บทที่ 3

คุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้และกระบวนการสูญเสีย

ภาพถ่ายเปิดโลกในการมองใหม่ให้กับมนุษย์เราสามารถเห็นสิ่งที่ตาเปล่าไม่เคยเห็นเปิดโอกาสให้เราสามารถศึกษาและสำรวจรายละเอียดจากภาพนิ่งของสิ่งที่เคลื่อนไหวเร็วได้ เป็นเครื่องยืนยันการมีอยู่จริงของอีกฟากหนึ่งของโลก สิ่งที่ครั้งหนึ่งมนุษย์ทำได้เพียงแค่จินตนาการถึงข้อพิสูจน์อย่างภาพม้าวิ่งของเอิดเวิรด์ มายบริดจ์ (Edward Muybridge) ในช่วงต้น ค.ศ. 1870 ภาพที่ตาเปล่าไม่สามารถมองเห็นได้นำมาสู่การพิสูจน์ข้อกังขาที่ว่าขณะม้าวิ่งขาทั้งสี่ข้างยกลอยขึ้นจากพื้นหรือไม่ ภาพถ่ายสามารถใช้แสดงข้อสงสัยดังกล่าวได้อย่างชัดเจนในแบบที่ภาพวาดหรือภาพเขียนไม่สามารถแสดงให้เห็นประเด็นสำคัญอย่างการเป็นส่วนเชื่อมโยงของภาพถ่ายกับโลกแห่งความจริง การที่ภาพถ่ายถูกใช้เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่มีความน่าเชื่อถือได้ถูกนำไปขยายความให้กว้างขึ้นในงานงานเขียนของ ซูซาน ซอนแทก (Susan Sontag) กล่าวโดยสรุปว่า “ภาพถ่ายส่งผ่านหลักฐานที่น่าเชื่อถือซึ่งนำเสนอรายละเอียดเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแม้ภาพนั้นอาจบิดเบือนผิดเพี้ยนไปบ้าง ทว่ามันก็ยังสามารถเป็นเครื่องยืนยันหรือนำไปสู่การอนุมานข้อสรุปว่า สิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้นเคยเกิดขึ้นและเคยมีตัวตนอยู่จริงซึ่งมีสภาพและรูปลักษณะใกล้เคียงตามที่ภาพถ่ายนั้นแสดงให้เห็น” (Sontag 1977, 5) มุมมองดังกล่าวเป็นการศึกษาภาพถ่ายช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ช่วงเวลาของการก่อสร้างองค์ความรู้ให้กับศาสตร์ภาพถ่ายให้เป็นเอกเทศแต่เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 จอห์น ชาเคาสกี้ ได้กำหนดหนึ่งในคุณลักษณะสำคัญให้กับภาพถ่ายว่าเป็นวัตถุรูปธรรม (The Thing itself) คำนิยามสำคัญที่แสดงถึงคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ที่ทำหน้าที่เป็นส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริงและความหมายในภาพถ่าย

สอดคล้องกับแนวคิดสำคัญต่อการศึกษาภาพถ่ายที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1945 ในหนังสือ ‘On Photography’ โดย แอนเดรียเบซิ่น (Andre Bazin) เขาเห็นพ้องกับแนวคิดที่ว่าภาพถ่ายมีคุณสมบัติในการเป็นสิ่งยืนยันตัวตนและเป็นหลักฐานต่อความเป็นจริงจากคุณสมบัติพื้นฐานของภาพถ่ายเอง (Bazin 1980, 237-244) คุณลักษณะพื้นฐานในการดำรงอยู่ของภาพถ่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

(Ontology) ภววิทยาในภาพถ่ายแม้จะมีกระบวนทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากจุดกำเนิด ความรู้ความเข้าใจในศาสตร์การถ่ายภาพในแต่ละยุคสมัยและสภาวะทางสังคม เช่นเดียวกันกับชาเค้าสกี้ เบซิ่น กล่าวถึงภาพถ่ายในฐานะของการเป็นตัวแทนเทียบเท่ากับวัตถุ (The Object Itself) จากสิ่งที่ปรากฏเห็นได้ในวัตถุรูปธรรมของภาพถ่าย เราสามารถแทนค่าเทียบเท่าสิ่งที่ปรากฏนั้นไปสู่ตัวต้นแบบได้ ไม่ว่าภาพนั้นจะดูเลือนราง ผิดเพี้ยน ผิดเบือนไร้ซึ่งสีสันหรือสิ่งที่แสดงให้เห็นอาจเป็นนามธรรมยากต่อการเชื่อมโยง อย่างไรก็ตามการบิดเบือนเหล่านั้นไม่ได้ทำให้ภาพขาดคุณสมบัติหรือคุณค่าในการเป็นภาพเชิงสาร (Documentary Value) ตามที่ภาพถ่ายสารคดีควรจะเป็น แต่มันยังคงแสดงให้เห็นภาพรายละเอียดของแหล่งที่มา: สภาพความเป็นอยู่และรูปลักษณ์ของตัวแบบซึ่งภาพถ่ายนั้นได้ผลิตซ้ำภาพแทนขึ้นมา ทำให้ภาพถ่ายนั้นมีสถานการณ์ดำรงอยู่เทียบเท่ากับตัวแบบ (Bazin 1980, 241)

แนวคิดที่สนับสนุนการมีอยู่ของการเชื่อมโยงความหมายและความเป็นจริงปรากฏในงานเขียนของนักคิดอีกหลายท่านที่พยายามทำความเข้าใจภาพถ่ายในช่วงเวลานั้น อธิเช่น แบทเช่น (Batchen) ได้กล่าวถึงกล้องถ่ายภาพไว้ว่า “กล้องถ่ายภาพนั้นไม่ได้มีไว้เพื่อมองเห็นโลก มากกว่านั้นมันยังเข้าถึงสัมผัสแห่งโลก แสงที่ที่ตกกระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่กล้องถ่ายภาพ เพื่อบันทึกแสงให้เกิดเป็นภาพประทับของเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ แม้ว่าภาพถ่ายจะถูกกำหนดเป็นสัญญะที่มีคุณลักษณะของส่วนเชื่อมโยงภาพถ่ายผลิตสร้างชุดของความหมายที่สื่อถึงได้โดยตรง จากรายละเอียดภาพของวัตถุที่ปรากฏอยู่ในกรอบเฟรม เมื่อเรามองเห็นเรารับรู้ถึงวัตถุต้นแบบและไม่ปฏิเสธรูปร่างลักษณะปรากฏของสิ่งเหล่านั้นว่ามีอยู่จริง” (Batchen 2004, 31)

แนวคิดในการทำความเข้าใจส่วนเชื่อมโยงของภาพถ่ายและวิธีการที่มันเชื่อมโยงได้กลายมาเป็นประเด็นสำคัญเมื่อแนวคิดสัญวิทยาในภาพถ่ายถูกนำมาประยุกต์ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการมองศิลปะแบบทัศน์ศิลป์ (Visual Art) คำถามเกี่ยวกับส่วนเชื่อมโยง กลายมาเป็นประเด็นสำคัญในการโต้เถียงว่าความจริงในภาพถ่ายและการเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นนั้นคืออะไร มีกระบวนการทำงานอย่างไร ข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นเกิดเป็นความรู้ความเข้าใจที่จะสามารถต่อยอดความเข้าใจการศึกษาภาพถ่ายของผู้วิจัยในอนาคต แม้ในตอนต้นกรอบของการทำความเข้าใจส่วนเชื่อมโยงในภาพถ่ายของนักคิดแต่ละท่าน ในแต่ละช่วงเวลาจะมีความหลากหลายและแตกต่างกัน อีกทั้งยังแตกออกเป็นหลายกลุ่มก้อนทางความคิด จากกระบวนทัศน์ต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาผ่านงานเขียนและข้อถกเถียงต่างๆ จากนักคิดหลายท่านต่างก็แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณลักษะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในการเป็นส่วนเชื่อมโยงความหมายในภาพถ่าย (Indexicality) ซึ่งเป็นคำที่สร้างขึ้นโดยสองนักปรัชญาและภาษาศาสตร์ ชาร์ลแซนเดอร์เพอร์ซ (Charles Sanders Peirce) และแฟร์ดินอง เดอร์ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ทั้งสองเป็นผู้บุกเบิกการศึกษาสัญลักษณ์ สัญวิทยา (Semiology) และสัญศาสตร์ (Semiotic) กระบวนการวิเคราะห์เพื่อศึกษาทำความเข้าใจการประกอบสร้างความหมายและการสื่อสารบนพื้นฐานของรูปสัญลักษณ์ โดยสรุปแนวคิดสัญวิทยากล่าวถึงการประกอบและเชื่อมโยงความหมายในระบบภาษารวมไปถึงภาษาภาพ ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนสำคัญสามกลุ่มคือ ภาพแทน (Iconic) ส่วนเชื่อมโยง (Indexical) และสัญลักษณ์ (Symbolic) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เน้นไปที่การขยายความหมายของส่วนเชื่อมโยงและการสูญเสียคุณลักษณะสำคัญที่ถูกใช้เพื่ออ้างอิงการมีอยู่และสะท้อนถึงความน่าเชื่อถือของภาพถ่าย โดยรูปสัญญะที่เป็นส่วนเชื่อมโยงนั้นเราไม่สามารถที่จะมองเห็นได้โดยตรง เพราะมันคือการอ้างอิงที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องเชื่อมโยงสิ่งที่เราสามารถมองเห็นอยู่ในภาพ การถอดความหมายจากรูปร่างลักษณะแต่เราสามารถรับรู้หรือปรากฏความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ที่สามารถอนุมานได้ถึงอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏ และยอมรับว่าวัตถุที่แม้ไม่ได้ปรากฏให้เห็นนั้นมีอยู่จริง ดังเช่นตัวอย่างที่ เพอร์ซ กล่าวถึงการมองภาพศรลม เราไม่เห็นกระแสลมด้วยตาเปล่าแต่มนุษย์ก็สามารถอนุมานได้จากแนวศรลมที่ชี้ไป เรารับรู้ถึงทิศทางที่ลมพัดและรับรู้ได้ถึงการมีอยู่จริงของกระแสลมในภาพ ควันไฟที่ปรากฏอยู่บนฟ้า เราสามารถอนุมานได้ว่าขณะนั้นอาจกำลังเกิดเพลิงไหม้ ความรู้สึกบอกถึงอันตรายที่กำลังปรากฏ การได้มาซึ่งข้อมูลเหล่านี้คือกระบวนการที่เกิดขึ้นจากคุณลักษณะของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ หรือการเป็นส่วนเชื่อมโยงในภาพถ่าย

การศึกษาทบทวนทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยพบว่าส่วนเชื่อมโยง (Indexicality) ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญที่ทำให้คนเชื่อมั่นในสิ่งที่ปรากฏอยู่บนภาพถูกเข้าไปจัดการ ไม่ว่าจะโดยจงใจหรือไม่จงใจและไม่อาจสามารถตรวจสอบได้ง่ายว่าส่วนเชื่อมโยงนั้นยังคงอยู่หรือไม่ ปัญหาดังกล่าวทำให้ภาพถ่ายเครื่องมือที่ครั้งหนึ่งเคยได้รับการยอมรับว่ามีความน่าเชื่อถือสูงสุดในการนำเสนอความจริงอาจไม่จริงอย่างที่คิด ไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายที่ถูกใช้งานในสายสารคดีหรือภาพข่าวในหน้าสื่อต่างๆ หลังจากที่ภาพถ่ายได้กลายเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทรงพลังในการต่อรองอำนาจทางสังคม ภาพแทนความเป็นจริงที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการนำเสนอ เรียกร้อง ชักจูงหรือปลูกฝั่งจิตสำนึกของผู้คนให้สอดคล้องคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน กรณีศึกษาอย่างภาพถ่ายหัวกะโหลกวัวที่วางอยู่บนพื้นดินแตกระแหงของช่างภาพชื่อดังในการเรียกร้องให้ดูแลใส่ใจในสภาพความแห้งแล้ง เมื่อความจริงปรากฏออกมาสู่สังคมว่าแท้จริงแล้วหัวกะโหลกนั้นถูกเคลื่อนย้ายจากทุ่งหญ้าแห่งหนึ่งไปวางยังสถานที่แห่งใหม่บนพื้นดินที่แห้งแตกเพื่อวัตถุประสงค์ในการนำเสนอ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของช่างภาพ การจับย้ายของช่างภาพเพื่อให้ได้รหัสของสัญญะตามต้องการในสายงานสารคดีกล่าวได้ว่าไม่ใช่เรื่องที่ทำไม่ได้อาการ “มือบอน” ของช่างภาพนั้นเกิดขึ้นให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง แต่ทว่าในงานถ่ายภาพเชิงข่าว การจับย้ายหรือทำภาพตามที่ต้องการขึ้นมาเอง นั้นไม่ใช่การนำเสนอความเป็นจริงที่มีอยู่แต่เป็นการ “ประกอบสร้างความเป็นจริงขึ้นมาใหม่” ไม่เพียงแต่การจับย้ายวัตถุหรือผู้คนในภาพ (Misplace) เท่านั้น แต่การถ่ายภาพก็มีความเป็นอัตตวิสัยเช่นเดียวกันกับภาพวาด ด้วยเครื่องมือในการจัดองค์ประกอบ การครอปตัดภาพบางส่วนออกไป การเลือกใช้เทคนิคในการจัดองค์ประกอบภาพ การเลือกมุมมอง การเลือกจังหวะเวลา การใช้ทัศนมิติเพื่อลวงตาผู้ชม รวมทั้งคำบรรยาย (Caption) สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลในการประกอบสร้างความหมายในภาพ

การใช้คำบรรยายประกอบภาพเพื่อชี้นำหรือธิบายความหมาย

ภาพที่ 14 Dr. Heisenbergs Magic Mirrorof Uncertainty 1998

(ที่มา: DUANEMICHALS, 1998)

Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ช่างภาพสามารถทำให้คนหนึ่งดูน่าเกรงขาม หรือดูน่าสงสารได้อย่างง่ายดายเพียงแค่เลือกใช้มุมมองให้เหมาะสม ช่างภาพสามารถทำให้คนหนึ่งดูน่าตลกขบขัน งดงามหรือน่าเกรงกลัวได้ด้วยการเลือกจังหวะในการลั่นชัตเตอร์ คุณลักษณะสำคัญอีกประการของภาพถ่ายคือเป็นความอ่อนแอทางการให้ความหมาย ภาพถ่ายนั้นมีความเป็นอัตตวิสัย เช่นเดียวกันกับภาพวาด ด้วยเครื่องมือในการจัดองค์ประกอบ การครอปตัดภาพบางส่วนออกไป การเลือกใช้เทคนิคในการจัดองค์ประกอบภาพ

การเลือกมุมมอง การเลือกจังหวะเวลา การใช้ทัศนมิติเพื่อลวงตาผู้ชม รวมถึงการชักนำด้วยคำบรรยาย ท่าทีในการนำเสนอผ่านการจัดวางองค์ประกอบแสงเงา หรือความถี่ในการนำเสนอ ผู้นำเสนอ ช่วงเวลาในการส่งสาร ทั้งหมดมีอิทธิพลในการประกอบสร้างและถอดรหัสความหมายในภาพ ความอ่อนแอของภาษาในภาพถ่ายการให้ความหมายที่เกิดจากการเป็นส่วนสำคัญที่เน้นย้ำให้เห็นความคลาดเคลื่อนในส่วนเชื่อมโยงประกอบกับเทคโนโลยีที่ได้รับการพัฒนา

เมื่อภาพถ่ายถูกโอนถ่ายเข้าสู่ยุคสมัยแห่งดิจิทัล การกำเนิดขึ้นของโปรแกรมปรับแต่งภาพอย่าง Photoshop นับตั้งแต่เวอร์ชันแรกจนมาถึงเวอร์ชันล่าสุด ความสามารถของการปรับแต่งภาพ (Manipulation) ในระดับดิจิทัล ช่วยให้ช่างภาพสามารถสร้างภาพขึ้นมาใหม่ หรือเปลี่ยนแปลงรายละเอียดภาพทั้งหมดได้ตามที่ต้องการ ช่างภาพสามารถออกแบบสร้างส่วนเชื่อมโยงขึ้นมาได้เอง โดยไม่จำเป็นต้องบันทึกสิ่งที่อยู่ตรงหน้าเสมอไป ช่างภาพสร้างภาพถ่ายของนายกรัฐมนตรีที่กำลังยืนอยู่ท่ามกลางฝูงจระเข้ โดยที่ความเป็นจริงในภาพนั้น นายกฯ อาจยืนอยู่ที่อื่นและจระเข้ตัวจริงอาจมาจากอีกซีกหนึ่งของโลกแต่สามารถผสานเข้าเป็นภาพแทนใหม่ด้วยเทคโนโลยีการปรับแต่งภาพ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวในอดีตเคยเกิดขึ้นอยู่แล้วในการถ่ายภาพระบบฟิล์มแต่ความสมจริงอาจไม่เทียบเท่าเมื่อมองไปที่คุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ การเชื่อมโยงความหมายจากอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพที่ผ่านการปรับแต่งแบบดิจิทัลหรือใช้เทคนิคพิเศษในห้องมืด อินเด็กซิคลอลิตี้ในภาพยังคงดำรงอยู่ เพียงแต่อาจมีความหลากหลายในการเชื่อมโยงความหมาย

ตัวอย่างการตัดแต่งภาพในระบบดิจิทัล (Digital Manipulating)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 15 Politic No. 2

(ที่มา: MitiRuangkritya, 2013)

อินเด็กซ์ซิคอลลิตี้กับกระบวนทัศน์ของภาพถ่ายแต่ละสายสกุล

การศึกษาคุณลักษณะสำคัญที่แสดงถึงความน่าเชื่อถือและความหมายในภาพถ่ายในส่วนนี้เป็นการทบทวนกระบวนการทำงานของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้โดยศึกษาผ่านกรอบการทำความเข้าใจสายสกุลสำคัญเพื่อวิเคราะห์หาปัจจัยที่ทำให้เกิดการสูญเสียอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ (Indexicality) คุณลักษณะสำคัญที่เป็นตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการประกอบความหมายและความน่าเชื่อถือในภาพถ่าย ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลผ่านการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์กระบวนทัศน์ของสังคมที่มีต่อถ่ายภาพโดยจำแนกกลุ่มการศึกษาตามแนวคิดลัทธินิยมสายต่างๆ รวมถึงศึกษาสภาพทางสังคมในแต่ละช่วงเวลาขอบเขตการศึกษาเริ่มจากกระแสการถ่ายภาพแบบ “พิศเจริญ” มาจนถึงแนวคิดการถ่ายภาพในปัจจุบัน เป้าหมายเพื่อแสดงปัจจัยที่ปรากฏร่วมหรือแตกต่างกันในการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงความ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เป็นจริงในภาพถ่าย เพื่อนำมาสรุปเป็นแนวคิดรวบยอดสำหรับใช้เป็นฐานแนวคิดในการผลิตผลงานภาพถ่ายเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

ผู้วิจัยจัดลำดับแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์กระบวนทัศน์ภาพถ่าย ประยุกต์ใช้กรอบการศึกษาประวัติศาสตร์กระบวนทัศน์ภาพถ่ายตามแนวทางของเดวิดเบท์ (David Bate) ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือ “Photography The Key Concept” เดวิดศึกษากรอบการมองภาพถ่ายและการปฏิสัมพันธ์เชิงสังคมที่เกิดขึ้นทั้งจากผู้สร้างและผู้ชมโดยแบ่งตามประวัติศาสตร์ศิลปะออกเป็น5 ช่วงเวลาซึ่งกระบวนทัศน์ในแต่ละช่วงเวลามีความแตกต่างกันทั้งกรอบแนวคิดและกระบวนการ (Thinking and Practice) ของการถ่ายภาพ โดยช่วงแรกในช่วง ค.ศ.1870-1910 ยุคของการถ่ายภาพแบบพิศเจริญ (Pictorialism) ช่วงที่สอง ค.ศ.1920-1930 ยุคสมัยใหม่กับการถ่ายภาพแนวรูปแบบนิยม (Avant-garde: Formalism) ช่วงที่สาม ค.ศ.1945-1960 ยุคของภาพถ่ายแนวตรงกับภาพถ่ายสัจจะนิยมแนวใหม่ ช่วงที่สี่ ค.ศ.1960-1979 ภาพถ่ายแนวจุลนิยมกับช่วงปลายยุคสมัยใหม่ (Minimalism) และช่วงที่ห้า ค.ศ.1980-1990 ยุคหลังสมัยใหม่ การถ่ายภาพเชิงแนวคิดและผลงานร่วมสมัย (David Bate 2009, 135) ผู้วิจัยศึกษาจากหนังสือประวัติศาสตร์ภาพถ่ายภาษาต่างประเทศหลายฉบับรวมถึงบทความภาษาไทย “Untitled Photo History” บทความประวัติศาสตร์ภาพถ่ายซึ่งเน้นวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เขียนและเรียบเรียงโดยภูมิกมล ผดุงรัตน์ (2543, ออนไลน์) อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการถ่ายภาพ มหาวิทยาลัยรังสิต

เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางการสืบค้นกระบวนการให้ความหมายและความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายที่แสดงปัจจัยในการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงได้อย่างเด่นชัด ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ในส่วนของประเด็นและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง โดยเลือกแบ่งลำดับและเนื้อหาออกออกเป็นสองช่วงเวลาสำคัญคือสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม โดยกระบวนทัศน์ที่ชัดเจนในแต่ละสายสกุลภาพถ่ายดังนี้ กระบวนทัศน์ภาพถ่ายแนวพิศเจริญ (Pictorialism) กระบวนทัศน์สมัยใหม่นิยมกับภาพถ่ายแนวตรงและสัจจะนิยม (Formalism and Realism in Modernist) กระบวนทัศน์ที่พร่าเลือนของศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่นิยม (Photography in Postmodernist) และกระบวนทัศน์ร่วมสมัยและภาพถ่ายเชิงแนวคิด (Contemporary and Conceptual Photography) โดยผู้วิจัยสรุปและนำเสนอรายละเอียดสำคัญของแต่ละช่วงจากนั้นจึงทำการวิเคราะห์เพื่อสรุปปัจจัยเฉพาะในการสูญเสียคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายแต่ละช่วงเวลา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายแนวพิศเจริญ (Pictorialism)

หลังจากการกำเนิดภาพถ่ายอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ.1839 หน้าที่ซึ่งแต่เดิมเคยเป็นของภาพวาดกลับตกเป็นของภาพถ่าย สื่อใหม่ที่มีศักยภาพในการถ่ายทอดความเป็นจริงได้ดีกว่า บทบาทและหน้าที่ในการเป็นภาพแทน (Representing) รวมไปถึงกระแสความนิยมและแนวคิดในการใช้งานภาพถ่าย การตอบสนองของผู้คนในสังคมต่อการถ่ายภาพมีความเปลี่ยนแปลงตามกระแสความเคลื่อนไหวของสังคมโลกวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีหรือแนวคิดต่อกระบวนการทางศิลปะ การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการถ่ายภาพมีจุดกำเนิดหลักในยุโรปและแพร่กระจายเข้าสู่อเมริกาสองพื้นที่หลักที่สร้างแรงผลักดันให้กระแสการถ่ายภาพเปลี่ยนไปจากเดิม

ตัวอย่างภาพถ่ายแนวพิศเจริญ (Pictorialism) เน้นการนำเสนอความงดงามเป็นสำคัญ

Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

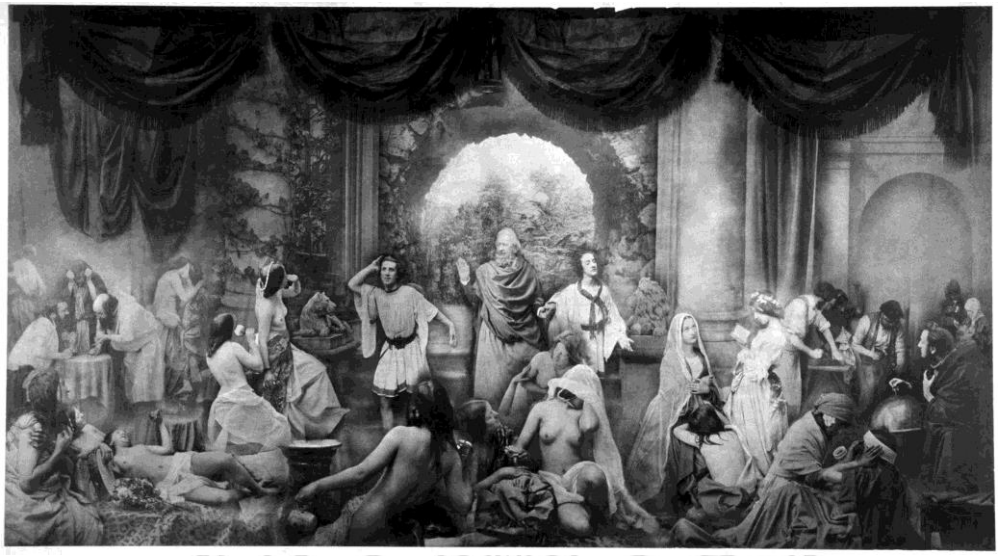
ภาพที่ 16 “อาบน้ำ” โดย พนม อาชาฤทธิ์
(ที่มา: สามาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย, ออนไลน์)

ศิลปะการถ่ายภาพรูปแบบพิศเจริญเป็นแรงขับที่เกิดขึ้นต่อจากสถานการณ์การถ่ายภาพยุคแรกที่เริ่มขยับเข้าใกล้คำนิยามแห่งเงื่อนไขของสุนทรียศาสตร์ในช่วงเวลานั้น ด้วยการที่ภาพถ่ายมีความชัดเจนเที่ยงตรงเกินไป อีกทั้งยังเป็นกระบวนการทำงานเชิงกลไกทำให้ภาพถ่ายในช่วงเวลานั้นไม่ถูกนับรวมเข้าไว้เป็นหนึ่งในงานศิลปะ ประเด็นดังกล่าวเป็นต้นเหตุของช่างภาพยุคนั้น ที่พยายาม

ผลักดันงานของตัวเองให้เข้าสู่กรอบของความงาม ความเป็นอัตตวิสัยเขาเหล่านั้นพยายามสร้างหลักแห่งสุนทรียะขึ้นในงานภาพถ่าย เพื่อให้ได้รับการยอมรับและถูกนับรวมเป็นหนึ่งในผลงานทัศนศิลป์ การสร้างให้ภายถ่ายมีสุนทรียะแห่งความงาม (Artistic in Photography) เป็นต้นกำเนิดของภาพถ่ายแนวพิศเจริญปรากฏขึ้นช่วง ค.ศ. 1870-1920 กว่า 50 ปีหลังจากประดิษฐ์เทคโนโลยีการถ่ายภาพหนทางที่จะให้ภาพถ่ายเป็นที่ยอมรับแก่บุคคลทั่วไป ภาพถ่ายได้หยิบยืมเทคนิคและทฤษฎีของภาพจิตรกรรมและทัศนศิลป์อื่นๆ มาใช้งาน อย่างหลักการจัดแสงเงา กลวิธีในการวางองค์ประกอบศิลป์ อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนะมิติ แสงเงาการถ่ายทอดอารมณ์ของทัศน์ศิลป์รุ่นพี่อย่างงานจิตรกรรมมาใช้ แต่เดิมที่ภาพถ่ายเคยปรากฏรายละเอียดได้อย่างชัดเจนเสมือนจริงโลกอุดมคติของยุคสมัยนั้นซึ่งแสวงหาความงาม การมองโลกในแง่ดี โลกแห่งความหวัง มีความเชื่อมั่นในสิ่งที่เรียกว่า “อารยธรรมตะวันตก” ภาพถ่ายพิศเจริญที่เกิดขึ้นจึงเป็นภาพถ่ายที่ลดทอนรายละเอียดแสดงออกถึงความสวยงามเลือนลางพร่ามัวเหมือนอยู่ในความฝัน

อีกหนึ่งตัวอย่างที่ชัดเจนของภาพถ่ายในช่วงแรก ความพยายามที่จะให้ภาพถ่ายสามารถก้าวเข้าสู่สถานะของศิลปะตามกรอบประเพณีดั้งเดิมที่มีอยู่การเลือกสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องราวและเนื้อหาที่จิตรกรรมเคยสร้างขึ้น เป็นจุดเริ่มต้นแรกที่จะขยับสถานะของภาพถ่ายให้เข้าใกล้ผลงานศิลปะอีกขั้น อย่างงานภาพถ่ายของ ออสการ์กุสตาฟเรย์ลันเดอร์ (Oscar Gustave Rejlander) เป็นผู้บุกเบิกการถ่ายภาพศิลปะสมัยวิกตอเรียเขาได้สร้างผลงานภาพถ่ายที่มีชื่อว่า “The two ways of life” ด้วยเทคนิคการต่อภาพจากภาพ 32 ใบเป็นเรื่องราวเชิงเปรียบเทียบความดีเลว เพื่อสะท้อนมุมมองต่อสังคมในช่วงเวลานั้น ความสำเร็จของการใช้เทคนิคพิเศษในการประกอบสร้างภาพทำให้ เรย์ลันเดอร์ได้กลายเป็นสมาชิกสมาคมถ่ายภาพหลวงแห่งกรุงลอนดอน หลังจากทดลองและพัฒนาเทคนิคการถ่ายภาพซ้อนและเทคนิคการตกแต่งภาพให้กับทางสมาคม เขาจึงได้กลายเป็นผู้นำทางด้านเทคนิคพิเศษในการถ่ายภาพจากการศึกษาภาพของเรย์ลันเดอร์แม้ภาพถ่ายของเขาถูกจัดให้อยู่ในหมวดภาพถ่ายศิลปะชั้นสูง (High Art Photography) ด้วยการถ่ายทอดสิ่งที่เป็นอัตตวิสัยมีความเป็นสุนทรียะตามที่ผลงานศิลปะควรจะเป็นแต่เป็นจุดร่วมสำคัญในช่วงเริ่มต้นการถ่ายภาพรูปแบบพิศเจริญที่เกิดขึ้นจากกระแสการถ่ายภาพภายในกลุ่มสมาคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 17 The two ways of life

(ที่มา: Oscar GustaveRejlander, 1857)

จากคุณลักษณะของภาพถ่ายที่มีความเที่ยงตรงและเป็นภววิสัยสูง การบันทึกภาพถ่ายรูปแบบพิศเจริญใช้เทคนิคการถ่ายภาพค่อนข้างมาก ภาพถ่ายรูปแบบพิศเจริญลดทอนความชัดเจนของภาพถ่ายลงด้วยการใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายอย่างการคลุมเลนส์ด้วยถุงน่อง เพื่อให้ภาพที่ได้ดูนุ่มนวลเสมือนผลงานจิตรกรรมทำภาพภาพให้ฟุ้ง (Soft focus) เหมือนอยู่ในความฝัน ผลงานภาพถ่ายแนวพิศเจริญยืนอยู่บนฐานคิดที่จะสร้างสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่ปรากฏในภาพกับสภาวะทางจิตใจ โดยหยิบยืมและผลิตซ้ำตามรูปแบบงานจิตรกรรมเหตุผลหลักก็เพื่ออิงแอบอำนาจของสถานะทางศิลปะ ชนชั้นสูงในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นกลุ่มสถาบันกษัตริย์อำนาจทางศาสนา (ก่อนจะเปลี่ยนเป็นอำนาจการเมืองและเศรษฐกิจ)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายแนวพิศเจริญเข้าไปมีบทบาทโดยการเก็บบันทึกภาพผู้มีชื่อเสียงเหล่านั้นไม่ว่าจะเพื่อความบันเทิงหรือประชาสัมพันธ์ ภาพถ่ายเหล่านั้นแน่นอนต้องเป็นภาพถ่ายที่สวยงามชักจูงชักชวนและเป็นสิ่งแทนตัวให้ผู้คนรู้สึกใกล้ชิดเมื่อชนชั้นกลางเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้นอาจเรียกได้ว่าเป็นโลกของคนกลุ่มใหม่นายทุนใหม่ที่ดันตัวเองขึ้นมาเป็นชนชั้นกลางและพยายามหาการแสดงตัวตนให้เป็นที่รู้จัก การสร้างจุดยืนที่ชัดเจนเพื่อให้สามารถดำรงไว้ซึ่งการยอมรับของชนชั้นสูงและอยู่เหนือกว่าชนชั้นล่างในสังคมที่ต่ำกว่าศิลปะภาพถ่ายในช่วงดังกล่าวการเป็นเครื่องมือในการแสดงตัวตนของชนชั้นกลาง

สายการถ่ายภาพรูปแบบพิศเจริญกับการเข้ามาของชนชั้นกลางใหม่ แนวคิดเพื่อตอบสนองตนเอง สอดคล้องกับกระแสศิลปะสมัยใหม่นิยม แนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะส่งผลต่อวงการศิลปะทุกประเภท ภาพจิตรกรรมในยุคนี้เปลี่ยนจากการเขียนภาพเรื่องราวอันยิ่งใหญ่ของศาสนาตำนานเทพเจ้า เรื่องราวของชนชั้นสูง เมื่อหลุดออกจากกลุ่มอำนาจเดิม ศิลปินได้หันกลับมาเขียนภาพเรื่องราวรอบตัว สิ่งที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตประจำวันมากขึ้นเช่นภาพทิวทัศน์ภาพบุคคลภาพหุ่นนิ่งอาหารหรือเหตุการณ์สำคัญ รวมถึงการปรากฏตัวของกระแสงภาพเขียนศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ปรากฏให้เห็นในภาพถ่ายเช่นกัน กล่าวได้ว่าสุนทรียภาพทางศิลปะในภาพถ่ายรูปแบบพิศเจริญอยู่ร่วมสภาวะกับงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ทั้งกรอบแนวคิดเนื้อหาจุดมั่งหมายเป้าหมาย ซึ่งทำให้คุณลักษณะการใช้งานของภาพที่ได้ความใกล้เคียงกันแตกต่างกันเพียงแค่มโนทัศน์ของศิลปิน (เหล่าจิตกร) ที่ยังเชื่อว่าคุณค่าของภาพถ่ายและตัวช่างภาพไม่สามารถเทียบเคียงกับภาพถ่ายได้ภาพจิตรกรรมเป็นศิลปะขั้นสูง (High Arts) ความพยายามของช่างภาพหรือศิลปินที่จะยกคุณค่าของศิลปะภาพถ่ายให้มีความทัดเทียมงานจิตรกรรมนั้นจึงเกิดขึ้น ด้วยการสรรค์สร้างผลงานที่แสดงออกแบบอัตวิสัย มีการส่งเสริมเนื้อหาและการสำแดงอารมณ์การจัดวางองค์ประกอบหนักเบา ให้ภาพที่ได้คล้ายคลึงงานจิตรกรรมมากที่สุด (ภูมิกมล, 2548)

การเกิดขึ้นของภาพถ่ายรูปแบบพิศเจริญที่รุ่งเรืองขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปมากหลังจากภาพถ่ายในยุคแรกเริ่ม ภาพถ่ายจึงขยายขอบเขตเข้าสู่การเป็นผลงานศิลปะแขนงหนึ่ง การเข้าไปยืนเคียงข้างงานจิตรกรรมที่สูงส่งด้วยการเลือกใช้ตัวแบบที่มีคุณค่า ความสูงส่งยิ่งใหญ่อย่างศาสนา ชนชั้นสูงและบุคคลสำคัญ การเลือกตัวแบบที่มีคุณค่าหรือมูลค่าเป็นการถ่ายโอนคุณค่าจากตัวแบบที่เลือกมาในภาพถ่ายซึ่งกระบวนการดังกล่าวคือการเชื่อมโยงของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ นอกจากการหยิบยืมคุณค่าของตัวแบบที่ช่างภาพเลือกถ่ายวิธีการการสร้างผลงานภาพถ่ายโดยกลุ่มชนชั้นนำเองก็เป็นแรงผลักดันให้การถ่ายภาพมีคุณค่าสูงขึ้นผลงานศิลปะภาพถ่ายแบบพิศเจริญสามารถทำความเข้าใจมโนทัศน์ของกระแสงแนวคิดในการถ่ายภาพสกุลได้อย่างง่ายตามความหมายของคำว่า “พิศเจริญ” พิศที่หมายถึงการมอง เจริญที่หมายถึงความดี ความสูงส่ง จรรโลงใจ นั่นหมายถึงภาพของสิ่งที่มองแล้วเพลิดเพลินสายตา งดงาม และผ่อนคลาย ภาพเหล่านั้นจึงเลือกที่จะนำเสนอเฉพาะสิ่งสวยงาม เป็นสิ่งที่มีคุณค่า อาจไม่จำเป็นต้องสูงส่ง แต่ต้องไม่เลวร้าย ภาพที่สะท้อนชีวิตในทางบวก แนวคิดดังกล่าวคือการใช้ภาพถ่ายเพื่อจรรโลงและนำเสนอความรุ่งเรืองของสังคมภาพเหล่านี้เกิดขึ้นจากความเชื่อในการมองโลกแง่ดี ทั้งที่ในความเป็นจริงมันมีส่วนที่เป็นด้านตรงข้ามเสมอ ทว่าภาพแนวพิศเจริญดูเหมือนว่าจะเป็นดวงตาที่เลือกนำเสนอเฉพาะสิ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพแนวพิศเจริญพยายามละเว้น มองข้าม ตัดออก ลดทอน ความเป็นจริงที่โหดร้าย สกปรก หรือความยุ่งเหยิงภาพนั้นเน้นความสวยงามเป็นหัวใจสำคัญ ผลงานภาพถ่ายในสายนี้จำเป็นต้องมีความงดงามไม่ต้องการคุณค่าหรือความสำคัญในเนื้อหามากนักภาพที่ได้เสมือนว่าอยู่ในโลกในจินตนาการ แต่สายงานภาพถ่ายแบพิศเจริญเฟื่องฟูและเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว ด้วยการที่ภาพถ่ายแบบพิศเจริญเป็นแนวคิดต่อการถ่ายภาพที่เข้าใจได้ง่ายเสพย์ง่าย ย่อยง่าย ปราศจากการตีความที่ซับซ้อน มันจึงเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นกลางและผู้เริ่มต้นถ่ายภาพภาพถ่ายชนิดนี้จึงปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากก่อนจะหมดสิ้นความนิยมลงในช่วงเวลาถัดมา

การสูญเสียอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายพิศเจริญ

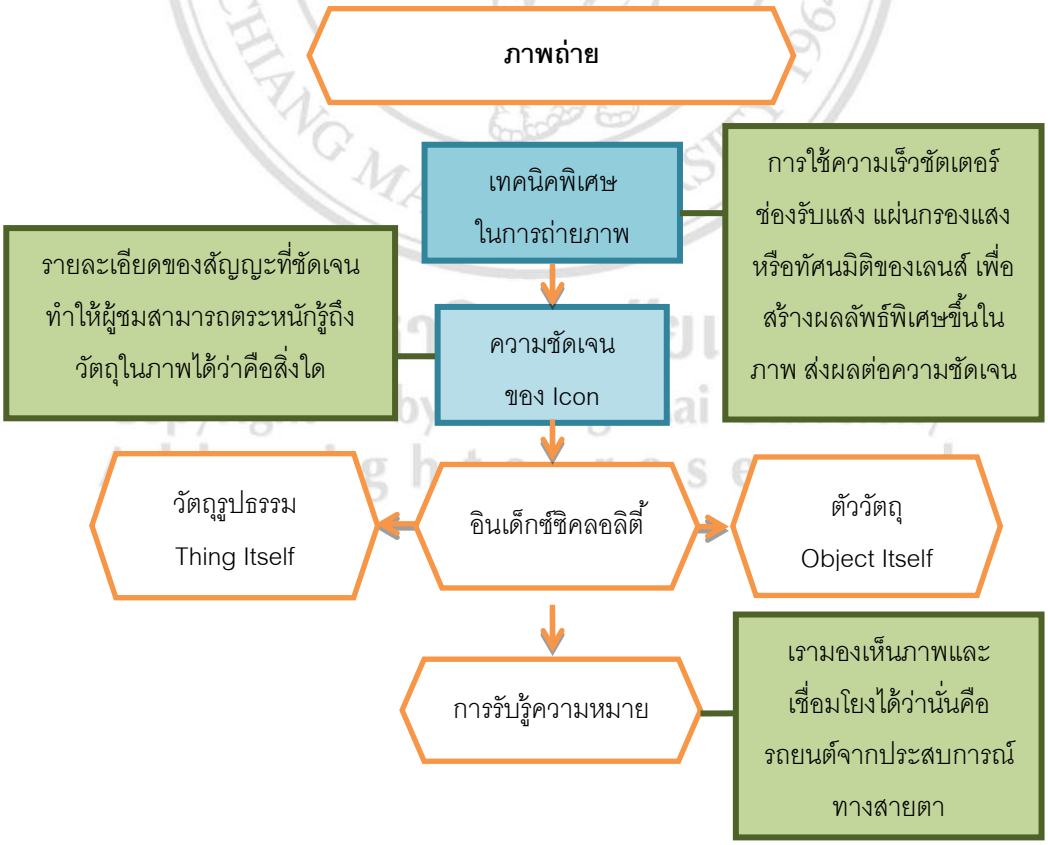
การสูญเสียส่วนเชื่อมโยงในภาพถ่ายรูปแบบพิศเจริญเกิดขึ้นจากคุณลักษณะของภาพถ่ายแนวพิศเจริญเอง การถ่ายภาพที่เลือกนำเสนอเพียงสิ่งที่สวยงาม การปฏิเสธที่จะมอง หรือตัดทอนความเป็นจริงที่โหดร้ายออกไปจากเฟรมภาพสุนทรียศาสตร์ที่เน้นการสำแดงอารมณ์ตามแบบฉบับของสายงานศิลป์แบบอิมเพรสชั่นนิส ความสวยงามที่รังสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิคการถ่ายภาพ องค์ประกอบศิลป์เป็นมายาคติที่พยายามสร้างขึ้นในภาพถ่ายทำให้เกิดความสวยงามแต่ทว่าเกินจริง เป็นเหตุให้ส่วนเชื่อมโยงในภาพเกิดความพร่ามัวไม่แน่นอนอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพดังกล่าวยังคงมีอยู่และยังทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงได้จากการที่เรายังคงทราบจากรายละเอียดของภาพทึ่งดงามนั้นคืออะไร เรายังคงรับทราบความหมายว่าเป็นแม่น้ำ ทะเล หญิงสาวหรือภูเขา ด้วยการที่ภาพดังกล่าวยังสามารถแสดงให้เห็นรูปร่างและรายละเอียดของตัววัตถุต้นฉบับ สัญญะในภาพยังคงทำงานแต่หากมองตามกรอบคิดที่ว่าภาพถ่ายคือการบันทึกที่เที่ยงตรง ความเป็นจริงในภาพดังกล่าวไม่ได้นำเสนอความจริงตามสภาพแวดล้อมบนโลกวัตถุที่ปรากฏให้เห็นด้วยตาเปล่า การที่ช่างภาพเลือกจัดวางองค์ประกอบ การเพิ่มลดรายละเอียดในกรอบเฟรม โดยการเลือกมองเฉพาะสิ่งที่สวยงามหรือการใช้เทคนิคในการถ่ายภาพอย่างความไวชัตเตอร์หรือการเล่นกับทัศน์มิติ เพื่อให้ภาพที่ได้ปรากฏรายละเอียดเฉพาะสิ่งที่ต้องการนำเสนอ แม้กระทั่งการเข้าไปจัดการกับพื้นที่หรือตัวแบบให้สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติเป็นไปตามที่ช่างภาพต้องการ สรุปได้ว่าอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้มีความสัมพันธ์กับความชัดเจนของภาพแทน (Iconic) ของภาพที่นำเสนอ หากสัญญะของการเป็นภาพแทนมีความชัดเจนการทำงานของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ก็จะชัดเจนตามไปด้วย

แม้ว่าในมุมมองหนึ่งต่อแนวคิดของภาพถ่ายแนวพิศเจริญคือมีเพื่อเพลิดเพลินกับการทัศนา ความต้องการภาพลักษณะนี้คือมุงเน้นเพียงเพื่อความงามที่ปรากฏ จึงสามารถที่จะมองได้ว่าความงามหรือรายละเอียดที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นภาพนั้นไม่ได้เป็นการจงใจทำให้ส่วนเชื่อมโยงความเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จริงสูญหายไปโดยสิ้นเชิง มันอาจคลาดเคลื่อนด้วยการเห็นภาพภูมิทัศน์ที่งดงามเกินจริง แต่ทว่าเมื่อเราหยิบภาพนั้นไปเปรียบเทียบกับสถานที่จริงอาจไม่สามารถเชื่อมโยงใดๆ จากสถานที่เดียวกัน แต่เราสามารถรับรู้ได้ว่ารายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้นคือสิ่งใด โดยสรุปการเชื่อมโยงของสิ่งที่ปรากฏในภาพกับวัตถุสภาพในโลกแห่งความเป็นจริง อาจขาดความเที่ยงตรง ด้วยการลดทอน ซ่อนเร้น พร่าเบลอสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกจากเฟรมภาพ เลือกที่จะนำเสนอภาพถ่าย ภายใต้วัตถุประสงค์เพื่อความงามเป็นหลัก ส่วนเชื่อมโยงหรืออินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพแนวพิศเจริญอาจยังสามารถทำงานอยู่ได้ แต่ทว่าไม่สามารถเชื่อมโยงไปถึงตัวแบบที่เป็นต้นฉบับ/วัตถุรูปธรรม (The Thing Itself)ตามความเป็นจริงแต่เป็นการเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นตามประสบการณ์ทางสายตาของผู้มองภาพ ที่อาจเคยพบเห็นสิ่งที่มีรูปร่างรูปทรงเดียวกันอย่างประเด็นความขัดแย้งที่ได้ปรากฏให้เห็นในงานภาพถ่ายท่องเที่ยวที่สวยงามเกินจริงจนเกิดการฟ้องร้องต่อกระทรวงการท่องเที่ยว ถึงความน่าเชื่อถือของสื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เลือกใช้ภาพที่สวยงามเกินจริงและไม่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับสถานที่เดียวกันได้

คุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในการถอดความหมายขั้นต้น



แผนภูมิที่ 3 "ปัจจัยที่ส่งผลต่ออินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายพิศเจริญ"

กระบวนการเกิดความหมายจากส่วนเชื่อมโยงของคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ เกิดขึ้นในการถอดความหมายขั้นต้น จากการรับรู้ต่อสิ่งที่ปรากฏในภาพ เกิดการเชื่อมโยงระหว่างรายละเอียดที่ปรากฏในภาพกับประสบการณ์ที่เคยรับรู้วัตถุต้นฉบับ (วัตถุรูปธรรม<->วัตถุต้นฉบับ) ความเที่ยงตรงของการเชื่อมโยง ขึ้นอยู่กับปัจจัยเรื่องความชัดเจนของภาพแทน (Icon) และประสบการณ์ส่วนบุคคล

ภาพถ่ายสมัยใหม่นิยม (Modernism Photography)

ในช่วงเชื่อมต่อระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 สู่ต้นศตวรรษที่ 20แนวคิดแห่งความเป็นสมัยใหม่ได้กำเนิดขึ้นลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) การจะมีสิ่งใหม่ได้ต้องเปลี่ยนแปลงจากสิ่งเก่ามันเป็นช่วงเวลาแห่งการก่อกบฏทางความคิด กระแสความคิดและวิธีการรูปแบบใหม่เป็นคลื่นที่ซัดกระทบวิถีประเพณีแบบเดิม โลกของศิลปะสมัยใหม่คือความพยายามที่จะแหกกรอบความเชื่อเดิมที่เคยมีมาคำว่าสมัยใหม่นิยมปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนของ ชาร์ล โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) ในช่วงศตวรรษที่ 19 สภาพทางสังคมที่ขับเคลื่อนโดยกลุ่มชนชั้นกลางใหม่ไพร่กระฎุมพีหรือกลุ่มทุนใหม่ในระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกระแสการปฏิวัติอุตสาหกรรม สภาพการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานั้นวัฒนธรรมของการแข่งขัน ความเป็นอยู่ของผู้คนที่หนาแน่นในเขตเมืองใหญ่และพื้นที่อุตสาหกรรม แนวความคิดดังกล่าวกลายเป็นแรงขับเคลื่อนให้ศิลปินตระหนักถึงหน้าที่และสถานะของตนเองใหม่ ในการถ่ายภาพรูปแบบพิศเจริญที่รุ่งเรืองเฟื่องฟูและจมอยู่ภายใต้เงาของงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ก็เริ่มตระหนักถึงความสำคัญในตนเอง ภาพถ่ายเริ่มมองหาหนทางใหม่ทำอย่างไรภาพถ่ายจึงจะสามารถยืนหยัดได้ด้วยตัวเอง

ด้วยแนวคิดลัทธิศิลปะสมัยใหม่ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เมื่องานของเหล่าสกุลช่างฝีมือ (Mere) ที่ต่อสู้เพื่อยกระดับสถานะตนเองขึ้นสู่ความเป็นศิลปิน ไม่เพียงเท่านั้นยังเป็นความพยายามที่จะทำให้ศิลปะสามารถยืนหยัดด้วยตนเอง ศิลปินเริ่มปฏิเสธที่จะอยู่ภายใต้อิทธิพลของชนชั้นนำ กลุ่มอำนาจอย่างสถาบันต่างๆ เช่น กษัตริย์ ศาสนจักรช่วงเวลาดังกล่าวกลุ่มชนชั้นนำเหล่านั้นไม่ได้มีอิทธิพลแท้จริงต่อสังคมอีกต่อไปฐานสังคมเศรษฐกิจเคลื่อนมาอยู่ที่ชนชั้นกลางและกลุ่มทุนในอุตสาหกรรมสามัญชนที่เท่าเทียมไม่มีใครเหนือกว่าใครในแง่ของสติปัญญา ในความเท่าเทียมก็ยังเกี่ยวข้องกับสองกระแสการเมืองของโลกอย่างสงครามระหว่างประชาธิปไตยกับคอมมิวนิสต์ที่ในช่วงนั้นยังคงเป็นประเด็นทางสังคมที่รุนแรงภาพถ่ายภายใต้กระแสแนวคิดสมัยใหม่ “ศิลปะเพื่อรับใช้ประชาชน” ได้กลายมาเป็นอิทธิพลสำคัญซึ่งช่วยสร้างและเป็นเครื่องมือเปลี่ยนแปลงความเข้าใจต่อวัฒนธรรมทางสายตา (visual culture) ของผู้คนในสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

วัฒนธรรมทางสายตาหรือการรับรู้และตอบสนองต่อภาพถ่ายการเปลี่ยนแปลงในช่วงศิลปะสมัยใหม่ซึ่งเป็นยุคแห่งการพัฒนามีการเปิดกว้างทางสุนทรียศาสตร์มากขึ้นกว่าที่เคยการให้คำนิยามของความจริงดีงามกับการเป็นศิลปะ การตอบสนองความเป็นปัจเจก ศิลปะที่โอนถ่ายออกมารับใช้เจ้านายกลุ่มใหม่ จากที่เคยยึดโยงอยู่กับความสูงส่งของสถาบันและกลุ่มอำนาจเฉพาะ ออกมาสู่ปัญญาชนและสังคมชนชั้นกลางเพื่อสร้างการปรากฏตัวของกลุ่มอำนาจใหม่ ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือที่ตอบสนองความต้องการของพวกเขาได้เป็นอย่างดี ทว่าในขณะเดียวกันตัวสถาบันชั้นสูงเองก็เรียนรู้ที่จะใช้ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการดำรงไว้ซึ่งสถานะทางอำนาจของตนเช่นกัน

ภาพถ่ายที่เติบโตมาใต้แนวคิดของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงที่มุมมองของโลกศิลปะไม่ได้ให้ความสำคัญแค่เฉพาะแต่คุณค่าของความงามแต่เป็นการให้คุณค่าความงามในแง่ของความพยายามที่จะต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก ภาพถ่ายในช่วงเวลานั้นเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนสังคมไปสู่ความก้าวหน้า แน่นอนว่างานภาพถ่ายสมัยใหม่อาจสร้างความมึนงง เมื่อมันออกสู่สายตาผู้คนในสังคมช่วงแรก แต่ประเด็นดังกล่าวสามารถมองได้ว่าเป็นการใช้ภาพถ่ายเพื่อสร้างวาทะกรรมเพื่อโต้แย้งและปลุกกระแสให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้น

ศิลปินช่างภาพในช่วงสมัยใหม่นิยมแสดงออกความคิดส่วนตัวผ่านสื่อหรือเครื่องมือที่ตนเลือกใช้เช่นกันเครื่องมืออย่างภาพถ่ายได้เดินเข้าสู่กรอบแนวคิดของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ การเปลี่ยนผ่านแนวคิดระหว่างภาพถ่ายพิศเจริญ (Pictorialism) เข้าสู่งานภาพถ่ายสกุลอื่น อย่างการถ่ายภาพเชิงทดลอง (Experimental Photography) ที่เกิดในยุโรปเช่นงานของลัทธิดาด้า (Dadaism) ศิลปินกลุ่มนี้มุ่งทำลายกรอบการคิดตามประเพณีของสายศิลปะดั้งเดิมนำไปสู่การสร้างสรรค์ที่ไม่ต้องการคำอธิบายหรือศิลปินในสายโรงเรียนหัวก้าวหน้าอย่างบาวเฮ้าส์ (Bauhaus) ซึ่งใช้หลักการสร้างสรรค์ผลงานแบบสหวิทยา การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเน้นการมองภาพรวมและความหลากหลายในวิธีคิดศิลปะอาจเป็นอะไรก็ได้ สร้างขึ้นจากประเด็นอะไรก็ได้ เรื่องธรรมดาหรือเรื่องใกล้ตัวแค่ไหนก็ตาม ศิลปินสามารถเซ็นชื่อบนโถส้วมแล้วประกาศว่าเป็นงานศิลปะ ปรากฏการณ์ที่ปรากฏให้เห็นเหล่านั้นเป็นความสนุกสนาน การต่อต้านขนบแบบเก่าด้วยความขบขันสะใจของศิลปินที่สามารถทำลายกรอบประเพณีทางศิลปะที่เคร่งครัด แต่ตัวเป้าหมายของงานที่สร้างขึ้นมีเป้าหมายเพื่อตั้งคำถามไม่ใช่การแสดงบทสรุปหรือให้คำตอบ

ผลงานไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายหรืองานแขนงอื่น พยายามตั้งคำถามถึง ชีวิต ความคิด ความรู้สึกความสงสัยในประเด็นที่ขัดแย้งของความเป็นมนุษย์ ในสหรัฐอเมริกาก็มีกลุ่มโฟโต้ซีซีสชั่น (Photo

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Secession) หรือที่เรียกสั้นๆ ว่า 291 ตามเลขที่สตูดิโอของพวกเขา การมีอยู่ของและจบลงของสตูดิโอ 291 เป็นตัวบ่งชี้การเริ่มต้นของการถ่ายภาพในลัทธิศิลปะสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอัลเฟรด สติกกลิซ (Alfred Stieglitz) เป็นผู้สนับสนุน ทั้งในฐานะเจ้าของแกลเลอรี่และศิลปินรุ่นใหญ่ แกลเลอรี่ 291 ซึ่งเป็นศูนย์กลางของโฟโต้ซีซีสชั่น กลุ่มศิลปะภาพถ่ายหัวก้าวหน้า แต่ในช่วงก่อตั้งศิลปินส่วนใหญ่ยังทำงานในแนวพิศเจริญ จนกระทั่งเกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงภาพถ่ายในรูปแบบใหม่หลังปี ค.ศ.1910 แกลเลอรี่ 291 ก็ปราศจากงานแนวพิศเจริญโดยสิ้นเชิง นิวยอร์กในขณะนั้นเป็นเวทีของศิลปินหัวก้าวหน้าจำนวนไม่น้อย แต่ก็ยังไม่ใช่ศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมตะวันตกเพราะแนวคิดศิลปะยังหนักไปทางสายอนุรักษ์นิยมแต่อย่างไรก็ตาม กระแสการเคลื่อนไหวทางศิลปะภาพถ่ายในนิวยอร์กดังกล่าวเป็นจุดเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่นิยมที่เด่นชัด ก่อนจะนำไปสู่จุดยืนทางทัศนศิลป์อย่างงานภาพถ่ายแนวตรง (Straight photography)

ภาพที่ 18 Gestapo Informer Recognized
(ที่มา: Henri Cartier-Bresson 1945)

สหรัฐอเมริกานับตั้งแต่ปลายสงครามโลกครั้งที่ 1ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลง ผลงานภาพถ่ายในช่วงเวลาดังกล่าวแตกออกเป็นสายสกุลความคิดที่หลากหลาย อย่างงานภาพถ่ายที่มุ่งแสวงหาจังหวะที่ลงตัวของงานถ่ายภาพบนท้องถนน (Street Photography) ภาพถ่ายที่เกิดจาก

สายตาแบบใหม่ชีวิตบนท้องถนนที่ถูกมองด้วยดวงตาที่สอดส่องจากความอยากรู้อยากเห็น คุณลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นในภาพถ่ายแนวฉับพลัน (Snap Shot) โดยเฉพาะกับภาพถ่ายธรรมดาๆ ภาพถ่ายทั่วไปที่ผู้คนทำการบันทึกสิ่งที่พบเห็นได้รอบตัวแต่ภาพที่ได้รับจากการบันทึกนั้นอาจเหนือความคาดหมายภาพถ่ายในสายงานนี้มักมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ประวัติศาสตร์และมีคุณค่าและความซับซ้อนในการถอดความหมายทางสังคมค่อนข้างมาก

แนวคิดทางศิลปะหรือปรัชญาในภาพเหล่านี้อาจมีหรือไม่มีก็ได้เพราะมันเป็นภาพถ่ายธรรมดาที่เกิดขึ้นทั้งโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ภาพเหล่านี้มักเต็มไปด้วยเหตุบังเอิญของสิ่งที่เกิดขึ้นโดยเหนือความคาดหมาย หลายครั้งที่ศิลปินตั้งใจถ่ายอย่างหนึ่งแต่กลับได้เรื่องราวอย่างอื่นโดยไม่ได้ตั้งใจ เมื่อสิ่งที่ถูกบันทึกอาจดูแสนธรรมดากลับกลายเป็นภาพที่เหนือความคาดหมาย จึงเปลี่ยนกลวิธีในการมองเข้าไปในภาพ กระบวนทัศน์ในการมองหาคุณค่าหรือความงามกลายเป็นการหาสิ่งที่ไม่คาดว่าจะปรากฏ คุณลักษณะดังกล่าวกลายมาเป็นเป็นสุนทรียศาสตร์ประการหนึ่งของภาพถ่ายชีวิตบนท้องถนน หรือภาพถ่ายแบบฉับพลันอื่นๆ กระแสการถ่ายภาพที่ได้รับความนิยมการถ่ายภาพแบบฉับพลันถูกใช้ในงานภาพถ่ายเชิงข่าว (Journalism) และงานภาพถ่ายสารคดี (Documentary Photography) ที่เชื่อว่าความสวยงามในภาพถ่ายเหล่านั้นเกิดจากการแสดงความเป็นจริงของการบันทึกสิ่งที่อยู่ตรงหน้าอย่างเที่ยงตรง จังหวะและเวลาที่เหมาะสมโลกที่เคลื่อนไหวนั้นเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในทุกวินาทีมีความแตกต่างเพราะในสายการถ่ายภาพดังกล่าวเชื่อว่าแต่ละเสี้ยววินาทีมีเรื่องราวเฉพาะของตัวเอง ดังนั้นภาพถ่ายในกรอบแนวคิดนี้จึงเป็นการมองหาสัจจะในภาพถ่ายความเป็นจริงในช่วงเวลา ณ จุดที่เหตุการณ์ปรากฏ เสี้ยววินาทีที่ช่างภาพทำการบันทึกภาพเอาไว้ นี่สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของภาพถ่ายที่เด่นชัดอีกประการหนึ่ง ในการบันทึกและเก็บรักษาภาพเหตุการณ์เอาไว้ได้ ภาพถ่ายสมัยใหม่นิยมในการถ่ายภาพแนวข่าวได้สร้างให้เกิดกระแสการตระหนักถึงพลังของภาพถ่ายที่เข้าไปมีส่วนขับเคลื่อนและกำหนดกระบวนทัศน์ใหม่ในสังคม ในท้ายที่สุดกระบวนทัศน์ของผู้คนที่กำลังทำความเข้าใจกับศิลปะสมัยใหม่สิ้นสุดลง โดยการเข้าสู่ความเป็นหลังสมัยใหม่ เมื่อทุกสิ่งเป็นได้ทุกสิ่ง จึงไม่ต้องการการจำแนกอีกต่อไป ว่าสิ่งใดคือศิลปะหรือไม่ใช่ศิลปะ ดังนั้นเมื่อกล่าวถึง “ภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่” นั่นคือความเป็นไปได้จำนวนมากภาพถ่ายทุกประเภทไม่ใช่แค่ประเภทใดประเภทหนึ่งเท่านั้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 19 Political rally—Chicago, 1956

(ที่มา: Metropolitan Museum of Art, 2014)

ภาพที่ 20 Hyres France

(ที่มา: Henri Cartier Bresson)

สมัยใหม่นิยมกับการถ่ายภาพแนวตรง (Straight Photography) กระบวนการคิดเชิงปรัชญาของภาพถ่ายประเภทนี้อยู่ในช่วงศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ต่อจากการถ่ายภาพรูปแบบพิศเจริญซึ่งการถ่ายภาพแนวตรงมีบทบาทอยู่มากในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 หลังจากช่วงเวลาแห่งการพัฒนากระแสการถ่ายภาพให้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะ ภาพถ่ายได้ยืนอยู่ภายใต้ร่มเงาของทฤษฎีและกรอบแนวคิดของสุนทรียศาสตร์เดียวกันกับทัศนศิลป์รุ่นพี่อย่างงานจิตรกรรม เมื่อการถ่ายภาพเรียกร้องหาจุดยืนที่มากกว่านั้น คือการสร้างกรอบคิดเพื่อวางจุดยืนใหม่ด้วยตนเองโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพิงศิลปะแขนงอื่นอีกต่อไป การถ่ายภาพแนวตรงเริ่มเป็นที่นิยมมากสายหนึ่งในบรรดาแนวคิดที่เกิดขึ้นภายใต้บรรยากาศของแนวคิดศิลปะสมัยใหม่

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากการที่ผู้คนเริ่มแสวงหาหนทางใหม่ในการมองและวิธีการสร้างสรรค์ภาพถ่าย ประกอบกับจุดยืนที่แข็งแรงในการแสดงว่าภาพถ่ายเองก็เป็นเอกเทศจากศิลปะแขนงอื่น ภาพถ่ายแนวตรงได้กำหนดแนวคิดพื้นฐานในการถ่ายภาพขึ้นมาใหม่ จากเดิมหยิบยืมทฤษฎีจากทัศนศิลป์อย่างจิตรกรรมมาใช้ในภาพแนวพิศเจริญนั่นกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการกำหนดคุณลักษณะสำคัญ 5 ประการของภาพถ่าย ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 นั่นทำให้ภาพถ่ายในช่วงสมัยใหม่ยืนหยัดด้วยตนเองได้อย่างแข็งแรงจากจุดนี้ภาพถ่ายแนวตรงหรือสเตรทโฟโตกราฟฟี่ (Straight Photography) หมายถึงภาพถ่ายที่บันทึกและนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการแต่งเติมให้ภาพนั้นดูผิดเพี้ยนจากเนกาทีฟ (Negative Film) ถ่ายภาพมาอย่างไรก็นำไปอัดขยายภาพ (Positive Image) โดยไม่ให้ผิดเพี้ยน

ตามความหมายข้างต้นทำให้ภาพถ่ายส่วนใหญ่ที่เราพบเห็นอยู่ในข่ายของ “ภาพถ่ายแนวตรง” แทบทั้งสิ้น ในทางประวัติศาสตร์ศิลป์เมื่อกล่าวถึงภาพแนวตรงคือกระบวนคิดเชิงปรัชญาของงานศิลปะภาพถ่ายในแนวคิดของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ที่มีบทบาทอิทธิพลอย่างสูงในช่วงกลางศตวรรษที่ 20บนแนวคิดที่ว่าภาพถ่ายไม่จำเป็นต้องประกอบไปด้วยความสวยงาม (กรอบในการให้คุณค่าความงามของตัวแบบหรือองค์ประกอบที่ดีงามเปลี่ยนไป)

การสร้างจุดยืนของการถ่ายภาพเกิดขึ้นด้วยปรัชญาแนวคิดแบบใหม่เกิดขึ้นหลังจากการเสื่อมความนิยมลงของศิลปะภาพถ่ายแนวพิศเจริญ โดยเริ่มจากจากฝั่งยุโรปและขยายอิทธิพลมายังสหรัฐอเมริกา กลุ่มผู้สร้างแนวการถ่ายภาพแนวตรงให้เป็นที่รู้จักแก่วงการถ่ายภาพ คือศิลปินกลุ่ม f/64 ซึ่งมีบทบาทอย่างมาก ต่อสายการถ่ายภาพในสหรัฐอเมริกาช่วงค.ศ.1932-1938 มีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์ภาพถ่ายยาวนานจนถึงปัจจุบัน สมาชิกของกลุ่มประกอบไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

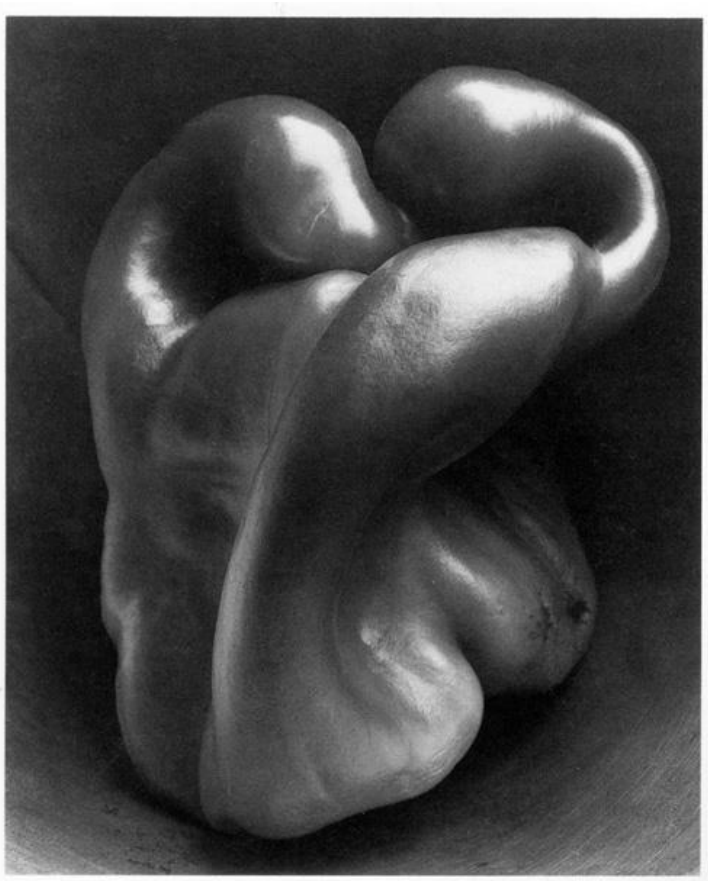
ด้วยช่างภาพที่มีอิทธิพลต่อการถ่ายภาพในยุคนั้นอย่าง แอนเซ้ลอดัมส์ (Ansel Adams) อิมูเจน คันนิงแฮม (Imogen Cunningham) จอห์น พอล เอ็ดเวิร์ด (John Paul Edwards) เพรสตัน โฮลเดอร์ (Preston Holder) อัลมา ลาเวนสัน (Alma Lavenson) วิลลาร์ด แวนไดค์ (Willard Van Dyke) แบรท เวสตัน (Brett Weston) และอัลเฟรดสติกกลิช (Alfred Stieglitz) กลุ่มช่างภาพแนวตรงชาวสหรัฐอเมริกาได้แสดงความคิดเห็นต่อการถ่ายภาพเอาไว้ว่า “ศิลปินควรสร้างงานด้วยความเป็นตัวของตัวเองโดยยึดถือรสนิยมแต่ไม่ต้องยึดถือกระแสสังคมหรือกฎเกณฑ์หลักการใดๆ เพียงแค่ทำงานศิลปะนั้นให้เต็มที่” ด้วยความเชื่อที่ว่าภาพถ่ายสามารถเปิดการรับรู้ของมนุษย์ให้กว้างขึ้นอย่างที่ไม่เคยมีสื่อใดทำได้มาก่อนและยังเป็นการบันทึกความเป็นจริงที่ปรากฏขึ้นตรงหน้าอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่เสริมแต่งอะไรเพิ่มเติม (Whelan, 1995)

แนวคิดของ จอห์น ชาร์เคาสกี้ (John Szarkowski) อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่หนึ่งในช่างภาพกลุ่ม F/64 ได้เขียนข้อกำหนดที่จะทำผู้ศึกษาภาพถ่ายแนวตรงสามารถทำความเข้าใจได้อย่างเด่นชัดเขากำหนดคุณลักษณะเฉพาะของภาพถ่ายออกเป็น 5 คุณลักษณะประกอบด้วย

1. วัตถุรูปธรรม (The Thing Itself)
2. รายละเอียด (The Detail)
3. กรอบ (The Frame)
4. เวลา (Time)
5. มุมมอง (Vantage Point)

วิธีการมองผลงานและการศึกษาภาพถ่ายนับแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาเดินตามหลักการทั้ง 5 ข้อข้างต้น รวมไปถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน กระบวนคิดของช่างภาพจำนวนมาก การพิจารณาผลงานภาพถ่ายของสถาบันศิลปะ เช่นพิพิธภัณฑ์ศิลปะ การศึกษาวิชาศิลปะภาพถ่ายในระดับอุดมศึกษาทั้งระดับปริญญาตรีและโทของสหรัฐอเมริกาในช่วงศตวรรษที่ 20 ล้วนแล้วแต่อาศัยกรอบแนวทางดังกล่าวเป็นเกณฑ์ ในการกำหนดคุณค่าภาพถ่าย อย่างเช่น งานภาพถ่ายภูมิทัศน์ (Landscape Photography) ตั้งแต่คริสต์ศักราชที่ 1930 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ภาพของศิลปินเช่น เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston)และโดยเฉพาะแอนเซ้ลอดัมส์ (Ansel Adams) ที่ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาขยายความต่อและสร้างกระบวนการควบคุมคุณภาพให้เที่ยงตรงและสมบูรณ์แบบกระบวนการบันทึกภาพ ล้างและอัดขยายภาพ ที่เรียกว่าโซนซิสเตม (zone system)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



EDWARD WESTON. *Pepper*, 1930. Gelatin silver print. Witkin Gallery, New York. © 1981 Arizona Board of Regents, Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson.

ภาพที่ 21 Straight Photography, Pepper 1930

(ที่มา: Edward Weston, 1930)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

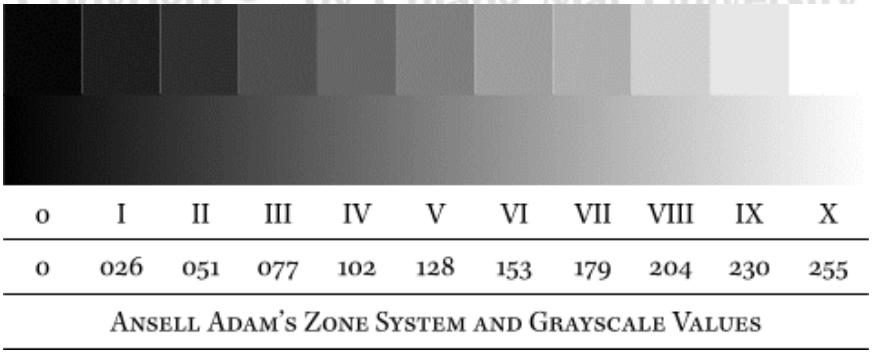
โซนซิสเทมเป็นกระบวนการทางเทคนิค ใช้เพื่อควบคุมผลลัพธ์ให้มีความสมบูรณ์สูงสุดในทุกขั้นตอนของการถ่ายภาพ ซึ่งทำให้ช่างภาพขานรับแนวคิดของสเตรท โฟโตกราฟฟี่ตามลัทธิศิลปะสมัยใหม่นิยม โดยพยายามสร้างคุณภาพของภาพถ่ายภายใต้เงื่อนไขของคุณสมบัติภาพถ่าย 5 ประการ ให้สมบูรณ์ที่สุดเท่าที่มนุษย์จะสามารถทำได้กระบวนคิดและวิธีนำเสนอนี้ยังคงเป็นหนึ่งในมาตรฐานของงานศิลปะภาพถ่ายในปัจจุบัน หลักการนี้เป็นมาตรฐานของงานภาพถ่ายที่ดีและใช้เป็นเกณฑ์ในการตัดสินคุณภาพของงานภาพถ่าย โดยเฉพาะงานขาวดำ ซึ่งทุกคนพยายามควบคุมการบันทึกและถ่ายทอดรายละเอียดของโทนสีขาวเทาดำออกเป็นช่วงตามค่าน้ำหนักที่เหมาะสม ภาพที่สมบรูณ์ต้องมีส่วนสว่างสุดของภาพ ต้องไม่ขาวจนเท่ากับสีของเนื้อกระดาษในส่วนเงามืด

ของภาพพื้นที่สีดำต้องยังคงปรากฏรายละเอียดให้เห็นได้ เป็นต้น เกณฑ์การควบคุมคุณภาพเหล่านี้มีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์

ช่างภาพอย่างแอนเซล อดัมส์และกลุ่ม F/64 ทุกคนล้วนเป็นช่างภาพจากรัฐแคลิฟอร์เนีย วัตถุประสงค์และความมุ่งมั่นของช่างภาพกลุ่มนี้ คือการสร้างงานภาพถ่ายแนวตรงที่สมบูรณ์แบบทั้งด้านเทคนิค การนำเสนอและสุนทรียศาสตร์สำหรับยุคสมัยใหม่นิยมถือเป็นปรากฏการณ์สำคัญเป็นการหักเหทางสุนทรียศาสตร์ครั้งใหญ่ของประวัติศิลปะภาพถ่ายเพราะช่างภาพกลุ่มนี้ปฏิเสธแนวทางของงานแนวพิศเจริญ ซึ่งยังคงเป็นที่นิยมอยู่ในสหรัฐอเมริกาขณะนั้นพวกเขาปฏิเสธแนวทางเดิมและได้ทดลองสร้างกระบวนการคิดต่องานแบบใหม่ขึ้นมา (ภูมิกมล ผดุงรัตน์, ออนไลน์)

ช่างภาพที่สร้างผลงานภาพถ่ายแนวตรงล้วนมีความเชื่อว่าภาพถ่ายมีการบอกเล่าเรื่องราวที่แตกต่างกับจิตรกรรมหรือศิลปะในสาขาอื่นๆ ภาพถ่ายนำเสนอส่วนหนึ่งของช่วงเวลา มันคือภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากการหยุดการเคลื่อนไหวภาพถ่ายมีคุณลักษณะเป็นภาพสองมิติบนแผ่นกระดาษหรือพื้นที่สี่เหลี่ยมเสมอดังนั้นผู้ชมภาพถ่ายจะสามารถเห็นในสิ่งที่เกิดขึ้นจากรายละเอียดต่างๆ ที่ปรากฏชัดเจนอยู่ภายในเฟรมภาพ เสมือนว่าได้มองส่วนหนึ่งของความเป็นจริงที่ถูกนำเสนอผ่านสายตาของช่างภาพ (Clarke, 1997) หรือแนวคิดของที่มองว่าภาพถ่ายคือการบันทึกต้นแบบที่มีตัวตนอยู่จริงบนช่วงเวลาบนของโลกวัตถุแล้วเก็บบันทึกให้เกิดเป็นภาพโครงร่างของสิ่งนั้นภายในเวลาเศษเสี้ยวของวินาทีการบันทึกความเป็นจริงด้วยกระบวนการถ่ายภาพเกิดขึ้นได้ด้วยเวลา เช่น 1/60 วินาทีซึ่งเป็นค่าความเร็วชัตเตอร์ (Shutter Speed) ที่กล้องเปิดรับแสงเข้าสู่สื่อบันทึกภาพที่กล้องบันทึกได้ถือเป็นความจริงเฉพาะช่วงของเวลาที่ 1/60 วินาที(สมานเฉตระการ 2549, 35)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University



ภาพที่ 22 Zone System
(ที่มา: Ansell Adam, 2010)

จากมุมมองดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าภาพถ่ายเป็นอดีตเสมอ รายละเอียดที่ปรากฏบนภาพถ่ายเป็นสิ่งที่เคยเป็น เคยเกิด เคยอยู่ ซึ่งหากมองเปรียบเทียบกับสื่อชนิดอื่น ภาพถ่ายไม่สามารถแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าก่อนหน้าหรือหลังจากจุดเวลานั้นเกิดอะไรขึ้นบ้างแนวคิดดังกล่าวทำให้ภาพถ่ายต่างกับสื่อวีดีโอที่จะบันทึกเป็นเรื่องราวต่อเนื่องที่ประกอบไปด้วยภาพหลายเฟรม และมีหน่วยเป็นวินาทีไปจนถึงหลายนาทีรวมถึงภาพถ่ายก็ยังแตกต่างภาพจิตรกรรมประติมากรรมงานภาพพิมพ์หรือทัศนศิลป์อื่นๆที่ไม่สามารถสร้างผลงานภาพให้ปรากฏได้อย่างรวดเร็วภายในเวลาเพียง 1/60 วินาทีอย่างที่ภาพถ่ายทำได้การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์โดยเฉพาะในช่วงเปลี่ยนผ่านสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่สนับสนุนความเป็นปัจเจกของตัวบุคคล (individualism) เชื่อในความเป็นแบบฉบับหนึ่งเดียว (originality)

ดังที่กล่าวไปข้างต้น ศิลปะสมัยใหม่นั้นเป็นวิธีคิดที่ผลักดันให้ศิลปะหลุดพ้นเป็นอิสระจากพันธะที่ต้องตอบสนองแค่ความสูงส่งของความเชื่อศิลปะสมัยใหม่ไม่ต้องรับใช้กลุ่มอำนาจทางสังคม ภาพถ่ายได้มีสถานะเป็นสื่อใหม่ ศิลปะแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ช่วงเวลาของศิลปะสมัยใหม่คือช่วงเวลาแห่งการก่อกำเนิดและยืนหยัดของภาพถ่ายให้แข็งแรง เกิดเป็นกระแสแนวคิดต่างๆ แตกออกจากกรอบคิดหลักสร้างรูปแบบเฉพาะและกลายเป็นกระแสแนวคิดย่อยที่หลากหลาย การค้นหาปัจจัยที่เกิดการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงในภาพถ่ายในช่วงเวลาดังกล่าวผู้วิจัยเน้นไปที่การถ่ายภาพแนวตรงและการถ่ายภาพแนวสัจจะนิยมช่วงเวลาดังกล่าว รวมไปถึงการมองภาพถ่ายในฐานนะส่วนหนึ่งของชีวิตภายใต้บริบทของสังคมที่เริ่มขับเคลื่อนด้วยกระแสการเปลี่ยนแปลง

การสูญเสียอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายสมัยใหม่นิยม

กระบวนทัศน์ของการถ่ายภาพแนวตรงยึดติดกับกรอบแนวคิดแบบลัทธิศิลปะสมัยใหม่ข้อกำหนดสำคัญที่ทำให้ภาพถ่ายแนวตรงเด่นชัดขึ้นมาคือแนวคิด 5 คุณลักษณะ ของจอห์น ชาร์เคาสกี้ หรือกระบวนการเพื่อความสมบูรณ์แบบ อย่างโซนซิสเตม ที่พยายามสร้างคุณภาพของภาพถ่ายให้สมบูรณ์แบบในการถ่ายทอดรายะเอียดให้มากที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้หากมองย้อนกลับไปที่สิ่งที่เป็นข้อกำหนดกับภาพถ่ายแนวตรงที่ปรากฏขึ้นมาผู้วิจัยกลับพบว่า ภาพถ่ายแนวตรงนั้นก็ยังเป็นเพียงส่วนขยายของภาพถ่ายแนวพิศเจริญ แม้กรอบมโนทัศน์ของภาพถ่ายแนวตรงจะเน้นการถ่ายทอดคุณลักษณะให้เที่ยงตรงซักเพียงใด แต่กรอบของความงามผ่านความสมบูรณ์แบบ ทำให้ภาพถ่ายแนวตรงเกิดการสูญเสียอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ อย่างในงานภาพถ่ายของแอนเซิ้ลอดัมส์ ซึ่งใช้เทคนิคในการถ่ายและในขั้นตอนการอัดขยาย แอนเซิ้ลอดัมส์ ยังคงปรับปรุงคุณภาพในห้องมืดเพื่อ

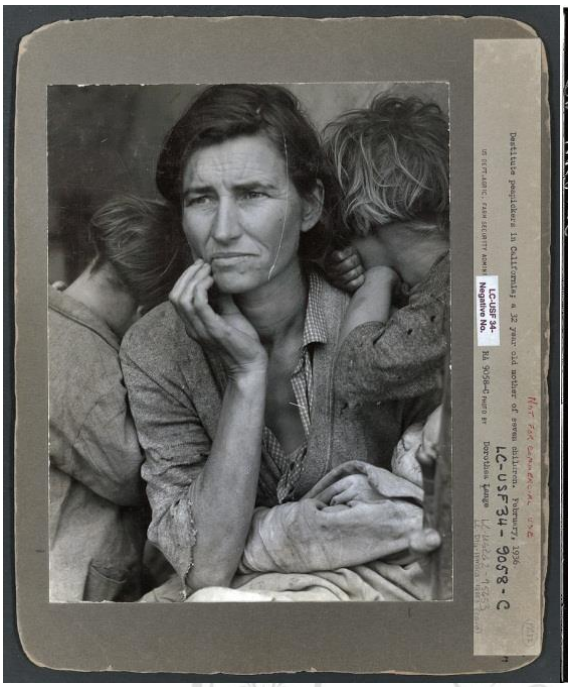
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

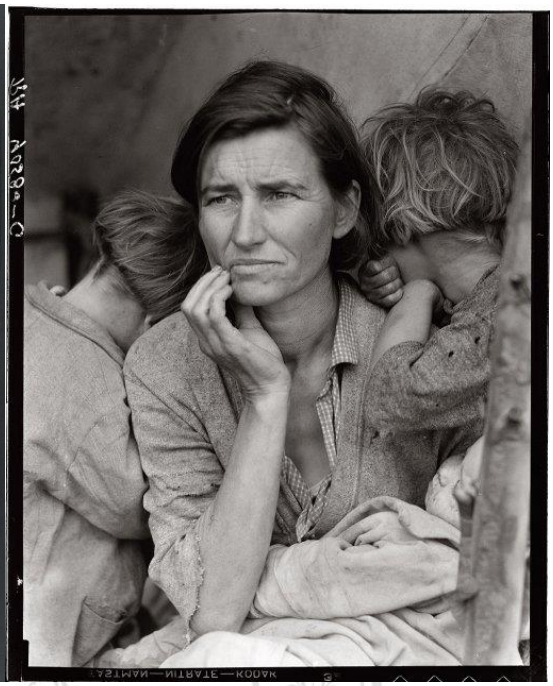
สร้างรายละเอียดและโทนภาพให้สมบูรณ์แตกต่างไปจากความเป็นจริงที่สายตามองเห็น แนวการถ่ายภาพเพื่อความถูกต้องสมจริงในรายละเอียด การนำเสนอภาพถ่ายที่บันทึกภาพอย่างตรงไปตรงมาซึ่งปราศจากการแต่งเติมด้วยเทคนิคการถ่ายภาพใดๆ ทว่าภาพที่ปรากฏกลับไม่ได้เป็นเช่นนั้นเสมอไป

กระบวนทัศน์ในการสร้างภาพดังกล่าวอาจทำให้ภาพถ่ายแนวตรงดูเหมือนว่าจะมีส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริงที่แข็งแรงจากมุมมองที่ตรงไปตรงมา ความต้องการที่จะบันทึกให้ได้รายละเอียดสูงสุด ทำให้ภาพเรียกร้องการควบคุมและจัดการรายละเอียดที่จะปรากฏขึ้นบนภาพมากกว่าการให้ความสำคัญในแง่ของความเป็นจริง การถ่ายภาพแนวตรงในกระแสสมัยใหม่นิยมที่พยายามยืนหยัดด้วยตัวเองไม่ได้ทำให้ภาพที่ได้ขาดคุณค่าของความงามตามสุนทรียศาสตร์ในแบบเดิมแต่อย่างใด เพราะผู้สร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญกับความสวยงามของแสงเงาและความเป็นเอกภาพในองค์ประกอบ ตัวอย่างหนึ่งของภาพถ่ายแนวตรงตามลัทธิศิลปะสมัยใหม่ที่โดดเด่นเป็นที่รู้จักกันมานานคือภาพถ่ายสารคดี (Documentary) และภาพถ่ายข้างถนนหรือสตรีทโฟโตกราฟฟี (Street Photography) ซึ่งในความเป็นจริงภาพสองประเภทนี้เกิดขึ้นไม่นานนับตั้งแต่เกิดเทคโนโลยีการถ่ายภาพ

อย่างไรก็ตามเมื่อเข้าสู่ช่วงลัทธิศิลปะสมัยใหม่ที่พยายามตีตราจัดหมวดหมู่ชนิดของผลงานภาพถ่ายงานทั้งสองประเภทนี้ได้ถูกจัดรวมอยู่ให้ในกลุ่มของการถ่ายภาพแนวตรง ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะมีมุมมองและกระบวนคิดในการนำเสนอความเป็นจริงที่คล้ายคลึงกันซึ่งแม้แต่ในงานทั้งสองประเภทก็ยังปรากฏปัญหาในการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริง ภาพถ่ายสารคดีที่ควรจะตรงไปตรงมาในการนำเสนอก็ยังถูกกรอบของความงามและความสมบูรณ์แบบเข้ามามีอิทธิพลให้ช่างภาพแก้ไขปรับปรุงรายละเอียดของภาพ อย่างภาพ “Migrant Mother” โดย Dorothea Lange (ภาพที่ 24 และ 25) ช่างภาพสารคดีชื่อดังเธอปฏิบัติตามกระบวนการทำงานในสายสารคดีภายใต้กระบวนทัศน์ของการถ่ายภาพแนวตรง ด้วยการบันทึกเหตุการณ์ตามสภาพจริงที่เกิดขึ้นวินาทีนั้นบันทึกอย่างตรงไปตรงมา ช่างภาพสามารถบันทึกสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า แต่เมื่อถึงกระบวนการนำเสนอภาพต่อสังคม มันมีปัจจัยอื่นที่อยู่เหนืออำนาจของช่างภาพ เช่นกรอบความงามในการนำเสนอ รวมไปถึงอิทธิพลของสำนักข่าวหรือวิธีการมองภาพถ่ายของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว ดังนั้นผลประโยชน์ของตนที่ต้องคำนึงถึงหากว่าภาพถ่ายที่สร้างขึ้นมามีจุดที่ยังไม่สมบูรณ์และแน่นอนว่าไม่สามารถย้อนกลับไปยังเวลาที่ผ่านมาเพื่อถ่ายแก้ภาพเหล่าได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved





ภาพที่ 23 Migrant Mother original ภาพที่ 24 Migrant Mother Burned

ภาพซ้าย อินเด็กซ์พรินท์จากต้นฉบับ ภาพขวา คือ ภาพที่ผ่านการปรับแต่งก่อนตีพิมพ์

(ที่มา: A Photographer's Life 2009, 135)

ทางเลือกหนึ่งในการเข้าไปแก้ไขปรับปรุงภาพต้นฉบับด้วยเทคนิคพิเศษในขั้นตอนการอัดขยายภาพฟิล์มเนกาทีฟ ทำให้เกิดเป็นข้อถกเถียงกันในสถานะของภาพถ่ายสารคดีว่าสมควรหรือไม่ในฐานะของการเป็นสื่อที่นำเสนอข้อเท็จจริงที่เชื่อถือได้ การขาดคุณลักษณะในการนำเสนอความเป็นจริงโดยปราศจากการบิดเบือน อินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายแนวตรงซึ่งควรจะแข็งแรงกว่าภาพถ่ายในสายสกุลอื่นจากแนวคิดของวิธีการบันทึกและนำเสนอสภาวะตามที่เห็น กระบวนการทำงานที่เรียกร้องความเที่ยงตรงและความสมบูรณ์แบบการได้มาซึ่งภาพสะท้อนความเป็นจริงในภาพถ่ายดังกล่าวที่ควรจะตรงไปตรงมากลับสูญเสียคุณลักษณะดังกล่าวไปด้วยปัจจัยจากเจตจำนงของผู้นำเสนอ การบิดเบือนองค์ประกอบของภาพแม้จะเล็กน้อยเพียงใดสิ่งที่เกิดขึ้นเพราะผู้สร้างตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสังคมการเรียกร้องหาความสมบูรณ์แบบในตัวของภาพแนวตรงนั่นเอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 25 Howthemedia Control meaning

(ที่มา: GanzesBild, 2014)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อีกหนึ่งกระบวนทัศน์ของภาพถ่ายในกระแสแนวคิดสมัยใหม่นิยมคือภาพถ่ายสัจจะนิยม (Photography Realism) ตัวอย่างที่ดีที่สุดของกรอบการมองภาพถ่ายในลักษณะนี้คือถ่ายภาพแนวสารคดี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์กระแสหลักของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ตามที่ได้กว่านำไปก่อนหน้า ภาพถ่ายแนวข่างหรือภาพถ่ายแนวสารคดีเน้นความเหมือนจริงเป็นสำคัญ (Realism) ภาพถ่ายในช่วงเวลานั้นเป็นเครื่องมือของจิตกรและดูเหมือนว่าจะส่งต่อแนวการสร้างสรรค์ผลงาน

ไปมาระหว่างกัน รวมไปถึงผลงานภาพถ่ายสารคดีซึ่งมีหน้าที่บันทึกเหตุการณ์จริง เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้เลยที่ต้องดึงเอาภาพสารคดีเข้าเป็นส่วนหนึ่งของภาพถ่ายแนวสัจจะนิยม ช่างภาพในลัทธิศิลปะสมัยใหม่จำนวนมากที่ไม่ได้ถ่ายภาพสารคดีโดยตรง แต่สร้างงานรูปลักษณ์ซึ่งมีหน้าที่ไม่ต่างจากภาพถ่ายสารคดี บางครั้งกรอบการมองในลักษณะดังกล่าวอาจสร้างความสับสนให้กับคนทั่วไป วัตถุประสงค์หลักของภาพถ่ายประเภทนี้คือการบันทึกหลักฐานเอกสารเพื่อเก็บเป็นข้อมูล อย่างไรก็ตามการที่ภาพถ่ายสารคดีเป็นเครื่องมือบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่ภาพถ่ายเองก็เป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อความคิดและอารมณ์ ขอบเขตงานภาพสารคดีจึงมิได้หยุดอยู่แค่การบันทึก แต่รวมไปถึงการสร้างแรงขับทางสังคม ภาพถ่ายสายสัจจะนิยมจึงมิได้เป็นเพียงแค่หลักฐานเชิงเอกสารแต่เพียงอย่างเดียว (ภูมิกมล, ออนไลน์)

แต่การสูญเสียส่วนเชื่อมโยงก็ยังปรากฏให้เห็น และเป็นปัจจัยเดียวกันกับภาพถ่ายแนวตรง นั่นคือเจตจำนงในการนำเสนอ หรือการสร้างสรรค์ นับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 รูปแบบของภาพถ่ายถูกนำไปใช้โน้มน้าวกระแสสังคม ทั้งการเมือง และโฆษณาชวนเชื่อซึ่งผู้คนในสังคมให้ความเชื่อถือข้อมูลจากภาพถ่ายอยู่เสมอ แม้บางครั้ง สิ่งที่อยู่ในภาพถ่ายอาจไม่ใช่ความจริงทั้งหมด สิ่งที่ปรากฏในภาพนั้นอาจเป็นความจริงเพียงบางส่วน หรือภาพอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อโกหกอย่างเจตนาซึ่งอาจนำสู่การเข้าใจผิดและมุ่งหมายเพื่อบิดเบือนความเป็นจริง แต่สิ่งเหล่านี้อยู่นอกเหนือการควบคุมและเป็นเรื่องที่ผู้ชมต้องมีวิจารณญาณ ต้องมีความรู้ สติปัญญาที่จะดูแลรับผิดชอบต่อการตีความและกลั่นกรองด้วยตนเอง แม้ว่าช่างภาพสารคดีหรือภาพข่าว มีหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ตามสภาพจริงที่เกิดขึ้นตรงหน้า นำเสนอโดยไม่พรรณนาหรือออกความเห็นเกินจำเป็น โดยหลักการแล้วไม่ควรแสดงความคิดเห็นส่วนตัวเสียด้วยซ้ำ แต่ในฐานะมนุษย์ย่อมเป็นไปไม่ได้ เพราะยังมีอคติในจิตใจ มีอารมณ์ความรู้สึกและทุกคนมีแนวคิดที่จะเลือกข้างของตนเองเสมอ ไม่มีใครสามารถยืนอยู่ตรงกลางได้อย่างแท้จริง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 26 Marion More house and unidentified model

(ที่มา: Edward Steichen 2009, 31)

อีกประเด็นที่น่าสนใจที่เกิดขึ้นกับงานภาพถ่ายสมัยใหม่นิยมทั้งภาพถ่ายแนวตรง งานภาพข่าวและสารคดีแม้ว่าภาพถ่ายดังกล่าวจะสามารถนำเสนอความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าแต่มันจะไม่มีความหมายใดๆ หากภาพเหล่านั้นถูกนำไปใช้ในเป้าหมายอื่นหลายครั้งที่ภาพถ่ายถูกนำไปขยายความสู่ความขัดแย้งทางสังคมและวิพากษ์วิจารณ์ สื่อมวลชนในช่วงเวลาดังกล่าวใช้ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการต่อกรกับอำนาจรัฐล้อเลียนเย้ยหยันจารีตประเพณีและค่านิยมของสังคมกระแสหลัก ประเด็นอย่างสถาบัน ศาสนา และการเมืองจึงเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ให้เห็นได้เสมอ ช่างภาพที่ทำงานสายข่าวหรือสารคดี กลายเป็นเจ้าของเครื่องมือทางอำนาจ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 27 The Family of Man

(ที่มา: Edward Steichen Collection 2009, ออนไลน์)

ภาพถ่ายกลายเป็นเครื่องมือสำหรับบันทึกเรื่องราวเพื่อนำเสนอเหตุการณ์ของสิ่งที่เป็นอยู่ตามสภาพความเป็นจริงแต่บางครั้ง "ความจริง" ก็อาจไม่ตรงตาม "ความเชื่อ" ของสังคม ดังนั้นประเด็นเรื่องการสูญเสียส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริงในภาพถ่าย แม้ไม่ได้เกิดที่กระบวนการถ่ายภาพแต่ก็อาจเกิดขึ้นเมื่อภาพนั้นปรากฏออกสู่สังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อภาพถ่ายนั้นโยน"ความจริง" ที่ขัดแย้งกับกรอบความเชื่อหลักของผู้คนเหล่านั้นหรือการใช้งานภาพถ่ายเพื่อดำรงไว้ซึ่งอำนาจอย่างแยบยลการเลือกที่จะแสดงให้เห็นเฉพาะความจริงที่ต้องการให้เห็น เราไม่สามารถรับรู้สิ่งที่แอบแฝงนี้ได้หากภาพถ่ายไม่ได้เชื้อเชิญให้เราเข้าไปค้นหา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประเด็นดังกล่าวสามารถศึกษาได้จากผลงานในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในนิวยอร์ก เอ็ดเวิร์ด สไตเค่น (Edward Steichen) ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการแผนกภาพถ่าย จัดนิทรรศการภาพถ่ายที่ยิ่งใหญ่มากที่สุดงานหนึ่งในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ ภายใต้ชื่อนิทรรศการ “The Family of Man” ที่รวบรวมงานช่างภาพมากมายทั้งในสหรัฐอเมริกาและต่างประเทศ

ภาพที่ 28 Reproduction, Ronald Mcdonald and Mickey Mouse
(ที่มา: Banksy 2006, ออนไลน์)

ผลงานที่เอ็ดเวิร์ด คัดเลือกมาจัดแสดงในนิทรรศการส่วนมากจะเป็นงานภาพถ่ายสารคดี ภาพข่าว ภาพถ่ายภูมิทัศน์ เน้นการบอกเล่าเรื่องราวของมวลมนุษยชาติ มิติทางอารมณ์ ชีวิตและความหวัง ภาพถ่ายแต่ละใบนั้นเมื่อยืนอยู่เพียงลำพังอาจไม่ได้มีความหมายใดเป็นพิเศษ และเปลือกนอกของนิทรรศการดูเหมือนว่าไม่เกี่ยวข้องใดกับอำนาจหรือการเมืองแต่อย่างใด ทว่าหลากหลายบทวิเคราะห์มีความคิดเห็นตรงกันว่า นิทรรศการดังกล่าวมีนัยยะของการแสดงออกเชิงอำนาจซ่อนเร้นอยู่ สงครามระหว่างผ่ายประชาธิปไตยและคอมมิวนิสต์แอบแฝงอยู่เบื้องหลัง กล่าวกันว่านิทรรศการดังกล่าวที่ตระเวนจัดแสดงไปทั่วโลกเป็นเสมือนงานโฆษณาชวนเชื่อของสหรัฐอเมริกาที่ใช้เพื่อประชาสัมพันธ์เพื่อมอมเมาสังคมโลกยุคสมัยใหม่ด้วยภาพถ่ายความรันทดจากอดีต เมื่อสิ่งที่เห็นไม่ได้เป็นอย่างที่เข้าใจ เป้าหมายที่แท้จริงถูกแอบแฝงไว้อย่างซับซ้อนและแยบยล กระบวนการทำงานของอินเด็กซิคลอลิตี้ในภาพถ่ายไม่ได้เชื่อมโยงให้เห็นถึงสิ่งที่ถูกซ่อนเร้นเอาไว้ การมีอยู่ของความหมายไม่อาจได้มาจากการเชื่อมโยงของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่าย แต่ได้มาจากการศึกษาอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ภายนอก ที่เชื่อมโยงภาพถ่ายนั้นเข้ากับปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้น เช่นเดียวกันกับงานภาพถ่ายแนวศิลปะเชิงความคิดที่มักจะโยนคำถามต่างๆ ใส่คนดูอีกมากมายและการทำงานของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ซึ่งจะไม่ได้จำกัดอยู่แค่การเชื่อมโยงของรายละเอียดในภาพกับการรับรู้ความหมาย แต่อินเด็กซ์ซิคอลลิตี้เกิดขึ้นอีกครั้งโดยทำงานนอกภาพถ่ายซึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

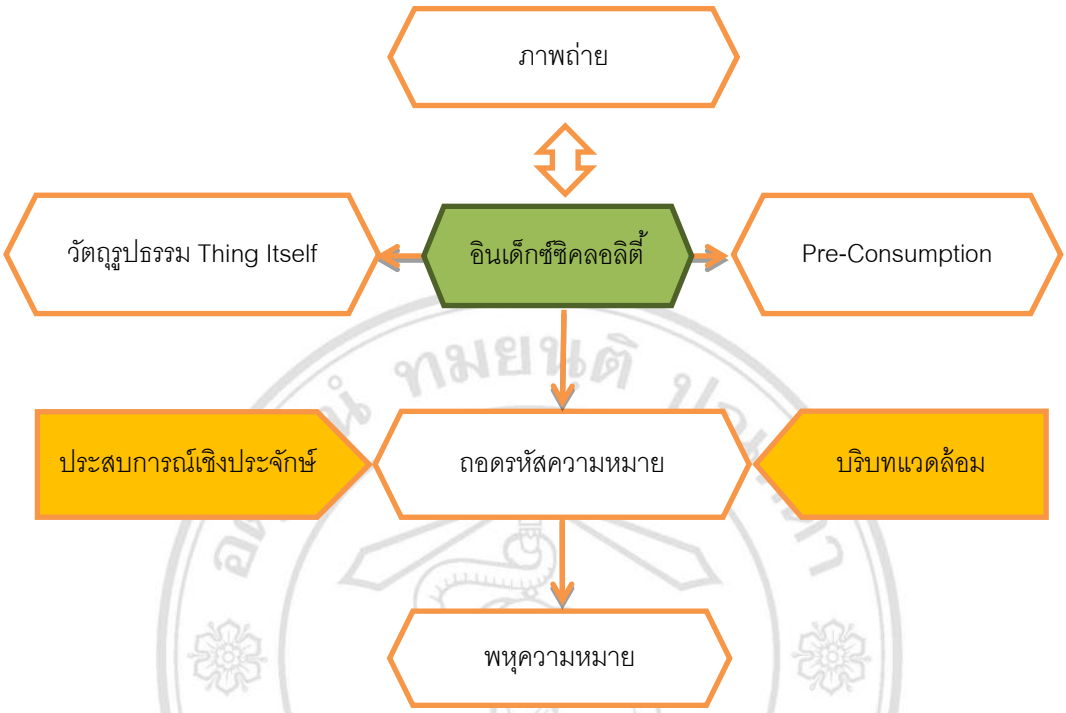
เชื่อมโยงระหว่างเงื่อนไขส่วนตัวของผู้มองภาพเข้ากับปรากฏการณ์ทางสังคมออกมาเป็นความหมายที่ซับซ้อน

ภาพที่ 29 Henri Cartier-Bresson, the decisive moment

(ที่มา: 50 Photographers you should know, 2011)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

คุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในการถอดความหมายโดยนัย (Connotation)



แผนภูมิที่ 4 อำนาจทางสังคมส่งผลต่อการทำงานของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้

การทำงานของอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในระดับการถอดความหมายโดยนัย เป็นการเชื่อมโยงความหมายทั้งจากรายละเอียดที่ปรากฏและไม่ปรากฏในเฟรมภาพ ความหมายในขั้นนี้จะได้จากการถอดรหัสของสัญญะที่แอบซ่อนไว้ เกระบวนการนี้ไม่ใช่การมองเห็นความหมายแต่เป็นการรื้อถอนรายละเอียดของภาพ เพื่ออนุมานถึงความหมายที่มีอยู่ในใจซึ่งความเที่ยงตรงของการเชื่อมโยงความหมายจากคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในขั้นนี้มีความหลากหลาย ความคลาดเคลื่อนในการเชื่อมโยงความหมายภายใต้ปัจจัยด้านประสบการณ์วัฒนธรรม เงื่อนไขส่วนบุคคล ทำให้ความหมายที่ได้มีความแตกต่างและหลากหลาย ผู้วิจัยเรียกว่าพหุความหมาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หลังสมัยใหม่นิยมกับภาพถ่ายเชิงแนวคิด (Conceptual Photography)

ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Photography) มีบทบาทอิทธิพลช่วงทศวรรษ 1980 เป็นการหักเหทางสุนทรียศาสตร์และกระบวนคิดครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่ายและเป็นการรองรับภาพถ่ายเชิงความคิดให้มีอิสระไม่มีข้อจำกัดทางทฤษฎีอีกต่อไปการเกิดของภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้หมายความว่าภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ (Modern Photography) หรือภาพถ่ายพิศเจริญในยุคก่อนหน้าจะหมดสิ้นลง ตรงกันข้ามภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ช่วยขยายขอบเขตความเป็นไปได้ของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ให้กว้างกว่าเดิม ทว่าภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่กลับถือว่าสิ้นสุดลงไปแล้วเมื่อเข้าสู่ทศวรรษที่ 1990 แต่แนวคิดและอิทธิพลของภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ได้หลอมละลายเข้าสู่วิถีชีวิตและกระบวนคิดปัจจุบัน (ภูมิกมล, 2542)

ประเด็นที่มักเลือกใช้ในการสร้างงานเชิงความคิดของภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นการสะท้อนเรื่องราวในสังคม วัฒนธรรม การเมืองความขัดแย้งหรืออื่นๆ คล้ายกับประเด็นที่เคยถูกใช้ในศิลปะสมัยใหม่ แต่ประเด็นทั้งหมดนั้นมีความแตกต่างในเรื่องของการแย่งชิงเชิงอำนาจ ซึ่งความซับซ้อนของการใช้ภาพถ่ายในช่วงสมัยใหม่นิยมกับหลังสมัยใหม่นิยมมีสภาพแวดล้อมที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง แรงกดดันทางสังคมจากจารีตศิลปะดั้งเดิมที่น้อยลง งานจำพวกภาพข่าว ภาพถ่ายสารคดี และภาพถ่ายเชิงความคิดที่เป็นประเด็นขัดแย้งอื่นๆ จึงเบาบางลง แต่ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนอย่างการเมือง กลายเป็นประเด็นที่ภาพถ่ายเกือบทุกชนิดในช่วงหลังสมัยใหม่เข้าไปเกี่ยวข้อง ภาพถ่ายเชิงความคิดเหล่านั้นยิ่งซ่อนความซับซ้อนของปัญหาและลำดับในการถอดความหมายเอาไว้มากกว่าการบอกเล่าเรื่องราวส่วนตัวจากพื้นฐานแนวคิดเชิงปัญหาและการค้นคว้าสะท้อนแง่มุมที่มีต่อสังคมและการเมืองผ่านงานภาพถ่ายเชิงความคิดที่ซับซ้อนด้วยไม่มีสิ่งใดเป็นอิสระจากการเมือง ทำให้ประเด็นนี้แฝงเข้าไปในงานภาพถ่ายเกือบทุกรูปแบบ รวมทั้งวิธีนำเสนองานในสายภาพถ่ายเชิงความคิดปัจจุบันจะมีอิสระในการเลือกเทคนิควิธีนำเสนอ ผู้สร้างไม่ได้จำกัดอยู่ที่ภาพถ่ายแขวนผนังอีกต่อ ผลลัพธ์สุดท้ายของตัวงานอาจนำไปผสมผสานกับผลงานรูปแบบอื่น

กระบวนทัศน์ของศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) จึงเป็นการสะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในใจของผู้สร้าง ซึ่งเรื่องหรือประเด็นดังกล่าวนั้นอาจจะเป็นดินฟ้าอากาศทั่วไป แต่หากยึดตามกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมที่เชื่อว่าความเป็นปัจเจกนั้นไม่มีอยู่จริง ทุกสิ่งสร้างและเกิดขึ้นจากการหล่อหลอมของสภาพทางสังคมและการเมือง ดังนั้นเราสามารถเห็นมุมมองทางการเมืองและการวิจารณ์สังคมผ่านอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนออกมาจากเรื่องส่วนตัวเสมอการแสดงออก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของความหมายและความเป็นจริง รูปแบบการนำเสนอที่ปราศจากกฎเกณฑ์ ไม่มีถูกผิด ทำให้ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิดเป็นความซับซ้อนหนึ่งในการมองหาคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้

ภาพที่ 30 Manufactured Landscapes Film Cover
(ที่มา: Edward Burtynsky, 2012)

ภูมิกมล ยกตัวอย่างว่าภาพถ่ายแฟชั่นทั่วไปแท้จริงแล้วคือภาพบุคคล (portrait) ที่ถ่ายขึ้นเพื่อโฆษณาโน้มนาวเพื่อขายสินค้า เสื้อผ้า หรือรูปแบบการดำเนินชีวิตโดยวัตถุประสงค์ของภาพก็ยังเป็นภาพถ่ายโฆษณา แต่หากภาพถ่ายดังกล่าวมีจุดยืนร่วมกันที่สามารถสะท้อนแนวความคิด ปรากฏแนวคิดที่ต้องการนำเสนออย่างชัดเจน ภาพถ่ายอาจเปลี่ยนสถานะจากภาพบุคคลหรือภาพสารคดีไปสู่ภาพถ่ายเชิงความคิดได้เช่นกันดังนั้นคุณลักษณะของงานเชิงความคิดแตกต่างจากรูปแบบหรือสไตล์ในการทำงาน เพราะสไตล์หรือวิธีการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์นั้นไม่สามารถสะท้อนมุมมองหรือมิติทางความคิดของช่างภาพคนนั้นได้

หากมองสภาพสังคมปัจจุบันที่ขับเคลื่อนด้วยความหลากหลายและระยะห่างของพื้นที่ในโลกถูกย่นย่อด้วยเทคโนโลยีและการสื่อสาร สังคมโลกมีความหลากหลายซับซ้อน เส้นแบ่งของแนวคิดต่างๆ เริ่มพร่ามัวไม่ชัดเจนจากเข้าสู่สังคมแบบพหุวัฒนธรรมผลจากกระบวนทัศน์และการเปลี่ยนแปลง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หลังสมัยใหม่นิยม ความหลากหลายของแนวการถ่ายภาพตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบันยังคงดำดงอยู่เป็นตัวเลือกสารพัดที่ปรากฏเป็นแนวทางให้ผู้คนเลือกใช้งานอย่างหลากหลาย มองได้ว่านั่นอาจทำให้เกิดความสับสน แต่ในความสับสนไม่ชัดเจนของรูปแบบงานภาพถ่ายศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ที่น่าสนใจผู้คนปัจจุบันเห็นความหลากหลายของภาพ อย่างภาพแบบพิศเจริญการถ่ายภาพแนวตรง ภาพถ่ายสารคดีทั้งแนวสัจจะนิยมหรือภาพสารคดีแนวใหม่การใช้งานภาพถ่ายก็เช่นเดียวกัน กรอบในการมองของผู้คนในสังคมยิ่งมีความหลากหลายยิ่งกว่า นั่นทำให้กระบวนการศึกษาภาพถ่ายในช่วงเวลาหลังสมัยใหม่นิยม

ผู้วิจัยพบว่าจุดเปลี่ยนที่เคยเกิดขึ้นในอดีตได้กลับมาเกิดซ้ำในงานภาพถ่ายหลังสมัยใหม่หากมองไปที่กระบวนการทำงานเชิงแนวคิดในภาพถ่ายตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ถึงปัจจุบัน ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิดจะไม่สามารถชี้ชัดได้จากการมองที่ตัวภาพ แต่ยึดโยงอยู่กับการประกาศจุดยืนหรือการอธิบายแนวคิดของผู้สร้างงานคือสิ่งยืนยันที่ชัดเจนที่สุด ตัวอย่างงานที่เกิดขึ้นเช่นผลงานภาพถ่ายของ เจฟฟ์วอลล์ (Jeff Wall) งานภาพถ่ายแนวนาราทีฟ (narrative) โดยเลือกใช้การนำเสนอภาพขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยรายละเอียด ของงานรูปแบบนิยม (formalism) ที่เต็มไปด้วยรายละเอียดความหมายที่ปรากฏโดยตรงกับความหมายโดยนัยที่ซ่อนเอาไว้และพยายามที่จะเชื้อเชิญให้เข้าไปถอดความหมาย

ภาพที่ 31 Picture of Woman 1979

(ที่มา: Jeff Wall, 1984 Museum of Modern Art, New York)

ทว่าความชัดเจน ความเข้าใจต่อเนื้อหาของงานไม่อาจรับทราบได้จากสิ่งที่ปรากฏในภาพถ่ายแต่เพียงอย่างเดียว เนื้อหาที่นำเสนอในภาพที่สร้างขึ้นไม่ชัดเจนระหว่างการเป็นความจริง (fact) หรือเรื่องแต่งที่สร้างขึ้นมาใหม่ (fiction) ในกรณีของการเป็นความจริงและการเป็นเรื่องแต่งแม้ว่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น แต่ทว่ามันก็ยังมีพื้นฐานและร่องรอยของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แม้ในภาพที่ปรากฏจะเกิดจากการจัดฉากเพื่อถ่ายภาพเหล่านั้นขึ้นมาใหม่ ช่างภาพหรือศิลปินที่สร้างสรรค์ภาพในลักษณะดังกล่าวเปลี่ยนสถานะตัวเองกลายเป็นผู้กำกับ แตกต่างจากภาพยนตร์ที่ให้ความต่อเนื่องระหว่างเฟรมได้ถึง 24 เฟรมต่อวินาที แต่เพื่อถ่ายทอดภาพถ่ายช่างภาพหรือศิลปินนำเสนอภาพที่สมบูรณ์แบบเพียงเฟรมเดียวเพื่อบอกเล่าสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ภาพถ่ายสารคดีในช่วงหลังสมัยใหม่เริ่มมีการหยิบยืมวิธีการนำเสนอแบบเดียวกับภาพถ่ายเชิงแนวคิดมาใช้งาน เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบการถ่ายภาพสารคดีแนวใหม่ (New Documentary) ภาพถ่ายที่สามารถสร้างขึ้นได้จากการจัดฉาก การเล่าเรื่องจากสิ่งที่เคยพบเห็น หรือเป็นการนำเสนอมุมมองต่อปัญหาเล็กๆ ซึ่งเป็นผลกระทบจากปัญหาขนาดใหญ่ ภาพถ่ายสารคดีแนวใหม่นั้นได้หลักล้างและทำลายกระบวนทัศน์ของภาพถ่ายสารคดีแบบเดิมซึ่งยึดหลักสำคัญว่าภาพข่าวและสารคดีคือการบนทึกสิ่งที่ปรากฏขึ้นจริงตรงหน้าอย่างเที่ยงตรง นำเสนออย่างตรงไปตรงมาไม่บิดเบือน ไม่ชี้นำหรือเปลี่ยนแปลงและไม่ใช้ความรู้สึกส่วนตน

ภาพที่ 32 Between Moments
(ที่มา: Gregory Crewdson, 2013)

ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนการทำงานของช่างภาพไปข้างต้น มันเป็นไปไม่ได้เลยที่จะเดินสายกลางตลอดเวลา อีกทั้งอำนาจทางสังคมต่างๆ ที่เข้ามามีอิทธิพลกับตัวบุคคล การมองเป็นกลางจึงเป็นอุดมคติที่เป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง ช่างภาพทุกคนมีอัคคติและการเลือกข้างเกิดขึ้นเสมอ ภาพสารคดีแนวใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานความเป็นจริงของสิ่งที่เกิดขึ้นและนำเสนอออกมาเป็นภาพถ่ายเชิงความคิด ตัวอย่างเช่นในประเด็นเรื่องความแห้งแล้งในงานสารคดีแบบเก่าช่างภาพอาจออกไปตระเวรหาข้อมูลบนพื้นที่จริง มองหาตัวแบบที่ใช่ในเวลาที่ถูกต้อง เป็นกระบวนการเพื่อบันทึกและถ่ายทอดแบบสัจจะนิยมเพื่อสะท้อนภาพของปัญหา ซึ่งกระบวนการทำงานนั้นอาจยากที่จะถ่ายทอดออกมาให้ครบถ้วนสมบูรณ์ แต่ในงานสารคดีแนวใหม่ผู้สร้างสรรค์อาจเป็นผู้ศึกษาหรือผู้เฝ้ามองปัญหาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงจากที่ต่างๆ แล้วนำมาสรุปเป็นแนวคิดรวบยอด จากนั้นจึงเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งไม่จำเป็นต้องถ่ายจากสถานที่จริง ตัวแบบของจริง มันอาจเป็นอะไรก็ได้ที่ไหนก็ได้แต่สามารถนำเสนอและสร้างภาพที่ตอบสนองในประเด็นดังกล่าวได้ด้วยท่าทีและกลวิธีที่น่าสนใจงานภาพถ่ายที่สร้างขึ้นในกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่เกือบทั้งหมดเป็นศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด

ด้วยความหลากหลายของกระบวนทัศน์จากยุคอื่นที่ยังคงยังมีให้เห็นได้จากกลุ่มช่างภาพแนวต่างๆ มันไม่ได้แบ่งแยกออกอย่างชัดเจนเหมือนกับการ่ายภาพในช่วงก่อน ที่มีข้อกำหนดที่ชัดเจนในการถ่ายแบบพิศเจริญ การถ่ายภาพแนวตรง รูปแบบนิยม การถ่ายภาพแนวจุลนิยม ภาพข่าวสารคดี หรือภาพถ่ายแนวทดลอง แต่การถ่ายภาพในช่วงหลังสมัยใหม่นั้นสามารถเลือกหยิบยืมคุณลักษณะของสายการถ่ายภาพต่างสกุลเข้ามาใช้ผสมผสานกันได้อย่างไม่มีข้อจำกัด ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ตัดสินใจเลือกที่จะหยิบยืมส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปแบบ วิธีคิดหรือการนำเสนอ ในบทความการถ่ายภาพเชิงความคิดของ ภูมิกมล ยังกล่าวถึงการทำความเข้าใจและอ่านคุณลักษณะของงานภาพถ่ายไว้ว่า แม้ภาพถ่ายจะถูกสร้างขึ้นก่อนช่วงสมัยใหม่หรือหลังสมัยใหม่นิยมแม้ผลงานเหล่านั้นไม่ได้เดินตามทฤษฎีของศิลปะหลังสมัยใหม่ ก็ไม่ได้ทำให้ภาพเหล่านั้นไม่ใช่ศิลปะหลังสมัยใหม่ ประเด็นในการตัดสินคือการให้ความสำคัญที่ “แนวคิดรวบยอด”

หากย้อนกลับไปมองผลงานที่เกิดหลังจากปี ค.ศ.1990 เป็นต้นมาพบว่าเป็นการหลอมรวมระหว่างแนวคิดศิลปะสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกัน การที่ผู้สร้างเลือกเดินตามทฤษฎีศิลปะของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งของยุคก่อนหลังสมัยใหม่นิยม ไม่ได้หมายความว่าผลงานชิ้นนั้นไม่สามารถเป็นหลังสมัยใหม่ เพราะกรอบในการคิดแบบหลังสมัยใหม่ในภาพถ่ายชุดนั้นเกิดขึ้นจริง ความเป็นหลังสมัยใหม่ในผลงานบางชิ้นที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยกรอบคิดแบบหลังสมัยใหม่แต่อาจนำเสนอด้วย

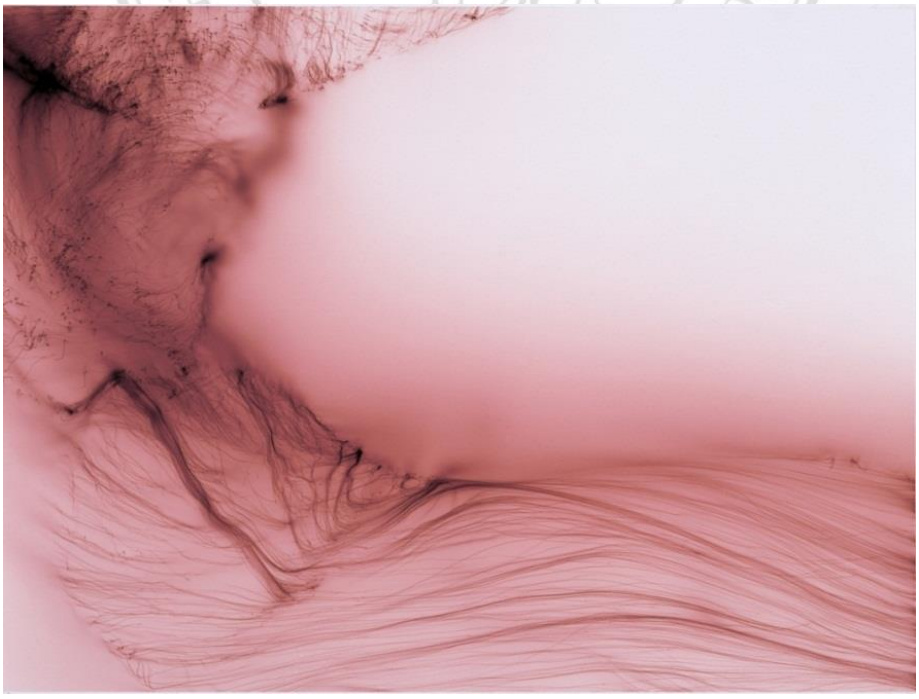
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

รูปแบบกระแสนิยมของช่วงเวลาอื่นงานชิ้นนั้นสามารถเป็นได้หลายอย่างในเวลาเดียวกันอย่างงานของช่างภาพชาวฝรั่งเศส ยูจีน อาร์เช่ (EugèneAtget) ซึ่งประเภทของงานเป็นเพียงการสร้างภาพบันทึก แต่ทว่าก็ถูกสร้างขึ้นจากพื้นฐานแนวคิดที่ชัดเจนยูจีนอาร์เช่บันทึกสภาพบ้านเมืองในรูปแบบภาพถ่ายสารคดี ประสบการณ์ของคนที่ดูภาพเหล่านั้น หรือความรู้สึกร่วมและสุนทรียศาสตร์ของผลงานภาพถ่ายในยุควิกตอเรีย ความชัดเจนเหมือนจริงของภาพจนทำให้คนดูที่เคยมีประสบการณ์ร่วมในช่วงทศวรรษ 1930 รู้สึกถึงความเหนือจริงที่ปรากฏอยู่ในภาพถ่ายเหล่านั้น ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของศตวรรษ ทำให้ภาพเหล่านั้นปรากฏคุณค่าอื่นนอกเหนือจากการเป็นเพียงภาพบันทึกธรรมดาๆ บรรยากาศบ้านเมืองฝรั่งเศสในช่วงเปลี่ยนผ่านศตวรรษและทำให้งานของยูจีน เป็นศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด เช่นเดียวกับงานของช่างภาพชาวเยอรมัน ออกัสแซนเดอร์ (August Sander) และช่างภาพอเมริกัน เอิร์นเนสเบลลอค (E.J.Bellocq) งานของพวกเขามีแนวคิดรวบยอด (concept) งานเหล่านี้จึงถูกจัดให้เป็นศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด

ภาพที่ 33 Storyville – The Red Light District of New Orleans
(ที่มา: EJ-Bellocq 1911-1913)

การสูญเสียอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในภาพถ่ายเชิงแนวคิด (Conceptual Photography)

ศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography) กับประเด็นในเรื่องของความจริงหรือเรื่องแต่ง ที่ปรากฏอยู่ในภาพไม่ใช่ประเด็นสำคัญ ด้วยการที่ข้อผูกมัดของงานภาพถ่ายประเภทนี้คือแนวความคิดรวบยอด (conceptual) หลักสำคัญที่ทำให้ตัวภาพถ่ายแนวดังกล่าวสูญเสียส่วนเชื่อมโยงที่ผู้วิจัยค้นพบเกิดจากความไม่ชัดเจนของความหมายในภาพที่หลากหลาย การรับรู้ความหมายโดยนัยที่สามารถแปรผันได้ตามกรอบวัฒนธรรมและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ด้วยธรรมชาติแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ซึ่งหลากหลาย ไร้ขอบเขตและรูปแบบที่ชัดเจน ภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่สามารถเลือกใช้งานกระบวนทัศน์และประเด็นของภาพถ่ายศิลปะช่วงอื่นหรือแนวทางก่อนหน้ามาใช้งาน การที่ผลงานภาพถ่ายศิลปะหลังสมัยใหม่ผสานเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลักขณะที่ภาพถ่ายแนวทางอื่นๆ จากกระบวนทัศน์ศิลปะสมัยใหม่ขยายขอบเขตวิธีการคิดให้กว้างขึ้นมีความเป็นอิสระจากกรอบแนวคิดแต่เดิมมากยิ่งขึ้นเกิดการพัฒนาและสานต่อเป็นศิลปะภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ศิลปะภาพถ่ายหลังจากทศวรรษ 1990 จึงเป็นการผสมผสานของหลากหลายแนวคิด คำจำกัดความของศิลปะภาพถ่าย (Fine Art Photography) ขยายขอบเขตออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด



ภาพที่ 34 Freisch wimmer

(ที่มา: Wolfgang Tillmans 2004)

ความพยายามที่จะนิยามแนวการถ่ายภาพทั้งหลายจบสิ้นลงเพราะไม่มีความจำเป็น ด้วยเส้นแบ่งระหว่างภาพถ่ายต่างๆ นั้นพร่ามัวไม่ชัดเจน ความเป็นอิสระนี้ทำให้ความแข็งแรงในการทำความเข้าใจต่อผลงานตกอยู่กับผู้ชม สังคม ที่เสพย์ภาพถ่ายเชิงแนวคิดหลังสมัยใหม่จำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานต่อศิลปะมากขึ้น และความเข้าใจดังกล่าวนำมาซึ่งปัญหาในการรับรู้ความหมายและความเป็นจริงในภาพถ่าย หลายครั้งที่สายตาของผู้คนถอดความหมายแตกต่างกันไปตามช่วงเวลาและกรอบความรู้ อย่างภาพถ่ายที่เผยแพร่ชีวิตในสลัม ภาพหญิงบริการตามแหล่งท่องเที่ยว แม้แต่คนอเมริกันเคยตีความหมายว่างานภาพถ่ายของของ โรเบิร์ตแฟรงค์ (Robert Frank) เมื่อหนังสือ The Americans ที่ได้รวมงานภาพถ่ายชีวิตชาวอเมริกันช่วงทศวรรษ 1990 ซึ่งบันทึกเรื่องราวของผู้คนตามท้องถนน เป็นงานภาพสารคดีที่สมบูรณ์มากชุดหนึ่ง แต่สังคมอเมริกันยุคนั้นมิได้ชื่นชมต่อภาพชีวิตที่ปรากฏออกมาเท่าใดนัก หลายคนมองว่าแฟรงค์ กำลังนำเสนอความต่ำของสภาพสังคม ความยากจน เสมือนเป็นการประจานสหรัฐอเมริกา (ภูมิกมล 2554, ออนไลน์)

ภาพที่ 35 Parade - Hoboken, New Jersey, 1955

(ที่มา: Robert Frank, 1995)

ส่วนเชื่อมโยงความเป็นจริงในภาพถ่ายหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพนั้นยังคงดำรงอยู่ แต่กระบวนการทำงานของส่วนเชื่อมโยงนั้นอาจคลาดเคลื่อนหรือบิดเบือนได้จากการรับรู้ของผู้ชม สิ่งที่ผู้คนเห็นแต่ไม่เคยตั้งคำถามกับความเป็นจริงในผลงานภาพถ่าย หรือแม้แต่การสูญเสียส่วน

เชื่อมโยงความเป็นจริงในภาพถ่ายก็กลายมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานได้ แต่ผู้ชมอาจไม่ได้ตระหนักถึงเนื้อหาในส่วนนี้เลยหากผู้ชมใช้กรอบกระบวนทัศน์อื่นในการมองและให้คุณค่าผลงาน การเชื่อมโยงระหว่างวัตถุรูปธรรม (The thing itself) กับตัววัตถุในโลกของความเป็นจริง (Object itself) เป็นเพียงการเทียบเคียงความหมาย ไม่ใช่การอ้างอิงไปถึงรูปวัตถุนั้นจริงๆ การเล่นกับรายละเอียดของวัตถุที่อยู่ผิดที่ผิดทางก็เป็นอีกหนึ่งการสร้างความน่าสนใจจากความสับสนอลหม่านของรายละเอียดที่ปรากฏ

ภาพที่ 36 After ‘Invisible Man’
(ที่มา: Jeff Wall, Museum of Modern Art, 2010)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายที่นำเสนอข้อมูลโดยการจัดฉากเพื่อสร้างภาพขึ้นมาใหม่ ความไม่ชัดเจนระหว่างการเป็นความจริง (fact) หรือเรื่องแต่งขึ้น (fiction) ในงานภาพถ่ายที่ใช้งานอยู่ในสายสารคดีแนวใหม่หรือภาพถ่ายแนวนาราทีฟ ก็มีปัญหาในการเชื่อมโยงความเป็นจริง ศิลปินรุ่นใหม่ในปัจจุบันผสมผสานหลายสิ่งหลายอย่างเข้ากับการทำงาน ไม่ใช่แค่กรอบแนวคิดของภาพถ่าย ทฤษฎีศิลปะ กระบวนทัศน์การถ่ายภาพในช่วงเวลาต่างๆ เท่านั้น แต่เป็นการปรับเปลี่ยน ผสมผสาน หยิบยืม ขยายความเป็นไปได้ของแนวคิดในการทำงานให้ลึกหรือกว้างออกไป อีกทั้งยังสามารถกลมกลืนกับแนวคิดของสังคมที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย ภาพถ่ายที่ถูกอัดขยายใหญ่เพื่อนำเสนอในรูปแบบของ

ภาพถ่ายแนวเดทแพน (Deadpan photography) ซึ่งถูกออกแบบมาให้ผู้คนตกตะลึงด้วยขนาดและรายละเอียดที่อัดแน่นอยู่ในภาพ ผู้ชมต้องใช้เวลานานเพื่อจ้องมองรายละเอียดและเติมเต็มความหมาย ซึ่งส่วนใหญ่ปราศจากคำอธิบายซึ่งกระบวนการถอดความหมายของงานภาพถ่ายประเภทนี้เป็นสิ่งสำคัญ เพื่อความเข้าใจสิ่งที่แอบแฝงอยู่เบื้องหลังที่ศิลปินต้องการนำเสนอ แต่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กันไปคือการนำเสนอแนวคิดและรายละเอียดเบื้องหลังที่เป็นเสมือนคำเฉลยหรือข้อเท็จจริงเบื้องหลังผลงานมักถูกตีพิมพ์ออกมาในรูปแบบหนังสือรวมเล่มผลงาน

สิ่งที่ปรากฏในหนังสือเป็นมากกว่าช่องทางในการนำเสนอหรือรวบรวมภาพถ่าย แต่มันกลายเป็นผลงานใหม่อีกชิ้นหนึ่ง (ภูมิกมล, ออนไลน์) เพราะการนำเสนอแต่ละภาพจะปรากฏข้อมูลรายละเอียดมากมาย ใคร อะไร ที่ไหน เมื่อใด พร้อมบอกเล่าเรื่องราวหลังภาพถ่ายแต่ละภาพเป็นมาอย่างไร ข้อเขียนเหล่านี้คือส่วนหนึ่งของงานที่สามารถปรากฏได้เฉพาะในหนังสือเท่านั้น หมายความว่าหากใครต้องการที่จะเข้าใจผลงานก็จำเป็นต้องหาซื้อหนังสือมาอ่านจึงจะสามารถเข้าใจประเด็นและกระบวนการคิดที่อยู่ในตัวงานเหล่านั้นได้อย่างถ่องแท้หรือครบถ้วนสมบูรณ์ “ด้วยความสามารถของภาพถ่ายที่ทำให้เส้นแบ่งระหว่างความจริงกับนิยายนั้นเลือนราง เป็นคุณสมบัติอันทรงพลัง แต่เมื่อศักยภาพนี้นำมาใช้ในกระบวนการเชิงอำนาจ เพื่อเป้าหมายทางการเมือง ความไม่ชัดเจนของเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับเรื่องที่แต่งขึ้นอาจสร้างความเสียหายใหญ่หลวง”(Taryn Simon 2003, The New York Times)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การสูญเสียคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้จากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม

แผนภูมิที่ 5 พหุความหมายเมื่อเกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายกับสังคม

การสูญเสียคุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ เกิดขึ้นเมื่อกระบวนการเชื่อมโยงความหมายเป็นไปอย่างสะเปะสะปะ กระบวนการให้ความหมายเกิดขึ้นนอกเฟรมภาพแต่กระบวนการเชื่อมโยงดังกล่าวแตกต่างจากการเชื่อมโยงความหมายแบบโดยตรงและโดยนัย คุณลักษณะอินเด็กซ์ซิคอลลิตี้ในกระบวนการนี้ปราศจากความเที่ยงตรงด้วยการเชื่อมโยงความหมายภายใต้อิทธิพลเชิงอำนาจการเชื่อมโยงความหมายสามารถเกิดขึ้นอย่างไร้เหตุผล สิ่งที่เกิดขึ้นผู้วิจัยเรียกว่า การปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายกับสังคม ซึ่งกระบวนการนี้เปลี่ยนภาพถ่ายให้กลายเป็นสิ่งอื่นและนำพาไปสู่การตีความหมายใหม่ผู้คนอาจไม่ได้มองหรือใช้งานภาพถ่ายในฐานะภาพถ่ายอีกต่อไปภาพถ่ายได้ถูกเปลี่ยนสถานะกลายเป็นเครื่องมือเชิงอำนาจ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved