โมนาลิซ่า: การตัดสินความงามในสื่อศิลปะตามทัศนะของนักคิด

เหมือนฝัน คงสมแสวง[1]

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “โมนาลิซ่า: การตัดสินความงามในสื่อศิลปะตามทัศนะของนักคิด” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่า การตัดสินความงามของโมนาลิซ่าที่ปรากฏในสื่อต่างๆ ตามทัศนะของนักคิดแต่ละคนเป็นเช่นไร ผ่านการวิเคราะห์ตามแนวความคิดของนักคิดแต่ละคนที่มีความน่าสนใจ รวมทั้งสิ้น 5 คน ได้แก่ เพลโต คานท์ เพิร์ซ เบนจามิน และบาร์ธส์ ด้วยปัจจุบันเราพบเห็นโมนาลิซ่าปรากฏอยู่มากมาย นอกเหนือไปจากภาพวาดที่เป็นการปรากฏตัวครั้งแรกของเธอ ซึ่งปัจจุบันได้รับการดูแล ณ พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ ดังนั้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าความงามของเธอจะยังคงอยู่ในทุกหนแห่งไม่จำกัดด้วยกาลเมื่อเธอไปปรากฏในฐานะอื่นหรือไม่

ผลก็คือ เพลโตชี้ให้เห็นว่า ความงามของโมนาลิซ่าเป็นการจำลองความงามจากโลกแห่งแบบ คานท์ชี้ให้เห็นถึงความงามของโมนาลิซ่าที่ปรากฏให้เห็นจากความพึงพอใจของผู้รับสาร เพิร์ซชี้ให้เรามองความงามของโมนาลิซ่าเป็นภาพเหมือนของบุคคลและองค์ประกอบที่มีความงดงาม เบนจามินชี้ให้เห็นว่า ความงามของโมนาลิซ่ามีรัศมี และเมื่อได้รับการผลิตซ้ำก็ปรากฏรัศมีแบบใหม่เช่นกัน และบาร์ธส์ชี้ให้เห็นว่า โมนาลิซ่ามีความงดงามตามคำจำกัดความอันหลากหลาย ซึ่งไม่ว่าเราจะตัดสินความงดงามของเธอด้วยกรอบความคิดของนักคิดคนใด

---

* วันที่รับบทความ 15 มีนาคม 2564; วันที่แก้ไขบทความ 3 มิถุนายน 2564; วันที่ตอบรับบทความ 2 กันยายน 2564.

[1] อาจารย์ ดร. คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

ที่หยิบยกมา ความงามของเธอจะยังคงเปล่งประกายให้เราเห็นอยู่เสมอ ด้วยความที่เธอยังคงมีความเป็นเธอ และ เลโอนาร์โด ดา วินชี มิใช่ผู้เดียวที่ยึดกุมความงดงามของเธอ

คำสำคัญ: โมนาลิซ่า การตัดสินความงาม สื่อศิลปะ ทัศนะของนักคิด

Mona Lisa: Judging Beauty in Art Media with Thinkers' Viewpoints

Muanfun Kongsomsawaeng[2]

Abstract

The article titled, "Mona Lisa: Judging Beauty in Art Media with Thinkers' Viewpoints" aims at studying how the judgment of the Mona Lisa's beauty that appears in various media, according to the viewpoint of each thinker through the analysis of the concept of each thinker who are interesting, total 5 persons, including Plato, Kant, Peirce, Benjamin, and Barthes. Nowadays, we see a lot of Mona Lisa appearing. In addition to the painting that was her first appearance which is currently being taken care of by the Louvre Museum. So, it is interesting whether her beauty will be present everywhere and every time when she appears in another position or not. The result showed that, Plato pointed out that the beauty of the Mona Lisa is a beauty simulation of the world of form. Kant pointed out that the beauty of the Mona Lisa manifests herself from the spectators' pleasure. Peirce pointed out that the beauty of the Mona Lisa as a portrait of a beauty, both person and composition. Benjamin pointed out that the beauty of the Mona Lisa has an aura, and when it was reproduced, a new aura appeared as well. Barthes pointed out that the Mona Lisa is beautiful from various definitions. Regardless of how we judge her beauty by the conceptual framework of any thinker, her beauty will always continue to shine for

---

[2] Lecturer, Faculty of Communication Arts, Rambhai Barni Rajabhat University.

us with the fact that she still be herself, and Leonardo da Vinci was not the only one who took over her beauty.

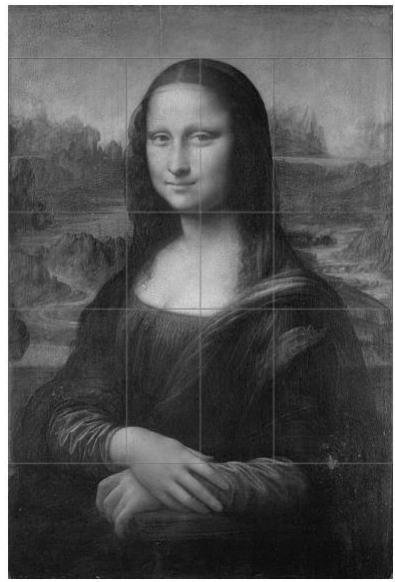
Keywords: judging beauty, Mona Lisa, art media, thinkers' viewpoints

ศิลปะ: ความงามของโมนาลิซ่า

ความงามเป็นสิ่งหนึ่งที่เคียงคู่กันกับการสร้างสรรค์ศิลปะมายาวนาน การตัดสินรูปอันปรากฏด้วยมาตรวัดความงามว่า ศิลปะชิ้นหนึ่งชิ้นใดมีความงดงามหรือไม่นั้น เป็นที่ถกเถียงกันมาเนิ่นนาน ไม่ว่าความงามนั้นจะเกิดมาจากความสุนทรีย์ของผู้พบเห็น การปั่นราคาจากกลุ่มผู้ขายในตลาดงานศิลปะ กระแสการสะสมงานซึ่งมีจำนวนชิ้นจำกัด คุณค่าจากการผูกพันกับเงื่อนเวลา เทคนิคและวิทยาการในการสร้างสรรค์ หรือเนื่องเพราะชื่อเสียงของศิลปิน เป็นอาทิ เหล่านี้คือเรื่องของการให้เหตุผลโดยยึดโยงกับหลักเกณฑ์บางประการตามความเชื่อถือของผู้ตัดสินทั้งสิ้น

สำหรับภาพวาดนั้น ปรากฏให้เราได้สัมผัสตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตามผนังถ้ำ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสื่อสารแตกต่างกันไป และแม้จะมีการวาดภาพคนเหมือน (portrait) มาก่อนมากมาย แต่หนึ่งในกรณีของภาพวาดอันเป็นที่จดจำ และตกอยู่ในห้วงคำถามแห่งความงามคือ โมนาลิซ่า (Mona Lisa) ภาพวาดหญิงสาวผู้กุมความรู้สึกที่แสดงบนใบหน้าของศิลปินนามว่า เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) ซึ่งหากพิจารณาความงดงามของเธอด้วยเทคนิค Sfumato อันเป็นการวาดภาพที่มีการเปลี่ยนสีพื้นที่ที่ไม่อยู่ในจุดสนใจของสายตาให้จางลง ทำให้วัตถุระยะหน้ามีเส้นขอบที่คมชัด ส่วนวัตถุซึ่งอยู่ระยะหลังจะมีสีมัวลงและมีเส้นขอบที่พร่าเบลอ หรือพิจารณาตามสัดส่วนของศิลปะ เราคงปฏิเสธความงามอันเป็นสากลของเธอไปไม่ได้ เพราะสามารถทาบเท่ากันกับอัตราส่วนทองคำ (golden ratio) หรือ 1:1.618 ซึ่งนี่เป็นเพียงตัวอย่างของการพิจารณาความงามของเธอที่เห็นเด่นชัด และได้รับการกล่าวขานถึงโดยทั่วไป

ภาพที่ 1 โมนาลิซ่ากับอัตราส่วนทองคำ

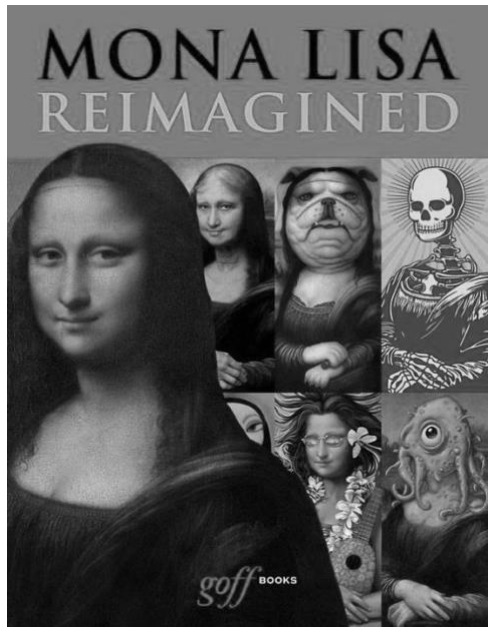


ที่มา: Meisner (2015)

อย่างไรก็ดี เรามิได้มองเห็นโมนาลิซ่าแต่เพียงที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ (Louvre Museum) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในฐานะผลงานสีน้ำมันอันเลอค่าที่มีอยู่เพียงชิ้นเดียวในโลกเท่านั้น เพราะทุกวันนี้ เรายังพบเธอในชีวิตประจำวันด้วย ไม่ว่าเราจะอยู่ส่วนใดของโลก หรือในช่วงเวลาใด ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนมิได้หมายความถึงเพียงเฉพาะการปรากฏตัวของเธอในฐานะภาพวาด ซึ่งถูกนำเสนอซ้ำในรูปแบบของสื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และสื่ออื่นๆ ในฐานะภาพวาดของศิลปิน หากแต่หมายรวมถึงการปรากฏรูปของเธอในรูปแบบต่างๆ ที่ปรับเปลี่ยนการนำเสนอ และทำหน้าที่ในการสื่อสารไปจากเดิมด้วย อาทิ โมนาลิซ่าจากหนังสือ *Mona Lisa Reimagined* ซึ่งมีผลงานการแปลงโฉมของเธอกว่า 300 ชิ้น ตามลักษณะการนำเสนอเฉพาะตัวของศิลปินหลากหลายคน รวมทั้งสินค้าหลากหลายที่มีโมนาลิซ่าเป็นองค์ประกอบ อาทิ เหรียญที่ระลึก เสื้อผ้า กระเป๋า

รองเท้า จึงเป็นที่น่าสนใจว่า การที่เธอได้รับการผลิตซ้ำครั้งแล้วครั้งเล่า ซึ่งทำให้เธอได้แพร่ออกไปในรูปแบบต่างๆ นั้น การบอกว่าสื่อที่นำเสนอโมนาลิซ่ายังคงรักษาความงดงามของเธอไว้ได้หรือไม่จึงเป็นที่น่าสนใจ เพราะแน่นอนว่า ไม่มีใครสามารถสร้างเธอออกมาในฐานะต้นฉบับซ้ำได้อีก ฉะนั้น ทุกๆ การสื่อสารที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งจึงเป็นการเน้นย้ำให้โมนาลิซ่ามีพื้นที่ร่วมสมัย

ภาพที่ 2 โมนาลิซ่าจากหนังสือ *Mona Lisa Reimagined*



ที่มา: เพชรมายา (2558)

บทความนี้จึงใคร่รู้ว่า หากใคร่ครวญตามที่นักคิดแต่ละคนได้ให้แก่นหลักเพื่อพิจารณาไว้ การมองความงดงามของโมนาลิซ่าซึ่งปรากฏตามสื่อต่างๆ นั้นจะเป็นอย่างไร บทความชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่า การตัดสินความ

งามของโมนาลิซ่าซึ่งปรากฏอยู่ในสื่อศิลปะจำนวนมาก ไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบใด ตามทัศนะของนักคิดแต่ละคนจะเป็นเช่นไร ผ่านการวิเคราะห์ตามแนวความคิดของนักคิดแต่ละคนที่มีความน่าสนใจ เพื่อให้ผู้อ่านได้พิเคราะห์ผ่านมุมมองที่มีขอบเขตและกฎเกณฑ์แตกต่างกัน อันจะเป็นแนวทางสำหรับการชั่งใจในความงามและเข้าใจถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

ทั้งนี้ ผู้เขียนได้เลือกกรณีของโมนาลิซ่า ซึ่งเป็นภาพวาดอันเป็นที่รู้จักและเป็นผลงานของศิลปินระดับโลก มาผนวกกับทัศนะของนักคิดที่น่าสนใจจำนวน 5 คน โดยได้เลือกสรรเพียงบางแนวคิดหรือทฤษฎีของพวกเขาเหล่านั้นเพื่อตอบคำถามของบทความชิ้นนี้ อันได้แก่ ทัศนะของเพลโตผ่านเรื่องโลกแห่งแบบ ทัศนะของคานท์ผ่านสุนทรียศาสตร์ ทัศนะของเพิร์ซผ่านทฤษฎีสัญศาสตร์ ทัศนะของเบนจามินผ่านการผลิตซ้ำ และทัศนะของบาร์ธส์ผ่านมรณกรรมของผู้ประพันธ์ ซึ่งการมีกรอบความคิดเพื่อเป็นจุดยืนในการพิจารณาเช่นนี้ จะช่วยให้เราเข้าใจและตัดสินความงามของโมนาลิซ่าที่ปรากฏในสื่ออันหลากหลายอย่างในปัจจุบันได้ง่ายขึ้น และทำให้ล่วงรู้ได้โดยไม่ยากว่า เลโอนาร์โด ดา วินชี ศิลปินผู้รังสรรค์เธอ จะยังเป็นผู้กุมเงื่อนไขความงดงามของเธออยู่หรือไม่ โดยผู้เขียนจะนำเสนอความงามของโมนาลิซ่าผ่านนักคิดแต่ละคน เรียงเป็นลำดับ

คิดตามเพลโตว่า

เพลโต (Plato) ผู้เชื่อในโลกแห่งแบบ กล่าวว่า รูปแบบเป็นสภาวะนามธรรม ซึ่งมีอยู่จริงได้โดยตัวเอง เพลโตถือว่าสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งแบบ เป็นแม่แบบของสิ่งทั้งหลายที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เป็นจริง เป็นสากล และสำคัญกว่าโลกแห่งผัสสะ โดยศิลปะอันปรากฏในโลกแห่งผัสสะนั้น เป็นการถ่ายทอดลอกเลียนมาจากสิ่งที่อยู่ในอุดมคติหรืออยู่ในโลกแห่งแบบ ซึ่งทำให้เราเคลื่อนออกจากความเป็นจริง มากไปกว่านั้น ความงดงามที่ปรากฏเป็นเพียงสิ่งจำลองเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 113; ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541: 26-27)

หากคิดตามเพลโต แน่นอนว่า ความงามของโมนาลิซ่าที่ปรากฏ แม้จะเป็นภาพวาดต้นฉบับที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ ซึ่งวาดโดย เลโอนาร์โด

ดา วินชี ก็ยังนับเป็นสิ่งลอกเลียนแบบความงดงามมาจากโลกแห่งแบบผนวกกับการลอกเลียนลักษณะบุคคลที่ปรากฏในโลกแห่งผัสสะ ซึ่งบุคคลที่ว่า ก็เป็นการลอกเลียนมาจากแบบอีกทอดหนึ่งเช่นกัน โดยศิลปินใช้ทักษะความสามารถสร้างสรรค์ความงามนั้น สำแดงให้เราได้สัมผัสในโลกแห่งวัตถุ เป็นการถ่ายทอดความจริงที่มีอยู่ออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ทั้งภาพวาดของศิลปินและการผลิตสินค้าใดอันปรากฏภาพของโมนาลิซ่าเป็นองค์ประกอบ จึงเป็นเพียงการลอกเลียนแบบทั้งสิ้น หากแต่เป็นการสื่อสารออกมาเป็นลำดับใด และถอยห่างจากโลกแห่งแบบ และสิ่งที่ยึดโยงเพียงไร

สำหรับการสื่อสารความงาม ผู้ผลิตสินค้าบางรายมีความพยายามในการคัดลอกรูปแบบที่เป็นผลลัพธ์ของการจัดองค์ประกอบอันทำให้ความงามของเธอปรากฏ โดยใช้ภาพต้นฉบับของ เลโอนาร์โด ดา วินชี เป็นต้นแบบเพื่อการผลิตโดยตรง อย่างแทบจะไม่ได้เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบใด เพียงแต่จัดสรรให้เข้ากันกับสื่อที่ผู้ผลิตจะนำเธอไปบรรจุเท่านั้น ราวกับว่า เธอเป็นตัวแทนของความงามที่แม้จะจำลองออกมาแล้ว แต่เป็นความงามที่ได้รับการการันตีว่า ถึงจะได้รับการผลิตซ้ำ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ก็ปฏิเสธได้ยากว่าไร้ความงามที่ดึงดูดให้ผู้คนต้องจับจ้องไปที่เธอ อย่างไรก็ดี สินค้าต่างๆ มากมายที่ผลิตออกมาขายตามท้องตลาดนั้น แม้จะเป็นการลอกเลียนแบบเพื่อสื่อถึงโมนาลิซ่า ทว่าก็ถูกบิดเบือน และลดทอนความเหมือนจากภาพต้นแบบด้วยเงื่อนไขอันเป็นตัวแปรในการผลิต อาทิ วัสดุและวิธีการ ตามแต่วาระโอกาส

ภาพที่ 3 ถุงเท้าโมนาลิซ่า

ที่มา: GROOVE BAGS (2020)

อย่างไรก็ดี ในเรื่อง *ปาร์เมนิเดส (Parmenides)* บทสนทนาของเพลโตที่เขียนในระยะหลัง เขาได้ยกเลิกทฤษฎีนี้ไป ผ่านบทสนทนาที่ปาร์เมนิเดสชี้ให้โสกราตีส (Socrates) เห็นว่า ในโลกแห่งแบบมีข้อบกพร่องเกี่ยวกับการรับรู้จากประสาทสัมผัสของมนุษย์ (ฮักซ์ลีย์ และคณะ, 1966/2540: 16)

คิดตามคานท์เอ่ย

อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ให้พิจารณาว่า ณ ขณะที่เราเห็นภาพนั้นเป็นอย่างไร วัตถุที่เราเห็นงดงามหรือไม่ โดยการตัดสินแต่ละครั้งนั้น ขึ้นอยู่กับตัวเราเป็นสำคัญ โดยนับว่า การพิจารณาตัดสินนี้เป็นเรื่องที่มาก่อนประสบการณ์ เป็นการตัดสินตามที่ปรากฏ ตามที่ตาเราสัมผัสเห็น และสัมพันธ์กับความพึงใจ ดังนั้น จึงเป็นการที่เราตัดสินความงามโดยปราศจากแนวความคิด แต่เป็นการตัดสินแบบไตร่ตรอง อันเป็นการค้นหาแนวความคิดที่

มิได้มีอยู่ การตัดสินความงามจึงเป็นอัตนัยที่เชื่อมโยงวัตถุกับความพึงพอใจทางสุนทรียศาสตร์ โดยการตัดสินความงามนั้น แบ่งออกเป็น 4 ส่วน (มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2544: 75-82) ได้แก่

1. การไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ (Disinterestedness) อันเป็นการตัดสินตามความพึงพอใจที่มีลักษณะเป็นเสรี ความงามนั้นจึงเป็นความงามสำหรับทุกคน

2. ความเป็นสากล (Universality) เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจโดยไม่ต้องมีแนวความคิดใดมาเกี่ยวพัน และเมื่อสิ่งใดงดงาม จะมิใช่แต่เพียงเราเท่านั้นที่รู้สึกเช่นนี้ เพราะผู้อื่นจักยอมรับ และรู้สึกว่างามเช่นเดียวกัน จึงนับเป็นอัตนัยและมีความเป็นสากลไปในคราวเดียว

3. ความจำเป็น (Necessity) อันเป็นการยอมรับร่วมกันที่เป็นสากล

4. รูปแบบของเป้าหมาย (Form of Purpose) ความงามมีอยู่โดยเราไม่ได้เห็นตัวเป้าหมาย หากแต่เรามองเห็นว่า สิ่งหนึ่งๆ มีเป้าหมายอะไรบางอย่างอยู่ ไม่ว่าจะสามารถระบุได้หรือไม่ก็ตาม

ทั้งนี้ มนุษย์มีการรับรู้ที่จำกัดด้วยพื้นที่และเวลา การตัดสินความงามจึงเป็นชั่วขณะที่ตรงเข้ามายังความรู้สึกอย่างทันทีทันใด โดยไม่ผ่านกระบวนการคิด เป็นความพึงพอใจที่ไม่มีเรื่องผลประโยชน์ส่วนตัวเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ใช้ผลประโยชน์อื่นใดเข้ามาตัดสินว่า ศิลปะที่อยู่เบื้องหน้างามหรือไม่ และไม่ว่าใครก็มีองค์กรรับรู้ที่เหมือนกัน ดังนั้น จงใช้ตัวของเราเองในการเกาะกุมอารมณ์ความรู้สึกไว้ อันเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนสามารถกระทำได้ แม้กระทำได้ต่างกันก็ตาม ฉะนั้น จึงเกิดการสื่อสารแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันได้ (universal communicable) ทั้งนี้ หากเราสามารถกระทำได้ นั่นหมายความว่า เราปราศจากอคติใดๆ ซึ่งจะส่งผลให้เราสามารถพูดคุยเรื่องความงามนี้กับทุกคนได้ โดยคานท์มองว่าทุกอย่างนั้นไม่เปลี่ยนแปลง มีความเป็นสากล มันเป็นของมันเช่นนั้นเอง การตัดสินแบบสุนทรียะจึงไม่มีแนวความคิดที่จำกัดตายตัว (คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553)

หากคิดตามคานท์ ผู้เขียนวิเคราะห์ว่า เป็นการพิจารณาที่ง่ายที่สุดในกาลปัจจุบัน ซึ่งเราสามารถเจอโมนาลิซ่าได้แทบทุกหนแห่งในชีวิตประจำวัน ทั้งในรูปแบบที่เธอมีหน้าตาและองค์ประกอบแบบเดิมตามต้นฉบับ และรูปแบบที่ผิดเพี้ยนไปจากที่เคย จะไม่มีกฎเกณฑ์ใดเลยที่มาจำกัดความงดงามของภาคแห่งการผลิตซ้ำที่เกิดขึ้น ด้วยทุกคนพึงต้องตัดสินตามที่ปรากฏ ภายใต้โครงสร้างของสมองที่พิจารณาความงามได้เหมือนกัน ความงามมีความสัมพันธ์กับผู้เห็นเป็นสำคัญ แน่นอนว่า เราต้องตัดสินความงามนั้นอย่างฉับพลับทันใด โดยต้องไม่คำนึงว่า โมนาลิซ่าที่อยู่เบื้องหน้านั้น เป็นโมนาลิซ่าผู้ซึ่งเราเห็นเป็นภาพวาดที่ผ่านมาหลายยุคสมัย หรือเป็นภาพจำลองที่อยู่บนสื่อใด แตกต่างในกระบวนการผลิตหรือไม่ ใช้ประโยชน์ได้เพียงไหน มีหน้าที่ในการสื่อสารเช่นไร เพราะนั่นมิใช่สิ่งไม่จำเป็น สิ่งจำเป็นคือ เมื่อเราได้เห็นงานที่มีภาพของโมนาลิซ่าเป็นองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด เราได้สัมผัสความพึงใจโดยไม่มีวัตถุประสงค์อื่นใดใช่หรือไม่ ทั้งนี้ ด้วยในโลกของความงาม คำอธิบายใดมิได้จำเป็น เราสามารถชื่นชอบ และมองเห็นความงดงามอันเป็นสากลของเธอได้โดยไม่จำเป็นต้องอธิบาย

ทั้งนี้ ยังมีทัศนะของฌิลเลอร์ (Friedrich Schiller) เป็นส่วนเสริมให้กับคานท์อีกด้วย ดังที่เขากล่าวว่าจุดหมายของศิลปะคือความงาม (ซึ่งก็เหมือนกับคานท์เอ่ย) อันเป็นแหล่งที่มาของสิ่งซึ่งให้ความพึงใจ โดยไม่ต้องมีประโยชน์ในทางปฏิบัติ ดังนั้น อาจเรียกได้ว่าศิลปะเป็นเกมการละเล่นอย่างหนึ่ง ไม่ใช่ความหมายของการไร้ความสำคัญ หากแต่เป็นความหมายของการทำให้ประจักษ์ โดยไม่มีจุดมุ่งหมายอย่างอื่นนอกเหนือไปจากจุดหมายในความงาม (ตอลสตอย, 2551: 145-147)

คิดตามเพิร์ซพูด

ทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiotic) ของ ชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ (Charles Sanders Peirce) เขาให้นิยามของสัญญะว่า คือ “บางสิ่งบางอย่างที่สำหรับบางคนแล้ว จะยืนแทนความหมายของบางสิ่งบางอย่างในบางกรณี” (กาญจนา

แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553: 418) เขาให้ความสำคัญกับประเภทและระยะห่างระหว่างรูปสัญญะกับวัตถุอ้างอิงที่เป็นของจริง โดยแบ่งรูปสัญญะออกเป็น 3 ประเภท เรียงลำดับตามระยะห่าง จากน้อยที่สุดไปถึงมากที่สุด ได้แก่ **ภาพเหมือน (icon)** หมายถึง สัญญะที่มีความคล้ายคลึง เลียนแบบ หรือจำลองวัตถุอ้างอิงของจริงมากที่สุด ถัดมาคือ **ดัชนี (index)** หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับวัตถุอ้างอิงของจริงแบบเป็นแบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ (causal relations) กล่าวคือ สิ่งหนึ่งเป็นต้นเหตุของอีกสิ่งหนึ่ง และสุดท้าย **สัญลักษณ์ (symbol)** หมายถึง สัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุอ้างอิง เป็นการถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทน (representation) เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากข้อตกลงร่วมกัน (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553: 418-419; บวรสรรค์ เจี่ยดำรง, 2560: 147-149; สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561: 113-114)

หากคิดตามเพิร์ซ นั่นเท่ากับว่า แม้ภาพโมนาลิซ่านั้นจะเป็นภาพที่รังสรรค์โดย เลโอนาร์โด ดา วินชี แต่อาจกล่าวได้ว่า เธอเป็นเพียงตัวแทนของการเลียนแบบอย่างหนึ่งเท่านั้น ตามทฤษฎีสัญศาสตร์ภาพวาดนั้น นับเป็นภาพเหมือน (icon) เนื่องเพราะมีความคล้ายคลึงกับวัตถุต้นแบบสูง ไม่ว่าศิลปินจะวาดตามตัวแบบที่เป็นมนุษย์ซึ่งมีตัวตนจริงหรือไม่ก็ตาม สอดคล้องตรงตามที่สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2561: 119) ได้ระบุไว้ว่า “ภาพวาดเหมือนจริง แม้จะเป็นภาพของโมนาลิซ่า แต่ก็อาจถูกรับรู้ได้เพียงแค่สิ่งที่เหมือนกับสิ่งที่มันเป็นตัวแทน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นขนบธรรมเนียมประเพณียังคงเป็นประดิษฐกรรมของมนุษย์ แม้จะพยายามเลียนแบบธรรมชาติที่สุดของมันแล้วก็ตาม”

อย่างไรก็ดี หากมองโมนาลิซ่าเป็นสัญญะแทนความงดงามแห่งยุคสมัย สามารถกล่าวได้ว่า เธอนั้นเป็นดัชนีชี้วัดความงามแห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ เพราะการเกิดขึ้นของโมนาลิซ่ามีความเชื่อมโยงกันกับเงื่อนไขความงามในยุคดังกล่าว ทั้งแนวความคิด เทคนิคการรังสรรค์ และกาลสมัยที่ศิลปินเจ้าของภาพผู้เป็นหนึ่งในตัวแทนแห่งยุค แต่หากมองถึงสินค้ามากมายที่ปรากฏหน้าตาของเธอทั้งโดยการคัดลอกราวกับเป็นภาพเหมือน หรือมีการลดทอน เพิ่มเติม ดัดแปลงรูปแบบที่ปรากฏ โดยผู้ผลิตเลือกใช้ลักษณะท่าทาง การจัดวางองค์ประกอบ

เหมือนที่ทำให้ผู้คนสามารถยังคงคิดเชื่อมโยงกับโมนาลิซ่าได้ ซึ่งแม้จะไม่ได้คัดลอกมาทั้งหมด แต่มองปราดเดียวก็รู้ว่าเป็นโมนาลิซ่า ความงามตามการจำลองนั้น เราจึงสามารถถอดรหัสว่าเป็นเธอได้ในทันที และนับเป็นภาพเหมือน (icon) ของเธอในทางหนึ่ง

ฉะนั้น ความงามที่มีจึงยังปรากฏอยู่ แต่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไป ไม่ว่าจะมีการแปรไปผนวกกับสื่อใดก็ตาม ตามความงอกเงยที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างสื่อหนึ่งๆ กับลูกเล่นทางศิลปะของยุคสมัย ซึ่งจากภาพกระเป๋าสตางค์โมนาลิซ่า จะเห็นได้ว่า หากคิดตามที่เพิร์ซพูด เราจะสามารถมองเห็นโมนาลิซ่าเป็นหนึ่งในการแสดงออกของภาพเหมือน (icon) ซึ่งบรรจุความงามและสื่อสารได้อย่างไม่มีจุดสิ้นสุด

ภาพที่ 4 กระเป๋าสตางค์โมนาลิซ่า

ที่มา: Fashion News Idols (2557)

คิดตามเบนจามินกล่าว

การเกิดของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ในสังคมทุนนิยมที่ระบบสายพานการผลิตขนาดใหญ่ (mass production) นั้น ผู้ผลิตได้เห็นโอกาสของการนำวัฒนธรรมชั้นสูงที่มีอยู่ ซึ่งบรรจุความงดงาม ความสูงส่ง สุนทรียะ มีรสนิยม คุณค่าในเชิงศิลปะ ความมีเพียงหนึ่งเดียว และเล็งเห็นว่าสามารถจัดจำหน่ายได้ มาทำให้กลายเป็นสินค้า (commodification of culture) ด้วยการผลิตจำนวนมากอย่างเป็นมาตรฐานเดียวกัน (standardization) จัดจำหน่ายแพร่กระจายไปในวงกว้าง เพื่อแสวงหาผลกำไร และทำให้เกิดการบริโภคแบบมวลชน (mass consumption) ขึ้น จากการนำผลงานศิลปะมาผลิตซ้ำ ผ่านเทคโนโลยีและเครื่องจักรกลนี้เอง เป็นเหตุให้เกิดภาพของโมนาลิซ่าอีกมากมาย ซึ่งเบนจามินกล่าวว่า สิ่งที่เกิดขึ้นนี้อาจไม่กระทบกับโมนาลิซ่า ชิ้นงานที่เป็นศิลปะของจริงอันเป็นต้นแบบ อย่างไรก็ดี คุณค่าที่บรรจุอยู่ในภาพโมนาลิซ่าของจริง หรือผลงานศิลปะของจริงนั้น มีความเชื่อมโยงกับการปรากฏตัวซ้ำของเธอเอง เมื่อใดก็ตามที่มีการนำภาพของโมนาลิซ่าไปผลิตซ้ำไม่ว่าจะเป็นไปในรูปแบบใด สื่อนั้นๆ จะลดทอนรัศมี (aura) แบบเดิมลงไปทุกชั่วขณะ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553: 286-291; บวรสรรค์ เจี่ยดำรง, 2560: 88-89; อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง และพิพัฒน์ พสุธารชาติ, 2558: 54)

หากคิดตาม วอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) กล่าวโมนาลิซ่าที่ปรากฏให้ผู้คนได้สัมผัสผ่านสื่อต่างๆ จะมีความแตกต่างกับตัวเธอที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์อย่างเห็นได้ชัดในประเด็นของการมีรัศมี (aura) โดยใช่ว่าเมื่อมีการผลิตซ้ำรัศมีที่เธอเคยมีจะหมดไป ความงามของเธอจะสูญสิ้นในทันใด เนื่องเพราะเมื่อได้รับการผลิตซ้ำรัศมีที่เกิดขึ้นจะเป็นรัศมีแบบใหม่ ซึ่งจะมีมาตรฐานที่สร้างขึ้นเพื่อการตัดสินไว้เป็นเงื่อนไขในลักษณะใหม่อันแตกต่างจากภาพวาด มากกว่าที่จะมองว่า รูปโมนาลิซ่าเพียงหนึ่งเดียวที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์คือภาพที่มีรัศมี ส่วนที่พบเจอในรูปแบบอื่นนั้นเป็นเพียงสิ่งซึ่งไร้รัศมี นั่นหมายถึงการสร้างประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม (cultural democracy) ในระดับหนึ่งเปิดโอกาสให้หลายต่อหลายคนได้เป็นเจ้าของผู้ครอบครองหญิงสาวผู้มีรอยยิ้ม

อันน่าพิศวงในรูปแบบต่างๆ ผ่านการผลิตซ้ำที่ปรากฏอย่างหลากหลายนั้น ได้สัมผัสกับความงามในรูปแบบหนึ่งเช่นกัน

เมื่อโมนาลิซ่าได้รับการผลิตซ้ำครั้งแล้วครั้งเล่า และก้าวเข้าสู่ชีวิตประจำวันของผู้คนมากขึ้น ส่งผลให้แต่เดิมที่เธอมีความห่างไกล (distance) เหลือเกินด้วยระยะทาง มูลค่า และเงื่อนไขอื่นในการจะเป็นผู้ครอบครอง ได้รับการทดแทนด้วยความใกล้ชิด (intimacy) เกิดวัตถุประสงค์ในการสื่อสารอื่นที่แตกต่างไปจากเดิม ทั้งนี้ แม้ในบางครั้งโมนาลิซ่าจะปรากฏบนสิ่งของเครื่องใช้ ทว่าหล่อนก็ยังคงทำหน้าที่เชิงสุนทรียะให้กับผู้คนที่ใช้หรือพบเห็นเธอนอกพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ได้เช่นกัน ผู้คนมีโอกาสที่จะเข้าถึงเธอมากขึ้นโดยไม่ต้องไปถึงฝรั่งเศส และคาดว่าเธอก็ยังจะเป็นหนึ่งในหญิงสาวที่มีคนพูดถึง แม้จะไม่เคยได้สัมผัสกับตัวเธอที่เป็นต้นฉบับ ซึ่งหมายถึงว่า การเข้าถึงตัวเธอนั้น มิได้เป็นการได้รับการสงวนสิทธิ์ไว้ให้คนเฉพาะกลุ่มอีกต่อไป นับเป็นการต่อชีวิตผ่านการตัดสินความงาม ซึ่งเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน อันสะท้อนผ่านการเลือกบริโภคสินค้าที่มีภาพของโมนาลิซ่า รวมทั้งไม่ต้องกังวลต่อการพิจารณาเลยว่า แม้รัศมีที่เธอมีจะเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับ แต่เชื่อได้ว่า ทุกๆ ที่ที่เธอปรากฏตัว เธอฉายรัศมีและเป็นที่จดจำได้

คิดตามบาร์ธส์บอก

สัญลักษณ์หรือชุดของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสื่อสารแต่ละครั้งนั้น ใช้เพื่อแบ่งปันความหมายร่วมกันระหว่างผู้สื่อสาร ซึ่งหมายรวมทั้งผู้ส่งและผู้รับสาร โดยความหมายที่สื่อถึงกัน มี 2 ลักษณะคือ ความหมายตามรูปศัพท์ หรือความหมายโดยตรง (denotation) ที่เป็นความหมายตรงตามพจนานุกรม และความหมายตามนัย หรือความหมายโดยนัย (connotation) ที่เป็นความหมายแฝงอันเกิดขึ้นเพราะสังคมกำหนด หรือเกิดขึ้นตามกระแส จนกลายเป็นความหมายที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ซึ่งอาจถาวรหรือชั่วคราวก็ได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2554: 305; สุรพงษ์ โสธนะเสียร, 2557: 258) ทั้งนี้ โรล็องด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้ระบุว่า แท้จริงแล้วผู้รับสารนั้นเป็นผู้สร้างความหมายของสารได้ด้วย

ตัวเอง โดยไม่ขึ้นอยู่กับว่า ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อสารสิ่งใด เพราะเมื่อสารนั้นส่งมาถึงผู้รับสาร จึงจะเกิดการอ่านความหมาย ดังนั้น ผู้รับสารแต่ละคนจึงต่างเป็นผู้สร้างความหมายขึ้นเอง แม้จะรู้หรือไม่รู้ว่าผู้ส่งสารมีเจตนาเป็นเช่นไร อันเป็นผลให้ตัวบทมีความลื่นไหลอยู่เสมอ ไม่หยุดนิ่งตายตัว รวมทั้งเปิดกว้างต่อความสงสัยทั้งปวง จึงส่งผลให้ตัวบทปฏิเสธที่จะเปิดเผยความหมายสุดท้ายที่มีความตายตัวชัดเจนออกมาด้วย (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553: 429-430; ซาร์ดาร์ และเคอร์รี่, 2005/2548: 74-75)

หากคิดตามบาร์ธส์บอก โมนาลิซ่าจะมีความหมายมากกว่าภาพหญิงสาวอันเป็นงานศิลปะชิ้นหนึ่ง เธอเป็นมากกว่าภาพวาด เธอเป็นสัญลักษณ์แทนความเฟื่องฟูของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) เป็นพื้นที่เก็บงำความลับของ เลโอนาร์โด ดา วินชี เป็นสิ่งแสดงลักษณะเฉพาะตัวในการรังสรรค์และความช่ำชองของศิลปิน เป็นตัวแทนการนำเสนอของศิลปะควบคู่กับคณิตศาสตร์ เป็นการต่อสู้ของศิลปินในการแสดงแบบที่ยิ้มมุมปาก ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน เนื่องเพราะโดยประเพณีแล้วภาพเหมือนที่เคยทำกันมานั้นจะไม่ยิ้ม เป็นมรดกทางศิลปะของมวลมนุษยชาติ เป็นอาทิ

อย่างไรก็ดี เมื่อในปัจจุบันเกิดโมนาลิซ่าคนที่สอง สาม สี่ ห้า และเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ อย่างมหาศาลผ่านสื่อต่างๆ เธอก็มีความหมายตามนัยแยกแตกแขนงออกไปอีก เป็นต้นว่า เป็นความงามที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้โดยจับต้องได้ในชีวิตประจำวันจริงๆ มิใช่การต้องไปเยี่ยมเยียนเธอที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ เป็นการได้ครอบครองผลงานศิลปะโดยพาเธอมาไว้บนฝาผนังบ้านของตัวเอง ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความมีรสนิยมของเจ้าของบ้านไม่ต่างกับการมองเห็นเธอที่พิพิธภัณฑ์ เป็นภาพลายแพทเทิร์นที่ใช้พิมพ์ลงเสื้อผ้า เพื่อแสดงความรักในศิลปะของผู้ซื้อไปสวมใส่ หรืออาจเป็นเพียงสินค้าที่ระลึกรูปแบบหนึ่งที่มีการพิมพ์ลายหญิงสาวคนหนึ่งตามความคิดเห็นของใครบางคนเท่านั้น

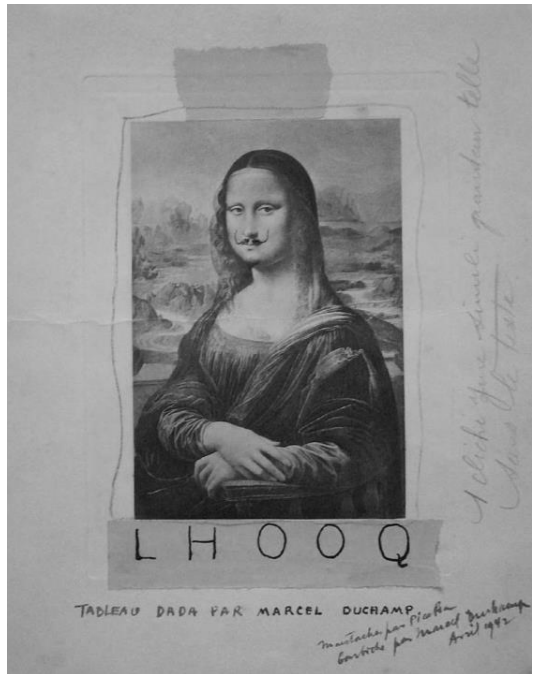
นอกจากความหมายทั้งโดยตรงและโดยนัยที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ผู้เขียนมีความประสงค์ที่จะสื่อสารอย่างชัดแจ้งด้วยว่า ผู้ที่สร้างความหมายต่อความงามของโมนาลิซ่านั้นคือผู้รับสารนั่นเอง เพราะการที่เธอจะมีความงดงามหรือไม่

ในระดับมากน้อยเพียงใด และอยู่ในฐานะอะไรนั้น มิได้อยู่ในอำนาจการควบคุมของศิลปินผู้รังสรรค์เธอขึ้นมา ไม่ขึ้นอยู่กับผู้กำหนดเกณฑ์ในการพิจารณาความงดงามตามยุคสมัย รวมทั้งไม่ได้เกิดจากเจ้าของผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่ชักชวนเธอไปปรากฏกายเป็นผู้ระบุไว้ มากไปกว่านั้น ยังไม่มีผู้ใดสามารถระบุได้ว่า ความหมายของโมนาลิซ่าจะมีจุดสิ้นสุดที่ใด นั่นหมายถึง โมนาลิซ่าจึงยังคงจะเก็บงำความลับของความหมายของตัวเธอเองเช่นเดียวกับใบหน้าที่เป็นปริศนาแห่งความรู้สึกของเธอต่อไป

อย่างไรก็ดี ความทั้งหมดที่ผู้เขียนได้กล่าวไปข้างต้นนั้น เป็นการสร้างความหมายและคาดการณ์เกี่ยวกับความหมายจากผู้เขียนเองทั้งสิ้น โดยพิจารณาจากทั้งภาพวาดโมนาลิซ่าของจริง และภาพโมนาลิซ่าอีกหลากหลายที่ปรากฏตามสื่ออื่น โดย เลโอนาร์โด ดา วินชี ศิลปินผู้รังสรรค์ภาพโมนาลิซ่าได้หมดหน้าที่ดูแลเธอไปเสียแล้ว แต่ดูเหมือนว่า เขาได้มอบบทสนทนาโต้ตอบกับผู้เขียน สำทับในประเด็นนี้ไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผ่านประโยคจำประโยคหนึ่งของเขาที่ว่า “Art is never finished, only abandoned. [ศิลปะไม่เคยเสร็จสิ้น, ถูกปล่อยไว้เท่านั้น]” (Goodreads, 2564) ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้ว ก็สอดรับอย่างลงตัวกับเรื่องมรณกรรมของผู้ประพันธ์ของบาร์ธส์ ซึ่งกล่าวถึง ตัวบทที่มีความลื่นไหล ไม่มีความหมายที่ตายตัว เปิดกว้างต่อการตีความ และได้รับการสร้างความหมายโดยผู้อ่านตัวบทนั้นๆ มิได้ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์หรือในที่นี้คือศิลปินแต่อย่างใด

ทั้งนี้ หากพิจารณาจากกรณีตัวอย่างผลงานของ มาร์เซล ดูช็องป์ (Marcel Duchamp) จะเห็นได้ชัดถึงความงามที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 5 โมนาลิซ่าโดย Marcel Duchamp



ที่มา: Wikipedia, 2021

เมื่อพิจารณาย้อนกลับไป ดูช็องป์ได้เคยชี้ให้เห็นว่า สิ่งของสำเร็จรูปนั้นสามารถเป็นศิลปะได้ หากแยกออกมาจากบริบทเดิม การทำหน้าที่เดิม และความหมายเดิม นั่นเท่ากับว่า เขาได้บริหารจัดการการสื่อสาร เพื่อสร้างความหมายสัญญะใหม่ให้กับสิ่งที่ไม่นับเป็นศิลปะ ให้กลายเป็นผลงานศิลปะได้ ควบคู่ไปกับการตั้งคำถามกับสถานะผูกพันกันระหว่างศิลปะกับตัวศิลปิน ดังกรณีผลงานประติมากรรมน้ำพุ *Fountain*[3] ซึ่งผู้เขียนพบการตั้งคำถามดังกล่าวใน

[3] ผลงาน readymade ที่ มาร์เซล ดูช็องป์ นำโถสุขภัณฑ์มาทำเป็นผลงานศิลปะ โดยนำมาวางกลับหัว ตั้งชื่อผลงานว่า *Fountain* และลงชื่อว่า R. Mutt ส่งเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะของสมาคมศิลปินอิสระในนิวยอร์ก (Society of Independent Artists) เมื่อปี ค.ศ. 1917.

L.H.O.O.Q. ผลงานการผลิตซ้ำภาพของโมนาลิซ่าที่สื่อสารไปในทางเสียดสีล้อเลียน และท้าทายเช่นกัน ดูช็องป์เขียนหนวดเคราเพิ่มเติมเข้าไปเป็นองค์ประกอบภาพ และตั้งชื่อว่า *L.H.O.O.Q.* ซึ่งเป็นคำเล่นสำนวนที่แสดงถึงข้อความเสียดสีโมนาลิซ่า ในทางหนึ่งจึงเป็นการประชดประชันต้นฉบับ ศิลปะ ศิลปิน และผู้รับสารด้วย ถึงกระนั้น ก็ทำให้เราเห็นว่า แม้การผลิตซ้ำจะไม่ได้เป็นไปในเชิงบวกต่อโมนาลิซ่านัก แต่รูปลักษณ์ของเธอยังคงความงดงามไว้ในฐานะผลงานศิลปะ และมีความงดงามจากการสำแดงความเฉพาะตัวของศิลปิน

บทส่งท้าย

การตัดสินความงามของโมนาลิซ่าในสื่อต่างๆ ปรากฏวิธีการอยู่มากมาย โดยไม่ว่าเป็นไปตามทัศนะของนักคิดคนใด ล้วนมีมุมมองให้พิจารณาอย่างน่าสนใจทั้งสิ้น อย่างไรก็ดี ยังมีวิธีการตัดสินความงดงามของเธอผ่านทัศนะของนักคิดอีกมากมายที่ยังมิได้หยิบยกมากล่าวถึง ดังนั้น จึงขึ้นอยู่กับว่า เราในฐานะผู้รับสารจะเลือกถอดความโมนาลิซ่าที่เราได้พบเจออย่างไร

การนำศิลปะมาผนวกเข้ากันกับวัสดุและวิธีการอันเอื้อต่อการผลิตซ้ำ ไม่ว่าจะเป็นไปเพื่อการสร้างตัวบทที่มีปริมาณน้อยหรือมากนั้น ยังคงนับเป็นศิลปะอยู่ในอีกรูปแบบหนึ่ง เราจะได้พบกับการเปิดกว้างในการยอมรับความงามของโมนาลิซ่าผ่านตัวบทมากขึ้น และไม่ว่าจะพิจารณาตามทัศนะของเพลโต คานท์ เพิร์ซ เบนจามิน หรือบาร์ธส์ โมนาลิซ่าทั้งหลายที่เราพานพบ ต่างก็มีคุณค่าความงามทั้งสิ้น และเราก็ไม่จำเป็นต้องจัดระดับแยกคุณค่าของโมนาลิซ่าแต่ละคนอย่างที่ ฌาคส์ ร็องซีแยร์ (Jacques Ranciere อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2561: 221-222) บอกไว้ว่า “สิ่งที่ระบอบสุนทรียศาสตร์ทำ คือแตกหักกับการจัดชั้นสูงต่ำของศิลปะ พร้อมให้ความสำคัญกับสิ่งธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวัน ในระบอบสุนทรียศาสตร์ศิลปะไม่ได้ถูกนิยามโดยวิธีการทำ แต่ด้วยวิธีการรับรู้” ซึ่งสอดรับกับจุดยืนของหลังสมัยใหม่ (postmodern) ที่เกิดการยอมรับในการลบเลือนเส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมประชานิยม ทำให้เส้นแบ่งระหว่างงานศิลปะพร่าเลือน

จากกรณีโมนาลิซ่าที่ได้รับการผลิตซ้ำซึ่งเราพบเจอ จึงไม่มีความจำเป็นที่โมนาลิซ่าหรือศิลปะชั้นสูงอื่น จะต้องผูกพันกับสิ่งที่เป็นชั้นสูงเช่นเดียวกัน ผู้รับสารพึงคิดว่า นี่คือการจำลองความงามจากโลกแห่งแบบผ่านเทคนิคบางประการที่ผันเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ให้เราได้สัมผัส หรือโปรดคิดตามความพึงพอใจ พิจารณาความหมายที่เป็นไป เพราะมิติที่ผู้อื่นมองเห็น เราอาจไม่สามารถเข้าใจได้ มุมมองที่เราพิจารณาไปถึง สำหรับผู้อื่นอาจมีเส้นผมบังภูเขา โปรดคิดว่าเธอเป็นภาพเหมือนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเป็นการเชื่อมโยงเพื่อสื่อถึงศิลปะ ฉะนั้น จึงมีความงามไม่แพ้กัน โปรดคิดว่าการได้เจอเธอตามที่ต่างๆ เป็นการผลิตซ้ำที่นับเป็นการกระจายความเท่าเทียมแห่งการครอบครอง ที่มิได้ทำให้โมนาลิซ่าต้นแบบมีรัศมี (aura) เจือจางลงหรือหายไป มากไปกว่านั้น ยิ่งผลิตซ้ำมากเท่าไร ก็ยิ่งเหมือนย้ำคุณค่างานต้นฉบับ และทำให้ศิลปะต้นแบบตัวจริงเป็นที่รู้จัก มีมูลค่าและเป็นที่ต้องการมากยิ่งขึ้น รวมทั้งชิ้นงานที่ผลิตซ้ำนั้นก็สามารถสร้างรัศมีใหม่ในรูปแบบของตัวเองได้เช่นกัน โปรดคิดว่าเธอมีความงดงาม ซึ่งมีคำจำกัดความที่หลากหลายเสียเหลือเกิน มากเกินกว่าเราจะคาดไปถึง และซ่อนนัยของความหมายอย่างที่เราจะยังคงได้รับรู้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ อย่างไม่รู้จบเป็นแน่

ดังนั้น ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใด ในห้วงเวลาไหน ณ สถานที่ใดที่โมนาลิซ่าไปปรากฏ เธอจะยังคงแสดงถึงความงามให้เราแม้เพียงคนใดคนหนึ่งสัมผัสได้ นั่นจึงยังทำให้เกิดการสานต่อความมีชีวิตของเธอที่ยังคงทำให้เธอเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (recorded culture) ตามทัศนะของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) ผ่านการได้รับการผลิตซ้ำ ทำให้เกิดพื้นที่เปิดของตัวบทอย่างที่ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ซึ่งเอ่ยถึงแนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ที่เข้ามาแทนที่ความสัมพันธ์ระหว่างเอกัตบุคคล และตามที่บาร์ธส์ระบุว่า ตัวบทหนึ่งๆ สัมพันธ์โยงใยไม่มากก็น้อยกับตัวบทอื่นๆ ที่มีมาก่อนหน้าที่อยู่ร่วมสมัยกัน และที่จะปรากฏติดตามมา ในลักษณะที่เรียกว่าสัมพันธบท (intertextuality) นั่นเอง (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553: 663-666; นพพร ประชากุล, 2543: 177; บาร์ตส์, 1957/2547: 147-148)

หากเป็นเช่นนี้ เท่ากับว่าโมนาลิซ่าที่กรุงปารีสก็มิใช่ต้นฉบับอย่างแท้จริง เพราะเธอเองมีความสัมพันธ์กับภาพเหมือน (portrait) ซึ่งมีมาก่อนหน้าในทางหนึ่ง แม้จะมีเทคนิคการสร้างสรรค์ที่ต่างออกไป ทั้งยังเกี่ยวเนื่องกับงานในยุคสมัยที่เกิดขึ้น ไม่เช่นนั้นคงไม่นับจัดรวมว่าเป็นผลงานในยุคเดียวกัน เชื่อมโยงกับตัวคัดลอกของเธอที่มีจำนวนมหาศาลซึ่งปรากฏผนวกกับสินค้ามากมาย ด้วยเกี่ยวข้องเป็นต้นแบบของโมนาลิซ่าที่เราพบเห็นการผลิตซ้ำเหล่านั้น ซึ่งเชื่อมร้อยกับตัวแปรอีกมากมาย ตามแต่ผู้ส่งสารจะเลือกนำเสนอเป็นไปเช่นไร โดยจะปรากฏในรูปแบบที่ในวันนี้เรายังคาดไปไม่ถึงนับอนันต์ และไม่ว่าใครจะเป็นผู้สร้างเธอก็ตาม เธอจะยังคงมีความสัมพันธ์โยงใยกับตัวเธอเมื่ออดีต สัมพันธ์กับตัวบทแวดล้อมในกาลสมัยเดียวกันกับเธอ และแน่นอนว่าสัมพันธ์ไปยังตัวบททั้งหลายที่จะเกิดขึ้นอีกด้วย มากไปกว่านั้น ความงดงามของโมนาลิซ่าแต่ละคนโยงใยสนทนากันเองมากกว่าที่จะคุยกับเราเสียด้วยซ้ำ ตัวบทที่บรรจุความงามซึ่งมีความสัมพันธ์กันจึงจะยังคงมีความงามซุกซ่อนอยู่ในนั้นเป็นแน่

ยกตัวอย่าง สถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ที่ทำให้โมนาลิซ่า ได้มีโอกาสเผยความงดงามของเธออีกครั้งภายใต้เงื่อนไขการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันอย่างร่วมสมัย ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6 โมนาลิซ่าโดย Yaroslav Danylchenko

ที่มา: Danylchenko (2020)

จักเห็นได้ว่า สื่อที่นำเสนอโมนาลิซ่านั้น ยังคงรักษาความงดงามของเธอไว้ได้ในทางหนึ่ง และนำพาให้เธอได้ทำหน้าที่ใหม่ด้วย ทั้งในการบอกเล่าเรื่องราวปัจจุบันที่ทั้งโลกกำลังเผชิญ ทั้งวิธีการใช้ชีวิตแบบความปกติใหม่ (new normal) การล้อเลียนผลงานต้นฉบับ หรือด้วยประการอื่น เป็นไปตามที่ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Williams, 1961b: 47-48 อ้างถึงใน ฆัสรา ขมะวรรณ, 2537: 65) บอกกับเราว่า นอกจากศิลปะจะบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมแล้ว ยังนำความคิดใหม่สู่สังคมด้วย ศิลปะสื่อถึงความรู้สึกของคนในสังคม ซึ่งมีความรู้สึกต่อชีวิตที่กำลังโลดแล่น เป็นสีสันของชีวิตในช่วงเวลาหนึ่ง

จากตัวอย่าง โมนาลิซ่าได้กระทำหน้าที่ใหม่ที่สื่อสารผ่านการจัดองค์ประกอบอันแปรเปลี่ยนไป แต่คงไว้ซึ่งแก่นหลักของรูปแบบของเธอ ซึ่งทำให้ผู้รับสารได้อาศัยการเชื่อมร้อยของความคุ้นชินหน้าตาท่าทางของเธอ ร่วมกับวัตถุประสงค์ในการสื่อสารที่บรรจุเข้ามาใหม่ที่เข้ากันกับสถานการณ์การแพร่ระบาดโควิด-19 ที่ทุกคนพึงระวัง ป้องกันตนเองจากไวรัสดังกล่าว อันทำให้เกิดความน่าสนใจใหม่ภายใต้ความคุ้นเคยที่ผู้รับสารมีอยู่ ซึ่งสามารถตีความได้ว่าเป็นการนำเธอมาช่วยสื่อสารรณรงค์การปฏิบัติตัวในสถานการณ์การแพร่ระบาดโควิด-19 ในพื้นที่สาธารณะได้ด้วย โดยอาศัยทุนสัญลักษณ์ในการขับเคลื่อนการสื่อสาร มากไปกว่านั้น ยังสัมพันธ์กับกระบวนการทางความหมายที่ไม่สิ้นสุด เพราะในกระบวนการถอดรหัสนั้น สัญญะแต่ละตัวล้วนเชื่อมโยงกับสัญญะอื่นไปได้เรื่อยๆ เพื่อจะไปถึงสิ่งที่สัญญะแทนที่ (stand for) เฉกเช่นความหลากเลื่อน (différance) ของ แดร์ริดา (คอบลีย์, 2558: 158-160)

มากไปกว่านั้น หากพิจารณาเงื่อนไขอื่น ยิ่งจะทำให้เข้าใจการทวีคูณความงดงามของโมนาลิซ่ามากยิ่งขึ้นด้วยความสัมพันธ์กับมูลค่า เช่น การปั่นราคาจากกลุ่มผู้ขายในตลาดงานศิลปะ กล่าวคือ เมื่อเธอเป็นผลงานที่มีจำนวนจำกัด มีทุนสัญลักษณ์ผนึกแนบแน่นเป็นการการันตีความต้องการ นอกเหนือจากความงดงามที่บรรจุอยู่ภายในตัวเอง ซึ่งสามารถชักจูงใจให้ผู้คนมีวิธีการมองเช่นเดียวกัน จึงยินดีมอบคุณค่าและมูลค่าให้กับเธอได้โดยง่าย สำหรับกระแสการสะสมงานที่มีจำนวนจำกัดนั้น เริ่มต้นจากการกระทำด้วยความชื่นชอบตาม

รสนิยมของผู้มีเบื้องหลังทางความคิดที่มีความชื่นชมในศิลปะ และยกให้ศิลปะเป็นประเด็นสำคัญในชีวิต การสื่อสารให้ผลงานศิลปะเป็นสิ่งพิเศษจึงได้รับการขับเคลื่อน จนมีผู้เห็นชอบที่อยู่นอกแวดวงศิลปะสื่อสารต่อ และให้พื้นที่ในการยอมรับ สร้างแรงกระเพื่อมในวงกว้างต่อไปได้ไม่มากก็น้อย หรือคุณค่าจากการผูกพันกับเงื่อนเวลา เมื่อผ่านกาลเวลาเนิ่นนาน ผลงานหนึ่งในตัวแทนแห่งยุคสมัยและยังเป็นที่กล่าวถึงอยู่ จึงเป็นที่ต้องการอย่างทวีคูณ หรือผลิตซ้ำขึ้นในช่วงเวลาที่สัมพันธ์ และมีนัยสำคัญต่อผู้คน หรือเป็นเพราะเทคนิคและวิทยาการในการสร้างสรรค์ อันเป็นความริเริ่มแห่งยุคสมัยที่ได้รับการยอมรับ หรือเนื่องเพราะชื่อเสียงของศิลปินที่ราวกับเป็นตรารับรองความงดงามของชิ้นงาน เกื้อหนุนให้ผลงานศิลปะเป็นที่ยอมรับได้โดยปริยายจากการมีทุนสัญลักษณ์นั่นเอง ผลพวงดังกล่าวเกิดขึ้นกับทั้งภาพโมนาลิซ่าอันเป็นต้นฉบับ และส่งต่อมายังตัวบทที่ผลิตซ้ำด้วยอีกระลอกหนึ่ง จึงทำให้โมนาลิซ่าที่เราเห็นในปัจจุบัน มีมูลค่าในระดับหนึ่งเป็นพื้นฐานมากกว่าสัญญะอื่นทั่วไป

บทความชิ้นนี้สื่อสารตอกย้ำให้ผู้อ่านได้พิจารณาความงดงามของโมนาลิซ่าที่ยังคงได้รับการกล่าวขานในปัจจุบัน ผ่านแนวคิดของแต่ละยุคสมัย สืบย้อนไปในอดีตก่อนการปรากฏตัวของเธอจวบจนปัจจุบัน และเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นภาพที่เด่นชัดว่า เลโอนาร์โด ดา วินชี มิใช่ผู้เดียวที่กุมเงื่อนไขความงดงามของเธอ และเขาเองก็ไม่ต้องเป็นห่วงว่า ความงามของเธอจะหายไปพร้อมการผ่านเลยไปของกาลเวลา ซึ่งเป็นไปได้ว่า เธออาจงดงามมากขึ้นกว่าเดิม ตามการตีความแห่งยุคสมัยที่เธอจะได้ปรากฏตัวซ้ำเสียอีกด้วย เป็นการขยายฐานการรับรู้ของโมนาลิซ่า หรือในที่นี้หมายรวมเป็นตัวแทนของศิลปะไปใช้ประกอบ เพื่อให้คนเข้าถึงศิลปะได้มากขึ้น ผ่านการนำเอาโครงร่าง การแสดงท่าทางแบบโมนาลิซ่าไปใช้ เป็นต้น การมองหาสิ่งซึ่งเป็นต้นฉบับและปฏิเสธตัวบทใดๆ อันมีมาก่อนจึงเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ในกาลที่ทุกสิ่งซึ่งเกิดขึ้นล้วนสัมพันธ์กัน การตัดสินความงามของเธอก็เช่นกัน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ (2554), *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา,* กรุงเทพฯ: การพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2553), *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา,* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กำจร สุนพงษ์ศรี (2555), *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์,* กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2553), *สุนทรียศาสตร์,* เอกสารอัดสำเนา.

คอบลีย์, พี. (2558), *สืบสัญศาสตร์,* แปลโดย อธิป จิตตฤกษ์, กรุงเทพฯ: มิชชั่น อินเตอร์.

ฉัสรา ขมะวรรณ (2537), *แนวความคิดของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ ในวัฒนธรรมศึกษาและการวิเคราะห์วัฒนธรรมบริโภค,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2561), *อำนาจไร้พรมแดน ภาษา วรรณกรรม ชีวิตประจำวันและโลกที่เปลี่ยนแปลง,* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ซาร์ดาร์, แซด. และเคอร์รี่, พี. (2548), *สู่โลกหลังสมัยใหม่,* แปลโดย วรนุช จรุงรัตนาพงศ์, กรุงเทพฯ: สามลดา.

ตอลสตอย, แอล. (2551), *What is Art ศิลปะคืออะไร,* แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, กรุงเทพฯ: Open books.

นพพร ประชากุล (2543), "สัมพันธบท (intertextuality)", *สารคดี,* 16(182): 175-177.

บวรสรรค์ เจี่ยดำรง (2560), *เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การรู้เท่าทันสื่อ,* จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

บาร์ตส์, อาร์. (2547), *มายาคติ,* แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2541), *สุนทรียศาสตร์: แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา,* กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

สุรพงษ์ โสธนะเสียร (2557), *ทฤษฎีการสื่อสาร,* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ระเบียงทอง.

_____. (2561), *สารกับการสื่อความหมาย,* กรุงเทพฯ: แดเน็กซ์ อินเตอร์คอร์ปอเรชั่น.

อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง และพิพัฒน์ พสุธารชาติ (2558), *กลิ่นไอ การเมือง และภาพยนตร์ อ่าน "งานศิลปะในยุคของการผลิตซ้ำแบบจักรกล" ของ วอลเตอร์ เบนยามิน,* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ฮักซ์ลีย์, เจ. และคณะ (2540), *วิวัฒนาการแห่งความคิด: ภาคมนุษย์และโลก,* แปลโดย จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สื่อออนไลน์

เพชรมายา (2558), *20 ภาพโมนาลิซ่า ที่ถูกแปลงโฉมให้เป็นเวอร์ชั่นใหม่แบบสุดติ่ง,* สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2564, จาก petmaya.com/mona-lisa-reimagined

มหาวิทยาลัยรามคำแหง (2544), *บทที่ 4 ทฤษฎีความงามในศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19,* สืบค้นเมื่อ 31 พฤษภาคม 2564, จาก old-book.ru.ac.th/e-book/p/PHI3307(56)/PHI3307-4.pdf

Danylchenko, Y. (2020), *covid Mona Lisa,* retrieved 7 March 2021, from www.pexels.com/th-th/photo/mona-lisa-4113084/

Fashion News Idols (2557), *กระเป๋าสตางค์ โมนา ลิซ่า Mona Lisa (สีตามรูป),* สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2564, จาก fashionnewsidols.lnwshop.com/product/2844/กระเป๋าสตางค์-โมนา-ลิซ่า-mona-lisa-สีตามรูป

Goodreads (n.d.), *Leonardo da Vinci quotes,* retrieved 4 March 2021, from www.goodreads.com/author/quotes/13560.Leonardo_da_Vinci

GROOVE BAGS (2020), *Mona Lisa Socks,* retrieved 4March 2021, from www.groovebags.com/products/mona-lisa-socks?variant=35555435779

Meisner, G. (2015), *Celebrity Faces and the Golden Ratio: The Real Story,* retrieved 4 March 2021, from www.goldennumber.net/celebrity-faces-golden-ratio-beauty/

Wikipedia (2021), *L.H.O.O.Q,* retrieved 4 March 2021, from en.wikipedia.org/wiki/L.H.O.O.Q.