กระจกในภาพจิตรกรรมของเอ็ดการ์ เดอกาส์ชุดห้องเรียนบัลเลต์

วริยา วงศ์สุริยนันท์
นักศึกษาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำสำคัญ เอ็ดการ์ เดอกาส์ จิตรกรรม บัลเลต์ กระจก พื้นที่

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งนำเสนอความซับซ้อนทางพื้นที่จากกระจกในภาพจิตรกรรมของเอ็ดการ์ เดอกาส์ ศิลปินแนวทางอิมเพรซชั่นนิสต์ชาวฝรั่งเศส โดยการศึกษาและวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันของเดอกาส์ คัดเลือกภาพจากกลุ่มภาพชุดที่เป็นภาพห้องเรียนบัลเลต์ที่เดอกาส์วาดเสร็จก่อนปี ค.ศ. 1875 จำนวน 3 ภาพ ได้แก่ ภาพ The Dancing Class (ปี ค.ศ. 1871-72 โดยประมาณ) ภาพ Dance Class at the Opera (ปี ค.ศ. 1872) และภาพ The Dance Class (ปี ค.ศ. 1874) ซึ่งปรากฏกระจกและเงาสะท้อนให้เห็นตัวบุคคลและพื้นที่จากกระจก จากการศึกษาพบว่า สภาวะกำกวมที่เกิดขึ้นจากกระจกในภาพจิตรกรรมกลุ่มนี้มาจาก 3 ปัจจัย ได้แก่ การ

เข้าไปจัดการกับพื้นที่ในภาพจิตรกรรม การเชื่อมโยงพื้นที่ และความสนใจเรื่องร่างกายและการเคลื่อนไหว การเกิดสภาวะกำกวมดังกล่าวยิ่งทำให้งานจิตรกรรมของเดอกาส์ชุดนี้โดดเด่นแตกต่างไปจากที่พบในผลงานของศิลปินท่านอื่นๆ ก่อนหน้า และน่านำไปศึกษาถึงอิทธิพลต่อศิลปินร่วมสมัยและศิลปินยุคต่อมา

บทนำ

เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1834-1917) เป็นศิลปินฝรั่งเศสปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้ร่วมยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนผ่านจากโลกศิลปะแนวหลักวิชา (academic art) สู่โลกศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ความก้ำกึ่งระหว่างการสลัดของเก่าให้หลุดพ้นกับการแสวงหาและสถาปนาสิ่งใหม่รวมอยู่ในผลงานของเดอกาส์ และศิลปินแนวทางอิมเพรซชั่นนิสต์ (Impressionism) ท่านอื่นๆ ภาพจิตรกรรมของเดอกาส์โดดเด่นด้านการจัดวางองค์ประกอบภาพ (composition) ที่ฉีกไปจากขนบเดิม โดยเฉพาะเรื่องพื้นที่ (space) และยิ่งเด่นชัดในผลงานชุดห้องเรียนบัลเลต์ พื้นที่ภายในอาคาร (interior space) ที่มีลักษณะซ้ำเดิมหรือใกล้เคียงกันพบเห็นได้ในหลายๆ ภาพ เช่น ภาพ The Dance Rehearsal ปี ค.ศ. 1873 โดยประมาณ (ภาพที่ 1) และภาพ The Rehearsal ปี ค.ศ. 1873-78 โดยประมาณ (ภาพที่ 2) หากตัดตัวบุคคล (figure) เสา และบันไดออกไป มุมมองที่ศิลปินวาดห้องทั้งสองภาพมองด้วยตาเปล่านั้นแทบจะไม่ต่างกันเลย ผลการตรวจสอบด้วยเอ็กซเรย์และรังสีอินฟราเรดในภาพ The Rehearsal (ภาพที่ 3) พบร่องรอยเก่าที่เดอกาส์วาดไว้ก่อนหน้า เส้นประสีขาวแสดงผลการตรวจสอบด้วยรังสีอินฟราเรด และเส้นประสีดำแสดงผลการตรวจสอบด้วยเอ็กซเรย์ ปรากฏสาวนักบัลเลต์ 2 คน แนวเสาที่ขึ้นไว้บ้างบางส่วน และบันไดแบบเดียวกันกับในภาพ The Dance Rehearsal ก่อนที่เดอกาส์จะเปลี่ยนใจลบออก ปล่อยให้เป็นพื้นโล่งๆ แทน [1] การตัดสินใจเปลี่ยนแนวคิด และจัดการเรื่องพื้นที่กลางคันไม่ได้เกิดขึ้นแค่ในกรณีนี้ เดอกาส์เองยังเคยเข้าไปจัดการพื้นที่ในงานจิตรกรรมของศิลปินท่านอื่นอีกด้วย จดหมายของแมรี คัสสัทท์ (Mary Cassatt ค.ศ. 1844-1926) ทำให้เราทราบว่า เดอกาส์ไม่เพียงแต่ช่วยให้คำแนะนำขณะที่เธอวาดภาพ Little Girl in a Blue Armchair (ภาพที่ 4) ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมแนวทางอิมเพรซชั่นนิสต์ชิ้นแรกของเธอ แต่เดอกาส์ยังเข้าไปช่วยแก้ส่วนพื้นหลัง (background) จากการตรวจสอบภาพด้วยรังสีอินฟราเรด (ภาพที่ 5) พบว่า แรกเริ่ม คัสสัทท์กำหนดให้เส้นขอบฟ้า (horizontal line) เป็นขอบพื้นห้องและผนังด้านหลังซึ่งแทนด้วยเส้นทึบ วงกลมเส้นประบอกตำแหน่งเดิมของสุนัขก่อนที่จะย้ายมานอนหลับอยู่บนโซฟาด้านซ้ายมือ แต่แล้วเดอกาส์ก็ปรับให้เส้นแนวนอนนั้นกลายเป็นมุมห้อง เผยให้เห็นผนังสองด้านที่มาบรรจบกันใน

แนวทแยงซึ่งแทนด้วยเส้นประ[2] เกิดเป็นมุมป้านอย่างที่มักจะปรากฏในผลงานของเดอกาส์จาก ทั้งสองตัวอย่างอาจกล่าวได้ถึงความถนัดในการนำเสนอทัศนียวิทยา (perspective) ของห้อง ภายในอาคารตามมุมมองที่ศิลปินชอบ และความอิสระในการเข้าไปแก้ไข ปรับปรุงลักษณะ ของพื้นที่ให้นำเสนอเนื้อหาที่ตัวศิลปินเองต้องการนำเสนอ

นอกจากเรื่องทัศนียวิทยาและพื้นที่ในภาพจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแล้ว ผู้วิจัยยัง มีข้อสังเกตจากการศึกษาภาพจิตรกรรมสีน้ำมันชุดห้องเรียนบัลเลต์ที่คัดเลือกมา พบภาพห้อง ที่มี "กระจกเงา" อยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งกระจกดังกล่าวเข้ามามีบทบาทในแง่พื้นที่ในภาพได้อย่าง น่าสนใจ ในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ภาพจิตรกรรมชิ้นสำคัญที่ปรากฏการใช้กระจกเงา สะท้อนภาพที่สัมพันธ์กับพื้นที่ ได้แก่ กระจกกลมในภาพ Portrait of Giovanni Arnolfini and His Wife ของศิลปินชาวดัตช์ ยาน ฟาน ไอก์ (Jan Van Eyck ราว ค.ศ. 1385-1441) ปี ค.ศ. 1434 (ภาพที่ 6) และกระจกที่สะท้อนให้เห็นพระฉายาของพระเจ้าฟิลลิปที่ 4 (King Philip IV) และพระราชินีมารีอานา (Queen Mariana) ในภาพ Las Meninas ของศิลปินชาวสเปน ดิเอโก เบลาซเกซ (Diego Velazquez ค.ศ. 1599-1660) ปี ค.ศ. 1656[3] (ภาพที่ 7) กระจกเงา อย่างที่ใช้กันในปัจจุบันนั้นถือเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่พัฒนามาพร้อมกับการผลิตที่ทันสมัยจึงออก มาเป็นกระจกที่ส่องเห็นภาพตนเองชัดเจน สมัยโบราณ โลหะมันเงา อาทิ สำริด ตะกั่ว เงิน เป็นสิ่งที่พอใช้สะท้อนภาพได้ แต่ไม่มีความคมชัด จนเกิดวิทยาการในการผลิตกระจกด้วย แผ่นแก้วใสปิดด้วยแผ่นโลหะ (ตะกั่วผสมปรอท) ที่อิตาลีในศตวรรษที่ 16 กระทั่งปี ค.ศ. 1835 ยูสตูส ฟอน ลีบิช (Justus von Liebig ค.ศ. 1803-1873) นักเคมีชาวเยอรมัน ค้นพบกรรมวิธี การเคลือบผิวกระจกด้วยโลหะเงิน[4] การผลิตกระจกจึงพัฒนาเรื่อยมาพร้อมกับความก้าวหน้า ทางเทคโนโลยีอุตสาหกรรม ทำให้กระจกผลิตง่ายขึ้น ราคาถูกลง มีการใช้งานกันอย่างแพร่ หลาย ไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงแวดวงชนชั้นสูงดังแต่ก่อน นอกเหนือจากผลงานของฟาน ไอก์ และเบลาซเกซ ยังมีกลุ่มศิลปินแนวทางภราดรภาพก่อนราฟาเอล (Pre-Raphaelite Brotherhood ก่อตั้งในปี ค.ศ. 1848) ในอังกฤษและ ฌอง-โอกุสต์-โดมินิก แองกรส์ (Jean-Auguste-Dominique Ingres ค.ศ. 1780-1867) ศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้นำแนวทางนีโอคลาสสิค (Neo-classicism) ก็ขึ้นชอบนำเอากระจกมาเป็นองค์ประกอบในภาพจิตรกรรม แต่ไม่บ่อย ครั้งที่กระจกจะนำมาใช้เพื่อเปลี่ยนลักษณะเฉพาะของพื้นที่จนถึงขั้นทำให้พื้นที่สับสนไปเลยก็ มี ภาพกลุ่มนี้ของเดอกาส์จึงน่านำมาศึกษา

1. พื้นที่ในจิตรกรรมของเดอกาส์

ภายหลังจากกระแสศิลปะแนวทางสัจนิยม (Realism) ทำให้คนในเมืองเห็นภาพชนบทและชีวิตของเกษตรกร ซึ่งสวนทางกับชีวิตที่เจือปนอุตสาหกรรมแบบคนเมืองมากขึ้น อาจเรียกได้ว่า ศิลปะแนวทางสัจนิยมคือศิลปะเพื่อชีวิตคนจน หัวข้อ (subject) ในการวาดภาพของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์ที่เป็นกระแสต่อมา จึงเป็นศิลปะที่สะท้อนชีวิตสังคมเมืองแบบสมัยใหม่ (metropolitan) หลายๆ หัวข้อที่ศิลปินอิมเพรซชั่นนิสต์เลือกมานำเสนอ นอกจากชีวิตประจำวันของชนชั้นกลางที่ดูรื่นรมย์ สุขสบาย นักวิชาการบางท่านใช้คำว่า "ชายขอบ" เช่น ชานเมืองปารีสที่เห็นปล่องควันโรงงาน บริเวณชายทุ่งนอกเมืองปารีสที่มีไว้ทิ้งขยะสำหรับทำปุ๋ยคอก สถานบันเทิงยามราตรี เช่น บาร์ คาเฟ่กงแซรต์ (café-concert) หลังเวทีการแสดง รวมไปถึงผู้ประกอบอาชีพชายขอบ เช่น นักร้อง นักดนตรี นักเต้น ฯลฯ [5]

โรงละครที่แสดงอุปรากร (opera) และบัลเลต์อาจเป็นสิ่งที่ชาวปารีสคุ้นเคย โดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงที่นับเป็นโอกาสได้พบปะ อวดโฉม แสดงสถานะทางเศรษฐกิจของตนต่อสังคมด้วยอาภรณ์หรูหรา ในทางกลับกัน เพียงก้าวข้ามขอบเวทีไปยังโลกหลังฉากละคร กลับถูกมองเป็นสถานที่ใกล้เคียงกับแหล่งอโคจรที่ไม่ควรข้องแวะแม้จะอยู่ภายใต้อาคารสถานเดียวกัน ห้องซ้อมหรือห้องเรียนบัลเลต์เป็นสถานที่ที่คนนอกเข้าไปไม่ได้ แต่ความเคลื่อนไหว (movement) ของร่างกายที่สอดคล้องไปกับเสียงวงออร์เคสตราที่เดอกาส์ชื่นชอบเป็นทุนเดิมก็สามารถนำพาให้ศิลปินท่านนี้เข้าสู่ประตูโรงละครได้อย่างง่ายดาย

ปลายทศวรรษที่ 1860 ถึงต้นทศวรรษ 1870 เป็นช่วงเวลาที่เดอกาส์เริ่มศึกษาและจับใจในหัวข้อนักเต้นบัลเลต์จากผลงานการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันจำนวน 15 ชิ้นหรือมากกว่านั้น ภาพเหล่านี้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของความสำเร็จในชีวิตศิลปินอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ [6] ลักษณะเด่นของพื้นที่ภายในในจิตรกรรมของเดอกาส์ทิ้งปริศนาไว้ให้ผู้ชมสงสัย โดยเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำมันก่อนปี ค.ศ. 1875 ซึ่งเป็นปีที่โรงอุปรากรการ์นิเยร์ (Opéra Garnier)[7] เปิดแสดงครั้งแรก เมื่อนำภาพจิตรกรรมในช่วงเวลาไม่ถึงสิบปีนี้มาเรียงเปรียบเทียบเพื่อดูรายละเอียด พบว่าห้องซ้อมบัลเลต์แต่ละห้องที่เดอกาส์เลือกมาวาดเป็นฉากหลังของภาพแม้มุมมองและการจัดวางองค์ประกอบภาพหลายๆ ภาพจะใกล้เคียงกันมากจนชวนให้ผู้ชมสับสนว่าดูภาพเดิมซ้ำ แต่ห้องแต่ละห้องมีรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ต่างกันไป อาทิ แนวพื้นไม้ สีผนัง องค์ประกอบสถาปัตยกรรม (architectural details) และการตกแต่งภายในอาคาร อาทิ บัวผนัง ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของภาพช่วงนี้ จะเห็นความเชื่อมโยงกับพื้นที่ที่นอก

เหนือไปจากห้องซ้อมที่เป็นฉากหลัก เดอกาส์มักวาดให้เห็นบรรยากาศแวดล้อมห้องดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นช่องประตูเปิดโล่ง ประตูที่เปิดแง้มให้เห็นห้องข้าง ๆ บันได กระจก หรือหน้าต่าง ที่ทำให้เห็นพื้นที่ภายนอกอาคาร (exterior space) ซึ่งลักษณะการเชื่อมต่อห้องกับสิ่งภายนอก จะค่อย ๆ ซับซ้อนน้อยลงเรื่อย ๆ ในเวลาต่อมา

2. ภาพชุดห้องเรียนบัลเลต์

บัลเลต์ (ballet) หรือระบำปลายเท้า เป็นนาฏยศิลป์ที่มีต้นกำเนิดที่อิตาลียุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Italian Renaissance) มีรากศัพท์มาจากคำว่า บัลลี (balli[8] ในภาษาอิตาเลียน เรียกระบำดังกล่าวว่า บัลเล็ตโต (balletto) ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษคือ little dance วัตถุประสงค์ของระบำขนาดย่อมนี้มีไว้เพื่อควบคุมพฤติกรรมของข้าราชบริพารในราชสำนัก ให้ดูสง่างาม เหมาะสมต่อหน้าพระพักตร์พระมหากษัตริย์และราชวงศ์ [9] ในปี ค.ศ. 1533 เคเธอรีน เดอ เมดิชี (Catherine de Medici ค.ศ. 1519-1589) บุตรสาวของคหบดีจากเมืองฟลอเรนซ์ ได้อภิเษกกับดยุคแห่งออร์เลอองส์ (Duc d'Orléans) ซึ่งต่อมาได้รับการสถาปนาเป็นพระเจ้าองรีที่ 2 (Henry II ค.ศ. 1519-1559) เคเธอรีนได้นำเอาศิลปะการร่ายรำนี้เข้ามาในฝรั่งเศส บัลเลต์เติบโต เฟื่องฟู และกลายเป็นส่วนหนึ่งของนาฏยกรรมประจำราชสำนักฝรั่งเศสอย่างแน่นแฟ้น เรื่อยมาจนถึงรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (Louis XIV ค.ศ. 1638-1715) หรือ "สุริยกษัตริย์" ด้วยบทที่พระองค์ทรงแสดงเป็นเทพอพอลโล (Apollo) ในบัลเลต์รัตติกาล (Le Ballet de la Nuit) และอีกหลายบทบาทในหลายๆ เรื่อง ทรงก่อตั้งราชวิทยาลัยนาฏศิลป์ (Académie Royale de Danse) รวมถึงราชวิทยาลัยดุริยางค์ (Académie Royale de Musique) ซึ่งเป็นสถาบันเดียวกันกับปารีสโอเปรา (Paris Opéra) ในปัจจุบัน

ภาพกรุงปารีสในปัจจุบันทำให้เกิดภาพจำของโรงอุปรากรการ์นิเยร์ที่วิจิตรอลังการราวพระราชวัง และเป็นท้องเรื่องของนวนิยายชื่อดังเรื่อง ปีศาจโอเปรา (Le Fantôme de l'Opéra) ของกาซตง เลอรูซ์ (Gaston Leroux ค.ศ. 1868-1927) แต่ในช่วงที่เดอกาส์เกิด เติบโตเป็นศิลปิน และเริ่มจะจับหัวข้อนักเต้นบัลเลต์มาวาดนั้นเป็นช่วงเวลาของบัลเลต์ยุคโรแมนติก (Romantic ballet) ภายใต้อาคารสถาน ณ ถนนเลอ เปเลติเยร์ (Rue le Peletier) ซึ่งรับใช้สถาบันการแสดงเป็นเวลากว่าครึ่งศตวรรษจนกระทั่งเกิดเหตุเพลิงไหม้ปี ค.ศ. 1873 และย้ายมาที่โรงอุปรากรการ์นิเยร์ในที่สุด ลักษณะหน้าตาสถาปัตยกรรมโรงอุปรากรรู เลอ

เปเลติเยร์ตั้งอยู่ในซอยแคบ แออัดไปด้วยรถม้าและมิจฉาชีพ นักวิจารณ์ไม่ค่อยชอบสถานที่นี้มากนักด้วยโรงละครมีลักษณะภายนอกที่ดูแข็งกร้าว แต่การตกแต่งภายในกลับงดงาม มีระบบเสียงที่ดีมาก จุที่นั่งได้ 1,771 ที่นั่ง[10] มีเวทีใหญ่ที่ดีที่สุดในขณะนั้น ระบบไฟใช้แก๊สและมีระบบเทคนิคฉากที่ช่วยส่งเสริมบัลเลต์ยุคโรแมนติก[11] เป็นที่น่าเสียดายที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับโรงอุปรากรรู เลอ เปเลติเยร์เท่าที่มีการศึกษาและค้นพบนั้นหลงเหลืออยู่จำนวนไม่มาก พบเพียงภาพถ่าย แผนผังอาคาร ภาพลายเส้น และภาพจิตรกรรม

ภาพ Orchestra of the Opera[12] (ภาพที่ 8) และภาพ Orchestra Musicians (ภาพที่ 9) เป็นภาพแรก ๆ ที่เริ่มปรากฏนักบัลเลต์ในงานจิตรกรรมของเดอกาส์ ทั้งสองภาพวาดเสร็จในช่วงปี ค.ศ. 1870-72 โดยประมาณ สังเกตว่า ภาพ Orchestra of the Opera มีเพียงขาเหล่านักบัลเลต์โผล่มาด้านบนของภาพเท่านั้น ส่วนภาพ Orchestra Musicians แม้จะเห็นรูปร่างหน้าตาของสาวนักบัลเลต์บนเวที แต่ส่วนขาของพวกเธอก็ถูกบังไปเนื่องจากมุมมองของศิลปินและสัดส่วนพื้นที่ในภาพที่เน้นไปที่นักดนตรีมากกว่า ซึ่งภาพทั้งสองภาพนี้ยังคงเป็นภาพนักบัลเลต์บนเวที (onstage) อยู่ ภาพที่แสดงให้เห็นว่าเดอกาส์เริ่มเข้ามาหลังเวทีและเข้าไปดูห้องเรียนเต้นคือ ภาพ The Dancing Class ปี ค.ศ. 1871-72 โดยประมาณ (ภาพที่ 12) และภาพ Dance Class at the Opera ปี ค.ศ. 1872 (ภาพที่ 14) นับเป็นภาพแรก ๆ ที่เดอกาส์เริ่มวาดห้องเรียนบัลเลต์ [13] และเป็นสองภาพที่จะนำมาศึกษาในครั้งนี้ด้วย

ในแง่มุมการสร้างสรรค์ของเดอกาส์ พื้นที่ภายในอาคารอย่างห้องซ้อมบัลเลต์เป็นพื้นที่ที่พิเศษเพราะมีคนใช้ร่างกายทำท่าทางที่ไม่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ถูกจริตกับศิลปินยุคอิมเพรซชั่นนิสต์ที่หลงใหลในแสงสีและการเคลื่อนไหว นอกจากนั้น ห้องซ้อมเต้นจำเป็นต้องมีกระจกเงา ปัจจุบันห้องโล่งกว้างที่ปูพื้นด้วยไม้ มีกระจกบานใหญ่เต็มผนังด้านใดด้านหนึ่งหรือมากกว่า เราสามารถอนุมานได้ว่าน่าจะเป็นห้องเรียนเต้น ไม่ว่าจะเป็นการเต้นประเภทใดก็ตาม กระจกเงาเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ที่ขาดไม่ได้ ในห้องเรียนบัลเลต์ นักเรียนควรเห็นเส้น (line) ของตัวเองว่า ทำท่าทางถูกต้องตามครู (ballet master) หรือไม่ การพยุง การยืดหรือการผ่อนกล้ามเนื้อ การถ่ายน้ำหนักและการทรงตัวควรเป็นไปตามหลักสรีระบัลเลต์ อีกประการหนึ่ง ตำแหน่งของกระจกจะเป็นตัวกำหนดที่นั่งของผู้ชมคร่าว ๆ กล่าวอีกนัยคือ กระจกทำให้นักเต้นเห็นตนเองใกล้เคียงกันกับที่ผู้ชมจะได้รับชมการแสดง แม้ทางประวัติศาสตร์จะไม่มีการบันทึกไว้แน่ชัดถึงจุดเริ่มต้นของการนำกระจกมาใช้ในการฝึกซ้อมเต้น แต่มีการคาดเดาว่าในราวศตวรรษที่ 18 เริ่มมีการนำกระจกมาใช้ในห้องเรียนบัลเลต์เพื่อให้ผู้เรียนเปรียบเทียบภาพสะท้อนของตนเองในกระจกกับมโนภาพของกระบวนท่า (step) ตามที่ครูผู้สอนบอก [14]

ด้านจิตรกร กระจกเงาคืออีกหนึ่งเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเพียงสองมิติอย่างงานจิตรกรรมให้ซับซ้อนมากขึ้น และกระจกช่วยสะท้อนให้เห็นนักเต้นในอีกมุมหนึ่งขณะเดียวกัน หนึ่งในท่าพื้นฐานของการเต้นบัลเลต์คือการหมุนตัว (turn) ที่จะทำให้ผู้ชมเห็นนักเต้นรอบด้าน การหมุนของนักเต้นเป็นหลายมุมก็ปรากฏในงานจิตรกรรมของเดอกาส์ ภาพ Dancers in Blue ปี ค.ศ. 1882-90 โดยประมาณ (ภาพที่ 10) ทำให้เราเห็นว่าเดอกาส์พยายามจับช่วงเวลา (moment) ของการหมุนตัวของนักบัลเลต์ทั้งสามคนเป็นการหมุนตัวใน 3 มุมมอง อีกภาพที่มีประเด็นการหมุนตัวบุคคล คือ ภาพ Frieze of Dancers ปี ค.ศ. 1895 โดยประมาณ (ภาพที่ 11) หรือชื่อเดิมในภาษาฝรั่งเศสว่า Danseuses attachant leurs sandales แปลว่า เหล่านักเต้นกำลังผูกริบบิ้นรองเท้า เดอกาส์วาดนักเต้นทั้ง 4 คนที่ต่างคนต่างพร้อมใจกันผูกริบบิ้นรองเท้าในช่วงเวลาเดียวกัน สาวนักบัลเลต์นั่งหันลำตัวและเก้าอี้ไปคนละทิศทาง ปลายเท้าชี้ออกไปด้านข้างซึ่งเป็นกิริยาที่เป็นเอกลักษณ์ของนักเต้นระบำปลายเท้า เป็นที่สังเกตว่าทุกคนกำลังผูกริบบิ้นที่ข้อเท้าขวา ด้วยรูปร่างที่เท่า ๆ กัน ชุดที่สวมใส่และผมสีส้มอมแดงเกล้าเป็นมวยของทั้งสี่คนทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า ทั้งหมดนี้คือคน ๆ เดียวกัน [15] ผิดไปจากชื่อภาพทั้งภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษที่กำกับคำนามนั้น ด้วยรูปพหูพจน์ สาวผมส้มใน 4 มุมมองไล่จากซ้ายไปขวา ตัวเธอนั่งอยู่บนเก้าอี้มีพนักพิงสีขาว หากตั้งให้ตัวบุคคลที่ 1 เป็นองศาที่ 0 หมุนตามเข็มนาฬิกาถัดไปเรื่อย ๆ จนถึงตัวบุคคลที่ 4 จะหันครบเป็นมุม 180 องศาพอดี ตัวบุคคลทั้งสี่ในภาพจึงเหมือนเป็นการสะท้อน (mirroring) กันในมุมที่ต่างกัน 4 มุม และขัดเจนมากเมื่อเทียบตัวบุคคลที่ 1 และ 4 ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพให้เห็นทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

3. กระจกกับความหมายในการสื่อความของภาพเดอกาส์

ภาพจิตรกรรมชุดห้องเรียนบัลเลต์ของเดอกาส์ที่จะนำมาศึกษาครั้งนี้มีจำนวน 3 ภาพ ผู้วิจัยเลือกภาพจิตรกรรมสีน้ำมันที่วาดเสร็จก่อนปี ค.ศ. 1875 และมีการนำกระจกเงามาเป็นองค์ประกอบในภาพ อันได้แก่ ภาพ The Dancing Class ปี ค.ศ. 1871-72 โดยประมาณ (ภาพที่ 12) ภาพ Dance Class at the Opera ปี ค.ศ. 1872 (ภาพที่ 14) และภาพ The Dance Class ปี ค.ศ. 1874 (ภาพที่ 16) ผู้วิจัยทำภาพร่าง (ภาพที่ 13, 15 และ 17 ตามลำดับ) จากภาพต้นฉบับของศิลปิน เพื่อชี้ตำแหน่งกระจกเงาประกอบการวิเคราะห์ ในภาพร่างใช้สัญลักษณ์เป็นตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัวอักษร M แทนกระจกเงา และตัวอักษร D แทนประตู หากในภาพมีกระจกเงาและประตูมากกว่าหนึ่งจะมีตัวเลขกำกับไว้

3.1. ภาพ The Dancing Class ปี ค.ศ. 1871-72 โดยประมาณ

ภาพ The Dancing Class (ภาพที่ 12) เป็นภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน ภาพห้องเรียนบัลเลต์สีน้ำตาลอ่อนเห็นมุมห้องมุมหนึ่งเฉียงขึ้นไปทางขวามือ สัดส่วนพื้นห้อง (floor) กินพื้นที่ภาพเกินครึ่ง กลุ่มตัวบุคคลกระจุกตัวหนาแน่นทางซ้ายมือ เมื่อเทียบกับพื้นห้องโล่งกับตัวบุคคลที่กระจัดกระจายทางขวามือ ในภาพนี้ปรากฏกระจกที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ กระจก M2 ซึ่งในภาษาอังกฤษเรียกกระจกประเภทนี้ว่า cheval glass ส่วนบนโค้งเป็นครึ่งวงกลม คล้ายกระจกที่มักพบในห้องแต่งตัว กระจก M2 อยู่ฝั่งครึ่งซ้ายของภาพ ตั้งห่างจากผนังห้องพอมีคนเดินผ่านไป-มาได้ แต่ไม่ได้อยู่กลางห้อง ขนาดไม่ใหญ่ ความสูงของกระจกสูงกว่าสาวนักบัลเลต์ที่เอาแขนซ้ายเกาะประมาณ 30 เซนติเมตร มีความเฉพาะกิจกว่า และตั้งไว้เพื่อผลเฉพาะ กระจก M2 สะท้อนให้เห็นตัวบุคคล 3 คน แต่ตัวบุคคลที่อยู่หน้ากระจกมีเพียงคนเดียว นั่นคือ ตัวบุคคลหลัก (main figure) ของภาพที่กำลังอยู่ในท่าเตรียม (preparation) หรือท่าคลาสสิก (classical pose) รอฟังจังหวะจากนักไวโอลินก่อนจะเริ่มเต้น สาวนักบัลเล่ต์อีก 2 คนที่ปรากฏอยู่ในกระจกบานนี้ถูกตัดออก (Cropping) เห็นเพียงภาพสะท้อนจาง ๆ แต่ในกระจก เห็นนักเต้นเต็มตัว 1 คน อีกคนเห็นเพียงขา 1 คู่ ทั้งสองน่าจะยืนซ้อนและอยู่ในท่าเตรียม ลักษณะขาขวาเป็นแกนรับน้ำหนัก ขาซ้ายพักไว้ด้านหลังเช่นเดียวกัน ในแง่พื้นที่ที่สะท้อนในกระจกมองเห็นไม่ชัดเจนเท่าตัวบุคคล

บริเวณด้านหลังกระจก M2 ฝีแปรงไม่คมชัดทำให้มองเห็นได้ 2 แบบ แบบที่หนึ่ง ผนังฝั่งที่ขนานกับกระจก M2 มีประตูเชื่อมไปได้อีก 2 ห้อง และแบบที่สองดังที่แสดงในภาพร่าง (ภาพที่ 13) คือ กระจกเงาบานใหญ่ M1 ติดอยู่บนผนังข้างประตู D1 ลักษณะกระจกเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าสูงเกือบเท่าช่องประตู D1 (ไม่ทราบความสูงของเพดานห้อง แต่น่าจะสูงมากเป็นพิเศษเทียบได้จากความสูงนักบัลเลต์ที่ยืนชิดผนัง) เมื่อพิจารณาจะเห็นความเป็นไปได้ว่าช่อง D1 เป็นช่องประตู โดยดูจากความลึกและความหนาของผนัง และ M1 มีความเป็นไปได้ที่จะเป็นกระจกมากกว่าช่องประตูด้วยลักษณะกรอบที่ดูคล้ายกรอบกระจกเงามากกว่ากรอบประตู เงาภายในของกระจก M1 นอกจากสะท้อนให้เห็นหน้าสาวนักบัลเลต์ที่ยืนส่องกระจกแล้ว ยังเห็นบานหน้าต่างของอีกผนังหนึ่ง สันนิษฐานว่าเป็นผนังห้องฝั่งตรงข้ามฉากเช่นเดียวกันกับเงาสะท้อนหน้า-หลังเป็นมุม 180 องศาแบบในกระจก M2 บานหน้าต่างดังกล่าวมีลักษณะสูงยาว มีผ้าม่านสีขาวบาง ๆ ปิดไว้พอให้แสงส่องเข้ามาในห้องได้ระดับหนึ่ง ล้อกับเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายสาวนักบัลเลต์ คือ กระโปรงทูทู (tutu skirt) สีขาว โปร่งบาง ปกปิดลำตัวท่อนล่างจรดหัวเข่า [16] ขณะเดียวกัน หน้าต่างและม่านที่แหวกกลางก็ล้อไปกับบานประตู D2 ด้านขวามือที่แง้มออกเล็กน้อยเช่นกัน

กระจกในภาพ The Dancing Class ทำให้เกิดความสับสนว่า ช่องไหนคือประตู ช่องไหนคือกระจกเงา และสิ่งที่กระจกทั้งสองบานสะท้อนให้ผล (effect) ทางพื้นที่ที่นอกเหนือไปจากกรอบที่ศิลปินตัดให้เห็นเฉพาะส่วน

3.2. ภาพ Dance Class at the Opera ปี ค.ศ. 1872

ภาพห้องเรียนบัลเลต์สีเหลือง-ทอง (ภาพที่ 14) เปรียบเทียบกับภาพ The Dancing Class จะพบว่า องค์ประกอบภาพของสองภาพนี้เหมือนสะท้อนกันและกัน แต่ไม่ใช่ห้องเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของกลุ่มตัวบุคคลที่กระจุกตัวอยู่ฝั่งใดฝั่งหนึ่ง การทิ้งพื้นที่กับตัวบุคคลหลักและตัวบุคคลที่กระจายตัว และบานประตูคู่ที่เปิดหรือแง้มออกหนึ่งบาน ความกำกวมของสิ่งที่ศิลปินวาดยังคงปรากฏในภาพ Dance Class at the Opera เช่นเดียวกับภาพแรก ช่องประตูโค้งทางขวามือของภาพสร้างความสงสัยว่า เป็นพื้นที่จริงๆ ของอีกห้องหนึ่งที่ติดกัน หรือภาพเงาสะท้อนในกระจกกันแน่ ความเป็นไปได้ว่าภาพในซุ้มประตูโค้งนั้นคือห้องเรียนบัลเลต์อีกหนึ่งห้องที่กำลังมีการเรียนการสอนไปพร้อมๆ กับห้องที่เป็นฉากหลักก็มีน้ำหนักอยู่ไม่น้อย แต่ด้วยเส้นสีแดงที่เดอกาส์วาดไปตามแนวผนังห้อง และท่าทางของนักเต้นที่เอาขาข้างขวาพาดไปบนเส้นดังกล่าว ทำให้รู้ว่าเส้นๆ นั้นคือบาร์บัลเลต์ (barre) ซึ่งปกติแล้วห้องเรียนเต้นจะต้องมีบาร์ติดตั้งถาวร ขนานไปกับผนัง ดังนั้น ภาพที่ปรากฏในช่องประตูจึงน่าจะเป็นเงาสะท้อนของกระจกมากกว่าจะเป็นอีกห้องหนึ่งที่อยู่ติดกัน (ภาพที่ 15) ลักษณะกระจกได้รับการออกแบบมาเพื่อห้องนี้โดยเฉพาะ ด้วยขนาดที่ใหญ่และลักษณะโค้งด้านบนรับกับช่องประตูพอดี ภาพเงาที่ปรากฏมีทั้งตัวบุคคลและพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือไปจากภาพที่เดอกาส์วาดให้เห็น มีสาวนักบัลเลต์ 3 คน 2 คนอยู่ในอากัปกิริยาพักผ่อนและอีก 1 คนกำลังก้าวเดิน จากทิศทางการสะท้อนของกระจก ซึ่งดูได้จากเงาสะท้อนของกรอบซุ้มประตู และทิศทางของแสงที่กระทบบนตัวบุคคลให้เกิดเงาบนพื้น ช่องประตูที่สะท้อนในกระจกน่าจะอยู่ที่ผนังฝั่งตรงกันข้าม เชื่อมไปอีกห้องหนึ่งที่ไม่สามารถเห็นรายละเอียดอื่นได้นอกจากความมืด กล่าวได้ว่า ผลจากการใช้กระจกในภาพ Dance Class at the Opera ทำให้พื้นที่ในภาพเปลี่ยนไป และสร้างความสับสนว่าคือภาพเงาหรือภาพจริง

3.3. ภาพ The Dance Class ปี ค.ศ. 1874

ภาพ The Dance Class (ภาพที่ 16) เป็นภาพที่ปรากฏชัดเจนที่สุดว่า ช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนผนังคือกระจกเงาในบรรดาภาพทั้งหมดที่คัดเลือกมาศึกษาครั้งนี้ (ภาพที่ 17) ตำแหน่งของกระจกอยู่ครึ่งบนของภาพจิตรกรรมสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ใกล้เคียงกับตำแหน่งของช่อง

ประตูในภาพ The Dance Class ปี ค.ศ. 1873-76 โดยประมาณ (ภาพที่ 18) กระจกเงาในกรอบไม้สีดำเทียบกับ 2 ภาพแรกมีขนาดกลางๆ สะท้อนเห็นพื้นที่ภายในและภายนอกอาคารชัดเจน โทนสีดูสว่างสดใสกว่า ไม่มืดทึมเหมือนกระจกในภาพ Dance Class at the Opera และไม่มีผ้าม่านบังเหมือนในภาพ The Dancing Class ภาพสะท้อนในบานกระจก เราเห็นเงาสาวนักบัลเลต์ชุดสีขาวโบคาดเอวสีฟ้ายืนอยู่ตรงหน้ากระจก กำลังจัดแจงเสื้อผ้าตนเองให้เรียบร้อย สิ่งที่ต่างออกไปคือมุมการสะท้อนของกระจกอาจไม่ใช่การสะท้อนเป็นมุม 180 องศาอย่างในสองภาพแรก ผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานจากการจำลองห้องและตั้งกระจกเงาไว้แบบในภาพ พบว่า ด้วยมุมมองของเดอกาส์ในภาพนี้ ผนังที่สะท้อนให้เห็นในกระจกจะต้องเป็นผนังที่เป็นพื้นหลังสุดของภาพที่มีกลุ่มคนอยู่บนพื้นยกขั้น ไม่ใช่ผนังฝั่งตรงกันข้ามกับกระจกอย่างที่พบในสองภาพแรก ส่วนที่ถูกตัดออกไปในภาพจิตรกรรมแต่มาปรากฏให้เห็นเป็นเงาในกระจกมีนักบัลเลต์ 3-4 คนยืนรวมกลุ่มบนพื้นยกขั้น ซึ่งยาวต่อมาจากพื้นยกขั้นที่เป็นพื้นหลังของภาพ และบานหน้าต่างกระจกใสเห็นหลังคาปล่องไฟอาคารใกล้เคียง กระจกหนึ่งบานจึงสะท้อนพื้นที่ 2 พื้นที่ และสร้างความซับซ้อนเรื่องของมุมที่สะท้อนให้เกิดภาพบนกระจก

เป็นไปได้ว่าปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ห้องเรียนบัลเลต์ที่โรงอุปรากรรู เลอ เปเลติเยร์ยังไม่มีการติดตั้งกระจกขนาดใหญ่เต็มผนังแบบที่พบเห็นในห้องเรียนปัจจุบัน แม้วิทยาการการผลิตกระจกจะก้าวหน้ามากขึ้นและราคาที่ไม่แพงเช่นแต่ก่อน ด้านนักเรียนบัลเลต์จำเป็นต้องตั้งใจฟังคำสั่งจากครูผู้สอน โดยที่อาจจะมีโอกาสน้อยมากที่จะได้มองเห็นภาพของตนเองและเพื่อนร่วมชั้นเรียนขณะเต้น ดังที่ปรากฏในภาพ The Dance Class นักบัลเลต์จะเต้นโดยไม่โดนภาพตัวเองในกระจกดึงความสนใจไปหรือทำให้กังวล แต่เพ่งความสนใจในการเต้นต่อหน้าครูผู้สอนมากกว่า

4. ความซับซ้อนทางพื้นที่ในกระจก

จากการศึกษาและวิเคราะห์กระจกเงาในภาพจิตรกรรมของเดอกาส์ชุดห้องเรียนบัลเลต์ พบว่า สภาวะกำกวมที่ปรากฏบนกระจกในภาพจิตรกรรมกลุ่มนี้เกิดขึ้นจาก 3 ปัจจัย ได้แก่ การเข้าไปจัดการกับพื้นที่ในงานจิตรกรรม การเชื่อมโยงพื้นที่ และความสนใจเรื่องร่างกายและการเคลื่อนไหว

4.1. การเข้าไปจัดการกับพื้นที่ในงานจิตรกรรม

เดอกาส์ใส่ใจกับเรื่องพื้นที่และทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรม ฉากที่ปรากฏในภาพที่สำเร็จแล้วจึงเป็นผลจากการดัดแปลงห้อง ๆ นั้นจนเป็นภาพที่น่าพอใจสำหรับตัวศิลปิน การเติมแต่งและแก้ไขของเดอกาส์อาจกล่าวรวมได้ว่า เดอกาส์เข้าไปเปลี่ยนแปลงพื้นที่ดังกล่าวโดยไม่ยึดติดห้องต้นแบบเลยก็ไม่ผิดนัก และการใช้องค์ประกอบอย่างกระจกเงาเข้ามาช่วยเสริมความอิสระในการสร้างสรรค์ที่ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ภาพที่เห็นในพื้นที่ห้อง ๆ หนึ่ง แต่ยังมีภาพสะท้อน (reflection) ที่ศิลปินสามารถเข้าไปจัดการพื้นที่ในกระจกเพิ่มขึ้นมาอีก บานกระจกที่เดอกาส์ใช้อาจมีขนาดไม่ใหญ่มากเมื่อเทียบกับสัดส่วนของภาพทั้งหมด แต่พื้นที่ส่วนเล็ก ๆ ในกระจกนี้เอง เปรียบเสมือนหน้าต่างอีกหนึ่งบานที่สามารถแสดงภาพอื่น หรือมุมอื่นที่อยู่นอกเหนือจากภาพที่ศิลปินตัดมาให้เห็น ดังเช่น กระจกโค้งในภาพ Dance Class at the Opera (ภาพที่ 19) ที่ทำหน้าที่บีบอัด (compress) พื้นที่ห้องซึ่งมีลักษณะเป็นสามมิติ ให้แสดงอยู่ในพื้นที่สองมิติอย่างภาพจิตรกรรมภาพเดียวให้ได้มากที่สุด

4.2. การเชื่อมโยงพื้นที่

การเชื่อมโยงพื้นที่มากกว่าหนึ่งพื้นที่เป็นอีกเหตุปัจจัยหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ทางกายภาพ (physical space) หรือพื้นที่ทางสังคม (social space) ก็ตาม เดอกาส์ทิ้งร่องรอยการปะติดปะต่อของพื้นที่ไว้ด้วยการเปิดแง้มของบานประตู ช่องประตูเปิดโล่ง และหน้าต่างในหลาย ๆ ภาพ รวมไปถึงกระจกเงา ทั้งหมดให้ผลคล้ายเป็นช่องเปิดไปสู่อีกพื้นที่หนึ่ง ทั้งพื้นที่ชายขอบและโลกภายนอก หรือพื้นที่ห้องที่เป็นฉากหลักและบรรยากาศนอกห้อง ดังที่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพสะท้อนของกระจกในภาพ The Dance Class (ภาพที่ 20) เห็นได้ว่ากระจกหนึ่งบานสามารถแสดง 2 พื้นที่ที่เป็นคู่ตรงข้ามอย่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกให้อยู่ในผืนระนาบเดียวกันได้

4.3. ความสนใจเรื่องร่างกายและการเคลื่อนไหว

จากความเชื่อมต่อทางพื้นที่ โดยเฉพาะพื้นที่ที่นอกเหนือจากที่เราจะเห็นได้ด้วยสมรรถนะการมองเห็นปกติ อาจนำมาสู่ความสนใจเรื่องร่างกายและการเคลื่อนไหวของนักบัลเลต์ กระจกเข้ามามีบทบาทในการสะท้อนภาพร่างกายให้รอบด้านมากขึ้นกว่าเดิม ในกรณีที่ตัวบุคคลยืนอยู่หน้ากระจกตามลักษณะที่ปรากฏในภาพ The Dancing Class (ภาพที่ 21) กระจกจะช่วยผู้ชมให้เห็นอีกด้านหนึ่งของตัวบุคคลที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ความต้องการจะนำเสนอความรอบด้านหรือมุมแปลกใหม่ด้วยกระจกเงาสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่ต้องเคลื่อนไหวให้เห็นทั้ง 360 องศา เกิดเป็นความพยายามของจิตรกรที่ตั้งใจจะบันทึกมุม

ต่าง ๆ ของนักเต้นในขั้นเบื้องต้น ก่อนที่เดอกาส์จะพัฒนาทักษะการวาดนักเต้นจากที่เคยยืนตั้งท่า (pose) ดูนิ่ง ๆ อยู่จุดเดียวให้ดูเหมือนร่างนั้นเคลื่อนไหวผ่านพื้นที่และเวลาได้อย่างต่อเนื่องได้มากขึ้น

บทสรุป

แม้ลักษณะในงานจิตรกรรมของเอ็ดการ์ เดอกาส์จะเป็นที่รู้จักด้านการใช้พื้นที่และการแสดงหลักทัศนียวิทยาที่โดดเด่น แต่เมื่อได้ศึกษาภาพบางภาพโดยละเอียดจะพบว่า พื้นที่และทัศนียวิทยาของเดอกาส์มีความซับซ้อนมากกว่าแค่การเปิดพื้นที่โล่ง การจัดองค์ประกอบภาพแปลกใหม่ หรือทัศนียวิทยาที่แสดงความลึกของพื้นที่ภายในอาคาร กลวิธีการนำกระจกเงาถือเป็นเครื่องมือสร้างมิติใหม่ในงานศิลปะแนวทางอิมเพรซชั่นนิสต์ กระจกเงาส่งผลต่อการรับรู้ทางสายตาทำให้พื้นที่ที่แลดูปกติไม่ปกติ ความกำกวมทางพื้นที่แบบที่เดอกาส์ใช้ในผลงานจิตรกรรมของเขา มักจะก่อให้เกิด 2 ตัวเลือกให้ผู้ชมเลือกอยู่เสมอ ผู้ชมต้องดูและเชื่อเองว่าสิ่งนั้นเป็นกระจกที่สะท้อนภาพ หรือช่องประตูที่เชื่อมไปยังห้องอื่น ๆ แม้แต่ภาพที่มีกระจกอย่างที่เรามองเห็นว่าเป็นกระจกจริง ๆ ก็สะท้อนภาพ 2 ตัวเลือกให้ผู้ชมเลือกที่จะสร้างพื้นที่เติมต่อเอาเองนอกเหนือจากภาพจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างว่าจะเป็นอย่างไร การที่ศิลปินเข้าไปจัดการกับพื้นที่โดยอิสระ การเชื่อมโยงพื้นที่ และความสนใจเรื่องความเคลื่อนไหวของร่างกาย ทำให้การวาดภาพลงบนระนาบสองมิติของเดอกาสไม่เป็นเพียงการสร้างภาพให้เป็นห้องสามมิติแล้วจัดวางตัวบุคคลในภาพ แต่ยังเพิ่มระดับการลวงตาด้วยการใช้กระจกอย่างชาญฉลาดเพื่อให้ได้พื้นที่ในภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างที่ไม่พบในกระจกในผลงานของศิลปินท่านอื่นในยุคก่อน และมีแนวโน้มที่จะยังอิทธิพลต่อแวดวงอิมเพรสชั่นนิสต์รวมถึงศิลปินยุคถัดมา

เชิงอรรถ

1 Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance** (New York: Harry N. Abrams, 2002), 83-85.

2 Kimberly A. Jones, **Degas Cassatt**, accessed October 19, 2017, available from https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/exhibitions/pdfs/2014/degas-cassatt-brochure.pdf

3 James Earle and Christina Bozsik, **Why is this painting so captivating? - James Earle and Christina Bozsik**, accessed December 1, 2017, available from https://ed.ted.com/lessons/why-is-this-painting-so-captivating-james-earle-and-christina-bozsik

4 The Editors of Encyclopædia Britannica, **Mirror**, accessed November 17, 2017, available from https://www.britannica.com/technology/mirror-optics

5 Stephen F. Eisenman, "**Manet and the Impressionists,**" **in Nineteenth Century Art: A Critical History** (New York: Thames and Hudson, 2002), 296-297.

6 Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance**, 29.

7 เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วังการ์นิเยร์ (Palais Garnier) ด้วยขนาดอาคารอันมโหฬาร และสถาปัตยกรรมเลิศหรู ตั้งชื่อตามสถาปนิก ชาร์ลส์ การ์นิเยร์ (Charles Garnier) โรงอุปรากรการ์นิเยร์จุที่นั่งคนดูมากถึง 2,156 ที่นั่ง แต่เดิมใช้เป็นสถานที่แสดงทั้งอุปรากรและบัลเลต์ จนกระทั่งโรงอุปรากรบาสตีย์ (Opéra Bastille) สร้างเสร็จในปี ค.ศ. 1989 การแสดงประเภทอุปรากรและดนตรีจึงย้ายไปแสดงที่โรงละครใหม่ ขณะที่โรงอุปรากรการ์นิเยร์จะเน้นการแสดงบัลเลต์เป็นหลัก

8 นราพงษ์ จรัสศรี, **ประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตก** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 9.

9 Jennifer Tortorello and Adrienne Westwood, **The Origins of Ballet - Jennifer Tortorello and Adrienne Westwood**, accessed October 30, 2017, available from https://ed.ted.com/lessons/the-origins-of-ballet-jennifer-tortorello-and-adrienne-westwood

10 Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance**, 92.

11 นราพงษ์ จรัสศรี, **ประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตก**, 38-39.

12 เดอกาส์รู้จักนักดนตรีที่เล่นให้ปารีสโอเปราเป็นการส่วนตัว นักบาซซูนตรงกลางภาพ คือ

เดซิเร ดิโอ (Désiré Dihau) ด้านหลังคือ หลุยส์-มารี ปิเลต์ (Louis-Marie Pilet) นักเชลโล ลองเซียง (Lancien) และกูต์ (Gout) นักไวโอลิน See Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance** (New York: Harry N. Abrams, 2002), 13.

13 Jill DeVonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance**, 135.

14 Sally A. Radell, **Mirrors in the Dance Class: Help or Hindrance?**, accessed No vember 29, 2017, available from https://www.iadms.org/page/400

15 Earprint Productions, **ArtLens: Edgar Degas' Frieze of Dancers, c. 1895**, accessed December 5, 2017, available from https://vimeo.com/57510939

16 ความยาวของกระโปรงทูทูเป็นไปตามสมัยนิยม ซึ่งเวลาต่อมาจะสั้นขึ้นเรื่อย ๆ ในยุคก่อน ผู้ชมเพศชายส่วนใหญ่มักจะเลือกที่นั่งคนดูแถวหน้าติดเวที เพื่อถือโอกาสชมเรียวขาของสาวนักบัลเลต์ได้อย่างใกล้ชิด

บรรณานุกรม

นราพงษ์ จรัสศรี. **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ฟาร์ธิง, สตีเฟน. **1001 ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลจาก 1001 Paintings You Must See Before You Die. แปลโดย รติพร ชัยปิยะพร. กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท, 2560.

Benford, Susan. **Famous Paintings: Girl Before a Mirror**. Accessed November 8, 2017. Available from http://www.themasterpiececards.com/famous-paintings-reviewed/topic/girl-before-a-mirror

De Vonyar, Jill, and Richard Kendall. **Degas and the Dance**. New York: Harry N. Abrams, 2002.

Earle, James and Christina Bozsik. **Why is this painting so captivating? - James Earle and Christina Bozsik.** Accessed December 1, 2017. Available from https://ed.ted.com/lessons/why-is-this-painting-so-captivating-james-earle-and-christina-bozsik

Earprint Productions. **ArtLens: Edgar Degas' Frieze of Dancers, c. 1895**. Accessed December 5, 2017. Available from https://vimeo.com/57510939

Eisenman, Stephen F.. **Nineteenth Century Art : A Critical History**. New York: Thames and Hudson, 2007.

Jones, Kimberly A.. **Degas Cassatt**. Accessed October 19, 2017. Available from https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/exhibitions/pdfs/2014/degas-cassatt-brochure.pdf

Radell, Sally A.. **Mirrors in the Dance Class: Help or Hindrance?**. Accessed November 29, 2017. Available from https://www.iadms.org/page/400

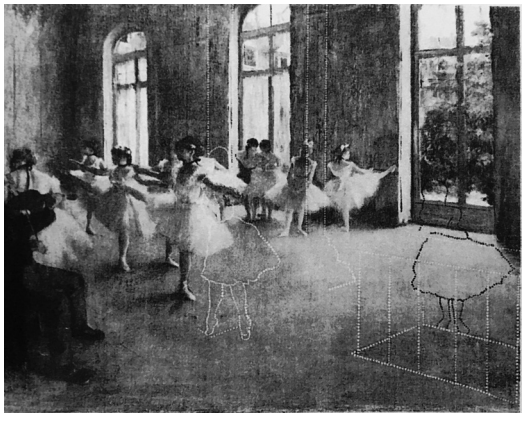
The Editors of Encyclopaedia Britannica. **Mirror**. Accessed November 17, 2017. Available from https://www.britannica.com/technology/mirror-optics

The King Who Invented Ballet: Louis XIV and the Noble Art of Dance. BBC Four. 13 September 2015.

Tortorello, Jennifer and Adrienne Westwood. **The Origins of Ballet - Jennifer Tortorello and Adrienne Westwood.** Accessed October 30, 2017. Available from https://ed.ted.com/lessons/the-origins-of-ballet-jennifer-tortorello-and-adrienne-westwood

ภาพที่ 1

Edgar Degas, The Dance Rehearsal, c. 1873.
ที่มา: Experiment Station, **Curtain Call: 5 More Days of Degas**, accessed December 6, 2017, available from http://blog.phillipscollection.org/2012/01/04/curtain-call-5-more-days-of-degas/



ภาพที่ 2 (บน)

Edgar Degas, The Rehearsal, c. 1873-78.

ที่มา: FineArtAmerica, **The Rehearsal 1873-1878**, accessed December 6, 2017, available from https://fineartamerica.com/featured/the-rehearsal-1873-1878-edgar-degas.html

ภาพที่ 3 (ล่าง)

ภาพแสดงผลการตรวจสอบภาพ The Rehearsal ด้วยเอ็กซเรย์และรังสีอินฟราเรด

ที่มาภาพ : Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance** (New York: Harry N. Abrams, 2002), 82.

ภาพที่ 4 (บน)

Mary Cassatt, Little Girl in a Blue Armchair, 1878.

ที่มาภาพ : National Gallery of Art, "Little Girl in a Blue Armchair": A Closer Look, accessed November 28, 2017, available from https://www.nga.gov/features/degas-cassatt/little-girl-in-a-blue-armchair.html

ภาพที่ 5 (ล่าง)

ภาพแสดงผลการตรวจสอบภาพ Little Girl in a Blue Armchair ด้วยรังสีอินฟราเรด

ที่มาภาพ : National Gallery of Art, "Little Girl in a Blue Armchair": A Closer Look, accessed November 28, 2017, available from https://www.nga.gov/features/degas-cassatt/little-girl-in-a-blue-armchair.html

ภาพที่ 6 (ซ้าย)

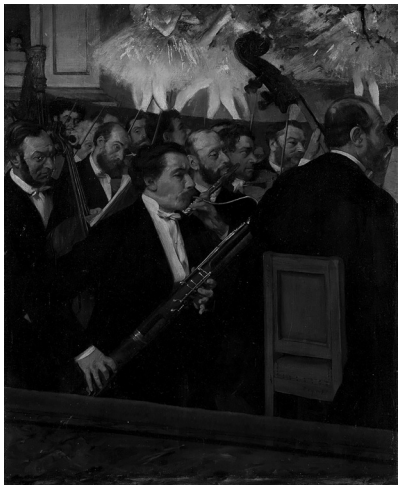
Jan Van Eyck, Portrait of Giovanni Arnolfini and His Wife, 1434.

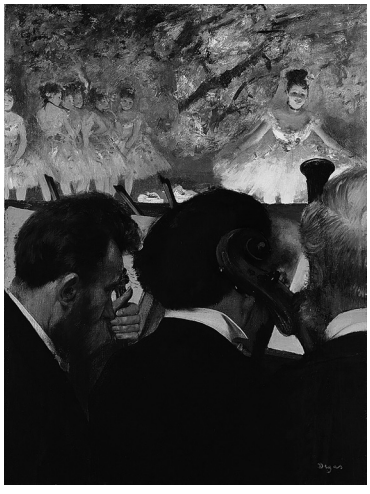
ที่มาภาพ : Maxime Vinot, Ville, **Marchands et Marchandises au Moyen-Age**, accessed December 6, 2017, available from http://www.histoire-geographie-education-civique-maxime-vinot.com/2016/03/activite-5eme-ville-marchands-et-marchandises-au-moyen-age.html

ภาพที่ 7 (ขวา)

Diego Velasquez, Las Meninas, 1656.

ที่มาภาพ: Wikimedia Commons, **Las Meninas**, accessed December 6, 2017, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas_(1656),_by_Velazquez.jpg





ภาพที่ 8 (ซ้าย)

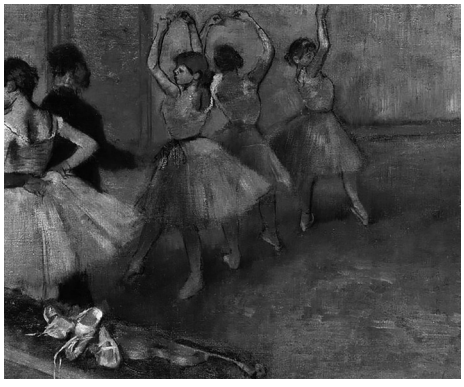
Edgar Degas, The Orchestra of the Opera, c. 1870.

ที่มาภาพ : Wikimedia Commons, **Edgar Degas — The Orchestra at the Opera**, accessed December 9, 2017, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Degas_-_The_Orchestra_at_the_Opera_-_Google_Art_Project.jpg

ภาพที่ 9 (ขวา)

Edgar Degas, Orchestra Musicians, c. 1870-71.

ที่มาภาพ: Städel Museum, Edgar Degas, Orchestra Musicians, accessed December 6, 2017, available from http://www.staedelmuseum.de/en/collection/orchestra-musicians-1872



ภาพที่ 10 (บน)

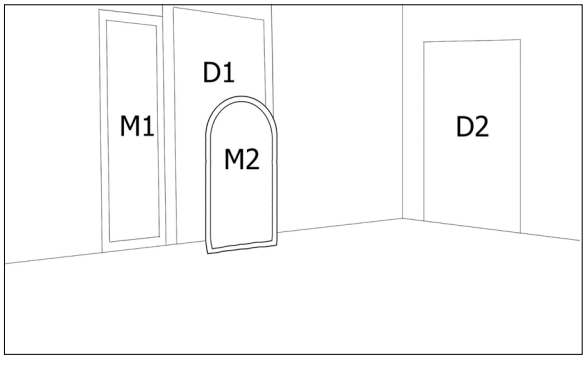
Edgar Degas, Dancers in Blue, c. 1882-90.

ที่มา: Jill De Vonyar and Richard Kendall, **Degas and the Dance** (New York: Harry N, Abrams, 2002), 141.

ภาพที่ 11 (ล่าง)

Edgar Degas, Frieze of Dancers, c. 1895.

ที่มา: The Museum of Modern Art, **Edgar Degas: A Strange New Beauty (Kids)**, accessed December 20, 2017, available from https://www.moma.org/audio/playlist/28/496



ภาพที่ 12 (บน)

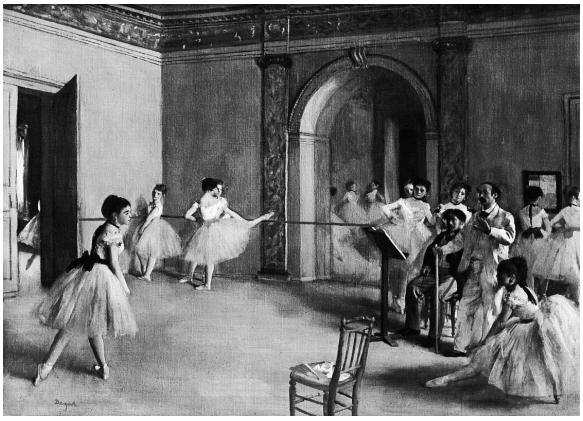
Edgar Degas, The Dancing Class, c. 1871-72.

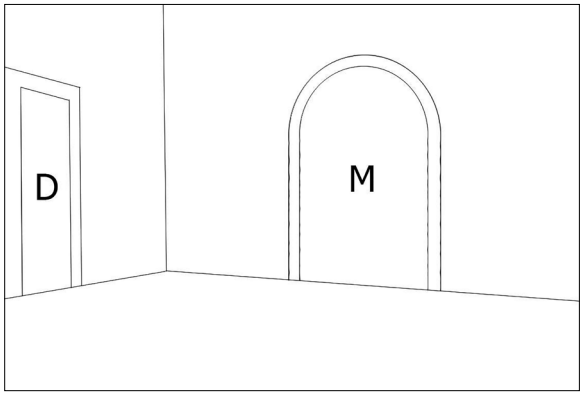
ที่มา: The Metropolitan Museum of Art, **The Dancing Class**, accessed November 3, 2017, available from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436141

ภาพที่ 13 (ล่าง)

ภาพร่างแสดงตำแหน่งกระจกและประตูในภาพ The Dancing Class

ที่มา: ผู้วิจัย





ภาพที่ 14 (บน)

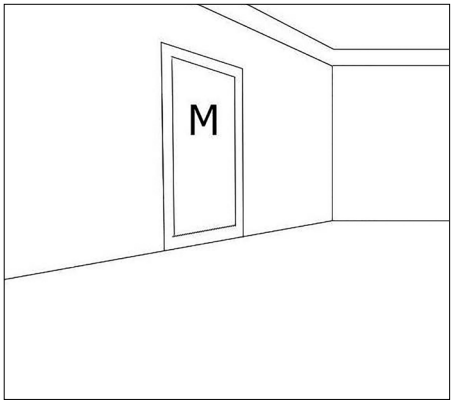
Edgar Degas, Dance Class at the Opera, 1872.

ที่มา: Wikiart, **Dance Class at the Opera**, accessed November 3, 2017, available from https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dance-class-at-the-opera-1872

ภาพที่ 15 (ล่าง)

ภาพร่างแสดงตำแหน่งกระจกและประตูในภาพ Dance Class at the Opera

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 16 (บน)
Edgar Degas, The Dance Class, 1874.
ที่มา: The Metropolitan Museum of Art, **The Dance Class**, accessed November 3, 2017, available from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438817

ภาพที่ 17 (ล่าง)
ภาพร่างแสดงตำแหน่งกระจกในภาพ The Dance Class
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 18

Edgar Degas, The Dance Class, c. 1873-76.
ที่มา: Musée d'Orsay, **La Classe de danse (The Ballet Class)**, accessed November 22, 2017, available from http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/the-ballet-class-3098.html

ภาพที่ 19 (ซ้าย)
ภาพรายละเอียดกระจกในภาพ Dance Class at the Opera
ที่มา: Wikiart, **Dance Class at the Opera**, accessed November 3, 2017, available from https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dance-class-at-the-opera-1872, นำมาดัดแปลงโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 20 (กลาง)
ภาพรายละเอียดกระจกในภาพ The Dance Class
ที่มา: The Metropolitan Museum of Art, **The Dance Class**, accessed November 3, 2017, available from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438817, นำมาดัดแปลงโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 21 (ขวา)
ภาพรายละเอียดกระจกในภาพ The Dancing Class
ที่มา: The Metropolitan Museum of Art, **The Dancing Class**, accessed November 3, 2017, available from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436141, นำมาดัดแปลงโดยผู้วิจัย