Sophia

พิมพ์ครั้งที่ 1

“มอง” ไม่ได้แปลว่า “เห็น”

Ways of Seeing

หนังสือที่ RM หัวหน้าวง BTS อ่าน

จุดกระแสความสนใจ
ในวงการศิลปะให้แฟนคลับทั่วโลก

เพราะมนุษย์ไม่ได้มองเห็นโลก
อย่างที่โลกเป็น
แต่เรามองเห็นโลกอย่างที่เราเป็น

หนังสือวิพากษ์ศิลปะ
ที่ทรงอิทธิพลที่สุดในโลก

JOHN BERGER เขียน
รติพร ชัยปิยะพร แปล

Sophiα

Ways of Seeing

"มอง"ไม่ได้แปลว่า"เห็น"

จอห์น เบอร์เกอร์

เขียน

รติพร ชัยปิยะพร

แปล

ก า ร อ่ า น คื อ ร า ก ฐ า น ที่ สำ คั ญ

ภาพต่าง ๆ ที่ผลิตซ้ำในหนังสือเล่มนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของข้อถกเถียง
โดยเชื่อมโยงกับความหมายของผลงานต้นฉบับน้อยมากหรือแทบไม่เชื่อมโยงเลย
ถ้อยคำอาศัยวิธีอ้างอิงภาพเพื่อยืนยันอำนาจทางวาจาของตัวเอง
– จอห์น เบอร์เกอร์

หนังสือคุณภาพ
โดยอมรินทร์กรุ๊ป

“มอง” ไม่ได้แปลว่า “เห็น”
Ways of Seeing

Sophiα

ในเครือบริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)
378 ถนนชัยพฤกษ์ (บรมราชชนนี) เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ 10170
โทรศัพท์ 0-2422-9999 ต่อ 4964, 4969 E-mail: info@amarin.co.th
www.amarinbooks.com **@amarinbooks** **Sophia Publishing**

© Copyright in all countries of the International Copyright Union 1972 by Penguin Books Ltd.

สื่อดิจิทัลนี้ให้บริการดาวน์โหลดสำหรับผู้รับบริการตามเงื่อนไขที่กำหนดเท่านั้น
การทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ ไม่มีวิธีใดๆนอกเหนือจากเงื่อนไขที่กำหนด
ถือเป็นความผิดอาญาตาม พรบ.ลิขสิทธิ์ และ พรบ.ว่าด้วยการกระทำความผิดเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์

เลขมาตรฐานสากลประจำหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ 978-616-18-5176-7

เจ้าของ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)
กรรมการผู้อำนวยการใหญ่ ระริน อุทกะพันธุ์ ปัญจรุ่งโรจน์ • กรรมการผู้จัดการ อุษณีย์ วิรัตกพันธ์
ที่ปรึกษาสายงานสำนักพิมพ์ในเครือ องอาจ จิระอร • บรรณาธิการอำนวยการ สิริกานต์ ผลงาม
บรรณาธิการบริหาร วริษฐา กาลามเกษตร์ • บรรณาธิการ สิริวิภา แก้วปอง, ชมพูนุท ดีประวัติ
ผู้จัดการฝ่ายการผลิต อมราลักษณ์ เชยกลิ่น • ศิลปกรรม ชินวัชร ยศศิริพันธุ์
คอมพิวเตอร์ จีรณัทย์ คำจันทร์ • พิสูจน์อักษร ปทุม ปทุมนภา • ฝ่ายการตลาด กุลพัฒนี บัวละออ

คำนำสำนักพิมพ์

"มนุษย์ไม่ได้มองเห็นโลกอย่างที่มันเป็น แต่มองเห็นโลกอย่างที่ตนเองเป็น"

Ways of Seeing เป็นหนังสือวิพากษ์ศิลปะขึ้นหิ้งที่จอห์น เบอร์เกอร์ นักวิจารณ์ศิลปะระดับตำนาน จะพาคุณสำรวจวิถีแห่งการมองเห็นที่แตกต่างกันในแต่ละบุคคล ผ่านผลงานศิลปะตั้งแต่ยุคภาพวาดไปจนถึงสื่อโฆษณา ความลุ่มลึก และการกระตุกต่อมคิดในแง่มุมต่าง ๆ ทำให้หนังสือเล่มนี้กลายเป็นแบบเรียนและเอกสารอ้างอิงที่วงการศิลปะทั่วโลกต้องศึกษา และในปี 2022 ที่ฉบับภาษาไทยได้ตีพิมพ์ก็เป็นวาระครบรอบ 50 ปีของหนังสือเล่มนี้พอดี

จอห์น เบอร์เกอร์ ชี้ให้เราเห็นวิถีการมองอันหลากหลาย ต่อให้เราและคนอื่นจะมองภาพเดียวกัน แต่ภาพที่สะท้อนในสมองย่อมแตกต่างไปตามประสบการณ์ การเรียนรู้ หรือสภาพแวดล้อมของแต่ละคน เกิดความหมายที่ทวีคูณ และความจริงในเวอร์ชันต่าง ๆ อยู่ที่ว่าเราจะเชื่ออะไร

จอห์น เบอร์เกอร์ ยังวิพากษ์งานศิลปะในมิติทางการเมืองและลำดับชั้นทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของภาพวาดที่ถูกยกย่องเป็นสินทรัพย์เลอค่าที่สงวนไว้เฉพาะชนชั้นสูง การวาดภาพโป๊เปลือยของสตรีราวกับเป็นวัตถุทางเพศให้บุรุษแสดงอำนาจเหนือกว่า หรือขนบภาพวาดสีน้ำมันที่มักใช้เพื่อโอ้อวดความมั่งคั่งของผู้เป็นเจ้าของ

หนังสือเล่มนี้ยังตีความสื่อโฆษณาที่เชื่อมโยงโดยตรงกับระบบทุนนิยม โดยทำหน้าที่ชักจูงชั้นกลางให้รู้สึกไม่พอใจสภาพปัจจุบัน และกระหายอยากได้สินค้าหรือผลิตภัณฑ์ที่นำเสนอ เพื่อหวังจะมีชีวิตที่ดีขึ้น ซึ่งส่วนมากก็เป็นความเพ้อฝันที่เกินจริง

การอ่านหนังสือเล่มนี้ไม่ต่างกับการเดินท่องไปยังพิพิธภัณฑ์ศิลปะหลากหลายยุคใหม่ ที่เราจะได้ละเลียดชมผลงานพร้อมตีความภาพที่เห็น ซึ่งสะท้อนถึงวิถีมองโลกที่กว้างขึ้น รวมถึงวิถีที่เรามองสะท้อนตัวเองด้วย

Sophiα

ถึงผู้อ่าน

หนังสือเล่มนี้จัดทำโดยพวกเราห้าคน จุดเริ่มต้นมาจากการนำแนวคิดบางส่วนในรายการโทรทัศน์ *Ways of Seeing* มาต่อยอดและอธิบายเพิ่มเติม แนวคิดเหล่านี้ไม่ได้มีอิทธิพลต่อสิ่งที่พวกเรานำเสนอไว้ในเล่มเท่านั้น มันยังมีอิทธิพลต่อวิธีการนำเสนอของพวกเราด้วย รูปแบบของหนังสือเล่มนี้จึงสอดคล้องกับเป้าหมายของพวกเรามากพอ ๆ กับประเด็นโต้แย้งที่อยู่ในเล่ม

หนังสือเล่มนี้แบ่งเป็นความเรียงเจ็ดบท จะอ่านบทไหนก่อนก็ได้ ความเรียงสี่บทนำเสนอโดยใช้ถ้อยคำและภาพ ส่วนอีกสามบทนำเสนอเป็นภาพล้วน ๆ (เกี่ยวกับวิถีแห่งการมองเห็นผู้หญิงและแง่มุมต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกันในขนบของจิตรกรรมสีน้ำมัน) ในบทที่เป็นภาพล้วน ๆ เราตั้งใจจะตั้งประเด็นชวนคิดให้มากทัดเทียมกับบทที่นำเสนอเป็นข้อความและภาพ บางครั้งในบทที่เป็นภาพล้วน ๆ เราไม่ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพที่ถูกผลิตซ้ำเหล่านั้นเลย เพราะเราคิดว่ามันอาจจะทำให้ผู้อ่านหลงไปจากประเด็นที่ต้องการจะสื่อ แต่อย่างไรก็ดี คุณสามารถหาข้อมูลเกี่ยวกับภาพทั้งหมดในเล่มนี้ได้ในบท *รายการภาพผลิตซ้ำ* ท้ายเล่ม

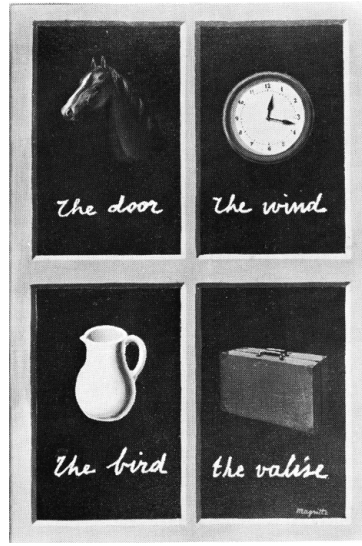
ในความเรียงแต่ละหัวข้อ พวกเราจะกล่าวถึงแค่บางแง่มุมของมันเท่านั้น โดยเฉพาะส่วนที่น่าสนใจเป็นพิเศษเมื่อพิจารณาร่วมกับสำนึกเชิงประวัติศาสตร์สมัยใหม่ เป้าหมายหลักใหญ่ของพวกเราในหนังสือเล่มนี้คือจุดประกายให้เกิดกระบวนการตั้งคำถาม

1

การมองเห็นมาก่อนคำพูด
เด็กมองดูและจดจำก่อนจะพูดได้

คำกล่าวว่า "การมองเห็นมาก่อนคำพูด" ยังมีความหมายแง่อื่นด้วย นั่นคือ การมองเห็นในความหมายที่เป็นตัวกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของเราในโลกที่ล้อมรอบเราอยู่ เราอธิบายโลกด้วยคำพูด แต่คำพูดไม่มีทางล้มล้างข้อเท็จจริงว่าโลกนั้นอยู่รอบตัวเรา ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เราเห็นและสิ่งที่เรารู้ไม่มีวันสอดคล้องกัน เรา *มองเห็น* ดวงอาทิตย์ตกทุกเย็น เรา *รู้* ว่าโลกกำลังโคจรรอบดวงอาทิตย์ แต่ความรู้หรือคำอธิบายเหตุการณ์เหล่านั้นกลับไม่เคยตรงกับภาพที่เห็น

เรอเน มากริต (René Magritte) จิตรกรแนวเหนือจริง (Surrealist) ถ่ายทอดประเด็นเรื่องช่องว่างตลอดกาลระหว่างถ้อยคำและการมองเห็นนี้ในภาพวาดที่ชื่อ "The Key of Dreams"



“The Key of Dreams” โดย เรอเน มากริต (1898 - 1967)

วิถีการมองสิ่งต่าง ๆ เป็นผลมาจากสิ่งที่เรารู้หรือเชื่อ ในยุคกลางตอนที่มนุษย์เชื่อว่านรกมีอยู่จริงในเชิงกายภาพ ภาพของไฟคงสื่อความหมายแตกต่างจากที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน กระนั้นแนวคิดเรื่องนรกก็ยังมีที่มาจากการเห็นภาพไฟลุกไหม้จนเหลือแต่เถ้าถ่าน รวมถึงจากประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูกเผาไหม้ด้วย

ยามมีรัก การได้มองคนรักเป็นความสุขสมบูรณ์ชนิดที่ถ้อยคำหรือการสวมกอดไม่อาจเทียบเคียง มีแต่การร่วมรักเท่านั้นที่ช่วยเติมเต็มได้ชั่วคราว

แต่การมองเห็นที่มาก่อนคำพูด และที่คำพูดไม่มีทางอธิบายมันได้ครอบคลุมนี้ ไม่ใช่ประเด็นเกี่ยวกับกลไกการตอบสนองต่อสิ่งเร้า (ถ้าจะคิดในแง่นี้ เราต้องไม่นับรวมส่วนเล็ก ๆ ของกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับจอประสาทตา) เราเห็นเฉพาะสิ่งที่เรามอง การมองเป็นการกระทำที่เกิดจากการเลือก เมื่อเรามองสิ่งหนึ่ง แปลว่าสิ่งนั้นอยู่ภายในขอบเขตที่สายตาเรามองเห็น โดยไม่จำเป็นต้องอยู่ในระยะที่แขนเอื้อมถึง การสัมผัสบางสิ่งคือการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับสิ่งนั้น (ลองหลับตาแล้วเดินไปรอบ ๆ ห้อง คุณจะเห็นว่าความสามารถในการสัมผัสนั้นก็เหมือนรูปแบบหนึ่ง

ของการมองเห็นที่ถูกจำกัดและคงที่) คนเราไม่เคยมองแค่สิ่งหนึ่งสิ่งเดียว แต่จะมองไปถึงสัมพันธภาพระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับตัวเองอยู่เสมอ ทัศนวิสัยของเราทำงานอย่างต่อเนื่อง เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง และยึดโยงสิ่งต่าง ๆ ในรัศมีรอบตัวอย่างต่อเนื่อง และหลอมรวมเป็นตัวเราในปัจจุบัน

หลังจากมองเห็นเพียงไม่นาน เราก็ตระหนักว่าตัวเองเป็นฝ่ายถูกเห็นเช่นกัน เราผสานสายตาผู้อื่นเข้ากับสายตาตัวเอง เพื่อจะเชื่อหมดใจว่าตัวเราเป็นส่วนหนึ่งของโลกที่มองเห็นได้ใบนี้

หากยอมรับว่าเราเห็นเนินเขาตรงโน้น นั่นเป็นการบอกว่าเราเองก็เป็นฝ่ายถูกเห็นจากเนินเขานั้นเช่นกัน ความสัมพันธ์แบบแลกเปลี่ยนการมองเห็นเช่นนี้เป็นเรื่องพื้นฐานเสียยิ่งกว่าธรรมชาติของภาษาพูด และบ่อยครั้งที่บทสนทนาของเราก็คือการพยายามถ่ายทอดการมองเห็นเหล่านั้น คือความพยายามที่จะอธิบายว่า “คุณมองเห็นสิ่งต่าง ๆ” อย่างไร ไม่ว่าจะโดยอุปมาอุปไมยหรือตามตัวอักษรก็ตาม รวมถึงเป็นความพยายามที่จะค้นหาว่า “อีกฝ่ายมองเห็นสิ่งต่าง ๆ” อย่างไร

ความหมายที่เราแทนด้วยถ้อยคำในเล่มนี้ กล่าวได้ว่า ภาพทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

ภาพคือการมองเห็นที่ถูกสร้างใหม่หรือถูกผลิตซ้ำ เป็นการปรากฏหรือชุดของการปรากฏ ของสิ่งหนึ่งซึ่งไม่เกี่ยวพันกับเวลาและสถานที่ที่มันปรากฏครั้งแรกและถูกคงสภาพไว้ อาจจะเพียงไม่กี่ชั่วขณะหรือหลายศตวรรษก็ตามแต่ ภาพทุกภาพประกอบรวมด้วยวิถีแห่งการมองเห็น แม้แต่รูปถ่ายก็เช่นกัน จริง ๆ แล้ว รูปถ่ายไม่ใช่บันทึกจากเครื่องจักรกลอย่างที่ผู้คนเข้าใจ เนื่องจากทุกครั้งที่มองรูปถ่าย เราจะตระหนักไม่มากก็น้อยถึงมุมมองที่ตากล้องเลือกมองภาพนั้น จากบรรดามุมมองอื่น ๆ อีกนับอเนกอนันต์ที่เขาอาจเลือกมองได้ แม้กระทั่งในรูปถ่ายครอบครัวในอิริยาบถสบาย ๆ วิถีแห่งการมองของตากล้องก็สะท้อนอยู่ในการเลือกวัตถุหรือคนที่เขาจะถ่าย ส่วนวิถีแห่งการมองของจิตรกรก็ประกอบขึ้นใหม่จากร่องรอยที่เขาทิ้งไว้บนผืนผ้าใบหรือกระดาษ กระนั้นแม้ทุกภาพจะประกอบรวมด้วยวิถีแห่งการมองเห็นของผู้สรรค์สร้าง แต่การรับรู้ของเราหรือความรู้สึกชื่นชมภาพนั้น ๆ ก็ขึ้นกับวิถีแห่งการมองเห็นของเราเองด้วย (เช่น แม้ซีลาจะยืนอยู่ท่ามกลางคนอีกยี่สิบคน แต่ด้วยเหตุผลส่วนตัวบางอย่าง สายตาเราจึงมองเห็นแค่เธอ)

ภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงการปรากฏของบางสิ่งที่ไม่ได้อยู่ตรงนั้นแล้ว และเมื่อเวลาผ่านไป ภาพนั้นก็อาจคงอยู่นานกว่าสิ่งที่นำเสนอเสียอีก ภาพแสดงให้เห็นว่าบางสิ่งหรือบางคนเคยมีลักษณะเป็นอย่างไร ทั้งยังบอกเป็นนัยว่า สิ่งนั้นเคยดูเป็นอย่างไรในสายตาของผู้อื่น อีกทั้งทัศนวิสัยที่เฉพาะเจาะจงของผู้สร้างภาพก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของบันทึกนี้ด้วย ภาพกลายเป็นบันทึกที่บอกว่า X มองเห็น Y เป็นอย่างไร และนี่เป็นผลมาจากการที่ผู้คนมีสำนึกเรื่องความเป็นปัจเจกมากขึ้น ควบคู่กับการตระหนักรู้เรื่องประวัติศาสตร์มากขึ้น แม้เราไม่อาจระบุช่วงเวลาครั้งล่าสุดของพัฒนาการนี้ได้แม่นยำนัก แต่แน่นอนว่าสำนึกรู้เช่นนี้มีมาตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) แล้ว

ไม่มีวัตถุโบราณหรือการจารึกใดจากอดีตที่สามารถนำเสนอหลักฐานโดยตรงเกี่ยวกับโลกของคนในยุคสมัยอื่นได้เท่าภาพ ในแง่นี้ภาพจึงมีความแม่นยำและมีรายละเอียดมากกว่าวรรณกรรม คำกล่าวเช่นนี้ไม่ใช่การปฏิเสธ

คุณสมบัติในการถ่ายทอดความหมายหรือคุณสมบัติเชิงจินตนาการของงานศิลปะ การมองว่ามันเป็นเพียงหลักฐานแสดงข้อเท็จจริง แปลว่าผลงานชิ้นไหนยิ่งใช้จินตนาการมาก ก็ยิ่งทำให้เราร่วมแบ่งปันประสบการณ์การมองเห็นของศิลปินได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

แต่เมื่อนำเสนอภาพในแง่ของงานศิลปะ วิถีแห่งการมองของเราย่อมได้รับอิทธิพลมาจากชุดความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะที่เราเคยเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็น

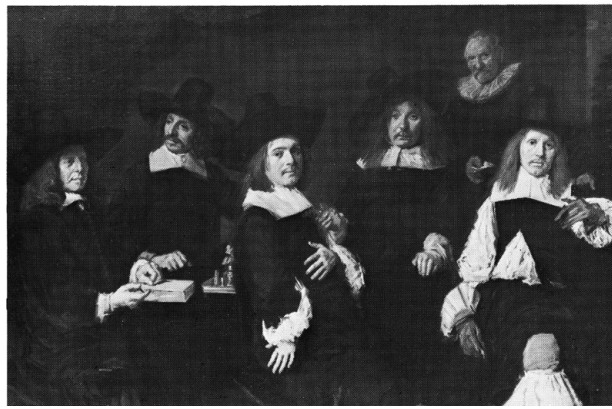
ความงาม
สัจธรรม
อัจฉริยภาพ
อารยธรรม
รูปทรง
สถานะ
รสนิยม

ฯลฯ

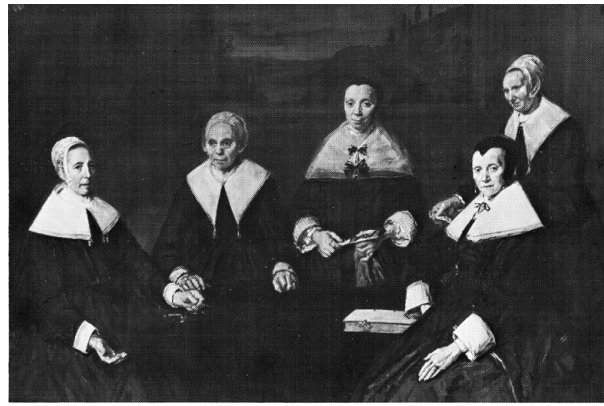
ชุดความคิดเหล่านี้มีหลายเรื่องที่ไม่สอดคล้องกับโลกที่เรารู้จักอีกแล้ว (โลกที่เรารู้จักไม่ใช่แค่ข้อเท็จจริงอันบริสุทธิ์ แต่รวมถึงสำนึกรับรู้ด้วย) เมื่อไม่ตรงกับความจริงในปัจจุบัน ชุดความคิดเหล่านี้จึงทำให้อดีตกลายเป็นเรื่องคลุมเครือ อดีตไม่เคยรอนิ่งอยู่ตรงนั้นให้เราค้นพบและให้เราจดจำมันในแบบที่มันเป็นจริง ๆ ประวัติศาสตร์ประกอบด้วยสายสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ในปัจจุบันและอดีตเสมอ ความกลัวในปัจจุบันนำไปสู่กระบวนการทำให้อดีตกลายเป็นเรื่องลึกลับ อดีตไม่ใช่ที่ที่เราจะไปอยู่ได้ แต่มันเป็นบ่อสั่งสมบทสรุปแห่งการเรียนรู้ เราต้องการมันเมื่อเราจะลงมือทำสิ่งต่าง ๆ การสร้างให้อดีตกลายเป็นความลี้ลับทางวัฒนธรรมจึงทำให้เกิดการสูญเสียสองต่อ นั่นคือ งานศิลปะถูกทำให้เป็นเรื่องไกลตัวโดยไม่จำเป็น และอดีตก็มอบบทสรุปให้แก่เราได้น้อยลง

เวลาคนเรา “เห็น” ทัศนียภาพหนึ่ง นั่นหมายถึงเราวางตัวเองไว้ในนั้น หากเรา “เห็น” งานศิลปะจากอดีต นั่นคือเราวางตัวเองไว้ในประวัติศาสตร์ ณ ตอนนั้น เมื่อเราไม่อาจมองเห็นงานศิลปะในอดีต เท่ากับว่าเราสูญเสียประวัติศาสตร์ ณ ตอนนั้นที่เป็นของเรา สุดท้ายแล้วศิลปะจากอดีตก็ถูกทำให้เป็นสิ่งลึกลับ เพราะอภิสิทธิ์ชนคนส่วนน้อยกลุ่มหนึ่งพยายามสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นใหม่ เพื่อสร้างความชอบธรรมย้อนหลังให้บรรดาชนชั้นปกครอง การสร้างความชอบธรรมดังกล่าวไม่สมเหตุสมผลอีกต่อไปในยุคสมัยใหม่ และเช่นนี้เองผลงานศิลปะในอดีตจึงกลายเป็นเรื่องลึกลับอย่างมิอาจหลีกเลี่ยง

ลองพิจารณาตัวอย่างทั่วไปของกระบวนการ “ทำให้กลายเป็นเรื่องลี้ลับ” จากงานศึกษาวิจัยสองเล่มเกี่ยวกับฟรันส์ ฮัลส์ (Frans Hals) ซึ่งเป็นหนังสือรวมผลงานอย่างเป็นทางการของจิตรกรคนนี้ ในแง่หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะมันไม่ได้จัดว่ามันดีกว่าหรือแย่กว่าหนังสือเล่มอื่นๆ



“Regents of the Old Men’s Alms House”
โดย ฟรันส์ ฮัลส์ (1580 - 1666)



"Regentesses of the Old Men's Alms House"
โดย ฟรันส์ ฮัลส์ (1580 - 1666)

ภาพวาดชิ้นเยี่ยมสองชิ้นสุดท้ายของฟรันส์ ฮัลส์ แสดงภาพเหล่าข้าหลวงชายหญิงแห่งบ้านพักคนชราอนาถาในเมืองฮาร์เลม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ช่วงศตวรรษที่ 17 ผลงานทั้งสองเป็นภาพเหมือนที่ฮัลส์ได้รับว่าจ้างอย่างเป็นทางการ ฮัลส์ในวัยกว่าแปดสิบปี เป็นคนแร้นแค้นและมีหนี้สินท่วมตัวเกือบตลอดชีวิต ช่วงฤดูหนาวปี 1664 ที่เขาเริ่มวาดรูปเหล่านี้ ฮัลส์ได้รับบริจาคถ่านหินสามเกวียน ซึ่งช่วยให้เขารอดชีวิตจากความหนาวเหน็บ โดยบรรดาผู้ที่นั่งเป็นแบบให้เขาวาดก็คือผู้ดูแลการบริจาคนี้เอง

ผู้เขียนบันทึกข้อเท็จจริงเหล่านี้ ก่อนจะบอกชัดเจนว่า เราไม่ควรตีความภาพจากผู้เป็นแบบ ไม่มีหลักฐานใดบ่งบอกว่าฮัลส์วาดภาพด้วยความรู้สึกขมขื่น ผู้เขียนยังมองว่าภาพเหล่านี้เป็นผลงานศิลปะชั้นยอด พร้อมอธิบายเหตุผล เขาเขียนถึงข้าหลวงหญิงในภาพ ดังนี้ :

> ผู้หญิงแต่ละคนแสดงให้เห็นสภาวะของมนุษย์ด้วยความสำคัญอันเท่าเทียม แต่ละคนโดดเด่นชัดเจนพอกันเมื่อปรากฏตัวตัดกับพื้นหลังมืดดำขนาด *ใหญ่โต* กระนั้นทุกคนก็เชื่อมโยงกันด้วยการ

จัดวางอย่างเป็นจังหวะ และมีลักษณะเป็นเส้นทแยงมุม ซึ่งเกิดจากศีรษะและมือของพวกเธอ การปรับความต่างเพียงเล็กน้อยของแสงสีดำขลับ *ลึกล้ำ* ส่งผลให้เกิดการ *ผสมผสานอันลงตัว* ของภาพรวม และสร้างให้เกิด *ความแตกต่างที่ตัดกันอย่างตราตรึง* ระหว่างสีขาว *อันทรงพลัง* และเฉดสีเนื้ออันกระจ่างชัด ที่ซึ่งฝีแปรงอันเป็นอิสระของเขา *หนาและหนักแน่น* อย่างที่สุด

องค์ประกอบอันเป็นเอกภาพนี้ทำให้ทั้งสองภาพดูมีพลัง การพิจารณาองค์ประกอบของภาพเป็นเรื่องสมเหตุสมผล แต่ในหนังสือเล่มนี้ องค์ประกอบเหล่านี้ถูกเขียนขึ้นราวกับเป็นที่มาของอารมณ์ในภาพวาดเสียเอง ถ้อยคำอย่าง *การผสมผสานที่ลงตัว การตัดกันอย่างตราตรึง ความหนาและความหนักแน่นอย่างที่สุด* ล้วนถ่ายทอดอารมณ์อันเกิดจากภาพวาดจากบทตอนหนึ่งในประสบการณ์ชีวิต มาสู่เหล่าผู้ไม่ได้สนใจแนวคิด “ศิลปนิยม (Art Appreciation)” แต่อย่างใด ความขัดแย้งทั้งหมดหายไป เราก็จะเหลือเพียง “สภาวะของมนุษย์” ที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง และภาพวาดนั้นก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นวัตถุที่สร้างขึ้นมาได้อย่างอัศจรรย์

เราไม่ค่อยรู้รายละเอียดเกี่ยวกับฮัลส์หรือเหล่าข้าหลวงผู้จ้างวาดภาพมากนัก จึงไม่อาจหาหลักฐานแวดล้อมอื่น ๆ เพื่อทำความเข้าใจสายสัมพันธ์ของพวกเขาได้ แต่เรามีภาพวาดนี้ ซึ่งเป็นหลักฐานว่าชายหญิงกลุ่มนี้เคยปรากฏอยู่ในสายตาของชายอีกคนผู้เป็นจิตรกร ลองศึกษาหลักฐานชิ้นดังกล่าวแล้วตัดสินด้วยตัวคุณเอง

นักประวัติศาสตร์ศิลป์กลัวการตัดสินอย่างตรงไปตรงมาเช่นนี้

เช่นเดียวกับในผลงานอีกหลาย ๆ ชิ้นของฮัลส์ การแสดงถึงลักษณะต่าง ๆ อย่างโจ่งแจ้งนี้เกือบจะล่อลวงให้เราเชื่อว่าเรารู้จักบุคลิกภาพหรือกระทั่งลักษณะนิสัยของชายหญิงในภาพอย่างดี

"การล่อลวง" ในความหมายของเขาก็คืออิทธิพลที่ภาพมีต่อเรานั่นเอง โดยเกิดจากการที่เรายอมรับวิธีที่ฮัลส์มองเห็นผู้เป็นแบบในภาพของเขาจริง ๆ แล้วเราไม่ได้ยอมรับเรื่องนี้อย่างไร้เดียงสา แต่เรายอมรับเพราะมันสอดคล้องกับสิ่งที่เราสังเกตได้ในผู้คน ท่าทาง ใบหน้า และธรรมเนียมปฏิบัติ มันเป็นเช่นนั้นได้เพราะเรายังมีสายสัมพันธ์ทางสังคมและค่านิยมทางศีลธรรมที่เทียบเคียงกันได้ ด้วยเหตุนี้ทีเดียว ภาพทั้งสองจึงมีความสำคัญทางจิตวิทยาและทางสังคม ที่ทำให้เราเชื่อว่าเรา *สามารถ* รู้จักกับคนในภาพได้จริง หาใช่เพราะทักษะการ "ล่อลวง" ของจิตรกรแต่อย่างใด

ผู้เขียนบรรยายต่อว่า :

ในกรณีของนักวิจารณ์บางคน การล่อลวงนี้ประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างเช่น มีการแสดงให้เห็นชัดเจนว่าข้าหลวง

ที่สวมหมวกเอียงกระเท่เร่ซึ่งแทบจะไม่ปกคลุมเส้นผมยาวและไม่สลวยของเขา ทั้งดวงตาดูเลื่อนลอยอย่างน่าฉงนนี้ก็ถูกถ่ายทอดในสภาพของคนกำลังเมา

ผู้เขียนอ้างว่านี่เป็นการโจมตีอย่างหนึ่ง เขาว่าสมัยนั้นผู้คนนิยมสวมหมวกเอียงข้าง พร้อมอ้างอิงความคิดเห็นจากแพทย์เพื่อแย้งว่าสีหน้าของข้าหลวงคนนี้อาจเป็นผลมาจากการเป็นอัมพาตบนใบหน้า เขายืนยันว่าเหล่าข้าหลวงไม่มีทางยอมรับภาพนี้ หากมีคนใดคนหนึ่งในนั้นแลดูเมามาย เราอาจอภิปรายแต่ละประเด็นเหล่านี้ได้อีกหลายหน้า (เช่น ชาวฮอลแลนด์ในศตวรรษที่ 17 นิยมสวมหมวกเอียงข้างเพื่อให้ตัวเองดูเป็นคนโลดโผนและรักความสำราญ หรือการดื่มหนักถือเป็นเรื่องปกติ เป็นต้น) แต่การอภิปรายเรื่องพวกนี้จะทำให้เรายิ่งออกห่างจากการเผชิญหน้าที่มีความสำคัญจริง ๆ ซึ่งผู้เขียนตั้งใจหลบเลี่ยง

ในการเผชิญหน้าดังกล่าว คือเหล่าข้าหลวงชายหญิงจ้องมาที่ฮัลส์จิตรกรเฒ่าผู้ยากไร้ หมดสิ้นชื่อเสียง และอยู่ได้ด้วยความช่วยเหลือจาก

สาธารณกุศล ฮัลส์พิจารณาคนเหล่านี้ผ่านสายตาของคนยากไร้ ผู้ต้องพยายามเป็นกลาง ซึ่งก็คือต้องพยายามก้าวข้ามวิถีแห่งการมองของตัวเขาเองที่เป็นยาจก นี่คือนาฏกรรมของภาพวาดสองชิ้นนี้ที่อาจเรียกว่า “คอนทราสต์ที่ยากจะลืมเลือน”

การสร้างความลึกลับแทบไม่เกี่ยวข้องกับคำศัพท์ (Mystification) ที่ใช้เรียกการกระทำนี้เลย การสร้างความลึกลับคือกระบวนการอธิบายสิ่งที่แจ่มชัดให้คลุมเครือ ฮัลส์เป็นนักวาดภาพคนเหมือนคนแรก ๆ ที่วาดบุคคลและการแสดงออกทางสีหน้าในแนวใหม่ที่ได้อิทธิพลจากระบบทุนนิยม การวาดของเขาเป็นการกระทำเช่นเดียวกับที่ออนอเร่ เดอ บัลซัค ทำในการเขียนในวรรณกรรมช่วงสองศตวรรษต่อมา กระนั้นผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับภาพวาดเหล่านี้ก็สรุปความสำเร็จของศิลปินไว้ว่า

ความซื่อตรงไม่สั่นคลอนที่ฮัลส์มีต่อจินตภาพส่วนตัวของเขาเองทำให้เราตระหนักรู้เกี่ยวกับเพื่อนมนุษย์อย่างรุ่มรวยขึ้น และทำให้เรายิ่งตื่นตะลึงไปกับอำนาจที่ทวีขึ้นทุกขณะของแรงขับอันยิ่งใหญ่ ซึ่งทำให้เขาส่งผ่านทัศนะที่เขาเฝ้ามองพลังสำคัญแห่งชีวิตอย่างใกล้ชิด มาถึงเราได้

นั่นละคือการสร้างความลึกลับ

ถ้าจะหลีกเลี่ยงการทำให้อดีตเป็นสิ่งลึกลับ (ซึ่งอาจกลายเป็นเรื่องชวนทรมานพอ ๆ กับการทำให้แนวคิดมาร์กซิสต์ปลอม ๆ เป็นสิ่งลึกลับ) เราต้องพิจารณาสายสัมพันธ์ระหว่างปัจจุบันและอดีตของภาพ หากเรามองเห็นปัจจุบันชัดเจนพอ เราจะถามคำถามเกี่ยวกับอดีตได้ถูกต้อง

วันนี้เรามองเห็นงานศิลปะแห่งอดีตอย่างที่ไม่มีใครเคยมองเห็นมาก่อน วิธีการรับรู้ของเราแตกต่างกันอย่างแท้จริง

ความต่างนี้อธิบายได้ด้วยแนวคิดทัศนมิติ (Perspective) อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะยุโรป และเกิดขึ้นครั้งแรกในช่วงต้นของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา โดยแนวคิดดังกล่าวยึดเอาสายตาของผู้มองเห็นเป็นจุดศูนย์กลาง