# บทที่ 2

# วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องความจริงในภาพถ่าย: กับการสูญเสียคุณลักษณะอินเด็กซิคลอลิตี้ในภาพถ่าย มีกรอบการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องประกอบไปด้วยรายละเอียดเนื้อหา ดังต่อไปนี้

**กำเนิดภาพถ่าย**

ประวัติศาสตร์แนวคิดการถ่ายภาพในช่วงแรก

ภาพถ่ายในบริบทของภาพถ่ายและสาร

ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

**คุณลักษณะและธรรมชาติของภาพถ่าย**

แนวคิดสมัยใหม่นิยมกับธรรมชาติของภาพถ่าย

หลังสมัยใหม่นิยมกับการมองนอกเฟรมภาพ

ความหลากเลื่อนนอกเฟรมภาพ

สัญวิทยาในการมองหาความหมาย

**ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง**

สัญวิทยาตามทัศนะของ Charles Sanders Peirce

สัญวิทยาตามทัศนะของ Ferdinand de Saussure

สัญวิทยาตามทัศนะของ Roland Barthes

อินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ (Indexicality)

กระบวนการถอดและประกอบความหมาย

ทฤษฎีภาพแทนความเป็นจริง

**บทความ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และผลงานที่เกี่ยวข้อง**

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

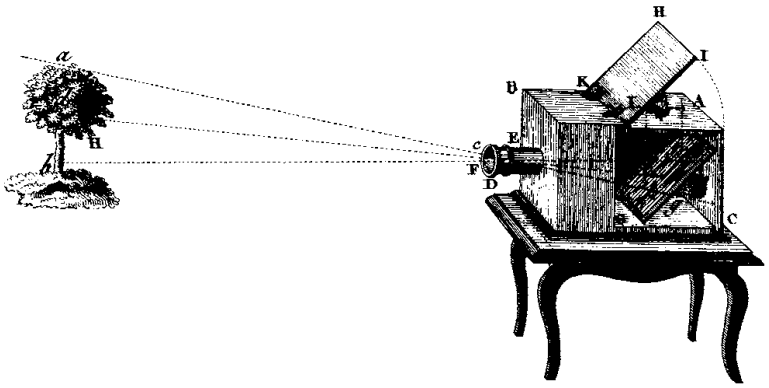
**การกำเนิดภาพถ่าย**

การกำเนิดและการต่อสู่อันยาวนานของวิวัฒนาการของภาพถ่าย จำเป็นต้องศึกษาความเป็นมาผ่านวาทะกรรมระหว่างทัศน์ศิลป์เก่าและใหม่ ด้วยความจริงที่ว่าครั้งหนึ่งภาพถ่ายเกิดขึ้นภายใต้เงาของจิตรกรรม ทัศน์ศิลป์ที่ทรงอิทธิพลและมีประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ยาวนานมาก่อนหน้า สิ่งสำคัญหนึ่งที่เราควรเริ่มต้นคือการทำความเข้าใจถึงข้อแตกต่างระหว่างภาพถ่ายกับภาพวาด ซึ่งทำได้โดยศึกษาผ่านกรอบแนวคิดต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย การเปลี่ยนผ่าน ทั้งหน้าที่และสถานะของภาพถ่าย จนกระทั่งภาพถ่ายสามารถยืนหยัดได้ด้วยตัวของมันเอง ภาพถ่ายกลายเป็นสื่อใหม่อีกทั้งยืนอยู่ได้ในฐานะเครื่องมือที่มีอิทธิพลและกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์ปัจจุบัน

ตลอดเวลามนุษย์เราใช้ชีวิตท่ามกลางภาพถ่ายแน่นอนว่ากิจกรรมต่างๆ บนสังคมโลกได้ถูกขับเคลื่อนไปด้วยการทำงานของเครื่องมือเหล่านี้ เราเสพย์ภาพตลอดเวลาเพื่อทำความเข้าใจและแทนค่าความหมายหรือเรื่องราว การทำงานของภาพถ่ายในฐานะเครื่องมือที่รวดเร็วซึ่งเข้ามาแทนที่สื่อเก่าอย่างภาพวาดหรือภาพพิมพ์ ที่เชื่องช้ายุ่งยาก และราคาแพงด้วยคุณลักษณะของภาพถ่ายที่สามารถผลิตซ้ำในปริมาณมากได้อย่างรวดเร็ว ส่งต่อได้ง่ายเราไม่อาจจินตนาการถึงโลกที่ปราศจากภาพถ่าย เมื่อใดที่ภาพถ่ายทั้งหมดนั้นถูกซ่อนเร้นหรือกำจัดไป อาจกลายเป็นจุดสิ้นสุดของการเรียนรู้เป็นการทำลายความซับซ้อนของวัฒนธรรม

ภาพถ่ายยุคแรกที่ได้กำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการ กระบวนการในการสร้างวัสดุไวแสงซึ่งสามารถคงสภาพภาพถ่ายได้อย่างถาวรกระบวนการในชื่อดาแกร์โรไทพ์ (Daguerreotype) การประกาศอย่างเป็นทางการของรัฐบาลฝรั่งเศส โดยเจ้าของกระบวนการหลุยจาคเคอร์แมนดาแกร์ (Louis Jacque Mande Daguerre) มีขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1839 เข้าสร้างวัสดุไวแสงเพื่อใช้งานร่วมกับกล้องถ่ายภาพที่เรียกว่าคาเมร่าออบสคูรา (Camera Obscura) ซึ่งเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ ลีโอนาโดดาวินชี (Leonardo Da Vinci) เป็นผู้เขียนบันทึกหลักการทำงานของออบสคูราเมื่อ ค.ศ.1490 และมีการพัฒนาต่อมาหลายยุคสมัยจนถูกนำมาใช้งานได้จริงในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 การใช้ประโยชน์โดยการเป็นเครื่องสะท้อนภาพเพื่อใช้ในการเขียนแบบร่างด้วยมือ ให้เที่ยงตรงตาทัศนมิติ ภาพจิตรกรรมของศิลปินหลายคนที่มีความถูกต้องของสัดส่วน เกิดขึ้นได้ด้วยเครื่องมือดังกล่าว ก่อนจะถูกพัฒนามาเป็นกล้องถ่ายภาพในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 1 Portable Camera Obscura

(ที่มา: Drawing from Nature, 1781)

ในศตวรรษที่ 18 และ 19 จำนวนของกลุ่มชนกลางเพิ่มจำนวนมากขึ้นจากการการเติบโตของเศรษฐกิจการค้าในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ชนชั้นกลางเหล่านั้นมีความกระหายที่อยากเห็นโลกกว้างและแน่นอนกระหายที่จะเก็บบันทึกภาพของสิ่งที่พวกเขาได้พบเห็นระหว่างการเดินทาง รวมไปถึงภาพวาดของบุคคลที่สมจริงเพื่อเป็นเครื่องยืนยันความอันมั่งคั่งของผู้เป็นเจ้าของ ภาพเหล่านั้นสามารถแสดงตัวตนและวิถีทางในการดำรงชีวิตของพวกเขาว่าเป็นอย่างไร ภาพเหมือนของบุคคลในยุคนั้นไม่ได้มีหน้าที่เพียงแสดงรายละเอียดรูปลักษณ์ แต่มันถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคม ภาพกลายเป็นไม้บรรทัดที่ใช้สำหรับชี้วัดคุณค่า และความสำคัญต่อสังคมที่พวกเขาอาศัยอยู่ภาพเหมือนที่วาดโดยจิตรกรที่มีชื่อเสียงถูกใช้เพื่อเปรียบเทียบสถานะของเจ้าของภาพกับผู้คนรอบข้าง เพื่อจัดระเบียบสังคมเป็นกลวิธีหนึ่งในการกำหนดชนชั้น เป็นเครื่องมือสำหรับนำเสนอวิถีชีวิตในอุดมคติและสังคมก็ก็ยึดถือมันเป็นแนวปฏิบัติ (Freund และTagg 1988, 8-18)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 19 เครื่องมืออันเป็นจุดกำเนิดของกล้องถ่ายภาพ (Camera Obscura) ที่ทำหน้าที่ฉายรายละเอียดของวัตถุที่อยู่ตรงหน้าขึ้นบนฉากภาพเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ใช้งานสามารถสร้างภาพร่างเหมือน (ด้วยการวาดลอกลาย) ของบุคคล (เหล่าชนชั้นกลาง) เหล่านั้นให้ดูเสมือนจริงทั้งรายละเอียดของวัตถุและทัศนมิติที่ถูกต้องเที่ยงตรง อีกทั้งยังทำได้ด้วยเวลาและต้นทุนที่ต่ำกว่า อย่างผลงานในช่วงเวลาดังกล่าวภาพวาดสามารถสร้างภาพวาดที่มีทัศนมิติและรายละเอียดถูกต้องเหมือนจริงได้อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนภาพถ่ายได้สร้างความตื่นเต้นให้กับกลุ่มของจิตรกรด้วยเหตุที่ว่าภาพถ่ายแสดงความเหมือนจริงกว่าภาพวาดจิตรกรรมซึ่งแต่เดิมจิตรกรได้พยายามใช้เครื่องมือและความพยายามอย่างมากที่จะช่วยทำให้ภาพวาดของตนเองเหมือนจริงมากที่สุด นี่เป็นหนึ่งใน

แนวความคิดว่าศิลปะคือความเหมือนจริงตั้งแต่ยุคกรีกจนถึงก่อนศิลปสมัยใหม่จนในคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีการใช้คาเมร่าออบสคูราเข้ามาเป็นตัวช่วย เครื่องมือที่ช่วยให้จิตรกรร่างภาพและลงรายละเอียดของทัศนมิติในการวาดภาพได้เหมือนจริงมากสังเกตได้จากผลงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงอย่าง “A Lady at the Virginals with a Gentleman” (ภาพที่ 2) ของแจน เวอร์เมียร์ (Jan Vermeer) สังเกตได้ถึงความเหมือนจริงในทัศนมิติ ที่มีความถูกต้องเที่ยงตรงใกล้เคียงกับภาพถ่าย เนื่องจากผู้วาดใช้กล้องสะท้อนภาพออบสคูราในการร่างภาพจิตรกรรม

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นเวลาของพัฒนากระบวนการทำภาพถ่ายดีขึ้นสามารถใช้งานได้สะดวกมากขึ้นภาพถ่ายยุคแรกในด้านของแนวคิดทางศิลปะนั้นถือว่ายังมีการใช้ร่วมกับภาพถ่ายน้อยสุนทรียภาพเป็นสิ่งที่ไม่ได้ถูกคำนึงถึงในยุคนี้เป็นแค่เพียงความตื่นเต้นในการเห็นภาพของบุคคลทิวทัศน์สภาพแวดล้อมปรากฏขึ้นบนวัตถุรับภาพเป็นภาพถ่ายซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายในกระบวนการ (ภูมิกมลผดุงรัตน์, 2548) ดังนั้น เมื่อกระบวนการถ่ายภาพได้ถูกทดลองและใช้งานจริงจนสามารถใช้งานได้ในวงกว้างในช่วงปี ค.ศ. 1870 จึงมีการถ่ายภาพที่เป็นแนวทางที่เป็นศิลปะมากขึ้นเป็นลำดับโดยศิลปะภาพถ่ายในยุคแรกไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคลภาพทิวทัศน์ ประเด็นเรื่องความคมชัดของภาพถ่ายในยุคแรกยังมีความพล่ามัวด้วยกระบวนการถ่ายภาพที่ให้ผลลัพธ์ตามสภาพเทคโนโลยี รูปแบบการทำงานยังมีความใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรม อีกทั้งยังนำหลักการของภาพจิตรกรรมมาอ้างอิงในการจัดองค์ประกอบและมุมมองต่อความงาม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 2 A Lady at the Virginals with a Gentleman

(ที่มา: Jan Vermeer, 1762)

จากความฝันที่จะมีเครื่องจักรกลอัตโนมัติที่สามารถทำงานได้โดยไม่ต้องพึ่งทักษะความสามารถของเหล่าศิลปินนักวิทยาศาสตร์นั้นมักจะไม่เห็นด้วยกับเหล่าจิตกรถึงกลวิธีในการวาดภาพและรูปแบบวิธีการนำเสนอภาพออกมาในลักษณะใด เหล่านักวิทยาศาสตร์ต่อต้านความเป็นตัววิสัย ด้วยมุมมองและลักษณะของภาพที่เหล่าศิลปินนั้นวาดขึ้นจากสิ่งที่เห็นผสมกับจินตนาการที่สวยงามโดยตอบสนองความพึงพอใจของผู้วาดเอง เมื่อรัฐมนตรีของฝรั่งเศสได้ประกาศต่อที่ประชุมถึงสิ่งประดิษฐ์ชิ้นใหม่ กระบวนการสำหรับสร้างภาพได้ถูกคิดค้นขึ้นอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1839 กระบวนการชื่อดาแกโรไทพ์ (Daguerreotype) ถูกคิดค้นโดย หลุยส์ ฌาคส์มังเด ดาที่คิดค้นวัสดุไวแสงสำหรับบันทึกภาพ กระบวนการที่ต่อยอดจากงานของโจเซฟนีเซฟอร์เนียฟ(Joseph Nicéphore Niépce) เจ้าของกระบวนการเฮลิโอกราฟฟี่ (Heliography) ทั้งสองได้ร่วมมือการพัฒนา แต่หลังจากนั้นเพียง 4 ปี เนียฟ ได้แก่ กรรมไปก่อนเหลือเพียงดาแกร์ปรับปรุงกระบวนการจนสุดท้ายก็สามารถสร้างได้เป็นผลสำเร็จ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพแรกที่ดาแกร์ทำสำเร็จจนทำให้เขาได้รับการยกย่องเป็นบิดาแห่งการถ่ายภาพสมัยใหม่ คือ ภาพ “The Artist’s studio” เป็นภาพหุ่นนิ่ง(Still Life) ตัวแบบที่ใช้ได้แก่ภาพวาด รูปแกะสลักที่เป็นฝีมือของเขาเอง เมื่อข่าวความสำเร็จนี้ถูกประกาศอย่างเป็นทางการ ฟรังซัว อารากอล (Francois Aragol) นักวิทยาศาสตร์ชื่อดังของสมาคมวิทยาศาสตร์แห่งกรุงปารีส ได้ขอศึกษากระบวนการสร้างภาพจากดาแกร์และนำไปเผยแพร่สาธิตต่อ และในท้ายที่สุดเขาได้เสนอรัฐบาลฝรั่งเศสให้ซื้อลิขสิทธิ์จากดาแกร์ในตอนหลังได้โอนกรรมสิทธิ์ให้สมาคมวิทยาศาสตร์แห่งกรุงปรารีสไปพัฒนาต่อสุดท้ายรัฐบาลฝรั่งเศสก็ประกาศให้กระบวนการดาแกร์โรไทป์ (Daguerreotype) เป็นกระบวนการสร้างภาพสาธารณะ ซึ่งนั่นหมายความว่าผู้ใดจะนำไปใช้ก็ได้โดยไม่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์ ทำให้กระบวนการนี้กลายเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว ผู้คนสามารถนำไปใช้สร้างและร่วมพัฒนาต่อให้ดีขึ้น ภาพถ่ายที่มีความถูกต้องแม่นยำของรายละเอียดและง่ายต่อการใช้งานจึงเกิดขึ้นให้เห็นมากมาย ภาพถ่ายอยู่ในมือของนักวิชาการสายต่างๆ นักโบราณคดี นักวิทยาศาสตร์นักท่องเที่ยวหรือใครก็ตามที่ต้องการจะบันทึกภาพสิ่งที่ตาเห็นเหล่านั้นด้วยตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาหรือขอความช่วยเหลือจากใคร

ขณะเดียวกันวิลเลี่ยมเฮนรี่ ฟ็อคแทลบอท (William Henry Fox Talbot) นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษผู้คิดค้นกระบวนการ “คาโลไทป์” (Calotype) ที่ได้เครดิตจากการค้นพบกระบวนการบันทึกภาพ ได้ทดลองค้นคว้าเกี่ยวกับสารเคมีไวแสงที่จะนำมาฉาบลงบนกระดาษมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1833 จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1835 เขาได้ค้นพบว่าสาร ซิลเวอร์คลอไรด์ (Silver Chloride) เป็นสารเคมีที่มีปฏิกิริยาต่อแสงสว่าง สารไวแสงนี้ได้ถูกฉาบลงบนกระดาษ สร้างเป็นกระดาษไวแสงสำหรับนำไปบันทึกภาพ เขาได้ทดลองนำใบไม้ ขนนก มาวางทับกระดาษไวแสง พบว่าส่วนที่วัตถุทับอยู่จะเป็นสีขาวแต่ส่วนที่ถูกแสงสว่างจะเป็นสีดำ เมื่อนำไปล้างในสารละลายเข้มข้นของโซเดียมคลอไรด์จะได้ภาพที่มีลักษณะเป็นคู่สีตรงข้ามกับต้นแบบหรือภาพเนกาทีฟ (Negative Image) ซึ่งใช้เป็นต้นแบบในการอัดขยายภาพในระบบฟิล์มในปัจจุบันข้อด้อยของกระบวนการในตอนต้นคือภาพจะซีดจางลงเมื่อเก็บไว้เป็นเวลานาน ต่อมาแทลบอตได้ปรับปรุงกระบวนการของเขาหลายขั้นตอนทั้งขั้นตอนการถ่ายและการล้างอัดภาพทำให้ได้ภาพที่มีคุณภาพดีกว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 3 The Artist's studio
(ที่มา: Daguerre 1839, ออนไลน์)

**ประวัติศาสตร์แนวคิดการถ่ายภาพในช่วงแรก**

ในปี 1865เจมส์มัดท์ (James Mudd) ช่างภาพที่มีชื่อเสียงได้นำเสนอรายงานต่อที่ประชุมในหัวเรื่อง 'ความฝันของช่างภาพ' ในงานประชุมชื่อ Manchester Literary and Philosophical Society ในส่วนบรรยายด้านการถ่ายภาพ (Photographic Section) มัดท์ได้เล่าเรื่องราวของช่างภาพคนหนึ่งที่ถูกทำให้นอนหลับเป็นเวลายาวนานข้ามศตวรรษ เขาตื่นขึ้นมาอีกครั้งในศตวรรษที่ 29 ในเรื่องที่มัดท์ พูดต่อที่ประชุม แน่นอนว่าเป็นเรื่องตลกล้อเลียนเสียดสี ด้วยมุมมองของ มัดท์ สถานะที่น่าเศร้าของวงการถ่ายภาพในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 เป้าหมายของเขาคือการที่จะได้เห็นว่าภาพถ่ายนั้นพึงจะมีคุณค่าในระดับเดียวกันกับงานศิลปะชิ้นหนึ่ง จากที่ได้นำเสนอไปข้างต้นว่าปัญหาของจุดเริ่มต้นการถ่ายภาพซึ่งเป็นกระบวนการที่มีต้นกำเนิดจากสองกลุ่มศาสตร์ความรู้ระหว่างวิทยาศาสตร์และศิลปะ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นคู่ตรงข้ามทางความคิดในช่วงเวลานั้น

ศาสตร์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์อย่างกระบวนการทางเคมี ฟิสิกส์ของแสงในการบันทึกภาพกับทักษะสายช่างในการผลิตเครื่องกล ความแตกต่างของแหล่งกำเนิดนี้เป็นบ่อนทำลายความทะเยอทะยาน และความฝันของช่างภาพในยุคนั้น ในเรื่องราวความฝันของช่างภาพหนุ่ม แห่งเมืองแมนเชสเตอร์ (Manchester) สถานที่ซึ่งกลายเป็นจุดศูนย์กลางของสังคมนักถ่ายภาพ แต่ทว่าแม้ใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความฝันนั้นเองภาพถ่ายก็ไม่ได้กลายเป็นงานศิลปะแต่อย่างใด เขาต้องพบกับความผิดหวังเดิมๆ คนในความฝันของเขานั้นได้ตอบโต้เขาทีละคนอย่างโหดร้ายรุนแรง กล้องถ่ายภาพนั้นได้ถูกทำลาย ปิดฉากความมุ่งหวังที่ต้องการจะได้ยกระดับภาพถ่ายให้สูงขึ้นมาอีกระดับ ในความฝัน มัดท์ตกใจกับสิ่งที่ได้พบว่าสถานภาพของภาพถ่ายไม่ได้เปลี่ยนไปเลยแม้แต่น้อย ไม่มีใครที่สนใจจะมองภาพถ่ายในบริบทของศิลปะ ยิ่งไปกว่านั้นเพียงไม่กี่ปีหลังจากที่เขาตื่นขึ้นมาจากการนอนหลับที่แสนยาวนานภาพถ่ายและกล้องถ่ายภาพได้กลายเป็นเครื่องมือต้องห้ามและถูกสั่งให้ทำลายให้หมดสิ้นไปจากโลก เรื่องราวชีวิตของเขาดำเนินไปบนโลกที่ปราศจากภาพถ่าย ทว่าหลังจากนั้นไม่นานเขาก็ได้พบกับภาพถ่ายภาพชุดหนึ่ง การ “หายไป” และการ “ค้นพบ” เรื่องที่เขาเล่ามาทั้งหมดเป็นแนวคิดที่น่าสนใจ เมื่อเปรียบเทียบการค้นจุดกำเนิดของการถ่ายภาพ สะท้อนให้เห็นถึงมิติและปรากฏการณ์หลายๆ ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน เมื่อเปรียบเทียบกับประวัติศาสตร์ของโลกในยุคก่อนการมีภาพถ่าย สังคมมนุษย์ที่ดำเนินมาได้หลายพันปีทั้งที่ปราศจากภาพถ่าย

ภาพที่ 4 Portraits of Yesterday and Today

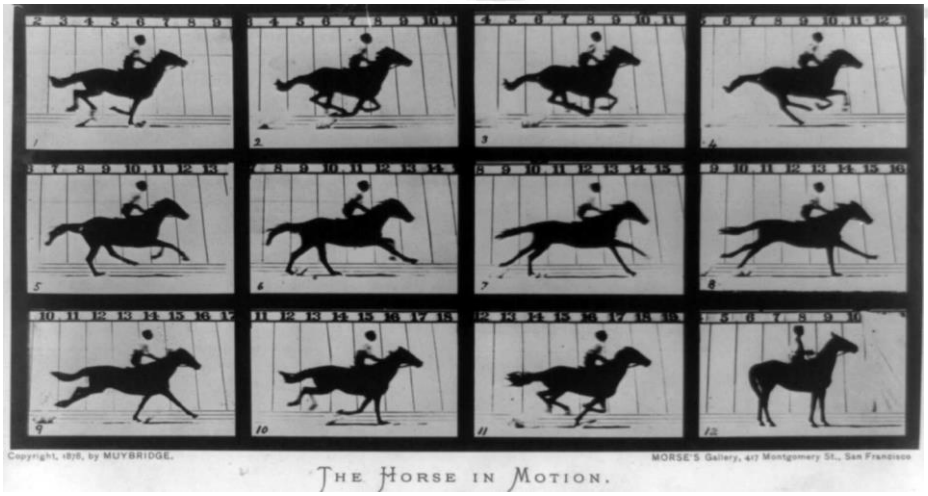
(ที่มา: Marcelin, 1856)

อีกหนึ่งเรื่องราวเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของศาสตร์ด้านการถ่ายภาพ ในนิยายไซไฟของ วิลเลี่ยมบอร์นฟิลด์ (William Bornefeld) เรื่อง “Time and Light” เป็นเรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้นเกี่ยวกับสังคมหลังกำเนิดโลกเมืองที่มีชื่อว่า ฟูเลอร์ตั้น (Fullerton) เมืองที่ภาพถ่ายถูกกำจัด ภาพและภาพถ่ายกลายเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สิ่งต้องห้ามโดยเฉพาะภาพถ่ายที่เน้นการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก (ทางเพศ) ประชากรของเมืองนี้ได้รับการแจกจ่ายยาที่มีฤทธิ์ในการควบคุมอารมณ์ยาดังกล่าวกดความรู้สึกทางเพศและเป็นทั้งคุมกำเนิดอีกด้วย เมืองแห่งนี้อยู่ภายใต้โดมครอบเพื่อป้องกันรังสีอันตรายทั้งจากภายนอกและนอกโลก สภาพสังคมเป็นยุคของการฟื้นฟูจากอดีตสงครามและความรุนแรงที่โหดร้าย ตัวละครหลักของเรื่องคือ หมอนอร์รีน (Dr. Noreen) ผู้ได้ค้นพบภาพถ่ายโบราณจำนวน 12 ภาพ (หลายภาพมาจากชุด Family of Man) จากศตวรรษที่ 20 ในเวลานั้นเขายังเป็นนักศึกษาแพทย์ หมอนอร์รีนเคยมีโอกาสได้พบเห็นภาพอยู่บ้างแต่มันก็เป็นเพียงแค่แผ่นภาพร่างจำพวกไดอะแกรม ดังนั้น เมื่อเขาได้ค้นพบภาพถ่ายเสมือนจริงจากยุคโบราณเหล่านั้น เขาก็ตกตะลึงกับความแปลกประหลาดของรายละเอียดภาพในแบบที่ไม่เคยพบเห็นมาก่อน ภาพถ่ายเหล่านั้นเป็นผลงานการถ่ายภาพโดยช่างภาพที่มีชื่อเสียง เขาได้ถูกครอบงำโดยภาพถ่ายซึ่งผิดกฎหมายเหล่านั้น จนนำไปสู่การท้าทายการแหกกฎเกี่ยวกับภาพถ่าย ซึ่งถือว่าเป็นการละเมิดข้อกฎหมายที่ร้ายแรง

บอร์นฟิลด์ ใช้คำเรียกว่า “เรื่องตลกร้ายของผลงาน Family of Man” หลังจากใช้เวลาพิจารณาหลายชั่วโมงในการซึมซับ ความงามของรายละเอียดของภาพถ่ายที่ปรากฏบนกระดาษซิลเวอร์ ภาพผลงานของเอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston) และโรเบิร์ต คาปา (Robert Capa) เช่น ภาพวินาทีชีวิตของทหารสเปนภาพนั้นแสดงให้เห็นถึงเสี้ยวเวลาแห่งความตาย (ในความเป็นจริงภาพถ่ายดังกล่าวถูกกล่าวหาว่าหลอกลวงและมีการถกเถียงในเรื่องความน่าเชื่อถืออย่างรุนแรง) หมอนอร์รีนกล้าพอที่จะบอกเล่าถึงการค้นพบของเขาและเผยภาพที่เขาได้ค้นพบให้กับคนอีกสองคนได้ชม แน่นอนหลังจากนั้นทั้งหน้าที่การงานของเขาและสังคมรอบข้างก็เริ่มพังทลายลง




ภาพที่ 5 The House In Motion

(ที่มา: Edward Muybridge, 1882)

หมอนอร์รีนหมกมุ่นค้นหาภาพถ่ายเพิ่มเติม ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วได้นำเขาไปสู่การท้าทายต่อการล้มล้างกฎหมายและอำนาจรัฐในการควบคุมเสรีภาพ ฝ่ายเจ้าหน้าที่ของรัฐก็ตบเท้าออกมายับยั้งการต่อต้านอย่างกราดเกรี้ยวเพื่อที่จะทำลายแนวความคิดของเขา มันเป็นเรื่องยากสำหรับพวกผู้คนในสังคมปัจจุบันที่จะจินตนาการถึงโลกอนาคตที่ไม่มีภาพอยู่ เทคโนโลยีการสื่อสาร โทรศัพท์ที่ถ่ายภาพได้นั้นแพร่กระจายอย่างรวดเร็ว เราอาศัยอยู่ท่ามกลางการดำรงอยู่ของรูปภาพ แต่โลกของหมอนอร์รีน ช่วงเวลาที่ซึ่งภาพถ่ายเป็นสิ่งต้องห้าม ทว่าในความเป็นจริงนั้นแทบเป็นไปไม่ได้เลยที่เรื่องประหลาดเช่นนี้จะเกิดขึ้น แต่ความสำคัญของการทำความเข้าใจในเรื่องราวที่มัดท์และบอร์นฟิลด์เล่ามานั้นมีประโยชน์ ซึ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของภาพถ่ายหากพิจารณาในแง่ มุมมองเชิงอำนาจของภาพถ่ายที่ส่งผลต่อสังคมการเรียกร้องและการต่อต้าน รวมไปถึงมโนทัศน์ที่เปลี่ยนไปในโลกของมัดท์ภาพวาดทำหน้าที่เป็นภาพแทนความเป็นจริงไม่ใช่ภาพที่สร้างจากกล้องถ่ายภาพ แต่ทว่าภาพวาดนั้นต้องการทักษะของผู้สร้าง รวมไปถึงเวลาในการสร้างที่มากกว่า นี่เป็นหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความต้องการที่จะพัฒนากระบวนการถ่ายภาพขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1830 เป็นความปรารถนาที่จะหลุดพ้นข้อจำกัดของศิลปินผู้สร้างภาพวาด ภาพวาดต้องการทักษะในการสร้างสรรค์สูงและเช่นเดียวกันค่าใช้จ่ายเพื่อให้ได้มาก็สูงตามไปด้วย การจะสร้างภาพวาดขึ้นมาซักชิ้นจึงเป็นสิ่งยุ่งยากและเรื่องมากด้วยเหตุนี้ภาพวาดจึงถูกใช้งานในกรณีเฉพาะเพื่อเก็บภาพสิ่งที่มีความสำคัญสูงเท่านั้น ตรงข้ามกับภาพถ่ายซึ่งเป็นการคัดลอกรายละเอียดอย่างรวดเร็ว

การถ่ายภาพสามารถเก็บรายละเอียดของเหตุการณ์ สิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวหรือพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน จากในยุคก่อนการกำเนิดภาพถ่าย ภาพวาดจากช่างศิลป์ฝีมือยอดถูกใช้ในกลุ่มชนชั้นนำ ผู้มีอำนาจและผู้มีชื่อเสียง กล่าวคือภาพวาดเป็นเครื่องมือที่แสดงถึงฐานะของกลุ่มชนชั้นสูงผู้ร่ำรวย ภาพวาดนั้นมีมูลค่าด้วยสถานะของการเป็นผลงานทางศิลปะที่เชื่อกันตามกรอบแนวคิดในยุคนั้นว่า ศิลป์ช่วยยกระดับจิตใจให้สูงส่ง นอกจากการขาดทักษะหรือเทคนิคในการวาดภาพ ยังมีปัญหาในเรื่องของข้อจำกัดด้านจำนวนการผลิต เพื่อให้ภาพนั้นสามารถถูกผลิตขึ้นได้ในปริมาณมาก มีการคิดค้นวิธีการใหม่โดยการวาดด้วยมือลงบนแผ่นไม้หรือแผนโลหะแล้วพิมพ์ออกมาเป็นภาพ (ภาพพิมพ์จากแผ่นไม้หรือแผ่นหิน) เพื่อลดข้อจำกัดด้านปริมาณ ภาพพิมพ์ลักษณะนี้สามารถผลิตและเพิ่มจำนวนให้มากขึ้นตอบสนองตามความต้องการ ทำให้ภาพพิมพ์ในสิ่งพิมพ์ต่างๆ เริ่มปรากฏให้เห็นอย่างแพร่หลายและเพิ่มจำนวนขึ้นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมในยุคนั้น สำนักพิมพ์ต่างๆ ตีพิมพ์นิตยสารโดยใช้ภาพในการดึงดูดความสนใจผู้บริโภค แน่นอนว่ากระแสตอบรับที่ได้พุ่งขึ้นสูงจากยอดขายที่เพิ่มขึ้น สิ่งพิมพ์ใดก็ตามที่ตีพิมพ์โดยปราศจากภาพยอดขายก็ลดต่ำลง โดยไม่ต้องสงสัย นิตยสารชั้นนำ ในยุคนั้นอย่างเช่นนิตยสารทำมือ หรือนิตยสารอิสระ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แนว DIY หรือนิตยสารที่นำเสนอภาพลักษณ์(Fashion Magazine)สิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในจำนวนหน้าของนิตยสารเหล่านี้ครึ่งหนึ่งของเนื้อหาหลักถูกตีพิมพ์ด้วยภาพประกอบที่เป็นภาพถ่ายและหากเปรียบเทียบภาพถ่ายกับภาพวาดในด้านของต้นทุนด้านเวลาและราคา แม้การถ่ายภาพด้วยฟิล์มก็ใช้เวลาในการผลิตรวดเร็วกว่าแต่กับเทคนิคในการสเก็ตภาพ (วาดภาพแบบร่าง) ที่รวดเร็วที่สุด ก็ยังต้องใช้เวลาพอสมควรที่จะวาดให้เสร็จ การสร้างภาพวัตถุที่เคลื่อนที่ด้วยความเร็วแต่ก่อนต้องอาศัยจินตนาการของจิตรกรเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเชิงศิลปะ แต่หลังจากที่ภาพถ่ายเกิดขึ้นได้มีการทดลองถ่ายภาพม้าที่กำลังวิ่งจากคำถามที่ว่าขาทั้งของม้าทุกขาลอยขึ้นจากพื้นพร้อมกันหรือไม่เพื่อพิสูจน์ความสงสัยต่อสิ่งที่สายตาธรรมดาของมนุษย์ไม่อาจมองเห็นได้

กลุ่มผู้บุกเบิกการถ่ายภาพจำนวนมากได้เขียนบันทึกเอาไว้ระหว่างปี ค.ศ. 1920 – 1930 อย่างในงานเขียนของวอร์เตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) นักวิจารณ์ชาวเยอรมันได้กล่าวถึงภาพถ่ายเอาไว้ว่าเป็นการทางเทคโนโลยี สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นผลผลิตของจิตแบบไร้สำนึก เป็นการคัดลอกเชิงกลไกของเครื่องมือ (Optical Unconscious) สิ่งที่วอร์เตอร์นำเสนอคือการเปรียบเทียบการถ่ายภาพว่าเป็นการสร้างเครื่องมือชิ้นใหม่ เครื่องมือนักเรียกว่าการถ่ายภาพ ซึ่งกลายเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยขยายขอบเขตและเพิ่มความสามารถทางการมองเห็นของมนุษย์ มันช่วยเปิดกว้างมุมมองและการรับรู้ให้เห็นในสิ่งที่ไม่เคยเห็นได้อย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน เครื่องมือการถ่ายภาพต่างๆ ถูกสร้างขึ้นมาก็ด้วยเหตุผลเดียวกันนี้ แว่นตา แว่นขยาย แว่นสายตา เลนส์สำหรับกล้องส่องทางไกล และเลนส์กล้องถ่ายภาพ ทั้งหมดนี้เพื่อให้การมองเห็นของมนุษย์ดีขึ้นและทำในสิ่งที่ไม่เคยทำได้ให้เป็นจริงขึ้นมา เครื่องมือเหล่านี้ช่วยขยายขอบเขตการมองเห็นของมนุษย์ ให้มองในสิ่งที่ไม่เคยเห็น หากปราศจากการพัฒนาเครื่องมือเหล่านี้การค้นพบสิ่งใหม่อีกมากมายคงไม่เกิดขึ้น กาลิเลโอคงไม่สามารถเห็นภาพดวงดาวในอวกาศไกลโพ้นหากไม่ใช่ด้วยกล้องโทรทัศน์ สิ่งมีชีวิตขนาดเล็กกว่าเส้นผมก็คงไม่สามารถมองเห็นได้หากปราศจากกล้องจุลทรรศน์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประเด็นสำคัญอย่างรายละเอียดที่เที่ยงตรงในการถ่ายทอดวัตถุที่มองเห็นลงกระดาษได้ถูกปรับเปลี่ยนไปจากการวาดด้วยมือจนกลายมาเป็นการใช้งานร่วมกับกล้องฉายภาพ (Camera Obscura) ในยุคแรกเหล่าจิตกรทำงานร่วมกับอุปกรณ์ข้างต้นเพื่อสร้างภาพเขียนได้อย่างสมบูรณ์แบบ ภาพที่ได้จากอุปกรณ์เหล่านั้นสามารถช่วยจิตรกรในการคัดลอกรายละเอียดได้อย่างถูกต้องแม่นยำหากเทียบกับการวาดภาพแบบธรรมดา แน่นอนว่าเมื่อกล้องได้มีการพัฒนาขึ้นให้มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ระบบชัตเตอร์และเลนส์รวมแสงที่ยอดเยี่ยมยิ่งกว่า ประกอบการการพัฒนาฟิล์มที่ช่วยให้การถ่ายภาพทำงานได้อย่างรวดเร็ว จนสามารถบันทึกวัตถุที่เคลื่อนไหวรวดเร็วไว้ได้

มนุษย์จึงได้เปิดเข้าสู่โลกใหม่ โลกแห่งการเรียนรู้จากขอบเขตการมองเห็นที่เกิดขึ้น เราสามารถเห็นภาพที่ดวงตาธรรมดาไม่สามารถมองเห็นได้ อย่างภาพถ่าย นกที่กำลังบิน ภาพของลูกปืนที่ฉีกแอปเปิ้ล สภาพภายในร่างกายโดยการอัลทราซาวด์ ภาพเอ๊กซเรย์ภาพจากสแกนเนอร์ และกระบวนการสร้างอื่นอีกมากมาย ภาพของพื้นที่อันตรายหรือภูมิทัศน์แปลกตาอันน่าตื่นตาตื่นใจ ไม่ว่าจะเป็นภาพใต้ทะเลลึก ภาพถ่ายดาวเทียมเพื่อกำหนดแผนที่และสภาพภูมิอากาศ หรือภาพถ่ายของดวงดาวที่อยู่ห่างไกลมากๆ ทั้งหมดนี้สามารถเกิดขึ้นด้วยด้วยเทคโนโลยีการถ่ายภาพ การพัฒนาที่ไม่หยุดยั้งนี้มีเพียงเหตุผลเดียวคือนำสิ่งที่ดวงตาของมนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ให้มองเห็น และนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ ภาพของลูกเทนนิสที่ถูกใช้เพื่อเช็คว่าลูกตกพ้นเส้นขอบสนามหรือไม่ ภาพถ่ายที่น่าตื่นตาของนกฮัมมิ่งเบิร์ตขณะที่มันกำลังกระพือปีกด้วยความเร็วสูง ภาพจากกล้องอินฟาเรดเพื่อให้เราสามารถมองเห็นได้ในความมืด เลนส์เทเลโฟโต้กำลังขยายสูงๆ ทำให้เราสามารถถ่ายภาพจากระยะไกลในเหตุการณ์อันตรายต่างๆ ทั้งในรูปแบบของการสอดแนมทางการทหารซึ่งช่วยรักษาชีวิตของผู้ปฏิบัติหน้าที่ให้อยู่ในระยะที่ปลอดภัย กล้องขนาดเล็กติดกับอุปกรณ์ทางการแพทย์

พวกเราทุกคนคุ้นเคยกับโลกที่เต็มไปด้วยภาพต่างๆ การได้เห็นยังสถานที่ๆ เราไม่เคยได้ไป สิ่งแปลกใหม่ เหตุการณ์สำคัญแต่ด้วยความเคยชินนั้นเราก็ไม่ได้ตระหนักถึงความมหัศจรรย์ของภาพถ่ายเรากับเห็นเพียง ว่ามันเป็นสิ่งของใกล้ตัวธรรมดาทั่วไป ภาพนั้นสามารถใช้งานได้อย่างกว้างขวางในทุกวงการ แต่ในขณะเดียวกันความน่าเชื่อถือหรือการให้ความสำคัญกับภาพนั้นกลับเป็นเรื่องรอง มันน่าตกใจหากเราจะลองคิดว่าภาพนั้นเป็นแหล่งกำเนิดของความรู้ต่างๆ มากมายแค่ไหน จะมีใครซักกี่คนที่ได้เห็นการก่อตัวของน้ำแข็งขั้วโลก ค่ายผู้อพยพ สงคราม อวกาศ และอื่นๆ ด้วยตาของพวกเขาเอง และหากคนที่เคยไปเห็นมาแล้วพวกเขาเหล่านั้นจะอธิบายได้ว่ามันดูเป็นอย่างไร คงเป็นเรื่องที่ยากและน่าปวดหัว จากข้างต้นอาจสรุปได้ว่าพวกมนุษย์ถูกเชื่อมเข้าไว้ด้วยกันโดยสันชาติญาณที่สอง “เทคโนโลยี” และแน่นอนว่าภาพได้ครองตำแหน่งสำคัญในกระบวนการทางสังคมที่เต็มไปด้วยภาพถ่าย ปรากฏการณ์ต่างๆ สร้างเป็นผลลัพธ์หรือผลกระทบมากมายที่พบเห็นได้จากการถ่ายภาพ ภาพที่ช่วยประกอบสร้างสิ่งที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมขึ้นมา ทำให้โลกของเรานั้นเห็นในสิ่งที่เราต้องการจะเห็น หากปราศจากภาพแล้วเราคงพอจะจินตนาการได้ว่า สมองของเราจะเหนื่อยล้าในการจะที่ต้องทำงานหนักในการพยายามจะจินตนาการเพื่อให้เห็นภาพเพียงไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หากย้อนกลับไปอยู่ในยุคที่ใช้แต่เพียงภาพวาด หรือจินตนาการว่าหากโลกนี้ยังไม่มีกล้องถ่ายภาพกำเนิดขึ้นมา เรื่องราวที่ เจมส์ มัดท์ กล่าวไว้นิตยสารเหล่านั้นคงเป็นเพียงหน้าหนังสือที่มีเพียงตัวอักษร ไม่ต้องพูดถึงการอ่านหนังสือพิมพ์ ดูโทรทัศน์ แม้แต่ความต้องการในการจะบันทึกภาพคนในครอบครัวเก็บไว้ยังเป็นไปไม่ได้สิ่งที่ได้จากเรื่องราวของมัดท์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความจริงส่วนหนึ่งในอดีต การเรียนรู้ของมนุษย์ผ่านสายตาเป็นการเรียนรู้จากภาพ หากทุกอย่างในชีวิตประจำวันขึ้นอยู่กับการวาดภาพด้วยมือเพียงอย่างเดียวเท่านั้น โลกคงแตกต่างจากที่เป็นอยู่ในทุกวันนี้ โปสการ์ดจากสถานที่สวยงามจากการไปเที่ยวพักผ่อนแน่นอนว่าจะคงจะหายไป สำหรับเมืองฟูเลอร์ตัน (Fullerton) ในเรื่องราวของ มัดท์ภาพเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ผู้คนต่างๆ ใช้ชีวิตโดยปราศจากการรับรู้ทัศนศิลป์ทางสายตา หรือแม้แต่จะมองเห็นรูปแบบการดำเนินชีวิตของเขาเองได้อย่างชัดเจน เพราะเขาขาดเครื่องมือในการมองเห็นและภาพวาดอาจราคาแพงเกินไปหรือยุ่งยากเกินไป บุคคลทั่วไปจึงแทบไม่มีสิทธิ์ได้เห็นภาพเหล่านั้น นี่เป็นสภาพของโลกในยุคก่อนที่จะมีภาพถ่าย

ในสังคมที่พัฒนาแล้วใช้ภาพถ่ายเกือบทุกประเภทในทุกแขนง รวมไปถึงด้านของการเมืองการหาเสียงเลือกตั้งเป็นไปไม่ได้เลยที่จะขาดภาพของผู้สมัครหาเสียงและอื่นๆ ภาพเครื่องหมายจราจร ภาพหลักฐานของเจ้าหน้าที่ตำรวจที่จะต้องแสดงหลักฐานในชั้นศาล ภาพจากกล้องวงจรปิดของธนาคาร และสถานที่สำคัญต่างๆ ในตัวเมือง การบันทึกภาพบุคคลเพื่อระบุตัว ทั้งหมดนี้ภาพถ่ายถูกใช้งานในด้านของการบันทึกเป็นหลัก เอกสารทางราชกาลทุกชนิดต้องมีภาพถ่าย ประจำตัวผู้ถือเสมอ เช่นพาสปอร์ต ใบขับขี่ บัตรประจำตัวประชาชน แม้แต่บัตรห้องสมุด ซึ่งประชาชนของประเทศพัฒนาแล้วต้องพบเอกสารเหล่านี้ติดตัวอยู่เสมอ ภาพถ่ายช่วยให้การระบุ จดตัวบุคคลจำทำได้ง่ายขึ้น แน่นอนว่าก่อนยุคที่จะมีภาพถ่ายมันเป็นเรื่องที่น่าปวดหัวชาร์ล ดิกเกนส์ (Charles Dickens) ให้คำอธิบายถึงปัญหาในการระบุตัวบุคคลโดยเฉพาะเมื่อตัวบุคคลที่มีรูปลักษณ์คล้ายกันและทางออกนั้นก็คือการใช้ภาพถ่ายในการจำแนก ยกตัวอย่างเช่นผู้คุมเรือนจำต้องจดจำรายระเอียดใบหน้าของนักโทษ เจ้าหน้าที่ตำรวจเริ่มใช้ภาพถ่ายอย่างจริงจังในปี ค.ศ. 1870 ประกอบกับการเก็บลายนิ้วมือและ DNA ตัวอย่างเช่นกรมตำรวจฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1871 ได้นำภาพถ่ายผู้ต้องสงสัยในคดีฆาตกรรมออกแจกจ่าง เครื่องมือชิ้นใหม่ของเจ้าหน้าที่ตำรวจนี้ทำงานได้เป็นอย่างดี ทำให้ภาพถ่ายกลายเป็นเครื่องมือประกอบหลักฐานในการระบุตัวและถูกใช้อย่างแพร่หลายตราบจนปัจจุบัน แม้จะมีเทคโนโลยีอื่นที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อให้การระบุตัวตนมีความแม่นยำมากขึ้น แต่เครื่องมือที่เรียบง่ายและราคาถูกอย่างภาพถ่ายก็ยังถูกใช้ร่วมด้วยเช่นเดิม เทียบกับโลกอนาคตของหมอนอร์รีนที่กล่าวไปข้างต้น เจ้าหน้าที่ตำรวจอยากพบกับความยากลำบากต้องหมั่นตรวจสอบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประชาชนอย่างใกล้ชิดอยู่เสมอ หากจำนวนประชากรที่ไม่มากนักจึงยังพอเป็นไปได้ในการจะตรวจสอบด้วยสายตาและความทรงจำ แต่นั้นอาจแตกต่างไปจากความฝันของมัดท์ที่เกิดขึ้นในโลกปกติของเราทว่าภาพถ่ายที่เคยถูกใช้เป็นเครื่องมือและเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ถูกทำลายจนหมดสิ้น ซึ่งเป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง ดังนั้นในสังคมภาพถ่ายจึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นวิถีแห่งชีวิตที่ขายหายไปไม่ได้

ผู้คนเสพย์ติดภาพถ่าย ข้อมูลที่ไม่มีภาประกอบอาจกลายเป็นเพียงข้อมูลที่ไม่มีใครอ่านการนำเอาภาพหายากมานำเสนอลงบนสื่อได้คือสิ่งที่ผู้คนเฝ้าคอยที่จะได้พบเห็น จากประวัติศาสตร์การถ่ายภาพมีปรากฏการหนึ่งในสังคมที่เกิดขึ้นและกระจายตัวไปอย่างรวดเร็ว การเป็นกระแสสังคมต่อความสำคัญของภาพถ่าย กลุ่มคนที่มีชื่อเสียง (Celebrity) ทั้งหลายเป็นไปไม่ได้เลยที่จะเป็นที่รู้จักหากไม่มีตัวช่วยอย่างภาพถ่ายช่วยและเป็นที่ชัดเจนว่ากลุ่มคนที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นพร้อมกันกับการพัฒนาการด้านเทคโนโลยีของสังคมทุนนิยม ในปี ค.ศ. 1860 พ่อค้าชาวอังกฤษได้สั่งซื้อภาพของบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียง นักร้อง นักแสดง นักการเมืองและเชื้อพระวงศ์กว่าหมื่นใบ ภาพถ่ายกลายเป็นเครื่องมือสำคัญต่อการฟื้นฟูความนิยมของราชวงอังกฤษ ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 เหล่าราชวงค์ได้โปรโมทตัวเองด้วยการนำภาพ ของพวกเขาเข้าไปสู่บ้านของชนชั้นกลาง ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือสำคัญในภารกิจนี้ ภาพถ่ายใบแรกของสมาชิกครอบครัวของราชนิกุลอังกฤษได้ถูกแสดงต่อสาธารณะชนในปี ค.ศ. 1857 และในปี 1860 ภาพของราชวงศ์กว่า 60,000 ใบ ที่ถ่ายโดยมาเยลล์ (John Jabez Edwin Mayall) ได้ได้ถูกผลิตซ้ำและจำหน่ายออกไปในจำนวนมหาศาล ด้วยภาพและข้อความต่างๆ ที่ถูกผลิตขึ้นในลักษณ์ของการเป็นกระแสมวลชน (mass product) ได้เกิดรูปแบบของการเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกันขึ้น ระหว่างช่างภาพกับเหล่าชนชั้นสูง ได้ตอบสนองความต้องการของผู้คนที่หิวโหยการตกเป็นเป้าของสื่อ เพื่อที่จะได้ปรากฏฉายตัวตนของพวกเขาออกสู่สายตาสาธารณะ นำพาตัวเองสู่ปกหนังสือและรักษาความสม่ำเสมอให้ได้อยู่ในสายตาของผู้คนอยู่เสมอ สำนักข่าวและสื่อมวลชนต่างก็ป้อนความกระหายเหล่านั้นโดยการแสวงหาภาพของเหล่าคนดังออกมาตีแผ่ จากอดีตตราบจนทุกวันนี้และทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นเรื่อยๆ พวกเขาเคยที่จะแสดงภาพเหล่านั้นด้วยความ เคารพต่อตัวแบบที่เขาถ่าย รวมทั้งความเหมาะสมในการตีแผ่ก็เริ่มที่จะลดน้อยลงไปเรื่อยๆ กลับกันเหล่าปาปารัสซี่กลับเพิ่มจำนวนขึ้น พวกเขาก็เพิ่มระดับความรุนแรงในการออกตามล่าเพื่อแอบถ่ายทั้งที่ปกติและไม่ปกติของเหล่าคนมีชื่อเสียงอย่างไม่ต้องสงสัยเพื่อทำความเข้าใจว่าในภาพถ่ายที่ถูกผู้คนในสังคมจ้องมองและนำไปใช้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะเข้าใจคุณลักษณะของภาพในแต่ละช่วงเวลาโดยเริ่มจากภาพถ่ายในยุคต้น ที่เทียบเคียงสองสถานะระหว่างการเป็นภาพและการเป็นสาร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 6 Portraits of Queen Victoria and Prince Albert

(ที่มา: Royal Collection Trust / Queen Elizabeth II, 2013)

**ภาพถ่ายในบริบทของภาพถ่ายและสาร**

การวิเคราะห์ถึงบริบทของภาพถ่าย ระหว่างสารและภาพ (Document/Picture) ครอบคลุมไปถึงประเด็นความแตกต่างของการถ่ายภาพเชิงสารคดีและการถ่ายภาพเชิงศิลปะกรอบในการการจำแนกเอกลักษณ์ของภาพถ่ายยังเป็นปัญหาต่อนักวิชาการที่ศึกษาในเรื่องนี้ นักวิชาการจำนวนมากเสนอวิธีการที่แตกต่างกันออกไปในการจำแนกภาพถ่าย ความยุ่งยากในการแบ่งประเภทจากรูปแบบและกระบวนการทำงานที่มีความหลากหลายและทับซ้อนกันโดยเฉพาะในโลกยุคปัจจุบันในการศึกษาจึงจำเป็นต้องแยกออกเป็นช่วงเวลาเพราะคุณลักษณะเด่นของภาพถ่ายแต่ละสายสกุลของแต่ละช่วงเวลาให้ชัดเจน ความแตกต่างจากพื้นฐานแนวคิดการถ่ายภาพที่สามารถสะท้อนให้เห็น เช่น กรอบการทำงานของภาพถ่ายสารคดีสายสัจจะนิยมที่มุ่งเน้นความเป็นกลาง ปราศจากอคติและเป็นภววิสัย ภาพถ่ายเชิงศิลปะนั้นสามารถนำเสนอข้ามความขอบเขตความเป็นจริงด้วยอัตต-วิสัยและจุดมุ่งหมายในการนำเสนอของผู้สร้าง ทว่าภายใต้กรอบแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ส่งผลให้ขอบเขตและคุณลักษณะของภาพถ่ายสูญเสียขอบเขตที่ชัดเจนในการจำแนกเอกลักษณ์ของผลงานภาพถ่ายในยุคปัจจุบัน ดังนั้น วิธีการหนึ่งในการจำแนกคุณลักษณะของภาพถ่ายในยุคแรกเริ่มและยังสามารถนำมาใช้ในปัจจุบันได้คือการจำแนกด้วยสถานะของการเป็นภาพและสาร (Image หรือ Document)

การกำหนดประเภทโดยใช้บริบทของสาร (document) ซึ่งทำหน้าที่เสมือนเป็นเอกสารที่ให้ข้อมูลรายละเอียดทั่วไป ภาพในลักษณะดังกล่าวจะมีรูปแบบเรียบง่าย มีความเป็นกลางสูง (Neutral)

ลดทอนความโดดเด่นของรูปแบบ (style less) มีเป้าหมายเพื่อสื่อให้เห็นข้อมูล (Information) ที่ถูกบันทึกเอาไว้ในภาพให้ชัดเจนที่สุด ดังนั้น ภาพที่ทำหน้าที่เป็นเพียงตัวสาร (document) จึงเชื่อกันว่าไม่จำเป็นต้องมีความมุ่งหมายของผู้สร้าง (subjective intention) หรือแม้แต่เจตจำนงในการสร้างสรรค์เข้ามาเกี่ยวข้อง มีข้อมูลกล่าวอ้างเพื่อสนับสนุนแนวคิดนี้ปรากฏขึ้นในช่วง 50 ปีแรกของการกำเนิดภาพถ่าย “กล้องถ่ายภาพสามารถผลิตภาพขึ้นมาได้ด้วยตัวของมันเอง อาจกล่าวได้ว่า ไม่จำเป็นต้องมีมนุษย์มาเกี่ยงข้อง” คำพูดดังกล่าวปรากฏขึ้นพร้อมกับภาพวาดล้อเลียนที่ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1840 ภาพนั้นได้เรียกเสียงหัวเราะและเย้ยหยันช่างภาพในยุคนั้นได้อย่างเจ็บแสบ ภาพของช่างภาพที่กำลังสัปหงกอยู่หลังกล้อง ในขณะที่ตัวกล้องเองต้องทำงานถ่ายภาพต่างๆ ด้วยตัวเองแต่ทว่าในความเป็นจริงการกล่าวเช่นนั้นอาจเป็นแค่การเหน็บแนมที่เจ็บแสบแต่ก็อาจเกินจริงไปบ้าง ในกระบวนการถ่ายภาพไม่ว่าจะเป็นการถ่ายภาพใดๆ ก็ตาม ทั้งการถ่ายภาพเชิงสารหรือการถ่ายภาพแนวข่าวที่เน้นการถ่ายภาพเชิงบันทึกเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่อยู่ตรงหน้าตามความเป็นจริง สภาวะความเป็นกลางหรือภววิสัยเหล่านั้นไม่มีอยู่จริง เป็นเพียงมายาคติ คงมีแค่ความพยายามสร้างสภาวะของภววิสัยขึ้นมาให้มากที่สุด แต่สุดท้ายแล้วความเป็นกลางก็ถูกทำลายโดยอัตตวิสัยหรืออคติของผู้ถ่ายภาพ ทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจเพราะในกระบวนการถ่ายภาพ สุดท้ายผู้ถ่ายก็เป็นผู้เลือกว่าจะหันกล้องไปทางใด เลือกที่จะบันทึกอะไร เลือกที่จะลั่นชัตเตอร์ในช่วงจังหวะเวลาใด เลือกที่จะให้มีสิ่งใดบ้างปรากฏอยู่ในเฟรมและสิ่งใดบ้างที่ตัดออกไปจากเฟรมภาพ

ภาพ (Image) หรือภาพถ่ายในบริบทของศิลปะการถ่ายภาพ (Photographic art) จะตรงกันข้ามกับภาพถ่ายจำพวกแรก ภาพถ่ายในเชิงศิลปะเรียกร้องหาเจตจำนงในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดอารมณ์ที่สามารถแสดงออกถึงตัวตนของผู้สร้าง(subjective expression) สามารถยกระดับจิตใจและต้องมีสุนทรียะ ภาพถ่ายเชิงศิลปะจึงต้องมีคุณค่ามากกว่าภาพถ่ายธรรมดาๆ ที่ดูแล้วน่าเบื่อ ดังนั้นศิลปินช่างภาพจะต้องตื่นตัวและค้นหาหนทางในการสร้างสรรค์ภาพอยู่เสมอจากคำกล่าวเหน็บแนมในช่วงแรกเริ่มของยุคแห่งการถ่ายภาพ “ภาพถ่ายเป็นแค่การกระทำที่ด้อยปัญญา เป็นการคัดลอกแบบโดยอัตโนมัติ” ซึ่งโดยความหมายคือการที่ภาพถ่ายทำงานโดยระบบกลไกโดยไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะของผู้สร้างสรรค์ ช่างภาพแนวศิลปะก็ได้ตอบโต้ต่อคำพูดดังกล่าวเช่นกัน โดยอ้างว่า “ในการทำความเข้าใจการถ่ายภาพนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแยกให้ออกจากถ่ายภาพเชิงบันทึกที่เป็นการคัดลอกด้วยกลไกเครื่องมือ (Imprint of apparatus) อีกทั้งยังจำเป็นต้องทำความเข้าใจเอกลักษณ์ของภาพถ่าย (intellectual characteristic) เสียใหม่ด้วยการถ่ายภาพเชิงศิลปะนั้นปฏิเสธการมีรายละเอียด (details) การคัดลอก (copies) และแน่นอนมันปฏิเสธสถานะในการเป็นสาร (documents) เฉกเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาหรือยุคเรอเนสซองซ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายเปรียบเสมือนเป็นจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมทั้งหมดทั้งมวลที่เรารู้จัก เราเห็นภาพเหล่านั้นอยู่ทั่วไป ตลอดเวลาและสามารถรับรู้โดยสามารถสำนึกพื้นฐาน ว่าภาพนั้นมันมีความหมายหรือทำหน้าที่อะไร โดยผ่านเครื่องมือทางภาษาและการตีความมนุษย์เราสัมผัสและใช้งานภาพถ่ายในลักษณะนี้ตลอดเวลา โลกของเรามีจุดเริ่มต้นมาจากภาพเหล่านี้ ไม่ว่าจะรูปภาพนั้นจะทำหน้าที่ในบริบทใดก็ตาม ผู้เชี่ยวชาญในทุกแขนงต่างก็ล้วนแล้วแต่ใช้ภาพถ่ายเป็นส่วนหนึ่งในงานของพวกเขา แม้แต่การบันทึกเอกสารสำคัญเพื่อใช้เป็นหลักฐาน หรือภาพถ่ายในชีวิตประจำวัน อีกหนึ่งในตัวอย่างของการถกเถียงกันเกี่ยวกับบริบทของภาพถ่ายและสถานะของช่างภาพ โดย มอลลี่ เนส์บิท (Molly Nesbit) ที่เขียนถึง ยูจีน อาร์เช่ (Eugene Atget)

ภาพที่ 7 Balcon, 17 rue du Petit Point
(ที่มา: EugeneAtget, 1912–13)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ในช่วงแนวคิดแห่งความเป็นสมัยใหม่ อาร์เช่ไม่ใช่ศิลปินและเขาก็ไม่เคยบอกว่าตัวเองเป็นศิลปิน เขาเพียงแค่มีความสุขในการออกไปบันทึกภาพกรุงปารีสด้วยจุดประสงค์

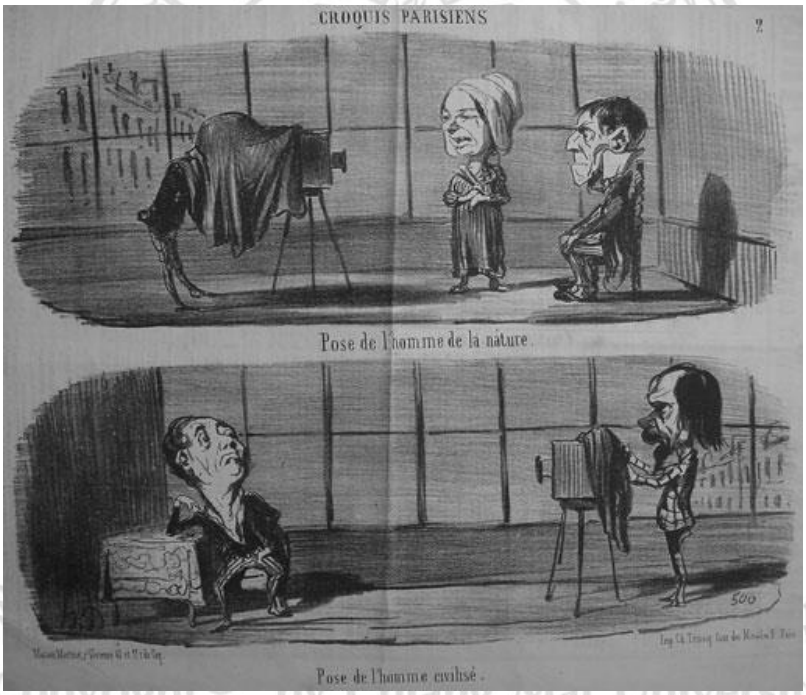
เพื่อบันทึกภาพเหล่านั้นเพื่อส่งต่อให้กับผู้คนอื่นที่ต้องการได้นำภาพของเขาไปใช้ ภาพของอาร์เช่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวปารีสในหลายด้านทั้งสถาปัตยกรรม ศิลปะการประดับตกแต่ง ภาพชนชั้นแรงงาน ช่างทำเหล็ก จิตกร นักเขียนภาพ ภาพของเขาเป็นที่โปรดปรานสำหรับผู้นิยมสกุลงานในแบบ 'OldParis' ภาพทั้งหมด อาร์เช่ ไม่ได้เรียกร้องอะไรเป็นพิเศษสำหรับผลงานภาพถ่ายของเขา เมื่อมีคนต้องการภาพของขาไปลงตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ เขาปฏิเสธที่จะรับเครดิต หรือให้คำนิยามใดๆ เขากล่าวว่า "ภาพเหล่านี้เป็นเพียงแค่สาร (Document) เป็นพียงการบันทึกเท่านั้น"

เนส์บิทอธิบายงานของ อาร์เช่ ว่าเป็น "ภาพถ่ายที่ไร้ซึ่งสุนทรียศาสตร์" (Nonasthetic) มันเป็นสารที่ถูกสร้างขึ้นอย่างง่ายๆ ในชีวิตประจำวัน ด้วยหลักเหตุผลสองประการคือ ภาพเหล่านี้เป็นภาพถ่ายที่บันทึกตามความเป็นจริงเน้นประโยชน์ใช้สอยเพื่อการให้ข้อมูลเป็นสำคัญ ประการที่สองภาพเหล่านี้สร้างขึ้นโดยมีเป้าประสงค์ที่เปิดกว้างด้วยผู้ชมภาพหรือผู้ที่นำเอาภาพเหล่านั้นไปใช้จะเป็นผู้กำหนดบริบทและคำนิยามของภาพขึ้นมาใหม่ (ซึ่งต่อมางานชุดเดียวกันของอาร์เช่ กลายเป็นหนึ่งในภาพผลงานศิลปะเชิงความคิด) ดังนั้นเมื่อความชัดเจนของเนื้อหาที่นำเสนอไม่ได้ถูกกำหนดโดยผู้ตัวถ่าย ความหมายของภาพและสุนทรียศาสตร์มีสัดส่วนเพียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับข้อมูลที่ปรากฏในรายละเอียดของภาพ สิ่งเหล่านี้กลายเป็นตัวกำหนดบริบทภาพนั้นให้กลายเป็นภาพเชิงสาร (document) หากพิจารณาตามข้อกำหนดดังกล่าวภาพสถาปัตยกรรมควรถูกจัดให้เป็นภาพเชิงสารเช่นเดียวกับภาพติดบัตรประจำตัวหรือภาพจากฟิล์มเอ็กซเรย์ "ภาพเชิงสารอาจไม่มีรูปแบบที่ตายตัวเพราะภาพเดียวกันอาจถูกนำไปใช้โดยผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่แตกต่าง มันจึงเป็นสิ่งที่กว้างมากในการหาคำจำกัดความ" กล่าวโดยเนส์บิท

จากบทความที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น เอกลักษณ์สำคัญของภาพเชิงสารได้ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจนก่อนสมัยของอาร์เช่ ประวัติศาสตร์ของภาพถ่ายที่กำเนิดจากศาสตร์ทางวิทยาศาสตร์ให้ความสำคัญในการเสาะหาและจำแนกประเภทคำว่าภววิสัย (Objectivity) แนวคิดดังกล่าวเริ่มต้นขึ้นจากการต่อสู้กันทางความคิด ตอบสนองการแบ่งแยกทางชนชั้นระหว่างกลุ่มจิตรกรกับกลุ่มช่างศิลป์ (ช่างภาพก็ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มนี้ด้วย) ซึ่งต่อมาได้ทำให้เกิดการแตกแขนงของสายงานและองค์ความรู้ทางศิลปะออกเป็นส่วนย่อย เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เล็กลงและมีความเฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวนมากท้าทายสังคมศิลปะด้วยการนำเสนอแนวคิดและองค์ความรู้ใหม่ๆ ความต้องการความรู้ความชำนาญเฉพาะทางมีมากขึ้น การต่อสู้ดิ้นรนที่เกิดขึ้นมาเป็นระยะเวลาเนิ่นนานระหว่างนักวิทยาศาสตร์ที่ใช้กระบวนการสืบหาข้อเท็จจริง (Scientificinvestigators) กับเหล่าจิตรกรผู้เอาแต่ใจ ภาพถ่ายและภาพเชิงสาร (Photographic document) ถูกกำหนดไว้ด้วยกรอบการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จำแนกแบบภววิสัยและอัตตวิสัย (Objective / Subjective) กล้องถ่ายภาพนั้นเห็นได้ชัดว่าเป็นเครื่องกลที่ทำหน้าที่บันทึกข้อมูลรายละเอียดโดยไม่ต้องพึ่งความสามารถของศิลปิน อย่างเรื่องตลกเกี่ยวกับช่างถ่ายภาพขี้เซา (กล่าวไว้ในตอนต้น) โดยเฉพาะยุคแรกๆ ของการถ่ายภาพมักปรากฏคำล้อเลียนเหล่านี้ให้เห็นเสมอ “ภาพเกิดได้เพราะแสง พระอาทิตย์หรือช่างภาพเป็นผู้สร้างภาพตัวจริง หรือแม้แต่ข้อสงสัยต่อวัตถุประสงค์ในการมีอยู่ของภาพถ่ายเอง แทลบอท (Talbot) เคยกล่าวเกี่ยวกับการสร้างขึ้นครั้งแรก ‘คุณจะยังไม่เข้าใจจนกว่าคุณจะได้ลงมือวาดภาพของคุณเองเสียก่อน’ ความหมายคือ ตัวภาพวาดนั้นถูกสร้างขึ้นหรือเกิดขึ้นได้โดยไม่จำเป็นต้องมีร่วมมือจากช่างภาพเลย ในเรื่องนี้กล้องถ่ายภาพจัดว่าเป็นคนงานที่ทำงานอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยหรือขาดสมาธิในการทำงานเลยแม้แต่ครั้งเดียว ไม่เคยเรียกร้องขอเพิ่มค่าแรงหรือหยุดงานออกไปเดินประท้วง




ภาพที่ 8 Croques Dramatiques

(ที่มา: Le Charivari, 1853)

ภาพถ่ายที่เป็นตัวสารมีจุดประสงค์ (Objective) ในตัวภาพหลักคือการแสดงออกถึงแก่นแท้ตามความเป็นจริง จากเหตุผลที่ว่าตัวสารนั้นมีอิสระเต็มที่ในการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้แม่นยำตามความเป็นจริง ดังนั้นในประเด็นนี้ภาพถ่ายก็สามารถเปรียบได้ดั่งพยานผู้เห็นเหตุการณ์ตามธรรมชาติตัวสารนั้นจะต้องเรียบง่ายและไม่มีความเป็นศิลปะ ตัวสารถูกออกแบบให้ชัดเจนเพื่อที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

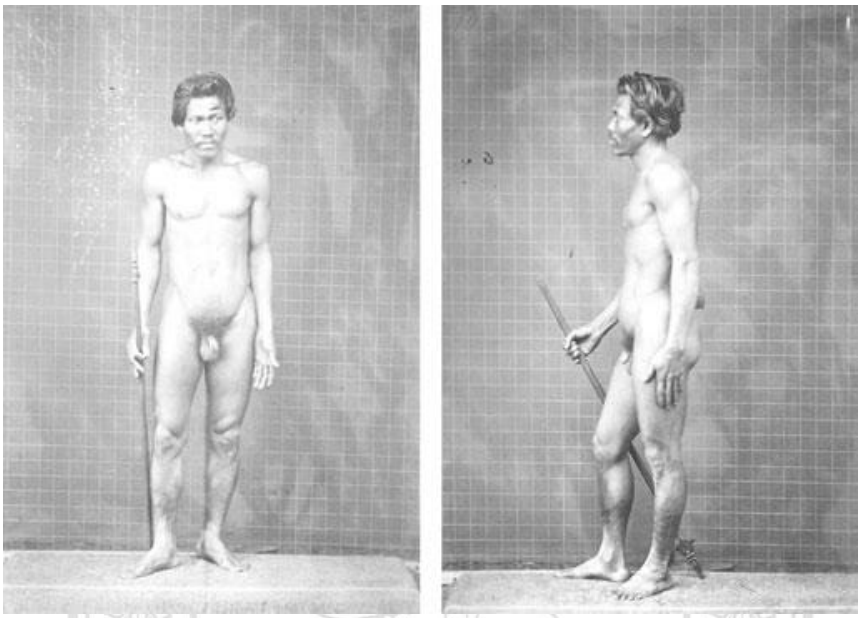
ผู้รับสาร จะสามารถมองทะลุผ่านเข้าไปถึงเนื้อหาที่มันพรรณนาเอาไว้ได้อย่างถูกต้องและเข้าใจเนื้อหานั้นได้โดยง่าย ในขั้นตอนการสร้างภาพบันทึก กล้องถ่ายภาพนั้นจะถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งหน้าตรงเสมือนการถ่ายภาพติดบัตร เพื่อที่จะสามารถเก็บเอารายละเอียดให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ตัวแบบที่ถูกถ่ายมักจะอยู่เต็มเฟรมจากผลงานภาพวาดล้อเลียนของโอโนเร โดมิเยร์ (Honore Daumier) ภาพ Parisian Sketch ค.ศ. 1853 ได้นำเสนอลักษณะของการถ่ายภาพดังกล่าว

โดมิเยร์อธิบายถึงวิธีการวางตัวหน้ากล้องของตัวแบบชาวปารีสสองคนในการถ่ายภาพ คนแรกดูแข็งกระด้าง 'naturalman' ถ่ายภาพโดยหันหน้าตรงเข้าหากล้องและดวงตาจ้องมองเข้าไปยังเลนส์ ภาพที่ได้คือบุคคลที่แข็งทื่อ ไร้อารมณ์และไม่น่าสนใจ ภาพที่สอง 'civillizedman' แตกต่างอย่างมากกับภาพแรก การปรับมุมมองของภาพให้เป็นศิลปะมากขึ้นจัดวางตำแหน่งของตัวแบบลงในเฟรมภาพและสายตาของตัวแบบที่มองอย่างครุ่นคิดไปยังบริเวณที่ว่างอยู่ในเฟรมภาพ การกำหนดท่าทางของตัวแบบคนที่สองนั้นต้องการโต๊ะมาเป็นตัวช่วยเพื่อให้สามารถวางแขนให้สวยงาม ด้วยการจัดท่าที่สวยงามและฉากหลังที่มืดทั้งนี้ก็เพื่อสื่อให้เหมือนกับเหมือนความฝันและยังสะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนในการถ่ายภาพ ชนชั้นกลางที่โหดร้ายกับผู้ที่ได้รับผลกระทบ อีกทั้งเหล่าศิลปินที่พยายามผลิตสร้างภาพถ่ายให้เป็นงานศิลปะ แต่ถึงอย่างไร ความแตกต่างระหว่างภาพที่เป็นสาร (documents) และภาพถ่าย (pictures) ภาพทั้งสองต่างก็สื่อให้เห็นเอกลักษณ์ของตัวมันเองผ่านความแตกต่างระหว่างแนวคิดที่กำหนดรูปแบบของภาพถ่ายในช่วงเวลานั้น

ภาพถ่ายเชิงสารคดี (Photo graphic documents) ได้ถูกใช้งานอย่างหลากหลายมาโดยตลอด แต่มันได้ถูกนำมาให้ความรู้ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 เมื่อภาพนั้นได้ถูกใช้งานมากขึ้น อย่างหลากหลายในมุมกว้างทั้งสถาบันการศึกษาของรัฐและองกรเอกชน ซึ่งในแต่ละส่วน ภาพถ่ายถูกใช้งานในรูปแบบตัวบันทึก (Objective record) ไม่ได้ใช้ในลักษณะเพื่อการตีความหมาย (interpertation) หรือการเป็นตัวแทน (representation) สำหรับข้อมูลต่างๆ เหตุผลในการใช้ภาพในลักษณะนี้คือ ภาพนั้นมันสามารถใช้ประโยชน์ได้สูง ภาพนั้นสามารถให้ความหมายได้กว้างแต่อาจขึ้นอยู่กับบริบทและองค์ประกอบร่วมที่ภาพนั้นเข้าไปเกี่ยวข้อง ภาพอาจให้ความหมายได้ในตัวมันเองอยู่บ้างจากสิ่งที่มันปรากฏให้เห็นดังนั้นการใช้ภาพในแง่ของเครื่องมือที่มีพลังในการตีความหมายจากเหตุการณ์ วัตถุประสงค์หรือสิ่งที่คนต้องการจะพรรณนา อาจขึ้นอยู่กับอำนาจในการให้ความหมายโดยคนบางกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มสถาบันการศึกษา นั้นมีอิทธิพลอย่างมากต่อเหตุผลข้างต้นยิ่งกว่าคนกลุ่มอื่นดังที่แทกค์ และอีกหลายคนได้โต้เถียงในช่วงหลังของศตวรรษที่ 19

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การโต้เถียงในกรณีของภาพถ่ายชาวป่า คนเหล่านั้นถูกมองว่าเป็นพวกคนเพี้ยน อาชญากร คนป่วยทางจิตรวมไปถึงกลุ่มชนพื้นเมืองอาณานิคมและอื่นๆ (John Tagg, 2003)



ภาพที่ 9 ภาพหน้าตรงและด้านข้างของชายชาวมาลายัน
(ที่มา: John Lamprey, 1868)

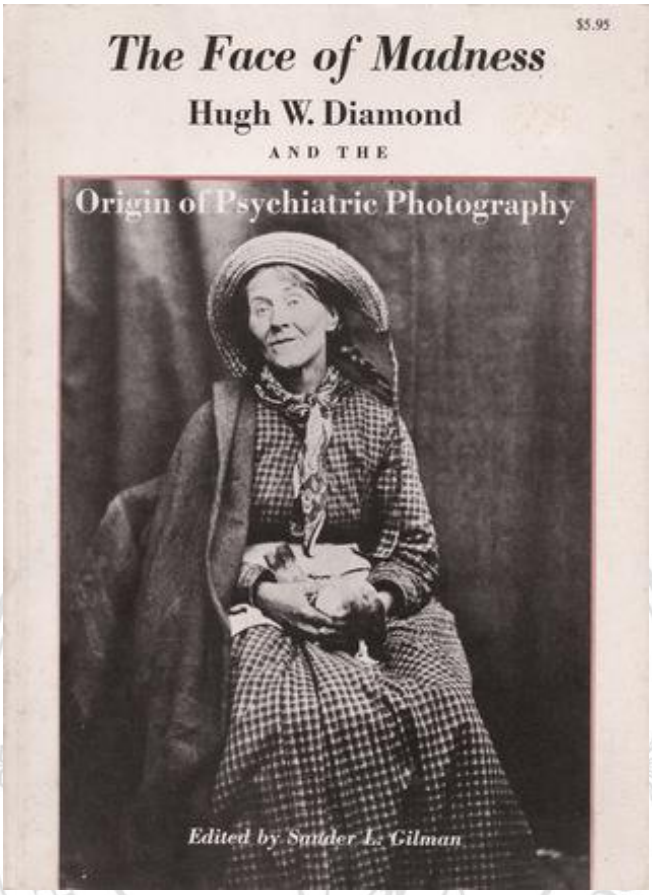
ภาพถ่ายได้นำเสนอภาพแทนของกลุ่มคนที่เป็นที่นับถือในสังคม รวมไปถึงบุคคลทั่วไป ภาพถ่ายได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในการ ระบุ บ่งชี้ วัตถุต่างๆ ที่เป็นองค์ความรู้ใหม่ เพื่อการจำแนกประเภทและจัดกลุ่ม องค์ความรู้ กำหนดขอบเขตทางความรู้(intellectualdisciplines) และวิธีการปฏิบัติ (practices) เช่น วิชาจิตเวช มานุษยวิทยา ภาพถ่ายเกี่ยวกับชยพื้นเมืองชาวแอฟริกัน ระหว่างปี ค.ศ. 1840 – 1918 ได้ถูกนำไปจัดแสดงเป็นนิทรรศการในพิพิธพันธ์ แต่ทว่าไม่ใช่พิพิธพันธ์ศิลปะ นิทรรศการดังกว่าจัดขึ้นในพิพิธพันธ์วิทยาศาสตร์ ซึ่งผลงานภาพถ่ายชุดดังกล่าวได้รับมอบหมายให้สร้างขึ้นจากหน่วยงานของรัฐ โดยนักสังคมวิทยาและกลุ่มอดีตอาณานิคมผู้ที่ใช้งานกล้องถ่ายภาพในช่วงเวลานั้นเป็นกลุ่มชนชั้นกลางที่มีอำนาจทางสังคม เงินทุนพวกเขามีอำนาจเหนือกว่าตัวแบบที่เป็นชนชั้นล่าง ทำให้สามารถจัดแต่งและกำหนดท่าทางของผู้อื่น (ตัวแบบ) ให้เป็นไปตามที่ต้องการได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อย่างเช่น จอน ทอมสัน (JohnThompson) (ค.ศ.1873) ช่างภาพแนวสารคดีแต่เลือกใช้วิธีจ่ายเงินให้กับแรงงานข้ามชาติ ชาวจีนที่ยากจน (จ่ายแบบไม่อั้น) เพื่อสิทธิพิเศษเพื่อให้คนเหล่านั้นยินยอมให้ถ่ายภาพ ตัวแบบบางคนนั้นได้รับอนุญาตให้ดูภาพของตน ภาพที่ถ่ายนั้นเป็นภาพถ่ายทางการแพทย์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับกายวิภาค รูปแบบของอาณานิคม อาชญากร และคนในชุมชนแออัด บุคคลเหล่านี้ผู้ซึ่งไม่เคยถูกถ่ายภาพและไม่มีแม้แต่ ความต้องการที่จะเห็นภาพถ่ายของตัวเอง ภาวะเหล่านี้นั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้กับผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น ภาพเหล่านี้นั้นถูกถ่ายขึ้นในสถานที่หนึ่งสถานที่ๆคุณจะได้พบกับตัวแบบเหล่านั้นแต่ภาพเหล่านั้นกลับถูกส่งไปยังสถานที่สำคัญในเมืองหลวง สถานที่ราชกาล ศาล ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันการศึกษา จากเหตุนี้การถ่ายภาพหรือการได้ดูภาพถ่ายนั้นเกิดขึ้นได้กับเฉพาะผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องเท่านั้น ภาพถ่ายที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้นั้นใช้งานเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือของเหล่าผู้เชี่ยวชาญ หรือมความสนใจพิเศษเกี่ยวกันภาพถ่าย เช่นภาพร่างกายผู้ป่วยที่ถูกถ่ายเอาไว้เพื่อใช้ในการศึกษาโดยเหล่านักเรียนแพทย์หรือศัลยแพทย์หรือภาพของนักโทษเพื่อใช้ในการระบุตัวของเจ้าหน้าที่ตำรวจ ไม่เพียงแค่นั้นภาพถ่ายยังได้ถูกนำไปใช้ในงานแขนงต่างๆ ที่กว้างขึ้น

เช่นเดียวกับงานของ ดร.ฮิว์ ไดมอนต์ (Hugh Diamond) ภาพของผู้ป่วยเพศหญิงที่อยู่ในความดูแลของเขาที่สถาบันจิตเวช Springfieldที่ถูกตีพิมพ์ลงในหนังสือของจอห์น โคโนลี (John Conolly) ในชื่อหนังสือว่า “The PhysiognomyofInsanity” เมื่อปี ค.ศ. 1858แสดงถึงสิ่งที่แทกค์ เรียกว่าคลังข้อมูลของภาพตัวสาร “archivesofsubjection” กล่าวถึงในช่วงต้น ย้อนกลับไปในยุคก่อนที่จะมีภาพถ่าย เจ้าหน้าที่ตำรวจทำงานอย่างยากลำบากในการระบุรูปร่างหน้าตาของผู้ต้องสงสัยโดยการสืบสวนจากพยานผู้เห็นเหตุการณ์การซึ่งไม่สามารถเชื่อถือได้เท่าที่ควรเพราะเป็นการบรรยายภาพจากความทรงจำ หลักจากนั้นไม่นานการชี้ตัวผู้ต้องหาหรือระบุตัวบุคคลพัฒนาขึ้นโดยการพิสูจน์ลายนิ้วมือซึ่งนั่นเป็นช่วงปลายศตวรรษที่ 19 แล้ว แต่หลังจากนั้นเมื่อลายนิ้วมือและภาพถ่ายได้ถูกนำมาใช้งานร่วมกัน จึงเกิดเป็นเครื่องมือที่ทรงพลัง เทคโนโลยีใหม่ที่จะสามารถใช้ในชี้ตัวผู้ต้องสงสัยได้อย่างแม่นยำและเชื่อถือได้ มันน่าประหลาดใจในการระบุและจับกุมผู้ต้องสงสัย ภาพถ่ายนักโทษในประเทศอังกฤษในยุคแรกๆนั้นขาดมาตรฐาน นักโทษทั้งชายและหญิงในภาพใส่เสื้อผ้าชุดปกติ (ไม่ใช่ชุดนักโทษ) มุมกล้องและระยะในการถ่ายภาพนั้นก็แตกต่างกันหรือแม้แต่ท่าทางของนักโทษ บางครั้งภาพคนร้ายยังก็ปรากฏให้เห็นอยู่บนกรอบภาพที่หรูเลิศ น่าประหลาดใจยิ่งกว่าคือภาพของผู้ต้องหาคดีร้ายแรงบางภาพถูกถ่ายในลักษณะของภาพบุคคลที่สร้างขึ้นอย่างสวยงามจนกระทั่งช่วงปี ค.ศ.1870 ภาพถ่ายเริ่มมีมาตรฐานมากขึ้น การจัดท่าทางของผู้ต้องหา ตำแหน่งของกล้อง มุมมองภาพ ด้วยกรอบแนวคิดต่อการถ่ายภาพที่พัฒนามากยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved




ภาพที่ 10 The Face of Madness

(ที่มา: Hugh W.Diamond, 1977)

**ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง**

ในการศึกษาคุณลักษณะของภาพถ่ายสามารถทำได้ผ่านการทำความเข้าใจธรรมชาติและวัฒนธรรม ทั้งสองสิ่งคือหัวใจสำคัญ ซึ่งการให้คำนิยามธรรมชาติและวัฒนธรรมภายใต้ช่วงเวลาหนึ่ง มีความแตกต่างกันไปตามที่จำแนกไปข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างแนวคิดของสื่อภาพถ่ายกับสภาวะทางสังคม เพื่อกระบวนวิพากษ์ภาพถ่ายเพื่อแยกส่วนความเข้าใจในตัวภาพถ่ายเองและสิ่งที่เป็นผลปรากฏในสังคมที่เกิดขึ้นจากภาพถ่ายในบทต่อไป

**คุณลักษณะธรรมชาติของภาพถ่าย**

สตีเฟน บูลล์ (Stephen Bull) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของภาพถ่ายโดยแบ่งออกสองสายแนวคิดสำคัญ มองธรรมชาติของภาพถ่ายในแนวคิดสมัยใหม่นิยม และการมองวัฒนธรรมของภาพถ่ายใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมสองมุมมองที่แตกต่างกันกันทั้งแนวคิดและช่วงเวลา กรอบแนวคิดของสมัยใหม่นิยม (Modernism) และแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) บูลล์จำแนกและทำความเข้าใจกับทั้งสองความเชื่อ สองกรอบวิธีในการมองคุณลักษณะของภาพถ่ายที่แตกต่างกัน กรอบแนวคิดสมัยใหม่นิยมภาพถ่ายถูกเชื่อว่าเป็นความจริงตามธรรมชาติที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้และสามารถกำหนดคำนิยามถึงคุณลักษณะเฉพาะที่แน่ชัด (Stephen Bull 2013, 5-6) ซึ่งต่างจากแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมที่เน้นย้ำให้เห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงในบทบาทของสื่อผ่านกรอบวัฒนธรรมของสังคม ซึ่งตัวกรอบของธรรมชาติและวัฒนธรรมในช่วงเวลาดังกล่าวสามารถที่จะเปลี่ยนแปลง เกิดความหลากเลื่อน ตีความใหม่ได้เสมอ ทำให้คุณลักษณะของภาพไม่ได้หยุดนิ่งหรือมีแก่นแกนที่แน่นอน มันเปลี่ยนแปลงและเป็นพลวัตเมื่อนำมาเทียบเคียงกับมุมมองจากบุคคล โดยทั่วไปมักมองเห็นภาพถ่ายอาจทำให้เข้าใจกันไปเองว่ามันต้องเชื่อมโยงกับสิ่งที่มันแสดงให้เห็นและสิ่งที่ปรากฏในภาพนั้นต้องเป็นความจริงแต่เพียงประการเดียว วัตถุหรือบุคคลในภาพคือตัวแทนของสิ่งที่มีอยู่จริงบนโลกวัตถุ เนื่องด้วยการที่ภาพถ่ายสามารถบันทึกเสี้ยวหนึ่งของเหตุการณ์ในช่วงเวลาเก็บเอาไว้ ทั้งความสามารถในการบันทึกและธรรมชาติของภาพถ่ายมีคุณสมบัติที่เรียกว่าอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ (Indexicality) หรือส่วนเชื่อมโยงระหว่างรายละเอียดที่ปรากฏในภาพกับวัตถุในโลกแห่งความเป็นจริง คุณสมบัติดังกล่าวทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ยังมองภาพถ่ายด้วยกรอบของความน่าเชื่อถือในการเกิดขึ้นของภาพบันทึกเชิงประจักษ์ (Bull 2013, 7)

**แนวคิดสมัยใหม่นิยมกับธรรมชาติของภาพถ่าย**

ศิลปะในยุคสมัยใหม่ เป็นศิลปะที่มีรูปแบบเนื้อหาแนวคิดและการแสดงออกทางสุนทรียะปรัชญาในการสร้างสรรค์มีลักษณะที่ผิดไปจากศิลปะแบบดั้งเดิมในอดีตเริ่มเปลี่ยนจากศิลปะที่ผูกพันอยู่กับเรื่องของศาสนาการเมืองและกษัตริย์ทั้งหมดนี้เป็นปัจจัยที่อุปถัมภ์การสร้างงานศิลปะของศิลปินมาสู่การเปลี่ยนแปลงในคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเกิดเป็นแนวคิดและวิธีการสร้างงานศิลปะที่เป็นปัจเจกบุคคล (Individual) มากขึ้นโดยลดการใช้ศิลปะเพื่อรับใช้ศาสนาการเมืองหรืออำนาจกษัตริย์ลงโดยรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่นั้นจะมีลักษณะที่สะดุดตาทำให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วส่งผลให้ผู้รับชมเกิดการรับรู้ทางอารมณ์และความรู้สึกในทันทีทันใดศิลปะสมัยใหม่ไม่ใช่ศิลปะที่จำเป็นจะต้องพิจารณาค่อยดูค่อยคิดแต่เป็นการให้ความรู้สึกผ่านสายตาและกระทบจิตใจอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่ (อลงกตเพชรศรีสุก, 2544)

ในยุคของศิลปะสมัยใหม่จะเน้นเรื่องของความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่เป็นตัวของตัวเอง (Originality) สิ่งสำคัญของยุคศิลปะสมัยใหม่คือการยอมรับความเป็นผู้เชี่ยวชาญ (Specialist) ในการสร้างงาน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ศิลปะจะต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะเท่านั้น จึงจะถือเป็นผลงานศิลปะชั้นดีและได้รับการยอมรับ และคนในสังคมยังมีความเชื่อเรื่องของคนผิวขาวทางโลกตะวันตกเป็นผู้นำของโลกและเป็นผู้นำความรู้ของทุกศาสตร์ผู้ชายมีอำนาจที่เหนือกว่าผู้หญิงในทุกด้านที่สำคัญยุคแห่งศิลปะสมัยใหม่ให้ความสำคัญในเรื่องของการพัฒนาในด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมากที่สุดเอกสิทธิ์ บุญมาก (2553, 76) เอกสิทธิ์ ได้กล่าวโดยสรุปว่า ศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่มีการประกาศแยกตัวออกจากศิลปะสาขาต่างๆการที่ภาพถ่ายไม่ถ่ายภาพเพื่อเลียนแบบงานจิตรกรรมอย่างศิลปะอีกต่อไป ภาพดังเช่นที่เคยปรากฏในภาพถ่ายแบบพิศเจริญ เพราะเชื่อว่าภาพถ่ายสามารถทำบางสิ่งบางอย่างที่เหนือกว่าอีกทั้งยังสามารถถ่ายทอดความจริงได้อย่างน่ามหัศจรรย์ในแบบที่สื่อศิลปะในอดีตทำไม่ได้แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าศิลปะภาพถ่ายอยู่โดดเดี่ยวเพราะถึงแม้ว่าจะไม่สนับสนุนการถ่ายภาพเพื่อเลียนแบบงานจิตรกรรมศิลปะภาพถ่ายยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปะแขนงอื่นมากขึ้นในฐานะเป็นสื่อชนิดใหม่ที่ศิลปินสามารถหยิบยืมนำไปประยุกต์ใช้ในศิลปะที่ศิลปินสนใจได้ นอกจากนั้นแนวคิดของศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่มีความสอดคล้องกับแนวคิดทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่คือสนับสนุนในความเป็นตัวตนปัจเจก (Individualism) ของมนุษย์

ความเชื่อในการสร้างงานแบบลักษณะเฉพาะตัว (Originality) และมีความคิดที่ว่าศิลปะเป็นไปเพื่อศิลปะ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545) โดยไม่ต้องรับใช้สิ่งใดเหมือนในอดีตที่ศิลปะจะรับใช้ศาสนาชนชั้นปกครองชั้นสูงดังนั้นเมื่อกล่าวถึงศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่จำเป็นต้องทำความเข้าใจในการเคลื่อนไหวของศิลปะภาพถ่ายในยุโรปและในอเมริกาสอดคลองกับสิ่งที่ สตีเฟน บูลล์ กล่าวไว้ถึงการตัดสินคุณลักษณะของภาพถ่ายในหนังสือ The Photography ว่าในศตวรรษที่ 18 และ 19 จำนวนของกลุ่มชนชั้นไพร่กระฎุมพี หรือเหล่าชนชั้นกลางใหม่เริ่มปรากฏตัวและเพิ่มจำนวนมากขึ้น ผลพวงจากการการเติบโตของเศรษฐกิจการค้าในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ชนชั้นกลางเหล่านั้นมีความกระหายที่อยากเห็นโลกกว้างและแน่นอนกระหายที่จะเก็บบันทึกภาพของสิ่งที่พวกเขาได้พบเห็นระหว่างการเดินทาง รวมไปถึงภาพวาดของบุคคลที่สมจริงเพื่อเป็นเครื่องยืนยันความอันมั่งคั่งของผู้เป็นเจ้าของ ภาพเหล่านั้นสามารถแสดงตัวตนและวิถีทางในการดำรงชีวิตของพวกเขาว่าเป็นอย่างไร ภาพวาดบุคคลในยุคนั้นไม่ได้มีหน้าที่เพียงแสดงรายละเอียดแต่มันถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคม ภาพกลายเป็นไม้บรรทัดที่ชี้วัดคุณค่า เพื่อเปรียบเทียบกับผู้คนรอบข้าง เพื่อจัดระเบียบ กำหนดชนชั้น เพื่อนำเสนอวิถีชีวิตในอุดมคติและเป็นแนวยึดถือปฏิบัติ (Freund 1982, 8-18 และ Tagg, 1988)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 19 เครื่องมืออันเป็นจุดกำเนิดของกล้องถ่ายภาพ Camera Lucida ที่ทำหน้าที่ฉายภาพรายละเอียดของวัตถุที่อยู่ตรงหน้าขึ้นบนฉาก เปิดโอกาสให้ผู้ใช้งานสามารถวาดลงไปบนรายละเอียดเหท่านั้นเพื่อสร้างภาพเหมือน ของเหล่าชนชั้นกลางเหล่านั้นให้ดูเสมือนจริงทั้งรายละเอียดรูปร่างรูปทรงภายใต้ทัศนมิติที่ถูกต้องเที่ยงตรงในเวลาและต้นทุนที่ต่ำกว่ากล้องถ่ายภาพยุคเริ่มแรกที่เรียกว่า Camera Obscuraส่งผ่านเทคโนโลยีการคัดลอกที่เที่ยงตรงให้กับผู้ศึกษาและพัฒนาเทคโนโลยีการถ่ายภาพ กลุ่มผู้ริเริ่มการถ่ายภาพค้นพบวิธีการสร้างภาพและคงสภาพภาพถ่ายได้สำเร็จในปี ค.ศ.1839 Camera Obscura หรือกล่องดำก็เริ่มเป็นที่รู้จักและใช้งานกันมากขึ้นในยุโรปรวมทั้งฝั่งอเมริกา บิดาแห่งการบันทึกภาพด้วยแสง ‘Photo-Photographer’ โจเซฟนีเซฟอร์เนียฟ (Joseph NicéphoreNiépce) ในกระบวนการชื่อฮิโลกราฟฟี่ (Heliography) หลุยส์ ฌาคส์มังเด ดาแกร์ (Louis Jacque Mande Daguerre) ในกระบวนการชื่อ ดาร์แกโรไทป์ (Daguerreotype) และ วิลเลี่ยมเฮนรี่ ฟ็อคแทลบอท (William Henry Fox Talbot) ในกระบวนการชื่อคาร์โลไทป์ (Calotype)บุคคลเหล่านี้แข่งขันที่จะพัฒนาและใช้ภาพถ่ายที่พวกเขาสร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตมนุษย์ไปจากเดิม ภาพถ่ายเหนือกว่าภาพวาดในทันทีด้วยรายละเอียด ความรวดเร็วในการผลิต อีกทั้งยังเข้าถึงผู้คนได้ง่าย ทำให้การกำเนิดของภาพถ่ายอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1839 ส่งผลให้ศิลปินและจิตรกรอย่างพอล์ล ดีราโรช์ (Paul Delaroche) ประกาศว่านี่คือวาระสุดท้ายของภาพวาด “From now, Painting is dead” คำพูดดังกล่าวก็กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการถกเถียงกันอย่างในหน้าประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างภาพถ่ายกับถ่ายภาพ

แบทเชนท์จอฟฟรีย์ (Batchen Geoffrey) มองเห็นประเด็นที่ยิ่งใหญ่กว่า เขาไม่ได้มองแค่ประเด็นที่ว่าภาพถ่ายถูกใช้เป็นเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการของกลุ่มชนชั้นกลาง จากการใช้ภาพถ่ายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จ ความสุขสมหวังในชีวิต วิถีชีวิตอันแสนสุข หรือในมือนักสำรวจโลกกว้างกล้องถ่ายภาพอาจใช้เพื่อการเก็บบันทึกสิ่งที่ได้พบเห็นในการเดินทาง แบทเชนท์มองภาพถ่ายด้วยมิติที่ลึกกว่า เขามองลงไปในหัวใจของการถ่ายภาพว่าเป็นแนวคิดที่ปรากฏขึ้นในขณะที่เวลาค่อยๆ เปลี่ยนแปลงโลก ภาพถ่ายในมือของเหล่าชนชั้นกลางได้ก่อสร้างรูปแบบวิถีชีวิตในอุดมคติของพวกเขาขึ้นมาใหม่ โลกแห่งศาสตร์และวิทยาการที่ก้าวหน้า แบทเชนท์ มองว่าแนวคิดต่อภาพถ่ายของคนในสังคมค่อยๆ เปลี่ยนไปจากแนวคิดจากโลกในยุคสว่าง (Enlightenment) ที่เคยครั้งหนึ่งมองว่าธรรมชาติเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่เหนือการควบคุมของมนุษย์ กลับกลายเป็นการมองธรรมชาติว่าเป็นเพียงส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของมนุษย์ เราเริ่มมองธรรมชาติเป็นวิทยาศาสตร์ที่สามารถเอาชนะหรือควบคุมได้ และก็เป็นจริงดั่งที่เขากล่าวอย่างน้อยก็ส่วนหนึ่ง (Batchen 1997: 54-102)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กรอบการมองธรรมชาติของภาพถ่ายที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทำให้การอ่านคุณลักษณะและแนวคิดของภาพถ่ายในแต่ละช่วงเวลาที่ศึกษานั้นแตกต่างกัน การศึกษาในส่วนนี้จำเป็นต่อทำความเข้าใจต่อความเป็นจริงในภาพถ่ายและการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริงนั้นได้อย่างไรและเมื่อใดที่ธรรมชาติและวัฒนธรรมของสรรพสิ่งเชื่อมโยงกับการศึกษาคุณลักษณะของภาพถ่าย ความแตกต่างของแนวคิดและการให้คำนิยมธรรมชาติและวัฒนธรรมปรากฏอยู่ในหนังสือ “Pencil of nature” ของแทลบอต หนังสือที่มีภาพถ่ายประกอบเล่มแรกของโลก แทลบอตนำเสนอแนวคิดที่เปลี่ยนไปของกรอบในการมองธรรมชาติและวัฒนธรรม ชื่อของหนังสือเล่มนี้อธิบายได้ว่าธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่นอกขอบเขตของมมนุษย์ อีกทั้งธรรมชาติอาจถูกมองว่าเป็นผลผลิตเชิงวัฒนธรรมของมนุษย์ ในความหมายของการสร้างภาพธรรมชาติด้วยกระบวนการถ่ายภาพ (Damish, 1980)

อีกกว่าศตวรรษหลังจากนั้นคำนิยามใหม่ของคำว่า “ธรรมชาติ” และ “วัฒนธรรม” ได้ปรากฏขึ้นอีกครั้งในงานเขียนชื่อ Keywords ของ เรมอนด์ วิลเลี่ยม (Raymond Williams) แน่นอนว่าคำทั้งสองเป็นคำที่ซับซ้อนและยุ่งยากในการกำหนดคำนิยามให้เฉพาะเจาะจงมากที่สุดในประวัติศาสตร์ตะวันตก ทว่าการวิเคราะห์คำนิยามที่ซับซ้อนและหลากหลายนั้นสามารถถูกสรุปความแตกต่างของคำทั้งสองเอาไว้ดังนี้ ธรรมชาติคือ สิ่งที่มีอำนาจอยู่เหนือความเป็นมนุษย์ สูงสงไร้การเปลี่ยนแปลงอยู่เหนือกาลเวลา ส่วนวัฒนธรรมคือสิ่งที่สรรสร้างขึ้นภายในสังคมมนุษย์และเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ (Williams 1988: 88-93) ในช่วงปลายยุคศตวรรษที่ 18 และ 19 คำทั้งสองเปลี่ยนแปลงความหมายและคำนิยามแตกต่างกันไป ความเป็นพลวัตสามารถเปลี่ยนแปลงได้อยู่เสมอของการนิยามความหมาย เช่นเดียวกันนั้น ความพยายามในการให้คำนิยามคุณลักษณะของภาพถ่ายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและธรรมชาติของมนุษย์จึงสามารถจำแนกออกได้ด้วยกรอบในการมองคุณลักษณะในช่วงเวลาได้ เช่นเดียวกันภาพที่สร้างขึ้นจากกระบวนการถ่ายภาพด้วยแสงไม่ว่าจะจากกระบวนการดาแกโรไทป์ หรือ คาโลไทป์ ต่างก็เป็นกระบวนการคัดลอกรายละเอียดเชิงกลไกผลลัพธ์ที่ได้คือภาพเนกาทีฟ (Negative) ที่มีศักยภาพในการนำไปผลิตซ้ำให้เกิดเป็นภาพถ่าย (Positive)ขึ้นใหม่ได้อย่างไม่มีขัดจำกัด ภาพเหล่านั้นถูกผลิตซ้ำเพื่อเพิ่มจำนวนได้ในปริมาณมากด้วยกระบวนการที่รวดเร็ว กระบวนการดังกล่าวเป็นการผลิตเชิงอุตสาหกรรมหรือการผลิตขนาดใหญ่ (Mass Production) เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมที่เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว การผลิตประเด็นดังกว่าวกลายเป็นแก่นแกนของการถ่ายภาพในช่วงสมัยใหม่นิยม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในงานเขียนชื่อ “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” ของ วอเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) นักเขียนชาวเยอรมันในปี 1936 นำเสนอผลกระทบจากกระบวนการผลิตขนานใหญ่เพื่อมวลชนกลไกการผลิตเชิงอุสาหรรมในโลกยุคสมัยใหม่ ภาพถ่ายได้ถูกสร้างขึ้นและผลิตซ้ำผ่านหน้าสื่อสิ่งพิมพ์นานาชนิด (รวมทั้งสื่อชนิดอื่นอย่างภาพเคลื่อนไหวและแถบบันทึกเสียง) (Benjamin 1999) การผลิตซ้ำเชิงกลไกแพร่กระจายภาพแทนของวัตถุไปยังอีกซีกโลกหนึ่ง วัตถุหรือเหตุการณ์หนึ่งสามารถปรากฏแสดงตัวตนพร้อมกันได้ทุกพื้นที่อย่างอิสระ เราสามารถมองเห็นสิ่งเดียวกันกับผู้คนในสังคมอื่น เรามองเห็นและเรียนรู้ผ่านภาพถ่าย ภาพแทนตัวของวัตถุในโลกของความเป็นจริงที่ปรากฏรายละเอียดเทียบเท่า เที่ยงตรงและเสมือนจริงได้แม้เร้าไม่ต้องเดินทางออกไปยังสถานที่ตั้งของเหตุการณ์จริง เราสามารถพกพาภาพแทนเหล่านั้นติดตัวไปด้วยแทนวัตถุของจริงที่มีข้อจำกัดในการเคลื่อนย้าย แม้ว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายนั้นจะมีความเสมือนจริงที่เกิดจากการคัดลอกมากเพียงใดถึงอย่างไรภาพถ่ายก็เป็นได้เพียงแค่ภาพแทน คุณค่าและสถานะที่ของวัตถุต้นฉบับไม่ได้ถูกคัดลอกมาด้วย ทั้งภาพถ่ายและภาพวาดนั้นสามารถกระทำกระบวนการคัดลอกเดียวกันนั้นได้ แต่ความสมจริงภาพวาดไม่มีทางเทียบได้ไม่ต้องพูดถึงความรวดเร็วหากต้องสร้างภาพแทนของบุคคลผู้มีชื่อเสียงซักคนหนึ่ง แต่ทว่าความแตกต่างกันในเชิงการผลิตขนาดใหญ่ของกระบวนการถ่ายภาพแบบการผลิตเชิงอุตสาหกรรม (Mass Production) คุณค่าของภาพถ่ายจึงไม่อาจเทียบเท่าภาพวาดที่สังคมให้การยอมรับว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เหนือชั้นกว่าเฉพาะเจาะจงกว่า มีเจตจำนงและความเป็นอัตตวิสัยมากกว่า “ออร่า” หรือคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์จึงไม่ได้แสดงออกผ่านภาพถ่ายได้เฉกเช่นต้นฉบับ

การผลิตเชิงอุตสาหกรรมคือธรรมชาติใหม่ที่กำเนิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่นิยม (Modernism) ความหมายของคำว่าสมัยใหม่อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้น ทันสมัย สังคมที่มองหาความก้าวหน้า และแตกต่างไปจากสิ่งเดิมๆ ความหมายเหล่านี้ค่อนข้างชัดเจนและเฉพาะเจาะจงจากประวัติศาสตร์ของสังคมในยุคสมัยใหม่หรือช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ถึงช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทุกมิติของสังคม เมืองที่เต็มไปด้วยผู้คนกำลังขยายขนาดของสังคมเมืองออกทั้งในแนวราบและแนวตั้งอย่างไม่หยุดยั้ง เทคโนโลยีและองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ส่งผ่านจากยุคสว่างเป็นแรงขับให้เกิดการปฏิวัติอุสาหกรรมแนวคิดต่อการมองวัฒนธรรมมนุษย์ว่าเป็นผลผลิตจากสังคมถูกก่องสร้างให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ความก้าวหน้าของวิทยาการยิ่งผลักดันให้มนุษย์พยายามที่จะอยู่เหนือและควบคุมธรรมชาติ นำไปสู่สำนึกในระดับปัจเจกของมนุษย์ที่มีพลังสามารถทำได้ทุกสิ่ง เมื่อผู้คนพยายามมองหาความแตกต่างและแสวงหาสิ่งใหม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กลุ่มย่อยทางความคิดที่แตกต่างกันไปจึงก่อนกำเนิดขึ้น ชาร์ล แฮริสัน (Chares Harrison) และพอลล์ วูด (Paul Wood) กล่าวว่าภาพถ่ายในยุคสมัยใหม่นิยมทำหน้าที่เป็นภาพแทน (Representation) ประสบการณ์ร่วมของยุคสมัยใหม่นิยมเอง (Harrison และ Wood 2003, 128) สอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มนักคิดในช่วงเวลาดังกล่าว ที่พยายามหลีกหนีออกจากรอบความคิดแบบเดิม พยายามสร้างสรรค์ สุนทรียศาสตร์แบบใหม่ที่แต่ละกลุ่มก้อนพยายามสร้างขึ้นทั้งรูปแบบแนวคิด รสนิยมกระบวนการสร้างสรรค์เกิดเป็นสายแนวคิด 'อิซึ่ม' หรือกรอบความคิดวัฒนธรรมย่อยที่มีความแตกต่างกันขึ้นมากมายในช่วงสมัยใหม่นิยม

จอห์น ชาเคาสกี้ (John Szarkowsky) อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ในกรุงนิวยอร์ก ค.ศ.1962 –1996 (Museum of Modern Art) เขาเป็นทั้งช่างภาพและภัณฑารักษ์ที่มีอิทธิพลอย่างมากในวงการภาพถ่าย เจ้าของผลงานนิทรรศการ "Photographer's Eye" ซึ่งหลังจากนิทรรศการเขาก็ตีพิมพ์หนังสือในชื่อเดียวกันออกมาในปี ค.ศ.1966 หนังสือเขากล่าวถึงมุมมองของเขาต่อภาพถ่ายได้ลึกซึ้งและเต็มไปด้วยรายละเอียดเนื้อหา ในบทนำเขาอธิบายถึงภาพถ่ายที่เกิดขึ้นมาประดุจดังสิ่งมีชีวิตและเป็นหัวใจสำคัญของศตวรรษที่ 19 ไม่ว่าจะอยู่ในมือของช่างภาพมือสมัครเล่นผู้เริ่มต้นจากศูนย์ไปจนถึงภาพของช่างภาพมืออาชีพผู้มีชื่อเสียง ภาพถ่ายได้ผ่านกระบวนการทดลองและค้นพบ จนสามารถกำหนดเป็นคุณลักษณะตามธรรมชาติในแบบเฉพาะ (Visual Characteristic) คุณลักษณะที่ภาพถ่ายเท่านั้นสามารถสร้างได้และภาพทุกภาพล้วนต่างประกอบขึ้นจากคุณลักษณะเดียวกันเป้าหมายหลักในงานของชาเคาสกี้คือการจำแนกคุณลักษณะตามธรรมชาติของภาพถ่ายไว้อย่างชัดเจน

ชาเคาสกี้กำหนดคุณลักษณะธรรมชาติ5 ประการ ที่ภาพทุกภาพมีและได้กลายมาเป็นข้อสรุปพื้นฐานในการศึกษาภาพถ่ายในช่วงเวลานั้นอันประกอบไปด้วย

**The thing itself:** ความสามารถในการปรากฏรายละเอียด จากกระบวนการบันทึกรายละเอียดสิ่งที่อยู่หน้าเลนส์ได้อย่างเที่ยงตรงและเสมือนจริง

**The detail:** ภาพดึงดูดความสนใจไปยังส่วนของความเป็นจริงในภาพ เพื่อนำเสนอเรื่องราว

**The frame:** ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพ ซึ่งเป็นผลจากการเลือกใช้และตัดทิ้งความเป็นจริง

**Time:** คุณลักษณะที่ปรากฏในภาพจากการเลือกใช้เวลาในการเปิดรับแสง

**Vantage point:** มุมมองและทัศนมิติที่ภาพนั้นถูกถ่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กรอบวิธีการมองแบบสมัยใหม่นิยมที่มีต่อภาพถ่ายอย่างที่ชาเคาสกี้ ได้นำเสนอสามารถสรุปได้ว่าสื่ออย่างภาพถ่ายนั้นได้ถูกกำหนดคุณลักษณะเฉพาะขึ้น เป็นคุณลักษณะตามธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ช่างภาพอย่างสตีเฟนชอว์ (Stephen Shore) ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของชาเคาสกี้ หลังจากพัฒนาแนวคิดความเข้าใจต่อผลงานภาพถ่ายเขาได้ตีพิมพ์หนังสือ The Nature of Photographs ที่ซึ่งเนื้อหาทั้งหมดที่หนังสือเล่มนี้กล่าวถึง ช่วยสร้างความชัดเจนว่าวิธีการมองภาพถ่ายในแบบสมัยใหม่นิยม ที่เชื่อว่าภาพถ่ายมีแก่นแกนหรือคุณลักษณะตามธรรมชาติเฉพาะชาเคาสกี้และชอว์มุ่งเน้นที่จะทำความเข้าใจภาพถ่ายโดยเฉพาะในส่วนของสุนทรีย์ศาสตร์ของภาพการให้ความสำคัญเฉพาะแต่ความงามที่ปรากฏขาดการทำความเข้าใจถึงบริบทแวดล้อมสิ่งที่อยู่นอกเฟรมภาพ ในมิติของความหมายภายใต้กรอบวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มมีความสำคัญน้อยมาก และควรจะเป็นสิ่งสำคัญที่สุด คำวิจารณ์ดังกล่าวนี้ได้สอดคล้องกับแนวคิดของนักเขียนอย่าง คริสโตเฟอร์ ฟิลิปส์ (Christopher Phillip) เขาตอกย้ำประเด็นดังกล่าวว่า การภาพถ่ายในยุคสมัยใหม่นิยมได้แยกภาพถ่ายออกจากบริบทสังคมวัฒนธรรมโดยสมบูรณ์

ภาพที่ 11 UNION, NEW JERSEY, APRIL 24, 1974

(ที่มา: Courtesy of Stephen Shore and 303 Gallery, 2013)

**หลังสมัยใหม่นิยมกับการมองนอกเฟรมภาพ**

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไรอะไรเป็นเหตุจูงใจให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่กล่าวโดยสรุปได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อการส่งผ่านความรู้ความเข้าใจจากยุคศิลปะสมัยใหม่ดำเนินมาจนถึงจุดหนึ่งก็ได้เกิดแนวความคิดต่อความใหม่ที่ปรากฏ กล่าวได้ว่าความใหม่ที่เคยมีนั้นมันเก่าไปแล้วสำหรับยุคสมัยปัจจุบัน การปฏิเสธอุดมคติของยุคสมัยใหม่เริ่มจากความเชื่อที่ว่าศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ไม่สนใจว่าจะต้องมีความเป็นตัวตนแบบเฉพาะเจาะจงศิลปะอาจจะเกิดจากการคัดลอกจากสิ่งอื่นหรือผู้อื่นก็สามารถทำได้ความเป็นเอกภาพ (Unity) ในตัวงานความเป็นหรือไม่เป็นศิลปะยิ่งเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงอีกต่อไปศิลปินสามารถผสมผสาน(Hybrid) หลายสิ่งหลายอย่างเข้ากันได้อย่างเต็มที่ศิลปินมีอิสรภาพทางความคิดมีความเป็นตัวของตัวเองศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ที่ยังมีการดำเนินควบคู่ไปกับบทบาทและอำนาจของคนชั้นกลางระบบของโรงเรียนสถาบันการศึกษาที่ตีกรอบความคิดและหลักสูตรที่ผลิตคนในลักษณะเชิงปริมาณ (วิรุณตั้งเจริญ, 2545)

แนวคิดดังกล่าวโดยวิรุณอาจยังไม่เด่นชั้นนักเพราะช่วงเวลาแห่งความหลากหลายของความเป็นหลังสมัยใหม่ดังนั้นการจะศึกษาบรรยากาศแนวคิดศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวและการศึกษาเทียบเคียงกับการถ่ายภาพในยุคหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจำเป็นต้องมองย้อนกลับไปให้เห็นบรรยากาศช่วงปลายสมัยใหม่นิยมและรวบรวมความคิดเห็นให้มากที่สุด นักวิเคราะห์ภาพถ่ายในช่วง ค.ศ. 1970-1980 ได้เปลี่ยนเป้าหมายไปเป็นงานเขียนเชิงการเมืองผลงานที่เกิดขึ้นช่วงค.ศ.1920 ถึง 1930 ของวอเตอร์ เบนจามินที่ได้ต่อยอดความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยใหม่มาใช้เป็นพื้นฐาน จากกลวิธีในการมองสื่อภาพถ่ายในยุคนั้นที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาหรือการแสดงความสนใจในสุนทรียศาสตร์เชิงบริบทของภาพถ่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

รวมทั้งแนวคิดของเซไบน์ ที คริเบล (SebineT Kriebel) ก็เป็นการย้อนกลับไปทบทวนการศึกษาพัฒนาการและที่มาขององค์ความรู้ว่าอะไรคือจุดเริ่มต้นของทฤษฎีการถ่ายภาพในช่วง ค.ศ.1970 ถึง 1980 เริ่มปรากฏงานเขียนเชิงการเมืองที่ถูกผลักดันโดยภาพถ่าย ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมุมมองของผู้คนที่มีต่อภาพถ่ายในช่วงปลายของยุค 60 จุดเริ่มต้นเกิดขึ้นจากการวางรากฐานความรู้เชิงวิพากษ์ของภาพถ่าย (แต่ไม่ใช่ทั้งหมด) มันคือเป็นการการเปลี่ยนเงื่อนไขของวาทกรรมให้แตกต่างไปจากคุณสมบัติหลักของมัน (Roberts 1998, 57)

ภาพที่ 12 จอห์น ชาเคาสกี้อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ ในกรุงนิวยอร์ก
(ที่มา: MOMA, 2013)

การมองนอกเฟรมภาพคืออะไร หนังสืออย่าง Thinking Photography กล่าวถึงภาพถ่ายที่ถูกมองด้วยสายตาแบบจ้องจับผิดและพยายามสร้างวิเคราะห์ในบริบททางการเมืองและมโนทัศน์ทางวัฒนธรรม (Kriebel 2007, 18) ต่อมาในปี ค.ศ.1982 วิกเตอร์ เบอร์กิน (Victor Burgin) ได้แก้ไขเนื้อหาหนังสือ Thinking Photography อีกครั้งในส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีการถ่ายภาพ บทความแรกในหนังสือเล่มนี้เขียนโดย เบนจามิน ในหัวเรื่อง ‘The Author as Producer’ ที่บอกเล่าถึงการใช้งานภาพถ่ายด้วยท่าทีที่งดงามโดยมีเป้าหมายเพียงเพื่อผลิตซ้ำภาพในอุดมคติของสังคมทุนนิยม แทนที่ภาพถ่ายจะถูกใช้เพื่อการปฏิวัติสังคม นั่นสะท้อนให้เห็นถึงการใช้งานภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวและส่งมอบอุดมการณ์ทางการเมือง

นอกจากเบอกิน ผู้เสนอแนวคิดการมองนอกเฟรมภาพยังมีนักทฤษฎีภาพถ่ายอีกหายท่านอย่าง โรซาลีนครูส (Rosalind Krauss) คริสโตเฟอร์ฟิลลิป (Christopher Phillips) อาบิเกล โซโลมอน โกดูล์ (Abigail Solomon-Godeau) หรือจอห์น แท็กค์ (John Tagg) ทุกคนต่างได้ตระหนักถึงการมองภาพถ่ายถ่ายในบริบทของเครื่องมือทางการเมืองและสังคม ด้วยแนวคิดทางการเมืองต่างๆ ที่หลั่งไหลออกมาอย่าง แนวคิดมาร์กซิสต์ (Marxism) แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) หรือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) แนวคิดทั้งหลายเหล่านั้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ภาพถ่าย ยกตัวอย่างเช่นบทความของแท็กค์ในหนังสือ ‘Thinking Photography’ ตรวจวิเคราะห์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายโดย Walker Evans ภาพของคู่สามีภรรยาชาวอเมริกันหลังจากย้ายบ้านช่วงหลังภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในปี ค.ศ.1920 ภาพเดียวกันนี้ได้ถูกใช้ในนิทรรศการ The Photographer's Eye และในงานเขียนของ ชาเคาสกี้ เพื่อใช้เป็นภาพตัวอย่างในการนำเสนอแนวคิด The Thing Itself ของเขา แต่ทว่าวิธีการที่ แท็กท์ ใช้วิเคราะห์ภาพเดียวกันกลับแตกต่างจาก ชาเคาสกี้ โดยสิ้นเชิง แท็กค์ได้นำเสนอภาพเดียวกันนั้นโดยมุ่งเน้นประเด็นไปที่รายละเอียดเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ของสภาพบรรยากาศในสังคม ณ ช่วงเวลาที่ภาพถ่ายได้ถูกเก็บบันทึก และหัวใจสำคัญในการเปลี่ยนแปลงบริบทของภาพถ่ายขึ้นอยู่โดยตรงกับการนำไปใช้ (Tagg 2003, 252)

เมื่อทฤษฎีภาพถ่ายในฐานะการมองเห็นภาพเป็นเครื่องมือทางการเมืองเริ่มปรากฏตัวเด่นชัดขึ้น หนังสืออย่าง Thinking Photography เป็นเสมือนหินก้อนแรกที่วางลงบนฐานรากเพื่อสร้างมโนทัศน์ในการมองถ่ายภาพแบบหลังสมัยใหม่นิยมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ยังเป็นการสร้างความแตกต่างที่เด่นชัดจากภาพถ่ายยุคสมัยใหม่นิยมอีกด้วย งานเขียนเกี่ยวกับการถ่ายภาพแบบหลังสมัยใหม่นิยมเหล่านี้ต่อต้านกระบวนการแบบสมัยใหม่นิยมอย่างชัดเจน ตามที่เบนจามินได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของบริบทเนื้อหาทางวัฒนธรรมในภาพถ่ายและการใช้เป็นเครื่องมือต่อมวลชน พร้อมกับเย้ยหยันการให้ความสำคัญเฉพาะแค่ความงดงามของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในภาพเท่านั้น ดังนั้นการสรุปหาคุณลักษณะของภาพถ่ายหลังสมัยใหม่นิยมกล่าวได้ว่า คือกระบวนการเชิงวิพากษ์ผ่านกรอบหลังสมัยใหม่นิยม กระบวนการทางความคิดแบบสมัยใหม่นิยมนั้นสร้างให้เกิดคำถามต่อองค์ความรู้และแนวคิดสมัยใหม่นิยม

จากที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของ แบทเชนท์ เอาไว้ในตอนต้นเข้าได้ให้แนวคิดที่น่าสนใจไว้ ไม่เพียงแค่กระบวนการทำความเข้าใจต่อการถ่ายภาพหยังสมัยใหม่นิยมที่ฟังดูแตกต่างอย่างสุดขั้วจากสมัยใหม่นิยม ทว่ากระบวนการคิดเชิงวิพากษ์นั้นการถ่ายภาพสมัยใหม่นิยมก็เคยมีและยังถือเป็นสาระสำคัญ (Batchen 1997, 5-6) เขามองงานเขียนของ แท็กค์ ที่วิพากษ์ภาพถ่ายว่ามันไม่เคยปรากฏเนื้อแท้ของธรรมชาติอยู่ภายใน เมื่อนำตรรกะกล่าวมาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป ภาพถ่ายกลายเป็นผืนผ้าใบที่ว่างเปล่าที่พร้อมเติมเต็มเพื่อนำเสนอสารหรือข้อความใดๆ ก็ตามได้อย่างทรงพลัง งานเขียนของแท็กค์อย่าง "Burden of Representation" ของ Tagg ในปี 1988 แบทเชนท์ ถือเป็นแบบฉบับกระบวนทัศน์ของเขาในการให้ความสำคัญกับแนวคิดเชิงวิพากษ์ภาพถ่ายในแบบหลังสมัยใหม่นิยม ซึ่งแบทเชนท์ให้ความสำคัญกับบริบทเนื้อหาที่ปรากฏนอกเฟรมภาพ ความหมายที่เกิดขึ้นจากสังคม ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับภาพถ่ายและความหมายของการตีความผ่านกระบวนทัศน์ของผู้คนภายใต้กรอบอำนาจที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม ภาพถ่ายถูกใช้งานในฐานะเครื่องมือเพื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ศึกษาสังคม เช่นเดียวกับ กิลเลียน โรส์ (Gillian Rose) เขาเห็นด้วยกับแนวคิดในการมองภาพถ่ายที่บริบทแวดล้อมนอกเหนือไปจากสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเฟรมภาพ หากไม่เช่นนั้นภาพถ่ายจะกลายเป็นกระบวนการที่น่าเบื่อและหมดสิ้นความน่าสนใจ (Rose 2007, 194)

จากสิ่งที่ได้กล่าวมาทั้งหมด แบทเชนท์ ได้นำเสนอส่วนสำคัญซึ่งจำเป็นต่อการทำความเข้าใจการเปลี่ยนผ่านกระบวนทัศน์ที่มีต่อภาพถ่ายในแต่ละช่วงเวลา รวมทั้งสิ่งที่คาดว่าจะเกิดขึ้นต่อไปหลังจากหลังสมัยใหม่นิยม ด้วยความแตกต่างของสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม ระหว่างการให้ความสำคัญต่อสุนทรีย์อันงดงามของธรรมชาติในภาพถ่าย กับกรอบแนวคิดภาพถ่ายเชิงวิพากษ์ในบริบททางวัฒนธรรมที่มองข้ามความงามของภาพเหล่านั้นไป คำตอบอาจอยู่ที่เส้นแบ่งกระบวนการที่แตกต่างทั้งสอง

**ความหลากเลื่อนนอกเฟรมภาพ**

แบทเชนท์ได้ทางออกจากการประยุกต์แนวคิดของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสฌัก แดรีดา (Jacques Derrida) กับแนวคิด ความหลากเลื่อน (difference) ด้วยมุมมองของความหลากเลื่อนที่แบทเชนท์นำมาใช้อยู่บนแนวคิดตัวตนของวัตถุที่เราศึกษา วัตถุนั้นอาจมีประเด็นความขัดแย้งอื่นอีกมากมายในหลายหลายมิติมุมมอง ความหลากเลื่อนอาจกล่าวได้ว่าเราไม่สามารถกำหนดสิ่งที่แน่นอนตายตัวได้ มันเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง แน่นอนว่าตัวตนของวัตถุสิ่งอาจปรากฏออกมาให้เห็นได้จากความซับซ้อนเหล่านั้นอย่างเป็นพลวัตเราอาจพบตัวตนของวัตถุเดียวกันแตกต่างกันไปตามบริบทแวดล้อมที่วัตถุนั้นไปปรากฏ เขาได้เสนอแนวคิดที่เรียกว่าการรื้อสร้าง (Deconstruction)

การรื้อสร้างคือวิธีการอ่านตัวบท (text) ที่ทำให้ค้นพบความหมายอื่นๆ ที่ตัวบทกดทับเอาไว้ เป็นการหาความหมายของความหมายหรือความหมายอื่นๆ (polysemy) ความหมายอื่นๆ หมายถึง ความคลุมเครือของคำหรือวลีที่มีความหมายมากกว่าสองอย่างขึ้นไปเมื่อใช้ในบริบทที่ต่างกัน เช่น คำว่า "ขัน" ที่เป็นทั้งคำนาม หมายถึงภาชนะตักน้ำ เป็นทั้งคำวิเศษณ์หมายถึงอาการน่าหัวเราะเป็นคำกริยาหมายถึงการทำให้ตึง ทำให้แน่น และคำกริยาหมายถึงอาการร้อง เป็นเสียงของนกหรือไก่ วิธีการรื้อถอนจะแสวงหารายละเอียดว่าตัวบทได้บดบังเงื่อนไขอะไรบางอย่างที่เป็นพื้นฐานของตัวมันเองเอาไว้โดยไม่รู้ตัว เงื่อนไขเหล่านี้แย้งกับตรรกะที่ตัวบทนั้นเสนอออกมา การวิเคราะห์หาจุดที่ระบบกดทับไว้พบแล้วดึงออกมาให้เห็นจะเป็นการรื้อสร้างของตัวบทนั้นๆ เผยให้เห็นความย้อนแย้งในโครงสร้างเดิม วิธีการรื้อสร้างคือการรื้อให้เห็นความหมายที่ถูกกดทับไว้จากความหมายที่ของความหลากเลื่อน แดรีดาเสนอว่าการรื้อสร้าง คือกระบวนการแห่งการวิเคราะห์กระบวนการที่สิ่งหนึ่งได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เคยนิยามตนเองด้วยการขจัดสิ่งอื่นที่มิใช่ตนเองออกไป กลับถูกรุกล้ำโดยสิ่งอื่นซึ่งถูกปฏิเสธไปในตอนแรก

หลักการสำคัญของการรื้อสร้าง คือ การวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม (binary opposition) ในโครงสร้างลึกของความคิดและวัฒนธรรมตามทฤษฎีโครงสร้างนิยม แดรีดาเชื่อว่าในการวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม เช่น ธรรมชาติ-วัฒนธรรม ชีวิต-ความตาย ดี-เลว สว่าง-มืด และอื่นๆ เราจะสามารถชี้ชัดและวิพากษ์พลังตรงข้ามของวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) กับวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ความเป็นคู่ตรงข้ามของสองแนวคิดนี้ วัฒนธรรมมวลชน คือ “ส่วนอื่นที่น่ารังเกียจ” ของวัฒนธรรมชั้นสูง ดังนั้นความเป็น “ชั้นสูง” ก็ปฏิเสธความเป็น “มวลชน” โดยถือว่าเป็นสิ่งแปลกปลอม แต่ก็จำเป็นต้องมีไว้เพื่อให้สร้างลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของความเป็น “ชั้นสูง” ได้การให้นิยามคำว่าชั้นสูงจำต้องนิยามโดยอ้างไปถึงคำว่ามวลชนตามแนวความคิดความหลากเลื่อน การอ้างต่อไปเป็นทอดๆ คำคุณศัพท์ที่อธิบายโดยการอ้างถึงลักษณะของวัฒนธรรมชั้นสูง เช่น ผู้กระทำ (active) ก็จะถูกอธิบายโดยการอ้างถึงลักษณะของวัฒนธรรมมวลชนว่าเป็นผู้ถูกกระทำ (passive) จากการรื้อสร้างตัวบทเช่นนี้ แดรีดาเชื่อว่าเราจะได้พบสิ่งที่ตัวบท “แสร้งว่าไม่จำเป็นต้องมี แต่จริงๆ แล้วกลับจำเป็นยิ่งยวดหรือขาดไม่ได้” เขาเรียกสภาวะที่พบจากการรื้อสร้างว่า สิ่งที่หายไปที่ดำรงอยู่ (the present absences) หรือความเงียบที่กำลังผลิตอยู่ (productive silences) บางครั้งเชิงอรรถของบทความบางบทจึงสำคัญมากกว่าตัวเนื้อเรื่อง หรือในกรณีของภาพถ่าย ความหมายที่เกิดขึ้นภายนอกกรอบเฟรมภาพที่ยิ่งใหญ่กว่าสิ่งที่ปรากฏเป็นรายละเอียด สิ่งที่เป็นรายละเอียดเพิ่มเติมหรือข้อมูลที่ที่ผู้เขียนอาจไม่ต้องการนำมาไว้ในตัวเนื้อเรื่องเพราะมันอาจขัดแย้งกับตัวเรื่องหรือนำเสนอโดยตรงไม่ได้ การรื้อสร้างเป็นเรื่องของการตีความตัวบทมากกว่าการแสวงหาความจริงจากตัวบท

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากแนวคิดข้างต้นคุณลักษณะหรือตัวตนของภาพถ่ายนั้นมีพัฒนาการและแสดงสถานะหน้าที่ต่อสังคมต่างกันออกไปตามช่วงเวลา จากครั้งหนึ่งที่คุณลักษณะถูกอ้างได้จากการศึกษาธรรมชาติของภาพถ่าย และกำหนดคุณค่าจากความงามของรายละเอียดในเฟรมภาพ ตามกรอบการมองแบบสมัยใหม่นิยม ได้เปลี่ยนผ่านเข้าสู่หลังสมัยใหม่นิยมที่ใช้กรอบการมองคุณลักษณะของภาพถ่ายผ่านการเปลี่ยนผ่านบริบททางวัฒนธรรม มุงเน้นการศึกษาสิ่งที่อยู่นอกเฟรมภาพ ทั้งอิทธิพลจากสังคมที่ก่อสร้างภาพถ่ายขึ้นมา หรือการที่ภาพถ่ายภาพหนึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมแตกต่างกันออกไป แบทเชนท์ยืนยันว่า การวิเคราะห์ภาพถ่ายนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย ไม่สามารถกระทำผ่านกรอบแนวคิดเชิงเดี่ยวได้เราจำเป็นต้องศึกษาทั้งธรรมชาติและวัฒนธรรม กรอบคุณค่าความงามผ่านแนวคิดสมัยใหม่นิยม

และการมองไปยังสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากเฟรมแบบหลังสมัยใหม่นิยม เช่นนั้นคุณลักษณะของภาพถ่ายตามแบบฉบับของแบทเชนท์คือความแตกต่างและหลากเลื่อนของตัวตนทางสังคมที่เกิดขึ้นของภาพถ่ายเอง

**สัญวิทยาในการมองหาความหมาย**

แนวคิดสัญวิทยาคือการศึกษา “ศาสตร์แห่งสัญญะ” (Science of sign) เป็นองค์ความรู้พื้นฐานในการทำความเข้าใจกลวิธีในการสื่อสารและประกอบสร้างความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์ เป็นสาขาวิชาที่ได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังในช่วง ต้นศตวรรษที่20 ผู้ที่บุกเบิกทฤษฎีสัญวิทยาคนแรกแฟร์ดินองเดอร์ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสและชาร์ลแซนเดอร์เพอร์ซ (Charles Sanders Peirce) นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน (1859-1914) รวมถึงโรล็อง บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักวิพากษ์วรรณกรรม นักทฤษฎีวรรณกรรมและทฤษฎีสังคม นักปรัชญา และนักสัญวิทยา งานเขียนของบาร์ตส์แผ่คลุมหลายสาขาวิชาเขามีอิทธิพลต่อการพัฒนาสำนักทฤษฎีหลายสำนัก ที่ได้นำแนวคิดสัญวิทยาของ โซซูร์ และเพอร์ซมาพัฒนาต่อยอดเป็นแนวคิดมายาคติและการถอดความหมาย

**สัญวิทยาตามทัศนะของ Charles Sanders Peirce**

เพอร์ซ ได้จัดแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

Icon/Iconic (ภาพลักษณ์) เป็นสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงหรือเหมือนกับวัตถุที่มีจริงมากที่สุด เช่น ภาพถ่าย (เหมือนจริง) รูปปั้นอนุสาวรีย์ รูปวาด แผนที่ ฯลฯ... รูปแบบของ Icon ถูกกำหนดขึ้นมาโดยภาพปรากฏของวัตถุ เป็นเรื่องของความคล้ายคลึงมากกว่าเป็นเรื่อง ของกฎเกณฑ์ทางสังคม การถอดรหัสของ Icon นั้น เพียงแค่ได้เห็นก็จะถอดรหัสถึงวัตถุต้นฉบับ (Object) ได้ในทันทีที่มองเห็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Index/Indexical (ส่วนเชื่อมโยง) เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวกันโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริง ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นแบบการให้สาเหตุและผลลัพธ์ (Causal Relation) เช่นการมองเห็นควันไฟในภาพ ควันสามารถเชื่อมโยงเข้าหาไฟ หากไม่มีไฟก็ย่อมไม่มีควัน index ที่เชื่อมโยงไปสู่สิ่งที่มองไม่เห็น แต่เราสามารถอนุมานได้ การจุดไฟ รอยเท้าของสัตว์ ก็สามารถเป็น Index ของการเดินผ่านมาของสัตว์ เมฆสีดำเป็น Index ที่เชื่อมโยงเข้าสู่ฝน ดังนั้นการ

ถอดรหัสของ Index คือการอนุมานเหตุผลหรือความหมาย ที่ได้จากการเชื่อมโยงความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลของIndexระหว่าง ส่วนอ้างอิงกับวัตถุต้นฉบับ

Symbol/Symbolic (สัญลักษณ์) เป็นสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอันใดระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง แต่ความเกี่ยวพันที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้ใช้สัญญะนั้นๆ จากการเชื่อมโยงกันของวัตถุกับประเพณีนิยมเป็นสิ่งที่ทุกคนเห็นพ้องต้องกันถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะจึงจะสามารถถอดความได้ เป็นเรื่องของการเป็นตัวแทน (Representation) เช่น ภาษา ตัวเลข หรือกฎระเบียบที่ใช้ในท้องถนน เป็นลักษณะของสัญญะที่ไม่มีความสัมพันธ์หรือความคล้ายกันระหว่างสัญญะกับวัตถุ เช่นรถยุโรปในสังคมไทย ถือเป็นสัญลักษณ์ของความร่ำรวย Symbol เป็นสัญญะที่ได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทน ถูกสังคมเลือกให้เป็นตัวแทนของสิ่งๆ นั้น เช่น ตราชั่งเป็นสัญลักษณ์ของความยุติธรรม การถอดรหัสของ Symbol นั้นจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ของผู้ใช้สัญญะนั้นเพียงอย่างเดียวเพอร์ซได้ให้ความสนใจที่จะพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะ (sign) กับวัตถุที่มีอยู่จริง (object-external reality) และแม้ว่าจะแบ่งสัญญะออกเป็น3 ประเภท แต่สัญญะทั้งสามประเภทก็มักไม่ได้แยกขาดออกจากกันจริงๆ หมายความว่าสัญญะหนึ่งสามารถเป็นได้ทั้ง icon/index/symbol ในเวลาเดียวกัน(กาญจนา แก้วเทพ 2547, 108)

จากการวิเคราะห์ตัวทฤษฎีของนักสัญวิทยาทั้งสองคน ทำให้เราเห็นภาพที่แตกต่างกันของจุดมุ่งหมายในการศึกษาสัญวิทยาทั้งสองวิธีสัญวิทยาของโซซูร์เน้นการวิเคราะห์การทำงานของสัญญะและต้องการชี้ให้เห็นว่าภาษานั้นทำงานในเชิงโครงสร้างเมื่อความหมายเข้ามากระชับแน่นในตัวภาษาแล้วยากที่จะแก้ไข การทำงานในเชิงนี้ “คน” มีส่วนเข้าไปมีบทบาทในกระบวนการสร้างความหมายความหมายในตำแหน่งของผู้ถูกกระทำหรืออยู่ภายใต้โครงสร้างของภาษา แต่สำหรับ สัญวิทยาในมุมมองของเพอร์ซ เน้นการเชื่อมโยงและการได้มาซึ่งความหมายที่เกิดจากการอ้างอิง การได้ความหมายจากภายในระบบของความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ “คน” เข้ามามีบทบาทอย่างมากในการสร้างการเชื่อมโยงดังกล่าวอาจจะกล่าวได้ว่าแนวคิดของเพอร์ซนำการพิจารณาสัญญะไปสู่บริบทของการสื่อสารและความสัมฤทธิ์ผลของการสื่อสารมากกว่าการทำความเข้าใจการสื่อสาร

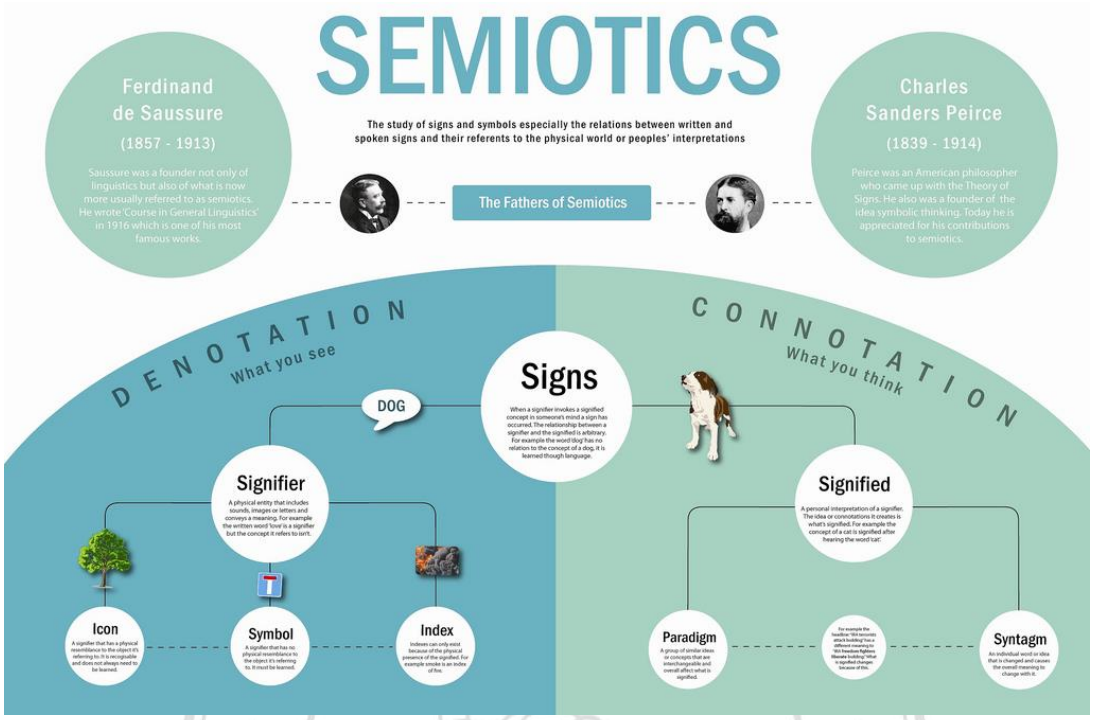
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

**สัญวิทยาตามทัศนะของFerdinand de Saussure**

สัญลักษณ์คือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่งอันได้แก่ ภาษา รหัส ตัวหมาย เครื่องหมาย ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริง ตัวจริง ในตัวบทและในบริบทหนึ่งๆ การสื่อสารคือจุดกำเนิดของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้จะไม่สนใจความล้มเหลวของการสื่อสาร และไม่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผลและความถูกต้อง แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคมหรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสาร ตลอดจนความหลากหลายของความหมายภายในระบบภาษา วัฒนธรรม และความความเป็นจริงที่ไม่สามารถแสดงผลเป็นลูกศรหรือเป็นเส้นตรงของกระแสการไหลของข่าวสาร แต่เป็นการศึกษาเชิงโครงสร้าง โดยมุ่งความสนใจไปที่การวิเคราะห์โครงสร้างที่กลุ่มความสัมพันธ์ที่ทำให้สาร หมายถึง บางสิ่งที่มันสร้างเครื่องหมายบนกระดาษ หรือเสียง ไปยังสารที่จะถูกส่งออกไปในการสื่อสารแต่ละครั้ง ดังนั้นการศึกษาแนวสัญวิทยานี้ถือว่าตัวกำหนดของการสื่อสารขึ้นอยู่กับสังคมและสิ่งรอบตัวบนโลกของมนุษย์ ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับกระบวนการของการสื่อสาร แต่ระบบสัญญะควบคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อนอย่างแฝงเร้นและต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม

โซซูร์ แบ่งสัญญะออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ ตัวหมาย (Signifier) เป็นรูปแบบทางกายภาพของสัญลักษณ์ เช่น คำที่ถูกเขียน เส้นต่างๆ ในหน้ากระดาษที่ก่อให้เกิดภาพวาด รูปภาพ หรือเสียง ส่วนที่สองคือ ตัวหมายถึง (Signified) คือบริบทภายในใจที่ถูกหมายถึงโดยตัวหมาย ดังนั้น คำว่า ต้นไม้ ไม่จำเป็นต้องเป็นต้นไม้ที่เฉพาะเจาะจง แต่หมายถึงบริบทที่ถูกสร้างขึ้งทางวัฒนธรรมว่าคือความเป็นต้นไม้ กระบวนการทั้งหมดนี้เราเรียกว่า การสร้างความหมาย การศึกษาในเชิงสัญญะให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยนำเอาตัวบทมาวิเคราะห์เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไรซึ่งกระบวนการแสดงความหมาย 2 ระดับ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved




ภาพที่ 13 Semiotic and Semiology

(ที่มา: The Independent, 2012)

ระดับแรกการตีความตามที่ปรากฏ (Denotation) การตีความหมายแบบตรงตัวตามภาพสัญญะตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ ความหมายที่ปรากฏแจ่มชัดของสัญญะ (Sign) และความสัมพันธ์ของสัญญะกับสิ่งที่กล่าวถึงในความหมายที่ชัดแจ้งของสัญญะ

ระดับที่สองการตีความหมายที่แฝงไว้หรือความหมายโดยนัย (Connotation) การตีความหมายในขั้นนี้ เป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง หรือประสบการณ์ร่วมเฉพาะกลุ่ม ความหมายที่ได้อาจไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง แต่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของสัญญะกับผู้รับสารผ่านกรอบคุณค่าและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้รับสาร ซึ่งสัญญะในขั้นนี้นอกจากทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายแล้ว ยังทำหน้าที่ให้ความหมายในลักษณะของมายาคติ (Myths) ความหมายโดยนัยไม่ใช่สิ่งที่ผู้ชมทั่วไปจะสามารถรับรู้ได้ในเนื้อหาเดียวกัน ซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

**สัญวิทยาตามทัศนะของ Roland Barthes**

บาร์ตส์ได้แบ่งประเภทของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะทุกประเภทออกเป็น 2 ประเภทของความหมาย

ความหมายชั้นแรก (Denotation) หรือ “ความหมายตรง” เป็นตัวหมายถึง (Signified) ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างภววิสัย (Objective) เป็นความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันเป็นส่วนใหญ่และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือความหมายที่กำหนดอยู่ในพจนานุกรมโดยทั่วไปความหมายโดยอรรถนี้เป็นความหมายชั้นแรก(First Order of Signification) ที่อาจถือได้ว่าเป็นสามัญโดยทั่วไปที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน

ความหมายโดยนัย (Connotation) บาร์ตส์เรียกความหมายโดยนัยนี้ว่าความหมายชั้นที่สอง (Second Order of Signification) นักวิชาการบางท่านระบุศัพท์เป็นไทยว่า “ความหมายแฝง” คำว่า “ความหมายโดยนัย” เป็นตัวหมายถึงที่ประกอบสร้างอย่างตรงกันข้ามกับความหมายโดยอรรถได้แก่ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่มหรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคลกล่าวคือถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างเป็นอัตตวิสัย (Subjective) ไม่ว่าจะเป็นอัตตวิสัยในระดับบุคคลเช่นประสบการณ์ส่วนตัว หรือความรู้สึกเฉพาะของคนแต่ละคนที่มีต่อตัวหมายอย่างคำว่ารักบางคนอาจคิดถึงในแง่ความเจ็บปวด ความหวังความอ่อนโยนความอบอุ่นฯลฯกล่าวได้ว่าเป็นการตีความหมายจากอัตตวิสัย รวมถึงอิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคมเช่นในสังคมไทย สังคมตะวันออก ความหมายโดยนัยกล่าวได้ว่าเป็น “ค่านิยมของสังคม”

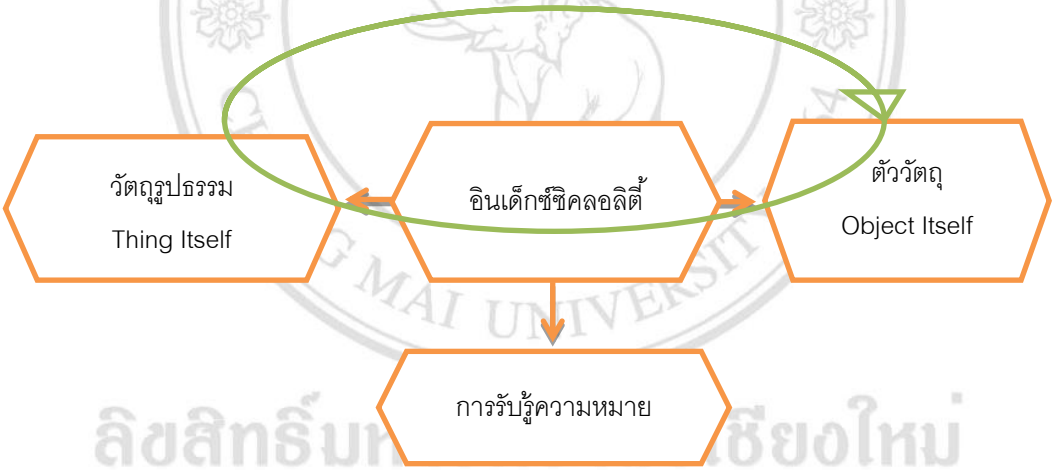
**อินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ (Indexicality)**

คุณลักษะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในการเป็นส่วนเชื่อมโยงความหมายในภาพถ่าย (Indexicality) ซึ่งเป็นคำที่สร้างขึ้นโดยสองนักปรัชญาและภาษาศาสตร์ ชาร์ลแซนเดอร์เพอร์ซ (Charles Sanders Peirce) และแฟร์ดินอง เดอร์ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ทั้งสองเป็นผู้บุกเบิกการศึกษาสัญลักษณ์ สัญวิทยา (Semiology) และสัญศาสตร์ (Semiotic) กระบวนการวิเคราะห์เพื่อศึกษาทำความเข้าใจการประกอบสร้างความหมายและการสื่อสารบนพื้นฐานของรูปสัญลักษณ์ โดยสรุปแนวคิดสัญวิทยากล่าวถึงการประกอบและเชื่อมโยงความหมายในระบบภาษา รวมไปถึงภาษาภาพ ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนสำคัญสามกลุ่มคือ ภาพแทน (Iconic) ส่วนเชื่อมโยง (Indexical)และสัญลักษณ์ (Symbolic) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เน้นไปที่การขยายความหมายของส่วนเชื่อมโยงและการสูญเสียคุณลักษณะ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สำคัญที่ถูกใช้เพื่ออ้างอิงการมีอยู่และสะท้อนถึงความน่าเชื่อถือของภาพถ่าย โดยรูปสัญญะที่เป็นส่วนเชื่อมโยงนั้นเราไม่สามารถที่จะมองเห็นได้โดยตรง เพราะมันคือการอ้างอิงที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องเชื่อมโยงสิ่งที่เราสามารถมองเห็นอยู่ในภาพ

การถอดความหมายจากรูปร่างลักษณะแต่เราสามารถรับรู้หรือปรากฏความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ที่สามารถอนุมานได้ถึงอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏ และยอมรับว่าวัตถุที่แม้ไม่ได้ปรากฏให้เห็นนั้นมีอยู่จริง ดังเช่นตัวอย่างที่ เพอร์ซ กล่าวถึงการมองภาพศรลม เราไม่เห็นกระแสลมด้วยตาเปล่าแต่มนุษย์ก็สามารถอนุมานได้จากแนวศรลมที่ชี้ไป เรารับรู้ถึงทิศทางที่ลมพัดและรับรู้ได้ถึงการมีอยู่จริงของกระแสลมในภาพ ควันไฟที่ปรากฏอยู่บนฟ้า เราสามารถอนุมานได้ว่าขณะนั้นอาจกำลังเกิดเพลิงไหม้ ความรู้สึกบอกถึงอันตรายที่กำลังปรากฏ การได้มาซึ่งข้อมูลเหล่านี้คือกระบวนการที่เกิดขึ้นจากคุณลักษณะของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้หรือการเป็นส่วนเชื่อมโยงในภาพถ่าย




แผนภูมิที่ 1 การเชื่อมโยงของคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กระบวนการทำงานอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในการเชื่อมโยงความหมาย ผู้ชมรับรู้ความหมายจากสิ่งที่เห็นด้วยการเชื่อมโยงวัตถุรูปธรรมที่ปรากฏในภาพเข้ากับตัววัตถุต้นฉบับที่มีอยู่จริงบนโลกวัตถุ

**กระบวนการถอดและประกอบความหมาย**

ในการวิเคราะห์กระบวนการถอดรหัสความหมาย (Decoding) ของผู้รับสารนั้นนักสัญวิทยาเชื่อว่าเป็นขั้นตอนหนึ่งของกระบวนการผลิตสร้างความหมายเนื่องด้วยผู้อ่านเป็นผู้สูร้างความหมายจากชุดสัญญะเหล่านั้นผ่านประสบการณ์ทัศนคติรวมทั้งอารมณ์ของผู้อ่านเป็นปัจจัยเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายนั้นสัญวิทยาจะตอบคำถามว่า “อะไรเป็นตัวสร้างเนื้อหาสาร”โดยลดความสำคัญของตัวบุคคลลงและให้ความสำคัญกับความคิดเรื่อง “ระบบ” มาใช้แทนที่กล่าวได้ว่าเนื้อหาของสารนั้นเกิดมาจากการประกอบสร้างสัญญะ (Construction of Signs) จากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับการตัวสารนั้นๆไม่ว่าจะในอยู่ในฐานะผู้ส่งสาร หรือผู้รับสารก็ตาม เมื่อสารถูกประกอบสร้างด้วยระบบของการเข้ารหัสสัญญะขึ้นเป็นเนื้อหาสาร (Encoding) คือขั้นตอนของกระบวนการสื่อความหมายแต่เนื้อหาในสารนั้นจะสมบรูณ์เมื่อเกิดการปฏิสัมพันธ์ (Interaction) โดยผู้รับสารการอ่านเนื้อหาสารนั้นเปรียบเสมือนการถอดรหัสสัญญะ (Decoding) ดังนั้นกระบวนการศึกษาเชิงสัญวิทยาจึงให้ความสนใจกับ “ตัวบท” มากกว่าจะมุ่งความสนใจไปเฉพาะ “ผู้ส่ง” แต่เพียงอย่างเดียวโดยสรุปกระบวนการเข้ารหัสหรือถอดรหัสสัญญะด้วยคุณลักษณะที่ดังเช่นที่กล่าวไป กระบวนการสื่อสารด้วยสัญวิทยามีทัศนะว่าไม่ว่าใครก็ตามที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสัญญะนั้นๆ ล้วนแล้วแต่มีส่วนในการส่งผลต่อการตีความหมาย (Interpretation) สัญญะทั้งสิ้น ดังนั้นบวนการสร้างความหมายไม่ว่าจะมาจากขั้นตอนของการเข้ารหัสหรือถอดรหัสโดยผู้ส่งสารหรือผู้รับสารก็มีสถานะเป็นผู้กระทำ (Active)เช่นเดียวกันทั้งสิ้น (กาญจนา, 2543, 1-16)

ไบร์อัน เคอร์ทิน (Brian Curtin) ได้อธิบายเอาไว้ในบทความที่ชื่อ “Semiotics and Visual Representation” โดยสรุปกล่าวว่า ในทางสัญศาสตร์มีคำอธิบายในกรณีที่รูปสัญญะไม่จำเป็นต้องมีความหมายในตัวของมันเอง เนื่องด้วยความหมายของสัญญะอาจไม่ได้ผูกติดกับสัญญะ (ที่มีสภาพเป็นคำ/วัตถุ/ภาพ) โดยกำเนิดแต่ความหมายของสัญญะย่อมขึ้นอยู่กับบริบทเช่นตราสัวัสดิกะอาจหมายความต่างกันอย่างสุดขั้วเมื่อตรานั้นปรากฏในต่างบริบทไม้กางเขนมีรหัสนัยในศาสนาคริสต์ความหมายของไม้กางเขนไม่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับภาพของไม้กางเขนหรือพร้อมกับวัตถุที่ใช้ทำไม้กางเขนความหมายอ้างอิง (significance) ที่คนเรากำหนดให้แก่ภาพหรือวัตถุใดๆเป็นเสมือน “เนื้องอก” ที่ยื่นเกินออกมาจากความเป็นจริง (หรือ “เนื้อแท้”) ของภาพหรือวัตถุหมายความว่าภาพหรือวัตถุใดๆ อาจทำหน้าที่เป็นสัญญะและความหมายที่คนเรากำหนดให้สัญญะย่อมสัมพันธ์กับความคิดอันเป็นผลจากวัฒนธรรมที่เราได้เรียนรู้มาก่อนหน้านี้ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความเชื่อ วัฒนธรรม และกรอบทางสังคมไม่เพียงแต่มีอิทธิพลในการเชื่อมภาพและวัตถุเข้ากับความหมายแต่การผสมผสานผสานทางวัฒนธรรม (cultural convention) ยังกระตุ้นให้เกิดความหมายที่หลากหลายซับซ้อนด้วยเช่นกันดังนั้นมันเป็นไปได้ยากที่จะควบคุม “การหมายรู้” (recognition) ของผู้คนต่อภาพหรือวัตถุใดให้เป็นไปได้ตามที่ต้องการอย่างสมบูรณ์เพราะในความเป็นจริงผู้ชมหรือผู้รับสาร สามารถจะเลือกที่จะไม่ให้ความหมาย หรือแม้แต่มองข้ามความหมายของภาพที่ปรากฏได้ ดังที่โซซูร์นิยามสัญญะว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัยระหว่าง ตัวหมาย (signifier) สิ่งที่มีความหมายหรือที่มาให้เกิดความหมายกับตัวหมายถึง (signified) ภาพของความหมายที่เกิดขึ้นในความคิดความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงต่างก็มีคุณลักษณะของความสะเปะสะปะ (arbitrary) อยู่แล้วในทุกตัวสัญญะ ภาษาพูดคำหลายคำที่ไม่อาจหาเหตุที่มาของคำที่จะเชื่อมโยงกับความหมาย คำที่ใช้เรียกสีอย่าง “แดง” นั้นแท้จริงแล้วไม่ได้มีความแดงอยู่ในคำหากสังเกตว่าคำที่ใช้พูดหรือเขียนถึงสิ่งเดียวกันในแต่ละระบบภาษาปรากฏเป็นคำในการเรียก “สีแดง” ต่างกันมากมายภาพหรือสิ่งใดก็ตามไม่สามารถเกิดความหมายได้ก่อนเกิดชื่อของมันเองด้วยความสะเปะสะปะที่กำกับอยู่ในภาษาเพราะไม่เช่นนั้นในทุกภาษาควรเรียกสิ่งเดียวกันนั้นด้วยคำเดียวกันทั้งหมด ในภาษาเอสกิโมมีคำจำนวนมากสำหรับใช้เรียกหิมะแต่ในภาษาอังกฤษมี “snow” เพียงแค่คำเดียว ดังที่โซซูร์กล่าวนั้น การเกิดของความสะเปะสะปะของสัญญะ คือการที่วัตถุหรือภาพใดก็ตาม ไม่สามารถกำหนดสัญญะแทนความหมายของตัวมันเองในส่วนของเพียร์ซได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสะเปะสะปะของสัญญะที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นเขากล่าวว่าการกำเนิดความคิดอย่างสะเปะสะปะเกิดขึ้นได้จากสามปัจจัย (ไม่ใช่แค่สองปัจจัยตามแนวคิดของโซซูร์) ซึ่งในการสร้างความหมายหรือการเชื่อมโยงความหมายตามระบบสัญญะวิทยาความสะเปะสะปะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สามารถเกิดขึ้นได้ โดยองค์ประกอบในการถอดความหมายของระบบสัญญะวิทยาประกอบไปด้วย

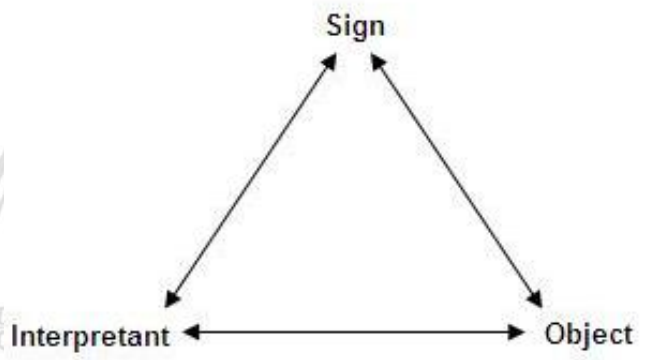
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Denotation การรับรู้จากการมองเห็นวูบแรก เป็นการรับรู้ความหมายที่ได้จากการเชื่อมโยงคุณลักษณะอินเด็กซิคลอลิตี้จากสิ่งที่ปรากให้เห็นอยู่ในภาพ

Connotation ความสัมพันธ์ของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ที่เชื่อมโยงกับสภาวะแวดล้อมทางสังคม ระหว่างความหมายที่ได้จากการมองเห็นวูบแรกกับความหมายที่เปลี่ยนไป

| | |
|---|---|
| Iconic signifier | รูปแบบของสัญญะที่แสดงให้เห็นเป็นภาพแทนตัววัตถุของภาพถ่าย |
| Indexical signifier | รูปแบบของสัญญะที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงความหมายจากสู่สิ่งที่ไม่ได้ปรากฏบนภาพ |

| | |
|---|---|
| Arbitrariness | รูปแบบที่ไม่แน่นนอนของการเชื่อมโยงความหมาย รูปแบบที่ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับสิ่งที่ปรากฏ |
| Symbolic signifier | การให้ความหมายทางสัญวิทยาที่แสดงถึงกระบวนการทำงานของความสะเปะสะปะ (arbitrary) ในการนำพาความหมายและความสัมพันธ์เพื่อนำเสนอแนวคิดและความเชื่อ |




แผนภูมิที่ 2 กระบวนการเชื่อมโยงความหมาย

การแปลความ (interpretation) เป็นกระบวนการที่ผู้ชมสร้างภาพในใจจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่มองเห็นกับส่วนอ้างอิงที่เชื่อมโยงเข้ากับความหมาย ในการศึกษาทางทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) เพียร์ซแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 รูปสัญญะ (icon) ดัชนี (index) และสัญญลักษณ์ (symbol) โดยรูปสัญญะ (icon) คือตัวสัญญะที่สัมพันธ์กับตัวหมาย (thesignifier) ด้วยรูปลักษณ์ที่ละม้ายคล้ายคลึงกันเราอาจรับ “สาร” (information) เกี่ยวกับตัวหมาย (the signified) ได้โดยดูจากสัญญะ (sign) ในส่วนของดัชนีสัญญะ (indexical sign) ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงตัวหมาย (thesignifier) เข้ากับตัวหมายถึง (thesignified) รูปสัญญะนี้เองที่เป็นตัวแทนของการอ้างอิงที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงสิ่งที่มองเห็นไปสู่สิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นเป็นกระบวนการเรียกร้องหาความเป็นจริง หรือ กระบวนการระลึกถึงสัจจะ (the registration of the real) ในภาพถ่ายเมื่อเราเห็นควันเราสามารถอนุมานได้ว่าว่ามีไฟศรลมที่ชีไปเรามองเห็นเส้นทางของกระแสลม ด้วยสัจจะของการถ่ายภาพทำให้เราได้มาซึ่งสิ่งที่มองไม่เห็นเหล่านี้และสุดท้าย สัญลักษณ์ (symbol) ทำหน้าที่เชื่อมตัวหมายเข้ากับตัวหมายถึง ไบร์อัน มองว่ารูปสัญญะประเภทนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในด้านความสะเปะสะปะ (arbitrary) การตกลง ยอมรับ เข้าใจร่วมกันที่จะเชื่อมโยงระหว่างตัวหมายกับตัว

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หมายถึงที่เกิดขึ้นโดยสัญลักษณ์นั้นต่างจากรูปสัญญะ (icon) หรือดัชนี (index) คนเราต่างก็ถูกสังคมที่แวดล้อมเราสอนให้เชื่อมโยงสัญลักษณ์เข้ากับตัวหมายที่ชัดเจนที่สุดก็คือภาษาพูด/เขียน ที่ไหลเลื่อนไปได้เรื่อยๆ แนวคิดดังกล่าวถูกนำไปทดสอบในการวิจารณ์งานภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่ง (still-life painting) ภาพชามใส่ผลไม้โดย มิเคบาล (MiekeBal) นักสัญศาสตร์ร่วมสมัยเพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสามปัจจัยการเกิดความหมายข้างต้นบาลอธิบายว่าภาพจิตรกรรมนี้เป็นสัญญะผู้ที่ดูจิตรกรรมชิ้นนี้จึงสร้างภาพขึ้นในใจของตนเพื่อเชื่อมกับสิ่งอื่นซึ่งโดยเนื้อแท้คือสีและผืนผ้าใบสิ่งที่ปรากฏขึ้นในใจนี้ถือเป็น “ความแปล”ซึ่งเชื่อมโยงต่อไปยังวัตถุซึ่งย่อมแตกต่างกันบางคนอาจเห็นภาพในใจเป็นผลไม้จริงๆบางคนเห็นภาพในใจเป็นจิตรกรรมหุ่นนิ่งชิ้นอื่นที่พบเห็นได้ทั่วไป (Bal 1998, 75) ประเด็นของบาลก็คือ “ความแปล” ได้กลายเป็นสัญญะใหม่ซึ่งก่อให้เกิดความแปลใหม่กระบวนการที่ว่านี้เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุดและทุกขั้นตอนในกระบวนการนี้ก็ไม่อาจเป็นอิสระจากขั้นตอนอื่นได้ (Brian Curtin, 45)

จากแนวคิดของโรลองด์บาร์ตส์ Roland Barthes (1915-1980) ที่ประยุกต์แนวคิดของสัญศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพ สิ่งที่บาร์ตส์ได้คือข้อพิสูจน์ว่าความหมายที่เราให้แก่ภาพไม่ได้เป็นผลโดยธรรมชาติจากสิ่งที่เรามองเห็นกล่าวอีกนัยหนึ่งคือความเข้าใจที่เราได้ต่อภาพที่เราเห็นนั้นไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆเราอาจคิดไปเองถึงความหมายของสิ่งที่ปรากฏเราอาจเห็นว่ามันปรากฏอยู่ทนโท่ (self-evident) ซึ่งความเข้าใจที่ได้รับจากภาพของแต่ละคนก็ไม่ได้ตรงกันอย่างเป็นสากลแต่ละคนอาจเข้าใจภาพเดียวกันต่างกันได้การให้ความหมายแก่ภาพถ่ายนั้นยากมากหากไม่มีคำอธิบายประกอบความหมายที่เราให้แก่ภาพแน่นอนว่าเชื่อมโยงกับปัจจัยทางวัฒนธรรม แต่อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่มีอิทธิพลต่อการตอบสนองของผู้ชมที่มีต่อภาพบาร์ตส์เรียกอาการนี้ว่าผลกระทบจากการมองเห็นวูบแรก (immediate visualimpact) เป็นการได้มาซึ่งความหมายโดยตรง (Denoted meaning) จากนั้นจึงจะกลายเป็นการถอดความหมายเชิงวัฒนธรรม (Connoted meaning) ความหมายโดยตรงอ้างความถึงการที่เราหมายรู้ (recognition) สิ่งที่ภาพหรือภาพถ่ายบอกเราขณะที่ความหมายแฝงนั้นเป็นการอ่านจากส่วนอ้างอิงที่ภาพ “เชื้อเชิญ” ให้เข้าไปตีความและในส่วนที่สอง ความหมายที่เราให้แก่ภาพอาจมากเกินกว่าที่ศิลปินหรือช่างภาพตั้งใจ (Brian Curtin, 51-62)

**ทฤษฎีภาพแทนความเป็นจริง**

แนวคิดเรื่องภาพแทน (Representation) โดย สจวตฮอลล์ (Stuart Hall) ภาพความหมายของสิ่งที่คิดผ่านระบบของภาษาเพื่อนำมาเชื่อมโยงระหว่างภาพในความเข้าใจกับสิ่งที่มีตัวตนอยู่ทำให้เรา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุผู้คน เหตุการณ์ที่มีอยู่ในโลกของความเป็นจริงหรือแม้แต่จินตนาการถึงสิ่งต่างๆ ภาพตัวแทนหรือกระบวนการสร้างภาพเพื่อให้ความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือปรากฏการณ์หนึ่ง ผ่านกลวิธีในการใช้ภาพเพื่อเชื่อมโยงระบบความคิดกับภาษาเข้าด้วยกันเพื่อทำให้มนุษย์จำได้หรือนึกถึงสิ่งที่เคยพบเห็นไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม ผู้คน และเหตุการณ์ในโลกสมมุติได้

การสร้างภาพตัวแทนมี 2 ขั้นตอนกล่าวคือขั้นตอนที่ 1 เมื่อความคิดเกิดขึ้นในจิตใจเป็นระบบการสร้างภาพตัวแทนในจิตใจซึ่งจะแบ่งและจัดระเบียบโลกเป็นประเภทต่างๆ มากมายเมื่อเรามีความคิดในเรื่องใดเรื่องนั้นแล้วนั่นหมายถึงเรารู้ความหมายของสิ่งนั้นแล้วแต่เราจะสื่อความหมายของสิ่งนั้นโดยปราศจาก ขั้นตอนที่ 2 นั่นคือภาษาภาษาประกอบด้วยสัญญะที่ถูกประกอบสร้างให้เกิดความสัมพันธ์ต่างๆ แต่สัญญะจะสื่อความหมายได้ก็ต่อเมื่อเรามีรหัสที่ทำให้เราสามารถแปลความคิดให้เป็นภาษาหรือแปลภาษาให้เป็นความคิดได้รหัสนี้เป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับระบบความหมายและรหัสภาพตัวแทน ซึ่งไม่ได้มีอยู่ตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างทางสังคมเป็นสิ่งที่สำคัญทางวัฒนธรรมเป็นระบบความหมายร่วมกันของสังคมซึ่งเราเรียนรู้และสั่งสมไว้ในฐานะที่เราเป็นสมาชิกของสังคม

กระบวนการที่สมาชิกของวัฒนธรรมนั้นใช้ภาษา (ภาษาในที่นี้รวมถึงระบบสัญลักษณ์และระบบของสัญญะต่างๆ) เพื่อผลิตความหมายขึ้นมาการนิยามความหมายเกิดขึ้นจากวัฒนธรรมของมนุษย์ผู้ที่ทำให้สิ่งต่างๆ นั้นมีความหมายดังนั้นความหมายจึงมีการเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมและจากช่วงเวลาหนึ่งสู่อีกช่วงเวลาอยู่เสมอมันไม่มีหลักประกันว่าวัตถุต่างๆ ในวัฒนธรรมหนึ่งจะมีความหมายเหมือนกันกับวัฒนธรรมอื่นนั่นก็เพราะว่าวัฒนธรรมแตกต่างกันตรงรหัส (code) ซึ่งปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ ในมุมมองของการประกอบสร้างนั้นภาพแทนเกี่ยวพันกับการสร้างความหมายโดยการเชื่อมโยงความแตกต่างในการจำแนกแยกแยะสรรพสิ่งสามประการประการแรกคืออะไรก็ตามที่เรียกกันโดยทั่วไปว่าโลกทางวัตถุผู้คนเหตุการณ์และประสบการณ์ต่างๆประการที่สองคือโลกทางความคิดซึ่งหมายถึงความคิดที่อยู่ในความทรงจำที่เรามีอยู่ในสมองของเราประการที่สามคือสัญญะซึ่งถูกจัดเรียงเข้าสู่รูปแบบทางภาษาซึ่งใช้เป็นตัวแทนหรือใช้ในการสื่อสารความคิดเหล่านี้การผลิตความหมายขึ้นอยู่กับรหัส (code) ในการเปลี่ยนวัตถุและสิ่งต่างๆ เป็นรหัสเรียกว่ากระบวนการเข้ารหัส (encoding) และบุคคลซึ่งอยู่ปลายทางจะต้องถอดรหัส (decoding) จึงจะเข้าใจถึงความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมาแต่เราต้องระลึกไว้เสมอความหมายมีการเปลี่ยนแปลงและเลื่อนไหลเสมอรหัสดูเหมือนกับข้อตกลงทางสังคมมากกว่ากฎหมายหรือกฎที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แน่นอนตายตัวไม่สามารถฝ่าฝืนได้ขณะที่ความหมายเกิดการเปลี่ยนและเลื่อนไหลทำให้รหัสทางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นพลวัตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Hall 1997, 61-62)

ภาพแทนนั้นเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจระหว่างผู้สร้างและผู้ถูกสร้างภาพตัวแทนในสื่อได้อาศัยความหมายและเครื่องมือการถอดรหัสความหมายที่มีอยู่แล้วในสังคมความหมายที่มีอยู่นี้จะเป็นตัวกำหนดกรอบการรับรู้ของสังคมและขีดเส้นจำกัดมิให้เข้าใจความหมายในแง่อื่นๆ ภาพแทนจึงไม่ใช่ความจริงเพราะสื่อมิได้พยายามที่จะสะท้อนสภาพความจริงในสังคมแต่ภาพแทนกลับเป็นผลผลิตที่เกิดจากกระบวนการการเลือกสรรและตอกย้ำความจริงบางส่วนโดยสื่อและเลือกที่จะเพิกเฉยบางส่วน

เนตรดาว แพทย์กุลกล่าวถึงความเป็นจริงตามแนวคิดของมิเชล ฟูโกต์ ต่อการทำความเข้าใจกับความเป็นจริง ในการมองหาสิ่งนั้นในภาพถ่ายอาจสามารถทำความเข้าใจผ่านสมมุติฐานในการศึกษาความจริงสามประการ ที่ความจริงมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจไว้ดังนี้

ประการที่ 1 ความจริงเป็นระบบความเข้าใจที่เกิดจากกระบวนการสร้างและกฎเกณฑ์ที่เผยแพร่ความจริงไม่มีความจริงใดเกิดขึ้นเองโดยไม่มีเหตุสร้างขึ้น

ประการที่ 2 ความจริงเชื่อมโยงกับระบบอำนาจที่สร้างและรักษาความจริงและเกิดจากความพยายามในการใช้อำนาจสร้างและยืนยันความจริงให้แผ่กว้างออกไป

ประการที่ 3 ปริมณฑลของอำนาจที่สร้างความจริงมิได้จำกัดอยู่ที่สถาบันทางสังคมแต่อยู่ที่กระบวนการสร้างภาพ “คนอื่น” และ “ความเป็นอื่น” ให้กับสิ่งต่างๆ ในโลกของความจริง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายถือเป็นการสื่อสารที่กรอบของโครงสร้างเช่นเดียวกับภาษา ดังนั้นการศึกษาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คนที่มีต่อการตีความหมายของภาพถ่าย จำเป็นต้องอาศัยแนวคิด สัญวิทยา (semiology) เพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างของความหมายและการสื่อสารว่าด้วยระบบของสัญลักษณ์ ทำหน้าที่สื่อความหมายในทางสังคมอย่างไรแฟร์ดินองซ์เดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ที่เชื่อว่าภาษาเป็นระบบของสัญญะที่สังคมสร้างความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ จากการเปรียบเทียบความหมายของสิ่งนั้นกับสิ่งที่มีความหมายตรงข้ามนั่นคือความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะตัวหนึ่งกับสัญญะตัวอื่นๆ เกิดขึ้นโดยตรรกะของความแตกต่างในสัญญะแต่ละตัวจะมีความหมายได้ก็จากการเทียบเคียงกับสัญญะตัวอื่นๆ ในระบบเดียวกัน โซซูร์ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์

โครงสร้างของภาษาเพื่อค้นหากฎเกณฑ์ต่างๆ ที่กำหนดโครงสร้างและความหมายของภาษาเขาเชื่อว่าการเข้าใจโครงสร้างของความหมายจะทำให้เข้าใจกฎเกณฑ์ที่ควบคุมการเข้าใจความจริงของสังคม

เนตรดาวกล่าวถึงโรล็องบาร์ตส์ (Roland Barthes) เกี่ยวกับพัฒนาวิธีการศึกษาสัญวิทยาโดยเสนอถึงแนวคิดที่ว่าภาพแทนความจริงเป็นที่มาของกระบวนการสร้างความรู้ทางสังคมดังนั้นการวิเคราะห์หาความหมายของภาพแทนจะต้องกระทำ การวิเคราะห์ภาพแทนในฐานะตัวบท (text) เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม (context) เพื่อทำความเข้าใจว่ากระบวนการสร้างภาพแทนความจริงเกิดขึ้นเพื่ออะไรและได้ถูกพัฒนาต่อยอดไปเป็นแนวคิดมายาคติ มายาคติ (Mythologies) บาร์ตส์ได้สาธิตวิธีการใช้สัญลักษณ์ทางภาษาสร้างมายาคติทางสังคมโดยวิธีการที่เรียกว่า “การเปิดโปงมายาคติ” (Demystification) เขาชี้ให้เห็นถึงการสร้างความหมายเชิงมายาคติเกี่ยวโยงกับการสร้างความจริงในแง่ที่ว่ามายาคติถูกสร้างขึ้นด้วยเทคนิควิธีที่ทำให้ดูเป็นธรรมชาติทำให้เกิดความเชื่อว่ามายาคติเป็นสิ่งที่สมเหตุผลและเป็นตัวแทนความจริงเพื่อให้แนวคิดที่นำเสนอไม่ถูกตั้งคำถามถึงเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่มันถูกสร้างขึ้นมา (เนตรดาวแพทย์กุล, 2543)

สอดคล้องกับสาระสำคัญในหนังสือเรื่องมายาคติ (Mythologies) ของบาร์ตส์เขาเสนอให้มองสังคมวัฒนธรรมแวดล้อมด้วยสายตาที่ตั้งคำถาม หลายต่อหลายครั้ง Barthes อ้างว่า เขาต้องการท้าทายความไร้เดียงสาและ “ความเป็นธรรมชาติ” ของข้อมูลและปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ปรากฏตัวอยู่ในเวลานั้น และการใช้สายตาในลักษณะตั้งคำถาม เขาเสนอให้เรามองให้ลึกลงไปกว่าภาพที่ปรากฏอยู่บนผิวหน้า บาร์ตส์ได้ใช้คำสำคัญอยู่สองคำในการปฏิบัติการดังกล่าว “ความหมายตรง” (denotation) ส่วนอีกคำคือ “ความหมายแฝง” (connotation) คำแรกเป็นความหมายที่ปรากฏขึ้นจากการมองเห็นวูบแรกเป็นการรับรู้อย่างตรงไปตรงมาจากภาพที่ปรากฏต่อสายตา ความหมายที่แฝงไว้ที่ต้องถอดความหมายซึ่งเกิดได้จากการไตร่ตรอง ต้องใช้กรอบความรู้และความเข้าใจภายใต้บริบทเพื่อเข้าถึงสิ่งที่แฝงไว้ในภาพที่เราสัมผัสกระบวนการสร้างความหมายในวัฒนธรรมจะมีระบบการสร้างภาพแทน 2 ระบบเกี่ยวข้องอยู่ระบบแรกทำให้เราสามารถให้ความหมายกับโลกผ่านการสร้างชุดของความสัมพันธ์หรือส่วนเชื่อมโยงให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้คนวัตถุ เหตุการณ์ความคิดทางนามธรรมต่างๆ เข้ากับระบบความคิดหรือแผนที่ความคิดของการสร้างชุดของความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เห็นเชื่อมโยงเข้าสู่ความหมายของในคลังสัญญะที่ได้จากการจัดการหรือเก็บรวบรวม ด้วยการเรียนรู้ระบบของภาษาเราสามารถนำไปใช้อ้างอิงถึงความหมายเหล่านั้นได้ ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เห็นกับการผลิตความหมายกระบวนการที่เชื่อมโยง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้เข้าด้วยกันคือภาษา ซึ่งภาพถ่ายก็เป็นภาษาที่แสดงความหมายได้ผ่านกรอบการอ้างอิงและเชื่อมโยงดังนั้น “ภาพแทน” ที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดจึงสะท้อนถึงความหมายของสิ่งที่มันเป็น (Stuart Hall, 1997: 17-19)

หากมองว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายคือตัวแทนของสิ่งนั้น ความเป็นจริงที่ภาพถ่ายนำพามาด้วยจึงเป็นความจริงที่เกิดขึ้นเฉพาะกาล รายละเอียดของสิ่งที่ภาพปรากฏให้เห็นแสดงให้เห็นได้ชัดเจนก็จริงแต่จำกัดด้วยมิติของเวลาและความสมบูรณ์ของเรื่องราวในการนำเสนอกาญจนาแก้วเทพ ได้อธิบายถึงการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of meaning) ไว้ว่าสิ่งที่เรียกว่าความเป็นจริง (reality) นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (construct) เช่นนั้นหากเรามองเข้าไปที่ภาพข่าวบนหน้าสื่อ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นการสร้างขึ้นโดยสื่อมวลชนสิ่งภาพข่าว หรือเนื้อหานั้น อาจไม่ใช่การรายงานความเป็นจริงโดยสมบูรณ์ มันมีมุมมองและอิทธิพลอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องความจริงที่นำเสนอจึงไม่ใช่ความจริงโดยสมบูรณ์แต่เป็นการประกอบสร้างความเป็นจริงจากเหตุการณ์ขึ้นมาใหม่ ในขณะที่ตัวเหตุการณ์เองอาจนำเสนอได้หลากหลายมิติ ขึ้นอยู่กับว่าจะหยิบยกเอารายละเอียดของเหตุการณ์มาสร้างเป็นข่าวอย่างไรซึ่งในยุคปัจจุบันนี้สื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างความหมายทางสังคม (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

เช่นเดียวกับงานวิจัยเกี่ยวกับความเป็นจริงในภาพข่าว (ณัชชา อาจารยุตต์, 2547) ได้กล่าวถึงกระบวนการถอดความหมายและรับรู้ถึงสภาพความเป็นจริงในภาพแทนไว้ว่า “กระบวนการสร้างความหมาย” ระบบสัญญะได้แบ่งสัญลักษณ์ออกเป็นสององค์ประกอบคือตัวหมาย Signifier และตัวให้ความหมาย Signified การศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของคำกับความเป็นจริงทางภววิสัยโซซูร์ บนแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคมได้ถูกกำหนดไว้เป็น 3 ทัศนะดังนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประการที่ 1 การอธิบายของภาษาศาสตร์ (linguistic) นักภาษาศาสตร์ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของภาษากับความเป็นจริงว่าภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างแนวคิด (concept) เกี่ยวกับความเป็นจริงเพราะเราใช้ภาษาในการเรียกความเป็นจริงต่างๆ ซึ่งการใช้ภาษาที่แตกต่างกันอาจทำให้คนมีประสบการณ์และความเป็นจริงแตกต่างกัน ดังนั้นภาษาจึงทำหน้าที่เป็นกุญแจไขประตูไปสู่ความเป็นจริงภาษาต่างๆ ที่เราใช้กันในชีวิตประจำวันล้วนเกิดมาจากสื่อมวลชนดังนั้นสื่อมวลชนจึงเป็นตัวสร้างความหมายของโลกทางสังคมโดยผ่านกลไกทางภาษา

ประการที่ 2 การอธิบายของทฤษฎีปรากฏการณ์นิยมคนเรามี“คลังแห่งความรู้ทางสังคม” (Stock of Social Knowledge) ทำให้เราสามารถทำสิ่งที่เกิดในชีวิตประจำวันได้อย่างอัตโนมัติและสามารถสร้างความหมายให้กับสิ่งรอบตัวได้ซึ่งคลังความรู้ดังกล่าวทำให้เราสามารถจัดระบบทุกอย่างในโลกและช่วยตีความประสบการณ์ใหม่ๆ ให้กับเราด้วยโดยจะเก็บสิ่งที่จัดระบบจัดหมวดหมู่แล้วอยู่ในรูปของภาษาและการเรียนรู้ระหว่าง ภาษากับความเป็นจริงจะเกิดในลักษณะเชื่อมโยงกัน (Correspondence) ซึ่งทุกวันนี้เราจะพบการประยุกต์ใช้ภาษาและคลังความรู้ในวงการสื่อสารมวลชนตลอดเวลา

ประการที่ 3 การอธิบายแบบทฤษฎีสื่อมวลชนแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคมได้อธิบายด้านสื่อสารมวลชนว่าการสร้างความหมายเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นในระยะยาวอย่างหนึ่งทุกครั้งที่สื่อมวลชนเผยแพร่ผลงานของตนก็จะสร้างผลกระทบได้ในหลายๆ ระลอกหลายระยะทั้งระยะสั้นระยะกลางและระยะยาวซึ่งผลระยะยาวที่เกิดขึ้นจากการค่อยๆสั่งสมและตกตะกอนออกเป็นข้อมูลข่าวสารทีละน้อยจะทำให้กลายเป็นผลึกทางวัฒนธรรมของคน จนกลายเป็นโลกแห่งความเป็นจริงในที่สุดสื่อมวลชนได้ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมโยงให้เราเกิดประสบการณ์ทางอ้อมกับสรรพสิ่งและปรากฏการณ์ต่างๆ ในโลกแห่งความเป็นจริงโดยที่สื่อมวลชนไม่ได้ทำให้เรามีคลังความรู้เกี่ยวกับโลกทางสังคมเพิ่มขึ้น แต่สื่อมวลชนคือตัวที่สร้างให้เราได้รับรู้โลกแห่งความเป็นจริงนั้น และสิ่งซึ่งสะท้อนผ่านสื่อมวลชนเป็นเพียงตัวแทนของโลกแห่งความเป็นจริง

สื่อมวลชนเป็นองค์ประกอบที่กำหนดสัญญะโดยไม่ได้เป็นเพียงตัวกลางในการส่งผ่านหรือถ่ายทอดความเป็นจริงจากแหล่งข้อมูลไปยังผู้รับสารโดยตรงเท่านั้นแต่มีบทบาทในการนิยามและให้สัญญะกับความเป็นจริงต่างๆทางสังคมซึ่งกระบวนการนี้เกี่ยวกับการเลือกความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งมาเสนอโดยสร้างให้ดูเหมือนเป็นความหมายเดียวที่เป็นไปได้ข่าวที่ปรากฏแก่สาธารณชนจึงมิใช่เฉพาะข้อเท็จจริงของเหตุการณ์เท่านั้นแต่เป็นความเป็นจริงที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานข้อเท็จจริงของเหตุการณ์โดยผ่านกระบวนการสร้างความหมายของผู้รายงานข่าวดังนั้นสื่อมวลชนจึงเป็นผู้กำหนดกรอบให้คนเรารับรู้เหตุการณ์ในสังคมสื่อมวลชนจะนำเสนอความจริง (Truth) ได้โดยผ่านทาง “ภาษา” ดังนั้น Social Construction of meaning สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (reality) นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นการประกอบสร้างความจริงทั้งโครงสร้างการเล่าเรื่องในบทความและภาพประกอบเนื้อหา เรื่องราวที่สื่อหนังสือพิมพ์หรือสื่ออื่นๆนำเสนอเหล่านั้นเป็นการเลือกนำเสนอความจริงที่ผู้สร้างต้องการให้เราเห็น มันอาจเป็นบางส่วนของความจริง การเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองและรูปแบบวิธีการนำเสนอในรูปแบบของตัวผู้สร้าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การใช้ภาษาโน้มน้าวอย่างมีหลักการ หลักฐานประกอบ หนึ่งในนั้นคือภาพถ่าย เนื้อเรื่องและภาพทั้งหมดถูกประกอบสร้างขึ้นเป็นเนื้อหาที่น่าเชื่อถือได้อย่างมีประสิทธิภาพด้วยความเป็นประจักษ์พยานของตัวภาพถ่ายเอง และความน่าเชื่อถือของผู้เล่าเรื่องราว ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าสารนั้นเป็นความจริงโดยปราศจากข้อกังขา ภาพถ่ายถูกใช้เพื่อสร้างให้เกิดความเชื่อเรากำลังบริโภคความจริงที่สมบูรณ์แบบหรือความจริงเฉพาะที่สร้างขึ้นจากภาพแทนของความเป็นจริง

พื้นฐานความเชื่อจากความเที่ยงแท้ในการบอกเล่ารายละเอียดของภาพถ่ายยังติดอยู่ในมโนทัศน์ของผู้คนในสังคม ที่ไม่ยอมรับรู้ว่าภาพถ่ายนั้นตายแล้ว หรือผู้คนอาจตระหนักรู้แต่ก็เลือกที่จะเชื่อความความจริงเฉพาะดังกล่าว ภาพแทนของความเป็นจริงเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าและถูกใช้เป็นช่องทางในการสร้างความจริงในบริบทเฉพาะให้กับคนในสังคม เพื่อประโยชน์บางประการ เมื่อใดก็ตามที่คุณสร้างเรื่องโกหกและพร่ำพูดมันซ้ำๆ อย่างต่อเนื่อง ไม่นานคำเท็จเหล่านั้นจะกลายเป็นความจริง

ความหมาย ความจริง ข้อมูล หลักฐาน สิ่งใดก็ตามที่แสดงหรือสื่อสารผ่านภาพถ่ายที่ไร้ซึ่งความเป็นจริงสัมบูรณ์ แต่เป็นเพียงชุดของความหมายที่ดูน่าเชื่อถือประกอบสร้างเป็นความจริงเสมือนป้อนให้กับผู้ชมตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของความเป็นจริงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น การสร้างภาพถ่ายในลักษณะของการเป็นหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ เพื่อเป็นภาพจำลองที่ยืนยันได้ถึงสิ่งที่มีอยู่จริง การเล่นกับพื้นฐานความรู้ของมนุษย์ที่มีต่อองค์ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นประเด็นถกเถียงกันถึงความเหมาะสม ภาพถ่ายทั้งหมดจะถูกประกอบสร้างขึ้นเพื่อใช้งานวัตถุประสงค์และในความหมายเฉพาะ การเป็นหลักฐานที่น่าเชื่อถือผสานกับข้อมูลและหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่มีอยู่จริง สร้างให้เกิดเป็นชุดข้อมูลที่มีความหมายพิเศษ (ณัชชา อาจารยุตต์ 2547, 37)

**บทความ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และผลงานที่เกี่ยวข้อง**

ต่อสิต กลีบบัว (พ.ศ.2553) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง การเมืองในการถ่ายภาพท่องเที่ยว: การครอบงำและการต่อรองเชิงวัฒนธรรมถึงการศึกษาวิเคราะห์ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย habits หรือรสนิยมด้านการถ่ายภาพท่องเที่ยวและการบริโภคภาพถ่ายท่องเที่ยว เสนอมุมมองด้านการถ่ายภาพท่องเที่ยวในกลุ่มคนแวดวงต่างๆ จะมีความแตกต่างกันไปและอยู่ภายใต้การเมืองในระดับสถานะและรสนิยมชนชั้น เช่นเป็นรูปแบบของการสื่อสารที่มีบทบาทแค่เพียงการบันทึกความทรงจำร่วมกันของคนในสังคมนั้น แท้จริงแล้วการถ่ายภาพและภาพถ่ายท่องเที่ยวสามารถเป็นรูปแบบหรือพื้นที่ทางการเมืองได้การถ่ายภาพท่องเที่ยวและภาพถ่ายท่องเที่ยวจะเป็นพื้นที่ทางการเมืองก็ต่อเมื่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เกิดการปะทะสังสรรค์ซึ่งกันและกันของกลุ่มคนในแวดวงต่างๆ โดยผ่านสิ่งที่เรียกว่ารสนิยมและความโน้มเอียงทางอุปนิสัยอันมีที่มาจากการก่อรูปของกลุ่มคนแต่ละแวดวงตลอดรวมไปถึงภาคปฏิบัติการต่างๆ ของทุนซึ่งประกอบไปด้วยการสั่งสมการต่อยอดการเลื่อนไหลการสร้างความชอบธรรมให้กับทุนจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์หรือรสนิยมทางการถ่ายภาพท่องเที่ยวที่มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่น กลุ่มแวดวงช่างภาพสุนทรียะนั้นมีรสนิยมการถ่ายภาพที่เน้นความงดงามในเชิงสุนทรียะ (taste of art/aesthetics) ที่พวกเขาสามารถเข้าไปออกแบบตกแต่งจัดการกับทุกสิ่งทุกอย่างทั้งที่มีและไม่มีอยู่จริงในพื้นที่การท่องเที่ยวข้อค้นพบของต่อสิต กลีบบัวยังอยู่ในระดับของกระบวนการถ่ายภาพและรสนิยมที่ส่งผลต่อการเสพและการสร้าง

งานวิจัย “ความจริงกับภาพลวงตา” โดยประทีปสุธาทองไทย (พ.ศ.2549) เน้นแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำงานเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่าย โดยส่วนใหญ่ในงานวิจัยกล่าวถึงการสร้างภาพลวงตาในภาพถ่ายโดยอาศัยทัศนมิติและเทคนิคการคอลลาจเพื่อประกอบสร้างความหมายด้วยวัตถุประสงค์เฉพาะ จุดหนึ่งที่ประทีปได้ค้นพบคือความสามารถในการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อภาพถ่ายลวงตา ซึ่งผู้ชมสามารถเชื่อมโยงไปสู่สถานในความเป็นจริงได้ และยังสามารถเพิ่มความเหนือจริงจากจินตนาการในกระบวนการตีความหมายได้ในหลายระดับ เนื่องด้วยการสื่อสารด้วยภาพแนวศิลปะได้ถูกผลิตออกมาหรือถูกใช้งานตามความต้องการและสามารถถูกนำเสนอได้หลากหลายรูปแบบพร้อมกันคุณประทีปได้พัฒนากระบวนการทำงานอันเนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ในปัจจุบัน ทั้งโปรแกรมและอุปกรณ์ที่สามารถนำไปใช้งานร่วมกับคอมพิวเตอร์ที่มีโปรแกรมหลายประเภทเปิดโอกาสให้ช่างภาพสามารถแก้ไขดัดแปลงภาพถ่ายได้อย่างแนบเนียน การกระทำดังกล่าวทำให้ภาพถ่ายเป็นหลุดออกจากกรอบของการเป็นหลักฐานและประจักพยานมิใช่เพื่อจุดประสงค์ในการนำเสนอสาระความเป็นจริงของสิ่งที่ดำรงอยู่หรือรายละเอียดของเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้น อย่างที่มันเคยเป็นภาพที่ถูกดัดแปลงแก้ไข ได้ตอบสนองวัตถุประสงค์บางประการตามความประสงค์ของผู้สร้าง แน่นอนว่าภาพรวมที่เห็นข้องข้างเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ขาดการวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ ผลลัพธ์และข้อค้นพบที่ได้เป็นการย้ำถึงคุณลักษณะประการณ์หนึ่งของภาพถ่ายนั่นคือภาพถ่ายยังทำหน้าที่เป็นส่วนเชื่อมโยง (Indexical) แตกต่างจาก (ประทีป สุธาทองไทย, 2549)

งานวิจัยเรื่องการประกอบสร้างความจริงในข่าวสงครามระหว่างประเทศสหรัฐอเมริกากับประเทศอิรักของหนังสือพิมพ์ไทย โดย ณัชชา อัชรายุทธ (พ.ศ.2547) วิทยานิพจน์เล่มนี้เกิดขึ้นภายใต้บรรยากาศความรุนแรงของภาพข่าวสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักจุดเด่นประการหนึ่งคือการได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เห็นการวางระดับของการวิจัยและหน่อยของการศึกษา ซึ่งในที่นี้คือภาพถ่ายในงานวารสาร ณัชชา ได้ศึกษาการนำเสนอความจริงในภาพถ่ายในงานข่าว โดยมีวิธีวิจัยจากการศึกษาบทวิเคราะห์และเก็บข้อมูลจากหน้าวารสารที่เป็นสื่อกระแสหลัก เพื่อมองหาปัจจัยของกระบวนการสร้างความจริงในการนำเสนอข้อมูลข่าว การทำงานของสื่อหนังสือพิมพ์ รวมไปถึงหลักจริยธรรมในการให้ข้อเท็จจริง แยกเฉพาะเนื้อหาที่กล่าวถึงการบิดเบือนความจริง กระบวนการประกอบสร้างและปัจจัยเบื้องหลังเหล่านั้นจะเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบงานวิจัย บางส่วนเช่นกรบวนการสร้างความหมายและการประกอบสร้างความเป็นจริงกล่าวถึงการทำงานของสื่อสารมวลชนว่าด้วยจริยธรรมในการเล่าเรื่อง โดยสรุปสาระสำคัญกล่าวว่า สื่อมวลชนจำเป็นต้องบอกเล่าในสิ่งที่มีความหมายและสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเที่ยงตรง นำเสนอเรื่องราวที่เป็นเรื่องจริง (reality) การสื่อสารทุกรูปแบบเป็นเรื่องของการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (construction of social reality) ผู้ทำงานข่าวเป็นคนประกอบสร้างเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมทั้งหมดกระบวนการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเป็นกระบวนการสร้างให้เกิดความเข้าใจในความหมายที่ต้องการโลกที่เราอาศัยอยู่ในถูกแทนที่ด้วยภาพจำลองความจริง (ภาพแทนความเป็นจริง) เรายังแสวงหาสิ่งจำลองความเป็นจริงใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา สิ่งเหนือจริงที่เป็นมากกว่าการเป็นภาพแทน และได้ถูกพัฒนาต่อไปเป็นแนวคิดภาวะล้ำจริง (Hyperreality) และมายาคติ (Mythologies) การที่ความจริงสามารถผสานเข้ากับสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากจินตนาการ เราสามารถอ่านการทำงานของภาวะล้ำจริงได้จากการให้คุณค่ามงกุฎของกษัตริย์เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสมมุติเทพ และอำนาจที่พระเจ้าประธานมาให้ ตัวมงกุฎตัวเองหากมองเป็นเพียงโลหะวัตถุก็จะไม่มีความหมายใดเป็นพิเศษ แต่ความหมายล้ำจริงที่เกิดขึ้นจากพื้นที่เฉพาะในกรอบสังคมวัฒนธรรมที่พยายามสร้างคุณค่าของสัญญะอย่างมงกุฎให้เป็นมากกว่าเครื่องประดับทั่วไป ผู้คนจะไม่เห็นเป็นเพียงชิ้นโลหะวัตถุอีกต่อไปแต่มองเห็นความหมายที่สังคมประกอบสร้างขึ้น เช่นการเป็นภาพแทนของสถาบันพระมหากษัตริย์ อำนาจ การกดขี่ ความสูงส่ง ความแตกต่างทางชนชั้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในส่วนการให้ความหมายและความเป็นจริงในแง่ของงานภาพถ่ายเชิงข่าวและสารคดีอีกหนึ่งแหล่งข้อมูลสำคัญที่ช่วยยืนยันความถูกต้องของแนวคิดในการปรับกอบสร้างความจริง งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อความน่าเชื่อถือภายใต้ภาพแทนตัวบุคคล การอ่านมายาคติของบุคคลผ่านกรอบแนวคิดของ Baudrillard เขาได้รับอิทธิพลอย่างมากจากปรากฏการณ์วิทยาและสัญวิทยา แนวคิดที่มีความสำคัญในโลกหลังสมัยใหม่ มันคือกระบวนทัศน์ที่จะวิพากษ์และอธิบายเงื่อนไขทางวัฒนธรรม เพื่อถอดความหมายและเข้าถึงวัตถุประสงค์ที่แท้จริงในโลกของความหมายที่ปรากฏตัวในรูปแบบของสัญญะการคุ้มครองผู้บริโภค เพราะความเชื่อมั่น

ในการแลกเปลี่ยนสัญญะของผู้บริโภค เช่นสิ้นค้าแบรนด์หนึ่งอาจแสดงภาพแทนของผลิตภัณฑ์ว่าเป็นที่สุดของกระแสแฟชั่น แบรนด์หนึ่งอาจแทนความมั่งคั่ง หรูหรา หรือแสดงภาพแทนของความมั่งคั่ง ร่ำรวยของผู้ใช้สินค้าหรือทุนทางเศรษฐกิจได้ (ณัชชาอัชรายุทธ, 2547)

งานวิจัยเรื่องการสร้างภาพลักษณ์เกี่ยวกับความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานทางการเมืองโดย สุภาภรณ์ สุธรรมโกศล (พ.ศ.2547) ประมวลแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานการเมืองบทบาทและความคาดหวังของประชาชนที่มีต่อภาพลักษณ์ความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานการเมืองศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานทางการเมืองและสำรวจทัศนคติของบุคคลทั่วไปที่มีต่อภาพลักษณ์ความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานทางการเมืองโดยใช้แบบสัมภาษณ์และแบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างการวิจัยด้านความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสารซึ่งวิเคราะห์ออกมาได้ข้อสรุปว่ามีปัจจัย 3 ประการที่ผู้รับสารมักจะใช้ในการตัดสินความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสารปัจจัยที่สร้างความอบอุ่นใจและไว้ใจได้ของผู้ส่งสาร (Safety Factor) ผู้ส่งสารที่จะมีคุณลักษณะด้านนี้ได้ต้องมีคุณสมบัติต่อไปนี้ใจดีเข้ากับคนอื่นได้ง่ายมีความเป็นเพื่อนไม่ขัดคอใครน่าคบสุภาพไม่เห็นแก่ตัวยุติธรรม รู้จักให้อภัยเอื้อเฟื้อร่าเริง มีศีลธรรมอดทนปัจจัยที่เป็นคุณสมบัติของผู้ส่งสาร (Qualification Factor) ส่วนใหญ่ปัจจัยนี้จะเน้นความรู้ความชำนาญประสบการณ์ของผู้ส่งสาร

คุณสมบัติเหล่านี้ได้แก่มีประสบการณ์ด้านใดด้านหนึ่ง ได้รับการฝึกฝนที่ดีมีความชำนาญ มีอำนาจในหน้าที่ มีความสามารถและมีเชาว์ปัญญา ปัจจัยด้านพลวัตของผู้ส่งสาร (Dynamism Factor) ปัจจัยนี้คือปัจจัยที่แสดงความคล่องแคล่วกระตือรือร้นความไม่เฉื่อยชาของผู้ส่งสารได้แก่มีพลังเข้มแข็งรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเราตรงไปตรงมากล้ากระตือรือร้นรวดเร็วคล่องแคล่ว จากปัจจัยทั้ง 3 ประการดังกล่าวหากผู้รับสารพิจารณาว่าผู้ส่งสารมีคุณสมบัติดังกล่าวแล้วก็กล่าวได้ว่าผู้ส่งสารมีความสามารถในการโน้มน้าวใจได้เชื่อกันว่าเรื่องที่ผู้ส่งสารพูดจะมีความสำคัญน้อยกว่าบุคลิกภาพของตัวผู้ส่งสารเองซึ่งจะมีพลังสำคัญในการเปลี่ยนทัศนคติผู้รับสารได้มากกว่าหรืออีกนัยหนึ่งถ้าผู้ฟังเห็นว่าผู้พูดเป็นผู้ที่ไม่น่าเชื่อถือแล้วไม่ว่าเรื่องที่จะพูดเป็นเรื่องอะไรก็ย่อมจะไม่น่าเชื่อถือไปด้วย

งานวิจัย “ภาพถ่ายบุคคลของไทยสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์” โดย พงศา รวมทรัพย์ (พ.ศ.2550) งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งซึ่งสามารถนำมาอ้างอิงในส่วนของกรอบการตีความหมายของภาพแทน อีกหนึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การอ่านความหมายงานวิจัย ที่ศึกษาคุณลักษณะของภาพถ่ายรวมถึงผลของการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายบุคคลที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมไทยเพื่อศึกษาคุณลักษณะของภาพถ่ายอันได้แก่ ลักษณะภาพท่าทางในภาพการจัดแสงของภาพการใช้ทัศนมิติของเลนส์ในการถ่ายภาพลักษณะของใบหน้าในการถ่ายภาพการสบตากับกล้องของผู้เป็นแบบในการถ่ายภาพ การปรากฏมือในการถ่ายภาพการแต่งกายของผู้ที่เป็นแบบในการถ่ายภาพฉากหลังและอุปกรณ์ประกอบฉากในภาพถ่ายบุคคลของไทยตั้งแต่เริ่มที่มีการถ่ายภาพเข้ามายังประเทศไทยในช่วงเวลาดังกล่าวส่วนมากปรากฏภาพถ่ายบุคคลเต็มตัวในท่านั่งการจัดแสงส่วนใหญ่ใช้แสงธรรมชาติที่มาจากด้านหน้าไม่พบว่ามีการใช้ทัศน์มิติของเลนส์ในการถ่ายภาพ จึงทำให้ภาพมีระยะชัดไปตลอดทั้งภาพภาพส่วนใหญ่แสดงจัดวางมือของตัวแบบซึ่งกรอบการศึกษาและรูปแบบการอ่านความหมายจากภาพถ่ายเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ ผลงานอีกฉบับหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกนำมาอ้างอิงคือผลงานของเอกรัฐ เลาหทัย ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างภาพแทน โลกาภิวัตน์ และแนวคิดการบริโภค” งานวิจัยที่ทบทวนการใช้งาน ภาพแทนภายใต้กรอบของการสร้างและวิเคราะห์เอกลักษณ์ รูปแบบ การผลิตและการใช้งาน ขอบเขตของการวิจัยคือการมองเข้าไปที่การทำงานของภาพแทนความเป็นจริงในระดับเศรษฐกิจโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของการท่องเที่ยว ผู้เขียนได้ทบทวนกรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้องไว้ได้อย่างครบถ้วน โดยการใช้กรอบแนวคิดของบูดิเยอร์สำหรับอธิบายความเป็นจริงและความเหนือจริงในภาพแทน และจากการเก็บข้อมูลก็ได้พบกับผลกระทบ เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวัฒนธรรม ความเชื่อวิถีชีวิตจากการใช้ภาพแทนในการท่องเที่ยวกับผู้คนในพื้นที่ ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนแสดงให้เห็นเพียงแค่ว่าภาพแทนอยู่ใต้กรอบของวัฒนธรรมแต่อีกนัยหนึ่งภาพแทนก็สามารถสร้างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือโน้มน้าวผู้คนให้เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ต้องการได้ เป็นการศึกษาในหน่วยใหญ่นั่นคือภาพแทนที่ลงไปส่งผลต่อสังคม อิทธิพลจากอำนาจของทุนทางเศรษฐกิจ มีส่วนคล้ายคลึงกับงานวิจัยอีกเล่มหนึ่ง ที่กล่าวถึงอิทธิพลของอำนาจที่เข้ามามีผลต่อการประกอบสร้างและถอดความหมายของภาพแทน (พงศารวมทรัพย์, 2550)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

งานวิจัยเรื่อง “การเมืองวัฒนธรรมกับความเป็นอื่นในพื้นที่สื่อ: การต่อสู้ทางวาทกรรมว่าด้วยพลังงาน” โดย สุรสม กฤษณะจูฑะ (พ.ศ.2547) จุดร่วมของงานวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยเลือกมาอ้างอิงผู้วิจัยพิจารณาสื่อเป็นองค์ประกอบย่อยของการต่อสู้ทางการเมืองในประเด็นต่างๆ ในแง่หนึ่งซึ่งช่วยวิเคราะห์ให้เห็นภาพและการใช้งานภาพถ่ายของสื่อมวลชนในสังคมปัจจุบันที่ส่วนหนึ่งสะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างความจริง การบิดเบือนการแปรเปลี่ยนความหมายกระนั้นประเด็นปัญหาไม่ได้อยู่ที่ปริมาณหรือการให้ความสำคัญในการพิจารณาสื่อน้อยเกินไปหรือไม่ได้อยู่ที่การให้ภาพถ่ายเป็นเพียง “ตัวประกอบ” สำหรับในงานวิจัยยังคงมีมุมมองพิจารณาสื่อในเชิงอุดมคติซึ่ง

ในที่สุดมักนำพาไปสู่ข้อเรียกร้องให้สื่อรับผิดชอบต่อสังคมมีจรรยาบรรณไม่รับใช้นายทุนและควรเกื้อหนุนชาวบ้าน จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้กรอบการมองภาพถ่ายในงานวิจัยชิ้นนี้อยู่ภายใต้สถานะของการเป็นเครื่องมือในการได้มาซึ่งอำนาจ การสร้างวาทกรรม

ด้วยกรอบการมองภาพถ่ายเชิงเครื่องมือทางสังคมอาจให้คำตอบได้เพียงว่าสื่อที่ดีควรเป็นอย่างไรและสื่อที่เลวเป็นอย่างไรซึ่งทำให้ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการประเมินสื่อด้วยความเชื่อส่วนตัวและก่อให้เกิดมุมมองในการพิจารณาสื่ออย่างคับแคบตายตัว อาทิเช่น การมองสื่อว่าเป็น “พื้นที่สาธารณะ” ที่แม้จะประยุกต์ใช้มุมมองเชิงพื้นที่มาวิเคราะห์สื่อทว่าก็ได้จำกัดความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสื่อให้มีแต่ความเป็นสาธารณะเท่านั้นแต่กลับกลบเกลื่อนความเป็น “พื้นที่ส่วนตัว” ที่แทรกซึมอยู่ใน ‘พื้นที่สื่อ’ หลากหลายมิติทั้งในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สื่อเป็นทั้งองค์กรธุรกิจสถาบันทางการเมืองและองค์กรบริการสังคมในเวลาเดียวกันสื่อมวลชนจึงเป็นองค์กรที่มีเป้าหมายส่วนตัวและส่วนรวมไปพร้อมกัน

การเรียกร้องให้สื่อเป็นพื้นที่สาธารณะเพียงประการเดียวจึงไม่อาจเป็นไปได้เพราะขัดกับธรรมชาติของสื่อที่ต้องมุ่งตอบสนองทั้งในเชิงอุดมคติของสังคมทั้งผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจส่วนการแสดง ‘อัตลักษณ์’ ของสื่อก็อยู่ในภาวะย้อนแย้งขัดกันด้านหนึ่งสื่อต้องเสนอภาพตนเองให้เป็นที่น่าเชื่อถือด้วยการดำรงความเป็นอิสระทางวิชาชีพเพื่อรักษาภาพลักษณ์ที่ถูกคาดหวังจากสังคมภายนอกแต่อีกด้านหนึ่งก็มิอาจปฏิเสธได้ว่าสื่อมวลชนจำนวนไม่น้อยถูกแทรกแซงจากอำนาจทางการเมืองมุ่งตอบสนองต่อผลประโยชน์ทางธุรกิจมากกว่าผลประโยชน์ของประชาชน หรือมุ่งนำเสนอเนื้อหาที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคมากกว่าที่จะเน้นผลิตข่าวสารที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ในระดับมหาภาคเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกับบริบทสังคมไทย โดยเป็นการวิเคราะห์เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกับบริบททางการเมืองเศรษฐกิจวัฒนธรรม กล่าวคือเงื่อนไขแรกเป็นเงื่อนไขความสัมพันธ์ของสื่อมวลชนกับบริบททางสังคมในมิติทางการเมือง เงื่อนไขที่สองเป็นเงื่อนไขในมิติทางเศรษฐกิจและเงื่อนไขที่สามเป็นเงื่อนไขในมิติทางวัฒนธรรมทั้งสามมิตินี้เป็นทั้งแรงฉุดและดึงกันและกันอันส่งผลให้สื่อมวลชนกลายสภาพเป็นพื้นที่อันหลากหลายมากกว่าที่จะเป็นพื้นที่ซึ่งถูกครอบงำโดยคนกลุ่มหนึ่งหรือถูกกำกับโดยมิติใดมิติหนึ่ง

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือสื่อมวลชนเป็น ‘พื้นที่สื่อ’ ซึ่งกลุ่มทางสังคมต่างๆ ได้เข้ามาใช้เพื่อสื่อสารกับคนในสังคมและเพื่อแสดงออกทางการเมืองการวิเคราะห์ในมุมมองเชิงพื้นที่นี้ไม่ได้มองเห็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สื่อมวลชนเป็นพื้นที่ที่มีมิติเดียวหากเป็นพื้นที่เชิงซ้อนกล่าวคือพื้นที่สื่อไม่สามารถถูกลดทอนให้กลายเป็นพื้นที่ลักษณะหนึ่งใดตายตัวเช่นเป็นพื้นที่สาธารณะหากแต่เป็นพื้นที่ซึ่งซ้อนทับกันไว้ด้วยความแตกต่างหลากหลายมีทิศทางกระจัดกระจายมากกว่ามีทิศทางเดียวรวมทั้งขึ้นอยู่กับปัจจัยเงื่อนไขอันสลับซับซ้อนในการศึกษาครั้งนี้ประเภทของสื่อที่ผู้ศึกษาได้เลือกหยิบสื่อขึ้นมาวิเคราะห์คือสื่อประเภทหนังสือพิมพ์ในด้านของความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายไม่ใช่ความน่าเชื่อถือของตัวบุคคลที่ปรากฏอยู่ในภาพแทน ดั่งเช่นที่งานวิจัยเรื่องการสร้างภาพลักษณ์เกี่ยวกับความน่าเชื่อถือของบุคคลในวงการบันเทิงที่เข้าทำงานทางการเมือง โดย สุภาภรณ์ สุธรรมโกศลที่ได้กล่าวไปในก่อนหน้า ถูกพบได้ในงานวิจัยของ รศ.ดร.กฤษณ์ ทองเลิศ ที่ซึ่งที่มีประเด็นที่มาใกล้เคียงกับงานวิจัยของผู้วิจัย

รศ.ดร.กฤษณ์ได้กล่าวถึงการศึกษากรณีพิพาทเกี่ยวกับความจริงในงานภาพถ่ายประกอบนิตยสารส่งเสริมการท่องเที่ยวส่วนหนึ่งจากบทความในงานสัมมนาโดยคณะนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยรังสิตเกี่ยวกับประเด็นเกี่ยวกับภาพถ่ายท่องเที่ยวที่ดูงดงามเกินจริงทำให้ผู้รับสารได้รับข้อมูลที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริงซึ่งควรจะนำเสนออยู่ในสิ่งพิมพ์หรือโฆษณาเหล่านั้น ปัญหาและข้อขัดแย้งดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ที่น่าตกใจและควรที่จะได้รับความสนใจจากเหล่านักวิชาการ เพื่อวิพากษ์วิเคราะห์ถึงที่มาและทางออกของปัญหาและนำเสนอสิ่งเหล่านั้นให้กับบุคคลทั่วไปได้ตระหนักถึงความรู้ความเข้าใจในธรรมชาติของภาพถ่าย

โดยประเด็นที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาในงานเขียนฉบับนี้ ประเด็นดังกล่าวเกิดขึ้นจากกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ซื้อโปรแกรมทัวร์ท่องเที่ยวต่างประเทศเนื่องด้วยความประทับใจในภาพโฆษณาที่สวยงาม แต่ปรากฏว่าเมื่อไปถึงยังสถานที่จริงนักท่องเที่ยว (ผู้บริโภคนำภาพถ่ายไปเปรียบเทียบกับสถานที่จริง) กลับปรากฏว่ามันแตกต่างกันไปโดยสิ้นเชิงหรือบางภาพไม่สามารถหาแหล่งอ้างอิงทางภูมิศาสตร์ได้ ข้อพิพาทเกิดขึ้นเมื่อนักท่องเที่ยวได้ยื่นฟ้องต่อศาล สมาคมมัคคุเทศก์และเอเจนซี่ทัวร์ถูกฟ้องและแจ้งเรื่องให้กับกรมคุ้มครองผู้บริโภค ในข้อหานำเสนอขอมูลเกินจริงเข้าข่ายหลอกลวง ใช้ภาพถ่ายที่ผิดไปจากความเป็นจริงตลกร้ายของความอ่อนด้อยทางปัญญาและประสบการณ์ในการรับรู้ที่คนในสังคมไทยยังไม่ได้พัฒนาไปตามเทคโนโลยีที่ถูกสร้างขึ้นและเกิดไปรุดหน้าไปทุกวินาที

ความเข้าใจของคนต่อสื่อเสมือนจริงอย่างภาพถ่ายยังคงไม่เปลี่ยนแปลงซึ่งนั่นเป็นจริงแค่เพียงยุคสมัยหนึ่ง ที่ภาพถ่ายถูกยอมรับและยกย่องให้เครื่องบันทึกที่เที่ยงตรง เป็นสื่อที่เชื่อถือได้และมี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ข้อมูลและความเป็นจริงที่สูงกว่าสื่อชนิดอื่น แต่เมื่อเทคโนโลยีเปลี่ยนไป สื่ออย่างภาพถ่ายสามารถถูกสร้างขึ้นหรือปรุงแต่งได้โดยการสร้างภาพด้วยระบบคอมพิวเตอร์ มโนทัศน์การรับรู้ของมนุษย์ที่ควรจะพัฒนากลับยังแน่นิ่งไม่หลุดจากกรอบเดิมที่เชื่อมั่นว่าภาพถ่ายคือความเป็นจริงเป็นหลักฐานเป็นข้อมูลที่เชื่อถือได้กระบวนการศึกษาและขอบเขตในการวิจัยเป็นการอ่านธรรมชาติของภาพถ่ายและแนวทางในการนำเสนอภาพแทนของพื้นที่สถานที่ท่องเที่ยวในประเทศไทย ว่ามีคุณลักษณะเด่นในการนำเสนอภายใต้ภาษาในการนำเสนอแบบภาพแนวพิศเจริญ (Pictorial) ซึ่งเน้นความงดงาม ลดทอนและปกปิดความเป็นจริงที่น่ารังเกียจ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในส่วนสุดท้าย งานวิจัยเรื่อง “เชียงใหม่ในการเปลี่ยนแปลง” งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดย ผศ.อัษฎา โปราณานนท์ (พ.ศ.2552) ผู้วิจัยศึกษาวิธีการทำงานเพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายศิลปะจากข้อสรุปที่ได้จากงานวิจัยในเล่มนี้ โดยแบ่งเป็น กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย กระบวนการก่อนการสร้างสรรค์กระบวนการการสร้างและกระบวนการหลังการสร้างสรรค์ นำไปสู่การสรุปแนวคิดรวบยอด เพื่อนำไปใช้ผลิตผลงานศิลปะภาพถ่ายหรือสื่อศิลปะชนิดอื่นๆ แนวทางในการกำหนดกรอบการสร้างสรรค์ โดย ผศ.อัษฎา กำหนดลำดับขั้นตอนการทำงานงานวิจัยออกเป็นสามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. Pre-production
2. Production
3. Post-production

ซึ่งกระบวนการทำงานทั้งหมดอยู่ภายใต้วัตถุประสงค์ซึ่งเป็นตัวกำหนดรูปแบบและวิธีในการนำเสนอ อย่างในงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้คือ การสร้างภาพถ่ายเชิงทดลอง กระบวนการทดลองบันทึกภาพภูมิทัศน์ด้วยกล้องของเล่นขนาดเล็ก เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสภาพแวดล้อมและพื้นที่ภูมิทัศน์ ซึ่งจากผลงานวิจัยแสดงให้เห็นคุณคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายความสามารถในการบันทึกอย่างเที่ยงตรง ภายใต้การทดลองเพื่อหาโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ให้ความเที่ยงตรงสูงสุด ข้อสรุปในงานวิจัยพบว่า มุมมองในการนำเสนอ

ขั้นตอนและวิธีการที่เหมาะสมในการบันทึกภาพภูมิทัศน์เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ (ในที่นี้คือการเปลี่ยนแปลง) ที่เลือกใช้ไม่เป็นปัญหา แต่ทว่ารูปแบบของเครื่องมือ (กล้องถ่ายภาพ) ที่เลือกใช้เป็นกล้องขนาดเล็กไม่สามารถทำงานได้ดีนัก ข้อเสนอแนะในด้านอุปกรณ์สิ่งที่เหมาะสมกว่าคือการเลือกทำงานด้วยกล้องขนาดใหญ่ และถ่ายทอดด้วยโครงสร้างการเล่าเรื่องในแบบรูปแบบNew Topographic ที่เน้นการถ่ายทอดตามความเป็นจริง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved