Ninteenth Century Art : A Critical History

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิจารณ์หนังสือ

หนังสือ	Ninteenth Century Art : A Critical History
โดย	Stephen F. Eisenman (บรรณาธิการ)
สำนักพิมพ์	London: Thames and Hudson, New Edition 2002
ขนาด	26.5 x 21.5 ซ.ม.
จำนวน	428 หน้า

JRNL vol2(1).indd 237 2014/09/04 10:47

โดยไม่ต้องมีความรู้ลึกซึ้งในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกแต่อย่างใด เพียงแค่กวาดตามองสารบัญของหนังสือเล่มนี้ก็พอจะเห็นว่าหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะเล่มนี้มาด้วยมุมมองใหม่ๆ ในการศึกษาอย่างแน่นอน บทความที่ถูกนำมารวบรวมในหนังสือมีชื่อบทความที่ใช้คำที่ไม่ค่อยปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลปะแบบเก่าเท่าใดนักเช่น Nature Historicized, Black and White in America, The Rhetoric of Realism, Issues of Gender เป็นต้น (ดูรายชื่อบทความทั้งหมดต่อไป)

สำหรับการศึกษาศิลปะในปลายศตวรรษที่ 20 ต่อต้นศตวรรษที่ 21 ที่แตกกระจายไปในหลากหลายทิศทาง การย้อนกลับไปศึกษาศิลปะในศตวรรษที่ 19 ตั้งแต่ต้นจนปลายศตวรรษดูเป็นเรื่องไร้ประโยชน์ แม้แต่ในบริบทของอังกฤษและอเมริกาอันเป็นลูกค้าหลักของหนังสือเล่มนี้ก็ตาม บรรณาธิการเองก็ดูจะเข้าใจปัญหานี้ บทบรรณาธิการที่ค่อนข้างยาวนำเสนอประเด็นนี้โดยการย้อนกลับไปพิจารณา keywords สองคำสำคัญสำหรับหนังสือเล่มนี้คือ ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเราพอจะเข้าใจในแง่ของกรอบเวลา ส่วนอีกคำหนึ่งคือในศตวรรษนี้ศิลปะมีลักษณะที่ critical อย่างไร

คำว่า critical นั้นหมายถึงการศึกษาแบบที่มีลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ตามความหมายในพจนานุกรม ในทัศนะของบรรณาธิการ นอกจากมุมมองที่คนปัจจุบันสามารถมองศิลปะในยุคนี้ได้ ศิลปะในยุคนั้นเองก็มีท่าทีที่ชัดเจนในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมวัฒนธรรมของตนเองเช่นกัน เพื่ออธิบายประเด็นนี้ บรรณาธิการได้นำเสนอตัวอย่างของการวิเคราะห์ภาพของฌ็อง ออกุสต์ โดมินิก แองกรส์ (Jean August-Dominique Ingres ค.ศ.1780-1867 ขนาด 386 x 515.6 ซ.ม.) ชื่อ The Apotheosis of Homer ในปีค.ศ. 1827 ซึ่งเมื่อดูจากองค์ประกอบภาพ เนื้อหาและวิธีการวาดจะเห็นว่านี้ก็คือภาพที่เชิดชูอุดมการณ์แบบคลาสสิคตามแนวทางของภาพร่วมสมัย (ตามความหมายของชื่อภาพที่แปลว่าการทำให้สูงส่งหรือศักดิ์สิทธิ์) แต่บรรณาธิการของหนังสือเล่มนี้วิเคราะห์ดังนี้

...ในภาพที่จัดแสดงที่ลูฟวร์ (สถานที่จัดแสดงศิลปะที่ทรงศักดิ์ศรีที่สุดของปารีส) เมื่อค.ศ. 1827 The Apetheosis of Homer แสดงให้เห็นโฮเมอร์ตาบอดนั่งอยู่บนบัลลังก์หน้าวิหารแบบไอโอนิค สวมมงกุฎเกียรติยศโดยเทพวิคตอรี (หรือเทพเฟม - Fame) ที่ติดปีก แทบเท้าของโฮเมอร์มีรูปที่ท่วงท่าชวนให้นึกถึงประติมากรรม Day and Night บนหลุมฝังศพของ Giuliano de' Madici โดยมิเคลันเจโล ทั้งสองรูปนั่งอยู่โดยเป็นความหมายเปรียบเทียบกับอิเลียด (อยู่ข้างดาบ) และโอดิสซี (ไม้พายพาดบนตัก) ที่ด้านขวาของโฮเมอร์คือนักเขียนโศกนาฏกรรมผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสาม แอสคีลัส, โสโฟคลีสและยุริพิดีส (Aeschelus, Sophocles and Euripides) ที่ด้านซ้ายคือพินดาร์ (Pindar นำเสนอพิณโบราณให้) และประติมากรฟิดิแอส (Phidias มือซ้าย

JRNL vol2(1).indd 238 2014/09/04 10:47

ถือฆ้อนยื่นออกมา) ที่เรียงแถวอยู่โดยรอบและด้านล่างขวากรีกทั้งหลายนี้คือบรรดานักปราชญ์โบราณและสมัยใหม่ที่เป็นหนี้บุญคุณโฮเมอร์ อะเพลเลสใช้มือนำราฟาเอล เวอร์จิลนำดันเต้ โมลิแยร์ (ถือหน้ากากละคร)ยืนข้างราซีน และเชคสเปียร์ยืนอยู่กับปุสแซ็ง (ที่ฉากหน้าด้านล่างซ้าย ขึ้นิ้วไปยังโฮเมอร์) บุคคลที่ถูกละไปจากภาพแต่บอกไว้เป็นนัยขัดเจนคือตัวแองกรส์ (ใส่ตัวเองไว้ในรูปเวอร์ชั่นก่อนหน้านี้) ซึ่งเพิ่งได้เป็น Academician และเพิ่งได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ Legion d'honneur แองกรส์มองว่าตัวเองเป็นทายาทอันทรงเกียรติของปุสแซ็ง ราฟาเอลและโดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกกรีก ในค.ศ.1818 ศิลปินกล่าวว่า "ในเรื่องของศิลปะข้าพเจ้าไม่เคยเปลี่ยนแปลง ข้าพเจ้าหวังว่าทั้งอายุและการสะท้อนโต้ตอบกับชีวิตได้ทำให้รสนิยมของข้าพเจ้าแข็งแรงขึ้นโดยไม่ได้ไปทำให้ความกระตือรือร้นลดลงแต่อย่างใด ข้าพเจ้ายังคงบูชาราฟาเอล ศตวรรษของราฟาเอลและเหนืออื่นใดคือบรรดาขาวกรีกอันสูงส่ง" สำหรับแองกรส์ แน่นอนว่ากรีกโบราณเป็นดั่งวัยเยาว์ของยุโรป จุดกำเนิดของวัฒนธรรมยุโรปคลาสสิคที่รุ่งเรืองตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 จนศตวรรษที่ 19 เป็นความเยี่ยมยอดที่ไม่มีทางเอาชนะได้...

อย่างไรก็ตามหลังจากอรรถาธิบายย่อหน้านี้แล้วบรรณาธิการก็ได้ทำการเสนอประเด็นต่อไปทันที

...จริงๆแล้ว ถ้าเราดูภาพ The Apotheosis อีกที เราจะสังเกตเห็นว่าภาพเป็นการเลียนแบบอย่างหยาบๆ มากกว่าที่จะเป็นการแสดงกระบวนทัศน์อุดมคติของยุคคลาสสิค รูปบุคคลถูกวางเป็นกลุ่มๆ สะท้อนลักษณะทางนอนและทางตั้งเป็นขั้นๆ ในฉากหน้าและเสาในฉากหลัง คนเหล่านี้จับมือกันแต่ไม่สามารถสบตากับผู้ชมภาพได้เลย แม้ว่าจะมีการประกบสองข้างของภาพ (repoussoirs) ที่ฉากหน้าสุด [1] จะมีคำอธิบายอื่นใดสำหรับความแบนเรียบ ความกระอักกระอ่วน และไม่เป็นธรรมชาติของภาพมากไปกว่าว่าแองกรส์ได้บันทึกอาการแตกสลายอันเจ็บปวด ไม่เต็มใจ หรือบางทีไปถึงขั้นช่วยไม่ได้ของหลักจากประเพณีคลาสสิคในโลกสมัยใหม่...

มีหลักฐานว่านักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยของแองกรส์ชื่อ เอเตียง เดอคลูซ (Etienne Decluze) ที่ได้ไปชมนิทรรศการในครั้งนั้นได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเทคนิคการวาดของแองกรส์เอาไว้ว่าภาพนี้

..."นำเสนอลักษณะทัศนียวิทยาตามลำดับน้อยกว่าทัศนียวิทยาแบบที่อาจจะเรียกว่าเป็น - ตามประวัติศาสตร์ - โดยการให้สามมิติกับบรรดาคนสมัยใหม่มากกว่าและค่อยๆ ปล่อยให้สีของตัวละครในกลุ่มที่เป็นแฟนตาซีอย่างออเฟอัสและไลนัสค่อยๆ จางและอยู่ที่ระนาบภาพที่ไกลสุด"...

JRNL vol2(1).indd 239 2014/09/04 10:47

ดังนั้นบรรณาธิการจึงเสนอว่า

...แองกรส์เห็นและรู้สึก (ไม่ว่าเขาจะเสียใจแค่ไหนก็ตาม) ถึงความอ่อนแอและเปราะบางของอารยธรรมคลาสสิคในยุคของตัวเองและช่วยไม่ได้ที่จะนำเสนอออกมาในภาพของเขาเอง กล่าวให้ชัดเจน ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมที่กำลังวิกฤติและเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ในงานของคนที่อนุรักษ์นิยมอย่างแองกรส์ไปจนพวกที่หัวรุนแรงอย่าง (วิลเลี่ยม) เบลคและ (ฟรานเซสโก) โกย่า ซึ่งเป็นคุณลักษณะของศิลปะที่เห็นได้ชัดที่สุดของศตวรรษที่ 19 นี่เป็นศิลปะที่ผมเรียกว่า critical มันเป็นงานศิลปะที่ไม่ได้แค่อรรถาธิบายสิ่งที่ปรากฏบนผิวหน้าของภาพเท่านั้น...

ถึงตรงนี้เราก็พอจะเข้าใจท่าทีแบบ critical ที่หนังสือเล่มนี้ได้กระทำ บทความทั้ง 19 บทในหนังสือเล่มนี้จะใช้ท่าทีเช่นนี้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 ไปจนปลายศตวรรษ โดยที่มีข้อมูลประวัติศาสตร์เชิงละเอียดเป็นตัวสนับสนุน theme ใหม่ๆ ที่ใช้ศึกษา นักประวัติศาสตร์ศิลปะรวมบรรณาธิการด้วย 6 คนร่วมกันนำเสนอดังนี้

CLASSICISM AND ROMANTICISM

1 Patriotism and Virtue: David to Young Ingres (Thomas Crow)
2 Classicism in Crisis: Gros to Delacroix (Thomas Crow)
3 The Tensions of Enlightenment: Goya (Stephen F. Eisenman)
4 Visionary History Painting: Blake and His Contemporaries (Brian Lukacher)
5 Nature Historicized: Constable, Turner, and Romantic Landscape Painting (Brian Lukacher)
6 Landscape Art and Romantic Nationalism in Germany and America (Brian Lukacher)

NEW WORLD FRONTIERS

7 Old World, New World: The Encounter of Cultures on the American Frontier (Frances K. Pohl)
8 Black and White in America (Frances K. Pohl)

REALISM AND NATURALISM

9 The Generation of 1830 and the Crisis in Public Sphere (Stephen F. Eisenman)
10 The Rhetoric of Realism: Courbet and the Origins of the Avant-Garde (Stephen F. Eisenman)

JRNL vol2(1).indd 240 2014/09/04 10:47

11 Photography, Modernity, and Art (David Llewellyn Phillips)

12 The Decline of History Painting: Germany, Italy and France (Stephen F. Eisenman)

13 Manet and the Impressionists (Stephen F. Eisenman)

MODERN ART AND LIFE

14 Issues in Gender in Cassatt and Eakins (Linda Nochlin)

15 Mass Culture and Utopia: Seurat and Neoimpressionism (Stephen F. Eisenman)

16 The Appeal of Modern Art: Toulouse-Lautrec (Stephen F. Eisenman)

17 Abstraction and Populism: Van Gogh (Stephen F. Eisenman)

18 Symbolism and the Dialectics of Retreat (Stephen F. Eisenman)

19 The Failure and Success of Cezanne (Stephen F. Eisenman)

ผู้วิจารณ์ลองค้นดูในอินเตอร์เน็ตพบว่าคอร์สประวัติศาสตร์ศิลปะศตวรรษที่ 19 ของหลายๆ มหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกาใช้หนังสือเล่มนี้เป็นพื้นฐานของคอร์ส ข้อมูลนี้ช่วยยืนยันความสำคัญของแต่ละบทความในหนังสือได้ เนื่องจากข้อจำกัดของพื้นที่ทำให้ไม่สามารถพูดถึงบทความทุกบทได้ ในที่นี้จะขอยกช่วงแรกของบทความ Photography, Modernity, and Art โดย David Llewellyn Phillips ขึ้นมาเป็นตัวอย่าง ในบทความนี้ผู้เขียนได้นำเสนอข้อมูลที่น่าสนใจของการก่อกำเนิด "ภาพถ่าย" หนึ่งในประดิษฐกรรมที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งที่ถือกำเนิดเมื่อช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ตามที่เรารู้กันดีว่าเครดิตของภาพถ่ายภาพแรกในโลกนั้นถูกยกให้กับภาพถ่ายจากนอกหน้าต่างบ้าน View from the Window at Le Gras โดย Nicephore Niepce (ค.ศ. 1765-1833) นักประดิษฐ์ชาวฝรั่งเศส จากนั้นก็เป็น Louis Daguerre (ค.ศ. 1787-1851) ที่ค้นพบเทคนิคที่ทำให้เกิดการถ่ายภาพแบบดาแกโรไทป์

ในบทความนี้จะพาเราไปสู่มุมมองของเศรษฐกิจการเมืองของเหตุการณ์ช่วงนี้ ในช่วงแรกดาแกร์กับนิเอพส์มีส่วนร่วมในการคิดค้นเทคนิคนี้ด้วยกันทั้งคู่ แต่ด้วยระบบการเมืองของฝรั่งเศสและการให้การสนับสนุนจากรัฐบาลสำหรับการคิดค้นทางวิทยาศาสตร์ใหม่ๆ ทำให้นักการเมืองผู้หนึ่งนำเสนองานของดาแกร์และนิเอพส์ที่ถือสิทธิ์ร่วมกัน (ถึงตรงนี้เป็นคนลูกเนื่องจากคนพ่อเสียชีวิตไปแล้ว) เข้าสภาเมื่อค.ศ. 1839 กระบวนการนี้เกิดขึ้นจากการที่ทั้งดาแกร์และนิเอพส์ไม่สามารถขายหุ้นในกิจการของตนเองเพื่อนำมาผลิตจำหน่ายในปริมาณมาก การเสนอเรื่องเข้าสภาประสบความสำเร็จและรัฐบาลมอบเงินให้ดาแกร์เป็นบำนาญดำรงชีพตลอดชีวิตและรัฐบาลกลายเป็นผู้ถือสิทธิ์แต่เพียงผู้เดียวของกระบวนการดังกล่าว (เพื่อให้ความซับซ้อนน้อยลงมีการตกลงให้ดาแกร์เป็นผู้ถือสิทธิ์และใช้ชื่อเขาแต่เพียงผู้เดียว นั่นเป็นเหตุให้ตำราพื้นฐานกลายเป็นมีแต่ชื่อของดาแกร์ที่มีคนท่องจำได้มากสุด)

JRNL vol2(1).indd 241 2014/09/04 10:47

เหตุผลที่รัฐบาลฝรั่งเศสอยากเป็นเจ้าของสิ่งประดิษฐ์นี้มีแรงจูงใจทางการเมืองและการแข่งขันระหว่างชาติมหาอำนาจในโลกตะวันตกที่เข้มข้น ศัตรูคนสำคัญที่สุดของฝรั่งเศสจะเป็นใครไปไม่ได้นอกจากอังกฤษ สองชาตินี้แข่งขันกันอย่างดุเดือดในซีกโลกต่างๆ นักการเมืองฝรั่งเศสคนเดิมมองว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาสังคมกับการพัฒนาอุตสาหกรรม เมื่อคนฝรั่งเศสคิดสิ่งประดิษฐ์ได้ นั่นเท่ากับประเทศฝรั่งเศสแข็งแรงขึ้นในทั้งทางความคิดและในทางเศรษฐกิจ ดังนั้น เมื่อได้ลิขสิทธิ์มา รัฐบาลฝรั่งเศสหักหน้าอังกฤษด้วยการมอบสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้ให้แก่ชาวโลกใช้ฟรีโดยยกเว้นไม่ยกให้อังกฤษประเทศเดียว ในขณะที่คู่แข่งของดาแกร์ในฝั่งอังกฤษคือ William Henry Fox Talbot (ค.ศ. 1800-1877) นั้นพยายามนำเสนอสิ่งประดิษฐ์เกี่ยวกับการถ่ายภาพให้แก่สภาของประเทศตัวเองเช่นกันแต่ไม่ได้รับการยอมรับและการสนับสนุนแบบที่ดาแกร์ได้ เนื่องจากระบบอังกฤษที่เป็นระบบการค้าเสรีเต็มตัวไม่มีแนวคิดเรื่องการสนับสนุนเอกชนแบบฝรั่งเศสช่วงนั้น ทั้งๆที่เมื่อพัฒนาต่อมาระบบของทัลบ็อตจะพิสูจน์ตัวเองว่ามีประสิทธิภาพมากกว่าเนื่องจากสามารถถ่ายภาพออกมาเป็น negative แล้วอัดรูปจำนวนมากได้ในขณะที่ระบบของดาแกร์ในช่วงนั้นถ่ายภาพเป็น positive ได้ใบเดียว นอกจากนี้ว่ากันว่าระบบการจดลิขสิทธิ์ของอังกฤษก็ยุ่งยากซับซ้อนทำให้นักประดิษฐ์ของตนเองเสียโอกาสในการชิงความเป็นที่หนึ่งในแง่ของการจดทะเบียนไป

ข้อมูลระดับนี้และการตีความสนุกๆ อัดแน่นอยู่ในหนังสือเล่มนี้ นอกจากนี้ที่ท้ายเล่มยังมีตารางเหตุการณ์สำคัญ (chronology) ที่อ่านเพลิน เนื่องจากเปรียบเทียบเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม วรรณกรรม งานวิจารณ์เข้ากับศิลปะชิ้นสำคัญ

เพื่อไม่ให้บทวิจารณ์หนังสือเล่มนี้กลายเป็นบทสรรเสริญหนังสือ ผมอยากจะตั้งข้อสังเกตว่ากระทั่งงานวิชาการที่ก้าวหน้ามากๆ ขนาดนี้ก็ยังมีโอกาสที่จะตกหล่นละเลยบางประเด็นที่เป็นเรื่องสำคัญในยุคของเรา นั่นคือประเด็นเรื่องเพศสภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของผู้หญิงและการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งถ้ามองจากจุดยืนในปัจจุบันก็ต้องบอกว่าหนังสือเล่มนี้สนใจประเด็นนี้น้อยไปหน่อย เกี่ยวกับเรื่องนี้เป็นที่เข้าใจกันในปัจจุบันว่าการตั้งมาตรฐานงานศิลปะตั้งแต่อดีตเป็นต้นมานั้นเกิดขึ้นโดยผู้ชาย และมีเกณฑ์ในการวัดที่เป็นมุมมองของผู้ชาย หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะที่ขายดีที่สุดในโลกและอ่านกันอย่างแพร่หลายในโลกภาษาอังกฤษเขียนโดย E.H.Gombrich ชื่อ The Story of Art ไม่ปรากฏชื่อของศิลปินผู้หญิงคือ Mary Cassatt หรือแม้กระทั่ง Camille Claudel ใน index เลย

ตัวอย่างของงานวิเคราะห์ในประเด็นนี้อยู่ในบทความ The Issues of Gender in Cassatt and Eakins โดย Linda Nochlin นักวิชาการสตรีที่ศึกษาเปรียบเทียบภาพวาดของศิลปินสองคนคือ Mary Cassatt (ค.ศ. 1844-1926) และ Thomas Eakins (ค.ศ. 1844-1916) ศิลปินทั้ง

JRNL vol2(1).indd 242 2014/09/04 10:47

สองคนเป็นอเมริกัน เกิดในปีเดียวกันและในเมืองเพนซิลเวเนียด้วยกันทั้งคู่ ความต่างทางเพศทำให้งานของสองคนนี้แยกกันพัฒนาไปคนละทาง ในขณะที่งานของอีคินส์ในกลุ่มที่เป็นภาพเหมือนแม้ศิลปินผู้นี้จะหนีออกมาจากแนวทางแบบ "สวยเกินตัวจริง" (flattering) ของศิลปินที่ประสบความสำเร็จมาก ๆอย่าง John Singer Sargent ได้ แต่เมื่อต้องวาด "พื้นที่" อีคินส์ยังเป็นศิลปินที่อยู่ในขนบของผู้ชายและความสำเร็จแบบผู้ชาย แต่คาสสาทสามารถนำเสนอวิธีมองพื้นที่ที่ต่างออกไป

ลินดา นอคลินเปรียบเทียบภาพสองภาพของศิลปินสองคนนี้คือ Max Schmitt in a Single Scull (ค.ศ. 1871 ขนาด 81.9 x 117.5 ซ.ม.) และภาพ The Boating Party (ค.ศ. 1893-4 ขนาด 90.1 x 117.1 ซ.ม.) ในขณะที่ภาพของอีคินส์นำเสนอความเป็นอเมริกันฮีโร่ผ่านทางการแข่งขันเรือที่ได้รับความนิยมมากในประเทศอเมริกาช่วงนั้นด้วยท่วงท่าแบบผู้กำชัยชนะ ชมิตต์เป็นคนมีตัวตนจริงและเป็นแชมป์ของการแข่งเรือจำนวนมาก ทัศนียวิทยาที่ลำดับความลึกจากหน้าไปหลัง มีเส้นขอบฟ้าที่นำสายตาเราไปสู่จุดสุดสายตาอย่างชัดเจน (ไม่ต้องนับว่าสะพานก็เป็นสัญญะที่สามารถสื่อความหมายถึงการเอาชนะธรรมชาติอีกด้วย) แสงแดดในช่วงฤดูใบไม้ร่วงกับอากาศสดใสกระจ่างถูกนำเสนอออกมาอย่างชัดเจนไม่มีอะไรสะดุดสายตา

ภาพของคาสสาทมีจุดเน้นที่ต่างไปอย่างสิ้นเชิง คนพายเรือในภาพนี้ไม่ใช่ฮีโร่แต่เป็นคนที่ถูกจ้างมาช่วยพายให้ แม้ลำตัวของคนพายจะกินพื้นที่จำนวนมากในเฟรมภาพและน่าจะกลายเป็นเรื่องหลักของภาพนี้ แต่คาสสาทใช้เทคนิคแบบ profile perdu หรือการซ่อนใบหน้าของคนเอาไว้ทำให้ผู้ดูเห็นหน้าคนพายเรือเพียงเสี้ยวเดียว ลดความสำคัญของตัวรูปนี้ซึ่งทำให้เกิดภาวะความขัดแย้งขึ้น "ตัวเรื่อง"ที่แท้จริงของภาพนี้กลับเป็นแม่และลูกที่แต่งกายอย่างประณีตกำลังสบายกับการหย่อนใจในเรือ แต่กระนั้นตัวรูปนี้ก็โดนแขนของคนพายเรือบังเอาไว้บางส่วนเสียอีก ทัศนียวิทยาของภาพก็มีลักษณะที่ค่อนข้างแบนจากองค์ประกอบแปลก ๆ เช่นใบเรือ (ซึ่งไม่โผล่มาก็ไม่มีใครว่าอะไร) ที่ไปบังเส้นขอบฟ้าทำให้การลำดับความลึกถูกขัดจังหวะ ลักษณะการระบายสีที่เรียบราบของพื้นที่สีเหลืองของตัวเรือยิ่งทำให้ภาพขาดความลึก (อันเป็นวิธีที่มาเน่ต์กับภาพพิมพ์ญี่ปุ่นใช้) ทำให้สามารถตีความได้ว่าคาสสาทต่อต้านการลำดับความลึกแบบทัศนียวิทยา อันเป็นวิธีที่เห็นได้ชัดในงานผู้ชาย

ความจริงนอกจากบทความนี้ ยังมีคนเคยเสนอในหนังสือเล่มอื่นว่าในงานของคาสสาทนั้นใช้วิธีของทัศนียวิทยาแบบที่เรียกว่าปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) โดยยกตัวอย่างภาพ Portrait of a Little Girl (ค.ศ. 1878 ขนาด 89.5 x 129.8 ซ.ม.) ภาพนี้เคยถูกประเมินว่ามีทัศนียวิทยาที่ผิด เนื่องจากการจัดวางเก้าอี้ระเกะระกะ ไม่สัมพันธ์กันกับเส้นขอบผ้าและวิธีลำดับความลึกแบบมาตรฐาน แต่การศึกษาในระยะหลังชี้ให้เห็นว่าคาสสาทจัดตำแหน่งเก้าอี้

JRNL vol2(1).indd 243 2014/09/04 10:47

และมุมมองให้เป็นของเด็กน้อยเพศหญิงที่อยู่ในภาพ ดังนั้นจึงเป็นมุมมองที่ต่ำกว่าปกติ (ซึ่งเป็นของผู้ใหญ่เพศชาย)

ก่อนหน้าคาสสาท ศิลปินที่สนใจผู้หญิงในบริบทของผู้หญิงเองเป็นผู้ชายที่ชื่อ Gustave Courbet (ค.ศ. 1819-1877) ในหนังสือเล่มนี้มีเพียงบทความเดียวที่กล่าวถึงผลงานของกูร์เบต์ที่ชื่อ The Young Ladies on the Banks of the Seine (ค.ศ. 1856-57 ขนาด 173 x 206 cm.) กับ The Sleepers (ค.ศ. 1866 ขนาด 135 x 20 cm.) โดยผู้เขียนบทความคือ Frances K. Pohl นักประวัติศาสตร์ศิลปะสตรีให้ข้อมูลว่าในช่วงหลังของชีวิต กูร์เบต์วาดภาพผู้หญิงที่หลุดออกจากกรอบของการโดนเปรียบเทียบความหมายเป็นสิ่งอื่นๆ (allegory) มาสู่การเป็นผู้หญิงที่มีคุณลักษณะทางเพศ (sexuality) ของตัวเอง ผมเองอยากจะขยายความว่าภาพผู้หญิงทั้งสองรูปนั้นจริงๆ แล้วมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศ (แบบที่ Toulouse Lautrec จะมาขยายความในช่วงปลายศตวรรษ) นั่นคือเรื่องเลสเบี้ยน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพ The Sleepers ที่องค์ประกอบและการแสดงออกของภาพนั้นต้องเรียกในภาษาปัจจุบันว่านี่คือเลิฟซีนดีๆนี่เอง เทียบกับภาพผู้หญิงโดย แองกรส์ในช่วงก่อนหน้านี้ไม่กี่สิบปี ต้องเรียกว่าเกิดความแตกต่างระดับฟ้ากับเหวเลยทีเดียว

การละเลยประเด็นนี้โดยตั้งใจหรือไม่ก็ตามอาจจะเป็นความกระอักกระอ่วนของหนังสือเล่มนี้และยุคปลายศตวรรษที่ 20 อันเป็นยุคสมัยของพวกเราเองที่มีต่องานศิลปะที่ critical ขนาดนี้ ไม่ต้องนับว่าภาพหนึ่งของกูร์เบต์ในค.ศ.1866 เช่นกันคือ The Origin of the World (46 x 55 cm.) ที่ "แรง" กว่ามากนั้นไม่ถูกศึกษาในหนังสือเล่มนี้เลย

ภาพนี้มีประวัติที่น่าสนใจยาวเหยียด ผ่านการเปลี่ยนมือหลากหลายในช่วงศตวรรษครึ่งที่ผ่านมา โดยที่เจ้าของสุดท้ายคือ ฌากส์ ลาก็อง (Jacques Lacan ค.ศ.1901-1981) นักจิตวิเคราะห์แนวโครงสร้างนิยมผู้เลื่องชื่อ เมื่อลาก็องเสียชีวิตรัฐบาลดำเนินการเก็บภาษีที่ทำให้ Musee d'Orsay ได้เป็นเจ้าของภาพเมื่อค.ศ.1995 นั่นแปลว่าภาพนี้ไม่เคยปรากฏสู่สายตาสาธารณะชนเลย กว่าภาพนี้ปรากฏโฉมสู่สาธารณะก็ต้องรอจนค.ศ. 1988 เมื่อมีนิทรรศการ Courbet Reconsidered ที่ Brooklyn Museum, New York แน่นอนว่าการเผยโฉมออกมาครั้งนี้ก่อให้เกิดคลื่นขนาดยักษ์จากทั้งผู้สนใจและผู้ต่อต้าน เฉพาะฝั่งต่อต้านวิกิพีเดียให้ข้อมูลชุดของเหตุการณ์ในแง่มุมต่างๆเช่น การไล่เก็บหนังสือที่มีปกเป็นรูปนี้โดยตำรวจฝรั่งเศสเมื่อค.ศ. 1994 หรือเมื่อครั้งที่ facebook เซ็นเซอร์ภาพนี้ที่โพสต์โดยศิลปินเดนมาร์กอันเป็นเหตุให้มีคนจำนวนหนึ่งนำภาพนี้ขึ้นเป็น profile picture เพื่อประท้วง facebook อีกที facebook ยอมแพ้แต่ก็ได้ตามลบหลาย account ที่มีภาพนี้อีกอยู่ดี และยังเป็นคดีความกันอยู่ (หาอ่านละเอียดมากกว่านี้ได้ในวิกิ และเป็นเหตุให้วารสารวิชาการนี้เกิดความลังเลที่จะตีพิมพ์ภาพนี้

JRNL vol2(1).indd 244 2014/09/04 10:47

เช่นกัน) ในอีกฝั่งหนึ่งมีคนเสนอทฤษฎีว่าภาพนี้มีส่วนศีรษะของผู้หญิงอยู่ด้วยซึ่งถ้านำมาต่อกันจะยิ่ง "แรง" ไปกันใหญ่ อย่างไรก็ดี d'Orsay ปฏิเสธความเป็นไปได้นี้

รายงานจาก Musee d'Orsay แจ้งว่าโปสต์การ์ดรูปนี้มีสถิติขายดีเป็นอันดับที่สองรองจากภาพ Bal du Moulin de la Galette ของ Renoir เท่านั้น ขอสารภาพว่าเมื่อครั้งที่ผู้วิจารณ์หนังสือไป d'Orsay เมื่อเดือนพฤษภาคม 2557 ก็ได้พยายามจะเข้าห้อง Courbet เพื่อไปดูรูปนี้เช่นกัน อย่างไรก็ดีไม่พบรูปซึ่งไม่แน่ใจว่าเกิดจากมองผ่านไปหรือไม่ได้จัดแสดงด้วยเหตุผลใดเหตุผลหนึ่ง ทั้งนี้ d'Orsay กำลังซ่อมขนานใหญ่ในช่วงนั้น

1 repoussoir เป็นวิธีในการจัดองค์ประกอบภาพโดยสร้างรูปทรงขนาดใหญ่เอาไว้ที่ฉากหน้าซ้ายและขวาขององค์ประกอบภาพ ตัวรูปสองฝั่งที่ทำตัวเหมือนวงเล็บจะช่วยนำสายตาของผู้ดูเข้าไปศูนย์กลางภาพให้มั่นคงยิ่งขึ้น ใช้กันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 16-17

JRNL vol2(1).indd 245 2014/09/04 10:47

ภาพที่ 1

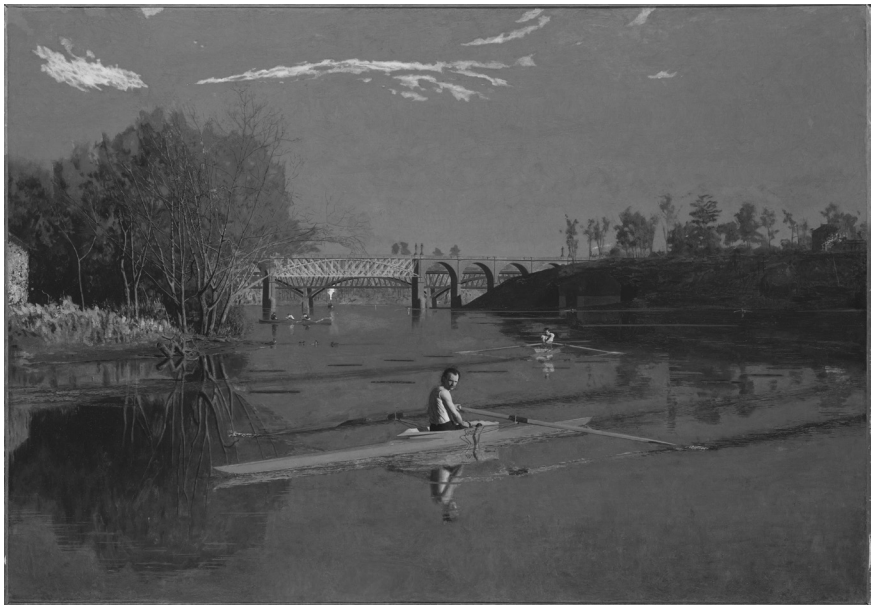
Jean August-Dominique Ingres

The Apotheosis of Homer

1823

386 x 515.6 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 246 2014/09/04 10:47



ภาพที่ 2

Thomas Eakins (ค.ศ. 1844-1916)
Max Schmitt in a Single Scull
1871
81.9 x 117.5 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 247 2014/09/04 10:47

ภาพที่ 3

Mary Cassatt
The Boating Party
1893-4
90.1 x 117.1 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 248 2014/09/04 10:47

ภาพที่ 4

Gustave Courbet

The Young Ladies on the Banks of the Seine

1856-57

173 x 206 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 249 2014/09/04 10:47

ภาพที่ 5

Gustave Courbet

The Sleepers

1866

135 x 200 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 250 2014/09/04 10:47

ภาพที่ 6

Gustave Courbet
The Origin of the World
1866
46 x 55 ซ.ม.

JRNL vol2(1).indd 251 2014/09/04 10:47