การสื่อสารผ่านศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography

วารี ฉัตรอุดมผล[1]

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้ศึกษาวิธีการในการสื่อสารเรื่องเล่าผ่านศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography[2] เพื่อสร้างความเข้าใจถึงรูปแบบ ความสำคัญ และวิธีการในการสื่อสารผ่านภาพนิ่งรูปแบบหนึ่ง ซึ่งไม่ได้รับการศึกษาหรือกล่าวถึงมากนักในแวดวงศิลปะการถ่ายภาพในประเทศไทย ทั้งในเชิงวิชาการและวิชาชีพ รูปแบบดังกล่าวมีมาอย่างยาวนานตั้งแต่ยุคแรกของการถ่ายภาพ หากแต่เพิ่งได้รับการศึกษาและกล่าวถึงอย่างเป็นทางการในประเทศฝั่งตะวันตก เมื่อภาพถ่ายเริ่มได้รับการยอมรับในวงการศิลปะและเข้าสู่ยุคของ "ศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัย" (contemporary photography) จากการศึกษาพบว่า ความน่าสนใจของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography อยู่ที่ความพยายามใน "การเล่าเรื่อง" (storytelling) และการสร้างประสบการณ์ในการ "อ่านภาพ" ให้กับผู้ชม โดยผสมผสานองค์ความรู้ที่มีความเป็นสหวิทยาการ ซึ่งมีอิทธิพลหลักจากศิลปะการวาดภาพ การละครเวที และการสร้างภาพในภาพยนตร์ โดยไม่ละทิ้งคุณลักษณะของความเสมือนจริงที่เป็นตัวแทนความจริง (pseudo) อันเป็นเสน่ห์ของภาพถ่ายที่สำคัญยิ่งในการสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ชม ผลงานที่มีชื่อเสียงมักให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่สะท้อนภาพความจริงหรือปรากฏการณ์สำคัญ ตัวละครและรายละเอียดทั้งหมดในภาพจะถูกบรรจงจัดวางอย่างประณีตเพื่อประกอบสร้าง

---

[1] อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

[2] Tableau Staged Photography อาจแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า "ภาพพรรณนา" หากแต่จากการศึกษาผู้เขียนพบว่า คำดังกล่าวยังไม่สามารถให้นิยามกับรูปแบบของภาพถ่ายนี้ได้ครบถ้วนเพียงพอ จึงเลือกใช้คำภาษาอังกฤษในบทความนี้.

ขึ้นเป็นความหมาย ทั้งนี้เพื่อให้การสื่อสารเรื่องเล่าผ่านภาพนิ่งโดยปราศจากการให้เสียงและการเคลื่อนไหวนี้ สามารถสร้างพื้นที่ให้กับการพิจารณาและตีความถึงนัยสำคัญได้อย่างลุ่มลึกและคมคาย

Abstract

This article concentrates on the study of story telling in the art of Tableau Staged Photography. The aim is to make an understanding of its characteristic and how to visually deliver narrative content through this form of still photograph, which has not been studied much in Thailand. Although Tableau Staged Photography was found since the early time in photographic history, but it has found favor with photographers who want to tell stories in an innovative and creative way only in contemporary photography from the 1970's. This article reveals that a constructed meaning in narrative form is the key to this area of photographic practice. It focuses on giving viewers the experience of "reading" and images, rather than merely looking at. The method used to create the work was interdisciplinary. The study shows that influences and inspirations came mainly from painting, theater and cinema, however acted merely as reference points that help artists and photographers to carry out their experiment in photography. With the use of photograph as a mean to create such work, viewers can still make connection with the collective realities from the life like elements in image frame. They can read the constructed narration of contemporary fiction that artists create from contemporary reality. Narrative is loaded into a single photograph. A combination of characters and props are carefully staged, choreographed, and arranged in the scene to create an effective way of creating narrative content in a stand-alone photograph.

บทนำ

รูปแบบการสื่อสารผ่านภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography เป็นการสร้างเรื่องราวในจินตนาการเพื่อเล่าเรื่องที่มาจากภาพทางความคิดซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่องจริง การสร้างเรื่องสมมติสามารถเปิดพื้นที่ให้ช่างภาพและศิลปินสร้างสรรค์การเล่าเรื่อง และควบคุมการสร้างความหมายในภาพได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน เหมือนดังจิตรกรที่สามารถวาดและจัดวางทุกองค์ประกอบในภาพได้ตามที่ตนเองต้องการ

บทความชิ้นนี้ศึกษาวิธีการทำงานของการประกอบสร้างความหมาย (construction) ในภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography เพื่อสร้างให้เกิดการเล่าเรื่อง (narrative/story)[3] โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 บทความในส่วนนี้ให้ความสำคัญกับการทบทวนความหมาย ที่มา และคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography เพื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิพล ความเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ของการเล่าเรื่อง ภาพวาด การละครเวที ภาพยนตร์ และภาพถ่าย

ส่วนที่ 2 เป็นการศึกษาคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ที่เอื้อต่อการใช้เพื่อสื่อสารเรื่องเล่า โดยศึกษาจากรูปแบบและวิธีการสื่อสารผ่านภาพถ่ายของศิลปินที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัย

ส่วนที่ 3 เป็นการวิเคราะห์โดยละเอียดถึงการสร้างแนวคิด เทคนิค และวิธีการสื่อสารของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ผ่านกรณีศึกษา

---

[3] ตามความหมายของเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบตัว จะตรงกับคำว่า “story” ในภาษาอังกฤษ ส่วนคำที่กล่าวถึงการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ทั้งที่เป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่งจะเรียกว่า “การเล่าเรื่อง” ในภาษาอังกฤษว่า “narration” หรือสามารถเรียกว่า “narrative” ได้เช่นกัน คำว่า “narrative” นั้นนิยมใช้ในแวดวงวิชาการมากกว่าคำว่า “story” แต่มักนำมาใช้ปนเปกันอยู่เสมอ เนื่องจากมีความหมายคล้ายคลึงกันมาก ในพจนานุกรมทางงานประพันธ์ Mohammad A Quaynn and Rosli Talif กล่าวว่า “narrative” หมายถึงเหตุการณ์หนึ่งๆ หรือลำดับของเหตุการณ์ที่อาจเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่งขึ้น ส่วนทางภาพยนตร์มีความหมายคล้ายคลึงกัน โดย David A. Cook กล่าวว่า ต้องเป็นเรื่องราวที่มีการเริ่มเรื่อง กลางเรื่อง และตอนจบ และ David Bordwell ให้ความหมายเพิ่มเติมว่า เป็นลำดับของเหตุการณ์ที่ต้องมีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผล โดยสรุป อัญชลี ชัยวรพร กล่าวว่า หลักการพื้นฐานของเรื่องเล่าทั่วไปนั้น สำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ อย่างเป็นลำดับและเป็นเหตุเป็นผล (อัญชลี ชัยวรพร, 2553: 225).

ผลงานของช่างภาพหนึ่งชิ้น โดยใช้การผสมผสานหลักการสื่อสารด้วยภาพถ่าย ภาพยนตร์ และแนวคิดสัญวิทยา

1. ความหมาย ที่มา และคุณลักษณะของผลงานแบบ Tableau Staged Photography

Tableau Staged Photography (บางครั้งเรียก Tableau Photography หรือ "Constructed" หรือ "Staged" Photography[4]) คือ รูปแบบการแสดงออกผ่านภาพถ่ายลักษณะหนึ่งที่เน้นการเล่าเรื่องราว (storytelling) อันเกิดจากการประกอบสร้างความหมาย (constructed narrative forms) คุณลักษณะสำคัญของการสื่อสารผ่านภาพถ่ายดังกล่าวเกี่ยวพันกับคำว่า "Tableau" และ "Staged" เนื่องจากเป็นการสื่อสารด้วย "การเล่าเรื่อง" (narrative) ผ่านภาพและแนวคิดที่ถูกจัดสร้างไว้ล่วงหน้า (constructed) (Cotton, 2004: 8) เรื่องเล่าหนึ่งเรื่องและความหมายมากมายที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นอย่างระมัดระวังนั้น ถูกเล่าและถ่ายทอดผ่านภาพถ่ายเพียงภาพเดียว ทุกองค์ประกอบในฉากหรือเหตุการณ์ที่ถูกจัดสร้างขึ้นในภาพถ่ายมักเต็มไปด้วยรายละเอียดในภาพมากมายที่เน้นการสร้างความหมาย เพื่อให้ผู้ชม "อ่านภาพ" และตีความจากการประกอบสร้างความหมายของสัญญะที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง เรื่องเล่าจะถูกให้ความหมายผ่านทุกองค์ประกอบในภาพ ตั้งแต่ฉากหลัง อุปกรณ์ประกอบฉาก และตัวแสดง ตัวแสดงมักแสดงท่าทางเป็นกิริยาตามท้องเรื่อง โดยใช้ศาสตร์ในการออกแบบและกำกับท่าทาง (choreography) เป็นสำคัญ

---

[4] เหตุที่ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า Tableau Staged Photography ในบทความนี้แทนที่คำว่า Staged Photography นั้น เนื่องจากคำว่า "Staged" นั้นมักสร้างความเข้าใจที่สับสนอยู่เสมอกับคำว่า "staged photographs" เนื่องด้วยเป็นคำที่มักใช้เรียกภาพถ่ายแบบ faked photographs ซึ่งหมายถึง ภาพถ่ายที่อ้างว่าแสดงภาพเหตุการณ์ของเสี้ยววินาทีที่เกิดขึ้นจริง โดยมักเป็นภาพที่ถูกตั้งข้อสงสัยว่าแท้จริงแล้วเป็นภาพที่ถูกจัดฉากขึ้นหรือไม่ แต่เมื่อคำว่า "Staged Photography" ถูกนำมาใช้เพื่อกล่าวถึงรูปแบบหนึ่งในศิลปะภาพถ่ายแล้ว นิยามของคำจะหมายถึงภาพถ่ายที่ "จงใจ" จัดฉากขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดเรื่องเล่าที่สอดคล้องกับแนวคิดของช่างภาพหรือศิลปิน โดยมิได้พยายามสร้างความเข้าใจผิดให้คิดว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง และเมื่อคำว่า "staged photographs" ถูกขยายความเพิ่มเติมด้วยคำว่า "Tableau" นั้น ความหมายของ "Tableau Staged Photography" จึงสามารถอธิบายให้เห็นถึงรูปแบบของผลงานศิลปะภาพถ่ายลักษณะหนึ่งได้อย่างชัดเจนมากขึ้น.

คำว่า Tableau มีที่มาจากคำว่า Tableau vivant หรือพหูพจน์ว่า Tableaux vivants (นิยมเรียกโดยย่อเพียง Tableau) เป็นคำนามในภาษาฝรั่งเศส อ่านว่า “ตาโบลวิวองท์” ซึ่งหมายถึง “ภาพที่มีชีวิต” (living picture) คำดังกล่าว ใช้เพื่อกล่าวถึงรูปแบบการนำเสนอทางศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่งพบได้ในผลงานทาง ทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพถ่าย และประติมากรรม (เคยเป็นที่นิยม ในรูปแบบศิลปะแบบ Romantic Aesthetic Symbolist Pre-Raphaelite และ Art Nouveau) Tableau vivant และ Tableau Photography นั้นเกี่ยวพันกับ ผลงานในทางทัศนศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผลงานภาพวาดในแบบ figurative painting ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะตะวันตกช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 (Cotton, 2004: 49) ผลงานภาพวาดที่มีชื่อเสียงมากมายเน้นการถ่ายทอดเรื่อง เล่าผ่านการใช้สัญลักษณ์และการจัดวาง เนื้อหาของเรื่องมักเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่า ทางศาสนา วรรณกรรม การเมือง หรือเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ บ้าง ได้รับการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา และในหลายครั้งที่ศิลปินใช้วิธีการสื่อสาร ดังกล่าวเพื่อแฝงนัยซ่อนเร้น และเปิดพื้นที่ให้กับการตีความถึงเนื้อหาอันเป็น ประเด็นบอบบาง หรือกล่าวถึงไม่ได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมาในยุคที่ผลงาน ถูกสร้างขึ้น

Tableau vivant มีความเกี่ยวพันกับศาสตร์ทางการละครเช่นกัน โดย กุลวดี มกราภิรมย์ ให้ความหมายตามพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี 2545 ไว้ว่า Tableau vivant คือ “ฉากภาพนิ่ง” พร้อมอธิบายเพิ่มเติมว่าคือ “การแสดงที่ตัวละครตั้งท่านิ่งอยู่กับที่ มักใช้เมื่อจบ แต่ละฉาก (scene) แต่อาจใช้ในตอนเปิดฉากด้วย ฉากภาพนิ่งเริ่มเป็นที่นิยมมา ตั้งแต่ปลายสมัยกลาง โดยเป็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ต้อนรับราชอาคันตุกะ หรือ บุคคลสำคัญที่มาเยือน” (กุลวดี มกราภิรมย์, 2552: 441) (ภาพที่ 1-2) จาก ภาพจะเห็นได้ว่า Tableau vivant นั้น แต่เดิมใช้เพื่อเรียกชื่อการแสดงประเภท หนึ่งในสมัยโบราณ ที่นิยมนำเสนอในงานเลี้ยงของชนชั้นสูงหรือของชนชั้นกลาง ที่ร่ำรวย หรือในงานเฉลิมฉลองซึ่งเป็นขบวนแห่ในเมือง ในยุคก่อนที่โทรทัศน์และ ภาพยนตร์จะเกิดขึ้น การแสดงดังกล่าวเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่าง

มาก เนื้อหาโดยมากนิยม “restage” หรือเลียนแบบภาพวาดที่มีชื่อเสียง โดยให้ผู้แสดงจำนวนหนึ่งแต่งกายและวางกิริยาท่าทาง (choreograph) ตามบทบาทของตัวละครในภาพวาด เพียงเพื่อเล่าถึงเรื่องราวจากภาพวาดโดยปราศจากการพูดหรือเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้แสดงหรือตัวละครจะยืนนิ่งอยู่ในฉาก แต่งกาย และใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่จำลองขึ้นอย่างสวยงามตามเรื่องราว มักมีการบรรเลงเพลงประกอบให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่อง และมักมีการจัดแสงอย่างสวยงามคล้ายคลึงกับแสงในโรงละคร (theatrical lighting) ด้วยองค์ประกอบต่างๆ ดังที่กล่าวมา Tableau vivant จึงเปรียบเสมือน “ละครนิ่ง” อันเป็นศิลปะบันเทิงอย่างหนึ่งในสมัยโบราณที่นำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาของละครโดยมีลักษณะเป็น “อุปมานิทัศน์” (กุลวดี มกราภิรมย์, 2552: 244) ซึ่งคล้ายคลึงกับลักษณะการสื่อสารผ่านสัญญะในผลงานทัศนศิลป์ยุคแรกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพวาด

ภาพที่ 1 ภาพขบวนแห่ outdoor tableau vivant ในประเทศฝรั่งเศส เรื่อง *Gold Mining in Paramaribo* ในปี ค.ศ. 1892

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant

ภาพที่ 2 ภาพขบวนแห่ที่เทศบาลนครบรัสเซลส์ (Brussels) เพื่อต้อนรับอาร์ชดัชเชส อิซซาเบลลา (Archduchess Issabella) เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ. 1616 จากส่วนหนึ่งของภาพ *The Triumph of Archduchess Isabella* โดย Denis van Alsloot

หลังการเกิดขึ้นของภาพถ่าย รูปแบบการนำเสนอเรื่องเล่าในแบบ Tableau vivant ยังถูกนำมาใช้อย่างต่อเนื่อง กระแสนิยมในช่วงแรกนั้น ช่างภาพยังคงนำเสนอเนื้อหาและองค์ประกอบในภาพโดยการจำลองแบบมาจากภาพวาดที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการวาดภาพเหมือน (figurative painting) ในช่วงศตวรรษที่ 18-19 จากนั้นไม่นาน ช่างภาพจึงเริ่มต้นสร้างเนื้อหาและประเด็นของเรื่องใหม่ตามจินตนาการของตน หากแต่ยังคงนิยมแสดงออกผ่านฉากและองค์ประกอบศิลป์ของภาพวาดที่เป็นที่รู้จักอยู่ กระทั่งเมื่อเทคโนโลยีการสร้างภาพถ่ายเริ่มพัฒนามากยิ่งขึ้น ภาพถ่ายเริ่มได้รับการต้อนรับเข้าสู่วงการศิลปะร่วมสมัย ศิลปินและช่างภาพเริ่มนำภาพถ่ายไปใช้เป็นสื่อในการแสดงออกเพื่อสร้างเป็นผลงานศิลปะ คำว่า Tableau Photography จึงได้รับการนิยามใหม่เป็นคำว่า Staged Photography ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการนำเสนอภาพวาดเล่าเรื่อง และการแสดงละครนิ่งในแบบ Tableau vivant ศิลปินบางส่วนยังคงใช้

วิธีการสื่อสารโดยประยุกต์เรื่องราวร่วมสมัยเข้ากันกับภาพวาดหรือภาพถ่ายของเหตุการณ์ที่มีชื่อเสียงเช่นเดิม และบางส่วนสร้างภาพของฉากหลังในเรื่องขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อสาร

หากมองย้อนไปในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ ภาพถ่ายแบบ Tableau Photography นั้น อาจกล่าวได้ว่า เกิดขึ้นจากความนิยมในกระแสการถ่ายภาพแบบพิคโทเรียลลิสม์ (pictorialism) ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Hacking, 2012: 555) ซึ่งเป็นรูปแบบที่พยายามเลียนแบบภาพวาด โดยละทิ้งคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายในการบันทึกภาพให้สมจริงด้วยวิธีการจัดฉาก การทำให้ภาพเบลอไม่คมชัด การแต่งสีและแสงให้มีความเหนือจริง หรือการซ้อนภาพ เนื่องด้วยกระแสดังกล่าวได้รับความนิยม (โดยเฉพาะในยุคสมัยวิกตอเรียที่ความนิยมในการถ่ายภาพนั้นเฟื่องฟู) อิทธิพลดังกล่าวจึงส่งผลให้มีการนำเสนอภาพถ่ายแบบ Tableau vivant กันอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตาม กระแสแห่งการดิ้นรนเพื่อสร้างสถานะของตนเองในแวดวงศิลปะดังกล่าว เสื่อมความนิยมลงเมื่อเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 1 การถ่ายภาพเริ่มเข้าสู่ยุคเฟื่องฟูของแนวทางการนำเสนอศิลปะการถ่ายภาพในแบบสัจนิยม (realism) และการถ่ายภาพแนวสารคดี (documentary photography) ทั้งนี้เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการถ่ายภาพ ที่ทำให้กล้องถ่ายภาพนั้นมีขนาดเล็กลงและสามารถจับภาพได้รวดเร็วขึ้น ช่างภาพจึงนิยมสร้างผลงานที่ดู “แท้จริง” มากกว่าการคิดเพ้อฝัน โดยศิลปินแนวสัจนิยมจะมีทัศนคติตรงข้ามกับแนวทางของลัทธิจินตนิยม (romanticism) คือไม่ใช้ความรู้สึกส่วนตัวในการบิดเบือน เชื่อในปรัชญาของความเป็นจริงและต่อต้านการแสดงออกทางอารมณ์อย่างเกินเลย

หลังความรุ่งเรืองของศิลปะภาพถ่ายในแบบสัจนิยม (realism) ที่เชิดชูความจริงแท้มากกว่าจินตนาการ ศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau vivant ยังคงมีให้เห็นในวงการถ่ายภาพอย่างต่อเนื่อง หากแต่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก โดยในกลางศตวรรษที่ 20 นั้น การเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายมักถูกเล่าผ่านภาพถ่ายจำนวนหลายภาพที่นำมาวางเรียงต่อกันตามลำดับเหตุการณ์ (sequence) และตีพิมพ์ลงนิตยสารในรูปแบบที่เรียกกันว่า photo-stories และ photo-essay (Cotton,

2004: 49) ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น การเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายในแบบ Tableau vivant กลับมาได้รับความสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแวดวงศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัย (contemporary photography) ซึ่งเห็นได้จากการที่ Jean-François Chevrier ภัณฑารักษ์และนักวิชาการทางศิลปะชาวฝรั่งเศส ซึ่งเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า Tableau เพื่อกล่าวถึงรูปแบบหนึ่งของศิลปะการถ่ายภาพ โดยเขียนลงในบทความเรื่อง "The Adventures of the Picture Form in the History of Photography" ตีพิมพ์ในปี 1989 จากนั้นรูปแบบการสื่อสารผ่านภาพถ่ายแบบ Tableau photography จึงถูกนิยามถึงอย่างเป็นทางการ และมักได้รับการกล่าวถึงโดยเฉพาะในแวดวง Contemporary Art Photography ซึ่ง Chevrier กล่าวว่า ได้เริ่มต้นขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1970-1980 (Chevrier, 2003)

เมื่อภาพถ่ายและงานศิลปะเกิดการหลอมรวมกระแสความนิยมในการสร้างผลงานศิลปะมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น แวดวงศิลปะเปิดใจรับภาพถ่ายในฐานะผลงานศิลปะ (art form) ช่างภาพสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเพื่อสะท้อนแนวคิดของตนเอง และศิลปิน (บ้างไม่นิยมเรียกตนเองว่าช่างภาพ) เลือกใช้ภาพถ่ายเป็นสื่อในการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะในยุคที่กระแสการสร้างผลงานศิลปะให้คุณค่ากับแนวคิด (concept) มากกว่ารูปแบบ (form) การพยายามแยกแยะว่างานใดเป็นภาพถ่ายหรืองานใดเป็นศิลปะจึงเริ่มกลายเป็นความไร้สาระที่ไม่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ กระแสดังกล่าวในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1970-1980 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ Tableau photography กลายเป็นหนึ่งในรูปแบบการสื่อสารผ่านภาพที่ได้รับความสนใจ ผลงานมากมายจึงถูกสร้างสรรค์และพัฒนาด้วยวิธีการที่หลากหลาย นับเป็นช่วงเวลาที่ภาพถ่ายเริ่มมีบทบาทและพื้นที่ในแวดวงศิลปะร่วมสมัย ซึ่งเอื้อต่อการพัฒนาศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ (content and form) เห็นได้จากการที่ช่างภาพและศิลปินที่มีชื่อเสียงสร้างผลงานที่นำเสนอ “เรื่องเล่าร่วมสมัย” (contemporary fiction) ตามบริบททางวัฒนธรรมของตนเองนั้นมีอยู่อย่างมากมาย ทั้งในวงการศิลปะฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออก ตัวอย่างเช่น Jeff Wall (ชาวแคนาดา) Gregory Crewdson (ชาวอเมริกัน) Sam Taylor-Wood

(ชาวอเมริกัน) Philip-Lorca diCorcia (ชาวอเมริกัน) Marigo Mori (ชาวญี่ปุ่น) Wang Qingsong (ชาวจีน) และมานิต ศรีวานิชภูมิ (ชาวไทย)

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography นั้น ได้รับอิทธิพลและมีความสอดคล้องเกี่ยวพันกับรูปแบบการแสดงออกของภาพวาดและการแสดงละครในแบบละครนิ่งมาตั้งแต่ยุคเริ่มแรก อิทธิพลดังกล่าวเป็นเพียงการรับเอารูปแบบในการแสดงออก โดยมิได้สร้างขึ้นเพื่อล้อเลียนหรือพยายามฟื้นฟูการวาดภาพเล่าเรื่องแบบ figurative หรือการถวิลหาการแสดงละครนิ่งในแบบ Tableau vivant หากแต่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ที่นำเอารูปแบบอันเอื้อต่อการเล่าเรื่องราวด้วยภาพในเชิงพรรณนา (narrative) เหล่านั้นมาปรับใช้ให้สอดคล้องกับแนวคิดและเรื่องราวใหม่ เพื่อพัฒนาวิธีการในการสื่อสารผ่านสื่อภาพถ่ายเพื่อให้ผู้ชมอ่านภาษาที่ซ่อนอยู่ในภาพและสามารถรับรู้ได้ว่า “a story is being told” (Cotton, 2004: 49)

2. ตัวอย่างช่างภาพและผลงานแบบ Tableau Staged Photography

บทความในส่วนนี้จะกล่าวถึงการศึกษาคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ที่เอื้อต่อการใช้เพื่อสื่อสารเรื่องเล่า ผ่านการศึกษารูปแบบและวิธีการสื่อสารของศิลปินหรือช่างภาพ ที่มีแนวทางการสร้างผลงานเป็นที่ยอมรับในวงการภาพถ่ายร่วมสมัยจำนวนสี่คน โดยคัดเลือกจากศิลปินที่มีรูปแบบการสื่อสารซึ่งสามารถสร้างให้เห็นภาพรวมของวิธีการสื่อสารที่มีความหลากหลาย น่าสนใจในเชิงความคิดสร้างสรรค์ และมีความชัดเจนโดดเด่นในการแสดงออกตามแนวทางเฉพาะของตนเอง

(1) การสื่อสารด้วยภาพถ่ายในผลงานของ Gregory Crewdson

ผลงานภาพถ่ายของ Gregory Crewdson ศิลปินชาวอเมริกัน หนึ่งในศิลปินที่มีชื่อเสียงและมักได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอในแง่การใช้ภาษาภาพที่คล้ายคลึงกับภาษาภาพยนตร์ (language of film) Crewdson มีชื่อเสียงในการสร้างผลงาน Tableau Staged Photography ที่เล่าเรื่องผ่านภาพถ่ายขนาดใหญ่

โดยการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพนิ่งแบบใช้ฟิล์มที่มีคุณภาพสูง (กล้อง Large Format ขนาด 8x10 นิ้ว) ใช้อุปกรณ์ในการจัดแสงและใช้ทีมงานมากมายคล้ายกองถ่ายภาพยนตร์ รวมถึงใช้งบประมาณที่สูงลิ่วในการสร้างสรรค์ผลงาน

เนื้อหาในงานทั้งหมดของ Crewdson มีจุดร่วมที่การนำเสนอภาพสะท้อนของ "ความฝันอเมริกัน" (American dream) โดยถ่ายทำเหตุการณ์สมมติในฉากที่มักเกิดขึ้นตามเมืองเล็กๆ ในชนบทของอเมริกา (cinematic suburbia) (Crewdson, 2005: 7) บรรยากาศในภาพดูมืดมน อ้างว้าง แสงในภาพมีความแปลกตา ทำให้ภาพฉากของเมืองที่ดูเหมือนจริงกลายเป็นภาพคล้ายความฝัน (dreamlike) ตัวละครในภาพแต่งกายธรรมดา หากแต่แสดงท่าทางเป็นกิริยาที่ชวนให้สงสัยว่าบางสิ่งกำลังจะเกิดขึ้น เขาใช้ขนาดภาพระยะไกลและระยะไกลสุด (ขนาด long shot และ extreme long shot) และถูกนำเสนอเป็นภาพถ่ายขยายขนาดใหญ่ความกว้างมากกว่า 1 เมตรขึ้นไป

ผลงานซีรีย์ภาพชุด *Twilight* และชุด *Beneath the Roses* (ภาพที่ 3 และ 4) เป็นชุดผลงานเด่นที่ได้รับการกล่าวถึงในแง่ของความรู้สึกแปลกประหลาดและพิศวงที่ผู้ชมได้รับจากการชมภาพ (The Uncanny ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์) ตัวละครในภาพดูเหมือนปกติแต่ให้ความรู้สึกลึกลับ เห็นได้จากการกำกับให้ใบหน้าของตัวละครไม่แสดงความรู้สึกใด (blank face) การแสดงท่าทางที่ดูนิ่งแต่กำลังกระทำกิจกรรมหรือกิริยาบางอย่าง ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตึงเครียด (tension) จากความเงียบนิ่งที่เกิดขึ้นในภาพ และขณะเดียวกัน ก็คาดหวังว่าบางสิ่งที่สำคัญกำลังจะเกิดขึ้น (pregnant moment/the moment of truth) ตัวผลงานและวิธีการนำเสนอนั้นให้ความพิเศษในการนำเสนอภาพของ "ความฝันอเมริกัน" (American dream) โดยใช้แนวทางของศิลปะลัทธิเหนือจริง (surrealism) ความเหนือจริงนั้นเกิดจากการทำให้ภาพดูจริงจนเกินความจริง (hyper-realistic) จะเห็นได้จากการสร้างบรรยากาศในภาพที่สร้างอารมณ์ของแสงให้ดูตระการตาเหนือจริงคล้ายลักษณะของแสงประดิษฐ์บนเวที (dramatic lighting) อิทธิพลของการสร้างบรรยากาศให้กับฉากและอารมณ์ของแสงในผลงานของ Crewdson ตามที่กล่าวนี้มาจากภาพยนตร์ของผู้กำกับหลายเรื่อง เช่น ภาพยนตร์ของผู้กำกับอย่าง Steven Spielberg, David Lynch และ David Cronenberg เป็นต้น

ภาพที่ 3 ผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *Untitled Photo*
จากซีรีย์ภาพชุด *Beneath the Roses* (2003-2005)
โดยช่างภาพ Gregory Crewdson

ภาพที่ 4 ผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *Untitled 2*
จากซีรีย์ภาพชุด *Twilight* (1999)
โดยช่างภาพ Gregory Crewdson

(2) การสื่อสารด้วยภาพถ่ายในผลงานของ Sam Taylor Wood

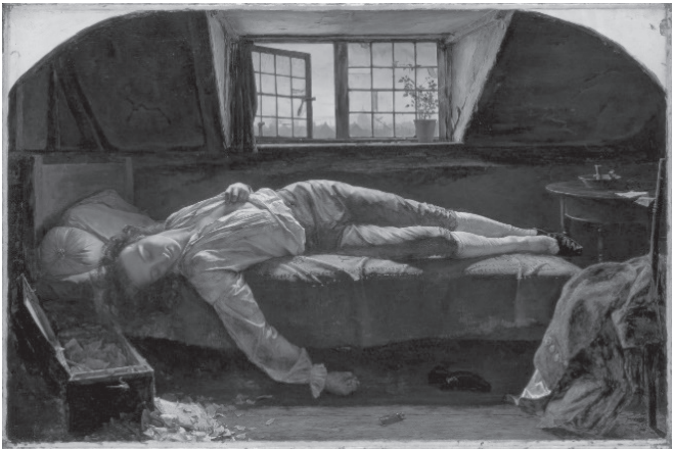
Sam Taylor Wood คือ ศิลปินชาวอังกฤษที่เลือกใช้ภาพถ่ายเป็นสื่อในการสร้างผลงานในบริบทของศิลปะร่วมสมัย งานภาพถ่ายของเธอส่วนมากสื่อสารโดยใช้รูปแบบของ Tableau Staged Photography จำลองฉากจากภาพวาดโบราณที่มีชื่อเสียง แต่สร้างสิ่งแวดล้อมในภาพใหม่ให้มีความร่วมสมัย ผลงานภาพถ่ายและวิดีโออาร์ตชุด *Soliloquy Series* (สร้างในปี 1998-2001)[5] เป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นอีกหนึ่งวิธีการในการเล่าเรื่องด้วยการใช้ *sequence* ของภาพ หรือการลำดับเหตุการณ์คล้ายคลึงกับในภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น ภาพ *Soliloquy* I (ภาพที่ 5) เป็นภาพถ่ายที่เลียนแบบการจัดวางมาจากภาพวาด *The Death of Chatterton* (ค.ศ. 1856) (ภาพที่ 6) ของ Henry Wallis (ค.ศ. 1830-1916) จิตรกรชาวอังกฤษกลุ่มนิยมแบบก่อนราฟาเอล (Pre-Raphaelite) ภาพวาดนี้แสดงฉากการฆ่าตัวตายโดยการดื่มยาพิษของกวีหนุ่มชาวอังกฤษ Thomas Chatterton ใน ค.ศ. 1740 (Cotton, 2004: 53-54) กวีหนุ่ม Chatterton เปรียบได้ดังวีรบุรุษจากยุค Romanticism ที่ศิลปินหน้าใหม่ที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนในยุคเดียวกับ Henry Wallis ให้การยกย่อง ภาพดังกล่าวได้รับการชื่นชมในการถ่ายทอดอารมณ์ด้วยแสงที่มีความเปรียบต่างสูง และการใช้สัญญะเพื่อสร้างให้เกิดความหมายแฝงผ่านวัตถุที่อยู่ในฉาก (symbolic meaning)

ภาพ *Soliloquy I* ของ Sam Taylor Wood ใช้วิธีการแสดงออกผ่านภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography โดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ส่วนบนคือภาพถ่ายขนาดใหญ่ที่อ้างอิงมาจากภาพวาดของ Wallis แสดงภาพชายคนหนึ่งที่นอนนิ่งอย่างไร้ชีวิตอยู่บนเก้าอี้โซฟา โซฟามีลักษณะเหมือนวัตถุในยุคปัจจุบัน แต่สภาพค่อนข้างเก่าและสกปรก แขนข้างหนึ่งของเขาห้อยลงกับพื้นเกินลงไปจนถึงภาพในส่วนที่สองด้านล่าง แสงสาดเข้ามาจากหน้าต่างด้านหลังคล้ายแสงในภาพวาดของ Wallis ส่วนล่างของผลงานแสดงภาพเป็นลำดับเหตุการณ์ (sequence) ของภาพหลายภาพในมุมมองแบบพาโนรามา (panorama) ที่มีขนาดเล็กกว่า เล่าถึงเรื่องราวในความคิดก่อนการฆ่าตัวตายของชายบนโซฟา

[5] Soliloquy หมายถึงการพูดคนเดียว.

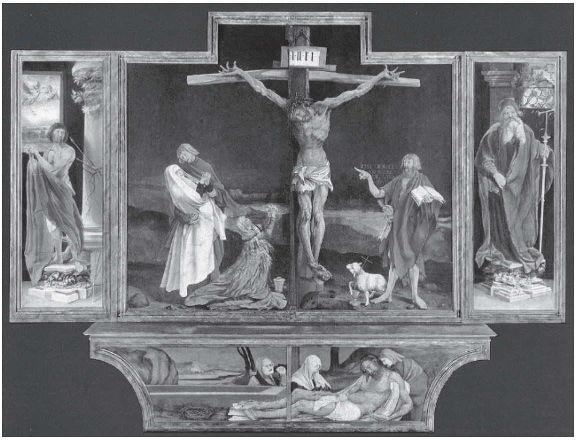
คนเดิม วิธีการดังกล่าวแสดงให้เห็นการจัดวางองค์ประกอบแบบภาพเขียนโบราณสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ที่เรียกกันว่า “จิตรกรรมแผง” (panel painting) ซึ่งเป็นภาพวาดที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนาที่ถูกแบ่งออกเป็นช่องๆ เพื่อใช้วางเป็นฉากประดับแท่นบูชา (altarpieces) (ภาพที่ 7) วิธีการดังกล่าวในผลงาน *Soliloquy I* แสดงให้เห็นการผสมผสานกันของวิธีการเล่าเรื่อง โดยการลำดับภาพเหตุการณ์หรือแบบซีเคว้นซ์ (sequence) ที่ประยุกต์จากวิธีการทางภาพยนตร์และการนำเอาเทคนิคดั้งเดิมทางศิลปะมาปรับใช้เพื่อสร้างความงามทางทัศนศิลป์และสร้างความหมายแฝงไปพร้อมกัน (Cotton, 2004: 53)

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *Soliloquy I*
จากชุดภาพชื่อ *Soliloquy* (ค.ศ. 1998-2001)
โดยศิลปิน Sam Taylor Wood



ภาพที่ 6 ภาพวาดสีน้ำมันชื่อ *The Death of Chatterton* (1856)
โดยจิตรกร Henry Wallis (1830-1916)

ที่มา: http://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-chatterton-n01685



ภาพที่ 7 จิตรกรรมแผง (Panel Painting)
ภาพฉากแท่นบูชา อิเซ็นไฮม์ (Isenheim Altarpiece)
(ค.ศ. 1512-1516)

(3) การสื่อสารด้วยภาพถ่ายในผลงานของ Philip-Lorca diCorcia

Philip-Lorca diCorcia ช่างภาพชาวอเมริกัน สร้างผลงานที่โดดเด่นจากการสร้างภาพถ่าย Tableau Staged Photography ที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับภาพถ่ายแนวสารคดี เทคนิคสำคัญที่สร้างเอกลักษณ์ให้กับผลงานของเขา คือ การใช้แสงอย่างสวยงามคล้ายแสงบนเวทีหรือในภาพยนตร์ (theatrical/filmic lighting) แสงในผลงานนั้นไม่เน้นความอลังการ แต่ถูกใช้เพื่อสร้างบรรยากาศในภาพ และไม่อาศัยอุปกรณ์ในการจัดแสงมากเท่าในผลงานของ Gregory Crewdson เขาเลือกใช้วิธีการแต่งแสงให้กลมกลืนกับสิ่งแวดล้อม เพื่อเลียนแบบแสงที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน (ambient light) เช่น การเลียนแบบแสงที่สาดจากไฟหน้ารถยนต์ หรือแสงจากหลอดไฟสีส้มในร้านอาหาร ตัวละครเด่นในภาพจะมีไม่มากนัก โดยมากมักเป็นเพียงชายคนหนึ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น (man-made environment) ฉากหลังมักเกิดขึ้นบนท้องถนน หรือสถานที่ที่คุ้นเคย เช่น บนถนน ในร้านอาหาร หรือในห้องพักโรงแรม

ภาพถ่ายของเขาเป็นผลงาน Tableau Staged Photography ที่ให้ความสำคัญกับปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ตัวละคร สิ่งแวดล้อม และสถานที่ เพื่อสร้างภาษาและความหมายให้เกิดขึ้นในภาพอย่างเป็นธรรมชาติ จนบางครั้งผู้ชมอาจเข้าใจผิดได้ว่า เป็นภาพถ่ายประเภทสารคดี (documentary-esque photography) เขาจงใจสร้างให้เกิดความเข้าใจดังกล่าวในผลงาน เนื่องจาก Philip-Lorca diCorcia ไม่เชื่อในคำกล่าวที่ว่า ภาพถ่ายนั้นสื่อสารความเป็นจริงอย่างเบ็ดเสร็จ เขาเชื่อว่าช่างภาพเป็นผู้ที่เลือกสรรการบันทึกองค์ประกอบทั้งหมดในภาพถ่าย ซึ่งการกระทำนั้นได้บิดเบือนเรื่องราวที่เกิดขึ้นตรงหน้าบางส่วนไปแล้ว ผลงานของเขาจึงนำเสนอให้เห็นแนวคิดดังกล่าวด้วยการสร้างภาพถ่ายที่ดูเหมือนภาพแนวสารคดี หากแต่องค์ประกอบทั้งหมดในภาพกลับเป็นการจัดฉากขึ้นมาทั้งสิ้น งานภาพถ่ายชุด *The Hustlers series* (ดูภาพที่ 8 และ 9) เป็นตัวอย่างการแสดงหรือ staging ในภาพถ่ายที่ดูสมจริงและคล้ายกับภาพแนวสารคดี ตัวแสดงในภาพคือบุคคลที่เขาพบเจอบนท้องถนน และจ่ายค่าจ้างให้มาแสดงตามบทบาทที่ช่างภาพ

เป็นผู้กำหนด สิ่งที่น่าสนใจคือชื่อภาพแต่ละภาพมาจาก ชื่อจริงของตัวแสดง อายุ สถานที่ถ่ายทำ และจำนวนเงินค่าจ้างที่ตัวแสดงได้รับ (Cotton, 2004: 51-52)

ภาพที่ 8 ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *Brent Booth, 21 years old, Des Moines, Iowa;$30*
จากซีรีย์ภาพชื่อ *The Hustiers series* (1990-1992)
โดยช่างภาพ Philip-Lorca diCorcia

ภาพที่ 9 ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *Major Tom, Kansas City, Kansas, $20*
จากซีรีย์ภาพชื่อ *The Hustiers series* (1990-1992)
โดยช่างภาพ Philip-Lorca diCorcia

(4) การสื่อสารด้วยภาพถ่ายในผลงานของ Jeff Wall

Jeff Wall ศิลปิน-ช่างภาพชาวแคนาดา เป็นหนึ่งในศิลปินและนักวิชาการที่มีชื่อเสียงในการสร้างผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ที่ได้รับการยกย่องในวงการศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างมาก Charlotte Cotton กล่าวว่า หากศึกษาผลงานทั้งหมดของ Wall จะพบว่า รูปแบบผลงานนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ นั่นคือลักษณะภาพถ่ายที่บันทึกสถานการณ์และตัวละครในสถานที่ประจำวันทั่วไป ซึ่งดูเหมือนภาพถ่ายแบบแคนดิด (candid) ที่ถูกบันทึกอย่างไม่ตั้งใจมากนัก (ภาพที่ 10) และลักษณะภาพถ่ายที่นำภาพเก่าในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่ตามแต่จินตนาการโดยใช้วิธีการตกแต่งและซ้อนภาพในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ (ภาพที่ 11) (Cotton, 2008: 50)

กลางปี ค.ศ. 1980 งานของ Wall สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์อย่างเห็นได้ชัดในช่วงแรกของงานศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัย เนื่องด้วยแต่เดิมนั้นศิลปะการถ่ายภาพอาศัยความชำนาญส่วนตัวของช่างภาพในการจัดวางองค์ประกอบ แสงเงา และส่วนประกอบต่างๆ ในภาพ เมื่อได้ภาพก็จัดพิมพ์ลงบนกระดาษอัดภาพ และใส่กรอบเพื่อนำเสนอผลงาน ทว่า ผลงานของ Jeff Wall ก้าวข้ามสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่ายแบบเดิมโดยการบันทึกเป็นภาพถ่ายดิจิทัลหลายภาพและตกแต่งซ้อนภาพเหล่านั้นทั้งหมดในโปรแกรมแต่งภาพดิจิทัล จากนั้นพิมพ์ภาพที่ได้เป็นภาพโปร่งแสงเพื่อนำเสนอบนกล่องแสงขนาดใหญ่ (transparency in lightbox) (ภาพที่ 13) กระบวนการดังกล่าวถือเป็นวิธีการที่แปลกใหม่ในยุคแรกของศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัย รวมทั้งในยุคที่เทคโนโลยีดิจิทัลยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้ชมและช่างภาพทั่วไป (Cotton, 2008: 50)

การนำภาพเก่าในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่ตามแต่จินตนาการโดยใช้วิธีการตกแต่งภาพในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ของ Jeff Wall แสดงให้เห็นส่วนผสมของเทคโนโลยีและอิทธิพลเดิมจากภาพเขียน จะเห็นได้จากวิธีการในการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานในภาพ *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)* ในปี ค.ศ. 1993 องค์ประกอบในภาพดังกล่าวได้แรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์ของจิตรกรช่างพิมพ์ชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า โฮะคุไซ (Hokusai) (ภาพที่ 12) เขาใช้ภาพดังกล่าวเป็นต้นแบบในการสร้างผลงานโดยนำมาเฉพาะส่วนของการจัดวาง

องค์ประกอบ และแทนที่ด้วยภาพใหม่ในโลกร่วมสมัย ตัวอย่างเช่น การเปลี่ยนภาพชาวนาข้ามสะพานท่ามกลางพายุฝนในภาพพิมพ์ญี่ปุ่นของโฮะคุไซ เป็นภาพของมนุษย์เงินเดือนท่ามกลางพายุฝนในทุ่งหญ้ากว้าง Jeff Wall สร้างภาพดังกล่าวโดยการถ่ายภาพทุ่งกว้างใกล้บ้านของเขาในแวนคูเวอร์ (Vancouver) ด้วยกล้องดิจิทัล ในวันที่มีลมแรง คล้ายคลึงกับภาพทุ่งนาในภาพพิมพ์ของโฮะคุไซ จากนั้นถ่ายภาพตัวละครและอุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมดแยกต่างหาก แล้วจึงใช้วิธีการดิจิทัลคอลลาจ (digital collage) หรือการซ้อนภาพหลายภาพเหล่านั้นอย่างแนบเนียนในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ภาพถ่ายดิจิทัลคอลลาจนั้นถูกพิมพ์ลงบนแผ่นใสและจัดแสดงบนกล่องแสงขนาดใหญ่แทนที่การพิมพ์ภาพลงบนกระดาษอัดภาพ ขนาดของภาพที่ใหญ่มากทำให้ตัวแสดงในภาพมีขนาดเทียบเท่ากับคนจริง ผู้ชมสามารถมองเห็นรายละเอียดของตัวแสดงและองค์ประกอบต่างๆ ทั้งหมดในภาพได้อย่างชัดเจน ภาพได้ดึงผู้ชมเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครและสิ่งแวดล้อมที่อยู่ในภาพ ขนาดภาพที่ใหญ่และการนำเสนอบนกล่องแสงนี้อาจกล่าวได้ว่า สร้างพลังการรับรู้ที่เพิ่มมากขึ้นในบริบทของการแสดงผลงานภาพถ่ายในห้องแสดงงานศิลปะ

ภาพที่ 10 ผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
สะท้อนประเด็นเรื่องการแบ่งชนชั้นและเชื้อชาติ
ชื่อภาพ *Mimic 1982*
โดยช่างภาพ Jeff Wall
นำเสนอภาพผ่านกล่องแสง ขนาด 1980 x 2286 มม.
(transparency in lightbox)

ภาพที่ 11 ผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) 1993*
โดยช่างภาพ Jeff Wall
นำเสนอภาพผ่านกล่องแสง ขนาด 2500 x 3970 x 340 มม.
(transparency in lightbox)

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ *Travelers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri*
โดยจิตรกรช่างพิมพ์ชาวญี่ปุ่น โฮะคุไซ (Hokusai)

ที่มา: www.japantimes.co.jp

ภาพที่ 13 ภาพผลงาน *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)* ที่นำเสนอบนกล่องแสงขนาดใหญ่ (lightbox)

ที่มา: http://lucidamagazine.com/?p=1591

(5) สรุปวิธีการสื่อสารด้วยภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography จากตัวอย่างศิลปิน

จากการศึกษาความหมาย ที่มา คุณลักษณะ และตัวอย่างการสร้างผลงานของศิลปินที่สร้างผลงาน Tableau Staged Photography โดยเฉพาะในยุคของศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัย จะพบว่า Tableau Staged Photography นั้นมีวิธีการในการสื่อสารที่เฉพาะตัว เน้นหนักที่การสร้างเรื่องเล่าและการจัดสร้างองค์ประกอบล่วงหน้าก่อนการถ่ายภาพ เนื้อหาที่ต้องการสื่อจะถูกถ่ายทอดโดยอาศัยการประกอบสร้างจากรายละเอียดที่มีอยู่อย่างมากมายในภาพ มีพัฒนาการทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ ซึ่งเป็นสองสิ่งที่มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับบริบทแวดล้อมซึ่งจะนำไปสู่การตีความหมายของผู้ชม

ด้านเนื้อหา จะเห็นได้ว่า การสร้างเนื้อหาในผลงานของช่างภาพหรือศิลปินนั้น เริ่มต้นจากการเล่าเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา และพัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งเข้าสู่ยุคศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัย (Contemporary Art Photography)

ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่โลกศิลปะเปิดกว้าง และภาพถ่ายเริ่มได้รับการนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและยอมรับในฐานะงานศิลปะ ผลงานศิลปะตามแนวทางของภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography จึงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง โดยมีการสร้างเนื้อหาที่แตกต่างออกไป ผลงานโดยมากมักนิยมให้ความสำคัญกับการวิพากษ์ วิเคราะห์ วิจารณ์ปรากฏการณ์ทางสังคม ผ่านการสร้างสถานการณ์ที่เป็นเหตุการณ์สมมติ เนื้อหามีความลุ่มลึก การเข้าถึงความหมายของผลงานต้องอาศัยการตีความนัยที่ซ่อนผ่านองค์ประกอบมากมายในภาพ การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของผู้ชมจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สัญญะต่างๆ ทำงานได้อย่างถูกต้อง โดยผู้สร้างจำเป็นต้องอาศัยการออกแบบทุกองค์ประกอบที่มีอยู่ในภาพอย่างประณีตและระมัดระวัง ทั้งนี้เพื่อให้การสื่อสารสามารถประสบผลสำเร็จได้ในหมู่ผู้ชมวงกว้างที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม

ช่างภาพและศิลปินเลือกใช้การสื่อสารตามแนวทางดังกล่าวสร้างผลงานที่เล่าเรื่องเพื่อก่อให้เกิดการตีความ บ้างใช้การเลียนแบบหรืออ้างอิงจากภาพเขียนหรือผลงานศิลปะที่เป็นที่รู้จัก อิทธิพลของการนำภาพวาดโบราณมาใช้เป็นภาพต้นแบบอ้างอิงนี้ มีมาตั้งแต่ช่วงแรกของงานภาพถ่ายแบบ Tableau และยังคงเห็นได้ชัดกระทั่งในผลงานยุคภาพถ่ายร่วมสมัย อิทธิพลดังกล่าวเป็นอีกหนึ่งวิธีการสำคัญที่ศิลปินนิยมนำมาใช้ โดยการอ้างอิงดังกล่าวจะเกิดขึ้นทั้งกับรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบและกับเนื้อหาของภาพเขียน โดยมากมักนำเอาความสำคัญและประวัติที่เกี่ยวข้องกับภาพเขียนมาใช้เพื่อให้ผู้ชมสามารถเปรียบเทียบกับภาพถ่ายใหม่ที่ "รีสเทจ" (restage)[6] ขึ้น จะเห็นได้จากตัวอย่างผลงานชุดภาพชื่อ *Soliloquy* ที่สร้างระหว่างปี ค.ศ. 1998-2001 ของ Sam Taylor Wood ซึ่งอ้างอิงทั้งรูปแบบการจัดวางและสร้างเนื้อหาในเชิงเปรียบเทียบจากภาพต้นแบบชื่อ *The death of Chatterton* ที่วาดขึ้นในปี ค.ศ. 1865 และในตัวอย่างภาพถ่ายชื่อ *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) 1993* ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1993

[6] คำว่า "restage" เป็นคำที่นิยมใช้ในการแสดงละครเวที โดยหมายถึงการนำละครหรือสิ่งเคยสร้างมาแล้ว นำกลับมาสร้างใหม่โดยการอ้างอิงบางส่วนจากงานเก่าและใส่แนวคิดหรือรูปแบบใหม่เข้าไป เพื่อพัฒนาให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ใหม่ขึ้น ในบทความนี้ผู้เขียนใช้คำว่า "restage" เป็นคำภาษาอังกฤษ เพื่อให้เกิดความกระชับในการให้ความหมาย.

ของศิลปิน Jeff Wall ที่อ้างอิงมาจากต้นแบบภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของประเทศญี่ปุ่นชื่อ *Travelers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri* ของจิตรกรและช่างพิมพ์ที่มีชื่อว่า Hokusai

ด้านรูปแบบ จะเห็นได้ว่าประเภทของภาพถ่าย (genre) ที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อสารผ่านผลงานนั้น จะมีด้วยกันสองลักษณะใหญ่ นั่นคือลักษณะที่ดูเสมือนภาพถ่ายเหตุการณ์ประจำวันทั่วไปที่เกิดขึ้นจริง (หรือแบบ Straight Photography) เช่น การใช้ภาพที่ดูคล้ายภาพถ่ายสารคดีในงานของ Philip-Lorca diCorcia และการใช้ลักษณะที่แสดงให้เห็นเป็นภาพในจินตนาการหรือเหตุการณ์สมมติที่ถูกจัดสร้างขึ้น เช่น ในงานของ Gregory Crewdson หรือการใช้ลักษณะที่เกิดจากการผสมผสานทั้งสองประเภทเข้าด้วยกัน เช่น ในงานชื่อ *Soliloquy I* ของ Sam Taylor Wood

การสื่อสารผ่านภาพทั้งสองลักษณะจะเน้นหนักในการประกอบสร้างความหมายจากการใส่สัญญะลงในทุกรายละเอียดของภาพอย่างประณีต โดยเมื่อศึกษาจากผลงานของศิลปินจะพบว่า รูปแบบของงานนั้นแปรผกผันและพัฒนาตามเทคโนโลยีการสร้างภาพถ่าย โดยจะเห็นได้ชัดในตัวอย่างผลงานการซ้อนภาพในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ (digital collage) หลายชิ้นของ Jeff Wall เช่น ภาพ *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) 1993* ที่สร้างชื่อเสียงให้กับศิลปินในแง่การนำเทคนิคใหม่มาผนวกใช้ในงานได้อย่างเหมาะสม แต่ถึงกระนั้น รูปแบบเฉพาะของการเล่าเรื่องผ่าน Tableau Staged Photography ยังคงคุณลักษณะเฉพาะตัวที่ประกอบกันขึ้นจากจุดร่วมของผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากอิทธิพลทางศิลปะการวาดภาพ การละครเวที และภาพยนตร์ จุดร่วมของคุณลักษณะดังกล่าวสามารถอธิบายได้ ดังต่อไปนี้

(1) ขนาดของภาพที่นำเสนอ (frame/print size): หมายถึงขนาดที่ภาพถูกพิมพ์ออกมาเพื่อนำเสนอต่อหน้าผู้ชม จากตัวอย่างภาพต่างๆ จะเห็นได้ว่า ขนาดที่จะสร้างการรับรู้ต่อผู้ชมได้ดีนั้น นิยมใช้เป็นภาพขนาดใหญ่มาก โดยมากมักมีความสูงที่มากกว่าหนึ่งถึงสี่เมตรขึ้นไป ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมสามารถพิจารณารายละเอียดทั้งหมดในภาพได้อย่างถี่ถ้วน รวมทั้งสร้างการมีส่วนร่วมกับผู้ชม

จากขนาดที่ใหญ่จนตัวละครหรือวัตถุในภาพมีขนาดใกล้เคียงของจริง ให้ความรู้สึกประหนึ่งเป็นพื้นที่จริงที่ผู้ชมคือพยานผู้รับรู้เหตุการณ์ (witness) ที่เกิดขึ้นในภาพ

(2) ขนาดภาพ (shot size): มักนิยมใช้เป็นภาพกว้างระยะไกลขนาด long shot หรือ extreme long shot (มีบ้างที่ใช้เป็น medium long shot) การใช้ขนาดภาพกว้างเปรียบได้เสมือนกับฉากเปิดเรื่องในภาพยนตร์ (establishing shot) ที่จะทำหน้าที่ในการปูเรื่องเพื่อบอกรายละเอียดของสถานที่ ที่เกิดเหตุ ลักษณะของเหตุการณ์ ก่อนการดำเนินเรื่องต่อไป วิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการพิมพ์ภาพขนาดใหญ่เช่นกัน คือเพื่อให้ผู้ชมสามารถพิจารณาสัญญะต่างๆ ในภาพได้ครบถ้วน และสร้างภาพที่เล่าสถานการณ์ของเนื้อหาได้ว่าอะไร ที่ไหน อย่างไร เมื่อไร ผ่านการมองภาพเพียงหนึ่งภาพ

(3) การกำหนดแนวกรอบภาพ (orientation): นิยมกำหนดให้กรอบภาพอยู่ในแนวนอน (landscape) วิธีการดังกล่าวสัมพันธ์กับการมองภาพในบริบทของการนำเสนอ (โดยเฉพาะในห้องแสดงภาพ) เนื่องด้วยเป็นการสร้างสรรค์ภาพในสเกลที่ใหญ่ในแง่การผลิต รวมทั้งมีประเด็นหรือเรื่องราวมากมายที่ถูกเล่าหรือถูกพรรณนาผ่านภาพเพียงภาพเดียว การวางภาพแนวนอนจึงเป็นการเพิ่มพื้นที่ว่าง (space) ให้กับการเล่า เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมจากการอ่านภาพที่ทำได้ในระดับสายตา (ซ้าย-ขวา/ขวา-ซ้าย) เหมือนการมองเห็นทั่วไปผ่านสายตามนุษย์ในชีวิตประจำวัน

(4) การใช้ตัวละครและอุปกรณ์ประกอบฉาก (character and props): บ้างนิยมใช้ตัวละครเพียงหนึ่ง และส่วนมากนิยมใช้ตัวละครหลายบทบาทในหนึ่งภาพ เพื่อเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและสร้างการเล่าเรื่องให้เกิดขึ้นและตีความได้จากหลายส่วนของภาพ นอกจากนั้น อุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น เสื้อผ้า การแต่งกาย และวัตถุต่างๆ รอบตัวนักแสดงที่ถูกจัดวางในฉาก ยังนิยมใส่ไว้ในภาพอย่างมากมายเพื่อสร้างบุคลิกให้กับนักแสดงและประกอบสร้างความหมายให้กับสถานที่และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพ

(5) การกำกับท่าทาง (choreography): การกำกับท่าทาง (choreography) ของตัวแสดง เป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของผลงานในแบบ Tableau ที่นิยมใช้เพื่อสร้างความหมายให้ตัวละครหรือวัตถุในฉาก ท่าทางที่แม้จะหยุดนิ่งแต่มีจุดร่วมเดียวกันคือการให้ตัวละครแสดงออกเป็นกิริยา เช่น การยกธงขึ้น การนั่งคุกเข่า การแสดงออกด้วยกิริยาเหล่านี้หมายรวมถึงการกำกับท่าทาง (gesture) กำกับสายตา (gaze) หรือกระทั่งกำกับการชำเลือง (glance) ด้วยเช่นกัน ผลงานหลายชิ้นจะเน้นการกำกับให้ท่าทางที่ใช้เพื่อสร้างความหมายในภาพมีความเป็น "pregnant moment" ซึ่งเป็นสำนวนที่แปลว่า "moment of truth" หมายถึงช่วงจังหวะที่เหตุการณ์สำคัญบางอย่างกำลังจะเกิดขึ้น ความหมายของคำดังกล่าวยังคล้ายคลึงกับคำว่า "decisive moment" ที่นิยมใช้ในงานภาพถ่ายแบบสตรีท (street photography) ที่กล่าวถึงการจับภาพจังหวะของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเสี้ยววินาที

3. บทวิเคราะห์: การสื่อสารด้วยภาพถ่าย *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ของ Wang Qingsong

บทความต่อจากนี้จะกล่าวถึงการวิเคราะห์วิธีการสื่อสารด้วยภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ในผลงานของ Wang Qingsong ศิลปินชาวจีน ผ่านการวิเคราะห์ผลงานที่ใช้ชื่อว่า *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ซึ่งสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 2000

เหตุที่ผู้เขียนเลือกพิจารณาผลงานของศิลปินดังกล่าวนั้นมีด้วยกันหลายประการ เหตุแรกมาจากการที่ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นการสื่อสารผ่านคุณลักษณะของภาพถ่ายแบบ Tableau ได้อย่างชัดเจน มีความน่าสนใจ และมีความเป็นเอกภาพ ทั้งในด้านการออกแบบเนื้อหาและรูปแบบ (content and form) เหตุที่สองมาจากการที่ผลงานถูกสร้างขึ้นและสะท้อนให้เห็นช่วงเวลาของ "การเปลี่ยนผ่าน" นั่นคือการเปลี่ยนผ่านครั้งสำคัญของประเทศจีน ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินในการสร้างเนื้อหา และการเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกเข้าสู่ภาพถ่ายดิจิทัลในยุคแรก ซึ่งเป็นอิทธิพลสำคัญในการกำหนดเทคนิคและ

รูปแบบการสร้างงานชิ้นนี้ของ Wang Qingsong โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทดลองวิธีการสร้างงานด้วยเทคนิคใหม่ในวงการศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัย (contemporary art photography) และสุดท้าย ด้วยเหตุที่ศิลปินเป็นชาวจีนและเนื้อหาสาระในภาพนั้นเกี่ยวข้องยึดโยงกับบริบทของประเทศ ผู้เขียนซึ่งมีวัฒนธรรมร่วมในฐานะของชาวเอเชียที่จะช่วยให้ความคิดเห็นส่วนตัวบางประการในการตีความสัญญะและความหมายในภาพเกิดความคลาดเคลื่อนน้อยที่สุด

บทความจะใช้กรอบในการศึกษาจากองค์ประกอบหลักสองส่วนในการสร้างผลงาน คือ **ด้านเนื้อหาและด้านรูปแบบ (content and form)** เริ่มต้นด้วยการศึกษาด้านเนื้อหา (content) จากที่มาและแนวคิดของผลงานเพื่อสร้างความเข้าใจถึงแรงบันดาลใจของศิลปินซึ่งสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับรูปแบบและเทคนิคการสร้าง จากนั้นจะกล่าวถึงการศึกษาด้านรูปแบบ (form) โดยการวิเคราะห์วิธีการสื่อสารจากส่วนผสมขององค์ประกอบในการใช้ภาษาภาพ (visual language) ซึ่งเน้นความสำคัญไปที่การสร้างเครื่องมือใน “การเล่าเรื่อง” หรือองค์ประกอบของ mise-en-scène ในภาษาภาพยนตร์ และสรุปผลการวิเคราะห์โดยการเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดในการสร้างความหมายเชิงสัญวิทยา (semiology) (ดูโครงสร้างในตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 โครงสร้างการศึกษาวิเคราะห์วิธีการสื่อสารด้วยภาพถ่ายในผลงานชื่อ *CAN I COOPERATE WITH YOU?*

เนื้อหา (content)

+

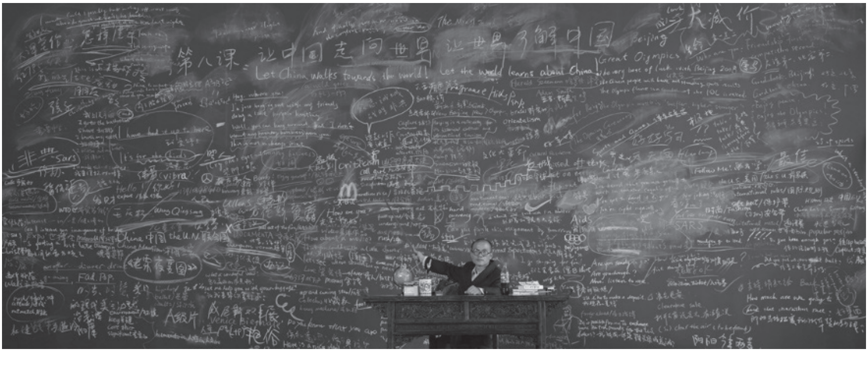
	รูปแบบ (form)	
	Tableau Staged Photography	
	ภาษาภาพ (visual language)	
	องค์ประกอบที่ใช้ในการสื่อสาร	องค์ประกอบย่อย
1	การกำหนดกรอบภาพ (orientation)	portrait/ landscape
2	การกำหนดขนาดภาพ (shot size)	extreme Long/ long/ medium/ close-up/ extreme close-up shot
3	การกำหนดมุมกล้อง (camera angle)	low angle/ high angle/ eye-level/ bird-eye view/ worm-eye view
4	การกำหนดองค์ประกอบในภาพ (mise-en-scène)	● **องค์ประกอบด้านตัวละคร (character/ subject)** **1) การกำหนดบุคลิกภาพของตัวแสดง (characterization)** - การคัดเลือกนักแสดง (casting) - การแต่งหน้าและผม (make-up) - เสื้อผ้าและการแต่งกาย (costume) **2) การกำกับการแสดง (staging and performance)** - สีหน้า (facial expression) - การมอง (gaze) - การแสดงท่าทาง (gesture)
		● **องค์ประกอบด้านฉาก (setting)** - ฉากหลัง (set) เช่น บ้านในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ - สถานที่ (location) เช่น ในห้องน้ำ ในทุ่งหญ้า ในห้องเรียน - เวลา (time) เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น หรือไม่ระบุ - บรรยากาศ (atmosphere) เช่น ฝนตก หิมะตก แห้งแล้ง - อุปกรณ์ประกอบฉาก (props) เช่น โต๊ะ พัด รถจักรยาน
		● **องค์ประกอบด้านแสงเงา (lighting)** **1) สภาพส่วนรวมของแสง** - แสงโทนกลาง (neutral key) - แสงโทนสว่าง (high key) - แสงโทนมืด (low key) **2) ลักษณะของแสง** - แสงนุ่ม (soft light) - แสงแข็ง (hard light) **3) ทิศทางของแสง** - แสงจากด้านบน (top light) - แสงจากด้านข้าง (side light) - แสงจากด้านล่าง (down light) - แสงจากด้านหน้า (front light) - แสงจากด้านหลัง (back light)
		● **องค์ประกอบด้านสี (color)** - โครงสีโทนกลาง (neutral tone) - โครงสีโทนอุ่น/ร้อน (warm tone) - โครงสีโทนเย็น (cool tone)

ที่มาและแนวคิดของผลงาน

Wang Qingsong ศิลปินรุ่นใหม่ชาวจีนผู้มีชื่อเสียงในการสร้างผลงานศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ในระดับสากล เขาเป็นหนึ่งในศิลปินที่ได้รับการกล่าวถึงในฐานะศิลปินยุคแรกของศิลปะร่วมสมัยในประเทศจีน (Chinese contemporary art) ลักษณะภาพถ่ายของเขามีจุดเด่นที่การสร้างอารมณ์ขันอันเสียดสี เพื่อสะท้อนภาพสังคมยุคใหม่ของชาวจีนหลังการเปิดประเทศตามสโลแกนที่ว่า “China Walks towards the World and World Learns about China” (Qingsong, 2014: 78) Wang สร้างผลงานจากประสบการณ์ส่วนตัวในยุคที่เรียกกันว่า “post-1980s China” เมื่อประเทศจีนก้าวเข้าสู่ช่วงของการปฏิรูปทางเศรษฐกิจที่ทุกอย่างเคลื่อนที่และเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ทุกสิ่งดูเหมือนจะเป็นไปได้ด้วยดี แต่ขณะเดียวกันก็ดูหมือนจะไม่มั่นคงนัก หลังการจบสิ้นของการปฏิวัติทางวัฒนธรรมในประเทศจีน (Cultural Revolution) และสังคมจีนก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ประชาชนชาวจีนเริ่มต้นเรียนรู้ความเป็นทุนนิยมและวัฒนธรรมภายนอกที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็ว เนื้อหาในภาพถ่ายของเขาจึงมุ่งเน้นการเสียดสีที่สะท้อนให้เห็นภาพของประชาชนชาวจีนที่ดิ้นรนต่อสู้อยู่ในม่านหมอกจากการทะลักล้นเข้ามาของอิทธิพลจากฝั่งตะวันตก (Seoul Museum of Art, 2014: 12)

ลักษณะผลงานของ Wang Qingsong นั้น อาจกล่าวได้ว่า สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ (1) ผลงานในช่วงแรกใช้เทคนิคการคอลลาจภาพแบบดิจิทัล (digital collage) โดยใช้ภาพหลายภาพมาประกอบกันเข้าในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ “ตกแต่งให้ดูผิดธรรมชาติอย่างชัดเจนและจงใจ” โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างความหมาย ฉากหลังของผลงานในช่วงแรกนั้นมักเป็นเพียงพื้นที่ว่างสีขาว ศิลปินให้ความสำคัญในการสื่อความหมายผ่านรายละเอียดของ ตัวละครอุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย การมอง และสีหน้าท่าทางของตัวแสดงเป็นสำคัญ งานในช่วงนี้ของเขามักเป็นการ restage คือใช้วิธีการจัดองค์ประกอบภาพโดยอ้างอิงจากผลงานศิลปะดั้งเดิมทางประวัติศาสตร์ที่รู้จักและยกย่องในประเทศจีน (เช่น จากภาพเขียน อนุสาวรีย์ หรือรูปปั้น) และแทนที่ด้วยเนื้อหา

ใหม่ในบริบทปัจจุบัน (แบบ modern Chinese) ผ่านอารมณ์ขันแบบเสียดสีและใช้ mise-en-scène สีสันสดใส (2) ผลงานส่วนใหญ่ในช่วงหลังปี 2002 ของเขาจะเน้นการถ่ายภาพตัวละครในสตูดิโอที่มีการสร้างฉากจริงขนาดใหญ่ขึ้น วิธีการแต่งภาพในโปรแกรมแต่งภาพ (digital retouching) กลายเป็นเพียงการตกแต่งเพื่อความสวยงามและไม่มุ่งเน้นเพื่อสร้างความหมายอีกต่อไป เขาให้ความสำคัญยิ่งขึ้นกับการสร้างความหมายผ่านสิ่งละอันพันละน้อยที่มีอยู่มากมายในภาพซึ่งถูกบรรจงใส่ไว้ในฉากหลังเพื่อให้ทุกสิ่งประกอบกันขึ้นเป็นความหมาย และยังคงให้ความสำคัญกับการสร้างความหมายผ่านตัวละคร ตัวอย่างภาพที่มีชื่อเสียงและตระเวนแสดงไปทั่วโลก เช่น Follow Me ผลงานปี ค.ศ. 2003 (ภาพที่ 14) อย่างไรก็ตาม แนวคิดในผลงานทั้งสองช่วงของ Wang ต่างแสดงให้เห็นภาพตลกร้ายที่วิพากษ์สภาพสังคมจีน และอาจกล่าวได้ว่าเป็นความสัมพันธ์แบบ “ทั้งรักทั้งเกลียด” หรือ love-hate relationship ที่ศิลปินมีต่อประเทศของตนเอง



ภาพที่ 14 ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography ชื่อภาพ *Follow Me* (ค.ศ. 2003) โดยช่างภาพ Wang Qingsong

ผลงานชื่อ *CAN I COOPERATE WITH YOU?* (ภาพที่ 15) ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 2000 เป็นตัวอย่างผลงานชิ้นหนึ่งที่ Wang Qingsong สร้างขึ้นในช่วงแรกของการเข้าสู่แวดวงศิลปะภาพถ่ายแบบร่วมสมัยในระดับสากลที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์แบบ "ทั้งรักทั้งเกลียด" ของศิลปินมีต่อประเทศตนเอง

ภาพที่ 15 ภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography
ชื่อภาพ *CAN I COOPERATE WITH YOU?* (ค.ศ. 2000)
ขนาด 120x200 เซนติเมตร
โดยช่างภาพชาวจีน Wang Qingsong

ภาพที่ 16 ภาพวาดโบราณของจีนชื่อ *Emperor Taizong Receiving the Tibetan Envoy* (ค.ศ. 641)
โดยศิลปินชาวจีน Yan Liben
ที่มา: www.shanghaidaily.com

ในด้านเนื้อหา (content) งานชิ้นนี้มีความน่าสนใจที่การใช้เทคนิคการเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography โดยการอ้างอิงเนื้อหาและรูปแบบการจัดวางจากภาพวาดดั้งเดิมของจีน แต่นำเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ในภาพวาดนั้นมาสลับใหม่อย่างกลับหัวกลับหาง โดยการ restage องค์ประกอบของ mise-en-scène ให้กลายเป็นบริบทของจีนยุคใหม่ ต้นแบบของงานนั้นมาจากภาพวาดโบราณของจีนชื่อว่า *Emperor Taizong Receiving the Tibetan Envoy* ผลงานของศิลปินชาวจีน Yan Liben ที่วาดขึ้นในปี ค.ศ. 641 เพื่อบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์จีนในสมัยราชวงศ์ถัง ภาพกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ราชทูตแห่งทิเบตเข้าเฝ้าเพื่อถวายเครื่องราชบรรณาการให้กับจักรพรรดิราชวงศ์ถังของจีนเป็นครั้งแรกเพื่อสร้างสัมพันธไมตรีกับกษัตริย์แห่งจีน ช่วงเวลาดังกล่าวตรงกับช่วงเวลาของพระเจ้าซรอนซันกัมโป (Songtsän Gampo) กษัตริย์พระองค์แรกของทิเบตที่ได้รับการบันทึกไว้ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นผู้สถาปนาราชวงศ์

ทูโป (Tubo) อย่างเป็นทางการและทรงครองราชย์ในสมัยที่ทิเบตเรืองอำนาจ เขาศึกษาวิทยาการศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆ จากจีน และทรงสร้างสัมพันธไมตรีโดยการอภิเษกกับราชธิดาของพระเจ้าถังไท้จงแห่งจีน (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน, 2554: 17-18)

ผลงานดังกล่าวแสดงให้เห็นชัดเจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเป็นตัวแทนของประเทศทิเบตในช่วงเริ่มต้นก่อร่างสร้างเมืองของราชวงศ์ทูโป และอีกฝ่ายคือประเทศจีนในช่วงที่ราชวงศ์ถังเรืองอำนาจ ในภาพจะเห็นได้ว่า ตัวละครสองฝ่ายถูกวางปะทะกันสองฝั่งอย่างไม่สมดุลนัก ฝั่งหนึ่งของภาพจะเห็นกษัตริย์ถังไท่จงแห่งจีนประทับในท่านั่งเพื่อรอรับเครื่องราชบรรณาการอยู่บนเกี้ยวที่ใช้คนหาม รอบกายรายล้อมด้วยนางสนม ในฝั่งตรงกันข้ามจะเห็นกลุ่มของราชทูตแห่งทิเบตที่ถูกวาดให้ยืนอยู่หน้ากษัตริย์ถังไท่จงอย่างอ่อนน้อมเยี่ยงผู้มาเยือนเพื่อสร้างสัมพันธไมตรี และหากพิจารณา mise-en-scène ในภาพวาดนี้โดยเปรียบเทียบการใช้ขนาดของตัวละครที่แตกต่าง การแสดงท่าทางรวมทั้งการแสดงออกทางใบหน้า อาจกล่าวได้ว่า กษัตริย์แห่งจีนนั้นดู “เหนือชั้นกว่า” (superiority) อย่างเห็นได้ชัด (Yi, 2014: 12)

ในด้านรูปแบบ (form) Wang Qingsong เลือกใช้วิธีการนำเสนอผลงานด้วยภาพถ่าย Tableau Staged Photography ที่ขยายใหญ่โดยมีขนาดความกว้าง 120 เซนติเมตร ความยาว 200 เซนติเมตร สูงใหญ่เพียงพอที่จะแสดงให้ผู้ชมมองเห็นรายละเอียดต่างๆ มากมายที่ซ่อนนัยสำคัญไว้ จากการศึกษาภาพดังกล่าวจะเห็นว่า Wang อาศัยการเล่าเรื่องโดยใช้ภาษาภาพ (visual language) ที่เทียบเคียงได้กับภาษาภาพในภาพยนตร์ โดย **(1) การกำหนดกรอบภาพ (orientation)** เป็นภาพแนวนอน (landscape orientation) ที่มีความกว้างพิเศษแบบพาโนรามา (panorama) คล้ายกรอบของจอภาพยนตร์ ผู้ชมสามารถกวาดสายตามองจากซ้ายไปขวาหรือขวาไปซ้ายเพื่ออ่านเรื่องราวได้ในระดับสายตาปกติที่ไม่ต้องก้มเงย และเป็นลักษณะของสนามภาพ (picture field) ที่เอื้อต่อการจัดวางพื้นที่ว่าง (space) ระหว่างตัวละคร ซึ่งเป็นอีกส่วนสำคัญ

ในการสร้างความหมายให้เกิดขึ้นในภาพ **(2) มีการกำหนดขนาดภาพ (shot size)** เป็นภาพกว้างระยะไกลสุดหรือขนาด extreme long shot (ESL) ที่เอื้อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นภาพรวมทั้งหมดเป็นการเริ่มต้น ก่อนการมองในระยะที่ใกล้ขึ้นเพื่ออ่านเรื่องราวโดยพิจารณาจากองค์ประกอบต่างๆ ที่มีอยู่ในภาพทั้งหมด ทั้งฉาก สถานที่ ตัวแสดง สิ่งของขนาดเล็ก หรือกระทั่งรายละเอียดในสีหน้าของตัวแสดง ขนาดภาพกว้างระยะไกลสุดนี้คล้ายคลึงกับการสร้าง establishing shot ในภาพยนตร์ ซึ่งมักใช้ในการปูเรื่องตอนเริ่มต้นของฉากหรือของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเห็นรายละเอียดทั้งหมดก่อนเข้าสู่การดำเนินเรื่องด้วยภาพในขนาดอื่นๆ ที่ใกล้มากขึ้น **(3) มีการกำหนดมุมกล้อง (camera angle)** เป็นมุมกล้องในระดับเดียวกับวัตถุที่ถ่าย หรือในระดับสายตาของผู้ชม (eye-level) เป็นการมองเห็นที่สร้างความรู้สึกคุ้นเคย คล้ายระดับการมองโดยทั่วไปของมนุษย์ มุมกล้องนี้เป็นแบบนิ่งเฉย (passive) ที่ไม่เน้นการเร้าอารมณ์หรือสร้างความหมายใด มุมกล้องดังกล่าวยังสร้างให้ผู้ชมภาพเปรียบได้ดังผู้สังเกตการณ์ ทั้งสามองค์ประกอบที่กล่าวมาเอื้อให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์ในการอ่านภาพได้อย่างง่ายดายและเข้าใจในอารมณ์ขันจากรายละเอียดต่างๆ ที่แสดงให้เห็นอย่างตรงไปตรงมาผ่านองค์ประกอบของ mise-en-scène ที่สร้างเนื้อหาอันเต็มไปด้วยการวิพากษ์และประชดประชัน เสียดสีสภาพสังคมในประเทศของตนเองอย่างจริงจัง (ดังจะกล่าวต่อไปในการวิเคราะห์เรื่ององค์ประกอบของ mise-en-scène)

การสื่อสารผ่านองค์ประกอบของ mise-en-scène ในภาพถ่าย *CAN I COOPERATE WITH YOU?*

David Bordwell กล่าวไว้ว่า mise-en-scène (อ่านว่า มีส์ ซอง เซน) ในภาพยนตร์ หมายถึง “putting in to the scene” (Bordwell, 2008: 112) ซึ่งหมายถึง ทุกอย่างที่ผู้ชมมองเห็น คำดังกล่าวเป็นคำในภาษาฝรั่งเศสซึ่งแต่เดิมถูกใช้ในศิลปะละครเวที จากนั้นถูกนำมาปรับใช้ในวงการภาพยนตร์เพื่อกล่าวถึงการควบคุมองค์ประกอบทุกอย่างที่ปรากฏในเฟรมภาพคล้ายคลึงกับการกำกับทุกสิ่งทุกอย่างบนเวทีละคร mise-en-scène ในภาพยนตร์หลายเรื่องถูกสร้างสรรค์

และจัดวางด้วยความพิถีพิถันไม่เพียงเพื่อความสวยงาม แต่มีความสำคัญในการสื่อความหมายเป็นอย่างยิ่ง เหตุในการนำ mise-en-scène มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานภาพถ่าย Tableau Staged Photography นั้น เนื่องจากผลงานในแบบ Tableau จะเน้นการสื่อสารด้วยวิธีการเล่าเรื่อง และมีรูปแบบรวมทั้งภาษาภาพที่คล้ายคลึงกับการหยุดภาพเคลื่อนไหว หรือ freeze frame ในภาพยนตร์

ภาพถ่ายและภาพยนตร์มีความเหมือนและต่างกันอยู่หลายประการ คุณสมบัติพิเศษที่ทำให้สื่อสองประเภทนี้ถูกใช้เพื่อการเล่าเรื่องนั้นมีองค์ประกอบอันเป็นจุดร่วมสำคัญ นั่นคือ การถ่ายทอดภาษาผ่านภาพของ “วัตถุทางกายภาพที่มีอยู่จริง” (วารี ฉัตรอุดมผล, 2558: 239) คุณลักษณะของความเสมือนจริง (representation of reality) นี้มีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างให้เกิดการรับรู้ที่รวดเร็วและใกล้ชิดกับผู้ชม

Giannetti กล่าวไว้ว่า ศิลปะภาพยนตร์ถือกำเนิดได้ เนื่องจากภาพยนตร์ไม่สามารถถ่ายทอดภาพได้เหมือนกับความเป็นจริงที่เรามองเห็นทุกวัน ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยข้อจำกัดของสื่อภาพยนตร์ เช่น ลักษณะภาพที่เป็นสองมิติ การมีกรอบภาพ และการจัดการความต่อเนื่องด้านเวลาและสถานที่ ด้วยการสร้าง “ภาษาหนัง” เพื่อสร้างโลกจำเพาะที่คล้ายคลึงกับโลกความเป็นจริง (อ้างถึงใน กำจร หลุยยะพงศ์, 2556: 8) จากคำกล่าวนี้จะเห็นว่า ภาพยนตร์สร้างภาษาภาพขึ้นเพื่อถ่ายทอดโลกในกรอบภาพเช่นเดียวกันกับภาพถ่าย หากแต่ “ภาษาหนัง” ของภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบในส่วนของการเคลื่อนไหว เสียง และการตัดต่อ เพื่อช่วยในการโน้มน้าวให้ผู้ชมคล้อยตามเนื้อหาที่มีอยู่ในกรอบภาพ ในขณะที่ภาพถ่ายหรือภาพนิ่งเป็นการถ่ายทอดภาษาภาพผ่านความนิ่งเงียบในกรอบภาพสองมิติที่ไร้ซึ่งองค์ประกอบเสริมเช่นที่มีในภาษาภาพยนตร์ หากภาพยนตร์ถูกตัดทิ้งซึ่งองค์ประกอบเสริมดังกล่าวจนเหลือเพียงแค่กรอบภาพนิ่ง ภาษาในภาพถ่ายจึงอาศัยการทำงานของเครื่องมือต่างๆ ที่คล้ายคลึงกับการสร้าง mise-en-scène ในภาพยนตร์

ตามที่กล่าวแล้วว่าผลงานภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography นั้นมีความคล้ายคลึงกับภาษาภาพในภาพยนตร์อยู่มาก หากแต่ข้อจำกัดในการสื่อสารที่แตกต่างกับภาษาในภาพยนตร์นั้นคือความนิ่งและเงียบ ด้วยเหตุดังกล่าว การสื่อความหมายเพื่อเล่าเรื่องผ่านกรอบภาพ (หรือแต่ละเฟรม) ด้วยภาษาแห่งความนิ่งและเงียบนี้ จึงต้องอาศัยความพิถีพิถันในการออกแบบเครื่องมือในการสื่อสารผ่านองค์ประกอบของ mise-en-scène ซึ่งในเนื้อหาต่อจากนี้จะอาศัยองค์ประกอบดังกล่าวเพื่อวิเคราะห์ผลงานภาพถ่ายชื่อ *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ของ Wang Qingsong โดยเนื้อหาจะประกอบด้วยการวิเคราะห์การสร้างภาษาผ่าน องค์ประกอบด้านตัวละคร (character/subject) องค์ประกอบด้านฉาก (setting) องค์ประกอบด้านแสงเงา (lighting) และองค์ประกอบด้านสี (color)

(1) องค์ประกอบด้านตัวละคร (character/subject)

ตัวละครทั้งหมดถูกถ่ายทอดโดยการเลือกใช้สัญญะอย่างประณีตผ่านการกำหนดส่วนประกอบสำคัญที่สามารถแบ่งออกได้เป็น การกำหนดบุคลิกภาพของตัวแสดง (characterization) และการกำกับการแสดง (staging and performance)

การกำหนดบุคลิกภาพของตัวแสดงจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารได้จะอาศัยองค์ประกอบดังต่อไปนี้ คือ การคัดเลือกนักแสดง (casting) การแต่งหน้าและผม (make-up) เสื้อผ้าและเครื่องประดับ (costume) เมื่อได้ตัวแสดงและกำหนดบุคลิกภาพผ่านสิ่งที่มองเห็นบนตัวนักแสดงแล้ว การกำกับการแสดง (staging and performance) คืออีกส่วนผสมหลักที่สร้างบทบาทให้กับนักแสดงและก่อให้เกิดการตีความ ซึ่งได้แก่ สีหน้า (facial expression) การมอง (gaze) และการแสดงท่าทาง (gesture)

จากภาพ จะเห็นว่าตัวละครในภาพถูกแบ่งออกให้หันหน้าประจันกันเป็นสองกลุ่มด้วยการสร้างพื้นที่ว่างตรงกลาง โดยแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยตัวละครหลักสองตัว และตัวละครรองอีกสองกลุ่ม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

(1) ตัวละครหลัก

จะเห็นได้ชัดว่า ตัวละครหลักในฉากถูกกำหนดให้มีสองคนและสองบทบาท ทั้งสองถูกจัดวางให้หันหน้าปะทะกันอยู่คนละฝั่งของภาพ ทั้งคู่ดูเหมือนบุคคลตามปกติที่เห็นได้ทั่วไปในปัจจุบัน แต่ถูกสวมบทบาทด้วย mise-en-scène ที่ประกอบสร้างความหมายของเป็นตัวแทนของสองฝ่าย คือฝ่ายที่ยืนหยัดในความเป็นจีน และฝ่ายของทุนนิยมตะวันตกที่เดินทางเข้ามาเยือน โดยจะแยกการวิเคราะห์ตัวละครหลักทั้งสองนี้ ดังนี้

(1.1) ตัวละครที่หนึ่ง ชายชาวจีนสูงวัย อายุราว 50-60 ปี ดูจริงจัง เคร่งขรึม มีความคิด ดูภายนอกเหมือนบุคคลธรรมดาทั่วไปและไม่ทันสมัยนัก บุคลิกภาพเหล่านี้เห็นได้จากสีผิวที่ดำแดง ผมที่ตัดสั้นเป็นรองทรงธรรมดา หน้าผากล้านเล็กน้อยตามวัย ใส่แว่นตาและสวมนาฬิกาแสดงถึงบุคลิกที่จริงจัง มีความรู้ และเคร่งครัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อยืดคอกลมสีพื้น และสวมกางเกงขาสั้นยาวถึงเข่าแบบหลวมๆ เหมือนชายชาวจีนในวัยกลางคนทั่วไปที่พบเห็นได้ในประเทศจีนหรือแม้แต่ในประเทศไทย สวมรองเท้าผ้าสีดำส้นแบนที่ชาวจีนรุ่นเก่านิยมใส่และสวมถุงเท้าสีขาวดึงยาวมาถึงแข้งดูไม่ทันสมัยนัก เขายืนนิ่งตัวตรง กางขาออกเล็กน้อยอย่างมั่นคง ตามองตรงไปยังตัวละครที่สองและกลุ่มคนในฝั่งตรงกันข้าม ใบหน้าไม่แสดงความรู้สึกใด มือหนึ่งชูธงชาติจีนผืนเล็กผืนหนึ่งที่ถูกยื่นออกและยกขึ้นสูงเพื่อแสดงต่อหน้าตัวละครที่สองและตัวละครอื่นๆ ในฝั่งตรงข้าม

(1.2) ตัวละครที่สอง ชายหนุ่มวัยรุ่น ต่างชาติชาวตะวันตก ดูผ่อนคลายสบายๆ เหมือนนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกทั่วไป บุคลิกภาพที่กล่าวมาจะเห็นได้จาก สีผิวขาว ใบหน้าเป็นชาวต่างชาติอย่างเห็นได้ชัด ผมสั้นเกรียน (ทรง skinhead) ตามสมัยนิยม เขาแต่งกายดูคล้ายนักท่องเที่ยวด้วยการใส่เสื้อยืดแขนสั้นคอกลมและสวมกางเกงขาสั้น ที่ข้อมือสวมนาฬิกาเพื่อเน้นให้ชุดที่ใส่ดูเป็นชุดเพื่อออกนอกบ้าน เสื้อของเขาเป็นสีดำไม่มีลวดลายใดที่จะสร้างให้เกิดความหมายอื่นเพิ่มเติม ตัวละครแสดงท่านั่งเอนหลังด้วยกิริยาที่ดูโอ่อ่าและสบายอยู่บนเบาะท้ายของรถจักรยานถีบแบบสามล้อที่มีชาวจีนเป็นสารถีรถ ใบหน้านิ่งเฉย มองตรงออกไปยังอีกฝั่งของฉาก คอตั้งตรง คางเชิดขึ้นเล็กน้อย ขาสองข้างกางออกและ

มือข้างหนึ่งเท้าบนที่วางแขน อีกข้างวางบนหน้าตักคล้ายเจ้านาย รอบตัวเต็มไปด้วยกลุ่มตัวละครหญิงมากมายที่รายล้อมอยู่เพื่อปรนนิบัติพัดวี

(2) ตัวละครรอง

มีการใช้ตัวละครหลายชีวิต ต่างเพศและวัย แต่ทั้งหมดมีลักษณะใบหน้า สีผิว และสีผม ที่ถ่ายทอดความเป็นชาวเอเชีย (หรือในที่นี้คือ ชาวจีน) ได้อย่างชัดเจน ตัวละครรองเหล่านี้สามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มตัวละครชาย ซึ่งประกอบด้วยชายชาวจีนสามคน และกลุ่มตัวละครหญิงคือหญิงชาวจีนเก้าคน

(2.1) กลุ่มตัวละครชาย ชายชาวจีนสามคน ได้แก่ ฝั่งหนึ่งคือคนถีบจักรยาน และอีกฝั่งคือชายตัวเล็กสองคนด้านหน้ารถจักรยาน ทั้งสามคนเป็นชายวัยรุ่นลักษณะใบหน้าแบบชาวเอเชีย

(2.1.1) ชายถีบจักรยาน

ชายวัยรุ่นร่างกายสันทัด ผมเป็นลอนหยิกทรงบ็อบยาวคล้ายลักษณะของคนถีบจักรยานสามล้อบริเวณแหล่งท่องเที่ยวใหญ่ในจีน ไว้หนวดเล็กน้อย ถอดเสื้อ ใส่กางเกงขาสั้นขาด ที่คอพาดผ้าขนหนูสีขาวแสดงถึง stereotype หรือ *"ภาพเหมารวม"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 285) ของผู้ใช้แรงงานชาวจีน เขาใส่รองเท้าผ้าใบแบบสวมสีดำธรรมดา ตัวละครแสดงท่านั่งถีบจักรยานสามล้อของตนอย่างมุ่งมั่น เห็นได้จากมือสองข้างที่จับแฮนด์แน่น ลำตัวโน้มลงต่ำ ศีรษะเชิดขึ้นเล็กน้อย สายตามองตรงไปข้างหน้าอย่างตั้งใจ

(2.1.2) ชายตัวเล็กคนที่ 1

ชายวัยรุ่นตอนปลาย ร่างกายสันทัด มีกล้าม ผิวดำแดงค่อนข้างคล้ำแดด ผมดำหัวเกรียน ใส่เสื้อกล้ามสีขาวที่มีสภาพค่อนข้างเก่า ใส่กางเกงขาสั้นขาดปลาย และสวมรองเท้าแตะแต่เป็นแบบรัดข้อ ช่วยให้ดูเรียบร้อยขึ้นขัดกับเสื้อผ้าที่เก่าขาด เหมือนการพยายามแสดงความนอบน้อมด้วยการเลือกใส่รองเท้า ตัวละครถูกทำให้มีสเกลที่เล็กลงจนผิดส่วนเมื่อเทียบกับตัวละครอื่นในภาพ เขาถูกจัดให้ยืนอยู่ทางซ้ายของภาพฝั่งเดียวกับชายชาวจีนที่ถือธงชาติจีน เขายืนตรงขาถ่างออกเล็กน้อยอย่างมั่นคง หันหน้าไปยังกลุ่มคนฝั่งตรงข้ามและ

รถจักรยานถีบที่มีชายชาวตะวันตกนั่งอยู่ ท่าทางของเขาดูมั่นคงแต่กลับอ่อนน้อม ก้มหน้าเล็กน้อย ตามองต่ำ มือสองข้างยกขึ้นกำมือประกบกันเป็นท่าแสดงความเคารพแบบชาวจีน

(2.1.3) ชายตัวเล็กคนที่ 2

ชายวัยรุ่น ผิวขาวเหลือง ผมดำไว้สั้นแบบยาว แต่งกายเรียบร้อยเหมือนพนักงานออฟฟิศใส่เสื้อเชิ้ตลายทางสีสันสดใส สวมกางเกงสแล็คขายาวสีน้ำตาลเข้ม และรองเท้าคัทชูชายสีดำเงา ใส่นาฬิกาสายเหล็กและเข็มขัดหนัง ตัวละครถูกทำให้มีสเกลที่เล็กลงจนผิดส่วนเมื่อเทียบกับตัวละครอื่นเช่นเดียวกับชายตัวเล็กคนที่ 1 เขาถูกจัดให้นั่งย่อเข่าอยู่ด้านหน้ารถจักรยานถีบถัดจากชายตัวเล็กคนที่ 1 เข่าข้างหนึ่งยกตั้งขึ้น เงยหน้าเล็กน้อย ตามองไปข้างหน้า มือสองข้างยกขึ้นและยื่นไปข้างหน้าอย่างอ่อนน้อม ท่าทางเหมือนการถวายของกำนัลล้ำค่าในมือให้กับผู้สูงศักดิ์หรือกษัตริย์

(2.2) กลุ่มตัวละครหญิง

ผู้หญิงชาวจีนหลายช่วงวัย ระหว่างวัยเด็กถึงวัยกลางคน ลักษณะใบหน้าเป็นชาวจีนอย่างเห็นได้ชัด รูปร่างเล็ก ไม่สูงใหญ่ และไม่สวยงามนัก การแต่งกาย การแต่งหน้า การทำผม และการสวมใส่เครื่องประดับทั้งหมดดูพยายามแต่กลับเป็นส่วนผสมที่ไม่เข้ากัน การแต่งกายโดยรวมเป็นแบบนุ่งน้อยห่มน้อยสีสันจัดจ้าน ทั้งหมดมีใบหน้าที่ทารองพื้นขาวสว่างมาก แต่งหน้าเข้มสีสันฉูดฉาดดูเลอะเทอะ ผมถูกเกล้าขึ้นอย่างไม่เรียบร้อยนัก เปิดหน้าผากเผยให้เห็นท้ายทอยและช่วงบ่า (มีบ้างที่ปล่อยยาวประบ่า) ดูขัดกับภาพเหมารวม (stereotype) ของความเป็นกุลสตรี พวกเธอสวมใส่เครื่องประดับสีสดใสที่ดูไม่ลงตัว ตัวละครสองคนสวมแว่นตากันแดดกรอบสีเขียวและสีฟ้าจัดจ้านดูทันสมัย รองเท้าที่สวมใส่ทั้งหมดเป็นรองเท้าคัทชูไม่มีส้น ชวนให้นึกถึงรองเท้าของชาวจีนโบราณ หญิงสาวทั้งหมดถูกจัดให้ยืนพักขาและนั่งอย่างสบายรายล้อมตัวชายชาวตะวันตกบนรถจักรยานถีบ พวกเธอจ้องมองไปคนละทิศคนละทาง ตัวละครหญิงสี่คนที่ถูกจัดให้อยู่ด้านหน้าและด้านข้างของรถถีบมองไปยังกลุ่มชายสามคนฝั่งตรงกันข้ามใบหน้าไม่แสดงความรู้สึกหรือใส่ใจสิ่งรอบข้าง ตัวละครหญิงด้านหลังรถถีบอีก

สี่คนจ้องมองตรงมายังคนดู รวมทั้งตัวละครเด็กที่นั่งอยู่ด้านหน้ารถ ตัวละครเด็กนี้ถูกสร้างให้โดดเด่นด้วยการวางตำแหน่งและการจ้องมอง เธอถูกจัดวางให้นั่งอยู่ด้านหน้าซึ่งเป็นตำแหน่งของจุดตัดเก้าช่องหรือตำแหน่งของจุดเด่นทางองค์ประกอบศิลป์ สายตาที่จ้องมองตรงมายังผู้ชมทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมจ้องมองกลับไปยังสีหน้าและแววตาที่ราวจะบอกกล่าวหรือชวนตั้งคำถามบางสิ่งกับผู้ชม

(2) องค์ประกอบด้านฉาก (setting)

องค์ประกอบด้านฉาก (setting) จะเกี่ยวข้องกับการสื่อสารผ่านฉากหลัง (set) สถานที่ (location) เวลา (time) บรรยากาศ (atmosphere) และอุปกรณ์ประกอบฉาก (props) เหล่านี้ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับวิธีการเล่าเรื่องราวผ่านภาพถ่ายแบบ Tableau Staged Photography เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่ช่วยทำหน้าที่ในการปูพื้นหลังให้กับเรื่อง โดยการบอกถึงสถานที่ ลักษณะของเหตุการณ์ และเสริมบรรยากาศหรืออารมณ์ ซึ่งจะเสริมความเข้าใจต่อเรื่องราว เนื้อหา และการตีความของสัญญะในภาพได้

ฉากหลัง (set) ในภาพนี้ เป็นเพียงฉากขาวบรรยากาศดูหม่นหมองที่แสดงพื้นที่ว่างเปล่า ไม่อ้างอิงสถานที่และเวลาชัดเจน ดูเหมือนถูกใช้เป็นเพียงพื้นหลังของภาพแต่กลับสร้างความหมายให้รู้สึกราวกับเป็นพื้นที่สมมติ แม้สถานที่ (location) จะไม่ได้ถูกอ้างอิงไว้อย่างชัดเจน แต่สร้างให้เกิดความรู้สึกได้ว่าเป็นพื้นที่ปิดทึบ ความสำคัญในการสร้างเรื่องนั้นอยู่ที่อุปกรณ์ประกอบฉากที่ถูกแทรกไว้อย่างมากมายเพื่อสร้างความหมาย

อุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ ในภาพนี้มีความโดดเด่นในการทำหน้าที่เป็นสัญญะที่สื่อความหมายเปรียบเทียบ โดยใช้วิธีการสร้างความขัดแย้งของความหมายโดยนัย (connotation) ที่ซ่อนอยู่ ผ่านการสร้างความขบขันที่เสียดสีได้เป็นอย่างดี

วัตถุประกอบในฉากชิ้นใหญ่ที่สุดในภาพคือ รถจักรยานแบบสามล้อถีบที่มีเบาะหลัง เป็นยานพาหนะที่เคลื่อนที่ได้ด้วยแรงงานคน และจักรยานยังเป็น

หนึ่งในตัวแทนภาพยานพาหนะที่คนจีนนิยมใช้มาอย่างยาวนาน สามล้อถีบถูกประดับประดาสวยงามด้วยดอกไม้ประดิษฐ์สีจัดจ้านเช่นที่ชาวจีนนิยมใช้ และด้วยพู่ห้อยแบบริบบิ้นราคาถูกที่นิยมใช้ตกแต่งสถานที่ตามงานรื่นเริง

วัตถุขนาดใหญ่อีกสองชิ้นที่เห็นได้อย่างโดดเด่นชัดเจนคือพัดสีแดงขนาดใหญ่สองอันในมือของตัวละครหญิงสองคนข้างชายชาวตะวันตก รูปร่างคล้ายรูปหัวใจคว่ำ มีตราสัญลักษณ์แมคโดนัลด์ (McDonald's) ร้านแฮมเบอร์เกอร์ชื่อดังสัญชาติอเมริกัน และตราสัญลักษณ์เครื่องดื่มโคคาโคล่า (Coca-Cola) น้ำดำยี่ห้อดังสัญชาติเดียวกัน (ผู้เขียนขอเรียกพัดทั้งสองนี้ว่า “พัดทุนนิยม” ในเนื้อหาจากนี้ไป) ในฝั่งตรงกันข้ามชายสูงวัยชาวจีนที่ยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยวกลับถือธงชาติจีนสีแดงขนาดเล็ก ชูขึ้นต่อหน้ากลุ่มคนในฝั่งตรงกันข้าม จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้ธงชาติจีนสีแดงขนาดเล็กเข้าปะทะกับพัดสีแดงขนาดใหญ่ที่เปรียบดังธงแห่งทุนนิยมตะวันตกขนาดใหญ่ของฝ่ายตรงข้าม เป็นการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อสร้างความหมายที่ขัดแย้งเสียดสีได้เป็นอย่างดี วัตถุสำคัญอีกชิ้นที่มีขนาดเล็กและหากผู้ชมไม่สังเกตก็อาจมองผ่านไปได้ วัตถุดังกล่าวอยู่ในมือของชายตัวเล็กที่นั่งคุกเข่าอยู่ด้านหน้าของฉาก เขาถูกจัดให้ยืนอยู่ฝั่งเดียวกับชายถือธงแต่กลับแสดงท่าทางที่แตกต่างออกไป เขาแสดงท่าทางเหมือนการถวายของเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือนอย่างอ่อนน้อมต่อชายชาวตะวันตก วัตถุในมือดูคล้ายคลึงกับมงกุฎหรือของกำนัลล้ำค่า จากข้อมูลที่พบ ศิลปินไม่ได้เฉลยว่าของสิ่งนั้นคือวัตถุใด โดยอาจกล่าวได้ว่า ศิลปินทิ้งไว้เป็นปริศนาให้ผู้ชมตีความตามแต่ประสบการณ์ของตนเอง

(3) องค์ประกอบด้านแสงเงา (lighting)

การควบคุมหรือสร้างสรรค์แสงเงาให้ปรากฏในภาพมีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการประกอบสร้างความหมายและอารมณ์ให้เกิดขึ้นในภาพ การวิเคราะห์การสื่อสารผ่านองค์ประกอบด้านแสงเงาในบทความส่วนนี้ จะพิจารณาจากองค์ประกอบย่อยของแสงเงาสามส่วน คือ สภาพส่วนรวมของแสง ลักษณะของแสง และทิศทางของแสง ซึ่งเป็นอีกสองส่วนที่ช่วยสร้างความหมายจากการ

ให้แสงเงาและเน้นย้ำอารมณ์ให้เกิดขึ้นในภาพ โดยทั่วไป**สภาพส่วนรวมของแสง**จะประกอบด้วย (1) แสงโทนกลาง (neutral key) (2) แสงโทนสว่าง (high key) (3) แสงโทนมืด (low key) **ลักษณะของแสง**จะหมายถึง (1) แสงนุ่ม (soft light) (2) แสงแข็ง (hard light) และทิศทางของแสงจะประกอบด้วย (1) แสงจากด้านบน (top light) (2) แสงจากด้านข้าง (side light) (3) แสงจากด้านล่าง (down light) (4) แสงจากด้านหน้า (front light) (5) แสงจากด้านหลัง (back light)

แสงที่ถูกสร้างขึ้นในภาพนี้เกิดจากแสงประดิษฐ์ (artificial light) มีลักษณะแสงเป็นแสงนุ่ม (soft light) ที่กระจายทั่วทั้งภาพ สภาพแสงส่วนรวมของแสงอยู่ในโทนกลาง (neutral key) มีมิติของเงาที่มาจากแสงหลัก (main light) ที่ส่องจากทิศทางแสงด้านบน (top light) หากมองผิวเผินผู้ชมอาจเข้าใจว่าองค์ประกอบด้านแสงในภาพนี้มิได้ทำงานในการสร้างความหมายให้เกิดขึ้นในภาพมากนัก แต่หากพิจารณาองค์ประกอบของแสงที่ศิลปินเลือกใช้อย่างถี่ถ้วน จะพบว่า การสร้างแสงและเงาตามที่กล่าวนั้น ทำหน้าที่ในการสื่อสารและประกอบสร้างความหมายที่สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องเป็นอย่างดี

การใช้แสงนุ่มกระจายทั่วภาพประกอบกับการควบคุมสภาพส่วนรวมของแสงให้อยู่ในโทนกลางนี้ ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพียงทำหน้าที่เป็นแสงส่องสว่างธรรมดาเพื่อให้มองเห็น หากแต่ถูกควบคุมเพื่อสร้างความหมายของภาพที่เป็นธรรมชาติและคล้ายสภาพแสงจริงที่เห็นได้ทั่วไป จากภาพจะเห็นว่า ศิลปินเลือกให้ลักษณะของแสงโดยรวมเป็นแสงนุ่มกระจายทั่ว เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นรายละเอียดของสัญญะต่างๆ ในภาพได้ชัดเจน แสงถูกควบคุมให้อยู่ในโทนกลางสร้างความรู้สึกที่ค่อนข้างดิบ เหมือนการมองภาพที่ตาเห็นตามปกติ นั่นคือไม่มีการเน้นให้แสงดูเกินจริงหรือเน้นการแต่งแสงเพื่อสร้างความสวยงามแต่อย่างใด

แม้สภาพแสงโดยรวมจะสว่างทั่วตามที่กล่าวมา แต่ทิศทางของแสงหลักที่ส่องจากด้านบนนั้นช่วยสร้างเงาให้เกิดขึ้นในภาพ หน้าที่ของเงาดังกล่าวมีความสำคัญในการสร้างมิติและอารมณ์ให้กับฉากและวัตถุ ซึ่งหมายถึงการสร้างมิติของความลึกและสร้างพื้นผิว (texture) ให้กับภาพของฉากและพื้นห้อง มิติที่สาม

ที่เกิดขึ้นจากการสร้างแสงเงาในภาพนี้ สามารถสร้างความหมายให้กับสถานที่ (location) เน้นย้ำความมีอยู่จริงให้กับพื้นที่ว่างของฉากหลัง และช่วยสร้างอารมณ์รู้สึกให้เกิดกับตัวละคร เมื่อพิจารณารายละเอียดในภาพจะเห็นได้ว่า มิติในภาพนี้เกิดจากทิศทางของแสงหลักที่ส่องจากด้านบน ซึ่งสร้างให้เกิดเงาทอดลงต่ำด้านล่างตัวละครวัตถุทั้งหมดในฉาก รวมทั้งทำให้ฉากหลังสีขาวด้านหลังดูมืดครึ้มลงจนกลายเป็นพื้นที่ว่างที่คล้ายกำแพงสีเทา นอกจากนั้นแล้ว เงาที่ทอดต่ำบนใบหน้าของตัวละครยังสร้างเงาใต้ตา จมูก ปาก และคอ ทำให้ใบหน้าของตัวละครทั้งหมดดูหมองคล้ำ ไม่สดชื่นหรือสดใสนัก เมื่อมององค์ประกอบด้านแสงทั้งหมดที่อยู่ในภาพแล้วจะเห็นว่า ทิศทางแสงจากด้านบนนี้ส่งผลต่ออารมณ์ของภาพ ทั้งหมดดูหดหู่เศร้าสร้อย แม้ภาพจะมีแสงที่ให้ความสว่างทั่วภาพ แต่เงาที่เกิดจากทิศทางแสงด้านบนนี้กลับดึงให้โทนโดยรวมของภาพค่อนไปในโทนมืดมากกว่าความสว่างสดใส

จะเห็นได้ว่า วิธีการจัดแสงเพื่อสร้างแสงเงาตามที่กล่าวมาช่วยในการสื่อความหมาย แสงแบบโทนกลาง และลักษณะแสงแบบนุ่ม ให้ความรู้สึกของแสงที่คล้ายการมองเห็นโดยทั่วไป ทำให้ภาพไม่ดูยัดเยียดอารมณ์หรือความหมายเกินไปนัก มิติของเงาส่งผลให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงการมีอยู่ของพื้นที่สมมติที่มีอยู่จริง แต่ถูกลดทอนรายละเอียด การมีอยู่ของรายละเอียดบนพื้น สร้างให้ฉากว่างเปล่าในภาพดูเป็นพื้นที่ปิด ผู้ชมรู้สึกได้ถึงความหมองหม่นอึมครึมและอึดอัดของบรรยากาศโดยรวม ขัดแย้งกับเนื้อหาในภาพที่มองผิวเผินแล้วดูเป็นการเล่าถึงงานเฉลิมฉลองเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือนของเจ้าบ้านชาติจีน

(4) องค์ประกอบด้านสี (color)

องค์ประกอบด้านสีมีความสัมพันธ์กับการสร้างอารมณ์และสร้างความหมายให้กับฉาก แสง และวัตถุประกอบฉากในภาพ ทำหน้าที่เป็นสัญญะตัวแทนของชุดความหมายหนึ่งที่แปรเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมและประสบการณ์ส่วนตัว การออกแบบสีเพื่อใช้ในภาพหนึ่งภาพให้สื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้นจึงอาศัย “การจัดโครงสี” (color scheme) ซึ่งหมายถึงการเลือกใช้สีหรือกลุ่มสี

ในภาพให้สอดคล้องกันกับอารมณ์ (mood and tone) และเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ บทความในส่วนนี้จะพิจารณาการออกแบบโครงสีจากวรรณะของสี คือ (1) โครงสีโทนกลาง (neutral tone) (2) โครงสีโทนอุ่น/ร้อน (warm tone) (3) โครงสีโทนเย็น (cool tone) นอกจากนั้น จะพิจารณาถึงการสร้างความหมายของสีผ่านสัญญะควบคู่กับความรู้ด้านจิตวิทยาของสี

ภาพนี้ใช้โครงสีแบบแตกต่าง (contrast) ที่ตัดกันอย่างเห็นได้ชัด (แดง เหลือง น้ำเงิน ม่วง เขียว) โดยการใช้โทนสีอุ่น/สีร้อน ผสมกับโทนสีเย็น การใช้สีคู่ตรงกันข้ามนี้เป็นการใช้โทนสีเข้มสองคู่จากสองวรรณะที่ตัดกันอย่างรุนแรง โดยรวมจะเห็นว่า สีวรรณะร้อนในภาพ (แดง เหลือง ชมพู) ถูกใช้เพื่อสร้างสีสันที่โดดเด่นบนวัตถุสำคัญในการสื่อความหมาย และกระจายทั่วไปอยู่ในอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า เครื่องประดับ และการแต่งหน้า แต่ความสดจัดร้อนแรงของสีร้อนเหล่านี้ถูกลดความโดดเด่นลงเล็กน้อยด้วยสีโทนเย็น ที่เกิดจากฉากหลังสีเทาขนาดใหญ่ที่ครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ นอกจากนั้น การแทรกสีดำเข้าไปในเสื้อผ้า/อุปกรณ์ประกอบฉาก รวมถึงการให้แสงในโทนกลางที่หม่นหมองดังที่กล่าวไปในองค์ประกอบด้านแสง ยังเป็นอีกส่วนประกอบสำคัญที่ลดความสว่างสดใสของสีในภาพลงทั้งหมด

สีแดงเป็นสีโทนร้อนที่โดดเด่นที่สุดและกระจายอยู่ทั่วไปในภาพ ในทางทัศนศิลป์และจิตวิทยาการใช้สีนั้น สีแดงถือเป็นสีที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สดใส ตื่นเต้น ร้อนแรง และให้ความสดจัดของสีอยู่มาก (color saturation) และมักนิยมนำมาใช้เพื่อเน้นองค์ประกอบสำคัญในภาพ จะเห็นได้ว่า สีแดงนั้นถูกใช้กับวัตถุประกอบฉากหลักที่ถูกจัดวางให้ปะทะกันในสองฟากของภาพ นั่นคือ ธงชาติจีนและพัดทุนนิยมสองอัน สีแดงเป็นสีพื้นของธงชาติจีน และในขณะเดียวกัน เป็นสีจริงของตราสัญลักษณ์ร้านอาหารฟาสต์ฟู้ดแมคโดนัลด์ (McDonald’s) และเครื่องดื่มน้ำดำโคคาโคล่า (Coca-Cola) บทบาทของสีแดงในภาพนี้จึงมีความสำคัญมากกว่าการถูกใช้เพื่อเน้นความโดดเด่นให้กับองค์ประกอบหลักในภาพ แต่ถูกใช้เพื่อสร้างความหมายในเชิงเสียดสี ซึ่งเห็นได้จากการเลือกใช้สีแดงซึ่งเปรียบได้ดังตัวแทนของ “ความเป็นชาติจีน” ที่ปะทะกับตัวแทนสีแดงแห่ง

"ทุนนิยม" และการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก นอกจากนั้น ความน่าสนใจของการใช้สีแดงนี้ยังปรากฏในการให้สัดส่วนของสีที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า สีแดงบนธงชาติจีนนั้นมีปริมาณหรือขนาดพื้นที่ซึ่งเล็กกว่าเป็นอย่างมากเมื่อเทียบเคียงกับพัดทุนนิยมขนาดใหญ่สองอัน สิ่งนี้เป็นอีกหนึ่งนัยสำคัญของการให้ปริมาณ/ขนาดของสีเพื่อสร้างให้เกิดความหมาย ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในการสรุปผลการวิเคราะห์ภาพ

นอกจากนั้น การใช้สีบนเสื้อผ้า เครื่องประดับ และการแต่งหน้า ยังเป็นอีกส่วนสำคัญที่ถูกสร้างขึ้นอย่างพิถีพิถันเพื่อสร้างความหมายของสัญญะให้กับตัวละคร จะเห็นได้ชัดเจนว่า กลุ่มตัวละครผู้หญิงในภาพนี้ถูกประกอบสร้างความหมายผ่านสีที่ตัดกันระหว่างวรรณะสีร้อนที่มีอยู่ในปริมาณมากกว่าสีวรรณะเย็น จะเห็นได้จากส่วนผสมของเสื้อผ้า หน้า ผม ที่เน้นการใช้สีคู่ตรงกันข้ามซึ่งตัดกันอย่างรุนแรง โดยทางจิตวิทยาการใช้สีนั้น คู่สีดังกล่าวสามารถสร้างให้เกิดความรู้สึกร่าเริง สดใส ตื่นเต้น หรือขณะเดียวกันรู้สึกถึงความสับสนปนเปได้เช่นกัน

ในทางตรงกันข้าม สีบนตัวละครชายส่วนใหญ่ในภาพถูกควบคุมไว้ให้เป็นสีในโทนเย็นที่เรียบง่าย เสื้อยืดสีดำของชายชาวตะวันตกเป็นตัวแทนของสีที่ให้ความรู้สึกถึงอำนาจ ความร้ายกาจ หรือความรุนแรง จากตัวละครชายชาวจีนทั้งหมด จะเห็นตัวละครชายเพียงคนเดียวซึ่งคุกเข่าอยู่ด้านหน้าของภาพ (foreground) ที่ใส่เสื้อผ้าสีสันสดใส ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า สื่อสารโดยนัยถึงความสมยอมที่จะเข้าร่วมกับกลุ่มตัวละครหญิงฝั่งตรงข้าม สีสันที่สดใสในตัวละครเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนการยอมรับในการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมใหม่ด้วยความตื่นเต้น หากแต่สะท้อนถึงภาวะของความสับสนที่สื่อสารผ่านการตัดกันอย่างรุนแรงของสี

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพ

หากใช้หลักการทางสัญวิทยาเพื่ออธิบายการสร้างภาษาเพื่อก่อให้เกิดความหมายในผลงานภาพถ่าย *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ของ Wang Qingsong อาจกล่าวได้ว่า ภาพอาศัยการทำงานของแนวคิด "คู่ตรงกันข้าม"

(binary opposition) มาเพื่อประกอบสร้างความหมาย ซึ่งหมายถึง "การสร้างความหมายโดยการใช้ลักษณะแบบตรงข้ามกันมาจับคู่ความสัมพันธ์ แล้วบอกว่าคุณลักษณะหนึ่งอยู่เหนือคุณลักษณะหนึ่ง" (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2556: 76) วิธีการดังกล่าวอาศัยการสร้างความหมายโดยนัยผ่านสัญญะที่มีอยู่อย่างมากมายในภาพ ซึ่งสามารถสร้างรหัสความหมายโดยตรง (denotation) และรหัสความหมายโดยนัย (connotation) ที่ไม่สามารถแยกจากกันได้ การสร้าง "คู่ตรงกันข้าม" (binary opposition) ที่สำคัญและน่าสนใจในงานชิ้นนี้นั้น เกิดจากการสร้างสรรค์ภาพถ่ายที่อ้างอิงจากภาพต้นแบบดั้งเดิมของประเทศจีน และตีความใหม่โดยใส่สัญญะที่สร้าง "รหัสความหมายโดยนัย" เพื่อให้เกิด "ตัวหมาย" (signifier) และ "ตัวหมายถึง" (signified) ที่ย้อนแย้งกัน ดังนี้

(1) การสร้างความหมายโดยการใช้แนวคิด "คู่ตรงกันข้าม" (binary opposition)

จากการศึกษาที่มาของภาพวาดอ้างอิงซึ่งเขียนขึ้นเพื่อเล่าถึงความสัมพันธ์มิตรภาพ และการติดต่อสื่อสารกันของชาติจีนและทิเบตที่เกิดขึ้นแล้วเมื่อกว่า 1,000 ปีก่อน เปรียบเทียบกับการศึกษาภาพใหม่ที่ศิลปินนำมาตีความใหม่นั้น อาจกล่าวได้ว่า "คู่ตรงข้าม" เกิดจากการแปลงสถานะของเรื่องเก่าที่ได้รับการยกย่อง มาเป็นเรื่องใหม่ที่ย้อนแย้ง หลักการดังกล่าวนำเสนอผ่านกลวิธีในการเปรียบเทียบภาพทั้งสอง โดยใช้วิธีการจับคู่ความสัมพันธ์ที่เกิดจากการใช้จุดร่วมและจุดต่าง ที่ถูกแบ่งแยกโดยพื้นที่ว่างกลางภาพ

หากเปรียบเทียบกันแล้วจะเห็นว่า การกำหนดเหตุการณ์ในทั้งสองภาพนั้นเกี่ยวข้องกับเรื่องเดียวกัน คือ "การต้อนรับผู้มาเยือนของเจ้าบ้านชาติจีน" ภาพแรกเป็นภาพวาดอ้างอิงที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงทางประวัติศาสตร์ ส่วนเหตุการณ์ในภาพถ่ายของ Wang Qingsong นั้น ไม่ใช่ภาพบันทึกเหตุการณ์จริงแต่อย่างใด แต่กลับเป็น "เรื่องเล่า" จากมุมมองของศิลปิน ที่เล่าเรื่องราวสมมติของจีนปัจจุบันในบริบทใหม่ สิ่งสำคัญคือการที่ทั้งสองเหตุการณ์ต่างมีจุดร่วมเดียวกันคือ ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างงานที่เกิดจากเหตุการณ์สำคัญจริงของเจ้าบ้านจีน (ดูสรุปจากตารางที่ 1)

จากภาพของ Wang จะเห็นได้ว่า สถานะของชาติจีนในภาพวาดอ้างอิงถูกนำมาเล่าเป็นเรื่องใหม่ในเชิงเปรียบเทียบ โดยใช้สถานการณ์การพบกันของสองฝ่ายซึ่งมีชาติจีนเจ้าบ้านเป็นตัวตั้ง แต่เปลี่ยนแปลงบริบทของเวลา และที่สำคัญคือตัวละครผู้มาเยือน จากเดิมซึ่งเป็นชาติทิเบตเปลี่ยนเป็นชาติตะวันตก จะเห็นได้ว่า ผู้มาเยือนนั้นถูกสลับตำแหน่งให้นั่งอยู่ในตำแหน่งเดียวกับจักรพรรดิจีนในภาพเขียนเดิม จากเดิมที่ผู้มาเยือนเป็นเพียงผู้นอบน้อม แต่กลับกลายเป็นการเข้ามาเยี่ยงราชา ซึ่งเป็นการลดทอนสถานะของจีนเจ้าบ้านให้ดูอ่อนด้อยเป็นไปในทางตรงกันข้าม ถือเป็นการเล่นตลกและเสียดสีจากการใช้คู่ตรงกันข้ามในภาพเก่าที่เคยแสดงถึงความภาคภูมิใจในชาติจีนมาย้อนแย้งวิพากษ์ตนเอง โดยการแปลงเนื้อหาจากบริบทเดิมมาสู่ปัจจุบันผ่านสื่อใหม่ที่เป็นภาพถ่ายได้อย่างแสบสัน (ดูสรุปจากตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 สรุปการสร้างความหมายโดยการใช้คู่ตรงกันข้ามของภาพวาดอ้างอิงและภาพถ่ายที่ restage

	ภาพวาดอ้างอิง	ภาพถ่ายที่ restage	เหมือน	ต่าง
สื่อที่ใช้	ภาพวาด	ภาพถ่าย		/
เหตุการณ์	บันทึกภาพเหตุการณ์จริง	ภาพสมมติที่สะท้อนจากเหตุการณ์จริง		/
เวลา	ในอดีต	ปัจจุบัน		/
แรงบันดาลใจ	เหตุการณ์สำคัญจริงในจีน	เหตุการณ์สำคัญจริงในจีน	/	
สถานที่	จีน	จีน	/	
เรื่อง	การมาเยือนของชาวต่างชาติ	การมาเยือนของชาวต่างชาติ	/	
คู่ตรงข้าม	จีน - ทิเบต	จีน - ตะวันตก		/
ตัวละครหลัก	จีน - เจ้าบ้านผู้แข็งแกร่ง	จีน - เจ้าบ้านผู้ด้อยกว่า	/	
ตัวละครรอง	ทิเบต - ผู้มาเยือนที่อ่อนน้อม	ตะวันตก - ผู้มาเยือนเยี่ยงราชา		/

ตารางที่ 3 สรุปความหมายโดยนัยที่เกิดจากการใช้คู่ตรงกันข้ามของภาพวาดอ้างอิงและภาพถ่ายที่ restage

ภาพ	สถานการณ์/เหตุการณ์	เจ้าบ้าน/ผู้ต้อนรับ	ผู้มาเยือน
ภาพวาดที่อ้างอิง	การเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูต	จีน - เหนือกว่า	ทิเบต - ด้อยกว่า
ภาพถ่ายที่ restage	การเข้ามาของวัฒนธรรมใหม่	จีน - ด้อยกว่า	ตะวันตก - เหนือกว่า

(2) การสร้างความหมายโดยใช้องค์ประกอบด้านการสร้างภาพ และ mise-en-scène

ตามที่กล่าวแล้วว่า การสร้างคู่ตรงกันข้าม (binary opposition) เป็นกลวิธีหนึ่งที่ใช้ในการสร้างความหมายของผลงานภาพถ่าย *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ซึ่งเป็นการตีความและอ้างถึงจากภาพวาดเก่าของจีน ดังนั้นการทำความเข้าใจสัญญะที่สร้างความหมายผ่านรหัสโดยนัยเข้าไปในภาพใหม่นั้น จึงต้องอาศัยการตีความแบบเปรียบเทียบ เนื้อหาในส่วนนี้จึงสรุปวิธีการในการสร้างความหมายจากองค์ประกอบด้านการสร้างภาพ และ mise-en-scène ของภาพถ่ายไปพร้อมกับการเปรียบเทียบกับความหมายของสัญญะในภาพวาดที่ศิลปินอ้างอิงมา

ในแง่ของการสร้างภาพ ภาพถ่าย *CAN I COOPERATE WITH YOU?* เป็นงานที่ใช้การกำหนดกรอบภาพ ขนาดภาพ และมุมกล้อง ที่เอื้อต่อการเล่าเรื่องตามแบบ Tableau Staged Photography จะเห็นได้ว่า กรอบภาพที่ศิลปินเลือกใช้นั้นเป็นสัดส่วนแบบพาโนรามาที่มีความยาวมากกว่าภาพแนวนอนทั่วไป สัดส่วนดังกล่าวช่วยสร้างพื้นที่แนวขวางในการใส่องค์ประกอบและรายละเอียดได้มากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ชมสามารถกวาดสายตามองดูภาพในระนาบเดียวกับการมองเห็นปกติจากซ้ายไปขวาได้ดีกว่าการมองจากบนลงล่าง และสร้างการรับรู้ที่คล้ายคลึง

กับสัดส่วนของจอภาพกว้างคล้ายในโรงภาพยนตร์หรือเวทีละคร สิ่งนี้ช่วยในการสร้างความรู้สึกของการชมภาพเรื่องเล่าได้มากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น การมีพื้นที่ในแนวกว้างที่มากขึ้นยังช่วยในการสร้างพื้นที่ว่าง (space) กลางภาพ ซึ่งตามหลักการจัดวางองค์ประกอบศิลป์นั้น พื้นที่ว่างในภาพนี้มีความหมายและบทบาทสำคัญที่การสร้างระยะห่างของสองฝ่าย เป็นการเน้นย้ำการสร้างความหมายของคู่ตรงกันข้ามให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น ภาพในแนวกว้างนี้ยังช่วยให้การใช้ขนาดภาพระยะไกลสุด (extreme long shot) สามารถเล่าถึงปรากฏการณ์และสถานที่ได้ชัดเจน ผนวกกับการใช้มุมกล้องระดับสายตาที่สร้างให้เกิดความคุ้นเคยและการมีส่วนร่วม โดยไม่พยายามยัดเยียดอารมณ์ความรู้สึกใด ผู้ชมจึงถูกวางให้อยู่ในตำแหน่งของพยานผู้เห็นเหตุการณ์ ที่สามารถตีความผ่านองค์ประกอบด้านการสร้างภาพ ซึ่งเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้ค้นหาและสร้างความหมายด้วยตนเอง

การกำหนด mise-en-scène ในภาพถ่ายนี้ อาศัยการใส่สัญญะอย่างประณีต ขบขัน เสียดสี และมีความคมคาย ความหมายนั้นได้รับการประกอบสร้างผ่านทั้งองค์ประกอบ ด้านตัวละคร ด้านฉาก ด้านแสงเงา และด้านสี องค์ประกอบของ mise-en-scène ที่โดดเด่นในการสร้างความหมายของภาพในแบบ Tableau Staged Photography นั้น มักจะเกิดขึ้นกับตัวละคร จะเห็นได้จากภาพ *CAN I COOPERATE WITH YOU?* ว่า ตัวละครทั้งหมดถูกกำหนดความหมายผ่านการสร้าง “ภาพเหมารวม” หรือ stereotype โดยเริ่มจากตัวละครหลักที่เป็นคู่ตรงกันข้ามกัน นั่นคือชายสูงวัยชาวจีนและชายชาวตะวันตก จะเห็นว่าทั้งสองถูกสร้างขึ้นจากภาพคุ้นตาในคลังสมองซึ่งเพียงพอที่จะทำให้ผู้ชมตีความได้อย่างง่ายดาย ชายสูงวัยใส่แว่นตัวแทนชาวจีนผู้จริงจัง เคร่งขรึม ไม่ทันสมัย คล้ายชายชาวจีนสูงวัยทั่วไปที่ถูกสร้างความหมายจากภาพเหมารวมที่พบเจอได้อยู่เสมอตามแหล่งไชน่าทาวน์ในเมืองต่างๆ ทั่วโลก และเช่นเดียวกับชายชาวตะวันตกผู้ชมทราบได้ทันทีจากลักษณะทางกายภาพภายนอกของใบหน้าและร่างกายที่สูงใหญ่ ถึงความหมายของการเป็นตัวแทนชาติตะวันตก และเมื่อตีความร่วมกับลักษณะการแต่งกายแล้ว จะเห็นได้ว่า เขาถูกสวมความหมายผ่านภาพเหมารวม (stereotype) ของนักท่องเที่ยวชาวตะวันตก ซึ่งสะท้อนความหมายโดยนัยถึงการ

เป็นผู้มาเยี่ยมเยือน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครหลักทั้งสองถูกสร้างด้วยภาพเหมารวมที่มีความเป็นสากลอยู่สูง เพื่อให้ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถตีความได้อย่างไม่ยากเย็นนัก ทั้งนี้เพื่อเป็นการปูพื้นความเข้าใจต่อเนื้อหาในภาพก่อนการดำเนินเรื่องที่จะเกิดขึ้นจากการตีความสัญญะอีกมากมายในภาพ

นอกจากนั้นแล้ว กลวิธีในการประกอบสร้างภาพทางบวกและทางลบให้กับตัวละครนั้น ยังถูกใช้ผ่านหลักการทำงานของ "คู่ตรงกันข้าม" (binary opposition) และการใช้ "ภาพเหมารวม" ซึ่งโดยมากมักใช้กับความหมายทางลบ (Hartley, 2005: 215-216) จะเห็นได้ว่า สิ่งนี้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างภาพที่แตกต่างระหว่างชาวจีนเจ้าบ้านและชาวต่างชาติผู้มาเยือน (ดูตารางที่ 3) หากมองจากภาพวาดอ้างอิงแล้ว จะเห็นว่าฟากขวาจะแสดงถึงขั้วอำนาจที่เหนือกว่าของเจ้าบ้าน และฝั่งซ้ายแสดงถึงขั้วอำนาจที่อ่อนน้อมของผู้มาเยือน ตัวละครหลักซึ่งเป็นชายชาวจีนสูงอายุ และชายชาวจีนอีกสองคนถูกสร้างให้ดูอ่อนด้อยจากการสลับขั้วตำแหน่งของตัวละครให้อยู่ด้านซ้าย ในขณะที่ชาวตะวันตกผู้มาเยือนกลับถูกจัดวางไว้ในฟากขวาแทนที่ตำแหน่งของจักรพรรดิจีนในภาพวาด นอกจากนั้น ภาพทางบวกยังถูกสร้างให้กับผู้มาเยือนซึ่งวางท่าทางที่ให้นัยประหนึ่งผู้สูงศักดิ์ ในขณะที่ตัวละครชาวจีนทั้งหมดถูกนำเสนออย่างไม่ได้รับการยกย่องเชิดชู การใช้ภาพเหมารวมในทางลบทำให้ชาวจีนดูอ่อนด้อย ตลก ขบขัน แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับชาวจีนในภาพวาดโบราณ จะเห็นได้จากการที่ชาวจีนปัจจุบันในภาพถ่ายนั้น ถูกสร้างให้แต่งกายค่อนไปในทางซอมซ่อ บ้างใส่เสื้อผ้าสีสันฉูดฉาดละม้ายเสื้อผ้าจีนดั้งเดิม แต่กลับถูกลดทอนเกียรติของเสื้อผ้าและลวดลายจีนด้วยการแต่งหน้าและสวมเครื่องประดับให้ตัวละครอย่างขัดแย้งเกินงาม ค่อนไปในทางน่าขบขัน ประหนึ่งจะสร้างการเสียดสี รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงสภาพอันน่าห่วงของการเปิดรับและความพยายามในการผสมผสานหรือผนวกความเป็นจีนให้เข้ากันกับวัฒนธรรมใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามา

การเสียดสีและภาพในทางลบในงานชิ้นนี้ ยังถูกสร้างขึ้นผ่านการใช้ขนาด (scaling) ด้วยเช่นกัน การใช้เทคนิคในการย่อขนาดให้มีสัดส่วนที่ดูเล็กเกินความจริง จะสังเกตเห็นได้จากตัวละครชายหนุ่มชาวจีนสองคนที่ถูกจัดวางให้ยืนอยู่

ฝั่งเดียวกับชายสูงวัยชาวจีน วิธีการในการสื่อสารผ่านขนาดดังกล่าวเป็นการเลียนแบบวิธีการดั้งเดิมในการสร้างความยิ่งใหญ่หรืออ่อนด้อย ผ่านการใช้ขนาดโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงของสัดส่วนในภาพเขียนสมัยโบราณ เพื่อแสดงถึงอำนาจของบุคคลในภาพ (hierarchy scaling) การใช้วิธีการดังกล่าวในผลงานชิ้นนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นการเล่นตลกอย่างเสียดสีโดยใช้วิธีการแบบดั้งเดิม ซึ่งนิยมใช้ในการทำให้กษัตริย์จีนดูยิ่งใหญ่ มากลับใช้ในการสร้างให้ชาวจีนหรือชาติจีนดูเล็กลงจนผิดส่วนอย่างเห็นได้ชัดผ่านเทคนิคง่ายๆ ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ลักษณะดังกล่าวนอกจากถูกใช้เพื่อสร้างความหมายแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่ายยุคดิจิทัลที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมในช่วงเวลาที่ผลงานถูกสร้าง ผู้ชมโดยทั่วไปที่แต่เดิมยึดโยงกับสถานะของภาพถ่ายในการแสดงภาพที่ดูเหมือนจริง ไม่รู้สึกปฏิเสธถึงการบิดเบือนของความเป็นจริงในภาพถ่ายแต่สามารถเข้าใจและยอมรับได้ว่า เทคนิคดังกล่าวเป็นการสร้างขึ้นเพื่อสื่อสารถึงเนื้อหาและแนวคิดมากกว่าความสวยงามหรือความสมจริง

การใช้อุปกรณ์ประกอบฉากและการใช้สีในการต่อสู้ถูกกำหนดเพื่อสร้างนัยสำคัญ สามล้อถีบที่มีชายจีนเป็นสารถีให้ชาวต่างชาติถูกนำมาแทนที่เกี้ยวจีนในภาพเขียนต้นแบบ เป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่บ่งบอกถึงการยอมจำนนต่อผู้มาเยือนแต่โดยดี หากแต่การใช้สีแดงในอุปกรณ์ประกอบฉากสองชิ้นคือธงชาติและพัดขนาดใหญ่ เพื่อแทนความหมายผ่านอำนาจของวัตถุสีแดงสองฝั่ง ฝั่งหนึ่งถูกให้ความหมายในเชิงต่อสู้ผ่านธงชาติสีแดง ที่แม้จะมีขนาดเล็กสร้างความหมายของการเคารพยกย่องเชิดชู การใช้ธงชาติและสีแดงที่เปรียบได้กับการเป็นตัวแทนของความเป็นชาติจีนนั้น คือการให้ความหมายของการต่อสู้กับพัดสีแดงขนาดใหญ่สองอันที่มีตราสินค้าแทนความเป็นฟาสต์ฟู้ดทุนนิยม กล่าวได้ว่า วิธีการให้สัญญะผ่านสีและขนาดตามที่กล่าวมานี้ เป็นการสร้างความหมายโดยนัยถึงการแสดงออกและต่อสู้กันของตัวแทนสีแดงสองขั้ว ที่ศิลปินนำมาปะทะกันได้อย่างน่าสนใจและสร้างความหมายที่ลึกซึ้ง

วิธีการสร้างความหมายดังที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นวิธีการประกอบสร้างที่ก่อให้เกิดความหมายโดยนัยอย่างขบขันเมื่อมองอย่างผิวเผิน เสียดสีเมื่อ

ครุ่นคิดเพื่อทำความเข้าใจกับสัญญะและการเปรียบเปรย จากกลวิธีในการผสมผสานความขัดแย้งระหว่างภาพจำขององค์ความรู้ ค่านิยมและความเชื่อดั้งเดิมของชาวจีนที่มีมาอย่างยาวนาน ผนวกกับการสลับสับขั้วของตัวแทนในการสร้างความหมายให้ดูย้อนแย้งสับสน ภาพปัจจุบันของชาติจีนผู้ยิ่งใหญ่และเข้มแข็งในอดีตจึงถูกสร้างให้แลดูอ่อนแอ สมยอม แต่ขณะเดียวกันยืนหยัดต่อสู้กับการเข้ามาเยือนของวัฒนธรรมใหม่ ดังที่ Wang Qingsong เคยกล่าวไว้ว่า “There are many Western ideas that are good in Western countries but not suitable for other countries.” (Kuan, n.d.) ผู้เขียนคิดว่าประโยคข้างต้นนี้สามารถเป็นตัวแทนในการเล่าถึงเบื้องหลังแนวคิดทั้งหมดที่ซ่อนอยู่ในภาพ *CAN I CORPORATE WITH YOU?* นี้ ได้อย่างครบถ้วน

บทสรุป

ภาพถ่ายในแนวทางของ Tableau Staged Photography นั้น เริ่มจากการสร้างขึ้นเพื่อเป็นความบันเทิงในรูปแบบหนึ่ง กระทั่งต่อมาศิลปินและช่างภาพนำมาใช้เพื่อสะท้อนแง่มุมที่เกิดขึ้นในสังคมตามมุมมองของศิลปินและพัฒนามาถึงปัจจุบัน ในยุคที่สังคมและเทคโนโลยีมีความซับซ้อนและเปิดกว้างมากยิ่งขึ้น ภาพถ่ายในแนวทางดังกล่าว จึงสามารถสะท้อนถึงสภาพสังคมในบริบทที่แตกต่างกันไปในแต่ละประเทศหรือในฐานะภาพแทนของปรากฏการณ์ทางสังคม

งานศิลปะภาพถ่ายแบบ Tableau Photography หลายชิ้นวาดภาพเรื่องเล่าในจินตนาการ (imagery) และสร้างรหัสทางวัฒนธรรม (cultural codes) ให้กับการเล่าเรื่อง ช่างภาพและศิลปินมากมายเลือกใช้การสื่อสารตามแนวทางดังกล่าวสร้างผลงานที่เล่าเรื่องเพื่อก่อให้เกิดการตีความ และไม่ใช้การเลียนแบบหรืออ้างอิงจากภาพเขียนหรือผลงานศิลปะใด แต่เลือกนำเสนอภาพในจินตนาการที่เหมือนอยู่ในความฝัน (dreamlike quality) โดยการลดทอนความชัดเจนของสถานที่และวัฒนธรรมแวดล้อม ดังนั้น การเล่าเรื่องโดยการสื่อสารผ่านภาพแบบ Tableau Staged Photography จึงให้ความสำคัญกับความนิ่งเงียบของภาพถ่ายซึ่งเป็นส่วนที่ขาดหายเมื่อเทียบเคียงกับภาพเคลื่อนไหว และเพื่อทดแทน “ภาษา”

ที่ขาดหายไป ด้วยการสร้างภาษาอย่างประณีตผ่านสัญญะที่เกิดขึ้นจากการให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับองค์ประกอบต่างของ mise-en-scène ในภาพ และกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ของผู้ชม ความนิ่งเงียบในภาพอาจมิใช่ความนิ่งเงียบที่ไร้ภาษา แต่อาจเป็นความตั้งใจของศิลปินที่ต้องการทิ้งพื้นที่ทางความคิดให้ผู้ชมงานศิลปะได้ตีความ และสร้างความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก จากภาษาภาพขึ้นมาด้วยตนเองตามแต่ประสบการณ์

Andreas Müller-Pohle บรรณาธิการนิตยสาร *European Photography* กล่าวไว้อย่างน่าสนใจในบทบรรณาธิการ ฉบับที่ 34 ปี 1988 สรุปความได้ว่า ช่างภาพนั้นมีด้วยกันอยู่ 2 ประเภท คือ ช่างภาพผู้ค้นพบ (the discoverer/ finder) ซึ่งบันทึกภาพเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นตรงหน้าผ่านการเดินทางเพื่อประสบพบเจอ (scenic searching) ในทางตรงกันข้าม ช่างภาพผู้สร้างสรรค์ (the inventor/ erfinder) จะเลือกใช้วิธีการถ่ายทอดเรื่องราวจากการสร้างกรอบแนวคิด (concept) และค้นหาวิธีการทางศิลปะมาประกอบกับเทคนิคการถ่ายภาพเพื่อสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเรื่องราว การเล่าเรื่องด้วยภาพพรรณนา หรือ Tableau Staged Photography จึงถือเป็นความพยายามในการสร้างสรรค์แนวทางการเล่าเรื่องในแบบของผู้สร้างสรรค์ (the inventor) เพื่อสื่อสารเรื่องเล่าผ่านภาพเพียงภาพเดียว โดยการประยุกต์ใช้และผสมผสานวิธีการทางศิลปะจากองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ประกอบกับการให้สัญญะอย่างประณีตบรรจงเพื่อให้การสื่อสารประสบผลสำเร็จ และเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้ชมในการอ่านเรื่องเล่าจากความนิ่งเงียบของภาพถ่าย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556), *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้าง: สังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ,* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลวดี มกราภิรมย์ (2552), *การละครตะวันตกสมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยา,* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2556), "ปฏิบัติการการต่อสู้ทางอุดมการณ์ในโลกแห่งภาพยนตร์", *วารสารศาสตร์,* 6 (3).

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน (2554), *พระพุทธศาสนาแบบทิเบต,* กรุงเทพฯ: ส่องศยาม.

ไชยวุธ โกศล (2549), *เอกสารประกอบการสอนรายวิชาดนตรีไทย,* สงขลา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ราชบัณฑิตยสถาน (2553), *พจนานุกรมศัพท์จิตวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน,* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

________. (2554), *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน,* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

วารี ฉัตรอุดมผล (2558), "ธุรกิจการถ่ายภาพ", ใน สมสุข หินวิมาน และคณะ (บ.ก.), *ธุรกิจสื่อสารมวลชน,* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

อัญชลี ชัยวรพร (2553), "เรื่องเล่าในภาพยนตร์", ใน *เอกสารการสอนชุดวิชา ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น* หน่วยที่ 7, นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภาษาอังกฤษ

Ang, T. (2014), *Photography: The Definitive Visual History,* New York: DK Publishing.

Bordwell, D. and Thompson, K. (2000), *Film Art: An Introduction,* New York: McGraw-Hill.

Chevrier, J. (2003), "The Adventures of the Picture Form in the History of Photography", in Fogle, D. (ed.), *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982,* Minneapolis: Walker Art Centre.

Cotton, C. (2004), *The Photograph as Contemporary Art,* London: Thames & Hudsons.

Couturier, E. (2012), *Talk about Contemporary Photography,* New York: Flammarion.

Fox, A. and Caruana, N. (2012), *Behind the Image: Research in Photography,* Switzerland: AVA Academia.

Fuery, P. and Fuery, K. (2003), *Visual Cultures and Critical Theory,* London: Arnold.

G & Crombie Dufour (2012), *Jeff Wall Photographs,* Melbourne: National Gallery of Victoria.

Gregory, BERG, Stephan, HENTSCHEL, Martin, HOCHLEITNER, Martin, SIEGEL, Katy, STAHEL, Urs CREWDSON (2005), *Gregory Crewdson 1985-2005,* Ostfildern-Ruit, Germany: HATJE CANTZ.

Hacking, J. (2012), *Photography: The Whole Story,* London: Thames & Hudson.

Hartley, J. (2005), *Communication Culture and Media Studies: Key Concepts,* London: Routledge.

Kress, G. and van Leeuwen, T. (1996), *Reading Images: The Grammar of Visual Design,* London: Routledge.

Philippes, W. (2009), *Film: An introduction,* Bedford/St. Martin's: Palgrave Macmillian.

Seoul Museum of Art (2014), *Liguid times Contemporary Art of Korea and China,* Seoul.

Short, M. (2011), *Basics Creative Photography 02: Context and Narrative,* Lausanne: AVA Academia.

Smith, P. and Lefley, C. (2016), *Rethinking Photography: Histories Theories and Education,* New York: Routledge.

Tormey, J. (2013), *Cities and Photography,* New York: Routledge.

สื่อออนไลน์

Kuan, C. (n.d.), *Interview with Wang Qingsong,* retrieved from http://www.oxfordartonline.com/public/page/asiancontinter

Müller-Pohle, A. (1988), *Photography as Staging,* retrieved from http://equivalence.com/labor/lab_mp_wri_insz_e.shtml

Yi, L. (2014), *Wang Qingsong: ADinfinitum,* retrieved from https://www.academia.edu/22115973/Wang_Qingsong_ADinfinitum