตกยิ่งไปกว่านั้นในภาพนี้ยังพบว่ามีการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา โดยชื่อผลงาน *The Annunciation* (ภาพย่อยที่ 1) สะท้อนเรื่องราวทางคริสต์ศาสนา ซึ่งหมายความถึง เหตุการณ์การแจ้งข่าวประเสริฐของทูตสวรรค์กาเบรียล (Gabriel) เรื่องการตั้งครรภ์บริสุทธิ์แก่นางมารีย์ (แจ้งข่าวการเกิดของพระบุตรของพระเจ้า) มาผนวกกับเนื้อหาในผลงานผ่านการใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ได้แก่ พระพุทธรูป กวางหมอบและเทพนมซึ่งแสดงผ่านความเป็นศิลปะตะวันออก

หุ่นกายวิภาคมนุษย์ในภาพย่อยที่ 2 เคยปรากฏแล้วครั้งหนึ่งผ่านผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ทว่าเป็นมุมการวาดที่กลับด้านกัน หุ่นกายวิภาคทางวิทยาศาสตร์สะท้อนให้เห็นถึงการยึดอยู่บนหลักการอย่างมีเหตุผลของวิทยาศาสตร์ สำหรับวิทยาศาสตร์ที่ก้าวไปข้างหน้าอยู่เสมอจะต้องกระทำผ่านการตั้งคำถามและค้นหาคำตอบ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อเท็จจริง ขณะที่หลายศาสนามีพื้นฐานอยู่บนความเชื่อทางจิตวิญญาณที่มีมาตั้งแต่อดีตนับพันปี และดูเหมือนว่าสิ่งที่ปรากฏขึ้นผ่านเหตุการณ์แต่ละช่วงในอดีตนั้น จำต้องเชื่ออย่างไม่มีข้อสงสัย ซึ่งขัดแย้งกับการพิสูจน์ความเป็นจริงตามหลักวิทยาศาสตร์ จึงนำมาซึ่งความคิดเห็นว่าตำนานทางศาสนานั้นขาดเหตุผลส่งผลให้ศาสนาถูกมองเป็นมุมมองเชิงอคติ ความแตกต่างในมุมมองนี้ทำให้ตลอดหลายศตวรรษที่ผ่านมาศาสนาและวิทยาศาสตร์เกิดประเด็นขัดแย้งมากมายที่ยังไม่ได้รับการพิสูจน์

หุ่นกายวิภาคในผลงานชิ้นนี้เป็นกายวิภาคที่แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างและอวัยวะภายในของมนุษย์ทำให้นึกถึงพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกริยา (ภาพที่ 101) ปางหนึ่งของพระพุทธเจ้าที่ผอมแห้งจนเห็นกระดูกซี่โครงจากการบำเพ็ญตบะให้ได้มาซึ่งประโยชน์ทางจิตวิญญาณในการค้นหาความหมายอันแท้จริงในการดำรงชีวิตมนุษย์ ลักษณะของการบำเพ็ญตนโดยการอดอาหารของพระพุทธเจ้านั้น เสมือนกับการทดลองทางวิทยาศาสตร์ โดยการค้นหาความเป็นไปได้หลาย ๆ ทางที่จะพิสูจน์ทราบถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ภาพที่ 101 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกริยา วัดเบญจมบพิตร
ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). การถือศีลอดในพระพุทธศาสนา.
สืบค้นจาก https://hmong.in.th/wiki/Fasting_in_Buddhism

ศีรษะของหุ่นกายวิภาคในผลงานชิ้นนี้ นทีวาดให้เป็นเศียรของพระพุทธรูป โดยนทีจัดวางหุ่นกายวิภาคนี้แสดงท่าทางปางเปิดโลก[64] ซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระพุทธเจ้าที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปจำพรรษาที่ 7 เพื่อโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธองค์ทรงสร้างปาฏิหาริย์ คือ ทรงเปิดโลกทั้ง 3 อันได้แก่ สวรรค์ (เทวโลก) นรก (ยมโลก) และมนุษยโลก ให้มองเห็นถึงกันหมดด้วยพุทธานุภาพ เหล่าเทวดาในสวรรค์มองเห็นมนุษย์และสัตว์นรก มนุษย์มองเห็นเทวดาและสัตว์นรก สัตว์นรกมองเห็นมนุษย์ ด้านล่างของพระพุทธรูปปรากฏกวางหมอบ ซึ่งเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์สำคัญทางพุทธศาสนา กวางหมอบเป็นการกล่าวถึงสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นรากฐานของหลักคำสอนทางพุทธศาสนา[65]

---

[64] พระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงข้างพระวรกาย แบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองออกไปข้างหน้า เป็นกิริยาทรงเปิดโลกแบบยกฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น

[65] กวางหมอบเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่มักอยู่คู่กับธรรมจักร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้และการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ธรรมจักร แทนความหมายถึงการประกาศพระพุทธศาสนา เปรียบธรรมจักรเหมือนวงล้อราชรถที่พระพุทธองค์เป็นสารถี มีที่มามาจากการใช้ผ่านระบบสัญลักษณ์ในสมัยที่ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูป มีความนิยมอย่างสูงในศิลปะอินเดียอันเป็นจุดเริ่มต้นของศาสนาพุทธ

เหตุการณ์การประกาศพระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกันกับบริบทเชิงสถานที่ คือ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสี แคว้นมคธ หรือป่ากวาง เป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนาแก่เบญจวัคคีย์ (ได้แก่ พระโกณฑัญญะ พระวัปปะ พระภัททิยะ พระมหานามะ และพระอัสสชิ)

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัยปางมารวิชัยปางเปิดโลก (พ.ศ.1800-1893)

ที่มาภาพ: พิพิธภัณฑ์หอพุทธศิลป์. พระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัยปางมารวิชัยปางเปิดโลก สมัยสุโขทัย (พ.ศ.1800-1893)

สืบค้นจาก https://nkr.mcu.ac.th/buddhasil/?p=92

ด้านหลังของพระพุทธรูปที่มีร่างกายเป็นหุ่นกายวิภาคกลับเป็นภาพของไม้กางเขน พร้อมกับป้ายที่มีอักษรจารึกไว้ว่า “INRI[66]” หมายถึง เยซูชาวนาซาเร็ธ กษัตริย์ของชาวยิว สัญลักษณ์สำคัญทางคริสต์ศาสนาที่พบได้ทั่วไป แน่นอนว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในมุมมองของคริสต์ศาสนา เนื่องจากคริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่ปฏิเสธการมีรูปเคารพและให้มีการเคารพต่อพระผู้เป็นเจ้าองค์เดียวเท่านั้น[67] เนื่องจากเหตุการณ์การประกาศข่าวประเสริฐ (*The Annunciation)* ในคริสต์ศาสนาย่อมต้องมีการปรากฏของทูตสวรรค์กาเบรียลด้วย นทีจึงได้ผสมผสานเอารูปลักษณ์ของทูตสวรรค์ในคริสต์ศิลป์แทนด้วยเทพนมตามคติพุทธศาสนาซึ่งใกล้เคียงกันในแง่บริบทเชิงรูปลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับจินตภาพ (Image) ความเป็นบุคคลจากสวรรค์ โดยปรากฏอยู่ 4 องค์ทั้งในภาพย่อยที่ 2 และภาพย่อยที่ 3 ถือเป็นการผสมผสานกันอย่างเรียบง่ายเพื่อความเข้าใจของผู้ชมที่อาจมีความหลากหลายกันทางด้านความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา

ต่อมาจึงได้มีการกำหนดให้วันดังกล่าวเป็นวันสำคัญที่ในปัจจุบันเรียกว่า วันอาสาฬหบูชา ตรงกับ วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 ของทุกปี (อาสาฬห ที่แปลว่า เดือน 8) ทางปฏิทินจันทรคติ คือ วันที่พระพุทธองค์ได้ทรงแสดงธรรมเทศนาหรือหลักธรรมที่ทรงตรัสรู้เป็นครั้งแรก อีกนัยหนึ่ง คือ การบูชาเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญในเดือน 8 นอกจากนี้หนึ่งในเบญจวัคคีย์ คือ พระอัญญาโกณฑัญญะ ได้บรรลุธรรมและขอบวชเป็นพระภิกษุรูปแรกในพระพุทธศาสนา จึงถือว่าวันนี้มีพระรัตนตรัยครบองค์สามบริบูรณ์ครั้งแรกในโลก คือ มีทั้งพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ซึ่งเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นก่อนพุทธศักราช 45 ปี

[66] INRI *เป็นอักษรย่อในความหมายของภาษากรีกโบราณว่า Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* ในภาษาไทยหมายถึง เยซูชาวนาซาเร็ธ กษัตริย์ของชาวยิว

[67] บัญญัติ 10 ประการเป็นกฎหมายของชาวยิวและยึดถือกันในหมู่ของศาสนายูดาห์และคริสต์ศาสนา

นอกจากนี้ยังพบรายละเอียดขององค์ประกอบย่อย ๆ ในภาพย่อยอื่น ๆ เช่น

ภาพย่อยที่ 1

ภาพผู้คนกำลังนมัสการต่อพระผู้เป็นเจ้าโดยการคุกเข่าและชูมืออธิษฐาน พร้อมด้วยภาพรูปปั้นของนักบุญในคริสต์ศาสนา ด้านบนของภาพย่อยที่ 1 จะปรากฏเครื่องหมายหนึ่งในคริสต์ศาสนาอยู่บนโดมผ้ามีลักษณะของเส้นไขว้กันเป็นรูปกากบาทและมีอักษร P อยู่ตรงกลาง[68] หมายถึงคำที่ใช้เรียกพระคริสต์ในภาษากรีก มาจากอักษรย่อสองตัวแรกของคำว่า คริสตอส (XPIETOE) (เฟอร์กูสัน, 2562)

ภาพย่อยที่ 3

ปรากฏภาพกลุ่มคนจำนวน 3 คนแต่งกายในชุดร่วมสมัยอย่างเรียบง่าย ที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันกำลังแสดงท่าทางสงสัย กระซิบกระซาบกันเองและดูเหมือนจะวิพากษ์วิจารณ์หรือไม่แยแสต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพย่อยที่ 2 ด้านบนของภาพย่อยที่ 3 ปรากฏทูตสวรรค์ของคริสต์ศาสนาในรูปลักษณ์ของเทพพนมในพุทธศาสนา

ในแง่นี้กวางหมอบในพุทธศาสนาและกางเขนในคริสต์ศาสนาจึงมีความสัมพันธ์ต่อกันในด้านการประจักษ์ต่อหลักความจริงของศาสนา กล่าวคือ พุทธศาสนาได้แสดงความจริงให้ประจักษ์โดยการถือเอา สัญลักษณ์กวางหมอบสื่อแทนเหตุการณ์การแสดงปฐมเทศนาและการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ส่วนคริสต์ศาสนาได้ใช้กางเขนของพระเยซูคริสต์แสดงการประจักษ์ว่า พระเยซูคริสต์ คือ พระเมสสิยาห์ (Messiah) หรือพระผู้ช่วยให้รอด ผ่านเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ ได้แก่ การประกาศข่าวประเสริฐ (The Annunciation) และการไถ่บาปโดยการถูกตรึงกางเขนเพื่อให้มนุษย์ได้รับการอภัยบาปจากพระเจ้า ทั้งนี้ระหว่างเทพนมกับทูตสวรรค์กาเบรียลมีความสัมพันธ์กันในแง่ของจินตภาพของบุคคลที่เชื่อในเรื่องสวรรค์ ผ่านมุมมองที่แตกต่างกันไปตามคติความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปแบบทางศิลปะของภูมิภาคตะวันออกและตะวันตก

[68] อ่านว่า กี (CHI) และโร (RHO) (จอร์จ เฟอร์กูสัน, 2562: 86)

ผลงานชิ้นที่ 13: ผลงาน *The Silent Gateway* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 103)

ภาพที่ 102 นที อุตฤทธิ์, The Silent Gateway, 2016.
Oil on canvas, 287 x 308 cm.
ที่มาภาพ: Rkfineart. (n.d.). Natee Utarit: Optimism is Ridiculous: The Altarpieces. Retrieved from https://rkfineart.com/exhibition/natee-utarit-optimism-is-ridiculous-the-altarpieces-3/

นทีเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในด้านการนำเสนอภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (Realistic) อันพบเห็นได้จากผลงานหลาย ๆ ชุด อาทิ ผลงานชุด *Illustration of Crisis* (ค.ศ.2012-2013) *หรือ*ผลงานชุด*The Altarpiece* (ค.ศ.2012-2017) อัตลักษณ์เฉพาะตัวของเขาในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงปีข้างต้น จะมีลักษณะเป็นการทำงานจิตรกรรมอันมีองค์ประกอบที่ซับซ้อน ยุ่งเหยิง เต็มไปด้วยสารพัดวัตถุ และสิ่งมีชีวิต แต่งานของเขากลับพบสภาวะอันไร้เสียงที่สร้างความรู้สึกถึงความนิ่งและความเงียบสงบ ผู้ชมรวมถึงตัวผู้วิจัยอาจพบกับความประหลาดใจ เมื่อเห็นผลงาน

The Silent Gateway (ภาพที่ 103) เพราะผลงานชิ้นนี้แม้จะยังคงไว้ซึ่งการแสดงภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริงและแสดงความเงียบสงบอยู่ ทว่ารายละเอียดของภาพที่เคยเต็มไปด้วยองค์ประกอบที่ซับซ้อนและวุ่นวาย กลับกลายเป็นภาพทางเดินว่างเปล่าไร้ผู้คน แสดงให้เห็นเพียงโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่ดึงดูดให้ผู้ชมปรารถนาจะเดินเข้าสู่ผลงาน

ในผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) กรอบภาพแบบภาพประดับแท่นบูชาถูกนำมาผนวกกับภาพของสถาปัตยกรรมตะวันตก จึงทำให้ผู้ชมสามารถตีความได้ว่าสถานที่แห่งนี้น่าจะเป็นมหาวิหารของคริสต์ศาสนาที่ใดสักแห่ง ที่ปรากฏไว้เพียงเสาค้ำยันของสถาปัตยกรรมอันช่วยให้เรารู้สึกถึงแรงดึงดูดไปกับเส้นตรงทางเดินยาวที่มุ่งไปสู่ช่องว่างสีดำบริเวณกลางภาพที่อยู่ลึกเข้าไปในผลงาน ผลงานชิ้นนี้ได้ทำหน้าที่แสดงความลวงตาให้แก่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ซึ่งเป็นความปรารถนาของศิลปินที่ต้องการกระตุ้นความรู้สึกร่วมของผู้ชม อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าดึงดูดในผลงานชิ้นนี้ที่ดีไม่แพ้กับเรื่องของความรู้สึกนั่นคือ แนวความคิดที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังผลงานนี้ที่นำเสนอได้อย่างน่าค้นหาเช่นกัน

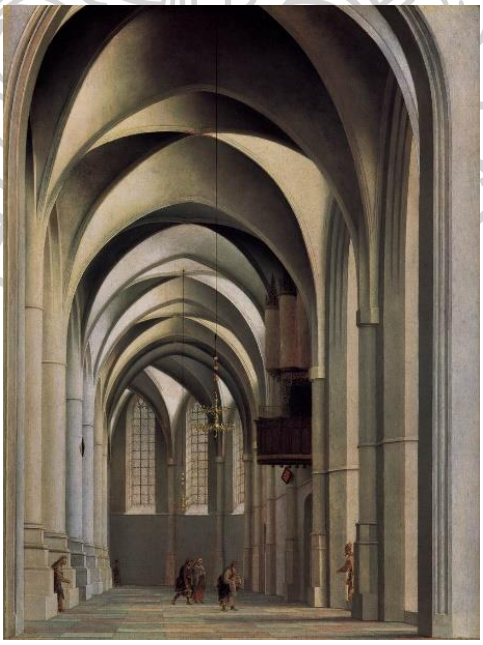
ความโอ่อ่าในสถาปัตยกรรมของคริสต์ศาสนาแห่งนี้ สันนิษฐานว่านทีได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงาน *Seven Sacraments Altarpiece* (ค.ศ.1445-1450) (ภาพที่ 104) ของ โรเคียร์ ฟัน เดอร์ไวเดิน (Rogier van der Weyden ค.ศ. 1399-1464) (Paparoni, 2017) ที่เป็นผลงานภาพประดับแท่นบูชาที่แสดงถึงวาระสุดท้ายของชีวิตพระเยซูคริสต์ขณะถูกตรึงบนไม้กางเขน ผลงานชิ้นนี้โดดเด่นกว่าผลงานชิ้นอื่น ๆ ที่แสดงเหตุการณ์เดียวกัน ด้วยการนำเสนอเหตุการณ์การสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์ภายในมหาวิหารในเมืองโปลินยี (Poligny) ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งในขณะที่พระเยซูคริสต์สิ้นพระชนม์ คริสต์ศาสนสถานยังไม่ถูกกำหนดรูปแบบอย่างชัดเจน และอีกหนึ่งผลงานที่มีชื่อว่า *View of the ambulatory of the Grote* (ค.ศ.1635) (ภาพที่ 105) ของเปียเตอร์ ยานสซ์ แซนเรอดัม (Pieter Jansz Saenredam ค.ศ.1597-1665) (Paparoni, 2017) แสดงภาพโถงทางเดินทางของมหาวิหารนักบุญโบโวเคิร์ก (Saint Bavokerk) ประเทศเนเธอร์แลนด์

ภาพที่ 103 Rogier van der Weyden, Seven Sacraments Altarpiece, 1445-1450.

Oil on panel, 200 x 223 cm.

ที่มาภาพ: Wikipedia. (n.d.). Seven Sacraments Altarpiece.

Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sacraments_Altarpiece



ภาพที่ 104 Pieter Jansz Saenredam, View of the Ambulatory of the Grote, 1635.

Oil on panel, 37.6 x 39.2 cm.

ที่มาภาพ: Wikidata. (n.d.). View of the ambulatory of the Grote or St. Bavokerk in Haarlem.

Retrieved from https://www.wikidata.org/wiki/Q15788961

ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) เป็นผลงานจิตรกรรมที่ประกอบด้วย 3 ภาพย่อย (Triptych) แสดงความว่างเปล่าของสถานที่ที่เงียบงัน พร้อมดึงดูดผู้ชมให้เข้าสู่ตัวผลงานตั้งแต่กายภาพของกรอบภาพประดับแท่นบูชาผ่านเข้าไปสู่ช่องทางเดินโล่ง ๆ สามช่องของสถาปัตยกรรมที่ค่อย ๆ บีบสายตาผู้ชมเข้าสู่จุดศูนย์กลางของภาพซึ่งเป็นช่องว่างเปล่าสีเข้มตั้งอยู่กึ่งกลางในแต่ละภาพย่อย สังเกตได้ว่าผลงานมีลักษณะ 3 ภาพย่อยสอดคล้องกับความเชื่อในวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกที่มักปรากฏการประกอบบางสิ่งเข้าด้วยกันจำนวน 3 สิ่ง เช่น ตรีเอกานุภาพ (Trinity) ของคริสต์ศาสนา พระรัตนตรัยในพุทธศาสนา หรือไตรภูมิ จำนวนที่ประกอบกันด้วย 3 จำนวนจึงปรากฏให้เห็นเป็นนัยยะสำคัญที่สื่อถึงเรื่องของความเชื่อทางศาสนา นอกจากนี้การผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกสามารถสะท้อนผ่านอิทธิพลทางการเขียนภาพให้มีความลึกและลวงตาเข้าไปในภาพ โดยเทคนิคดังกล่าวเรียกว่า การสร้างภาพแบบทัศนียภาพ (Perspective) แสดงปริมาตรใกล้-ไกลซึ่งเป็นเทคนิคที่แพร่หลายกันในหมู่จิตรกรชาวตะวันตก ทว่าในจิตรกรรมไทยไม่มีคติการสร้างภาพในลักษณะดังกล่าว จวบจนในรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 จึงมีจิตรกรไทยที่รู้จักกันในนามขรัวอินโข่ง[69] นำใช้เทคนิคดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในจิตรกรรมฝาผนังภายในพุทธศาสนสถาน

หากอ้างอิงความหมายของจำนวน 3 จำนวนของผลงานชิ้นนี้ผ่านผลงาน *Nescientia* (พ.ศ.2557) (ภาพที่ 63) และผลงาน *The Annunciation* (พ.ศ.2559 หรือค.ศ.2016) (ภาพที่ 100) ซึ่งมีการกล่าวถึงลักษณะของพระพุทธรูปที่แสดงปางเปิดโลก[70] จึงสันนิษฐานได้ว่านที่ต้องการสื่อสารแก่ผู้ชมว่าทางเดินจากทั้ง 3 ภาพย่อยมีความเชื่อมโยงระหว่างความเชื่อทางคริสต์ศาสนากับคติความเชื่อทางพุทธที่สะท้อนถึงสถานที่อันจะปรากฏแก่มนุษย์เมื่อเดินทางมาสู่ชีวิตใกล้กับความตายหรือปรโลก หมายถึง โลกของคนตายเพราะผลงานแสดงให้เห็นแล้วว่าทางเดินโล่ง ๆ ไม่ได้ปรากฏเพียงเส้นทางเดียว ทว่าปรากฏเส้นทาง 3 ทางที่นำไปสู่จุดหมายคนละจุด เพียงแต่ว่าทั้ง 3 จุดหมายนั้นกลับว่างเปล่า ซึ่งในทางพุทธศาสนาเรียกความว่างเปล่าว่า สุญญตา[71] ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดทางปรัชญาตะวันตกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของลัทธิอัตถิภาวนิยม (Existentialism)

---

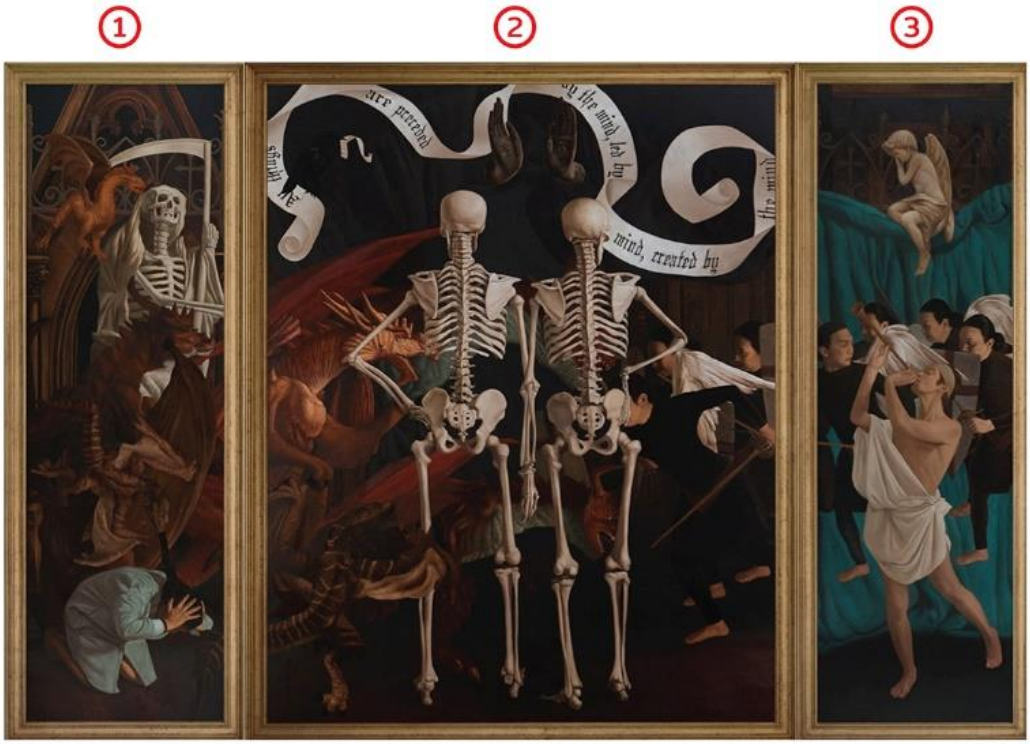
[69] ขรัวอินโข่ง เป็นที่รู้จักกันในฐานะสมณเพศผู้เป็นจิตรกรเอกประจำรัชกาลที่ 4

[70] ปางที่แสดงออกถึงพระพุทธเจ้าเปิดโลกทั้งสาม คือ ท้องฟ้า (เทวโลก) พื้นดิน (มนุษยโลก) และนรก (ยมโลก) ให้มองเห็นถึงกันหมดด้วยพุทธานุภาพ เหล่าเทวดาในสวรรค์มองเห็นมนุษย์และสัตว์นรก มนุษย์มองเห็นเทวดาและสัตว์นรก สัตว์นรกมองเห็นมนุษย์และเทวดา ซึ่งจะทำให้มนุษย์ทุกคนได้รับรู้ความจริงของการดำรงชีวิตอยู่

[71] สุญญตาในภาษาบาลี หรือศูนยตา ในภาษาสันสกฤต แปลว่า ความว่างเปล่า ความเป็นของสูญ คือ ความไม่มีตัวตน ถือเอาเป็นตัวตนไม่ได้

ที่เชื่อว่า สภาพความเป็นอยู่ขณะปัจจุบันเป็นความจริง คือ ความรู้สึกเฉพาะของบุคคล (Individual) (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2555) เพราะถ้าหากมนุษย์ยังรับรู้ถึงสภาพความเป็นอยู่และความรู้สึกในปัจจุบันขณะได้ ความว่างเปล่าย่อมไม่เกิดขึ้น แม้ในทางพุทธศาสนา ความว่างเปล่าจะเกิดขึ้นจริงต่อเมื่อมนุษย์ถึงสภาวะของการไร้ซึ่งชีวิต จึงตรงข้ามกับลัทธิอัตถิภาวนิยมที่มิได้ให้ความสำคัญของชีวิตมนุษย์ในช่วงเวลาอื่น ๆ ไปมากกว่าสภาวะปัจจุบันขณะของชีวิต

ผลงานชิ้นที่ 14: ผลงาน *Introspection* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 106)



ภาพที่ 105 นที อุตฤทธิ์, Introspection, 2016.

Oil on canvas, 250 x 374 cm.

ที่มาภาพ: ชิดสุภางค์ ฉายวิโรจน์. (2018). นที อุตฤทธิ์ เล่าถึงกระบวนการคิด
และเหตุผลที่ว่าทำไมการมองโลกในแง่ดีจึงเป็นเรื่องน่าขัน.
สืบค้นจาก https://www.lofficiel.co.th/art/optimism-is-ridiculous#image-535

ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยภาพย่อยจำนวน 3 ภาพ (Triptych) เนื้อหาในภาพแสดงฉากการต่อสู้ระหว่างทูตสวรรค์และเหล่ามังกร ซึ่งมีผู้สังเกตการเป็นโครงกระดูกมนุษย์ยืนเท้าเอวอยู่กึ่งกลางของผลงาน

ภาพย่อยที่ 1

ปรากฏภาพของเหล่ามังกรหลากชนิดที่แสดงท่าทีอันดุร้าย ตัวหนึ่งกำลังพยายามดึงผมจากศีรษะของมนุษย์คนหนึ่งที่อยู่บริเวณส่วนล่างของภาพย่อยชิ้นนี้

มังกร งูยักษ์ หรือพญานาค เป็นสัตว์ประเภทหนึ่งซึ่งไม่พบว่ามีอยู่ในโลกแห่งความจริง โดยมักถูกเรียกอย่างแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อของแต่ละวัฒนธรรม มังกรตามความเห็นของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในปัจจุบันเชื่อว่า เป็นสัตว์ที่ตกผลึกจากการผสมผสานของสัตว์หลายประเภทเข้าด้วยกัน โดยลำตัวของมังกรมาจากงู ศีรษะมาจากหมู เขามาจากกวาง หูได้จากวัว หนวดมาจากแพะ กรงเล็บมาจากอินทรี และมีเกล็ดจากปลา(สุกัญญา แจ่มศุภพันธ์, 2551) มังกรเป็นสัตว์พบได้บ่อยในตำนานทางศาสนา ซึ่งปรากฏทั้งในคติความเชื่อของทั้งโลกตะวันออกและโลกตะวันตก ทว่ามีการให้ความหมายและคุณค่าที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ในโลกตะวันออก มังกรตามคติความเชื่อของวัฒนธรรมจีน เป็นตัวแทนของความเป็นสิริมงคล ความยิ่งใหญ่ และคุณธรรมความดี (สุกัญญา แจ่มศุภพันธ์, 2551) ส่วนในคริสต์ศาสนามังกรถือเป็นสัตว์ชั่วร้าย เนื่องจากลักษณะของมันมีวิวัฒนาการที่ใกล้เคียงกับงู[72] อีกทั้งยังมีรูปลักษณ์ที่ดูดุร้ายและน่ากลัว

ด้านบนของผลงานปรากฏโครงกระดูกมนุษย์ถือเคียวดายหญ้าขนาดใหญ่ อันมีที่มาจากผลงานประติมากรรม *Statue of Death* (ภาพที่ 107) ณ มหาวิหารเซนต์ปีเตอร์อินเทรียร์ (Trier Saint Peter's Cathedral) ประเทศเยอรมนี มีความหมายในเชิงคริสต์ศิลป์ว่า เป็นสัญลักษณ์แห่งความตายและการตัดทอนชีวิตให้สั้นลง (เฟอร์กูสัน, 2562) เพราะฉะนั้นมังกรและโครงกระดูกถือเคียวจึงมีความหมายในคริสต์ศาสนาสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันว่าเป็นความชั่วร้าย บาป และการล่อลวงอันนำมาซึ่งความตายให้แก่มนุษย์

[72] งูเป็นสัตว์ที่ฉลาดที่สุดในบรรดาสัตว์ป่าที่พระผู้เป็นเจ้าทรงสร้าง งูในบริบทความเชื่อของคริสต์ศาสนาเป็นสัตว์แห่งความชั่วร้ายที่ล่อลวงมนุษย์ให้กระทำบาปและการไม่เชื่อฟังพระผู้เป็นเจ้าจนต้องถูกขับไล่ออกจากพระนิเวศของพระองค์ (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือปฐมกาลบทที่ 3 ข้อที่ 1-14) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ภาพที่ 106 ประติมากรรม Statue of Death
ณ มหาวิหารเซนต์ปีเตอร์อินเทรียร์ (Trier Saint Peter's Cathedral) ประเทศเยอรมนี
ที่มาภาพ: Roma-antiqua. (2010). Schnitter Tod Altardetail Dom Trier.
Retrieved from https://www.roma-antiqua.de/forum/media/schnitter-tod-altardetail-dom-trier.99136/

ภาพย่อยที่ 2

ภาพย่อยนี้เต็มไปด้วยองค์ประกอบที่แสดงถึงสภาวะยุ่งเหยิง โดยยังคงปรากฏความต่อเนื่องทางเนื้อหามาจากภาพย่อยที่ 1 เป็นภาพของมังกรอยู่เช่นเดิม เป็นฉากที่มังกรกำลังเผชิญหน้ากับเหล่านักรบที่ถืออาวุธประเภทดาบและโล่ (ภาพย่อยที่ 3) กำลังวิ่งเข้ามาประจัญหน้ากัน เหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนมาจากเนื้อหาของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ในหนังสือพระธรรมวิวรณ์ บทที่ 12 ข้อที่ 7-10 ความว่า *"ขณะนั้นเกิดสงครามขึ้นในสวรรค์ มีคาเอล กับเทพบริวารของท่านได้ต่อสู้กับพญานาค และพญานาคกับบริวารของมันก็ต่อสู้ แต่ฝ่ายพญานาคแพ้ และพวกพญานาคไม่มีที่อยู่ในสวรรค์อีกเลย พญานาคใหญ่ซึ่งเป็นงูดึกดำบรรพ์ ที่เขาเรียกกันว่ามารและซาตาน ผู้ล่อลวงมนุษย์ทั้งโลกก็ถูกผลักทิ้งลงไป พญานาคและบริวารของมันถูกผลักทิ้งลงไปในแผ่นดินโลก"* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016) ซึ่งการถ่ายทอดองค์ประกอบของนักรบในลักษณะนี้มีที่มาจากผลงาน *Saint Michael and the Angels at War with the Devil (ค.ศ.1448)* (ภาพที่ 108) ของ โดเมนิโก กีร์ลันดาโย (Domenico Ghirlandaio ค.ศ.1448-1494) (Paparoni, 2017)

ภาพที่ 107 Domenico Ghirlandaio, Saint Michael and the Angels at War with the Devil, 1448. Tempera on panel, 15.9 x 41.4 cm.

ที่มาภาพ: Wikimedia. (n.d.). Saint Michael and the Angels at War with the Devil. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Ghirlandaio_-_Saint_Michael_and_the_Angels_at_War_with_the_Devil_-_25.205_-_Detroit_Institute_of_Arts

ด้านบนของผลงานปรากฏถ้อยคำบนกระดาษม้วนความว่า *"All things are preceded by the mind, led by the mind, created by the mind."* หมายถึง การใช้จิตใจนำทางชีวิต ซึ่งเป็นคำสอนทางพุทธศาสนา (Paparoni, 2017)

เหตุการณ์ทางพุทธศาสนาที่มีความเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ระหว่างศีลธรรมกับอธรรมอาจนึกไปถึงเหตุการณ์ของพระพุทธเจ้าขณะต่อสู้กับมารผจญ[73] มีเรื่องราวทางศาสนาระบุว่า ในตอนเย็นของวันที่จะได้ตรัสรู้ พญามารชื่อว่า ท้าววสวัตตี[74] ติดตามหาโอกาสขัดขวางพระองค์ตั้งแต่เสด็จออกผนวช ระดมพรรคพวกเสนามารประกอบด้วยอาวุธมากมาย ยกพลมา หมายจะขู่ขับให้พระโพธิสัตว์ตกพระหฤทัยกลัวและลุกหนีไปเสียจากบัลลังก์ที่ประทับ พญามารได้สั่งให้เสนามารเข้ารุกไล่ซัดสาดสรรพอาวุธเข้าใส่ อาวุธเหล่านั้นก็กลับกลายเป็นดอกไม้และเครื่องสักการะบูชาไปทั้งหมด พญามารเห็นดังนั้น จึงเข้าไปขู่ใช้วาจาสำทับให้พระมหาบุรุษลุกไป พระมหาบุรุษทรงยืนยันว่าบัลลังก์นั้นเป็นของระองค์ ทรงได้อ้างนางธรณีเป็นพยาน นางธรณีปรากฏกาย คลี่มวยผมแล้วบีบน้ำออกจากมวยผมจนกลายเป็นท้องทะเลท่วมทัพพญามารและเสนามารให้พ่ายแพ้สิ้น

---

[73] การผจญมาร ถือว่าเป็นการต่อสู้กับกิเลสอย่างหนักในวาระสุดท้ายก่อนที่พระพุทธเจ้าจะได้ตรัสรู้ ถือว่าเป็นอุปสรรคอย่างหนักที่มาขัดขวางการปฏิบัติธรรมเพื่อการบรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

[74] ท้าวปรนิมมิตวสวัตตี หรือ ท้าววสวัตตี เป็นเทพบุตรผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตตี ถูกพระพุทธเจ้าตรัสเรียกว่า มารผู้มีบาป เพราะชอบมาผจญผู้ที่จะทำความดีต่าง ๆ

ไป หลังจากพระองค์ทรงชนะมารแล้วเข้าฌาน จนได้บรรลุญาณทั้ง 3 ในเวลายามทั้ง 3 จึงได้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณในเวลาอรุณขึ้น

มือ ซึ่งเป็นส่วนที่พบอยู่บริเวณม้วนกระดาษ มาจากพระหัตถ์ของพระพุทธรูปแสดงท่ายกพระหัตถ์ขึ้นหันฝ่ามือออกคล้ายปางห้ามญาติ มือในลักษณะนี้มีความคล้ายคลึงกับคริสต์ศิลป์ซึ่งถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้า เนื่องจากคริสต์ศาสนาไม่นิยมการสร้างรูปเคารพ มือของพระเจ้าเป็นสัญลักษณ์แห่งมหิทธานุภาพ[75]และพระประสงค์ของพระองค์ มือในลักษณะยกขึ้นหันฝ่ามือออกมีความหมายว่า อำนวยพระพร (จอร์จ เฟอร์กูสัน, 2562: 74) นอกจากนี้นทียังได้ซ่อนภาพอีกาสีดำทมิฬเกาะอยู่บริเวณขอบของม้วนกระดาษทางด้านซ้าย ซึ่งอีกาในทางคริสต์ศิลป์เป็นสัญลักษณ์แห่งการกระชากจิตวิญญาณของมนุษย์ไปสู่ความมืดมน ย่ำยีสติปัญญาและความอ่อนโยนให้แก่ความฉ้อฉล (เฟอร์กูสัน, 2562)

ในขณะที่กึ่งกลางของผลงานปรากฏโครงกระดูกมนุษย์ 2 ร่างกำลังยืนเท้าเอวเฝ้ามองเหตุการณ์การต่อสู้ประจัญหน้ากันระหว่างเหล่ามังกรกับนักรบ โดยสันนิษฐานว่าโครงกระดูกมนุษย์ดังกล่าว คือ อดัมและอีฟ เนื่องจากผลงานในชุด *The Altarpiece* นทีได้ใช้อดัมและอีฟมาเป็นตัวละครหลักในการนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบาป ทั้งนี้อดัมและอีฟมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับบริบทเชิงความหมายของงู (มังกรในคริสต์ศาสนามีส่วนผสมของสัตว์หลายประเภทเข้าด้วยกันหนึ่งในนั้นคืองู) ซึ่งปรากฏร่วมกันอยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือปฐมกาลบทที่ 3 ข้อที่ 1-7[76] (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

---

[75] มหิทธานุภาพ แปลว่า อำนาจที่มีฤทธิ์มาก

[76] *ในบรรดาสัตว์ป่าทั้งหมด ที่พระยาห์เวห์พระเจ้าทรงสร้างนั้น งูฉลาดกว่าหมด มันถามหญิงนั้นว่า "จริงหรือ? ที่พระเจ้าตรัสว่า 'ห้ามพวกเจ้ากินผลจากต้นไม้ทุกต้นในสวนนี้' " หญิงนั้นจึงตอบงูว่า "ผลของต้นไม้ในสวนนี้เรากินได้ เว้นแต่ผลของต้นไม้ที่อยู่กลางสวนนั้น พระเจ้าตรัสว่า 'ห้ามพวกเจ้ากินและถูกต้องเลย มิฉะนั้นพวกเจ้าจะตาย' " งูจึงพูดกับหญิงนั้นว่า "พวกเจ้าจะไม่ตายแน่ เพราะพระเจ้าทรงทราบอยู่ว่า พวกเจ้ากินผลจากต้นไม้นั้นวันใด ตาของพวกเจ้าจะสว่างขึ้นในวันนั้น แล้วพวกเจ้าจะเป็นเหมือนอย่างพระเจ้า คือรู้ความดีและความชั่ว" เมื่อหญิงนั้นเห็นว่าต้นไม้นั้นดีน่ากิน ทั้งเป็นต้นไม้น่าปรารถนาที่ทำให้เกิดปัญญา จึงเก็บผลไม้นั้นมากิน แล้วส่งให้สามีที่อยู่กับเธอกินด้วย เขาก็กิน ตาของเขาทั้งสองคนก็สว่างขึ้น จึงรู้ว่าพวกเขาเปลือยกายอยู่ ก็เอาใบมะเดื่อมาเย็บเป็นเครื่องปกปิดกายไว้* (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

ภาพย่อยที่ 3

ปรากฏภาพของเหล่านักรบในชุดดำกำลังถืออาวุธที่มีลักษณะเป็นดาบยาวและโล่ ต่อเนื่องมาจากภาพย่อยที่ 2 นักรบดังกล่าวแสดงตัวคล้ายกับเป็นทูตสวรรค์ อันสังเกตได้จากปีก มนุษย์ที่มีปีกในทางคริสต์ศิลป์จะมีความหมายถึงทูตสวรรค์ แต่กลุ่มทูตสวรรค์ผู้เป็นนักรบเหล่านี้นทีได้วาดให้ใบหน้าเป็นภาพของตัวเขาเอง (Self-portrait) นอกจากกลุ่มทูตสวรรค์ในภาพเดียวกันนี้ยังปรากฏชายผู้หนึ่งสวมใส่เสื้อผ้าอย่างชาวกรีกโบราณกำลังเป่าแตรเหมือนกับกำลังประกาศชัยชนะ[77]

สรุป

ผู้ชมจะสังเกตได้ว่าตำนานทางศาสนาของคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนาที่มีความเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ระหว่างฝ่ายศีลธรรมกับอธรรมนั้น มีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง บริบทของคริสต์ศาสนาจะให้ความสำคัญกับการต่อสู้เชิงกายภาพ ฤทธิ์เดชของพระผู้เป็นเจ้า แต่บริบทของพุทธศาสนาจะให้ความสำคัญกับการเจริญจิตปัญญาในแง่การต่อสู้กับกิเลส และความเพียรพยายามในการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) ผู้วิจัยเชื่อว่าแนวคิดทางศาสนาทั้ง 2 ทางนี้มีผลทางใจแก่นที เนื่องจากเขาได้ใช้ตัวตนของตนเองสื่อสารสาระสำคัญของภาพโดยแสดงผ่านภาพเหมือนตนเอง (Self-portrait) ที่วาดเป็นกลุ่มทูตสวรรค์ในภาพย่อยที่ 3 อย่างไรก็ดีแม้ผลงานจะไม่ได้นำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาออกมาอย่างเปิดเผยชัดเจนเท่าคริสต์ศาสนา หากแต่ผู้ชมที่มีประสบการณ์ทางความเชื่อของพุทธศาสนาย่อมจะสามารถตีความผลงานชิ้นนี้ได้อย่างทันที ซึ่งอาจก่อเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการต่อสู้ในมุมมองอื่น ๆ ที่ไม่เหมือนกับแนวคิดของตนเอง

---

[77] *"และข้าพเจ้าได้ยินเสียงดังขึ้นในสวรรค์ว่า บัดนี้ความรอดและฤทธิ์เดชและราชอาณาจักรแห่งพระเจ้าของเรา และอำนาจพระคริสต์ของพระองค์ได้มาถึงแล้ว เพราะว่าผู้ที่กล่าวโทษพวกพี่น้องของเราต่อพระพักตร์พระเจ้าทั้งกลางวันและกลางคืนนั้น ก็ได้ถูกผลักทิ้งลงไปแล้ว เขาเหล่านั้นชนะพญามารด้วยพระโลหิตของพระเมษโปดก และเพราะคำพยานของพวกเขาเอง เพราะเขาไม่ได้เสียดายที่จะพลีชีพของตน ฉะนั้นสวรรค์และบรรดาผู้ที่อยู่ในสวรรค์จงรื่นเริงยินดีเถิด แต่วิบัติจะมีแก่แผ่นดินโลกและทะเล เพราะว่ามารได้ลงมาหาเจ้าด้วยความโกรธยิ่งนัก เพราะมันรู้ว่าเวลาของมันมีน้อย"* (พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ หนังสือพระธรรมวิวรณ์ บทที่ 12 ข้อที่ 10-12) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2016)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที เป็นผลงานประเภทจิตรกรรมร่วมสมัย ถึงแม้ว่าผลงานชุดนี้จะใช้รูปแบบทางกายภาพจากภาพประดับแท่นบูชาทางคริสต์ศิลป์ แต่ผลงานของเขาใช้คริสต์ศิลป์เป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งในการนำเสนอความหมายต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงาน มิใช่เป็นผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อคริสต์ศาสนา แม้ว่าภาพหรือสัญลักษณ์บางอย่างเมื่อดูผิวเผินอาจทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นภาพสะท้อนเนื้อหาบางตอนในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่หากเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วน ทำให้เข้าใจได้ว่าภาพเหล่านั้นแฝงด้วยประเด็นอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางคริสต์ศาสนาเอาไว้เบื้องหลังมากมาย เช่น ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) เป็นต้น ซึ่งการนำเอาภาพประดับแท่นบูชามาใช้สื่อสารสาระสำคัญอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายมากกว่าการนำเสนอเพียงแค่ประเด็นทางศาสนานี้สามารถพบเห็นได้จากผลงานของศิลปินร่วมสมัยในต่างประเทศเช่นเดียวกัน เช่น ผลงาน *Altar* (ค.ศ.2014) โดย คริส มาร์ติน (Kris Martin) (ภาพที่ 12) ดังที่ได้ยกตัวอย่างไว้ในบทที่ 2

เมื่อผู้ชมได้พิจารณาผลงานในชุด *The Altarpiece* จนครบถ้วนแล้ว อาจพบกับคำถามว่าเหตุใดผลงานบางชิ้นที่ดูเหมือนว่าเนื้อหาในผลงานนั้นเกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาซึ่งแท้จริงแล้วกลับไม่ข้องเกี่ยวกับเรื่องราวทางคริสต์ศาสนาเสียทีเดียว ทว่าศิลปินกลับเลือกนำเสนอเนื้อหาของผลงานให้อยู่ในรูปแบบของภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศิลป์ ข้อสังเกตดังกล่าวผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นเพราะผลงานของนทีเป็นผลงานที่นำเสนอเนื้อหาที่มีความเชื่อมโยงกันระหว่างโลกตะวันออกกับโลกตะวันตก จากความเห็นของศิลปินที่ได้กล่าวไว้ในหลาย ๆ ครั้งผ่านการนำชมนิทรรศการ เช่น นิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* จัดขึ้นที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ระหว่างวันที่ 4 มีนาคม - 7 พฤษภาคม ค.ศ.2022 ว่า “*หากจะทำความเข้าใจความคิดของชาวตะวันตกให้ได้อย่างถ่องแท้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเรียนรู้พวกเขาผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์*” เพราะฉะนั้นพระคริสต์ธรรมคัมภีร์จึงเป็นพื้นฐานทางความคิดของชาวตะวันตกที่นำมาพัฒนาสู่ความคิดเชิงปรัชญาเรื่อยมา

ดังนั้นเพื่อความเข้าใจผลงานในชุดนี้ของนทีมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้จำแนกกลุ่มผลงานออกเป็น 5 กลุ่มได้แก่ กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม (Existentialism) กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) กลุ่มภาพมรณานุสติ (Memento Mori) และกลุ่มภาพที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน โดยในแต่ละกลุ่ม ผู้วิจัยได้จำแนกการวิเคราะห์ออกเป็นลักษณะทางกายภาพและองค์ประกอบภาพ แรงบันดาลใจทางความคิด กระบวนการลำดับเนื้อหา การลำดับภาพ สัญญะ มายาคติ และการตั้งชื่อผลงาน

1. **กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม** (Existentialism) ของนักปรัชญาชาวตะวันตก 3 คน ได้แก่ ฌอง ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) วอลแตร์ (Voltaire) หรือฟร็องซัว-มารี อารูเอ (François-Marie Arouet) และ ฟรีดริช วิลเฮ็ล์ม นีทเชอ (Friedrich Wilhelm Nietzsche) ประกอบด้วย
   - ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 77)
   - ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 78)
   - ผลงาน *Theatre of The Absurd* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 81)
   - ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 91)

1.1. กายภาพและองค์ประกอบภาพ

กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดของอัตถิภาวนิยมในการนำเสนอเนื้อหาของผลงานนทีจะใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 2 ภาพย่อย (Diptych) ได้แก่ ผลงาน *Allegory of the Begining and Acceptance* (ภาพที่ 77) กับ ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) และ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) ได้แก่ ผลงาน *Theatre of The Absurd* (ภาพที่ 81) และ ผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) จากการวิเคราะห์ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการใช้กายภาพอย่างภาพประดับแท่นบูชาในลักษณะดังกล่าว มีจุดประสงค์ 2 ประการ ได้แก่

1.1.1. ความเหมาะสมด้านองค์ประกอบภาพ ผลงานที่มี 2 ภาพย่อยจะอาศัยการสร้างสมดุลของพื้นที่ในผลงาน เช่น ผลงาน *Allegory of the Begining and Acceptance* (ภาพที่ 77) กับ ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 76) ผลงานทั้งสองมีเนื้อหาที่อ้างอิงถึงอดัมและอีฟ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ศิลปินต้องการกล่าวถึง ด้วยเหตุนี้ ศิลปินจึงนำเสนอภาพของบุคคลทั้ง 2 ให้เป็นประธานของแต่ละภาพย่อย แล้วใช้ประโยชน์จากลักษณะของภาพประดับแท่นบูชาที่มีจำนวนภาพย่อย 2 ภาพซึ่งมีความสมดุลกัน โดยจำแนกออกเป็นภาพละหนึ่งบุคคล เพื่อให้ผลงานเกิดสมดุลของพื้นที่ภายใน

1.1.2. ความสอดคล้องเชิงตัวเลขในเนื้อหาของผลงาน ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าผลงานชุดนี้ของนทีมีเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาไม่มากก็น้อย คริสต์ศาสนาหรือพุทธศาสนาต่างมีสัญลักษณ์เชิงตัวเลขปรากฏอยู่หลายครั้ง เช่น คริสต์ศาสนามีการปรากฏตรีเอกานุภาพ พุทธศาสนามีการปรากฏพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ หรือแม้แต่ความเชื่อเรื่องโลกหลังความตายของทั้งสองศาสนาต่างมีการปรากฏขึ้นของทั้ง 3 โลก อันได้แก่ สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก เป็นต้น ดังจะเห็นได้ว่า ทั้งสองศาสนาล้วนเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ประกอบกัน 3 จำนวน ฉะนั้น จำนวน 3 จำนวนจึงมีความสำคัญในแง่ของความเชื่อ ซึ่งความสำคัญดังกล่าวนี้ได้ถ่ายทอดมายังการนำเสนอผลงานของนที เช่น ผลงานที่มีลักษณะภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย อย่างผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) ซึ่งเป็นผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากละครแนวแอบเสิร์ด ที่ประพันธ์ขึ้นโดย ฌอง ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) นักปรัชญาคนสำคัญของลัทธิปรัชญาอัตถิภาวนิยม โดยละครดังกล่าวมีการพูดถึงแนวความคิดเรื่องนรกของผู้ประพันธ์ และที่สำคัญยิ่งตัวละครในเนื้อเรื่องข้างต้นนี้ยังประกอบด้วยจำนวนตัวละคร 3 บุคคล ที่ล้วนสัมพันธ์กับจำนวนเลข 3 แทบทั้งสิ้น

1.2. แนวความคิดที่แสดงออกผ่านเนื้อหาของผลงาน

1.2.1 ใช้การนำเสนอผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ โดยใช้เนื้อหาตอนหนึ่งจากหนังสือปฐมกาล ซึ่งเป็นหนังสือบทแรกของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ที่มีใจความสำคัญเกี่ยวกับการสร้างโลก และการกำเนิดมนุษย์คู่แรก

1.2.2 ใช้การนำเสนอผ่านละครแนวแอบเสิร์ดของปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยม ได้แก่ ละครเรื่อง *“Huis clos”* หรือในภาษาอังกฤษมีชื่อว่า *“No Exit”*

1.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา

การนำเสนอจากสองแหล่งที่มาดังกล่าวนั้น ผลงานแต่ละชิ้นมีการเน้นแหล่งที่มาแตกต่างกัน แต่ทว่ามีจุดมุ่งหมายนำไปสู่เรื่องเดียวกัน (ภาพอดัมกับอีฟมีความหมายแฝงถึงปรัชญาของนีทเชอ แนวความคิดทางอัตถิภาวนิยม ส่วนผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) มีการนำเสนอสภาวะของนรกในทัศนคติของความคิดร่วมสมัย) อย่างไรก็ตาม แต่ละผลงานอาจมีจุดประสงค์ในการเข้าถึงเนื้อหาผ่านการลำดับภาพที่ไม่เหมือนกัน เมื่อผู้ชมพิจารณาผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และ ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) อาจเข้าถึงเนื้อหาผ่านประเด็นทางศาสนาก่อนที่จะนำไปสู่แนวความคิดทางอัตถิภาวนิยม ซึ่งแฝงเอาไว้ผ่านทางข้อความบนม้วนกระดาษ ในขณะเดียวกัน หากผู้ชมดูผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) อาจเข้าถึงผ่านประเด็นทางอัตถิภาวนิยมก่อนจะนำไปสู่ประเด็นทางศาสนา จึงกล่าวได้ว่าจุดหมายของการชมภาพทั้ง 4 ภาพนี้ นำไปสู่แนวความคิดเดียวกัน คือ แนวความคิดทางอัตถิภาวนิยม เพียงแต่เมื่อผู้ชมพิจารณาภาพแต่ละภาพ ผู้ชมจะสามารถพบกับประเด็นใดประเด็นหนึ่งก่อนหรือหลังตามที่ศิลปินตั้งใจแสดงให้เห็นผ่านการให้ความสำคัญแก่ประเด็นนั้น ๆ ในน้ำหนักที่ไม่เท่ากัน

1.4. การลำดับภาพ การเล่าเรื่องผ่านภาพ

ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) เป็นผลงานที่มีความต่อเนื่องกันของภาพ กล่าวคือ สภาพแวดล้อมและสถานที่ในผลงานเป็นที่เดียวกัน ทว่านทีได้ใช้กรอบภาพของภาพประดับแท่นบูชามาคั่นกลางไว้ จึงทำให้เกิดการแบ่งภาพออกเป็น 2 ภาพย่อย นอกจากนี้นทียังวาดซุ้มโค้งของสถาปัตยกรรมตะวันตกมาบรรจุไว้ในกรอบภาพอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นประโยชน์ใช้สอยต่อเนื่องมาจากการแบ่งภาพด้วยกรอบภาพที่กล่าวไปข้างต้น ถัดมาผลงาน *Theatre of The Absurd* (ภาพที่ 81) เป็นภาพที่ก้ำกึ่งว่าต่อเนื่องกันหรือไม่ เพราะส่วนขาของโครงกระดูกที่นอนราบอยู่ในภาพย่อยที่ 1 มีความต่อเนื่องไปยังภาพย่อยที่ 2 สุดท้ายผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91) เป็นผลงานชิ้นเดียวของผลงานที่อยู่ในกลุ่มอัตถิภาวนิยมที่ผลงานทั้ง 3 ภาพย่อยนั้นสถานที่ในผลงานเป็นคนละสถานที่กัน อันเกิดจากการใช้กรอบแบ่งภาพ

1.5. สัญญะในผลงาน

ผลงานในกลุ่มอัตถิภาวนิยมปรากฏการใช้สัญญะมากมาย เป็นไปในรูปแบบของภาพเหมือน (Icon) ตามทัศนะของชาร์ลส์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirce) นักปรัชญาชาวสหรัฐอเมริกา ที่แยกสัญญะออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ ภาพเหมือน ดรรชนี และสัญลักษณ์ แต่การจะระบุว่าสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานกลุ่มนี้เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) หรือไม่นั้น จะต้องได้รับการยอมรับจากสังคมเสียก่อน ซึ่งสังคมที่ว่านี้อาจเป็นเพียงสังคมบางกลุ่มหรือบางวัฒนธรรม เช่น ทองคำและเงินในโลกตะวันตกหรือคริสต์ศาสนาอาจมองว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการทรยศ แต่ในโลกตะวันออก ทองคำอาจถูกให้คุณค่าในแง่ความมั่งคั่งเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตามยังมีสิ่งอื่น ๆ ในผลงานของนที เช่น จิ้งจอกและเหยี่ยว ที่สังคมมนุษย์ทั่วไปอาจยอมรับไปในทิศทางเดียวกันว่าเป็นสัญลักษณ์ของความเจ้าเล่ห์ เนื่องจากพิจารณาจากนิสัยของสัตว์สองชนิดนี้ว่าจะมีความเจ้าเล่ห์ในการล่า หรือโครงกระดูกที่ในทุก ๆ วัฒนธรรมต่างยอมรับโดยทั่วกันว่ามีความหมายเกี่ยวกับความตาย

ทำให้การใช้สัญญะดังกล่าวสามารสื่อสารไปในเชิงรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่เกี่ยวกับการเป็นตัวแทน (Representation)

จึงกล่าวได้ว่าภาพเหมือนที่ปรากฏขึ้นในผลงานของนทีสามารถแสดงความเป็นสัญญะได้ในระดับภาพเหมือนอย่างชัดเจน แต่การจะยอมรับว่าภาพในผลงานนั้นเป็นสัญลักษณ์หรือไม่อาจเป็นได้ในบางสังคม ซึ่งขึ้นกับความแตกต่างกัน (อย่างมาก) ในระดับความเชื่อทางศาสนา ถึงอย่างไรก็ตาม พบว่ามีบางสิ่งที่สังคมทั่วไปยอมรับไปในทิศทางเดียวกันได้ หากมีหลักการพิจารณาที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมภาพที่ปรากฏการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มนี้เป็นตาราง เพื่อจะสามารถเปรียบเทียบการแยกสัญญะได้โดยง่าย ดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 1)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดอัตถิภาวนิยม (Existentialism)

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ภาพเหมือน (Icon)	ดรรชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)			
				พุทธศาสนา	โลกตะวันออก	คริสต์ศาสนา	โลกตะวันตก
การเปลือยกาย	อดัม (Adam)	✓	-	-	-	✓	✓
	อีฟ (Eve)	✓	-	-	-	✓	✓
	เพศชาย	✓	-	-	✓	-	✓
	เพศหญิง	✓	-	-	✓	-	✓
โครงกระดูก	มนุษย์	✓	-	-	✓	✓	✓
	สัตว์	✓	-	-	✓	-	✓
สัตว์	เพียงพอนหางสั้น (Ermine)	✓	-	-	-	✓	✓
	จิ้งจอก	✓	-	✓	✓	✓	✓
	เหยี่ยว	✓	-	✓	✓	✓	✓
	กระต่าย	✓	-	-	✓	✓	✓
	แพะ	✓	-	-	✓	✓	✓
	นกพิราบขาว	✓	-	✓	✓	✓	✓
ดอกไม้-ผลไม้	ดอกลิลลี่	✓	-	-	-	✓	✓
	แอปเปิล	✓	-	-	✓	✓	✓
	องุ่น	✓	-	-	✓	✓	✓
	เถาองุ่น	✓	-	-	✓	✓	✓
นักบวช	นักบวชคริสต์ศาสนา	✓	-	-	-	✓	✓
	พระภิกษุ	✓	-	✓	✓	-	✓
วัตถุ	มงกุฎทอง	✓	-	✓	✓	✓	✓
	หนังสือพิมพ์การเงิน	✓	-	-	✓	-	✓
	ลูกเต๋า	✓	-	✓	✓	✓	✓
	ทองคำและเงิน	✓	-	✓	✓	✓	✓
	อาวุธปืนและกระสุน	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หนังสือ	✓	-	✓	✓	✓	✓
เครื่องดนตรี	ออแกน (Organ)	✓	-	-	-	✓	✓

1.6. มายาคติในผลงาน

นอกจากเรื่องของการใช้สัญญะ ยังมีอีกหนึ่งสิ่งที่ทำหน้าที่แสดงความหมายของภาพที่ปรากฏในผลงานนั้นคือ การใช้มายาคติ ซึ่งในผลงานของนที มายาคติได้ทำหน้าที่เป็นรหัสหรือกฎเกณฑ์ในการกำหนดความหมาย เพราะบางภาพที่ปรากฏในผลงานของนทีนั้นไม่สามารถพิจารณาความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา จึงทำให้ต้องใช้การวิเคราะห์เชิงมายาคติเข้ามาควบคู่กับการใช้สัญญะด้วย ซึ่งบทบาทและหน้าที่ของมายาคติมิใช่การปิดบังอำพราง แต่เป็นการบิดเบือน (Distort) ให้มองไม่เห็น ผู้วิจัยจึงแสดงการใช้มายาคติผ่านรูปแบบของตาราง ตั้งแต่ระดับที่ 1: แนวปรากฏการณนิยม (Phenomenology)โดยพิจารณารูปลักษณ์และประโยชน์ใช้สอยควบคู่กัน ต่อเนื่องไปถึงระดับที่ 2 คือ กระบวนการเข้ายึดครอง (Appropriation) โดยการพิจารณาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ใช้ความหมายอื่นสวมทับความหมายเดิม ดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 2)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดอัตถิภาวนิยม (Existentialism)

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ความหมายระดับที่ 1: ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)		ความหมายระดับที่ 2: กระบวนการเข้ายึดครอง (Appropriation)	
		รูปลักษณ์ (Configuration)	ประโยชน์ใช้สอย (Function)	ความหมายเชิงค่านิยม	ความหมายเชิงอุดมการณ์
การเปลี่ยนกาย	อดัม (Adam)	มนุษย์เพศชาย เปลือยกาย	ภาพสะท้อนมนุษย์คู่แรกที่ถูกสร้างโดยพระเจ้า	การไม่เชื่อฟังพระผู้เป็นเจ้า ผู้กระทำบาป การถูกลงโทษ และเขตจำกัดแห่งอิสรี	เขตจำกัดแห่งอิสรี
	อีฟ (Eve)	มนุษย์เพศหญิง เปลือยกาย			
	เพศชาย	บุคคลผู้ซึ่งมีเพศสภาพเป็นชาย	ผู้ครอบครองสิ่งที่พระเจ้าทรงสร้าง	ผู้ได้รับผลของบาป	เขตจำกัดแห่งอิสรี
	เพศหญิง	บุคคลผู้ซึ่งมีเพศสภาพเป็นหญิง			
โครงกระดูก	มนุษย์	โครงกระดูกร่างกายของมนุษย์	แสดงออกถึงความตาย	ความตาย	ความไม่จีรัง
	สัตว์	โครงกระดูกของสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์			
สัตว์	เฟียงพอนหางสั้น (Ermine)	สัตว์สี่เท้า ขนปุย หลากสี	สัตว์นักล่าและผู้ถูกล่า	ความปรารถนา	ความปรารถนา
	จิ้งจอก	สัตว์วันกล่ำ ว่องไว ออกล่าเป็นคู่	สัตว์นักล่า	ความเจ้าเล่ห์	การล่อลวง
	เหยี่ยว	สัตว์มีปีก ปากแหลม			
	กระต่าย	สัตว์สี่เท้า กินพืช	ผู้ถูกล่า	ความอ่อนแอ ต้นทุน	ความต้องการที่ทึงทึง
	แพะ			ความอ่อนแอ	
	นกทึ่งราบยาว	นกตัวเล็ก สีขาว	บินหาอาหาร	ความปรารถนา	ความปรารถนา
ดอกไม้-ผลไม้	ดอกลิลลี่	ดอกไม้ชนิดหนึ่งที่มีสีขาวละอาด	–		
	แอปเปิล	ผลชนิดหนึ่งที่มีรสหวาน	อาหารให้คุณแก่ร่างกาย	ผลไม้ต้องห้าม	การล่อลวง
	องุ่น	วัตถุโลหะมีลักษณะคล้ายองุ่น		ความอุดมสมบูรณ์ การสังสรรค์	ระลึกถึงการเสียสละของพระเจ้า
	เถาองุ่น	วัตถุโลหะมีลักษณะคล้ายเถาองุ่น	ออกผลเป็นองุ่น	ความสัมพันธ์	ความสัมพันธ์
นักบวช	นักบวชคริสต์ศาสนา	เพศชาย แต่งกายมิดชิด	ประกอบพิธีกรรมทางคริสต์ศาสนา	ผู้ที่ทึงเคร่งครัดในศีลธรรมหรือจริยธรรม	ผู้นำทางจิตวิญญาณ
	พระภิกษุ	เพศชาย นุ่งห่มเครื่องแต่งกายสีเหลือง	ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา		
วัตถุ	มงกุฎทอง	ทำจากโลหะ มีความแวววาว	สิ่งบ่งบอกยศ ชนชั้นทางสังคม	อำนาจ	การปกครอง
	หนังสือพิมพ์การเงิน	กระดาษ บาง เบา	ให้ข้อมูล ข่าวสารเกี่ยวกับการเงิน	นักธุรกิจ นักลงทุน	อิสระทางการเงิน
	ลูกเต๋า	รูปทรงลูกบาศก์ มี 6 ด้าน	การพนัน	บาป อบายมุข การเสี่ยงโชค	บาป
	ทองคำแท่งเงิน	มีน้ำหนัก แวววาว	การแลกเปลี่ยน	ความมั่งคั่ง ร่ำรวย การทอยศ	ความร่ำรวย
	อาวุธปืนและกระสุน	โลหะ มีน้ำหนัก	ทำให้บาดเจ็บหรือเสียชีวิต	การฆ่า ความอันตราย	ความตาย
	หน้ากาก	การประกอบกันของกระดาษ	ให้ความรู้	ปัญญา	ปัญญา
เครื่องดนตรี	ออแกน (Organ)	เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ มีขนาดใหญ่	ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา	ความศักดิ์สิทธิ์	ความศรัทธาในคริสต์ศาสนา

จากการค้นคว้าตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะ (ตารางที่ 1) และการใช้มายาคติ (ตารางที่ 2) ในผลงานกลุ่มแนวคิดอัตถิภาวนิยม ทำให้ทราบว่า ผลงานในกลุ่มดังกล่าวเน้นการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของคริสต์ศิลป์และวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนมาก เช่น สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับโครงกระดูก สัตว์ หรือวัตถุต่าง ๆ เป็นต้น ทว่าสัญลักษณ์ส่วนมากนี้สามารถใช้ร่วมกับวัฒนธรรมตะวันออกได้เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการที่สัญลักษณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นสามารถเชื่อมโยงระหว่างสองวัฒนธรรมได้นั้น เป็นเหตุมาจากปัจจัยสองประการอัน ได้แก่ ปัจจัยแรกสัญญะและมายาคติมักเกิดขึ้นผ่านสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยพิจารณาความหมายในกับสิ่ง ๆ นั้นโดยการสังเกตรูปลักษณ์และประโยชน์ใช้สอย ซึ่งรูปลักษณ์และประโยชน์ใช้สอยเป็นสิ่งที่ตายตัว มนุษย์มองเห็นสิ่งเหล่านี้เหมือน ๆ กัน ทว่าเมื่อเข้าสู่กระบวนการการเข้ายึดครอง (Appropriation) จึงทำให้สัญญะและมายาคติของแต่ละวัฒนธรรมแตกต่างกันได้ เนื่องจากวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละพื้นที่ไม่เหมือนกัน ประการที่สอง คือ อิทธิพลทางความคิดและปรัชญาที่ชาวตะวันตกได้ถ่ายทอดมายังชาวตะวันออกผ่านลัทธิอาณานิคมในอดีต ซึ่งอิทธิพลดังกล่าวผู้วิจัยจะกล่าวถึงอีกครั้งในหัวข้อถัดไป ผ่านการวิเคราะห์กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมตะวันตก

1.7. การตั้งชื่อผลงาน

ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) เป็นผลงานที่ใช้ตัวละครอดัมและอีฟเป็นประธานของภาพ แม้ว่าท้ายที่สุดจากการพิจารณาภาพรวมของทั้ง 2 ผลงานจะนำไปสู่ประเด็นแนวความคิดทางอัตถิภาวนิยม แต่ชื่อของผลงานนั้นไม่ได้แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ทว่าผู้ชมต้องวิเคราะห์ว่าชื่อของผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* และ *Allegory of the End and Resistance* นั้นเกี่ยวข้องกับอดัมและอีฟอย่างไร เช่น คำว่า ‘Begin’ ในภาษาไทยแปลว่า ‘จุดเริ่มต้น’ จะสามารถนำมาเชื่อมโยงให้สัมพันธ์ระหว่างอดัมกับอีฟได้ เพราะทั้งสองบุคคลเป็นมนุษย์คู่แรก จึงเป็น ‘จุดเริ่มต้น’ ของมนุษยชาติ ตามความเชื่อในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ส่วนชื่อของผลงาน *L'enfer, c'est les autres* และผลงาน *Theatre of The Absurd* แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาว่าเกี่ยวข้องกับบริบทของละครแนวแอบเสิร์ด แต่ถึงอย่างไรก็ตามหากผู้ชมไม่มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับละครประเภทนี้ หรือความเข้าใจในภาษาฝรั่งเศส

อาจทำให้สงสัยว่าชื่อของผลงาน *L'enfer, c'est les autres* เกี่ยวข้องอะไรกับละครแนวแอบเสิร์ด ทั้งนี้ละครเรื่องเดียวกันนี้มีชื่อว่า ‘No Exit’ ในภาษาอังกฤษ หรือแปลความหมายในภาษาไทยว่า ‘ไม่มีทางออก’ จึงสัมพันธ์กับเนื้อหาของละครดังกล่าวที่บทสรุปของละครเรื่องนี้ ตัวละครในเรื่องจะไม่สามารถหนีออกไปไหนได้

สรุป

กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม เป็นกลุ่มผลงานที่สะท้อนความอิสระและเสรีภาพในการเลือกตัดสินใจของปัจเจกบุคคลว่าเป็นความจริงแท้ ปรัชญาดังกล่าวปฏิเสธการแสวงหาความจริงสูงสุดและดำรงอยู่ของพระผู้เป็นเจ้า ผลงานกลุ่มนี้ได้นำเอาเรื่องราวทางคริสต์ศาสนานำเสนอผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ และเรื่องราวจากละครแนวแอบเสิร์ดเรื่อง “*Huis clos*” (ในภาษาอังกฤษชื่อว่า “*No Exit*”) มาผนวกเข้ากับการตีความทางด้านความคิดแบบอัตถิภาวนิยม เพื่อให้เกิดการพิจารณาประเด็นนรกและสวรรค์ให้แตกต่างไปจากการรับรู้ทั่วไปของคนในสังคมที่มีความเชื่อทางศาสนาประเภทเอกเทวนิยม (Monotheism) ซึ่งเป็นการทลายกรอบความเชื่อเดิมของผู้เชื่อในหลักเอกเทวนิยม อันประกอบด้วยผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *Theatre of The Absurd* (ภาพที่ 81) และผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก **(Colonialism)** ช่วงคริสต์ศตวรรษที่**16** ประกอบด้วยผลงานดังต่อไปนี้

- ผลงาน *In the Name of God* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 94)
- ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?*(ค.ศ.2015) (ภาพที่ 48)

ผลงานสองชิ้นดังกล่าว แม้ว่าจะพบจุดเชื่อมโยงกันในประเด็นลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก โดยการพิจารณาภาพรวมของผลงาน ซึ่งปรากฏชาวตะวันตกในสมัยของการล่าอาณานิคม ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ถึงอย่างไรก็ตามผลงานบางชิ้นอาจมิได้นำเสนอเพียงประเด็นอาณานิคมเพียงอย่างเดียว แต่แฝงไว้ด้วยประเด็นอื่น ๆ ทางสังคม เช่น ความเท่าเทียม ซึ่งปรากฏในผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อย่อยลำดับถัดไป (หัวข้อที่ 2.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา 2.5. สัญญะในผลงาน และ 2.6. มายาคติในผลงาน)

2.1. กายภาพและองค์ประกอบภาพ

กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดเกี่ยวข้องกับลัทธิอาณานิคมจักรวรรดิตะวันตก ใช้ลักษณะทางกายของภาพประดับแท่นบูชา 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) ได้แก่ ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) และภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย (Polyptych) ได้แก่ ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, who was then the Gentleman?* (ภาพที่ 48)

จากการวิเคราะห์ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) มิได้มีจุดประสงค์พิเศษในการจัดองค์ประกอบภาพให้ผลงานมีลักษณะ 3 ภาพย่อย ถึงกระนั้นเมื่อพิจารณาว่า หากศิลปินมิได้มีจุดประสงค์ใดเป็นพิเศษ เหตุใดศิลปินจึงวาดผลงานชิ้นนี้ให้อยู่ในรูปแบบของภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย ข้อสงสัยข้างต้นผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นเจตนาของศิลปินที่ต้องการวางองค์ประกอบของภาพให้อยู่ในลักษณะของภาพแนวนอน และต้องการจะสื่อสารเนื้อหาภายในผลงานให้เกิดความต่อเนื่องกัน แม้ว่าจะมีการแบ่งภาพแบบภาพ

ประดับแท่นบูชาก็ตาม ทั้งนี้หากเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ที่เป็นภาพประดับแท่นบูชาลักษณะหลายภาพย่อย เช่น ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) สังเกตได้ว่าองค์ประกอบของภาพย่อยบางภาพนั้นไม่ต่อเนื่องกันเป็นภาพเดียว เพราะศิลปินใช้แหล่งที่มาของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในผลงานแตกต่างกันด้วยบริบทของเวลา เช่น อดัมกับอีฟ (ภาพย่อยที่ 1 และ 7) อยู่ต่างช่วงเวลากันกับราชทูตชาวตะวันตก (ภาพย่อยที่ 4) ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่ศิลปินเลือกใช้กรอบภาพทำหน้าที่แบ่งแยกเนื้อหาออกจากกัน ทว่าการใช้รูปแบบของภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อยนั้น สามารถสร้างความต่อเนื่องของภาพที่อยู่ในลักษณะแนวนอนได้

อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพประดับแท่นบูชาลักษณะ 3 ภาพย่อย หรือผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) ที่เป็นภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย ทั้ง 2 ผลงานนี้ศิลปินได้กำหนดให้ภาพย่อยที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางเป็นประธานของผลงานเหมือนกัน

2.2. แนวความคิดที่แสดงออกผ่านเนื้อหาของผลงาน

2.2.1. ลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก

2.2.2. การพาณิชย์ระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออก

2.2.3. ผลงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

2.2.4. แนวความคิดเรื่องระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม

2.2.5. เหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 14

2.2.6. หนังสือ *A Dream of John Ball*

2.2.7. หนังสือปฐมกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์

2.2.8. ประเด็นความเท่าเทียมกันของคนในสังคม

ผลงานทั้ง 2 ชิ้นนี้มีการใช้ประเด็นทั้งเรื่องของประวัติศาสตร์ทางสังคมและศาสนามาประกอบกันในผลงาน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีบางประเด็นที่ทั้ง 2 ผลงานต่างใช้เป็นจุดเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน โดยผู้วิจัยได้จำแนกแต่ละประเด็นของแต่ละผลงานเอาไว้ในตารางเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ดังนี้ (ดูตารางที่ 3)

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเชื่อมโยงประเด็นระหว่างผลงาน When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman? (ภาพที่ 48) กับผลงาน In the Name of God (ภาพที่ 94)

ประเด็น	ชื่อผลงาน	
	ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, who was then the Gentleman?*	ผลงาน *In the Name of God*
ลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก	✓	✓
การพาณิชย์ระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออก		✓
ผลงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)	✓	✓
ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม		✓
เหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 14	✓	
หนังสือ *A Dream of John Ball*	✓	
หนังสือปฐมกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์	✓	
ความเท่าเทียมกันของคนในสังคม	✓	

จากตารางดังกล่าว ทำให้ทราบว่าผลงานทั้งสองชิ้นมีจุดเชื่อมโยงเดียวกันในเรื่องลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตกและการหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ (คริสต์ศตวรรษที่ 20) จึงเป็นที่มาของการจัดให้ผลงานทั้งสองชิ้นดังกล่าวอยู่ในกลุ่มอาณานิคม

2.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา

ดังที่กล่าวไปในข้อที่ 2.1. ว่า ศิลปินกำหนดให้ภาพย่อยกึ่งกลางของผลงานทั้ง 2 ชิ้นเป็นภาพประธานของผลงาน ดังนั้นผลงานทั้ง 2 ชิ้นจึงทำให้ผู้ชมตีความหมายของผลงานด้วยประเด็นอาณานิคมได้ก่อนเป็นอันดับแรก ทว่าในผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) ดึงดูดผู้ชมให้ตีความในลักษณะดังกล่าวเพียงอย่างเดียว ด้วยเหตุนี้จึงอาจทำให้ผู้ชมหลงประเด็นที่แท้จริงที่ศิลปินต้องการสื่อสารได้ เนื่องจากประเด็นอาณานิคมที่ศิลปินสื่อสารผ่านภาพราชทูต (ภาพย่อยที่ 4) ของผลงานดังกล่าว (ภาพที่ 48) เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่ศิลปินหยิบยกมาสื่อสารถึงประเด็นความเท่าเทียมกันของผู้คนในสังคม ดังนั้นหลังจากที่ผู้ชมได้สัมผัสกับภาพประธาน (ภาพย่อยที่ 4) ของผลงานดังกล่าวแล้ว (ภาพที่ 48) จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพิจารณาภาพย่อยอื่น ๆ ประกอบไปพร้อมกันเพื่อให้เข้าถึงสาระสำคัญของผลงาน

ส่วนผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) พบว่าภาพกึ่งกลางซึ่งเป็นภาพประธานที่สื่อสารถึงประเด็นอาณานิคมอยู่แล้วนั้น จะนำพาผู้ชมให้พิจารณาถึงความหมายของผลงานที่สอดคล้องกันไปกับภาพดังกล่าวหรือความหมายดังกล่าวได้ ทว่าใจความสำคัญของผลงานนั้น อาจจำเป็นที่จะต้องให้น้ำหนักในการพิจารณาบริบทของการหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ในภาพย่อยที่ 3 (ภาพที่ 94) ร่วมด้วย เพราะเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อสารกับผู้ชมอย่างชัดเจนว่าแม้ยุคสมัยแห่งการล่าอาณานิคมจะจบลงไป แต่ร่องรอยทางความคิดของชาวตะวันตกในยุคอาณานิคมนั้นได้แปรเปลี่ยนมาอยู่ในรูปแบบทางศิลปะแทน ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการแสดงออกทางศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ในสมัยปัจจุบัน

2.4. การลำดับภาพ การเล่าเรื่องผ่านภาพ

การลำดับภาพของทั้งสองผลงานในกลุ่มอาณานิคม ใช้วิธีการลำดับภาพที่แตกต่างกัน ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 48) ใช้วิธีการลำดับภาพแบบใช้ประโยชน์ของเส้นแบ่งภาพเพื่อแบ่งเนื้อหาของภาพออกเป็นภาพย่อยที่แยกออกจากกันชัดเจน เนื่องจากผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้แหล่งที่มาในการนำเสนอต่างกัน เช่น อดัมกับอีฟ ราชทูตชาวตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 16 และผลงานศิลปะสมัยใหม่ เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ภาพต่าง ๆ ในผลงานนี้จะถูกแบ่งออกจากกันด้วยกรอบภาพ แต่ผลงานยังสามารถทำให้ผู้ชมตีความไปสู่เนื้อหาเดียวกันได้ ส่วนผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ใช้วิธีการลำดับภาพแบบใช้เส้นแบ่งภาพ (ในที่นี้ คือ กรอบภาพ) เช่นเดียวกัน แต่มิได้ทำให้ภาพในผลงานนั้นขาดการปะติดปะต่อกัน เป็นเพียงการใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชามาแบ่งไว้เท่านั้น ซึ่งสังเกตได้จากการที่ภาพวัตถุต่าง ๆ ในผลงานมีความเชื่อมโยงจากภาพหนึ่งไปอีกภาพหนึ่งได้

2.5. สัญญะในผลงาน

ผลงานในกลุ่มอาณานิคมเป็นหนึ่งในกลุ่มของผลงานที่ยังคงปรากฏการใช้สัญญะส่วนใหญ่ในรูปแบบภาพเหมือน (Icon) ตามที่ได้กล่าวไปในการใช้สัญญะของผลงานกลุ่มอัตถิภาวนิยม (ข้อที่ 1.5.) ดังนั้นเพื่อความง่ายต่อการเปรียบเทียบกันของแต่ละสัญญะ ผู้วิจัยจึงรวบรวมภาพที่ปรากฏการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มนี้เป็นตาราง ดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 4)

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิอาณานิคม (Colonialism)

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ภาพเหมือน (Icon)	ดรรชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)			
				พุทธศาสนา	โลกตะวันออก	คริสต์ศาสนา	โลกตะวันตก
มนุษย์	อดัม (Adam)	✓	-	-	-	✓	✓
	อีฟ (Eve)	✓	-	-	-	✓	✓
	ราชทูต	✓	-	-	✓	✓	✓
	คนแคระ	✓	-	-	✓	-	✓
	ชาวตะวันตก	✓	-	-	✓	-	✓
	ชาวตะวันออก	✓	-	-	✓	-	✓
โครงกระดูก	มนุษย์	✓	-	-	✓	✓	✓
	สัตว์	✓	-	-	✓	✓	✓
สัตว์	เพียงพอนหางสั้น	✓	-	-	✓	✓	✓
	ลิง	✓	-	-	✓	✓	✓
	ช้าง	✓	-	-	✓	-	✓ -
	วัว	✓	-	-	✓	✓	✓
วัตถุ	พลั่ว	✓	-	-	✓	-	✓
	หมวก	✓	-	-	✓	-	✓
	มงกุฎ	✓	-	-	✓	✓	✓
	แผนที่สยาม	✓	-	-	✓	-	✓
	บ้านจำลอง	✓	-	-	✓	-	✓
	ถ้วยทอง	✓	-	-	✓	✓	✓
	รูปปั้น	✓	-	✓	✓	✓	✓
	กระสอบเงิน	✓	-	✓	✓	✓	✓
	แจกัน	✓	-	-	✓	-	✓
	เครื่องเทศ	✓	-	-	✓	-	✓
เครื่องดนตรี	หีบเพลงชัก (Accordion)	✓	-	-	-	-	✓

วิทยาลัยศิล

เมื่อพิจารณาจากตารางข้างต้น (ตารางที่ 4) ทำให้ทราบได้ว่าผลงานในกลุ่มอาณานิคมใช้รูปแบบทางสัญญะในลักษณะของภาพเหมือน (Icon) นอกจากนี้ผลงานในกลุ่มอาณานิคมมีการใช้สัญญะที่เกี่ยวข้องกับบริบททางศาสนาน้อยกว่าผลงานในกลุ่มอัตถิภาวนิยมอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าในผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) จะมีการปรากฏขึ้นอีกครั้งของอดัมและอีฟก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบระหว่าง 2 กลุ่ม ทำให้พิจารณาได้ว่าผลงานในกลุ่มอัตถิภาวนิยมใช้การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับ

เรื่องราวทางศาสนาและปรัชญาตะวันตกเป็นส่วนสำคัญ แต่ผลงานในกลุ่มอาณานิคมใช้การนำเสนอประเด็นทางสังคมเป็นหลัก

2.6. มายาคติในผลงาน

การใช้มายาคติในผลงานกลุ่มนี้ของนที ถือมีความสำคัญยิ่ง โดยเฉพาะมายาคติอันเกิดจากภาพของผลงานศิลปะ-ศิลปะสมัยใหม่ อาจสร้างความสับสนให้กับผู้ชมได้ไม่น้อย เพราะภาพผลงานศิลปะที่ศิลปินหยิบยืมมานั้น ได้ถูกศิลปินซ่อนเร้นเอาไว้ ดังที่กล่าวไปในข้อที่ 1.6. ว่า *“บทบาทและหน้าที่ของมายาคติมิใช่การปิดบังอำพราง แต่เป็นการบิดเบือน”* ผู้วิจัยจึงรวบรวมภาพที่ปรากฏการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มนี้จัดทำเป็นตาราง ดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 5)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิอาณานิคม (Colonialism)

กลุ่มสิ่งที่ปรากฏ	สิ่งที่ปรากฏ			ความหมายระดับที่ 1: ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)			ความหมายระดับที่ 2: กระบวนการชั้นชิดครอง (Appropriation)		
			การยืมมือผลงานศิลปะ	รูปลักษณ์ (Configuration)	ประโยชน์ใช้สอย (Function)		ความหมายเชิงคตินิยม		ความหมายเชิงอุดมการณ์
	อดัม (Adam)		ผลงานภาพประกอบหนังสือ *A Dream of John Ball*	มนุษย์เพศชาย เปลือยกาย	ภาพสะท้อนมนุษย์ยุคแรกที่ถูกสร้างโดยพระเจ้า	การทำงานที่ต้องใช้แรงงาน		ความแห่งความเป็นมนุษย์
	อีฟ (Eve)			มนุษย์เพศหญิง เปลือยกาย		เสี่ยงครอบครัว			
มนุษย์	รายบุคคล		ผลงาน *The Ambassador* ของ Hans Holbein The Younger	ชายสะพรั่งผม แต่งกายแบบชนชั้นสูง	เพื่อการชุมรวมทางประเทศ	การพัฒนา	ตัวตน		ผลประโยชน์ระหว่างประเทศ
			ผลงาน *1st Baron of Dustanville* (ค.ศ.1778) ของ Francis Basset						
			ผลงาน *Portrait of a Left Handed Gentleman with Two Quarter and a Letter* (ค.ศ.1565) ของ Giovanni Battista Moroni						
	คนเดระ		–	รูปร่างสมัย แต่งกายแบบทันสมัย	สร้างความมั่นคง		ผู้มีอำนาจ		ผู้ที่มีอิทธิพลทางสังคมต่ำกว่าคนทั่วไป
	ชาวละวันตก		–	ผิวขาว รูปร่างสูง หุ่นโต่ง	ผู้ล่าเยือน				
	ชาวละวันออก		–	ผิวเข้ม รูปร่างเล็ก	คนที่ถูกจับ		ผู้ที่ถูกปฏิบัติด้วยอำนาจ		
โครงกระดูก	มนุษย์		–	โครงกระดูกร่างกายของมนุษย์	แสดงออกถึงความตาย		ความตาย ความไม่จีรัง		
	สัตว์		–	โครงกระดูกของสัตว์ชนิดต่างๆ					
สัตว์	เพียะหอยหางลั่น		–	สัตว์มีเกล็ด ขนปุย หลากสี	สัตว์มักกลัวและผู้ถูกล่า		ความบริสุทธิ์		
	ลิง		–	สัตว์ที่มีขนปุยตัวขนาดเล็กกระมุษย์	ล่อความมนุษย์	ความงาม		การล่อลวง	
	ช้าง		–	สัตว์ขนาดใหญ่ มีงวง	พาหนะของมนุษย์	ความเข้มแข็ง		การใช้แรงงาน	
	วัว		–	สัตว์ที่มีกีบหน้า กินพืช หัวเขี้ยว	ใช้ในการพาณิชย์	เกษตรกรรม		การใช้แรงงาน	
วัตถุ	พร้า		ผลงาน *In Advance of the Broken Arm* (ค.ศ.1964) ของ Marcel Duchamp	เครื่องมือทำจากโลหะ	เครื่องมือสำหรับจับกรีดโดย	การใช้พื้นแรงงาน			
	หมวก		–	สิ่งที่ใส่ครอบศีรษะ	สวมใส่ครอบศีรษะ	การแบ่งชนชั้น			
	มงกุฎ		–	ทำจากโลหะ มีความแวววาว	สิ่งบ่งบอกยศ ชนชั้นทางสังคม	ชนชั้นปกครอง		อำนาจ การปกครอง	
	แตรกัสสาม		–	กระดาษที่สื่อสารถึงอาณาเขตสยาม	แสดงอาณาเขต เส้นทาง	ความอุดมสมบูรณ์		ความปรารถนาในการยึดครอง	
	บ้านจำลอง		–	สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงแบบเป็นรูปทรงบ้าน	จำลองรูปทรงของบ้าน	ค่านิยมละวันตก		การตั้งฐาน	
	ถ้วยทอง		–	รูปทรงแก้ว คล้ายทองเหลือง	บรรจุของเหลว	ความประณีต			
	รูปปั้น		–	สิ่งจำลองมีลักษณะเป็นรูปร่างมนุษย์	ใช้ในการพาณิชย์	รูปเคารพ			
	กระสอบเงิน		–	กระสอบข้าวบรรจุเงิน		ความมั่งคั่ง			
	แจกัน		–	สีขาว มีลวดลายสีน้ำเงิน		สิ่งของมีค่า		ความมั่งคั่ง	
	เครื่องบรท		–	ละเอียด บอจากลมุนไพร		โลกละวันออก		ทรัพยากรมีค่า	
เครื่องดนตรี	หีบเพลงปัก (Accordion)		–	สีแดงสด คล้ายเปียโนแต่มีขนาดเล็ก	ให้พวามบันเทิง	งานรื่นเริง		ความบันเทิง	
ผลงานศิลปะ			ผลงาน *Portrait of a Man* (ค.ศ.1433) ของ Jan Van Eyck	ภาพโทนสีระดับสีเดียว	ต้นทางของผลงาน *Portrait of a Man*	ปริมาณความสัมพันธ์ทางศิลปะยุคใหม่	จิตรกรชั้นสูง		อิทธิพลทางรูปแบบผลงานศิลปะ
			ผลงาน *Bicycle Wheel* (ค.ศ.1964) ของ Marcel Duchamp	ลักษณะการแสดงออกของผลงานอยู่ในลักษณะของศิลปะยุคใหม่	นำเสนอความสัมพันธ์ทางศิลปะยุคใหม่				โลกยุคใหม่ วัตถุนิยม บริโภคนิยม การแข่งขัน ปฏิเสธความงามแบบเดิม
			ผลงาน *Brillo Box* (ค.ศ.1964) ของ Andy Warhol						
			ผลงาน *Fat Chair* (ค.ศ.1964) ของ Joseph Beuys						
			ผลงาน *Toro Cannes* (ค.ศ.1958) ของ Pablo Picasso						
			ผลงาน *Felt Suit* (ค.ศ.1971) ของ Joseph Beuys						
			ผลงาน *Tomato Head* (ค.ศ.1994) ของ Paul McCarthy						

จากตารางที่ 5 ทำให้ทราบได้ว่าศิลปินมีใช้มายาคติที่เกี่ยวข้องกับแรงงาน ชนชั้นทางสังคม และความเท่าเทียมของมนุษย์อยู่บ่อยครั้ง โดยผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, who was then the Gentleman?* แสดงมายาคติเกี่ยวข้องกับชนชั้นทางสังคมผ่านภาพราชทูตกับคนแคระ ส่วนอดัมกับอีฟ ได้แสดงมายาคติครอบคลุมทั้งบริบทของแรงงาน ชนชั้นทางสังคม และความเท่าเทียมกันของมนุษย์ ส่วนผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) จะเน้นไปที่บริบทความเท่าเทียม ทว่าความเท่าเทียมดังกล่าวมิได้เป็นความเท่าเทียมกันของมนุษย์อย่างในผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* แต่เป็นความเท่าเทียมกันของปรัชญาความคิด ความทันสมัย-ล้าสมัย อีกทั้งผลงานสามารถสื่อสารว่า ชาวตะวันตกได้ทิ้งร่องรอยทางความคิดและวัฒนธรรมไว้ให้ชาวตะวันตก ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อระบบความคิดของชาวตะวันตกในเวลาถัดมาจนถึงปัจจุบัน ฉะนั้นการจะตีความเนื้อหาของผลงานทั้งสองชิ้นให้เชื่อมโยงกันและกันได้ จำเป็นยิ่งที่ต้องอาศัยการพิจารณามายาคติในระดับที่ 2 (กระบวนการเข้ายึดครอง)

2.7. การตั้งชื่อผลงาน

ผลงานในกลุ่มอาณานิคมทั้งสองผลงาน ปรากฏการตั้งชื่อผลงานที่มิได้สื่อสารถึงประเด็นทางอาณานิคมอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งชื่อของผลงานทั้งสองต่างแฝงความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ภายหลังจากการพิจารณาเนื้อหาที่ปรากฏผ่านภาพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การตั้งชื่อของผลงานแต่ละภาพไว้ดังนี้

2.7.1. ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) ใช้การตั้งชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับ 2 บริบท ได้แก่ บริบททางคริสต์ศาสนาและบริบททางสังคม ซึ่งบริบททางคริสต์ศาสนาได้ปรากฏให้เห็นชัดเจนผ่านการใช้ชื่อของอดัมกับอีฟไว้ในผลงาน ทว่าความหมายที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารนั้น มิได้นำไปสู่เรื่องราวของบุคคลทั้งสองเสียทีเดียว แต่กลับเชื่อมโยงไปถึงบริบททางสังคมเนื่องจากประการแรกวลี “*When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?*” มีความหมายในภาษาไทยว่า “*ทุกคนเท่าเทียมกันในสายตาของพระเจ้า*” ซึ่งวลีดังกล่าวเป็นคำเทศนาของจอห์น บอล (John Ball) ในเหตุการณ์การปฏิวัติชาวนาอังกฤษ (เหตุการณ์การเรียกร้องความเสมอภาค

และเท่าเทียมระหว่างชนชั้นเกษตรกรกับชนชั้นสูงของประเทศอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 14) อีกประการ คือ แม้ว่าศิลปินจะวาดอดัมกับอีฟไว้เป็นภาพเหมือนในผลงาน ทว่าศิลปินมิได้มีเจตนาที่จะนำเสนอเรื่องราวของพวกเขาทั้งคู่อย่างที่ควรจะเป็นตามบริบทของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่กลับนำเสนอพวกเขาเป็นเสมือนตัวอย่างหนึ่งของความเท่าเทียม จึงเห็นได้ว่าชื่อของผลงานดังกล่าวนั้นมิได้มีความเกี่ยวข้องเฉพาะคริสต์ศาสนา ทว่ายังมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมอย่างชัดเจนในหลาย ๆ แง่มุม

2.7.2. ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ศิลปินมิได้ตั้งชื่อของผลงานให้แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ คำว่า *"In the Name of God"* มีความหมายในภาษาไทยว่า *"ในพระนามของพระเจ้า"* เป็นวลีที่ชาวตะวันตกมักใช้อ้างความชอบธรรมในการเดินทางเข้ายึดครองดินแดนอื่น ๆ เพื่อเหตุผลทางอาณานิคมจากเจ้าอาณานิคม การแสวงหาอาณานิคมใหม่ ๆ นั้นกระทำผ่านการแลกเปลี่ยนหลายอย่าง เช่น การค้า ภาษา วัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ศาสนา" ซึ่งศาสนาเป็นรากฐานทางความคิดที่ชาวตะวันตกยึดถือ และมีความปรารถนาที่จะให้ชาติอื่น ๆ นั้นรับอิทธิพลทางความคิดของตนไปด้วย ซึ่งอิทธิพลทางความคิดดังกล่าวปรากฏผ่านภาพงานศิลปะสมัยใหม่ของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นหนึ่งในสินค้าที่ชาวตะวันตกนำมาแลกเปลี่ยนกับชาวเอเชีย

สรุป

กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นกลุ่มผลงานที่นำเสนอเหตุการณ์การล่าอาณานิคมและการพาณิชย์ของจักรวรรดิตะวันตก ซึ่งสะท้อนผ่านภาพการทูตและภาพการพาณิชย์ระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออก ผลงานกลุ่มนี้ใช้การหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) มาเป็นจุดเชื่อมโยงการแลกเปลี่ยนระหว่างสองวัฒนธรรม ทว่าผลงานกลุ่มดังกล่าวกลับแฝงประเด็นไว้อีกมากมาย เช่น แนวความคิดของระบบทุนนิยม บริโภคนิยม และความเท่าเทียมกันของคนในสังคม ซึ่งล้วนเป็นผลพวงทางความคิดจากชาวตะวันตก นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นว่าการล่าอาณานิคมเป็นแนวความคิดที่อาศัยความคิดริเริ่มในการแสวงหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ที่จะขยายขอบเขตทางอำนาจและดินแดนใหม่ ๆ ของมนุษย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า **(Commodity Fetishism)** ประกอบด้วยผลงาน

- ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 46)
- ผลงาน *Nescientia* (ค.ศ.2014) (ภาพที่ 62)

3.1. กายภาพและองค์ประกอบภาพ

กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดเกี่ยวกับลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) นทีจะใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 2 ภาพย่อย (Diptych) ได้แก่ ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) ดังที่พบในผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) จากการวิเคราะห์ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการใช้กายภาพอย่างภาพประดับแท่นบูชาในลักษณะดังกล่าว มีจุดประสงค์ 2 ประการ ได้แก่

3.1.1. การสร้างองค์ประกอบแบบภาพเดียวต่อเนื่องกัน

เนื่องจากผลงานชุด *The Altarpiece* เป็นผลงานที่มีลักษณะทางกายภาพแบบภาพประดับแท่นบูชาในคริสต์ศิลป์ เพราะฉะนั้นไม่ว่าภาพนั้น ๆ จะนำเสนอองค์ประกอบให้แบ่งแยกกันออกเป็นภาพย่อยโดยที่องค์ประกอบภาพไม่ต่อเนื่องกัน หรือนำเสนอให้องค์ประกอบภาพต่อเนื่องกันเป็นภาพเดียว จะถูกจำกัดอยู่ภายใต้กายภาพของภาพประดับแท่นบูชาซึ่งจะถูกแบ่งภาพด้วยกรอบภาพ

ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) มีลักษณะภาพประดับแท่นบูชาแบบ 2 ภาพย่อย โดยใช้การนำเสนอองค์ประกอบของภาพให้ต่อเนื่องกันระหว่างภาพย่อยที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าหากผลงานไร้ซึ่งการแบ่งของกรอบภาพแบบภาพประดับแท่นบูชาอาจพิจารณาผลงานชิ้นนี้ได้ว่า มีลักษณะเป็นเหมือนภาพจิตรกรรมภาพเดียวที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงกัน

นอกจากนี้การเลือกใช้กายภาพของผลงานที่มีเพียงภาพย่อย 2 ภาพ อาจเพียงพอต่อการนำเสนอเนื้อหาในผลงานตามที่ศิลปินตั้งใจไว้ โดยผลงานอาจมีมากกว่า 2 ภาพย่อยได้ แล้วแต่จุดประสงค์ด้านองค์ประกอบภาพตามความตั้งใจของศิลปิน

3.1.2. การสร้างองค์ประกอบให้แปรผันตามประธานของภาพ

ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) มีลักษณะการจัดองค์ประกอบคล้ายกับผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) คือ การนำเสนอองค์ประกอบของภาพให้ต่อเนื่องกัน ทว่าผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) นั้นแตกต่างออกไป โดยลักษณะเป็นผลงานที่ถูกแบ่งเป็น 3 ภาพย่อย พิจารณาจากการจัดองค์ประกอบของประธานในภาพ ซึ่งมีทั้งหมด 3 องค์ประกอบ นอกจากการกระทำดังกล่าวจะส่งให้ผลสอดคล้องกับการใช้ลักษณะของภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อยแล้วนั้น ยังแสดงถึงการนำเสนอองค์ประกอบของภาพให้ต่อเนื่องกันได้อีกด้วย

3.2. แนวความคิดแสดงออกผ่านเนื้อหาของผลงาน

3.2.1. ปรัชญาลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)

ภาพข้าวของมากมายที่วางอย่างระเกะระกะอยู่ภายใน ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) เป็นภาพสะท้อนได้ดีถึงแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้าหรือบูชาสิ่งของตามทฤษฎีของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) เขาให้ความสำคัญกับวัตถุหนึ่งที่ยึดโยงกับมูลค่าใช้สอย แต่หากวัตถุหนึ่งถูกมนุษย์แปรเปลี่ยนไปอยู่ในรูปของสินค้า วัตถุนั้นจะยึดโยงเข้ากับเงินทันที แนวคิดดังกล่าวเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า วัตถุใดวัตถุหนึ่งสามารถมีได้ทั้งคุณค่าที่แท้จริงกับมูลค่าที่สังคมมอบให้ ดังนั้นเมื่อสังคมต่างให้มูลค่าแก่วัตถุนั้น ๆ สูงกว่าคุณค่าที่แท้จริงในสิ่งที่วัตถุนั้นควรจะเป็น จึงไม่ต่างอะไรไปจากการทำให้วัตถุนั้นมีพลังอยู่เหนือมนุษย์

นอกจากผลงานข้างต้นที่ได้สะท้อนแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้ายังปรากฏในผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) เช่นเดียวกัน โดยส่วนสำคัญของภาพที่แสดงออกถึงการบูชาสินค้า อยู่ในส่วนล่างของภาพย่อยทั้ง 3 ภาพ (ภาพที่ 62) ปรากฏภาพมนุษย์อยู่ในท่านั่งคุกเข่าและชูมือราวกับกำลังขอพรจากสิ่งศักดิสิทธิ์ (ภาพย่อยที่ 2-3) แต่ในความเป็นจริงพวกเขาเหล่านั้นกำลังพากันคลั่งไคล้ในวัตถุ ส่วนภาพย่อยที่ 1 เป็นภาพที่แสดงอาการหลงตนเอง ซึ่งภาพกลุ่มคนเหล่านี้ ศิลปินหยิบยืมมาจากผลงานของการาวัจโจด้วยกันทั้งสิ้น ทว่าผลงานของการาวัจโจนั้นเป็นการแสดงท่าทางคุกเข่าและชูมือต่อความศรัทธาทางศาสนา

3.2.2. การหยิบยืมผลงานศิลปะของ มีเกลันเจโล การาวัจโจ (Michelangelo Caravaggio ค.ศ.1571-ค.ศ.1610)

การหยิบยืมผลงานศิลปะที่แสดงผ่านผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) นทีหยิบยืมมาจากผลงานจิตรกรรมของการาวัจโจ ด้วยกันทั้งสิ้น 3 ผลงาน การหยิบยืมดังกล่าวเป็นการหยิบยืมภาพบุคคลที่กำลังนั่งคุกเข่าแสดงท่าทางการบูชาด้วยความศรัทธา ดังต่อไปนี้

3.2.2.1 ภาพย่อยที่ 1 (ภาพที่ 63) หยิบยืมมาจากผลงาน *Narcissus* (ภาพที่ 64)

3.2.2.2 ภาพย่อยที่ 2 (ภาพที่ 65) หยิบยืมมาจากผลงาน *Madonna of the Rosary* (ภาพที่ 66)

3.2.2.3 ภาพย่อยที่ 3 (ภาพที่ 67) หยิบยืมมาจากผลงาน *Pilglims Madonna* (ภาพที่ 68)

การสื่อความหมายของภาพบุคคลที่กำลังคุกเข่ามีความแตกต่างกับภาพบุคคลในผลงานของการาวัจโจ คือ สิ่งที่พวกเขาบูชา ทั้งสามผลงานของการาวัจโจแสดงออกถึงความศรัทธาในเชิงคริสต์ศาสนา และความลุ่มหลงตนเองจากตำนานปกรณัมกรีก แต่ในผลงานชิ้นนี้ของนทีแสดงความคลั่งไคล้ต่อวัตถุ

3.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา

ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) เริ่มต้นนำผู้ชมเข้าสู่การพิจารณาเนื้อหาด้วยเรื่องราวของวัตถุเป็นอย่างแรก โดยแตกสาระสำคัญที่แฝงผ่านวัตถุออกเป็น 2 แง่มุม คือ

3.3.1. การประมูล

ผู้ชมจะสามารถพบแง่ของมุมการประมูลได้จากทั้ง 2 ผลงาน โดย ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment*(ภาพที่ 46) จะพบในภาพย่อยที่ 2 บริเวณมุมภาพด้านล่าง เป็นภาพที่แสดงการยกป้ายรหัสผู้เข้าร่วมการประมูลของหุ่นในภาพ และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) จะพบในภาพย่อยที่ 1-2 เป็นภาพเจ้าหน้าที่จัดการประมูลกำลังแสดงภาพผลงานที่เข้าร่วมการประมูล โดยมีภาพบรรดาผู้คลั่งไคล้กำลังคุกเข่าและชูมือพร้อมกับป้ายหมายเลขผู้เข้าร่วมการประมูลเพื่อเสนอราคาที่สูงขึ้น

3.3.2. ความคลั่งไคล้

ความคลั่งไคล้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในระยะหน้าของผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) แสดงภาพการคุกเข่าพร้อมการชูมือของกลุ่มคนที่ศิลปินหยิบยืมท่าทางมาจากผลงานของการาวัจโจ (ข้อ 3.2.2) ท่าทางดังกล่าวได้แสดงออกให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงความศรัทธาที่มีต่อนางมารีย์และพระกุมารเยซู (ภาพที่ 68) สู่ความคลั่งไคล้ในอำนาจของวัตถุ

ภายหลังจากการพิจารณาภาพวัตถุเบื้องต้น ถัดมาเมื่อพิจารณาองค์ประกอบภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงาน จึงเป็นเสมือนการนำผู้ชมเดินทางลึกลงไปสู่ความหมายของภาพในอีกหลาย ๆ แง่มุม เช่น ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) จะพบแง่มุมของพุทธศาสนาปรากฏผ่านภาพหุ่นกายวิภาคที่มีเศียรของพระพุทธรูปที่กำลังแสดงปางเปิดโลก แง่มุมของคริสต์ศาสนาผ่านการเปลี่ยนแปลงบริบทของผู้คนที่มีต่อความศรัทธา และแง่มุมของเทพปกรณัมกรีก ปรากฏผ่านนาร์ซิสซัส (Narcissus) กับประติมากรรมของเทพเฮอร์มีส

(Hermes) จึงกล่าวได้ว่าผลงานทั้ง 2 ชิ้นในกลุ่มแนวคิดลัทธิบูชาสินค้า สร้างความชัดเจนของคำว่า “บูชาสินค้า” ด้วยการแสดงการหยิบยืมผลงานศิลปะที่มีลักษณะการแสดงท่าทางดังกล่าว

3.4. การลำดับภาพ การเล่าเรื่องผ่านภาพ

ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ใช้การลำดับเนื้อหาของภาพคล้ายคลึงกัน แม้ว่าทั้งสองผลงานจะมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันในเรื่องของจำนวนภาพย่อยก็ตาม

ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) มีจุดเริ่มต้นในการชมภาพจากภาพขวาไปสู่ภาพซ้าย เนื่องจากภาพย่อยทางขวาทำหน้าที่เป็นเสมือนเส้นนำสายตาสู่การเล่าเรื่องของทั้งภาพ สามารถสังเกตได้จากภาพกลุ่มคนที่กำลังนั่งคุกเข่าและชูมือ (ภาพย่อยที่ 2-3)มีทิศทางของสายตาและร่างกาย มุ่งไปในทิศทางเดียวกัน คือ ภาพย่อยที่ 1 ซึ่งเป็นภาพที่แสดงให้เห็นการประมูล ถึงอย่างไรก็ตาม การชมภาพนี้อาจมิได้มีวิธีการเข้าถึงเนื้อหาเพียงรูปแบบเดียว ดังที่กล่าวไปในข้อ 3.1.2. ว่าผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่สร้างองค์ประกอบภาพให้สอดคล้องกับจำนวนประธานของภาพ เพราะฉะนั้นเมื่อประธานของภาพเกิดขึ้น 3 จุด ผู้ชมจึงสามารถมีอิสระในการเลือกพิจารณาผลงาน โดยเริ่มต้นจากองค์ประกอบที่เป็นประธานของภาพที่แตกต่างกัน

ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) มีวิธีการพิจารณาผลงานจากภาพซ้ายไปภาพขวาใกล้เคียงกับผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ผู้ชมสามารถเลือกพิจารณาภาพย่อยภาพใดภาพหนึ่งก่อนก็ได้ แต่ส่วนสำคัญที่จะมอบความหมายแก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน คือ ภาพย่อยที่ 2 ที่อยู่บริเวณมุมภาพ ซึ่งปรากฏภาพของหุ่นเสมือนมนุษย์กำลังยกป้ายรหัสตัวเลข ที่ใช้ขณะร่วมการประมูล

3.5. สัญญะในผลงาน

แม้ว่าผลงาน*The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) จะเป็นผลงานที่ประกอบไปด้วยภาพของวัตถุมากมายในผลงาน ถึงอย่างไรก็ตาม ภาพวัตถุเหล่านั้นอาจไม่ได้ทำหน้าที่เป็นสัญญะสำคัญเสียทุกภาพ เนื่องจากผลงานทั้งสองชิ้นมีความชัดเจนในการนำเสนอความหมายที่ต้องการสื่อสารไปในประเด็นแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า แต่กระนั้นผู้วิจัยได้รวบรวมภาพวัตถุต่าง ๆ ทั้งที่ปรากฏการใช้สัญญะ และไม่ปรากฏการใช้สัญญะ เพื่อประโยชน์แก่ผู้ชมในการพิจารณาผลงานดังนี้ (ดูตารางที่ 6)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ภาพเหมือน (Icon)	ดรรชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)			
				พุทธศาสนา	โลกตะวันออก	คริสต์ศาสนา	โลกตะวันตก
วัตถุ	ผ้าคลุม	✓	-	-	-	-	-
	สัตว์สตัฟฟ์	✓	-	-	✓	-	✓
	ลูกโลก	✓	-	-	-	✓	✓
	เครื่องทองเหลือง	✓	-	-	✓	✓	✓
	ป้ายหมายเลขการประมูล	✓	-	-	-	-	✓
	หุ่น	✓	-	-	✓	✓	✓
	หนังสือ	✓	-	-	✓	✓	✓
	ขาม / อ่างน้ำ	✓	-	-	✓	✓	✓
	นาฬิกาโบราณ	✓	-	-	✓	-	✓
	หุ่นกายวิภาคมนุษย์	✓	-	✓	-	-	✓
	ไม้กางเขน	✓	-	-	-	✓	✓
	เฉาอุ่น	✓	-	-	✓	✓	✓
	กรอบรูป	✓	-	-	-	-	✓
	สิ่งของสำหรับประกอบพิธี ของคริสต์ศาสนา	✓	-	-	-	✓	✓
	บันได	✓	-	-	✓	✓	✓
สัตว์	นกพิราบ	✓	-	-	✓	-	✓
	เป็ด	✓	-	-	✓	-	✓
การหยิบยืมผลงานศิลปะ	ผลงาน *Portrait of Young Lady* (ค.ศ.1565)	✓	-	-	-	-	✓
	ประติมากรรมเทพเฮอร์มีส (Hermes)	✓	-	-	-	-	✓
	ประติมากรรมนักบุญ	✓	-	-	-	✓	✓
	ผลงาน *Narcissus* (ค.ศ.1596) ของ Michelangelo Caravaggio	✓	-	-	-	-	✓
	ผลงาน *Madonna of the Rosary* (ค.ศ.1607) ของ Michelangelo Caravaggio	✓	-	-	-	✓	✓
	ผลงาน *Pilgims Madonna* (ค.ศ.1606) ของ Michelangelo Caravaggio	✓	-	-	-	✓	✓
มนุษย์	เจ้าหน้าที่การประมูล	✓	-	-	-	-	✓
โครงกระดูกสัตว์		✓	-	✓	✓	✓	✓

มหาวิทยาลัยศิลป

จากตารางที่ 6 ทำให้ทราบได้ว่าผลงานทั้งสองชิ้นข้างต้น เน้นการนำเสนอภาพที่อยู่ในกลุ่มของภาพวัตถุมากกว่ากลุ่มภาพอื่น ๆ ภาพวัตถุต่าง ๆ ไม่ได้ทำหน้าที่แสดงสัญญะในเชิงศาสนาเสียทุกภาพ ทว่าแสดงสัญญะในเชิงวัฒนธรรมของโลกตะวันออกและโลกตะวันตกเนื่องจากผลงานทั้งสองชิ้นมีความชัดเจนในการนำเสนอความหมายที่ต้องการสื่อสารไปในประเด็นแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า หากภาพใดพบการแสดงสัญญะ ภาพส่วนใหญ่เหล่านั้น จะแฝงการใช้สัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนาและวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนมาก

3.6. มายาคติในผลงาน

ดังที่กล่าวไปในหัวข้อสัญญะของผลงาน (ข้อ 3.5.) ว่า *“ภาพวัตถุเหล่านั้นอาจไม่ได้ทำหน้าที่เป็นสัญญะสำคัญเสียทุกภาพ เนื่องจากผลงานทั้งสองชิ้นมีความชัดเจนในการนำเสนอความหมายที่ต้องการสื่อสารไปในประเด็นแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า”* เป็นเหตุให้ภาพวัตถุบางภาพอาจไม่ปรากฏมายาคติของภาพนั้น ๆ ถึงอย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังได้รวบรวมภาพวัตถุต่าง ๆ ที่ปรากฏการใช้มายาคติและไม่ปรากฏการใช้มายาคติของภาพวัตถุ เพื่อประโยชน์แก่ผู้ชมในการพิจารณาผลงานดังนี้ (ดูตารางที่ 7)

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ความหมายระดับที่ 1: ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)		ความหมายระดับที่ 2: กระบวนการเกี่ยวครอง (Appropriation)	
		รูปลักษณ์ (Configuration)	ประโยชน์ใช้สอย (Function)	ความหมายเชิงอัตวิสัย	ความหมายเชิงสังคมวัฒนธรรม
วัตถุ	ผ้าคลุม	สีแดง สีขาว อ่อนนุ่ม บางเบา	ห่อหุ้มสิ่งของ	ปิดบัง อำพราง	
	สัตว์สตัฟฟ์ (สัตว์ประเภทนกและสัตว์เลื้อยคลาน)	มีกิ่งปาก กินพืช มีขา	การศึกษา สะสม	การหลงทาง ความอ่อนเยาว์ นาบ	ความต้องการสิ่งที่ตกหน่วง
	ลูกโลก	กลม	แสดงลักษณะภูมิศาสตร์ของโลก	อำนาจ	การยึดครอง
	เครื่องทองเหลือง	แข็ง แวววาว	ประดับตกแต่ง	รสนิยม	ฐานะทางสังคม
	ป้ายหมายเลขบนประตูบ้าน	ขนาดพอดีมือ ทำจากไม้ หรือพลาสติก	เสนอสู่แต่ในการประมูล	ความมั่งคั่ง	การครอบครอง
	หุ่น	รูปร่างคล้ายคน	จำลองภาพมาพยองคน	สะท้อนภาพมายาของคน	
	หนังสือ	หนา	ให้ความรู้	ปัญญา	
	ขวด / อ่างน้ำ	แข็งแต่เปราะ	บรรจุของเหลว	ชีวิต	
	นาฬิกาโบราณ	ทำจากโลหะโลหะ	บอกเวลา	เดียรดิษฐ์ ซื่อสัตย์ วงจรชีวิต	
	หุ่นการิกาคนมนุษย์	ทำจากพลาสติก	แสดงอัตวะภาพในมนุษย์	การเปิดเผย	
	ไม้กางเขน	แข็งแรง แวววาว	ประกอบศาสนพิธี	การลงโทษ การสิ้นสละ	การไถ่บาป
	เถาองุ่น		ประดับ ตกแต่ง	ความสมัครสันธ์	
	กรอบรูป	แข็งแรง แวววาว หรูหรา	บรรจุรูปภาพ	รสนิยม	ฐานะทางสังคม
	สิ่งของสำหรับประกอบพิธีของคริสต์ศาสนา		ประกอบศาสนพิธี	ความศักดิ์สิทธิ์	หน้าที่ของคริสตจักร
	บันได	แข็งแรง ทำจากไม้	ใช้สำหรับปีน	กระบวนการสู่ความสำเร็จ	
สัตว์	นกพิราบ	สัตว์ปีก ตัวเล็ก	หาอาหาร	อิสระภาพ สันติสุข ความบริสุทธิ์	
	เป็ด	สัตว์ปีก ตัวเล็ก ว่ายน้ำได้	หาอาหาร	ความสงบร่มเย็นของครอบครัว	
การหยิบยืมผลงานศิลปะ	ผลงาน *Portrait of Young Lady* (ค.ศ.1565)	ภาพเหมือนบุคคล	แสดงภาพเหมือนบุคคล	สะท้อนภาพภายของบุคคล	
	ประติมากรรมเทพเฮอร์มีส (Hermes)	แกะสลักจากหินอ่อน แข็งแรง สวยงาม	รูปเคารพ	ทูตและผู้แจ้งข่าวแห่งพระเจ้าผู้นำดวงวิญญาณผู้สู่ปรโลก	
	ประติมากรรมนักบุญ			ความดี	คริสต์ศาสนา
	ผลงาน *Narcisus* (ค.ศ.1596) ของ Michelangelo Caravaggio	ภาพเหมือนบุคคล	แสดงภาพเหมือนบุคคล	ความหลงตนเอง	ค่านิยม
	ผลงาน *Madonna of the Rosary* (ค.ศ.1607) ของ Michelangelo Caravaggio			ความบริสุทธิ์	คริสต์ศาสนา
	ผลงาน *Pilgrims Madonna* (ค.ศ.1606) ของ Michelangelo Caravaggio				
มนุษย์	เจ้าหน้าที่การประมูล	เรียบร้อย เป็นทางการ	ดูแลการประมูล	ความมีระเบียบ	ฐานะทางสังคม
โครงกระดูกสัตว์	–	กระดูก ไร้ชีวิต	แสดงโครงสร้างของกระดูกสัตว์	ความตาย	

จากตารางที่ 7 ทำให้ทราบได้ว่าภาพที่แสดงการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มแนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า มุ่งเน้นมายาคติในเชิงรสนิยม ฐานะทางสังคม ความมั่งคั่ง และการครอบครอง มายาคติที่กล่าวไปข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดของลัทธิบูชาสินค้า เนื่องจากการมีรสนิยมและความมั่งคั่ง อันได้มาจากการครอบครองวัตถุ จะนำมาซึ่งฐานะทางสังคม โดยที่การครอบครองที่ได้มานั้นมิได้สนใจว่าวัตถุมีมูลค่าที่แท้จริงในตัวเองอย่างไร จากแนวความคิดของมาร์กซ์ วัตถุนั้นพึงประกอบด้วยมูลค่าใช้สอย (ประโยชน์ใช้สอย) ในตัวเองผนวกกับมูลค่าของกำลังแรงงานในการผลิต ทว่าการครอบครองที่หวังเพียงมูลค่าในเชิงเงินตราแล้วความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับแรงงานในฐานะมนุษย์กับมนุษย์จึงถูกตัดทอนออกไป

3.7. การตั้งชื่อผลงาน

จากการวิเคราะห์ชื่อของผลงานเบื้องต้น ทำให้ทราบว่าผลงานทั้ง 2 ชิ้นในกลุ่มแนวความคิดลัทธิบูชาสินค้านี้ สร้างความสงสัยต่อชื่อของผลงาน ผู้วิจัยจึงแยกการอธิบายการวิเคราะห์ชื่อของผลงานทั้งสอง แบ่งเป็นหัวข้อย่อยดังต่อไปนี้

3.7.1. ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46)

ในภาษาไทยมีความหมายว่า *“ความคาดหวังส่วนตัวของพระเจ้าและเหตุผลทั่วไปของการลงทุน”* คำว่า “ลงทุน” เป็นคำที่สะท้อนความหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการลงทุน เปิดกว้างให้ผู้ชมได้พิจารณาต่อความเป็นไปได้ที่เนื้อหาภายในผลงานจะนำไปสู่ประเด็นใดอื่นที่สัมพันธ์กัน เช่น มูลค่า คุณค่า วัตถุ และเงินตรา เป็นต้น แต่ประโยคที่ว่า *“ความคาดหวังส่วนตัวของพระเจ้า”* ในส่วนนี้ผู้ชมจะเข้าใจได้ยิ่งขึ้นก็ต่อเมื่อพิจารณาบริบททางคริสต์ศาสนา ในบริบทของคริสต์ศาสนา “วัตถุ” จะกลายเป็นบาป หรือรูปเคารพได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ให้คุณค่าแก่วัตถุมากเกินไป เพราะฉะนั้นการพิจารณาความหมายของชื่อผลงานจึงต้องอาศัยบริบทการตีความของคำและเนื้อหาภายในผลงาน รวมถึงบริบททางคริสต์ศาสนานำมาผนวกเข้าด้วยกัน จึงจะสามารถเข้าใจชื่อผลงาน ที่สุดท้ายจะนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ได้ดียิ่งขึ้น

3.7.2. ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) คำว่า "*Nescientia*" เป็นคำที่ไม่มีความหมายในภาษาอังกฤษ จึงเป็นเรื่องยากที่จะตีความชื่อของผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่านาร์ซิสซัส หมายถึง ชื่อหนึ่งของตัวละครในเทพปกรณัมกรีก ความชัดเจนจากข้อสันนิษฐานดังกล่าว พิสูจน์ได้ผ่านการพบการหยิบยืมผลงาน *Narcissus* (ภาพที่ 63) ของมีเกลันเจโล การาวัจโจ (Michelangelo Merisi da Caravaggio)

สรุป

กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism) เป็นกลุ่มผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากลัทธิบูชาสินค้าของคาร์ล มากซ์ (Karl Marx) นำเสนอความคิดของประเด็นการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสินค้า มีที่มาจากรากฐานการค้าขายสินค้าในระบบตลาดทุนนิยม ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนระหว่างเงินตรากับสินค้า สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของผู้คนว่าสินค้ามีมูลค่าอยู่ในตัวเองอยู่แล้วโดยไม่ต้องสืบค้นที่มาในการสร้างมูลค่าของผลิตภัณฑ์และบริการ ซึ่งในอดีตมูลค่าของสินค้ามาจากการทำงานของแรงงาน จึงเป็นการทลายกรอบความคิดที่ยึดโยงระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ แปรเปลี่ยนเป็นมนุษย์กับวัตถุ

ในผลงานกลุ่มดังกล่าวนำเสนอภาพการแสดงการเชิดชูอำนาจของสินค้าหรือวัตถุ โดยอาศัยการเชื่อมโยงกับการหยิบยืมผลงานศิลปะตะวันตกและตะวันออก ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางศาสนา เช่น ความศรัทธาและความลุ่มหลง เป็นต้น ประกอบด้วย ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62)

4. กลุ่มภาพมรณานุสติ **(Memento Mori)** และโลกหลังความตาย ประกอบด้วย

- ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ค.ศ.2015) (ภาพที่ 69)
- ผลงาน *The Silent Gateway* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 103)
- ผลงาน *Introspection* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 106)

4.1. กายภาพและองค์ประกอบภาพ

กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดเกี่ยวกับมรณานุสติและโลกหลังความตาย นทีใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) ได้แก่ ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) กับผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) และภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย (Polyptych) ได้แก่ ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) จากการวิเคราะห์ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการใช้กายภาพอย่างภาพประดับแท่นบูชาในลักษณะดังกล่าว มีจุดประสงค์ 2 ประการ ได้แก่

4.1.1. ความสอดคล้องเชิงตัวเลขในเนื้อหาของผลงาน เนื่องจากเนื้อหาของผลงานมีประเด็นเกี่ยวกับความตาย ศาสนาจึงเป็นจุดเริ่มต้นทางความคิดที่สะท้อนสัจธรรมว่าทุกชีวิตจะมีจุดเริ่มต้นจากการเกิดและสิ้นสุดลงผ่านความตาย ไม่ว่าจะเป็นคริสต์ศาสนาหรือพุทธศาสนาก็ตาม กระนั้นความตายเป็นเสมือนการเปิดบานประตูเข้าสู่โลกอีกโลกหนึ่ง ประกอบไปด้วยโลกทั้งสาม หรือในพุทธศาสนา เรียกว่า ไตรภูมิ คือ สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) กับผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) ซึ่งมีลักษณะกายภาพของภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อยนี้มีเจตนาใช้ของความสอดคล้องเชิงตัวเลขระหว่างจำนวนของภาพย่อยกับโลกทั้ง 3 จากความเชื่อของแต่ละศาสนามาผนวกเข้าด้วยกัน

4.1.2. ความต้องการองค์ประกอบทางทัศนียภาพแบบกว้าง (Panorama)

องค์ประกอบภาพดังกล่าวปรากฏในผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงานชิ้นนี้แสดงภาพจิตรกรรมแนวนอน ขนาดยาว ที่ประกอบด้วยภาพย่อยหลายภาพวางเรียงต่อกัน ซึ่งในแต่ละภาพย่อยสามารถพิจารณาภาพรวมทั้งหมดได้อย่างเป็นเอกภาพ แม้ว่าจะมี การแบ่งภาพโดยใช้กรอบภาพก็ตาม หรือการที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ให้มีจำนวน 5 ภาพย่อยมีเอกภาพเป็นหนึ่งเดียวกัน ทว่าแต่ละภาพล้วนมีความสมบูรณ์ในตัวเอง กล่าวคือ มีจุดเด่น (ประธานของภาพ) จุดรองระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลังที่ชัดเจน

4.2. แนวความคิดที่แสดงออกผ่านเนื้อหาของผลงาน

"ความตาย" เป็นแนวความคิดหลักที่ปรากฏผ่านผลงานทั้ง 3 ชิ้นดังกล่าว โดยศิลปินนำความคิดของความตายมาสะท้อนในหลาย ๆ บริบท ได้แก่

4.2.1. บริบททางคริสต์ศาสนา

4.2.1.1. **มรณานุสติ (Memento Mori)** ได้แก่ ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69)

4.2.1.2. **หนังสือพระธรรมวิวรณ์จากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์** ได้แก่ ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)

4.2.2. บริบททางพุทธศาสนา

4.2.2.1. **สภาวะสูญตา** ได้แก่ ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103)

แม้ว่าผลงานต่าง ๆ สามารถจำแนกบริบทของความตายของแต่ละศาสนาที่แตกต่างกันได้ แต่ผลงานทั้ง 3 ชิ้นมีจุดเชื่อมโยงกันระหว่างความเชื่อทางคริสต์ศาสนากับความเชื่อทางพุทธศาสนาอยู่เสมอด้วยการอาศัยองค์ประกอบอื่นที่แวดล้อมอยู่ในภาพ เช่น การหยิบยืมผลงานศิลปะ รูปแบบทางสถาปัตยกรรม หรือบริบทของสถานที่ เป็นต้น

4.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา

การลำดับเนื้อหาของผลงานแต่ละชิ้นในกลุ่มนี้มีความชัดเจนตั้งแต่ต้นว่าต้องการนำเสนอเนื้อหาของผลงานให้เกี่ยวข้องกับความตาย เช่น ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) แสดงภาพกะโหลกศีรษะมนุษย์และภาพโครงกระดูกที่จะปรากฏอยู่ในทุก ๆ ภาพย่อยของผลงาน นอกจากนี้ผลงานดังกล่าวได้หยิบยืมผลงานศิลปะในอดีต เช่น ผลงาน *The Dance of the Death* (ภาพที่ 70) ของ ไมเคิล โวลเกมุท และผลงาน *Danse Macabre* (ภาพที่ 71) ของ เบิร์นท์ น็อตเคอ ซึ่งผลงานทั้งสองชิ้นเป็นผลงานชื่อดังที่สะท้อนถึงมรณานุสติ (Memento Mori)

ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) เป็นผลงานที่สะท้อนภาพจากหนังสือพระธรรมวิวรณ์ บทที่ 12 ข้อที่ 7-10 ของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ โดยบรรยายถึงสงครามบนสวรรค์ ที่มีฉากต่อสู้ระหว่างคาเอลและเทพบริวารที่ได้ต่อสู้กับพญานาค ฉะนั้นดินแดนสวรรค์จะปรากฏขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้พบกับความตาย นอกจากนี้ประเด็นของความตายยังปรากฏผ่านภาพโครงกระดูกมนุษย์ที่อยู่ในภาพย่อยที่ 1 และภาพย่อยที่ 2

และผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) เป็นผลงานที่ประกอบด้วยภาพย่อย 3 ภาพ ปรากฏเพียงทางเดินอันว่างเปล่าของสถาปัตยกรรมตะวันตก ไร้วัตถุสิ่งของ หรือผู้คน ศิลปินได้วาดทางเดินของสถาปัตยกรรมให้แบ่งออกเป็น 3 ช่องทาง โดยการอาศัยจำนวนของภาพย่อยของผลงาน เนื่องจากผลงานชิ้นดังกล่าว มิได้ปรากฏภาพใด ๆ นอกจากทางเดิน 3 ทางของสถาปัตยกรรม ผลงานจึงแสดงความหมายในเชิงรูปธรรมออกมาได้ยาก ฉะนั้นการตีความของผลงานจึงต้องใช้ความรู้สึกเชิงนามธรรม โดยผู้ชมสามารถพิจารณาผลงานผ่านความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนตัวที่มีต่อความเชื่อทางศาสนา ประกอบกับการพิจารณาร่วมกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ที่ผ่านมา จึงจะสามารถนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหาของผลงาน ความว่างเปล่าที่เกิดขึ้นในผลงานสามารถสะท้อนสภาวะสูญตา (ความว่างเปล่า) และประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างโลกหลังความตายของความเชื่อในแต่ละศาสนา ได้แก่ พุทธศาสนาและคริสต์ เป็นต้น

4.4. การลำดับภาพ การเล่าเรื่องผ่านภาพ

4.4.1. ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ภาพย่อยทั้ง 5 ภาพ ในภาพย่อยกลุ่มนี้มีภาพประธานเป็นของตัวเอง หากพิจารณาองค์ประกอบทั้งหมด ภาพย่อยที่ 3 จะทำหน้าที่เป็นภาพประธานของผลงาน เนื่องจากบุคคลผู้ซึ่งเป็นประธานในภาพแสดงอิริยาบถในท่านั่ง ซึ่งแตกต่างไปจากบุคคลในภาพย่อยอื่น ๆ ที่ล้วนแสดงอิริยาบถในท่ายืน (ภาพย่อยที่ 1 2 4 และ 5) ดังนั้นความแตกต่างดังกล่าวจึงสามารถสร้างจุดเด่นให้แก่ภาพย่อยที่ 3 ได้ นอกจากนี้ผลงานยังร้อยเรียงภาพย่อยทุกภาพเข้าด้วยกัน ผ่านการเชื่อมพื้นหลังของภาพและขั้นบันไดในระยะหน้า ฉะนั้นแม้ว่าผลงานนี้จะมีกรอบภาพแบ่งผลงานออกเป็นภาพย่อยหลาย ๆ ภาพ ทว่าผู้ชมไม่จำเป็นต้องเริ่มพิจารณาผลงานจากภาพย่อยที่ 3 เสมอไป

4.4.2. ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) ผลงานชิ้นนี้สร้างกรอบภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานได้อย่างแนบเนียน เนื่องจากจังหวะการแบ่งกรอบภาพกับภาพทางเดินของสถาปัตยกรรมตะวันตกนั้นให้ความรู้สึกเสมือนว่าเป็นส่วนเดียวกัน เพราะฉะนั้นการแบ่งภาพด้วยกรอบภาพจึงไม่มีผลรบกวนการพิจารณาเนื้อหาของผลงานแม้แต่น้อย นอกจากนี้การสร้างทัศนมิติ (Perspective) ของภาพยังกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่าสามารถเดินลึกเข้าไปในผลงานได้อีกด้วย

4.4.3. ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) ผลงานนี้ ศิลปินลำดับภาพโดยดึงความสนใจของผู้ชมเข้าสู่ภาพย่อยที่ 2 (ภาพกลาง) เป็นอันดับแรก เนื่องจากภาพย่อยที่ 2 นี้มีภาพของโครงกระดูกมนุษย์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่โดดเด่น อีกทั้งยังมีการใช้ท่าทางของร่างกายที่ซ้ำกันระหว่างโครงกระดูกทั้ง 2 ร่าง ภายหลังการพิจารณาภาพย่อยที่ 2 เป็นที่เรียบร้อย ศิลปินมิได้จำกัดการสร้างองค์ประกอบภาพที่มีผลต่อการพิจารณาภาพของผู้ชม ไม่มีการนำสายตาที่บังคับว่าผู้ชมต้องเลือกมองภาพย่อยใดเป็นส่วนถัดไป เพราะองค์ประกอบของทั้งภาพย่อยที่ 1 และ 3 ใช้ทิศทางการดำเนินเรื่องมุ่งไปยังภาพย่อยที่ 2 (ภาพกลาง)

นอกจากนี้ผลงานดังกล่าวยังคงใช้การเล่าเรื่องของภาพให้ต่อเนื่องกันเป็นภาพเดียว แม้จะมีการแบ่งภาพด้วยกรอบภาพก็ตาม ซึ่งสังเกตได้จากความต่อเนื่องของภาพมังกรระหว่างภาพย่อยที่ 1 กับภาพย่อยที่ 2 หรือภาพเหมือนของศิลปิน (Self-Portrait) ที่ปรากฏอยู่ระหว่างภาพย่อยที่ 2-3 ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพเดียวที่วาดเชื่อมต่อกัน

4.5. สัญญะในผลงาน

การใช้สัญญะในผลงานกลุ่มนี้ เน้นการสร้างสัญญะในประเด็นความตายของคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนา ซึ่งยังคงใช้รูปแบบของภาพเหมือน (Icon) และสัญลักษณ์ (Symbol) ในการนำเสนอเหมือนกับผลงานกลุ่มอื่น ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น โดยผู้วิจัยได้รวบรวมการใช้สัญญะของผลงานกลุ่มนี้ในรูปแบบตารางไว้ดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 8)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ภาพเหมือน (Icon)	ดรรชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)			
				พุทธศาสนา	โลกตะวันออก	คริสต์ศาสนา	โลกตะวันตก
วัตถุ	เคียวตายหญ้า	✓	-	-	✓	✓	✓
	ตาบ	✓	-	-	✓	✓	✓
	โล่	✓	-	-	✓	✓	✓
	ผ้าคลุมสีขาว	✓	-	✓	✓	✓	✓
	มงกุฎ	✓	-	-	✓	✓	✓
	ลอมพอก	✓	-	-	✓	-	-
	เสื้อผ้าร่วมสมัย	✓	-	-	✓	-	✓
	รองเท้ากษัตริย์-ชุนนาง	✓	-	-	✓	-	✓
	กระจก	✓	-	-	✓	✓	✓
สัตว์	มังกร	✓	-	✓	✓	✓	✓
	จิ้งจอก	✓	-	-	✓	✓	✓
กระดูกมนุษย์	โครงกระดูกอดัม	✓	-	-	-	✓	✓
	โครงกระดูกอีฟ	✓	-	-	-	✓	✓
	กะโหลกศีรษะ	✓	-	✓	✓	✓	✓
ลักษณะมนุษย์	นักรบ	✓	-	-	✓	✓	✓
	ทูตสวรรค์	✓	-	-	-	✓	✓
สถาปัตยกรรม	หอวิฑูรทัศนา	✓	-	-	✓	-	✓
	สุสานเก่าของชาวโปรตุเกส	✓	-	-	✓	✓	✓
	สถาปัตยกรรมตะวันตก	✓	-	-	✓	✓	✓
ประติมากรรม	พระหัตถ์พระพุทธเจ้า	✓	-	✓	✓	-	-
	รูปปั้น	✓	-	-	✓	✓	✓

วิทยาลัยศิลป

จากการวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในผลงานกลุ่มนี้ ทำให้ทราบว่าภาพทุกภาพที่ประกอบรวมกันอยู่ในผลงานแต่ละชิ้น ล้วนปรากฏการใช้สัญญะในลักษณะรูปแบบเชิงภาพเหมือน (Icon) และสัญลักษณ์ (Symbol) ทั้งสิ้น โดยเน้นไปทางสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนามากกว่าพุทธศาสนา รวมถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมตะวันตกมากกว่าวัฒนธรรมตะวันออก ทั้ง ๆ ที่บรรยากาศของผลงานเป็นบรรยากาศของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อันสังเกตได้จากหอวิฑูรทัศนา ทั้งนี้ทั้งนั้น การพิจารณาผลงานย่อมต้องอาศัยการตีความทางความหมายของสัญลักษณ์จากทั้งสองบริบทอย่างผสมผสานกัน เนื่องจากการสื่อสารถึง

“ความตาย” ทางคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนานั้น แสดงออกผ่านการใช้โครงกระดูกและกะโหลกศีรษะมนุษย์เหมือนกัน แสดงให้เห็นถึงการมีจุดร่วมทางสัญลักษณ์ที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งผู้ชมที่มีความรู้ต่างศาสนานี้ สามารถเข้าใจความหมายสำคัญของภาพอย่างตรงกันได้

4.6. มายาคติในผลงาน

การใช้มายาคติในผลงานกลุ่มนี้ มีลักษณะคล้ายกับหัวข้อ 4.4. กล่าวได้ว่าสัญญะในผลงาน เน้นการสร้างมายาคติผ่านการสวมทับความหมายของบริบททางคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยได้รวบรวมการใช้มายาคติของผลงานกลุ่มนี้อยู่ในรูปแบบตารางดังต่อไปนี้ (ดูตารางที่ 9)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ความหมายระดับที่ 1: ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)		ความหมายระดับที่ 2: กระบวนการเข้ารหัสถอด (Appropriation)	
		รูปลักษณ์ (Configuration)	ประโยชน์ใช้สอย (Function)	ความหมายเชิงค่านิยม	ความหมายเชิงอุดมการณ์
วัตถุ	เสียวดาษหญ้า	โค้ง แหลมคม ด้ามจับยาว	ใช้สำหรับตายหญ้า	การตัดขาดชีวิต	ความตาย
	ดาบ	โลหะ แหลมคม	ใช้สำหรับการต่อสู้	ความรุนแรง	ชัยชนะ
	โล่	แผ่นโลหะ หนา แข็งแรง	ป้องกันร่างกาย	การปกป้อง	
	ผ้าคลุมสีขาว	ทำจากฝ้าย ทอเข้ากันเป็นผืน	ห่อหุ้มร่างกาย ใช้ห่อศพ	ความตาย	
	มงกุฎ	ทำจากโลหะ มีความแหลมยาว	เครื่องประดับร่างกาย สำหรับกษัตริย์และชนชั้นสูง	อำนาจ	การปกครอง
	ลอมพอก	หมวกทรงสูง ทำจากผ้าสีขาว			
	รองเท้าบนหัวรัง-ชุนนาง	ประกอบกับหัวหน้าและโลหะ แหวววว			
	เสื้อผ้าร่วมสมัย	ทำจากผ้า	ห่อหุ้มร่างกาย	ชนชั้น สมัยนิยม ความเป็นทางการ	
	กระจก	สะท้อนแสง	ส่องใบหน้า	ความหลงตัวเอง	สะท้อนความจริง
สัตว์	มังกร	คล้ายสัตว์เลื้อยคลาน ตุ๊กตัน	สัตว์เทพเจ้า , สัตว์ชั่วร้าย	บาป ความมั่งคั่ง เทพเจ้า	
	จิ้งจอก	สัตว์มักตา ว่องไว ออกล่าเป็นฝูง	สัตว์นักล่า	ความเจ้าเล่ห์	การล่อลวง
กระดูกมนุษย์	โครงกระดูกอดีต	โครงกระดูกร่างกายของมนุษย์	แสดงออกถึงความตาย	ความตาย	
	โครงกระดูกฟอสซิล				
	กะโหลกศีรษะ	กระดูกส่วนศีรษะของมนุษย์			
ลักษณะมนุษย์	นักรบ	ทหารยุคโบราณ	ผู้รบ	ผู้กล้าหาญ	
	พุทสวรรค์	มีปีก	ผู้นำสารของพระเจ้า	ศีลธรรม ความดีดีสิทธิ์	ดินแดนสวรรค์
สถาปัตยกรรม	หอคัมภีร์ศาสนา	หอคอยสูง สถาปัตยกรรมตะวันตก	ชี้นชมภักดีสถาพ	ความท้าทายสมัย	ความแก่แท้ธรรมชาติตะวันตก
	สุสานเก่าของชาวโปรตุเกส	กางเขน	สถานที่ฝังศพชาวคริสต์	อาณานิคม	
	สถาปัตยกรรมตะวันตก	ศิลปะของสถาปัตยกรรมตะวันตก		คริสต์ศาสนา	พื้นที่สักดิ์สิทธิ์ ดินแดนสวรรค์
	พระพักต์พระพุทธเจ้า	ทำจากสำริด มีสีทอง	แสดงปางห้ามญาติ	พุทธศาสนา	การหลุดพ้น
ประติมากรรม	รูปปั้น	สีอ่อน คล้ายหินอ่อน	แสดงภาพเหมือนของพุทสวรรค์	ศีลธรรม ความดีดีสิทธิ์	ดินแดนสวรรค์

จากการวิเคราะห์มายาคติที่ปรากฏในผลงานกลุ่มนี้ ทำให้ทราบว่ามายาคติที่แสดงออกผ่านภาพแต่ละภาพนั้น มีจุดร่วมที่มุ่งเน้นการแสดงความหมายไปในเชิงความตายเป็นส่วนสำคัญ เช่น ภาพเคียวดายหญ้า ภาพโครงกระดูกมนุษย์ ภาพทูตสวรรค์ ภาพสถาปัตยกรรมตะวันตก และภาพพระหัตถ์พระพุทธเจ้า

แต่กระนั้นผลงานแต่ละชิ้นยังประกอบไปด้วยประเด็นอื่น ๆ ที่นำมาเชื่อมโยงอีกมากมาย เช่น ประเด็นอำนาจและชนชั้น ปรากฏผ่านภาพมงกุฎ ลอมพอก และรองเท้าของกษัตริย์ขุนนาง ประเด็นทางศาสนา (คริสต์ศาสนาและพุทธศาสนา) ปรากฏผ่านภาพโครงกระดูกอดัมกับอีฟ ภาพพระหัตถ์พระพุทธเจ้า และภาพสุสานเก่าของชาวโปรตุเกส สุดท้ายประเด็นบาป ปรากฏผ่านภาพสัตว์ เช่น มังกรและจิ้งจอก เป็นต้น

จึงตีความความหมายของภาพในกลุ่มนี้ได้ว่า อำนาจ ความแตกต่างทางความเชื่อ ความแตกต่างของชนชั้น และผลของบาปที่มาจากการกระทำของมนุษย์นั้น ทั้งหมดจะสิ้นสุดลงด้วยความตายทั้งสิ้น ซึ่งสามารถนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่าผลงานในกลุ่มนี้อาศัยการชี้นำของมายาคติที่แสดงออกผ่านภาพในผลงานเป็นส่วนประกอบสำคัญ

4.7. การตั้งชื่อผลงาน

4.7.1. การตั้งชื่อผลงานที่สามารถสะท้อนเนื้อหาของผลงานได้อย่างชัดเจน ได้แก่ ชื่อผลงาน *“Introspection”* ในภาษาไทยมีความหมายว่า “วิปัสนา” คำดังกล่าวแม้จะเป็นคำที่มีความหมายเชิงพุทธศาสนา ทว่าในคริสต์ศาสนาเองก็ปรากฏคำที่มีการแปลความหมายใกล้เคียงกัน คือ “การใคร่ครวญ” หมายความถึง การตรวจสอบความคิดและความรู้สึกนึกคิดของตนเอง หรืออีกหนึ่งตัวอย่าง คือ ชื่อผลงาน *“The Silent Gateway”* ในภาษาไทยมีความหมายว่า “ทางเดินที่เงียบสงบ” ความหมายดังกล่าวสร้างความเชื่อมโยงอย่างทันทีทันใดระหว่างชื่อของผลงานกับเนื้อหาในภาพ ซึ่งปรากฏเป็นเพียงทางเดินโล่ง ๆ และว่างเปล่า ซึ่งสามารถนำผู้ชมไปสู่ความหมายของภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสภาวะสูญตาได้เป็นอย่างดี

4.7.2. การตั้งชื่อผลงานที่ไม่สามารถสะท้อนเนื้อหาของผลงานได้อย่างชัดเจน ได้แก่ ชื่อผลงาน *“Passage to the Song of Truth and Absolute Equality”* ในภาษาไทยมีความหมายว่า “หนทางสู่บทเพลงแห่งสัจธรรมและความเสมอภาคอย่างแท้จริง” ชื่อของผลงานนี้จะเข้าใจความหมายแท้จริงได้ ก็ต่อเมื่อผู้ชมพิจารณาความหมายร่วมกับการตีความเนื้อหาที่นำเสนอผ่านภาพของผลงาน โดยผลงานจิตรกรรมภาพนี้กล่าวถึงประเด็นของความตาย มีใจความสำคัญว่า “ความตายเป็นความเท่าเทียมกันของมนุษย์ เพราะไม่ว่าจะสังคม หรือชนชั้นที่แตกต่างกัน ทุกคนจะต้องเดินทางไปสู่ความตายด้วยกันทั้งสิ้น” ฉะนั้น ชื่อของผลงานนี้จึงจะสามารถสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมได้ถ่องแท้ ก็ต่อเมื่อผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความหมายของเนื้อหาในผลงานได้เรียบร้อยแล้ว

สรุป

มรณานุสติ หรือการระลึกถึงความตาย (Memento Mori) เป็นแนวความคิดที่เป็นสัจธรรมในทุก ๆ วัฒนธรรม ไม่ว่าจะโลกตะวันตกหรือตะวันออก ความเชื่อเรื่องความตายเป็นจุดสิ้นสุดชีวิตบนโลกมนุษย์ ทว่าจะเป็นจุดสิ้นสุดของชีวิตมนุษย์ในระดับที่ลึกซึ้งแค่ไหนนั้น ขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละศาสนาอีกทอดหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างกัน เช่น ความตายของคริสต์ศาสนาถือเป็นจุดสิ้นสุดของชีวิตและไม่มีการเวียนว่ายตายเกิดอย่างพุทธศาสนา เป็นต้น

ผลงานในกลุ่มดังกล่าวประกอบด้วย ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) แม้ว่าความตายเป็นสัจธรรม ทว่าในแต่ละความเชื่อนั้นมีความแตกต่างกันในแง่ของโลกหลังความตาย ผลงานแต่ละชิ้นจึงนำเสนอแง่มุมของความตายที่แตกต่างกัน

5. กลุ่มภาพที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน

กลุ่มภาพนี้เป็นกลุ่มภาพที่พิเศษกว่าผลงานกลุ่มอื่น ๆ เนื่องจากองค์ประกอบภาพที่ประกอบรวมกันในผลงานกลุ่มนี้ ไม่สามารถจำแนกให้อยู่กลุ่มใดอย่างเฉพาะเจาะจงได้ เพราะมีการผสมผสานกันของเนื้อหาในผลงานมากมาย ได้แก่ แนวความคิดเกี่ยวกับมรณานุสติ (Memento Mori) กับโลกหลังความตาย แนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้า และแนวความคิดทางคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนา ผลงานในกลุ่มที่ใช้แนวความคิดแบบผสาน ประกอบด้วยผลงานดังนี้

- ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ค.ศ.2012) (ภาพที่ 30)
- ผลงาน *The Confession* (ค.ศ.2013) (ภาพที่ 43)
- ผลงาน *The Annunciation* (ค.ศ.2016) (ภาพที่ 100)

5.1. กายภาพและองค์ประกอบภาพ

กลุ่มผลงานที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน นทีใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) คือ ผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) และภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย (Polyptych) อย่างเช่น ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30) และผลงาน *The* (ภาพที่ 43) จากการวิเคราะห์ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการใช้กายภาพของภาพประดับแท่นบูชาในลักษณะดังกล่าว มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่

5.1.1. การหยิบยืมลักษณะทางกายภาพของกรอบภาพจากผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (Ghent the Altarpiece) (ภาพที่ 31) ของ ยัน ฟัน ไอก์ (Jan van Eyck) เช่น ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30) ซึ่งปรากฏความคล้ายคลึงกับภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ขณะที่ผลงานปิดอยู่ นอกจากกายภาพของผลงานที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันนั้น ยังพบว่าภาพที่ปรากฏในผลงานของนที มีความคล้ายคลึงอีกเช่นเดียวกัน แต่ในบางส่วนของผลงาน *Faith Means Not Warning to*

Know What is True (ภาพที่ 30) นทีได้มีการเปลี่ยนแปลงภาพให้มีความแตกต่างออกไปจากภาพจิตรกรรมของยัน ฟาน ไอก์ เช่น ภาพย่อยที่ 1 4 5 และ 8 เป็นต้น

5.1.2. เพื่อความสมดุลด้านองค์ประกอบภาพ

เหตุผลด้านความสมดุลขององค์ประกอบภาพนั้น ไม่ตายตัวเสียทีเดียวว่าจะเป็นภาพประดับแท่นบูชาลักษณะใด ทว่าผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) นทีเลือกที่จะใช้กายภาพของภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย สันนิษฐานว่าอาจมีความสัมพันธ์กับบริบทเชิงศาสนา เนื่องจากดังที่เคยกล่าวไปแล้วว่าคริสต์ศาสนาหรือพุทธศาสนาต่างมีสัญลักษณ์เชิงตัวเลขโดยเฉพาะตัวเลข 3 เช่น ตรีเอกานุภาพของคริสต์ศาสนา พระรัตนตรัยของพุทธศาสนา รวมถึงความเชื่อเรื่องโลกหลังตาย ที่หลาย ๆ วัฒนธรรมมีความเชื่อที่คล้ายคลึงกัน เช่น สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก เป็นต้น ด้วยเหตุนี้เมื่อผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจึงสามารถนำบริบทเชิงตัวเลขดังกล่าวมาเชื่อมโยงกับกายภาพของผลงานได้

5.2. แนวความคิดที่แสดงออกผ่านเนื้อหาของผลงาน

5.2.1. ประเด็นทางศาสนา

เป็นประเด็นที่ถูกนำเสนอผ่านผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) เนื่องจากศาสนาเป็นวิธีหนึ่งในการค้นหาความจริงของชีวิตมนุษย์ ทว่าในบางครั้งบทบาทของศาสนาอาจขัดต่อหลักการพิสูจน์ความจริงตามหลักวิทยาศาสตร์ในปัจจุบัน กระนั้นผลงานชิ้นนี้สามารถชี้ชวนให้ผู้ชมตระหนักได้ว่าความเชื่อบางประการในพุทธศาสนา นั้นมีวิธีการค้นหาความจริงแบบวิทยาศาสตร์อยู่เช่นเดียวกัน อาทิ ความต้องการรู้แจ้ง (ตรัสรู้) ของพระพุทธเจ้าใช้วิธีการตั้งสมมติฐานและทดลอง เป็นต้น

5.2.2. ประเด็นทางสถานภาพของศิลปะ

เป็นประเด็นที่ปรากฏในผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) นที่ใช้วิธีการนำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านการอุปมาระหว่างผลงานศิลปะกับสภาพไร้ชีวิต โดยใช้โครงกระดูกเป็นสัญลักษณ์ เนื่องจากศิลปินมีความเห็นว่า *"สถานภาพทางศิลปะไม่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความคิดเพียงอย่างเดียว มิฉะนั้นอาจเทียบได้กับกระดูกที่ไม่มีเลือดเนื้อ"* (Demetrio, 2017) จากความเห็นของศิลปินแสดงให้เห็นว่า "ศิลปะ" มิควรเป็นสิ่งที่อาศัยแต่เพียงความคิด ทว่าจำเป็นต้องมอบสุนทรียภาพได้ด้วย นอกจากนี้สัญลักษณ์โครงกระดูกข้างต้น ยังชี้ให้เห็นว่าแรงบันดาลใจของผลงานชิ้นนี้ยังแฝงมายาคติที่เกี่ยวกับความตายเอาไว้ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวอีกครั้งในหัวข้อที่ 5.5.-5.6.

5.3. กระบวนการลำดับเนื้อหา

5.3.1. ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30)

เป็นผลงานที่มีลักษณะทางกายภาพและองค์ประกอบภาพคล้ายคลึงกับผลงานภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (ภาพที่ 31) ขณะปิดภาพอยู่ เช่น กรอบภาพและภาพวัตถุต่าง ๆ เป็นต้น จึงทำให้กระบวนการลำดับเนื้อหาของผลงานชิ้นนี้สามารถสร้างการเชื่อมโยงระหว่างทั้งสองผลงานที่กล่าวมาข้างต้นได้เป็นอย่างดี

ทว่าบางส่วนผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่มีความหมายซับซ้อนและยากต่อการหาความหมายที่แท้จริง โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเจตนาที่ศิลปินต้องการจะปิดบังอำพรางเอาไว้ ซึ่งสังเกตจากสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพย่อยที่ 9-12 อันปรากฏเป็นภาพกลุ่มคนแคระกำลังพยายามที่จะเปิดโปงบางสิ่งที่อยู่ภายใต้ผ้าคุมสีแดง

นอกจากนี้ ยังพบความหมายที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้า แสดงผ่านข้อความที่ปรากฏในภาพย่อยที่ 3 ว่า *"God has no religious"* ซึ่งเป็นวลีที่กล่าวโดย

มหาตมคานธีทั้งนี้เนื้อหาสำคัญของภาพที่ผู้ชมจะสามารถสรุปได้ คือ สิ่งถูกซ่อนเอาไว้อาจมีแง่มุมการปกปิดหรือความลับของศาสนา

5.3.2. ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43)

เมื่อพิจารณาผลงานในระยะแรก สิ่งที่ปะทะกับสายตาผู้ชมมากที่สุด คือ ภาพโครงกระดูก เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่อยู่บริเวณกึ่งกลางของผลงาน (ภาพย่อยที่ 2) เสมือนเป็นประธานของผลงาน ซึ่งสามารถสะท้อนมายาคติที่เกี่ยวข้องกับความตาย

นอกจากนี้ยังพบผลงานศิลปะจำนวนมากภายในภาพ เช่น รูปปั้นวีนัสจากผลงาน *Birth of Venus* (ภาพที่ 44) ของ ซานโดร บอตติเซลลี (Sandro Botticelli) (ภาพย่อยที่ 3) ภาพการกรีดผ้าใบ ซึ่งสะท้อนจังหวะการทำงานจิตรกรรมของลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana) (ภาพที่ 45) ศิลปินลัทธิสำแดงพลังทางอารมณ์ (Abstract Expressionism) หรือกระทั่งหุ่นกายวิภาคโครงสร้างของมนุษย์ (ภาพย่อยที่ 8) ที่นักศึกษาศิลปะใช้สำหรับศึกษา

หากผู้ชมต้องการทำความเข้าใจการเชื่อมโยงระหว่างสภาวะของความตายกับผลงานของศิลปินชิ้นนี้ จะต้องเข้าใจทัศนคติของศิลปินที่มีต่อความคิดและสุนทรียภาพในการทำงานศิลปะ ซึ่งถือว่ามีความเป็นส่วนตัวของศิลปินสูง

กระนั้นศิลปินได้กล่าวเกี่ยวกับทัศนคติของตนเกี่ยวกับสุนทรียภาพกับศิลปะเอาไว้ในกิจกรรม *Artist Talk* ซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งของนิทรรศการ *Dejavu: When the Sun Rises in the West* ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ในวันที่ 30 เมษายน ค.ศ.2022 ว่า *“ศิลปะจะต้องไม่ปฏิเสธความงาม แม้จะมีศิลปะบางประเภทที่ปฏิเสธความงาม แต่เป็นการปฏิเสธสุนทรียภาพแบบหนึ่งไปสู่แบบหนึ่ง”*

ฉะนั้นกรอบภาพว่างเปล่าอันไร้ซึ่งผลงานศิลปะที่แขวนอยู่บนโครงกระดูกมนุษย์ที่ปรากฏอยู่ในภาพย่อยที่ 2 จึงเป็นการอุปมาถึงสถานภาพทางจิตวิญญาณของศิลปะ ว่า ศิลปะนั้นไม่สามารถดำรงอยู่ได้แค่ในด้านความคิดเพียงอย่างเดียว มิฉะนั้นอาจจะเทียบได้กับโครงกระดูกที่ไม่มีเลือดเนื้อ

ในอีกแง่มุมหนึ่งในภาพย่อยที่ 3 แสดงภาพประติมากรรมทหารโรมันกำลังใช้ดาบฟันลงบนผืนผ้าใบ เป็นการแสดงความแตกต่างของสุนทรียภาพระหว่างยุคสมัยทางศิลปะแบบเก่าและแบบใหม่ ภาพประติมากรรมทหารโรมันเป็นตัวแทนของศิลปะในอดีต ทว่าจังหวะการฟันดาบลงไปในภาพ เป็นก็สะท้อนกระบวนการการทำงานศิลปะของฟอนตานา ที่ใช้การกรีดหรือแทงผ้าใบสำหรับวาดภาพด้วยของมีคม

ศิลปะสมัยใหม่บางชิ้นอาจนำเสนอจังหวะท่าทางการสร้างสรรค์ผลงานหรือแนวความคิดที่พัฒนาจากการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเดิม ๆ ให้แปลกใหม่ยิ่งขึ้น ทว่าการตีความในลักษณะดังกล่าวเป็นการปล่อยให้ผู้ชมได้วิจารณญาณวิพากษ์ วิจารณ์ถึงความงามระหว่างรูปแบบทางศิลปะในอดีตกับศิลปะสมัยใหม่อย่างอิสระ

5.3.3. ผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100)

เมื่อพิจารณาผลงานในระยะแรกสิ่งที่ปะทะต่อสายตาผู้ชม คือ ภาพเศียรพระพุทธรูปที่อยู่บนร่างของกายวิภาคมนุษย์ทางวิทยาศาสตร์ อันกายวิภาคนั้นกำลังแสดงท่าทางอย่างปางเปิดโลก ซึ่งปางดังกล่าวเป็นปางที่แสดงภาวะนิพพานของพระพุทธเจ้าอันเกิดจากการหลุดพ้นของวัฏจักรการเวียนว่ายตายเกิด โดยพุทธองค์ทรงเปิดโลกทั้งสาม ได้แก่ ท้องฟ้า (เทวโลก) พื้นดิน (มุนษยโลก) และนรก (ยมโลก) ให้มองเห็นถึงกันด้วยพุทธานุภาพ เทวดา มนุษย์และสัตว์นรกต่างมองเห็นซึ่งกันและกัน ส่วนในคริสต์ศาสนามีการเดินทางข้ามภพภูมิเช่นเดียวกับการเดินทางข้ามภพภูมิในพุทธศาสนา ทว่าอาจมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง เช่น เหตุการณ์การแจ้งข่าวประเสริฐโดยทูตสวรรค์แก่นางมารีย์ซึ่งทูตสวรรค์ในคริสต์ศาสนาสามารถเดินทางข้ามภพภูมิได้ระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ และพระเยซูคริสต์ทรงเสด็จมาจากสวรรค์มาบังเกิดยังโลกมนุษย์ เมื่อพระองค์ทรงรับโทษบนไม้กางเขนจนถึงแก่ความตาย ภายหลังที่พระองค์ทรงฟื้นพระชนม์ขึ้นมา พระองค์จึงได้เดินทางกลับสรวงสวรรค์อีกครั้งในขณะที่มีชีวิตขึ้นอีกครั้ง

เพราะฉะนั้นผลงาน *The Annunciation* เป็นผลงานที่สามารถเชื่อมโยงระหว่างคติความเชื่อมของพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนาในบริบทที่ใกล้เคียงกัน คือ การเดินทางข้ามภพภูมิ ทว่าอาจมีความแตกต่างกันในแง่ของบุคคลและเวลา นอกจากนี้ภาพดังกล่าวเป็นภาพสะท้อนความเชื่อทางพุทธศาสนา ทว่าบริบทที่เห็นนี้กลับอยู่ในพื้นที่ทางคริสต์ศาสนา ซึ่งมีความขัดแย้งทั้งยังมีการผสมผสานกันระหว่างเทพนมกับทูตสวรรค์

5.4. การลำดับภาพ การเล่าเรื่องผ่านภาพ

5.4.1. การลำดับภาพโดยภาพเชื่อมหากันทั้งภาพ ได้แก่ ผลงาน *The Annunciation*

(ภาพที่ 100) เส้นแบ่งจากกรอบภาพของผลงานชิ้นนี้ผนวกเข้าไปกับภาพสถาปัตยกรรมของผลงานได้อย่างกลมกลืน นอกจากนี้อิริยาบถอันเกิดจากบุคคลในภาพย่อยที่ 1 และ 3 ยังมีทิศทางของสายตา การชูมือและการแสดงความศรัทธาไปยังที่เชื่อมโยงไปสู่ภาพย่อยที่ 2 ซึ่งเป็นภาพกลางและภาพประธานของผลงานได้เป็นอย่างดี การเล่าเรื่องของภาพจึงเชิญชวนให้ผู้ชมเกิดการพิจารณาผลงานในลักษณะที่เน้นน้ำหนักกับภาพย่อยที่ 2 เป็นพิเศษ

5.4.2. การลำดับภาพโดยภาพเชื่อมหากันเฉพาะบางส่วน ได้แก่ ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30) เชื่อมหาเป็นภาพเดียวเฉพาะภาพย่อยที่ 9-12 เนื่องจากผลงานดังกล่าวใช้การหยิบยืมลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชาเมืองเกนต์ (*Ghent Altarpiece*) ขณะที่ผลงานปิดอยู่ นอกจากนี้องค์ประกอบและสิ่งที่ปรากฏในภาพยังมีความคล้ายคลึงกัน เช่น ภาพทูตสวรรค์ (ภาพย่อยที่ 5 และภาพย่อยที่ 8) ภาพชั้นวางของ (ภาพย่อยที่ 7) ส่วนผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) เนื้อหาของผลงานดังกล่าวสามารถเล่าเรื่องของภาพได้หลายภาพย่อยเช่น ประเด็นการอุปมาสถานภาพทางศิลปะ ปรากฏผ่านภาพกรอบภาพว่างเปล่าอันไร้ซึ่งผลงานศิลปะที่แขวนอยู่บนโครงกระดูกมนุษย์ (ภาพย่อยที่ 2)

และประเด็นความแตกต่างของความงามระหว่างยุคสมัยทางศิลปะ ปรากฏผ่านภาพประติมากรรมทหารโรมันกำลังใช้ดาบฟันลงบนผืนผ้าใบ (ภาพย่อยที่ 3) ดังนั้นการนำเสนอเนื้อหาที่มีหลายประเด็นจึงสามารถสร้างสรรค์ให้อยู่บนภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อยได้อย่างเหมาะสม

5.5. สัญญะในผลงาน

ผลงานกลุ่มนี้ปรากฏการใช้สัญญะผ่านการใช้ภาพเหมือน (Icon) เหมือนกับการใช้สัญญะของผลงานกลุ่มอื่น ๆ ทว่าสัญญะที่ปรากฏนั้นเป็นภาพของวัตถุเสียมาก จากการวิเคราะห์การใช้สัญญะของผลงานกลุ่มที่ผ่านมา พบว่าภาพของวัตถุมีแนวโน้มที่จะแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้บ่อยครั้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมภาพการใช้สัญญะของผลงานกลุ่มที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสานนี้ผ่านการใช้ตารางดังนี้ (ดูตารางที่ 10)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญญะในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดแบบผสมผสาน

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ภาพเหมือน (Icon)	ดรรชนี (Index)	สัญลักษณ์ (Symbol)			
				พุทธศาสนา	โลกตะวันออก	คริสต์ศาสนา	โลกตะวันตก
วัตถุ	หีบใส่สิ่งของ	✓	–	–	✓	–	✓
	ธนบัตร	✓	–	–	✓	✓	✓
	เชิงเทียน	✓	–	✓	✓	✓	✓
	ตู้เก็บของ	✓	–	–	✓	–	✓
	หนังสือ	✓	–	✓	✓	✓	✓
	หมวก	✓	–	–	✓	✓	✓
	ไม้ปูพื้น	✓	–	–	✓	–	✓
	บันได	✓	–	–	✓	✓	✓
	ปืน	✓	–	–	✓	✓	✓
	ผ้าคลุมสีแดง	✓	–	–	–	✓	✓
	กระถางต้นไม้	✓	–	–	–	–	–
	กระจกเงา	✓	–	–	✓	✓	✓
	กรอบรูป	✓	–	–	–	–	✓
	กรอบผ้าใบ	✓	–	–	–	–	✓
	หีบเสื้อผ้า	✓	–	–	–	–	✓
	หุ่นนิ่ง	✓	–	–	✓	–	✓
	ผลงานศิลปะ	✓	–	–	✓	–	✓
ประติมากรรม	วีนัส (Venus)	✓	–	–	–	–	✓
	นักบุญ	✓	–	–	–	✓	✓
	นักรบโรมัน	✓	–	–	–	✓	✓
	ทูตสวรรค์	✓	–	–	–	✓	✓
สัตว์	กวางหมอบ	✓	–	✓	✓	–	–
	กระต่าย	✓	–	–	✓	✓	✓
	นก	✓	–	–	✓	✓	✓
	เหยี่ยว	✓	–	–	✓	✓	✓
มนุษย์	มนุษย์	✓	–	✓	✓	✓	✓
	คนแคระ	✓	–	–	✓	–	✓
	โครงกระดูกมนุษย์	✓	–	✓	✓	✓	✓

จากตารางที่ 10 ทำให้ทราบได้ว่าแม้ผลงานในกลุ่มนี้จะพบภาพวัตถุมากมายทว่าในหลาย ๆ ภาพ วัตถุเหล่านั้นกลับไม่พบการใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาเหมือนภาพในกลุ่มอื่น ๆ โดยภาพวัตถุที่พบการใช้สัญลักษณ์จะเป็นสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนามากกว่าพุทธศาสนา

แม้ว่าผลงานในกลุ่มดังกล่าวมีความชัดเจนด้านเนื้อหา ที่ต้องการเน้นประเด็นเกี่ยวกับสถานภาพทางศิลปะและประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างคติความเชื่อมของพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา คือ การเดินทางข้ามภพภูมิ แต่กระนั้นภาพบางภาพที่มีการใช้สัญลักษณ์ กลับปรากฏการใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาร่วมกันระหว่างพุทธศาสนากับคริสต์ศาสนามีจำนวนที่น้อย เช่น เชิงเทียน หนังสือ เป็นต้น

จากการค้นคว้าดังกล่าวจึงนำไปสู่การตั้งข้อสันนิษฐานว่าภาพเหมือนบางภาพที่ดูเหมือนจะธรรมดาอาจแฝงสัญญะไว้มากกว่าหนึ่งวัฒนธรรมได้ โดยวัฒนธรรมที่แตกต่าง อาจมีความเชื่อมโยงทางความหมายผ่านวัตถุเดียวกันหรือสิ่ง ๆ เดียวกัน เช่น ภาพกายวิภาควิทยาศาสตร์ที่มีเศียรเป็นพระพุทธรูปหรือเทพนมของ ผลงาน *The Annunciation*(ภาพที่ 100) แต่องค์ประกอบและตำแหน่งที่ภาพดังกล่าวตั้งอยู่ กลับอยู่ในพื้นที่ในวิหารของคริสต์ศาสนา เป็นต้น

5.6. มายาคติในผลงาน

เนื่องจากภาพที่ปรากฏในผลงานกลุ่มนี้ อาจมิได้แสดงให้เห็นถึงความหมายที่แท้จริงของผลงาน อันส่งผลให้การเชื่อมโยงความหมายระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายในภาพนั้นทำได้ยาก “มายาคติ” จึงเป็นความรู้สำคัญที่สามารถนำมาช่วยในการพิจารณาความหมายของผลงาน ร่วมกับการตีความสาระสำคัญของผลงานได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมภาพการใช้มายาคติของผลงานกลุ่มที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสานนี้ผ่านการใช้ตารางดังนี้ (ดูตารางที่ 11)

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการเปรียบเทียบการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มที่ใช้แนวคิดแบบผสมผสาน

กลุ่มสัญญะ	สัญญะ	ความหมายระดับที่ 1: ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology)		ความหมายระดับที่ 2: กระบวนการชี้นัยที่ตกลง (Appropriation)	
		รูปลักษณ์ (Configuration)	ประโยชน์ใช้สอย (Function)	ความหมายเชิงจักษัตม	ความหมายเชิงอุดมการณ์
วัตถุ	ทีวีไม่สิ่งของ	โลหะ แข็งแรง	บรรจุสิ่งของ	การปิดบัง	ความลับ
	ฉนวนัตร	กระดาษ บาง บาง	สื่อกลางในการแลกเปลี่ยน	ความมั่งคั่ง ร่ำรวย การครอบครอง	
	เชิงเทียน	ทองเหลือง แววววว อักษณะเป็นแท่ง	สำหรับตั้งเทียน	ความอบอุ่น หมดหมุ่นแสงสว่าง	ความศักดิ์สิทธิ์
	ตู้เก็บของ	ไม้ รูปทรงสี่เหลี่ยม	บรรจุสิ่งของ	การปิดบัง	ความลับ
	หนังสือ	กระดาษ หนา	ให้ความรู้	ปัญญา	
	หมวก	ผ้า สีดำ ขนาดใหญ่	เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย	ชนชั้น	
	ไม้ลูกชิ้น	ทำจากผักผลไม้ อักษณะเป็นแท่ง	สำหรับทำความสะอาด	ขัดต่อสิ่งไม่ศีลประเสริฐ์	ทำให้บริสุทธิ์
	บันได	อลูมิเนียม แข็งแรง น้ำหนักเบา	ใช้สำหรับปีนขึ้นที่สูง	การหมวมาน การช่วยเหลือ	
	ปืน	โลหะ แข็งแรง หนัก อักษณะเป็นแท่ง	ใช้ต่อสู้ ทำให้บาดเจ็บหรือเสียชีวิต	ความรุนแรง ความเด็ดขาด	ความตาย
	ผ้าพลุมสีแดง	ทำจากผ้าย อ่อนนุ่ม น้ำหนักเบา	ห่อหุ้มสิ่งของ	การปิดบัง	ความลับ
	กระดาษชำระ	พลาสติก รูปทรงกลมรี	สำหรับปลูกต้นไม้	การเจริญเติบโต	แหล่งแห่งชีวิต
	กระจกเงา	แววววว สะท้อนแสง	ส่องใบหน้า	ความอุ่นหลง	สะท้อนความจริง
	กรอบรูป	แข็งแรง แววววว หรูหรา	บรรจุรูปภาพ	รูปประกายสังคม	
	กรอบผ้าใบ	โครงทำจากไม้ ขึงด้วยผ้า	สำหรับวาดภาพ	สุนทรียภาพ	
	รีโมตสื่อผ้า	ทำจากไม้ ห่อหุ้มด้วยหนัง รูปทรงสี่เหลี่ยม	บรรจุเครื่องแต่งกาย	การเดินทาง ชนชั้นสูง	อาณาเขต
	ท่อนไม้	สิ่งของหลากหลายชนิด	ใช้เป็นต้นแบบสำหรับวาดภาพ	ทัศนคติใจ	การศึกษา
	ผลงานศิลปะ	ภาพวาด	ชื่นชมความงาม	สุนทรียภาพ	
ประติมากรรม	วีนัส (Venus)	รูปปั้นเทพทหญิงเปลือยกาย	ประดับตกแต่ง	ความงามในอุดมคติ	สุนทรียภาพ
	นักษาปูน	รูปปั้นเทพตระยนต์แต่งกายแบบนักบวชคริสต์	รูปเคารพ	สิ่งที่เคารพนับถือใจ	สิ่งนำเคารพสู่พระผู้เป็นเจ้า
	นักรบโรมัน	รูปปั้นนักรบโบราณแต่งกาย	ประดับตกแต่ง	ความแข็งแกร่ง	
	พุทธรรงค์	รูปปั้นมนุษย์ มีปีก	รูปเคารพ	ดินแดนสวรรค์	
สัตว์	ความหมอน	สัตว์ประเภทหนึ่ง มีเขาและเกี่ยวเท้า	หาอาหาร ผู้ถูกล่า	พุทธศาสนา	
	กระต่าย	สัตว์สี่เท้า กินพืช		ความอ่อนแอ	ตัดแทน วาดะ
	นก	สัตว์ปีก	หลบหาร	จิตวิญญาณ	
	เหยี่ยว		หาอาหาร นักถูกล่า	การระแวดระวังตัวสูง	นาป
มนุษย์	มนุษย์	มนุษย์ที่มีเพศสภาพเป็นชาย	แสดงความแข็งแรง อันตราย	ผู้ยิ่งใหญ่	
	คนกระดะ	มนุษย์ที่ว่างกายเล็กและมีขนาดน้อยกว่าปกติ	ก้าวข้ามความเป็นไปไม่ได้ทางกายภาพ	ตัวตลก	ผู้ที่ขาดสิ่งที่ควรจะมีหรือมีน้อยกว่าปกติ
		โครงกระดูก	มนุษย์ที่ไม่มีเนื้อหนังมังสา	ความตาย	

จากการวิเคราะห์ผลงานผ่านตารางที่ 11 ทำให้ทราบได้ว่าการใช้มายาคติในผลงานกลุ่มนี้ ปรากฏความหมายหลัก ๆ หลายแง่มุม ได้แก่ ความลับ ความศักดิ์สิทธิ์ ความบริสุทธิ์ ความตาย ความจริง และสุนทรียภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามายาคติในแง่มุมดังที่กล่าวมานี้สามารถเชื่อมโยงกับการค้นหาความหมายของทั้ง 3 ผลงานซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึง ประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างคติความเชื่อมของพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา คือ การเดินทางข้ามภพภูมิ และสถานภาพของศิลปะ

5.7. การตั้งชื่อผลงาน

5.7.1. ชื่อผลงาน *Faint Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30)

ประโยคดังกล่าวในภาษาไทยมีความหมายว่า *“ศรัทธา หมายถึงการไม่เตือนให้รู้ว่าอะไรคือความจริง”* อาจเป็นเพียงหนึ่งผลงานของผลงานกลุ่มนี้ที่ชื่อของผลงานมีส่วนช่วยในการตีความเนื้อหาในผลงานแก่ผู้ชมให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากชื่อของผลงานเองมิได้สะท้อนอะไรไปมากกว่าปริศนาว่า “อะไรคือความจริง” ดังนั้นความหมายนี้จึงสอดคล้องไปกับสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพที่ถูกปิดบังอำพรางไว้ในภาพย่อยที่ 9-12 โดยเมื่อพิจารณาการตีความระหว่างชื่อผลงานร่วมกับเนื้อหาที่ปรากฏนั้น ยิ่งกระตุ้นและเปิดกว้างให้ผู้ชมแสดงความคิดเห็นไปต่าง ๆ นานา ถึงสิ่งที่ถูกซ่อนเร้นเอาไว้

5.7.2. ชื่อผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43)

คำว่า “The Confession” ในภาษาไทยมีความหมายว่า “คำสารภาพ” หรืออีกนัยหนึ่งสามารถแปลความหมายได้ว่า “การประกาศความเลื่อมใสและยอมรับการปฏิบัติตามความเชื่อทางศาสนา” ทว่าในผลงานชิ้นนี้การประกาศความเลื่อมใสมิใช่ในทางศาสนา ทว่าเป็นการประกาศความเลื่อมใสที่มีต่อศิลปะว่าจำเป็นต้องไม่ปฏิเสธความงาม ซึ่งศิลปินมีทัศนคติว่า “ศิลปะต้องไม่ปฏิเสธความงาม

5.7.3. ชื่อผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100)

คำว่า “The Annunciation” ในภาษาไทยมีความหมายว่า “การประกาศ”เดิมทีคำดังกล่าวถูกใช้มากในบริบททางคริสต์ศาสนา คือ การประกาศข่าวประเสริฐของทูตสวรรค์แก่นางมารีย์ว่านางจะได้ตั้งครรภ์ที่บริสุทธิ์ ซึ่งทารกในครรภ์ คือ พระบุตรของพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งหากพิจารณาเพียงความหมายของคำ อาจไม่พบกับความเชื่อมโยงกับเนื้อหาในผลงาน ทว่าชื่อผลงาน *The Annunciation* เป็นการแสดงการเดินข้ามภพภูมิของทูตสวรรค์และพระเยซูคริสต์ ซึ่งมีบริบทที่สามารถนำไปเชื่อมโยงกับการเดินทางข้ามภพภูมิของพระพุทธเจ้าได้ ซึ่งในผลงานแสดงภาพเสมือนพระพุทธเจ้ากำลังแสดงปางเปิดโลก ซึ่งเป็นปางที่พระพุทธองค์ทรงเปิดโลกทั้งสาม ได้แก่ ท้องฟ้า (เทวโลก) พื้นดิน (มุนษยโลก) และนรก (ยมโลก) ให้มองเห็นถึงกันด้วยพุทธานุภาพ เทวดา มนุษย์ และสัตว์นรกต่างมองเห็นซึ่งกันและกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

จากการวิเคราะห์ผลงานชุด *The Altarpiece* ทั้งหมด 5 กลุ่ม ผู้วิจัยจึงสรุปผลการวิเคราะห์ออกมาเป็น 4 ประเด็น ได้แก่

1. ประเด็นกายภาพและองค์ประกอบภาพ

กายภาพของผลงานทุกชิ้นในผลงานชุด *The Altarpiece* เป็นผลงานที่มีการใช้ลักษณะทางกายภาพของภาพประดับแท่นบูชาครบทุกลักษณะ ได้แก่

1.1. ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 2 ภาพย่อย (Diptych) จำนวน 3 ผลงาน ประกอบด้วยผลงาน *The Private Expection of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78)

1.2. ภาพประดับแท่นบูชาแบบ 3 ภาพย่อย (Triptych) จำนวน 7 ผลงาน ประกอบด้วยผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) ผลงาน *L'enfer, c'est autres* (ภาพที่ 91) ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)

1.3. ภาพประดับแท่นบูชาแบบหลายภาพย่อย (Polyptych) จำนวน 4 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) และผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69)

ทว่ามีเพียงความแตกต่างเดียวที่พบ คือ ผลงานชุดนี้ไม่สามารถเปิดและปิดได้เหมือนกับภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนา

นอกจากนี้การจัดองค์ประกอบภาพ พบว่านที่ให้ความสำคัญในการจัดองค์ประกอบภาพอยู่ 3 ประการ ได้แก่ ความสอดคล้องเชิงตัวเลขระหว่างจำนวนภาพย่อยกับจำนวนทางตัวเลขที่มีนัยสำคัญของเนื้อหา ความสมดุลของประธานในภาพ และความต่อเนื่องของภาพ

2. ประเด็นแรงบันดาลใจทางความคิด

ผลงานชุดนี้นทีใช้แรงบันดาลใจทางความคิดมาจากการผสมผสานกันระหว่างแนวความคิดตะวันตกกับแนวความคิดตะวันออก ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นแนวความคิดย่อย ๆ ได้อีกมากมาย เช่น

2.1. แนวความคิดตะวันตก

- **ประเด็นทางปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existentialism)** จำนวน 4 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) และ ผลงาน *L'enfer, c'est autres* (ภาพที่ 91)
- **ประเด็นลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism)** จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) และผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94)
- **ประเด็นลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)** จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *The Private Expection of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62)
- **ประเด็นมรณานุสติ (Memento Mori)** จำนวน 3 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103) ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)
- **ประเด็นสถานภาพทางศิลปะ** ได้แก่ ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43)

2.2. แนวความคิดตะวันออก

- **ประเด็นทางศาสนาและความเชื่อ** ประกอบด้วย ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100)

จากการสังเกตทำให้ทราบว่าผลงานชุดนี้ นทีเน้นน้ำหนักของเนื้อหาไปในทิศทางที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมากกว่าวัฒนธรรมชาวตะวันออก

3. ประเด็นการลำดับเนื้อหาและการลำดับภาพ

ผลงานในชุด *The Altarpiece* ใช้การลำดับเนื้อหาและการลำดับภาพที่ไม่ตายตัว ผลงานบางชิ้นสร้างการตีความของผู้ชมในรูปแบบหนึ่ง แต่เมื่อเข้าสู่การพิจารณาผลงานที่ลึกขึ้นผ่านการค้นหาความหมายของสัญญะและมายาคติ จะพบว่าการตีความอาจเปลี่ยนแปลงไปในภายหลัง ผลงานบางชิ้นอาจสามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมาเมื่อเริ่มพิจารณาภาพ กระนั้นศิลปินเคยให้ความเห็นผ่านการบรรยายในกิจกรรม *“Artist Talk นที อุตฤทธิ์”* ในวันที่ 30 เมษายน ค.ศ.2022 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ *Déjà vu: When the Sun Rises in the West* ว่า *“ผลงานในแต่ละนิทรรศการของเขา จะสร้างการตีความที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของผู้ชม”* เพราะฉะนั้นพื้นหลังทางความรู้และประสบการณ์ของผู้ชมนั้นจึงเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งนอกเหนือจากการใช้ทฤษฎีการค้นหาความหมายของภาพโดยใช้สัญญะและมายาคติ ซึ่งจะสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงการในการตีความเนื้อหาของผลงานได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จำแนกการลำดับเนื้อหาและการลำดับภาพของผลงานชุด *The Altarpiece* ดังต่อไปนี้

การลำดับเนื้อหา แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

- **การลำดับเนื้อหาแบบมีแหล่งที่มาแตกต่างกัน แต่นำไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวกัน** จำนวน 5 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *L’enfer, c’est autres* (ภาพที่ 91) ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94)
- **การลำดับเนื้อหาอย่างมีลำดับ จนนำไปสู่จุดมุ่งหมายที่เนื้อหาของภาพต้องการจะสื่อสาร**

  จำนวน 9 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)

การลำดับภาพ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

- **การลำดับภาพแบบมีความต่อเนื่องเป็นภาพเดียวกัน** จำนวน 8 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77)
  และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100) ผลงาน *The Silence Gateway*
  (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)
- **การลำดับภาพแบบก้ำกึ่งว่าต่อเนื่องเป็นภาพเดียวกัน** จำนวน 4 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81)
- **การลำดับภาพแบบไม่ต่อเนื่องกัน** จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) และผลงาน *L'enfer, c'est autres* (ภาพที่ 91)

4. ประเด็นทางการใช้สัญลักษณ์และมายาคติ

นที อุตฤทธิ์ เป็นศิลปินที่มีอัตลักษณ์ส่วนตัวในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์หนึ่งในลักษณะเด่นนั้นคือ การใช้สัญลักษณ์ประกอบการตีความของเนื้อหาในผลงาน ซึ่งบางสัญลักษณ์ผู้ชมอาจจำเป็นที่จะต้องมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับความหลากหลายของสังคมวัฒนธรรม รวมถึงศาสนา เข้ามาประกอบการตีความ ซึ่งความยากหรือความง่ายในการตีความนั้นจึงขึ้นอยู่กับพื้นฐานความรู้ส่วนบุคคล

สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ ผลงานบางชิ้นอาจเน้นน้ำหนักการใช้สัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนา บางชิ้นอาจเน้นการใช้ประเด็นทางสังคมและการเมืองระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออก หรือบางชิ้นอาจเน้นประเด็นทางปรัชญา ทว่ากายภาพของผลงานซึ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบภาพประดับแท่นบูชาคริสต์ศิลป์ จึงสามารถกล่าวได้ว่า ผลงานในชุดนี้ของนที มีบริบทที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาไม่มากก็น้อยในทุก ๆ ผลงาน

5. ประเด็นการตั้งชื่อผลงาน

การตั้งชื่อภาพในผลงานชุดนี้ของนที อาจคล้ายกับประเด็นการลำดับเนื้อหาและการลำดับภาพ คือ บางผลงานไม่แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมาต่อภาพที่ปรากฏ แต่บางผลงานกลับเป็นกุญแจสำคัญที่ช่วยไขหาความหมายของผลงาน ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าชื่อของภาพบางภาพอาจเป็นกุญแจสำคัญ แต่หากผู้ชมไม่ทราบถึงที่มีที่ไปของชื่อดังกล่าว อาจไม่สามารถตีความได้เช่นกัน เช่น อุปสรรคทางภาษา ซึ่งปรากฏในชื่อผลงาน *“L'enfer, c'est les autres”* ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส นอกจากนี้ผู้วิจัยจึงได้จำแนกการการตั้งชื่อของแต่ละผลงาน อันประกอบด้วย 4 ลักษณะ ได้แก่

- **การตั้งชื่อผลงานที่แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมา** จำนวน 5 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Faith Means Not Wanting to Know What is True* (ภาพที่ 30) ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) ผลงาน *L’enfer, c’est autres* (ภาพที่ 91) ผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103)
- **การตั้งชื่อผลงานที่ไม่แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมา** จำนวน 7 ผลงาน ประกอบด้วย

  ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94) ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) และผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100)

- **การตั้งชื่อผลงานที่พาดพิง 2 บริบท** ประกอบด้วย ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48)
- **การตั้งชื่อผลงานที่เปิดกว้างต่อการตีความ** ประกอบด้วย ผลงาน *The Private Expection of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46)

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ที่มีลักษณะทางกายภาพแบบภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนา แต่ผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์มีความแตกต่างไปจากภาพประดับแท่นบูชาของคริสต์ศาสนาในบริบทเดิม อยู่หลายประการดังนี้

1. มิใช่ผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อบริบททางคริสต์ศาสนา ทว่าศิลปินใช้เพียงกายภาพของภาพประดับแท่นบูชา เช่น การแบ่งผลงานออกเป็นภาพย่อยหลาย ๆ ภาพ และการใช้กรอบภาพแบบภาพประดับแท่นบูชา
2. ผลงานมิได้สื่อสารเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์เพียงอย่างเดียว แม้ว่าในผลงานหลาย ๆ ชิ้นของเขาจะปรากฏบุคคลผู้ซึ่งอยู่ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ทว่าเป็นเพียงการหยิบยืมมาประกอบการสื่อความหมายให้กับผลงานของเขาเท่านั้น
3. ผลงานของเขามิได้เพียงสะท้อนเรื่องราวในอดีต เช่น เหตุการณ์ในช่วงคริสตกาลของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ แต่เป็นการสะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับเหตุการณ์สมัยใหม่-ร่วมสมัยของสังคมและวัฒนธรรมมนุษย์ พร้อมด้วยแนวคิดระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออก

ผลงานชุดดังกล่าวประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมทั้งสิ้น 14 ผลงาน ซึ่งสามารถจำแนกกลุ่มของผลงานออกเป็น 5 กลุ่มโดยใช้เกณฑ์การจำแนกจากเนื้อหาของผลงาน ได้แก่

1. กลุ่มภาพแนวความคิดแบบอัตถิภาวนิยม (Existentialism)

จำนวน 4 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) และผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78)
ผลงาน *Theatre of the Absurd* (ภาพที่ 81) และผลงาน *L'enfer, c'est autres* (ภาพที่ 91)

เป็นกลุ่มผลงานที่นำเอาแนวความคิดของปรัชญาตะวันตก คือ ปรัชญาอัตถิภาวนิยม มาสะท้อนความอิสระและเสรีภาพในการเลือกตัดสินใจของปัจเจกบุคคล ว่าเป็นความจริงแท้ ปรัชญาดังกล่าวปฏิเสธการแสวงหาความจริงสูงสุดและดำรงอยู่ของพระผู้เป็นเจ้า

ผลงานกลุ่มนี้ได้นำเอาเรื่องราวทางคริสต์ศาสนานำเสนอผ่านพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ และเรื่องราวจากละครแนวแอบเสิร์ดเรื่อง *"Huis clos"* (ในภาษาอังกฤษชื่อว่า *"No Exit"*) มาผนวกเข้ากับการตีความทางด้านความคิดแบบอัตถิภาวนิยม เพื่อให้เกิดการพิจารณาประเด็นนรกและสวรรค์ให้แตกต่างไปจากการรับรู้ทั่วไปของคนในสังคมที่มีความเชื่อทางศาสนาประเภทเอกเทวนิยม (Monotheism) ซึ่งเป็นการทลายกรอบความเชื่อเดิมของผู้เชื่อในหลักเอกเทวนิยม อันประกอบด้วยผลงาน *Allegory of the Beginning and Acceptance* (ภาพที่ 77) ผลงาน *Allegory of the End and Resistance* (ภาพที่ 78) ผลงาน *Theatre of The Absurd* (ภาพที่ 81) และผลงาน *L'enfer, c'est les autres* (ภาพที่ 91)

2. กลุ่มภาพลัทธิอาณานิคมของจักรวรรดิตะวันตก (Colonialism) ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16

จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?* (ภาพที่ 48) และผลงาน *In the Name of God* (ภาพที่ 94)

เป็นกลุ่มผลงานที่นำเสนอเหตุการณ์การล่าอาณานิคมและการพาณิชย์ของจักรวรรดิตะวันตก ซึ่งสะท้อนผ่านภาพการทูตและภาพการพาณิชย์ระหว่างชาวตะวันตกกับชาวตะวันออก ผลงานกลุ่มนี้ใช้การหยิบยืมผลงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) มาเป็นจุดเชื่อมโยงการแลกเปลี่ยนระหว่างสองวัฒนธรรม ทว่าผลงานกลุ่มดังกล่าวกลับแฝงประเด็นไว้อีกมากมาย เช่น แนวความคิดของระบบทุนนิยม บริโภคนิยม และความเท่าเทียมกันของคนในสังคม ซึ่งล้วนเป็นผลพวงทางความคิดจากชาวตะวันตก นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นว่าการล่าอาณานิคมเป็นแนวความคิดที่อาศัยความคิดริเริ่มในการแสวงหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ที่จะขยายขอบเขตทางอำนาจและดินแดนใหม่ ๆ ของมนุษย์

3. กลุ่มภาพลัทธิบูชาสินค้า (Commodity Fetishism)

จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย ได้แก่ ผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62) และผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46)

เป็นกลุ่มผลงานที่แนวความคิดของลัทธิบูชาสินค้าของคาร์ล มากซ์ (Karl Marx) นำเสนอประเด็นการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสินค้า มีที่มาจากรากฐานการค้าขายสินค้าในระบบตลาดทุนนิยม ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนระหว่างเงินตรากับสินค้า สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของผู้คนว่าสินค้ามีมูลค่าอยู่ในตัวเองอยู่แล้วโดยไม่ต้องสืบค้นที่มาในการสร้างมูลค่าของผลิตภัณฑ์และบริการ ซึ่งในอดีตมูลค่าของสินค้ามาจากการทำงานของแรงงาน จึงเป็นการทลายกรอบความคิดที่ยึดโยงระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ แปรเปลี่ยนเป็นมนุษย์กับวัตถุ

ในผลงานกลุ่มดังกล่าวนำเสนอภาพการแสดงการเชิดชูอำนาจของสินค้าหรือวัตถุโดยอาศัยการเชื่อมโยงกับการหยิบยืมผลงานศิลปะตะวันตกและตะวันออก ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางศาสนา เช่น ความศรัทธาและความลุ่มหลง เป็นต้น ประกอบด้วย ผลงาน *The Private Expectation of God and the Common Reason of Investment* (ภาพที่ 46) และผลงาน *Nescientia* (ภาพที่ 62)

4. กลุ่มภาพมรณานุสติ (Memento Mori) และโลกหลังความตาย

จำนวน 3 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *The Silence Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106)

มรณานุสติ หรือการระลึกถึงความตาย (Memento Mori) เป็นแนวความคิดที่เป็นสัจธรรมในทุก ๆ วัฒนธรรม ไม่ว่าจะโลกตะวันตกหรือตะวันออก ความเชื่อเรื่องความตายเป็นจุดสิ้นสุดชีวิตบนโลกมนุษย์ ทว่าจะเป็นจุดสิ้นสุดของชีวิตมนุษย์ในระดับที่ลึกซึ้งแค่ไหนนั้น ขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละศาสนาอีกทอดหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างกัน เช่น ความตายของคริสต์ศาสนาถือเป็นจุดสิ้นสุดของชีวิตและไม่มีการเวียนว่ายตายเกิดอย่างพุทธศาสนา เป็นต้น

ผลงานในกลุ่มดังกล่าวประกอบด้วย ผลงาน *Passage to the Song of Truth and Absolute Equality* (ภาพที่ 69) ผลงาน *The Silent Gateway* (ภาพที่ 103) และผลงาน *Introspection* (ภาพที่ 106) แม้ว่าความตายเป็นสัจธรรม ทว่าในแต่ละความเชื่อนั้นมีความแตกต่างกันในแง่ของโลกหลังความตาย ผลงานแต่ละชิ้นจึงนำเสนอแง่มุมของความตายที่แตกต่างกัน

5. กลุ่มภาพที่ใช้แนวความคิดแบบผสมผสาน

จำนวน 3 ผลงาน ประกอบด้วย ผลงาน *Faith Means Not Warning to Know What is True* (ภาพที่ 30) ผลงาน *The Confession* (ภาพที่ 43) และผลงาน *The Annunciation* (ภาพที่ 100)

สรุปได้ว่าผลงานชุด *The Altarpiece* ของนที อุตฤทธิ์ เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่นำเสนอความเชื่อมโยงระหว่างโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก สะท้อนให้เห็นถึงผลผลิตทางวัฒนธรรมมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในหลากหลายประเด็น เช่น ความเท่าเทียมของมนุษย์ การล่าอาณานิคม ปรัชญาสมัยใหม่ของชาติตะวันตก การตีความประเด็นของบาป และโลกหลังความตาย โดยนทีมักใช้การหยิบยืมผลงานศิลปะมาเป็นตัวประสานความแตกต่างระหว่างสองวัฒนธรรมให้เชื่อมโยงถึงกันและกันได้

การพิจารณาผลงานทั้ง 5 กลุ่มดังที่กล่าวในข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่าจุดเชื่อมโยงของผลงานทั้ง 5 กลุ่ม คือ ความคิดที่ท้าทายต่อศีลธรรมและชุดความเชื่อแบบเดิม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการทลายกรอบศีลธรรมและชุดความเชื่อเดิม เป็นการนำพามนุษย์ก้าวข้ามขีดจำกัดที่มีอยู่เดิม ไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการดำรงชีวิตร่วมกันของมนุษย์ อีกทั้งยังชวนให้ตั้งคำถามต่อไปอีกว่า “สังคมในปัจจุบันได้รับสิ่งที่ดีขึ้นแล้วหรือไม่”

ผลงานศิลปะร่วมสมัยของนทีจึงมิใช่เพียงผลงานจิตรกรรมที่ให้ผู้ชมพิจารณาสุนทรียภาพเท่านั้น ทว่าผลงานที่มาจากการสร้างสรรค์ของศิลปินนี้ ได้ทำหน้าที่นำพาผู้ชมให้เริ่มสำรวจความคิดที่ตนยึดถือ รวมถึงอิทธิพลทางสังคมที่หล่อหลอมตัวตนของบุคคลแต่ละคน ว่าท้ายที่สุดแล้ว ความเชื่อและทัศนคติที่เรายึดมั่นในวันนี้มันจะนำทางเราไปสู่สิ่งใด

รายการอ้างอิง

Khan Academy. (n.d.). Grünewald Isenheim Altarpiece. Retrieved from https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/a/grnewald-isenheim-altarpiece

Artatberlin. (n.d.). Petrus Christus – Portrait of a Young Girl. Retrieved from https://www.artatberlin.com/en/portfolio-item/petrus-christus-portrait-of-a-young-girl/

Artbasel. (2016). Tomato Head (Green). Retrieved from https://www.artbasel.com/catalog/artwork/39174/Paul-McCarthy-Tomato-Head-Green

Artribune. (n.d.). Passage to the Song of Truth and Absolute Equality. Retrieved from https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2017/11/intervista-demetrio-paparoni/attachment/natee-utarit-passage-to-the-song-of-truth-and-absolute-equality-2014/

Artway. (2015). Keiskamma Altarpiece. Retrieved from https://www.artway.eu/content.php?id=1978&action=show&lang=en

Asia Arts Game Changer Awards. (n.d.). About the Asia Arts Game Changer Awards. Retrieved from https://asiasociety.org/asia-arts-game-changer-awards/about-asia-arts-game-changer-awards

At-bangkok. (2013). Illustration of the Crisis by Natee Utarit. Retrieved from https://at-bangkok.com/illustration-of-the-crisis-by-natee-utarit-on-july-18-august-31-2013/

Banknotenews. (2020). Singapore new symbol 10-dollar note. Retrieved from https://banknotenews.com/?p=24612

The worlds bestever. (n.d.). Keith Haring Altarpiece. Retrieved from http://theworldsbestever.com/2012/03/29/a-keith-haring-altar-piece/

Cardigallery. (n.d.). Lucio Fontana. Retrieved from https://cardigallery.com/artists/lucio-fontana/

Comicscube. (2012). Comic Book Glossary: Polyptych. Retrieved from http://www.comicscube.com/2012/05/comic-book-glossary-polyptych.html

Dw. (n.d.). Michelangelo's David gets 3D-printed twin. Retrieved from https://www.dw.com/en/michelangelos-david-gets-3d-printed-twin/a-57225129

Eremodicelestino. (n.d.). Il teatro “infernale” di Sartre. Retrieved from https://eremodicelestino.home.blog/tag/huis-clos/

Frick. (2018). Avant-Garde Psychopathology. Retrieved from https://www.frick.org/exhibitions/moroni/12

Victoria Emily Jones. (2015). Keiskamma Altarpiece. Retrieved from https://artway.eu/content.php?id=1978&action=show&lang=en

Jury. (2012). When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman? Retrieved from https://notnumber.wordpress.com/2012/02/26/when-adam-delved-and-eve-span-who-was-then-the-gentleman/

Kjell Knudde. (2021). Rodolphe Töpffer Simon de Nantua. Retrieved from https://www.lambiek.net/artists/t/topffer.htm

Kuspit. (2018). Avant-Garde Psychopathology. Retrieved from https://whitehotmagazine.com/articles/garde-psychopathology-by-donald-kuspit/4011

Lambiek. (n.d.). Rodolphe Töpffer. Retrieved from https://www.lambiek.net/artists/t/topffer.htm

François Lebas. (2020). Biology of Rabbit. Retrieved from http://www.cuniculture.info/Docs/Biologie/Biology-English/Biology-Eng-03.htm

Maa. (n.d.). Mathematical Treasure: Tombs of Menna and Wepemnefret. Retrieved from https://www.maa.org/press/periodicals/convergence/mathematical-treasure-tombs-of-menna-and-wepemnefret

Scott Mccloud. (1994). *Understanding Comics*. William Morrow Paperbacks.

Metisart. (n.d.). On the Radar: Rising Artists from Thailand, Cambodia, and Myanmar. Retrieved from https://metisart.co/on-the-radar-rising-artists-from-thailand-cambodia-and-myanmar/

Metmuseum. (n.d.). Annunciation Triptych (Merode Altarpiece). Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304

Museodelprado. (n.d.). 1st Baron of Dustanville. Retrieved from https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/francis-basset-1st-

baron-of-dunstanville/0aff8e93-c8d7-41d1-8873-3a67d55166e8

Denver art museum. (n.d.). Inside collection Keith Haring Altarpiece. Retrieved from https://www.denverartmuseum.org/en/blog/inside-collection-keith-haring-altarpiece

Nationalgallery. (n.d.-a). The Ambassadors. Retrieved from https://artsandculture.google.com/asset/the-ambassadors-hans-holbein-the-younger/bQEWbLB26MG1LA

Nationalgallery. (n.d.-b). *Portrait of a Left-Handed Gentleman with Two Quartor and a Lette.* Retrieved from Retrieved from https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG2094&ng=

NG2094&view=sm&frm Nationalgallery. (n.d.). Portrait of a Man. Retrieved from https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-portrait-of-a-man-self-portrait

Nationalgallery. (n.d.-c). Portrait of a Man. Retrieved from https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-portrait-of-a-man-self-portrait

Note. (n.d.). Art and Objectivity. Retrieved from https://note.com/terashimaryo/n/n69cb0957b5cf

Obrasbellasartes. (n.d.). Las Esculturas de Picasso en el Moma. Retrieved from https://www.obrasbellasartes.art/2015/12/las-esculturas-de-picasso-en-el-moma.html

Onartandaesthetic. (n.d.). Danse macabre. Retrieved from https://onartandaesthetics.com/2016/10/24/danse-macabre/

Onebangkokth. (2561). Allegory of the End and Resistance โดยนที อุตฤทธิ์. สืบค้นจาก https://www.facebook.com/onebangkokth/posts/1987001354746261/

Demetrio Paparoni. (2017). *Natee Utarit Optimism is Ridiculous*. Skira editore S.p.A. Milano.

Patt. (2018). นที อุตฤทธิ์กับศาสนาบนแคนวาส สืบค้นจาก https://happeningbkk.com/post/812

Pearse. (2016). Joseph Beuys Fat Chair. Retrieved from https://jessesartspace.wordpress.com/2016/11/23/joseph-beuys-fat-chair/

Praepipamongkol. (n.d.). Equivocal Beliefs: Natee Utarit at Ayala Museum. Retrieved from https://pkl.ateneoartgallery.com/essays/equivocal-beliefs-natee-utarit-at-ayala-museum

Princeton. (n.d.). Brillo Box. Retrieved from https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/33816

Rkfineart. (n.d.-a). Natee Utarit. Retrieved from http://rkfineart.com/artist/natee-utarit/

Rkfineart. (n.d.-b). Natee Utarit: Optimism is Ridiculous: The Altarpieces. Retrieved from https://rkfineart.com/exhibition/natee-utarit-optimism-is-ridiculous-the-altarpieces-3/

Roma-antiqua. (2010). Schnitter Tod Altardetail Dom Trier. Retrieved from https://www.roma-antiqua.de/forum/media/schnitter-tod-altardetail-dom-trier.99136/

Royalacademy. (n.d.). Portret van een jonge vrouw Couple with Their Heads Full of Clouds. Retrieved from https://www.sartle.com/artwork/couple-with-their-heads-full-of-clouds-salvador-dali

Scriptoriumdaily. (2011). Tintin top ten. Retrieved from https://scriptoriumdaily.com/tintin-top-ten/

Sculptureinthecity. (2014). Altar Kris Martin. Retrieved from https://www.sculptureinthecity.org.uk/artworks/altar/

Smak. (2020). Altar from Kris Martin at St Bavo's Cathedral. Retrieved from https://smak.be/en/news/altar-from-kris-martin-at-st-bavos-cathedral

Tangcontemporary. (2017). Untitled Poems of Théodore Rousseau. Retrieved from https://www.tangcontemporary.com/nateeen

Tate. (2022). Felt Suit. Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-ar00092

Thejesusquestion. (2015). The Jesus question. Sewing seeds of hope in South Africa. Retrieved from https://thejesusquestion.org/2015/10/04/sewing-seeds-of-hope-in-south-africa/

Uffizi. (n.d.). Annunciation. Retrieved from https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-d9604d56-89bb-414c-ba3c-fd71f4d28eec

Urbanbox. (2016). Thai Colonial Style, The Charming Design of Timeless Art. Retrieved from http://www.urbanbox.in.th/colonial-style

Vlaamseprimitieven. (2015). Contemporary art refers to the Ghent Altarpiece. Retrieved from http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/news/contemporary-art-refers-to-the-ghent-altarpiece

Wamberg. (2020). Marcel Duchamps readymades: Kunst som saboteret teknologi. Retrieved from https://kunsten.nu/journal/marcel-duchamps-readymades-kunst-som-saboteret-teknologi/

Wga. (n.d.). Lorenzo di Niccolo di Martino. Retrieved from https://www.wga.hu/html_m/l/lorenzo/niccolo/coronati.html

Wikidata. (n.d.). View of the ambulatory of the Grote or St. Bavokerk in Haarlem. Retrieved from https://www.wikidata.org/wiki/Q15788961

Wikimedia. (n.d.). Saint Michael and the Angels at War with the Devil. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Ghirlandaio_-_Saint_Michael_and_the_Angels_at_War_with_the_Devil_-_25.205_-_Detroit_Institute_of_Arts

Wikipedia. (n.d.-a). The Birth of Venus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus

Wikipedia. (n.d.-b). Danse Macabre. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre_(Notke)

Wikipedia. (n.d.-c). David with the Head of Goliath. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/David_with_the_Head_of_Goliath_(Caravaggio,_Rome)

Wikipedia. (n.d.-d). Ghent Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ghent_Altarpiece

Wikipedia. (n.d.-e). Isenheim Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Isenheim_Altarpiece

Wikipedia. (n.d.-f). L'Origine du monde. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_du_monde

Wikipedia. (n.d.-g). Lucca Madonna. Retrieved from

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

Wikipedia. (n.d.-h). Madonna of the Rabbit. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Madonna_of_the_Rabbit

Wikipedia. (n.d.-i). Madonna of the Rosary. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Rosary_(Caravaggio)

Wikipedia. (n.d.-j). Maestà of Duccio Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_(Duccio)

Wikipedia. (n.d.-k). Medusa. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio)

Wikipedia. (n.d.-l). Narcissus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Narcissus_(Caravaggio)

Wikipedia. (n.d.-m). Pietà (Michelangelo). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)

Wikipedia. (n.d.-n). Pilglims Madonna. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_di_Loreto_(Caravaggio)

Wikipedia. (n.d.-o). Ricinus. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Ricinus

Wikipedia. (n.d.-p). Seven Sacraments Altarpiece. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sacraments_Altarpiece

Wikipedia. (n.d.-q). St. Mary's Altar. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Veit_Stoss_altarpiece_in_Krak%C3%B3w

Wikipedia. (n.d.-r). Une semaine de bonté. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Une_semaine_de_bont%C3%A9

Wikipedia. (n.d.-s). การถือศีลอดในพระพุทธศาสนา. Retrieved from https://hmong.in.th/wiki/Fasting_in_Buddhism

Xibtmagazine. (n.d.). Natee Utarit Contemporary Thailand dressed in Florentine Renaissance. Retrieved from https://www.xibtmagazine.com/2020/02/natee-utarit-contemporary-thailand-dressed-in-florentine-renaissance/

Lori Zimmer. (2017). HARING'S ALTAR PIECE. http://art-nerd.com/newyork/harings-altar-piece/

ฆนาธร ขาวสนิท. (2563). ขู่ปิดสื่อ จำกัดความคิด ข้าพเจ้าจะปกป้องสิทธิในการพูดของท่านจนชีวิตจะหาไม่. สืบค้นจาก https://becommon.co/culture/thought-enlightenment-3/

ฆนาธร ขาวสนิท. (2564). นรกคือคนอื่น ฌ็อง-ปอล ซาร์ตร์ บอกว่า เราแผดเผาตัวเองจนมอดไหม้ จากฟอนไฟในคำพิพากษาของคนอื่น. สืบค้นจาก https://becommon.co/culture/thought-hell-is-other-people/

จิดาภา กนกศิริมา. (2562). นาร์ซิสซัส หลงตัวเองจนตาย เทพกรีกที่มาของโรคหลงตัวเอง สืบค้นจาก https://thepeople.co/narcissus-mythology-to-narcissist/

เจียมเม้ง แซ่เล้า. (ม.ป.ป.). ความบาป ความตาย นรก. สืบค้นจาก https://jaisamarnchurch.org/media/articles/sin-die-hell/

ชิดสุภางค์ ฉายวิโรจน์. (2561). นที อุตฤทธิ์ เล่าถึงกระบวนการคิด และเหตุผลที่ว่าทำไมการมองโลกในแง่ดีจึงเป็นเรื่องน่าขัน. สืบค้นจาก https://www.lofficiel.co.th/art/optimism-is-ridiculous

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. (2555). พื้นฐานปรัชญาการศึกษา: ภูมิปัญญาของตะวันออกและตะวันตก. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ทัศไนย์ คมกฤส. (2560). ความรู้เกี่ยวกับหนังสือปัญจบรรพ. สืบค้นจาก http://www.kamsonbkk.com/bible/structure-of-bible/7421

(2556). [Television series episode]. In ไทยเท่ (Executive producer), จิตรแห่งจิตรกร. กรุงเทพฯ: อะเดย์สตูดิโอ.

นพดล ทักษอุดม. (2557). รายงานผู้ป่วย: ภาวะ Ergotism ในผู้ป่วย HIV ที่ได้รับยาต้านไวรัสกลุ่ม protease inhibitor หลังจากได้รับยา Ergotamine tartarte ในขนาดต่ำ.

บุญศักดิ์ แสงระวี. (2559). ว่าด้วยทุน เล่ม *1* คาร์ล มาร์กซ์. กรุงเทพฯ: ชนนิยม. .

พจนา วลัย. (2556). การสร้างสภาวะแปลกแยกโดยระบบทุนนิยม (ตอนที่ 2). สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2013/03/45551

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2562). เสื้อครุยและลอมพอก สัญลักษณ์แห่งเทวดา. สืบค้นจาก https://www.gqthailand.com/style/article/imitation-of-angels

พิชัญญะ หลำสะอาด. (2563). ประวัติศาสตร์คณิตศาสตร์ 25: สุสานแห่งเมนนา ร่องรอยคณิตศาสตร์อียิปต์. สืบค้นจาก https://mathhistorythai.wordpress.com/2020/09/18/mathhis25/

พิพิธภัณฑ์หอพุทธศิลป์. (ม.ป.ป.). พระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัยปางมารวิชัยปางเปิดโลก สมัยสุโขทัย (พ.ศ.1800-1893). สืบค้นจาก https://nkr.mcu.ac.th/buddhasil/?p=92

จอร์จ เฟอร์กูสัน. (2562). เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์ (กุลวดี มกราภิรมย์, แปล.). กรุงเทพฯ: อมรินทร์ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2561). Frame as Art กรอบรูปนั้นสำคัญไฉนในโลกศิลปะ. สืบค้นจาก https://thematter.co/thinkers/frame-as-art/51906?fbclid=IwAR1ZMLhRP7rmxi9g8nPwaoXaulbm3d736tTn0zdzbY2lMCscLhlYysblrtQ

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2563). Never Look Away แรงบันดาลใจจากชีวิตศิลปิน. สืบค้นจาก https://themomentum.co/art-and-politic-gerhard-richter/

มนตรี โคตรคันทา. (2564). ศิลปะถ้ำ. สืบค้นจาก https://www.isangate.com/new/firstpage/32-art-culture/knowledge/579-silapa-tam-2.html

มิเกล กาไรซาบาล. (2556). เทศกาลปัสกา. สืบค้นจาก http://www.kamsonbkk.com/2012-04-04-02-02-45/2614-0071920

โรล็องด์ บาร์ตส์. (2551). มายาคติ (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, แปล.). กรุงเทพฯ: คบไฟ.

สมาคมพระคริสตธรรมไทย. (2016). พระคริสตธรรมคัมภีร์. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรมไทย.

สุชาดา สุภารักษเมธา. (2562). การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยด้วยวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุในชีวิตประจำวัน (คริสต์ทศวรรษที่ *1960-1900).* (ปริญญามหาบัณฑิต). คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,

สุทธิพงษ์ ตรีรัตน์. (2564). Anorexia โรคคลั่งผอม คืออะไร เกิดจากสาเหตุใด ส่องคนรอบตัวว่าใช่หรือไม่. สืบค้นจาก https://www.rattinan.com/anorexia/

หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ. (2565). นิทรรศการ DÉJÀ VU: When the Sun Rises in the West โดย นที อุตฤทธิ์. สืบค้นจาก http://www.art-centre.su.ac.th/2022.html

หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน. (2564). ศิลปินศิลปาธร. สืบค้นจาก https://www.rcac84.com/artist/

หอศิลปะมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (2556). ภาพประกอบ ฤๅ ประกอบภาพ. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=UvzgsfeOZbQ

อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ. (ม.ป.ป.). พระเจ้าตายแล้ว และศีลธรรมอันไร้ขอบเขตของมนุษย์ฉบับ ฟรีดริช นีตซ์เช. สืบค้นจาก https://www.sarakadeelite.com/faces/friedrich-nietzsche/

อนันต์ชัย เลาหะพันธุ. (2554). ยุโรปสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: ศักดิโสภาการพิมพ์.

อาณัติ เป้าทอง. (2564). พระเยซูถูกตรึงกางเขนวันไหน. สืบค้นจาก https://christlike.co/resource/what-day-was-jesus-crucified/

โอชนา พูลทองดีวัฒนา. (2556). สุนทรียศาสตร์ตะวันตก: พัฒนาการของการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะและความงาม. . วารสาร *Veridian E Journal, 6*(4). สืบค้นจาก https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/35044

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	รุ่งโรจน์ อริยะสัจจ์
วัน เดือน ปี เกิด	25 พฤษภาคม 2538
สถานที่เกิด	
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2556 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมปลาย (สายศิลป์-คำณวน) จาก โรงเรียนราชนันทาจารย์ สามเสนวิทยาลัย 2 พ.ศ.2560 สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2561 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	6 ซอย ทานสัมฤทธิ์18 ถนน ติวานนท์ อำเภอ เมือง จังหวัด นนทบุรี 11000

มหาวิทยาลัยศิลปากร