สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้

นายปฤณ ลมรส

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

AESTHETIC IN KRZYSTOF KIESLOWSKI'S FILMS

Mr.Prin Lomros

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้

โดย นายปฤณ ลมรส

สาขาวิชา การภาพยนตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

……คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

……กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

…….. กรรมการ

(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

…….. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดนัย เกษมกุลศิริ)

ปฤณ ลมรส : สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ (AESTHETIC IN KRZYSTOF KIESLOWSKI'S FILMS)

อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 449หน้า.

การวิจัยเชิงคุณภาพ เรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาลักษณะแนวคิดด้านความงดงามทางสุนทรียภาพ เช่น นัยซ่อนเร้นทั้งในด้านแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า ปรัชญา พุทธิปัญญา และคริสต์ศาสนาที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ จำนวนทั้งสิ้น 6 เรื่อง

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ทั้ง 6 เรื่อง มีแนวคิดสะท้อนการเชื่อมโยงทางจิตวิญญาณของตัวละครแต่ละตัวรวมไปถึงทุกปัจจัยในชีวิตเข้าด้วยกันและสะท้อนสภาวะความเป็นอยู่อันเกิดจากสภาพทางสังคม การเมือง ความเป็นมนุษย์ ประสบการณ์ การตั้งคำถามเกี่ยวกับการดำรงอยู่ ชะตากรรม ภาวะความมีอยู่อันเป็นหลักสากลทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม รวมไปถึงภวันต์ทั่วไปที่มีความเปลี่ยนแปลงได้และ ภวันต์นิรันดรที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจมนุษย์ คือ สารสำคัญที่ผู้กำกับท่านนี้ต้องการสื่อในภาพยนตร์ของเขา เคียลอฟสกี้สร้างปัจจัยเหล่านี้ให้แก่ตัวละคร แล้วย้อนกลับมาถามผู้ชมว่า หากต้องประสบภาวะเช่นเดียวกับตัวละคร เส้นทางที่ผู้ชมเลือกจะเป็นเฉกเช่นที่ตัวละครในภาพยนตร์เลือกหรือไม่

คำว่า "โอกาส" ได้รับการกล่าวถึงอย่างสม่ำเสมอในภาพยนตร์ เมื่อตัวละครประสบความล้มเหลวในชีวิต การได้รับโอกาสเปลี่ยนแปลงตนเองหลังได้รับประสบการณ์ การละอัตตาตัวตนที่แท้จริงช่วยให้ตัวละครแต่ละตัวได้ปรับตัว ดำรงชีวิตต่อไป ในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้แสดงให้เห็นว่า แท้จริงมนุษย์ทั้งหลายล้วนแล้วแต่เปราะบางและแนวคิดดังกล่าวยังสะท้อนภาพให้บังเกิดแก่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมตระหนักในสาระสำคัญแห่งชีวิต ทั้งในแง่ความงามแห่งการดำรงอยู่ การเข้าใจความหมายของชีวิต การเปลี่ยนจากความเปราะบางเป็นจุดแข็งสำแดงศักยภาพความเป็นมนุษย์ตลอดจน เข้าถึงสารัตถะแห่งความจริงแท้ และมนุษย์ต้องเรียนรู้ตนเองก่อนที่จะตระหนักสิ่งอื่นใด

ภาควิชา.....การภาพยนตร์และภาพนิ่ง... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....การภาพยนตร์.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

ปีการศึกษา.....2555.....

5284688228 : MAJOR FILM

KEYWORDS : ANALYSIS / AESTHETIC KRZYSTOF KIESLOWSKI'S FILMS

PRIN LOMROS : AESTHETIC IN KRZYSTOF KIESLOWSKI'S FILMS.

ADVISOR : PROF. DR. SAKDA PUNNENGPETCH, 449 pp.

The objectives of this qualitative research aims to study the beauty of aesthetic's concepts. The potentiality implicates in terms of values, philosophy ideals, the enlightenment and Christianity through all Krzysztof Kieslowski total 6 of films are studied.

The findings of this research are as follows. The reflection of aesthetic in Krzysztof Kieslowski's films are integrated the spiritual dimension factors. In each film's of characters it can be seen as film's concept. The essential of being in particular state of society, politics ,humanity. The universality of human being's existence in an abstract and concrete conditions, the structural essence of substance and transcendence of mankind are the sinigficant messages that question the audience, what if they were in the same condition which optional path they would make the right choice?

"Opportunity" is regularly mentioned when the film's characters are falling apart. The physical and spiritual transformations, live and learn are the messages that communicate to the audience, Kieslowski's films represent that indeed human are fragile. To be realized the truth in terms of the beauty of the existence, understanding the meaning of life. Reveals the potential strengthness as human being by the essence of the truth and knows yourself before anything else

.Department :..Motion Pictures and Still Photography.Student's Signature.....

Field of Study : .....Film..... Advisor's Signature.....

Academic Year.....2012.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ โดยได้รับความอนุเคราะห์และองค์ความรู้จาก ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้สั่งสอนทั้งความรู้ทางวิชาการและความรู้แนวคิดทางการดำเนินชีวิต ขอบพระคุณประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร ที่สละเวลา แก้ไข ตรวจทาน ให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ออกมาอย่างถูกต้องสมบูรณ์ ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดมและอาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง กรรมการวิทยานิพนธ์ ผู้สั่งสอน มอบความรู้ กำลังใจตลอดช่วงเวลาที่ได้เรียน ณ ภาควิชาการภาพยนตร์และการภาพนิ่ง รวมถึงอาจารย์ ดนัย เกษมกุลศิริ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่สละเวลาอันมีค่า ให้การสนับสนุนและชี้แนะแนวทาง ข้อคิดเห็นต่างๆ แรงบันดาลใจต่างๆ จนบังเกิดเป็นหัวข้อและสำเร็จเป็นวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้โดยสมบูรณ์ ขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านที่เคย ประสิทธิ์ประสาทวิชา และที่สำคัญขอขอบพระคุณอาจารย์และเจ้าหน้าที่ในภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบพระคุณพรจาก บิดา มารดา พี่สาวและทุกคนในครอบครัวที่เป็นดั่งความงดงามที่สุดที่บังเกิดในชีวิต ขอบพระคุณทั้งกำลังกายและกำลังใจ เข้าใจ สนับสนุน ช่วยเหลือให้อภัย ในทุกช่วงเวลาชีวิตข้าพเจ้าเสมอมา

ขอขอบคุณรุ่นพี่และเพื่อนๆนักศึกษาปริญญาโท ปริญญาตรี รวมไปถึงอุดมศึกษา ประถมศึกษา มิตรสหายทั้งชาวไทยและต่างประเทศ ทุกท่านที่สร้างแรงบันดาลใจ กำลังใจ คอยสอบถาม ให้คำแนะนำในด้านต่างๆเสมอมา

ขอขอบพระคุณเรื่องราวทั้งดีและร้ายที่ผ่านเข้ามาในห้วงชีวิต มิตรสหาย ศัตรู โดยเฉพาะอดีตคนรักทุกท่านมอบประสบการณ์ แรงกระตุ้นให้ข้าพเจ้าตระหนักถึงคุณค่าความหมายของการดำรงอยู่ จนเกิดแรงบันดาลใจให้จัดทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

สุดท้ายขอขอบพระคุณรสชาติแห่งชีวิต ความรัก โสมมัส โทมมัส

และทุกความงามที่ปรากฏบนโลกใบนี้

ขอให้ทุกท่านจงครองและใช้ชีวิตอย่างเป็นสุข

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		จ
กิตติกรรมประกาศ		ฉ
สารบัญ		ช
สารบัญตาราง		ช
สารบัญภาพ		ญ
บทที่		
1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์การวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
2	แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	แนวคิดเกี่ยวกับ สุนทรียศาสตร์	7
	แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า	47
	แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญา	53
	แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญา	55
	แนวคิดทางคริสต์ศาสนา	66
	แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางภาพยนตร์และด้านภาพ	90
	แนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์	125
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	128
	กรอบแนวคิดการวิจัย	134

หน้า

3 ระเบียบวิธีวิจัย 135
แหล่งข้อมูล 135
การวิเคราะห์ข้อมูล 136
กระบวนการในวิจัยเอกสาร..... 138

บทที่

4 บทวิเคราะห์สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ 139
ภาพยนตร์เรื่อง A Shot Film About Love 140
ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Killing 180
ภาพยนตร์เรื่อง The Double Life Of Veronique..... 203
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue 239
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : White 268
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red 286

5 ข้อสรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 303
ภาพยนตร์เรื่อง A Shot Film About Love 304
ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Killing 311
ภาพยนตร์เรื่อง The Double Life Of Veronique 314
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue 319
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : White 337
ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red 348
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 362
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 363
ข้อเสนอแนะ..... 364

รายการอ้างอิง..... 365
บรรณานุกรม..... 369
ภาคผนวก 372
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 449

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 แสดงขั้นตอนการรับรู้..... 42

ตารางที่ **2.2** ประสบการณ์สุนทรียะ..... 46

ตารางที่ 2.3 แสดงกรอบแนวความคิด 134

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบผลจากการกระทำ..... 168

ตารางที่ 4.2 เปรียบเทียบผลจากการกระทำ..... 192

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ2.1 เพลโต 11

ภาพประกอบ2.2 อริสโตเติล..... 12

ภาพประกอบ2.3 หนังสือ Poetics..... 13

ภาพประกอบ2.4 Plotinus 14

ภาพประกอบ2.5 งานเขียนเรื่อง Laokoon โดย Gotthold Ephraim Lessing 15

ภาพประกอบ2.6 Johann Joachim Winckelmann 16

ภาพประกอบ2.7 Immanuel Kant 17

ภาพประกอบ2.8 Arthur Schopenhauer..... 18

ภาพประกอบ2.9 Friedrich Nietzsch..... 19

ภาพประกอบ2.10 ผลงาน French impressionist ชื่อภาพ Venice Twilight

วาดโดย Claude Monet 20

ภาพประกอบ2.11 Post-Impressionist โดย Vincent van Gogh ชื่อภาพ

Night Café. 22

ภาพประกอบ2.12 Henri Bergson..... 23

ภาพประกอบ2.13 Benedetto Croce..... 24

ภาพประกอบ2.14 John Dewey..... 25

หน้า

ภาพประกอบ2.15 Jean Paul Sartre……..... 26

ภาพประกอบ2.16 George Santayana……..…… 29

ภาพประกอบ2.17 Henryk Skolimowski..…… 39

ภาพประกอบ2.18 สมองส่วน Corpus Callosum โดย Gazzaniga, (1970)… 40

ภาพประกอบ2.19 Dr. Mary Klages ……..…… 54

ภาพประกอบ2.20 ภาพวาดการกำเนิดพระเยซูคริสต์ ชื่อภาพ A Savior is Born

ศิลปิน Joseph Brickey……..…… 68

ภาพประกอบ2.21 จากภาพยนตร์เรื่อง The Passion Of The Christ (2004)…. 69

ภาพประกอบ2.22 ภาพวาด Jesus Hanging on the Cross Between Two

Thieves (ไม่ปรากฏชื่อศิลปิน) …… 70

ภาพประกอบ2.23 พระเยซูคริสต์ในหนังสือ Mormon doctrine ……. 72

ภาพประกอบ2.24 นักบุญออกุสติน…… 83

ภาพประกอบ2.25 ภาพยนตร์เรื่อง L'enfant ของ Jean-Pierre Dardenne และ

Luc Dardenne…….. 91

ภาพประกอบ2.26 ภาพยนตร์เรื่อง Mat I syn ของ Aleksandr Sokurov……. 93

ภาพประกอบ2.27 ภาพยนตร์เรื่อง Freak Orlando โดย Ulrike Ottinger…… 95

หน้า

ภาพประกอบ2.28 การสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวละครกุยโด ในภาพยนตร์เรื่อง 8 ½ ของ Frederico Fellini 96

ภาพประกอบ2.29 การจัดแสงกระด้าง จากภาพยนตร์เรื่อง Black Swan..... 97

ภาพประกอบ2.30 การจัดแสงนุ่ม จากภาพยนตร์เรื่อง Black Swan..... 97

ภาพประกอบ2.31 ตัวอย่างการจัดวางทิศทางแสง ภาพโดย Bill Hurter 99

ภาพประกอบ2.32 การจัด Blocking ในภาพยนตร์เรื่อง Last year in Marienbad ของ Alain Renais..... 100

ภาพประกอบ2.33 แสดงการเคลื่อนไหวของตัวละครเวโรนิคาผ่านหน้ากล้องในขณะที่กล้องภาพยนตร์ตั้งนิ่ง..... 105

ภาพประกอบ2.34 แสดงการเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ที่เกิดจากการเลือกมุมของกล้องโดยใช้ภาพลักษณะ Close Up เพื่อแสดงใบหน้า สีหน้า ความรู้สึกของตัวละครในเหตุการณ์นั้นๆ..... 106

ภาพประกอบ2.35 แสดงการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการแพน แทนสายตาของเวโรนิคา(Character's Point Of View) ขณะที่พบเห็นเวโรนิคเป็นครั้งแรก..... 107

ภาพประกอบ2.36 แสดงการใช้เทคนิค Dissolve เพื่อเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์หลายเหตุการณ์เข้าด้วยกัน..... 109 110

หน้า

ภาพประกอบ2.37 แสดงการเคลื่อนไหวกล้องจากขวาไปซ้าย บ่งบอกความเป็นคู่ตรงกันข้ามของตัวละครกับสถานการณ์ในเรื่อง เช่นในฉากนี้แสดงถึง ความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครนำ…… 112

ภาพประกอบ2.38 แสดงการเคลื่อนไหวของกล้องในแนวตั้ง แสดงความหลุดพ้นจากภาวะหนึ่งของตัวละคร…….…… 113

ภาพประกอบ2.39 แทนสายตาของเวโรนิคาขณะล้มลงเป็นลางบอกเหตุว่าเธอกาลังจะเสียชีวิต ลักษณะการเคลื่อนไหวของกล้องเป็นแนวดิ่งเสมือนคนกาลังล้ม 114

ภาพประกอบ2.40 แสดงการเคลื่อนไหวในแนวทแยงมุมแบบ วกไปเวียนมาเล่าเรื่องราวในฉากที่ตัวละครเสียชีวิต…….. 115

ภาพประกอบ2.41 แสดงการเคลื่อนไหวเป็นเส้นโค้งหมุนเป็นวงกลมในฉากงานแต่งงาน ……..…….. 116

ภาพประกอบ2.42 การเคลื่อนไหวเข้าหาผู้ชม ทาให้ผู้ชมสนใจในความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร……. 117

ภาพประกอบ2.43 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์…….. 127

ภาพประกอบ 4.1 ใบปิดภาพยนตร์…… 140

ภาพประกอบ 4.2 ฉากเปิดเรื่อง……... 143

ภาพประกอบ 4.3 ชื่อภาพยนตร์…….. 145

หน้า

ภาพประกอบ 4.4 กล้องส่องทางไกล..... 148

ภาพประกอบ 4.5 การเผชิญหน้า..... 150

ภาพประกอบ 4.6 ภาพสะท้อน..... 152

ภาพประกอบ 4.7 สีแดง..... 153

ภาพประกอบ 4.8 สายตาจ้องมอง..... 154

ภาพประกอบ 4.9 ไปรษณีย์..... 156

ภาพประกอบ 4.10 ความจริงเปิดเผย..... 157

ภาพประกอบ 4.11 คำสารภาพ..... 160

ภาพประกอบ 4.12 ยั่วยวน..... 161

ภาพประกอบ 4.13 สารภาพรัก..... 162

ภาพประกอบ 4.14 นัดแรก..... 164

ภาพประกอบ 4.15 จิตสานึก..... 165

ภาพประกอบ 4.16 หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์..... 170

ภาพประกอบ 4.17 แมกด้าโดนพนักงานไปรษณีย์ด่าทอ..... 172

ภาพประกอบ 4.18 ฉากบอกรัก..... 173

ภาพประกอบ 4.19 ฉากตอนจบ..... 177

ภาพประกอบ 4.20 ฉากแมกด้าเข้าใจถึงความหมายของคาว่ารัก..... 178

หน้า

ภาพประกอบ 4.21 ใบปิดภาพยนตร์..... 179

ภาพประกอบ 4.22 คุณค่าชีวิต..... 181

ภาพประกอบ 4.23 ล่องลอย..... 182

ภาพประกอบ 4.24 เปลือกนอก..... 184

ภาพประกอบ 4.25 อิทธิพลของสีเขียว..... 185

ภาพประกอบ 4.26 ฆาตกรรม..... 187

ภาพประกอบ 4.27 พิพากษา..... 189

ภาพประกอบ 4.28 ดินแดนในฝัน..... 190

ภาพประกอบ 4.29 ฉากยาเนคสังหารวัลเดอมา..... 195

ภาพประกอบ 4.30 การถูกจากัดสิทธิเสรีภาพของยาเนค.....

ภาพประกอบ 4.31 ทนายหนุ่มเพียออตเสียใจที่ตนไม่สามารถช่วยชีวิตลูกความ 196

ตนเองได้..... 198

ภาพประกอบ 4.32 ตัวละครวัลเดอมา..... 201

ภาพประกอบ 4.33 ใบปิดภาพยนตร์..... 202

ภาพประกอบ 4.34 กำเนิดเวโรนิคและเวโรนิคา..... 204

ภาพประกอบ 4.35 พรจากพระเจ้า..... 209

ภาพประกอบ 4.36 ดินแดนศักดิ์สิทธิ์..... 210

หน้า

ภาพประกอบ 4.37 ดอพเพลแกงเกอร์..... 212

ภาพประกอบ 4.38 โลกเก่า..... 219

ภาพประกอบ 4.39 คุณค่าที่ดำรงอยู่..... 221

ภาพประกอบ 4.40 ปารีส..... 223

ภาพประกอบ 4.41 กำเนิดโลกใหม่..... 224

ภาพประกอบ 4.42 ภาพวาด..... 226

ภาพประกอบ 4.43 วันพิพากษา..... 227

ภาพประกอบ 4.44 หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์..... 232

ภาพประกอบ 4.45 เวโรนิคขณะชมละครหุ่นเชิด..... 233

ภาพประกอบ 4.46 เวโรนิคากำหนดชะตาชีวิตตนเอง..... 234

ภาพประกอบ 4.47 ภาพสะท้อนในลูกแก้ว..... 235

ภาพประกอบ 4.48 เวโรนิคากาลังฝึกร้องบทเพลงเพื่อทาความฝันให้เป็นจริง... 236

ภาพประกอบ 4.49 การฟื้นคืนชีพของตัวละครหุ่นเชิด..... 237

ภาพประกอบ 4.50 ใบปิดภาพยนตร์..... 238

ภาพประกอบ 4.51 ธงชาติประเทศฝรั่งเศส..... 240

ภาพประกอบ 4.52 เส้นทาง..... 241

ภาพประกอบ 4.53 ปลดปล่อย..... 243

หน้า

ภาพประกอบ 4.54 เขาวงกต..... 244

ภาพประกอบ 4.55 หลุมพลาง..... 246

ภาพประกอบ 4.56 เพื่อนมนุษย์..... 247

ภาพประกอบ 4.57 อิสระภาพ..... 250

ภาพประกอบ 4.58 ใบปิดซีดีดนตรีประกอบของภาพยนตร์..... 254

ภาพประกอบ 4.59 จูลี่พยายามฆ่าตัวตายหลังทราบข่าวการตายของสามีและลูก 255

ภาพประกอบ 4.60 อาชีพของสามีจูลี่..... 256

ภาพประกอบ 4.61 การประพันธ์ดนตรีที่ยังไม่สาเร็จให้เป็นรูปร่างอีกครั้ง..... 257

ภาพประกอบ 4.62 ฉากที่จูลี่เรียกภรรยาน้อยของสามีมาพบเพื่อยกบ้านให้กับ

เธอ..... 258

ภาพประกอบ 4.63 การตระหนักได้ถึงบางสิ่ง ขณะจูลี่เฝ้ามองผู้คนบนท้องถนน 259

ภาพประกอบ 4.64 ช่วงเวลาหลังจากอุบัติเหตุ ความรู้สึกปฏิเสธความเป็นจริง

ของจูลี่..... 260

ภาพประกอบ 4.65 จูลี่หลังจากปลดปล่อยตนเองจากพันธะภายในจิตใจ..... 261

ภาพประกอบ 4.66 ฉากอุบัติเหตุ..... 262

ภาพประกอบ 4.67 จูลี่ขณะสิ้นหวังในชีวิต..... 263

ภาพประกอบ 4.68 ความกล้ายอมรับความจริง..... 265

หน้า

ภาพประกอบ 4.69 การละทิ้งจูลี่คนเก่า กลายเป็นคนใหม่..... 266

ภาพประกอบ 4.70 ใบปิดภาพยนตร์..... 267

ภาพประกอบ 4.71 คำถามเกี่ยวกับความเท่าเทียมกัน..... 269

ภาพประกอบ 4.72 โดมินิค..... 270

ภาพประกอบ 4.73 สายสัมพันธ์..... 272

ภาพประกอบ 4.74 บทเรียน..... 273

ภาพประกอบ 4.75 หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์..... 275

ภาพประกอบ 4.76 สายตาแฝงการดูถูกของโดมินิคที่จ้องมองอดีตสามี
ในฉากขึ้นศาล..... 277

ภาพประกอบ 4.77 สายตาของแครอลแสดงความเสียใจต่อการกระทำ
อันเกิดจากอดีตภรรยา 277

ภาพประกอบ 4.78 คารอลเสียใจในการกระทาที่ได้ทาต่ออดีตภรรยา..... 279

ภาพประกอบ 4.79 แผนภาพวัดความเท่าเทียมกันของชนชั้นของชาวฝรั่งเศส... 280

ภาพประกอบ 4.80 คารอลถูกโจรชาวโปแลนด์ทาร้ายในบ้านเกิดตนเอง..... 281

ภาพประกอบ 4.81 คารอลในสภาพคนจนที่อาศัยในปารีส..... 283

ภาพประกอบ 4.82 คารอลในมาดนักธุรกิจเมื่อย้ายกลับมาโปแลนด์.....
..... 284

ภาพประกอบ 4.83 ใบปิดภาพยนตร์..... 285

หน้า

ภาพประกอบ 5.15 การเชื่อมต่อผู้คนเข้าหากัน..... 287

ภาพประกอบ 4.84 วาลองทีน..... 288

ภาพประกอบ 4.85 ภราดรภาพ..... 290

ภาพประกอบ 4.86 ชะตากรรม..... 291

ภาพประกอบ 4.87 หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์..... 294

ภาพประกอบ 4.88 ความช่วยเหลือจากเทคโนโลยีเชื่อมโยงวาลองทีน

กับแฟนหนุ่มให้ใกล้ชิดกัน..... 297

ภาพประกอบ 4.89 ภาพข่าวเรือล่มในโทรทัศน์..... 298

ภาพประกอบ 4.90 นักบุญวาเลนไทน์..... 299

ภาพประกอบ 4.91 ชายชราค้นพบความสุขในชีวิตอีกครั้ง..... 300

ภาพประกอบ 4.92 มหาตมะ คานธี..... 301

ภาพประกอบ 5.1 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 304

ภาพประกอบ 5.2 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 305

ภาพประกอบ 5.3 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 307

ภาพประกอบ 5.4 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 308

ภาพประกอบ 5.5 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 309

ภาพประกอบ 5.6 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love..... 310

หน้า

ภาพประกอบ 5.7 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Killing..... 311

ภาพประกอบ 5.8 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Killing..... 313

ภาพประกอบ 5.9 ภาพยนตร์เรื่อง The Double life of Veronique..... 314

ภาพประกอบ 5.10 ภาพยนตร์เรื่อง The Double life of Veronique..... 315

ภาพประกอบ 5.11 ภาพยนตร์เรื่อง The Double life of Veronique..... 316

ภาพประกอบ 5.12 ภาพยนตร์เรื่อง The Double life of Veronique..... 317

ภาพประกอบ 5.13 ภาพยนตร์เรื่อง The Double life of Veronique..... 318

ภาพประกอบ 5.14 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 319

ภาพประกอบ 5.15 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 320

ภาพประกอบ 5.16 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 321

ภาพประกอบ 5.17 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 322

ภาพประกอบ 5.18 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 323

ภาพประกอบ 5.19 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 325

ภาพประกอบ 5.20 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 326

ภาพประกอบ 5.21 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 329

ภาพประกอบ 5.22 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 332

ภาพประกอบ 5.23 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue..... 335

หน้า

ภาพประกอบ 5.24 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : White..... 337

ภาพประกอบ 5.25 ภาพยนตร์เรื่องThree Colours : White..... 339

ภาพประกอบ 5.26 ภาพยนตร์เรื่องThree Colours : White..... 341

ภาพประกอบ 5.27 ภาพยนตร์เรื่องThree Colours : White..... 342

ภาพประกอบ 5.28 ภาพยนตร์เรื่องThree Colours : White..... 344

ภาพประกอบ 5.29 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red..... 348

ภาพประกอบ 5.30 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red..... 349

ภาพประกอบ 5.31 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red..... 351

ภาพประกอบ 5.32 ภาพยนตร์ของ Ingmar Bergman เรื่อง Cries and Whisper (1972) 351

ภาพประกอบ 5.33 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Red..... 352

ภาพประกอบ 3.34 การใช้สีแดงเป็นองค์ประกอบหลักในภาพยนตร์..... 353

ภาพประกอบ 5.35 ฉากอุบัติเหตุเรือเฟอร์รี่ล่มที่เชื่อมโยงตัวละครจากไตรภาคสามสีเข้าด้วยกัน..... 358

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภายใต้ภาวะสงคราม การเปลี่ยนแปลงการปกครอง การถูกข้าศึกรุกราน การล่มสลายของชาติ และปัจจัยอื่นๆรุมเร้าตั้งแต่ช่วงต้นของชีวิตผู้กำกับภาพยนตร์ชาวโปแลนด์คริสตอฟ เคียลอฟสกี้(krzysztof Kieslowski) ได้นำเอาประสบการณ์ชีวิตมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ซึ่งสร้างชื่อเสียงในระดับนานาชาติ จากภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ The Decalogue (1988) ภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่อง The Double Life of Véronique (La double vie de Véronique, 1990) และภาพยนตร์ไตรภาคที่ได้แรงบันดาลใจจากสีของธงชาติฝรั่งเศสThe Three Colours Trilogy (1993-1994) ผลงานของเขาล้วนแล้วแต่นำเสนอในด้านความสวยงามของการดำรงชีวิตอยู่ ความรักที่มนุษย์พึงมอบให้แก่กัน ความดี – ความเลวภายในจิตใจ การสำนึกผิดในบาป การค้นหาความหมายของการมีชีวิต ต่างจากมุมมองของผู้กำกับร่วมชาติชาวโปแลนด์อย่าง โรมัน โปลันสกี้ (Roman Polanski) และอังเดรซ วาจดา (Andrzej Wajda) ทั้งคู่เป็นเพื่อนร่วมรุ่นกันในโรงเรียนสอนทำภาพยนตร์ชื่อว่า Łódź โดยโปลันสกี้ผู้มีปูมหลังที่โหดร้ายยิ่งกว่าเคียลอฟสกี้ จึงทำให้เขานำเสนอภาพยนตร์เกี่ยวกับการจะเอาชนะสิ่งชั่วร้ายหรือความเลวร้ายในจิตใจของมนุษย์ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ เรื่อง Repulsion ตัวละครนำหญิงเป็นหญิงสาวมองจากภายนอกแล้วสมบูรณ์แบบทว่าจิตใจด้านมืดและสังคมรอบข้างรุมเร้าให้เธอวิกลจริต หรือในภาพยนตร์เรื่อง The pianist นำเสนอภาพของสงครามในโปแลนด์อย่างโหดร้ายและในภาพยนตร์ของอังเดรซ วาจดา มุ่งเน้นประเด็นไปที่สังคมการเมืองของประเทศบ้านเกิดจะเห็นได้ว่าลักษณะของทั้งสองคนเน้นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชาติกำเนิดของตนต่างจากเคียลอฟสกี้ที่มีประเด็นค่อนไปทางสากลมากกว่า

แม้เคียลอฟสกี้จะผ่านช่วงเวลาอันน่าหดหู่ เช่น สถานการณ์ในบ้านเมืองเกิดของเขา สงคราม การเมือง สิ่งที่เขาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์กลับเป็นสิ่งตรงข้ามไม่ชวนหดหู่เหมือนประสบการณ์เขากลับจรรโลงจิตใจผู้ชมผ่านทั้งภาพ เสียง บทสนทนา หลายๆสิ่งล้วนช่วยยกระดับจิตใจผู้ชม ภาพแต่ละภาพล้วนเต็มไปด้วยความสวยงามทั้งองค์ประกอบ สี การจัดวาง การเลือกใช้ดนตรีประเภทเครื่องสายกล่อมเกลาผู้ชม

ศาสนา การเมือง สภาพทางสังคม เชื้อชาติ ประวัติศาสตร์ล้วนแล้วแต่แบ่งให้ผู้คนแตกต่างกันออกไป ในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้ล้วนมีประเด็นเหล่านี้เช่นกัน ทว่าประเด็นหลักที่สามารถสะท้อนถึงความเป็นหนึ่งของมนุษยชาติได้ คือ วัฒนธรรมความเป็นอยู่ มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่มีความรัก ความรักแก่บุคคลอื่น ความรักแก่ตนเอง ความรักแก่สิ่งรอบกาย ความสุข ความเชื่อทว่าในขณะเดียวกันมนุษย์ก็มีความหวาดกลัวหวาดระแวง ความทุกข์ สภาวะแห่งจิตของมนุษยชาติเหล่านี้ได้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้และเป็นสาระสำคัญ สร้างอารมณ์ร่วมโดดเด่นและประทับใจผู้ชม

จาก บัญญัติ 10 ประการ หรือคำสอน ข้อปฏิบัติที่พระเจ้าประทานแก่ชาวอิสราเอล ในศาสนาคริสต์และศาสนายูดาห์ เคียลอฟสกี้นำหลักทั้งสิบประการมาสร้างเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้นฉายทางโทรทัศน์ซึ่งประสบความสำเร็จและได้ทำการตัดต่อใหม่ นำ 2 ตอนที่ดีที่สุดทำเป็นภาพยนตร์ขนาดยาวฉายในโรงภาพยนตร์ได้แก่ A Short Film About Killing (Krotki film o zabijaniu 1988) และ A Short Film About Love (Krotki film o miłości 1988) โดยในเรื่องแรกได้นำบทที่ 5 Thou shalt not kill (อย่าฆ่าคน) และ ในเรื่องที่สองได้นำบทที่ 6 Thou shalt not commit adultery (อย่าล่วงละเมิดประเวณี) ทั้งสองเรื่องเปรียบเสมือนยกบทคำสอนบทบัญญัติในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว ความงดงามของเนื้อหาที่ต้องการสื่อถึง เรื่องแรกสอนให้ผู้ชมรู้จักคุณค่าของชีวิต เราไม่ควรล่วงละเมิดหรือทำร้ายชีวิตของบุคคลอื่น การใช้ชีวิตอาจมีความยากลำบาก ความทุกข์ เรื่องราวต่างๆทำให้หม่นหมองทว่าเราต้องมองโลกในแง่ดีและฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆไป ส่วนในเรื่องที่สองเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักอันบริสุทธ์ว่ารักจริงๆแล้วไม่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ทว่าเป็นความสัมพันธ์ทางจิตใจที่คอยเติมเต็มให้กันอาจเรียกได้ว่าเป็นความรักระหว่างเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ความงดงามของความเกื้อกูล ความอ่อนไหวในความรู้สึก

เช่นเดียวกันในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้มักนำเสนอมุมมองต่อโลกในแง่ดี ความสวยงามของการดำรงชีพ ความงามในศิลปะ ดนตรี ความคิด ตัวละครของเขาไม่ใช่บุคคลสำคัญยิ่งใหญ่แต่ประการใดเป็นเพียงบุคคลธรรมดาที่ยังมีกิเลส ความทุกข์ไม่ต่างจากบุคคลทั่วๆไปสิ่งที่แตกต่างไปคือ เมื่อถึงเวลาหนึ่งตัวละครนั้นจะสำนึก ตระหนักได้ถึงบางสิ่งบางอย่าง รู้คุณค่า ความงามของการมีชีวิตอยู่

ภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้ต่างจากภาพยนตร์ปัจจุบันค่อนข้างมาก ปัจจุบันการสร้างภาพยนตร์ล้วนเกิดจากปัจจัยทางธุรกิจ นายทุนในค่ายภาพยนตร์ใหญ่ๆมองว่า ภาพยนตร์คือสินค้าชิ้นหนึ่ง วัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อนำเสนอเรื่องราวเพื่อความบันเทิง ในกรณีของการกำกับภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้เขาต้องการให้แฝงนัยต่างๆจรรโลงจิตใจ เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ชมรับชมและนำไปคิดวิเคราะห์ต่อ กล่อมเกลาจิตใจที่บอบช้ำจากสงคราม ยังมีความงดงามอีกมากมายในโลกใบนี้ขึ้นอยู่กับว่าเราจะมองสิ่งต่างๆนั้นในแง่ใด เรามีตัวตนอยู่ในโลกและยังต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในงานของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้
2. เพื่อทำความเข้าใจในนัยซ่อนเร้นทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้

1.3 นิยมศัพท์เฉพาะ

1. สุนทรียะ หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวข้องกับความงามทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ ความงามที่ก่อเกิดจากระดับจิตใจ

2. สุนทรียภาพ (Aesthetic) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายไว้ว่า ความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ (ราชบัณฑิตยสถาน 2539: 827) ดังนั้นสุนทรียภาพจึง

กล่าวถึงความรู้สึกในความงาม ภาพความงามที่ก่อเกิดในความคิด (Image of Beauty) ก่อเกิดจากประสาทสัมผัสต่างๆของมนุษย์ ทั้งการได้ยิน การมองเห็น รวมไปถึงเกิดจากการจินตนาการ

3. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า วิชาว่าด้วยความนิยมความงาม การเรียนรู้ว่าด้วยเรื่องความงามโดยเฉพาะ เป็นศาสตร์ที่เสริมสร้างให้มนุษย์ได้สัมผัสกับสิ่งที่เป็นสัจธรรมซึ่งปรากฏในโลก

4. สุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements) หมายถึง ธาตุแห่งความงามที่มีอยู่ในทุกสิ่งทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและผลงานศิลปะ สุนทรียธาตุมีอยู่ 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และ ความน่าทึ่ง (Sublimity)

5. ทัศนธาตุ (visual elements) หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ที่ตาเห็นหรือรับรู้ ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวหรือแสงเงา ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบพื้นฐานของการออกแบบศิลปะต่างๆ ในสาขาทัศนศิลป์ ส่วนประกอบเหล่านี้เมื่อผูกโยงเข้าด้วยกันจะเกิดองค์ประกอบศิลป์ (composition)

6. อัตนัยหรือจิตวิสัย (Subjective) หมายถึง ภาวะที่เป็นอยู่มีอยู่เกิดขึ้นมาโดยจิตของมนุษย์

7. ปรนัย หรือวัตถุวิสัย (Objective) หมายถึง ภาวะที่เป็นอยู่มีอยู่ในตัววัตถุโดยไม่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของมนุษย์

8. สัมพัทธ์ (Relative) หมายถึง ภาวะที่เกิดขึ้นจากการเทียบเคียงกับปัจจัยแวดล้อม

9. ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience) หมายถึง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ ซึ่งทำให้รู้สึกเพลิดเพลินหรือประทับใจ

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ จะทำการศึกษาภาพยนตร์ขนาดยาวของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

1. ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Killing (Krotki film o zabijaniu 1988)

2. ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love (Krotki film o miłości 1988)

3. ภาพยนตร์เรื่อง The Double Life of Veronique

(La Double vie de Veronique/ 1991)

4. ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours: Blue (Trois couleurs: Bleu)

5. ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours: White (Trois couleurs: Blanc/ 1994)

6.ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours: Red (Trois couleurs: Rouge 1994)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงความงดงามของเนื้อหาในภาพยนตร์ เป็นแรงบันดาลใจและข้อคิดในการดำรงชีวิต
2. เพื่อเป็นแนวทางในการเข้าถึงสุนทรียภาพทางภาพยนตร์
3. เพื่อก่อเกิดการเรียนรู้ ความเข้าใจในการสร้างภาพยนตร์ให้เป็นสื่อที่มากกว่าสื่อบันเทิง เป็นศิลปะที่กล่อมเกลาจิตใจผู้ชม

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีจำนวน 7 แนวคิดมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและสื่ออื่นๆที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎีและภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎี ดังต่อไปนี้

1. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)
2. แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า (Value)
3. พุทธิปัญญา (Enlightenment)
4. แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญา (Philosophy Ideals)
5. แนวคิดทางคริสตศาสนา (Christianity)
6. องค์ประกอบภาพยนตร์ (Mise-en-scene)
7. แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of film)
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. **สุนทรียศาสตร์** (Aesthetics)

"สุนทรียศาสตร์" เป็นศัพท์คำใหม่ ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์ต (Alexander Gottieb Baumgarte) ซึ่งก่อนหน้าที่เป็นเวลากว่า 2000 ปี ในหนังสือที่นักปราชญ์สมัยกรีกเขียนไว้ เช่น เพลโต อริสโตเติล ล้วนแล้วกล่าวถึงเรื่องความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาโต้แย้งกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นพียงคำบรรยายกับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามมีความสัมพันธ์กันอย่างไร มาตรการตายตัวอะไรที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม โบมการ์ต มีความสนใจในปัญหาเรื่องของความงามนี้มาก เขาได้ลงมือค้นคว้ารวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามที่กระจัดกระจายอยู่มาไว้ ในที่เดียวกันเพื่อพัฒนาความรู้เกี่ยวกับความงามให้มีเนื้อหาสาระที่เข้มข้นขึ้น แล้วตั้งชื่อวิชาเกี่ยวกับความงามหรือความรู้ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ว่า Aesthetics โดยบัญญัติจากรากศัพท์ภาษากรีก Aesthetics หมายถึง ความรู้สึกทางการรับรู้ หรือการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense perception) สำหรับศัพท์บัญญัติภาษาไทย ก็คือ "สุนทรียศาสตร์" ด้วยเหตุผลนี้ โบมการ์ต จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ฐานะที่เติมเชื้อไฟ แห่งสุนทรียศาสตร์ที่กำลังจะมอดดับให้กลับลุกโชติช่วงขึ้นมาอีกวาระหนึ่ง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 1)

1.1 ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเนื้อหาว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับ ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหา คุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา "ทฤษฎีแห่งความงาม" (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of taste)

คำว่า "สุนทรียศาสตร์" มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า"สุนทรียะ" แปลว่าดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาวเยอรมันชื่อ Alexander Gottieb Baumgarte (1718 – 1762) ได้เลือก

คำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aesthetics ซึ่งหมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป ดังนั้น จึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ หรือ กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์นั้นว่าด้วยคามคิดรวบยอดเรื่องความงาม

การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไรนั้นก็ยังไม่เป็นที่ยุติและเรื่องนี้ก็นับว่าเป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง แต่ปัญหาที่ว่าความงามคืออะไรนั้นศิลปินทั่วไปไม่ค่อยให้ความสนใจเท่าไรนัก พวกเขาพยายามทุ่มเทเพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของเขา ซึ่งความสนใจดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นสัญชาตญาณของศิลปะ จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ ก็คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มเรื่องด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจในศิลปะ คำตอบจากปัญหานี้ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง ความหมายของความงามก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์

จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ก็ คือ การค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง แต่ก็มิได้หมายความว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์จะจำกัดอยู่แค่การค้นหาความหมายของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย

ในปัจจุบันสุนทรียศาสตร์มีความหมายที่มีขอบเขตอิสระมากขึ้น ความหมายของคำนี้ในทางวิชาการก็คือ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาศิลปะแขนงต่าง ๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ประสบการณ์ทางศิลปะ นอกจากนี้ขอบเขตของความหมายยังได้ครอบคลุมไปถึงศิลปะกับชีวิตและสังคมรวมทั้งความงามและปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติอีกด้วย

สุนทรียศาสตร์ จัดเป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาลอันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา อันประกอบด้วย

- อภิปรัชญา (Metaphysics)
- ญาณวิทยา (Epistemology)
- ตรรกศาสตร์ (Logic)
- คุณวิทยา (Axiology)

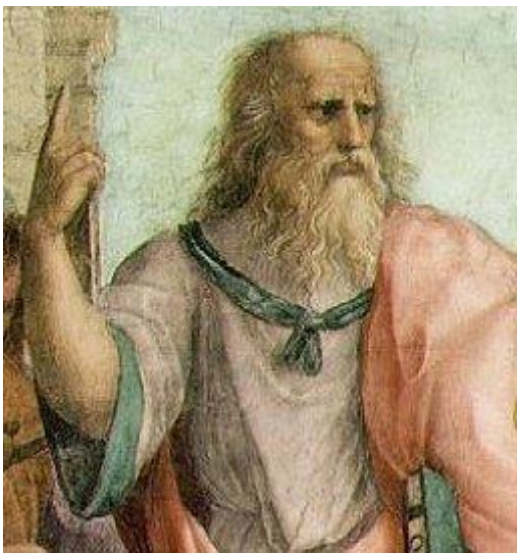
ตัวอย่างทฤษฎีที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับ ความงาม ว่ามีอยู่จริงหรือไม่และใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน รวมถึงนิยามความหมายและคุณค่าของผลงานศิลปะว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร เช่น

1.1.1 ทฤษฎีคลาสสิคของเพลโต (Plato: Classical Theories)

Plato นักปรัชญากรีก ผู้ซึ่งเชื่อว่าความเป็นจริง (reality) มีอยู่ใน “โลกของแบบ (archetypes or forms)” ที่เหนือไปจากประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งเป็นต้นแบบต่างๆ ของสรรพสิ่งซึ่งมีอยู่ในโลกแห่งประสบการณ์ของมนุษย์ วัตถุสิ่งของต่างๆ ของประสบการณ์เป็นเพียงตัวอย่าง หรือการเลียนแบบรูปในโลกของแบบทั้งสิ้น นักปรัชญาท่านนี้พยายามให้เหตุผลสำหรับวัตถุเชิงประสบการณ์(ในโลกมนุษย์)กับความเป็นจริง(โลกของแบบ)ที่มันเลียนแบบมา บรรดาศิลปินทั้งหลายลอกแบบวัตถุเชิงประสบการณ์อีกทอดหนึ่ง หรือใช้มันในฐานะเป็นต้นแบบอันหนึ่งสำหรับงานของพวกเขา ด้วยเหตุนี้ ผลงานของบรรดาศิลปินทั้งหลายจึงเป็นการเลียนแบบของการเลียนแบบอีกทอดหนึ่ง เพื่อความเข้าใจชัดเจนขึ้นขอยกตัวอย่างต่อไปนี้

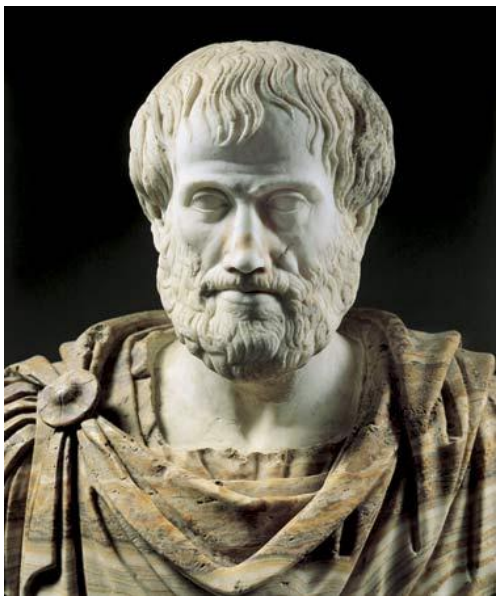
โลกของแบบ -	“ม้า”	(ม้าที่มีอยู่ในสมอง/ความคิดของมนุษย์)
โลกของประสบการณ์	– “ม้า”	(ม้าที่เราสัมผัส รับรู้จริง – เลียนมาจากโลกของ แบบ)
โลกของศิลปะ	– “ม้า”	(ภาพวาดม้า ที่เขียนเลียนแบบโลกของประสบการณ์)

ความคิดของ Plato นี้ปรากฏเด่นชัดในหนังสือของเขาเรื่อง the Republic , Plato ไปไกลมากถึงขนาดให้ขับไล่หรือเนรเทศศิลปินออกไปจากอุตมรัฐซึ่งเป็นสังคมในอุดมคติของเขา ทั้งนี้เพราะเขาคิดว่า ผลงานของศิลปินเหล่านั้นกระตุ้นและสนับสนุนความไร้ศีลธรรม และผลงานประพันธ์ทางด้านดนตรีบางอย่าง เป็นมูลเหตุให้เกิดความขี้เกียจ หรือด้วยการเสพงานศิลปะ ผู้คนอาจถูกยุยงให้เกิดการกระทำเลยเถิดเกินกว่าจะยอมรับได้ (immoderate actions)



ภาพประกอบ 2.1 **<u>เพลโต</u>**

อริสโตเติล (Aristotle) ได้พูดถึงเรื่อง “ศิลปะคือการเลียนแบบ” เอาไว้ด้วยเช่นกัน แต่ไม่ใช่ในความหมายอย่างเดียวกันกับเพลโต (Plato) ใครคนหนึ่งสามารถที่จะเลียนแบบ “สิ่งต่างๆ ได้อย่างที่พวกมันควรจะเป็น และ “บางส่วน ศิลปะได้สร้างความสมบูรณ์ในสิ่งที่ธรรมชาติไม่สามารถนำมาซึ่งความสมบูรณ์แบบได้” (art partly completes what nature can not bring to a finish) ศิลปินได้แยกแยะรูปทรงออกมาจากสสารของวัตถุบางอย่างของประสบการณ์ ตัวอย่างเช่น ร่างกายของมนุษย์หรือต้นไม้จริงบนโลก และจัดการกับรูปทรงอันนั้นในสสารอีกอย่างหนึ่ง อย่างเช่น เขียนหรือวาดมันลงบนผืนผ้าใบหรือสลักขึ้นมาจากแท่งหินอ่อน



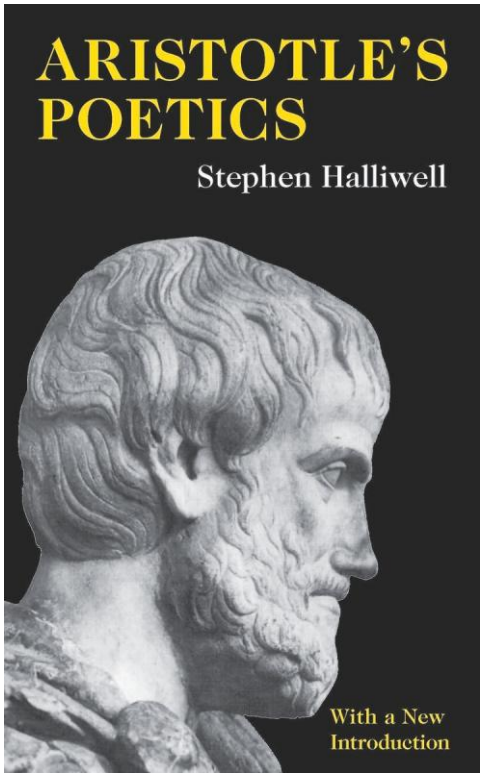
ภาพประกอบ 2.2 <u>อริสโตเติล</u>

ด้วยเหตุนี้ การเลียนแบบจึงมิใช่เพียงแค่การลอกเลียนต้นแบบอันหนึ่งเท่านั้น และไม่ใช่สิ่งประดิษฐ์ที่เป็นสัญลักษณ์มาจากของเดิม แต่เป็นสิ่งที่ปรากฏซึ่งมีลักษณะเฉพาะ มีแง่มุมอันหนึ่งของสิ่งต่างๆ และผลงานศิลปะแต่ละชิ้นคือการเลียนแบบมาจากสิ่งสากลหรือทั่วๆ ไป

<u>1.1.2 สุนทรียศาสตร์กับศีลธรรมและการเมือง</u>

สุนทรียศาสตร์ ไม่อาจแยกออกได้จากเรื่องของศีลธรรมและการเมืองสำหรับในทัศนะของ Aristotle และ Plato โดย Plato ได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องของดนตรีเอาไว้ในหนังสือ Politics ของเขา โดยยืนยันว่า “ศิลปะมีผลกระทบต่อบุคลิกภาพหรืออัตลักษณ์ของมนุษย์ และเนื่องจากเหตุนี้ จึงต้องมีกฎเกณฑ์ทางสังคม” ส่วน Aristotle นั้นถือว่า ความสุขคือเป้าหมายของชีวิต (happiness is the aim of life) เขาเชื่อว่าหน้าที่หลักของศิลปะก็คือ การจัดเตรียมความพึงพอใจให้กับมนุษย์ ในหนังสือเรื่อง Poetics เป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับหลักการละครของอริสโตเติล เขาอ้างเหตุผลว่า ละครโศกนาฏกรรมมีส่วนกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับความสงสารและความกลัวได้มาก ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ากลัวและไม่เป็นผลดีต่อสุขภาพ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อถึง

ตอนจบของละคร ผู้ดูจะได้รับการฟอกชำระเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ การระบายอารมณ์ของผู้ชมด้วยผลงานศิลปะ (catharsis) ทำให้ผู้ชมละครมีสุขภาพดีขึ้นและด้วยเหตุผลดังกล่าว



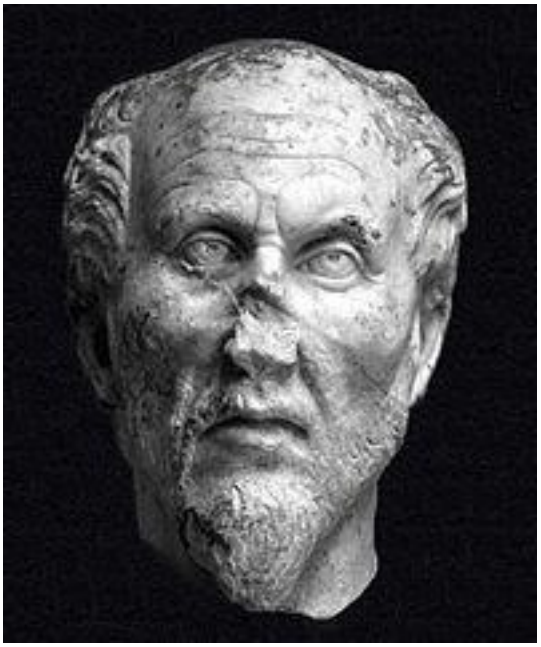
ภาพประกอบ 2.3 หนังสือ Poetics

1.1.3 แง่มุมทางสุนทรียศาสตร์จากนักปรัชญาท่านอื่นยุคต้น

(Other Early Approaches)

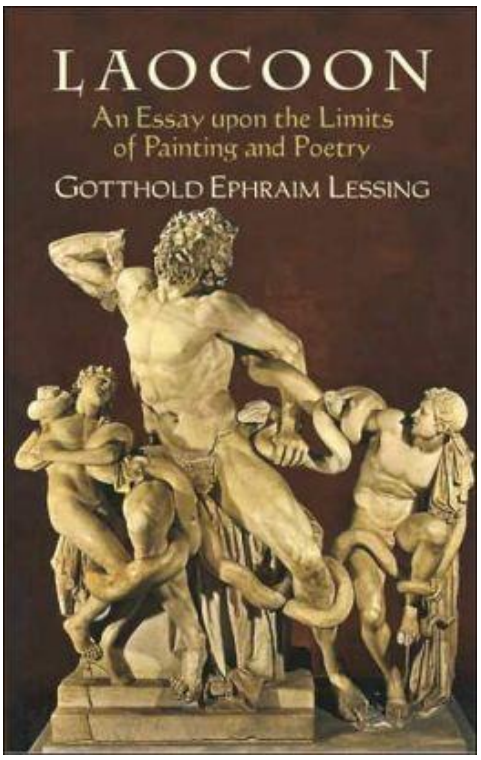
ปรัชญาเมธีในคริสตศตวรรษที่ 3 นามว่า Plotinus (AD 204-270) เกิด ณ ประเทศอียิปต์และได้รับการฝึกฝนทางด้านปรัชญา ณ เมือง Alexandria ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นนักปรัชญานีโอเพลโตนิสท์(Neoplatonist) แต่เขาได้ให้ความสำคัญอย่างมากในเรื่องของศิลปะยิ่งกว่า Plato ได้กระทำ หรือกล่าวคือ เพลโตมีทัศนคติในแง่ลบต่องานศิลปะ ในทัศนะของ Plotinus ศิลปะเปิดเผยถึงรูปทรงของวัตถุชิ้นหนึ่งให้ชัดเจนขึ้นเกินกว่าประสบการณ์ตามปกติ และมันได้ยกเอาจิตวิญญาณไปสู่การพิจารณาใคร่ครวญเกี่ยวกับสากลภาพ

ตามความคิดของ Plotinus ช่วงขณะที่สูงสุดของชีวิต คือ สิ่งที่ลึกลับ กล่าวได้ว่า วิญญาณได้รับการรวมตัวเป็นหนึ่งในโลกของแบบกับพระผู้เป็นเจ้า ซึ่ง Plotinus พูดถึงสิ่งนี้ว่าเป็น “the one” ในภาวะนั้น ประสบการณ์ทางสุนทรีย์(aesthetic experience) ได้เข้ามาใกล้กับประสบการณ์อันลึกลับ (mystical experience) สำหรับคนๆ หนึ่ง ในช่วงเวลาดังกล่าว ขณะที่พิจารณาไตร่ตรองถึงวัตถุทางสุนทรีย์อยู่นั้น เขาได้สูญเสียตัวของเขาเองไปหรือหลงลืมตัวตนจนสิ้น



ภาพประกอบ 2.4 Plotinus

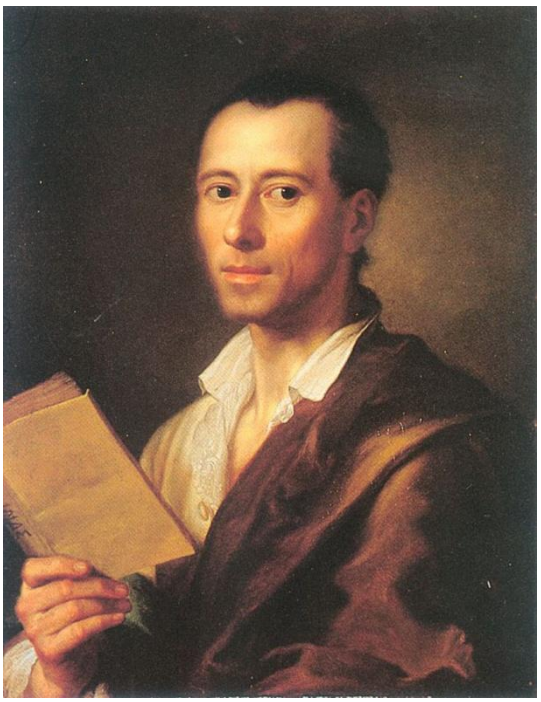
สำหรับศิลปะในช่วงยุคกลาง แรกเริ่มเดิมทีเป็นการแสดงออกอันหนึ่งซึ่งเกี่ยวพันกับศาสนาคริสต์ หลักการทางสุนทรีย์มีรากฐานส่วนใหญ่อยู่ในลัทธิ Neoplatonism และต่อมาในช่วงระหว่างสมัยเรอเนสซองค์ราวคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 ศิลปะได้เริ่มกลายมาเป็นเรื่องของทางโลกมากขึ้น และสุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับยุคคลาสสิค(กรีก) ยิ่งกว่าสุนทรียศาสตร์เชิงศาสนาสำหรับโลกสมัยใหม่ แรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ต่อความคิดทางสุนทรีย์ในโลกสมัยใหม่ ถือกำเนิดขึ้นในเยอรมนีในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 18 นักวิจารณ์ชาวเยอรมัน Gotthold Ephraim Lessing ในงานเขียนเรื่อง Laokoon (1766) ของเขา ได้ให้เหตุผลว่า “ศิลปะมีข้อจำกัดในตัวเองและได้มาถึงจุดสูงสุดเมื่อข้อจำกัดเหล่านี้ได้รับการยอมรับ”



ภาพประกอบ 2.5 **งานเขียนเรื่อง** Laokoon **โดย** Gotthold Ephraim Lessing

นักวิจารณ์และนักโบราณคดีคลาสสิค (กรีก) ชาวเยอรมัน Johann Joachim Winckelmann ยืนยันว่า ตามความคิดเห็นของชนชาวกรีกโบราณ ผลงานศิลปะที่เยี่ยมยอดที่สุดเป็นเรื่องไม่เกี่ยวกับตัวตน ไม่เป็นเรื่องบุคคล หรือไม่เป็นเรื่องส่วนตัว (impersonal) สัดส่วนในเรื่องของการแสดงออกทางด้านอุดมคติและความสมดุลนั้น เกินไปกว่าเรื่องของปัจเจกชนซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์มันขึ้นมา

นักปรัชญาชาวเยอรมันอีกคนหนึ่ง Johann Gottlieb Fichte พิจารณาว่า ความงามเป็นคุณความดีทางศีลธรรม ศิลปินสร้างสรรค์โลกขึ้นมาใบหนึ่งมีความงดงามและคุณค่าเท่ากันกับความจริง นั่นเป็นจุดหมายอันหนึ่ง อันเป็นนิมิตหมายล่วงหน้าว่าอิสรภาพอันสมบูรณ์คือสิ่งซึ่งเป็นเป้าหมายเกี่ยวกับเจตจำนงของมนุษย์ สำหรับ Fichte ศิลปะเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล มิใช่เรื่องของสังคม แต่มันทำให้จุดประสงค์ของมนุษย์อันยิ่งใหญ่บรรลุผลสมบูรณ์ได้



ภาพประกอบ 2.6 Johann Joachim Winckelmann

1.1.4 **สุนทรียศาสตร์ในยุคโมเดิร์น** (Modern Aesthetics)

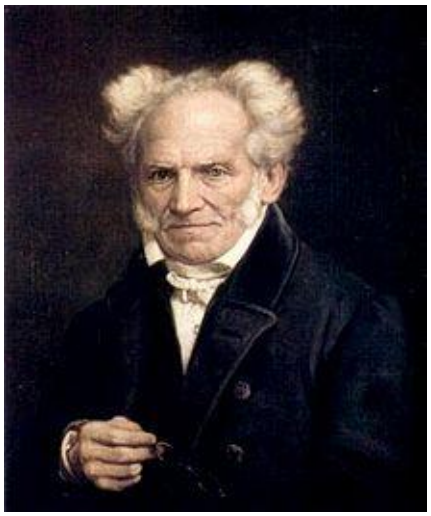
ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นักปรัชญาชาวเยอรมัน ชื่อ Immanuel Kant เสนอว่า วัตถุทั้งหลายได้รับการตัดสินว่างดงาม ขณะที่พวกมันทำให้ความปรารถนาที่ไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ได้รับความพึงพอใจ หมายความว่า การไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ส่วนตัวหรือความต้องการที่เป็นส่วนตัววัตถุที่มีความงามมิได้มีวัตถุประสงค์ใดๆ โดยเฉพาะ และการตัดสินเกี่ยวกับเรื่องของความงามนั้น ไม่ได้เป็นการแสดงออกของความชอบที่เป็นส่วนตัวเท่านั้น แต่มันเป็นภาวะที่เป็นสากล (beautiful objects have no specific purpose and that judgement of beauty are not expressions of mere personal preference but are universal) ศิลปะควรที่จะให้ความพึงพอใจที่ไม่เกี่ยวข้องกับผลปะโยชน์ เช่นเดียวกับความงามของธรรมชาติ (Art should give the same disinterested satisfaction as natural beauty) ในเชิงประติทรรศน์ ศิลปะสามารถที่จะบรรลุถึงผลสำเร็จอันหนึ่งซึ่งธรรมชาติไม่อาจบรรลุถึงได้ มันสามารถให้ภาพของความน่าเกลียด

และความงามในวัตถุหนึ่งเดียว กล่าวคือ งานจิตรกรรมที่ประณีตสามารถที่จะแสดงถึงใบหน้าที่น่าเกลียดที่ยังคงมีความงดงามได้

ภาพประกอบ 2.7 Immanuel Kant

ตามความคิดของนักปรัชญาชาวเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 19 G.W.F.Hegel ศิลปะ ศาสนา และปรัชญา คือ รากฐานต่างๆ ของพัฒนาการทางด้านจิตวิญญาณอันสูงสุด ความงามในธรรมชาติคือทุกสิ่งทุกอย่างที่จิตวิญญาณของมนุษย์ได้ค้นพบความพึงพอใจ และเป็นที่ถูกใจต่อการฝึกฝนของจิตวิญญาณและอิสรภาพของสติปัญญา บางสิ่งบางอย่างในธรรมชาติสามารถถูกทำให้เป็นที่ถูกใจมากขึ้นและพึงพอใจมากขึ้น และเป็นวัตถุทางธรรมชาติต่างๆ เหล่านี้ที่ถูกยอมรับโดยศิลปะต่อความต้องการความพึงพอใจต่างๆ ทางสุนทรีย์

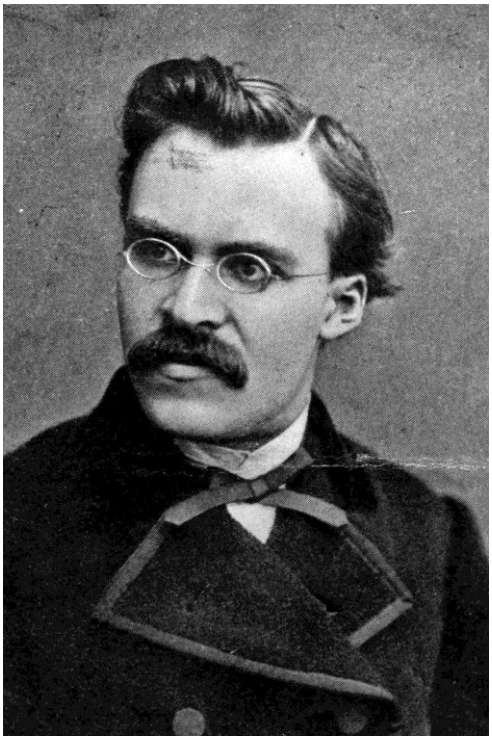
นักปรัชญาชาวเยอรมัน Arthur Schopenhauer เชื่อว่า รูปทรงต่างๆ หรือแบบของสากลภาพนั้น(forms of the universe) เหมือนกับ “แบบ” อันเป็นนิรันดร์กาลของเพลโต (eternal Platonic forms) มันมีอยู่เหนือไปจากโลกของประสบการณ์ และความพึงพอใจทางสุนทรีย์จะถูกทำให้บรรลุถึงได้โดยการพิจารณาไตร่ตรองมันด้วยเป้าหมายของตัวมันเอง อันเป็นวิธีการอันหนึ่งของหลบเลี่ยงไปจากโลกของความเจ็บปวดของประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ทั้ง Fichte, Kant, และ Hegel ต่างก็อยู่ในเส้นทางสายตรงของพัฒนาการ ส่วน Schopenhauer โจมตี Hegel แต่ก็ได้รับอิทธิพลจากทัศนะของ Kant ในเรื่องเกี่ยวกับการพิจารณาไตร่ตรองโดยไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์



ภาพประกอบ 2.8 Arthur Schopenhauer

นักปรัชญาชาวเยอรมัน Friedrich Nietzsche ในช่วงแรกได้ติดตามความคิดของ Schopenhauer แต่ถัดจากนั้น เขาเริ่มแสดงความไม่เห็นด้วยกับ Schopenhauer Nietzsche เห็นพ้องว่าชีวิตเป็นเรื่องของความโศกสลด แต่มิได้หมายความว่าต้องขจัดเรื่องความโศกสลดทิ้งไป โดยให้การรับรองความรื่นเริง การทำให้สิ่งเหล่านี้เป็นจริงอย่างเต็มเปี่ยมคือศิลปะ ศิลปะเผชิญหน้ากับความน่ากลัวของสากลภาพ และด้วยเหตุดังนั้นมันจึงเป็นเรื่องของคนที่เข้มแข็งเท่านั้น ศิลปะสามารถที่จะแปรเปลี่ยนประสบการณ์ต่างๆ สู่ความงามได้ และโดยการเปลี่ยนแปลง

ความน่าหวั่นหวาดที่กระทำลงไปในหนทางนั้น มันอาจได้รับการพิจารณาไตร่ตรองด้วยความเพลิดเพลิน



ภาพประกอบ 2.9 Friedrich Nietzsche

1.1.5 **สุนทรียศาสตร์และงานศิลปะ** (Aesthetics and Art)

สุนทรียศาสตร์แนวประเพณีนิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 ได้ถูกครอบงำแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ บรรดานักเขียนนวนิยายทั้งหลาย อย่างเช่น Jane Austen และ Charles Dickens ในอังกฤษ และนักเขียนบทละครอย่างเช่น Carlo Goldoni ในอิตาลี และ Alexandre Dumas Fils ในฝรั่งเศส ได้นำเสนอเรื่องราวสัจจนิยมเกี่ยวกับชนชั้นกลาง บรรดาจิตรกรทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นพวกทำงานในแนว Neoclassical อย่างเช่น Jean Auguste Dominique Ingres หรือที่ทำงานในแนวทาง Romantic อย่างเช่น Eugene Delacroix หรือกลุ่ม realist อย่างเช่น Gustave Courbet ได้ทำงานตามแนวทางของพวกเขาด้วยความเอาใจใส่และระมัดระวังในรายละเอียดที่เหมือนกับชีวิตจริง

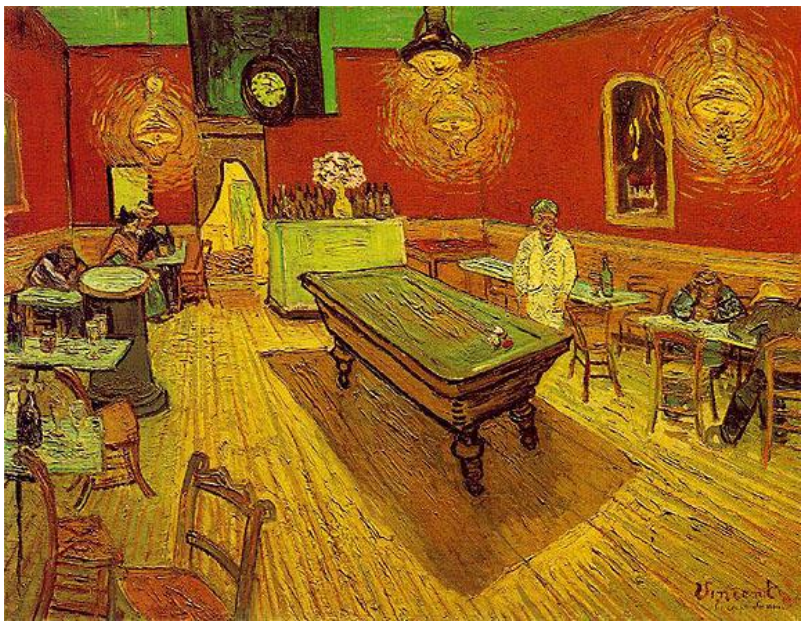
ในสุนทรียศาสตร์แนวประเพณีนิยม มักจะได้รับการทึกทักว่า วัตถุทางศิปะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ เช่นเดียวกันกับสิ่งที่สวยงาม ผลงานจิตรกรรมต่างๆ อาจจะเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ หรือเป็นสิ่งกระตุ้นทางด้านศีลธรรม ดนตรีอาจให้แรงดลใจต่อความเลื่อมใสศรัทธาหรือความรักชาติ การละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในมือของ Dumas และนักเขียนบทละครชาวนอร์เวย์ Henrik Ibsen อาจรับใช้การวิพากษ์วิจารณ์สังคมและน้อมนำไปสู่การปฏิรูปทางสังคมอันยิ่งใหญ่

แต่อย่างไรก็ตาม ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 แนวความคิดแบบ avant-garde ที่มีความคิดล้ำหน้าทางสุนทรียศาสตร์เริ่มต้นท้าทายต่อทัศนะในแบบประเพณีนิยม โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีหลักฐานอยู่ในงานด้านจิตรกรรมฝรั่งเศส บรรดาจิตรกรฝรั่งเศสแนวอิมเพรสชันนิสท์ (French impressionists) เช่น Claude Monet ได้ตำหนิประณามบรรดาจิตรกรแนวแบบประเพณีนิยม (Academic) สำหรับการเขียนรูปสิ่งที่พวกเขาคิด พวกเขาควรจะเห็นมากกว่าสิ่งที่พวกเขาเห็นจริงๆ (they should see rather than what they actually saw) นั่นคือ ผิวหน้าต่างๆ จำนวนมากมายและรูปทรงต่างๆ ที่ผันแปร อันมีมูลเหตุมาจากการละเล่นที่บิดเบือนไปมาของแสงและเงา ในขณะที่ดวงอาทิตย์เคลื่อนที่ไป

ภาพประกอบ 2.10 **ผลงาน** French impressionist

ชื่อภาพ Venice Twilight **วาดโดย** Claude Monet

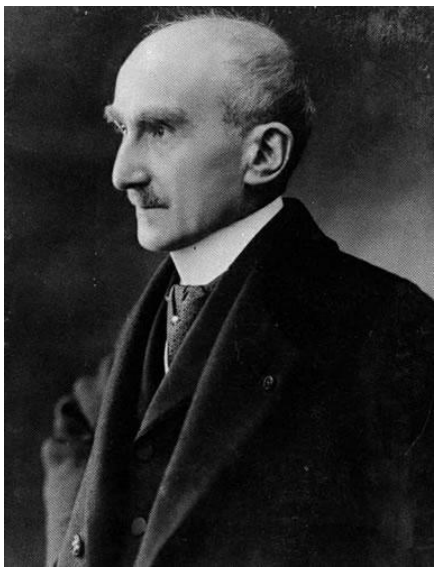
ในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 บรรดาจิตรกร Post-Impressionists หลายคน อย่างเช่น Paul Cezanne, Paul Gauguin, และ Vincent van Gogh ต่างก็ถูกนำเข้ามาพัวพันกับโครงสร้างของงานจิตรกรรมอันหนึ่ง โดยการแสดงออกทางจิตวิญญาณของพวกเขาด้วยวัตถุที่ปรากฏแก่สายตาในโลกธรรมชาติ ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความสนใจในโครงสร้างอันนี้ได้รับการพัฒนายิ่งๆ ขึ้น โดยบรรดาจิตรกร Cubist อย่างเช่น Pablo Picasso และการเกี่ยวพันกับศิลปิน Expressionists ที่ได้รับการสะท้อนอยู่ในงานของ Henri Matisse และศิลปินในแนว Fauves คนอื่นๆ และจากภาพเขียนของบรรดาจิตรกรในแนว Expressionism อาจพบเห็นได้ในบทละครของ August Strindberg นักเขียนบทละครชาวสวีเดน และ Frank Wedekind นักเขียนบทละครชาวเยอรมันใกล้เคียงและเกี่ยวโยงกับวิธีการแบบ non-representstional approaches หรือ “นามธรรมศิลปะ” คือหลักการเกี่ยวกับ “ศิลปะเพื่อศิลปะ”(art for art’ s sake) ซึ่งได้สืบทอดมาจากทัศนะของ Kant ที่ว่า “ศิลปะมีเหตุผลสำหรับการดำรงอยู่ของตัวมันเอง”(Art has its own reason for being) วลีดังกล่าวนี้ได้ถูกนำมาใช้ครั้งแรกโดยปรัชญาเมธีชาวฝรั่งเศส Victor Cousin ในปี ค.ศ. 1818 เรียกว่า สุนทรียศาสตร์นิยม (aestheticism) ซึ่งได้รับการสนับสนุนในอังกฤษโดยนักวิจารณ์อย่าง Water Horation Pater โดยบรรดาจิตรกร Pre-Raphaelite (จิตรกรอังกฤษกลุ่มหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งสนใจกับเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ในยุคกลาง ปกรณัมแบบโรแมนติค และคติชาวบ้าน) และโดยจิตรกรชาวอเมริกันที่อพยพไปอยู่ในฝรั่งเศส James Abbott Mcneil Whistler มีขัอบัญญัติทางด้านความเชื่อของกวีในแนว symbolist อย่างเช่น Charles Baudelaire อาจกล่าวได้ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” หลักการอันนี้ ได้อยู่ข้างใต้หรือทำหน้าที่รองรับศิลปะ avant-garde ของตะวันตกมากที่สุดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20



ภาพประกอบ 2.11 Post-Impressionist **โดย** Vincent van Gogh **ชื่อภาพ** Night Cafe

1.1.6 **อิทธิพลทางความคิดร่วมสมัยที่สำคัญ** (Major Contemporary Influences)

Henri Bergson นิยามวิทยาศาสตร์ว่าเป็นประโยชน์เกี่ยวกับเรื่องของสติปัญญาในการสร้างสรรค์ระบบอันหนึ่งของสัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งอธิบายความเป็นจริงที่เชื่อกันโดยทั่วไป แต่อันที่จริงกลับเป็นเท็จ แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปะได้รับการวางรากฐานอยู่บนสัญชาตญาณ (intuition) ซึ่งเป็นการหยั่งรู้ความจริงโดยตรงซึ่งไม่ผ่านกระบวนการของเหตุผลหรือผ่านสื่อกลางทางความคิด ดังนั้น ศิลปะจึงตัดผ่านสัญลักษณ์ตามขนบประเพณีและความเชื่อต่างๆ เกี่ยวกับผู้คน ชีวิต และสังคม และเผชิญหน้ากับความเป็นจริงโดยตัวของมันเอง



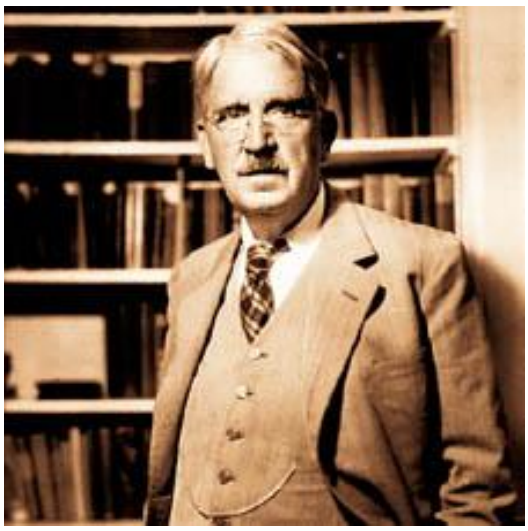
ภาพประกอบ 2.12 Henri Bergson

นักปรัชญาและนักประวัติศาสตร์ Benedetto Croce ได้ให้การยกย่องเรื่องของสัญชาตญาณนี้ด้วยเช่นกัน แต่เขาได้พิจารณามันเป็นเรื่องของการรับรู้โดยทันทีเกี่ยวกับวัตถุชิ้นหนึ่ง ซึ่งด้วยเหตุผลบางประการ ทำให้วัตถุชิ้นนั้นปรากฏเป็นรูปทรงขึ้นมา มันเป็นการหยั่งรู้เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ก่อนที่ใครคนหนึ่งจะสะท้อนภาพเกี่ยวกับมันออกมา ผลงานศิลปะต่างๆ คือการแสดงออก เป็นรูปทรงที่เป็นวัตถุของสัญชาตญาณอันนั้น แต่ความงามและความน่าเกลียดมิใช่คุณสมบัติของผลงานศิลปะ แต่มันเป็นคุณสมบัติต่างๆ ของจิตวิญญาณที่แสดงออกในลักษณะของสหัชญานในงานศิลปะเหล่านี้

ภาพประกอบ 2.13 Benedetto Croce

นักปรัชญาและกวีชาวอเมริกัน Geoge Santayana ให้เหตุผลว่า เมื่อใครคนหนึ่งรู้สึกพึงพอใจต่อสิ่งๆ หนึ่ง ความพึงพอใจนั้นอาจได้รับการถือว่าเป็นคุณสมบัติของสิ่งนั้นในตัวมันเอง เป็นวัตถุวิสัย (objective) ยิ่งกว่าที่จะเป็นการขานรับต่อวัตถุสิ่งนั้นในเชิงอัตวิสัย (subjective) เทียบกันกับที่ใครคนหนึ่งอาจจะอธิบายลักษณะการกระทำของมนุษย์บางคนว่าเป็นสิ่งที่ดีในตัวมันเอง แทนที่จะเรียกว่ามันดีเพราะใครคนหนึ่งเห็นพ้องหรือยอมรับมัน ดังนั้นเมื่อใครสักคนพูดว่าวัตถุชิ้นนั้นเป็นสิ่งสวยงาม ไม่ใช่เพียงว่ามันเป็นความปลื้มปิติทางสุนทรีย์ของคนๆ นั้นในสีสันและรูปทรงที่โน้มนำให้ เรียกว่า สิ่งสวยงาม แต่เป็นเพราะวัตถุชิ้นนั้นมีความงามในตัวเอง

John Dewey นักการศึกษาและนักปรัชญาชาวอเมริกัน มองว่าประสบการณ์ของมนุษย์เป็นสิ่งตัดขาด เป็นเศษชิ้นส่วน เต็มไปด้วยการเริ่มต้นโดยปราศจากข้อสรุปใดๆ หรือเป็นประสบการณ์ต่างๆ ที่มีการยักย้ายเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมอย่างจงใจ ในฐานะที่เป็นวิธีการไปสู่เป้าหมาย ประสบการณ์ที่เป็นข้อยกเว้นเหล่านั้นซึ่งไหลเลื่อนจากจุดเริ่มต้นต่างๆ ของมันไปสู่ความสมบูรณ์ต่างๆ คือสุนทรียะ ประสบการณ์ทางสุนทรีย์คือความเพลิดเพลินสำหรับจุดหมายของตัวมันเอง เป็นสิ่งสมบูรณ์และมีส่วนประกอบในตัวเองพร้อมมูล และเป็นบทสรุปโดยตัวมันเอง มิใช่เพียงเครื่องมือที่นำพาไปสู่จุดหมายอื่น



ภาพประกอบ 2.14 John Dewey

Sigmund Freud เชื่อว่า คุณค่าของศิลปะนั้นดำรงอยู่ที่การใช้ประโยชน์เกี่ยวกับการบำบัด (The value of art to lie in its therapeutic use) โดยวิธีการอันนี้ ทั้งศิลปินและสาธารณชนสามารถที่จะเปิดเผยความขัดแย้งต่างๆ ที่ซ่อนเร้นและความตึงเครียดให้ได้รับการระบายออกมา ความเพ้อฝันต่างๆ และฝันกลางวัน (fantasies and daydreams) ที่มีอยู่ในงานศิลปะ ได้ถูกแปรมาจากการหลบเลี่ยงจากชีวิตเข้าไปสู่หนทางต่างๆ ของการสร้างภาพในการเคลื่อนไหวทางศิลปะของพวก surrealist ในงานจิตรกรรมและกวีนิพนธ์ จิตไร้สำนึกต่างๆ ได้ถูกนำมาใช้เป็นต้นกำเนิดของสาระและเทคนิคกระแสธารแห่งความสำนึกที่เด่นชัดในเรื่องที่แต่งขึ้นอย่างนวนิยายต่างๆ ของนักเขียนชาวไอริช James Joyce เป็นสิ่งที่ไม่เพียงได้รับการสืบทอดมาจากผลงานของ Freud เท่านั้น แต่บางส่วนได้สืบทอดมาจาก The Principles of Psychology(1890) โดยนักปรัชญาและจิตวิทยาชาวอเมริกัน William James และบางส่วนได้นำมาจากนวนิยายฝรั่งเศส เรื่อง We'll to the Woods No More(1887) โดย Edouard Dujardin.

นักปรัชญาและนักเขียนชาวฝรั่งเศส Jean Paul Sartre ได้ให้การสนับสนุนรูปแบบอันหนึ่งของลัทธิ Existentialism ในแนวคิดนี้ได้มองศิลปะว่าเป็นการแสดงออกอันหนึ่งเกี่ยวกับอิสรภาพของปัจเจกบุคคลที่จะเลือก และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบของพวกเขาสำหรับการเลือกนั้น การไร้ซึ่งความหวัง เป็นส่งที่ถูกสะท้อนอยู่ในงานศิลปะ แต่มิใช่การสิ้นสุด อัน

ที่จริงมันคือจุดเริ่มต้น ทั้งนี้เพราะมันได้ไปทำลายความรู้สึกผิดและปลดเปลื้องเราจากสิ่งซึ่งเป็นความทุกข์ปกติของมนุษย์ ดังนั้นมันจึงเป็นการเปิดทางให้กับอิสรภาพที่แท้จริง

ภาพประกอบ 2.15 Jean Paul Sartre

การโต้แย้งต่างๆ ทางวิชาการของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้หมุนไปรอบๆ เรื่องราวเกี่ยวกับความหมายของศิลปะ นักวิจารณ์และนักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการเปลี่ยนแปลงความหมายของภาษาและตรรกะ (semanticist) ชาวอังกฤษ I.A.Richards อ้างว่า ศิลปะคือภาษาอันหนึ่ง ซึ่งทำหน้าที่นำพาหรือถ่ายทอดความคิดและข้อมูลออกมา ตลอดรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกอันหนึ่ง ซึ่งทำหน้าที่แสดงออก ปลุกเร้า และสร้างความตื่นเต้นแก่ความรู้สึก และในทัศนะของเขา ถือว่า ศิลปะเป็นภาษาทางอารมณ์ ซึ่งมีระเบียบกฎเกณฑ์และความเชื่อมโยงกับประสบการณ์และทัศนะคติต่างๆ แต่ไม่ได้บรรจุความหมายทางสัญลักษณ์ใดๆ

1.1.7 ความงามคืออะไร (What is Beauty ?)

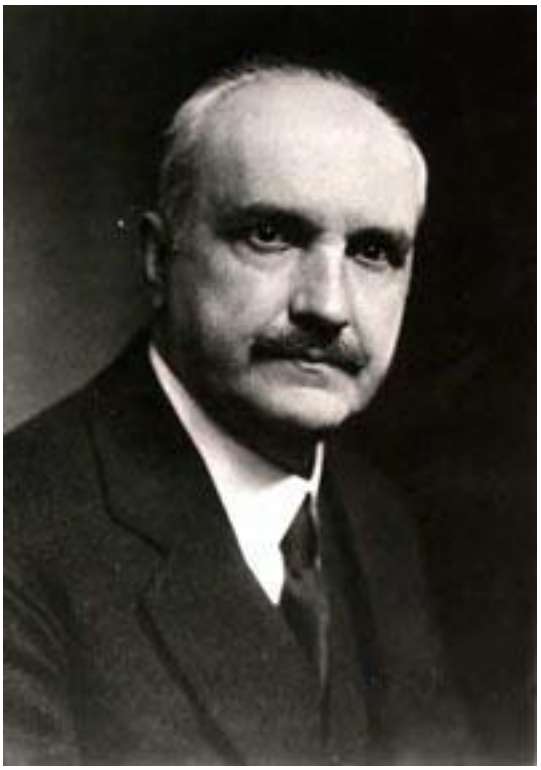
ลักษณะของความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจาก ความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในนามของวิชา ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือ ปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของ Aesthetics ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้รวมทั้งทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์นั้น ถูกสร้างให้เป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ 18 ในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry ของโบมการ์ต (Alexander Baumgarten) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน ผู้ที่นำคำว่า Aestheticsมาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึง การรับรู้ความรู้สึก (Sense Perception) หรือ กระบวนการรับรู้เกี่ยวกับความรู้สึก (Sensory cognition) และเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ

ในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้และอาจจะมีได้ในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้น คำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด ส่วนปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะนั้นเป็นการค้นหานิยามของความงามทางศิลปะ เช่น ความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ เพราะศิลปะมีทั้งที่งามและไม่งาม ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะ รวมถึงเกณฑ์อื่นที่จะนำมาใช้ตัดสินศิลปะได้นั้นคืออะไร และถ้าหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสมเราจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะ (Noel Carroll, 2004: 156-157.) ผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงาม เราก็ไม่อาจกล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้ (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 73) ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของสุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements)ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picture Sequences) และความน่าทึ่ง (Sublimity) การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญากินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียธาตุได้ ไม่ว่าจะเป็นความงาม

ตามธรรมชาติ (Natural Beauty) หรือความงามในศิลปกรรม (Artistically Beauty) ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความน่าทึ่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นสุนทรียธาตุ ทั้งสิ้น คำถามว่าความงามคืออะไรนั้นถือเป็นประเด็นข้อถกเถียงสำคัญของสุนทรียศาสตร์ที่มีมาอย่างยาวนาน นักปรัชญาต่างก็แสดงทรรศนะของตนเกี่ยวกับเรื่องความงามนี้ไว้แตกต่างกัน เช่น เพลโตถือว่า ความงามเป็นความจริงในตัวเอง เป็น 'สารัตถะ' หรือ 'แบบ' นิรันดรที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงได้เลย วัตถุสวยงามเฉพาะหน่วยในโลกของเรานี้ถือว่ามีส่วน (Participate) ในความงามสารัตถะนั้นเพราะเป็นการเลียนแบบความงามที่สมบูรณ์แบบ จากแบบสากลในโลกแห่งจินตนาการที่อยู่แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะของมนุษย์

จอร์จ ซานตายานา (George Santayana, 1863 - 1952) กล่าวถึงความงามไว้ในหนังสือสัมผัสความงาม (The Sense of Beauty) ของเขาว่า "ความงามเป็นความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะ คือ การสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จักชอบและต้องการดังนั้นสิ่งใดที่เราไม่รู้จักและไม่ชอบก็ไม่สามารถเป็นสิ่งสวยงามได้" ซานตายานาจำแนกความงามออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มีมาจากสีและเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) เกิดจากความพอใจในความสมดุลย์และสัดส่วน และ ความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเงียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ (วนิดา ขำเขียว,2532: 165) ส่วนโครเชเสนอว่า "ความงามเป็นเรื่องของจิตเท่านั้นไม่เกี่ยวกับวัตถุทางกายภาพเลย การสร้างสรรค์ทางสุนทรียะเป็นกิจกรรมแบบดั้งเดิมที่สุดและพื้นฐานที่สุดของจิต" โครเชเรียกกิจกรรมนี้ว่า การแสดงออก (Expression) แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าเป็นการแปลมโนภาพในจิตออกเป็นรูปทางกายภาพภายนอก กิจกรรมทางสุนทรียะเป็นการกระทำทางจิตซึ่งเปลี่ยนสิ่งประทับใจเป็นอัชฌัตติกญาณบริสุทธิ์นั่นเอง (กีรติ บุญเจือ :382) การแสดงออกนั้นหมายถึงการเกิดอัชฌัตติกญาณภายในของศิลปินโดยศิลปินสามารถเห็นภาพวาดในความคิดส่วนการสร้างผลงานออกมานั้นเป็นขั้นรองลงมาซึ่งใครๆ ก็สามารถเรียนรู้ได้ แต่การที่จะทำให้เกิดอัชฌัตติกญาณนั้นเป็นเรื่องยากแก่การเรียนรู้หรือสร้างขึ้นมาได้ตามกระบวนการเรียนรู้ทั่วไป ส่วนเฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel, ค. ศ. 1770-1831) ได้เสนอทรรศนะไว้ว่า ความงามคือมโนคติอสัมพัทธ์ที่ฉายแสดงออก

โดยอาศัยสื่อกลางที่มีผัสสะได้เรียกได้ว่าเป็นการเปิดประตูของจิตออกมา (Disclosure of spirit) ศิลปะ ศาสนาและปรัชญา สำหรับเฮเกลจึงเป็นการพัฒนาของจิตใจขั้นสูง



ภาพประกอบ 2.16 George Santayana

1.1.8 การมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม

การตัดสินคุณค่าทางความงามนั้น ไม่สามารถใช้กฎเกณฑ์หรือเหตุผลที่เป็นรูปธรรมมาพิสูจน์ได้อย่างคณิตศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดทฤษฎีในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะหลายทฤษฎีซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตของผู้รับรู้ วัตถุทางสุนทรียะและความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองสิ่งนี้ นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ได้เสนอทรรศนะทางความงามซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปถึงความมีอยู่ของความงามไว้ด้วยกัน 4 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ทฤษฎีปรนัยนิยม (ObjectiveTheory) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) และทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory ofValue) โดยมีแนวคิดที่ต่างกัน ดังนี้

1.1.8.1. **ทฤษฎีอัตนัยนิยม** (Subjective Theory) หรือ ทฤษฎีจิตวิสัย (Subjectivism) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุทางสุนทรียะ โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทั้งสิ้น นักปรัชญาอัตนัยนิยมจึงเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล โดยถือว่ามนุษย์เป็นผู้ตัดสินทุกอย่าง (Man is the Measure of all things) และถือว่า ความรู้สึกเกี่ยวกับความงามที่ถูกกล่าวออกมานั้นเป็นเพียงการแสดงออกของความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบของผู้พูดเท่านั้น ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุใดๆ หากแต่อยู่ที่ใจของผู้ชมหรือผู้ฟังเองซึ่งทำให้คิดไปว่าความงามมีอยู่ในวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะคือ คุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นใดของวัตถุทางสุนทรียะ คุณค่าทางสุนทรียะกับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักอัตนัยนิยมบางคนเรียกความชอบหรือความพึงพอใจนี้ว่า รสนิยม(Taste) เปรียบเทียบกับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรดแต่บางคนอาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่ดีทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินสับปะรด หรือกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกิน (จรูญ โกมุทรัตนานนท์,2539:83)

สำหรับรสนิยมเกี่ยวกับศิลปะนั้น เอ. รีชาร์ดส์ (I. A. Richards, ค. ศ. 1893-1979) ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะไม่มีหน้าที่ในการสอบหรือชี้แจงลักษณะของสิ่งของแต่มีหน้าที่ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางสุนทรียธาตุมีสุขภาพจิตดี ความงามของศิลปะจึงเป็นสิ่งไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ชมแต่ละคน” แต่ซานตายานากลับมองว่า ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุ(The feeling of beauty objectified) นั่นคือลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชมอย่างในทรรศนะของ เอ. รีชาร์ดส์ (กีรติ บุญเจือ,2522:8)

ซานตายานาเห็นว่า ความงามเป็นคุณค่า มันไม่ได้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับข้อเท็จจริงหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงในสิ่งนั้นๆ ความงามเป็นความรู้สึก เป็นความพึงพอใจของธรรมชาติอันมีลักษณะเป็นอิสระแล้วมีความโน้มเอียงในการรักสวยรักงามของมนุษย์ ความรู้สึกพึงพอใจนี้จะต้องไม่เป็นผลอันเกิดมาจากประโยชน์ของสิ่งนั้นๆ หรือของเหตุการณ์นั้นๆ แต่จะต้องเป็นความพึงพอใจในการรับรู้โดยตรงถึงสิ่งๆ นั้นของแต่ละคน (นิพาดา เทวกุล,2528: 18)

เอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant, ค. ศ. 1724-1804) มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “ความงามเป็นเรื่องของรสนิยมและเป็นคนละเรื่องกับความรู้บางชนิดที่เราใช้หลักตรรกศาสตร์ตัดสินได้ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความรู้สึกและเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล” คานท์ถือว่า ความงามเป็นจิตวิสัย เกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างามหรือความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างความเข้าใจกับเจตจำนงค์ หรือระหว่างความรู้สึกที่ได้รับกับจินตนาการ ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับความจริงเจตน์จำนงค์ก็พยายามอย่างอิสระเพื่อความดี ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ย่อมเกี่ยวกับสิ่งงามความงามไม่ใช่คุณภาพของวัตถุหรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง เป็นผลิตผลของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ความงามจึงเป็นจิตวิสัย แต่ถึงแม้ว่าความงามจะเป็นจิตวิสัย การมีจริงตามสภาวะ คือ เป็นวัตถุวิสัย หมายถึงว่า เป็นวัตถุแห่งการตัดสินชี้ขาด อย่างเช่น เมื่อเราพูดว่าดอกไม้นี้งาม นั่นก็คือ เราถือว่าความงามเป็นคุณภาพของวัตถุไม่ใช่เป็นเพียงคิดเอา แต่ความงามไม่ใช่เป็นคุณภาพของสิ่งที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์หรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง ความชอบใจทางสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่น่าใส่ใจ (พระทักษิณคณาธิกร, 2517:279-280) ความงามไม่ช่วยให้สมความปรารถนา ไม่ตอบสนองความต้องการหรือความสนใจขั้นสุดยอด เช่น น้ำตาลเป็นที่น่าชอบใจแต่ว่ามันไม่งาม ความงามแตกต่างจากความดี การกระทำที่มีจริยธรรมคือความดีแต่ไม่งาม ฉะนั้น ความงามจึงแตกต่างจากอรรถประโยชน์อย่างสิ้นเชิง

สรุปได้ว่า แนวคิดของทฤษฎีอัตนัยนิยมเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล ดังนั้นมาตรการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่ตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละคนในแต่ละเวลาและสถานที่ นักอัตนัยนิยมเชื่อว่า แม้ผลการตัดสินของแต่ละคนจะแตกต่างกัน แต่ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักเท่าเทียมกัน ไม่สามารถตัดสินว่าการตัดสินของใครถูกของใครผิดเพราะการตัดสินของแต่ละคนย่อมถูกสำหรับคนๆ นั้น ผู้ตัดสินย่อมรู้ตัวเองดีว่ามีความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องส่วนบุคคลของผู้รับรู้แต่ละคนที่มีความชอบแตกต่างกันและไม่สามารถใช้การทดสอบใดๆ มาพิสูจน์ได้ ดังนั้น ปัญหาของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงมาจากการที่นักทฤษฎีอัตนัยนิยมให้ความสำคัญกับจิตหรือความรู้สึกของบุคคลเพียงอย่างเดียวโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นของวัตถุทางสุนทรียะจึงทำให้เกิดข้อโต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตแต่ไม่มีวัตถุคุณค่าทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นอย่างไร อีกทั้งความรู้สึกของผู้ตัดสินแต่ละ

คนที่แสดงออกมานั้นน่าจะเรียกว่า เป็นการบอกถึงความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะ ความชอบไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับการมีคุณค่าทางสุนทรียะ นอกจากนี้ความชอบของคนส่วนใหญ่ยังมีความยุ่งยากในการพิสูจน์ตรวจสอบหรือตัดสินให้เห็นอย่างชัดเจนได้

1.1.8.2. **ทฤษฎีปรนัยนิยม** (Objective Theory) หรือทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism)เชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่มแรกไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุสิ่งนั้นก็เป็นเพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของวัตถุเอง เมื่อความงามมีอยู่จริงในวัตถุเกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนตายตัว เพลโตมีทรรศนะว่า “ถ้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งงามจริงๆ แล้วความงามต้องอยู่ที่สิ่งนั้นแน่ถึงแม้ว่าบางคนอาจจะไม่เห็น การที่คนหนึ่งเห็นว่าสิ่งหนึ่งงามอีกคนว่าไม่งามนั้นคนหนึ่งในสองคนนี้ต้องผิดอีกคนต้องถูก นี่หมายความว่า คนบางคนตาบอดในเรื่องความงามและบางคนอาจเห็นผิดที่ว่าสิ่งหนึ่งงามทั้งๆ ที่ไม่มีความงามอยู่เลย (วิทย์ วิศทเวทย์ ,ผู้แปล, 2520: 25-26) อริสโตเติ้ลก็มีทรรศนะว่า “สุนทรียธาตุนั้นมีอยู่จริงโดยไม่ได้ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการแน่นอนตายตัวในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่างรูปทรง สีสันที่ประกอบกันอย่างสมดุลย์กลมกลืนได้สัดส่วน ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่ความสามารถในการค้นพบความงามและความกลมกลืนแล้วนำมาถ่ายทอดลงในสื่อต่างๆ ทางศิลปะ

เซนต์ โทมัส อไควนัส (St. Thomas of Aquinas, ค. ศ.1225-1274) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อมีความรู้เกี่ยวกับมัน มันให้ความเพลิดเพลินขณะที่รู้ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางใน ความเพลิดเพลินไม่ใช่จะเพลิดเพลินในขณะที่รู้ แต่เป็นความเพลิดเพลินมาจากการที่วัตถุถูกรู้ ความงามรู้ได้ด้วยสติปัญญามันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นความงามซึ่งมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ ความสมบูรณ์ความ

ได้สัดส่วน และ ความเด่นชัด ซึ่งเป็นความวิเศษที่อยู่ในวัตถุ จิตมีความยินดีในสิ่งที่งามเพราะมันมีความซาบซึ้งในสิ่งที่แจ่มแจ้งแก่มัน ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้แล้วเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบ สัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงามขึ้นอยู่กับแบบของวัตถุที่มีความงาม ความดีขึ้นอยู่กับลำดับแห่งความต้องการและความอยาก ความจริงชัดเจน ส่วนความงามนั้นน่าเพลิดเพลิน" (พระทักษิณคณาธิกร, 2517:279) สำหรับเบลล์นั้นเห็นว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) คือ สิ่งสำคัญซึ่งเป็นความจริงที่อยู่เบื้องหลังหรือแฝงอยู่ในผลงานศิลปะแต่ละชิ้น และรูปทรงแห่งนัยยะนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เราเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะ ดังนั้นผลงานศิลปะจึงเป็นสื่อที่ทำให้เราสามารถเข้าถึงความงามได้

ซี. อี. เอ็ม. โจด (Cyril Edwin Mitchinson Joad, ค. ศ. 1891-1953) อธิบายว่า "เราอาจจะตัดสินเรื่องความงามไปต่างๆ กันตามทรรศนะของแต่ละคน แต่นั่นมิได้หมายความว่าความงามเป็นจิตวิสัย เพราะการที่เราพูดถึงสิ่งนั้นสิ่งนี้สวยนั้นมิได้หมายความว่า สิ่งนั้นสวยขึ้นมาเพราะการตัดสินของเราแต่ว่าเพราะสีของมันสวยหรือรูปทรงของมันสวยอยู่แล้วต่างหาก เราจึงได้ตัดสินว่ามันสวย" (จี ศรีนิวาสัน,2532:20-21) โดยอธิบายเปรียบเทียบว่า "ถ้าภาพเขียนมาดอนน่าของราฟาเอลยังคงอยู่ขณะที่มนุษย์คนสุดท้ายได้ตายลง มีสิ่งใดในภาพเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปหรือสิ่งเดียวที่เปลี่ยนไปคือ การซาบซึ้งต่อภาพเขียนได้สิ้นสุดลง แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าคุณค่าทางสุนทรียะของภาพเขียนสิ้นสุดลงไปด้วย" (จี ศรีนิวาสัน,2532:86)

ดังนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของบุคคลหรือสิ่งอื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง นักทฤษฎีปรนัยนิยมมีความเชื่อเรื่องคุณสมบัติทางความงามและการเข้าถึงความงามแตกต่างกันเป็น 2 แบบคือ 1) เชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่พบเห็นและ 2) รู้จักได้แต่ไม่สามารถให้นิยามได้ ไม่สามารถวิเคราะห์หรืออธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผลใดๆ ดังนั้น การจะเข้าถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางความงามได้ต้องอาศัย อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมแต่มีความชัดเจนแน่นอน เช่น ทุกคนดมดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามีกลิ่นหอมต้องเชื่อว่ากลิ่นหอมเป็นสิ่งที่มีติดอยู่ในดอกกุหลาบแต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่ากลิ่นหอมนั้นคืออะไร การตัดสินจึงใช้วิธีตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ แบบที่สองเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่นิยามได้และสามารถ

อธิบายลักษณะได้ไม่ใช่ สัญชาติญาณ (Intuition) ดังนั้น ทุกคนจึงสามารถรับรู้ได้เหมือนกัน คุณสมบัติทางความงามเป็นคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal properties)เช่น ความกลมกลืนของเสียงดนตรี ความสมดุลย์ขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพเขียน หรือสัดส่วนที่ลงตัวในผลงานประติมากรรมซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้มีเกณฑ์มาตรฐานในการชี้วัดและสามารถวิเคราะห์ได้ถ้าผลงานศิลปะชิ้นใดมีคุณสมบัติสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ที่ใช้ชี้วัดผลงานชิ้นนั้นก็ถือว่ามีคุณค่าทางความงาม โดยใช้ ความกลมกลืน (Unity, Harmony) ซึ่งเป็นคุณค่าทางสุนทรียะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกประเภทมาใช้เป็นเกณฑ์ตัดสิน

สรุปได้ว่าทฤษฎีปรนัยนิยมเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เป็นคุณสมบัติที่แน่นอนตายตัวและอยู่ติดกับวัตถุมาตั้งแต่แรกโดยไม่ขึ้นกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และมีเกณฑ์ตัดสินที่แน่นอนตายตัวที่จะใช้ชี้วัดได้ แต่จากการที่ทฤษฎีปรนัยนิยมให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างงานและผู้รับรู้ อีกทั้งยังไม่สามารถอธิบายถึงลักษณะของคุณสมบัติทางความงามนั้นออกมาให้ชัดเจนได้ รวมทั้งมาตรการต่างๆ ที่นำมาใช้ตัดสินก็ยังคลุมเครือไม่ชัดเจนและกลายเป็นจุดบกพร่องของทฤษฎีนี้

1.1.8.3. **ทฤษฎีสัมพัทธนิยม** (Relative Theory) เป็นทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางระหว่างอัตนัยนิยมและปรนัยนิยม กล่าวคือ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญทั้งความรู้สึกทางสุนทรียะตามรสนิยมของผู้รับรู้และคุณสมบัติทางความงามของวัตถุในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเชื่อว่า ความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกของบุคคลผู้รับรู้หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุที่มีปฏิกริยาตอบสนองในสัดส่วนพอๆ กัน

ซี. ไอ. เลวิส (Clarence Irving Lewis, ค. ศ. 1883-1964) แบ่งคุณค่าออกเป็น 2 ประเภท คุณค่าประเภทแรกเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (คุณสมบัติทางรูปทรง) เรียกว่า คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value)

คุณค่าประเภทที่สองเป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงระหว่างวัตถุกับผู้รับรู้ (ความชอบหรือความเพลิดเพลิน) เรียกว่า คุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value)คุณค่าดั้งเดิมในวัตถุคือสาเหตุอันก่อให้เกิดคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ การเกิดขึ้นของคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้เป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ของคุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ เลวิสอธิบายว่า คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์และไม่ใช่ความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มันคือ ความสามารถ (Potentiality) ของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณค่าดั้งเดิม) ที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ (คุณค่าตามสัญชาตญาณ) คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพัทธ์ซึ่งเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่งเพราะสัมพัทธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อมีคนมารับรู้วัตถุทางสุนทรียะคุณสมบัติทางสุนทรียะจะทำให้คนนั้นเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกทางสุนทรียะ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไปคือการใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จแต่เป็นลักษณะของความน่าเชื่อถือ (Probability) ความน่าเชื่อถือมากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับปริมาณหลักฐานและข้อตัดสินที่มีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า(Prediction) วัตถุทางสุนทรียะชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ดูได้จากหลักฐานว่ามีคนรู้สึกทางสุนทรียะหรือไม่เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะมากวัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อถือได้ว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะและมีความน่าเชื่อถือน้อยว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะถ้ามีปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะน้อย เราสามารคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อมีคนมารับรู้มันจะต้องมีความรู้สึกทางสุนทรียะและจากการที่หลักฐานซึ่งนำมายืนยันการตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิสจึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating) และในจุดนี้เองก็ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญของทฤษฎีสัมพัทธนิยม กล่าวคือ แม้ว่าทฤษฎีสัมพัทธนิยมจะให้น้ำหนักความสำคัญทั้งตัวบุคคลและวัตถุอย่างเท่าเทียมกันแล้วก็ตาม แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะโดยใช้ปริมาณมากน้อยของผู้ที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะนั้นทำให้ไม่สามารถจะกำหนดปริมาณหรือระยะเวลาเพื่อหาข้อยุติในการตัดสินอย่างชัดเจนเด็ดขาดได้

1.1.8.4. **ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่** (Emergent Theory of Value) มีความเห็นว่า ภาวะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุนั้น มิใช่เป็นตัวความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะเพราะบุคคลทำหน้าที่ให้ความสนใจ ส่วนวัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ถูกสนใจ ความงามมิใช่ผลลัพธ์ของภาวะความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งแต่ความงามน่าจะเป็นสิ่งที่เกิดใหม่โดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างของทั้งสองสิ่งนี้เป็นรากฐานรองรับคุณค่า (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542:24)ความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Thing) จากกระบวนการของการหาคุณค่าความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งมีองค์ประกอบหรือเงื่อนไข ดังนี้ ประการแรก จะต้องมีตัวประกอบหรือวัตถุ (fact or object) ที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวและเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้ในกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะ โดยอาจเป็นผลงานศิลปะหรือสิ่งของตามธรรมชาติก็ได้ ประการที่สอง จะต้องมีตัวบุคคลที่มีความรู้ความสามารถพอที่จะตีคุณค่าหรือสนใจวัตถุนั้น เพื่อที่จะให้เกิดความรู้สึกประทับใจต่อวัตถุนั้นในทางสุนทรียะ ประการที่สาม จะต้องมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุกับบุคคลและความใกล้ชิดดังกล่าวนี้อาจจะเป็นไปทั้งในทางกายและทางใจ กล่าวคือ วัตถุจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่บุคคลสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ตัวบุคคลก็จะต้องมีจิตใจอยู่ในสภาพที่เหมาะสมที่จะรับรู้หรือสนใจต่อวัตถุนั้นด้วย ประการที่สี่ จะต้องมีหลักเกณฑ์บางอย่างสำหรับให้บุคคลใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้อาจเปลี่ยนไปได้ตามกาละเทศะและเมื่อหลักเกณฑ์เปลี่ยนแปลงไป การตีคุณค่าทางสุนทรียะของบุคคลนั้นก็ย่อมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย ประการที่ห้า ถ้าปรากฏว่าวัตถุที่ต้องการหาคุณค่านั้นเข้าหลักเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วเราก็ตัดสินได้ว่าวัตถุนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือมีความงาม แต่ถ้าตรงกันข้ามเราก็ตัดสินได้เหมือนกันว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ

สาระสำคัญของกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะนั้นคือ คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้นเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่าไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อน คุณค่าทางสุนทรียะมิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่เรารับรู้ซึ่งมีอยู่ตามธรรมชาติของมันในขณะนั้น คุณค่านั้นเกิดจากความรู้จักคุณค่าของเรา ตัววัตถุเองนั้นก็มิใช่ตัวคุณค่าและจะกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาได้ก็ต่อเมื่อ เรารู้จักคุณค่าของมันตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของเราและเปลี่ยนแปลงได้ตามหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการประเมินคุณค่าแม้ว่าทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ จะเป็นทฤษฎีที่มีเหตุผลหนักแน่นน่าเชื่อถือเป็นอย่างมากก็ตามแต่ก็ยังมีข้อบกพร่องในเรื่องที่ถือว่า ความงามเป็นสิ่งที่เกิดขึ้น

ใหม่ระหว่างความสัมพันธ์ของตัวบุคคลและวัตถุซึ่งต้องใช้หลักเกณฑ์มากมายมาเป็นข้อพิจารณาประกอบ โดยหลักเกณฑ์ต่างๆ เหล่านั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอตามเงื่อนไขปัจจัยของบุคคลผู้ตัดสิน ทำให้ในที่สุดแล้วเราก็ไม่สามารถหาข้อสรุปที่แน่นอนชัดเจนอย่างเด็ดขาดได้เช่นเดียวกัน

1.1.9 **ความหมายของสุนทรียภาพ** (Aesthetic)

"สุนทรียภาพ" (Aesthetic) หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ,2530 : 6) ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ย่อมจะเจริญเติบโตได้โดย ประสบการณ์ หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยม (Taste) ขึ้นตามตัวบุคคล

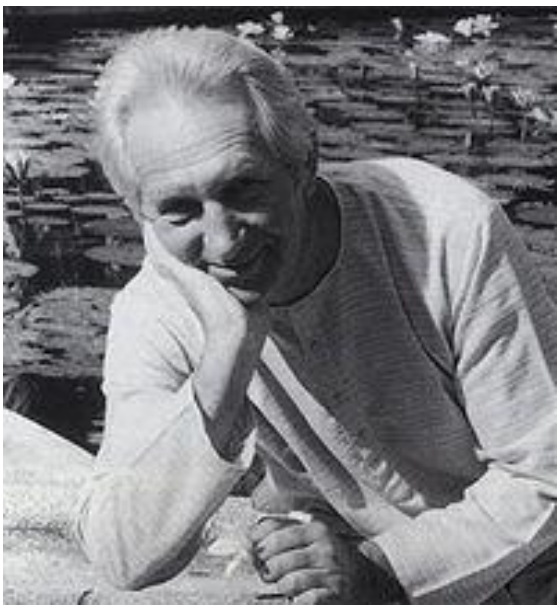
"สุทรียภาพ" เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจริง ๆของเราซึ่งได้ความหมายไม่เท่าที่เารู้สึกจริง ๆ เช่น คำตอบต่อไปนี้

- พอใจ (interested)
- ไม่พอใจ (disinterested)
- เพลิดเพลินใจ (pleasure)
- ทุกข์ใจ (unpleasure)
- กินใจ (empathy)

อารมณ์ หรือ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว (Attention span) และเผลอใจ (psychical distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์ หรือสุนทรียภาพที่ ว่าสุนทรียภาพ เป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้น เอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) กล่าวว่า "บางครั้งเราก็มีความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น" (สุเชาว์ พลอยชุม,2516) แปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพ "เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ" นั่นก็หมายความว่า เมื่อเรามีสุนทรียภาพกับดอกกุหลาบเพราะเราเห็นความงามของมัน ดอกกุหลาบที่เบ่งบานอยู่กับต้นทำให้เราพอใจ เพลิดเพลิน มีความสุข ถ้าเราเด็ดดอกกุหลาบนั้นไปขาย แสดงว่าเราไม่ได้มีสุนทรียภาพเพราะเราชอบดอกกุหลาบนั้นเพียงเพื่อจะ

ขายเอา เงินเท่านั้น เป็นการชอบที่ไม่บริสุทธิ์ใจ เพราะผลที่ตามมาคือการทำลาย การที่จะตัดสินใจว่า ใครมีสุนทรียภาพหรือใครไม่มีสุนทรียภาพ ให้พิจารณาที่ค่าในตัวหรือค่านอกตัวของสิ่งนั้น ถ้าบุคคลมองเห็นค่าในตัวของวัตถุนั้นแสดงว่า มีสุทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดง ว่า มีสุนทรียภาพ ยกตัวอย่าง ความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนเผลอใจ เพราะได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิง ว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเผลออุทานว่า “เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น” อย่างนี้เรียกว่า มีสุนทรียภาพเพราะเห็นค่าในตัวของหญิง แต่ถ้าในทางตรงกันข้าม เมื่อเรามองเห็นหญิงสาวแล้วคิดต่อไปว่า ถ้าเอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้เรียกว่าไม่มีสุนทรียภาพ เพราะมองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ เงิน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใคร่ขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุนทรียภาพเช่นกัน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ,2528 : 3) อย่างไร ก็ตาม จะเห็นว่าสุนทรียศาสตร์หรือปรัชญาแห่งความงามนั้น จะไม่พ้นไปจากจิตของมนุษย์อันเป็นพื้นฐานเดิมเลย การเกิดความงามก็ต้องเกิดกับอารมณ์ไปเกาะอยู่กับจิต โดยอารมณ์ที่เกิดจากความงามนั้นไปเกาะจิต จิตก็เกิดความพึงพอใจ พูดสั้น ๆ และชัดเจนได้ดังนี้ ความงามก็คือสิ่งที่สร้างความพึงพอใจ ความชอบให้แก่จิตนั่นเอง อะไรที่สร้างความพอใจให้แก่จิต ไม่ว่าจะผ่านผัสสะ หรือ ทวารใดทวารหนึ่งของอายตนะทั้งห้า (หู ตา ลิ้น จมูก กาย) เป็นที่เกิดความงามแก่จิตได้ทั้งสิ้น ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ หรือความชอบนั้นจะคลอยู่ได้นานเท่าใด ถ้านานเท่าใด ถ้านานชั่วระยะหนึ่งก็เป็นความงามพื้น ๆ ถ้าชั่วนาตาปีก็เป็นความงามที่สูงส่ง ความงามจึงมี 2 ขั้นใหญ่ ๆ คือ ความงามขั้นธรรมดาสามัญ เกิดจากเราไปสัมผัสกับสิ่งของที่เราชอบ เราพึงพอใจธรรมดาทั่วไป และความงามขั้นต่อไป เพื่อจะให้จิตเกิดความพึงพอใจขั้นสุดยอด เราต้องพยายามไปสัมผัสกับผลงานทางศิลปะ ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญหลายอย่าง แต่ละอย่างล้วนแต่สามารถสร้างความรู้สึกสร้างอารมณ์ให้แก่จิตได้ด้วยประการ ต่าง ๆ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ.,2538 : 4)

เฮนริก สโกลิโมสกี้ (Henryk Skolimowski) นักปรัชญาชาวโปแลนด์กล่าวว่า “ความจริง คือ สิ่งที่เกิดกับจิตที่เข้าใจ ความจริงแท้เป็นอย่างไรเราไม่อาจทราบ สิ่งที่เห็นอาจเป็นเหมือนที่เราคิด ความจริงจะปรากฏตามระดับความรู้และความเข้าใจของเราเอง” (Henryk Skolimowski, 1994) ดังนั้นแล้ว สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่เกิดจากการเรียนรู้ โดยมีเนื้อหาสาระและ การแสวงหา



ภาพประกอบ 2.17 Henryk Skolimowski

ความรู้เกิดจากบุคคล แบ่งได้เป็น

1. ความรู้ที่เกิดจากความรู้สึก (Sensitive Knowledge) เช่น ความรู้สึกต่างๆ ตั้งแต่แรกเกิด ความรัก ความเจ็บปวด เป็นต้น

2. ความรู้ที่เกิดจากปริมาณ (Quantitative Knowledge) เช่น ความรู้สึกที่เกิดจากการแสวงหาปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เรื่องราวทางวิทยาศาสตร์

3. ความรู้ที่เกิดจากคุณภาพ (Qualitative Knowledge) เช่น คุณภาพของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรม เป็นต้น

เพื่อให้ได้มาซึ่งความซาบซึ้งในสุนทรียภาพ (Aesthetic Appreciation) จึงต้องมีลำดับขั้นตอนการเรียนรู้ นั้นคือ

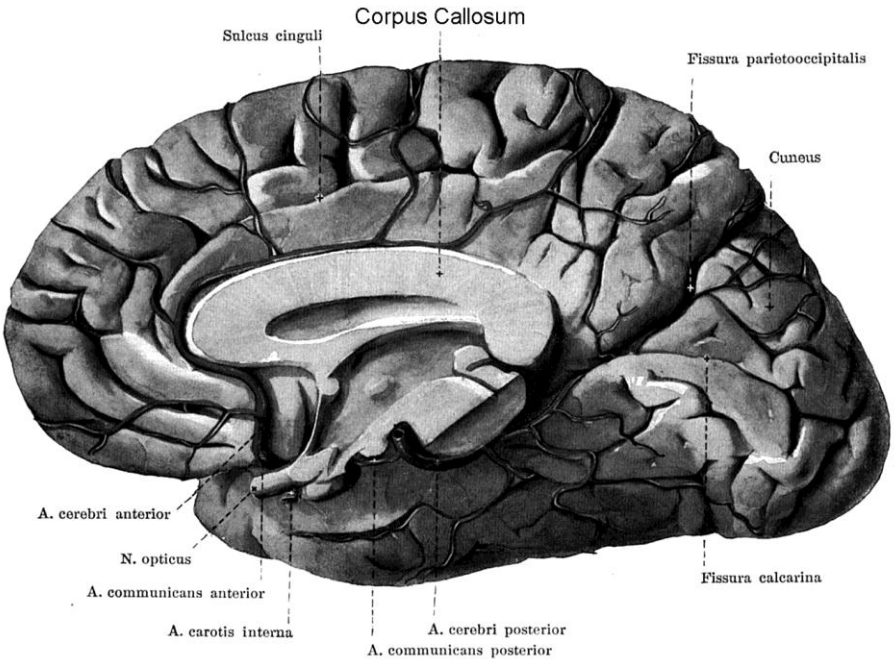
1. ระดับจดจำ (Recognitive)
2. ระดับคุ้นเคย (Acquaintive)

3. ระดับซาบซึ้ง (Appreciative)

สุนทรียศาสตร์ แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ

1. สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophy Aesthetics) เน้นอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ
2. สุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Aesthetics) เน้นเหตุผล ตรรกะ แบบแผน

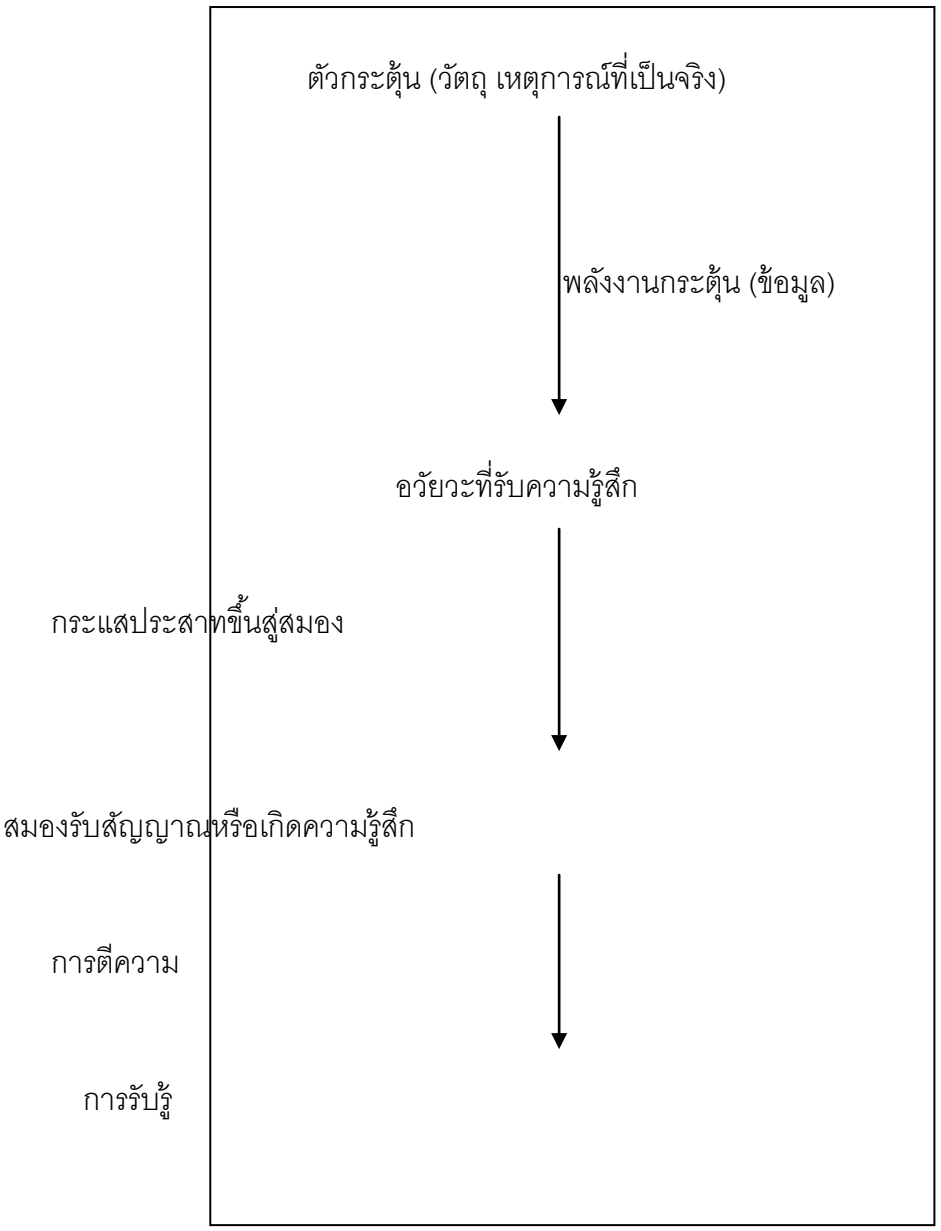
ความงามที่ผสานกันในเชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์ สัมพันธ์กับกระบวนการทำงานของสมอง ทั้งซีกซ้ายและขวาที่แยกทำหน้าที่แต่ทำงานผสานกัน การรับรู้และการทำงานของสมองซีกซ้ายจะเน้นหนักที่เหตุผล ตัวเลข ภาษา การคำนวณ การวิเคราะห์ สมองซีกขวา เน้นไปที่ภาพจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก มิติสัมพันธ์ การสังเคราะห์ สมองทั้งสองซีกทำงานผสามกันด้วย คอร์พัส แคลโลซัม (Corpus Callosum) ทำให้เรามีเหตุผลและอารมณ์ควบคู่กันไป พร้อมทั้งมีปัญญา (IQ) และ อารมณ์ (EQ) ควบคู่กันไป



ภาพประกอบ 2.18 **<u>สมองส่วน</u>** <u>Corpus Callosum โดย Gazzaniga, (1970)</u>

คุณค่าทางสุนทรียภาพประหนึ่งเสมือนอาหารที่หล่อเลี้ยงจิตใจที่ได้รับจากผัสสะทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ชนิดอื่น ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ล้วนแล้วแต่ต้องการพบเห็นแต่สิ่งดีงาม จรรโลงใจทั้งการประดับตกแต่งที่อยู่อาศัย การเลือกใช้เครื่องแต่งกาย จริงแล้วความงามมิได้หมายความถึงแต่ความงามภายนอกที่เรามองเห็นเพียงอย่างเดียว ในสรรพสิ่งต่างๆล้วนแล้วมีความงามแฝงซ่อนเร้นไว้ทว่าขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้มองว่าจะสัมผัสถึงคุณค่า (Value) ซึ่งหมายถึงความงามที่ก่อเกิดในระดับจิตสำนึกของมนุษย์ ซึ่งก็คือ ความรู้สึก เหตุผลและรสนิยม ซึ่งในแต่ละคนก็แตกต่างกันออกไปทำให้คุณค่าของการรับรู้ต่างกันออกไปด้วย

ธรรมชาติได้สร้างมนุษย์ให้มีประสาทสัมผัสที่มีประสิทธิภาพ ทั้งหู ตา จมูก ลิ้น และกายสัมผัส เมื่อสัมผัสสิ่งต่างๆแล้วจึงเกิดการรับรู้ (Perception) ขึ้นว่าภาพที่เห็นคือภาพอะไร กลิ่นอะไร เสียงอะไร ความรู้สึกก่อให้เกิดการรับรู้และการตีความ การตีความเป็นกระบวนการของสมองโดยมีประสบการณ์ อารมณ์ ความคิด แรงจูงใจเข้ามาเกี่ยวข้อง



ตารางภาพ 2.1 **<u>แสดงขั้นตอนการรับรู้</u>**

(รัจรี นพเกตุม,2529 :112)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2525) ได้ยกตัวอย่างเกี่ยวกับสุนทรียภาพ คือ ประสบการณ์ที่ไม่หวังผลตอบแทนไว้ว่า “เมื่อเราเดินทางไปสู่ท้องทุ่ง ภูเขา หรือทะเล เราชื่นชมกับภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า ภาพท้องทุ่งยามเช้าที่แสงอาทิตย์สาดส่อง ต้นข้าวสีเขียว ลมพัดผ่าน ต้นข้าวทั้งท้องทุ่งลู่เป็นคลื่นตามลม คลื่นแล้วคลื่นเล่า ภาพภูเขาที่สูงทะมึน สง่างาม กลุ่มหมอกเมฆสีขาวเคลื่อนตัวผ่านไป ภาพท้องทะเลสีเขียวเข้ม เขียวน้ำเงิน ไกลสุดตา ระลอกคลื่นซัดเข้าสู่หาดทราย ฟองคลื่นสีขาวสะอาดซับซ้อนอยู่ชายหาด ลมเย็นผ่านผิวพร้อมไอดินของท้องทุ่ง กลิ่นหอมของป่า ไอเค็มของท้องทะเล ความรู้สึกที่เอิบอิ่มเบื้องหน้าธรรมชาติอันยิ่งใหญ่นั้น เราต่างมีความรู้สึกตอบรับอย่างลึกซึ้ง เราสัมผัสกับความงาม รับรู้ และซาบซึ้งความงาม โดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ ความรู้สึกชื่นชมและปิติเกิดขึ้นอยู่ในความทรงจำ เกิดขึ้นและสมบูรณ์ในตัวมันเอง ความรู้สึกชื่นชมประทับใจในความงามเช่นนั้น เกิดและรับสัมผัสจากสุนทรียภาพในตัวตนของเรา มีความมากน้อย สูงต่ำ ดื่มด่ำหรือไม่ดื่มด่ำ ต่างกันออกไปตามปัจเจกภาพ ความแตกต่างที่อาจเกิดจากประสบการณ์แวดล้อมส่วนบุคคล ระบบครอบครัว ระบบการศึกษา ระบบสังคม รวมทั้งการให้ “คุณค่า” ของแต่ละบุคคลที่มีต่อสิ่งต่างๆ หรือมีต่อความงามอีกด้วย”

อารี สุทธิพันธ์ (2538) กล่าวถึงประสบการณ์และประสบการณ์สุนทรียะ ว่า ประสบการณ์ เป็นคำที่ใช้เรียกการรับรู้ที่เกิดขึ้นแก่เรา เมื่อเราสัมผัสหรือปะทะกับโลกภายนอก โดยจะได้รับการสั่งสมไว้ตามประสิทธิภาพของอวัยวะสัมผัสของแต่ละคน ซึ่งจะสัมพันธ์กับความตั้งใจของเราหรือความสนใจของเราด้วย หลังจากที่เราได้รับรู้หรือได้มีประสบการณ์แล้ว ก็สามารถจำหรือจำแนกแยะแยะสิ่งที่รับรู้นั้นได้ เก็บสะสมไว้ในสมองเป็นความรู้ ซึ่งจะช่วยให้เกิดการรู้ตัวหรือที่เรียกว่ามีสติอยู่ทุกขณะนั่นเอง ดังนั้นจึงเชื่อว่า เมื่อเรามีประสบการณ์มาก ก็สามารถแก้ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นภายหลังอย่างมีสติได้มาก

ประสบการณ์สุนทรียะต่างกับประสบการณ์อื่นๆตรงที่เราจัดหาให้ตัวเราเอง ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อมเมื่อเกิดขึ้นแก่เราแล้ว ช่วยให้เราเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เช่น การไปเดินเล่น การไปชมนิทรรศการ การไปชมภาพยนตร์ ไปชมภูมิประเทศสัมผัสธรรมชาติ ไปชมการประกวดกล้วยไม้ การอ่านนวนิยาย การฟังเพลง เป็นต้น

ประสบการณ์สุนทรียะเหล่านี้ เรามีความเต็มใจที่จะได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมที่บังคับกันไม่ได้ หรือเกิดจากความต้องการหรือความอยากของตัวเราเอง (อารี สุทธิพันธุ์,2538)

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ มีลักษณะเฉพาะตัว แตกต่างไปจากประสบการณ์อื่นๆ เช่น

1. สนใจรับชม รับดู เพื่อสนองความต้องการดู ต้องการเห็น ต้องการฟัง ไม่หวังสิ่งตอบแทนใดมากกว่านี้
2. สนใจลักษณะที่ปรากฏมากกว่าสนใจผลประโยชน์
3. เกิดความพึงพอใจ หรือประทับใจ
4. หลุดจากโลกแห่งความเป็นจริงได้ชั่วขณะ
5. รู้สึกเป็นหนึ่งเดียว เห็นอกเห็นใจ

นักสุนทรียศาสตร์เชื่อว่า อารมณ์ทางสุนทรียะไม่เหมือนกับอารมณ์สามัญทั่วไป ซึ่งอารมณ์สุนทรียะจะก่อเกิดได้ต้องอาศัยองค์ประกอบ ยกตัวอย่างเช่น

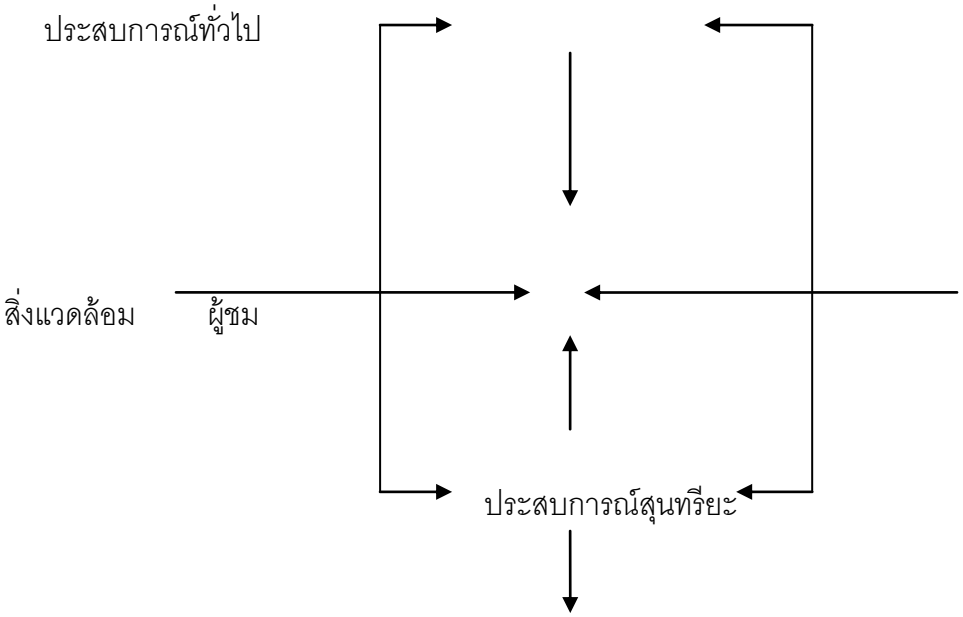
1. อาศัยความรู้ ความเข้าใจในเรื่องสุนทรียศาสตร์ รู้จักใช้ประสาทสัมผัสในส่วนที่เกี่ยวข้องกับส่วนที่สนใจได้อย่างเต็มที่
2. อาศัยความสามารถในการจินตนาการภาพจากอารมณ์ขึ้นมาได้
3. อาศัยประสาทสัมผัสตีความ ถ่ายทอดความหมายในสิ่งที่เรากำลังสัมผัสอยู่
4. อาศัยความรู้สึกต่อสิ่งที่เรากำลังตั้งใจติดตาม เช่น ภาพเขียน ดนตรี
5. อาศัยการระลึกตนอยู่เสมอ มีสติอยู่กับตัว สนใจในสิ่งที่เราสนใจในขณะนั้น

ประสบการณ์สุนทรียะยังแบ่งเป็นส่วนประกอบได้ 3 ส่วน นั้นคือ ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ส่วนที่เป็นความรู้สึก และส่วนที่เป็นความคิดสุนทรียะ

1.ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของ ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และมนุษย์สร้างขึ้น ประกอบเป็นรูปทรงต่างๆ มีสี พื้นผิว ลักษณะภายนอกแตกต่างกันไป รวมไปถึงศิลปกรรมต่างๆ ภาพวาด ตัวบุคคล และวัฒนธรรมต่างๆ วัตถุสุนทรียะที่เกิดขึ้นเองหรือที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้มีอยู่ก่อนแล้ว เมื่อมนุษย์ไปพบเห็นไปรับรู้วัตถุสุนทรียะนั้นๆ ก็จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพของแต่ละคน บางคนชื่นชมมากจนเกิดความรู้สึกหวงแหน เมื่อเกิดรู้สึกหวงแหนแล้วก็เกิดความอยากเป็นเจ้าของ อคติอาจเข้ามาพัวพัน เมื่อมนุษย์ได้รับประสบการณ์สุนทรียะจากตัวสุนทรียะไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างหรือไม่ก็ตาม สิ่งเหล่านั้นแบ่งมนุษย์เป็นสองพวก คือ มนุษย์ผู้เต็มใจสร้างสรรค์จากประสบการณ์ที่ได้รับนั้น และ มนุษย์ผู้เต็มใจชื่นชมเท่านั้น ผู้สร้างเรียกได้ว่า ศิลปิน ส่วนอีกพวกหนึ่ง คือพวกศึกษาผลงานศิลปะหรือรักในศิลปะ ทั้งสองพวกนี้มีตัวสุนทรียะร่วมกันแต่พฤติกรรมตอบสนองต่างกัน เช่นทั้งสองได้รับตัวสุนทรียะจากน้ำตกในธรรมชาติ พวกสร้างอาจถ่ายทอดประสบการณ์นั้นเก็บไว้เพื่อความสุขของตน โดยสร้างสรรค์ผลงานตามถนัด ผู้ชมหรือผู้ชื่นชมในศิลปะเหลือภาพน้ำตกไว้เพียงแต่ในสมอง เมื่อผู้ชมได้มีโอกาสพบเห็นผลงานของผู้สร้างอีกครั้ง ความรู้สึกระลึกถึงห้วงอารมณ์ที่เคยได้สัมผัสนำมาซึ่งความชื่นชมในตัวผลงานได้อีกครั้ง

2.ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองของบุคคลหลังจากได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้วซึ่งอาจแสดงให้ผู้อื่นเห็น เช่น ความรู้สึกเสียใจจนต้องร้องไห้เมื่อชมภาพยนตร์โศกนาฏกรรม เป็นต้น ความรู้สึกเป็นเรื่องนามธรรม บางครั้งการใช้ภาษาเพื่ออธิบายอารมณ์ความรู้สึกไม่อาจครอบคลุมความหมายได้ชัดเจน นอกจากความรู้สึก เช่น ความพอใจ ความซาบซึ้ง ความเสียใจ เป็นต้น

3.ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด ส่วนนี้เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะนั้นแล้วผู้ได้รับความรู้สึกนั้นก็สามารถสร้างความคิด สรุปว่าสิ่งที่ได้รับมานั้นให้แนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไรโดยไม่มีผลสรุปเป็นการตอบแทน



วัตถุสุนทรียะ	ความรู้สึกสุนทรียะ	ความคิดรวบยอด
- วัตถุ	- ชอบ	- ปรัชญา
- ธรรมชาติ	- ไม่ชอบ	- รูปแบบ
- สิ่งที่มนุษย์สร้าง	- พอใจ	- สาระ
- วัฒนธรรม	- สนุกสนาน	- กระบวนการ
- ความคิดสร้างสรรค์	- สุข	- ประวัติความเป็นมาทางวัฒนธรรม
	- เศร้า เป็นต้น	

ตารางแสดง 2.2 **<u>ประสบการณ์สุนทรียะ</u>**

(อารีย สุทธิพันธ์,2538)

2. แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า (Value)

2.1 ความหมายของคุณค่าของชีวิต

คุณค่า หมายถึง ราคาหรือค่าเชิงปริมาณ (Worth) ในอดีตเป็นเรื่องความดี (Good) ความถูกต้อง (Right) การตัดสินจริยธรรม (Moral Judgment) ความงาม (Beauty) การตัดสินความสุนทรีย์ (Aesthetic judgment) ความจริง (Truth) หรือความสมเหตุสมผล (Validity) รวมทั้งสิ่งที่ควรจะเป็น (What It ought to be) ซึ่งแตกต่างจาก ข้อเท็จจริง (Fact) หมายถึงสิ่งที่กำลังเป็น (What It is Be) สิ่งที่เคยเป็น (What It was be) หรือสิ่งที่จะต้องเป็น (What It will be)

ประเภทของคุณค่า

1. มิติของกลุ่มผู้มีค่านิยม (Subscribership)
2. มิติของสารัตถะ(Essence)
3. มิติของผลได้ (Benefit)
4. มิติของเป้าหมาย (Purpose)
5. มิติผสม (Mix)
6. มิติสัมพัทธ์ (Relative)

กระบวนการพิจารณาทางคุณค่า 5 ประเภทคือ

1. คุณค่าในฐานะสิ่งมีประโยชน์ (Usefulness)
2. คุณค่าในฐานะเป็นเครื่องมือหรือทางผ่าน (Instrumental Value)
3. คุณค่าในฐานะเป็นคุณสมบัติประจำโดยธรรมชาติ (Inherent Value)
4. คุณค่าในตนเอง (Intrinsic Value)
5. คุณค่าในฐานะเป็นส่วนส่งเสริมให้เกิดคุณค่าอื่น (Contributory Value)

ประเภทของคุณค่า

1. คุณค่าทั่วไป กับคุณค่าเฉพาะ (Generic Value)
2. คุณค่าที่แสดงออก (Actual Value)
3. คุณค่าในตัวเอง (Intrinsic Value) กับคุณค่าในฐานะเครื่องมือ (Instrumental Value)

ประเภทของคุณค่าตามความต้องการของมนุษย์

1. คุณค่าทางวัตถุ
2. คุณค่าทางจิตใจ

การตัดสินคุณค่า

คือการเปรียบเทียบเพื่อเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งจากสองอย่าง (หรือมากกว่า)
แบ่งเป็น 3 กลุ่มคือ

- อัตวิสัยนิยม (Subjectivism)

ได้แก่แนวคิดของพวกโซฟิสต์ (Sophist) ที่เห็นว่ามนุษย์เป็นเครื่องวัดสรรพสิ่ง พวกประสบการณ์นิยม (Empiricism) เห็นว่าการตัดสินคุณค่าเป็นเรื่องของรสนิยม (Taste) เป็นผลจากการสะสมประสบการณ์ของแต่ละคน

- ปรวิสัยนิยม (Objectivism)

การตัดสินคุณค่าต้องมีกฎเกณฑ์ที่เป็นแบบแผนอันแน่นอนตายตัว เช่น คานท์ (Immanuel Kant) เห็นว่าแบบแผนคือความสำนึกในหน้าที่ (Sense of Duty) อันเป็นคุณสมบัติธรรมชาติของมนุษย์ทุกคน มิลล์ (J.S.Mill)เห็นว่าหลักเกณฑ์ที่จะตัดสินคุณค่าคือผลประโยชน์ของคนส่วนมาก ส่วนเพลโต (Plato) เห็นว่าแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ดังกล่าวคือ แบบซึ่งอยู่ในโลกของอุดมคติ เป็นต้น

- สัมพัทธนิยม (Relativism)

เป็นนักปรัชญาอีกกลุ่มหนึ่งที่พยายามวิเคราะห์ข้อโต้แย้งของปรัชญาทั้งสองฝ่าย แล้วสังเคราะห์ความสัมพันธ์จนสรุปสาระสำคัญ 3 ประการคือ

1) รสนิยมและความรู้ความสามารถของผู้ตัดสิน
2) วัตถุหรืออารมณ์ของการตัดสิน
3) สถานการณ์ซึ่งมีการตัดสินเกิดขึ้น

องค์ประกอบของการตัดสินคุณค่า

1. ภาวะจำเป็น (Necessary) คือ สิ่งจำเป็นต่อร่างกาย
2. พันธะ (Obligation) คือ สิ่งที่ควรจะมี เช่น ยานพาหนะ คอมพิวเตอร์
3. มูลฐานแห่งการตัดสินหรือรสนิยม (Taste)

คุณค่าของชีวิตและความเป็นมนุษย์

1. มนุษย์เป็นภาวะที่สูงส่งที่สุดในโลก เช่น วีรบุรุษ
2. มนุษย์มีคุณค่าในตนเอง เช่น สิทธิของมนุษย์ (Human Right)
3. มนุษย์อยู่กึ่งกลางและอยู่ในความพอดี

คุณค่าทางจิตใจ

1. คุณค่าทางความคิด เหตุผล หรือคุณค่าทางสติปัญญา (Thinking) เช่น การหาคำอธิบายที่สมเหตุสมผล
2. คุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึก (Feelling) การตอบสนองต่อสิ่งเร้า
3. คุณค่าทางความดีงาม หรือเจตนารมณ์อันดี (Willing) คือ การตอบสนองความสำนึกเกี่ยวกับความดีงามหรือจิตใจ

2.2 จริยศาสตร์ (Ethics)

จริยธรรม (ethic) คือ ชุดหนึ่งของคุณธรรมที่ทำที่ให้คนคนหนึ่ง หรือ คนกลุ่มหนึ่งได้ชื่อว่าดี ในความหมายกว้างยังอาจจะหมายถึง ข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับความประพฤติ ซึ่งสื่อต่างๆ นิยมออกตีแผ่เพราะผู้อ่านนิยมติดตามด้วยความมักรู้ นักสังคมวิทยาจะพยายามจัดเป็นหมวดหมู่และตั้งทฤษฎีด้วยวิธีการวิทยาศาสตร์ที่ปรับปรุงให้เหมาะกับข้อมูลสังคม ก็ยังถือว่าอยู่ในขอบข่ายของจริยธรรมอยู่

จริยศาสตร์ (Ethics) คือ การศึกษาจริยธรรมตามหลักวิชาการ แบ่งออกได้เป็น 7 แบบเพื่อการศึกษา 7 ด้าน คือ นิยามจริยะ ประวัติศาสตร์จริยะ วิทยาศาสตร์จริยะ จิตวิทยาจริยะ สังคมวิทยาจริยะ ปรัชญาจริยะ วัฒนธรรมจริยะ อันประกอบด้วยศาสนา ขนบประเพณี ภูมิปัญญาชาวบ้าน

ศีลธรรมกับจริยธรรมต่างกันอย่างไร

1. ความหมายเหมือนกันใช้แทนกันได้

2.ศีลธรรมใช้กับประมวลกฎความประพฤติของศาสนา ส่วนจริยธรรมใช้กับประมวลกฎความประพฤติที่สรุปจากปรัชญาบริสุทธิ์ก็นับว่าถูกต้องและใช้ได้ ทว่าก็ไม่จริงเสมอไปเพราะความจริงแล้วเรื่องราวซับซ้อนยิ่งกว่า

องค์ประกอบของจริยศาสตร์

1) มนุษยธรรม (Humanity)	คือ	คุณธรรมพื้นฐาน
2) ศีลธรรม (Precept)	คือ	เกณฑ์ทางศาสนา (ศีล 5)
3) คุณธรรม (Virtue)	คือ	เกณฑ์ความดีเหมือนศีลธรรม แต่ไม่มีบทลงโทษทางศาสนา มุ่งความเหมาะสม

4) มโนธรรม (Conscience) คือ ความระลึกรู้ถึงความถูกต้อง

2.2.1 ขอบเขตของจริยศาสตร์

1) จริยศาสตร์ทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Ethics) คือ การศึกษาพฤติกรรมมนุษย์ มุ่งศึกษาสาเหตุและข้อเท็จจริง ฯลฯ

2) จริยศาสตร์ปทัสถาน (Normative Ethics) คือ การศึกษาการกระทำของมนุษย์ เช่น ความดี-ชั่ว ฯลฯ

2.2.2 เป้าหมายของชีวิตในทรรศนะปรัชญา

2.2.2.1 ข้อคล้ายคลึงระหว่างปรัชญากับศาสนา

1) เนื้อหาบางเรื่องเกี่ยวข้องคล้ายกัน เช่น ความดีงาม ฯลฯ

2) ธรรมชาติบางประการคล้ายกัน เช่น แนวคิดที่ใช้เป็นแนวทางหรือหลักการดำเนินชีวิต

2.2.2.2 ข้อแตกต่างระหว่างปรัชญากับศาสนา

ปรัชญา

1. กำเนิดจากความสงสัย
2. พื้นฐานบนหลักของเหตุผล
3. เน้นความรู้เชิงทฤษฎี
4. ไม่มีองค์กรที่แน่นอน
5. ผู้สอนมิใช่ผู้นำในการปฏิบัติ
6. เน้นเหตุผลเป็นที่มาความรู้

ศาสนา

1. กำเนิดจากความกลัว
2. พื้นฐานบนความศรัทธา
3. เน้นความรู้ที่นำมาปฏิบัติ
4. มีองค์กรที่แน่นอนเป็นสถาบัน
5. ผู้สอนต้องปฏิบัติตนตามที่สอน
6. เน้นประสบการณ์หรือการหยั่งรู้

3. **พุทธิปัญญา** (Enlightenment)

Dr. Mary Klages แห่งมหาวิทยาลัย Colourado ได้อธิบายพุทธิปัญญาไว้ว่า รากฐานความคิดของพุทธิปัญญา (The Enlightenment) เป็นเช่นเดียวกับรากฐานความคิดของมนุษยนิยม (humanism) ให้ข้อสรุปรากฐานของความคิดเหล่านี้ จัดว่า

1. มีเสถียรภาพ ติดต่อกันเป็นเรื่องราว รู้ได้ด้วยตนเอง รู้ได้ในจิตสำนึกของตนเอง มีเหตุ-ผล เป็นอิสระ และครอบคลุมกว้างขวาง ไม่เพียงแค่เงื่อนไขทางกายภาพ หรือไม่มีผลกระทบความแตกต่างใน เนื้อหาใจความ ที่ตนเองรับรู้ได้

2. การรู้โดยตนเอง และรู้โลกผ่านเหตุผล มีสติ ในสภาพของจิตใจที่ให้ประโยชน์สูงสุดตามภววิสัย

3. วิธีการรู้ เกิดจากวัตถุประสงค์ของความมีเหตุ-ผลแห่งตนที่เรียก "วิทยาศาสตร์" สามารถบ่งบอกความจริงสากลที่เกี่ยวข้องกับโลก โดยไม่ละเลยความเป็นปัจเจกภาพของผู้รู้

4. ความรู้เกิดจากวิทยาศาสตร์คือ "ความจริง" และไม่เป็นที่สิ้นสุด

5. ความรู้/ความจริง เกิดโดยวิทยาศาสตร์ (ด้วยการรู้วัตถุประสงค์อย่างมีเหตุ-ผลด้วยตนเอง) จะนำพาไปสู่ความก้าวหน้าและสมบูรณ์ ในทุกสถาบันและในการปฏิบัติของมนุษย์ สามารถวิเคราะห์ได้จาก วิทยาศาสตร์ (ของวัตุประสงค์/เหตุผล) และปรับปรุงได้เสมอ

6. เหตุผล คือ ผู้ตัดสินสูงสุดว่าอะไรเป็นความจริง อะไรที่ถูกต้อง อิสรภาพประกอบด้วยความเชื่อฟังในกฎเกณฑ์ที่ตรงกันกับความรู้ที่ค้นพบด้วยเหตุผล

7. ในโลกที่ปกครองด้วยเหตุผล ความจริงจะเป็นเช่นเดียวกับความดีและความถูกต้อง (และความงาม) จะไม่ขัดแย้งกันระหว่างอะไรเป็นความจริงกับอะไรเป็นความถูกต้อง

8. วิทยาศาสตร์ ในที่นี้ถือเป็นกระบวนทัศน์ (paradigm) ที่เป็นประโยชน์สำหรับความรู้ต่างๆของสังคม วิทยาศาสตร์เป็นกลางและเป็นภววิสัย นักวิทยาศาสตร์ผู้ผลิตความรู้ที่เป็น

วิทยาศาสตร์ด้วยความสามารถที่ไม่มีอคติ ต้องมีอิสระในการเจริญรอยตามหลักเกณฑ์ของเหตุผล ไม่ถูกชักจูงด้วยสิ่งอื่น

9. ภาษา หรือวิธีการแสดงออก ใช้ประโยชน์ในการนำเสนอและเผยแพร่ความรู้ ต้องมีเหตุ-ผลด้วย การมีสติในเหตุ-ผลนั้น ภาษาต้องโปร่งใส ใช้ประโยชน์เพื่อแทนโลกที่รับรู้จริงๆด้วย การสังเกตุของจิตใจที่มีสติสัมปชัญญะ ต้องมั่นคงและเป็นภววิสัยเชื่อมวัตถุที่รับรู้กับโลกเข้าด้วยกันด้วยบัญญัติ (ระหว่าง สัญลักษณ์และผู้กำหนด)

ภาพประกอบ 2.19 Dr. Mary Klages

4. แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญา

รองศาสตราจารย์ พิมพ์พรรณ เทพสุเมธานนท์ และคณะ (2551) วิชาปรัชญาการศึกษา ได้ให้คำจำกัดความปรัชญาแต่ละกลุ่มได้ดังนี้

4.1 อภิปรัชญา (Metaphysics)

อภิปรัชญา เป็นคำแปลของคำว่า Metaphysics ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความแท้จริงหรือสารัตถะ (Reality Essence) มีปรัชญาอีกสาขาหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ Metaphysics คือ Ontology แปลว่า ภววิทยา ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความมีอยู่ (being) ศาสตร์ทั้งสองนี้มีความเกี่ยวข้องกันเพราะว่า Metaphysics คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความแท้จริงหรือสารัตถะว่ามีจริงหรือไม่ Ontology ก็ศึกษาเรื่องความมีอยู่ของความแท้จริง หรือสารัตถะนั้นเป็นจริงอย่างไรโดยทั่วไปถือว่าศาสตร์ทั้งสองนี้ศึกษาเรื่องเดียวกัน คือ ความมีอยู่ของความแท้จริง หรือความแท้จริงที่มีอยู่ เพราะฉะนั้นจึงถือว่าศาสตร์ทั้งสองเป็นเรื่องเดียวกัน

อภิปรัชญาเมื่อพิจารณาตามรูปศัพท์ อภิปรัชญามาจากคำว่า “อภิ” หมายถึง ความยิ่งใหญ่ สูงสุด เหนือสุด และปรัชญาหมายถึงความรู้อันประเสริฐเมื่อรวมเข้าด้วยกัน “อภิปรัชญา” จึงหมายถึง ปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากการเห็นทั่ว ๆ ไป หรือความรู้ที่อยู่นอกเหนือการรู้เห็นใด ๆ แต่สามารถรู้และเข้าใจด้วยเหตุผล

4.2 สสารนิยมหรือวัตถุนิยม (Materialism)

สสารนิยม เป็นคำศัพท์หนึ่งของคำ Materialism อีกศัพท์หนึ่งคือ วัตถุนิยม สสารนิยมบัญญัติขึ้นใช้ในอภิปรัชญา ส่วนวัตถุนิยมใช้ในจริยศาสตร์ เพื่อมิให้สับสน มีความหมายแตกต่างกันในสาระสำคัญ เช่น ที่ใช้ว่า นักศีลธรรมเรืองนาม บางพวกซึ่งไม่พอใจสภาวการณ์ในปัจจุบันของโลกกล่าวประณามการเข้ามาของ Materialism ว่าเป็นมูลเหตุให้ศีลธรรมเสื่อมตามนัยนี้ Materialism หมายถึง ทัศนะทางจริยศาสตร์คือศาสตร์ที่ถือว่า ทรัพย์สินเงินทองและอำนาจเป็นสิ่ง

สำคัญ เพราะอำนวยความสุขสูงสุดให้แก่ชีวิตได้ จึงได้มีการบัญญัติคำว่า วัตถุนิยม (ปัจจุบันทางอภิปรัชญาก็ใช้เรียก วัตถุนิยม) คำ Materialism ที่ใช้ในอภิปรัชญานั้น หมายถึงทัศนะที่ว่าสสารหรือพลังงานเป็นเครื่องกำหนดลักษณะพื้นฐานของสิ่งและเหตุการณ์ทั้งหลาย แต่สสารเท่านั้นเป็นภาวะที่มีอยู่จริงนอกนั้นไม่เชื่อว่ามีอยู่จริง สิ่งที่เรียกว่าจิตหรือประสบการณ์ทางจิตไม่มีอยู่จริง เป็นเพียงภาวะอนุพันธ์คือ เกิดจากสสารนั้นเอง หรือเรียกได้ว่าเป็นผลผลิตของสสารจึงได้มีการบัญญัติว่า สสารนิยม

กลุ่มสสารนิยมถือว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นสสารหรือวัตถุ สสารนิยมนี้เริ่มต้นตั้งแต่ปรัชญายุคแรกของกรีกที่พยายามค้นหาคำตอบของโลกและสรรพสิ่ง (วัตถุ) ที่ปรากฏอยู่ โดยได้คำตอบแตกต่างกัน เช่น ธาเลส ตอบว่าโลกเกิดจากน้ำ อแนกซีแมนเดอร์ ตอบว่าโลกเกิดจากธาตุ 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ เมื่อธาตุ 4 นี้รวมกันกับสรรพสิ่งย่อมเกิดขึ้น เป็นความคิดเบื้องต้นของกลุ่มสสารนิยม ลิวคิปปุสและเคโมคลิตุส ได้เชื่อว่าเป็นผู้ก่อตั้งกลุ่มสสารนิยมขึ้นอย่างแท้จริงโดยถือว่าวัตถุหรือสสารนั้นเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันเองของอะตอมจำนวนมากมายนับไม่ถ้วน วัตถุหรือสสารนั้นเมื่อแบ่งแยกออกเป็นส่วนย่อยที่สุดจนไม่สามารถแบ่งแยกต่อไปอีกได้เรียกว่า อะตอม สสารนิยมแบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ

4.3 ปรมาณูนิยม(Atomism)

ปรมาณูนิยมนี้มีความเชื่อว่า ความเป็นจริงมีแต่สสารเพียงอย่างเดียว มวลสารนี้สามารถแบ่งเป็นหน่วยย่อยที่สุด เรียกว่า อะตอม (หรือ ปรมาณู) ซึ่งคำว่าอะตอมที่ใช้ในทางปรัชญานี้หมายถึง อนุภาคที่เล็กที่สุด เป็นอนุภาคสุดท้ายที่แยกต่อไปอีกไม่ได้แล้ว อะตอมนี้เป็นอนุภาคนิรันดร ไม่เกิด ไม่ตายมีมาเอง ไม่มีใครสร้าง และไม่มีใครทำลายได้ หรือแม้ว่าจะทำให้มันแตกออกก็ย่อมไม่ได้ แต่ถึงแม้ว่าอะตอมจะเล็กสักปานใดก็ตาม อะตอมก็เป็นมวลสารที่มีขนาดรูปร่างและน้ำหนัก หมายถความถึง แม้จะมีจำนวนมากมายก็ตาม อะตอมก็มีปริมาณคงตัว และคุณภาพของอะตอมแต่ละอนุภาคก็คงตัว (ทฤษฎีจึงมีลักษณะเป็นพหุนิยม สสารนิยม) ซึ่งแต่ละอนุภาคอาจแตกต่างกันในเนื้อสาร มวลสาร ขนาดรูปร่างและน้ำหนักฮ็อบส์ (Thomas Hobbes)

ได้เอาทฤษฎีปรมาณูของเดโมครีตัส มาพัฒนาจนถึงกับอธิบายว่าชีวิตคือ เครื่องจักร จึงได้ชื่อว่าเป็นบิดาของลัทธิจักรนิยม (Machanicism)

ฮ็อบส์ กล่าวว่า ความเป็นจริงมีแต่สสารซึ่งมีพลังประจำตัว พลังนี้อาจถ่ายทอดจากเทห์หนึ่งไปสู่เทห์อื่นได้ด้วยการประชิด ปรากฏการณ์ทั้งหลายในเอกภพเกิดจากการเปลี่ยนที่ของเทห์ด้วยอำนาจของพลังที่ถ่ายทอดกันระหว่างเทห์ โดยมีกฎแน่นอนตายตัวตามหลักกลศาสตร์ไม่มีอะไรเกิดขึ้นโดยบังเอิญ มีผลก็ต้องมีสาเหตุ เช่น มีไอน้ำเกิดในอากาศเกินจุดอิ่มตัวมาก ๆ ก็ต้องตกลงมาเป็นฝน เป็นต้น เขายังกล่าวว่าชีวิต คือ เครื่องจักรกลซับซ้อน โดยเปลี่ยนให้ดวงตาเหมือนกล้องถ่ายรูป ปอดเหมือนเครื่องปั้มลม ปากเหมือนโม่บด แขนเหมือนคานงัด นอกจากนั้นเขายังเปรียบหัวใจเหมือนสปริง เส้นประสาทเหมือนสปริงจำนวนมาก กระดูกข้อต่อเหมือนวงจักร สิ่งเหล่านี้ทำให้ร่างกายมนุษย์เคลื่อนไหวได้

คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) กล่าวว่า สสารมีพลังตัวเองตามกฎปฏิพัฒนาการของเฮเกล คือจะต้องวางตัวให้ขัดแย้งกันเพื่อจะได้หาทางประนีประนอมกัน แล้วส่วนรวมก็จะก้าวหน้า เมื่อประนีประนอมกันแล้วจะต้องวางตัวให้ขัดแย้งกันต่อไปอีกเพื่อให้ได้ให้ก้าวหน้าต่อไป มาร์กซ์กล่าวว่า มนุษย์ที่ต่อสู้มากจะพัฒนาเร็วกว่ามนุษย์ที่หลีกเลี่ยงการต่อสู้ แต่นั้นเป็นวิธีก้าวหน้าที่ยังฉลาดไม่ถึงขั้น เมื่อมนุษย์เรียนปรัชญาฉลาดถึงขั้นบรรลุอุตรญาณแล้วก็จะเข้าถึงสัจธรรม จะเป็นว่าวิธีที่มนุษย์จะก้าวหน้าได้แนบเนียนที่สุดก็คือ เมื่อมนุษย์เข้าถึงสัจธรรมนี้กันหมดแล้ว มนุษย์ก็จะไม่ต่อสู้กันระหว่างมนุษย์ด้วยกันอีกต่อไป และจะไม่มีการแบ่งพวกขัดแย้งกันอีกต่อไป

4.4 **พลังนิยม** (Energetism)

พลังนิยมมีความเห็นว่าสสารมิได้มีมวลสารดังที่มนุษย์มีประสบการณ์ด้วยประสาทสัมผัส แต่เนื้อแท้เป็นพลังงานซึ่งเมื่อทำปฏิกิริยากับประสาทสัมผัสของมนุษย์ทำให้รู้สึกไปว่ามีมวลสาร กลุ่มพลังนิยมจึงยืนยันว่าความเป็นจริงเป็นพลังงานเพียงอย่างเดียวที่กระทำการให้เกิดสิ่ง

ต่าง ๆ และเหตุการณ์ทั้งหลายในเอกภพ พลังงานดังกล่าวอาจเรียกชื่อเป็นอย่างอื่นไป ทำให้มีชื่อผิดเพี้ยนกันออกไปได้ นักปรัชญาพลังนิยมที่สมควรกล่าวถึงคือ

อาร์ทูร์ โช กล่าวว่าความเป็นจริงแล้วเป็นพลังตาบอดที่ดิ้นรนไปตามธรรมชาติของพลังแสดงออกมาเป็นพลังต่าง ๆ ในธรรมชาติ เช่น พลังแม่เหล็ก พลังไฟฟ้า พลังน้ำตก พลังดึงดูด และสูงขึ้นมาเป็นพลังในพืช พลังสัญชาตญาณและพลังกิเลสในมนุษย์ มนุษย์เราจึงดิ้นรนที่จะเอาชนะอยู่ตลอดเวลา พลังในธรรมชาติทุกอย่างเป็นพลังดิ้นรนหรือเจตจำนงที่จะมีชีวิต (the will-to-live) เพราะการดิ้นรนนี้ไม่มีแผน ผลจึงอาจจะเป็นการก้าวหน้าหรือถอยหลังก็ได้ ความจริงจึงขึ้น ๆ ลง ๆ ไม่ราบรื่น แม้ว่าพลังส่วนรวมจะตาบอด แต่พลังที่แบ่งส่วนมาเป็นมนุษย์แต่ละส่วนนี้มีความสำนึกได้ เพราะเป็นพลังที่เข้มข้นที่สุด และอาจจะช่วยวางแผนแก้ปัญหาให้แก่พลังส่วนรวมได้ ซึ่งโชเป็นเฮาเออร์ได้กล่าวไว้ในปรัชญาจริยะ

นิตเช่ (Friedrich Nietzsche) ได้กล่าวแก้ไขความคิดของโชเป็นเฮาเออร์ว่าพลังตาบอดนั้นมีลักษณะเป็นการดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด นั่นก็คือการดิ้นรนเพื่ออำนาจดังนั้นพลังรวมของโชเป็นเฮาเออร์ ควรเรียกใหม่ให้ถูกต้องว่า เจตจำนงที่จะมีอำนาจ (the will-to-power) จะสังเกตได้ว่าพลังที่แสดงออกในธรรมชาตินั้น บางทีก็ยอมเสี่ยงการมีชีวิตเพื่อจะมีอำนาจเหนือหน่วยอื่นยิ่งในหมู่มนุษย์ด้วยแล้ว ยิ่งสังเกตเห็นได้ชัดเจนมากขึ้น คนต่อสู้กับคนเพื่อรักษาตำแหน่งผู้นำ ชาติต่อสู้กับชาติเพื่อความเป็นเจ้าโลก การต่อสู้ดิ้นรนเช่นนี้จะทำให้มนุษย์พยายามพัฒนาตนเองให้มีความสามารถเหนือผู้อื่นยิ่ง ๆ ขึ้นไป และจะเกิดมนุษย์ที่มีความสามารถเหนือผู้อื่นที่เรียกันทั่ว ๆ ไปว่า อภิมนุษย์ (Superman) ขึ้นในอนาคต

ทักซ์ ปลังค์ (Max Planck) และนักวิทยาศาตร์นิวเคลียร์ปัจจุบันบางท่านกล่าวว่ามนุษย์เราสามารถแยกปรมาณูออกได้เป็นประจุไฟฟ้าซึ่งเป็นพลังงาน ซึ่งเป็นอันว่ามวลสารทั้งหลายประกอบจากพลังงานทั้งสิ้น พลังงานเหล่านี้มิได้รวมเป็นเนื้อเดียวแต่เป็นกลุ่มของอนุพลังงานซึ่งแต่ละอนุภาคจะแบ่งออกต่อไปอีกไม่ได้ เรียกว่า Quantum ควันตัมเป็นหน่วยย่อยที่สุดของพลังงาน ซึ่งเมื่อรวมตัวกันในลักษณะต่าง ๆ แล้วทำให้เกิดสิ่งทั้งหลายและเหตุการณ์ต่าง ๆ ใน

เอกภพ พลังงานในเอกภพมีพลังมากมายเหลือเกินจนไม่มีใครกำหนดได้ แต่ที่น่าสังเกตก็คือ พลังงานมิใช่คงตัวอยู่อย่างเดิมแต่จะเปลี่ยนแปลงคุณภาพอยู่เสมอ อาจจะดีหรือเลวลงก็ได้ แต่เท่าที่สังเกตเป็นส่วนรวมปรากฏว่าดีขึ้นเรื่อย ๆ

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าลักษณะร่วมของนักปรัชญาพลังนิยม คือ สิ่งทั้งหมดที่เกิดขึ้นนั้นไม่มีเกณฑ์ตายตัว อาจจะเกิดขึ้นตรงตามวัตถุประสงค์ของมนุษย์หรือไม่ก็ได้ เช่น มนุษย์บางคนดิ้นรนเพื่อการมีรชีวิตอยู่รอด แต่ผลอาจจะตายก็ได้

4.5 **จิตนิยม** (Idealism)

จิตนิยม เป็นศัพท์บัญญัติศัพท์หนึ่งของคำ Idealism ที่ใช้ในทางอภิปรัชญา แต่ถ้าใช้ในทางจริยศาสตร์มีการบัญญัติศัพท์ภาษาไทย อีกศัพท์หนึ่งว่า อุดมคตินิยมมีคำถามว่า คำ Idealism คำเดียว บัญญัติศัพท์ภาษาไทยถึง 2 คำ เพราะใช้ในความหมายที่แตกต่างกัน ในทางจริยศาสตร์ใช้คำว่า Idealist หมายถึงบุคคลที่มองเห็นเป้าหมายอันสูงส่งของชีวิตและพยายามจะเข้าสู่เป้าหมายอันนั้นให้ได้ ในภาษาไทยเรียกบุคคลเช่นนี้ว่า นักอุดมคตินิยม แต่ในทางอภิปรัชญา Idealist หมายถึงผู้ศึกษาค้นคว้าว่าอะไรคือความจริง อะไรคือสภาพมูลฐานของสิ่งทั้งหลายที่สมนัยกันหรือเข้ากันได้ในความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของมนุษย์ ในภาษาไทยเรียกบุคคลเช่นนี้ว่า นักจิตนิยม

กลุ่มจิตนิยม ถือว่าจิตเป็นความแท้จริงสูงสุดเพียงสิ่งเดียวเท่านั้น สสารเป็นเพียงปรากฏการณ์ของจิตเท่านั้น เช่น ร่างกายมนุษย์เป็นเพียงปรากฏการณ์ชั่วคราวของจิต เป็นที่อยู่อาศัยชั่วคราวของจิต เมื่อร่างกายสูญสลายจิตสัมพัทธ์ก็ยังคงอยู่ ซึ่งบางทีอาจกลับคืนสู่แหล่งเดิมของตนคือจิตสัมบูรณ์อันเป็นต้นตอของสรรพสิ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่อธิบายได้ด้วยอาการปรากฏของจิตสัมบูรณ์ทั้งสิ้น จิตเป็นธรรมที่มีเพียงชื่อหารูปไม่ได้ ผู้มีปัญญาเท่านั้นจึงจะรู้จักจิตได้ จิตนิยมแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

จิตนิยมกรีกโบราณ

พาร์มีนิดิส (Parmenides) เป็นนักปราชญ์กรีกสมัยโบราณ ได้รับความนับถืออย่างมากว่าเป็นผู้ที่มีปัญญาลึกซึ้งและอุปนิสัยสูงส่งดีเลศ เพลโตได้กล่าวถึงเขาอย่างเคารพนับถือเสมอมา ทัศนะทางปรัชญาของพาร์มีนิดิสเกิดจากการเฝ้าสังเกตความไม่เที่ยงแท้ หรือความเป็นอนิจจัง หาสิ่งที่คงสภาพอยู่ตลอดไปท่ามกลางการแปรสภาพของสิ่งทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ความคิดเรื่องสัตและอสัตจึงเกิดขึ้น สิ่งที่เป็นจริงสูงสุดคือสัต (Being) ส่วนอสัตไม่จริงโลกแห่งผัสสะเป็นภาพมายาไม่จริงเป็นอสัต สัตเท่านั้นที่เป็นจริง

เพลโต (Plato) จิตนิยมของเพลโตได้รับอิทธิพลจากปรัชญาของพาร์มีนิดีสอย่างมาก คือ เพลโตได้นำความคิดเรื่องโลกแห่งมโนคติหรือทฤษฎีแบบ World of Ideas or Theory of Form มาจากคำสอนเรื่องสัต (being) ของพาร์มีนิดีส มาพัฒนานั่นเองมนุษย์ในทัศนคติของเพลโต คือ ธรรมชาติของมนุษย์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 อย่างคือ กายกับจิต จิตทำหน้าที่ 3 ภาค คือ ภาคตัณหา ภาคน้ำใจ และภาคปัญญา ภาคทั้งสามของจิตกล่าวโดยสรุปดังนี้

- ภาคตัณหา หมายถึง ความต้องการความสุขทางร่างกาย เช่น การกินอยู่หลับนอน คนที่มีจิตภาคนี้เหนือกว่าภาคอื่น ๆ ได้แก่ คนที่ลุ่มหลงอยู่ในโลกีย์สุขทั้งปวง ตามทัศนคติของเพลโต เปรียบคนพวกนี้เหนือกว่าภาคอื่น ๆ ได้แก่ คนที่ลุ่มหลงในโลกีย์ทั้งปวง ตามทัศนะของเพลโตเปรียบคนพวกนี้ไม่ต่างกับเดรัจฉาน หาความสุขทางการผัสสะเหมือนสัตว์ถึงแม้ว่าจะซับซ้อนหรือละเอียดอ่อนกว่าสัตว์ก็ตาม
- ภาคน้ำใจ หมายถึง ความรู้สึกทางใจที่เกิดขึ้นโดยมิได้มีสาเหตุทางวัตถุ เช่น ความเสียสละ ความรักระเบียบวินัย ความเมตตาเมื่อเห็นผู้อื่นเป็นทุกข์คนที่มีจิตภาคน้ำใจเป็นใหญ่เหนือกว่าภาคอื่น ๆ ก็ยังมีความปรารถนาในโลกีย์อยู่เพราะเป็นความต้องการทางกายอันเป็นเรือนที่จิตครองอยู่ แต่คนเหล่านี้มิได้แป็นกังวลกับเรื่องดังกล่าว เขาอาจจะยอมตายมากกว่ายอมเสียเกียรติ

คนเหล่านี้สูงกว่าเดรัจฉาน เพราะเดรัจฉานทำทุกอย่างโดยไม่คำนึงถึงอะไรทั้งสิ้น

- ภาคปัญญา หมายถึง ความมีเหตุผล จิตภาคนี้ทำหน้าที่เกี่ยวกับเหตุผล เป็นส่วนที่เพลโตถือว่าทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์และสิ่งทั้งปวงในโลก จิตภาคปัญญาทำให้มนุษย์รู้จักความจริงคนที่มีจิตภาคตัณหาอาจยอมทำทุกอย่างเพื่อแสวงหาความรู้ คนที่มีจิตภาคนี้มีน้ำใจอาจยอมเสียสละความสุขเพื่อรักษาเกียรติ แต่คนที่มีจิตภาคปัญญาอาจยอมเสียทั้งความสุขและเกียรติเพื่อความรู้และความจริง

จิตนิยมประสบการณ์

จิตนิยมประสบการณ์หมายถึง หลักปรัชญาของปรัชญาเมธีทั้งหลายเช่น จอร์จ เบริค์เลย์ (George Berkley) จอห์น ล๊อค (John Lock) เดวิด ฮิวม์ (David Hume) เป็นต้น

จอร์จ เบริคเลย์ (George Berkley) เป็นนักปรัชญาชาวไอริช (Irish) เป็นนักปรัชญากลุ่มประจักษ์นิยม (ประสบการณ์นิยมในปัจจุบัน) เช่นเดียวกับจอห์น ล๊อค เบริคเลย์ กล่าวว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่เรารับรู้ทางประสาทสัมผัสนั้น มีอยู่ได้เพราะจิตและแนวความคิดหมายความว่าเราต้องมีแนวความคิดในสิ่งต่างๆ และแนวความคิดนั้นมีอยู่ในจิตใจเรา ดังนั้นสิ่งที่แท้จริงคือจิตและความคิด (Mind and Idea) เบริค์เลย์ กล่าวว่าสสารหรือสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์รับรู้ทางประสาทสัมผัสเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง แต่เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงโดยจิต ในฐานะที่มันถูกรู้หรือรับรู้ด้วยจิต สสารไม่ได้มีอยู่ได้ด้วยตัวเองแต่มีอยู่เพราะจิต ดังนั้นเขาจึงกล่าวว่าความมีอยู่คือการถูกรับรู้ (To be is to be percieved) ซึ่งหมายความว่าความมีอยู่ของทุกสิ่งทุกอย่างจะถูกต้องรับรู้ได้หรือสามารถรับรู้ ถ้าสิ่งใดก็ตามไม่ถูกรับรู้ก็จะกล่าวว่าสิ่งนั้นมีอยู่ไม่ได้ และได้กล่าวต่อไปอีกว่าจิตไม่ใช่สร้างแนวความคิด แต่แนวความคิดนี้ถูกใส่ไว้ในจิตโดยพระเจ้า คือ พระเจ้าได้สร้างแนวความคิดไว้ในจิตของมนุษย์ทุกคน

จิตนิยมเยอรมันสมัยใหม่และรูปแบบต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน

จิตนิยมเยอรมัน หมายถึง หลักปรัชญาของนักปรัชญาเมธีทั้งหลาย เช่น ไลบ์นิช , คานต์, เฮเกล เป็นต้น เอมมานูเอล คานต์ (Immanuel Kant) เป็นนักปรัชญาชาวเยอรมัน แนวปรัชญาของคานต์มีลักษณะประนีประนอมหลักการของกลุ่มเหตุผลนิยมและประจักษ์นิยม โดยกล่าวว่าความรู้บางชนิดเป็นความรู้ที่มีมาก่อนเป็นความรู้ที่จริงและจำเป็นที่ทุกคนมีเหมือนกัน ตรงกันจะเป็นอย่างอื่นไปไม่ได้ ทั้งในอดีตปัจจุบัน และอนาคต แต่ความรู้บางชนิดเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นในภายหลัง (Posteriori) ได้แก่ ความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางประสาทสัมผัส ซึ่งเกิดขึ้นในขณะนั้นและเป็นปัจจุบัน จากทัศนะนี้เป็นการยอมรับหลักการของกลุ่มเหตุผลนิยมและกลุ่มประจักษ์นิยมเป็นบางส่วน และมีการปฏิเสธเป็นส่วนใหญ่ ตามทัศนะของคานต์ ความรู้จึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ความรู้ที่มีบ่อเกิดมาจากประสบการณ์ และความรู้ที่มีบ่อเกิดมาจากปัญญาหรือความคิดของมนุษย์ (A Priori Knowledge)

4.6 ธรรมชาตินิยม (Naturalism)

ธรรมชาตินิยม เป็นศัพท์บัญญัติหนึ่งของคำว่า Naturalism ธรรมชาตินิยมเป็นปรัชญาที่อยู่กลาง ระหว่างสสารนิยมและจิตนิยม กล่าวคือสสารนิยมเชื่อว่าสสารหรือวัตถุเท่านั้นเป็นจริงส่วนจิตนิยมเชื่อว่านอกจากสสารแล้วยังมีความเป็นจริงอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีความจริงมากกว่าสสาร สิ่งนั้นคือจิต แต่สำหรับธรรมชาตินิยมทำหน้าที่ประนีประนอม ทัศนะของสสารนิยมและจิตนิยมโดยทัศนะแบบกลาง ๆ คือบางแง่เห็นด้วยกับสสารนิยม และบางแง่ก็เห็นด้วยกับจิตนิยม แต่โดยหลักพื้นฐานแล้วธรรมชาตินิยมมีทัศนะใกล้เคียงกับสสารนิยมมากกว่า

จอห์น ดิวอี้ เป็นนักธรรมชาตินิยมอีกท่านหนึ่ง ซึ่งถูกจัดไว้ในพวกกลุ่มขวาแม้กระนั้นท่านก็ยังยอมรับมโนภาพของซันตายานาที่ว่าศาสนานั้นเกี่ยวข้องกับค่านิยมทางอุดมคติ ซันตายานาแบ่งองค์ประกอบทางศาสนาออกเป็นสองอย่างคือ ความรู้สึกทางศีลธรรม และมโนภาพทางกวีหรือทางบุราณวิทยาที่เกี่ยวกับสิ่งทั้งหลาย อุดมคติจึงเป็นเครื่องนำทางที่สำคัญพระเจ้านั้นเป็นชื่อหนึ่งของอุดมคติทั้งหลาย ซึ่งเราถือว่าเป็นเอกภาพอย่างหนึ่งดังที่ดิวอี้กล่าวว่าสมมุติว่าคำ พระเจ้าหมายถึง จุดหมายทางอุดมคติ ซึ่ง ณ กาลและสถานที่หนึ่งที่บุคคลยอมรับกันว่ามีอำนาจเหนือ

เจตนา และอารมณ์ของเขา เป็นค่านิยมที่บุคคลเชื่อถืออย่างสูงส่งจึงพึงเห็นว่า จุดหมายเหล่านั้นรวมตัวกันเป็นเอกภาพ

สรุป ธรรมชาตินิยม กล่าวว่า ไม่มีพระเจ้าไม่มีระเบียบเหนือธรรมชาติ ไม่มีทวิภาคระหว่างพระเจ้ากับโลก อย่างไรก็ตามยังมีธรรมชาตินิยมบางลัทธิเข้ากันได้กับหลักคำสอนที่ถือว่าพระเจ้าเป็นอุดมคติอย่างหนึ่ง อุดมคตินี้อาจมีอิทธิพลเหนือธรรมชาติมนุษย์ผู้ปรารถนาแสวงหาความดี

4.7 ภววิทยา (Ontology)

ภววิทยาเป็นสาขาสำคัญของอภิปรัชญาเพราะเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยสิ่งที่แท้จริง ปัญหาที่ภววิทยาพยายามตอบก็คือ สิ่งที่แท้จริงอมตะคืออะไร นักปราชญ์ได้ใช้วิธีการหลายอย่างต่างๆ กันในอันที่จะตอบปัญหาดังกล่าว วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ได้กลายมาเป็นทฤษฎีของภววิทยาและทฤษฎีต่าง ๆ ดังกล่าวมีที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ทฤษฎี คือ เอกนิยม ทวินิยม และ พหุนิยม

เอกนิยม (Monism) คือ ทฤษฎีทางปรัชญาที่ถือว่าความแท้จริงคือปฐมธาตุเพียงอย่างเดียว ถ้าถือว่าความแท้จริงเป็นจิตอย่างเดียวเรียกว่าเอกนิยมแบบจิต ถ้าถือว่าความแท้จริงเป็นสสารอย่างเดียวเรียกว่าเอกนิยมแบบสสาร แต่ถ้าถือว่าความแท้จริงไม่ใช่ทั้งจิตและสสารเรียกว่า มัชฌิมนิยม เอกนิยมแบบจิต ถือว่า ความแท้จริงปฐมธาตุมีแต่นามธรรม หรือจิตเพียงอย่างเดียวเท่านั้นเป็นต้นตอของสรรพสิ่ง และสรรพสิ่งขึ้นอยู่กับความจริงสูงสุด อันได้แก่ ปรัชญาสัต (Philosophy of Being) เป็นปรัชญาของพาร์มีนิดีส (Parmenides) สมัยกรีกโบราณ กล่าวว่าความแท้จริงปฐมธาตุคือสัตซึ่งมีภาวะเป็นนิรันด์รวมเอาภาวะต่าง ๆ ไว้ในหน่วยเดียวกันไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ทั้งสิ้น แต่การที่เรามองเห็นการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นมายา คือ ความเข้าใจผิดไป ส่วนเฮเกล (Hegel) ถือว่าความแท้จริงมีจิตดวงเดียวเรียกว่าสิ่งสัมบูรณ์(The Absolute) เป็นต้นกำเนิดจิตทั้งปวง ลักษณะของจิตคือหยุดนิ่งไม่ได้ จะต้องมีกิจกรรมอยู่ตลอดเวลา ถ้าเช่นนั้นจิตจะไม่มีตัวตนจะไม่เรียกว่าจิต การเคลื่อนไหวของจิตเรียกว่าการพัฒนาแบบปฏิพัฒนาการ (Dialectic) แบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ จิตเดิมที่บริสุทธิ์ (Thesis) จิตขัดแย้ง ยังแสดงตัวออกเป็น

สสาร (Antithesis) และจิตสังเคราะห์ สสารสำนึกตัวเองว่าเป็นจิต (Synthesis) เอกนิยมแบบสสาร ถือว่า ความแท้จริงแบบปฐมธาตุมีแต่สสารเพียงอย่างเดียวเท่านั้นไม่มีจิตหรือสิ่งอื่นใดนอกเหนือไปจากนี้ เช่น ปรัชญากรีกสมัยแรก ๆ ในปัจจุบันมาร์กได้ปรับปรุงปรัชญาของเฮเกลให้เป็นสสารนิยมแบบปฏิพัฒน์ ในที่สุดเอกนิยมแบบสสารก็ได้พัฒนามาเป็นธรรมชาตินิยมวิวัฒนาการ

ทวินิยม (Dualism) คือ ทฤษฎีทางปรัชญาที่ถือว่าความแท้จริงปฐมธาตุมี 2 อย่างคือ จิตกับสสาร แยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่ถือว่าจิตเป็นผู้สร้างสสารเรียกว่า รังสรรค์นิยม และกลุ่มที่ถือว่า จิตกับสสารมีควบคู่กันมาตั้งแต่ต้น จิตควบคุมสสารได้โดยรู้กฎของสสารเรียกว่าชีวสสารนิยม

รังสรรค์นิยมเป็นทวินิยมทางอภิปรัชญาที่ถือว่าความแท้จริงปฐมชาติมี 2 อย่างได้แก่ จิตกับสสาร จิตเป็นใหญ่กว่าเพราะเป็นผู้สร้างสสารเรียกว่า พระเจ้าและปล่อยให้สสารดำรงอยู่ด้วยตัวเอง แต่พระเจ้าผู้สร้างก็มีอำนาจควบคุมและทำลายล้างสสารคือธรรมชาติ พืช สัตว์ มนุษย์ได้ตามพระประสงค์ นักปรัชญาคนสำคัญคือ เซนต์ ออกัสติน ได้กล่าวว่า พระผู้สร้างเป็นความแท้จริงสูงสุดทรงเป็นนิรันดร เป็นพระวิญญาณบริสุทธิ์ ตามหลักตรีเอกภพ พระเจ้าทรงเข้าใจในพระองค์เอง พระเจ้าผู้ถูกเข้าใจและเมื่อทรงเข้าใจตัวเองเป็นอย่างดีที่สุดก็ย่อมเกิดความปิติ ส่วนจิตที่ปนอยู่กับสสารคือจิตมนุษย์ความจริงระดับต่ำสุดคือ สสาร ซึ่งพระเจ้าสร้างขึ้นให้มีความแท้จริงของตนเอง และมีพลังวิวัฒนาการอยู่ในตัว

ชีวสสารนิยม (จิตสสารนิยม) เป็นทวินิยมทางอภิปรัชญาที่ถือว่าความแท้จริงนั้นคือ จิตและสสารต่าง ๆ ก็เป็นความจริงที่ไม่ขึ้นต่อกัน มีอิสระต่อกัน นักปรัชญาคนสำคัญ ได้แก่ธาเลส ซึ่งเชื่อว่าจักรวาลมีกฎเกณฑ์ของตนเอง โดยไม่ได้รับจากจิตหรือเทพใดทั้งสิ้น เทพสามารถควบคุมหรือบันดาลให้เหตุการณ์ธรรมชาติเป็นไปได้ตามประสงค์ก็เพราะรู้กฎธรรมชาติ ไม่มีอำนาจเด็ดขาดเหนือกฎเกณฑ์ธรรมชาติ หรือเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ธรรมชาติ ดังที่คนดึกดำบรรพ์เข้าใจกัน เพราะฉะนั้นทั้งเทพ จิตมนุษย์ และสสารต่าง ๆ ก็เป็นความจริงโดยอิสระของตนเอง

พหุนิยม (Pluralism) คือ ทฤษฎีทางปรัชญาที่ถือว่าความแท้จริงมีอยู่หลายหน่วย ซึ่งอาจจะเป็นจิต หรือสสาร หรือทั้งจิตและสสารก็ได้ นักปรัชญาพหุนิยมเชื่อว่าสรรพสิ่งที่มีจำนวนมากมายหลายหลากในเอภภพนี้ ไม่อาจจะทอนลงให้เหลือเพียงหนึ่งเดียวหรือสองได้เลย แต่อย่างน้อยที่สุดปฐมธาตุก็ต้องมี 3 หน่วยขึ้นไป เพราะเป็นเอกภพที่มีความสลับซับซ้อนมาก นักปรัชญาพหุนิยมได้แก่ เอ็มพีโดคลีส เป็นนักปรัชญากรีกสมัยเริ่มต้น ถือว่าปฐมธาตุของสรรพสิ่งไม่ใช่เพียง 1 หรือ 2 อย่างเท่านั้น แต่มี 4 อย่าง คือ 4 ธาตุ ได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ สิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นเพราะการรวมตัวกันเป็นธาตุทั้ง 4 นี้ในอัตราส่วนต่าง ๆ กัน จึงเกิดสิ่งใหม่ขึ้นมากมายหลายหลาก การที่สิ่งทั้งหลายเกิดขึ้นแล้วเปลี่ยนแปลงไปได้ก็เพราะมีการเปลี่ยนแปลง อัตราส่วนของธาตุต่างๆ ในตัวมัน การสูญสิ้นสภาพของสิ่งทั้งหลายก็เพราะเกิดการแยกตัวออกจากกันของปฐมธาตุเหล่านั้น ลักษณะของปฐมธาตุแต่ละอย่างนั้นคงที่เสมอ ไม่เกิดใหม่ ไม่แตกดับเป็นนิรันดร

อภิปรัชญาเป็นปรัชญาบริสุทธิ์สาขาแรกที่เกิดขึ้นมาในโลกเกิดจากความประหลาดใจ และความสงสัยของมนุษย์สมัยโบราณ ที่มีต่อ ปรากฏการณ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และจากความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์นี้เองทำให้มนุษย์ต้องสืบหาสาเหตุของความเป็นจริงเหล่านั้นซึ่งคำตอบที่ได้อาจถูกบ้างผิดบ้างจนในที่สุดก็ได้คำตอบที่ถูกต้อง จากคำตอบที่ถูกต้องนี้แหละคือความรู้ทางอภิปรัชญา แม้จะแยกย่อยเป็นจำนวนมากแต่อยู่ในขอบเขตของสาขาใหญ่ๆ 3 สาขาของอภิปรัชญา คือ สสารนิยม จิตนิยม และธรรมชาตินิยม นอกจากอภิปรัชญา 3 สาขาใหญ่แล้วยังมีภววิทยาซึ่งเป็นสาขาที่สำคัญของอภิปรัชญา ซึ่งในศาสตร์ของภววิทยานี้ได้แยกออกเป็น 3 ทฤษฎี คือ เอกนิยม ทวินิยม และพหุนิยม อภิปรัชญาถือว่าเป็นหลักของโครงสร้างของวิชาปรัชญา ถ้าขาดอภิปรัชญาเสียแล้ว ปรัชญาก็มีไม่ได้ ดังนั้นในการนำเอาปรัชญาไปประยุกต์ใช้จำเป็นต้องยึดโครงสร้างอภิปรัชญาเป็นหลักสำคัญ

5. แนวคิดทางคริสตศาสนา

ศาสนาคริสต์ (Christianity) มีพระเยซูคริสต์เป็นศาสดา อุบัติขึ้นเมื่อ พ.ศ. 543 เป็นศาสนายูดายของชนชาติยิว พระเยซู คือผู้มาฟื้นศาสนาใหม่ตามคำทำนายในศาสนาเดิมว่าจะมีเมสสิอาร์ (Messiah) มาอุบัติขึ้นเพื่อนำชาวยิวไปสู่ความอยู่รอด ให้พ้นจากความทุกข์ยากและเข้าถึงอาณาจักรของพระเจ้า

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่เกิดขึ้นในทวีปเอเชีย และเผยแพร่อย่างรุ่งโรจน์ในโลกตะวันตก ประวัติศาสตร์ของศาสนามีความยาวนานสืบทอดมาแต่ศาสนายิว แต่ก็ได้รับการต่อต้านจากศาสนายิวในช่วงของการเผยแพร่ศาสนา คือ ในสมัยที่พระเยซูออกสั่งสอนประชาชน อย่างไรก็ตามศาสนาคริสต์ยังคงยืนหยัดต่อสู่กระแสต้านของสังคมตะวันตกในสมัยนั้นมาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะ นักเผยแพร่ศาสนาคริสต์มีจิตใจศรัทธาพระเจ้าอย่างเด็ดเดี่ยว มุ่งมั่นและเต็มเปี่ยมไปด้วยความ เสียสละ จึงประสบความสำเร็จอย่างสูง ทำให้พวกตะวันตกในสมัยต่อมาได้เข้าสู่กระแสศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า

ศาสนาคริสต์ได้เข้ามามีอิทธิพลในความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของชาวโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยกลางของยุโรป ศาสนจักรได้เข้ามามีบทบาทแทนอาณาจักรโรมันทั้งในด้านศาสนา การเมือง การปกครอง ประเพณีและวัฒนธรรม พระสันตะปาปาได้รับการยกย่องให้เป็นราชาแห่งราชาทั้งหลาย มีอำนาจเต็มที่ในการกำหนดบทบาทวิถีชีวิตของคนในสมัยนั้น ต่อมาในตอนปลายยุคกลางสืบต่อจนกระทั่งยุคแห่งวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ แม้นว่าศาสนจักรจะถูกลดบทบาททางการเมืองและการปกครอง แต่ศาสนาคริสต์ยังคงมีอิทธิพลครอบคลุมทั่วทั้งทวีปยุโรป อเมริกา และอาฟริกา ในปัจจุบันซึ่งเป็นยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร ศาสนาคริสต์ยังเป็นที่ยอมรับของสังคมโดยทั่ว ๆ ไปในฐานะ ที่เป็นศาสนาหนึ่ง ซึ่งมีผู้นับถือมากที่สุดเป็นอันดับ 1 ของโลก

ประวัติศาสตร์ของศาสนาคริสต์มีความสัมพันธ์กับศาสนายิวอย่างใกล้ชิด จนเป็นที่ยอมรับกันว่าทั้งสองศาสนานี้มีลักษณะเป็นศาสนาแห่งประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และไม่ใช่ประวัติศาสตร์ที่มนุษย์เป็นผู้กำหนด แต่เป็นประวัติศาสตร์ที่พระเจ้าได้เข้ามาเกี่ยวข้อง และกำหนดมรรคาแห่งชีวิตที่ทุกคนจะต้องดำเนินไปอย่างถูกต้อง บุคคลในประวัติศาสตร์ของทั้งสองศาสนานี้ อาทิเช่น อับราฮัม (Abraham) โยเซฟ (Joseph) โมเสส (Moses) และกษัตริย์โซโลมอน (Solomon) ฯลฯ ล้วนเป็นบุคคลที่พระเจ้าได้ทรงกำหนดให้เป็นไปตามแผนที่พระองค์ได้วางไว้เพื่อช่วยชีวิตมนุษย์ให้ถึงความรอด (Salvation) คัมภีร์ไบเบิลทั้งสองภาค พันธสัญญาจึงเป็นคัมภีร์ที่มีความสำคัญยิ่ง โดยเฉพาะในด้านประวัติศาสตร์ของทั้งสองศาสนา

ประวัติศาสตร์ศาสนายูดายของพวกยิว ทำให้เราเห็นว่า พวกเขามีความผูกพันกับพระเจ้ามาก เพราะพวกเขาเชื่อว่าตนเองเป็นชาติที่พระเจ้าได้เลือกให้เป็นชนชาติที่ยิ่งใหญ่ในอนาคต พระองค์ได้สัญญากับพวกเขา ที่จะให้ดินแดนที่เต็มไปด้วยน้ำผึ้งและน้ำนม พวกเขาจึงเดินทางเร่ร่อนเพื่อจะหาดินแดนที่พระเจ้าได้สัญญาไว้นี้ ตลอดประวัติศาสตร์อันยาวนานในการเดินทางของพวกยิว พวกเขาต้องประสบกับความทุกข์ยาก การกดขี่ และภัยจากสงครามของชนชาติมหาอำนาจ ทำให้พวกเขาต่างรอคอยพระเมสสิยาห์ที่พระเจ้าจะส่งมาเพื่อช่วยเหลือพวกเขาให้พ้นทุกข์ และเป็นผู้ที่จะนำสันติสุขที่แท้จริงมาสู่พวกเขา

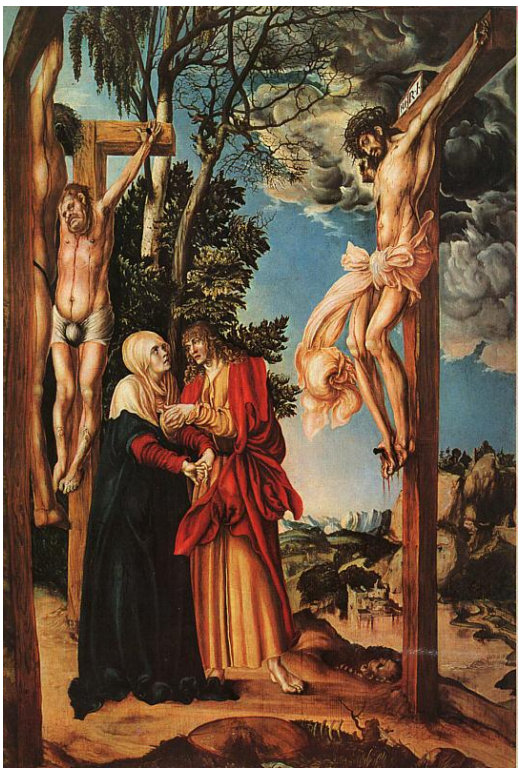
จากประกาศของศาสดาหลายคนได้ทำนายเกี่ยวกับการมาของ พระเมสสิยาห์ ยิ่งทำให้ชาวยิวมีความหวังมากขึ้น แม้ในปัจจุบันนี้ชาวยิวในศาสนายูดาย ยังคงรอคอยอยู่ แต่สำหรับชาวคริสต์ พระเมสสิยาห์ คือ พระเยซูคริสต์ (Jesus Christ) บังเกิดขึ้นมาในตำบลเล็ก ๆ แห่งหนึ่งชื่อเบธเลเฮม(Bethlehem)ในแคว้นยูดาห์ ตรงกับปีพุทธศักราช 543 วันที่บังเกิดขึ้นไม่มีการบันทึกแน่นอน แต่ศาสนจักรได้กำหนดเอาวันที่ 25 ธันวาคมเป็นวันเริ่มคริสตศักราชที่ 1 มารดามีนามว่ามารีอา (Maria) ชาวคริสต์เชื่อกันว่า นางมารีอานั้นตั้งครรภ์ไม่เหมือนสตรีอื่น เพราะเป็นการตั้งครรภ์โดยอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า ฉะนั้นพระเยซูจึงเป็นบุตรของพระเจ้า ส่วนโยเซฟ

(Joseph) นั้นเป็น บิดาเลี้ยงที่มีสายเลือดสืบมาแต่กษัตริย์ดาวิด พระเยซูในวัยเด็กนั้นมีจิตใจที่ใฝ่ในธรรม มีความชอบที่จะพูดถึงเรื่องธรรมกับ นักศาสนา ครั้นมีอายุได้ 30 ปี จึงรับบัพติศมา (Baptism) หรือการรับศีลล้างบาปจากยอห์น (John) ซึ่งเป็น นักบุญในสมัยนั้น การรับศีลล้างบาปนี้กระทำที่แม่น้ำจอร์แดน ต่อมาพิธีนี้ได้กลายเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ ของชาวคริสต์ทุกคนที่จะต้องกระทำเพื่อประกาศตนเป็นคริสต์ศาสนิกชน หลังจากนั้นพระเยซูได้ออกเทศนาทั่วประเทศเพื่อประกาศ "ข่าวดี" อันเป็นหนทางแห่งความรอดพ้นจากบาปไปสู่ชีวิตนิรันดร์ การประกาศศาสนาของพระเยซูนั้นไม่ใช่เพื่อล้มล้างศาสนายูดาย แต่เป็นการปฏิรูปศาสนาเดิมให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยเน้นความรักต่อพระเจ้าและความรักต่อเพื่อนมนุษย์ ในขณะนั้นได้มีผู้สนใจคำสอนของพระเยซู แต่ส่วนมากเป็นชนชั้นชาวบ้าน ที่ยากจนและชาวประมง พระเยซูได้คัดเลือกสาวกจากบุคคลเหล่านี้ได้ทั้งหมด 12 คน

ภาพประกอบ 2.20 **ภาพวาดการกำเนิดพระเยซูคริสต์**
ชื่อภาพ A Savior is Born **ศิลปิน** Joseph Brickey

สาวกทั้ง 12 คนนี้ ได้ติดตามรับใช้พระเยซูอย่างใกล้ชิดเพื่อเผยแผ่ศาสนา แต่กระนั้นก็ยังมีสาวกที่มีจิตใจดื้อดึง คือ ยูดาส อิสคาริออท (Judas Iscariot) ยอมทรยศเพื่อเห็นแก่เงินสินบน ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากคำสอนของพระเยซูมีส่วนทำให้ผู้นำศาสนา ยูดาย ขุนนางและคน ร่ำรวยบังเกิดความไม่พอใจ เพราะถูกตำหนิจึงโกรธแค้นคิดหาทางทำร้าย ด้วยการจับตัวไปขึ้นศาลของเจ้าเมืองชาวโรมัน โดยยูดายรับอาสาชี้ตัวพระเยซู เมื่อวันที่ผู้นำศาสนา ยูดายมาจับตัวพระเยซูไป สาวกทั้ง 11 คน ได้รีบหลบหนีทิ้งให้พระเยซูถูกจับไปลงโทษ โดยการตรึงกับไม้กางเขน พระเยซูถูกทรมานอย่างโหดร้ายทารุณจนถึงแก่ชีวิตในขณะที่มีอายุได้ 33 ปี มีเวลาประกาศศาสนาเพียง 3 ปี

ภาพประกอบ 2.21 **จากภาพยนตร์เรื่อง** The Passion Of The Christ (2004)



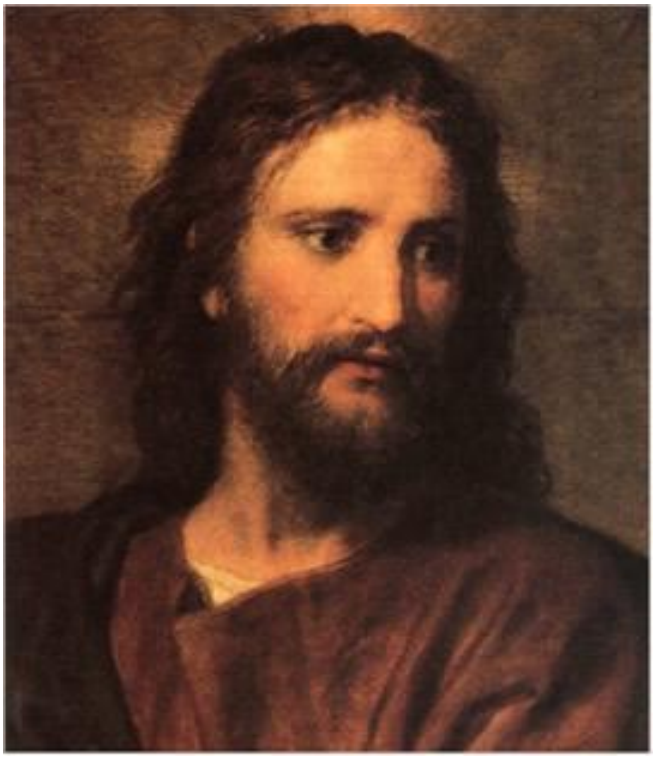
ภาพประกอบ 2.22 **ภาพวาด** Jesus Hanging on the Cross Between Two Thieves **(ไม่ปรากฏชื่อศิลปิน)**

ชาวคริสต์เชื่อกันว่าหลังจากที่พระเยซูได้สิ้นไป 3 วันแล้วได้ฟื้นคืนชีพอีกครั้ง โดยปรากฏแก่สาวกทั้ง 11 คน พวกเขาได้ทดสอบพระเยซูหลายครั้งจนมั่นใจว่าการฟื้นคืนชีพของพระเยซูนั้นไม่ใช่เรื่องหลอกลวงแต่เป็นจริง ประกอบกับการเทศนาสั่งสอนย้ำให้สาวกทั้งหลายมีความเข้าใจในพระคัมภีร์ พวกเขาทั้ง 11 คน ได้กลับไปกรุงเยรูซาเล็ม จึงร่วมกันอธิษฐานอย่างขะมักเขม้น นับแต่นั้นมาอัครสาวกทั้ง 11 คน และมัทธีอัส (Matthias) ซึ่งได้รับเลือกเข้ามาในภายหลังรวมเป็น 12 คน ได้ช่วยกันเผยแผ่ศาสนาอย่างมั่นคงทำให้มีผู้เข้ามาเป็นสาวกของพระเจ้ามากมาย แต่ในขณะเดียวกันการเผยแผ่ศาสนามีความลำบากเป็นอย่างมาก เพราะถูกต่อต้านอยู่เสมอจากพวกที่นับถือศาสนายูดาย

ในบรรดาสาวกของพระเยซูนักบุญเปโตร (Petro) ได้รับการแต่งตั้งจากพระเยซูให้เป็นหัวหน้า โดยนัยนี้ท่านจึงเป็นผู้นำสูงสุดของศาสนาคริสต์เป็นคนแรก นักบุญเปโตรได้เผยแ ผ่ศาสนาถึงกรุงโรม และได้เลือกกรุงโรมเป็นศูนย์กลางการดำเนินงานของศาสนจักร ในบั้นปลายชีวิตของท่านนั้นได้ถูกพวกทหารโรมันจับทรมานและประหารชีวิต ความเจริญของศาสนาคริสต์ได้

มีมายาวนาน จนกระทั่งถึงยุคล่าอาณานิคมของพวกจักรวรรดิ์นิยมชาวยุโรปและอเมริกัน ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 ศาสนาคริสต์ได้ถูกนำไปเผยแพร่ในประเทศต่าง ๆ ที่นักล่าอาณานิคมเหล่านี้ไปถึง ทำให้คริสต์ศาสนิกชน มีปริมาณเพิ่มมากขึ้นทั้งในทวีปยุโรป อาฟริกา อเมริกา เอเชีย และออสเตรเลีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทยได้มีนักสอนศาสนาชาวโปรตุเกสและสเปนเข้ามาเผยแผ่โดยเดินทางมาพร้อมกับพวกทหารและพ่อค้าของประเทศเหล่านั้น ทำให้มีคนไทยนับถือศาสนาคริสต์กระจัดกระจายไปทั่วประเทศ

คำว่า “คริสต์” (Christ) มาจากภาษากรีกว่า Christos มีความหมายเหมือนกับภาษาฮิบรูว่า “Messiak” แปลว่า “ผู้ได้รับการเจิมด้วยน้ำมัน” หมายความว่าได้รับการเลือกสรรจากพระเจ้า ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาแห่งความรัก สอนให้มนุษย์ปลูกฝังความรักความเมตตาในตน โดยมีพระเยซู องค์ศาสดาทรงปฏิบัติเป็นตัวอย่าง “ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวกันว่า คำสอนศาสนาของพระเยซูคือปรัชญาแห่งความรัก คือเริ่มต้นจากการรักพระเจ้า รักครอบครัว รักเพื่อนบ้าน และรักมิตรสหายของตนเหมือนกับตนเอง ยิ่งไปกว่านั้นปรัชญาแห่งคำสอนที่สำคัญของพระเยซูอีกประการหนึ่งคือการให้อภัย แม้ขณะที่พระองค์จะสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน พระองค์ทรงขอให้พระเจ้าทรงประทานอภัยให้กับคนบาปที่ได้กระทำร้ายพระองค์” (ธนู แก้วโอภาส : 134)



ภาพประกอบ 2.23 <u>พระเยซูคริสต์ในหนังสือ</u> <u>Mormon doctrine</u>

คำสอนสำคัญในศาสนาคริสต์

คำสอนของพระเยซูที่เขียน ไว้ในคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ (New Testament) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำสอนในระดับศีลธรรม เป็นคำสอนที่ชักชวนให้หันมารักใคร่เอื้อเฟื้อเกื้อกูล และให้อภัยซึ่งกันและกัน มีลักษณะขัดแย้งกับหลักคำสอนที่มีอยู่เดิมดังตัวอย่างเช่น การโต้ตอบ คำสอนเดิมที่ว่า “ตาต่อตา ฟันต่อฟัน” พระเยซูว่าอย่าต่อสู้คนชั่ว ถ้าผู้ใดตบแก้มขวาของท่าน จงหันแก้มซ้ายให้เขา เรื่องการให้ทาน พระเยซูทรงสอนให้มีความรักต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยการให้ทาน มีศรัทธาต่อพระเจ้าด้วยการภาวนา และมีการอดอาหารด้วยความเสียสละ พระเจ้าสถิตย์อยู่ในที่ลับและทรงเห็นการกระทำและจิตใจของมนุษย์ หลักคำสอนสำคัญของพระเยซูส่วนใหญ่เป็นคำสอนในระดับศีลธรรมและการ ปฏิบัติในชีวิตประจำวัน โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญให้เข้าถึงพระเจ้า เคารพพระเจ้าเพื่อมีชีวิตนิรันดรกับพระเจ้า ดังนั้นผู้เป็นคริสตศาสนิกชนจึงต้องปฏิบัติตามคำสั่งของพระเจ้าที่ทรงแสดง ไว้ทั้งในพระคัมภีร์เดิมและพระคัมภีร์ใหม่

มนุษย์คือผู้ที่พระเจ้าสร้าง

ในหลักคำสอนของคริสต์ศาสนาได้กล่าวถึงธรรมชาติของมนุษย์ว่าถ้าพระเจ้าทรงติดต่อกับมนุษย์ได้ มนุษย์ก็ย่อมสามารถติดต่อกับพระเจ้าได้เช่นเดียวกัน การติดต่อนี้เป็นการติดต่อระหว่างผู้ที่ถูกสร้างกับผู้สร้าง มนุษย์เป็นผู้ถูกสร้างพิเศษเหนือสิ่งอื่นใดทั้งสิ้น การที่มนุษย์สามารถติดต่อกับพระเจ้าได้นั้น ถือว่าเป็นพัฒนาการสูงสุดของมนุษย์ มนุษย์คนแรกที่พระเจ้าทรงสร้าง คือ อาดัม “พระเจ้าทรงปั้นมนุษย์ด้วยผงคลีดิน ระบายลมปราณเข้าทางจมูกมนุษย์จึงเป็นผู้มีชีวิต” (พระคริสตธรรมคัมภีร์:3) พระเจ้าทรงเห็นว่าอดัมไม่มีคู่อยู่คนเดียว จึงตรัสว่า “ไม่ควรที่ชายผู้นี้จะอยู่คนเดียวเราจะสร้างคู่อุปถัมภ์ที่สมกับเขาขึ้น” พระเจ้าจึงทรงทำให้ชายผู้นั้นหลับสนิท ขณะที่หลับสนิทอยู่นั้นพระองค์ทรงชักกระดูกซี่โครงอันหนึ่งของเขาออกมา แล้วทำให้เนื้อติดกันแทนกระดูกอย่างเดิมส่วนกระดูกซี่โครงที่พระเจ้าได้ทรง ชักออกมานั้น พระองค์ทรงสร้างให้เป็นผู้หญิง แล้วทรงนำมาให้ชายนั้น (พระคริสตธรรมคัมภีร์ : 4) แล้วทรงตั้งชื่อให้ว่าเอวา เพราะอาดัมและเอวาพากันกินผลไม้ที่พระเจ้าทรงห้ามในสวนเอเดนเพราะถูกงูหลอก ให้กินว่า เมื่อกินแล้วจะเกิดปัญญาขึ้น เมื่อทั้งสองกินเข้าไปจึงเกิดความละอายขึ้น และเกิดความกำหนัดรักใคร่กันขึ้น จึงเกิดการสมสู่มีลูกมีหลานต่อ ๆ กันมา

มนุษย์มีชีวิตอยู่เพื่ออะไร

มนุษย์มีชีวิตอยู่เพื่อ ความสำเร็จ เมื่อสำเร็จในขั้นนี้แล้วก็ต้องการความสำเร็จในขั้นตอนต่อไปอีก ดังมีคำกล่าวกันว่าความสำเร็จก็คือความไม่สำเร็จ และความไม่สำเร็จขั้นต่อ ๆ ไปอีก ความสำเร็จดังกล่าวนี้จะเป็นไปด้านใดก็ได้และจะต่ำสูงเพียงไรก็ได้ ขึ้นอยู่กับสภาพฐานะและโอกาสของแต่ละคน มนุษย์มีชีวิตอยู่เพื่อความสำเร็จ ต่างกันตรงที่ความพยายาม หรือความกระตือรือร้นต่างกันมากน้อยเพียงใดและความสำเร็จอันสุดท้ายคือ อานันทสุข (ความสุขหรรษาเกิดจาก มีวิญญาณชีวิต พระเจ้าเข้ามาอยู่ด้วย) อันเกิดจากความรักพระเจ้า และการได้รับความรักจากพระองค์ตลอดนิรันดรภาพ

พิธีกรรมในการดำเนินชีวิต

พิธีกรรมในการดำเนินชีวิต อันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาคริสต์เรียกว่า ศาสนกิจ คือ กิจที่จะต้องทำในศาสนา เช่น พิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น เรียกว่า ศีล มี 7 อย่าง คือ (ฟื้น ดอกบัว : 119-120)

1. ศีลล้างบาป (Baptism) เป็นพิธีที่เกิดจากคติที่ว่า ทุกคนมีบาปติดตัวมาแต่กำเนิด ตั้งแต่สมัยอาดัมกับเอวาได้ละเมิดพระบัญชาพระเจ้าที่ทรงห้ามมิให้กินผลไม้ในสวนเอเดน ดังนั้น ผู้ที่จะเข้ามานับถือศาสนาคริสต์จำต้องทำพิธีล้างบาปนิกายโปรเตสแตนท์ เรียกศีลล้างบาปว่า บัพติสม หรือศีลจุ่ม

2. ศีลกำลัง (Confirmation) เป็นพิธีรับพระจิตให้มาอยู่ในตน พิธีนี้จะทำกับเด็กโตซึ่งรู้สึกรับผิดชอบแล้ว โดยปกติพระระดับบิชอพ (Bishop) เท่านั้นที่จะทำพิธีนี้ได้ โดยวางมือทั้ง 2 มือลงบนศีรษะเด็ก แล้วเจิมน้ำมันที่หน้าผากเป็นรูปกางเขน เพื่อเป็นเครื่องหมายว่า พระจิตของพระเจ้าได้มาสถิตอยู่ในตนแล้ว

3. ศีลมหาสนิท (Communion) หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า มิสซา เป็นพิธีที่แสดงให้เห็นว่าผู้รับศีลข้อนี้แล้วได้อยู่แนบสนิทกับพระเยซู กล่าวคือ ชาวคริสต์จะพากันไปโบสถ์ทุกวันอาทิตย์ และเมื่อสวดมนต์เสร็จแล้ว บาทหลวงผู้ประกอบพิธีจะแจกขนมปังและเหล้าองุ่นให้ทุกคนได้รับขนมปังแทนเนื้อพระเยซู และเหล้าองุ่นแทนเลือดพระเยซู

4. ศีลล้างบาป หรืออภัยบาป (Confessino) เป็นพิธีที่ชาวคริสต์สำนึกว่าตนได้ทำบาปลงไปจะต้องไปหาบาทหลวง เพื่อสารภาพถึงการทำความผิดนั้น และขออภัยโทษจากพระเจ้า บาทหลวงในฐานะผู้แทนพระเจ้าจะเป็นผู้ยกบาปนั้นให้

5. ศีลสมรส (Matrimony) เป็นพิธีที่บาทหลวงเป็นผู้ประกอบ โดยให้คู่บ่าวสาวประกาศให้คำมั่นออกมาว่าจะเป็นสามีภรรยากันไปไม่หย่าร้าง ตลอดชีวิต จะนับถือพระเจ้าชั่วชีวิต แม้มีบุตรธิดาที่จะเกิดตามมาก็จะให้เขานับถือพระเจ้าตลอดไป

6. ศีลบวช (Ordination) พิธีนี้จะทำให้เฉพาะผู้เลื่อมใสมั่นคงและพร้อมที่จะรับใช้พระศาสนาเท่านั้น ผู้ที่รับศีลนี้แล้วก็จะเป็นบาทหลวง

7. ศีลเจิมครั้งสุดท้าย (Holy Unction หรือ Extreme Unction) พิธีนี้จะทำให้เฉพาะคนป่วยหนักใกล้มรณะ โดยบาทหลวงจะเจิมน้ำมันที่ตัวคนป่วย เพื่อชำระบาปที่อยู่ให้หมดไปจะได้ไม่มีปีศาจมารบกวนในการเดินทางไปสู่โลกวิญญาณ

ศีลทั้ง 7 นี้ ถือปฏิบัติกันทั้งนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายออธอร์ดอกซ์ ส่วนนิกายโปรเตสแตนท์นับถือเฉพาะศีลล้างบาป และศีลมหาสนิทเท่านั้น นิกายออธอร์ดอกซ์ถึงแม้จะนับถือศีล 7 อย่างเหมือนกับนิกายโรมันคาทอลิก แต่มีความเชื่อในเรื่องอื่น ๆ แตกต่างกัน

หลักคำสอนสำคัญ

1. **หลักตรีเอานุภาพ** พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์เป็นสามพระบุคคล (Person) หรือสามสภาวะ (State) คือ

1) พระบิดา (God, the father)

2) พระบุตร หรือพระเยซู (Jesus, Son of God)

3) พระวิญญาณบริสุทธิ์ (Holy Spirit หรือ Holy Ghost)

แต่ละบุคคลเป็นพระเจ้าสมบูรณ์ในตนเองเสมอกัน พระบิดา พระบุตรและพระวิญญาณบริสุทธิ์ แม้จะมีนามต่างกัน มีฐานะต่างกัน แต่โดยอานุภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ ทั้งสามบุคคลรวมกันเป็นหนึ่งหรือสามเท่ากับหนึ่ง เรียกว่า ตรีเอกานุภาพ หรือตรีเอกภาพ ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Trinity

หลักคำสอนนี้ถือว่าทั้งพระบิดา พระบุตร และพระจิต ความจริงก็คือ พระผู้เป็นเจ้าองค์เดียวกันนั่นเอง

2. หลักความรัก

ศาสนาคริสต์ได้ชื่อว่าเป็น "ศาสนาแห่งความรัก" ดังมีคำอธิบายว่าศาสนาคริสต์เป็นศาสนาแห่งความรักของพระเจ้า ศาสนาแห่งความรักของมนุษย์ อันพระเยซูคริสต์ได้ทรงเป็นผู้นำมาเผยแผ่แก่โลก

ปรัชญาในคำสอนของพระเยซู คือ ปรัชญาแห่งความรัก เป็นหลักธรรมสำคัญที่สุดที่พระเยซูทรงสั่งสอนเริ่มต้นตั้งแต่ทรงสอนว่า พระเจ้าทรงรักโลก จนได้ทรงส่งพระบุตรของพระองค์มาสู่โลกนี้ เพื่อทรงใช้หนี้บาปแทนมนุษย์ เพื่อให้มนุษย์รอดพ้นบาป สอนให้มนุษย์รักพระเจ้า รักครอบครัว รักเพื่อนบ้าน และรักเพื่อนมนุษย์ทั้งหลายทั่วไป เมื่อมีผู้ถามว่า ข้อบัญญัติอันใดของพระองค์ที่ทรงถือเป็นข้อสำคัญยิ่งใหญ่ที่สุด พระเยซูทรงตอบว่า ความรัก และทรงอธิบายต่อไปว่าให้รักพระเจ้าและรักเพื่อนมนุษย์

คำว่า "ความรัก" ในคริสต์ศาสนา มิได้หมายถึงความรักใคร่หรือความรักที่ประกอบด้วยตัณหา แต่เป็นความรักอันบริสุทธิ์ ซึ่งในภาษากรีกอันเป็นภาษาที่จารึกพระคัมภีร์พระคริสต์ธรรมภาคพันธสัญญาใหม่ใช้คำว่า Agape (อกาเป) คือ ความปรารถนาที่จะเห็นผู้อื่นมีความสุข ความเสียสละเพื่อช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ และความยินดีเมื่อผู้อื่นได้ดี ความรักชนิดนี้ตรงกับคำว่า เมตตา กรุณา และมุทิตา ในทางพระพุทธศาสนา คำสอนของพระเยซูที่สอนให้มีความรัก ความปรารถนาดีต่อกันนั้นมีมาก เช่น

1) เพราะว่าพระเจ้าทรงรักโลก จึงได้ทรงประทานพระบุตรองค์เดียวของพระองค์เพื่อทุกคนที่วางใจในพระบุตรนั้นจะไม่พินาศ แต่มีชีวิตนิรันดร์

2) จงรักพระองค์ผู้เป็นพระเจ้าของเจ้าด้วยสุดจิตสุดใจของเจ้าด้วยสุดกำลังและสิ้นสุดความคิดของเจ้า และจงรักเพื่อนบ้านเหมือนรักตนเอง

3) ถ้าผู้ใดว่า "ข้าพเจ้ารักพระเจ้า" แต่ใจยังเกลียดชังพี่น้องของตน ผู้นั้นก็เป็นคนพูดมุสา เพราะว่าผู้ที่ไม่รักพี่น้องของตนที่แลเห็นแล้ว จะรักพระเจ้าที่ไม่เคยเห็นไม่ได้ พระบัญญัตินี้เราทั้งหลายก็ได้มาจากพระองค์ คือว่าให้เห็นคนที่รักพระเจ้านั้นรักพี่น้องของตนด้วย"

4) จงรักศัตรูของท่าน และจงอธิษฐานเพื่อผู้ที่ข่มเหงท่าน ทำดังนี้แล้วท่านทั้งหลายจะเป็นบุตรของพระบิดาของท่านผู้ทรง "สถิตย์ในสวรรค์"

3. หลักอาณาจักรพระเจ้า

คำว่า "อาณาจักรพระเจ้า" ซึ่งในพระคัมภีร์พระคริสต์ธรรมใหม่ใช้คำว่า "Kingdom of God" มีการตีความหมายของคำนี้แตกต่างกันไป คือ

1. อิสยาห์ หรือ ยะซายา (Isaiah) ศาสดาพยากรณ์ของยิวได้ทำนายว่า พระมาซีฮา คือ พระผู้ช่วยให้รอดจะเสด็จมาเผด็จศึก ทำลายล้างศัตรูและตั้งอาณาจักรแห่งพระเจ้าขึ้นในโลกนี้ ทรงใช้กรุงเยรูซาเลมเป็นศูนย์กลางทางด้านการเมือง และการศาสนาชนชาติอิสราเอลจะกลับคืนมาสู่ความเจริญรุ่งโรจน์ โลกจะประสบสันติสุข พระมาซีฮาจะเป็นผู้ปกครองโลกด้วยฤทธิ์อำนาจของพระผู้เป็นเจ้า

2. ยอห์นหรือโยฮัน คือ ผู้ให้ศีลจุ่ม (John the Baptist) ได้ประกาศคำสอนในแคว้นยูเดีย คำสอนหลักของยอห์นคือ "จงกลับใจเสียใหม่ จงเลิกกระทำบาปเสีย เพราะว่าแผ่นดินสวรรค์อยู่ใกล้ท่านแล้ว"

เมื่อพระเยซูทรงรับศีลล้างบาปจากยอห์น พระองค์เริ่มประกาศคำสอนในแคว้นกาลิลี ตรัสว่า "เวลากำหนดมาถึงแล้ว และแผ่นดินของพระเจ้าก็ใกล้แล้ว จงกลับใจเสียใหม่ จงเลิกกระทำบาปเสียและเชื่อข่าวประเสริฐเถิด" จากข้อความในพระคัมภีร์ทั้งสองแห่งนี้ ในสมัยโบราณเคยมีชาวคาทอลิกบางคนตีความว่า อาณาจักรของพระเจ้า (The Kingdom of God) กับแผ่นดินสวรรค์ (the Kingdom of heaven) มีความหมายอย่างเดียวกัน คือ อาณาจักรของพระเจ้า ได้แก่ แผ่นดินสวรรค์ อันเป็นที่สถิตย์ของพระผู้เป็นเจ้าและทูตสวรรค์

3. นิกายออร์ธอดอกซ์ เชื่อว่าโบสถ์วิหารทั้งหลายอันเป็นที่บำเพ็ญพรต คือ อาณาจักรของพระเจ้า (The Kingdom of God) หมายความว่า อาณาจักรของพระเจ้าไม่ใช่อยู่บนสวรรค์ที่คาทอลิกเข้าใจกัน

4. ในปัจจุบันได้มีการอธิบายว่า อาณาจักรของพระเจ้า คือ พระศาสนจักร ศาสนจักร คือ หมู่คณะ หรือชุมนุมของคริสต์ศาสนิกชน หมู่คณะดังกล่าวร่วมกันอยู่เป็นกลุ่มทางสังคม มีกฎเกณฑ์ การปกครอง ทั้งหมดอยู่บนความเชื่อที่ทำให้ทุกคนเป็นหนึ่งเดียวกัน

ศาสนธรรมในศาสนาคริสต์

คัมภีร์ของศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์และศาสนายูดาย ต่างให้ความเคารพในคัมภีร์ไบเบิ้ล โดยถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นพระวาจาของพระผู้เป็นเจ้า ตลอดจนหนทางแห่งความรอดจากทุกข์ทั้งปวง อาจารย์เสรี พงศ์พิศ (เสรี พงศ์พิศ,2531 : 102) ได้ให้ความหมายของ "ไบเบิล" (Bible) ว่า "หนังสือหลายเล่ม" เพราะเป็นความหมายที่ได้มาจากศัพท์ภาษาละตินและภาษากรีก คือ "บีบลีอา" (Biblia) ซึ่งเป็นพหูพจน์ของ "บีบลีออน" (Biblion) แต่ภาษาอังกฤษใช้ไบเบิล (Bible) และการที่เรียกว่าไบเบิลนี้ อาจเป็นเพราะคัมภีร์ไบเบิลประกอบด้วยหนังสือหลายเล่มแล้วนำมารวมเป็นเล่มเดียวกัน แบ่งเป็นสองภาค คือ ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) ซึ่งเขียนเป็นภาษาฮิบรูเกือบทั้งหมด มีบางส่วนที่เขียนเป็นภาษาอารามาอิคและภาษากรีก ไบเบิลในภาคนี้เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนายูดายและศาสนาคริสต์ จึงเป็นที่ยอมรับของทั้งสองศาสนานี้ว่า มีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นหลักสำคัญในการดำเนินชีวิตอย่างถูกต้องสมบูรณ์

คัมภีร์เก่า (The Old Testament) หรือพันธสัญญาเดิมเป็นบันทึกเรื่องราวก่อนพระเยซูประสูติ

คัมภีร์ใหม่ (New Testament) หรือพันธสัญญาใหม่เป็นบันทึกเรื่องราวหลังจากที่พระเยซูประสูติ

ในภาคพันธสัญญาเดิมนี้ประกอบไปด้วยข้อเขียนต่าง ๆ ทั้งหมด 46 เล่ม (แต่ในคริสต์ศาสนาโปรเตสแตนต์หลายนิกายยอมรับเพียง 39 เล่ม) สำหรับภาคพันธสัญญาใหม่เป็นส่วนที่ยอมรับกันในหมู่ชาวคริสต์เท่านั้น ประกอบไปด้วยหนังสือหรือข้อเขียน 27 เล่ม ซึ่งเป็นบันทึกประวัติและคำสอนของพระเยซูที่เรียกว่า "พระวรสาร" (The Gospels) มีจำนวน 4 เล่ม หนังสือกิจการอัครธรรมทูต 1 เล่ม จดหมายของบรรดาสาวกถึงคริสตชนในที่ต่าง ๆ 21 เล่ม และ

หนังสือวิวรณ์ 1 เล่ม พระวรสาร 4 คัมภีร์ (The Gospels) คัมภีร์ไบเบิลในส่วนที่เป็นพระวรสาร 4 คัมภีร์ เป็นหนังสือที่มีคนอ่านมากที่สุดและ มีผู้วิจารณ์กันมากที่สุด ซึ่งมีดังนี้คือ

พระวรสารของนักบุญมัทธิว (มธ.) มีจำนวน 28 บท

พระวรสารของนักบุญมาระโก (มก.) หรือมาร์ค (Mark) มีจำนวน 16 บท

พระวรสารของนักบุญลูกา (ลก.) หรือลูค (Luke) มีจำนวน 24 บท

พระวรสารของนักบุญยอห์น (ยน.) มีจำนวน 21 บท

เนื้อหาในพระวรสารเกี่ยวกับการเทศน์สอนสาวก เพื่อยืนยันสิ่งที่พวกเขาได้ประสบมาในขณะที่มีชีวิตอยู่ร่วมกับพระเยซู และยืนยันว่าพระเยซู เป็นพระเมสสิยาห์ บุตรของพระเจ้า ดังนั้นพระวรสารทั้ง 4 เล่มนี้ จึงเป็นหนังสือที่เกี่ยวกับชีวิต และคำสอนของพระเยซูที่ไม่ธรรมดาเหมือนหนังสือประวัติบุคคลทั่ว ๆ ไป เป็นหลักฐานยืนยันและพิสูจน์ว่า พระเยซูเป็นพระเจ้าจริง พระวรสารทั้ง 4 เล่มนี้ เฉพาะของนักบุญมัทธิวที่เขียนด้วยภาษาอารามาอิค (Aramaic) ถูกยกย่องให้เป็นเล่มแรก ส่วนฉบับปัจจุบันที่อยู่ในคัมภีร์ไบเบิลนั้น ไม่ใช่ฉบับเดียวกับที่ใช้ภาษาอารามาอิคแต่เป็นฉบับที่มีผู้เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยนำเอาฉบับที่เป็นภาษากรีกมารวมกับฉบับของนักบุญมัทธิว และของนักบุญมาร์คหรือมาระโก รวมทั้งคนอื่น ๆ ที่ไม่ปรากฏนาม ทั้งหมดนี้ถูกเรียบเรียงใหม่ แต่ยังคงเรียกว่า พระวรสารของนักบุญมัทธิว ในพระวรสารเล่มนี้ได้กล่าวถึงกำเนิดของพระเยซู การเทศนาสั่งสอนโดยเฉพาะ "การเทศนาบนภูเขา" (Sermon on the Mount) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นแถลงการณ์ฉบับแรกของพระเยซูที่ประกาศโครงการปฏิรูปแนวทางดำเนินชีวิตของมนุษย์ และเชื่อกันว่า เทศนาบทนี้เป็นตอนที่ไพเราะที่สุดในงานนิพนธ์ของนักบุญมัทธิว สำหรับพระวรสารของนักบุญมาระโกหรือมาร์ค (Mark)มีเนื้อหาที่เน้นเฉพาะการเป็นพระเมสสิยาห์ของพระเยซูมากกว่าเน้นเสนอคำสอน ส่วนพระวรสารฉบับของนักบุญลูกาหรือลุค (Luke) เป็นพระวรสารที่เน้นเฉพาะ ในเรื่องคำสอนของพระเยซู มีการจัดลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามแบบพระวรสารของนักบุญมัทธิว พระวรสารของนักบุญยอห์นมีเนื้อหาเน้นหลักการประกาศว่า พระเยซูเป็นพระเมสสิยาห์หรือพระคริสต์ เพื่อมาไถ่บาปมนุษย์ด้วยการรับทรมานต่าง ๆ จนต่อมาได้

กลับคืนชีพ และได้ส่งสาวกออกไปประกาศคำสอนพร้อมด้วยพระจิตของพระเจ้า และอำนาจในการยกบาป นักบุญยอห์นจึงเป็นพยานสำคัญที่ยืนยันความเป็นพระเมสสิยาห์ของพระเยซูเจ้า

คัมภีร์ไบเบิล

ไบเบิล (Bible) เป็นหนังสือที่บอกเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้า, มนุษย์, บาป และแผนการของพระเจ้าในการช่วยมนุษย์ให้รอดพ้นจากความพินาศอันเนื่องจากความบาป สู่ชีวิตนิรันดร์ เป็นหนังสือที่บันทึกหลักธรรมคำสอนของศาสนาคริสต์ในบางเล่มมีพื้นฐานมาจากหลักคำสอนของศาสนายูดายของชาวยิว ชาวคริสต์เรียกคัมภีร์ไบเบิลในชื่ออื่น ๆ อีกหลายชื่อเช่น พระวจนะของพระเจ้า (Word of God) หนังสือดี (Good Book) และคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ (Holy Scripture)

คัมภีร์ไบเบิลฉบับภาษาเดนมาร์กของคริสเตียนที่ 3 แห่งเดนมาร์ก พิมพ์ในกรุงโคเปนเฮเกน ในปี ค.ศ. 1550 จำนวน 3,000 เล่ม คริสตชนทุกคนเชื่อว่า พระคัมภีร์ทุกข้อทุกตอนนั้นได้รับการดลใจจากพระเจ้า ผ่านทางมนุษย์ที่ถูกเลือกให้เขียนพระคัมภีร์ในบทนั้นๆมีจำนวน 73 เล่ม ประกอบด้วยภาคพันธสัญญาเดิม กับพันธสัญญาใหม่ พันธสัญญาเดิมถูกเขียนขึ้นก่อนที่พระเยซูเจ้าประสูติ ส่วนใหญ่เขียนเป็นภาษาฮีบรู มีบางส่วนถูกเขียนด้วนภาษากรีก และภาษาอิยิปต์ ส่วนพันธสัญญาใหม่ ถูกเขียนขึ้นหลังจากพระเยซูเจ้าประสูติแล้ว โดยบันทึกถึงเรื่องราวของพระเยซูเจ้าตลอดพระชนม์ชีพ รวมทั้งคำสอน และการประกาศข่าวดีแห่งความรอด การยอมรับการทรมานและการไถ่บาปของมนุษย์โดยพระเยซู การกลับคืนชีพอย่างรุ่งโรจน์ การส่งพระจิตเจ้ามายังอัครสาวก ประวัติศาสตร์ของพระศาสนจักรในยุคแรกเริ่ม ภายหลังการกลับคืนพระชนม์ชีพของพระเยซูเจ้าแล้ว การเบียดเบียนพระศาสนจักรในรูปแบบต่างๆ พันธสัญญาใหม่ทั้งหมดเขียนเป็นภาษากรีก โดยเหล่านักบุญอัครสาวก

ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่า พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมถูกนำมารวมเล่มเมื่อใดและอย่างไร แต่ในสมัยของพระเยซู พระคัมภีร์เดิมก็ได้ถูกรวบรวมไว้อย่างครบถ้วนแล้ว ถึงแม้จะไม่ทราบความเป็นมา ก็ยังมีเหตุผลเชื่อถือได้ว่าพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมที่มีอยู่ทุกวันนี้

คงความถูกต้องทุกคำพูดมาจากสมัยแรกของอิสราเอล เนื่องจากขั้นตอนการคัดลอกพระคัมภีร์ของชาวยิวมีความเคร่งครัดมาก หากพบข้อผิดพลาดหรือตำหนิอย่างใด จะไม่แก้ไขแต่ทำลายทิ้งแล้วเริ่มคัดลอกใหม่หมด

ส่วนพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ ประกอบด้วยข้อเขียนของบุคคลสำคัญหลายคน เริ่มแรกมีวัตถุประสงค์ในการเขียนแตกต่างกันออกไป เช่น พระวรสารนักบุญมัทธิวเขียนขึ้นเพื่อคริสตชนที่มีภูมิหลังเป็นชาวยิว พระวรสารนักบุญมาระโกเขียนให้คริสตชนที่ส่วนใหญ่เป็นกรีก พระวรสารนักบุญลูกาเจาะจงว่าจะเป็นการเล่าเรื่องราวของพระเยซูให้กับชายคนหนึ่งชื่อ เธโอฟิลัส จดหมายเหตุของนักบุญเปาโลส่วนมากเขียนเพื่อส่งถึงพระศาสนจักรบางแห่ง เป็นต้น แม้ว่าจุดประสงค์ในการเขียนหนังสือแต่ละเล่มมีที่หมายแน่ชัด แต่ในไม่ช้าก็กลายเป็นสมบัติส่วนรวม เช่น เมื่อพระศาสนจักรแห่งหนึ่งได้รับจดหมายจากนักบุญเปาโลได้คัดลอกส่งต่อไปให้พระศาสนจักรอื่นได้อ่าน เวลาผ่านไปฉบับเดิมก็เปื่อยหรือสูญหายไป จึงไม่เหลือต้นฉบับดั้งเดิม จากการเปรียบเทียบกับฉบับที่ถูกคัดลอกไว้มากมาย สามารถยืนยันได้ว่าตรงกับต้นฉบับจริงแน่นอน

กระแสปรัชญาศาสนาคริสต์

วารีญา ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม (2547) ได้กล่าวไว้ใน “ปรัชญาขั้นแนะนำ: กระแสคิดที่ทรงอิทธิพลต่อโลก,หนังสือชุดนักคิดสะท้านโลกันต์” ว่า

ศาสนาคริสต์ ได้รับการเผยแผ่อย่างกว้างขวางในประชาคมยุโรปทั้งด้วยอิทธิพลทางศาสนาและอิทธิพลทางการเมืองมาตั้งแต่ปลายยุคจักรวรรดิ์โรมัน ทั้งนี้เพราะศาสนาคริสต์ได้กลายเป็นศูนย์กลางของการศึกษาและถ่ายทอดความรู้ชั้นสูงของอารยธรรมกรีก เช่น ศิลปวิทยาการ วิทยาศาสตร์และปรัชญา จึงกล่าวได้ว่า กระแสปรัชญาศาสนาคริสต์มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของชาวตะวันตกและอารยธรรมแบบตะวันตกอย่างฝังรากลึก ศาสนาคริสต์ได้นำวิธีการและแนวคิดทางปรัชญามาใช้อธิบาย หลักศรัทธาเชิงวิชาการที่ลุ่มลึก จนเกิดเป็นระบบเทววิทยา (Theology) ทั้งนี้เพราะศาสนาคริสต์มีหลักศรัทธาสูงสุดในพระผู้เป็นเจ้า ดังพระวจนะของพระองค์ที่ปรากฏอยู่ในพระคัมภีร์โทราห์ (The Torah) ของศาสนายูดาห์ (Judaism) ที่พระเยซู

คริสต์เจ้าได้ทรง นำมาประกาศแก่ชนชาติต่าง ๆ อย่างเป็นสากล ที่ตรงกับคำว่า “คาธอลิค -The Catholic” ที่สอนว่า ความรักของพระเจ้าต่อมวลมนุษยชาติเป็นสากล

กระแสปรัชญาศาสนาคริสต์ หลักแนวคิดสำคัญได้แก่ ปรัชญาของ เซนต์ ออกุสติน (St. Augustine) ซึ่งเป็นนักคิดในศาสนจักรท่านแรกที่ได้สร้างปรัชญาเชิงศาสนา และเทววิทยา ที่เป็นกระแสความคิดทางปรัชญาที่มีอิทธิพลต่อชาวตะวันตกในยุโรปมากในระยะเวลาต่อ ๆ มา

นักบุญออกุสติน (St..Augustine: ค.ศ. 354-430) เกิดที่เมืองธากัสท์ (Thagaste) ที่อยู่ทางตอนเหนือของทวีปแอฟริกา และมรณภาพที่เมืองฮิปโป (Hippo) ที่ในปัจจุบันคือ อัลจีเรีย บิดาของท่านมีนามว่า ปาตริซิอุส (Patricius) เป็นผู้ที่ไม่ศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า (a pagan) มารดาของท่านมีนามว่า มนนิกา (Monnica) เป็นสตรีที่มีความศรัทธาในศาสนาคริสต์อย่างอุทิศชีวิตในวัยหนุ่มของท่าน เป็นผู้ที่ไม่มีศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าเลยแม้ว่ามารดาของท่านจะได้พยายามอบรมบ่มเพาะปลูกฝังวิถีชีวิตแบบชาวคริสต์ที่ดีให้แก่ท่านก็ตาม ทางด้านสติปัญญาแล้ว ท่านได้ศึกษาทางด้าน*วาทศาสตร์*และเป็นผู้มีความปราดเปรื่องพอ ๆ กับความเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ ในวัยหนุ่มท่านเคยมีภรรยาลับและมีบุตรด้วยกัน 1 คน และได้อยู่กินฉันท์สามีภรรยามาร่วมสิบปี

ภาพประกอบ 2.24 <u>นักบุญออกุสติน</u>

ท่านเป็นผู้ที่มีความกระตือรือร้นในการศึกษาหาความรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิชาการทางปรัชญา และวรรณกรรมภาษาละติน ต่อมาบิดาของท่านได้ส่งท่านไปศึกษาต่อที่มาโดรา (Madaura) ในช่วงนี้ท่านเกิดความสงสัยในประเด็นปัญหาเกี่ยวกับ หลักศรัทธาในศาสนาคริสต์หลายเรื่อง เช่น เรื่อง บาปกรรม (moral evil) ที่ว่า มนุษย์จะสามารถอธิบายประสบการณ์ของบาปได้อย่างไร ? เรื่องพระผู้เป็นเจ้า ได้ทรงสร้างสิ่งต่าง ๆ และพระองค์ทรงเป็นความดี แต่ทำไมโลกของเราที่น่าจะสมบูรณ์แบบ จึงมีความชั่วร้าย พระผู้เป็นเจ้าได้ทรงสร้างความชั่วร้ายมาด้วยหรือ?

เมื่อท่านได้พยายามหาคำตอบจากทางศาสนา ก็ยังรู้สึกไม่พอใจในคำตอบเหล่านั้น ท่านจึงหันหลังให้กับศาสนาคริสต์ แล้วไปศึกษากับกลุ่มนักคิดแนว Skepticism กลุ่มที่เรียกตัวเองว่า “นักคิดมานิเชียน (the Manichaeans) เป็นนักคิด นักวิชาการที่เหนือชั้นกว่า และปฏิเสธหลักเอกเทวนิยมในพระคัมภีร์ไบเบิล โดยเสนอหลักแนวคิดทวินิยม (dualism) ว่าด้วยหลัก

แห่งแสงสว่าง หรือ ความดี ที่มีอยู่ในจิตวิญญาณของมนุษย์ กับ หลักแห่งความมืด หรือความชั่ว ที่มีอยู่ในร่างกายของมนุษย์ เมื่อจิตวิญญาณ กับร่างกายขัดแย้งกันก็จะเกิดภาวะความสับสนทางศีลธรรมขึ้น

แต่คำตอบของนักคิดกลุ่มนี้ก็ยังไม่เป็นที่พอใจของท่านออกุสติน ในขณะเดียวกันมารดาของท่านได้แสดงความรู้สึกเสียใจและผิดหวังในตัวท่านเป็นอย่างมากที่ทำตัวเป็น ผู้ทรยศต่อหลักศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ต่อมาท่านได้เดินทางจากแอฟริกาไปกรุงโรมและเมืองมิลาน เพื่อสอนวิชาวาทศาสตร์ ในช่วงนี้ท่านได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากท่านแอมโบรส (Ambrose) บิชอบแห่งมิลานจากแนวคิดทางศาสนาที่นำมาใช้ในเทคนิคการฝึกวาทศาสตร์ ทำให้ท่านออกุสตินรู้สึกประทับใจในความสำเร็จที่เกิดขึ้นเป็นอย่างยิ่ง ชีวิตในช่วงนี้ ท่านมีภรรยาลับ ๆ อีก 1 คน หลังจากที่ทอดทิ้งภรรยาและลูกคนแรกไว้ที่แอฟริกา

ท่านได้ศึกษาปรัชญาทฤษฎีแบบของเพลโต จากกลุ่มนักคิดเพลโตนิยมใหม่ซึ่งเป็นหลักแนวคิดปรัชญาที่ให้จินตนาการทางความคิดแก่ท่านมาก เป็นแนวคิดที่อธิบายเชื่อมโยงจากจิตสังกัปที่แยกจากโลกแห่งวัตถุและเชื่อว่า มนุษย์มีสัมผัสทางจิตวิญญาณที่จะรับรู้โลกของแบบได้ ทำให้มนุษย์ได้รู้จักพระเจ้าและโลกที่เป็นอสภาวะ (the immaterial world) ได้ และจากแนวคิดของนักเพลโตนิยมใหม่ที่ชื่อว่า โปรตินุส (Plotinus) นำไปสู่แนวความคิดที่ว่า “ความชั่ว” (evil) ไม่ใช่ความจริง แต่เป็น *ภาวะของความขาดแคลน* (a matter of privation) *ของความดี* (the absence of good) แนวคิดเพลโตนิยมใหม่ ทำให้ท่านออกุสตินข้ามพ้นจากปรัชญาแห่งความสงสัย (skepticism) ปรัชญาวัตถุนิยม (materialism) และปรัชญาทวินิยม (dualism) ไปได้

ท่านได้เสนอแนวคิดว่า โลกมีความจริงแท้ทั้ง ความจริงแท้ทางจิตวิญญาณและความจริงทางกายภาพ การจะเห็นเอกภาพของความจริงทั้ง 2 แบบนี้ได้ ต้องเข้าใจถึง หลักแห่งการดำรงอยู่ (the principle of existence) ปรัชญาของเพลโตช่วยให้ท่านเข้าใจในหลักศรัทธาของศาสนาคริสต์ อย่างมีเหตุมีผลที่นำไปสูการมีภูมิปัญญา สำหรับท่านแล้วภูมิปัญญาที่แท้จริง คือ ภูมิปัญญาแห่งศาสนาคริสต์ จึงไม่มีความแตกต่างระหว่างเทววิทยากับปรัชญา ความรู้ทั้งหลายย่อมนำไปสู่การช่วยให้มนุษย์ได้รู้จักกับพระเจ้า

เมื่ออายุได้ 31 ปี ท่านได้ประกาศตนเป็นคริสตศาสนิกชน และในระยะต่อมาท่านได้รับการสถาปนาเป็นบิชอบแห่งฮิปโป และดำรงตำแหน่งจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต

ผลงานเขียนชิ้นสำคัญได้แก่ “คำสารภาพ (the Confession)” ซึ่งมีใจความเป็นสาระเกี่ยวกับ การรู้จักตนเอง (self-knowledge) การควบคุมตนเอง (self-control) ที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดของโสกราตีส นอกจากนี้ยังมีผลงานชื่อ “On Free Will- ว่าด้วยเจตจำนงเสรี” ผลงานที่

ชื่อว่า “ว่าด้วยหลักคริสต์-On Christian Doctrine” ผลงานเรื่อง “On the Trinity- ว่าด้วยตรีเอกานุภาพ” และผลงานชื่อ “The City of God-นครของพระผู้เป็นเจ้า” เป็นต้น

เดิมทีท่านเคยเห็นด้วยกับหลักคิดที่เชื่อในความสงสัย ที่กล่าวว่า *“ไม่มีความจริงใด ๆ ที่มนุษย์จะสามารถรับรู้เข้าใจได้ (no truth can be comprehended by man)”* แต่หลังจากที่ท่านกลับใจรับศรัทธาศาสนาคริสต์แล้ว ท่านได้แสดงหลักการที่พิสูจน์ให้เห็นว่า ปัญญาของมนุษย์ที่มีเหตุมีผลสามารถรับรู้และเข้าใจความจริงต่าง ๆ ได้ เพียงแต่ว่าเขาจะรับรู้ความจริงแต่ละแบบด้วยวิธีการใด (know how) ทั้งนี้เพราะ ความรู้มีอยู่มากมายหลากหลาย สิ่งหนึ่งที่เราจะรู้ได้อย่างแน่นอนที่สุดคือ หลักแห่งความแย้งกัน (the principle of contradiction) กล่าวคือ เรารู้ว่า สิ่ง ๆ หนึ่ง สามารถมีอยู่และเป็นอยู่หรือไม่มีอยู่และเป็นอยู่ก็ได้ในเวลาเดียวกัน จากจุดนี้เราจึงรู้ว่า มีทั้งโลกหนึ่งและหลาย ๆ โลก (that there is either one world or many worlds) ถ้าโลกมีจำนวนหนึ่ง ก็เป็นโลกที่มีความจำกัด (finite) และถ้าโลกมีจำนวนหลากหลายก็เป็นโลกที่ไร้ความจำกัด (infinite) สิ่งที่เรารับรู้อยู่ ณ เวลานี้ จึงมีทางเลือกในการรับรู้ได้อีกหลายทาง จิตสามารถรับรู้ความจริงได้แน่นอนก็เพราะว่าจิตสามารถรับรู้ในเอกภาพของความจริง และจิตรับรู้ความจริงได้จากการมีความรู้ในสัมพันธภาพระหว่างสิ่งทั้งหลายนั่นเอง

ความรู้กับ ผัสสะ (knowledge and sensation) เมื่อคนเรารับกระทบทางผัสสะกับวัตถุต่าง ๆ เขาจะได้รับความรู้บางอย่างที่เป็นผลจากการรับกระทบทางผัสสะนั้น ในทัศนะของท่านออกุสตินแล้ว ความรู้ทางผัสสะ (sense knowledge) เป็นความรู้ระดับต่ำที่สุด แต่ผัสสะเวทนาก็ให้ความรู้ชนิดหนึ่งแก่เรา อย่างน้อยก็เป็นความรู้ที่แน่ชัดจำนวนหนึ่ง การรับรู้ทางผัสสะเวทนา ให้ความแน่นอน 2 อย่างได้แก่ อย่างแรก ผัสสะเวทนา เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และอย่างที่สองอวัยวะรับรู้ทางผัสสะเวทนาเปลี่ยนแปลงได้ ด้วยเหตุนี้ ทำให้การรับรู้ทางผัสสะเวทนามีความหลากหลายไปเรื่อย ๆ ตามกาละและบุคคลแต่ละคน อะไรเกิดขึ้น *เมื่อเรารับกระทบผัสสะกับสิ่งต่าง ๆ?* ท่านออกุสติน ตอบปัญหาข้อนี้โดยใช้หลักปรัชญาแนวเพลโตที่ว่า สิ่งที่เกิดขึ้นคือมนุษย์จะเกิดสภาวะ*ความเป็นเอกภาพเดียวของร่างกายกับจิตวิญญาณ* ท่านออกุสตินยังอธิบายต่อไปอีกว่า ร่างกาย เป็นเสมือนคุกของวิญญาณ แต่ท่านได้แย้งเพลโตในประเด็นที่ว่า ความรู้ไม่ได้เป็นผลมาจากกิจกรรมของการระลึกความทรงจำ (Recollection) แต่ ความรู้เป็นผลมาจากกิจกรรมของจิตวิญญาณ

กิจกรรมทางผัสสะของมนุษย์มีองค์ประกอบอยู่ 4 ประการ ได้แก่ (1) วัตถุที่รับกระทบ (2) อวัยวะที่เป็นที่ตั้งของการรับผัสสะ (3) กิจกรรมของจิตใจ การมีจินตภาพของวัตถุนั้น และ (4) สิ่งที่เป็นอสภาวะของวัตถุนั้น เช่น ความงาม (beauty) เป็นอสภาวะของวัตถุที่จิตใช้ตัดสิน

พิจารณาเกี่ยวกับสิ่งที่รับกระทบทางผัสสะเวทนา ความรู้จึงพัฒนามาจากความรู้ทางผัสสะเวทนาที่เป็นการรับรู้จากระดับต่ำไปสู่การรับรู้ความจริงสากลในระดับที่สูงขึ้น และความรู้ในระดับที่สูงที่สุดคือ ความรู้ในพระเจ้า

หลักว่าด้วยการรู้แจ้ง (The Doctrine of Illumination) เริ่มจากทฤษฎีความรู้ที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ ระหว่างการรับรู้ทางผัสสะเวทนา กับความรู้ ก็มาถึงประเด็นปัญหาที่ว่า จิตรู้ความจริง หรือ จิตมีความรู้ได้อย่างไร? ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ท่านออกุสติน ปฏิเสธเรื่องการระลึกความทรงจำและเรื่องความคิดที่ติดตัวมาแต่กำเนิด (innate ideas) ท่านได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับ “หลักคิดว่าด้วยการกระบวนการคิดนามธรรม -the notion of abstraction” ที่เริ่มจากเมื่อดวงตาแลเห็นวัตถุต่าง ๆ จนกระทั่งไปสู่การรับรู้ของจิตที่เป็นการรับรู้ความเป็นจริงทางปัญญา (intelligible reality) จิตมนุษย์รับรู้ความจริงทางปัญญา ได้ด้วย แสงสว่างแห่งความรู้แจ้ง เมื่อจิตได้รับแสงสว่างแห่งการรู้แจ้ง จิตจะเห็นความจริงต่าง ๆ ได้โดยไม่ต้องอาศัยแสงสว่างจากดวงอาทิตย์เลย แสงสว่างแห่งความรู้แจ้งนี้ เป็นแสงสว่างแห่งเหตุผลนิรันดร์ เป็นแสงสว่างชนิดที่ไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นคำพูดได้ แสงสว่างแห่งความรู้แจ้งนี้ได้รับมาจาก พระผู้เป็นเจ้า เป็นแสงศักดิ์สิทธิ์ (the divine light) หรือ แสงธรรมที่ส่องสว่างกลางดวงจิตวิญญาณ ทำให้จิตเกิดความรู้แจ้งทางปัญญา

นักบุญออกุสติน มีหลักแนวคิดเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า ท่านไม่ได้สนใจในเรื่องการมีอยู่ของพระผู้เป็นเจ้า (the existence of God) แต่สนใจเกี่ยวกับการแสวงหาภูมิปัญญา (wisdom) และความสงบแห่งดวงจิต (peace of mind) นั่นคือ ท่านได้พบว่า ประสบการณ์ที่ได้รับจากการแสวงหาความรู้และความจริงนิรันดร์ ได้ให้ความสงบอย่างลึกซึ้งแก่จิต ในขณะที่ประสบการณ์ที่ได้รับจากความพึงพอใจทางผัสสะเวทนาเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความรู้แท้ กับความรู้ในพระผู้เป็นเจ้าจึงเป็นหนึ่งเดียวกัน (God is truth.) หรืออีกนัยหนึ่ง พระผู้เป็นเจ้าทรงสถิตอยู่ในมนุษย์ พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นนิรันดร์ พระองค์ย่อมยกมนุษย์ขึ้นสู่ความหลุดพ้นได้เช่นกัน ดังที่พระผู้เป็นเจ้าได้เคยตอบคำถามของท่านโมเสสผู้นำชาวยิวให้หลุดพ้นจากความเป็นทาสที่อียิปต์ ที่ถามพระเจ้าว่า *“พระผู้เป็นเจ้าคือใคร ?”* แล้วพระผู้เป็นเจ้าทรงตรัสตอบท่านโมเสส ด้วยพระกระแสความว่า *“..เป็นอย่างที่….เป็นอยู่”* (I AM that I AM.) ซึ่งท่านออกุสตินอธิบายความหมายนี้ว่า พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นสภาวะของพระองค์เอง (God is being itself.) พระองค์จึงทรงเป็นความ บริบูรณ์ (God is perfect being.) ทรงสูงสุด (the highest being) ทรงเป็นนิรันดร์ (eternal being) สรรพสิ่งทั้งหลายที่ปรากฏอยู่ในโลกนี้จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็น

ถึงความดำรงอยู่และพระราชภารกิจของพระผู้เป็นเจ้าว่าพระองค์ทรงเป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่ง (God is the source of all being.)

พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นที่มาแห่งความรู้แจ้งของจิตวิญญาณ (the enlightenment for the mind) และทรงเป็นต้นกำเนิดของพลังเจตจำนงที่แน่วแน่ ยิ่งไปกว่านั้นความรู้ต่าง ๆ เกิดขึ้นได้เพราะพระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นหลักมาตรฐานของความรู้ทั้งหลายทั้งปวง (God is the standard for truth.) ทั้งนี้เพราะ มีสัมพันธภาพระหว่างพระผู้เป็นเจ้ากับโลกนี้ การที่รู้จักสิ่งหนึ่งย่อมนำไปสู่การรู้จักอีกสิ่งหนึ่งด้วย (to know one is to know something of the other) ด้วยเหตุนี้ท่านออกุสติน จึงได้ยืนยันว่า ถ้าบุคคลใดมีความรู้เกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าแล้ว เขาก็ย่อมที่จะมีความรู้และความเข้าใจในความจริงแท้เกี่ยวกับธรรมชาติของโลกและธรรมชาติของมนุษย์ และจุดมุ่งหมายที่แท้จริงของชีวิตมนุษย์ได้เช่นกัน นั่นคือ การนำไปสู่คำอธิบายที่ยืนยันในหลักตรีเอกานุภาพ (the evidences of the Trinity) พระบิดา พระวจนะ และพระจิตเป็นหนึ่งเดียวกัน

หลักแห่งการนิรมิตจากความว่างเปล่า (Creatio Ex Nihilo) เป็นหลักการที่ท่านออกุสติน ใช้อธิบายการนิรมิตรังสรรค์ของพระผู้เป็นเจ้าว่า พระองค์ทรงสร้างสิ่งทั้งหลายมาจากความว่างเปล่า (God created all thing ex nihilo, out of nothing.) ซึ่งแนวคิดตรงจุดนี้แตกต่างจากทฤษฎีแบบของเพลโตที่อธิบายว่า สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกสร้างขึ้นมาจากแบบ ตามหลักปรัชญาศาสนาของท่านออกุสติน สิ่งที่มาจากพระผู้เป็นเจ้าล้วนเป็นผลผลิตแห่งความดี ไม่มีสิ่งใดเลยที่มาจากความชั่วร้าย หมายความว่า ความดี คือ รากฐานของการนิรมิตของพระผู้เป็นเจ้าโลกถูกสร้างขึ้นมาบนรากฐานของความดี ท่านได้ใช้แนวคิดนี้โต้แย้งแนวคิดทวินิยมของนักคิดกลุ่มมานิเชียน ทั้งนี้เพราะพระผู้เป็นเจ้าทรงกระทำด้วยหลักแห่งเหตุผล (The Rationes Seminales) ซึ่งเป็นหน่อเชื้อการเกิดขึ้นของสรรพสิ่ง ที่มีระบบ ระเบียบ กฎแห่งความเป็นไปในตนเอง โดยมีอำนาจที่มองไม่เห็นและเป็นต้นเหตุกำกับอยู่ พระจิตของพระผู้เป็นเจ้าคือ ที่มาของหลักแห่งเหตุผลของสรรพสิ่ง หลักการนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในพระคัมภีร์ไบเบิล เล่มปฐมกาล (Genesis) ที่บันทึกเหตุการณ์ในครั้งที่พระผู้เป็นเจ้าทรงนิรมิตสร้างโลกและสรรพสิ่งอย่างเป็นระเบียบขั้นตอนของวิวัฒนาการของชีวิต

ท่านออกุสติน ได้ให้หลักแนวคิดไว้ว่า ศีลธรรม คุณธรรม เป็นหนทางที่นำความสุขมาสู่มนุษย์ และเป็นจุดมุ่งหมายของพฤติกรรมมนุษย์ ปรัชญาจริยศาสตร์ศาสนาของท่าน จึงพัฒนามาจากหลักแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของความรู้ สภาวธรรมของพระผู้เป็นเจ้า และหลักที่ว่าด้วยการนิรมิตของพระผู้เป็นเจ้า ที่ท่านถือว่า เป็นหลักรากฐานของหลักจริยศาสตร์ ดังที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนของท่านที่เชื่อว่า “คำสารภาพ -the Confession” ที่กล่าวว่า พระผู้เป็น

เจ้าได้สร้างมนุษย์ด้วยหลักแห่งความดีของพระองค์ ความดีที่นำไปสู่ความสุข ของมนุษย์ มนุษย์โดยธรรมชาติ จึงเป็นผู้แสวงหาความดีและความสุข *ที่จะสามารถค้นพบได้ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า* นั่นก็คือ หลักแห่งความรัก (The Doctrine of Love)

บทบาทของความรัก (the role of love) ในเรื่องนี้ท่านได้อธิบายว่ามนุษย์ทุกคนมีความรัก ความรักทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากความเป็นตัวตนและผูกพันอยู่ด้วยความรู้สึกรักกับวัตถุของความรักได้ ทั้งนี้เพราะมนุษย์รู้ตัวเองดีว่า ตนเองนั้นยังไม่มีความสมบูรณ์เพียงพอ (incompleteness) มนุษย์จึงเลือกที่จะรัก คนเรามีความรักได้หลายแบบ ได้แก่ (1) ความรักในวัตถุกายภาพ (physical object) (2) ความรักต่อบุคคลอื่น (3) ความรักตนเอง ความรักนำมาซึ่งความพอใจและความสุข จึงไม่มีสิ่งใดที่เรียกว่าความชั่วร้าย ความชั่วเป็นเพียงเพราะการขาดแคลนในบางสิ่ง ปัญหาทางจริยธรรมเกิดขึ้น มิใช่เพราะเหตุในประเด็นที่ว่า เขารักอะไร หรือสิ่งใด? แต่เกิดขึ้นเพราะประเด็นที่ว่า *เขารักสิ่งนั้นด้วยท่าทีอย่างไร หรือ นำตัวเองเข้า*ไปมีสัมพันธภาพ *กับวัตถุแห่งความรักนั้นอย่างไร และด้วยความคาดหวัง (expectation) อย่างไร?* เขาต้องการผลที่ได้รับจากความรักมากกว่า จึงเกิดปัญหาขึ้น เพราะทุกคนก็ย่อมหวังที่จะได้รับความสุข ความสมปรารถนาจากความรัก แต่กลับมีบางคนได้รับความเจ็บปวดแสนสาหัสและความทุกข์ระทมใจ นั่นเป็นเพราะเขามี*"ความรักที่ไร้ระเบียบ-ความรักที่ไม่เป็นปกติ-disordered love"*

ความบาปกับความรักที่ไร้ระเบียบ ท่านออกุสติน ได้อธิบายว่า โดยปกติแล้วความรักเป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความกลมเกลียวกันระ หว่าง ความต้องการกับวัตถุที่ต้องการ ที่ทำให้คนเราสร้างหลักการจัดลำดับของความต้องการของตนเองได้ว่า มีอะไรบ้าง เช่น (1) วัตถุสิ่งของต่าง ๆ (2) คนอื่น (3) ตัวเอง และ (4) *พระเจ้า ระดับของความรัก จึงขึ้นอยู่กับวัตถุของความรัก* ถ้าวัตถุของความรัก เป็นสิ่งที่มีปริมาณและคุณภาพเชิงวัตถุกายภาพ ก็อาจจะทำให้คนเรายังไม่สามารถบรรลุถึงความพอใจได้ อีกทั้งมนุษย์ยังมีความต้องการทางจิตวิญญาณอีกด้วย มนุษย์จึงถูกสร้างมาให้รักในพระผู้เป็นเจ้า เพราะพระผู้เป็นเจ้าทรงไม่มีข้อจำกัด

ความรักในพระผู้เป็นเจ้า จึงนำมาซึ่งความพึงพอใจอย่างสูงสุดต่อชีวิตมนุษย์ หรือที่เรียกว่า ความสุขอย่างแท้จริง (the ultimate satisfaction or happiness) ผู้ที่ได้รู้จักความรักในพระผู้เป็นเจ้า จึงจะสามารถรู้จักมีความรักแท้ได้ คนที่มีความรักแบบไร้ระเบียบ คือ ผู้ที่มีความรักแบบสะเปะสะปะ เป็นความรักที่ประกอบด้วยความคาดหวังจากวัตถุแห่งความรักมากกว่าความสามารถที่จะให้ ความรักที่มุ่งมั่นเข้าสู่ความรักตัวเอง เกิดความหลงตน อาการนี้เป็นพฤติกรรมแห่งความบาปอย่างหนึ่ง ที่ทำให้คน ๆ นั้น เกิดพยาธิสภาพต่าง ๆ ที่แสดงออกมาทาง

พฤติกรรมที่ไม่ปกติ ดังนั้นบุคคลจึงควรรู้จักความรักในพระเจ้าก่อน แล้วจัดระเบียบความรักด้วยการรักในสิ่งที่ถูกต้อง รักให้ถูกทาง ความรักของพระผู้เป็นเจ้า เป็นสิ่งที่ไม่มีขอบเขตจำกัด เราจึงได้รับจากพระองค์ท่านอยู่ตลอดเวลา

เจตจำนงเสรีคือ ต้นเหตุแห่งความชั่วร้าย (Free Will as the Cause of Evil) ท่านออกุสติน ไม่เห็นด้วยกับเพลโตในประเด็นที่อธิบายว่า ความชั่ว ความบาป เป็นผลมาจากความเขลา ท่านอธิบายว่า *ความชั่วหรือบาป เป็นผลมาจากเจตนาของมนุษย์เอง* เรียกว่า เจตจำนงเสรี (freedom หรือ liberum) เป็นเสรีภาพทางจิตวิญญาณที่มนุษย์นำไปใช้ในการเลือกที่ผิด ๆ กฎศีลธรรมจะบอกให้มนุษย์กระทำในสิ่งที่ถูกต้องอยู่แล้ว ทั้งนี้เพราะเป็นสิ่งที่ได้รับมาจากพระผู้เป็นเจ้าด้วยพระเมตตาของพระองค์ เมื่อมนุษย์มีการเลือกที่จะทำผิด ก็เหมือนเป็นการขัดแย้งวิวาทะกับพระผู้เป็นเจ้า แต่ด้วยความรักของพระองค์ ในที่สุดความบาปจะต้องถูกกำจัดออกไป ในฐานะที่พระองค์ทรงเป็นผู้ให้ ด้วยการประทานพระเยซูคริสต์เจ้ามาเป็นสื่อประสานระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์เพื่อที่จะได้ประทานชีวิตนิรันดร์แก่มนุษย์

ความยุติธรรม (Justice) ท่านอธิบายโดยใช้หลักการเดียวกับหลักจริยศาสตร์ศาสนาที่กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้เพราะ กฎธรรมชาติ คือ กฎแห่งความจริงแท้ และเป็นกฎของพระผู้เป็นเจ้า เป็นกฎที่นิรันดร ความยุติธรรมจึงเป็นกฎศีลธรรม ที่เป็นมาตรฐานของกฎสังคมและกฎทางการเมือง กฎแห่งความยุติธรรมนี้ มิใช่เป็นกฎที่ใช้เฉพาะระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เท่านั้น แต่ยังเป็นความสัมพันธ์กับพระผู้เป็นเจ้าด้วย ความรัก เป็นรากฐานของความยุติธรรม (Love is the basis of Justice.) ท่านออกุสตินได้ใช้หลักความรักของพระเจ้าเป็นหัวใจของหลักศีลธรรม ซึ่งมีกล่าวไว้ในงานเขียนของท่านที่ชื่อว่า “นครของพระเจ้า-the City of God” ว่า ผู้ที่รักพระเจ้าก็อยู่ในนครของพระเจ้า ผู้ที่รักตนเองและโลกก็จะอยู่ใน “นครของโลก-the City of the World.)”

6. องค์ประกอบทางภาพยนตร์และทางด้านภาพ (Mise-en-scene and Cinematography)

Mise-en-scene ออกเสียงว่า มีส ออน เซน (Meez-ahn-sen) เป็นศัพท์จากภาษาฝรั่งเศสใช้ในละครเวที เดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell) และ คริสติน ทอมสัน (Kristin Thomson) ได้ให้ความหมายของศัพท์คำนี้ว่า “สิ่งที่อยู่ในฉาก” (Putting on the scene) (David Bordwell and Kristin Thomson,Film art ;an introduction,2008) ซึ่งหมายความถึง การจัดวางองค์ประกอบทางภาพทั้งหมดในบริเวณพื้นที่แสดงในละครเรื่องนั้นๆ โดยบริเวณนี้นับตั้งแต่บริเวณโพรซีเนียม อาร์ช (Proscenium arch)ซึ่งตีกรอบเวทีแยกเวทีออกจากผู้ชม เมื่อเปรียบกับภาพยนตร์แล้วบริเวณที่ทำการแสดงก็เปรียบเสมือนเฟรมภาพ และสิ่งที่ปรากฏในเฟรมภาพหรือบนเวทีนั้นก็หมายรวมเป็น Mise-en-scene ทว่าในละครเวทีฉากจะมีเพียงอยู่ไม่กี่ฉาก ต้องมีการสร้าง ออกแบบ รวมองค์ประกอบให้สมจริงและครบถ้วนในลักษณะสามมิติ ในภาพยนตร์ซับซ้อนกว่านั้น ฉากในภาพยนตร์ หมายถึง ช็อต (Shot) ที่ต่อเนื่องกันผสมผสานเหมือนฉากในละครเวที ฉากในภาพยนตร์ถูกสร้างเป็นสามมิติทั้งวัตถุและตัวละคร ทว่าการถ่ายภาพทำให้ภาพสามมิติกลายเป็นภาพสองมิติ พื้นที่ในภาพยนตร์มิได้มีส่วนร่วมโดยผู้ชม เป็นเหมือนภาพที่แขวนตามอาร์ตแกลเลอรี่นำเสนอเป็นภาพสองมิติแบนราบจ้องมองโดยผู้เข้าชม ภาพยนตร์เป็นสื่อผสมนำเอาภาพและเสียงประกอบด้วยกัน การใช้องค์ประกอบภาพจึงเป็นการดึงดูดสร้างบรรยากาศและอารมณ์ให้กับภาพยนตร์ มีเสียงดนตรี บทสนทนาและเสียงอื่นๆประกอบช่วยเล่าเรื่องราว

ทิศทางการนำเสนอ Mise-en-scene (Aspects of Mise-en-scene) สามารถนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์ได้ดังนี้

6.1 ฉาก (Setting)

ในภาพยนตร์สถานที่แสดงถึงฉากหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทภาพยนตร์ โดยเริ่มจากการอ่าน ตีความจากตัวบทภาพยนตร์แล้วดูรายละเอียดว่าเกิดขึ้นในยุคใด เหตุการณ์ใดเพื่อให้สอดคล้องกับบทภาพยนตร์เพื่อสร้างความสมจริงและอารมณ์ร่วมโดยเฉพาะในภาพยนตร์พีเรียด ฉากจะมีความสำคัญมากในการสร้างความสมจริง ในปัจจุบันมีการใช้เทคนิคพิเศษใน

คอมพิวเตอร์ซีจีไอ (Computer-generated imagery) เพื่อสร้างความหลากหลาย สมจริง หรือสร้างจินตนาการที่เหนือกว่าโลกแห่งความจริงให้ปรากฏ เช่น ในภาพยนตร์วิทยาศาสตร์มีการจำลองฉากในโลกอนาคตขึ้นมา

ฉากหรือสถานที่อาจเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วตามสไตล์ภายนตร์ Realist ที่เน้นความสมจริง ปรุงแต่งให้น้อย ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง L'enfant ของ Jean-Pierre Dardenne และ Luc Dardenne หนังเล่าเรื่องราวชีวิตอันยากลำบากในการเลี้ยงชีพของคู่รักหนุ่มสาวกับลูกชายแรกเกิด ทำหนังใช้การสถานที่จริง เช่น ข้างถนน ใต้สะพาน ห้องเช่าโทรมๆ โดยมิได้มีการตกแต่งเพิ่มแต่อย่างใด ลักษณะการถ่ายทำภาพยนตร์ในลักษณะนี้จะให้ความสำคัญกับตัวละครมากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ซึ่งลักษณเช่นนี้ก็มีปรากฏมาตั้งแต่สมัยภาพยนตร์ยุคบุกเบิก เช่น ภาพยนตร์ของ Louise Lumier ถ่ายคนสวนกำลังรดน้ำต้นไม้ ไม่ก็รถไฟวิ่งเข้าชานชลา เรียกลักษณะฉากแบบนี้ว่า "Realistic setting"

ภาพประกอบ 2.25 **ภาพยนตร์เรื่อง** L'enfant **ของ** Jean-Pierre Dardenne **และ** Luc Dardenne

นอกจากนี้ยังมีลักษณะของฉากว่างเปล่า (Limbo) อาจเป็นลักษณะผืนผ้าใบสีพื้น ทำหน้าที่ให้ผู้ชมสนใจเพียงแต่ตัวนักแสดงเพียงอย่างเต็มที่ เช่นในภาพยนตร์เรื่อง Singing in the rain (1952) หนังบางเรื่องยังใช้ฉากเพื่อขยายความรู้สึกในจิตใจของตัวละคร ปรากฏในภาพยนตร์

ยุค German expressionism เช่น ในภาพยนตร์เยอรมันเรื่อง The cabinet of Dr.Caligari(1919) มีการระบายสี เติมต่อ ขยาย ยื่นออกในส่วนของฉากให้มีลักษณะบิดเบี้ยว ผิดธรรมชาติแสดงถึงสภาวะทางจิตใจของตัวละคร การจัดวางองค์ประกอบภายในเฟรมภาพยังส่งผลต่ออารมณ์ของภาพยนตร์ด้วย เช่น ในการจัดวางแบบ Loose framing มีการเว้นพื้นที่ว่างภายในฉากเพื่อให้ตัวละครได้เคลื่อนไหวได้อย่างเต็มที่ทั้งในเฟรม และแบลคกราวด์ กล้องอาจถ่ายเป็นมุม ELS (Extremely long shot) เช่น ในฉากที่ตัวละครเอกกำลังขี่ม้าอยู่ในทุ่งหญ้าอันกว้างใหญ่ไกลโพ้นถึงเส้นขอบฟ้า แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ อิสระภาพของตัวละครหรืออื่นๆ ขึ้นอยู่กับบริบทนั้นๆ ในทางตรงกันข้าม การจัดวางแบบแคบ Tight framing จะจัดองค์ประกอบให้เบียดเสียดกันเฟรม อาจจะใช้อุปกรณ์ตกแต่ง หรือจัดวางนักแสดงให้แน่นหนาเต็มเฟรมจนเคลื่อนไหวไม่ได้ แสดงให้เห็นถึงภาวะการติดกับ (Trapped) หรือจนมุมหาทางออกไม่ได้

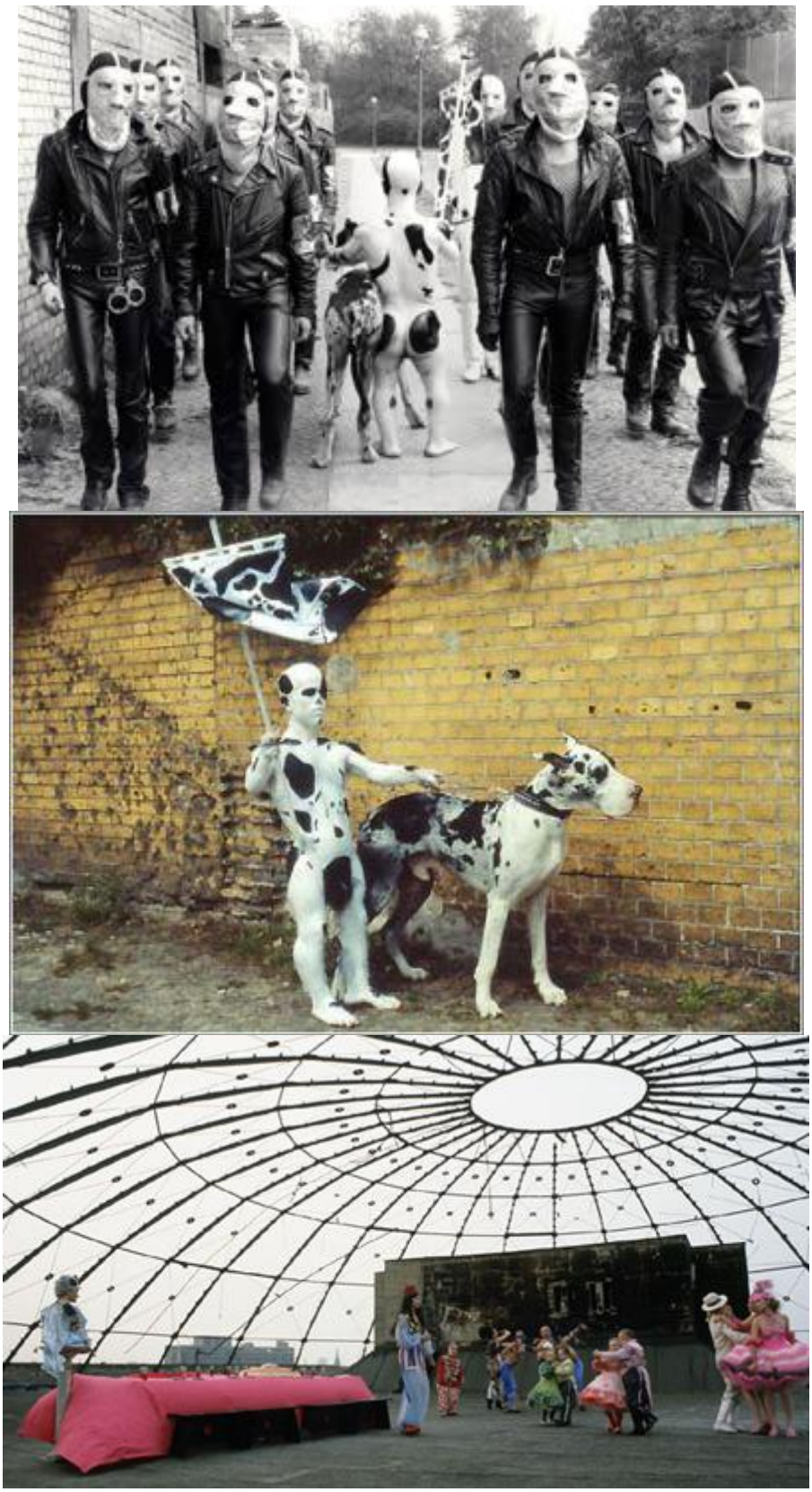
Andre Bazin กล่าวว่า The human being is all-important in the theatre. The drama on the screen can exist without actors. A banging door, a leaf in the wind, waves beating on the shore can heighten the dramatic effect. Some film masterpieces use man only as accessory, like an extra , or in counterpoint to nature, which is the true leading character. หมายความได้ว่า นักแสดงมีส่วนสำคัญในละครเวที แต่ในภาพยนตร์สามารถดำเนินต่อได้แม้ไม่มีนักแสดง ใบไม้พัดตามกระแสลม คลื่นลมพัดชายฝั่งสามารถส่งผลทางอารมณ์ภาพยนตร์บางเรื่องใช้มนุษย์เป็นเพียงตัวประกอบ หรือธรรมชาตินั้นหละ คือนักแสดงหลัก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Mat I syn ของ Aleksandr Sokurov หนังเล่าเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของแม่และลูกชาย ในวันสุดท้ายในชีวิตของแม่ โดยที่ทั้งเรื่องจะมีแค่บรรยากาศอันหดหู่ของบ้านเงียบเหงา ภาพทุ่งหญ้ากว้างใหญ่ถูกลมแรงพัด สามารถสร้างอารมณ์หดหู่ที่ลูกต้องสูญเสียแม่ความรู้สึกเดียวดาย โดยที่ไม่ต้องใช้บทสนทนาแต่อย่างใด

ภาพประกอบ 2.26 **ภาพยนตร์เรื่อง** Mat I syn **ของ** Aleksandr Sokurov

โดยสรุปแล้ว ฉากสามารถสร้างอารมณ์ให้กับตัวละคร หรือสร้างบรรยากาศให้กับตัวภาพยนตร์ สามารถเล่าเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นโดยอ้างอิงจากบทภาพยนตร์ ทั้งนี้การที่จะใช้ฉากแบบสมจริง หรือ สร้างขึ้น ขึ้นอยู่กับงบประมาณ ความสะดวกในสถานที่ต่างๆที่ผู้สร้างสามารถกระทำได้

6.2 Costume and Make up

นอกจากฉากที่เป็นองค์ประกอบสร้างความสมจริงและเล่าเรื่องแล้ว เสื้อผ้าและการแต่งหน้าก็เป็นอีกองค์ประองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญที่สามารถแสดงอารมณ์ การแสดงออก ลักษณะนิสัย ยุคสมัยของตัวละครนั้นๆได้ เช่น ในภาพยนตร์ทดลองของอุลลิเค่อ ออตทิงเง่อ (Ulrike Ottinger) ผู้กำกับชาวเยอรมัน เรื่อง Freak Orlando เป็นการนำนวนิยายของ Virginia Woolfs มาดัดแปลงเป็นเรื่องราวของออลันโด ที่ต้องเกิดแก่ตายห้าตอนในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ดังนั้นเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในแต่ละยุคสมัยก็แตกต่างกัน ออลันโดในยุคกลางก็มีการแต่งตัวเหมือนหญิงยุคกลางเพื่อเล่าเรื่องราวโชคชะตาของเธอ หรือในช่วงยุคหลังๆ ที่ออลันโดต้องไปประกวดเป็นบุคคลที่แปลกประหลาดที่สุดในโลก ในฉากนี้ตัวละครแต่ละตัวก็มีการแต่งตัวด้วยชุดผิดแปลกแหวกโลก สีสันจัดจ้านไม่อาจบอกยุคสมัยได้



ภาพประกอบ 2.27 ภาพยนตร์เรื่อง Freak Orlando โดย Ulrike Ottinger

เครื่องแต่งกายสามารถสร้างเอกลักษณ์เฉพาะให้กับตัวละครได้ เช่น การสวมแว่นดำของกุยโด ใน 8 ½ หรือ สามารถแยกบทบาทฐานะของตัวแสดงได้ เช่น การสวมชุดบาทหลวง แม่ชี เครื่องแบบตำรวจ เป็นต้น

ภาพประกอบ 2.28 **<u>การสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวละครกุยโด ในภาพยนตร์เรื่อง 8 ½ ของ</u>** <u>Frederico Fellini</u>

การแต่งหน้าก็เช่นกัน สามารถระบุฐานะทางสังคม อาชีพ หรือความแปลกแยกของตัวละครนั้นๆได้ เช่น การแต่งหน้าขาว ทาปากแดงเลอะๆ บ่งบอกให้เห็นว่าคนนี้เป็นนักแสดงตลก หรือ มีการใช้สเปเชียลเอฟเฟคตกแต่งใบหน้าให้ผิดปกติ อาจมีการทาใบหน้าจนขาว มีบาดแผล ใส่คอนแทคเลนส์สีขาว หรืออื่นๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นเป็นผี เป็นต้น

<u>6.3 **การจัดแสง** (Lighting)</u>

แสงในภาพยนตร์ส่งผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม บริเวณมืดและสว่างล้วนแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก สื่อความหมายทั้งเวลา บรรยากาศ สร้างมิติของภาพ นอกจากนั้นการจัดแสงบางครั้งยังแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สร้างได้

การจัดแสง แบ่งเป็น

1. แสงกระด้าง (Hard light) มีลักษณะการตัดกันภายในภาพสูง เงาของแสงและความสว่างจากแหล่งกำเนิดแสงโดยตรงให้ความรู้สึกรุนแรง กดดัน เข้มแข็งเป็นต้น

ภาพประกอบ 2.29 **<u>การจัดแสงกระด้าง จากภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>Black Swan</u>

2. แสงนุ่ม (Soft Light) เป็นแสงที่เกิดจากตกกระทบหรือส่องผ่านวัตถุเพื่อให้เกิดความฟุ้งกระจายของแสง ทำให้แสงที่ได้เกิดความนุ่มนวล ชวนฝัน ไม่มีเงากระด้าง ให้ความรู้สึกง่าย สบาย

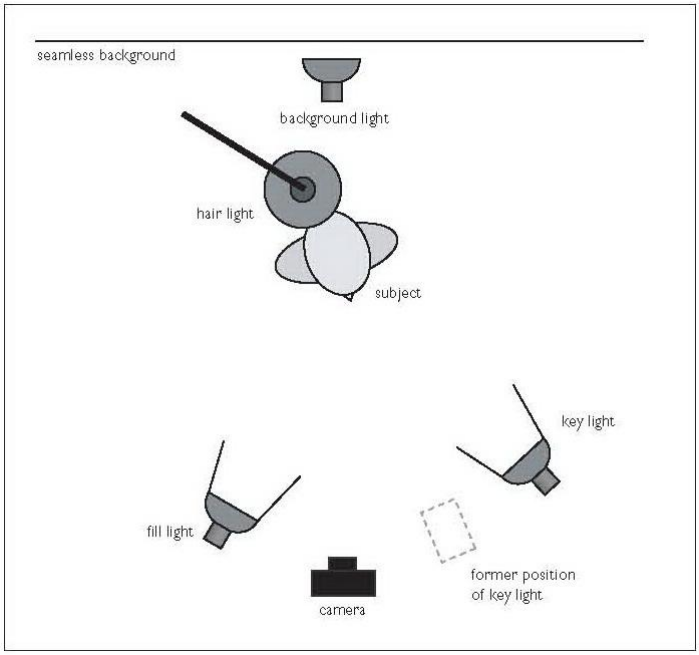
ภาพประกอบ 2.30 **<u>การจัดแสงนุ่ม จากภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>Black Swan</u>

ทิศทางของแสง แบ่งเป็น

1. แสงหลัก (Key Light) คือ แสงที่ส่องสว่างมีความเข้มของแสงมาเพื่อใช้ในการบอกเล่าเรื่องราว แสดงให้เห็นบรรยากาศ อารมณ์ รูปร่าง บรรยากาศ และรายละเอียดต่างๆได้ดี โดยไม่ต้องอาศัยแสงอื่นช่วย ทว่าขาดความงดงาม กระด้าง แบนราบ ไม่สมบูรณ์ในการเล่าเรื่อง

2. แสงเสริม (Fill light) คือ แสงที่ใช้ลบเงาจากแสงหลัก ช่วยให้เกิดความนุ่มนวล อาจเป็นแสงเสริมที่ติดอยู่กับหน้ากล้องทำให้ใบหน้าสว่างใส ลบเงาดำที่เกิดจากแสงหลัก หรือเป็นแสงเสริมที่ติดบนขาตั้ง ทำให้สะดวกในการเคลื่อนย้ายไปในมุมต่างๆ

3. แสงส่องฉากหลัง (Back Light) คือ แสงที่ส่องจากทิศด้านหลังของนักแสดง ทำให้เกิดมิติ ทำให้นักแสดงกับฉากหลังแยกจากกันอาจจะเป็นแสงที่ส่องผม ทำให้เห็นส่วนโครงร่างศีรษะ ภาพจะเด่นลอยออกมา เรียกว่า Hair light หรือแส่งจากด้านข้างกระทบทั้งศีรษะและไหล่ทำให้ตัวละครแยกออกจากฉาก เรียกว่า Kick Light



ภาพประกอบ 2.31 **ตัวอย่างการจัดวางทิศทางแสง ภาพโดย** Bill Hurter

6.4 ทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง (Staging: movement and performance)

ในภาพยนตร์ ผู้กำกับทำหน้าที่ควบคุมองค์ประกอบต่างๆเพื่อให้ไปในแนวทางที่เขาต้องการรวมไปถึงการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทางของนักแสดงด้วย การแสดงต้องสอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์ นักแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวในการแสดงแต่ละครั้งจะต้องมีการกำหนดทิศทางในการเคลื่อนไหวหรือเรียกว่าการจัดบล๊อคกิ้ง (Blocking) เพื่อให้สอดคล้องกับกับองค์ประกอบอื่นๆ ของ mise-en-scene เช่น การจัดแสง ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้ารวมไปถึงเมคอัพ ในภาพยนตร์เรื่อง Last year in Marienbad ของ อแลง เรเน พูดถึงความห่างเหินทางความสัมพันธ์ของมนุษย์ ผู้กำกับเลือกนำเสนอภาพที่มีองศาค่อนข้างกว้างแสดงภาพความอ้างว้าง ห่างเหินระหว่างผู้คนในคฤหาสถ์มาเฮียนแบด ตัวละครแต่ละตัวแม้จะอยู่ในงานเลี้ยงก็มีการทิ้งระยะห่างระหว่างกัน ทิศทางการเดินเหมือนพยายามจะวิ่งหนีออกจากกัน คฤหาสถ์ที่แสนกว้าง อ้างว้างก็เปรียบเสมือนความสัมพันธ์ระหว่างกัน บล๊อคกิ้งทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสัมพันธ์นี้เป็นไปตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 2.32 การจัด Blocking

ในภาพยนตร์เรื่อง Last year in Marienbad ของ Alain Renais

นักแสดง คือ องค์ประกอบสิ่งหนึ่งที่ผู้ชมจะสนใจก่อน ฉะนั้นการกำหนดทิศทางของบล๊อคกิ้งจึงมีความสำคัญมากโดยอาศัยหลักการดังนี้

1. **คาแรคเตอร์ของตัวละครสอดคล้องกับทิศทางการแสดง** นักแสดงต้องศึกษาบทบาทของตัวเองที่ได้รับ ทำความเข้าใจ ตีความออกมา และนำเสนอโดยอาศัยความสามารถของตนแสดงออกมา
2. **ความสามารถในการแสดงสอดคล้องกับทิศทางการแสดง** เริ่มต้นจากการเรียนรู้ความสามารถของนักแสดง เช่น ความสามารถในการใช้ปฏิกิริยาในการโต้ตอบทางคำพูด (The actor's use of language) การแสดงออกทางร่างกาย(Physical expression) และการใช้ท่าทางการแสดงออกตามบุคลิกลักษณะตัวละคร(gesture to bring a character) ซึ่งผู้กำกับสามารถเรียนรู้ได้จากการคัดเลือกนักแสดงและการทดสอบความสามารถ เช่น ให้นักแสดงเข้ามาทดสอบบทตัวละครต่างๆแล้วทดลองเล่นเป็นตัวละครนั้นๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทมากที่สุด
3. **การแสดงสีหน้าและน้ำเสียงของนักแสดงสอดคล้องกับทิศทางการแสดง** ภาพยนตร์สามารถเลือกใช้ขนาดของภาพและมุมกล้องเป็นส่วนช่วยสำคัญเพื่อเล่าเรื่องราว สอดคล้องกับการแสดงของนักแสดง เช่นการใช้ขนาดภาพใกล้ (CU) เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นสีหน้าแววตาของนักแสดงได้ชัดเจนเพื่อเน้นย้ำและแสดงอารมณ์ของบทบาทไปสู่ผู้ชมอย่างชัดเจน นักแสดงยังต้องกำหนดทิศทางการมองว่ามองไปที่ใด สื่ออารมณ์อะไรอย่างต่อเนื่องจากฉากอื่นๆเพื่อความต่อเนื่องและสมจริง
4. **จังหวะการแสดงสอดคล้องกับทิศทางการแสดง** ผู้กำกับมีหน้าที่กำกับจังหวะเพื่อควบคุมทิศทางการแสดง เช่นต้องกำหนดว่าระหว่างทางที่นางเอกต้องไปซื้อของ การแสดงต้องประกอบไปด้วยอะไรบ้าง ยกตัวอย่างระหว่างทางเธอต้องสวมรองเท้า แล้วจึงรีบเปิดประตูบ้าน ลงบันไดเพื่อเดินไปร้านค้า ผู้กำกับต้องกำกับจังหวะว่านางเอกต้องทำอะไรอย่างไรใช้เวลาเท่าไหร่ จะต้องหยิบของหรือมีท่าทางยังไงเพื่อให้สอดคล้องกับนิสัยและสถานการณ์นั้น เช่นถ้าเร่งรีบ นักแสดงต้องแสดงท่าทางกระวนกระวาย รีบเร่งหยิบข้าว

ของเตรียมตัวออกจากบ้าน เป็นต้น และต้องมีการซ้อมคิวกับตากล้องเพื่อให้สอดคล้องกับขนาดของภาพ มุมกล้องและการเคลื่อนไหวของกล้อง รวมไปถึงการจัดแสงด้วย

5. **เทคนิคทางภาพยนตร์สอดคล้องกับทิศทางการแสดง** ในแต่ละฉากของภาพยนตร์อาจมีการนำเสนอเทคนิคทางภาพยนตร์บางอย่าง เช่น การตัดต่อในลักษณะพิเศษ การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟฟิค หรือการใช้มุมกล้องที่ดูแปลกตา การกำหนดทิศทางการแสดงจึงต้องสอดคล้องให้สื่อสารไปกับเทคนิค เช่น ในภาพยนตร์บางเรื่องนักแสดงต้องเล่นกับตัวละครอีกตัวที่สร้างจากคอมพิวเตอร์กราฟฟิค นักแสดงต้องอาศัยทักษะการจินตนาการขนาด ทิศทางการเดิน การโต้ตอบกับนักแสดงที่สร้างจากคอมพิวเตอร์กราฟฟิคด้วยเพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นและสมจริง

การเคลื่อนไหวในภาพยนตร์

การรับรู้การเคลื่อนไหว เป็นการรับรู้ที่มาจากความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และเวลา (Space and Time) หมายถึง การรับรู้อันมาจาก 4 มิติ อันได้แก่ ความกว้าง ความยาว ความลึก และเวลา อันเป็นการรับรู้ภาพของวัตถุในช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยที่ภาพของวัตถุนั้นจะเปลี่ยนตำแหน่งไปเรื่อยๆ (จำเนียร ช่วงโชติ และคณะ 2515:135-136) การทำความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของการรับรู้การเคลื่อนไหวและการแปลความหมายจากการเคลื่อนไหว ช่วยให้สามารถพิจารณาใช้การเคลื่อนไหวเพื่อการสื่อความหมายได้อย่างถูกต้อง สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ประเภทของการเคลื่อนไหว

การเคลื่อนไหว แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท (Lester,2002:44-45) ได้แก่

1. **การเคลื่อนไหวที่เป็นจริง** (Real Movement)

การรับรู้วัตถุเคลื่อนไหวด้วยอัตราเร็ว อัตราเร่ง และพื้นที่ที่ว่าง สัมพันธ์กันไปกับมิติทางการเวลา ยกตัวอย่างเช่น ถ้าอัตราการเคลื่อนไหวของวัตถุนั้นต่ำกว่าความรู้สึกของมนุษย์ เช่น การงอกของต้นไม้ การบานของดอกไม้ เป็นต้น กล่าวคือ เป็นการเคลื่อนไหวที่มองไม่เห็น

ความแตกต่าง การเคลื่อนไหวที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นได้กับสารที่ผู้ดูการเคลื่อนไหวเองและเกิดจากวัตถุเคลื่อนไหวนั้นปรากฏให้เห็น รวมถึงการรับรู้การเคลื่อนไหวที่เป็นจริงจากการเคลื่อนไหวเชิงสัมพันธ์ (Relative Movement) โดยเป็นการมองเห็นการเคลื่อนไหวที่เทียบเคียงกับสิ่งของต่างๆ เช่น การมองเห็นรถไฟอีกขบวนหนึ่งวิ่งผ่านในขณะที่นั่งอยู่ในขบวนที่จอดนิ่ง ปรากฏการณ์นี้ทำให้รู้สึกว่าขบวนที่นั่งอยู่เคลื่อนไหวตามออกไปด้วย นอกจากนี้ยังเกิดจากการกระตุ้นของสิ่งเร้าเคลื่อนไหวไปมาสู่ประสาทจอรับภาพ (Retina) ภายในตามนุษย์ เช่น มนุษย์สามารถรับรู้การเคลื่อนไหวจากมนุษย์อีกคนที่วิ่งเข้ามาหาได้

2. การเคลื่อนไหวกราฟฟิก (Graphic Movement)

เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดจากความรู้สึกการเห็น ซึ่งเป็นเพียงการบ่งชี้ถึงลักษณะท่าทางที่เกิดขึ้นจากภาพลวงตา (Illusion) การเคลื่อนไหวกราฟฟิกอาจเกิดจากนัยน์ตาทั้งคู่เคลื่อนไหวกวาดสายตาไปทั่วถึงขอบเขตของสายตา (Field Of View) และอาจเกิดจากผู้ออกแบบกราฟฟิกจัดวางตำแหน่งทัศนธาตุ (Visual Elements) ได้แก่ จุด ,เส้น,ระนาบรูปร่างและรูปทรง เพื่อให้สายตาเคลื่อนที่ไปยังตัวแบบ (Lay Out) ที่วางไป

จูเลี่ยน ฮ็อคเบิร์ก (Julian Hochberg 1923 –present) นักจิตวิทยากลุ่มโครงสร้างนิยมได้ศึกษาการเคลื่อนของสายตาของคนดูภาพ โดยอธิบายว่า เวลาที่คนเรามองดูแต่ละส่วนในภาพนั้นจะกวาดสายตาไปยังฉาก (Scene) อย่างต่อเนื่อง อวัยะวะที่ทำให้เรารู้สึก รับรู้ คิดและจำได้นั้นบอกให้เรารู้ด้วยการมองเห็นแต่ละส่วนของภาพโดยรวมของสิ่งที่เห็น อันมาจากการกวาดตามองภาพรวม

การรับรู้ของมนุษย์เกิดจากการกวาดสายตาดูภาพโดยอิงจากประสบการณ์เดิมและความสนใจของตนเองเป็นเบื้องต้น ดังนั้นในขณะที่ดูภาพผู้ออกแบบสื่อสารทางการมองเห็น สามารถจัดวางตำแหน่งและทัศนธาตุในทางกราฟฟิกเพื่อให้ดูเหมือนว่ามี่การเคลื่อนไหวบนภาพได้ สำหรับผลการเพ่งมองเฉพาะบางแห่งของภาพและการไม่เอาใจใส่บางส่วนของภาพนั้นเป็นเรื่องของอัตวิสัย โดยขึ้นอยู่กับการพิจารณาของผู้รับรู้ ปกติเวลาดูภาพนั้นมนุษย์มักกวาดสายตาจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง เนื่องจากข้อจำกัดทางสายตาของมนุษย์ ผู้ออกแบบภาพสามารถ

กำหนดทิศทางสายตาของคนดูล่วงหน้าได้ คือ การให้คนดูมองไปตามเส้น มองส่วนที่โค้งลง หรือมองรูปทรงในแนวนอน แล้วจึงมองไปยังส่วนประกอบอื่นของกราฟฟิก เช่น สีหรือขนาด เป็นต้น การวางองค์ประกอบของกราฟฟิกในภาพเคลื่อนไหวนั้นนับเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงการมองเห็น

3.การเคลื่อนไหวโดยนัย (Implied Movement)

เป็นการรับรู้การเคลื่อนไหวจากการดูภาพนิ่ง โดยที่วัตถุหรือนัยน์ตาไม่มีการเคลื่อนไหวแต่อย่างใด ยกตัวอย่างเช่น ศิลปะแบบ Optical Art ที่นิยมนำลวดลายรูปทรงเรขาคณิตต่างๆมาออกแบบโดยการทำซ้ำกัน ก่อเกิดความรู้สึกที่รุนแรงได้ เวลาดูภาพชนิดนี้แล้วผู้ชมจะเกิดอาการวิงเวียนศีรษะ เหมือนเห็นภาพสั่นสะเทือนหรือเต้นเป็นจังหวะได้ ซึ่งเป็นผลมาจากการจัดวางตำแหน่งของเส้นที่ตัดกันอย่างรุนแรง การใช้สีตรงกันข้ามกันทำให้ดูแล้วรู้สึกว่าภาพเป็นลูกคลื่อน (Moire) ที่ถูกพลังงานแสงจากแหล่งแสงที่มองไม่เห็น

4.การเคลื่อนไหวปรากฏ (Apparent Movement)

เป็นการเคลื่อนไหวที่ปรากฏให้เห็นหรือลวงตาให้เห็นว่ามีการเคลื่อนไหวขึ้น เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากฟิล์มภาพยนตร์ เป็นต้น ผู้ชมจะเห็นภาพเคลื่อนไหวปรากฏบนจอภาพยนตร์เท่านั้น ในขณะที่ความเป็นจริงภาพที่เห็นไม่ได้เคลื่อนไหวแต่อย่างได้กลับเป็นกลุ่มของภาพนิ่งชุดหนึ่ง การรับรู้ภายในสมองนี้เรียกว่า ปรากฏการณ์ การคงสภาพของการมองเห็น (Persistence Of Vision) อันเกิดจากการค้นพบโดยของปีเตอร์ มาร์ค โรเก็ต (Peter Mark Roget 1779 -1869) โรเก็ตได้เสนอแนวคิดว่า “ปรากฏการณ์นี้เป็นผลมาจากความต้องการทางด้านเวลา (Time) เพื่อให้ภาพที่เห็นนั้นหายไปจากจอรับภาพ (Retina) ในตาของมนุษย์” ปรากฏการณ์นี้นำมาอธิบายภาพเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ซึ่งฉายภาพผ่านเครื่องฉายโดยมีอัตราเร็วไม่ต่ำกว่า 24 เฟรมภาพต่อวินาที ทำให้มองไม่เห็นรอยต่อระหว่างเฟรม การมองเห็นวัตถุเคลื่อนไหวในภาพยนตร์แตกต่างจากจากสื่ออื่นตรงที่เป็นลักษณะภาพลวงตา (Illusion) ที่ต้องอาศัยเครื่องมือทางภาพยนตร์ในการนำเสนอและสร้างสรรค์

การเคลื่อนไหวในภาพยนตร์

การเคลื่อนไหวในภาพยนตร์เป็นลักษณะศิลปะพิเศษที่มีเฉพาะในศิลปะการภาพยนตร์ กล่าวคือ เกิดจากภาพลวงตาอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้การมองเห็นนี้เป็นการรับรู้แบบปกติ การรับรู้การเคลื่อนไหวเป็นตัวกระตุ้น (วัตถุในกรอบภาพ) ซึ่งแท้จริงแล้วไม่ได้เคลื่อนไหวจริง แต่เกิดจากชุดภาพนิ่งถูกแสงส่องผ่านฟิล์มฉายไปยังจอฉายทีละเฟรมอย่างรวดเร็วในอัตรา 24 เฟรมต่อวินาที จนมองไม่เห็นช่วงมืดระหว่างเฟรม และเพราะชุดภาพนิ่งที่ฉายแต่ละเฟรมเปลี่ยนแปลงไปจากเฟรมแรกเพียงเล็กน้อย ผู้ชมจึงรับรู้ภาพนิ่งในเชิงรูปแบบ (Form) จากหลายๆภาพ ส่งไปยังสมองติดต่อกันทำให้เห็นเหมือนการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจริง การกำหนดภาพและการลำดับการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ ผู้สร้างจำเป็นต้องพิจารณาการเคลื่อนไหวใน 3 ลักษณะ อันได้แก่

1. การเคลื่อนไหวของเหตุการณ์

เป็นการเคลื่อนไหวที่ปรากฏขึ้นอยู่หน้ากล้องขณะที่ถ่ายทำภาพยนตร์ เช่น การเคลื่อนไหวของนักแสดง สิ่งของ ยานพาหนะ เป็นต้น การเคลื่อนไหวของเหตุการ์เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของวัตถุ แม้ว่าวัตถุนั้นจะกำลังเคลื่อนไหวอยู่หรือหยุดการเคลื่อนไหวแล้วก็ตาม การเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ในภาพยนตร์จึง หมายถึง การเคลื่อนไหวของวัตถุหรือเหตุการณ์ตามความเป็นจริง โดยเคลื่อนไหวอยู่หน้ากล้อง รวมถึงการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการเลือกมุมกล้อง (Camera's Point Of View)

ภาพประกอบ 2.33 <u>แสดงการเคลื่อนไหวของตัวละครเวโรนิคาผ่านหน้ากล้องในขณะที่กล้องภาพยนตร์ตั้งนิ่ง</u>

การเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ต้องคำนึงถึงธรรมชาติความลื่นไหลในการแสดงด้วย โดยหลักแล้วจะไม่ปรับการแสดงให้เข้ากับการวางตำแหน่งของกล้อง ตำแหน่งของกล้องต้องจัดวางให้เข้ากับเหตุการณ์หรือการแสดงเพื่อให้ได้ภาพลื่นไหลเป็นธรรมชาติมากที่สุด ยกเว้นในบางกรณีที่ต้องปรับการแสดงให้เข้ากับกล้องเพื่อสร้างผลความรู้สึกรุนแรง ชัดเจนมากขึ้น เช่น การถ่ายภาพมุมใกล้เพื่อเน้นให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้นๆ ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 2.33 **<u>แสดงการเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ที่เกิดจากการเลือกมุมของกล้องโดยใช้ภาพลักษณะ Close Up เพื่อแสดงใบหน้า สีหน้า ความรู้สึกของตัวละครในเหตุการณ์นั้น ๆ</u>**

2. การเคลื่อนไหวที่เกิดจากกล้องภาพยนตร์

เช่น เทคนิคการทิ้ลท์ (Tilt) การดอลลี่ (Dolly) การแทรคกิ้ง (Tracking) เป็นต้น เป็นการเคลื่อนไหวอันเกิดจากการติดตามตัวละครหรือเหตุการณ์ที่ถ่ายทำ ทั้งในลักษณะที่กล้องตังอยู่กับที่ กล้องเคลื่อนไหวบนพาหนะและการเคลื่อนของชิ้นส่วนเลนส์ การเคลื่อนไหวลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระจากการเคลื่อนไหวจริง ข้อเสียของการเคลื่อนไหวนี้ คืออาจสร้างความรู้สึกสับสนให้แก่ผู้ชมได้หากนำไปใช้เพื่อกระตุ้นการรับรู้ เช่น การ ซูมภาพอย่างรวดเร็วในภาพยนตร์แอคชั่น แทนที่ผู้ชมจะรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ ผลลัพธ์อาจสร้างความยุ่งเหยิง ไม่

สบายสายตาแก่ผู้ชมได้ กระนั้นแล้วการเคลื่อนไหวกล้องยังทำหน้าที่เติมเต็มภาพยนตร์ได้ในหลายส่วน เช่น ช่วยในการติดตามการแสดง (To Follow Action) การเปิดเผยเรื่องราวในเหตุการณ์สำคัญ (To Reveal Action) การแสดงให้เห็นภูมิทัศน์ของเหตุการณ์ (To Reveal Landscape) การสร้างความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงของเหตุการณ์ (To Relate Event) และการแนะนำสถานการณ์ (To Introduce Action) เป็นต้น

ภาพประกอบ 2.34 **แสดงการเคลื่อนไหวที่เกิดจากการแพน แทนสายตาของเวโรนิคา (Character's Point Of View) ขณะที่พบเห็นเวโรนิคเป็นครั้งแรก**

3. การเคลื่อนไหวจากการลำดับภาพ

เป็นการจัดลำดับการเคลื่อนไหวและจังหวะ (Movement and Rhythm) ของภาพโดยการเปลี่ยนลำดับกลุ่มภาพ (Shot) การตัด (Cut) การจางซ้อน (Dissolve) การจางเข้า-ออก (Fade) เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงภาพจากชอตหนึ่งไปยังอีกชอตหนึ่ง

ภาพประกอบ 2.35 <u>แสดงการใช้เทคนิค Dissolve เพื่อเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์หลายเหตุการณ์เข้าด้วยกัน</u>

ทิศทางของการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์

ทิศทางการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์มิได้จำกัดเพียงเฉพาะนักแสดงเท่านั้น เพราะสิ่งแวดล้อมทางการแสดงได้แบ่งพื้นที่การแสดงไว้ให้แก่นักแสดงแล้ว นักแสดงสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าการใช้ร่างกายแสดง (Arnheim,1957:184) ดังนั้นการจัดวางองค์ประกอบการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์เป็นสิ่งสำคัญที่นำไปสู่การถ่ายทำภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมได้แลเห็น ติดตาม หรือพรรณนาให้เห็นตามแนวความคิดของผู้สร้าง เพื่อการสร้างสรรค์ให้ผู้ชมได้เคลื่อนสายตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่อยู่ในฉาก หรือให้ติดตามสิ่งที่เคลื่อนไหวไปมารวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงของเส้น (Line) ที่ส่งผลต่อการ

เคลื่อนไหวของสายตา การนำเสนอภาพหลากหลายและการแสดงก่อเกิดความงดงามและจิตวิทยาสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์

โจเซฟ มาสเซลลี (Mascelli, 1998:205-209) ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบทางด้านการเคลื่อนไหวและการสื่อความหมายไว้ในหนังสือ The Five'C Of Cinematography โดยแบ่งทิศทางการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ไว้ ดังต่อไปนี้

1. **การเคลื่อนไหวแนวนอน** (Horizontal Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่ชวนให้คิดตามได้ว่าเป็นเรื่องการเดินทาง วัตถุที่กำลังหมุนเคลื่อนไป หรือการเข้าแทนที่กัน การเคลื่อนไหวในสลักษณะที่เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาง่ายต่อการติดตามมากกว่า เพราะความเป็นธรรมชาตินุ่มนวลกว่าเคลื่อนไหวในทิศทางอื่น

ในทางตรงกันข้าม การเคลื่อนจากขวาไปซ้ายแสดงถึงความผิดปกติ ความเป็นคู่ตรงข้ามกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น หรือแสดงถึงความกล้าหาญ (Bordwell ,1993:133)

ภาพประกอบ 2.36 **<u>แสดงการเคลื่อนไหวกล้องจากขวาไปซ้าย บ่งบอกความเป็นคู่ตรงกันข้ามของตัวละครกับสถานการณ์ในเรื่อง เช่นในฉากนี้แสดงถึงความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครนำ</u>**

2. **การเคลื่อนไหวแนวตั้ง** (Vertical Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความทะเยอทะยาน การเจริญเติบโต (Growth) หรือภาวะพ้นผ่านของการมีน้ำหนักและการมีอยู่ของมวลสารอันเกิดจากแรงโน้มถ่วงโลก เช่น ควันไฟลอยขึ้นจากซากเผาไหม้สิ่งของสำคัญจากอดีตที่รั้งตัวละครไม่ให้มองเห็นอนาคต สร้างความรู้สึกเป็นอิสระ ล่องลอย ไร้พันธะ หลุดพ้นจากกาลเวลาและนำความสุขทางใจ

ภาพประกอบ 2.37 **<u>แสดงการเคลื่อนไหวของกล้องในแนวตั้ง แสดงความหลุดพ้นจากภาวะหนึ่งของตัวละคร</u>**

3.**การเคลื่อนไหวในแนวดิ่ง** (Descending Vertical Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่สร้างความรู้สึกถึงภัยอันตราย ที่กำลังคุกคาม หรือวัตถุที่กำลังตกลงตามแรงโน้มถ่วง อาจใช้แสดงให้เห็นถึงบุคคลที่ถูกคำพิพากษาได้รับโทษ บุคคลใกล้ตายหรือความรู้สึกแตกสลาย เป็นต้น

ภาพประกอบ 2.38 **<u>แทนสายตาของเวโรนิคาขณะล้มลงเป็นลางบอกเหตุว่าเธอกำลังจะเสียชีวิต ลักษณะการเคลื่อนไหวของกล้องเป็นแนวดิ่งเสมือนคนกำลังล้มลง</u>**

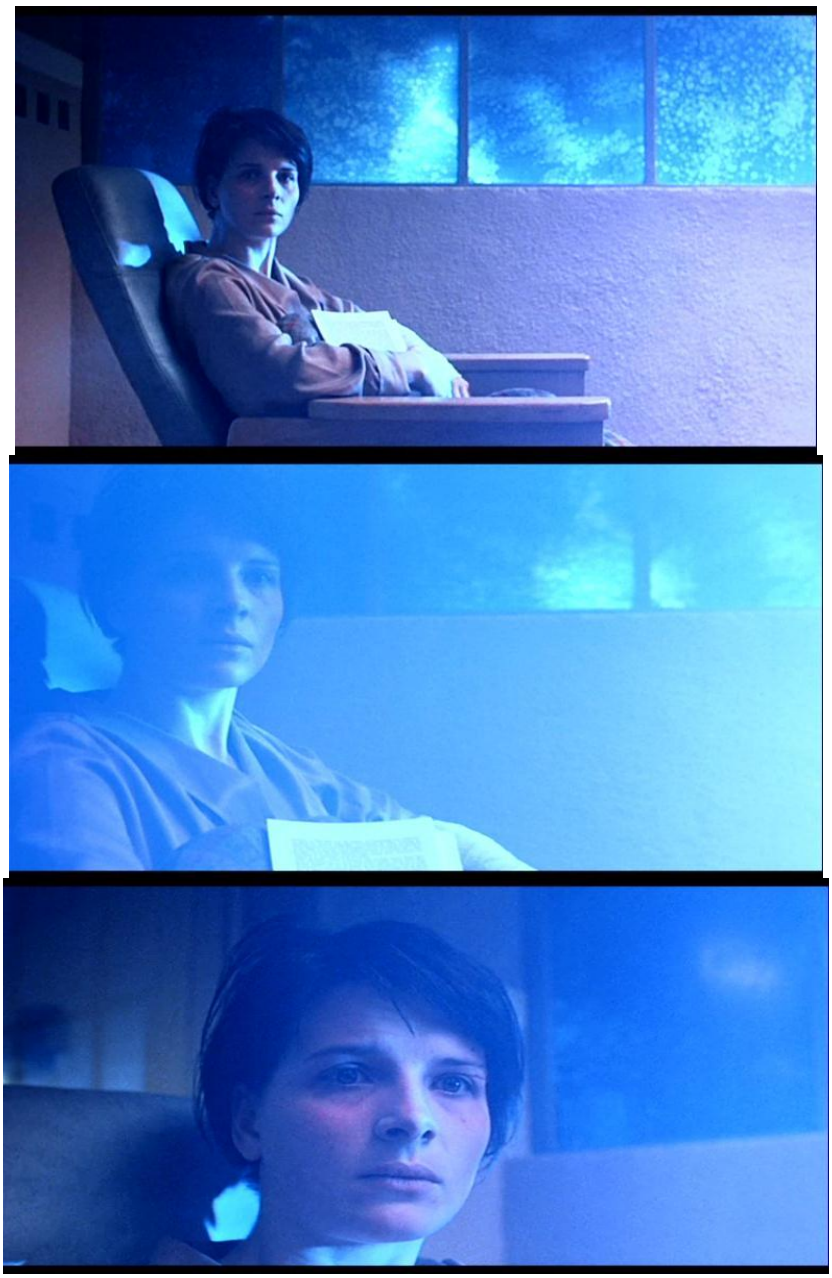
5.การเคลื่อนไหวในแนวทแยงมุม (Diagonal Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่ให้ความรู้สึกถึงความรวดเร็ว มีพลัง รุนแรง ความตึงเครียด และการก้าวผ่านอุปสรรคสิ่งกีดขวาง ผู้ถ่ายภาพอาจยกเลนส์ของกล้องขึ้นทำมุมเอียง (Dutch Tilt Angle) กับวัตถุ ทำให้เกิดเส้นเคลื่อนไหวทางเฉียง มักปรากฏในฉากที่แสดงถึงอันตราย มีความตึงเครียดสูง

ภาพประกอบ 2.39 **<u>แสดงการเคลื่อนไหวในแนวทแยงมุมแบบวกไปเวียนมา เล่าเรื่องราวในฉากที่ตัวละครเสียชีวิต</u>**

5.การเคลื่อนไหวเป็นเส้นโค้ง (Curve Movement) เป็นการเคลื่อนไหวที่ชวนให้นึกถึงความหวาดกลัว ยกตัวอย่างเช่น ฉากงูกำลังเลื้อยคดเคี้ยวไปมาขู่ให้ศัตรูกลัว อีกทั้งยังรวมถึงการเคลื่อนไหวเป็นวงกลมหรือหมุนเป็นรอบวงที่ให้ความรู้สึกยินดี แปลกประหลาดใจในแง่ดี รวมทั้งแสดงถึงการขับเคลื่อนของเครื่องจักรกลพวก ฟันเฟืองในโรงงานอุตสาหกรรม เป็นต้น

ภาพประกอบ 2.40 **<u>แสดงการเคลื่อนไหวเป็นเส้นโค้งหมุนเป็นวงกลมในฉากงานแต่งงาน</u>**

6. **การเคลื่อนไหวแบบตรงเข้าหาหรือออกจากผู้ชม** (Movement Forward or away from the viewer) เป็นการเคลื่อนไหวที่สร้างความน่าสนใจได้มากกว่า แสดงภาพให้มีขนาดใหญ่ขึ้น หากใช้ในฉากที่ผู้ร้ายเดินเข้ามาหาจะให้ความรู้สึกคุกคาม มีอันตราย ถ้าหากเป็นฉากเกี่ยวกับความรักจะให้ความรู้สึกถึงมนต์เสน่ห์ น่าดึงดูด เป็นมิตร เชื้อชวน ยั่วยวน เป็นต้น



ภาพประกอบ 2.41 <u>การเคลื่อนไหวเข้าหาผู้ชมทำให้ผู้ชมสนใจในความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร</u>

ลักษณะของการเคลื่อนกล้อง

วิระชัย ตั้งสกุล (2548 : 67 - 77) ได้อธิบายลักษณะของการเคลื่อนกล้องไว้ดังนี้

1. **การแพน** (Pan)

ย่อมาจากคำว่า “ Panorama” หมายความถึง การกวาดกล้องให้เคลื่อนหมุนไปบนแกนกลางของขาตั้งกล้อง ในขณะที่ตัวกล้องยังยึกอยู่บนขาตั้งกล้อง การถ่ายทำแบบแพนนี้จะทำโดยหมุนกล้องไปทางซ้ายหรือขวาอย่างนุ่มนวล เพื่อให้ภาพที่ได้มั่นคง ชัดเจน ไม่สะดุด การแพน ใช้เพื่อการสื่อสารในภาพยนตร์ได้ 4 ประการ (วิระชัย ตั้งสกุล ,2548:67 - 77) คือ

1. เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพรวมทั้งหมดได้โดยการถ่ายแบบรวบรวมพื้นที่ทั้งหมดที่ไม่สามารถรวบรวมถ่ายให้เห็นในช๊อตเดียวได้ แสดงภาพรวมทั้งหมดในสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์

2. เพื่อติดตามการเคลื่อนไหวของนักแสดงในแนวนอน

3. เพื่อเชื่อมโยงจุดสนใจทางด้านภาพตั้งแต่สองจุดหรือมากกว่า หรือเพื่อเชื่อมโยงช๊อตโดยอาศัยเทคนิคทางการตัดต่อเข้าช่วย

4. เพื่อเชื่อมโยงหรือแสดงความสัมพันธ์ที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกันและกันระหว่างผู้แสดงมากกว่าหนึ่งฝ่ายขึ้นไป

2. **การแทรคกิ้ง** (Tracking Shot)

เป็นลักษณะการตั้งกล้องไว้บนพาหนะแล้วขับเคลื่อนที่ไปเพื่อรักษาจังหวะการเคลื่อนไหวในภาพยนตร์ เช่น ฉากนักแสดงกำลังขี่ม้า ผู้สร้างภาพยนตร์มักนำการแทรคกิ้งเพื่อติดตามตัวละครหรือวัตถุที่เคลื่อนที่ค่อนข้างเร็ว หรืออยู่ห่างไกลจากกล้อง อีกทั้งยังนิยมใช้เพื่อเป็นภาพฉากเปิดเรื่อง (Estabishing Shot) โดยเริ่มจากฉากบรรยากาศทั่วไปก่อนค่อยๆเคลื่อนกล้องเข้าหาตัวละครหรือวัตถุสำคัญในฉาก เนื่องจากหากมีการตัดภาพขนาดกว้างหรือกลางให้เห็นบรรยากาศทั่วไปแล้วเข้าภาพใกล้เป็นตัวละครจะส่งผลต่อความรู้สึกทำให้ผู้ชมแปลกใจ การแทรคกิ้งช้าๆเป็นการชักนำความสนใจเข้าสู่ศูนย์กลางความสนใจของภาพอย่างต่อเนื่อง อีกทั้ง

สามารถค่อยๆปรับขนาดของภาพอย่างช้าๆเพื่อนำไปสู่จุดสนใจอย่างแนบเนียนหรือใช้เทคนิคการปรับโฟกัส (Shift Focus) จากภาพระยะชัดตื้นให้เป็นภาพระยะชัดลึกเพื่อเพิ่มความน่าสนใจได้อีก

3. **การทิลท์** (Tilt Shot)

เป็นการเคลื่อนกล้องในแนวตั้งหรือแนวดิ่งในขณะถ่ายภาพ โดยผู้ถ่ายภาพยึดตัวกล้องไว้บนขาตั้งกล้องและเคลื่อนกล้องให้เงยขึ้นหรือกดลง การทิลท์ขึ้น (Tilt Up) เปรียบเหมือนการเคลื่อนมองสายตาขึ้น บอกถึงความทะเยอทะยาน การมีอำนาจ ความอยากรู้อยากเห็น ส่วนการทิลท์ลง (Tilt Down) เปรียบเหมือนการเคลื่อนสายตาลงหรือก้มศีรษะต่ำลง บอกถึงความตกต่ำ ต่ำต้อย หรือความอยากรู้อยากเห็นลดน้อยลงไม่น่าสนใจ

การทิลท์ใช้หลักการเดียวกับการแพน คือ เพื่อให้เกิดการติดตามการเคลื่อนไหวของนักแสดงหรือวัตถุที่เคลื่อนไหวอยู่ในกรอบภาพ หรืออาจใช้เป็นมุมแทนสายตา (Point of View) แทนสายตาตัวละครจ้องมองวัตถุ เช่น ซากตึกสูงที่กำลังพังถล่มลงมา เป็นต้น

4.**เครนชอต** (Crane Shot)

เป็นการเคลื่อนกล้องแบบผสม เกิดจากการเคลื่อนกล้องขึ้นลงไปในแนวตั้งหรือในแนวทแยงมุม เครนชอตสร้างอิสระให้กล้องสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นอิสระ ทำให้ผู้ชมมองเห็นวัตถุขนาดใหญ่ หรือทิวทัศน์อาคารสูงได้ทั้งหมด เป็นการมอบสิทธิแก่ผู้ชมสามารถเปิดโลกได้กว้างไกล ครองอิสระเหนือกฎแรงโน้มถ่วงโลก ผู้สร้างมักนิยมใช้เครนชอตถ่ายภาพฉากเริ่มเรื่อง (Estabishing Shot) เพื่อให้เห็นบรรยากาศภาพกว้างทั้งหมด

5. **การดอลลี่** (Dolly)

เป็นการเคลื่อนไหวกล้องแบบหลายทิศทาง ใช้ผสมผสานการถ่ายทำกับเครนชอตได้ ลักษณะคือ การถ่ายทำโดยยึดวางกล้องไว้บนแท่นที่มีล้อหมุน ให้กล้องเคลื่อนที่เข้าหรือออกจากขอบเขตการมองเห็น (Field Of Vision) อย่างนุ่มนวล

การดอลลี่เข้า (Dolly-In) ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกอยากรู้อยากเห็นหรือแสดงการเข้าไปในสถานที่บางแห่งได้ตามต้องการ เล่าเรื่องราวความรู้สึกบุกรุกหรือเข้าไปยังจุดที่สนใจโดยทำให้ภาพที่ปรากฏขยายใหญ่ชัดเจนและมีความสำคัญมากขึ้น

การดอลลี่ออก (Dolly-Out) ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกว่าไม่สนใจต่อสิ่งรอบตัว การถูกปล่อยทิ้งให้อยู่ตามลำพังหรือการหลีกหนีออกจากเหตุการณ์นั้นๆ มักใช้ในฉากจบของภาพยนตร์เหมือนเป็นการกล่าวอำลาและลดความสนใจของผู้ชม

6. **การซูม** (Zoom)

เป็นผลจากการเคลื่อนที่ของความยาวโฟกัสในเลนส์ ทำให้เกิดภาพเคลื่อนไหว แต่ไม่ได้เกิดจากการเคลื่อนของกล้องถ่ายภาพยนตร์ มีลักษณะคล้ายการดอลลี่แตกต่างกันตรงที่การซูมทำให้ภาพแบนราบเหมือนการขยายภาพไม่เหมือนจริง การซูมมักใช้เพื่อให้ความสนใจไปยังจุดที่ต้องการเน้นมากกว่าความหมายในแง่จิตวิทยา

7.การถือกล้องถ่าย (Hand-Held) **และการถ่ายโดยใช้สเตดี้แคม** (Steadicam)

เป็นการเคลื่อนกล้องอย่างอิสระโดยผู้ถ่ายทำอาจแบกกล้องไว้บนบ่าหรือใช้มือถือขึ้นอยู่กับขนาดและลักษณะของกล้อง ผลลัพธ์ที่ได้ คือ ภาพโคลงเคลง สั่นไหวไปมา นิยมใช้ในภาพยนตร์ข่าวหรือสารคดี ให้ความรู้สึกเสมือนจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเหตุการณ์นั้นกำลังเกิดขึ้นอยู่หรือมีเรื่องไม่คาดคิดเกิดขึ้นและยังเล่าเรื่องราวภาวะความหวาดกลัวภัยอันตรายของตัวละครได้

6.5 ขนาดภาพ

สามารถแบ่งย่อยขนาดของภาพได้ดังนี้

1. ภาพระยะไกลมากหรือระยะไกลสุด (Extreme long shot/ELS) ได้แก่ ภาพที่ถ่ายภายนอกสถานที่โล่งแจ้ง มักเน้นพื้นที่หรือบริเวณที่กว้างใหญ่ไพศาล เมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนของมนุษย์ที่มีขนาดเล็ก ภาพ ELS ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการเปิดฉากเพื่อบอกเวลาและสถานที่ อาจเรียกว่าEstablishing shot ก็ได้ เป็นช็อตที่แสดงความยิ่งใหญ่ของฉากหลังหรือแสดงแสนยานุภาพของตัวละครในหนังประเภทสงครามหรือประวัติศาสตร์ ส่วนช็อตที่ใช้ตามหลังมักเป็นภาพระยะไกล (LS)แต่ภาพยนตร์หลายเรื่องใช้ภาพระยะใกล้ (CU) เปิดฉากก่อนเพื่อเป็นการเน้นเรียกจุดสนใจหรือบีบอารมณ์คนดูให้สูงขึ้นอย่างทันทีทันใด

2. ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) ภาพระยะไกลเป็นภาพที่ค่อนข้างสับสนเพราะมี

ขนาดที่ไม่แน่นอนตายตัว บางครั้งเรียกภาพกว้าง (Wide Shot) เวลาใช้อาจกินความตั้งแต่ภาพระยะไกลมาก(ELS) ถึงภาพระยะไกล (LS) ซึ่งเป็นภาพขนาดกว้างแต่สามารถเห็นรายละเอียดของฉากหลังและผู้แสดงมากขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับภาพระยะไกลมาก หรือเรียกว่า Full shot เป็นภาพกว้างเห็นผู้แสดงเต็มตัว ตั้งแต่ศีรษระจนถึงส่วนเท้า

3. ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long/MLS) เป็นภาพที่เห็นรายละเอียดของผู้แสดงมากขึ้นตั้งแต่ศีรษะจนถึงขาหรือหัวเข่าซึ่งบางครั้งเรียกว่า Knee shot เป็นภาพที่เห็นตัวผู้แสดงเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับฉากหลัง หรือเห็นฟอร์นิเจอร์ในฉากนั้น

4. ภาพระยะปานกลาง (Medium Shot/MS) ภาพระยะปานกลางเป็นขนาดที่มีความหลากหลายและมีชื่อเรียกได้หลายชื่อเช่นเดียวกัน แต่โดยปกติจะมีขนาดประมาณตั้งแต่หนึ่งในสามถึงในสี่ของร่างกาย บางครั้งเรียกว่า mid Shot หรือ Waist Shot ก็ได้ เป็นช็อตที่ใช้มากที่สุดอันหนึ่งในภาพยนตร์

5. ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close-Up/MCU) เป็นภาพแคบครอบคลุมบริเวณตั้งแต่ศีรษถึงไหล่ของผู้แสดง ใช้สำหรับในฉากของสนทนาที่ เห็นอารมณ์ความรู้สึกที่ใบหน้า ผู้แสดงรู้สึกเด่นในเฟรมบางครั้งเรียก Best Shot มีขนาดเท่ารูปปั้นครึ่งตัว

6. ภาพระยะใกล้ (Close-Up/CU) เป็นภาพที่เห็นบริเวณศีรษะและบริเวณใบหน้าของผู้แสดง มีรายละเอียดชัดเจนขึ้น เช่น ริ้วรอยบนใบหน้า น้ำตา ส่วนใหญ่เน้นความรู้สึกของผู้แสดงที่สายตา แววตา เป็นช็อตที่นิ่งเงียบมากกว่าให้มีบทสนทนา โดยกล้องนำคนดูเข้าไปสำรวจตัวละครอย่างใกล้ชิด สายตาเป็นส่วนสำคัญของขนาดภาพนี้ จึงใช้ภาพนี้บอกทิศทางการเคลื่อนไหวที่มักจัดองค์ประกอบภาพให้อยู่ด้านใดด้านหนึ่งของเฟรมเพื่อให้เกิดจังหวะในการเปลี่ยนช็อต

7. ภาพระยะใกล้มาก (Extreme Close Up/ ECU หรือ XCU) เป็นภาพที่เน้นส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น ตา ปาก เท้า มือ เป็นต้น ภาพจะถูกขยายใหญ่บนจอเห็นรายละเอียดมากเป็นการเพิ่มการเล่าเองในหนังให้ได้อารมณ์มากขึ้น

6.6 **มุมกล้อง** (Camera Angles)

มุมกล้องเกิดขึ้นจากการที่วางตำแหน่งคนดูให้ทำมุมกับตัวละครหรือวัตถุทำให้มองเห็นตัวละครในระดับองศาที่แตกต่างกัน จึงแบ่งมุมกล้องได้ 5 ระดับ

1. **มุมสายตานก** (Bird's eye view) เป็นมุมถ่ายมาจากด้านบนเหนือศีรษะ ทำมุมตั้งฉากเป็นแนวดิ่ง 90 องศากับผู้แสดง เป็นมุมมองที่เราไม่คุ้นเคยในชีวิตประจำวันจึงเป็นมุมที่แปลกในแทนสายตานกที่อยู่บนท้องฟ้า

2. **มุมสูง** (High-angle shot) เป็นมุมสูงกล้องอยู่ด้านบนหรือวางไว้บนเครน (Crane) ถ่ายกดลงมาที่ผู้แสดง แต่ไม่ตั้งฉากเท่ามุม Bird's eye view ประมาณ 45 องศา เป็นมุมมองที่เห็นผู้แสดงหรือวัตถุอยู่ต่ำกว่า ใช้แสดงแทนสายตาที่มองไปเบื้องล่างที่พื้น ถ้าใช้กับตัวละครจะให้ความรู้สึกต้อยต่ำ ไร้ศักดิ์ศรี ไม่มีความสำคัญ หรือเพื่อเผยให้เห็นลักษณะภูมิประเทศหรือความกว้างใหญ่ไพศาลของภูมิทัศน์เมื่อใช้กับภาพระยะไกล (LS)

3. **มุมระดับสายตา** (Eye-level shot) เป็นมุมที่มีความหมายตรงตามชื่อที่เรียก คือคนดูถูกวางไว้ในระดับเดียวกับสายตาของตัวละครหรือระดับเดียวกับกล้องที่วางไว้บนไหล่ของตากล้อง โดยผู้แสดงไม่เหลือบสายตาเข้าไปในกล้องระหว่างการถ่ายทำ มุมระดับสายตานี้ถึงแม้จะเป็นมุมที่เราใช้มองในชีวิตประจำวัน แต่ก็ถือว่าเป็นมุมที่สูงเล็กน้อย เพราะโดยปกติมักใช้กล้องสูงระดับหน้าอก ซึ่งเรียกว่า a chest high cameraangle หรือเป็นมุมปกติ (Normal camera angle) ไม่ใช่มุมระดับสายตาซึ่งเป็นมุมที่คนดูคุ้นเคยกับการดูหนังบนจอที่ใหญ่ที่ถ่ายดาราภาพยนตร์ให้ดูใหญ่เกินกว่าชีวิตจริง larger-than-life ในความหมายอื่นของมุมระดับสายตาในหนังคาวบอย (Western) หมายถึง เป็นมุมของลูกผู้ชาย(Standing male adults) จึงวางตำแหน่งของผู้แสดงที่ดูสง่างาม แต่ผู้กำกับหญิงชาวฝรั่งเศสชื่อChantal Akerman (1950) เป็นคนรูปร่างค่อนข้างเตี้ย ใช้มุมกล้องระดับสายตาเดียวกับเธอแทนความเป็นผู้หญิง ในมุมมองของกล้องถ่ายทำหนังส่วนใหญ่ของเธอ ในขณะที่ Yasujiro Ozo (1903 -1963) ผู้กำกับชาวญี่ปุ่นปฏิเสธที่จะใช้กล้องทำมุมกับผู้แสดง แต่ใช้กล้องระดับสายตามีความสูงประมาณ 3-4 ฟุต สูงจากพื้นเป็นระดับเดียวกับรูปแบบ

การนั่งแบบญี่ปุ่นในบ้านของตัวละคร Ozu ให้เหตุผลว่า เขาต้องการให้ตัวละครนั้นมีความเท่าเทียมกันเป็นแค่คนธรรมดา คนหนึ่งไม่ว่าจะเป็นคนดี
หรือเลว โดยจะให้ตัวละครเปิดเผยตัวเอง ไม่ใช้มุมกล้องอธิบายให้รู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเป็นตัวกลาง ไม่มีอคติเท่ากับเป็นการให้คนดูได้ตัดสินใจเอาเองว่าตัวละครนั้นเป็นคนอย่างไรในภาพยนตร์

4. **มุมต่ำ** (Low-angle shot) คือ มุมที่ต่ำกว่าระดับสายตาของตัวละครแล้วเงยกล้องขึ้นประมาณ 70 องศา ทำให้เกิดผลทางด้านความลึกของซับเจ็ค หรือตัวละครมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมรูปทรงเรขาคณิตให้ความมั่นคงน่าเกรงขาม ทรงพลังอำนาจ ความเป็นวีระบุรุษ เช่น ช็อตของคิงคอง ยักษ์ ตึกอาคารสิ่งก่อสร้าง สัตว์ประหลาด พระเอก เป็นต้น

5. **มุมสายตาหนอน** (Worm's eye view) คือ มุมที่ตรงข้ามกับมุมสายตานก (Bird's eye view) กล้องเงยตั้งฉาก 90 องศากับตัวละครหรือซับเจ็ค บอกตำแหน่งของคนดูอยู่ต่ำสุด มองเห็นพื้นหลังเป็นเพดานหรือท้องฟ้า เห็นตัวละครมีลักษณะเด่นเป็นมุมที่แปลกนอกเหนือจากชีวิตประจำวันอีกมุมหนึ่ง
ลักษณะของมุมนี้เมื่อใช้กับซับเจ็คที่ตกลงมาจากที่สูงสู่พื้นดินเคลื่อนบังเฟรมอาจนำไปใช้เป็นตัวเชื่อมระหว่างฉาก (Transition) คล้ายการเฟดมืด (Fade out)

6. **มุมเอียง** (Oblique angle shot) เป็นมุมที่มีเส้นระนาบ (Horizontal line) ของเฟรมไม่อยู่ในระดับสมดุลเอียงไปด้านใดด้านหนึ่งเข้าหาเส้นตั้งฉาก (Vertical line) ความหมายของมุมชนิดนี้คือความไม่สมดุลลาดเอียงของพื้นที่ บางสิ่งบางอย่างที่อยู่ในสภาพไม่ดี เช่น ในฉากชุลมุน โกลาหล แผ่นดินไหว ถ้าใช้แทนสายตาตัวละครหมายถึงคนที่เมาเหล้า หกล้ม สับสน ให้ความรู้สึกตึงเครียด
มุมเอียงเป็นมุมที่ไม่ค่อยใช้บ่อยนัก ส่วนใหญ่ใช้ตามความหมายที่อธิบายในภาพยนตร์และมีชื่อเรียกหลายอย่างเช่น Dutch angle, Tilted shot หรือ Camted shot เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีมุมกล้องอื่นที่สำคัญควรทราบดังนี้

1. **มุมเฝ้ามอง** (Objective camera angle) คือ มุมแอบมองหรือเฝ้ามองตัวละครแอ็คชั่นและเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในหนัง เป็นมุมเดียวกับกล้องแต่มองไม่เห็นคนดูซึ่งคนดูจะอยู่

หลังกล้องโดยผ่านสายตาของตากล้อง หรือบางทีเป็นการถ่ายโดยคนแสดงไม่รู้ตัว เรียกว่า การแอบถ่าย (candid camera)

2. **มุมแทนสายตา** (Subjective camera angle) เป็นมุมมองส่วนตัวหรือเรียกว่า มุมแทนสายตา ซึ่งเป็นการนำพาคนดูเข้ามามีส่วนร่วมในภาพด้วย เช่น ผู้แสดงมองมาที่กล้องซึ่งจะให้ความรู้สึกเหมือนมองไปที่คนดูหรือพูดกับกล้อง เช่น การอ่านข่าว การรายงานข่าวในทีวี เป็นต้น ลักษณะของมุมกล้องชนิดนี้เป็นความสัมพันธ์กันระหว่างสายตาต่อสายตา (eye-to-eye relationship) มุมแทนสายตาแบ่งเป็น

- แทนสายตาคนดู เป็นการกำหนดตำแหน่งคนดูให้เป็นส่วนหนึ่งของฉากนั้น เช่นคนดูถูกพาให้เข้าชมโบราณสถาน พาเที่ยว คนดูก็จะได้เห็นเหตุการณ์ของแต่ละฉาก หรือกล้องอาจถูกทิ้งมาจากที่สูงแทนสายตามาจากที่สูงแทนคนดูตกมาจากที่สูง ภาพแทนสายตาของนักบิน

- กล้องแทนสายตาตัวละคร เป็นการเปลี่ยนสายตาของคนดูจากการเฝ้าแอบมองมาเป็น แทนสายตาในทันที ซึ่งคนดูก็ได้เห็นร่วมกันกับตัวละคร หรือผู้แสดง เช่น ตัวละครมองออกไปนอกกรอบภาพ จากนั้นภาพตัดไปเป็นมุมแทนสายตาของตัวละคร การแพนช็อตหรือ traveling shot ในภาพยนตร์สารคดีส่วนใหญ่ กล้องมักทำหน้าที่แทนสายตาคนดู

- มุมPoint-of-view camera angles เป็นมุมกึ่งระหว่างมุม object และมุม subjective แต่อย่างไรก็ตาม เราก็ถือว่าเป็นมุม objective หรือมุมแอบมอง และส่วนใหญ่ขนาดภาพที่ใช้มักเป็นภาพระยะใกล้กับระยะใกล้ปานกลาง เพื่อสามารถมองเห็นภาพแสดงออกของใบหน้าตัวละครเห็นรายละเอียดชัดเจน

7. แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of film)

โครงสร้างของบทเป็นรูปแบบในการเขียนบทภาพยนตร์ที่จะช่วยยึดปัจจัยสำคัญของการเล่าเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน เนื้อเรื่องทั้งหมด ส่วนย่อยๆที่เป็นองค์ประกอบคือ แอ็คชั่น ตัวละคร ฉาก ซีเควนส์ องก์ 1, 2, 3 เหตุการณ์ สถานการณ์ ดนตรี สถานที่ ฯลฯ ทั้งหมดล้วนสร้างขึ้นมาเป็นเรื่องนั่นเอง ดังนั้นโครงสร้างจึงเป็นตัวยึดทุกสิ่งทุกอย่างเข้าด้วยกันทั้งหมด

โครงเรื่องภาพยนตร์โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. การเปิดเรื่อง (Sep up) เป็นส่วนที่ให้เห็นพื้นเพของเรื่อง เวลา อารมณ์ ปัญหา เพื่อบอกให้คนดูได้รู้ก่อนที่จะนำพาคนดูไปพบกับเรื่องราวต่างๆหรือเป็นการส่งสัญญาณเพื่อบอกแนวทางหรือทิศทางของเรื่องที่ดำเนิน

2. การเผชิญหน้า (Confrontation) เป็นช่วงที่ให้เห็นตัวละครเผชิญกับอุปสรรคแล้วอุปสรรคเล่า เห็นความต้องการของตัวละครหลักซึ่งแรงขับเคลื่อนทั้งหมดในการดำเนินไปข้างหน้าได้นั้น เกิดจากความต้องการของตัวละครที่ต้องการเอาชนะหรือการให้ได้มาซึ่งการครอบครองหรือการบรรลความสำเร็จในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

3. จุดแตกหักและจุดคลี่คลาย (Climax & Resolution) กล่าวถึงตัวละครหลักว่าจะมีผลลงเอยอย่างไร หลังจากที่เผชิญหน้ากับอุปสรรค์ต่างๆนานา เช่น ตัวละครตายหรือไม่ ล้มเหลวหรือประสบความสำเร็จ แต่งงานหรือแยกทางกันเดิน ชนะหรือแพ้ เป็นต้น ถือเป็นจุดวิกฤตสูงสุด (Climax) และจุดตื่นเต้นที่สุดของหนัง ส่วนบทส่งท้าย (Resolution) อาจเป็นช็อตเดียวหรือฉากเดียวสั้นๆเพื่อเป็นบทสรุปให้กับคนดู (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 : 105-106)

การศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้น หลุยส์ จิอันเน็ตตี้ (LouiseGiannetti) อธิบายไว้ว่า สมัยโบราณ ผู้คนติดต่อสื่อสารกันโดยการเล่าเรื่อง ในหนังสือ The Poetics ของอริสโตเติ้ล ได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องบันเทิงคดีไว้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง การแสดง คือการที่เหตุการณ์เล่าเรื่องด้วยตัวของมันเองเช่นการละคร ส่วนการเล่าเรื่องคือ การบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือ นวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องใน

ภาพยนตร์กำเนิดมาจาก 2 สิ่งนี้ โดยการนำเอาวิธีการเล่าเรื่องทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคเฉพาะอันซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์ สำหรับวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทำได้หลายวิธี(Louise Giannetti 1990

โครงเรื่อง (Plot) คือ เหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องที่ดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งโดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

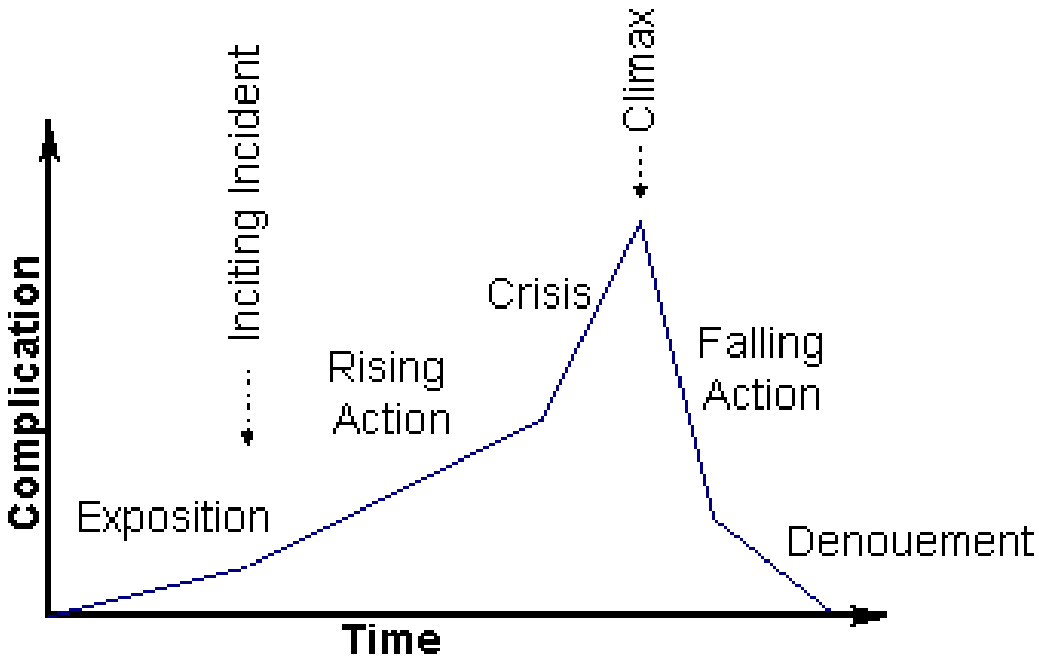
- การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็น ปัญหา หรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่อง ไปหาต้นเรื่องก็ได้

- การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

- ภาวะวิกฤติ (Climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

- ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้วเงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

- การยุติเรื่องราว (Ending or Denoement) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบ อาจหมายถึง สูญเสีย มีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดก็ได้



ภาพประกอบ 2.42 <u>โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์</u>

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ23 (2542 : 32-33) กล่าวถึงลักษณะของภาพยนตร์ไว้ว่า ภาพยนตร์มีการใช้เทคนิคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคด้านภาพ ด้านเสียง และการตัดต่อ เพื่อการทำหน้าที่ทั้งหมด 4ประการ คือ

1. หน้าที่ในการเล่าเรื่อง (Narrative Function) ภาพยนตร์มีเรื่องราวที่จะบอกกล่าวให้ผู้รับชมได้รับรู้ เพราะฉะนั้นภาพยนตร์จึงมีหน้าที่ที่จะต้องเล่าเรื่องราวให้ผู้รับชมเข้าใจผู้ทำภาพยนตร์ที่ดีควรจะสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกระดับ

2. หน้าที่ในการสื่อทางอารมณ์ (Emotional Function) ภาพยนตร์ต้องสร้างอารมณ์ต่างๆ ให้กับคนดู ไม่ว่าจะอารมณ์ความโศกเศร้า ความสุข ความหวาดเสียว ความสยดสยองโดยใช้วิธีการต่างๆ กันไป เช่น การใช้เสียงตัดต่อหรือใช้เสียงประกอบ

3. หน้าที่ในการสื่อทางด้านความคิด (Intellectual Function) หน้าที่ของภาพยนตร์ในการสื่อสารทางความคิดมีอยู่สองลักษณะ ลักษณะหนึ่งคือ ผู้ทำภาพยนตร์อาจจะแทรกความคิดบางอย่างที่อาจเป็นปรัชญา หรือข้อคิด หรือแง่คิดดีๆ เกี่ยวกับการใช้ชีวิตเข้าไปในเนื้อเรื่องและอีกลักษณะคือการกระตุ้นผู้รับชมให้ใช้ความคิดของตนเองโดยคนทำภาพยนตร์ไม่ได้เอาความคิดของตนเองไปให้ทั้งสองลักษณะล้วนกระตุ้นให้ผู้รับชมคิดไม่ใช่แค่รับชมเพียงเพื่อความบันเทิง

4. หน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจ (Spectacle Function) ซึ่งไม่จำเป็นว่าหน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจนั้นจะต้องเกิดจากภาพเท่านั้น แต่องค์ประกอบจากเสียงดนตรีก็มีส่วนเช่นกันจากลักษณะหน้าที่ในภาพยนตร์ดังกล่าว ภาพยนตร์เป็นสื่อศิลปะที่ทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องประเภทหนึ่ง ทั้งทางด้านเทคนิคและสัญลักษณ์ เพื่อทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราว ซึ่งประกอบด้วย

8. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

ดร. บุญ นิลเกษ ได้ทำการรวบรวมและแปลเรื่องสุนทรียศาสตร์ โดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสุนทรียศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงคุณสมบัติของความงามและลักษณะของสุนทรียภาพตามแนวคิดของนักปรัชญาต่างๆ นับตั้งแต่เพลโตมาจนถึงค้านท์และเฮเกล ด้วยทรรศนะที่ต่างกันว่า ความงามเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย รวมทั้งประเด็นที่ว่าศิลปะคืออะไรและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร ตามทรรศนะของโซเป็นฮาวเวอร์ได้ยกย่องว่า ศิลปะเป็นสภาวะนิรันดร์ที่ปรากฏในศิลปะวัตถุหรือศิลปกรรม ผู้ที่สามารถสร้างวิญญาณและความงามให้ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมได้ถือว่าเป็นอัจฉริยบุคคล เนื่องจากผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางจิตใจ ส่วนตอลสตอยเห็นว่า ศิลปะเป็นสื่อระหว่างศิลปินกับผู้ดู ซานตายานากล่าวถึงการมีประสบการณ์

กับสิ่งที่มีความงามโดยแบ่งออกเป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามคือความเพลิดเพลินที่มีตัวตนและการสัมผัสกับรูปแบบของความงามขึ้นอยู่กับอารมณ์ ดังนั้นแหล่งกำเนิดความงามจึงอยู่ที่ใจรับรู้และรสนิยมของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันความงามมีสภาวะเป็นตัวตนที่มาจากสภาวะของรูปแบบวัตถุและความเด่นชัดของศิลปะมากกว่าเป็นตัวตนของตัวเอง ดิวอี้กล่าวว่า ศิลปะเป็นทั้งสากลภาพและปัจเจกภาพ ปรากฏการณ์ทางศิลปะไม่ใช่ลักษณะทางจิตวิสัยและวัตถุวิสัยหรือลักษณะเฉพาะอย่างที่เป็นสากลอย่างใดอย่างหนึ่ง ศิลปะเป็นสิ่งเสริมสร้างสติปัญญา ประสบการณ์ที่ลึกซึ้งของเราจะเป็นสื่อให้เข้าถึงศิลปะ เพราะทั้งศิลปะและปรัชญามาจากพลังของจิต ดังนั้นการเข้าถึงสภาวะทางศิลปะจึงต้องมีทั้งประสบการณ์ ภูมิหลังทางสติปัญญาและสิ่งแวดล้อม ศิลปะทำให้ทราบถึงสภาวะของชีวิตและอารยธรรม เป็นสิ่งที่ประสานความกลมเกลียวของสังคม ศิลปะทำให้รู้ถึงห้วงลึกของจิตใจหรือสภาวะที่แท้จริงที่สื่อไปถึงสภาพสูงสุดของชีวิต

สุเชาวน์ พลอยชุม ได้แปลเรื่องสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีประเด็นสำคัญเรื่องปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ โดยได้อธิบายถึงการค้นหาความหมายของความงามด้วยวิธีการวิเคราะห์คุณสมบัติของวัตถุและประสบการณ์สุนทรียะอันหมายถึงวิธีการแบบวัตถุวิสัยและจิตวิสัยความหมายของสุนทรียศาสตร์อันเป็นปรัชญาในสาขาคุณวิทยาซึ่งมีปัญหาหลักคือ อะไรคือสิ่งงามและเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าทางความงาม รวมถึงขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวพันกับวิชาอื่น เช่นจิตวิทยาที่ทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะซึ่งเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างจากประสบการณ์ทั่วไปและสามารถเกิดพร้อมกันได้จากงานศิลปะ ประสบการณ์สุนทรียะทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์โดยดึงใจให้ห่างจากความจริง ตำแหน่งของความงามมีทรรศนะอยู่ 4 แบบ คือ ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ความงามเป็นความสัมพัทธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุและความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการหาคุณค่า ประเภทของงานศิลปะและทฤษฎีศิลปะในทรรศนะของนักปรัชญาต่างๆ เช่น ศิลปะคือการเลียนแบบจากธรรมชาติ ศิลปะคือรูปทรงที่สามารถสร้างความประทับใจหรือทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะแก่ผู้ชมได้ ศิลปะคือการแสดงออกของอารมณ์ที่อยู่ภายในใจของศิลปิน และอธิบายถึงเรื่องของความขบขัน ความเศร้าโศกและความน่าเกลียดที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะว่า เป็นการแสดงออกของศิลปินในเรื่องเหนือจินตนาการ หรือต้องการสะท้อนสัจจะในชีวิตออกมาในเชิงสัญลักษณ์ ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศีลธรรม ความจริงและศาสนาก็

เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่สำคัญซึ่งนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์มีความเห็นที่ต่างกัน กลุ่มหนึ่งเห็นว่า ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม แต่อีกกลุ่มเห็นว่า ศิลปะเป็นสิ่งสิ้นสุดในตัวเองและมีคุณค่าไม่ด้อยกว่าศีลธรรม การคาดหวังว่าศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรมนั้นเป็นการลดคุณค่าทางสุนทรียะของงานศิลปะซึ่งเป็นคุณค่าทางใจที่จำเป็นต่อชีวิต อีกทั้งศีลธรรมของประชาชนก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับศิลปะเท่านั้นแต่มาจาก ศาสนา รัฐบาล การศึกษา เป็นต้น โดยศิลปะและศาสนาต่างก็เกิดมาจากจิตวิทยาเหมือนกันและมีความสัมพันธ์กันในการถ่ายทอดและสื่อความหมาย

มล. นิพาดา เทวกุล ได้เขียนบทความเกี่ยวกับธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์ โดยอธิบายว่า สุนทรียศาสตร์คือทฤษฎีคุณค่าซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะหรือความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ความประทับใจทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่ปราศจากเหตุผลและไม่สามารถอธิบายได้ด้วยสัญชาตญาณของมนุษย์ คุณค่าทางสุนทรียะที่แท้จริงจะต้องเน้นเรื่องอารมณ์และความพึงพอใจไม่ใช่เรื่องข้อเท็จจริงหรือความจริง ความงามเป็นคุณค่าไม่ใช่ข้อเท็จจริง ประสบการณ์สุนทรียะเป็นประสบการณ์โดยตรงที่ไม่เกี่ยวกับเหตุผลแต่เป็นเรื่องของสัญชาตญาณ (Intuition) และ การแสดงออก (Expression) คือ มีการรู้โดยตรงอย่างสมบูรณ์แล้วจะต้องมีการแสดงออกมา เราไม่สามารถที่จะแยกการแสดงออกออกจากอัชฌัตติกญาณได้ ศิลปะคืออัชฌัตติกญาณเนื่องจากศิลปะคือจินตภาพไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเองซึ่งเปรียบเทียบได้กับความฝัน ส่วนปรัชญาเปรียบเทียบได้กับการตื่น สำหรับศิลปะนั้นถือว่าความฝันหรือความจริงก็มีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ผู้สร้างงาน ตัวงานศิลปะและผู้เสพงานศิลปะ โดยประเมินจากทฤษฎีการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ นิก แซงวิล ได้เสนอไว้พบว่า ความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างงานกับตัวงานเป็นการสร้างคุณสมบัติทางสุนทรียะจากสิ่งที่ไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะให้ออกมาเป็นผลงานศิลปะ การพิจารณาคุณค่าของผลงานศิลปะจะดูจากความสำเร็จทางสุนทรียะว่าเป็นไปตามที่ผู้สร้างตั้งใจไว้หรือไม่ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานศิลปะและผู้เสพงานศิลปะคือ จะต้องมีตัวผลงานที่

สามารถแสดงคุณสมบัติทางสุนทรียะในระดับหนึ่งที่ทำให้ผู้เสพงานเกิดความคิดทางสุนทรียะจากการหยั่งเห็นขึ้น โดยขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เสพงานที่จะส่งผลต่อการเสพงานนั้นๆ ด้วย ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างงานศิลปะกับผู้เสพงานนั้น เป็นความสัมพันธ์โดยผ่านผลงานศิลปะซึ่งทำให้เห็นความสำคัญของผลงานศิลปะยิ่งขึ้น ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวนี้จะช่วยให้เข้าใจศิลปะและสามารถประเมินคุณค่าทางสุนทรียะได้ชัดเจนขึ้น

วีรยุทธ เกิดในมงคล ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะว่า ทำไมงานศิลปะจึงมีความสำคัญกับเรา เหตุผลก็เพราะว่า งานศิลปะทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะ ข้อเสนอของจอห์น ดิวอี้ จะพิจารณาศิลปะและประสบการณ์ที่เกิดร่วมว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันภายในวิถีทางที่สำคัญของชีวิตมนุษย์แต่ก็เป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะของมันเองเพราะชีวิตดำเนินไปในสิ่งแวดล้อม ดิวอี้แบ่งลักษณะของประสบการณ์ออกเป็น ประสบการณ์ทั่วไปที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกับประสบการณ์ที่หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว ส่วน มอนโร เคอร์ติส เบียร์สเลย์ มีเป้าหมายที่การให้เกณฑ์ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพมากกว่าที่จะให้คำนิยามในรูปของเงื่อนไขแบบดิวอี้ รวมทั้งได้ศึกษาถึงแนวคิดของ เนลสัน กู๊ดแมน ที่เสนอให้พิจารณาผลงานศิลปะในฐานะเป็นสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่โดยการอ้างอิงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป การอ้างอิงในรูปแบบต่างๆ ของการเป็นสัญลักษณ์ทำให้ผลงานทัศนศิลป์เต็มไปด้วยความหมาย การพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ในฐานะที่เป็นระบบภาษาหรือระบบสัญลักษณ์สามารถสร้างความเข้าใจความหมายของงานทัศนศิลป์ได้ นั่นคือ ผลงานทัศนศิลป์สามารถให้คุณค่าทางความคิด ความเข้าใจ กู๊ดแมนแสดงทรรศนะว่า การเข้าใจผลงานหรือการเข้าใจความหมายไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการชื่นชมงานศิลปะ วิทยานิพนธ์นี้จึงต้องการพิสูจน์ว่า การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียะได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผลการศึกษาพบว่า แนวความคิดของกู๊ดแมนสามารถสนับสนุนการเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้หากผลงานศิลปะชิ้นนั้นมีแง่มุมที่ควรค่าแก่การชื่นชม การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกับแง่มุมดังกล่าวนี้จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพของผลงานได้จากบทบาทของการตีความ

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม โดยวิเคราะห์ทฤษฎีที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมที่แบ่งเป็น 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีศีลธรรมนิยมตามแนวคิดของเพลโตและตอลสตอยซึ่งเห็นว่าศิลปะต้องสัมพันธ์กับศีลธรรม และทฤษฎีสุนทรียนิยมซึ่งเป็นแนวคิดแบบศิลปะบริสุทธิ์โดยเห็นว่าสุนทรียศาสตร์อยู่สูงกว่าจริยศาสตร์ตามแนวคิดของ ออสการ์ ไวลด์ ส่วน เบเนเด็ตโต โครเช เห็นว่า ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณ ไม่ใช่การทำดี-ชั่ว รวมถึงแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ของไคล์ฟ เบลล์ ที่อยู่บนฐานของความรู้สึกหรือประสบการณ์ทางสุนทรียะซึ่งเป็นอัตวิสัย ดังนั้น การตัดสินจึงเป็นเรื่องของรสนิยม โดยจรูญ โกมุทรัตนานนท์ เห็นข้อบกพร่องของทั้งสองทฤษฎีและเมื่อวิเคราะห์แล้วได้ข้อสรุปว่า ศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปทรงและเนื้อหารูป ทรงเป็นองค์ประกอบศิลป์ ศิลปะเป็นสิ่งสิ้นสุดในตัวเอง ส่วนเนื้อหาเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าศิลปะมีความสัมพันธ์กับคุณค่าอื่นๆ ของชีวิต ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ศิลปะและการชมงานศิลปะจึงจำเป็นต้องใช้ความรู้ทั้งสองด้าน

วนิดา เปรมวุฒิ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาในศิลปะของไมเคิล แองเจลโล แล้วพบว่า ศิลปินเป็นส่วนหนึ่งของผู้คนในสังคมย่อมสะท้อนแนวคิดทางปรัชญาที่ใกล้เคียงกับคนทั่วไปที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ผลวิจัยจากการวิเคราะห์ทั้งเรื่องของแนวคิดที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน สภาพแวดล้อมและแนวคิดทางปรัชญาในสมัยนั้น รวมทั้งลักษณะของผลงานศิลปกรรมชิ้นที่สำคัญๆ ของไมเคิล แองเจลโลแล้วได้ข้อสรุปว่า ไมเคิล แองเจลโล ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากแนวความคิดตามหลักปรัชญาสมัยเรอนาซองซึ่งเป็นแบบมนุษย์นิยมหรือเพลโตใหม่และอิทธิพลของคริสต์ศาสนา

พิงพิศ เทพปฏิมา (2546) ทำวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในภาพยนตร์พบว่า ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ไทยและเอเชียมีการถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในเรื่องเดียวกันดังต่อไปนี้คือ เรื่องความเชื่อศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เรื่องการแสวงหาความเป็นจริงหรือแก่นแท้ต่างๆของชีวิต เรื่องการยึดมั่นในคุณธรรม หรือจิตสำนึกความดีความชั่วของมนุษย์ เรื่องความคิดวัตถุนิยมของมนุษย์ในปัจจุบัน เรื่องความเสียสละ เรื่องการยึดมั่นถือมั่นในสรรพสิ่งต่างๆ เรื่องความรักและเรื่องกิเลสของมนุษย์ ทั้งนี้ไม่พบว่ามีความคิดเรื่องจิตวิญญาณ

ที่ปรากฏแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ทั้ง 2 กลุ่ม โดยโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ถูกนำมาใช้ในกระบวนการสื่อความหมายมากที่สุดในภาพยนตร์ทั้ง 2 กลุ่ม คือ ความขัดแย้ง (Conflict) และ ตัวละคร (Character) จากการศึกษาเรื่องการนำเสนอสถานการณ์เรื่องจิตวิญญาณในสังคมผ่านภาพยนตร์นั้น พบว่า ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดมีการสะท้อนวัฒนธรรมทางสังคม เศรษฐกิจและเทคโนโลยีเป็นหลัก

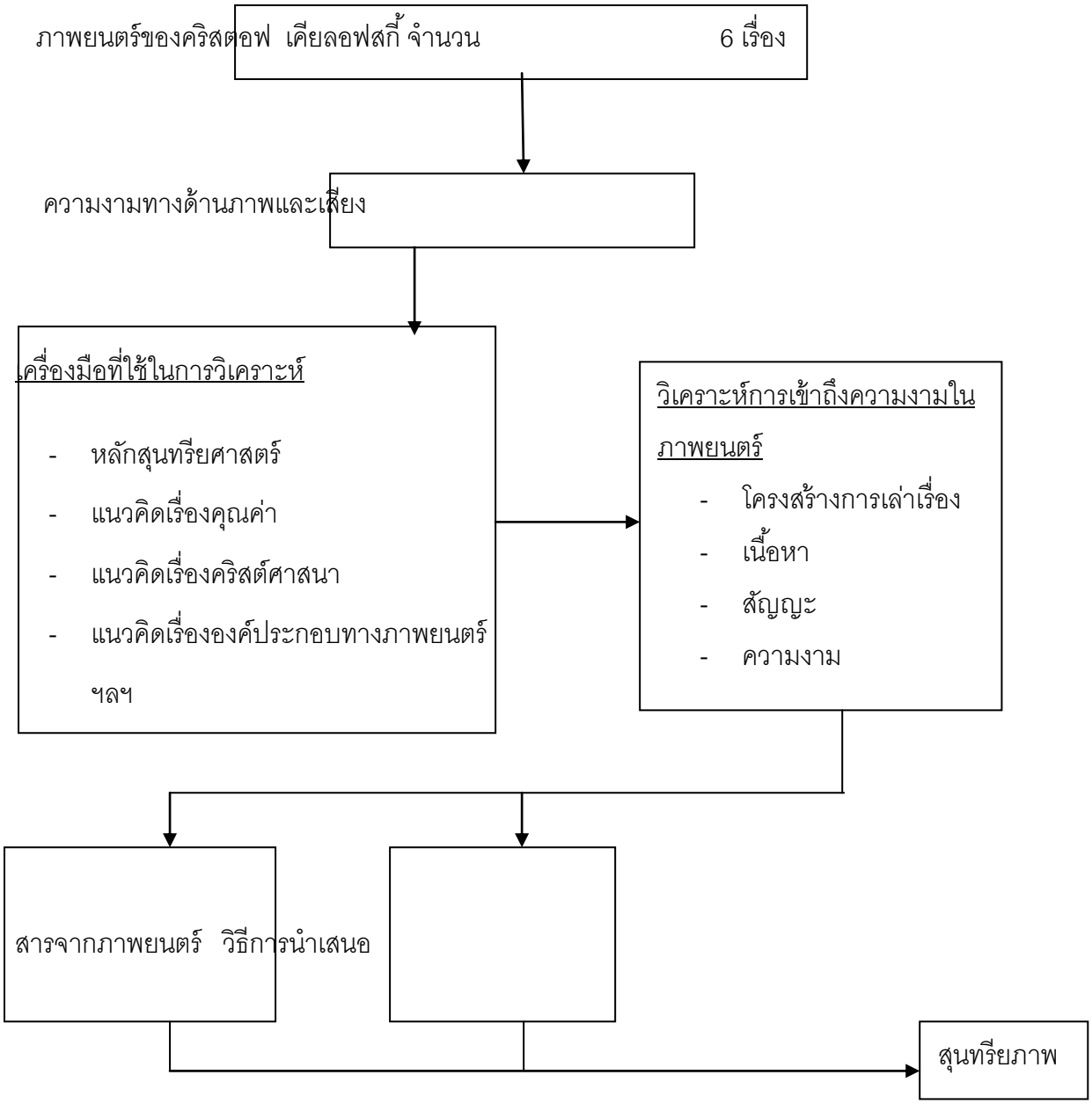
ส่วนในภาพยนตร์ไทยและเอเชีย พบว่า มีการสะท้อนบริบททางสังคมวัฒนธรรมเป็นหลัก ซึ่งภาพยนตร์ที่มีแก่นความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับความคิดเรื่องจิตวิญญาณปรากฏอยู่อย่างชัดเจน จำนวน 11 เรื่อง แบ่งเป็นกลุ่มภาพยนตร์ฮอลลีวูดจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

1) Down to Earth (กำกับโดย Chris Weitz, Paul Weitz)
2) A.I.Artificial Intelligence (กำกับโดย Steven Spielberg)
3) Lord of the Ring : The Fellowship of the Ring (กำกับโดย ปีเตอร์ แจ็คสัน)
4) Edges of the Lord (กำกับโดย Yurek Bogayevicz)
5) Lord of the Ring : The two Towers (กำกับโดย ปีเตอร์ แจ็คสัน)
6) The Matrix Reloaded (กำกับโดย Larry Wachowski และ Andy Wachowski)
7) Bruce Almighty (กำกับโดย ทอม แช๊ดแย็ค Tom Shayac)

และภาพยนตร์ไทย-เอเชียจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

8) 9 พระคุ้มครอง (กำกับโดย ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์)
9) 15 ค่ำ เดือน 11 (กำกับโดย จิระ มะลิกุล)
10) Hero (กำกับโดย จางอี้โหมว)
11) องคุลีมาล (กำกับโดย สุเทพ ตันนิรัตน์)

กรอบแนวความคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)



ตาราง 2.3 **แสดงกรอบแนวความคิด**

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษา “สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแสวงหาความจริงโดยสภาพที่เป็นอยู่โดยธรรมชาติ (Naturalistic inquiry) โดยจะมองภาพรวมทุกมิติที่ปรากฏในภาพยนตร์ขนาดยาวของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ขนาดยาวของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ จำนวน 6 เรื่อง จากสื่อแผ่นบันทึกภาพ (DVD) เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ และช่วยให้เห็นถึงลักษณะของ “สุนทรียภาพทางภาพยนตร์” ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ และเพื่อให้ทราบถึงรายละเอียด แนวคิด ความเป็นมาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้ข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ บทความจากนิตยสาร หนังสือและข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้องในอินเตอร์เนตประกอบการวิจัยเพื่อสำรวจและวิเคราะห์ให้ครอบคลุมทุกมิติ

3.1แหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลขั้นต้น

ผู้วิจัยศึกษาสุนทรียภาพทางภาพยนตร์ขนาดยาวของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ จำนวน 6 เรื่อง จากการวิเคราะห์จากภาพยนตร์ขนาดยาวของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ พบว่านัยซ่อนเร้นและบริบทต่างๆล้วนแล้วแต่สื่อความหมายผ่านภาพ เสียง และเทคนิคเฉพาะทางภาพยนตร์เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้สึก ความซาบซึ้งในค่าของความงามที่ก่อเกิดจากองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์ โดยมีข้อมูลภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

1. *A Short Film About Love* (1988)

เรื่องราวของโทเมค พนักงานไปรษณีย์เขาหลงใหลในตัวแมกด้า หญิงสาววัยกลางคนที่อาศัยอยู่ในแฟลตตรงกันข้าม เขาถ้ำมองเธอผ่านกล้องส่องทางไกลและสุดท้ายก็ตัดสินใจบอกรักเธอจนพบกับความผิดหวัง เธอปฏิเสธเขาอย่างไร้เยื่อใยและบอกว่ารักแท้จริงนั้นไม่มีอยู่ มีแค่เรื่องเพศเท่านั้น เขาผิดหวังจนคิดจบชีวิตของตัวเอง ภายหลังแมกด้าตระหนักได้ถึงบางสิ่งและเป็นฝ่ายที่ตกหลุมรักโทเมค

2. *A Short Film About Killing* (1988)

เรื่องราวเกี่ยวกับเด็กหนุ่มคนหนึ่งสังหารคนขับรถแท็กซี่อย่างโหดเหี้ยมโดยปราศจากเจตนา และเรื่องราวของทนายหน้าใหม่ปิออท ผู้ว่าความให้คดีของเด็กหนุ่มซึ่งไม่มีเหตุจูงใจและคำแก้ข้อกล่าวหา เด็กหนุ่มถูกตัดสินให้แขวนคอ คำถามคือ ในฐานะที่เป็นมนุษย์ด้วยกันมีสิทธิ์ที่จะตัดสินประหารมนุษย์ด้วยกันเองหรือไม่

3. *The Double Life of Veronique* (1991)

เรื่องราวของผู้หญิงสองคนต่างเชื้อชาติทว่าหน้าตาเหมือนกัน เวโรนิคกาใช้ชีวิตอยู่ในประเทศโปแลนด์ เวโรนิคใช้ชีวิตอยู่ในปารีส ทั้งสองบังเอิญเจอกันแบบไม่ตั้งใจ เวโรนิคกาเสียชีวิตในการแสดงร้องเพลงครั้งแรกของเธอและเวโรนิคตัดสินใจเปลี่ยนแปลงชีวิตตัวเองด้วยการเลิกเป็นนักร้อง

4. *Three Colours: Blue* (1993)

เรื่องราวของจูลี่ หญิงสาวผู้สูญเสียสามีนักประพันธ์ดนตรีและลูกสาวไปในอุบัติเหตุรถยนต์ เธอพยายามปลดปล่อยพันธะจากอดีต ใช้ชีวิตใหม่อย่างสมบูรณ์ เธอพยายามฆ่าตัวตายทว่าก็ยังไม่สามารถเยียวยาจิตใจของเธอได้จนกระทั่งเสียงดนตรีที่เธอเป็นผู้ประพันธ์ บุคคลที่รักเธอ คือ คำตอบในการรักษาจิตใจเธอให้เป็นอิสระ

5. *Three Colours: White* (1994)

เรื่องราวของคาโรล แต่งงานกับโดมินิค ทั้งสองย้ายไปอยู่ปารีส ชีวิตคู่ล่ม และลงท้ายด้วยการหย่า คาโรลบังคับให้โดมินิคใช้ชีวิตเป็นขอทาน ทว่าสุดท้ายเขาก็กลับไปอยู่วอร์ซอ โปรแลนด์ เขาเริ่มต้นชีวิตใหม่ในกรุงวอร์ซอที่กำลังเปลี่ยนแปลง และไม่เคยลืมโดมินิคเลย

6. *Three Colours: Red* (1994)

เรื่องราวความสัมพันธ์ของวาเลนไทน์นางแบบสาว กับผู้พิพากษา ที่ต้องซ่อนเร้นความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่ให้คนภายนอกรู้

3.1.2 ข้อมูลขั้นรอง

1. บทความสัมภาษณ์ หรือบทความอื่นๆจากนิตยสารทั้งไทยและต่างประเทศ
2. บทความ บทสัมภาษณ์ ความคิดเห็น ข้อเขียนแสดงความคิดเห็นจากผู้ชมและนักวิจารณ์
3. วิดีโอสัมภาษณ์ผู้กำกับคริสตอฟ เคียลอฟสกี้

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.1 กระบวนการในการศึกษา

3.2.1.1 ใช้กระบวนการ Narrative Analysis ในการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้โดยวิเคราะห์ถึงสุนทรียภาพในการเล่าเรื่องด้วยภาพ

3.2.1.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของมิส ออง เซน ในภาพยนตร์

3.2.1.3 วิเคราะห์เนื้อหา นัยซ่อนเร้น ในภาพยนตร์

3.2.2 กระบวนการในวิจัยเอกสาร

การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ แนวคิดเรื่องคุณค่าจริยศาสตร์ พุทธิปัญญา คริสต์ศาสนาและเอกสารเกี่ยวกับการสื่อความหมายด้วยภาพในภาพยนตร์ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับมิส ออง แซน การจัดวางองค์ประกอบของภาพ รวมไปถึง ข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องกับภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษา อาทิ เอกสารประเภทบทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ เป็นต้น จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ประกอบกับการชมภาพยนตร์

บทที่ 4

บทวิเคราะห์สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้

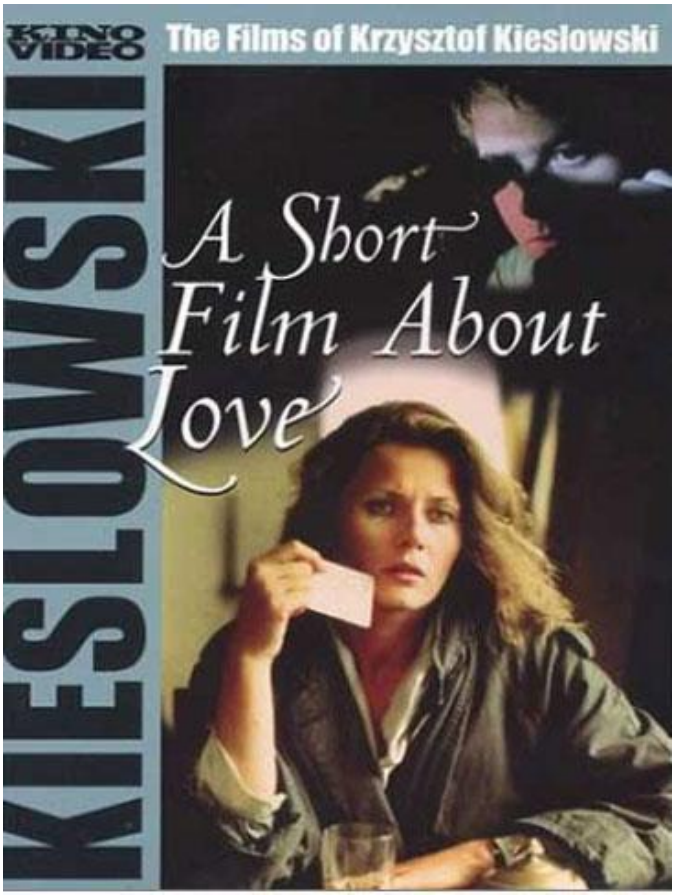
การศึกษาสุนทรียภาพทางภาพยนตร์ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ คริสตอฟ เคียลอฟสกี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องวิเคราะห์องค์ประกอบในการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ทางภาพยนตร์ทั้งภาพ เสียง สี การตัดต่อ หรือที่เรียกว่า ภาษาทางภาพยนตร์ เพื่อได้ทราบถึงสาร แนวคิด ความงดงามที่แฝงในภาพยนตร์ รวมไปถึงวิธีการต่างๆที่คริสตอฟ เคียลอฟสกี้ เลือกใช้เพื่อก่อให้เกิดความงดงามในภาพยนตร์ ทั้ง 6 เรื่อง ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งเนื้อหาเกี่ยวกับสุนทรียภาพเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง

โดยผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เนื้อหาตามลำดับการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เพื่อแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาของเรื่องราว ตัวละคร การยกระดับจิตใจ การเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ จากประสบการณ์ที่ตัวละครได้พบเจอ และผู้วิจัยได้แยกองค์ประกอบจากแนวคิดอื่น เช่น แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า (Value), แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญา (Enlightenment) และแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญา (Philosophy Ideals) สรุปออกมาเป็นหมวดย่อยในตอนท้าย

4.1 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love (1988)



ภาพประกอบ 4.1 **<u>ใบปิดภาพยนตร์</u>**

สร้างมาจากการตีความบทบัญญัติสิบประการ (คำสอนและข้อปฏิบัติตามคัมภีร์ไบเบิล ที่กล่าวโดย โมเสสบนยอดเขา Sinai และสลักไว้ในแผ่นหิน 2 แผ่น บัญญัติ 10 ประการเป็นที่รู้จักสำหรับคริสต์ศาสนา และ ลัทธิยูดาห์จากศาสนาคริสต์ (The Ten Commandments) จากบท อย่าผิดประเวณี (Thou Shall Not Commit Adultery) เรื่องราวเล่าถึงชีวิตอันโดดเดี่ยวของโทเมค (Tomek) พนักงานไปรษณีย์หนุ่มวัย 19 ปี อาศัยอยู่ในแฟลตชนชั้นแรงงาน ประเทศโปแลนด์ เพียงลำพังกับแม่ กิจวัตรประจำวันยามค่ำคืน คือ การถ้ำมองเพื่อนบ้านหญิง แมกด้า (Magda) หญิงวัยสามสิบกลางๆ ผู้ซึ่งมักจะมีชายหนุ่มมาเยี่ยมเยือนที่ห้องเป็นประจำ โทเมคใช้กล้องส่องทางไกลที่ได้จากเพื่อนบ้านอีกคนที่หลงรักแมกด้าเช่นกัน สอดส่องชีวิตประจำวันของเธอ และปั้นแต่งเรื่องราวต่างๆเพื่อให้ได้ใกล้ชิดกับเธอ เช่น การส่งใบรับธนาณัติปลอมเพื่อหลอกให้

แมกด้ามาหาเขาที่ทำงานแล้วพบว่าตนโดนใครสักคนแกล้งออกใบรับธนาณัติปลอม รับทำงานพิเศษเป็นเด็กส่งนมเพื่อเจอหน้าเธอยามเช้า และก่อกวนขณะที่เธอกำลังร่วมรักกับคู่รัก

จนกระทั่งวันหนึ่งโทเมคกล้าเปิดใจบอกรักแมกด้า "ความรัก" เป็นเพียงภาพลวงตาในความคิดของแมกด้า ฉะนั้นเธอสร้างเกมส์ขึ้นมาเพื่อล่อลวงทำลายความใสซื่อของโทเมค มอบประสบการณ์ความเจ็บปวดจากความรัก ให้เขาเติบโต สร้างทัศนคติด้านความรักในมุมมองเดียวกับเธอ

เรื่องราวในวันนั้น เริ่มต้นจากการออกเดทเหมือนคู่รักทั่วไป พบปะ พูดคุย รับประทานอาหาร จากนั้นเป็นหน้าที่ของฝ่ายชายที่ต้องมาส่งฝ่ายหญิงถึงห้อง ทั้งสองพูดคุยกันต่อ แมกด้าใช้มารยาหลอกล่อ พูดจายั่วยวน ดูถูกทัศนคติด้าความรักที่โทเมคมีให้ ปลุกเร้าให้เขาเกิดอารมณ์ทางเพศ สร้างความอับอายแล้วผลักไสอย่างไร้เยื่อใย สั่งสอนบทเรียนที่ว่าด้วยเรื่องความรักว่า "ความรัก" ในความเห็นเพศชาย คือ ความต้องการทางเพศ กิเลศตัณหา มิใช่ "การให้"ที่ไม่หวังผลตอบแทนดั่งความเห็นของโทเมค

หลังจากโทเมคจากไป แมกด้าตระหนักว่าตนกระทำการอันเลวร้ายต่อเด็กหนุ่มใสซื่อสะท้อนภาพตนเองว่าครั้งหนึ่งเมื่อครั้นยังไร้เดียงสา เธอก็เคยมีมุมมองความรักเช่นนี้เหมือนกัน แมกด้าพยายามส่งสัญญาณให้เขาทราบและติดต่อกลับเหมือนทุกครั้งที่เธอทำยามต้องการคุยกับเขา ในขณะนั้นเอง โทเมคบอบช้ำ เจ็บปวด อับอายที่ถูกย่ำยีในศักดิ์ศรีของตน เขากลับมายังแฟลต ขังตนเองในห้องน้ำ แล้วกรีดข้อมือเพื่อฆ่าตัวตาย

จากนั้นไม่นาน เสียง รถพยาบาลดังมาจากหน้าแฟลตของโทเมค ทำให้แมกด้าทราบว่าต้องมีเรื่องราวอะไรบางอย่างเกิดขึ้นกับโทเมค เธอจึงเริ่มออกตามหาห้องพักของเขาทั่วทั้งแฟลตทีละห้อง จนได้พบกับแม่ของโทเมคซึ่งทราบว่าบุตรชายตนได้ถ้ำมองหญิงสาวผู้นี้อยู่ ณ ห้องนอนของโทเมค แม่ของเขาได้พาแมกด้าเดินดูสภาพภายในห้อง เธอสอบถามรายละเอียดว่าเกิดอะไรขึ้นกับเขา แม่ของโทเมคตอบกลับด้วยน้ำเสียงเย็นชา เธอเล่าเรื่องราวว่าลูกชายเริ่มถ้ำมองแมกด้าอย่างไร และด้วยสัญชาตญาณความเป็นแม่ที่ต้องการปกป้องลูก ความปรารถนาไม่ต้องการให้ลูกเจ็บปวดอีกต่อไป เธอจึงจำเป็นต้องขับไล่แมกด้ากลับไป

เช้าวันรุ่งขึ้น แมกด้าพบว่า แม่ของโทเมค ทำหน้าที่ส่งนมแทนลูกชาย เธอยังคงตามหาเขาไปที่ทำงาน พบว่าโต๊ะทำงานของเขาว่างเปล่า จากนั้นจึงสอบถามบุรุษไปรษณีย์จนได้ความว่าโทเมคฆ่าตัวตายโดยการกรีดข้อมือตัวเอง

ในวันถัดมา โทรศัพท์ สายลึกลับทำให้แมกด้าเข้าใจว่าเป็นโทเมคผู้โทรมา แต่ก็ไม่เป็นตามที่เธอคิด เธอยังคงใช้เวลาทั้งหมดตามหา เฝ้าคอยเขา ปรับเปลี่ยนบทบาทเป็นถ้ำมองคอยสอดส่องเขาตลอดเวลา ว่าเขาได้ออกจากโรงพยาบาลกลับมาที่แฟลตแล้วหรือยัง จนกระทั่งในคืนหนึ่ง เธอเห็นเงาของโทเมคและแม่ผ่านหน้าต่างบ้าน ด้วยความปลาบปลื้มและโล่งอก แมกด้ารีบไปเยี่ยมโทเมคในทันใด

ภายในห้องนอนของเขา เธอเฝ้ามองเขาขณะหลับอย่างเสมือนที่เขาเคยเฝ้ามองเธอยามที่เธอหลับ เธอพยายามจะสัมผัสตัวเขาเหมือนที่เขาอยากสัมผัสตัวเธอแต่ก็โดนแม่ของโทเมคปรามไว้ แมกด้าหันไปเจอกล้องส่องทางไกลที่เขาใช้ถ้ำมองเธอ เธอเดินเข้าไปใกล้ก้มหน้ามองลอดผ่านกล้องส่องทางไกล ภาพที่เห็น คือ หญิงสาวคนหนึ่งขาดความสุข ใช้ชีวิตอย่างไร้จุดหมาย กำลังนั่งร้องไห้อยู่ ภาพนั้น คือ ภาพที่เกิดขึ้นเป็นประจำทุกวันของแมกด้านั่นเอง ใบหน้าของเธอขณะจ้องมองผ่านกล้องตระหนักได้ถึงบางสิ่ง ขณะที่เธอมองเห็นภาพผ่านกล้องหญิงสาวหรือตัวเธอเองกำลังนั่งร้องไห้อยู่บนโซฟา ทันใดนั้นปรากฏภาพเป็นชายหนุ่มในชุดสูทภูมิฐานยื่นมือเข้ามาแตะไหล่ปลอบใจหญิงสาว ชายหนุ่มผู้นั้น คือ โทเมค ภาพตัดมายังใบหน้าของแมกด้าที่กำลังร้องไห้เพราะตระหนักได้ถึงความหมายและการเสียสละที่โทเมคปลุกให้เธอตื่นจากภวังค์จอมปลอมแล้ว

แก่นความคิดของภาพยนตร์ (Theme) **ความศักดิ์สิทธิ์แห่งรัก** (The Sanctity Of Love)
ธรรมชาติของสายสัมพันธ์ ความรักและ แรงปรารถนา

4.1.1 **ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ**

ลักษณะภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ให้อารมณ์ไปทางหดหู่ เยือกเย็น มีการใช้สีโทนเย็น เปรียบเสมือนสภาพอากาศในประเทศโปแลนด์ในช่วงหน้าหนาวที่มีอากาศค่อนข้างเย็นกันดาร สภาพบ้านเมืองหลังยุคคอมมิวนิสต์ แม้แต่ประชาชนในเมืองยังยากจน อาศัยอยู่ในแฟลต ทำงานหาเช้ากินค่ำ ถูกตีกรอบจำกัดสิทธิเสรีภาพ

ภาพประกอบ 4.2 ฉากเปิดเรื่อง

ภาพซ้าย ระยะภาพใกล้ให้ความรู้สึกใกล้ชิดตัวละคร สีหน้าของตัวละครให้ความรู้สึกว่าเขากำลังฝันในเรื่องใดเรื่องหนึ่งอยู่

ภาพขวา ระยะภาพระดับไกล แทนสายตาของตัวละครโทเมคที่กำลังถ้ำมองแมกด้าอยู่ ทำให้ผู้ชมร่วมเป็นถ้ำมองเช่นเดียวกับโทเมค

ภาพซ้าย เป็นฉากที่ตัวเอกฝ่ายชาย โทเมคกำลังนอนหลับอยู่ ในขณะเดียวกันตัวเอกฝ่ายหญิง แมกด้ายังคงตื่น ในมือถือพู่กันทำท่าจะวาดภาพ ตำแหน่งที่เธอยืนอยู่เป็นเหมือนกรอบภาพ เหมือนว่าเธอเอง คือ งานศิลปะที่รอศิลปินปัดปลายพู่กันวาดภาพนั้นให้เป็นจริงขึ้น โดยตรงกลางมีกระจกกลมนูน เหมือนลักษณะของโครงสร้างกล้องส่องทางไกลที่ต้องอาศัยเลนส์นูนเพื่อขยายภาพระยะไกลให้ปรากฏชัดขึ้น

เทคนิคหนึ่งที่นำมาประยุกต์ใช้ คือ Intellectual Editing หรือการตัดต่อแบบอุปมาอุปมัย การนำภาพสองภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกัน มาตัดต่อกันเพื่อสื่อความหมายใหม่ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่า โทเมค คือ ศิลปินช่างสังเกตชีวิตประจำวันของผู้คน มองเห็นถึงความงามภายในที่คนทั่วไปหรือแม้แต่บุคคลนั้นเองยังมองไม่เห็น (การมองผ่านกล้องส่องทางไกล) เขามีหน้าที่ปลุกให้ความงามนั้นปรากฏเป็นรูปธรรม การมองโลกผ่านความใสซื่อ (Naïve) ด้วยมุมมองบริสุทธิ์ จากภาพเขากำลังหลับตานอนจินตนาการฝัน Carl Jung นักจิตวิทยาชาวสวิส เชื่อว่า ความฝันอาจช่วยให้คนเราเติบโต และเข้าใจในตัวเองมากขึ้น เขาเชื่อว่าความฝันจะบ่งบอกทางแก้ไขปัญหา ที่คนเราต้องเผชิญในยามตื่น นอกจากนี้เขายังเชื่อว่าความฝันเล่าเรื่องราวตัวตนของคนเรา และความสัมพันธ์ที่เรามีต่อผู้อื่น ประกอบกับสีหน้าโทเมค แสดงความอ่อนโยน ปราศจากความทุกข์ร้อน เหมือนใบหน้าของเด็กอ่อน บ่งบอกลักษณะตัวละของเขา ปลอกหมอนสีขาวบริสุทธิ์ลายดอกไม้ก็เช่นเดียวกัน เหมือนปลอกหมอนที่ใช้สำหรับเด็กอ่อน โทนสีขาวค่อนไปทางน้ำตาลอ่อน แสดงให้เห็นระยะเวลาการใช้งานที่ยาวนานจากสีขาวบริสุทธิ์ เริ่มเปลี่ยนสีตามกาลเวลา อีกทั้งยังสามารถเล่าว่าโทเมค ผู้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นผ้าสีขาวไร้รอยเปื้อน เมื่อกาลเวลาผ่านไปจากสีขาวค่อยๆแปะเปื้อนจากประสบการณ์ชีวิต นอกจากนี้ยังบ่งบอกให้เห็นถึงฐานะความเป็นอยู่ของชนชั้นล่างในเมืองหลวง โปแลนด์ ที่ยังจำกัดจำเขี่ยหาเช้ากินค่ำไปวันๆ ไม่อาจใช้เงินฟุ่มเฟือยได้

ในภาพขวา ตำแหน่งการยืนของแมกด้าเหมือนวัตถุภายในกรอบภาพวาด ในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงอาชีพของแมกด้า (ในภาพยนตร์มิได้ระบุว่าแมกด้าประกอบอาชีพใด) ว่าเธออาจประกอบอาชีพเป็นศิลปิน ภายในมือเธอกำลังถือพู่กัน เดินวนไปรอบบ้าน กระวนกระวายขาดแรงบันดาลใจไม่พบผืนผ้าใบประกอบฉากผิดวิสัยของศิลปินทั่วไป

กระจกเลนส์นูนติดอยู่ตรงกลาง เฟรมภาพและกระจก เล่าเรื่องราวว่าหลังจากนี้ไป โทเมคจะเป็นผู้คอยสอดส่องชีวิตของแมกด้าผ่านกล้องส่องทางไกล (เลนส์นูน คือ หนึ่งในส่วนประกอบภายในกล้องส่องทางไกล) ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดจะเริ่มจากพฤติกรรมนี้ และหลังจากนี้โทเมคจะเป็นผู้ส่องลึกเข้าไปภายในจิตใจทำให้แมกด้าค้นพบสัจธรรมที่แท้จริง

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ปลอกหมอนเก่าสีขาวซีด เล่าเรื่องราว ส ถานภาพ ความเป็นอยู่ของตัวละคร
- กระจกนูน แทนลักษณะ เลนส์นูนของกล้องส่องทางไกล
  ปมปัญหาที่ก่อเรื่องราวพลิกผันของ
  ตัวละครหลักทั้งสอง

ภาพประกอบ 4.3 **<u>ซื่อลภาพยนตร์</u>**

ภาพซ้าย ระยะภาพไกล ผู้ชม กำลังเป็นผู้สังเกตการณ์

ภาพขวา ระยะภาพไกล ให้เห็นภาพกว้างทั้งทิศทาง ระยะทางของพื้นที่

ภาพยนตร์เล่าถึงที่มาว่าโทแมคได้กล้องส่องทางไกลมาได้อย่างไร ตามเนื้อเรื่อง ภาพที่เห็นเล่าเรื่องว่าโทแมคบุกรุกไปยังสถานที่แห่งหนึ่ง จะเห็นว่ามีเศษกระจกแตกละเอียดตกเต็มพื้น โทแมคเดินเข้าไปในห้องหนึ่งจนค้นเจอเข้ากับกล้องส่องทางไกล และชื่อภาพยนตร์ก็ขึ้นเป็นตัวอักษรภาษาโปแลนด์ขนาดใหญ่กินพื้นที่กว่าครึ่งหนึ่งของภาพ

โทนสีของฉากนี้ออกเป็นสีน้ำเงินเข้มอมเขียว ในภาพซ้ายมือ ต้นกำเนิดแสงมาจากส่วนเหนือหัวตัวละครสามารถอนุมานได้ว่าเป็นแสงจากดวงจันทร์ โทแมคแอบเข้ามาในสถานที่แห่งนี้ในช่วงกลางคืน ไม่มีแสงไฟบ่งบอกว่า โทแมคบุรุกเข้ามาในสถานที่แห่งนี้โดยมิได้รับอนุญาต จนมาเจอเข้ากับกล้องส่องทางไกลและเป็นปมสำคัญก่อให้เกิดเรื่องราวต่อไป ลักษณะการเลือกใช้โทนสีหม่นหมองนี้บ่งบอกเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ของประชากรโปแลนด์ในช่วงเวลานั้น ความอัตคัดขัดแค้น ในภาพทั้งสองภาพปราศจากสีสันสดใสใดๆ มองไปทางไหนก็พบแต่ทางตัน ในภาพซ้าย แสดงลักษณะกำแพงเบื้องหลังโทแมคลักษณะเป็นซี่กรงคล้ายห้องขัง

หากวิเคราะห์ร่วมกับฉากก่อนหน้าสามารถตีความได้ว่า โทแมคต้องการหาหนทางหลุดพ้นจากวิถีชีวิตไร้สีสัน การทำลายกรอบที่มารดาและตนเองสร้างไว้ แสดงลักษณะเฉพาะที่เกิดในช่วงวัยรุ่น หรือเรียกว่า “พัฒนาการวัยผู้ใหญ่ตอนต้น (Early adulthood)” (สุชา จันทน์เอม, 2536) บุคคลที่เข้าสู่วัยผู้ใหญ่ คือ การเปลี่ยนแปลงบทบาท (role transition) เนื่องจากในวัยนี้มีหน้าที่และความรับผิดชอบมากขึ้น และนักสังคมวิทยาให้ข้อสังเกตที่แสดงถึงการเริ่มต้นการปรับเปลี่ยนจากวัยรุ่นสู่วัยผู้ใหญ่ คือ การสำเร็จการศึกษา มีอาชีพประจำ การแต่งงาน และการเป็นบิดามารดา (Hogan and Astone, 1986 cited in Kall and Cavanaugh, 1996) บุคคลในวัยผู้ใหญ่ตอนต้นมีการพัฒนาทางร่างกายอย่างเต็มที่ทั้งเพศหญิงและเพศชาย ร่างกายสมบูรณ์ มีการพัฒนาความสูงมาจากวัยรุ่นและจะมีความสูงที่สุดในวัยผู้ใหญ่ตอนต้นนี้ รวมทั้งกล้ามเนื้อและเนื้อเยื่อไขมัน มีการพัฒนาอย่างเต็มที่เช่นกัน เมื่อเพศชายอายุประมาณ 20 ปี ไหล่จะกว้าง มีการเพิ่มขนาดของต้นแขนและมีความแข็งแรงของกล้ามเนื้อมากขึ้น ในเพศหญิงเต้านมและสะโพกมีการเจริญเต็มที่ ในวัยนี้ร่างกายจะมีพลัง คล่องแคล่วว่องไว การรับรู้ต่าง ๆ จะมีความสมบูรณ์เต็มที่ เช่น สายตา การได้ยิน ความสามารถในการดมกลิ่น การลิ้มรส จนกระทั่งเข้าสู่วัยกลางคน ความสามารถต่าง ๆ เหล่านี้จะลดลง วัยผู้ใหญ่จะมีการควบคุมอารมณ์ได้ดีขึ้น มีความมั่นคงทางจิตใจดีกว่าวัยรุ่น คำนึงถึงความรู้สึกของผู้อื่น รู้สึกยอมรับผู้อื่นได้ดีขึ้น มีพัฒนาการด้านอารมณ์รัก (Love) ได้ในหลายรูปแบบ เช่น รักแรกพบ (Infatuation) หรือรักแบบโรแมนติก (Romantic love) ในวัยผู้ใหญ่ตอนต้นนี้จะมีความรู้สึกแตกต่างจากในวัยรุ่น โดยจะมีความรู้สึกที่จะปรารถนาใช้ชีวิตคู่ด้วยกัน (Sternberg, 1985 cited in Papalia and Olds, 1995) ดังเช่นพฤติกรรมที่โทเมคกำลัง

แสดงออกอยู่ วัยผู้ใหญ่ตอนต้น ความใกล้ชิดสนิทสนมหรือการแยกตัว (intimacy and solidarity vs. isolation) สังคมของบุคคลวัยนี้คือ เพื่อนรัก คู่ครอง บุคคลจะพัฒนาความรัก ความผูกพัน แสวงหามิตรภาพที่สนิทสนม หากสามารถสร้างมิตรภาพได้มั่นคง จะเป็นผู้ใหญ่ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างไว้เนื้อเชื่อใจและนับถือซึ่งกันและกัน ตรงข้ามกับผู้ใหญ่ที่ไม่สามารถสร้างความสนิทสนมจริงจังกับผู้หนึ่งผู้ใดได้จะมีความรู้สึกอ้างว้างเดียวดาย (isolation) หรือเป็นคนที่หลงรักเฉพาะตนเอง (narcissism) (Papalia and Olds, 1995) ในช่วงวัยนนี้ การเรียนรู้ถึงความรักอีกชนิดหนึ่งคือ ความรักที่มีแต่การให้โดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน นอกจากนี้โทเมคยังเปรียบเป็นตัวแทนของประเทศโปแลนด์ยุคใหม่หลังคอมมิวนิสต์ ประชาชนเริ่มสิทธิเสรีภาพทางการแสดงออกแต่ยังอยู่ในช่วงพัฒนาการเบื้องต้น

ภาพทางขวา เป็นภาพชื่อภาพยนตร์ เป็นภาพทางเดินมืดทึบดูลึกลับภายในอาคาร มีการใช้วัสดุตกแต่งเป็นแนวตั้งคล้ายกับคุก เมื่อมองตรงจนสุดทางเดิน จะเป็นทางตันแต่มีแสงไฟนีออนสาดส่องมาจากมุมขวา จากภาพมุมซ้ายระบุได้ชัดเจนว่าเป็นทางตัน ในทางตรงกันข้ามภาพมุมขวากลับไม่ชัดเจน กอปรกับมีแสงสว่างสาดมาจึงอนุมานได้ว่าเป็นทางเลี้ยวหรือหนทางหลุดพ้นให้ตัวละครหลีกหนีจากสภาวะที่เป็นอยู่

ชื่อภาพยนตร์ใช้พื้นที่ครึ่งเฟรมภาพยิ่งเป็นการบีบคั้นตัวละครจนมุม หมดหนทาง หากเดินถอยหลังกลับก็ไม่มีที่ไป ต้องเดินไปหน้าสู่เส้นทางสว่างเท่านั้น ข้อคิดที่ได้จากฉากนี้คือ ยามที่มนุษย์พบกับทางตัน ทำให้ต้องไขว่ขว้าค้นหาทางออกอันนำไปสู่เส้นชัยหรือความสำเร็จ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- เศษกระจก เล่าเรื่องราว การแหกกฎ ไม่อยู่ในกรอบ การลุกขึ้นปฏิวัติปรับปรุงตนเอง
- โทแมค เล่าเรื่องราว ว่าตัวแทนของประชาชนชาวโปแลนด์

หัวขบถยุคใหม่ หรือเป็นตัวแทนของสังคม

สมัยใหม่ที่กำลังมาถึง

- การตกแต่งผนัง เล่าเรื่องราว เกี่ยวกับกรอบ กฎเกณฑ์เดิม อันเป็นผลพวงมาจากยุคมิวนิสต์
- แสงสว่าง เล่าเรื่องราว ว่าเป็นหนทางการหลุดพ้นจากสภาวะที่เป็นอยู่
- พื้นที่เหนือชื่อภาพยนตร์ เล่าเรื่องราว ว่าคือ การแย่งชิงพื้นที่ บีบขั้นตีกรอบให้ตัวละคร

ภาพประกอบ 4.4 <u>กล้องส่องทางไกล</u>

แถวบน

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง แสดงกริยาท่าทางความจงใจกระทำ

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้มาก แสดงท่าทางของมือที่สัมผัสกล้องส่องทางไกล

แถวล่าง

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงรายละเอียดคร่าวๆของห้องพัก

ภาพขวา ภาพขนาดไกลมาก แสดงความแออัดหนาแน่น

หลังจากโทแมคได้กล้องส่องทางไกลมา ภาพยนตร์เล่าเรื่องว่าโทแมคใช้อุปกรณ์ชิ้นนี้เพื่อเป็นถ้ำมอง (Vogue) เพื่อนบ้านฝั่งตรงข้าม (แมกด้า) ทันที พฤติกรรมถ้ำมอง (Voyeurism) หมายถึง ความสุข ความพอใจทจากการแอบดูร่างเปลือย หรือการร่วมเพศของคนอื่น อาจมีได้ทั้งเพศหญิงและเพศชาย ส่วนใหญ่พบในผู้ชายและมักจะเป็นวัยรุ่นหรือหนุ่มสาวมากกว่า โดยจะแอบดูตามรูห้องน้ำ ห้องนอนตามบ้าน หรือเจาะรูตามฝาผนังห้องน้ำ เมื่อได้แอบดูสมความตั้งใจแล้วจะเกิดความรู้สึกทางเพศอย่างรุนแรง

เนื่องด้วยความใสซื่อ(Naïve) ความสุขอันเกิดจากการชื่นชมเพียงฝ่ายเดียว หรือขาดความกล้าหาญที่จะเผชิญหน้าสู่การเปลี่ยนแปลงเข้าวัยหนุ่ม พฤติกรรมของโทแมคจึงต่างจากถ้ำมองทั่วไป ความสุขของเขาเกิดจากการชื่นชมห่างๆ ในช่วงแรกก่อนเขาจะกล้าเผชิญหน้ากับแมกด้า ทุกเฟรมที่แมกด้าและโทแมคอยู่ด้วยกันจะมีวัสดุบังตลอดเวลา เช่น กระจกกั้น หน้าต่าง เป็นต้น ในฉากนี้พบว่าระยะห่างระหว่างตึกสองตึก คือ อุปสรรคที่กั้นทั้งสองรวมไปถึงปัจจัยภายในจิตใจ นั้นคือ ความกล้าหาญของเด็กหนุ่ม ลักษณะของกล้องส่องทางไกลมีลักษณะเป็นทรงกระบอกขนาดยาวอุปกรณ์ขับเคลื่อนปรับโฟกัสให้ภาพจากไกลเข้าใกล้ขึ้นวิเคราะห์ได้ว่า

กล้องส่องทางไกลเปรียบเสมือนอวัยวะเพศชาย ในช่วงแรกเริ่มวัยหนุ่มเด็กหนุ่มอ่อนต่อโลกขาดความรู้จากเพศชายภายในบ้าน เช่น บิดา หรือพี่ชาย ไม่อาจเรียนรู้ได้ว่าเขาควรจัดการกับอวัยวะส่วนนี้อย่างใดดีหรือควรกระทำอย่างไรเมื่อมีความต้องการทางเพศ

โทแมคค่อยๆขับเคลื่อนโฟกัสกล้องส่องทางไกลจากไกลให้เข้าใกล้ชัดขึ้นเสมือนกับการทดลองสอดใส่อวัยวะเพศหญิงและการสัมผัสอุปกรณ์ปรับโฟกัสภาพท่าทางการสัมผัสแทนการสัมผัสอวัยวะเพศชายขณะที่มีความต้องการทางเพศ แต่สุดท้ายเขาก็ไม่กล้าทำด้วยความรู้สึกผิด (ฝ่ายหญิงมีคู่รักชายแล้ว) ความรักอันบริสุทธิ์ (ความรักไม่เกี่ยวข้องกับความต้องการทางเพศ) ขี้ขลาด (ไม่กล้าแม้แต่จะเผชิญหน้าโดยตรง) จึงได้มองเธออยู่ห่างๆ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- กล้องส่องทางไกล เล่าเรื่องราว อวัยวะเพศชาย
- หน้าต่าง เล่าเรื่องราว เพศหญิง

ภาพประกอบ 4.5 <u>การเผชิญหน้า</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง แสดงภาพรวมของท่าทีตัวละครโทเมค

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงสีหน้าเศร้าหมองของแมกด้า

การเผชิญหน้าตัวต่อตัวในระยะใกล้ชิดครั้งแรกของทั้งคู่ ภาพยนตร์เล่าเรื่องว่าแมกด้าได้รับใบนัดรับธนาณัติจากบุคคลลึกลับ เธอจึงต้องเดินทางมาไปรษณีย์ที่โทแมคทำงานอยู่เพื่อยื่นเรื่องขอรับเงิน ปรากฏว่าไม่มีคนส่งเงินจำนวนนั้นมาให้เธอ ทั้งหมดนี้เป็นแผนที่โทแมคทำขึ้นเพื่อให้พบเจอกับแมกด้าในระยะใกล้

ภาพซ้าย สายตาโทแมคมองลอดผ่านช่องมายังใบหน้าของแมคด้า สายตาอาลัยอาวรณ์จ้องมองหญิงสาวที่ตนแอบปรารถนามุมมองเดียวกับที่ส่องผ่านกล้องส่องทางไกล ในภาพขวาเป็นมุมแทนสายตาของโทแมค สายตาแมกด้าเลื่อนลอยไร้อารมณ์ไม่จ้องมองหน้าโทแมค สีหน้าไร้ความสุข ขาดเป้าหมายใช้ชีวิตไปวันๆ เมื่อมองผ่านช่องว่างกลมๆไปจะเจอกับหน้าต่างกั้นเป็นลวดลายเช่นเดียวกับลักษณะผนังฉากเครดิตเปิดเรื่อง ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้มีอันต้องพบกับทางตันที่ผู้สร้างจงใจสร้างสรรค์ให้ตัวละครต้องคิดหาหนทางออกโดยผ่านบทเรียนจากการเรียนรู้เรื่องราวด้วยตนเองในภายหลัง

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ช่องกระจกทรงกลม เล่าเรื่องราวการจ้องมอง ความปรารถนา เป็นตัวแทนของกล้องส่องทางไกลที่ไม่ปรากฏในฉากนี้
- หน้าต่าง เล่าเรื่องราวเรื่องราวทางออกการแก้ไขปมปัญหาของตัวละคร

ภาพประกอบ 4.6 <u>ภาพสะท้อน</u>

ภาพซ้ายและขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงรายละเอียดองค์ประกอบภาพทั้งเฟรม

ภาพซ้าย พบว่ามุมซ้ายสุดของเฟรมปรากฏเป็นเงาสะท้อนของแมกด้าใช้พื้นที่กว่าครึ่งเฟรมครอบหงำโทแมค ทางขวามือปรากฏรูปหญิงสาวในชุดสีแดงล้อมกรอบโทแมคให้อยู่ภายใต้อำนาจไม่อาจหลีกหนีไปได้ วิเคราะห์ได้ว่าโทแมคกำลังต้องมนต์สเน่ห์สตรีจนมิอาจถอนตัวได้

ภาพขวามือ เงาสะท้อนของแมกด้าค่อยๆขยับเคลื่อนมากลางเฟรมจนกลืนหายไปกับใบหน้า โทเมค ความหลงไหลครั้งนี้ได้ซึมซาบเข้าสู่โทแมคไม่อาจเลี่ยงได้

ภาพเงาสะท้อน เปรียบเป็นนิยามความรัก ความหวัง ไร้ซึ่งความชัดเจนแจ่มแจ้ง ภาพเงาไม่ชัดเจนสัมผัสได้เป็นรูปธรรมหากไร้ซึ่งแสงหรือวัตถุให้สะท้อนก็มิอาจเกิดเงาขึ้นมา ความรักก็เช่นกันมีวันที่รัก ย่อมมีวันที่ต้องเลิกลาไม่มีสิ่งใดจีรัง ความหวังเลือนลางเป็นนามธรรมปราศจากรูปกายให้สัมผัส เมื่อมองตรงไปยังภาพขวามุมซ้ายของเฟรม องค์ประกอบภาพถูกวางไว้เป็นประตูที่ถูกปิด เช่นเดียวกับหน้าต่างที่ถูกปิดในฉากก่อนหน้า ผู้สร้างต้องการเน้นย้ำว่าโอกาสในครั้งนี้ยากนักที่จะเป็นจริง ตัวละครจำเป็นต้องดิ้นรนหาทางออกกันไป

ลักษณะสีของเงาสะท้อน เป็นสีน้ำเงินอมเขียวโทนเดียวกับแสงจันทร์ในฉากชื่อเรื่อง ยิ่งสะท้อนธีมหลักความเศร้าหมองของประชาชนโปแลนด์ ภาวะความยากจน เหน็บหนาว อดอยาก เป็นประเทศเล็กๆไร้อำนาจการต่อรอง ตกเป็นเบี้ยล่างของประเทศใหญ่ตลอดประวัติศาสตร์ตั้งแต่ก่อตั้งประเทศ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ภาพหญิงสาวสีแดง เล่าเรื่องราว กิเลศตัณหา
- ประตู เล่าเรื่องราว หนทางออก แก้ไขปมปัญหา
- สีน้ำเงินอมเขียว เล่าเรื่องราว ความยากลำบากอัตคัต หม่นหมอง เป็นตัวแทน ประชาชนโปแลนด์โดยรวม ในช่วงขณะเวลานั้น
- เงาสะท้อน เล่าเรื่องราว ลักษณะนามธรรม มิอาจจับต้องเป็นรูปธรรมได้

ภาพประกอบ 4.7 **<u>สีแดง</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงองค์ประกอบทั้งหมดภายในห้องโทเมค

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงการตกแต่ง พฤติกรรม ณ ขณะนั้นของตัวละครแม่

ภาพซ้าย ภาพยนตร์เล่าเรื่องต่อจากฉากก่อนหน้าในกลางคืนวันเดียวกันระหว่างโทแมครอให้แมคด้ากลับเข้าบ้านเพื่อเขาจะได้ถ้ามองเธอต่อ ลักษณะสีแดงที่ปรากฏในฉากก่อนหน้าปรากฏอีกครั้งในฉากนี้และวางอยู่ข้างตัวโทแมค แสดงถึงความหมกมุ่น (Obsession) แรงปราถนาทางเพศอันรุนแรงครอบงำเด็กหนุ่มอย่างชัดเจน ไม่สนใจสตรีที่อยู่ในหลังคาเดียวกันอย่างมารดาของเขา ผู้ซึ่งเฝ้ามองชีวิตประชาชนโปแลนด์ผ่านการถ้ามองอีกช่องทาง (โทรทัศน์)

ภาพขวามือ โทนสีของภาพในโทรทัศน์ปรากฏเป็นสีน้ำเงินอมเขียวเช่นเดียวกับฉากชื่อเรื่อง ตอกย้ำความอัตคัต จะพบว่ามารดาก็ถูกตีกรอบด้วยขอบประตู กรอบตู้ไม้ เมื่อมองตรงไปตำแหน่งที่โทรทัศน์ตั้งเป็นมุมบ้านจนกรอบไม่สามารถขยับหนีไปไหนได้

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สีแดง เล่าเรื่องราว แรงปรารถนา กิเลศตัณหา
- สีน้ำเงินอมเขียว เล่าเรื่องราว ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวโปแลนด์
- ขอบประตู ขอบตู้ไม้ เล่าเรื่องราว เสรีภาพของชาวโปแลนด์

ภาพประกอบ 4.8 **<u>สายตาจ้องมอง</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลางลักษณะชัดตื้น เปรียบเหมือนลักษณะกล้องส่องทางไกล ต้องการเน้นสายตาตัวละครที่จ้องมองมายังกล้อง

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงกริยาของตัวละครที่กำลังถูกจ้องมอง

ภาพซ้าย เป็นลักษณะดวงตาที่จ้องมองผ่านกล้องส่องทางไกล ภาพขวาเป็นเลนส์นูนส่วนปลายของกล้อง (เป้าหมายของการจ้องมอง) กิจวัตรของหญิงสาวในแฟลตฝั่งตรงกันข้าม ลักษณะของช่องว่างทรงกระบอกภายในกล้องเปรียบเสมือนช่องคลอดสตรี เขาสนใจเพศตรงข้ามอยากรู้อยากเห็นตามสัญชาติญาณมนุษย์เพศชาย สังเกตเห็นว่าภาพขวาปรากฏการตีกรอบตัวละครด้วยองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม (กรอบหน้าต่าง) และกรอบภาพ บอกอาชีพด้วยลักษณะท่าทางของแมกด้าที่กำลังทำท่าคล้ายการตะหวัดพู่กัน

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เล่าเรื่องราว การตีกรอบตัวละคร
- ช่องว่างภายในกล้องส่องทางไกล หมายความถึง ช่องคลอดสตรี เล่าเรื่องราวความ อยากรู้อยากเห็นของวัยรุ่นที่มีต่อเพศตรงกับข้าม ,ความสนใจเรียนรู้ตามช่วงอายุวัย
- กระจกนูน เป็นตัวแทนของเลนส์นูนกล้องส่องทางไกล

ภาพประกอบ 4.9 **<u>ไปรษณีย์</u>**

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงการแย่งพื้นที่ อิทธิพลของตัวละครแมกด้าที่มีต่อโทเมค

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงการแย่งพื้นที่ อำนาจที่เหนือกว่าของตัวละคร

เจ้าหน้าไปรษณีย์หญิง

ในอีกหลายวันถัดมา แมกด้าได้รับใบเรียกไปรับเงินที่ไปรษณีย์อีก ผู้สร้างใช้ภาพลักษณะเช่นเดียวกับภาพประกอบ 4.5 เล่นกับเงาสะท้อนในกระจก โดยที่คราวนี้มีบุคคลอื่นเข้ามาร่วมเฟรมภาพทว่าเงาใบหน้าแมกด้ากลับไม่ตกไปยังบุคคลอื่น (ภาพขวา) ในทางกลับกัน เงายังคงตกลงบนใบหน้าโทแมคในระยะใกล้ชิดกัน ขนาดของใบหน้าเกือบเท่ากัน และริมฝีปากแมกด้าเกือบสัมผัสใบหน้าโทแมค ในภาพขวาแสงเงาสะท้อนเป็นแสงสีน้ำเงินและกรอบหน้าต่างแทน

ภาพขวา แสงสีน้ำเงินในฉากนี้ (หมายรวมถึงแสงเงา แสงบรรยากาศภายนอกและสีเสื้อผ้า) บ่งความหมายชัดเจนสะท้อนผ่านพฤติกรรมเจ้าหน้าที่ไปรณีย์หญิงถึงความหยาบคาย ในกริยาวาจา ท่าทาง คำพูดดูถูกแมกด้าประหนึ่งว่าเธอเป็นโสเภณี มองออกไปนอกหน้าต่างถูกปิดหากเปิดได้ก็พบกับทางตันไปต่อไม่ได้ เปรียบเปรยสภาวะทางจิตใจของประชาชนประเทศโปแลนด์ยุคเก่าที่บ้านเมืองผ่านศึกสงคราม วิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลง สภาวะจิตใจเสื่อมโทรมตามสภาพบ้านเมือง ตัดสินคนจากบุคคลิกภายนอก

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- เงาสะท้อน เล่าเรื่องราว ลักษณะนามธรรม มิอาจเป็นรูปธรรมได้

- สีน้ำเงิน เล่าเรื่องราว ลักษณะประชาชนโปแลนด์ สภาวะหลังสงคราม

ภาพประกอบ 4.10 **<u>ความจริงเปิดเผย</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง แสดงอำนาจของเจ้าหน้าที่หญิง และ บุรุษไปรณีย์ชายที่กำลังจ้องมองผู้ชม

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงเส้นทาง ทิศทางให้ตัวละครโทเมค

หลังจากแมกด้าถูกเจ้าหน้าที่ไปรษณีย์หญิงพูดจาดูถูกว่าร้ายจนเธอทนไม่ไหวต้องออกจากที่ทำการไปรษณีย์ ในภาพซ้าย เจ้าหน้าที่หญิงคนเดิมยังคงยืนคุมอำนาจในเฟรมซ้ายอยู่ ในเฟรมขวาปรากฏเป็นใบหน้าบุรุษไปรษณีย์ผู้ซึ่งมองมายังกล้องจ้องมายังผู้ชมราวกับว่าต้องการเตือนสติ

ตั้งคำถามให้ผู้ชมได้คิดว่าพฤติกรรมที่โทแมคทำเพื่อได้อยู่ใกล้แมกด้านี้เป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ เธอสมควรได้รับคำดูถูกจากเพศหญิงด้วยกันหรือไม่ การกระทำนี้ คือ ความใสซื่ออ่อนต่อโลกเห็นแก่ตัว ไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนที่จะตกแก่ผู้อื่น แมกด้าเป็นผู้บริสุทธิ์ไม่รู้เรื่องราวใดๆ

ภาพขวา หลังจากที่ผู้ชมตั้งคำถามในใจ ตัวละครโทแมคก็เช่นกันเขาตื่นจากภวังค์สู่โลกแห่งความเป็นจริง สังเกตว่าเขาสวมเสื้อสีน้ำเงิน หมายถึง ว่าเขาเป็นประชาชนโปแลนด์ไม่ต่างจากตัวละครอื่น คงด้านดีด้านร้าย ที่สำคัญที่สุด เขาได้ทำร้ายบุคคลที่เขารักโดยไม่ได้ตั้งใจ ลักษณะการถ่ายภาพเป็นแนวสมจริง ไม่มีองค์ประกอบภาพก่อให้เกิดแสงเงาที่ไม่เสมือนจริง

ในภาพมีช่องทางให้โทแมคตัดสินใจเลือกเดินอย่างน้อยสี่ช่องทาง ภาพยนตร์ต้องการให้ตัวละครเรียนรู้จากประสบการณ์ ความผิดพลาดในอดีตก่อนจึงจะเสนอหนทางเลือกให้ตัวละครได้เลือกเดิน เมื่อเราเรียนรู้จากความผิดในอดีตเราเข้าใจถึงข้อบกพร่อง สภาพปัญหา เปิดใจเรียนรู้แก้ไข ช่วงชีวิตวัยรุ่นเป็นช่วยเวลาเรียนรู้ในข้อผิดพลาด เรียนจากประสบการณ์ตรง ลองที่จะรัก ลองที่จะเจ็บให้รู้สึกสัมผัสรสชาติชีวิต

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างวรรณกรรมจากประเทศญี่ปุ่นในช่วงยุคสมัยเดียวกับภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ Noruwei no Mori หรือ Norwegian Wood (1987) แต่งโดย Haruki Murakami เรื่องราวเกี่ยวกับการก้าวผ่านวัยของวัยแรกรุ่นหัวขบถ การหลงผิดในความรัก ความหลง เพศความอยากรู้อยากเห็นสนใจต่อเพศตรงกันข้าม ตัวละครในวรรณกรรมเรื่องนี้พูดถึง บทเรียนอันเกิดจากการเรียนรู้ การเติบโต ช่วงก้าวผ่านสู่อีกวัย การลองถูกลองผิดทำให้คนใกล้ตัวและตนเองเจ็บปวดสรุปความได้ว่า “ความเจ็บปวดของการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เรายืมความสุขจากอนาคตมาใช้ล่วงหน้า หนี้ที่เราติดค้างโลกครบกำหนดต้องจ่ายแล้ว” แปลความได้ว่า ช่วงเวลาชีวิตในวัยเด็กที่เรายังใสซื่ออยู่ คือ ช่วงเวลาแห่งความสุข ไม่จำเป็นต้องรังรู้เรื่องราว ปัญหาต่างๆ เมื่อถึงวัยหนึ่งเราเรียนรู้จากกระกระทำอันผิดพลาดจากความใสซื่ออันเป็นความผิดพลาด ความเจ็บปวดปัญหาอันเกิดจากผลการกระทำเข้ารุมเร้าทวงความสุขที่เราหยิบยืมไป

เรื่องราวหลังจากนี้พลิกผันสร้างการเรียนรู้ให้โทแมคเข้าใจชีวิตว่าไม่ใช่เกมส์ที่ผู้เล่นจะเป็นฝ่ายได้รับความสนุกเพียงฝ่ายเดียว เขามิใช่คนคุมเกมส์นี้ เหตุผลที่หยิบวรรณกรรมเรื่องนี้

มาเปรียบเทียบเพราะตัวละครเอกทั้งสองเรื่อง ประเด็นเกี่ยวโยงในเรื่องช่วงวัย ความบอบช้ำหลังผ่านพ้นสงคราม การชดใช้ในความผิด ยอมรับในผลจากสิ่งที่ตนก่อ ความว่างเปล่าเคว้งคว้างขาดจุดยึดเกาะ ขาดบุคคลแบบอย่างให้ยึดถือ เมื่อเรียนรู้เข้าใจพวกเขาจึงสามารถก้าวผ่านช่วงเวลาสับสนแห่งวัยรุ่นได้หากแต่พวกเขาเลือกเดินในทางที่ถูก ในวรรณกรรม Norwegian Wood ตัวละครเอกตัวหนึ่งประสบความผิดหวังจากคนรักซึ่งเป็นรักแรกของเธอ มีทางออกให้เธอเลือกเยียวยาตนเองมากมายทว่าสุดท้ายเธอเลือกจบชีวิตตนเอง และตัวละครเอกอีกคนหนึ่งผิดหวังในรักแรกของเขาเช่นกัน เขาเลือกที่จะมอบความรักโดยไม่หวังผลตอบแทนแม้ว่าสุดท้ายเขาไม่ได้เป็นเจ้าของคนที่เขารักก็ตาม เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องนี้ โทแมคได้พบเส้นทางทางเลือกจุดแรกหากเขาเลือกไม่เปิดเผยตนเองแอบรักแมกด้าต่อไป บทสรุปย่อมเป็นแบบหนึ่ง หากเขาเลือกเปิดเผยตนเองแล้วพบกับความผิดหวัง บทสรุปก็ย่อมเป็นอีกแบบหนึ่ง ทว่าโทแมคเลือกเปิดเผยตนเอง ไม่ถอยหลังกลับจุดเดิม บทสรุปอันเจ็บปวดจากความรักเฝ้ารอเขาอยู่ ณ ปลายทาง

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สีน้ำเงิน เล่าเรื่องราว ประชาชนโปแลนด์ยุคหลังสงคราม

- ถนน,ทางเดิน เล่าเรื่องราว การตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตตามแบบที่ตัวละคร ปรารถนา

ภาพประกอบ 4.11 **<u>คำสารภาพ</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล ผู้ชมเป็นผู้จ้องมอง แอบมองตัวละคร

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงสีหน้าอารมณ์ความผิดหวังของแมกด้า

หลังจากโทแมคตัดสินใจเลือกทางเดินที่จะบอกความจริงกับแมกด้า ทั้งสองเผชิญหน้ากันตัวต่อตัวโดยไม่มีสิ่งกีดขวางเป็นครั้งแรก โทแมคสารภาพความจริงเรื่องถ้ำมอง เรื่องใบเรียกมารับเงิน และเรื่องโทรศัพท์ ตลอดช่วงการสนทนาโทแมคแทบไม่ได้สบสายตาแมกด้า เหมือนเด็กโดนผู้ใหญ่ตำหนิเพราะทำเรื่องผิดมา

ภาพซ้าย ภาพสะท้อนในกระจกเป็นภาพวิวแสงโทนสว่างเป็นครั้งแรกตั้งเริ่มเรื่องมาที่เงาสะท้อนเป็นแสงโทนนี้ (เปรียบกับแสงไฟสว่างบนทางเดินในฉากชื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์ค่อยๆชักชวนเราเข้าสู่เส้นทางที่ถูกต้อง)

ภาพ Foreground เป็นวัตถุสีแดง แสดงถึงแรงปรารถนา ลุ่มหลง เช่นเดียวกับสติกเกอร์ตกแต่งกระจกเหนือศีรษะโทแมคก็เป็นสีแดงเช่นกัน โดยภาพล้วนปรากฏอยู่ทางฝั่งโทแมค

ภาพขวา การแสดงออกทางสีหน้าของแมกด้าเล่าความรู้สึกปวดร้าวที่ตนโดนทำร้ายทั้งที่ไม่รู้เรื่องราวใดๆ ตั้งแต่ภาพยนตร์เปิดเรื่องมาจนถึงจุดนี้ แมกด้ายังไม่เคยยิ้มแม้แต่ครั้งเดียว สีหน้าเคร่งเครียด ขาดความสุข ริ้วรอยแห่งกาลเวลาล้วนแล้วแต่ทำให้ภาพของผู้หญิงคนนี้ดูไร้ความสุข

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สีแดง เล่าเรื่องราว แรงปรารถนา หลงไหล

ภาพประกอบ 4.12 **<u>ยั่วยวน</u>**

ภาพซ้ายและขวา ภาพขนาดไกล แสดงภาพการจ้องมองระยะไกลจากกล้องส่องทางไกล

ภาพซ้าย ในคืนนั้นหลังจากแมกด้าทราบเรื่องราวทั้งหมด เธอเริ่มเล่นเกมส์กับโทแมค เริ่มต้นจากเปิดม่านหน้าต่างทุกบานอวดทุกมุมภายในห้อง ท้าทายให้จ้องมอง จากนั้นจึงเรียกคู่รักมาร่วมรักแล้วบอกกับเขาว่ามีคนกำลังจ้องมองอยู่ในแฟลตฝั่งตรงกันข้าม (แมกด้าไม่ทราบชื่อโทแมค)

ภาพขวา หลังจากเล่าเรื่องราวให้คู่รักฟัง ผลลัพธ์คู่รักคนนั้นเรียกโทแมกออกมาท้าทายต่อสู้กันหน้าแฟลตขณะเดียวกันแมกด้าส่งสายตาเย้ยหยันอีกรอบมายังผู้ชม (ภาพแทนสายตาที่โทแมคเห็นในกล้องส่องทางไกล)

ทั้งสองภาพใช้องค์ประกอบเดียวกันทว่าตำแหน่งของกระจกนูนที่เห็นในช่วงแรกเคลื่อนจากกลางเฟรมแทนมุมมองผ่านกล้องส่องทางไกลเป็นมุมมองสายตาคนจ้องมองแทนมุมซ้ายมีมูลี่ทรงกลมประดับเป็นล้อเลียนกระจกทรงกลม ประหนึ่งวงกลมแต่ละอันแทนกล้องส่องทางไกลหนึ่งตัว

ในเมื่อโทแมคต้องการจ้องมองเธอ เธอยินดีเปิดให้ชมในทุกส่วนของห้องพัก ในช่วงแรกก่อนความจะแตก โทแมค คือ ผู้คุมเกมส์ เมื่อแมกด้ารู้เล่ห์กลเธอจึงคุมเกมส์เหนือกว่า เขาจึงกลายสภาพเป็นผู้ตาม ความจริงแล้วแมกด้าคุมตารางชีวิตโทแมคไว้หมดตั้งแต่ต้นเรื่องเริ่มจากโทแมคต้องคอยเฝ้ารอเวลาแมกด้ากลับบ้าน ตื่นแต่เช้าเพื่อมาส่งนมหน้าประตู เชคจดหมายต่างๆที่ส่งมาหาเธอและอื่นๆ

ภาพยนตร์มิได้ลงรายละเอียดภูมิหลังของคู่รักของเธอไม่ว่าจะเป็นเรื่องชื่อ หน้าที่การงาน ลักษณะนิสัยเช่นเดียวกันเขาก็ไม่รู้จักแมกด้าในแง่ลึกเช่นกัน เขามิทราบว่าเธอเป็นผู้หญิงที่เศร้า บกพร่องเหมือนที่โทแมครับรู้ สิ่งต่างๆที่เธอกระทำเพื่อกลบเกลื่อนความเงียบงันภายในจิตใจ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- มูลี่ทรงกลม เล่าเรื่องราวการจ้องมองเป็นตัวแทนของกล้องส่องทางไกล

ภาพประกอบ 4.13 **<u>สารภาพรัก</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงองค์ประกอบ การจัดวางเฟรมเพื่อสื่อความหมาย

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงกริยาของแมกด้าหลังทราบเรื่อง

ในวันถัดไป โทแมคยังประกอบกิจวัตรประจำวันเช่นเดิมคือไปการไปส่งนมหน้าห้องแมกด้า เช้าวันนี้แปลกกว่าทุกวัน แมกด้าเฝ้ารอให้โทแมคมา เธอเปิดประตูออกมาทักเยาะเย้ยเรื่องราวที่โทแมคโดนต่อยเมื่อคืน

ภาพขวา ทั้งคู่เดินมายังกระจกสี (Stained Grass) กระจกสี คือ งานตกแต่งที่ใช้ในคริสตศาสนาประดับตามโบสต์สำคัญต่างๆ สร้างความศักสิทธิ์รวมทั้งเป็นงานศิลปะไปในตัว การจัดวางองค์ประกอบภาพเคียลอฟสกี้เว้นช่องว่างตรงกลางไว้เป็นสี่เหลี่ยมจตุรัสให้ดูโดดเด่นเน้นความสว่างเน้นย้ำในเรื่องทางเลือก

หลักการตกแต่งในคริสตจักรตำแหน่งการจัดวางกระจกสีให้เกิดความศักสิทธิ์น่าเลื่อมใสจะต้องวางรอบส่วนที่ไม่ได้ใช้สีตกแต่งให้ดูเป็นลำแสงเหมือนแสงจากสรวงสวรรค์ ตำแหน่งที่นิยม คือ ให้ลำแสงธรรมชาติตกมายังแท่นพระหรือแท่นพิธี ในฉากนี้เคียลอฟสกี้ต้องการล้อกับพิธีแต่งงาน คู่บ่าวสาวยืนอยู่หน้าแท่นพิธีสาบานให้พระผู้เป็นเจ้าเป็นพยานในความรัก โทแมคบอกเหตุผลว่าทำไมเขาถึงถ้ามองแมกด้า เพราะสิ่งที่เขาทำไป คือ ความรัก รักในแบบไม่หวังผลตอบแทน สร้างความน่าเชื่อถือให้กับฉากนี้ ทุกคำพูดที่พรั่งพรูออกมาล้วนแล้วสัจจริง

ภาพซ้าย แมกด้าประหลาดใจในอุดมการณ์มุมมองความรักของโทแมค สิ่งที่โทแมคได้เปร่งออกมามิใช่สิ่งที่เธอคิดมาก่อนในความรัก ด้วยตำแหน่งที่แมกด้ายืน ลำแสงสมควรปะทะกับใบหน้าเธอตรงๆทว่าเคียลอฟสกี้กลับเลือกให้ลำแสงไม่ขาวสว่างไสโทนสีจากขาว แดง ไปจนถึงน้ำเงินปนม่วงถ่ายทอดความรู้สึกสับสนภายในใจออกมา จะเห็นว่าตั้งแต่เปิดเรื่องมาแมกด้าไม่เคยมองหน้าโทแมคตรงๆแบบนี้มาก่อน

ภาพประกอบ 4.14 **<u>นัดแรก</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงการจัดวางองค์ประกอบเพื่อสื่อความหมาย

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงสถานการณ์โดยรวมและความขัดแย้งทางอารมณ์

หลังจากโทเมคสารภาพรักกับแมกด้าแล้ว ทั้งคู่ได้ไปออกเดทกันแบบคู่รักเป็นครั้งแรก จากภาพซ้าย การจัดวางองค์ประกอบภาพมีลักษณะเป็นกรอบล้อมตัวละครไว้ล้อเลียนกับกรอบหน้าต่างห้องแมคด้า ระหว่างกลางมีการใช้แบคกราวด์เป็นคู่รักกำลังพลอดรักจับมือกันอยู่ตามวิสัยปกติของการออกเดท ความรักของหนุ่มสาวปกติทั่วไป ความรัก คือ

- ความปรารถนา ตัณหา
- สัมผัสลุ่มหลงภาพลักษณ์ภายนอก ปฏิเสธไม่ได้ว่ามนุษย์มักมองรูปลักษณ์ก่อนมองลักษณะนิสัยข้างใน รูปกายงามย่อมได้เปรียบเป็นที่ปรารถนา
- การแสดงออก ประกาศกร้าวให้บุคคลรอบข้างทราบว่าตนกำลังมีความรัก
- ความรักเปรียบเสมือนอากาศอบอุ่น ดอกไม้พรั่งพรูในยามฤดูร้อนในโปแลนด์ สีสันในช่วงเวลาสั้น ไม่นานก็จากไป ทิ้งไว้เพียงร่องรอยและความหนาวเหน็บยากแค้น

คู่ของแมกด้าและโทเมคจึงกลายเป็นความรักในอุดมคติวาดฝันจินตนาการเสมือนภาพวาดในผืนผ้าใบ เหตุนี้เองจึงต้องจัดวางองค์ประกอบภาพเป็นกรอบ เคียลอฟสกี้ต้องการเปรียบความรักของคู่นี้เหมือนภาพวาดบนผืนผ้าใบ เต็มไปด้วยจินตนาการ ความใฝ่ฝัน เพ้อพกของศิลปิน

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- กรอบประตู เล่าเรื่องราว กรอบผ้าใบของศิลปิน สร้างสรรค์สิ่งในจินตนาการ เพ้อฝัน ,อุดมคติ

ภาพประกอบ 4.15 **<u>จิตสำนึก</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง แสดงลักษณะความแตกต่างของแสง ให้ความสนใจในสีหน้าตัวละคร

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงการกระทำของตัวละคร

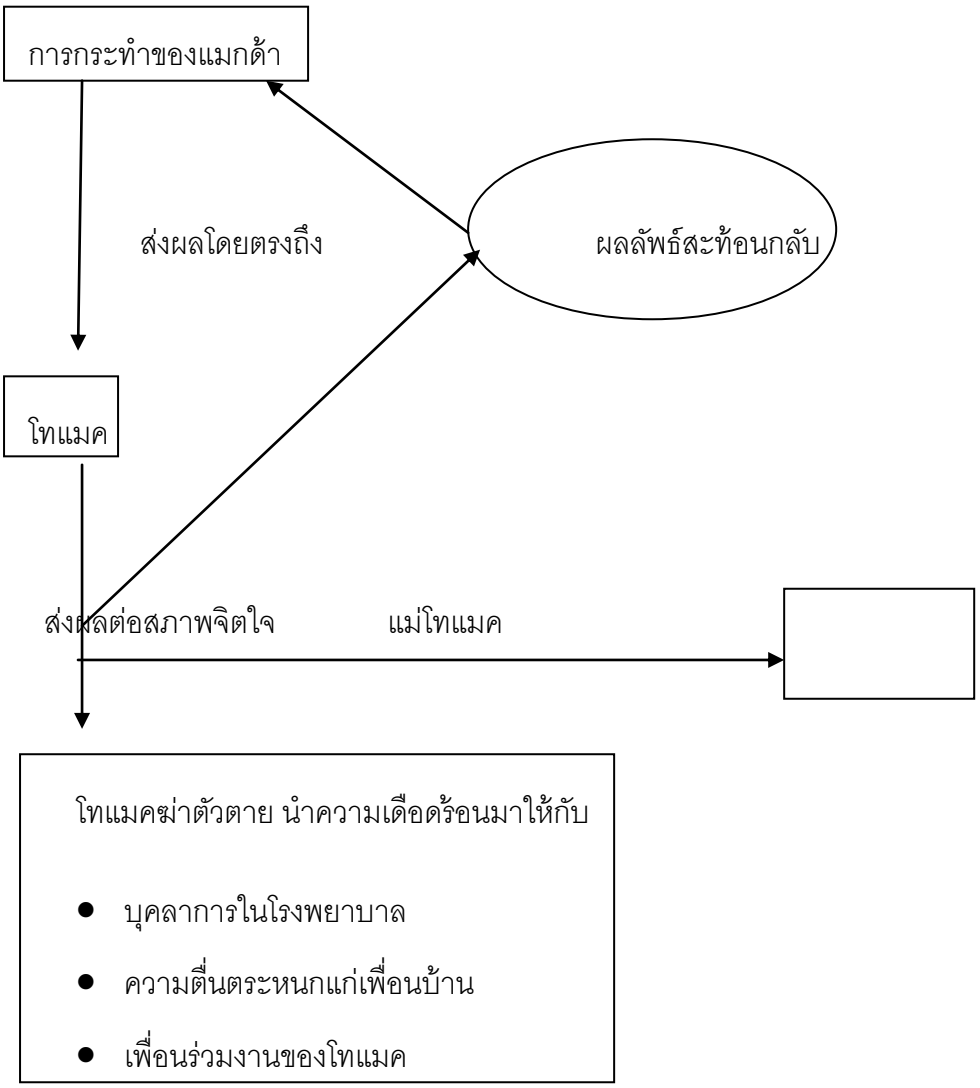
หลังจากออกเดทในร้านอาหาร ทั้งคู่กับมาที่ห้องของแมกด้า และเธอได้กลั่นแกล้งเล่นเกมส์ทำร้ายโทแมค ดูถูกศักดิ์ศรีจนทำให้เขาผิดหวังมาก เมื่อโทแมคกลับไปเธอเริ่มรับรู้ความผิดที่ก่อไว้ เฝ้ามองเขาจากมุมหน้าต่างตนเองบ้าง

ในภาพซ้าย มีการใช้แสงสีน้ำเงิน เป็นตัวแทนของชาวโปแลนด์ ในด้านความซึมเศร้า ทนทุกข์จากปัญหาต่างๆที่รุมเร้า ความขัดแย้งภายในจิตใจ การทำร้ายซึ่งกันและกัน เพราะสภาพแวดล้อม ปัญหาการเมืองทำให้จิตใจคนตกต่ำ มองโลกในแง่ร้าย เห็นแก่ตัวมากขึ้น เช่นเดียวกับโทแมคในช่วงต้นที่กลั่นแกล้งแมกด้าเพียงเพื่อให้ตนได้พบหน้าเธอ

ในฉากนี้แมกด้าทำร้ายโทแมคเพียงเพื่อความสาแก่ใจ แรงปรารถนาเปิดโลกกว้าง ลบล้างความอ่อนแก่โลกให้เขากลายเป็นผู้ใหญ่ ในฉากนี้แมกด้าใช้มารยาหญิงยั่วยวนกระตุ้นอารมณ์ทางเพศโทแมคจนเขาสำเร็จความใคร่ต่อหน้าเธอ อันนำความอับอายมาสู่เด็กหนุ่มจากนั้นเธอจึงสั่งสอนว่า นั้นคือทั้งหมดของคำว่ารัก จนเขาจากไปเธอตระหนักได้ถึงความอ้างว้าง โดดเดี่ยว หนาวเหน็บไม่ต่างจากสภาพอากาศภายนอกหากเธอไม่เปิดรับโลกใหม่เข้ามา บุคคลโลกเก่าเช่นเธอย่อมจมปลักในความหม่นหมองจากเศษซากที่เหล่าบรรพบุรุษทิ้งไว้เบื้องหลัง

โทแมค เปรียบเป็นคนรุ่นใหม่ที่จะขับเคลื่อนโปแลนด์ในทิศทางก้าวหน้า ความอ่อนต่อโลก ความคิดบริสุทธิ์ปราศจากแง่ร้าย และเป็นผู้ทำให้หลุดพ้น (Savior) ประหนึ่งเป็นตัวแทนจากพระเจ้าช่วยเหลือปลอบประโลมความเศร้าหมองของมนุษย์ ชี้หนทางสว่างให้ก้าวเดิน ในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าด้วยการตีความเรื่อง “ความรัก” ฉะนั้นโทแมคจึงเป็นผู้จุดประกายให้หญิงผู้ไม่รู้จักรัก เรียนรู้นัยยะสำคัญของคำว่า”รัก” ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างวรรณกรรมเรื่อง Orlando แต่งตัวนักเขียน นักเคลื่อนไหวของประเทศสหราชอาณาจักร ชื่อ Virginia Woolf ว่าด้วย “ออลันโด”ชายที่ไม่รู้จักรัก ใช้ความรักเป็นเครื่องมือระบายความใคร่ตัณหา ทำให้คนรักของตนต้องผิดหวังจนถูกพระเจ้าลงโทษให้เขาเป็นเพศหญิง เพื่อให้เข้าใจความรู้สึก ความนึกคิดและสำนึกในการกระทำของตนไปชั่วนิรันดร์ แมกด้าเปรียบเสมือนออลันโด เมื่อเปลี่ยนสภาพเพศเป็นหญิงแล้ว เธอยังคงไม่สำนึกในความรัก ยังไม่ทราบรสสัมผัสยามโดนคนรักทำร้าย โดยพื้นฐานมนุษย์เกิดมาเป็นคนดี สภาพแวดล้อม การเลี้ยงดู หล่อหลอมสร้างมลทินด่างพร้อย คนที่รู้แจ้งสำนึกตนได้นับเป็นเรื่องดี

ส่วนคนที่ยังโง่งมจมปลักจนเว้าแหว่งในโคลนตมยากจะฉุดให้พ้นคงไม่มีใครช่วยเหลือได้นอกจากตัวคนนั้นเอง กาลเวลผ่านไปหลายร้อยปีกว่าออลันโดจะตระหนักสัจธรรมชีวิตได้ โดนทำร้ายครั้งแล้วครั้งเล่าทราบถึงความเจ็บปวดของการเกิดเป็นหญิง รสชาติของความรักที่แท้จริงจนพบความสุขแท้จริงในชีวิต แมกด้าได้รับรู้รสชาติความเจ็บปวดจากการกระทำของตนย้อนกลับทำร้ายตนเอง หนึ่งการกระทำส่งผลเป็นลูกโซ่ทำร้ายคนนับสิบ



ตาราง 4.1 **<u>เปรียบเทียบผลจากการกระทำ</u>**

เมื่อตนเป็นผู้ก่อเรื่องชั่วร้ายขึ้น ตนเองต้องแก้ไขไม่ให้ปัญหาบานปลาย ในภาพซ้ายตำแหน่งการยืนของแมกด้าเข้าใกล้กับตำแหน่งกระจกนูน เคียลอฟสกี้ต้องการสื่อความหมายว่าหลังผ่านประสบการณ์เรียนรู้จากความผิดพลาด แมกด้าตระหนักได้ในบางสิ่ง มองย้อนกลับไปภายในกล้องส่องทางไกลสะท้อนชีวิตของตนที่ผ่านมา ค้นหาความสุข สารัตถะตั้งแต่เกิดมา เธอค้นพบว่าแท้จริงแล้วโทแมค คือ คนที่จุดประกายแสงสว่างให้ชีวิต ความจริงบางอย่างที่มองข้ามท้ายสุดแล้วเธอก็ทำร้ายความหวังดีจากเขา เธอต้องแก้ไขปัญหาก่อนทุกอย่างจะสายเกินแก้

ภาพขวา แมกด้าทราบแล้วว่าโทแมค เป็นผู้จุดประกาย ช่วยเหลือดึงเธอขึ้นจากโคลนตม เพื่อแสดงความกตัญญูตอบแทนคุณ เธอจึงต้องตามหาเขา ประการแรกที่เธอต้องทำคือหาให้เจอว่าเขาพักที่ห้องใด ตลอดเวลาที่ผ่านมาเธอทราบเพียงว่าโทแมคอยู่แฟลตใด ทำงานที่ไหนไม่ทราบแม้กระทั่งชื่อ เคียลอฟสกี้ต้องการเปรียบเปรยผ่านกล้องส่องทางไกล ความแตกต่าง คือลักษณะความยาวของกล้อง กล้องของโทแมคมีระยะห่างระหว่างเลนส์สองชิ้นมากสังเกตได้จากความยาวของกระบอกกล้องทำให้รับภาพไกลได้ชัดเจน ในขณะที่กล้องของแมกด้าเป็นกล้องส่องนก รับภาพได้ไม่ไกลนัก ความหมายคือ โทแมคเข้าใจมุมมอง เรื่องราวรายละเอียดมองลึกไปถึงจิตใจแมกด้าได้ลึกซึ้ง ทว่าแมกด้ากลับรู้เรื่องราวเพียงผิว ผู้ชมทราบเรื่องราวฝั่งโทแมคเป็นอย่างดีแต่กลับไม่ทราบเรื่องราวฝั่งแมกด้าเลย (ภาพยนตร์ต้องการเล่าเรื่องราวในช่วงครึ่งแรกเป็นมุมมองโทแมค)

4.1.2 ความงามด้านองค์ประกอบเสียง

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยดนตรีคอนแชร์โต (Concerto) โดยมีเปียโนโน๊ตเดี่ยวๆเล่นบรรเลงให้จังหวะเศร้าเหงาคล้อยเคลิ้มไปกับภาพเปิดตัวตัวละครเอกทั้งสอง ให้ความรู้สึกกำลังอยู่ในภวังค์ความคิดของโทเมค ทันใดนั้นเองมีเสียงกระจกแตกดังสนั่นทำลายภวังค์ ผู้ชมตื่นจากความฝันสู่โลกแห่งความจริง เคียลอฟสกี้ต้องการให้เรื่องราวสะท้อนภาพแห่งความจริงตามสภาพที่เป็นอยู่ของประเทศโปแลนด์ในช่วงสมัยนั้น หลังจากฉากนี้เคียลอฟสกี้เลือกใช้เสียงกีตาร์อคูสติคบรรเลงประกอบฉากไปเกือบทั้งเรื่องเพื่อเน้นย้ำถึงการดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายของตัวละคร ไม่มีความซับซ้อน ยกเว้นในบางฉากที่กลับมาใช้คอนแชร์โตโดยให้เสียงไวโอลินเป็นตัวหลักหล่อหลอมความเศร้าหมอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทุกฉากที่ตัวละครหลักตระหนักได้ถึงบางสิ่ง เขาจะใช้ดนตรีเป็นตัวเร้าอารมณ์ความยิ่งใหญ่ ประจักษ์รู้ เสริมความรู้สึกทางด้านภาพ

เช่น ในฉากที่โทเมคกล้าชวนแมกด้าไปออกเดต ฉากที่แมกด้าค้นพบว่าโทเมครอดตายจากการฆ่าตัวตายมาพักฟื้นที่บ้าน เป็นต้น

ภาพประกอบ 4.16 **<u>หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์</u>**

ในฉากสำคัญๆทางด้านอารมณ์ เช่น ฉากโทเมคสารภาพรัก หรือฉากโทเมคในห้องของแมกด้าหลังเดท ภาพยนตร์ไม่ใช้เสียงดนตรีใดๆประกอบเลยปล่อยให้เสียงสนทนาระหว่างตัวละครสองตัวโดดเด่น สมจริง เพราะในชีวิตจริงในห้วงเวลาสำคัญไม่มีดนตรีใดประกอบนอกจากเสียงที่เปร่งออกจากปากและเสียงหายใจของตัวเราต่างจากสไตล์ภาพยตร์ฮอลลีวูด จึงทำให้ในฉากอารมณ์ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความสมจริงประหนึ่งผู้ชมนั่งอยู่ในเหตุการณ์ร่วมกับตัวละครด้วย

ในฉากจบ เป็นฉากที่แมกด้าใช้กล้องส่องทางไกลของโทเมคมองกลับไปยังห้องตนเองแล้วมองเห็นเป็นภาพตนเองร้องไห้เศร้าหมองอยู่บนโซฟา ทันใดนั้นก็มีชายหนุ่มซึ่งคือ โทเมค เดินเข้ามาแตะไหล่ปลอบโยน ในฉากนี้เองมีการใช้เสียงดนตรีออเคสตราแตกต่างจากฉากอื่นเพื่อเป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมด การประจักษ์รู้ของตัวละครหลังผ่านประสบการณ์ต่างๆมาทั้งเรื่อง เสริมความรู้สึกยิ่งใหญ่ได้เรียนรู้ทราบถึงความจริงในชีวิตหลังจากนี้แมกด้าจะเป็นเปลี่ยนแปลงเป็นคนใหม่ รู้ซึ้งถึงความรักเพราะได้รับการช่วยเหลือจากโทเมค เสมือนว่าโทเมค คือเทพจากสรวงสรรค์ หรือพระเจ้าที่ยอมสละชีวิตตนกระตุ้นให้คนๆหนึ่งได้รู้จักตนเอง รู้จักความจริง เสียงดนตรีค่อยๆไล่โน๊ตจากโน๊ตเปียโนเดี่ยวๆ เหมือนเสียงก้าวเดินจากนั้นมีฟลุ๊ตและไวโอลินชักจูงให้ผู้ชมเดินตามเส้นทางความจริงไปพร้อมกับแมกด้า เสียงเปียโนเป็นจังหวะเบาๆเหมือนเสียงฝีเท้าจากนั้นจึงมีเสียงกีตาร์บรรเลงให้ความรู้สึกสบายใจว่าที่ๆเรากำลังจะไปไม่ใช่สถานที่น่าเกรงกลัว

จนสุดท้ายเมื่อภาพเล่าทุกช่วงที่แมกด้าประจักษ์ความจริง เสียงดนตรีออเคสต้ร้าเครื่องสายจึงพร้อมใจบรรเลงเล่าเรื่องราวว่านี่คือจุดหมายปลายทาง ความจริงที่แมกด้าและผู้ชมได้ประจักษ์เรียนรู้ ภาพยนตร์บอกว่าขณะที่ผู้ชมกำลังชมภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่เปรียบเสมือนผู้ชมกำลังมองในกล้องส่องทางไกล เรียนรู้ไปพร้อมๆกับตัวละคร จนกระทั่งถึงฉากจบ อยากให้ผู้ชมมองย้อนกลับมายังตนเองเหมือนที่แมกด้ากระทำ เราประจักษ์สัจธรรมในชีวิตดั่งเช่นแมกด้าหรือไม่

4.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์

ผลลัพธ์อันเกิดจากการกระทำเพื่อค้นหาคุณค่าของตนเองในตัวละครโทเมคในช่วงแรกก่อนเข้าใจความหมายของคำว่า “รัก” คือ คุณค่าอันเกิดจากความต้องการเป็นตนเองเป็นระดับเป้าหมายชีวิตที่เข้าใจตัวเองว่ามีลักษณะแตกและแยกจากสิ่งอื่นๆ เป็นความพึงพอใจในความต้องการ ความปรารถนาดีที่อยากแสวงหาเฉพาะความพึงพอใจให้ตัวเองมากที่สุด โดยไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นนอกจากตัวเอง เปรียบได้กับความต้องการในระดับของทารก หากเป็นระดับผู้ใหญ่ก็เทียบได้กับคนป่วยทางจิต มีความอยากไม่สามารถจะเติมให้เต็มได้ในระดับของศีลธรรมหรือจริยธรรมจะมีพฤติกรรมแสดงออกทางความสนุกสนาน รื่นเริงบันเทิงอารมณ์ หรือสนองความต้องการของตัณหาที่ไม่รู้จักคุณค่าที่แท้ของชีวิต เป็นชีวิตไม่รู้จักอิ่ม เป็นทาสของความอยากแบบเทียม ตอบสนองความอยากทุกวิถีทางโดยไม่คำนึงถึงผลเสียที่จะเกิด ตามมา ไม่คิดถึงความเดือดร้อนของผู้อื่น มีตัวเองเป็นที่ตั้งหรือเป้าหมายสำคัญที่สุด

ในช่วงต้น โทเมคสร้างเรื่องราวต่างๆเพราะความเห็นแก่ตัว ความปรารถนาที่อยากอยู่ อยากพูดคุยกับแมกด้า ทำไปโดยหารู้ไม่ว่าตนได้เพิ่มความเดือดร้อนมาแก่หญิงสาววัยกลางคนผู้เจ็บปวดกับชีวิตมามากเกินพอ

ภาพประกอบ 4.17 <u>แมกด้าโดนพนักงานไปรษณีย์ด่าทอ</u>

จากภาพประกอบ เหตุการณ์นี้แมกด้าโดนพนักงานไปรษณีย์ด่าทอว่านำใบธนานัติปลอมมารับเงิน ซึ่งแท้จริงแล้วเกิดจากการกลั่นแกล้งของโทเมค จึงเป็นจุดเปลี่ยนให้เขา กล้ายอมรับผลของการกระทำ และเผชิญหน้ากับเธอเหมือนมนุษย์ปกติทั่วไป อันนำมาซึ่งการก่อเกิดคุณค่าในจิตใจเขาอีกประการ นั่นคือ คุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกันทุกประการ เช่น การได้มีความรักโดยไม่คำนึงถึงตัวเอง เป็นความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะให้โดยไม่หวังผลตอบแทน เป็นค่าจ้างรางวัล สิ่งเดียวที่โทเมค ปรารถนา นั่นคือ การมอบความรักให้กับคนที่เขารัก เพื่อให้เธอได้หลุดพ้นจากความทุกข์ที่สะสมมานาน ในฉากที่เขาบอกรักแมกด้า เขาบอกเธอไปว่า เขาไม่ต้องการสิ่งใดตอบแทนจากความรักครั้งนี้เลย

ภาพประกอบ 4.18 **<u>ฉากบอกรัก</u>**

4.1.4 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์

เมื่อตัวละครโทเมคและแมกด้าต่างได้รับบทเรียนจากการกระทำอันเกิดจากมุมมองความรักที่มองกันคนละมุม ทั้งคู่ได้เรียนรู้และเข้าใจในความหมายของคำว่า “ความรัก นำมาซึ่งความทุกข์” ความรัก เป็นผัสสะแห่งอารมณ์หนึ่ง ที่เป็นสากล จึงสามารถนำมาอธิบายได้ในทุกหลักศาสนา

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทความจาก พระมหาวุฒิชัย วชิรเมธี (พ.ศ. 2516 – ปัจจุบัน) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ รักแท้ คือ กรุณา (ว.วชิรเมธี ,2551) เพื่ออธิบายประสบการณ์ความรักที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่องนี้จนตัวละครเกิดการเรียนรู้ เข้าใจในสัจธรรมในบางข้อ ความจากหนังสือกล่าวไว้ว่า “ความรักกับความทุกข์ คำๆนี้ เมื่อถูกพูดขึ้นมา ไม่ว่าจะพูดโดยผู้ชายหรือผู้หญิง หรือใครก็ตาม บริบทของคำว่าความรักกับความทุกข์ หรือความรักคือความทุกข์มักจะเป็นบริบทของความรักในเชิงชู้สาวเสียมากกว่า เรื่องนี้ในทรรศนะของพระพุทธศาสนามองว่าอย่างไร ในทรรศนะของพระพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าตรัสไว้ว่า "ทุกๆ การยึดติดถือมั่น มีค่าเป็นความทุกข์เสมอ" ทุกๆการครอบครอง มีค่าเท่ากับการขาดอิสรภาพในทรรศนะของมนุษย์ ทุกครั้งที่ครอบครองสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็มักภูมิใจว่าตนเป็นเจ้าของแล้ว หารู้ไม่ว่าทันทีที่ยอมรับสิ่งเหล่านั้นว่าเป็นของๆเรา เราก็ตกเป็นทาสสิ่งเหล่านั้นเรียบร้อยแล้ว มีแฟนสักคนหนึ่ง ส่ง sms ไปแล้วเขาหายไป 3 วัน ชีวิตก็ไม่รื่นรมย์แล้ว เห็นหรือยังว่าเราครอบครองเขาหรือตกเป็นทาสเขากันแน่ ดังนั้น "ที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์"จึงเป็นสัจธรรมสากลถูกต้องที่สุด พระพุทธเจ้าตรัสไว้ตั้ง 2,500 กว่าปี ถึงตอนนี้เราไม่ต้องเปลี่ยนแปลงคำกล่าวของพระองค์ท่าน แล้วทำไมมนุษย์โดยมากจึงมักบอกว่าที่ใดมีรักที่นั่นมีสุข เพราะเขายังไม่ได้เรียนรู้ความรักตั้งแต่ต้นสายถึงปลายทาง คนที่บอกว่าที่ใดมีรักที่นั่นมีสุขโดยมากมักเริ่มต้นแค่รู้จักความรักช่วงก่อนโปรโมชั่น พูดประโยคอย่างนี้กันทั้งนั้น พอเริ่มเรียนรู้ที่จะรักไปสักพักหนึ่ง ถ้าสังเกตอย่างละเมียดละไมก็จะเห็นว่ามันเริ่มสุขๆ ทุกข์ๆ ปนกันโดยตลอด ฉะนั้นความสุขซึ่งเกิดจากการมีความรักเชิงชู้สาวนั้น แท้ที่จริงก็คือความทุกข์ที่รอเวลาอยู่เท่านั้นเอง มันคือความสุขที่แท้ที่จริงคือเจ้าความทุกข์ที่รอเวลาแสดงตัว คนหนุ่มคนสาวจำนวนมากไม่รู้ก็เลยคิดว่าความรักนั้นช่างหอมหวานเหลือเกิน จริงอยู่ความรักเป็นความหอมหวาน แต่เป็นความหอมหวานของเนื้อทุเรียนซึ่งมีเปลือกที่แสนขรุขระ ใช่ไหมล่ะ อาตมภาพเห็นด้วยกับพระพุทธเจ้า ที่พระองค์ตรัสว่า "ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีโศก ที่ใดมีโศก ที่นั่นก็มีภัย ที่ใดไร้รักไร้โศก ที่นั้นก็พ้นโศกพ้นภัย"

ฉะนั้นถ้าคุณรักแล้วอยากจะปฏิเสธทกข์ อย่าทำเลย ไม่มีทาง ถ้าคุณมีโศก ก็หมายความว่าคุณยึดติด แล้วจะปฏิเสธความเศร้าที่ตามมา ไม่มีทาง ใครทุกคนที่เริ่มมีความรัก ขอให้เรียนรู้กติกาของความรักเอาไว้เลยว่า ความรักมีความทุกข์เป็นของแถม เหมือนกับเราหยิบเหรียญกษาปณ์ขึ้นมา 1 เหรียญ ถ้าด้านปรากฏต่อเราคือด้านหัว ด้านตรงข้ามก็คือด้านก้อย เช่นเดียวกันเมื่อเรายกหน้ามือขึ้นมาพินิจ หลังมือก็ติดมาพร้อมๆ กันนั่นแหละ ความรักกับความทุกข์จึงเป็นของคู่กันมาตั้งแต่ต้นจนจบ แต่การที่คนส่วนใหญ่มองไม่เห็นก็เพราะเขายังถูกความรักบังตา ฉะนั้นทุกครั้งที่เราเริ่มต้นมีความรัก สิ่งหนึ่งซึ่งควรมาคู่กันกับการมีความรักก็คือความเข้าใจในธรรมชาติของความ รัก ถ้าเราไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตคู่ หรือรักกันมานานตั้งห้าหกปีแล้วสุดท้ายก็เลิกกัน หรือแต่งงานมาสิบปีแล้วสุดท้ายก็เลิกกัน คนที่เจ็บปวดจากความไม่สมหวังในความรักจากการใช้ชีวิตคู่ ควรมองออกไปให้กว้างว่าขาดเขาแล้วเราไม่ตาย เพราะก่อนจะมีเขาเรายังอยู่มาได้ เมื่อย้อนกลับไปไม่มีเขาอีกครั้งหนึ่ง เราก็กลับไปยืนอยู่ ณ จุดเดิม ก็ต้องอยู่ต่อไปให้ได้ แล้วอย่าทำร้ายชีวิต อย่าทำร้ายตัวเอง แต่ให้มองว่าการที่เราเกิดเป็นคนแล้ว ไม่ได้ทุกอย่างดังใจหวังนั้น เป็นบทเรียนอีกขั้นหนึ่งของชีวิต เป็นบันไดขั้นหนึ่งของชีวิตที่ต้องก้าวขึ้นไปเรื่อยๆ " ในชีวิตของมนุษย์เรามีบทเรียนอยู่สองบทเรียน หนึ่ง บทเรียนที่ยาก และสอง บทเรียนที่ง่าย บทเรียนที่ง่ายก็คือทำอะไรก็สมหวังไปเสียทุกอย่าง แต่พอสมหวังไปเสียทุกอย่าง มนุษย์มักจะหลงตัวเอง พอหลงตัวเอง นั่นคือ ต้นทางของความผิดพลาด " บทเรียนที่ยากมักจะช่วยขัดเกลาฝึกปรือเราให้เข้มแข็ง เหมือนคนบางคนที่เกิดมายากจนจึงเรียนรู้ที่จะต่อสู้ และเมื่อพยายามต่อสู้ในที่สุดก็ประสบความสำเร็จกลายเป็นคนมั่งคั่งพรั่ง พร้อมได้ คนจำนวนมากที่สามารถสร้างเนื้อสร้างตัวขึ้นมาได้แล้วกลายเป็นผู้ยิ่งใหญ่ของโลกนั้นเพราะเขาไม่ปฏิเสธบทเรียนที่ยาก แต่กลับถือว่าเป็นบทเรียนที่เปรียบเสมือนหินลองทอง หรือเปรียบเสมือนหินลับมีด หรือบางทีเปรียบเสมือนกระดาษทรายที่ทำหน้าที่ขัดสีฉวีวรรณให้ชีวิตของเรา ผุดผ่องแวววาวทอประกายเจิดจรัสงดงามยิ่งขึ้น การที่เราล้มเหลวในเรื่องความรัก ในเรื่องชีวิตคู่ ขอให้ถือว่าความล้มเหลวนั่นแหละคือบทเรียนแสนยากที่เป็นบันไดขั้นหนึ่งซึ่ง เราต้องก้าวข้ามไป พอเราก้าวข้ามไปได้ ชีวิตของเราก็จะมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้รู้ท่านหนึ่งบอกว่าชีวิตที่ไม่ผ่านการต่อสู้เป็นชีวิตที่ไม่ควรค่าแก่การ ยกย่อง เห็นไหม เรามีหน้าที่สู้ชีวิต มีหน้าที่ก้าวข้ามความยากลำบาก ไม่ได้มีหน้าที่มาจมปลักอยู่กับความยากลำบากแล้วก็ทำร้ายทำลายตัวเอง ทุกครั้งที่

เจอบทเรียนแสนยาก บอกตัวเองว่าต้องก้าวข้ามมันไป ไม่ใช่ฝังตัวเองอยู่กับบทเรียนแสนยาก บทเรียนยากๆ ทั้งหลายนั้นเปรียบเสมือนบันได ซึ่งเรามีหน้าที่ต้องก้าวผ่านบันไดเหล่านั้นไป”

ฉะนั้นแล้ว บทเรียนบทใหญ่ที่ตัวละครแมกด้า ได้เรียนรู้ คือ ความหมายของความรักที่แท้จริง โทเมคได้สอนให้เธอได้ก้าวต่อไป อย่าจมปรักในความทุกข์ ทุกวินาทีในชีวิต เปรียบเหมือนบททดสอบที่เราต้องฟันฝ่าไป การที่โทเมคเสียสละชีพตนเองก็เพื่อให้คนที่เขารัก ได้ตื่นจากความโศกเศร้า ฝันร้ายที่หลอกหลอนเธอมาเนิ่นนาน ในฉากจบ แมกด้ามองเห็นภาพสะท้อนตนเองและเข้าใจความปรารถนาดีที่โทเมคมอบให้แก่เธอ

ภาพประกอบ 4.19 <u>ฉากตอนจบ</u>

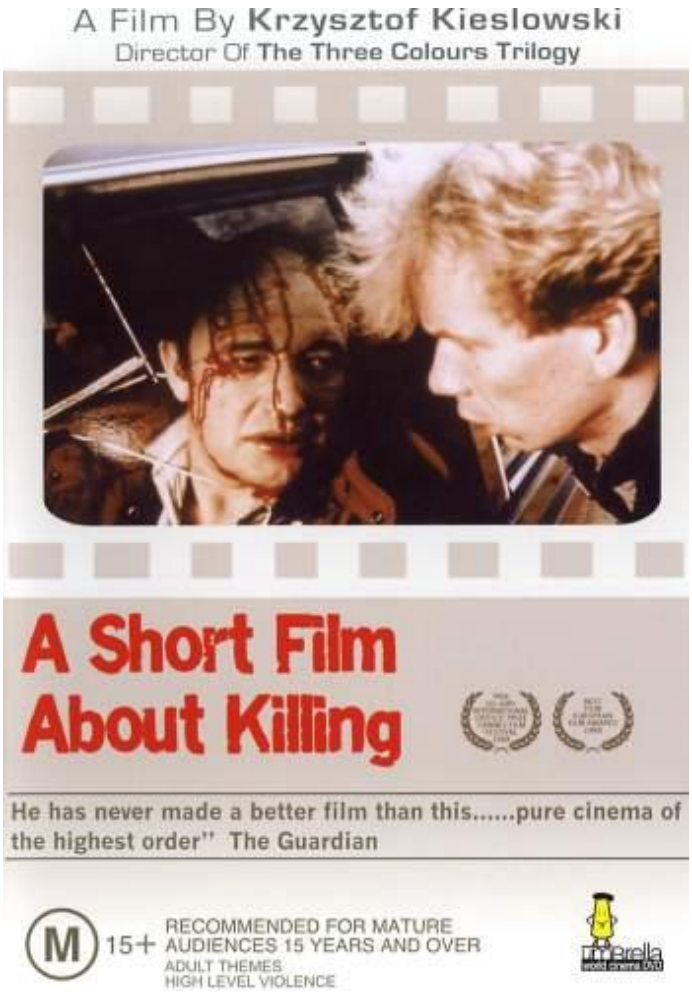
4.1.5 แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์

ในทางด้านแนวคิดปรัชญา ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎี อนุมาน (Apriorism) ของเอมมานูเอล คานท์ Immanuel Kant (1724 – 1804) ค้านท์เชื่อว่าโลกเป็นเพียงปรากฏการณ์อันหนึ่ง โลกของปรากฏการณ์นี้เป็นวัตถุแห่งความรู้ ไม่รู้ความจริงใด พื้นฐานสองประการของประสบการณ์ คือ ผัสสะและมโนภาพหรือความเข้าใจ โดยกล่าวผัสสะมีรากฐานมาจากประสบการณ์ ส่วนมโนภาพมีรากฐานมาจากเหตุผลหรือปัญหา (intellect) ไม่มีความรู้ใดที่จะอยู่นอกเหนือจากผัสสะ เพียงแต่ผัสสะอย่างเดียวก็ไม่อาจสร้างประสบการณ์และความรู้ขึ้นมาได้ มนุษย์ คือ ผู้ที่ให้ความหมายแก่ประสบการณ์ มโนภาพถ้าปราศจากการรับรู้ทางผัสสะแล้วก็ว่างเปล่า การรับรู้ทางผัสสะถ้าปราศจากมโนภาพก็กลายเป็นความบอด

ประสบการณ์ ที่ตัวละครหลักทั้งสองตัวได้เรียนรู้จนนำมาสู่ความรู้ที่มีบ่อเกิดจากประสบการณ์ (A priori knowledge) นั่นคือ ความรู้ที่บ่อเกิดมาจากปัญญาหรือความคิดของมนุษย์เอง บทเรียนแห่งความรัก ก่อเกิด Synthetic knowledge หรือ ความรู้ได้มาจากความคิดแต่ให้ความรู้ใหม่เพิ่มขึ้นจากเดิม อันเกิดมาจากประสบการณ์ การเรียนรู้ อันบังเกิดกับตัวละครแมกด้า ในฉากจบของภาพยนตร์นั่นเอง

ภาพประกอบ 4.20 <u>ฉากแมกด้าเข้าใจถึงความหมายของคำว่ารัก</u>

4.2 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Killing (1988)



ภาพประกอบ 4.21 **ใบปิดภาพยนตร์**

สร้างมาจากการตีความบทบัญญัติสิบประการ (รายการคำสอนและข้อปฏิบัติตามคัมภีร์ไบเบิล ที่กล่าวโดย โมเสสบนยอดเขา Sinai และสลักไว้ในแผ่นหิน 2 แผ่น บัญญัติ 10 ประการเป็นที่รู้จักสำหรับคริสต์ศาสนา และ ลัทธิยูดาห์จากศาสนาคริสต์ (The Ten Commandments) จากบท อย่าฆ่าคน (Thou Shall Not Kill) เรื่องราวเกี่ยวกับที่เกี่ยวข้องกันของทนายหนุ่มหน้าใหม่ “เพียออต” ผู้ซึ่งเพิ่งเรียนจบ คนขับรถแท็กซี่ “วัลเดอมา” ชื่นชอบการแกล้งคนแปลกหน้าให้ตกใจรวมถึงการเปิดกระโปรงผู้หญิง เด็กหนุ่ม “ยาเนก” เดินร่อนเร่ไปทั่วเมืองอย่างไร้จุดหมายไม่สนใจทุกข์ ร้อนใดๆ ไม่ช่วยเหลือและยังก่อความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น สิ่งเดียวที่บ่งถึงความสวยงามในจิตใจเขา คือ การถ่ายภาพเด็กหญิงที่เพิ่งพูดได้ วัลเดอมาและ

ยาเนกทั้งคู่ไม่ใช่คนดีในสังคมแต่ก็ไม่ได้เป็นคนเลวมีพิษภัยมากนัก จนกระทั่งเรื่องราวพลิกผัน วันหนึ่งยาเนกโบกแท็กซี่คันที่วัลเดอมาขับ จุดหมายปลายทางคืออีกฝากหนึ่งของเมือง มีเส้นทางให้เลือกใช้แต่ยาเนกให้วัลเดอมาขับไปเส้นลับตาคนทันใดนั้น ปราศจากแรงจูงใจและเหตุผล ยาเนกได้ฆ่ารัดคอวัลเดอมาอย่างเลือดเย็น ก่อนวัลเดอมาจะสิ้นใจเขาทำร้ายซ้ำเติมจนถึงแก่ชีวิต ภาพยนตร์ตัดมาที่ฉากในศาลโดยไม่เล่าเรื่องราวว่ายาเนกถูกจับได้อย่างไร ที่นั่นเองเพียออตเป็นผู้ว่าความให้ยาเนก ศาลตัดสินว่ายาเนกมีความผิดจริงต้องโทษประหารชีวิต ในช่วงท้ายของภาพยนตร์เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างยาเนกและเพียออตภายในคุกจนจบที่เหตุการณ์ประหารชีวิต นำไปสู่ประสบการณ์ชีวิตการเป็นทนายความครั้งแรกของเพียออต ความเห็นอกเห็นใจในเพื่อนมนุษย์ ความสำนึกผิด

แก่นความคิดของภาพยนตร์ (Theme) **ความศักสิทธิ์ของชีวิต** (The Sanctity Of Life) **การฆ่าและบทลงโทษ**

4.2.1 **ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ**

ภาพประกอบ 4.22 **<u>คุณค่าชีวิต</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง ให้ความสำคัญของภาพจากภาพยนตร์และเครติดเท่าเทียมกัน

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง ให้ความสำคัญของภาพจากภาพยนตร์และชื่อภาพยนตร์เท่าเทียมกัน

ภาพซ้ายและภาพขวา จึงหมายความว่าความเท่าเทียมกันของทุกสิ่ง รวมถึงชีวิตแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์

ทั้งสองภาพแสดงให้เห็นความเสื่อมโทรมของสภาพสังคมเมืองประเทศโปแลนด์ในยุคสมัยนั้น ภาพสัตว์ตาย บ้างถูกทรมานกลั่นแกล้ง มาตรวัดศีลธรรมในจิตใจมนุษย์ คือ สิ่งใดเป็นไปไม่ได้ที่แมวจะเล่นจนพลาดตกลงในบ่วงเชือกกลายสภาพผูกคอแขวนตายดังภาพ มนุษย์คนใดคนหนึ่งย่อมเป็นผู้กระทำการไร้จิตสำนึกมองข้ามคุณค่าของชีวิต ชื่อภาพยนตร์ขึ้นทางมุมซ้ายในขณะที่ทางมุมขวาเป็นภาพแมวและวัตถุคล้ายกรอบภาพเหมือนว่าเป็นงานศิลปะ วิเคราะห์ได้ว่า เคียลอฟสกี้ประสงค์ให้ผู้ชมตั้งคำถามมองภาพยนตร์เรื่องนี้ประหนึ่งงานศิลปะ มองหาคุณค่า ความงดงามของการถือกำเนิดมายังโลกใบนี้ ทุกชีวิตมีค่าเหมือนกันแม้แต่สัตว์ ชีวิตมิใช่ของเล่นที่ผู้ใดจะไปเล่นได้ ภาพแบคกราวด์ในฉากนี้เป็นสภาพตึกสูง ย้ำเตือนว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับความเสื่อมโทรมทางจิตใจของผู้คนในสังคมเมืองใหญ่

หนูและแมว ตามธรรมชาติสิ่งมีชีวิตทั้งสองประเภทเป็นผู้ล่าและเหยื่อ จากภาพซ้าย สภาพที่หนู (เหยื่อ) ตายอนุมานได้ว่าน่าจะตายโดยแมวหรือสิ่งมีชีวิตผู้ล่าชนิดอื่น ในภาพขวา แมว (ผู้ล่า)ตายผิดธรรมชาติน่าจะเป็นฝีมือการกระทำของมนุษย์แสดงให้เห็นว่าในวัฏจักรชีวิต มนุษย์อยู่เหนือกว่าสิ่งมีชีวิตใดๆ สามารถตัดสินพรากชีวิตสิ่งมีชีวิตใดๆได้ แม้แต่มนุษย์ด้วยกันเองตามที่นำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ ขึ้นชื่อว่าเป็นสัตว์ประเสริฐ มีความคิดความอ่านสูงเหนือกว่าสิ่งมีชีวิตใดๆไม่อาจเล่าเรื่องราวศีลธรรมในจิตใจได้ ผู้อ่อนแอกว่าย่อมถูกทำร้ายเสมอ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ตึกสูง เล่าเรื่องราว สภาพสังคมเมือง ความเสื่อมโทรมทางด้าน จิตใจของ ผู้คนเมืองใหญ่

- แมวและหนูตาย เล่าเรื่องราว การไม่รู้จักคุณค่าของชีวิต ความตกต่ำทาง ศีลธรรม ของผู้คน

ภาพประกอบ 4.23 **<u>ล่องลอย</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง เน้นย้ำในสิ่งที่ตัวละครกำลังสนใจ

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงรายละเอียดในสิ่งที่ตัวละครสนใจเป็นพิเศษ

ฉากเปิดตัวยาเนก เด็กหนุ่มเดินร่อนเร่ไปตามเมืองไร้จุดหมาย เขาแวะชื่นชมภาพถ่าย ภาพวาดศิลปะ ไปจนถึงขอให้ศิลปินข้างถนนวาดภาพตัวเขา เล่าเรื่องราวความรักในงานศิลปะ เขาอาจมีความดีความงามในจิตใจ พื้นฐานเขาอาจเป็นคนจิตใจดี

ภาพยาเนกในกระจกสะท้อนความคลุมเครือรูปร่างไม่ชัดเจนแม้แต่ตัวยาเนกเองยัง เหมือนเป็นเงาดำสามมิติไม่ต่างจากกลุ่มก้อนพลังงาน ภาพยนตร์มิได้เล่าเรื่องที่มาที่ไปของยาเนก ว่าเขาเป็นใครมาจากไหนเหตุใดจึงร่อนเร่อยู่ในเมืองอย่างไร้จุดหมาย เมื่อยาเนกเดินต่อไปเจอศิลปินข้างถนนเขาขอให้ศิลปินผู้นั้นวาดภาพเหมือนให้ (Portrait) ทว่าศิลปินปฏิเสธเพราะยาเนกไม่ยอมจ่ายเงิน ถึงจุดนี้แล้วสามารถวิเคราะห์ได้ว่ายาเนกตามหา “ลักษณะเฉพาะของตนเอง” (Identity)

ยาเนก คือ สภาวะของชาวโปแลนด์หลังสภาวะสงคราม ขาดที่พึ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เหตุฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคนาซีปกครองส่งผลระยะยาวต่อการดำรงชีวิต สภาพจิตใจ ปกคลุมเป็นประเทศหม่นหมอง ประเด็นเรื่องศาสนาที่เคียลอฟสกี้ยกขึ้นมาสร้างสรรค์ภาพยนตร์โดยสะท้อนจากเรื่องราววีถีชีวิตจริงของชาวโปแลนด์ก็เพื่อให้ผู้ชมมองย้อนกลับไปยังชีวิตตนเอง นำศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวฟันฝ่าอุปสรรค ดำรงชีวิตอยู่ด้วยความดีงาม ดังนั้น สิ่งที่ยาเนกต้องการ คือ วาดภาพตัวตนตนเองขึ้นใหม่และสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ไม่เสื่อมโทรมตามสภาพบ้านเมือง

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ภาพสะท้อนกระจก บ่งบอก สภาวะทางจิตใจไร้จุดหมาย ไม่ชัดเจน
- ภาพวาด บ่งบอก การสร้างตัวตนขึ้นใหม่

ภาพประกอบ 4.24 **<u>เปลือกนอก</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงองค์ประกอบ สถานที่ในเหตุการณ์

ภาพขวา ภาพขนาดไกล ผ่านสายตาตัวละครที่กลั่นแกล้งผู้อื่น

ฉากเปิดตัวคนขับแท็กซี่ “วัลเดอมา” ต่างจากยาเนกตรงที่ภาพยนตร์เล่าที่มาที่ไปของวัลเดอมาตั้งแต่เปิดเรื่องว่าเขาเป็นคนขักแท็กซี่ อาศัยในแฟลตแออัดแห่งหนึ่ง นิสัยชอบแกล้งคน ในฉากเปิดเรื่องขณะเขากำลังล้างรถอยู่มีผู้โดยสารจะว่าจ้างให้เขาขับรถให้เขากลับไล่ไส ผู้โดยสารไปอย่างไม่ใยดี ในภาพซ้ายระหว่างขับรถไปในเมืองเขาเจอผู้ชายจูงสุนัขข้ามถนน เขาบีบแตรรถเสียงดังทำให้สุนัขตกใจวิ่งหนี

วัลเดอมา จึงกลายเป็นตัวแทนของชาวเมืองนี้ จิตใจเสื่อมโทรม กระทำการโดยมิได้คำนึงถึงผลกระทบต่อผู้อื่น สร้างความเดือดร้อนไปทั่วแม้จะไม่ใช่เรื่องคอขาดบาดตายแต่บ่งบอกลักษณะความเห็นแก่ตัวของผู้คน ผลกระทบจากอดีต เมื่อเห็นลักษรณะนิสัยของวัลเดอมา ผู้ชมจึงตัดสินตั้งแต่ต้นเรื่องว่า เขามิใช่คนดี ไม่สมควรแก่ความสงสารในชะตากรรม

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- แฟลต เล่าเรื่องราว ความเสื่อมโทรม สภาวะทางจิตใจ

- ตุ๊กตาหน้ารถยักษ์สีแดง เล่าเรื่องราว ความชั่วร้าย

ภาพประกอบ 4.25 **<u>อิทธิพลของสีเขียว</u>**

<u>แถวบน</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงการแย่งชิงพื้นที่ความสนใจของห้องเก็บของสีเขียว

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงความแตกต่าง ให้ความอารมณ์ความรู้สึก

<u>แถวล่าง</u>

<u>ภาพซ้าย</u> ภาพขนาดใกล้ แสดงสีหน้าของตัวละครและการแย่งชิงความสนใจ

ของสีเขียว

<u>ภาพขวา</u> ภาพขนาดไกลมาก แสดงการแย่งชิงความสนใจของสีเขียว

ในส่วนนี้ยกองค์ประกอบด้านสีที่ปรากฏภายในเรื่องทั้งเรื่องมาวิเคราะห์ สีเขียวและน้ำเงินสะท้อนความรู้สึกเป็นธรรมชาติขึ้นมา สีของน้ำ (น้ำเงิน) และสีของป่า(เขียว) ปรับสมดุลย์ สีเขียวเดี่ยวๆให้ความรู้สึกอยากเปลี่ยนแปลง เริ่มต้นสิ่งใหม่ๆปราศจากความหวาดกลัว มีอิสระเสรี

สีเขียว มักปรากฏในภาพยนตร์อาจเป็นบางส่วนของสีผนัง เงาสะท้อนในกระจก สีของหลอดไฟ เป็นต้น สีเขียวมิได้มีอำนาจครอบครองเฟรมภาพทั้งภาพ สะท้อนความรู้สึกของตัวละครทุกตัวในเรื่องนี้ได้ว่า อิสระภาพ การได้รับการปลดปล่อยจากพันธะในอดีตที่ผูกรั้งมาเนิ่นนาน

ในภาพขวาล่าง สีเขียวปรากฏในห้องประหาร เป็นเส้นทางปลดปล่อยภาวะทางจิตใจในตัวละครยาเนก การปลดปล่อยพันธนการจากการมีชีวิตอยู่อาจเป็นทางออกที่ดีที่สุดที่ตัวละครยาเนกสมควรได้รับ ภาพยนตร์มิได้เล่าเรื่องภูมิหลังยาเนกแต่ประการใด ผู้ชมสามารถทราบได้ว่าตัวละครนี้มีความซับซ้อน มีเรื่องระทมทุกข์มากเกินจะเข้าใจ

หากในมองทางตรงกันข้าม ยาเนกเปรียบได้กับประชาชนชาวโปแลนด์ที่กำลังหลงทางจมอยู่ในความทุกข์แสนสาหัสสั่งสมมายาวนานจนมิอาจบรรยายได้หมดว่ามีเรื่องใดบ้าง สภาวะสงคราม การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์เป็นปัจจัยหลักในความปวดร้าวของประชาชน ดั่งบัญญัติสิบประการที่เป็นที่มาของเรื่องนี้ว่าด้วย การไม่ฆ่าคน เมื่อฆ่าคนจนเกิดบาป บาปนั้นมิได้ส่งผลต่อผู้ทำเพียงผู้เดียวแต่ยังส่งผลยาวนานสู่บุคคลที่ไม่เกี่ยวข้องให้จมทุกข์ในความผิดของคนร่วมเชื้อชาติ ตราบาปยากจะลบล้างนำความเศร้าหมอง ทุกข์ยากลำบาก

ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ล้วนแล้วกำลังหลงทางต้องการผู้ชี้นำ หลักคุณธรรมและกฎหมาย ซึ่งเชื่อว่าเป็นเครื่องมือชี้นำให้คนเป็นคนดีจึงนำมาใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องจากการตีความบัญญัติสิบประการข้อนี้

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สีเขียว บ่งบอก การได้รับปลดปล่อยจากพันธะ อิสระภาพ

- การใช้สีหลายๆสีประกอบในวัตถุเดียวกัน บ่งบอก ความด่างพร้อยจากอดีต

ภาพประกอบ 4.26 **<u>ฆาตกรรม</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงความห่างไกล กันดาร ไร้ผู้คนของสถานที่เกิดเหตุ

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครต้องการสื่อ

ภาพขวา คือ สถานที่ที่ยาเนกเลือกลงมือฆาตรกรรมวัลเดอมา ลักษณะพื้นที่กันดาร ห่างไกลไร้ผู้คนสัญจร ทั้งๆที่ไม่ห่างจากตัวเมืองมากนัก บรรยากาศหม่นหมอง แห้งแล้ง ต้นไม้ไร้ใบประดับเหมาะสมกับการกระทำผิดกฎหมาย

สถานที่แห่งนี้เปรียบเสมือนสภาพจิตใจของยาเนก แห้งแล้ง หลงทาง ไร้จุดหมาย คำถามของภาพยนตร์เ คือ วิถีทางของพระผู้เป็นเจ้าที่ยื่นมือเข้าช่วยเหลือเหล่าบุคคลหลงทางเหล่านี้ในโมงยามว่างเปล่า ไร้ความหวังจะเป็นเช่นไร ยาเนกฆาตรกรรมวัลเดอมาโดยปราศจากแรงจูงใจ เหตุผล เขาไม่เคยรู้จักวัลเดอมามาก่อนด้วยซ้ำ การกระทำอุกอาจท้าทายพระเจ้าเช่นนี้สมควรให้อภัยหรือไม่ คุณค่าของชีวิตมนุษย์เหนือกว่าชีวิตของเหล่าสัตว์ตอนต้นเรื่องหรือไม่

ภาพยนตร์ต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงสถานที่ไม่ว่าจะเป็นในเมืองหรือนอกเมืองจิตใจมนุษย์ตกต่ำ หลงทางถลำลึกยากจะแก้ไข เคียลอฟสกี้ต้องการตั้งคำถาม ในเมื่อผู้ชมทราบประวัติของตัวละครสองตัวนี้น้อยมาก ผู้ชมจะเอาใจช่วยตัวละครตัวใด ในฉากนี้ ผู้ชมทราบดีว่าวัลเดอมาต้องเสียชีวิตอย่างแน่นอนและต่างเอาใจช่วยให้วัลเดอมารอดชีวิต ขณะที่ยาเนกเอาเชือกรัดคอวัลเดอมาเขาดิ้นรนเอาตัวรอดสุดชีวิตจนรอดชีวิตมาได้ ผู้ชมคงไม่ดีใจที่เห็นว่าวัลเดอมารอดชีวิต หากเขาไม่ตายภาพยนตร์จะดำเนินเรื่องต่อไปอย่างไร วัลเดอมาจะกลับไปเป็นคนป่วนเมืองดั่งเช่นเคยหรือไม่ คนอย่างวัลเดอมาสมควรมีชีวิตอยู่ต่อหรือไม่ ในที่สุดยาเนกลงจากรถแล้วทุบตีวัลเดอมาต่อจนเสียชีวิต

คำถามถัดไป ยาเนกจะถูกตำรวจจับหรือไม่ เมื่อตัวละครวัลเดอมาเสียชีวิตไปแล้วผู้ชมเบนความสงสารมายังยาเนก เฝ้าหวังให้ตัวละครนี้รอดตายดั่งเช่นที่เคยหวังกับวัลเดอมา หากผู้ชมสามารถคิดได้ในแง่นี้แสดงให้เห็นถึง การตระหนักในคุณค่าของชีวิตคนไม่ว่าคนนั้นจะเป็นคนดีคนเลวเพียงใด ทุกชีวิตมีคุณค่าเกินกว่าใครจะตัดสินได้

ภาพขวา ก่อนวัลเดอมาเสียชีวิต เขาหันมามองหน้ายาเนกส่งสายตาตั้งคำถาม ผู้ชมไม่อาจคาดเดาได้ว่าคำถามที่วัลเดอมาจะพูดนั้นคืออะไร สิ่งหนึ่งที่ผู้ชมตระหนักได้คือ ความเจ็บปวดการถูกเพื่อนมนุษย์ด้วยกันทำร้าย บางทีนี่อาจเป็นผลกรรมที่วัลเดอมาสมควรได้รับเพราะเขาชอบสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่น บางทีเขาอาจเป็นผู้เสียสละพลีชีพตนเพื่อให้บุคคลอื่นเข้าใจถึงค่า

ของชีวิต ทำให้จิตวิญญาณที่หลงทางได้พบหนทางสว่าง บางทีเขาอาจเป็นผู้ปลุกเร้าให้ผู้คนรู้จักกฎของสังคม หรือกฎหมาย หากไม่กระทำตามครรนองย่อมมีความผิดสังคมขาดความสงบสุข และยาเนกจะเป็นตัวอย่างให้ผู้คนทราบถึงผลลัพธ์ที่ตามมาหากทำผิดกฎหมาย ภาพยนตร์มิได้ระบุเรื่องราวไว้ชัดเจนแต่ทิ้งคำถามมากมายไว้ให้กับผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเองโดยยึดหลักว่าชีวิตทุกชีวิตมีคุณค่าเท่าเทียมกัน

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ภาพชนบท เล่าเรื่องราว ความอ้างว้างไร้ที่ยึดเหนี่ยว
  ภายในจิตมนุษย์

ภาพประกอบ 4.27 **<u>พิพากษา</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล ถ่ายผ่านกรงขังแสดงสถานที่และสภาวะในจิตใจ

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงตัวละครที่เข้าร่วมในการประหารและการกระทำของตัวละคร

ภาพยนตร์ตัดมาฉากในวันประหารยาเนก ไม่เล่าเรื่องหลังจากยาเนกฆาตรกรรมวัลเดอมา การถูกจับ เรื่องราวในศาลการตัดสินโทษ ภาพยนตร์เล่าเพียงว่า “เพียออต” ทนารหน้าใหม่เป็นผู้ว่าความให้และแพ้ในคดีนี้จนยาเนกต้องโทษประหาร

ภาพซ้าย เป็นฉากเพียออตเข้าพบยาเนกก่อนเข้าห้องประหาร ในภาพพบว่าสีเหล็กของห้องขังเป็นสีเขียวบ่งบอกว่าตัวละครตัวนี้ต้องการได้รับการปลดปล่อยมิใช่ในแง่รอดพ้นจากคดี แต่เป็นการปลดปล่อยทางจิตวิญญาณ เพียออตผู้เพิ่งทำคดีนี้เป็นคดีแรกเขาเสียใจที่ลูกความต้องโทษประหาร เขาแลเห็นคุณค่าของชีวิตไม่มีใครมีสิทธิ์พรากชีวิตคนอื่น ยาเนกรู้ตัวแล้วว่าสิ่งที่ทำไปเป็นสิ่งผิดเขาเสียใจในความผิด ในภาพขวาก่อนประหารชีวิตเขารับศีลจากพระหวังว่าพระเจ้าจะอภัยให้กับความผิดที่เขาได้ก่อไว้ ปลดปล่อยเขาจากภาวะโง่เขลา ให้จิตวิญญาณรู้แจ้งเห็นแจ้งในสัจธรรม

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

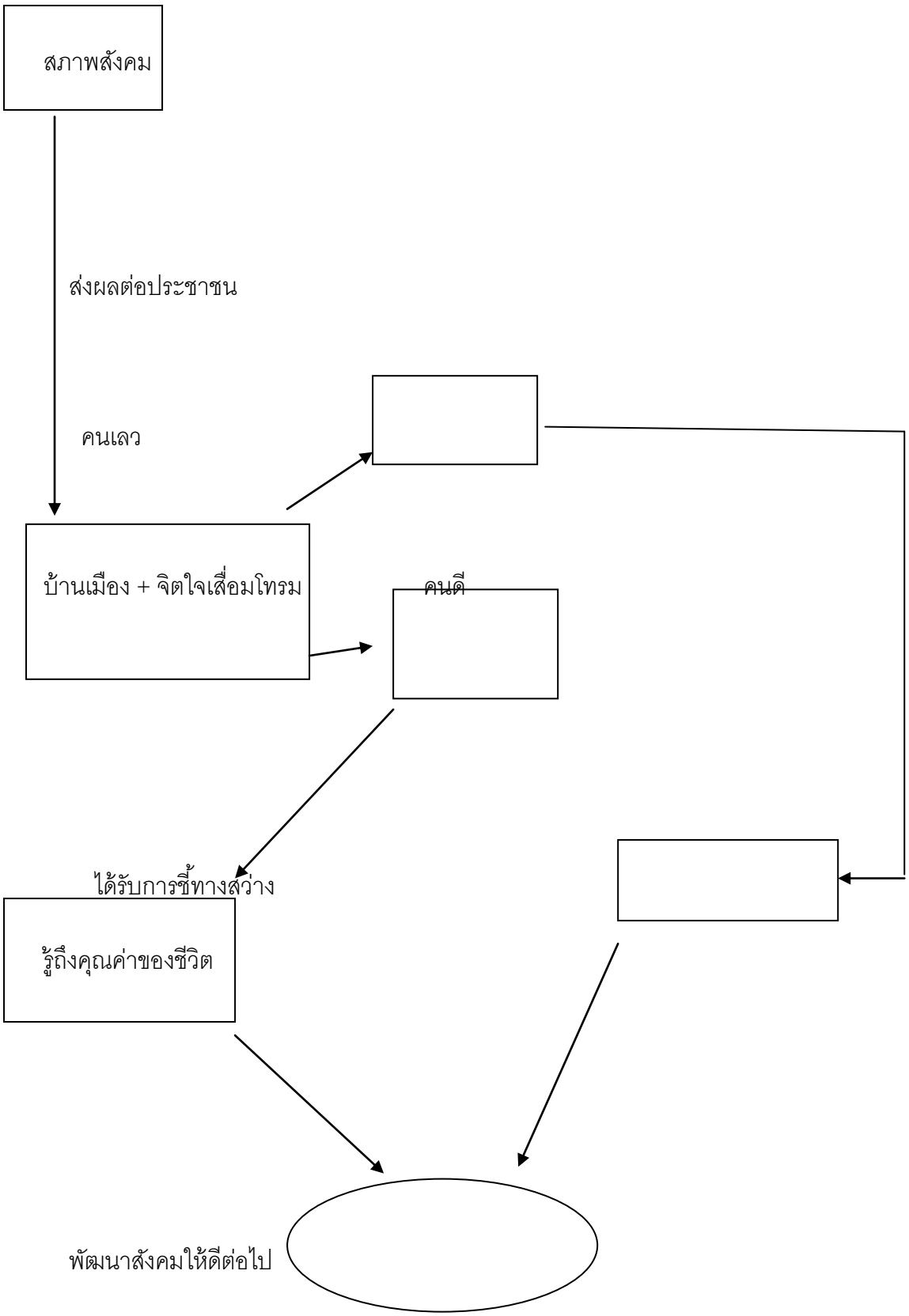
- สีเขียว เล่าเรื่องราว อิสระภาพ ปลดปล่อยทางจิตวิญญาณ

ภาพประกอบ 4.28 **<u>ดินแดนในฝัน</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงลักษณะของสถานที่ และขับเน้นความโดดเด่นของแสงสว่าง

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงความรู้สึกของตัวละคร

ภายหลังฉากประหารชีวิต ภาพตัดมาเป็นภาพทุ่งหญ้าเขียวชอุ่ม (ภาพขวา) บริเวณข้างๆ พบรถของเพียออต จอดอยู่ เขาร่ำไห้เสียใจที่ช่วยชีวิตเพื่อนร่วมโลกไม่ได้ ณ อีกฝากของทุ่งหญ้าวิญญาณที่เป็นอิสระของยาเนกรวมถึงวัลเดอมาอาจยืนอย่างมีความสุขท่ามกลางแสงสว่างเป็นประกายนั้นปล่อยให้คนเป็นยังต้องทนทุกข์ต่อไป สิ่งนี้สอนให้เพียออตต่อสู้เพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ เขาร้องไห้เพราะเขาเห็นใจไม่ได้มองว่ายาเนกเป็นคนร้าย ประสบการณ์แรกย่อมเป็นบทเรียนให้จดจำตระหนักค่าของชีวิต



ตาราง 4.2 **<u>เปรียบเทียบผลของการกระทำ</u>**

4.2.2 **ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง**

ภาพยนตร์เรื่องนี้ต่างจาก A Short Film About Love ตรงที่เน้นความสมจริงมากกว่า ดนตรีประกอบถูกนำมาใช้ในฉากเปิดและฉากเครดิตท้ายเรื่องเท่านั้น นอกนั้นเสียงต่างๆที่ปรากฏเป็นเสียงบรรยากาศ เสียงเหตุการณ์การกระทำของตัวละคร

ในฉากเปิดเรื่อง ภาพยนตร์เรื่องใช้เสียงเด็กกลุ่มหนึ่งกำลังเล่นกันโดยมีเสียงเครื่องสายคลอเบาๆประกอบเข้ากับภาพซากสัตว์ทำให้รู้สึกหดหู่ คาดเดาไปว่าบรรดาซากสัตว์ที่เห็นต้องเป็นฝีมือของเด็กกลุ่มนี้แน่โดยที่ภาพมิได้เล่าเรื่องเช่นนี้ ผู้ชมสามารถอนุมานได้เองในจุดนี้บ่งบอกความเสื่อมโทรมที่แพร่หลายแม้กระทั่งเด็กยังขาดศีลธรรม

วิธีการที่เคียลอฟสกี้เลือกใช้ให้เกิดความสมจริงทั้งภาพและเสียงส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกว่าตนเป็นผู้สังเกตการณ์ในภาพยนตร์ เข้าถึงอารมณ์ได้มากกว่า สารส่งที่เคียลอฟสกี้ต้องการส่งเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายกว่า ในชีวิตจริงเราไม่มีเสียงดนตรีคอยบรรเลงจังหวะชีวิต ในยามสุขไม่มีเสียงดนตรีอึกทึกปลุกเร้าอารมณ์ดีใจ ยามเศร้าไม่มีเสียงเปียโนดีดโน๊ตเดี่ยวให้ความรู้สึกหม่นหมอง ความงดงามของเสียงในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ ความงดงามที่เกิดจากธรรมชาติไร้การปรุงแต่ง เฉกเช่นเดียวของจิตใจมนุษย์

โดยพื้นฐานแล้วมนุษย์ทุกคนเกิดมาพร้อมกับความดีงาม สภาพแวดล้อมกอปรกับการเลี้ยงดูที่ส่งผลให้เกิดความชั่วร้ายในจิตใจ หากจิตปราศจากการปรุงแต่งได้ดั่งเช่นเสียงในภาพยนตร์เรื่องนี้ เหตุการณ์เลวร้ายในเรื่องย่อมไม่บังเกิด มนุษย์ทุกคนย่อมเป็นผ้าขาวไร้มลทินอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข

4.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์

คำถามที่เกิดขึ้นในจิตใจของเพียออต ทนายหนุ่มไฟแรง ในฉากจบของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การที่มนุษย์มีใช้อำนาจตัดสินประหารบุคคลอื่นเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ แม้ว่าบุคคลคนนั้นจะเป็นฆาตกรฆ่าคนอื่นมาเช่นกัน เท่ากับว่า ผู้มีอำนาจตัดสินฆาตกรผู้นั้นก็เป็นฆาตกรเช่นกัน คุณค่าภายในตัวของมนุษย์ หรือ สิทธิของมนุษยชน (Human Right) สรุปแล้วคือสิ่งใดกัน

สิทธิมนุษยชน (Human Rights) หมายความถึง สิทธิความเป็นมนุษย์หรือสิทธิในความเป็นคน อันเป็นสิทธิตามธรรมชาติของมนุษย์ทุกคนที่เกิดมา สิทธิมนุษยชนเป็นสิทธิที่ไม่สามารถโอนให้แก่กันได้ และไม่มีบุคคล องค์กร หรือแม้แต่รัฐ สามารถล่วงละเมิดความเป็นมนุษย์นี้ได้ สิทธิในความเป็นมนุษย์นี้เป็นของคนทุกคน ไม่เลือกว่าจะมีเชื้อชาติ แหล่งกำเนิด เพศ อายุ สีผิว ที่แตกต่างกันหรือจะยากดีมีจนหรือเป็นคนพิการ สิทธิมนุษยชนนั้นไม่มีพรมแดน การกระทำใดที่มนุษย์กระทำต่อกันอย่างหยามเกียรติและละเมิดศักดิ์ศรีของความเป็นคน ไม่ว่าจะเกิดแก่มนุษย์ที่ประเทศใด และไม่ว่า ผู้กระทำการละเมิดจะเป็นบุคคล กลุ่มบุคคล หรือรัฐใดรัฐหนึ่งก็ตาม ถือเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชน สิทธิเป็นสิ่งที่ติดตัวมนุษย์ทุกคนตามธรรมชาติที่ได้เกิดมาเป็นมนุษย์ ซึ่งไม่มีใครล่วงละเมิดได้ คนทุกคนที่เกิดมามีสิทธิที่จะมีชีวิตอยู่รอด และต้องมีชีวิตอยู่อย่างสมเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ความมีอยู่ของสิทธิตามธรรมชาตินี้ แม้เมื่อยังไม่มีกฎหมายมารองรับ สิทธิก็ยังมีอยู่ จากภาพยนตร์การที่ยาเนคฆ่าวัลเดอมาจัดว่าเป็นการละเมิดสิทธิส่วนบุคคล สิทธิของวัลเดอมมาที่ไม่มีมนุษย์ผู้ใดล่วงละเมิดได้ เมื่อทำการล่วงละเมิดแล้ว ผู้ทำผิดย่อมได้รับผลตามหลักกฎหมาย

ภาพประกอบ 4.29 **<u>ฉากยาเนคสังหารวัลเดอมา</u>**

ทว่าตามหลักกฎหมาย เมื่อผู้กระทำผิดถูกจำกุม ผู้นั้นจะเปลี่ยนสถานะจาก บุคคลกลายเป็นนักโทษ ไร้ซึ่งสิทธิเสรีภาพ เสรีภาพ จึงหมายถึง การที่มนุษย์สามารถทำอะไรก็ได้ภายใต้ขอบเขตของ ศีลธรรมอันดีงาม โดยไม่เบียดเบียนสังคม หรือไม่ล่วงล้ำสิทธิของบุคคลอื่น หรือสิทธิของส่วนรวม เราจึงเห็นว่ามีการใช้คำ 2 คำนี้พร้อมกัน คือสิทธิ และเสรีภาพ ในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชนของสหประชาชาติ (Universal Declaration of Human Rights) สาระที่ภาพยนตร์ตั้งคำถามไว้อีกข้อหนึ่ง คือ เป็นการถูกต้องหรือไม่ที่มนุษย์ผู้หนึ่งถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพของตนหากแม้ว่ามนุษย์ผู้นั้นทำผิดกฎหมายมาก็ตาม ในเมื่อมนุษย์ก็มีศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ (Human Dignity) ความหมายว่าสิทธิมนุษยชน ในแง่ของการให้คุณค่าแก่ความเป็นคนว่า คนทุกคนมีคุณค่าเท่าเทียมกัน ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ เป็นหลักการสำคัญของสิทธิมนุษยชนที่กำหนดสิทธิที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด ใครจะละเมิดไม่ได้ และไม่สามารถ่ายโอนให้แก่กันได้ สิทธินี้คือสิทธิในการมีชีวิตและมีความมั่นคงในการมีชีวิตอยู่ คนทุกคนที่เกิดมาบนโลกมีศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ดังนั้นการปฏิบัติต่อกันของผู้คนในสังคมจึงต้องเคารพ

ความเป็นมนุษย์ ห้ามทำร้ายร่างกาย ทรมานอย่างโหดร้าย หรือกระทำการใดๆ ที่ถือเป็นการเหยียดหยามความเป็นมนุษย์

ภาพประกอบ 4.30 **<u>การถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพของยาเนค</u>**

สังคมปัจจุบันมักละเลยศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ เพราะมีการให้คุณค่าของคนแตกต่างกัน สังคมทั่วไปให้คุณค่าของความเป็นคนที่สถานภาพทางสังคมของผู้นั้น เช่น เป็นนายทหาร เป็นนายกรัฐมนตรี เป็นผู้พิพากษา สถานภาพทางสังคมของคนแต่ละคน ไม่ใช่ตัวชี้วัดว่ามนุษย์หรือคนคนนั้นมีศักดิ์ศรีของมนุษย์หรือไม่ แต่ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ คือการให้คุณค่าความเป็นคนตามธรรมชาติของมนุษย์ไม่ว่าจะเกิดมาพิการ เป็นเด็ก เป็นผู้หญิง ผู้ชาย กะเทย เกิดมาเป็นคนปัญญาอ่อน หรือยากจน คนทุกคนที่เกิดมาถือว่ามีคุณค่าเท่ากัน ต้องปฏิบัติต่อกันเยี่ยงมนุษย์อย่างเสมอหน้ากัน เพราะการปฏิบัติต่อกันของผู้คนในสังคมอย่างเสมอหน้ากันเป็นการเคารพศักดิ์ศรีมนุษย์ ฉะนั้นแล้ว ในภาพยนตร์เรื่องนี้เคียลอฟสกี้จึงตั้งคำถามแก่ผู้ชมว่า “คุณค่าของชีวิตของฆาตกร” เท่าเทียมกับคุณค่าของชีวิตมนุษย์ปกติทั่วไปหรือไม่

4.2.4 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์

จากเรื่องราวในคัมภีร์ไบเบิล มนุษย์ถูกสร้างมาจากดิน โดยพระเจ้า มนุษย์ไม่ได้เกิดจากความบังเอิญ แต่เกิดจากการทรงสร้างของพระเจ้า พระเจ้าทรงสร้างมนุษย์ให้เป็นชายและหญิง วัตถุประสงค์ในการสร้างมนุษย์ของพระเจ้า เพื่อพระเจ้าจะได้มีปฏิสัมพันธ์กับเรา เปรียบเสมือนพ่อที่มีลูก ย่อมอยากรู้จักและสัมพันธ์กับลูก แต่พ่อที่เป็นมนุษย์ไม่สามารถปั้นลูกด้วยตนเองได้ แต่พ่อที่เป็นพระเจ้าสามารถทำได้ พระองค์ก็ไม่ทรงจำกัด (limit) เช่นเดียวกันกับมนุษย์ เช่นพระองค์อยู่ในหลายที่ได้พร้อมกัน แต่มนุษย์ต้องอยู่ที่ใดที่หนึ่งเท่านั้น หรือมนุษย์สามารถรับรู้แต่สิ่งที่จับต้องได้ ตามองเห็น แต่พระเจ้าไม่จำเป็น ในความเป็นมนุษย์บางครั้งเรายังรู้ว่าสิ่งที่มองไม่เห็นนั้นมีจริง เช่น วิญญาณ เรารู้ว่ามนุษย์มีวิญญาณภายใน ซึ่งก็ไม่รู้ว่าเกิดมาจากไหน และตายแล้วไปไหน พระคัมภีร์ไบเบิลบอกว่า พระเจ้าสร้างมนุษย์ตามพระฉาย คือเหมือนการส่องกระจก แต่ "เหมือน" ในที่นี้ ไม่ใช่ในรูปลักษณ์ภายนอก แต่เหมือนในการตัดสินใจ ผิดชอบชั่วดี มนุษย์เคยใกล้ชิดพระเจ้าทุกวัน แต่เนื่องจากทำบาป จึงทำให้ไม่สามารถอยู่กับพระเจ้าได้ เพราะพระเจ้าบริสุทธิ์ มนุษย์จึงต้องแยกจากพระเจ้า เพราะแม้พระเจ้าจะบริสุทธิ์ แต่พระองค์ก็ยุติธรรม และเป็นความรักด้วย ในข้อท้ายนี้ ที่สำคัญ ความยุติธรรมของพระเจ้าทำให้พระเจ้าต้องลงโทษมนุษย์ และต้องแยกจากมนุษย์ แต่เพราะความรักที่มีมากของพระเจ้า พระองค์จึงทรงหาทางช่วยเหลือ โดยการส่งตัวของพระองค์เองลงมา เพื่อช่วยให้มนุษย์รอดจากการถูกลงโทษ คนๆนั้นก็คือ พระเยซู

ในมุมมองทางคริสต์ศาสนา มองว่า มนุษย์เกิดมาพร้อมกับบาปโดยกำเนิดอยู่แล้ว (Original Sin) ไม่ใช่เพราะว่ามนุษย์ได้ทำบาป แต่มนุษย์เป็นคนบาปจึงทำบาปกลายเป็นแรงขับสร้างการกระทำบางอย่างที่ไม่อาจอธิบายได้ ยกตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้ชมไม่อาจทราบได้เลยว่าแรงจูงใจที่ขับให้ยาเนคฆ่าวัลเดอมอ คือ เรื่องใด อาจเป็นเพราะ ชีวิตที่ขาด

สีสัน,ความรู้สึกต่อต้านสังคม หรืออาจเป็นเพราะการถูกทำร้ายจากสังคมที่ฝังลึกอยู่ในจิตสำนึกยากจะอธิบายได้ มนุษย์เป็นผู้อ่อนแอและมีข้อจำกัดทางความคิด พระเจ้าทรงรู้ถึงข้อนี้ดีจึงส่งพระเยซูลงมาตายบนไม้กางเขนเพื่อมาช่วยมนุษย์ พระเยซูเป็นมนุษย์ธรรมดาที่ได้รับบัญชาจากพระเจ้าเพื่อมาช่วยเหลือ ทนายหนุ่มเพียออตก็เช่นกัน เขาเป็นเพียงบุคคลธรรมดาที่เข้าใจถึงขีดจำกัดของความเป็นมนุษย์ เขาทราบดีว่ามนุษย์ทุกคนอ่อนแอและเปราะบาง มนุษย์เกิดมาเพื่อใช้และทำชีวิตให้มีคุณค่า ความตระหนักถึงตนเอง ความใคร่รู้ และการใคร่ครวญของมนุษย์

ในคริสต์ศาสนา การตัดสินว่า เมื่อใดมนุษย์ผู้นั้นต้องตายเป็นการตัดสินใจของพระเจ้าแต่เพียงพระองค์เดียว ผู้พิพากษาหรือแม้แต่ตัวกฎหมายเอง มีอำนาจเทียบเท่าหรือสิทธิตัดสินประหารชีวิตมนุษย์หรือไม่ ประเด็นนี้จึงกลายเป็นคำถามที่สะท้อนมาจากหลักบัญญัติสิบประการ ข้อ ห้ามฆ่าคน ว่า การระบุโทษประหารชีวิตตามกฎหมาย เป็นสิ่งที่สมควรหรือไม่ แล้วชีวิตของฆาตกรมีค่าเท่ากับชีวิตของมนุษย์ปกติทั่วไปหรือไม่

ภาพประกอบ 4.31 <u>ทนายหนุ่มเพียออตเสียใจที่ตนไม่สามารถช่วยชีวิตลูกความตนเองได้</u>

4.2.5 แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์

เอมมานูเอล คานท์ Immanuel Kant (1724 – 1804) ถือว่ามโนธรรมเป็นเหตุผลภาคปฏิบัติ เพราะเล่าเรื่องราวกฎศีลธรรมในตัวเอง หลักศีลธรรมนั้นสามารถรู้ได้เอง เป็นสิ่งที่มีมาก่อนแล้ว ไม่ได้เกิดขึ้นมาภายหลังโดยอาศัยประสบการณ์ และเป็นแนวคิดที่มีประจักษ์พยานในตัวเอง ตนเป็นผู้รู้ ผู้เห็น ความบริสุทธิ์หรือไม่บริสุทธิ์เป็นของเฉพาะตน คนอื่นไม่สามารถมาทำให้ตนบริสุทธิ์ได้ คานท์เชื่อว่า การใช้เหตุผลทางศีลธรรมเป็นการใช้เหตุผลเพื่อตัดสินว่า ควรจะปฏิบัติตนอย่างไรให้อยู่ในกรอบหรือกฎเกณฑ์ที่เป็นอุดมคติ หรือกฎที่มีลักษณะสมบูรณ์ไม่มีเงื่อนไข จาก หลักจริยธรรม (Idea of reason) ข้อเท็จจริงแห่งเหตุผลอันบริสุทธิ์ ที่มนุษย์มีความสำนึกมาแต่เริ่มแรก และเป็นสิ่งแท้แน่นอน อยู่เหนือความขัดแย้งใด ๆ ทั้งสิ้น

การกระทำ ตามพันธะหน้าที่หรือกฎศีลธรรม หรือ การปฏิบัติตามข้อกฎหมายในภาพยนตร์ เพราะมนุษย์ส่วนมากรับรู้ว่ากฎหมายเป็นสิ่งดี เป็นกฎเกณฑ์ที่ตั้งขึ้นเพื่อให้คนหมู่มากอาศัยร่วมกันอย่างเป็นสุข และเมื่อรู้ว่าเป็นสิ่งดี มนุษย์ย่อมเกิดความปรารถนาที่จะกระทำตาม หากไม่มีความปรารถนาที่จะกระทำตามกฎศีลธรรม หรือปราศจากเจตนาดีก็จะไม่มีการทำตามกฎ คานท์เชื่อว่ามนุษย์ทุกคนสามารถที่จะสำนึกรู้ถึงกฎศีลธรรม หรือ มีหลักจริยธรรม (Ideas of reason) เฉกเช่นเดียวกับความเชื่อทางคริสต์ศาสนาว่า มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่เป็นคนดี เช่นเดียวกันกับตัวละครยาเนค เขาอาจเป็นคนดีที่ถูกสภาวะทางสังคมประสบการณ์ หรือการเลี้ยงดูเพาะบ่มให้แสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมตามเนื้อหาภาพยนตร์ออกมา

มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่มี “หน้าที่” ซึ่งหมายถึง การกระทำที่ถูกกำหนดให้ปฏิบัติตามกฎศีลธรรม การกระทำด้วยความรู้สึกว่ามีความผูกพันอยู่กับบางสิ่ง เช่น ทุกคนมีหน้าที่ หน้าที่ของพ่อแม่ หน้าที่ของลูก หน้าที่ของอาจารย์ หน้าที่ของศิษย์ ซึ่งการจะกระทำหน้าที่ทุกอย่างให้สมบูรณ์นั้นเป็นการยาก และคนที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์นั้นหาได้ยาก เมื่อบุคคลสำนึกได้ว่าตนเองได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสมบูรณ์แล้ว บุคคลนั้นย่อมเป็นคนดีเสมอ ความรู้สึกในหน้าที่เป็นแรงจูงใจอันสำคัญยิ่งทางศีลธรรม ความถูกต้องและความรับผิดชอบมี

ความสำคัญเป็นอันดับแรก ส่วนความดีและจุดมุ่งหมายเป็นสิ่งสำคัญรองลงมา “มนุษย์ที่ดีที่สุด คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ดีที่สุด ถูกต้องครบถ้วนที่สุด” การกระทำที่ถือว่าดีทางศีลธรรมจะมิได้เกิดจากความปรารถนาที่ถูกกำหนดด้วยปัจจัยภายนอกเหตุผลบริสุทธิ์ แต่จะต้องเป็นการกระทำที่มีสาเหตุมาจากความปรารถนาที่จะทำตามกฎศีลธรรม หรือเป็นการกระทำเพราะว่าเป็นหน้าที่

กฎศีลธรรม (Moral law) สามารถนำมาใช้อธิบายถึงเหตุผล คำพิพากษาจากบทกฎหมายในภาพยนตร์ กฎศีลธรรม หมายถึง ความเป็นจริงของเหตุผลปฏิบัติ (practical reason) ที่มีอยู่ในบุคคลผู้มีเหตุผล ซึ่งบางคนได้ตระหนักมากกว่าสิ่งอื่น สาระสำคัญของกฎศีลธรรมก็คือ การที่รู้ว่าสิ่งไหนดีและสิ่งไหนชั่ว สิ่งใดที่สมควรกระทำ

จากหนังสือ The Critique of Pure Reason (Kant, 1781) คานท์ได้สร้างกฎศีลธรรมขึ้น โดยได้วางหลักสำคัญไว้ 3 ประการ ดังนี้

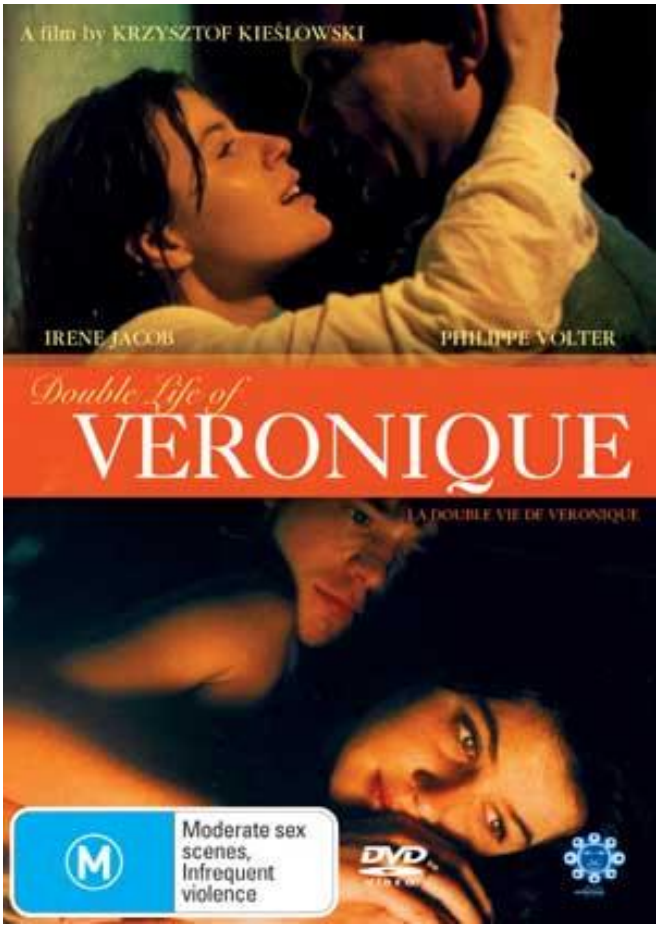
- จงทำเฉพาะสิ่งที่เมื่อท่านทำแล้วเป็นกฎสากล หมายความว่า สิ่งที่ถูกนั้นคือสิ่งที่เป็นสากล และจงทำสิ่งที่คนอื่นอาจทำตามได้โดยไม่ก่อความเดือดร้อนแก่สังคม
- ปฏิบัติต่อเพื่อนมนุษย์ในฐานะเป็นจุดมุ่งหมายไม่ใช่เป็นวิถีทาง คือ จงปฏิบัติต่อคนอื่นเช่นเดียวกับที่อยากให้เขาปฏิบัติต่อตัวเรา และอย่าทำให้คนอื่นเป็นเครื่องมือ คำนึงถึงจุดมุ่งหมายร่วมกัน
- เป็นส่วนหนึ่งแห่งอาณาจักรแห่งจุดมุ่งหมาย คือ ให้ปฏิบัติต่อตนเองและคนอื่นในฐานะที่เป็นบุคคลผู้มีคุณค่าภายในเสมอกัน จงประพฤติตนในฐานะเป็นสมาชิกของประชาคมที่มีอุดมคติ ซึ่งทุกคนในประชาคมนี้เป็นทั้งผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง

ศีลธรรมของคานท์เกี่ยวโยงกับการแบ่งแยกโลกปรากฏ กับโลกความจริงแท้ในตัวเอง คานท์มองว่า ความมีศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่ความสามารถในการรู้กฎศีลธรรม และยอมให้กฎนั้นมากำหนดหลักการการกระทำของตน กฎศีลธรรมของคานท์เป็นกฎที่เด็ดขาดไม่มีเงื่อนไข คุณค่าทางศีลธรรมของมนุษย์มิได้อยู่ที่การกระทำภายนอกแต่อยู่ที่เจตนาอันทำให้เกิดการกระทำ และเจตนาที่ว่านั้นต้องเป็นเจตนาที่ดีด้วย เป็นเจตนาที่เป็นอิสระจากปัจจัยทางจักรกล ซึ่งเป็นเจตนาที่เกิดจากพลังของเหตุผล ดังนั้นแล้วการที่จะตัดสินว่าตัวละครยาเนค มี

ความผิดหรือไม่ ต้องดูที่เจตนาเป็นหลัก แท้จริงแล้ววัลเดอมออาจไม่ใช่คนดีงาม ยาเนคฆ่าเขาเพื่อให้สังคมน่าอยู่ยิ่งขึ้น ผู้ชมไม่ทราบเบื้องลึกเบื้องหลังเกี่ยวกับตัวละครมากเกินไปกว่าภาพที่ถูกนำเสนอตลอดความยาวของภาพยนตร์ จึงไม่อาจตัดสินได้ว่า ตัวละครใดถูกหรือผิด

ภาพประกอบ 4.32 **<u>ตัวละครวัลเดอมา</u>**

4.3 **ภาพยนตร์เรื่อง** The Double Life of Veronique (1991)



ภาพประกอบ 4.33 **<u>ใบปิดภาพยนตร์</u>**

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่ขยายความจากตัวละคร Ola ในภาพยนตร์ทางโทรทัศน์เกี่ยวกับบัญญัติสิบประการเรื่อง The Decalogue ตอนที่ 6 ซึ่งกำกับโดยคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้เปลี่ยนชื่อตัวละครเป็น เวโรนิคา (Weronika) นำแสดงโดยนักแสดงหญิงชาวฝรั่งเศสชื่อดัง ไอรีน จาคอบ (Irèn Jacob)

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยประเทศโปแลนด์ในปี 1968 แม่ของเด็กหญิงคนหนึ่งชี้ภาพท้องฟ้าเต็มไปด้วยดวงดาวในฤดูหนาวให้ลูกสาวชม ภาพตัดไปเป็นการเล่าเรื่องแบ่งเป็นสองส่วน ในส่วนแรกประเทศโปแลนด์ปี 1990 หญิงสาวผู้มีพรสวรรค์ทางการร้องเพลงชาวโปแลนด์ หลังจากได้รับคัดเลือกให้ไปร้องเพลงในงานใหญ่โดยบังเอิญ เวโรนิคาเริ่มรู้สึกเจ็บบริเวณหน้าอกขณะร้องเพลง ระหว่างทางกลับบ้านเธอส่องสายตาไปยังนักท่องเที่ยว ณ จตุรัสกลางเมือง

เธอพบเห็นหญิงสาวหน้าละม้ายคล้ายเธอมาก เมื่อกลับถึงบ้านเธอเล่าให้พ่อฟังว่าเธอมีความคิดตลอดเวลาว่าต้องมีคนอีกคนที่เหมือนเป็นฝาแฝดกับเธอ เธอรู้สึกสัมผัสได้ถึงเธอคนนั้นเสมอแต่ยังไงก็ดี สัญชาติญาณนี้ยากจะอธิบาย

ในวันถัดไปวันงานคอนเสิร์ตใหญ่เปิดตัวเป็นครั้งแรก ระหว่างขึ้นร้องเพลง เวโรนิก้ารู้สึกเจ็บปวดหน้าอกขณะร้องเสียงสูง แต่เธอยังคงฝืนร้องต่อไปจนกระทั่งล้ม หัวใจวายและเสียชีวิตลง ขณะเดียวกัน นักท่องเที่ยวหญิงคนที่เวโรนิคาเห็น คือ เวโรนิค (Véronique) นักท่องเที่ยวจากกรุงปารีส ใบหน้ารูปร่างเหมือนเวโรนิก้าทุกประการ จู่ๆเธอสัมผัสถึงบางสิ่งอย่างไม่ทราบสาเหตุ ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของเวโรนิค ครูสอนดนตรีเด็กเล็ก ณ กรุงปารีส หลังจากร่วมรักกับอดีตแฟนหนุ่ม เวโรนิคร้สึกจมอยู่ในความเศร้าหมองโดยไม่ทราบสาเหตุ

ในวันรุ่งขึ้น ณ โรงเรียนที่เธอสอนมีนักแสดงเชิดหุ่นเข้ามาแสดง โดยใช้บทเพลงจากนักแต่งเพลง บทเพลงเดียวกับที่เวโรนิก้า ร้องในวันที่เสียชีวิต วันถัดมาเธอเล่าให้พ่อของเธอฟังว่าเธอรู้สึกเหมือนมีใครบางคนหายไปจากชีวิตเธอ จากนั้นมีจดหมายลึกลับ แสงสะท้อนจากกระจกในยามดึกอันนำความสงสัยมาแก่เวโรนิคว่าใครเป็นคนกลั่นแกล้งเธอพร้อมกันนั้นเธอก็เริ่มรู้สึกหลงรักคนนี้ทั้งที่ไม่ทราบว่าเขาคือใคร

ความจริงเปิดเผยว่า นักเชิดหุ่นที่มาเชิดในวันก่อนและคนเขียนหนังสือเด็กที่เธอชื่นชอบ ชื่อ อเลกซองเด (Alexandre) เป็นผู้กลั่นแกล้งเธอเองซึ่งเนื้อเรื่องในหนังสือตรงกับกิจกรรมที่เขาแกล้งเวโรนิค ทั้งสองเจอกันในคาเฟ่แห่งหนึ่ง เขาบอกเธอว่าเป็นการทดลองของเขาว่าเธอจะมาหาเขาไหมหากเขาให้เฉลยเงื่อนงำต่างๆไป ทั้งสองพบหน้ากันเขาเล่าเรื่องราวสาเหตุว่าทำไมถึงเลือกเธอให้ฟัง เวโรนิคร้สึกสับสนวิ่งหนีกลับไปยังโรงแรม ภายหลังอเลซองเดรก็ตามเธอจนเจอทั้งสองผลอยหลับภายในห้อง ไม่พูดจากันจนกระทั่งตกกลางดึกเขาตื่นขึ้นมาบอกรักเธอ

เช้าวันรุ่งขึ้นเธอเล่าเรื่องที่ยังคาใจว่าเธอรู้สึกว่ามีตัวตน ณ ขณะนี้และที่อื่นในเวลาเดียวกัน ระหว่างที่เล่าเรื่องไป เธอและอเลซองเดดูรูปภาพทริปโปแลนด์ที่เวโรนิคเพิ่งไปมา อเลซองสังเกตเห็นหญิงสาวท้องถิ่นถือชีทดนตรีเต็มมือใบหน้าเหมือนเวโรนิคจึงทักไป เวโรนิค โต้กลับมาว่า ในภาพไม่ใช่เธอ ขณะนั้นเธอเป็นผู้ถ่ายภาพนี้จึงทำให้เธอเริ่มเชื่อในสัญชาติญาณ ของตน

ทั้งคู่ใช้ชีวิตร่วมกันต่อไป อเลซองเดสอนเวโรนิคทำหุ่นกระบอก เล่าเรื่องราวขั้นตอนให้เธอฟัง แล้วปลี่ยนมาเล่าเรื่องราวหนังสือที่อเลซองเดกำลังแต่งเกี่ยวกับผู้หญิงสองคนที่เกิดวันเดียวกัน ใช้ชีวิตอยู่คนละเมืองแต่มีสายสัมพันธ์ลึกลับเชื่อมต่อกัน ภาพยนตร์จบลงที่ฉากเวโรนิคกลับมาเยี่ยมพ่อที่บ้าน ก่อนเข้าบ้านเธอหยุดตรงต้นไม้ต้นหนึ่ง สัมผัสเปลือกผิวหยาบและรับทราบถึงอะไรบางสิ่ง

4.3.1 **ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ**

ภาพประกอบ 4.34 **<u>กำเนิดเวโรนิคและเวโรนิคา</u>**

<u>แถวบน</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงตำแหน่งของดวงดาว

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงกริยาของเด็กหญิง

<u>แถวล่าง</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้มาก แสดงความสนใจของตัวละคร

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงองค์ประกอบของภาพโดยรวม

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยสตรีอุ้มลูกสาว เล่าเรื่องราวดวงดาวประจำวันคริสต์มาส จากนั้นภาพก็ Fade ลงปรากฏ เป็นช่วงฤดูใบไม้ผลิเด็กหญิงคนเดียวกันต่างอริยาบทกำลังถือใบไม้ มีเสียงของแม่อธิบายลักษณะของใบไม้ประกอบ อนุมานได้ว่าเป็นเรื่องราวช่วงวัยเด็กของตัวละครเวโรนิคไม่ก็เวโรนิคา

ภาพแถวบน มีลักษณะเป็นภาพกลับหัว ในขณะที่ภาพแถวล่างมีลักษณะปกติ เปรียบเทียบกันแล้วบอกได้ว่าทั้งสองเป็นคนละสถานที่และเหตุการณ์ ภาพยนตร์เล่าเรื่องของเด็กผู้หญิงสองคนสองสถานที่เกิดในวันเดียวกันและหน้าตาเหมือนกัน เสมือนเป็นโลกคู่ขนาน แม่ของเด็กหญิงให้ลูกสาวชี้ตำแหน่งดาวประจำวันคริสต์มาส ซึ่งดาวประจำวันคริสต์มาส มีความหมายในเรื่องวันประสูติพระเยซูคริส หรือ คริสศาสนา เรียกว่า “วันคริสต์มาส” (Christmas)

เรื่องราวมีอยู่ว่า เมื่อพระเยซูทรงบังเกิดในเมือง เบ็ธเลเฮ้ม มีนักปราชญ์จากดินแดง ไกลโพ้นมาเฝ้าพระองค์ พวกเขามองเห็น ดวงดาวสุกสว่างในท้องฟ้า ซึ่งหมายความว่ามีกษัตริย์ ยิ่งใหญ่องค์ใหม่ทรงบังเกิดจึงได้ออกเดินทางเพื่อนำของขวัญพิเศษมาถวายแต่ดาวดวงนั้นไม่ได้นำพวกเขาตรงไปเบธเลเฮ็ม เมื่อมาถึงเมืองเยรูซาเล็มดาวสว่างนั้นก็ดูเหมือนจะหยุดอยู่กับที่ จนสุดท้ายนักปราชญ์ก็ค้นพบพระเยซู บุตรของนางมารี จากเรื่องราวนี้ เคียลอฟสกี้นำมาใช้เล่าเรื่องราวการกำเนิดของเด็กหญิงจิตบริสุทธิ์ผู้ซึ่งจะเป็นผู้ไถ่บาป (Savior) นำความสุขนิรันดร์ สัจธรรมชีวิตมาสู่บุคคลรอบข้างดั่งเช่นพระเยซูคริสต์ เคียลอฟสกี้ยังได้นำเรื่องราวของดาวประจำวันคริสต์มาสมาใช้สื่อความหมายผ่านลูกแก้วที่เวโรนิคใช้ส่องเล่นในฉากอื่น

ภาพกลับหัวแสดงให้เห็นคู่ตรงกันข้ามบ่งบอกความต่างของตัวละครในช่วงเติบโต เนื่องด้วยตัวละครสองตัวนี้มีลักษณะนิสัยต่างกันโดยสิ้นเชิง ในภาพล่าง ตัวละครแม่อธิบายลักษณะของใบไม้ในฤดูใบไม้ผลิในลูกสาวฟังว่า ใบไม้มีสองด้าน มีด้านที่สีเข้มกว่าและด้านสีอ่อนกว่า ด้านสีเข้มพื้นผิวจะเรียบเนียน ส่วนด้านสว่างกว่าพื้นผิวจะขรุขระ มีเส้นให้เห็น เปรียบเทียบตัวละครเวโรนิคและเวโรนิคาในช่วงเวลาเดียวกัน

เวโรนิคา

- สุขในทุกวินาทีที่มีชีวิต ชื่นชมความงดงามของธรรมชาติ สายฝน ใบไม้ร่วง
- พอใจในชีวิตที่เป็นอยู่ เรียบง่าย ขาดความทะเยอทะยาน
- มีคนรักที่ดี
- มีพรสวรรค์ด้านการร้องเพลง
- .ใบหน้าเต็มไปด้วยความสุขตลอดเวลา

เวโรนิค

- ไม่พอใจในวิถีชีวิตที่เป็น รักอิสระ
- ขาดคู่ครองที่ดี
- ไม่มีพรสวรรค์ในด้านใดเป็นพิเศษ
- เศร้าหมอง ขาดความสุข

ลักษณะของบุคคลที่หน้าตา อายุ และลักษณะอื่นๆเหมือนทุกประการ มีที่มาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านของทางเยอรมัน เรียกว่า Doppelgänger เป็นภาษาเยอรมัน คำว่า oppel มีความหมายเดียวกับคำว่า double ในภาษาอังกฤษ แปลได้ว่า "ซ้ำสอง" ส่วนคำว่า gänger หมายถึง "goer" มีคำเรียกอีกอย่างว่า evil twin (แฝดปีศาจ) หรือ Bi-location (การปรากฏตนในสองสถานที่)

ดอพเพลแกงเกอร์ นิยามได้ว่า ปรากฏการณ์การพบเห็นบุคคลผู้หนึ่งในเวลาเดียวกันต่างสถานที่ ได้ถูกนำมาใช้มากกับกรณีของฝาแฝดผู้ชั่วร้ายตามที่ปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมและภาพยนตร์แนวลึกลับ

ดอพเพลแกงเกอร์ ถือเป็น สัญญาณแห่งความโชคร้าย ความเจ็บป่วยหรือภยันตรายจะเกิดขึ้นหากเพื่อนฝูงหรือเครือญาติได้พบเห็น ขณะที่พบเห็นดอพเพลแกงเกอร์ของตนจะนำมาซึ่งความตาย ถึงกระนั้นรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ที่ว่านี้นั้นไม่จำเป็นจะ ต้องเป็นไปในรูปแบบที่เฉพาะเจาะจงดังกล่าว เนื่องจากเรื่องราวและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับคำนี้มีขอบเขตที่กว้างกว่า นั้นมาก ตามเรื่องราวที่เล่าขานกันมา

ดอพเพลแกงเกอร์ ไม่ใช่เงาธรรมดาที่เกิดจากแสงแดดหรือแสงอื่นใดที่ฉายมาถูกตัวแต่อย่างใด ทว่าเป็นภูตเงาล่องหน ไม่สะท้อนในกระจกเงาหรือพื้นผิว นอกจากเจ้าของเงาเองที่รู้สึกว่ามีมันอยู่ ดอพเพลแกงเกอร์จะยืนอยู่ข้างหลังของเจ้าตลอดเวลา มีความว่องไวในการหลบหลีกสูงจนแม้หันหน้าเร็วยังไงก็ไม่ทันมัน นอกจากนี้มันยังเลียนแบบทำทุกอย่างตามเจ้าของ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงสีหน้า การเลียนเสียง ซึ่งมันจะพูดออกมาพร้อมกับเจ้าของเอง เสียงของมันคล้ายกับเจ้าของจนดูดกลืนเข้าไปด้วยกัน

ดอพเพลแกงเกอร์ คือ สิ่งที่ธรรมชาติสร้างมาเพื่อช่วยเหลือมนุษย์ไม่ให้รู้สึกโดเดี่ยวมากเกิน ไป เพราะเงานี้พร้อมจะเป็นเพื่อนที่ดี ฟังสิ่งที่คุณพูดทุกถ้อยคำ แม้ว่าคำถูดเหล่านั้นจะเป็นคำพูดที่ไม่มีใครอยากฟัง ตอบคำถามที่อาจจะไม่มีใครอยากตอบ ด้วยการสร้างรอยพิมพ์คำเหล่านั้นไว้ในจิตของคุณหรือด้วยวิธีการซึมเข้าสู่ ทางร่างกายด้วยวิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง ยกตัวอย่างง่ายๆ เคยสังเกตไหมว่าบางครั้งเราสามารถหนีอันตรายบางอย่างมาได้ชนิดฉิวเฉียดแค่ เส้นยาแดงเดียว ฝรั่งอธิบายเรื่องอย่างนี้ว่าเป็นเพราะดอพเพลแกงเกอร์พุ่งออกไปเร็วกว่าและ หยุดยั้งเราไว้ได้ทันท่วงที

ปรากฏการณ์ดอพเพลแกงเกอร์ยังไม่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นด้วยสาเหตุใด ความเชื่อหนึ่งมองว่าดอพเพลแกงเกอร์ เป็นเพื่อนทีดีของมนุษย์คอยช่วยเหลือ พูดคุยกับร่างตนเอง ในทางตรงกันข้าม หากเงาเหล่านั้นได้รับแรงกระทบจากความอาฆาตแค้นและความพยาบาทของเจ้าของดอพเพลแกงเกอร์จะแปลงร่างเป็นเจ้าของไปก่อเรื่องร้ายๆขึ้นมา สะท้อนด้านมืดของเจ้าของออกมา

บางความเชื่อเชื่อว่าดอพเพลแกงเกอร์เป็นภูตผีปีศาจในรูปแบบหนึ่งที่จะปรากฏตัวขึ้นเพื่อเล่าเรื่องราวลางร้าย นักจิตวิทยาเชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์การใช้พลังจิตที่ยังขาดข้อพิสูจน์ มีชื่อเรียกว่า Out-of-Body Experience หรือ Astral Projection และความเชื่อสุดท้าย คือ ความเชื่อที่ได้นำมาใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ เชื่อว่า มนุษย์ทุกคนบนโลกจะมีฝาแฝดของตนอยู่ หากบุคคลนั้นเป็นคนดีฝาแฝดก็จะเป็นคนชั่วร้าย หากบุคคลนั้นเป็นคนชั่วร้าย ฝาแฝดก็จะเป็นไปในทางกลับกัน และการที่ฝาแฝดทั้งสองมาพบกันนั้นก็จะยังผลให้ทั้งคู่ต้องพบกับจุดจบของชีวิต

ฉากเปิดภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นการปูพื้นเรื่องราวว่า ภาพยนตร์เล่าเรื่องตัวละครหญิงสองคนลักษณะเหมือนกันทุกประการ ต่างกันตรงสถานที่และนิสัย จากภาพสถานที่แบ่งออกเป็นสองประเทศตามเนื้อหาภาพยนตร์ คือ ประเทศโปแลนด์และประเทศฝรั่งเศส คนหนึ่งเป็นใบไม้ด้านบนสีเขียวเข้มผิวเรียบ เป็นคนดีไร้ที่ติ ไร้มารยา ทะเยอทะยาน ฉลาด (เด็กสาวชี้ดวงดาว) ส่วนอีกคนเป็นใบไม้ส่วนล่าง สีอ่อน ซ่อนความร้ายกาจไว้ภายใน ขาดความทะเยอทะยาน ชีวิตเต็มไปด้วยอุปสรรค์ เป็นเบี้ยล่างคนอื่นเสมอ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ดวงดาว เล่าเรื่องราว ความใฝ่ฝัน เป้าหมาย ความทะเยอทะยาน
- ใบไม้ เล่าเรื่องราว ความดีและความชั่วร้าย
- ภาพกลับหัว เล่าเรื่องราว ตัวละครสองตัวรูปลักษณ์ภายนอกเหมือนกันทุกประการแต่นิสัยต่างกันขั้วตรงข้าม

ภาพประกอบ 4.35 **<u>พรจากพระเจ้า</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดแคบ แสดงกริยาสีหน้าความปราบปลื้มของตัวละคร

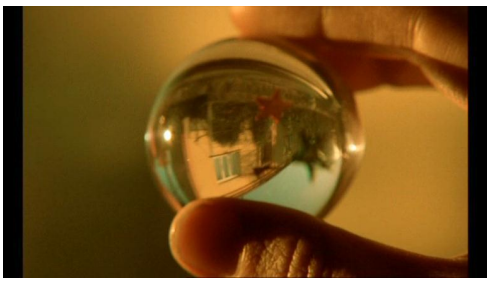
ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงความขัดแย้งทางอารมณ์ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน สองเหตุการณ์

ภาพซ้าย ฉากแรกของภาพยนตร์ สายฝนตกพรำขณะที่เวโรนิคากำลังร้องเพลงประสานเสียงอยู่กับเหล่าเพื่อน ประหนึ่งว่าน้ำฝน คือ สายน้ำศักสิทธิ์ชำระล้างบาปที่ติดตัวมาแต่กำเนิด (Original Sin) หรือในความหมายของภาพยนตร์ หมายถึง ประวัติศาสตร์ยุคคอมมิวนิสต์ช่วงเลวร้ายของประเทศโปแลนด์ เสียงเพลงประสานเสียง คือ เสียงเพลงสดุดีขอบคุณพระเจ้าที่ทรงประทารพรยิ่งใหญ่

เมื่อตัดภาพไปอีกฉากหนึ่งในภาพขวา คือ รูปปั้นที่คงเหลือมาจากยุคคอมมิวนิสต์ดั่งเป็นยุคมืดของประเทศแถบยุโรป รวมทั้งเป็นประวัติศาสตร์เลวร้ายของประเทศโปแลนด์ด้วย รูปปั้นถูกเคลื่อนย้ายไปทำลายและมีกลุ่มเด็กหญิงเดินตัดผ่านรถอย่างสนุกสนาน เฉลิมฉลองการสิ้นสุดยุคคอมมิวนิสต์เข้าสู่ยุคโลกใหม่นำความพัฒนาเปลี่ยนแปลงแก่ประชาชน ดั่งพรจากพระเจ้าที่ยื่นมือเข้าช่วยเหลือให้ประชาชนหลุดพ้นพร้อมทั้งยังให้พระบุตรมาจุติยังโลกเป็นผู้นำอิสระภาพแก่มนุษย์

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สายฝน เล่าเรื่องราว น้ำมนตร์ศักสิทธิ์ พรจากพระเจ้า
- รูปปั้น เล่าเรื่องราว ยุคคอมมิวนิสต์



ภาพประกอบ 4.36 **<u>ดินแดนศักดิ์สิทธิ์</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงสถานที่ปลายทาง สถาปัตยกรรมของเมือง

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้มาก แสดงวัตถุและภาพสะท้อนที่ปรากฏ

ในคืนก่อนหน้า เวโรนิคาบอกกับพ่อว่าเธอสละทุกอย่างรวมถึงแฟนหนุ่มของเธอเพื่อไปยังเมืองคราโกว (Krakow) เพื่อตามหาบางสิ่งที่เธอไม่รู้เช่นกันว่าสิ่งนั้น คือ สิ่งใด เธอรู้สึกว่าในโลกใบนี้ยังมีตัวเธออีกคนอยู่ ไม่มีเหตุผลใดๆเป็นเพียงสัญชาติญาณ ซึ่งในภายหลังทำให้เธอได้พบกับเธออีกคนนั้นคือ เวโรนิค

จากภาพซ้าย แสดงภาพจุดหมายเมืองคราโกว ยอดโบสต์สูงประดับ ณ ใจกลางเมืองลักษณะเช่นเดียวกับภาพวาดที่พ่อของเธอวาดในคืนก่อน

ภาพขวา ระหว่างเวโรนิคานั่งรถไฟเข้าสู่เมือง เธอหยิบลูกแก้วทรงกลมสะท้อนภาพกลับหัวของตัวเมือง ภายในลูกแก้วประดับด้วยดาวกระดาษ เคียลอฟสกี้ได้ใช้ความหมายของดาวคริสต์มาสย้ำในฉากนี้ เปรียบว่าเวโรนิคา คือ นักปราชญ์สี่คน กำลังเดินทางไปยังเยรูซาเล็มโดยอาศัยดาวคริสต์มาสส่องนำทาง ภาพยนตร์ต้องการสื่อความหมายถึง การค้นหาดินแดนศักสิทธิ์เพื่อค้นหาผู้ปลดปล่อยจากพันธะต่างๆ ชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์

อีกนัยหนึ่ง คือ เวโรนิคาประสงค์ต้องการชีวิตใหม่บริสุทธิ์ ปราศจากอิทธิพลของคอมมิวนิสต์ เสรีภาพทางการแสดงออกเพื่อเธอจะได้แสดงพรสวรรค์ติดตัวที่ยังไม่มีผู้ค้นพบ จากการนำพาโดยแสงดาวคริสต์มาส

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- เมืองคราโก เล่าเรื่องราว ดินแดนในฝัน (Utopia) อันบริสุทธิ์ เต็มไปด้วยความดีความงาม

- ลูกแก้ว เล่าเรื่องราว ดาวคริสต์มาสที่นำพาสู่การค้นพบ ผู้ปลดปล่อย (Messiah)

ภาพประกอบ 4.37 **<u>ดอพเพลแกงเกอร์</u>**

<u>แถวแรก</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงสถานการณ์และสถานที่

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงจุดสนใจ ผู้ชมจ้องมองไปยังจุดเดียวกับเวโรนิค

<u>แถวกลาง</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงปฏิกิริยาบนใบหน้าเวโรนิคาหลังจากพบเห็น
เรื่องไม่คาดฝัน

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง เน้นย้ำจุดที่เวโรนิคากำลังจ้องมอง

<u>แถวล่าง</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงจุดที่เวโรนิคากำลังให้ความสนใจ

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง ความขัดแย้งระหว่างอารมณ์ของเวโรนิคาและ
เหตุการณ์แวดล้อม

หลังจากเยี่ยมเยือนเพื่อนที่กำลังซ้อมดนตรีอยู่จนบังเอิญได้รับการทาบทามเป็นนักร้องนำ เวโรนิคา เดินทางกลับบ้านอย่างปลาบปลื้มใจ ระหว่างทางมีสายน้ำประหยดกระทบใบหน้าประหนึ่งพรจากสวรรค์ เธอเดินมายังจตุรัสใจกลางเมือง ผู้คนรวมตัวกันประท้วง บางคนเดินชนจนเธอทำเอกสารดนตรีตกหล่นทันใดนั้นปรากฏภาพหญิงสาวนักท่องเที่ยวรูปร่าง ใบหน้าลักษณะเฉกเช่นเดียวกับเธอทุกประการยิ่งสนับสนุนความคิดที่ว่าบนโลกใบนี้มีเวโรนิคาอีกคนหนึ่งอยู่ เธอจ้องมองภาพเสมือนจริงนั้นอย่างไม่ละสายตาทว่าภาพเสมือนนั้นมิได้มองเห็นเธอ กลับถ่ายภาพความทรงจำประทับไว้ในแผ่นฟิล์ม

ภาพแถวบน สะท้อนองค์รวมของประเทศโปแลนด์ ความวุ่นวายไร้จุดสิ้นสุด ผู้คนแตกแยกขาดความเป็นหนึ่งเดียว เขตจตุรัสใจกลางเมือง สถานที่ที่เป็นภาพลักษณ์ ศูนย์รวมความดีความงาม จุดรวมตัวของนักท่องเที่ยวและเป็นหน้าเป็นตาของเมืองกลับมีเหตุการณ์

วุ่นวาย เวโรนิคาไม่ได้สนใจในเหตุการณ์นั้น ท่ามกลางคนมากมายเธอมองเห็นจุดเล็กๆโดดเด่นขึ้นมา

ภาพแถวกลางและล่าง เวโรนิคาแวดล้อมไปด้วยกลุ่มหนุ่มสาวหัวรุนแรงแทนที่จะนึกกลัวเวโรนิคากลับรู้สึกแปลกประหลาดกับสิ่งที่พบเห็น เธอมองเห็นหนทางออกที่ขจัดข้อขัดแย้งความแตกต่างทั้งหลาย ในภาพขวาเวโรนิคและแฟนหนุ่มกำลังหนีฝูงชนขึ้นรถบัส ณ ประตูรถบัสสังเกตว่าได้สลักลวดลายหอคอยไอเฟล (Tour Eiffel) หอคอย โครงสร้างเหล็ก ที่Champ de Mars บริเวณแม่น้ำแซน ในเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส สถานที่และสัญลักษณ์ที่สำคัญแห่งหนึ่งของฝรั่งเศส ก่อสร้างใน ค.ศ. 1889 เพื่อเป็นสัญลักษณ์การจัดงานแสดงสินค้าโลก ฉลองครบรอบ 100 ปีแห่งการปฏิวัติอุตสาหกรรม และที่สำคัญแสดงถึงโลกยุคใหม่หลังผ่านพ้นยุคสงครามที่ทำลายชีวิตผู้คนไปจำนวนมาก เวโรนิคเปรียบได้กับดาวคริสต์มาสส่องประกายเจิดจ้ากลางเมือง เยรูซาเล็มนำทางเหล่านักปราชญ์มาพบกับพระเยซูคริสต์ ผู้ไถ่บาปชี้นำแสงสว่างให้ผู้คนมากมาย เวโรนิคและปารีสหรือฝรั่งเศสจึงเปรียบได้เป็นเส้นทางสว่าง มอบโอกาสที่ดีกว่าดั่งความหมายของสีธงชาติฝรั่งเศส (Le Tricoloure) ที่ว่า “เสรีภาพ เสมอภาคและภราดรภาพ”

ความเหมือนกันระหว่างฝรั่งเศสและโปแลนด์ในช่วงสมัยนั้น คือ ผ่านศึกสงครามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ยิว ความบอบช้ำจากผลการทำสงคราม ผู้คนเสียชีวิตจำนวนมาก ผู้ยังชีวิตต่างสับสนเลือกทางเดินชีวิตไม่ถูก ในฝรั่งเศสตั้งแต่อดีตกาลผู้คนรู้จักลุกขึ้นสู้ต่อต้านเรียกร้องสิทธิ ไม่ยินยอมโดนเอารัดเอาเปรียบกดขี่ ข่มเหง เช่น เหตุการณ์กลียุคการปฏิวัติฝรั่งเศส (REVOLUTION FRANCAISE) ในปี ค.ศ. 1789

การปฏิวัติฝรั่งเศส คือ การเปลี่ยนแปลงสังคมครั้งใหญ่ของโลกมนุษย์ทุกวันนี้ มีที่มาจากปฏิวัติอุตสาหกรรม ที่ถือกำเนิดขึ้นในทวีปยุโรปและอเมริกา จนในที่สุดนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง นั่นก็คือการปฏิวัติประชาธิปไตยของนายทุน อันเป็นการเปลี่ยนผ่านจากสังคมการผลิตแบบศักดินามาสู่ยุคการผลิตแบบทุนนิยม สมัยใหม่ จนทำให้สังคมขับเคลื่อนมาสู่การปฏิวัติทางเทคโนโลยีที่สำคัญจนทำให้สังคมโลก เข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ ที่อาณาเขตและพรมแดนระหว่างประเทศต่างๆผนวกเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันอย่างเช่น ทุกวันนี้ การเปลี่ยนแปลงครั้ง

สำคัญ อันเป็นที่มาของหลักสิทธิเสรีภาพและระบอบรัฐธรรมนูญ เพื่อนำมาสู่การสถาปนารัฐทุนนิยม ก็คือการปฏิวัติฝรั่งเศส เมื่อปี คศ. 1789 ถือเป็นแม่แบบการปฏิวัติเปลี่ยนผ่านสังคมแบบศักดินา มาเป็นทุนนิยม ระบบศักดินา เป็นสังคมที่พัฒนามาจากสังคมทาส เมื่อบรรดาทาสก่อการลุกขึ้นสู้ ก่อการกบฏ เพื่อปลดปล่อยตนเองให้หลุดพ้นจากความเป็นทาสด้วยรูปแบบต่างๆ ทำการผลิตและการพาณิชกรรมกว้างขวางมากยิ่งขึ้น จนนำมาสู่การคิดค้นเครื่องจักรทันสมัย ดังเช่นการประดิษฐ์เครื่องจักรกลไอน้ำ ที่นำมาใช้เป็นพลังขับเคลื่อนของการผลิตขนาดใหญ่ เป็นที่มาของโรงงานอุตสาสหกรรม ทำให้มีความจำเป็นของการใช้แรงงานเสรีมากยิ่งขึ้น สาเหตุของการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ.1789 เหตุการณ์ปฏิวัติในฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ.1789 หรือที่เรียกว่า “การปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศส” เป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การปกครองที่สำคัญ เพราะเป็นการโค่นล้มอำนาจการปกครองของกษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และสถาปนาการปกครองในระบอบรัฐธรรมนูญขึ้นแทน สาเหตุของการปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศส ค.ศ.1789 สรุปได้ 3 ประการ คือ

ก. ปัญหาทางเศรษฐกิจ ฝรั่งเศสกำลังประสบภาวะฝืดเคืองทางเศรษฐกิจ ซึ่งเกิดจากการใช้จ่ายเพื่อการทำสงครามต่าง ๆ โดยเฉพาะในสงครามประกาศอิสรภาพของชาวอเมริกัน ระหว่าง ค.ศ. 1776 – 1781 เพื่อสนับสนุนให้ชาวอาณานิคมต่อสู้กับอังกฤษ ด้วยสาเหตุดังกล่าว รัฐบาลของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 (Louis XVI , ค.ศ. 1776-1792) จึงมีนโยบายจะเก็บภาษีอากรจากประชาชนเพื่อชดเชยรายจ่ายที่ต้องสูญเสียไป จึงสร้างความไม่พอใจแก่ประชาชนกลุ่มต่าง ๆ

ข. ความเหลื่อมทางสังคม ฝรั่งเศสมีโครงสร้างทางสังคมแบบชนชั้น โดยฐานะของผู้คนในสังคมมีสองกลุ่มใหญ่ ๆ คือ ชนชั้นอภิสิทธิ์และชนชั้นสามัญชน แต่ในทางปฏิบัติทางการจะแบ่งฐานะของพลเมืองออกเป็น 3 ชนชั้นหรือ 3 ฐานันดร (Estates) ได้แก่ ฐานันดรที่ 1 คือ พระและนักบวชในคริสต์ศาสนา และฐานันดรที่ 2 คืน ขุนนางและชนชั้นสูง ทั้งสองฐานันดรเป็นชนชั้นอภิสิทธิ์ มีจำนวนประมาณร้อยละ 2 ของจำนวนประชากรทั้งหมด มีชีวิตความเป็นอยู่

สะดวกสบายและหรูหรา ฐานันดรที่ 3 คือ สามัญชน ส่วนใหญ่เป็นชาวนาที่ยากจนและถูกขูดรีดภาษีอย่างหนัก รวมทั้งพวกชนชั้นกลาง เช่น พ่อค้า ช่างฝีมือ และปัญญาชน ฯลฯ 3. ความเสื่อมโทรมของระบอบการปกครองแบบเก่า กษัตริย์ ฝรั่งเศสในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ทรงมีพระราชอำนาจเป็นล้นพ้นไม่มีขอบเขตจำกัดและทรงอยู่เหนือกฎหมายของบ้าน เมืองโดยเฉพาะในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 มีหลายครั้งที่ทรงใช้อำนาจโดยไม่ฟังเสียงประชาชน ทรงไม่สนพระทัยการบริหารบ้านเมือง

คำประกาศสิทธิของมนุษย์และพลเมือง (La déclaration des droits de l'homme et du citoyen) เป็นคำประกาศที่ปูทางไปสู่การร่างรัฐธรรมนูญได้รับแรงบันดาลใจมาจากปรัชญารู้แจ้ง (Enlightened) ซึ่งเป็นปรัชญาที่ได้รับความนิยมในยุคนั้น และคำประกาศนี้ได้แบบอย่างจากรัฐธรรมนูญของสหรัฐฯ คำประกาศนี้ผ่านการพิจารณาของสภาฯ เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม ค.ศ. 1789 มีเนื้อหาหลักแสดงถึงหลักการพื้นฐานของการปฏิวัติ ภายใต้คำขวัญที่ว่า "เสรีภาพ, เสมอภาค, ภราดรภาพ"

สาธารณรัฐโปแลนด์ เป็นประเทศในตอนกลางของยุโรป เขตแดนด้านตะวันตก จรดเยอรมนี ทางใต้จรดสาธารณรัฐเช็กและสโลวาเกีย ทางตะวันออกจรดยูเครนและเบลารุส ส่วนทางเหนือจรดทะเลบอลติก ลิทัวเนีย และแคว้นคาลีนินกราดของรัสเซีย

รัฐโปแลนด์ ก่อตั้งเมื่อมากกว่า 1,000 ปีก่อน ภายใต้ราชวงศ์เปียสต์ (Piast dynasty) และถึงยุคทอง ตอนปลายของ คริสตศตวรรษที่ 16 ภายใต้ ราชวงศ์ยาเกียลลอน (Jagiellonian dynasty) เป็นยุคที่โปแลนด์ เป็นหนึ่งในประเทศที่ร่ำรวยและมีอำนาจ มากที่สุดใน หลังจากนั้นไม่นาน ประเทศโปแลนด์ถูกแบ่งระหว่าง รัสเซีย ออสเตรีย และปรัสเซีย และได้รับเอกราชใหม่ใน ค.ศ.1918 หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เ กองทัพเยอรมนีบุกโปแลนด์แบบสายฟ้าแลบ (Blitzkrieg) เมื่อวันที่ 1 กันยายนค.ศ.1939 เนื่องจากโปแลนด์ปฏิเสธที่จะยกเมืองท่าดานซิกและฉนวนโปแลนด์ให้เยอรมนี อังกฤษและฝรั่งเศสซึ่งทำสัญญาค้ำประกันเอกราชของโปแลนด์ได้ยื่นคำขาดให้เยอรมนีถอนทหารออกจากโปแลนด์แต่ฮิตเลอร์ปฏิเสธ

ดังนั้น ในวันที่ 3 กันยายน ค.ศ. 1939 อังกฤษและฝรั่งเศสจึงประกาศสงครามกับเยอรมนีการแบ่งกลุ่มของประเทศคู่สงคราม ฝ่ายอักษะ ได้แก่ เยอรมนี อิตาลี และญี่ปุ่น ฝ่ายพันธมิตร

ในวันที่ 1 สิงหาคม ปี 1944 ชาวโปแลนด์ลุกขึ้นสู้ เพื่อต่อต้านกองทัพนาซีที่ยึดครองประเทศโปแลนด์นับแต่วันที่ 6 ตุลาคม 1939 นับเป็นเวลาเกือบห้าปีเต็มที่โปแลนด์ต้องตกอยู่ภายใต้การยึดครองเยอรมนีมันเป็นการต่อสู้อย่างดุเดือดของประชาชนผู้รักชาติต่อผู้รุกราน การสู้รบขยายเวลาไปถึง 63 วัน สิ้นสุดลงด้วยความล้มเหลว กองกำลังปลดแอกโปแลนด์ไม่อาจทานกำลังของกองทัพเยอรมัน และกองกำลังเอสเอส จึงต้องประกาศยอมจำนนในวันที่ 3 ตุลาคม ปีเดียวกันนั้นเอง ฝ่ายต่อต้านต้องสละชีพไปจำนวน 16,000 นาย ในขณะที่ประชาชนชาวโปแลนด์ต้องสังเวยชีวิตไปอีก 1.5 ถึง 2 แสนคน

ผลของการลุกขึ้นสู้ครั้งนั้น ทำให้กองทัพนาซีตัดสินใจทำลายกรุงวอร์ซอ เผาผลาญซากอาคาร เพื่อไล่เก็บกวาดกองกำลังต่อต้านที่ยังคงเหลืออยู่ นักโทษชาวโปแลนด์นับหมื่นถูกขนขึ้นรถไฟส่งไปยังค่ายกักกัน (concentration camp) ต่างๆ ทั่วเยอรมันค่ายกักกันนูแกมม์ในเขตนครฮัมบูร์ก รับนักโทษโปลเข้าไว้ในการดูแลเป็นจำนวน 6,000 รายจากเหตุการณ์ดังกล่าว

เหล่านักโทษที่ถูกจับกุมตัวในค่ายกักกันดังกล่าว โดยทั่วไปสภาพของพวกเขาจัดว่ามีความเป็นอยู่ต่ำกว่ามนุษย์ ประโยชน์อย่างเดียวที่พวกเขามีคือการใช้แรงงานตามคำสั่งของทหารเอสเอส ความตายเกิดขึ้นเป็นอาจินต์ การมีชีวิตอยู่ในวันรุ่งขึ้นถือเป็นพรจากพระผู้เป็นเจ้า ชีวิตความเป็นอยู่หลับนอนไม่ต่างอะไรจากสัตว์เลี้ยง การข่มขู่คุกคามร่างกาย และอาจจนถึงชีวิตเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา

หากเคราะห์ร้ายเกิดเป็นชาวยิว อาศัยในประเทศโปแลนด์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง โอกาสที่จะอยู่รอดนับแต่การยึดครองของกองทัพนาซีจนสิ้นสุดสงครามมีไม่ถึง 10% เพราะในโปแลนด์นั้นประชากรชาวยิวจาก 3.3 ล้านคน เหลือรอดมาได้หลังสงครามเพียงไม่ถึง 3 แสนคน ส่วนใหญ่หากไม่เสียชีวิตระหว่างสงคราม ก็อดตาย ไม่เช่นนั้นก็ต้องเสียชีวิตจากการใช้แรงงานในค่ายกักกัน หรือไม่ก็ถูกส่งตัวไปยังห้องรมแก๊สพิษที่ค่ายสังหาร (extermination camp) อย่างค่ายเอาท์ซ์วิตซ์ ไม่ก็ค่ายเทรบลินกา ซึ่งค่ายทั้งสองแห่งมีที่ตั้งในเขตประเทศโปแลนด์

สาธารณรัฐโปแลนด์ที่ 2 (Second Polish Republic) หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 โปแลนด์กลายเป็นรัฐบริวาร ที่เป็นคอมมิวนิสต์ ของสหภาพโซเวียต ภายใต้ชื่อสาธารณรัฐประชาชนโปแลนด์ (People's Republic of Poland) ใน ค.ศ.1989 การเลือกตั้งกึ่งเสรีครั้งแรกในโปแลนด์ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดการดิ้นรน เพื่อเสรีภาพของขบวนการโซลิดาริตี

(Solidarity movement) และเป็นการพ่ายแพ้ ของผู้นำคอมมิวนิสต์ของโปแลนด์ มีการก่อตั้งสาธารณรัฐโปแลนด์ที่ 3 (Third Polish Republic)

เห็นได้ว่าประเทศฝรั่งเศสและโปแลนด์แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ประเทศโปแลนด์มักโดนรุกรานจากประเทศบ้านข้างเรือนเคียงเสมอสภาพบ้านเมืองจึงไม่ต่างจากซากปรักผักพังกอปรการปกครองระบอบคอมมิวนิสต์ยิ่งส่งผลให้ประชาชนขาดเสรีภาพ ประชาธิปไตยในประเทศฝรั่งเศสกำเนิดมาจากการ “ปฏิวัติฝรั่งเศส” ความหมายของการปฏิวัติที่รู้จักกันดีคือ “การลุกฮือของมวลชนเพื่อเปลี่ยนแปลงทั้งสังคม” และความหมายอันนี้เองที่เชื่อโยงการปฏิวัติฝรั่งเศสเข้ากับการเมืองสมัยใหม่ของโลกในศตวรรษที่ 20 ซึ่งคือการเมืองของโปแลนด์ในช่วงเวลานี้

ประชาชนตระหนักได้ถึงขีดจำกัด ต้องทนทุกข์จากความบอบช้ำมายาวนานหลายคนย้ายถิ่นฐานหนีไปยังฝรั่งเศสทั้งถูกและผิดกฎหมาย (ดั่งที่กล่าวในภาพยนตร์เรื่อง White) เช่นเดียวกับเวโรนิคา ขณะที่เธอเห็นเวโรนิค เธอตระหนักได้ถึงบางสิ่ง ผู้ชมไม่อาจทราบได้ว่าเธอคิดสิ่งใดอยู่ในใจเราทราบเพียงว่าเธอเปลี่ยนเป็นคนใหม่กล้าท้าทายเปิดเผยความสามารถของตนกล้าหลุดออกจากกรอบที่ขวางกั้นไว้มายาวนานแท้จริงแล้วในฉากนี้เวโรนิคาก็เป็นหนึ่งในผู้ประท้วงที่ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นออกมา

เป็นทั้งโชคดีและโชคร้าย ตามเรื่องเล่าดอปเพลแกงเกอร์ เมื่อทั้งคู่มาเจอกันทราบถึงการมีตัวตนอยู่ของอีกคน (Existence) ฝ่ายแรกที่พบเห็นเป็นต้องจบชีวิตลง เคียลอฟสกี้ต้องการนำเสนอว่าเมื่อก้าวถึงยุคศตวรรษใหม่อำนาจเสรีภาพของประชาชนเท่าเทียมกัน ยุคเก่าที่กดขี่ข่มเหงประชาชนมาเนิ่นนานสมควรต้องจากลาโลกไปเหลือเพียงไว้ร่องรอยทางประวัติศาสตร์

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- หอไอเฟล เล่าเรื่องราว โลกยุคใหม่ เสรีภาพ
- กลุ่มประท้วง เปรียบเปรยถึง การปฏิวัติฝรั่งเศส
- เวโรนิค เล่าเรื่องราว โลกยุคใหม่ สังคมประชาธิปไตย
- เวโรนิคา เล่าเรื่องราว โลกยุคเก่า คอมมิวนิสต์

ภาพประกอบ 4.38 **<u>โลกเก่า</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงรายละเอียดขององค์ประกอบภาพ ทั้งหมด ให้อารมณ์เศร้าหมองตามสีของภาพ และองค์ประกอบการจัดวาง

ภาพขวา ภาพขนาดไกลมาก แสดงให้เห็นความห่างเหิน นักแสดงมีพื้นที่ในภาพน้อยและองค์ประกอบรายรอบว่างเปล่าทำให้รู้สึกเหงาเดียวดาย

เวโรนิคาเริ่มเปิดตนสู่โลกใบใหม่ขับขานเสียงเพลงอันเป็นพรสวรรค์ มรดกที่คงเหลือไว้ให้กล่าวถึงยามที่ลาโลกไปแล้ว หลังจากเข้าทดสอบร้องเพลงระหว่างทางกลับ จู่ๆเวโรนิคาเจ็บบริเวณหน้าอกอย่างไม่ทราบสาเหตุ เธอล้มตัวลงกระทบกับกองใบไม้แห้ง บรรยากาศฤดูใบไม้ร่วงไร้สีสัน ต้นไม้ไร้ใบรายล้อมกาย ทันใดนั้นมีชายแก่เดินผ่านไม่สนใจว่าเวโรนิคานอนล้มกองกับพื้น เธอหันกลับไปมองเขาไม่ใส่ใจ

เวลาผ่านไปอีกหลายวัน เช้าวันขึ้นคอนเสิร์ตเปิดตัว ระหว่างที่กำลังแต่งตัวเธอมองไปยังหน้าต่างพบหญิงแก่เดินถือถุงเดินย่องช้าๆจากไปไม่สนใจเสียงเรียกของเธอ

ภาพซ้าย เศษซากที่หลงเหลืออยู่จากยุคเก่ามีเพียงเงาต้นไม้ ซากต้นไม้แห้ง เช่นเดียวกับภาพขวา ทั้งสองภาพใช้ผู้สูงอายุเป็นตัวแทนของคนรุ่นก่อนที่ต้องมีวันล้มหายตายจากไปตามกาลเวลา จำต้องฝากอนาคตไว้กับคนรุ่นใหม่ เวโรนิคากำลังมุ่งมั่นสู่โลกใหม่ อวดความดีความงามให้ผู้ชมได้ชื่นชม

“อนาคต” เฝ้ารอการมาถึงของเวโรนิคา เธอจะหยุดล้มลงเหมือนดั่งรูปซ้าย หรือลุกขึ้นเดินสู้ต่อไป มนุษย์และกุมชะตากรรมของต้นไม้ หากอากาศแห้งแล้ง ดินไม่สมบูรณ์ เกิดเพศภัย หรือขาดการดูแล อนาคตของต้นไม้ตกอยู่ในกุมมือของมนุษย์ ต้นไม้ไม่มีสิทธิ์เลือกอนาคตของมันเอง ในทางตรงกันข้าม เวโรนิคา คือ มนุษย์ อนาคตอยู่ในกำลังของเธอเอง เธอจะเลือกเดินหรือหยุดนิ่งขึ้นกับตัวเธอเอง

อนาคตเป็นผลผลิตของปัจจุบัน ชีวิตมีปัจจัยหลายอย่างเข้ามาเกี่ยวข้อง บางครั้งโชคชะตานำพาสิ่งแปลกๆเข้ามาในชีวิต เช่น ภาวะสงคราม สิ่งแวดล้อม การเมือง ไม่ว่าจะใช้หลักวิชาอะไรความน่าจะเป็นทางคณิตศาสตร์ หรืออะไรก็แล้วแต่ อนาคตไม่สามารถทำนายหรือกำหนดชีวิตคนคนหนึ่งได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ อย่างไรก็ตามการที่เราทำวันนี้ให้ดีเป็นการเพิ่มความน่าจะเป็นให้กับอนาคตที่ดี Existentialism สนับสนุนการมีเสรีภาพอย่างเต็มที่ของแต่ละบุคคลภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคม ภายใต้ข้อจำกัดของเรา ทุกสิ่งที่ทำ ทุกสิ่งที่เจอ มนุษย์เป็นผู้ตัดสินใจเลือก มีเสรีภาพในการเลือกอย่างสมบูรณ์ และที่สำคัญคือ การมีเสรีภาพจากตัวเอง (Transpersonal)

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ต้นไม้/ชายชรา/หญิงชรา เล่าเรื่องราว โปแลนด์ยุคเก่า

ภาพประกอบ 4.39 **<u>คุณค่าที่ดำรงอยู่</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงความยิ่งใหญ่ จำนวนนักแสดงประกอบ ให้บรรยากาศเสมือนว่าผู้ชมเป็นผู้ขับร้องเพลงบนเวทีจริง เพราะการใช้ภาพเป็นแทนสายตาเวโรนิคา มีการขยับกล้องเล็กน้อยแสดงถึงความประหม่า ตื่นเวที ไม่มั่นคง

ภาพขวา ภาพขนาดไกล มุมสายตาหนอน (Worm's eye view) แทนสายตาของโลงศพเวโรนิคา

ในวันเดียวกัน งานเปิดตัวคอนเสิร์ตของเวโรนิคา เธอขึ้นร้องเพลงท่ามกลางสายตาผู้ชมมากมาย ขณะขับร้องบทเพลงภาษาอิตาเลี่ยนจากหนังสือ Divine Comedy - Paradiso, CANTO II ของ DANTE เธอค่อยๆไล่ระดับเสียงขึ้นจนถึงระดับโซปราโนจู่ๆเธอก็ล้มสิ้นใจลงท่ามกลางความตกใจของผู้ชม

ภาพขวา เป็นภาพงานฝังศพเวโรนิคา ผู้ร่วมงานต่างโยนดินลงกระทบฝาโลงตามขนบศาสนาคริสต์ ความหมายของความงามในฉากนี้ คือ ความงามในคุณค่าของศิลปิน แม้ศิลปินจะสิ้นชีพแต่คุณค่าของผลงานยังคงอยู่ เรื่องของคุณค่า (Value) ที่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึก นึกคิด ความงามจึงเป็นผู้ได้สัมผัส ได้พบเห็น ได้รับรู้ เกิดอารมณ์ทางความงามที่แตกต่างกันตามค่านิยมของแต่ละบุคคลตราตรึงในจิตใจไปชั่วนานกาล ต่างจากข้อจำกัดของการมีชีวิต มนุษย์มีขีดจำกัดในการดำรงอยู่ บางคนอาจอยู่ได้ยืนนาน บางคนเช่นเวโรนิคา ขณะถึงจุดเปลี่ยนของชีวิต ณ วินาทีที่เธอเป็นดาวคริสต์มาสส่องแสงประกายเรืองรองเหนือกรุงเยรูซาเลม ไม่ทันใดดาวเวโรนิคาจำต้องอับแสงเหลือไว้เพียงชื่อเสียง คำล่ำลือในความงาม ทั้งสองภาพจึงเป็นสัจธรรมชีวิตเมื่อมีเกิดก็ต้องมีดับ ไม่มีผู้ใดหนีพ้นความจริงข้อนี้ ณ วินาทีที่เวโรนิคาสิ้นชีวิต ประเทศโปแลนด์ได้ก้าวข้ามสู่ยุคใหม่ ยุคประชาธิปไตยสร้างความหวังให้ประชาชนได้เจิดจรัสขึ้นอีกครั้ง

เคียลอฟสกี้เลือกใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสร้างความหมาย เพราะ มรดกตกทอดหรือจุดเด่นของชาวโปแลนด์ คือ สุนทรียะทางการสร้างสรรค์ดนตรีย้อนไปตั้งแต่ศตวรรษที่ 13 จนถึงปัจจุบันประเทศโปแลนด์มีคีตกวีชื่อเสียงโด่งดังนับไม่ถ้วน แม้จะบ้านเมืองจะผ่านสภาพสงครามมามากแค่ใด ชาวโปแลนด์ยังคงความงามในจิตใจประพันธ์ดนตรีจนเป็นที่ยอมรับมากมาย และเมื่อร่างกายเวโรนิคายุคเก่าถูกฝังเน่าเปื่อยตามกาลเวลา เวโรนิคาคนใหม่ ผู้มีจิตเสรีได้ถือกำเนิดขึ้นมาในอีกประเทศแต่ความดีงามของเวโรนิคาคนเก่ายังอยู่เหนือกาลเวลา

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- การแสดงดนตรี เล่าเรื่องราว ความดีงามที่เป็นอมตะ

ภาพประกอบ 4.40 **<u>ปารีส</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงถึงความใกล้ชิด เน้นย้ำสถานการณ์

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ ต้องการให้เห็นสีหน้าของตัวละครและบรรยากาศ

ของเมือง

เมื่อตัวละครเวโรนิคาเสียชีวิตไปแล้ว ภาพยนตร์เปลี่ยนมาเล่าเรื่องราวของคู่เหมือน “เวโรนิค” เธอพักอาศัยอยู่ ณ กรุงปารีส ภาพยนตร์เริ่มต้นฉากของเวโรนิคด้วยฉากเธอกำลังร่วมรักกับแฟนหนุ่มทว่าเธอมิได้มีความสุขกับการร่วมรักในครั้งนี้ หรืออีกนัยหนึ่งเธอไม่ได้รักเขาแล้ว หลังจากร่วมรักจบเธอขับรถเดินทางไปหาพ่อเช่นเดียวกับฉากเปิดของเวโรนิคาที่หลังจากร่วมรักกับแฟนหนุ่มจบเธอก็เดินทางไปหาพ่อ

จากภาพซ้าย เคียลอฟสกี้ใช้วิถีการนำเสนอภาพผ่านลูกแก้วทรงกลมอีกครั้ง ภาพที่ปรากฏจึงเป็นภาพเลนส์ฟิชอาย เน้นย้ำให้ผู้ชมเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครว่าการร่วมเพศจัดเป็นศิลปะที่สวยงาม ลักษณะทางภาพเช่นนี้เป็นการอ้างอิงเรื่องราวดาวประจำวันคริสตมาสอีก

ครั้ง จากเรื่องราวทำให้ผู้ชมทราบว่าเวโรนิคมิใช่ผู้หญิงที่พบพานกับความสุขในชีวิต เธอมิได้รู้สึกรักแฟนหนุ่มของเธอแต่กลับรู้สึกเบื่อหน่ายเขา ต่างจากเวโรนิคาที่รู้สึกสุขในทุกวินาที ชายคนนี้คงมิใช่เนื้อคู่หรือชายในฝัน ณ ดินแดนยูโทเปียที่เธอตามหาอยู่ก็เป็นได้

ภาพขวา เปรียบเทียบความพลุกผ่านของผู้คนในฉากประเทศโปแลนด์ก่อนหน้า พบว่าในเมืองปารีสกลับเงียบสงบ มีแสงสีสันสดใส ปราศจากการประท้วงผู้คนไม่พลุกผ่าน ตรงกันข้ามกับฉากจตุรัศใจกลางกรุงวอร์ซอ เปรียบเวโรนิค สมมุตว่าหากสองร้อยปีผ่านไปหลังทำการปฏิวัติในโปแลนด์ ประชาชนจะมีลักษณะวิถีการดำรงชีวิตอย่างนี้ เสรีภาพทางบุคคลที่สามารถกระทำสิ่งใดได้ ปราศจากความรุนแรงเพราะทุกคนมีสิทธิ์เสียงตามระบอบการปกครอง และทุกคนยังคงตามหาสัจธรรมหรือสิ่งดีที่จะเกิดขึ้นเมื่อพบกับดาวประจำวส่องแสงนำทางให้เวโรนิคประสบเจอกับคำตอบภายในลูกปัดทรงกลามนั้น

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ลูกแก้วทรงกลม เล่าเรื่องราว ความเปลี่ยนแปลง การตามหาดินแดนที่มีเสรีภาพ
- ฉากเพศสัมพันธ์และฉากน้ำหอม เล่าเรื่องราว อำนาจอิสระที่มีแด่ประชาชน

ภาพประกอบ 4.41 **<u>กำเนิดโลกใหม่</u>**

ภาพซ้ายและขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงให้เห็นกริยาท่าทางของหุ่นเชิด

เวโรนิคประกอบอาชีพเป็นครูสอนดนตรีให้แก่เด็กอนุบาล ในวันนี้มีละครหุ่นเชิดมาแสดงให้เด็กๆชม (ภายหลังศิลปินเชิดหุ่นคนนี้จะเป็นผู้ส่งสิ่งของลึกลับและกลายเป็นคนรักคนใหม่ของเวโรนิค) บทเพลงประกอบการแสดงนั้นเป็นบทเพลงเดียวกับบทเพลงที่เวโรนิคาร้องในวันเสียชีวิต เนื้อหามาจากหนังสือ Divine's Comedy - PARADISE, CANTO II ของ DANTE (ซึ่งจะกล่าวถึงเรื่องเนื้อหาตามเนื้อเพลงในบทวิเคราะห์สุนทรียะทางเสียง) วินาทีแรกที่เวโรนิคได้ยินเสียงเพลง เธอสัมผัสได้ถึงบางสิ่งที่คุ้นเคยเหมือนเป็นญาณเฉกเช่นที่ภาพยนตร์เล่าเรื่องมาตลอดว่าทั้งเวโรนิคและเวโรนิคาต่างมีสัมผัสที่เชื่อมโยงกัน ในวันที่เวโรนิคาเสียชีวิต เวโรนิครู้สึกโศกเศร้า บางสิ่งในชีวิตขาดไป

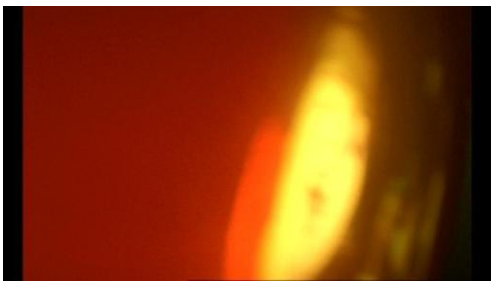
เนื้อเรื่องของละครหุ่นเชิดเกี่ยวกับเด็กหญิงผู้โดดเดี่ยว (จากภาพซ้ายสังเกตได้ว่ามีภาพหุ่นลักษณะเหมือนแม่กำลังอุ้มลูกอยู่ด้านหลัง) การแต่งตัวเครื่องประดับเล่าเรื่องราวฐานะและความสวยงามของเด็กหญิงผู้นี้ ในเรื่องเธอพยายามยืนหยัดด้วยตนเอง (หุ่นพยายามยืนด้วยเท้าเดียว) ก้าวกระโดดไขว่ขว้าบางสิ่งแล้วล้มลง (เหมือนเวโรนิคาในฉากที่ล้มลงหลังฉากออดิชั่น) เด็กหญิงยังยืนหยัดต่อสู้เพื่อบางสิ่งจนสิ้นลมหายใจไป จากนั้นหุ่นแม่ยื่นมือเข้ามาช่วยคืนชีพให้เด็กหญิง หุ่นเด็กหญิงห่อหุ้มด้วยผ้าขาวคล้ายมดลูก เธอค่อยๆกำเนิดขึ้นใหม่แปลงร่างเป็นนางฟ้าบินจากไป

ลักษณะเวที การจัดแสง(แสงสีเขียว โทนแสงบริเวณที่นั่งผู้ชม) ลอกเลียนมาจากฉากคอนเสิร์ตของเวโรนิคา ฉะนั้นแล้วหุ่นเด็กหญิงจึงเปรียบได้กับเวโรนิคา เนื้อเรื่องที่เล่าก็เป็นเรื่องชีวิตของเวโรนิคา เคียลอฟสกี้ต้องการบอกว่า ชาวโปแลนด์เปรียบเสมือนหุ่นเชิดที่โดนบุคคลลึกลับเชิดอยู่ตลอดเวลา (คอมมิวนิสต์ ,สภาพสังคม) เมื่อจะทำการสิ่งใดหลุดจากกรอบมีอันล้มเลว จนเมื่อถึงวันหนึ่ง การปกครองระบอบประชาธิปไตย (นางฟ้า) ยื่นมือเข้าช่วยเหลือ ประชาชนกำเนิดขึ้นมาใหม่จากครรภ์การปกครองแบบใหม่แล้วโบยบินอย่างเป็นอิสระ

เคียลอฟสกี้ต้องการนำเสนอให้สัจธรรมของชีวิตที่มีทั้งเรื่องดีและเรื่องร้าย เมื่อล้มลงย่อมมีวันที่ลุขึ้นต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคมีอนาคตที่ดีได้ ขอเพียงอย่าท้อถอย ไม่มีใครที่โชคร้ายเกินกว่าจะพบแต่เรื่องเลวร้ายในชีวิตจนไม่พบพานเรื่องดีเลย อย่างน้อยการได้ถือกำเนิดขึ้นมา มีประสบการณ์ได้เรียนรู้ทั้งสิ่งดีและร้ายจัดว่าเป็นความประเสริฐยิ่งแล้ว

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ตุ๊กตาหุ่นเชิด เล่าเรื่องราว ประชาชนชาวโปแลนด์
- ตุ๊กตาแม่ เล่าเรื่องราว ความดีความงาม ประชาธิปไตย ผู้ปลดปล่อย
- ชายเชิดหุ่น เล่าเรื่องราว อำนาจมืดที่โบงการ



ภาพประกอบ 4.42 **<u>ภาพวาด</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้มาก แสดงภาพสะท้อนบนวัตถุประเภทแก้ว

ภาพขวา ภาพขนาดไกล เน้นให้เห็นเหมือนว่าเวโรนิคกำลังชมผลงาน ศิลปะ

วันถัดมาหลังชมละครหุ่นเชิด เวโรนิคได้พูดคุยกับคนเชิดหุ่นชื่อ อเลซอง เธอตื่นเช้าขึ้นมาด้วยความรู้สึกสดชื่นเหมือนเป็นคนใหม่ มองออกไปนอกหน้าต่างกลายเป็นวิวสวยงามไม่เคยปรากฏมาก่อน

ในภาพซ้าย เคียลอฟสกี้ใช้ภาพสะท้อนแบบเลนส์ตาปลา (Fish Eye) เป็นตัวแทนของดาวคริสตมาส,ลูกแก้วทรงกลม อีกครั้งเพื่อเป็นลางห์บอกผู้ชมว่าขณะนี้ตัวละครได้เข้าสู่ดินแดนหรือภาวะที่ตนแสวงหาอีกครั้งหนึ่งแล้ว ตอนที่เวโรนิคาค้นพบดินแดนศักสิทธิ์ที่ทำให้เธอได้ปลดปล่อยตนเองผลลัพธ์ที่ต้องแลกมาด้วยชีวิต หากเปรียบเทียบกับกำเนิดคริสตศาสนา เวโรนิคาเปรียบได้กับพระเยซูคริสต์ผู้สละชีพตนเพื่อปลดปล่อยชาวยิวและสอนให้ผู้อื่นรู้จักความรัก เวโรนิคาสละชีพตนเพื่อให้เวโรนิคผู้เปรียบเหมือนฝาแฝดทางจิตวิญญาณปลดปล่อยตนเองจากพันธะ บาปที่สั่งสมมา ในหนังสือ The Divine Comedy ของ Dante (ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดในหัวข้อถัดไป) พูดถึงตัวละครที่เดินทางผ่านนรก รู้จักความทุกข์ทรมานแล้วเข้าสู่ดินแดนชำระบาป จนสุดท้ายก็พบสรวงสรรค์ เคียลอฟสกี้ต้องการบอกว่าขณะนี้เวโรนิคเข้าใกล้สู่สรวงสรรค์ ภาพเบื้องหน้าคือท้องทุ่งอันสวยงาม เขาใช้ลักษณะการเล่าเรื่องซ้ำกับตอนภาพวาดเมืองที่พ่อของเวโรนิคาเป็นคนวาด ในภายหลังภาพวาดนั้น คือ ภาพเมืองสวรรค์ที่เวโรนิคาค้นพบ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- การถ่ายแบบเลนส์ตาปลา (Fish Eye) เล่าเรื่องราว การเดินทางเค้นหาดินแดน สวรรค์
- วิวนอกหน้าต่าง เล่าเรื่องราว สรวงสรรค์

ภาพประกอบ 4.43 <u>วันพิพากษา</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงถึงความรู้สึกเชื่อมโยงระหว่างเวโรนิคและหุ่นเชิด
หน้าเหมือนเธอ

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงการจัดวางองค์ประกอบให้ภาพสามภาพเด่นใน
เฟรมเดียว คือ ภาพเงาเสะท้อนบนกระจก ภาพเวโรนิค
และมือของเวโรนิคสัมผัสต้นไม้

ภาพซ้าย เวโรนิคและอเลซงได้คบหาดูใจเป็นคู่รักกันแล้ว อเลซงทำหุ่นหน้าเหมือนเวโรนิคขึ้นมา แรกเริ่มที่เธอเห็นหุ่นตัวนี้ สัญชาติญาณบ่งบอกความเชื่อมโยงในจิตใจเฉกเช่นที่เคยรู้สึกกับเวโรนิคา ความรู้สึกแปลกใจทวีคูณเมื่อ อเลซงเล่าเรื่องสั้นที่เขาแต่งขึ้นเกี่ยวกับผู้หญิงสองคน เกิดวันเดียวกัน หน้าตาเหมือนกัน นิสัยต่างกันแต่อยู่คนละประเทศ หลังฟังเรื่องย่อเวโรนิคตระหนักบางสิ่งได้ สิ่งที่เธอทำคือ กลับไปบ้านของพ่อ สัมผัสต้นไม้ใหญ่หน้าบ้าน

ศาสนาคริสต์ได้กล่าวถึง "วันพิพากษาโลก" (The Last of Judgement) เพื่อให้มนุษย์ได้ตระหนักถึงอำนาจของพระผู้เป็นเจ้า และเกรงกลัวต่อการกระทำความชั่ว วันนี้เป็นวันสำคัญของศาสนาคริสต์ที่พระบุตรจะเสด็จกลับมาโลกนี้อีกครั้ง หนึ่ง เพื่อพิพากษามนุษย์ ผู้ชอบธรรมเท่านั้น ที่จะถูกตัดสินให้ขึ้นสวรรค์ตลอดชั่วนิรันดร ส่วนคนอธรรมจะถูกปรับโทษให้ลงนรกนิรันดร ณ เวลานี้เวโรนิคผ่านพ้นช่วงเวลาพิพากษาเดินมาสู่เส้นทางสวรรค์ เวโรนิคา (พระเยซู)ฟื้นคืนชีพมาในรูปของหุ่นเชิด เธอถ่ายทอดคำพิพากษาที่เธอสองคนเท่านั้นที่เข้าใจ (ภาพยนตร์บอกเสมอว่าทั้งสองเชื่อมโยงถึงกันโดยไม่ทราบสาเหตุ) ทันใดนั้นเวโรนิคค้นพบทันทีว่าสรวงสรรค์ที่แท้แล้ว คือบ้านของเธอเอง

ตามประวัติพระเยซูคริสต์ บิดาของท่านเป็นช่างไม้ ในฉากนี้บิดาของเวโรนิคกำลังทำงานไม้อยู่ตรงกับเรื่องเล่าในพระคัมภีร์ แล้วทำไมเวโรนิคจึงจอดรถอยู่หน้าบ้าน ยื่นมือสัมผัสต้นไม้ใหญ่ ย้อนกลับไปในฉากแรก ภาพยนตร์เล่าเรื่องเด็กหญิงจ้องมองใบไม้ที่แม่ของเธอยื่นให้ใบไม้ผ่านกาลเวลาเติบใหญ่เป็นต้นไม้ เคียลอฟสกี้จึงต้องการเล่าว่าบิดารมารดาเปรียบเสมือนพระเจ้าสำหรับลูก ไม่จำเป็นต้องแสวงหาหรือยึดมั่นในศาสดาองค์ใด คำสอน เรื่องเล่าที่บิดามารดาสั่งสอนบุตรมาเปรียบเสมือนคัมภีร์ชีวิตสอนบุตรให้เป็นคนดี

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ต้นไม้ เป็นตัวแทนของใบไม้ที่แม่เด็กสาวยื่นให้ในฉากเปิด
- ตุ๊กตาหุ่นเชิด เล่าเรื่องราว การฟื้นคืนชีพของพระเยซูคริสต์ เพื่อพิพากษามนุษย์

4.3.2 ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง

สิ่งที่โดดเด่นเสมอในภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ คือ การร่วมงานกับคตกวี (Composer) ชาวโปแลนด์ ชื่อ ซิบวิกเนีย เปรสเนอ (Zbigniew Preisner) ความงดงามทางเสียงดนตรีเป็นสิ่งที่คู่ไปกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ให้น่าสนใจ เพิ่มผัสสะให้ผู้ชมได้ซึมซับเข้าถึงความงดงามในคุณค่าการดำรงอยู่ โดยบทเพลงหลักที่เป็นธีมของเรื่องและถูกใช้ในหลายฉาก เช่น ฉากคอนเสิร์ตของเวโรนิคา ฉากหุ่นเชิด และฉากจบที่เวโรนิคเดินทางกลับไปหาพ่อ รวมไปถึงการใช้ทำนองของเพลงนี้ในหลายฉากที่ตัวละครประจักษ์ในบางสิ่ง

บทเพลงที่ปรากฏเสมอชื่อเพลงว่า "Verso il cielo" แปลว่า สูงเหนือฟ้า (Toward The Sky) เนื้อเพลงเป็นภาษาอิตาเลี่ยนเรียบเรียงมาจากส่วนหนึ่งของหนังสือ Divine Comedy บท Paradiso, CANTO II *ของ* Dante Alighieri โดยเนื้อหาในบทนี้กล่าวว่า

(บท23 หน้า61-69)

O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, che forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo gia mai non si corse;
Minerva spira, e conducemi Appollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse.
Voialtri pochi che drizzaste il collo
per tempo al pan de li angeli, del quale
vivesi qui ma non sen vien satollo,
metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco

dinanzi a l'acqua che ritorna equale.
Que' gloriosi che passaro al Colco
non s'ammiraron come voi farete
, quando Iason vider fatto bifolco.

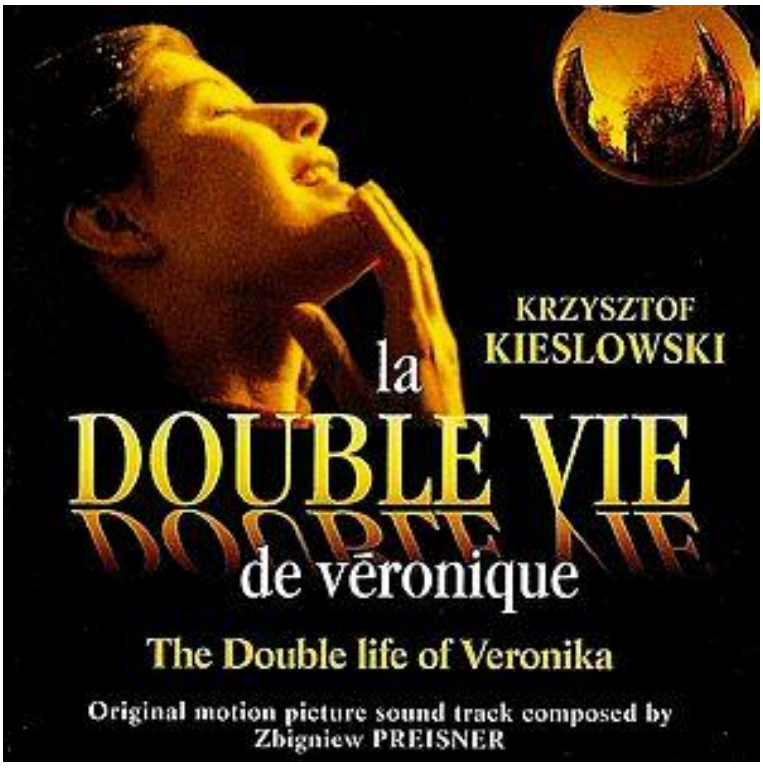
ในหนังสือ The Divine Comedy แปลเป็นภาษาอังกฤษ โดย Henry Wadsworth Longfellow หน้า 259 ได้ว่า

O Ye, who in some pretty little boat,
Eager to listen, have been following
Behind my ship, that singing sails along,
Turn back to look again upon your shores;
Do not put out to sea, lest peradventure,
In losing me, you might yourselves be lost.
The sea I sail has never yet been passed;
Minerva breathes, and pilots me Apollo,
And Muses nine point out to me the Bears.
Ye other few who have the neck uplifted
Betimes to th' bread of Angels upon which
One liveth here and grows not sated by it,
Well may you launch upon the deep salt-sea
Your vessel, keeping still my wake before you
Upon the water that grows smooth again.
Those glorious ones who unto Colchos passed
Were not so wonder-struck as you shall be,
When Jason they beheld a ploughman made

ดิไวน์คอมิดี้ ประกอบด้วยสามตอน คือ *Inferno* (นรก), *Purgatorio* (แดนชำระบาป) และ *Paradiso* (สวรรค์) เป็นเรื่องการเดินทางผ่านนรก ผ่านการชำระบาป และ ผู้เล่าเรื่องได้ไปสู่สวรรค์ในที่สุด อันเป็นที่มาของชื่อ comedy ดานเตต้องการสะท้อนว่า เรื่องราวที่จบลงด้วย

ความสุข จากบทนี้สรุปความได้ว่า “เมื่อยามที่พ้นผ่านความทุกข์หมอง อย่าได้หันหลังกลับไปจมปรักกับความทุกข์อีก เบื้องหน้ายังมีสวรรค์เฝ้ารอ ทางแสงสว่างเบื้องหน้ารออยู่”

บทเพลงนี้มอบกำลังใจให้แก่ตัวละครมิให้ท้อถอยต่ออุปสรรคปัญหาเบื้องหน้า ให้มองต่อไปความสุขสบายในภายภาคหน้ารออยู่ ฉากแรกที่บทเพลงปรากฏ คือ ฉากคอนเสิร์ตเวโรนิคาขณะขับขานเพลงนี้จบ เธอก็สิ้นใจตาย ตรงกับเรื่องราวของ Divine Comedy ที่ตัวละครตายแล้วเดินทางไปยังนรก (เรื่องราวตอนต้นของเวโรนิค) จากนั้นเมื่อตัวละครพ้นผ่านจากนรกมายังดินแดนชำระบาป (เวโรนิคหลังจากดูละครหุ่นเชิด) เมื่อตัวละครตระหนักได้ชำระบาปจนประจักษ์ถึงสัจธรรมหนทางสว่างแห่งสวรรค์ (ฉากจบตอนเวโรนิคไปหาพ่อที่บ้าน และสัมผัสต้นไม้) หากแม้จะไม่ทราบความหมายของบทเพลง ด้วยจังหวะ ดนตรีและการร้องทำให้บทเพลงนี้เป็นเหมือนบทสวดจรรโลงจิตใจผู้ฟัง สัมผัสได้ถึงความสวยงามแห่งอนาคต มอบกำลังใจ อย่าสิ้นหวัง



ภาพประกอบ 4.44 **<u>หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์</u>**

4.3.3 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์

คุณค่าอันมาจากภาพยนตร์เรื่อง Double Life Of Veronique ล้วนแล้วอ้างอิงมาจากเรื่องราวในพระวรสาร คุณค่าพระวรสาร (Gospel Values) ซึ่งหมายถึง คุณค่าที่พระเยซูสั่งสอนและเจริญชีวิตเป็นแบบอย่างแก่บรรดาสานุศิษย์และประชาชน แนวคิดเกี่ยวกับ ความเชื่อศรัทธา (faith) หรือในที่นี้หมายถึง ความเชื่อศรัทธาในพระเจ้า (มก 11:22) ความเชื่อในความเป็นจริงที่อยู่เหนือสิ่งที่จับต้องมองเห็น ความเชื่อในความเป็นจริงของจิตวิญญาณ พระเยซูสอนว่า หากมีความเชื่อศรัทธา ความอัศจรรย์จะเกิดขึ้นในชีวิต (ลก 17:19) (มธ 11:23)

ภาพประกอบ 4.45 <u>เวโรนิคขณะชมละครหุ่นเชิด</u>

ทั้งเวโรนิคและเวโรนิคา ตัวละครทั้งสองมีความแตกต่างกัน คือ ในเรื่องความเชื่อมั่นศรัทธาในการดำรงชีวิต เวโรนิคา ผู้ซึ่งเชื่อมั่นว่า บนโลกใบนี้ยังมีเวโรนิคาอีกคนที่ลักษณะรูปร่างการใช้ชีวิตเหมือนกับเธอทุกประการหากแต่มีอิสระทางการแสดงออกมากกว่าวิถีชีวิตที่ในประเทศโปแลนด์ที่เธออาศัยอยู่ ความศรัทธานี้นำความอัศจรรย์ให้บังเกิดขึ้นเมื่อมีเวโรนิค หญิงสาวที่มีความเหมือนกับเวโรนิคาทุกประการหากขาดเพียงแต่ความศรัทธาและเชื่อมั่นในตนเอง ยังคงค้นหาตัวตน ความเป็นจริงแห่งชีวิตอยู่ จากพระวรสาร พระเยซูตรัสว่าพระองค์คือ “หนทาง

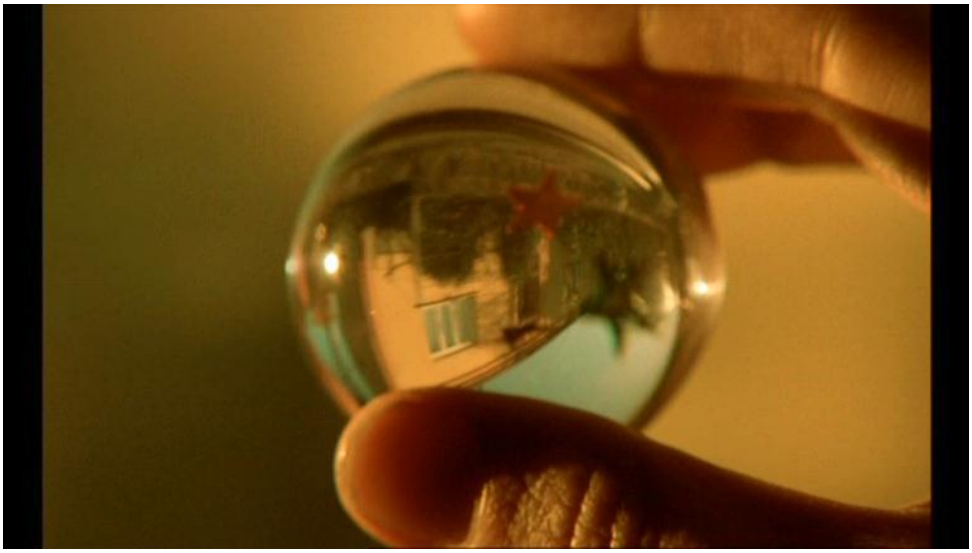
ความจริง และชีวิต” (ยน 14:6) ชีวิตของท่านเป็นการแสวงหาความจริง ความจริงของโลก ของชีวิต และของมนุษย์ พระองค์สอนเราว่า ความจริงทำให้มนุษย์มีอิสระ (ยน 8:32)

เคียลอฟสกี้เล่าเรื่องราวสอดแทรกให้ตัวละครเวโรนิคค่อยๆปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระ “ความจริงทำให้มนุษย์เป็นอิสระ” (ยน 8:32) หมายถึง ความเป็นอิสระจากการเป็นทาสของบาป ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความเชื่อมั่น ด้วยความรัก มิใช่ด้วยความกลัวหตั้งแต่ฉากที่เวโรนิคาได้ชมละครตุ๊กตาหุ่นเชิดที่มาเล่นให้นักเรียนในโรงเรียน ตัวละครตัวนี้เริ่มพัฒนาเปลี่ยนแปลงและปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระ รู้จักความรัก เข้าใจชีวิต และที่สำคัญคือ การไม่ใช่ชีวิตอย่างสิ้นหวังไปวันๆ มีเป้าหมาย เข้าใจความหมายของการมีชีวิตอยู่ เพราะว่า เธอ เป็นตัวแทนของเวโรนิคอีกคน หรือเวโรนิคาที่ประเทศโปแลนด์ เธอ ได้รับโอกาสให้มีชีวิตและใช้ชีวิตอย่างมีความหมาย ต่างจากเวโรนิคาที่ต้องจบชีวิตเสียก่อนที่ความใฝ่ฝันที่ตนอยากเป็นนักร้องจะเป็นจริง เคียลอฟสกี้จึงต้องการให้ผู้ชมได้ทราบว่า ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ มนุษย์สามารถสร้างความดีความงาม ค้นหาหนทางแห่งชีวิต เพราะมนุษย์ล้วนแล้วแต่มีอิสระในการกระทำ ทุกสิ่งที่ปรารถนาสามารถเป็นจริงได้ ในขณะที่ “โอกาส” เช่นนี้กลับไม่บังเกิดกับบางบุคคลที่ทั้งไขว่ขว้า ทั้งพยายาม ในเมื่อมนุษย์มีโอกาสนั้นแล้ว มนุษย์จึงต้องพยายาม สร้างความดีงามให้บังเกิดบนโลกใบนี้ และที่สำคัญต้องเข้าใจในคุณค่าของการดำรงชีวิต

ภาพประกอบ 4.46 **<u>เวโรนิคากำหนดชะตาชีวิตตนเอง</u>**

4.3.4 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์

เคียลอฟสกี้ตั้งคำถามว่า “มนุษย์เกิดมาเพื่อสิ่งใด” สร้างตัวละครและเหตุการณ์ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงการแสวงหาคุณค่าเพื่อทำความเข้าใจถึงความจริง และความรู้ มนุษย์เป็นศูนย์กลางของทุกสรรพสิ่ง ทั้งความรู้ ความจริง ความดี ความงาม เป็นได้ทั้งผู้สร้าง ผู้ทำลายและผู้ปกปักษ์รักษา หากมนุษย์ผู้นั้นตระหนักได้จะทราบว่า ความทุกประการข้างต้น มนุษย์สามารถกำหนดสร้างทุกสิ่งทุกอย่างได้ด้วยตนเอง



ภาพประกอบ 4.47 <u>ภาพสะท้อนในลูกแก้ว</u>

จากภาพยนตร์ บ่อยครั้งที่เวโรนิคาและเวโรนิค ยกลูกแก้วทรงกลมจ้องมองในมือ เหตุการณ์นี้ สนับสนุนความคิดที่ว่า “ไม่มีผู้ใดกำหนดชีวิตของมนุษย์ผู้อื่นได้ หากไม่ใช่เพราะตัวตนเอง” มนุษย์ วิวัฒนาการมาจากสัตว์ แต่ต่างกันตรงที่มนุษย์สามารถชื่นชมกับประสบการณ์บางอย่างที่สัตว์อื่นไม่มี ทั้งเรื่อง ศาสนา ศีลธรรม ศิลปะ การผจญภัย การใช้สติปัญญา ความรู้ เป็นต้น ความดี จัดว่า เป็นสิ่งสูงสุดที่ควรแสงหาและยึดถือเป็นอุดมคติของชีวิต เพื่อสร้างให้ชีวิตมีคุณค่า เพราะสิ่งนั้น คือ สิ่งที่ทำให้มนุษย์มีเป้าหมายในการดำรงชีวิตแตกต่างจากสัตว์อย่างชัดเจน

4.3.5 แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์

แนวคิดจากลัทธิ อัตถิภาวนิยม สามารถใช้อธิบายแนวคิดทางปรัชญาที่แฝงในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ดีที่สุด ในเมื่อมนุษย์มีศักยภาพในทางที่จะเป็นตนเองและทุกสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความจริง มีอยู่จริง มนุษย์มีความเป็นอิสระ มีเสรีภาพในการเลือก ในการกระทำ มนุษย์ตัดสินใจด้วยตนเอง และรับผิดชอบต่อการกระทำของ มนุษย์จะดีหรือไม่ อยู่ที่การเลือกที่จะทำตนให้เป็นเช่นนั้น

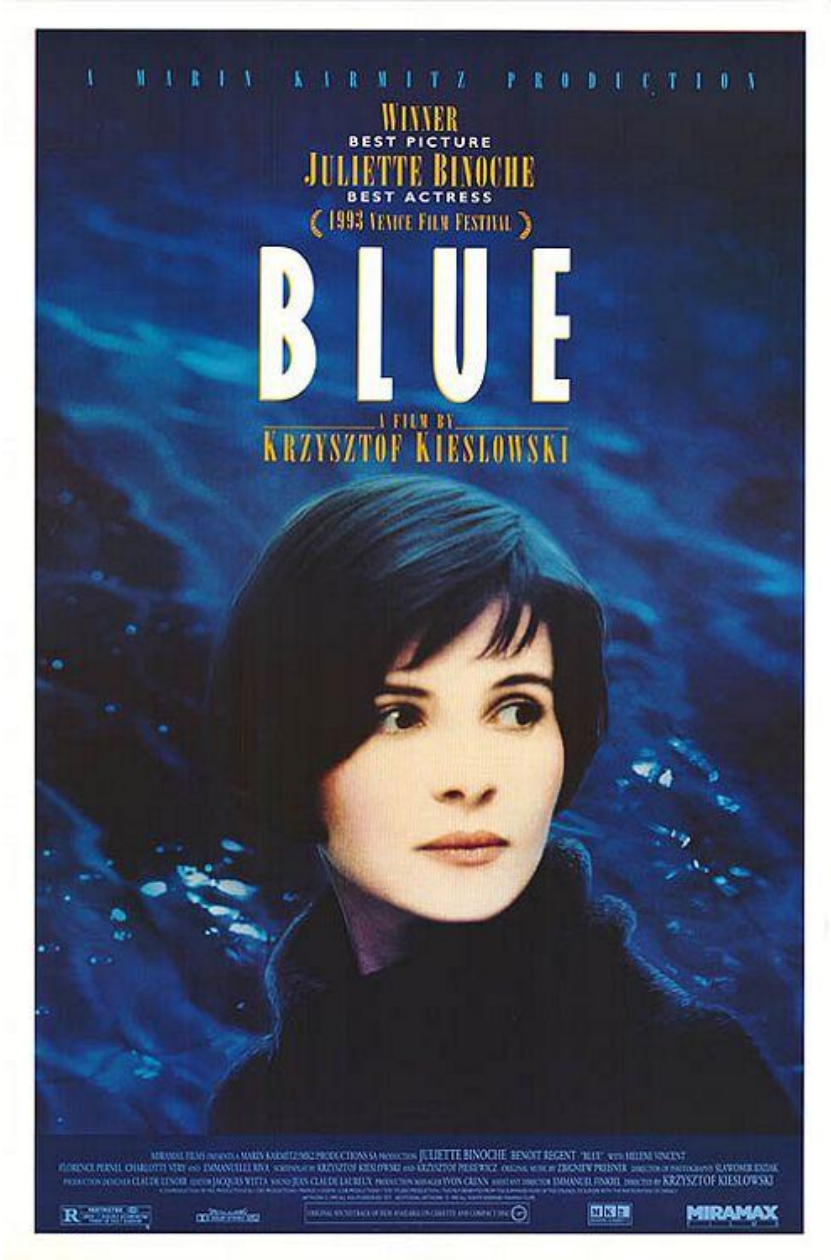
เซอร์เร็น อาบี คีร์เคกอร์ด (Søren Aabye Kierkegaard 1813 - 1855) นักปรัชญาชาวเดนมาร์ก บอกว่า “ก่อนที่มนุษย์จะเรียนรู้สิ่งใดจากภายนอก เราต้องเรียนรู้ตนเอง ก่อนสิ่งอื่นใด” (Popkin:1993) เช่นเดียวกัน ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องรู้ความปรารถนาในตนเองก่อนว่าเป้าหมายของชีวิต ที่ตนเฝ้าหวังให้เป็น คือ สิ่งใด และต้องค้นหาเส้นทางสร้างฝันนั้นให้เป็นจริง หากตนเองไม่รู้อัตถิภาวะที่แท้จริงของตนเองแล้ว คงไม่มีผู้ใดเข้าถึงได้

ภาพประกอบ 4.48 **<u>เวโรนิคากำลังฝึกร้องบทเพลงเพื่อทำความฝันให้เป็นจริง</u>**

คีร์เคกอร์ด อธิบายว่า “ พระเยซูคริสต์” นำความรอดมาสู่มนุษย์ โดยที่พระองค์อยู่กับมนุษย์ในชีวิตประจำวัน ทุกวัน มนุษย์ได้ปฏิบัติตามคำสอนของพระคริสต์แล้วหรือไม่ ถ้าหากไม่ ข้อที่ต้องควรปรับปรุงเพื่อให้ความคิดสอดคล้องกับคำสอนของพระเยซู ถ้ายังก็ควรปรับปรุงตัวให้สอดคล้องกับพระคริสต์อย่างไร หากสามารถคิดไปเช่นนี้ได้ ความคิดจะแปรเปลี่ยนไปในทางที่ลึกซึ้ง สร้างความหมายและสร้างความเป็นจริงในความเป็นอยู่ให้สมบูรณ์แบบ เมื่อปฏิบัติได้ตามนี้แล้ว จะนำไปสู่การเป็น อภิมนุษย์ (superman) ตามที่ฟริดริค นิตเช่ (Friedrich Nietzsche 1844 - 1900) กล่าวไว้ว่า มนุษย์ในระดับนี้ คือ ผู้เห็นแจ้งในสัจธรรม เคยมีมนุษย์ที่สามารถบรรลุถึงระดับนี้แล้วในอดีต เช่น พระเยซูคริสต์ เป็นต้น แต่บุคคลเหล่านั้น ไม่มีชีวิตอยู่บนโลกปัจจุบันอีกต่อไป เหลือทิ้งไว้เพียงเรื่องเล่า คำสอนหรือสิ่งต่างๆไว้เป็นตัวอย่าง ให้คนรุ่นหลังปฏิบัติตาม ในที่นี่ หมายความถึง เมื่อเวโรนิคาได้สิ้นชีพไป ความดี ความงาม เจตจำนงที่เวโรนิคาต้องการทำแต่ไม่อาจทำได้สำเร็จ เวโรนิค ผู้มีโอกาส มีความสามารถเฉกเช่นเดียวกับเวโรนิคา เธอสามารถสานต่อให้โลกใบนี้เปี่ยมไปด้วยความสวยงามและยังมีโอกาสค้นหาตนเอง มีความศรัทธาแห่งการดำรงอยู่ตามสภาวะแวดล้อม แต่สุดท้ายแล้ว ก็ต้องพบจุดจบของชีวิต นั่นคือ ความตาย เหลือเพียงแต่ “มรดก” หรือ ความดีงามไว้ให้คนรุ่นหลังสานต่อไป

ภาพประกอบ 4.49 <u>การฟื้นคืนชีพของตัวละครหุ่นเชิด</u>

4.4 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours: Blue (1993)



ภาพประกอบ 4.50 **<u>ใบปิดภาพยนตร์</u>**

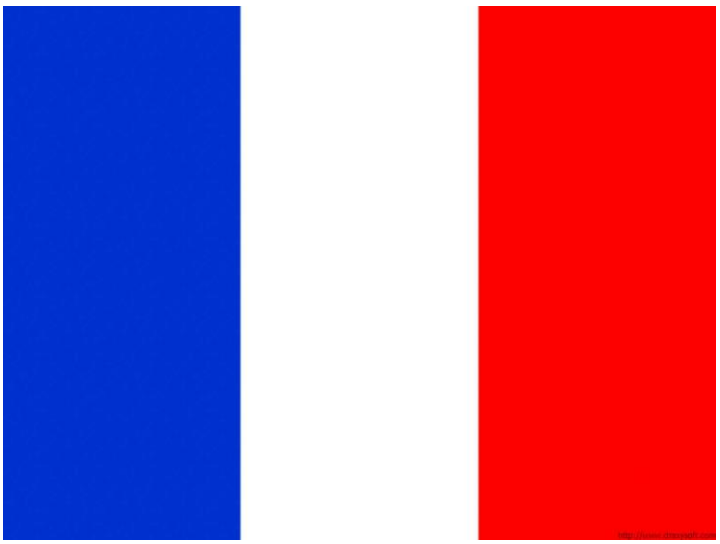
ในเขตชนบท เด็กหนุ่มไม่ทราบชื่อกำลังมุ่นอยู่กับของเล่นไม้ ระหว่างเองมีรถหนึ่งคันขับผ่าน ครอบครัวพ่อแม่และลูกสาวประสบอุบัติเหตุชนต้นไม้ ทำให้พ่อและลูกสาวเสียชีวิตคาที่ เด็กหนุ่มผู้นั้นจึงเป็นคนแรกที่เข้าไปช่วยเหลือ จูลี่ ผู้เป็นแม่ ตื่นจากอาการโคม่า

ในโรงพยาบาลพบว่าเธอไม่เหลือใครอีกเลยในชีวิต ข่าวในทีวีรายงานว่าสามีของเธอ แพทริซ คีตกวีชื่อดังเสียชีวิตพร้อมกับลูกสาวในอุบัติเหตุ สร้างความเจ็บปวดแก่จูลี่ผู้รอดชีวิตเพียงคนเดียว เธอหนีออกจากห้องไอซียูพยายามทานยาเพื่อฆ่าตัวตายระหว่างนั้นพยาบาลเวรพบเห็นจูเลียตผู้มีเม็ดยาอยู่เต็มปาก เธอตัดสินใจคายยาทิ้งยอมรับเผชิญโชคชะตาแสนโหดร้าย จมอยู่กับกับความสิ้นหวังเดียวดาย

หลังออกจากโรงพยาบาล จูลี่ละทิ้งอดีตทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นบ้านที่เคยอยู่กับสามีและลูก ผลงานทางดนตรี ขายทุกอย่างที่เธอเป็นเจ้าของทิ้งยกเว้นโคมไฟแชงเดอเลียสีน้ำเงินซึ่งเป็นของลูกสาว ย้ายไปอยู่ห้องเช่าเล็กๆในปารีส ท่ามกลางคนแปลกหน้าไม่มีผู้ใดรู้จักและไม่ติดต่อกับผู้ใดยกเว้นแม่ของเธอ

ในแต่ละวัน จูลี่แสร้งว่าตนเองหายเป็นปกติดีแล้ว วันเวลาผ่านไปจนเธอได้เรียนรู้ว่า “ไม่มีผู้ใดสามารถปลดปล่อยตนเป็นอิสระจากอดีต” ซึ่งเป็นหัวใจหลักของความหมายชื่อภาพยนตร์ ทั้งความทรงจำ ความหลังและสภาพแวดล้อม ตระหนักได้ถูกการมีตัวตนอยู่ จูเลียตค่อยๆรื้อฟื้นอดีต เศษซากความร่างกายประกอบขึ้นเป็นจูลี่ คนใหม่ผ่านเพื่อนฝูง แต่งบทเพลงที่ค้างคาไว้ให้สมบูรณ์ เปิดใจให้รักอีกครั้งและที่สำคัญ คือ ปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระ

ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours: Blue หรือในชื่อภาษาฝรั่งเศสว่า Trois Couleurs: Bleu ภาษาโปแลนด์ ว่า Trzy kolory. Niebieski สร้างในปี 1993 โดยภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นปฐมบทในภาพยนตร์ไตรภาคเกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศส อันประกอบด้วย เสรีภาพ (Liberty) , ความเสมอภาค (Equality) ,และภราดรภาพ (Fraternity) ส่วนชื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้มาจากสีของธงชาติฝรั่งเศส (น้ำเงิน ขาวและแดง) เคียลอฟสกี้ต้องการสื่อ “ความเสรีภาพ” ทางอารมณ์มากกว่าความหมายด้านสภาวะสังคมหรือการเมือง



ภาพประกอบ 4.51 **<u>ธงชาติประเทศฝรั่งเศส</u>**

เมื่อพูดถึงสีน้ำเงินมักนึกภาพถึงสีน้ำเงินของน้ำทะเล สีท้องฟ้า ความรู้สึกเย็น ผ่อนคลาย สีน้ำเงินหรือฟ้ามีอิทธิพลต่อความรู้สึกช่วยปลอบประโลมอารมณ์ นอกจากนี้สีน้ำเงินยังยังเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ แรงศรัทธา แม่สีน้ำเงินมักสื่อถึงจิตวิญญาณในทางศาสนา ต่างจากสีแดงที่ให้อารมณ์ตรงกันข้าม เช่นเดียวกันนักจิตวิทยาเชื่อมโยงสีน้ำเงินกับความรู้สึกผ่อนคลาย สบายจิตใจ แทนความว่างเปล่าของอากาศ ความนิ่งสงบของผืนน้ำ รัศมีประกายของคริสตัล และความแข็งแกรงทนทานของเพชร จึงทำให้สีน้ำเงินแสดงถึงความมั่นคง สงบนิ่ง

ในบางวัฒนธรรมเช่น แถบยุโรปมองว่าดอกไม้สีน้ำเงินมอบความรู้สึกโรแมนติก ยกระดับจิตใจของมนุษย์ ทว่าในประเทศจีน สีน้ำเงิน คือ สิ่งน่ารังเกลียด นำพาความโชคร้าย นอกจากนี้สีน้ำเงินใช้เป็นสแลงหรือบ่งบอกความหมายมากกว่าแค่สี เช่น คำว่า Blue แปลว่าความโศกเศร้า หม่นหมอง , Out Of The Blue แปลว่า เกินคาดหมาย มิใช่สิ่งที่คาดคิดมากก่อน และดนตรีแนว Blues เป็นดนตรีแนวเศร้าหมอง นิ่งช้าสงบ

แก่นความคิดของภาพยนตร์ (Theme) **อิสระภาพทางจิตใจ** (Emotional Liberty)

4.4.1 ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ

ภาพประกอบ 4.52 <u>เส้นทาง</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงวัตถุบางสิ่งที่ตัวละครยื่นออกมาให้โต้ลม อย่างอิสระ

ภาพขวา ภาพขนาดไกลมาก แสดงเส้นทางถนน เน้นแสงสีของไฟ

ในฉากเริ่มต้นภาพยนตร์ก่อนเกิดอุบัติเหตุ เล่าเรื่องรถคันหนึ่งขับผ่านในเขตชนบท ภาพเปิดเป็นภาพถ่ายจากช่วงล้อรถเห็นท้องถนน สภาพแวดล้อมบรรยากาศอนุมานได้ว่าเป็นช่วงเช้าตรู่จึงมีสีฟ้าเข้ม แม้แต่สีของรถซึ่งแท้จริงแล้วคือ สีดำ เมื่อผ่านการจัดแสง แก้สีจึงทำให้โทนสีค่อนไปทางน้ำเงิน มือของเด็กหญิง ลูกสาวของจูลียื่นฟอยด์กระดาษห่อของขวัญออกนอกกระจกท้าลมโบกสะบัดครู่หนึ่งเหมือนกำลังโบกธงชาติแล้วเธอจึงปล่อยมันลอยไป ภาพตัดมาเป็นฉากในอุโมง (ภาพขวา) แสงสีมากมายปรากฏในอุโมง เด็กหญิงเหม่อลอยเฝ้ามองหลงไหลไปกับแสงสีเหล่านั้น

ภาพซ้าย ลักษณะการโบกสะบัดกระดาษห่อของขวัญด้วยท่าทางโบกไปมา ทำให้นึกถึงการโบกสะบัดธงชาติกอปรกับสีน้ำเงินเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์สีธงชาติฝรั่งเศส เคียลอฟสกี้

ต้องกาเล่าเป็นลางบอกเหตุว่าในอีกไม่ช้าเจ้าของมือคู่นี้จะได้รับการปลดปล่อยเป็นอิสระ (นั่นคือความตาย)

ในภาพขวา รัศมีแสงหลอดไฟจากรถยนต์และไฟในอุโมงสะท้อนยั่วยวนให้เด็กหญิงจ้องมองหลงไหลเคลิบเคลิ้ม ก่อนออกจากอุโมงเด็กหญิงจ้องมองมายังผู้ชมสายตาเลื่อนลอยไร้ความรู้สึก ไม่กลัวความตายที่กำลังมาเยือนในอีกไม่นาน เคียลอฟสกี้ต้องการสื่อว่า ความตายมิใช่สิ่งน่าหวาดกลัว ความตายเป็นความจริงแท้ที่มนุษย์ทุกคนต้องเผชิญไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ มนุษย์ต้องเตรียมตัวเตรียมใจปล่อยวางเฝ้ารอยอมรับความตาย ถูกปลดปล่อยจากพันธะความยากลำบากแห่งการดำรงชีวิตมนุษย์

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- กระดาษฟอยด์ห่อของขวัญ เล่าเรื่องราว ลักษณะของธงชาติโบกสะบัด
  อิสระภาพที่ตัวละครได้รับ

- สีน้ำเงิน เล่าเรื่องราว แก่นเรื่องหลักของภาพยนตร์
  นั่น คือ เสรีภาพทางอารมณ์

ภาพประกอบ 4.53 <u>ปลดปล่อย</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดง ของเล่นไม้ทรงกลมที่ตัวละคร เด็กหนุ่มเล่นอยู่

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงเหตุการณ์อุบัติเหตุและลูกบอล หล่นจากรถ

ในฉากอุบัติเหตุรถชน สามีนักประพันธ์ พาติซ และลูกสาวอานนาเสียชีวิตคาที่ ส่วนภรรยาจูลี่ รอดชีวิตเพียงผู้เดียว เด็กหนุ่มคนเดียวกับที่เล่นเป็นยาเนค ในเรื่อง A Short Film About Killing กำลังนั่งเล่นเครื่องเล่นทำจากไม้ทรงกลมอยู่ข้างทางมองเห็นเหตุการณ์ทั้งหมดและวิ่งเข้ามาช่วยเหลือ

ภาพซ้าย ในมือของเด็กหนุ่มถือของเล่นไม้ ภาษาฝรั่งเศสเรียกว่า Bilboquet หรือในภาษาไทยรู้จักในชื่อ “เคนทามะ” แท้จริงแล้วของเล่นนี้มีต้นกำเนิดมาจากยุโรป การเล่นต้องขยับให้รูลูกบอลไม้กระทบตรงกับก้านไม้ตรงกลางต้องอาศัยเทคนิค จังหวะจึงจะสามารถขยับให้ตรงได้ แต่ลูกบอลไม้นี้ไม่มีวันที่จะหลุดไปออกจากก้านเพราะถูกร้อยด้วยเชือก ในภาพขวา หลังจากรถชนปรากฏลูกบอลพลาสติคค่อยๆกลิ้งออกจากประตูรถ ให้ข้อคิดได้สองข้อ ประการแรก มนุษย์สามารถกำหนดโชคชะตาชีวิตตัวเองได้ เหมือนการเล่นบิโบเก ผู้เล่นสามารถควบคุมทิศทางจังหวะกระทบหากพลาดเป้าลูกบอลก็ยังยึดติดกับแท่นถือสามารถเล่นใหม่ได้ ในทางตรงกันข้ามหากพลังอำนาจลึกลับเกินว่ามนุษย์ควบคุมได้ ชีวิตมนุษย์ก็เหมือนลูกบอลพลาสติคลูกนั้น ไร้อำนาจควบคุมการเคลื่อนไหวตามแต่แรงตกกระทบนำพาให้ไปทิศทางใด หรืออาจดับสูญโดยไม่มีสิทธิ์เลือก ภาพยนตร์ต้องการสื่อว่าหลังจากเหตุการณ์นี้ ชะตากรรมชีวิตของจูลี่ก็เหมือนลูกบอลไม้บิโบเก เธอกุมชะตากรรมชีวิตตนเองได้ เธออาจเลือกจะยึดติดกับอดีตมีเชือกผูกคล้องตลอดหรือเลือกตัดเชือกนั้นทิ้งแล้วปล่อยตนเป็นอิสระเหมือนลูกบอลพลาสติค ไม่ยึดติดสิ่งใด

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ลูกบอลทรงกลม เล่าเรื่องราว ชีวิตมนุษย์
- เชือก เล่าเรื่องราว การยึดติด จมปรัก

ภาพประกอบ 4.54 **<u>เขาวงกต</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกลมาก แสดงความสับสนภายในจิตใจจูลี่

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงแสงสีน้ำเงินและอดีตที่หลอกหลอนจูลี่

จูลี่ฟื้นขึ้นในโรงพยาบาลปราศจากร่องรอยของความทรงจำ ทราบเรื่องราวการเสียชีวิตของสามีและลูกสาวจากปากของพยาบาล เมื่อพยาบาลออกจากห้องไป ในช่วงแรกผู้ชมอาจคิดว่าจูลี่อาจไม่เชื่อในคำพูดของพยาบาลต้องการพิสูจน์ค้นหาว่าสามีและลูกยังมีชีวิตอยู่ ทว่าเมื่อภาพตัดไปเป็นเม็ดยากำมือใหญ่ในปากจูลี่เล่าเรื่องขัดเจนว่าจูลี่พยายามฆ่าตัวตาย เธอมองหน้าพยาบาล ล้มเลิกความคิด ยอมมีชีวิตเผชิญหน้ากับความจริงต่อไป บริบทในภาพยนตร์ขาดหายไปหลายช่วง ผู้ชมไม่อาจทราบความปวดร้าวที่กัดกร่อนจูลี่แท้จริงเกิดจากการเสียชีวิตของ

สามีและลูกหรือไม่ หรือเบื้องลึกยังมีเรื่องราวซับซ้อนมากกว่านั้น เมื่อเรื่องราวหลายเรื่องรวมกันทำให้เธอคิดสั้นดับชีวิตตนเอง

จูลี่จำเหตุการณ์ช่วงเกิดอุบัติเหตุได้เป็นส่วนๆ ในเป็นจริงผู้ชมไม่เห็นเหตุการณ์ในช่วงนั้นจึงไม่อาจตัดสินได้ว่าจูลี่ความจำเสื่อมจริงหรือเลือกที่จะลืมเรื่องราวบริบทในช่วงนั้นขาดหลักฐานยืนยันที่ชัดเจนจากภาพยนตร์ ในจุดนี้วิเคราะห์ได้ว่า บางเรื่องยากเกินจะรักษาจิตใจมนุษย์ซับซ้อนแบ่งเป็นสัดส่วนซ่อนหลืบเกินกว่าจะจะค้นเจอดั่งในภาพซ้าย ผู้ชมตั้งคำถามถึงสิ่งที่จูลี่กำลังทำ ประการแรก หนีออกจากโรงพยาบาล ประการที่สอง ออกตามหาสามีและลูกว่าเสียชีวิตแล้วจริงหรือไม่ ในความจริงเธอกำลังหาหนทางฆ่าตัวตาย ผู้ชมไม่อาจเข้าใจสิ่งที่ตัวละครจูลี่คิดได้เลยมิติทางความคิดซับซ้อนเกินเข้าใจ

ภาพขวา ภายหลังตัดสินใจไม่ฆ่าตัวตาย จูลี่ทนยอมรับสภาพที่เป็นอยู่ ตายด้าน ใช้ชีวิตไปวันๆ เป็นผู้ป่วยทางจิตไม่มีวันรักษาหายขาด ทุกครั้งที่ได้สติ สัญญาณ“อิสระภาพ” ภายในใจแสงสีน้ำเงินปรากฏสะท้อนแสงระเรื่อเรียกร้องความสนใจ สายตาของเธอตระหนกได้สติกลับมาและทุกครั้งที่แสงหายไป สติสัมปะชัญญะที่มีเลือนหายกลับไปดังเดิม

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ห้องโถงทางเดิน เล่าเรื่องราว ความสับสนภายในจิตใจ
- แสงสีน้ำเงิน เล่าเรื่องราว การได้สติ การปลดปล่อย

ภาพประกอบ 4.55 **<u>หลุมพลาง</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงสถานที่ ความโดดเดี่ยว

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงความห่างเหินระหว่างไม้กางเขนและจูลี่

หลังจากออกจากโรงพยาบาล จูลี่ขายทรัพย์สินทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับครอบครัวทิ้ง ตัดขาดการติดต่อกับเพื่อนฝูง เช่าห้องพักเล็กๆอาศัยอยู่คนเดียวท่ามกลางคนแปลกหน้า เลิกปฏิสัมพันธ์กับผู้คน วันหนึ่งเด็กหนุ่มที่อยู่ในเหตุการณ์ติดต่อจูลี่นำไม้กางเขนที่เก็บได้ในวันเกิดเหตุมาคืน เธอปฏิเสธไม่รับของ ต่อต้านเรื่องราวจากอดีต ปฏิเสธอนาคต อยู่กับปัจจุบันตายซากไปช้าๆ

ชะตากรรม คือ ความจริงแท้ หากสิ่งนั่นต้องเกิดย่อมต้องเกิด เกิดเมื่อใดไม่อาจคาดเดาได้ มนุษย์ต้องยอมรับให้ชะตากรรมเดินข้างเคียงเป็นเพื่อนไปตลอดเส้นทาง มิฉะนั้นแล้วหลุมพลางที่มันสร้างดักไว้จะดึงดูดยั่วยวนให้มนุษย์หลงตกหลงไป ขณะนี้จูลี่ตกหลุมพลางของชะตากรรมดังเช่นในภาพยนตร์ช่วงนี้ ในภาพซ้าย จูลี่ปฏิเสธปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทุกรูปแบบ ใช้ชีวิตหมดไปวันๆ กายลอยอยู่เหนือน้ำ จิตใจจมดิ่งลงก้นสระ ในภาพขวา เธอปฏิเสธศาสนา เธอไม่ต้องการที่ยึดเหนี่ยว ศาสนาไม่ช่วยฟื้นฟูจิตใจที่แตกสลายไปแล้วให้เป็นชิ้นส่วนเดิมดังเดิมได้ ภายในคาเฟ่สภาพของร้านก็เหมือนกับฉากโถงทางเดินในโรงพยาบาล มีกระจกมากมาย ปิดกั้น

โลกแห่งความเป็นจริง สับสนไม่รู้ว่าบานไหนเปิดไปแล้วพบทางออก บานไหนเปิดแล้วจะพบกับหุบเหว

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สระว่ายน้ำ เล่าเรื่องราว หลุมพลาง ขาดอิสระภาพ ไม่ว่าจะว่ายไปทิศทางใด หากไม่พยายามปีนป่ายขึ้นมา หนทางหลุดพ้นขึ้นจากสระย่อมไม่ปรากฏ

ภาพประกอบ 4.56 <u>เพื่อนมนุษย์</u>

แถวบน

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ เล่าเรื่องราว ปฏิสัมพันธ์ที่จูลี่เริ่มมีกับบุคคลอื่น

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง เล่าเรื่องราว จูลี่เลือกที่จะก้าวเดินต่อ

แถวล่าง

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง เล่าเรื่องราว สายสัมพันธ์ ความเห็นอกเห็นใจ ที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง เล่าเรื่องราว ภาพแทนสายตาที่จูลี่มองแม่ ของเธอ

จูลี่เริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นมากขึ้นเริ่มจากเพื่อนบ้านที่โดนไล่ออกจากอพาร์ตเม้นเพราะประกอบอาชีพเป็นสาวเต้นบาร์เปลือย จูลี่ช่วยลงชื่อร่วมกับเพื่อนบ้านคนอื่นเพื่อให้เพื่อนบ้านคนนี้ได้อยู่ต่อ และคอยช่วยเหลือในเรื่องอื่นทุกเรื่อง จิตสำนึกกระตุ้นให้จูลี่ก้าวหน้าต่อไป สานต่อผลงานดนตรีที่ยังค้างคาของสามีด้วยความช่วยเหลือจากโอลิวิเย่ เพื่อนของสามีและคู่รักคนใหม่ของเธอ ให้อภัยภรรยาน้อยของสามียิ่งทราบว่าภรรยาคนนั้นกำลังท้องลูกของสามีเธออยู่จูลี่ตัดสินใจยกบ้านให้ และสุดท้ายคือ การไปเจอหน้าแม่ผู้พักในบ้านคนชรา เธอมองเห็นอนาคตที่เธอจะต้องเป็นหากเลือกจมปรักกับความทุกข์ ปิดกั้นอิสระภาพตนเองไว้

ภาพยนตร์เล่าเรื่องถึงช่วงเวลาที่จูลี่สำนึกได้ว่ามิควรปิดกั้นตนเองอีกต่อไป ยังคงมีอนาคตรอคอยภายภาคหน้าหากเธอยังปิดกั้นต่อ ภาพที่เห็นคือ ภาพหญิงชราใบหน้าอมทุกข์ โดดเดี่ยว ไม่มีความสุขชั่วชีวิตดั่งแม่ของเธอ เมื่อมีภาพตัวอย่างอยู่เบื้องหน้าจูลี่เลือกก้าวเดินต่อไป ใบหน้าเย็นชาค่อยๆมีรอยยิ้มมีชีวิตชีวามากขึ้น

เคียลอฟสกี้ตัดองค์ประกอบแสงสีน้ำเงินที่สาดหน้าจูลี่ในทุกฉากที่เธอได้สติออก เพราะ ณ ขณะนี้สติกลับคืนมาทั้งหมดแล้ว สังเกตได้จากทุกครั้งที่มีฉากว่ายน้ำซึ่งมีแสงสีน้ำเงินสาดกระจายทั่วบริเวณ เคียลอฟสกี้ไม่เคยให้ผู้ชมเห็นภาพจูลี่ตะกายขึ้นจากสระเลย เมื่อภาพยนตร์เล่าถึงช่วงนี้หลังจากว่ายน้ำ จูลี่พยุงตนเองขึ้นจากสระ ครั้งแรกเธอพยุงตัวขึ้นแล้วปล่อยให้ตนล้มลอยไปในน้ำ ในรอบสองเพื่อนบ้านของเธอเป็นผู้ช่วยพยุงขึ้นจากสระ

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ภาพแทนสายตาจูลี่มองแม่ แสดงถึง อนาคตที่เธอต้องประสบ
  หากยังคงใช้ชีวิตแบบเดิม

- จูลี่วิ่งไล่ตามรถโอลิวิเย่ แสดงถึง ในช่วงต้นภาพยนตร์ พบว่า
  เส้นทางชีวิตจูลี่หยุดนิ่งพร้อมกับ
  ครอบครัวตอนประสบอุบัติเหตุ
  เหมือนอนาคตที่เธอเคยคิดจะเป็น
  เมื่อประจักษ์ได้จูลี่ต้องหา
  รถคันใหม่ หรือหาหนทางนำพา
  ไปสู่อนาคตที่สดใส

- ลูซีล (เพื่อนบ้าน) แสดงถึง ตัวอย่างของการปลดปล่อยตนเอง
  ให้เป็นอิสระ ไม่ยึดติดกับสิ่งใด
  ไม่หวาดกลัวความทุกข์

ภาพประกอบ 4.57 **<u>อิสระภาพ</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้มาก แสดงถึง โน๊ตดนตรี จังหวะขึ้นลง
โทนเสียงสูง ต่ำ บ่งบอกกราฟชีวิตที่มีขึ้นมีลง
และต้องมีจุดจบ

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้มาก แสดงถึง แชงเดอเลียของลูกสาว
ความทรงจำอันสวยงาม

ภาพซ้าย จูลี่กลับมาทำงานดนตรีให้เสร็จสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือจากโอลิวิเย่ เพื่อนของสามีและคู่รักคนใหม่ เสียงดนตรีปลดปล่อยจูลี่เป็นอิสระ ในภาพขวา ทุกภาพของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับจูลี่ในช่วงที่ผ่านมาปรากฏขึ้น การกระทำของทุกคนส่งผลซึ่งกันและกัน หากจมปักอยู่กับทุกข์ ขังตนเองไว้ในบ่อน้ำสีน้ำเงิน ไม่พยายามตระเกียกตะกายขึ้นมา หากไม่เริ่มจากตนเองก็ไม่มีผู้ใดช่วยได้

เมื่อจูลี่เลือกได้ รู้แจ้งในความจริงของชีวิต บางครั้งโชคชะตากลั่นแกล้งให้มนุษย์รู้จักรสชาติทั้งสุขและเศร้า เมื่อยอมรับเข้าใจไม่เป็นปฏิปักษ์กับโชคชะตา จูงมือเดินหน้าสู่อนาคตร่วมกัน อิสระภาพทางความรู้สึก จิตใจ ความเป็นมนุษย์บังเกิดอีกครา

ในช่วงต้นของภาพยนตร์ หลังข่าวสามีเสียชีวิตนักข่าวได้ถามจูลี่ถึงบทเพลงสุดท้ายที่สามีแต่งไว้ ชื่อว่า 'Concert for the Unification of Europe' หรือ บทเพลงแห่งความเป็นหนึ่งเดียวของยุโรป จูลี่ตอบกลับทันทีว่า "บทเพลงนั้นไม่มีอยู่จริง" ในช่วงจบเมื่อเธอแต่งบทเพลงนี้ต่อจนจบ เสียงบทเพลงนี้ดังขึ้นพร้อมเนื้อร้องและภาพบุคคลในชีวิตของเธอ แสดงให้เห็นว่า

- จูลี่ได้ถือกำเนิดใหม่ (เหมือนภาพลูกในครรภ์ของซงดีน)
- เส้นทางแห่งความหวัง
- ความรักเปลี่ยนแปลงตัวละครให้แข็งแกร่งขึ้น
- ความรักเปลี่ยนแปลงให้ยุโรปและโลกอยู่รอดต่อไป

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- แชงเดอเลีย แสดงถึง ความทรงจำอันสวยงาม

- สีน้ำเงินในแชงเดอเลีย แสดงถึง อิสระภาพที่อยู่เบื้องบน ต้อ ง
  ตะกายไขว่ขว้าจึงจะได้มา

- โน๊ตดนตรี แสดงถึง ห้วงจังหวะชีวิต มีขึ้นลง
  มีจังหวะเร็ว ช้า สดใสและเศร้า

- เครื่องดนตรีในแผ่นซีทดนตรี หมายถึง สิ่งที่โชคชะตากำหนดให้เป็น
  สีสัน รสชาติในชีวิต

4.4.2 ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง

เสียงดนตรีประกอบ (Score) เป็นปัจจัยสำคัญเสมือนว่าดนตรีเล่นอยู่ในความคิดของจูลี่ตลอดเวลา ทุกครั้งที่เธอตระหนักยอมรับความจริง เสียงดนตรีจังหวะเดิมจะถูกปลดปล่อยออกมาเป็นอิสระภาพ ฉะนั้นแล้วเสียงดนตรี คือ ชีวิตของจูลี่ ความผูกพันธ์ที่เธอมีให้ เสียงดนตรีทำให้ชีวิตมีสีสัน การใช้เสียงอื่นประกอบไม่มีความหมายใดๆในภาพยนตร์เรื่องนี้นอกจากแสดงความสมจริงตามสไตล์ภาพยนตร์ยุโรป

Zbigniew Preisner รับหน้าที่ประพันธ์ดนตรีเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าของเคียรอสกี้ ในตอนจบมโนทัศน์บุคคลในชีวิตจูลี่ปรากฏขึ้นพร้อมกับเสียงดนตรีและเนื้อร้องเพียสเนอร์ ตั้งชื่อเพลงนี้ว่า Song For The Unification Of Europe (Julie's Version) เนื้อเพลงเป็นภาษากรีก

Εάν ταις γλώσσαις των ανθρώπων λαλώ και των αγγέλων
αγάπην δε μη έχω, γέγονα χαλκός ηχών ή κύμβαλον αλαλάζον.

Και εάν έχω προφητείαν και ειδώ τα μυστήρια πάντα
ώστε όρη μεθιστάνειν, αγάπην δε μη έχω
ουδέν είμι.

Η αγάπη μακροθυμεί, χρηστεύεται,
η αγάπη ου ζηλοί, η αγάπη ου περπερεύεται, ου φυσιούται.

Πάντα στέγει, πάντα πιστεύει, πάντα ελπίζει, πάντα υπομένει,

η αγάπη ουδέποτε εκπίπτει
είτε δε προφητείαι καταργηθήσονται
είτε γλώσσαι παύσονται
είτε γνώσις καταργηθήσεται

Νυνί δε μένει, πίστις, ελπίς, αγάπη,
τα τρία ταύτα,
μείζων δε τούτων η αγάπη.

แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า

If with the tongues of men I speak,

and of angels,

Love I do not have,

I have become a gong resounding or cymbal clanging.

And if I have the gift of prophecy,

and know mysteries all,

faith mountains move,

Love I do not have, nothing I am.

Love is generous, virtuous,

Love does not envy, boast, not proud is.

All she protects, all she trusts, all she hopes, all she perseveres.

Love never she fails. Be it prophecies, they will cease,

Be it tongues, they will be stilled, be it knowledge it will cease.

So remain, Faith, Hope and Love, these three. But the greatest of these is Love.

โดยเนื้อหาของบทเพลงพูดถึง พลังอำนาจแห่งรักอันได้มาจากอิสระภาพทางการแสดงออก รักในที่นี้มิได้หมายถึงรักในทางชู้สาว เป็นความรักในอิสระภาพ รักเพื่อนมนุษย์ รักในความงาม และรักตนเอง เปรียบเหมือนพรที่ได้จากพระเจ้า ศรัทธาในความรัก พลังอำนาจจะปรากฏ ทั้งหมดนี้ คือ อิสระภาพของการเป็นมนุษย์

ภาพประกอบ 4.58 ใบปิดซีดีดนตรีประกอบของภาพยนตร์

4.4.3 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์

สิ่งหนึ่งที่สำคัญยิ่งที่ตัวละคร จูลี่ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องเรียนรู้หลังจากอุบัติเหตุที่พรากชีวิตสามีและลูกสาวไป คือ การดำรงชีวิตต่อไปโดยไม่จมกับความทุกข์ หลังจากเธอทราบเรื่องราวการสูญเสียคนรักทั้งสองสิ่งแรกที่เธอทำ คือ การคิดฆ่าตัวตาย ทว่าเปลี่ยนใจในภายหลัง

ภาพประกอบ 4.59 **จูลี่พยายามฆ่าตัวตายหลังทราบข่าวการตายของสามีและลูก**

ในหนังสือเรื่อง “ การพัฒนาตนเองในยุคโลกาภิวัตน์” โดย อัญญา ศรีสมพร (2548) ได้กล่าวเกี่ยวกับ “การพัฒนาตนเอง” ซึ่งสามารถนำมาใช้อธิบายพฤติกรรมของจูลี่หลังจากตัดสินใจใช้ชีวิตต่อไปได้ว่า ในที่นี้จูลี่กำลังเสริมสร้างตนเองให้บรรลุมุ่งหมายแห่งชีวิต โดยไม่เบียดเบียนสิทธิของคนอื่น พึ่งพาแต่ตนเอง สร้างสรรค์พัฒนาชีวิต และการงานของตนให้สูงเด่น มีคุณประโยชน์ การพัฒนาตนเองให้เจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานและมีสภาพของชีวิตที่ดีขึ้นเป็นสิ่งที่ทุกคนมุ่งมาดปรารถนา สำหรับจุดมุ่งหมายแห่งชีวิตของบุคคลแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันไปอาจมีดังต่อไปนี้

- การพึ่งตนเองและเลี้ยงตนเองได้ หมายถึง ตนเองจะต้องสร้างตนเองให้สามารถ ประกอบอาชีพอย่างเป็นหลักฐานมั่นคง โดยมีรายได้สามารถเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้อย่างเหมาะสมและมีเกียรติ ไม่ใช่ต้องคอยรับความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นโดยตลอดหรือไม่สามารถช่วยตนเองได้ ก่อนหน้าอุบัติเหตุ ชีวิตของเธอไม่สามารถดำเนินอยู่ตามลำพังได้หากขาดสามี รวมไปถึงเรื่องรายได้ที่มาจากการหาเลี้ยงของสามี

ภาพประกอบ 4.60 **<u>อาชีพของสามีจูลี่</u>**

- การประสบความสำเร็จในชีวิตการงาน หมายถึง การประกอบอาชีพการงานนั้น จะต้องมีความเจริญก้าวหน้าในอาชีพอย่างเหมาะสมและพึงพอใจ โดยได้รับการเลื่อนขั้น เลื่อนตำแหน่งหรือความดีความชอบอย่างต่อเนื่องทัดเทียมหรือดีกว่าบุคคลอื่นในหน่วยงานเดียวกัน การที่บุคคลจะประสบความสำเร็จในชีวิตการงานนั้น บุคคลนั้นจะต้องมีความรู้ความสามารถ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีความรับผิดชอบและมีความตั้งใจจริงในการปฏิบัติหน้าที่ รวมทั้งจะต้องมีความประพฤติและนิสัยดีสามารถทำงานร่วมกับบุคคลอื่นได้เป็นอย่างดี หลังจากอุบัติเหตุ สามีของเธอได้ทิ้งผลงานประพันธ์ดนตรีที่ยังแต่งไม่เสร็จไว้ชิ้นหนึ่ง จูลี่ ผู้ที่อยู่เบื้องหลังหรือแท้จริงอาจเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีที่แท้จริง มิใช่สามีของเธอ จำใจต้องสานต่อผลงานนี้ให้สำเร็จเพื่อให้ชีวิตของตนมีเป้าหมายอีกครั้ง

ภาพประกอบ 4.61 <u>การประพันธ์ดนตรีที่ยังไม่สำเร็จให้เป็นรูปร่างอีกครั้ง</u>

- การทำประโยชน์แก่สังคม หมายถึง การที่บุคคลในสังคมใดสังคมหนึ่งควรจะต้องมี ความรับผิดชอบสังคมนั้น โดยหาทางช่วยเหลือ สนับสนุนให้สังคมของตนเจริญก้าวหน้าเป็นปึกแผ่น เพื่อให้การอยู่ร่วมกันของบุคคลในสังคมเป็นไปอย่างราบรื่นและมีความสุข บุคคลจะมีชีวิตอย่างเป็นสุขได้จะต้องไม่เห็นแก่ตัวจนเกินไป จะต้องมีการเผื่อแผ่และช่วยเหลือบุคคลอื่นด้วยเพราะไม่มีใครสามารถอยู่คนเดียวในโลกได้จำเป็นต้องมี พ่อ แม่ ญาติ พี่น้อง เพื่อนฝูง และหมู่คณะ ฉะนั้นการทำประโยชน์และการช่วยเหลือสังคม เช่น การสร้างสาธารณะสถาน การร่วมกันบำเพ็ญประโยชน์เพื่อหมู่คณะ การสอนหรืออบรมบุคคลอื่น

ให้มีความรู้ความสามารถในการประกอบอาชีพ เป็นต้น จะเป็นการสนับสนุนและส่งเสริมการอยู่ร่วมกันของบุคคลอย่างสันติสุข ในภาพยนตร์เรื่องนี้ การทำประโยชน์ให้แก่สังคมประเด็นที่เด่นชัด คือ การที่เธอมอบบ้านของตนให้กับภรรยาน้อยของสามีและลูกในท้องที่กำลังจะเกิดมา เพื่อให้เด็กน้อยที่กำลังจะเกิดมามีชีวิตที่ดี ไม่ลำบาก

ภาพประกอบ 4.62 **<u>ฉากที่จูลี่เรียกภรรยาน้อยของสามีมาพบเพื่อยกบ้านให้กับเธอ</u>**

การพัฒนาตนเอง เป็นการสร้างสรรค์ความเจริญก้าวหน้าจนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นให้แก่ตนเอง โดยการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง แก้ไข สรรค์สร้าง เกี่ยวกับตนเอง เพื่อนำไปสู่ความดี ความเจริญในตนเอง และความมุ่งหมายสูงสุด กล่าวคือ การมีชีวิตที่มีคุณภาพ มีความสำเร็จในการปฏิบัติหน้าที่การงาน และมีความสุข อย่างไรก็ตาม การพัฒนาตนเองต้องเป็นการเสริมสร้างตนเองให้บรรลุมุ่งหมายแห่งชีวิต โดยไม่เบียดเบียนสิทธิของคนอื่น จากความหมายของคำต่าง ๆ ที่กล่าวมา พอจะสรุปได้ว่า ปรัชญาและอุดมการณ์ในการพัฒนาตนเอง น่าจะมีความหมายรวมกันอย่างกว้าง ๆ คือ “หลักการที่บุคคลยึดถือไว้เพื่อการปฏิบัติสำหรับการพัฒนาตนเอง” ความจำเป็นในการพัฒนาตนเอง การที่บุคคลแต่ละบุคคลเล็งเห็นการพัฒนาตนเองจึงเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการอยู่ ร่วมกันในสังคมใดสังคมหนึ่งเสมอ ในฐานะปัจเจกบุคคลและหมู่คณะ ด้วยเหตุนี้จากการศึกษาความจำเป็นในการพัฒนาตนเองจึงควรมีประเด็นดังต่อไปนี้

1. การพัฒนาตนเองเป็นจิตสำนึก เป็น ความเชื่อในความเป็นมนุษย์ที่พัฒนาได้ หรือเชื่อใน ความเป็นมนุษย์ว่าเป็นสัตว์ที่พัฒนาได้ จะทำให้เกิดจิตสำนึกที่จะต้องฝึกฝนพัฒนาตน ซึ่งแสดงอาการออกมาเป็นความอ่อนน้อมถ่อมตน อันชี้บ่งถึงความเป็นผู้พร้อมที่จะฝึกฝนพัฒนาตนนั้นขึ้นไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตสำนึกในการศึกษาหรือฝึกฝนพัฒนาตน จะทำให้บุคคลมีท่าทีต่อประสบการณ์ทั้งหลายอย่างที่เรียกว่า “มองทุกอย่างเป็นการเรียนรู้หรือรับรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่จะเอามาใช้ประโยชน์ในการพัฒนาตน”

2. การพัฒนาตนเองเป็นตัวของตัวเองอย่าง (self actualization) หมายถึง ความเป็นอิสระสามารถคิดและกระทำการใด ๆ ตามมโนธรรมและอุดมการณ์อย่างแท้จริง

แนวความคิดการพัฒนาตนเองเป็น การแสวงหาคุณค่าของตนเองเพื่อตนเอง ค้นหาสิ่งที่ดีงามที่ควร รักษาไว้ และค้นหาสิ่งที่ควรปรับปรุงสร้างเสริมให้สอดคล้องกับแบบแผนของการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แม้ว่าจะต้องผ่านเรื่องราวเลวร้ายแค่ไหนก็ตาม ทุกอุปสรรคมนุษย์ต้องฟันฝ่าไปให้ได้

ภาพประกอบ 4.63 <u>การตระหนักได้ถึงบางสิ่ง ขณะจูลี่เฝ้ามองผู้คนบนท้องถนน</u>

4.4.4 แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์

แนวคิดที่สามารถนำมาใช้อธิบายพฤติกรรมของตัวละครจูลี่ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้ คือ คอนสตรัคติวิสต์ (Constructivism) ซึ่งเป็นปรัชญาเกี่ยวกับเรียนรู้ เน้นการสร้างความรู้ด้วยตนเองและอย่างมีความหมายจากประสบการณ์ เฉกเช่นจูลี่ในภาพยนตร์ ในยามที่เธอสูญสิ้นทุกอย่างในชีวิต เธอเลือกที่จะก้าวเดินต่อ สร้างชีวิตของตนเองขึ้นมาใหม่อย่างเป็นสุข เธอเรียนรู้ด้วยตนเองว่าหากเธอไม่ปลดแอกเสรีภาพทางจิตใจ ในไม่ช้าเธอก็จะมีสภาพไม่ต่างกับมารดาของเธอที่อยู่อย่างเดียวดายในบ้านพักคนชรา เพราะปฏิเสธการเข้าสังคม ต่อต้านโลก ใช้ชีวิตรอความตายอย่างลำพัง ในท้ายที่สุด จากประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาสามารถทำให้เธอตระหนักได้ถึงการมีตัวตนอยู่ เลือกใช้ชีวิตต่อไปอย่างเป็นสุข และที่สำคัญ คือ เธอปลดปล่อยเสรีภาพทางจิตใจให้เป็นอิสระ รู้จักรักตนเองและเพื่อนมนุษย์อีกครั้ง

ภาพประกอบ 4.64 **<u>ช่วงเวลาหลังจากอุบัติเหตุ ความรู้สึกปฏิเสธความเป็นจริงของจูลี่</u>**

ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในชีวิตจูลี่เกิดจาก การเรียนรู้ (Learning) ซึ่งหมายถึง กระบวนการที่สร้างความรู้ขึ้นภายในอย่างมีความหมายโดยการตีความหมาย (interpretation) แตกต่างกันตามประสบการณ์ของแต่ละคนมีอยู่ เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โครงสร้างความรู้ (knowledge Structure) ปรับแก้ (modification) ได้ตลอด ความรู้ (knowledge) เกิดได้จากการแปลความหมายของความเป็นจริงในโลก และเข้าไป representation ภายใน (Bednar,Cunnigham, Dufft,Pertt, 1995) โดยที่ต้องได้รับความรู้ (knowledge) เป็นการกระทำอันเป็นผลมาจากสิ่งแวดล้อม (Environment) ต้องการรู้จัก (know) เข้าใจความหมายของชีวิตแล้วนำไปสู่ขั้นตอนกระบวนการปรับตัว (adaptation) ที่ต้องมีการปรับแก้ (modify) อยู่ตลอดเวลา โดยประสบการณ์ของมนุษย์เองจากโลกแห่งความเป็นจริง มนุษย์ต้องเป็นผู้ตีความหมาย (interprete) ของสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงทั้งที่เป็นวัตถุ (object) หรือเหตุการณ์ (event) โดยอาศัยฐานประสบการณ์และความรู้ ที่แต่ละบุคคลมีมาก่อนเข้าไป สุดท้ายจึงนำไปสร้างความหมาย (representation) ภายในจิตใจ

ภาพประกอบ 4.65 <u>จูลี่หลังจากปลดปล่อยตนเองจากพันธะภายในจิตใจ</u>

4.4.5 แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์

หลังความตาย มนุษย์ไปยังที่ใดต่อ คงไม่มีคำใดหรือหลักฐานที่ระบุชี้ชัดได้ หากแต่คนเป็น คือ ประเด็นที่สำคัญกว่า คนที่ตายไปแล้ว พวกเขาไม่มีอยู่จริงบนโลกแห่งความจริงนี้แล้ว แต่คนเป็นยังต้องดำรงอยู่ ฉะนั้นสิ่งหนึ่งที่จูลี่ต้องยึดมั่น คือ การดำรงอยู่ของตนบนโลกแห่งความจริง ปรัชญาอัตถิภาวนิยมของฟรีดริค นิตเช่ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) สามารถนำมาอธิบายความรู้สึกของตัวละครตัวนี้ได้อย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 4.66 <u>ฉากอุบัติเหตุ</u>

อัตถิภาวนิยม(Existentialism) คือทรรศนะทางปรัชญาที่ให้ความสำคัญแก่ปัจเจกภาพ มากกว่าสากลภาพ เสรีภาพมากกว่าระเบียบกฎเกณฑ์ การสร้างสรรค์มากกว่าระเบียบ แบบแผน ความรู้มากกว่าเหตุผล และให้ความสำคัญแก่ความรู้เชิงอัตนัย (Subjective knowledge) เช่น ความรู้ที่เกิดจากการประสบด้วยตนเอง มากกว่าความรู้เชิงปรนัย (Objective knowledge) เช่น ความรู้ที่เกิดจากเหตุผล กล่าวคือ ถือว่าความรู้เชิงอัตนัยมีน้ำหนักมากกว่าความรู้เชิงปรนัย (สมบูรณ์ วัฒนะ,2553)

ชีวิตที่มีค่าคือ ชีวิตที่พัฒนาความแข็งแกร่งและพร้อมที่จะเผชิญกับความเจ็บปวดของชีวิตอันเนื่องมาจากการดำรงอยู่ของตนอย่างกล้าหาญและเป็นจริง มิใช่การพยายามโบยบินเข้าสู่โลกแห่งจินตนาการซึ่งให้ความอบอุ่นและมั่นคง เช่น การดำเนินชีวิตตามประเพณีและสังคม บุคคลที่แข็งแกร่งและมีความกล้าหาญที่จะเผชิญกับความเป็นจริงดังกล่าวคือ ผู้กำลังมุ่งไปสู่ความเป็นอภิมนุษย์(Superman)

ภาพประกอบ 4.67 **<u>จูลี่ขณะสิ้นหวังในชีวิต</u>**

แนวคิดปรัชญาผ่านทางประสบการณ์ชีวิต เงื่อนไข ปัจจัยต่าง ๆ ของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ นิตเช่ได้สำนึกว่าชีวิตมนุษย์มันสลับซับซ้อน และมนุษย์ไม่เคยมีใครเข้าใจเลย ไม่เหมือนกับชีวิตของสัตว์ทั่ว ๆ ไป ซึ่งอยู่ในกรอบของธรรมชาติอย่างชัดเจน เราสามารถสังเกตเข้าใจพฤติกรรมของสัตว์ได้ แต่มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจกันเองได้เลย ที่เป็นดังนั้น เพราะมนุษย์ได้พยายามมีอิสระจากกรอบของธรรมชาติ มนุษย์ต้องมีเจตจำนงที่มีอำนาจ (The will to power) เจตจำนงที่จะมีอำนาจนี้คือพลังกระตุ้น ผลักดันมนุษย์ให้ประพฤติ กระทำการต่างๆ โดยเล็งเห็นคุณค่าของมนุษย์เป็นจุดสำคัญ เพื่อความยิ่งใหญ่ อิสรภาพของมนุษย์เอง เป็นความรู้สึกนึกคิดปกติของมนุษย์ที่จะทำอะไรก็ย่อมทำไปเพราะถูกผลักดันจากเบื้องหลังให้ทะยานไปสู่อำนาจ

นิตเช่ถือว่า เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือพื้นฐานแห่งศีลธรรมทั้งหมด นิตเช่เห็นว่า การแสดงถึงความมีอำนาจที่ยอดเยี่ยมที่สุด คือการเอาชนะใจตนเอง การเอาชนะใจตนเองนี้เป็นมาตรฐานที่ชัดเจน ในทุก ๆ สังคมที่มีศีลธรรม ซาราตรุสตรา (Zarathustra คือตัวละครที่นิตเช่แต่งขึ้นเพื่อเป็นปากเสียงแทนตัวเอง) กล่าวว่า “การชนะตนเองคือป้ายทองคำที่ติดอยู่กับตัวบุคคล มันคือป้ายที่แสดงถึงชัยชนะของเขาเอง” นิตเช่ได้ใช้พลังขับเคลื่อนแห่งอำนาจ เพื่อวิจารณ์หลักการทางศีลธรรม นิตเช่ได้อธิบายเรื่องศีลธรรมโดยการพูดถึงเสรีภาพโดยกล่าวว่า “บุคคลมุ่งแสวงหาเสรีภาพเพื่อประโยชน์แห่งการมีอำนาจไม่ใช่เพื่ออันใดอื่น” บางคนอาจคิดว่า ปรัชญาของนิตเช่ จะสามารถแปลความหมายเป็นปรัชญาแห่งเสรีภาพนี้อาจไม่เป็นจริงดังนั้น เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือความมีพลังเพื่อที่จะดิ้นรน ตะเกียกตะกายต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ เจตจำนงที่จะมีอำนาจเป็นสมมติฐานทางจิตวิทยาทั่วไปที่มุ่งหวังอธิบายพฤติกรรมทุกอย่าง เจตจำนงที่จะมีอำนาจนี้มีหน้าที่สูงส่งเป็นมาตรฐานทางจริยธรรมขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นลากเง่าของทุก ๆ ศีลธรรม

เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือที่สุดของความพยายามของมนุษย์ทุกคน เจตจำนงที่จะมีอำนาจมิใช่แต่เป็นเพียงหลักการทางจิตวิทยาเท่านั้น แต่ยังเป็นแนวคิดที่เป็นแรงขับขั้นพื้นฐานของสิ่งมีชีวิตทั้งหมด นิตเช่กล่าวว่า “เจตจำนงที่จะมีอำนาจสามารถแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดคือว่า ทุก ๆ สิ่งมีชีวิตกระทำทุก ๆ สิ่ง และมันก็ไม่สามารถจะคงความเป็นตัวมันเอง เช่นเดิมได้ แต่มันสามารถเป็นได้เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม” “เหนือสิ่งอื่นใด สิ่งมีชีวิตทุก ๆ สิ่งต้องการที่จะปลดปล่อยพลังงานของมัน ชีวิตเช่นนั้น คือเจตจำนงที่จะมีอำนาจ”

เจตจำนงที่จะมีอำนาจได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นพลังผลักดันของมนุษย์ในระดับที่ถือว่าเป็นรากเหง้า ทุกๆ ศีลธรรมรับเอาเจตจำนงที่จะมีอำนาจเป็นโครงสร้างที่สำคัญของศีลธรรมนั้น ๆ การยืนยันของนิตเช่ที่ว่า ทุกๆ ศีลธรรมว่ากันให้ถึงรากเหง้าแล้ว เป็นศีลธรรมเพื่อความมีอำนาจเป็นการสนับสนุนหลักการที่ว่า ทุกๆ ความพยายามของมนุษย์เป็นความพยายามเพื่อการมีอำนาจมากขึ้น นิตเช่กล่าวถึงความสุขและเห็นว่าความสุขคือเครื่องเล่าเรื่องราวจุดหมายปลายทางอันแท้จริงของมนุษย์ “ เจตจำนงที่จะมีอำนาจ คือรูปแบบขั้นต้นของความพอใจ ซึ่งความพอใจอย่างอื่นเป็นผลพลอยได้เท่านั้น... ไม่มีความพยายามเพื่อความเพลิดเพลิน แต่ความเพลิดเพลินเข้ามา

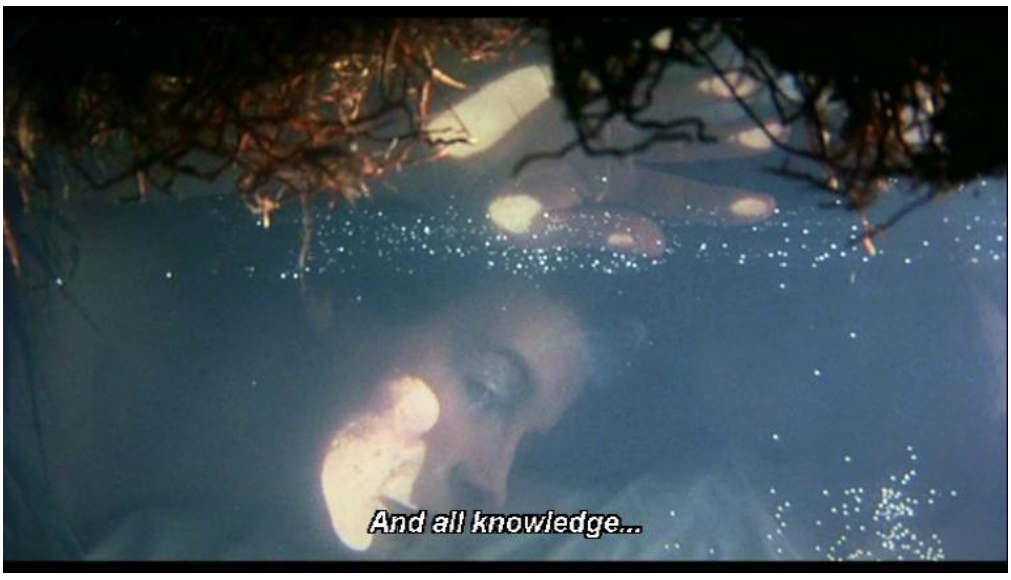
แทรก เมื่อมนุษย์บรรลุสิ่งที่ตนพยายามความเพลิดเพลินคือสิ่งที่ตามมา ความเพลิดเพลินไม่ใช่จุดประสงค์ที่แท้จริง

นิตเช่เห็นว่า อำนาจเป็นคำอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ได้ดีกว่าความเพลิดเพลิน ความเพลิดเพลินไม่สามารถอธิบายความทุกข์ของมนุษย์ที่ทับถมตัวเขาเองได้ แต่ว่าปรัชญาแห่งอำนาจสามารถอธิบายความทุกข์ได้สะดวกกว่า เมื่อเกี่ยวกับแนวคิดแห่งความสมบูรณ์ในตัวเองและการชนะตัวเองมันไม่มีความหมายอะไรที่จะแสดงว่าผู้ที่ทนทุกข์ทรมานเพื่อผู้อื่น เอาตัวเองบูชายัญเพื่อความเพลิดเพลินบางอย่าง มันเป็นการดีกว่า ถ้าว่าพวกเขายอมทรมานตนเองเพื่อความสุขของคนอื่น พยายามที่จะพิสูจน์อำนาจของตนเอง เพื่อพิสูจน์ความอดทน ความคงทน ความมีธรรมในตนเอง จุดสำคัญที่ควรตระหนักในที่นี้ก็คือว่า นิตเช่ไม่ได้ต้องการเพียงแต่จะจรรโลงสรรสร้างศีลธรรมบนหลักการทางจิตวิทยาแห่งเจตจำนงที่จะมีอำนาจ นิตเช่ยืนยันว่า ทุกๆ ศีลธรรมยอมรับหลักการแห่งอำนาจอย่างชัดเจน และแม้ว่านิตเช่จะกล่าวเช่นนั้น เขาก็ยังกล่าวอีกว่า “บุคคลสามารถยอมรับเจตจำนงที่จะมีอำนาจแล้วยกเลิกระบบศีลธรรมเดิมได้

ภาพประกอบ 4.68 **<u>ความกล้ายอมรับความจริง</u>**

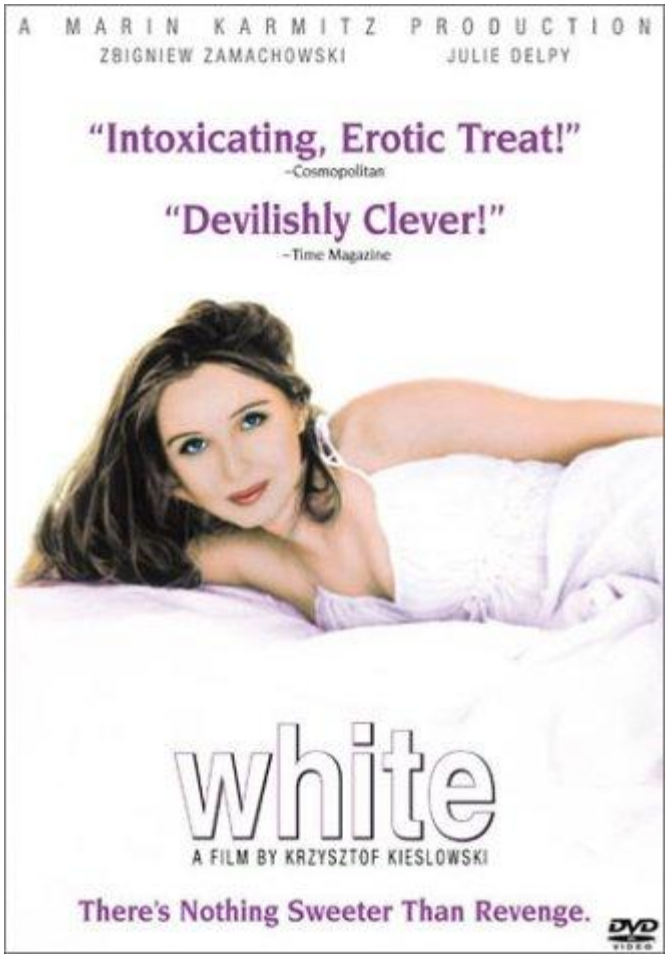
นิตเช่เห็นว่า อำนาจมีการสืบทอดจากน้อยไปหามาก แต่ละสิ่งก็มีอำนาจแตกต่างกันในระดับความเข้มข้น สัตว์มีอำนาจมากกว่าพืช พืชมีอำนาจมากกว่าสิ่งไม่มีชีวิต แต่มนุษย์มีอำนาจเหนือสิ่งเหล่านี้ และในระหว่างมนุษย์ก็มีความเข้มข้นของอำนาจที่แตกต่างกัน นักปรัชญา นักศีลปิน มีอำนาจมากกว่าคนทั่วไป แต่นักบุญมีอำนาจมากกว่า เพราะนักบุญมีอำนาจจิตที่เข้มข้นสามารถควบคุมตนเองได้ดีกว่าทุก ๆ คน นิตเช่นิยมในปัจเจกชน เขายกย่องบุคคลผู้มีอำนาจจิตสูง ไม่ใช่เพราะนับถือพระเจ้า ผู้ใดปรับปรุงตนเองให้สูงขึ้นผู้นั้นย่อมมีอำนาจ นิตเช่ยกย่องผู้มีอำนาจ เช่น พระพุทธเจ้า พระเยซู นโปเลียน เป็นต้น นิตเช่สอนหลักการแห่งการมีอำนาจโดยอาศัยเหตุผลเป็นเครื่องนำทางเพราะว่าเราใช้เหตุผลเป็นเครื่องสั่งสมอำนาจ

สำหรับนิตเช่ จุดมุ่งหมายอันสูงสุด คือ การมีอำนาจ ในความเป็นจริงแล้วมนุษย์ทุกคนก็ปรารถนาอำนาจกันโดยธรรมชาติ และนี้ถือว่าเป็นหน้าที่ที่ควรทำแต่คนที่มีอำนาจสูงสุด ต้องมีอิสรภาพอย่างเต็มที่ เป็นคนมีเหตุผลและเป็นคนไม่ยอมนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือศาสนาใด ๆ และลัทธิประเพณี ถ้าจะนับถือก็ต้องตรวจสอบและมีเหตุผล สามารถควบคุมอารมณ์อ่อนแอได้อย่างเคร่งครัด เป็นผู้สร้างกฎเกณฑ์และอุดมคติ และคนเช่นนี้ก็คือ อภิมนุษย์ (superman) ในอุดมคติของนิตเช่ นั่นคือ สิ่งที่สุดท้ายแล้วตัวละครจูลี่สามารถก้าวผ่าน ตระหนักได้ถึงความจริงในข้อดีและมอบเสรีภาพทางจิตใจที่แท้จริงให้กับตนเอง



ภาพประกอบ 4.69 **<u>การละทิ้งจูลี่คนเก่า กลายเป็นคนใหม่</u>**

4.5 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours: White (1994)



ภาพประกอบ 4.70 **ใบปิดภาพยนตร์**

Three Colours : White ชื่อภาษาฝรั่งเศสว่า Trois Couleurs: Blanc และภาษาโปแลนด์Trzy kolory. Bialy) เล่าเรื่องราวของ คารอล ช่างชาวโปแลนด์ย้ายถิ่นฐานมาอาศัยในประเทศฝรั่งเศส เขาแต่งงานกับหญิงชาวฝรั่งเศส ชื่อ โดมินิค ความรักของทั้งสองไม่ราบรื่นนัก โดมินิคยื่นฟ้องหย่าทำให้คารอลต้องสูญเสียทุกสิ่ง ขณะสิ้นหวังอยู่ในรถไฟใต้ดิน เขาพบกับเพื่อนชาวโปแลนด์ด้วยกัน ด้วยจิตเมตตาของคนร่วมชาติคารอลซ่อนตนอยู่ในกระเป๋าเดินทางใบใหญ่ของเพื่อนทว่าโชคร้ายเมื่อมาถึงโปแลนด์กระเป๋าโดนขโมยและนำไปทิ้งท่ามกองขยะ

คารอลเริ่มต้นชีวิตใหม่กับยูเรก พี่ชายช่างทำผม เขามิได้มีความสุขที่เป็นลูกจ้างของพี่ชายตนมากนัก ด้วยรักที่มีต่อโดมินิคไม่เสื่อมคลาย คารอลวางแผนปล่อยข่าวว่าเขาเสียชีวิตไปแล้วเพื่อโดมินิคจะได้เดินทางมางานศพและทั้งสองอาจคืนดีกันได้ เกิดเรื่องไม่คาดฝันหลังจากโดมินิคมาร่วมงานศพที่ประเทศโปแลนด์ คารอลปรากฏตัวในห้องพักของโดมินิคและหายตัวไปในวันรุ่งขึ้นพร้อมกับทีมตำรวจเข้ามาจับโดมินิคข้อหาฆาตรกรรมสามี ภาพยนตร์จบลงที่ฉากภายในคุก โดมินิคมองออกมานอกหน้าต่าง เห็นคารอลยืนจ้องมองเธออยู่ ทั้งสองยืนโบกมือให้กัน เป็นที่แน่ชัดว่าทั้งสองยังคงมีความรักให้แก่กัน

สีขาวมักจะถูกมองว่าไม่มีสี ไม่ปรากฏเฉดสีที่แตกต่างกันเหมือนเช่นสีอื่นๆ ทว่าสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ แสดงเห็นให้ถึงความศรัทธา ในหลายวัฒนธรรมนักบวชจะห่มสีขาวแทนความบริสุทธิ์ ความจริงใจ เป้าหมายของการแสวงหาจิตวิญญาณ ในศาสนาคริสต์ผู้เข้ารับศีลจุ่มหรือเจ้าสาวในงานแต่งงานสวมชุดสีขาวรวมไปถึงเครื่องแต่งกายของพระสันตะปาปาเพื่อถวายพระเกียรติของพระเยซูคริสต์แสดงความรุ่งเรืองบริสุทธิ์ ภาพของวิญญาณที่ได้รับการพิพากษาโทษชำระความผิดมักมีสีขาวสะอาดหรือวิญญาณในหลายวัฒนธรรมก็มักสวมชุดสีขาว

ภาพยนตร์เรื่อง White ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นปัจฉิมบทในไตรภาคเกี่ยวกับหลักการปฏิวัติฝรั่งเศส นั้นคือ เสรีภาพ (Liberty) ,ความเสมอภาค (Equality) ,และภราดรภาพ (Fraternity) ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอในหัวข้อ “ความเสมอภาค” ทั้งความเท่าเทียมระหว่างมนุษย์ด้วยกันและในสังคมทุกสังคม ส่วนชื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้มาจากสีของธงชาติฝรั่งเศส (น้ำเงิน ขาวและแดง)

แก่นความคิดของภาพยนตร์ (Theme) **ความเท่าเทียมกันในทุกเรื่อง** (Equality Of All)

4.5.1 ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ

ภาพประกอบ 4.71 **<u>คำถามเกี่ยวกับความเท่าเทียมกัน</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงภาพกระเป๋าเดินทาง

ภาพขวา ภาพขนากไกล แสดงถึงลักษณะห้องพิพากษา

คารอล ชายวันกลางคนชาวโปแลนด์กำลังถูกภรรยาชาวฝรั่งเศส “โดมินิค” ยื่นฟ้องหย่าเหตุผล คือ ความไม่สามารถทำให้การสมรสสมบูรณ์ของคารอล เขากำลังปกป้องตนเองชีวิตสมรสให้อยู่รอดอ้อนวอนให้ผู้พิพากษาไม่ยอมรับคำฟ้อง เมื่อศาลตัดสินคำฟ้องเป็นอันสมบูรณ์ คารอลต้องสูญเสียทุกอย่าง

ภาพซ้าย ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยฉาก กระเป๋าเดินทางเคลื่อนตามรางในสนามบิน เล่าเรื่องราวการเดินทางข้ามประเทศของคารอลเพราะพบรักกับโดมินิคที่วอร์ซอและย้ายมาอยู่กลับเธอที่ปารีส ซึ่งกระเป๋าเดินทางนี้จะปรากฏอีกครั้งในช่วงจบครึ่งแรกของภาพยนตร์ (หลังจากคารอลหนีกลับไปโปแลนด์) เคียลอฟสกี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของทุกชีวิต (เจ้าของกระเป๋า) เสมือนกระเป๋าเดินทางบนราง คือ ไม่ว่าจะเป็นสัมภาระของใครก็ต้องผ่านขั้นตอนการตรวจสอบและส่งออกผ่านรางทุกใบไม่มียกเว้น

ภาพขวา การจัดวางองค์ประกอบภาพทั้งโคมไฟติดผนังสีขาวแขวนเป็นระนาบเดียวกัน โคมไฟสีเขียววางสมดุลย์ทั้งสองข้าง รวมไปถึงตำแหน่งมุมภาพทำให้นักแสดงและห้องพิจารณาดูสมดุลย์ไม่มีใครโดดเด่นหนือไปกว่าใคร

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- กระเป๋าเดินทาง เล่าเรื่องราว ความเป็นเจ้าของ
- การจัดวางองคประกอบของประดับฉาก เล่าเรื่องราว ความสมดุลย์ เท่าเทียมกัน

ภาพประกอบ 4.72 **<u>โดมินิค</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล เล่าเหตุการณ์ภายในร้านเสริมสวยของโดมินิค

ภาพขวา ภาพขนาดไกล คารอลแอบมองโดมินิคร้องไห้หน้าหลุมศพตนเอง

หลังจากศาลตัดสินคดีเสร็จสิ้น คารอลกลายเป็นคนเร่ร่อนไม่มีที่อยู่ ไม่มีแม้แต่เงิน เมื่อเขาพยายามกลับไปอยู่กับโดมินิค เธอก็ใส่ความว่าเขาวางเพลิงร้านเสริมสวยที่เธอเป็นเจ้าของ จนทำให้เขาต้องนอนอยู่ในรถไฟใต้ดิน เล่นเพลงพื้นบ้านโปแลนด์ขอเศษเงิน

ชายชาวโปแลนด์เข้ามาพูดคุย ยื่นมือช่วยเหลือให้คารอลกลับไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่โปแลนด์ แรกเริ่มเขาทำงานเป็นลูกน้องพี่ชาย คารอลเกิดแรงบันดาลใจฟื้นฟูศักดิ์ศรีความเท่าเทียมกันระหว่างเขากับโดมินิคและเพื่อแก้แค้นให้เธอรู้สึกเจ็บปวดเหมือนที่เขาเป็น เขาตักตวงผลประโยชน์จากระบบเศรษฐกิจตลาดใหม่ของโปแลนด์ จนมีทรัพย์สมบัติจำนวนหนึ่ง ด้วยความร่วมมือของมาเฟีย แสร้งว่าคารอลเสียชีวิตพร้อมทิ้งมรดกให้โดมินิค ทำให้เธอต้องเดินทางมาวอร์ซอเพื่อร่วมงานศพเขา คารอลแอบมองอดีตภรรยาร่ำไห้หน้าหลุมศพตนเองอยู่ห่างๆ

ภาพซ้าย ภายในร้านเสริมสวย คารอลกลับมาอ้อนวอนอดีตภรรยา โดมินิคใช้มารยาแสร้งว่ายังรักเขาอยู่ คารอลหลงเชื่อทั้งสองร่วมรักกันแต่ไม่สำเร็จ (สาเหตุหลักที่โดมินิคฟ้องหย่าเพราะคารอลไม่สามารถให้ความสุขทางเพศกับเธอได้) ตลอดช่วงในฉากนี้โดมินิคเป็นฝ่ายเหนือกว่าทั้งสิทธ์สัญชาติฝรั่งเศส (ในฉากศาล เธอสามารถโต้เถียงได้ด้วยตนเอง ในขณะที่คารอลต้องใช้ล่ามแปล ขาดสิทธิ์เสียงที่แท้จริง และหมดสิทธิ์อยู่ในประเทศฝรั่งเศสต่อหลังจากหย่า) ตำแหน่งการยืนที่ข่มเหงกดขี่คารอลตลอดเวลาแสดงอำนาจเหนือกว่า และลักษณะการจัดแสงผ่านผ้าม่านสีขาว แสงส่องผ่านรูเล็กๆของผ้าม่านเข้ามาเล็กน้อยบ่งบอกว่านอกเขตนี้ไปที่มีแสงสีขาวอยู่ ที่นั่นมีความเท่าเทียม ทว่าภายในห้องมืดมิดนี้ความเท่าเทียมกันแทบไม่มีอยู่

ภาพขวา โดมินิคไม่ทราบว่าคารอลมีชีวิตอยู่ เธอตกเป็นเป้าสายตาให้คารอลจ้องมอง เขาครองอำนาจเหนือกว่า แผนการแก้แค้นสำเร็จด้วยดี ทั้งสองภาพลักษณะการยืนของเธอเหมือนกันแต่ในภาพขวาโดมินิคก้มศีรษะแสดงความเศร้า ภาพซ้ายเธอแสดงความเหนือกว่าคารอลต้องการให้โดมินิครู้สึกเสียใจเหมือนที่เธอเคยก่อกับเขา ความเท่าเทียมด้านความรู้สึก

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- แสงสีขาวนอกผ้าม่าน เล่าเรื่องราว ขอบเขตของความเท่าเทียม

- โดมินิคในฝรั่งเศส เล่าเรื่องราว สิทธิ อำนาจเหนือกว่า
- โดมินิคในโปแลนด์ เล่าเรื่องราว ความรู้สึกถึงความเป็นคนต่างด้าว (Alienation)
- รั้วเหล็ก เล่าเรื่องราว แผนการแก้แค้น กักขังให้โดมินิคจมทุกข์

ภาพประกอบ 4.73 **<u>สายสัมพันธ์</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดใกล้ แสดงถึง สายสัมพันธ์ของทั้งคู่

ภาพขวา ภาพขนาดใกล้ แสดงถึง ความเป็นห่วงเมื่อคารอลหายตัวไป

หลังงานศพ โดมินิคกลับไปยังโรงแรมที่ตนพัก คารอลเฝ้ารออยู่ในห้อง เธอแปลกใจที่เขายังมีชีวิตอยู่ในขณะเดียวกันก็ดีใจด้วย ทั้งสองจับมือและร่วมรักกันเยี่ยงสามีภรรยา

เช้าวันรุ่งขึ้นคารอลแอบหนีออก โดมินิคไม่รู้ตัวว่าเขาหายไปไหน เธอโทรติดต่อหาคนที่รู้จักตามหาคารอลได้รับคำตอบว่าคารอลอยู่หลุมฝังศพ จนกระทั่งตำรวจบุกเข้ามาฐานฆ่าคารอล

ภาพซ้าย แสดงถึงความรักที่ทั้งสองยังมีให้กันอยู่ การจับมือลักษณะนี้บ่งบอกความเป็นเจ้าของ ในภาพยนตร์หลายเรื่องมักใช้ภาพการจับมือแบบนี้สื่อถึงการกลับมาเจอกันของคู่รัก

ภาพขวา ตั้งแต่ต้นเรื่องที่โดมินิคปรากฏตัว ใบหน้าของเธอจะมีแสงสีขาวสว่างชัดเจนตลอด เมื่อคารอลหายตัวไป โดมินิคจึงกลายเป็นคารอลตอนที่เขากลับไปขอคืนดีกับเธอในร้านเสริมสวย เธอเป็นฝ่ายตามมีความไม่เท่าเทียมกันเกิดขึ้น คารอลถืออำนาจเหนือกว่า

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- การจับมือ เล่าเรื่องราว ความรัก ความผูกพันธ์ที่ทั้งคู่ยังมีให้กันอยู่

ภาพประกอบ 4.74 **<u>บทเรียน</u>**

ภาพซ้าย (บนและล่าง) ภาพขนาดใกล้ แสดงสีหน้าของคารอล

ภาพขวา (บนและล่าง) ภาพขนาดกลาง แสดงสีหน้าและกริยาของโดมินิค

ภายหลังโดมินิคถูกจับข้อหาฆาตกรรมคารอล คารอลเดินทางไปเยี่ยมเธอที่เรือนจำ ขณะนั้นเองโดมินิคกำลังมองออกนอกหน้าต่างสังเกตเห็นคารอล เขาหยิบกล้องส่องทางไกลมองเธอ เธอแสดงภาษาใบ้บอกว่า เธอยังรักเขาอยู่ยังความปลาบปลื้มมาสู่เขาเป็นอย่างมาก

“ความเสมอภาค” ในภาพยนตร์เรื่องนี้มิใช่เป็นเรื่องการเมืองเป็นหลัก แม้ภาพที่ปรากฏขับเคลื่อนด้วยอารมณ์ขัน เสียดสีวัฒธรรมการเอาเปรียบผู้อื่นของทุนนิยมร่วมสมัยในโปแลนด์ แต่เน้นการสะท้อนความขัดแย้งทางอารมณ์ระหว่างตัวละครหลักมากกว่า

โดมินิค เป็นตัวชูโรงของภาพยนตร์ แม้จะไม่ได้ปรากฏตัวในภาพยนตร์มากนัก ผู้ชมรู้สึกว่าเธอคือ ศัตรูทางความรู้สึกอย่างต่อเนื่อง ผู้หญิงในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้มีความซับซ้อนทางอารมณ์ยากจะเข้าถึงเสมอ ผู้ชมไม่อาจทราบได้ว่าสาเหตุที่แท้จริงที่โดมินิคฟ้องหย่าคือ เรื่องใดกันแน่ หากเธอยังรักเขาอยู่ทำไมจึงต้องทำร้ายเขาถึงขนาดนี้ด้วย เคียลอฟสกี้ยกเรื่องความสัมพันธ์ความรักผูกโยงเข้ากับเรื่องเพศหากทั้งคู่เป็นคู่แท้กันจริง ทำไมเรื่องเพศสัมพันธ์ถึงเป็นประเด็นหลักที่ทำให้ต้องแยกทางกัน ? ความไม่เท่าเทียมกันของความสุขด้านรักและด้านเพศส่งผลต่อการครองคู่ใช่หรือไม่ เป็นอีกครั้งที่เคียลอฟสกี้เล่นกับโชคชะตา ปล่อยให้ตัวละครเผชิญชะตากรรมได้เรียนรู้จากประสบการณ์และประจักษ์เข้าใจความจริงสำนึกได้ในภายหลัง

4.5.2 ความงามด้านองค์ประกอบเสียง

ดนตรีเป็นสื่อศิลปะที่ใช้อธิบาย เสริมสร้างประสบการณ์และเพิ่มอารมณ์ให้กับผู้ชม ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับบริบทอารมณ์ในภาพยนตร์จึงมีความสำคัญมาก นอกจากจะช่วยให้เข้าใจถึงพลอตเรื่อง Genre อารมณ์ของตัวละครและสถานการณ์รวมไปถึงจิตวิทยาที่ส่งต่อผู้ชม สร้างบรรยากาศที่น่าเชื่อถือของพื้นที่และเวลา แสดงความคิดของตัวละครออกมา(ตัวละครไม่จำเป็นต้องพูด) และที่สำคัญคือ ดนตรีเป็นตัวประสานให้ภาพยนตร์ทั้งเรื่องเป็นเนื้อเดียวกัน

ภาพประกอบ 4.75 **<u>หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์</u>**

ภาพยนตร์เรื่อง White เล่าเรื่องผ่านความสมจริงของเหตุการณ์ เสียงประกอบล้วนแต่เป็นเสียงที่เกิดขึ้นจริงตามธรรมชาติตามสไตล์ภาพยนตร์แนว Realistic ทำให้นึกถึงภาพยนตร์อีกเรื่องของเคียลอฟสกี้นั่นคือ A Short Film About Killing ในด้านดนตรีประกอบ Zbigniew Preisner ยังคงรับหน้าที่ประพันธ์ดนตรีเช่นเดิม ความแตกต่างในด้านดนตรีประกอบในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ จังหวะดนตรีจะเน้นความคึกคัก เร้าใจมากขึ้น มีการย้ำโน๊ตเปียโนโน๊ตเดียวกันเป็นจังหวะหลายครั้ง หรือใช้เครื่องสายเดี่ยวๆ เช่นไวโอลิน หรือเชลโล่ในการสร้างบรรยากาศอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมา โดยมากเป็นตัวละครคารอลองค์ประกอบน้อยต่างจากเรื่อง Blue เป็นดนตรีบรรเลงทั้งหมดผสานไปกับเสียงบรรยากาศที่เกิดขึ้นจริง โดยมากเป็นเสียงลม ภาพยนตร์เล่าเรื่องในช่วงฤดูหนาว ลมพัดแรงสร้างความรู้สึกเย็นเยือก หดหู่ตามสภาพอากาศจริงให้กับผู้ชม รวมไปถึงน้ำเสียงของตัวละครคารอลในช่วงต้นถึงกลางเรื่อง เขามักพูดด้วยน้ำเสียงสั่นขาดความมั่นใจ ต่างจากโดมินิคที่ใช้น้ำเสียงชัดถ้อยคำ วางอำนาจทางเสียงขู่เข็บคารอลตลอดเวลา

4.5.3 **แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์**

สีขาวจากธงชาติฝรั่งเศส หมายความถึง ความ เสมอภาค (Égalité) ซึ่งความเท่าเทียมกันตามกฎหมายของปัจเจกชนไม่ว่าในด้านใดก็ตาม รวมไปถึงใจความหลักที่ภาพยนตร์พูดถึง นั่นคือ ความเสมอภาคหญิงชาย (Gender Equality) หมายถึง การที่หญิงและชายมีความเท่าเทียมกันในสังคม ทั้งในด้านสิทธิ หน้าที่ ความรับผิดชอบ และโอกาส โดยเงื่อนไขทางสังคมเอื้อต่อการมีและใช้สิทธิความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน รวมถึงการมีส่วนร่วมในการสร้างประโยชน์ให้สังคมที่ไม่แตกต่างกัน เนื้อหาในภาพยนตร์นำเสนอบทบาทของเพศหญิงหรือตัวละครโดมินิค กุมอำนาจความเป็นใหญ่เหนือกว่าอดีตสามี หรือคารอล เพราะว่าเธอ ถือสัญชาติฝรั่งเศสและพักอาศัยในฝรั่งเศส ในขณะที่คารอลมีสัญชาติโปแลนด์ พูดภาษา

ฝรั่งเศสไม่ได้ สิทธิความเป็นพลเมืองฝรั่งเศสก็ไม่มี ทำให้เขาอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าจนโดนอดีตภรรยากลั่นแกล้ง สุดท้ายต้องหนีกลับประเทศตนเอง

ภาพประกอบ 4.76 <u>สายตาแฝงการดูถูกของโดมินิคที่จ้องมองอดีตสามี ในฉากขึ้นศาล</u>

ภาพประกอบ 4.77 <u>สายตาของคารอล</u>

<u>แสดงความเสียใจต่อการกระทำอันเกิดจากอดีตภรรยา</u>

การปฏิวัติฝรั่งเศส คือ การนำเสรีภาพ เสมอภาคและภราดรภาคมาสู่ประชาชน จน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปทั่วยุโรปในยุคสมัยนั้น ทว่าแท้จริงแล้ว ประเทศที่จัดว่าเป็นประเทศมหาอำนาจครองสิทธิ์ กดขี่ประเทศที่ด้อยกว่า อย่างเช่น โปแลนด์ในภาพยนตร์เรื่องนี้ บทบาทเพศชายและหญิงในภาพยนตร์จึงเป็นภาพสะท้อนของความไม่เท่าเทียมกันของประชาชนประเทศมหาอำนาจและประเทศกำลังพัฒนา

บทบาททางเพศ (Sex roles) เป็นการ จำแนกมนุษย์มาตั้งแต่เกิด ทำให้ผู้หญิงและผู้ชายมีบทบาทเพศ แตกต่างกัน บทบาทหญิงชาย (Gender) จึงเป็นความสัมพันธ์ที่ถูกกำหนดขึ้นตามความคาดหวังและตามสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ครอบครัว อีกทั้งยังเกี่ยวเนื่องกับ อายุ ชนชั้น เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม สภาพภูมิศาสตร์ ในบางประเทศเพศชาย มีหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัว ประกอบอาชีพทำมาหากินเลี้ยงดูครอบครัว ขณะที่เพศหญิง ครองบทบาทเพศแม่ ดูแลงานภายในบ้าน พึ่งพาตนเองไม่ได้ ต้องเฝ้ารอเวลาสามีกลับบ้าน สิทธิ อำนาจด้อยกว่าอย่างชัดเจน ในขณะที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพความเป็นใหญ่ของเพศหญิงที่กดขี่เพศชาย คำถามที่เคียลอฟสกี้ตั้งขึ้นมาในภาพยนตร์ คือ เพศชายก็ถูกเพศหญิงรังแกเช่นกัน สิทธิของเพศชายสมควรเท่าเทียมกับเพศหญิงด้วย ผู้ชมอาจมองว่าเพราะความรักที่คารอลมีต่อโดมินิค เขาจึงยอมมอบให้เธอทุกอย่าง คำถามที่เกิดขึ้นคือ สิทธิความเป็นมนุษย์ ศักดิ์ศรีของมนุษย์ที่ตัวละครตัวนี้สมควรได้รับ แท้จริงแล้วเป็นสาระของความเป็นมนุษย์หรือไม่ มนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะยากดีมีจน การศึกษาระดับใด ผิวสีแบบไหน ล้วนแล้วแต่เป็นผู้มี แม้ว่าจะเป็นสามีภรรยาทะเลาะเบาะแว้งกันถึงขั้นต้องหย่าตามภาพยนตร์ เพราะ อ้างความมีศักดิ์ศรีของตน จนทำให้ตัวละครชาย คารอล วางแผนแก้แค้นอดีตภรรยาให้รู้สึกถึงความเจ็บปวด ความรู้สึกเป็นคนต่างด้าวในประเทศที่ไม่ใช่ประเทศของตน (Alienation) ในฉากที่เธอถูกจับ เพราะข้อหาฆ่าคารอล (ทั้งที่ความจริง เป็นแผนกลั่นแกล้งของคารอล) เพื่อให้เธอรู้ว่า มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วมีความคุณค่าในตัวตน คุณสมบัติของชีวิตที่มีเหนือสิ่งมีชีวิตอื่นๆ เมื่อใดก็ตามมนุษย์ผู้หนึ่งยอมให้ผู้อื่นมีอิทธิพลเหนือการคิด การเลือก การตัดสินใจของตนเอง ศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของมนุษย์ผู้นั้นจะค่อยๆ จางหายไป ฉะนั้นแล้ว คุณค่าที่บังเกิดกับภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ เรื่อง “ศักดิ์ศรี” คือ มนุษย์ต้องเช่นไร เพื่อให้ตนคิดดี พูดดี กระทำแต่ความดี ทุกอย่างล้วนแล้วเกิดจากการเลือก และตัดสินใจด้วยตนเอง ผลสุดท้าย มนุษย์ก็ต้องยอมรับผลจากการกระทำนั้นไป เช่น

จากภาพยนตร์ คารอลถูกโดมินิคทำลายศักดิ์ศรี เขาต้องการให้เธอรู้ซึ่งความเสมอภาค เข้าใจในความรู้สึกที่เขาโดนทำร้าย เขาจึงวางแผนทำให้เธอติดคุก ในขณะเดียวกันโดมินิคก็รู้สึกสำนึกผิดตอนที่เข้าใจว่าอดีตสามีของตนเสียชีวิต ส่วนคารอลได้รับผลลัพธ์จากการกระทำที่เขาเรียกร้องความเสมอภาค นั่นคือ การเฝ้ามองคนที่ตนรัก ถูกจองจำในคุก เพราะการกลั่นแกล้งของตนเอง และพบว่าทั้งเธอยังรักเขาอยู่เหมือนที่เขาก็ยังรักเธออยู่เช่นกัน

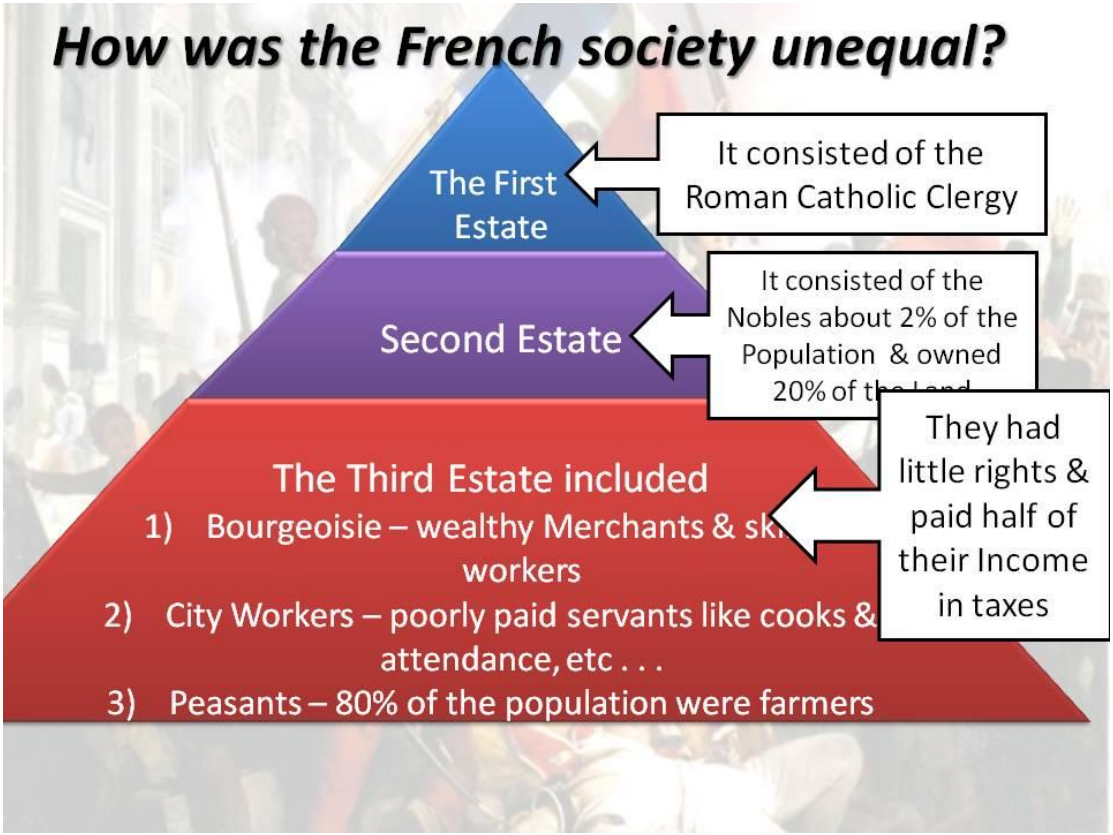
ภาพประกอบ 4.78 **<u>คารอลเสียใจในการกระทำที่ได้ทำต่ออดีตภรรยา</u>**

4.5.4 **แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์**

เพื่อที่จะให้เรื่องของศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ปลูกฝังไว้ในจิตสำนึกของมนุษย์ แหล่งที่ดีและเป็นแหล่งแรกที่มนุษย์เรียนรู้ ได้รับการดูแลจนเติบโตขึ้นมา คือ สถาบันครอบครัว การที่พ่อแม่รู้สึกภาคภูมิใจ เมื่อตนรู้ว่าได้เป็นพ่อคนแม่คน พวกเขาต้องภูมิใจในตัวลูกที่กำลังจะเกิดไม่ว่าจะเป็นเพศใด หรือเกิดมาในสภาพใด ไม่ว่าจะมีปัญหาบกพร่องใดๆ เช่น สภาพร่างกายไม่สมบูรณ์ เป็นต้น และเมื่อลูกเกิดมา ต้องได้รับการปฏิบัติอย่างดี ได้รับความอบอุ่น ไม่ถูกกระทำทารุณทั้งทางกายหรือวาจา การอบรมสั่งสอนในทางที่ถูก สนับสนุนให้รู้จักความดี ให้

เรียนรู้การตัดสินใจในทางที่ถูกด้วยตนเอง และที่สำคัญ พ่อแม่จะต้องเป็นแบบอย่าง ที่ดีให้กับลูก เด็กคนนั้นจะเติบโตจากแบบอย่างที่ดีจากพ่อแม่ เติบใหญ่ด้วยอารมณ์ที่เข้มแข็งและจิตใจพร้อมที่จะเผชิญโลกที่เปลี่ยนแปลงได้ จากภาพยนตร์ คู่รักคู่นี้แต่งงานกันโดยที่ยังไม่มีบุตร และไม่คู่ควรเป็นตัวอย่างพ่อแม่ที่ดีให้กับบุตร เคียลอฟสกี้ต้องการนำเสนอถึงสภาพจิตใจ การเลี้ยงดูของมนุษย์คนละพื้นเพ จิตสำนึกที่ถูกปลูกฝังตั้งแต่วัยเยาว์ส่งผลอย่างไรกับตอนโตเป็นผู้ใหญ่ เรียกได้ว่า เป็นความล้มเหลวของการปฏิวัติฝรั่งเศสเมื่อปี ค.ศ. 1799 ว่าสุดท้ายแล้วมนุษย์ยังคงไม่มีคามเปลี่ยนแปลง ยังคงมีการแบ่งชนชั้น ฐานะอยู่เช่นเคย

ในหนังสือ Prentice Hall World History: The Modern Era. *Boston Mass.:* Pearson/Prentice Hall (Ellis,2007) ได้วิเคราะห์และทำแผนภาพวัดความเท่าเทียมกันของชนชั้นของชาวฝรั่งเศส สังเกตได้ว่า อัตราการเสียภาษี สิทธิในสังคมต่างๆ แตกต่างกัน คนจนยังจนและต้องเสียภาษีในปริมาณครึ่งหนึ่งของรายได้



ภาพประกอบ 4.79 <u>แผนภาพวัดความเท่าเทียมกันของชนชั้นของชาวฝรั่งเศส</u>

คำถามที่เกิดขึ้น คือ ความเสมอภาค เป็นความจริงแท้หรือไม่ ปัจจัยนี้สามารถนำไปปฏิบัติได้จริงในทุกด้านหรือไม่ ในเมื่อประเทศผู้ให้กำเนิดแนวคิดด้าน “ความเสมอภาค” ยังมิทำได้จริง ปฏิญญาสากลที่ว่าด้วย “สิทธิมนุษยชน (Universal Declaration of Human Rights)” กำหนดไว้ว่า มนุษย์ทุกคนมีสิทธิและเสรีภาพทั้งปวงที่กำหนดไว้ โดยปราศจากการแบ่งแยก ปฏิญญานี้สามารถปฏิบัติได้จริงหรือไม่ ภาพยนตร์ใช้วิธีแยบยลตั้งคำถามผ่านการเล่าเรื่องราวง่ายๆโดยอิงจากความรู้สึกของชาวโปแลนด์ ที่อาศัยอยู่ในฝรั่งเศส และย้อนถามอีกว่าหากเป็นคนฝรั่งเศสที่ถูกจับในโปแลนด์ ความคิด ความรู้สึกที่บุคคลเหล่านั้นต้องประสบจะเป็นเช่นไร มนุษย์ยังคงสิทธิความเป็นมนุษย์อยู่ในทุกประเทศบนโลกใบนี้ตามปฏิญญาสากลนี้หรือไม่

ภาพประกอบ 4.80 **<u>คารอลถูกโจรชาวโปแลนด์ทำร้ายในบ้านเกิดตนเอง</u>**

ความเสมอภาคทางกายภาค อาจเป็นเรื่องที่ปฏิบัติได้จริง ทว่านัยที่สอดแทรกมาให้ภาพยนตร์อีก คือ ความเสมอภาคทางจิตใจ ในคริสตศาสนาจะให้ความสำคัญในด้านการศึกษาเรียนรู้ และปลูกฝัง พระคำสอนของพระเจ้า เพราะพระคำสอนมีส่วนช่วยพัฒนาแนวคิดที่ถูกต้อง

ช่วยให้แต่ละคนสามารถแยกแยะความดีความชั่ว ให้ปัญญาให้รู้ว่า อะไรคือความดีและอะไรเป็นความชั่ว อะไรที่ควรทำและอะไรคือสิ่งละเว้น ให้ปัญญาเลือกทำแต่สิ่งที่ดี หนีจากการชั่วร้ายด้วยการเลือกและมีความตั้งใจด้วยตนเอง สุดท้ายแล้วเมื่อมีจิตใจดี ย่อมเกิดสันติสุขอย่างแท้จริง

4.5.5 แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์

หากพูดถึง “ความเสมอภาค” ในเชิงปรัชญา ย่อมต้องนึกถึงอุดมการณ์การเมืองแบบสังคมนิยม เพราะในแง่ของสังคมนิยม มนุษย์ทุกคนต้องมีสิทธิเท่าเทียมกันในทุกด้าน หลักในแนวคิดทางการเมืองแบบเสรีนิยม (liberalism) ได้รับอิทธิพลจากอิมมานูเอ็ล คานต์ (Immanuel Kant) หากเกิดความเสมอภาคขึ้นจริงในภาพยนตร์ คำถามที่เกิดขึ้น คือ สังคมที่เสมอภาคมากขึ้นคือสังคมแบบใด ความต้องการความเสมอภาคของมนุษย์มีในด้านใดบ้าง และหลักเกณฑ์ใดที่ใช้วัดมาตรฐานว่า สิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ คือ ความเสมอภาคที่แท้จริง

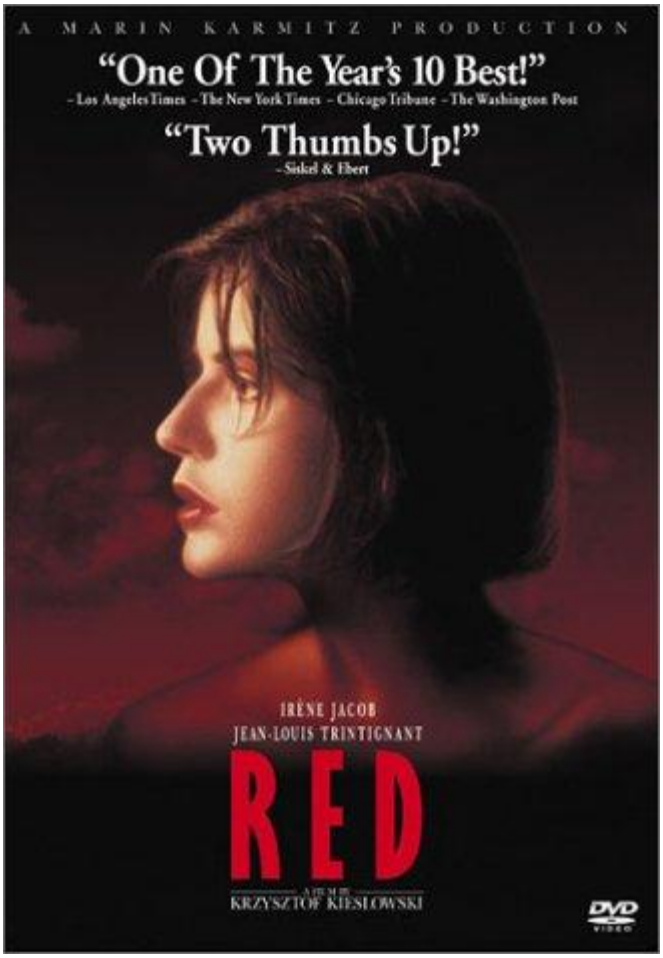
ถ้าตัวละคร ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความเสมอภาคเท่าเทียมกันทุกประการแล้ว นั่นหมายความว่า ความต้องการของเคียลอฟสกี้ให้ระบอบการปกครองกลับไปเป็นระบอบสังคมนิยมใช่หรือไม่ ในฐานะผู้ชม ผู้วิจัยมิอาจตอบปัญหาสมมุติฐานที่ผู้วิจัยตั้งไว้เองได้ ปัญหาที่เด่นชัดกว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ “ความเสมอภาคในทางศีลธรรม’ และ “ความเสมอภาคของบุคคล” ทุกคนต้องให้เกียรติ ให้ความเคารพซึ่งกันและกัน ไม่ว่าในด้านใดก็ตามในทางด้านศีลธรรม รวมไปถึงต้องมี คุณค่าในตนตนเอง (self-worth) บุคคลอาจแตกต่างกันได้ ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ ทั้งการเลี้ยงดู การเมือง สังคม เป็นต้น ยกตัวอย่างจากภาพยนตร์ คารอลต้องการให้โดมินิครู้ว่าตัวเขาเองมีคุณค่า เช่นเดียวกับตัวของเธอ สิ่งที่เขากระทำลงไป คือ ต้องการให้อดีตภรรยามองเห็นว่ามนุษย์ทุกคนมีคุณค่าเท่าเทียมกัน มนุษย์บางคนไม่เข้าใจในคุณค่าของตนจนกระทั่งสูญเสียคุณค่าที่ตนมีอยู่ไป เฉกเช่นที่โดมินิคเป็นในตอนจบของเรื่อง

จอห์น บอร์ดลี รอวลส์ (John Bordley Rawls 1921 –2002) นักปรัชญาชาวอเมริกัน ได้เสนอหลักการว่าด้วยความยุติธรรมหลักหนึ่งขึ้นมา โดยอิงอยู่กับแนวคิดพื้นฐานที่ต้องมองว่าบุคคลในสังคมการเมืองทั้งหลายนั้น มีคุณค่าเท่าเทียมกันอย่างเสมอภาค โดยที่คุณค่าดังกล่าว คือ ความเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผล มีความปราถนา และเป้าหมายในชีวิตเป็นของตนเอง ดังนั้นบุคคลไม่ควรถูกพิจารณาแบ่งทรัพยากรและสิทธิประโยชน์ต่างๆ ให้ บนหลักการที่นำเอาปัจจัยแวดล้อมซึ่งเกิดจากความบังเอิญใดๆ มาใช้เป็นฐานในการแบ่งสรรทรัพยากรและผลประโยชน์ หากแต่บุคคลในสังคมก็ยังคงมีสภาพต่างกันอยู่บ้าน ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านการศึกษา การประกอบอาชีพ การเลี้ยงดู การได้รับโอกาส เป็น จากภาพยนตร์ เมื่อโดมินิคกลับไปใช้ชีวิตในประเทศโปแลนด์ สิ่งที่เขาได้รับ คือ “โอกาส” เริ่มต้นชีวิตใหม่ ไม่อยู่ภายใต้การโบงการของใคร และเขาได้แสดงศักยภาพว่า เขามีความสามารถเป็นนักธุรกิจสร้างฐานะให้ตนเองได้ มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีกว่าการเป็นช่างตัดผมในปารีส รอวลส์ เชื่อว่าทุกคนมีเหตุผล มีโอกาสได้รับการจัดสรรทรัพยากรเท่าเทียมกัน เพราะว่ามนุษย์นั้นเป็นผู้มีเหตุผลและมีเป้าหมายในชีวิตที่ตนเป็นผู้ตั้ง เฉกเช่นที่ตัวละครคารอล เลือกและก้าวผ่านจนพบว่าเป้าหมายในชีวิตของตนเป็นอย่างไร ทว่าสุดท้ายเขาได้รับผลลัพธ์จากการกระทำที่อยากสั่งสอนให้หญิงคนที่เขารัก รู้จักคำว่า “เสมอภาค” เพราะสิ่งที่เขากระทำไป มีทั้งเหตุและผล เมื่อลงมือกระทำไปแล้ว ต้องยอมรับผลจากกระทำนั้นในทันที

ภาพประกอบ 4.81 <u>คารอลในสภาพคนจนที่อาศัยในปารีส</u>

ภาพประกอบ 4.82 <u>คารอลในมาดนักธุรกิจเมื่อย้ายกลับมาโปแลนด์</u>

4.6 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Red (1994)



ภาพประกอบ 4.83 **<u>ใบปิดภาพยนตร์</u>**

Three Colours : Red (หรือในชื่อภาษาฝรั่งเศส Trois Couleurs: Rouge และภาษาโปแลนด์ Kolory Trzy Czerwony ภาพยนตร์ตอนสุดท้ายของไตรภาคสามสีจากอุดมการณ์ปฏิวัติฝรั่งเศส

Red เปิดเรื่องด้วยภาพสายเคเบิ้ลเชื่อมต่อการสื่อสารข้ามทะเลระหว่างกรุงลอนดอนและเจนีวา ปรากฏภาพผู้หญิงรับสายปลายทาง วาลองทีน (Valentine) นักศึกษามหาวิทยาลัยและนางแบบ กำลังพูดคุยกับแฟนหนุ่มซึ่งอยู่อีกประเทศ ภาพตัดไปเป็นชีวิตประจำวันของเธอ ช่วงเช้าโพสต์ท่าถ่ายแบบตามคำสั่งตากล้อง เรียนเต้นบัลเลย์ที่ดูจะไม่ถนัด ตกค่ำก็เป็นนางแบบเดินบนรันเวย์ ระหว่างขับรถกลับบ้าน สัญญาณวิทยุในรถส่งเสียงผิดแผกขณะที่เธอกำลังปรับ

คลื่น รถขับไปชนกับสุนัขบาดเจ็บ ตรงปลอกคอมีชื่อเจ้าของอยู่เธอจึงนำมันกลับไปส่ง จนพบกับเจ้าของสุนัขเป็นชายชราอดีตผู้พิพากษา เขาไม่สนใจว่าสุนัขของเขาบาดเจ็บหรือไม่ วาลองทีนจึงต้องนำมันไปพบสัตวแพทย์

วันรุ่งขึ้นวาลองทีนนำสุนัขกลับไปส่งที่บ้านชายชราอีกครั้ง เธอสังเกตเห็นว่าเขากำลังดักฟังบทสนทนาทางโทรศัพท์ของเพื่อนบ้าน วาลองทีนขู่ว่าจะฟ้องเพื่อนบ้านหากเขาไม่หยุดพฤติกรรมนี้ เขาตอบกลับหากฟ้องไปก็ไม่มีอะไรแตกต่าง เหล่าเพื่อนบ้านก็จะอยู่อย่างหวาดระแวงต่อไปอยู่ดี เธอสงสารเขาจึงไม่ทำการใดๆ จากนั้นความสัมพันธ์อันผิดแปลกของทั้งสองจึงเริ่มขึ้น ชายชราไม่ได้ดังฟังโทรศัพท์เพื่อเงินทองแต่เพื่อช่วยเหลือพวกเขา การมาพบปะชายชราและนั่งพูดคุยกับเขาจึงกลายเป็นอีกหนึ่งกิจวัตรที่วาลองทีนต้องทำ ในวันงานเดินแบบงานใหญ่ที่สุดที่วาลองทีนเคยทำ ชายชรามาให้กำลังใจ เธอบอกเขาว่า เธอจะนั่งเรือเฟอรี่ข้ามไปยังประเทศอังกฤษเพื่อเจอแฟนหนุ่ม หลายวันถัดมาชายชราเห็นข่าวเรือเฟอร์รี่ล่มบริเวณช่องแคบอังกฤษ มีผู้รอดชีวิตเจ็ดคนซึ่งรวมถึงวาลองทีน ตัวละครหลักจากเรื่อง Blue จูลี่และโอลิวิเย่ และ จากเรื่อง White คารอลและโดมินิค

องค์ประกอบหลายอย่างในภาพยนตร์ทำให้นึกถึงภาพยนตร์อีกเรื่องของเคียลอฟสกี้ นั่นคือ เรื่อง Double Life of Veronique ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเนื้อหาที่เกี่ยวกับการค้นหาตนเอง ตัดสินบุคคลอื่น ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง โชคชะตา อีกทั้งยังมีนักแสดงนำคนเดียวกัน

ภาพยนตร์ เรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงปรัชญาในเรื่องกฎหมายและวิธีการในการทำหน้าที่คนใน สังคมความสัมพันธ์ระหว่างกฎหมายจริยธรรมและพฤติกรรมที่ยอมรับทางสังคมและวิธีที่การ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสะท้อนจากการกระทำโดยผู้พิพากษาวัยเกษียนที่ตลอดชีวิตเขาผ่านการพิพากษาผู้คนมาแล้วมากมาย ภาพยนตร์ใช้ลักษณะการเล่าเรื่องแบบโรแมนติคต่างจากเรื่อง Blue ที่ใช้แนวดราม่า และเรื่อง White ที่ใช้แนวตลก ต่อต้านเสียดสีแก่นความคิดของเรื่อง ประเด็นการเล่าเรื่องผ่าน คำว่า “ภราดรภาพ” ในภาพยนตร์เรื่องนี้อาจไม่ได้เล่าตรงไปตรงมาเหมือนกับภาพยนตร์สองเรื่องแรก ประเด็นสำคัญคือ ผู้ชมทำการเชื่อมโยงหาภราดรภาพในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยตนเอง

แก่นความคิดของภาพยนตร์ (Theme) **ทุกชีวิตล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงเป็นหนึ่งถึงกัน** (Fraternity To All mankind)

4.6.1 **ความงามด้านองค์ประกอบภาพ**

ภาพประกอบ 4.84 **<u>การเชื่อมต่อผู้คนเข้าหากัน</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงถึง ทิศทางของสายเคเบิ้ลใต้น้ำ

การเชื่อมต่อการคมนาคม

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงถึง กิจวัตรประจำวันของวาลองทีน

ภาพยนตร์เปิดเรื่องแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงติดต่อกันของมนุษย์ การเข้ามามีบทบาทของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ทำให้ทุกชีวิตเชื่อมโยงถึงกันได้ วาลองทีน เป็นนักสึกษาและนางแบบอาศัยอยู่ในเจนีวา ด้วยความหึงหวงและระยะทางที่ห่างกัน วาลองทีนและแฟนหนุ่มซึ่งทำงานอยู่ในลอนดอนมักติดต่อสื่อสารผ่านโทรศัพท์ตลอดเวลา

ภาพซ้าย ใช้สายเคเบิ้ลแสดงสายสัมพันธ์การเชื่อมต่อกันระหว่างมนุษย์ ไม่ว่าเชื้อชาติใดมนุษย์ล้วนแล้วแต่มีสายสัมพันธ์ที่มองไม่เห็น หรือความเป็นพี่น้องร่วมสายพันธุ์ ด้วยเทคโนโลยีนี้เองทำให้วาลองทีนสามารถติดต่อกับแฟนหนุ่มที่อยู่คนละประเทศได้อย่างสะดวก เป็นเรื่องปกติของการใช้ชีวิตอยู่ต่างแดนเพียงลำพังย่อมทำให้เกิดความเหงา

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- สายเคเบิ้ล เล่าเรื่องราว สายสัมพันธ์ที่มองไม่เห็นเชื่อมโยงมนุษย์ทุกคน

ภาพประกอบ 4.85 **<u>วาลองทีน</u>**

<u>แถวบน</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงถึง หนึ่งในกิจวัตรประจำวันที่วาลองทีน

สร้างปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น

ภาพขวา ภาพขนาดไกล แสดงถึง หนึ่งในผลกระทบอันเกิดจากเทคโนโลยีที่มี

ต่อชีวิตอื่น

<u>แถวล่าง</u>

ภาพซ้าย ภาพขนาดไกล แสดงถึง ความเป็นสัตว์สังคมของมนุษย์

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงถึง ความเป็นสัตว์สังคมของวาลองทีน

ภาพยนตร์เล่าเรื่องกิจวัตรประจำวันของวาลองทีนที่ต้องสื่อสารกับผู้คนอย่างไม่หยุดนิ่ง ทั้งการเรียนบัลเล่ย์ ทำงานเป็นนางแบบ เรียนหนังสือ ทุกวินาทีในชีวิตเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เช่น การเต้นบัลเล่ย์ ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงเป็นหนึ่งเดียวของบัลเล่น่า หากคนใดคนหนึ่งเต้นผิดจังหวะย่อมส่งผลกระทบต่อความงามโดยภาพรวม การรวมเป็นหนึ่งเดียวจึงมีความสำคัญ การเดินแบบก็เช่นกันต้องอาศัยความพร้อมเพียง จังหวะในการเดิน ปรากฏตัว สื่อสารเรื่องราวความงามของเสื้อผ้าผ่านตัวนางแบบส่งไปยังผู้ชมให้เข้าถึงแนวความคิดของดีไซน์เนอร์และที่สำคัญคือ ต้องทำให้ผู้ชมเข้าใจในผลงานดั่งเช่นงานศิลปะ

การคมนาคม ก็เป็นหนึ่งในเทคนิคการเชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกัน มนุษย์สามารถไปมาหาสู่ได้สะดวกไม่ขาดการติดต่อ ข้อเสียที่มาพร้อมเทคโนโลยีการคมนาคม คือ อุบัติเหตุอันเกิดจากความประมาท เช่นในภาพขวา วาลองทีนเหนื่อยจากตารางชีวิตทั้งวันประมาทขับรถชนสุนัข จึงเป็นต้นกำเนิดให้เธอได้รู้จักกับชายชรา ในภาพซ้ายแถวล่าง เมื่อชายชราได้พบกับวาลองทีนหรือวาเลนไทน์ในภาษาอังกฤษ เธอเป็นดั่งผู้ปลุกให้เขามีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้ง ชีวิตหลังวัยเกษียณทำให้เขาขาดการติดต่อกับบุคคลภายนอก กิจรวัตรประจำวันที่เขาทำคือการดักฟังโทรศัพท์เพื่อนบ้าน มิใช่เพื่อล่วงรู้ความลับแต่เป็นความต้องการคงสายสัมพันธ์กับโลกภายนอกไว้

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- ผนังสีแดง เล่าเรื่องราว ศิลปะที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงเป็นหนึ่งเดียว
- หนังสือในห้องชายชรา เล่าเรื่องราว ความต้องการติดต่อสื่อสารกับโลกภายนอก

- แสงแดดสะท้อน เล่าเรื่องราว มนต์สเน่ห์ ความมีมนุษย์สัมพันธ์อันดีของ
วาลองทีน ที่ทำให้ผู้คนที่รู้จักมีความสุข

ภาพประกอบ 4.86 **<u>ภราดรภาพ</u>**

ภาพซ้าย ภาพขนาดกลาง แสดงถึงความงดงามของวาลองทีน

ภาพขวา ภาพขนาดกลาง แสดงถึง สายตาที่จ้องมอง
มายังวาลองทีน

ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างวาลองทีนกับชายชรา แลกเปลี่ยนความคิดเห็น มุมมองความรู้สึกดีๆที่ไม่ใช่ไปในทางชู้สาว ควบคู่ไปกับการรักษาความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแฟนหนุ่ม ไม่ให้ระยะทางเป็นปัญหาระหว่างทั้งสอง สิ่งหนึ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ คือ มนต์สเน่ห์ของวาลองทีน

เคียลอฟสกี้ นำสเน่ห์ของนางเอกของเรื่อง ไอรีน จาคอบ ที่เคยร่วมงานกันในภาพยนตร์เรื่อง The Double Life of Veronique นำด้านความงดงาม ตรึงตาดึงดูดทุกสายตาให้มองมายังที่เธอ เธอไม่ใช่ผู้หญิงที่พบเจอแต่เรื่องเศร้าเหมือนจูลี่ในเรื่อง Blue หรือเป็นหญิงร้ายเหมือนโดมินิคในเรื่อง White วาลองทีน คือ อีกร่างของเวโรนิคและเวโรนิคา หญิงสาวใสซื่อบริสุทธิ์ มองโลกในแง่ดี กำเนิดขึ้นมาเพื่อเปลี่ยนแปลง ชี้นำให้เพื่อนร่วมโลกเป็นหนึ่งเดียวกัน

การเล่าเรื่องด้วยภาพภายในฉากนี้

- วาลองทีน เล่าเรื่องราว ความสวยงามของมนุษย์ผู้มีในมิตรภาพ ไมตรีจิตที่ดี

ภาพประกอบ 4.87 **ชะตากรรม**

ทุกภาพ ภาพขนาดกลาง แสดงความรู้สึกของตัวละครหลังรอดชีวิตใน
อุบัติเหตุเรือล่ม

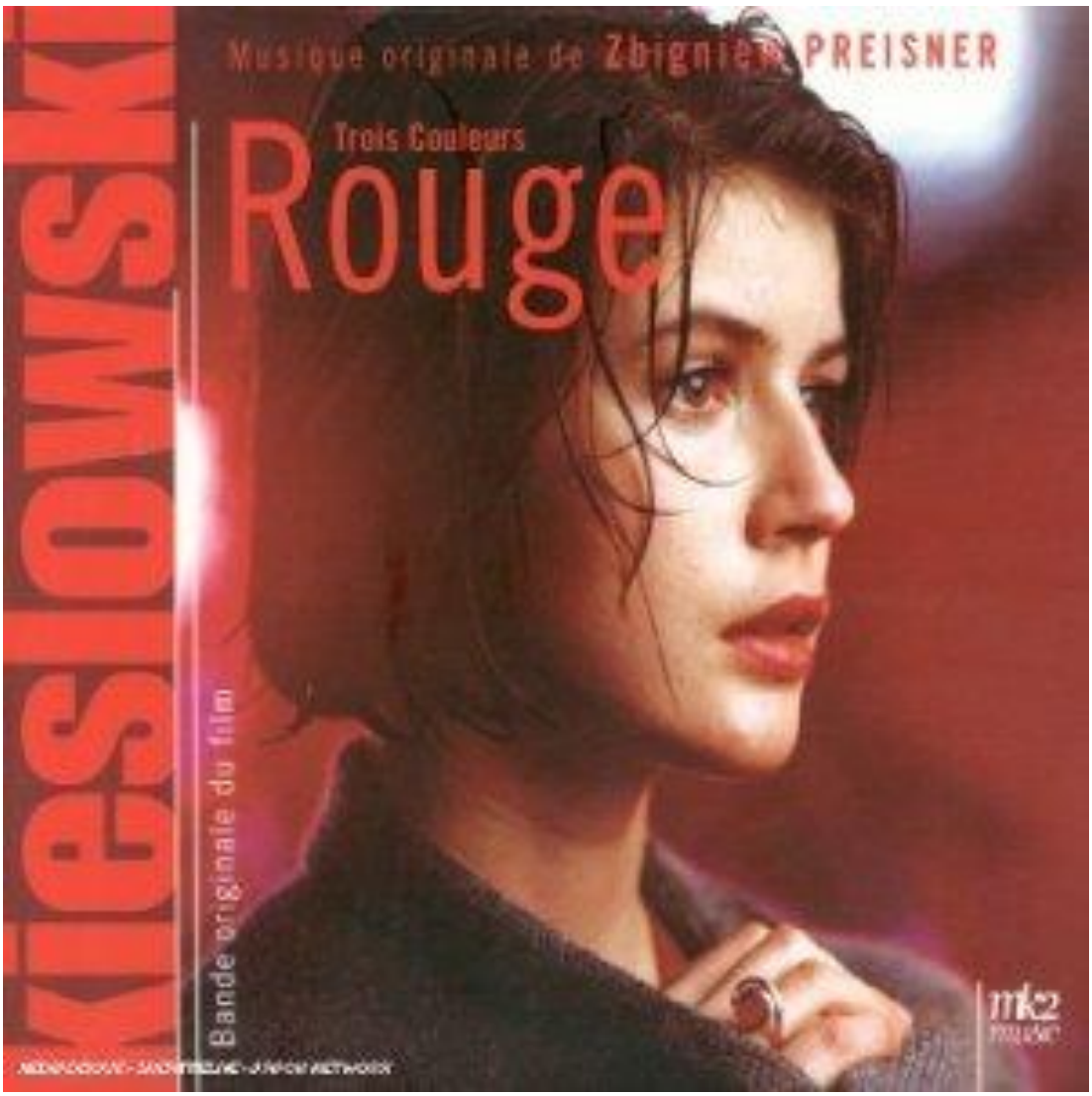
หลังจากวาลองทีนบอกลาชายชราเนื่องจากเธอจะเดินทางไปประเทศอังกฤษเพื่อพบกับแฟนหนุ่ม สร้างความสัมพันธ์ให้แน่นกระชับมากกว่าเดิม เธอเองก็หวาดกลัวว่าหากยังใช้ชีวิตห่างเหินแบบนี้ไปเรื่อยๆ โชคชะตาจะเล่นตลกกับเธอทำให้เธอกับเขาต้องพรากจากกัน

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่นของเคียลอฟสกี้ ตัวละครต้องประสบกับเคราะห์กรรมเพื่อเรียนรู้ปมปัญหา และคลี่คลายด้วยตนเอง เพื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงกันของภาพยนตร์ไตรภาคทั้งสามเรื่องและแก่นความคิดเรื่อง “ภราดรภาพ” ของตัวละครต่างๆในภาพยนตร์เรื่องนี้ เคียลอฟสกี้เลือกให้ตัวละครหลักของทั้งสามเรื่อง ร่วมประสบเคราะห์กรรมครั้งยิ่งใหญ่ร่วมกันดั่งที่ทุกตัวละครได้พบเจอและรอดชีวิต เช่นกันในฉากนี้ตัวละครต่างหวาดกลัวกับความตาย นัยยะของฉากนี้ยังเกี่ยวข้องกับความเป็นพี่น้องกันของมนุษย์ ยามที่ทุกข์ร้อนดั่งเช่นสถานการณ์ในฉากนี้ มนุษย์ย่อมช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ไม่เกี่ยงว่าจะเป็นเชื้อชาติใด เรื่องเกิดในสถานที่ใดจึงสามารถนำความเชื่อมโยงของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องร้อยเรียงเข้าด้วยกันสามระดับ

- ระดับบุคคล มนุษย์ปลดปล่อยตนเองจากพันธะ มีปฏิสัมพันธ์กับตนเองและผู้อื่น
- ระดับสังคม มนุษย์ทุกคนล้วนเท่าเทียมกันทั้งด้านสังคม การเมือง
และความเป็นมนุษย์
- ระดับสากาล มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่เป็นเพื่อนร่วมโลก เป็นหนึ่งเดียวกัน

4.6.2 ความงามด้านองค์ประกอบเสียง

ภาพยนตร์เรื่องนี้มุ่งเน้นไปที่ประเด็น “การสื่อสาร” จึงทำให้การใช้ดนตรีประกอบเป็นเพียงตัวประสานเรื่องราวให้เป็นหนึ่งเดียวมากกว่าสื่อสารอารมณ์ของตัวละคร การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างบุคคลไม่ว่าในกิจกรรมใดๆ การเข้าใจกระบวนการสื่อสาร และปฏิบัติให้ถูกต้องย่อมส่งผลให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องต่อกัน เป็นผลต่อเป้าหมายของกิจกรรมและความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคล และต้องตระหนักว่า ไม่ว่าเราเป็นผู้ส่งสาร หรือเป็นผู้รับสาร ย่อมมีความรับผิดชอบเต็มที่ต่อความสำเร็จในกระบวนการสื่อสารแต่ละครั้ง บทความนี้คงช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจเพิ่มขึ้นในการสร้างความเข้าใจดีต่อกัน ระหว่างเพื่อนมนุษย์และเพื่อนร่วมงาน หรือบุคคลที่เราต้องเกี่ยวข้องด้วยโดยทั่วไป



ภาพประกอบ 4.88 <u>หน้าปกซีดีดนตรีประกอบภาพยนตร์</u>

การสื่อสาร (communication) กระบวนการที่ *ผู้ส่ง* ส่งข่าวสารใดๆ ไปยัง *ผู้รับ* แล้วทำให้ทั้งสองฝ่าย *เกิดความเข้าใจตรงกัน* ต่อข่าวสารนั้น (communication is the process of a sender transmitting a message to a receiver with mutual undestanding) การสื่อสารจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีจุดสำคัญอยู่ที่การส่งข่าวสารที่ทำให้ ทั้งผู้รับและผู้ส่งเกิดความเข้าใจตรงกันต่อข่าวสารนั้น ถ้าหากว่าบุคคลรับรู้หรือเข้าใจความหมายของข่าวสารนั้นแตกต่างกัน แสดงว่าการสื่อสารยังไม่เกิดขึ้น

นายแพทย์ ประเวศ วะสี ได้เน้นบทบาทของการติดต่อสื่อสารของประชาชนในการสร้างความเป็นชุมชน (community building) ไว้ว่า ความเป็นชุมชนเกี่ยวข้องกับการที่มีคนจำนวนหนึ่งที่มีวัตถุประสงค์ร่วมกัน มีความเชื่อในระบบคุณค่าบางอย่างมีการติดตื่อสื่อสารกัน มีการเอื้ออาทรกัน มีการเรียนรู้ร่วมกัน และมีการจัดการ นอกจากนั้น นายแพทย์ ประเวศ วะสี ยังมองว่าความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารในปัจจุบัน โดยเฉพาะระบบเครือข่ายการสื่อสารผ่านระบบคอมพิวเตอร์ (internet) ยังเป็นกลไกหลักในการเชื่อมโยงชุมชนต่างๆ เข้าด้วยกัน ติดต่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสาร และเรียนรู้ร่วมกันไปทั่วโลก

ดร.อเนก เหล่าธรรมทัศน์ ได้ตอกย้ำบทบาทของการสื่อสารระหว่างบุคคล หรือการสื่อสารในกลุ่มบุคคล ว่ามีส่วนเอื้อต่อการเป็นประชาสัม โดย ดร.อเนก มองว่า ในการเป็น “อารยะ” (civil) นั้น บุคคลจำเป็นต้องพัฒนาทักษะการสื่อสารขั้นพื้นฐาน คือ “การรู้จักรับฟังกัน” แทนการแข็งกร้าว ไม่รับฟังกัน ว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญในเกิดประชาสัม

ในขณะที่ ดร.ชาติชาย ณ เชียงใหม่ มองว่า ปัจจัยหลักประการสำคัญที่เอื้อต่อความเป็นประชาสังคม ได้แก่ ปัจจัยด้านสังคม โดยเฉพาะองค์ประกอบด้านข้อมูลข่าวสาร และด้านการสื่อสารภายในตัวบุคคล อาทิ ค่านิยมใหม่ๆ ความรู้สึกอยากเข้ามามีส่วนร่วม ความอยากรู้เห็น ความตระหนักในเรื่องต่างๆ ของสังคมตลอดจนวิถีการสื่อสารระหว่างสมาชิกในสังคมแบบ “เปิด” อันได้แก่การบอกข้อมูลข่าวสารให้ได้รับรู้กัน เป็นต้น

ส่วนในต่างประเทศ เดวิท แมทิวส์ ประธานมูลนิธิแคตเตอริง ได้สะท้อนความสำคัญของกระบวนการสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลง ไว้ในหนังสือเรื่อง “จากปัจเจกสู่สาธารณะ กระบวนการเสริมสร้างชุมชนในเข้มแข็ง” ซึ่งแปลและเรียบเรียงโดย ฐิรวุฒิ เสนาคม ในหนังสือดังกล่าว เดวิท แมทิวส์ ได้เน้นความสำคัญของช่องทาง หรือเครือข่ายทางการสื่อสารว่า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของประชาสังคมที่เข้มแข็ง

โดยเดวิท แมทิวส์ ได้อ้างถึงข้อค้นพบจากงานวิจัยของโรเบิร์ต พัทแนม วอน กรีสแฮม และดักลาสน์ นอร์ท ว่า พื้นฐานสำคัญประการหนึ่งในการสร้างความเป็น “พลเมือง” ให้กับประชาชน ได้แก่ ช่องทาง หรือเครือข่ายการสื่อสารที่เป็นทางการ อาทิ เวที การประชุมเมืองตลอดจนช่องทางและเครือข่ายการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ อาทิ การพบปะพูดคุยของบุคคล หรือกลุ่มบุคคลในสถานที่ต่างๆ โดยช่องทาง หรือเครือข่ายการสื่อสารเหล่านั้นจะเป็นกลไกหลักที่นำไปสู่เจตจำนงทางการเมือง การสร้างสำนึกสาธารณะ การเรียนรู้ร่วมกัน การกำหนดประเด็นปัญหาสาธารณะ

และค้นหาทางเลือกสำหรับชุมชนโดยเดวิท แมทิวส์ ได้เน้นหนักเกี่ยวกับ “กระบวนการสนทนาแบบพินิจพิเคราะห์ (deliberative dialogue) ร่วมกันของสมาชิกในชุมชน ตลอดจนการร่วมกันดำเนินและประเมินผลกิจกรรมสาธารณะ

นอกเหนือจากกระบวนการสื่อสารภายในบุคคล การสื่อสารระหว่างบุคคล หรือการสื่อสารระหว่างสมาชิกในชุมชนเพื่อผลักดันกระบวนการประชาสังคมแล้วนั้น สื่อมวลชนยังคงเป็นเสมือนเครื่องมือสำคัญในการก้าวสู่ความเป็นประชาสังคม และทำหน้าที่สะท้อนภาพประชาสังคม โดยในส่วนของสื่อมวลชน แจน ซาฟ เฟอร์ ผู้อำนวยการของ พิวเตอร์สำหรับงานข่าวเพื่อประชาสังคม (Pew Center for Civic Journalism) ได้กล่าวว่า งานข่าวเพื่อประชาสังคมจะเกิดขึ้นได้หากมีการเปลี่ยนแปลงอย่างน้อย 3 ประการ โดยประการที่หนึ่งได้แก่ การเปลี่ยนวัฒนธรรมในห้องข่าว โดยเน้นการนำเสนอข่าว โดยยึดประชาชนเป็นศูนย์กลาง เน้นหนักการฟังเสียงประชาชน และการนำเสนอสิ่งที่เป็นประเด็นสนทนาต่างๆ ในชุมชน ตลอดจนเน้นการนำเสนอประเด็นปัญหาสาระต่างๆ อย่างเที่ยงตรง เจาะลึกในทุกมุมมอง และเปิดกว้างให้สมาชิกในชุมชนเป็นผู้ตัดสินใจร่วมกัน เกี่ยวกับประเด็นปัญหาเหล่านั้น การเปลี่ยนแปลงประการที่ 2 ได้แก่ การเปลี่ยนคำศัพท์ต่างๆ ที่ใช้ในข่าว โดยแจน ซาฟเฟอร์ เชื่อมั่นว่า การข่าวเพื่อประชาสังคมจะได้รับความสนใจอย่างสูง หากมีการใช้คำศัพท์ หรือภาษาที่สะท้อนความเป็น “ประชาชน” มากขึ้น และการเปลี่ยนแปลงประการที่ 3 ได้แก่ การเปลี่ยนระบบการให้รางวัลสำหรับข่าว หรือนักข่าว ซึ่งอาจนำไปสู่การกระตุ้นความสำคัญของข่าวในเชิงประชาสังคมมากขึ้น

4.6.3 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าอันเกิดจากภาพยนตร์

หลักคำสอนพื้นฐานในศาสนาคริสต์ คือ “ความรัก” พระคริสต์สอนให้มนุษย์รักในพระเจ้า และที่สำคัญต้องรักมนุษย์ด้วยกัน ดำเนินชีวิตที่มีความรักความเมตตาปรารถนา ให้ผู้อื่นมีความสุข โดยมีจุดมุ่งหมายสูงสุดอยู่ที่การกลับคืนสู่ความสัมพันธ์กับพระเจ้า

ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของนางแบบสาว วาลองทีน นอกจากชื่อที่อ่านออกเสียงตามภาษาอังกฤษได้ว่า วาเลนไทน์ ซึ่งเป็นชื่อของ นักบุญวาเลนไทน์หรือนักบุญแห่งความรัก เรื่องราวของภาพยนตร์ยังอ้างอิงจากประวัติของนักบุญท่านนี้ว่าด้วยเรื่องความเสียสละ การมอบความรักให้กับเพื่อนมนุษย์ การไม่ถือตัว เปรียบทุกคนเป็นดั่งพี่น้องของตนและที่สำคัญคือ ความเชื่อมั่น ศรัทธาทั้งในเรื่องพระเจ้า และเรื่องศักยภาพของมนุษย์

ภาพประกอบ 4.89 **<u>ความช่วยเหลือจากเทคโนโลยีเชื่อมโยงวาลองที</u>**

<u>กับแฟนหนุ่มให้ใกล้ชิดกัน</u>

จากภาพยนตร์ วาลองทีน เชื่อมั่นว่า ความรักระหว่างเธอกับแฟนหนุ่ม ผู้ซึ่งอยู่คนละประเทศ สามารถเชื่อมต่อกันได้ด้วยสายใยที่มองไม่เห็น การพูดคุย ติดต่อสื่อสารอย่างสม่ำเสมอ และที่สำคัญ ความศรัทธาในความรักที่มีให้ แม้ว่าในตอนจบ เมื่อทั้งคู่ได้พบเจอกัน เรือโดยสารที่ทั้งคู่นั่งข้ามช่องแคบอังกฤษเกิดอับปาง เรื่องราวนี้อาจเป็นบททดสอบจากพระเจ้า ที่ให้มนุษย์รู้จัก

กับอุปสรรค จนมนุษย์ผู้นั้นสร้างความเชื่อมั่น ศรัทธาและดำรงชีวิตต่อไปได้ ดั่งเช่น ตัวละครจูลี่ ในเรื่อง Blue ได้รับประสบการณ์นั้น เช่นเดียวกัน วาลองทีน ต้องฟันฝ่าอุปสรรคเหล่านั้นเช่นกัน เหตุการณ์ความรักหลังเหตุการณ์เรือเฟอร์รี่ล่มจะดำเนินต่อไปอย่างไร ผู้ชมไม่อาจทราบได้ หากแต่ภาพยนตร์บอกให้ผู้ชมทราบว่า หากเพียงแค่มีความศรัทธา ไม่เห็นแก่ตัว มนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะประกอบอาชีพใด ดีหรือเลว ทุกคนล้วนแล้วแต่เป็นบุตรของพระเจ้าที่ต้องมีความเชื่อมั่นในการดำรงชีวิตต่อไปแม้จะต้องเผชิญกับอุปสรรคอันหนักหนา

ภาพประกอบ 4.90 **<u>ภาพข่าวเรือล่มในโทรทัศน์</u>**

4.6.4 **แนวคิดเกี่ยวกับพุทธิปัญญาอันเกิดจากการภาพยนตร์**

การมี ชีวิตนิรันดรในอาณาจักรของพระเจ้า จัดเป็นเป้าหมายหลักที่ชาวคริสต์ปรารถนา ความสุขอันนิรันดร ทว่าการที่จะไปสู่จุดหมายนั้น มนุษย์จะต้องมีศรัทธาและปฏิบัติตามหลักคำสอนที่พระเจ้าทรงประกาศผ่านพระเยซูให้มนุษย์สร้างความดี ละเว้นบาปหรือความชั่ว มนุษย์ก็จะรอดพ้นจากบาปและกลับไปมีชีวิตร่วมกับพระเจ้าดังเดิม การสร้างความดีตอบแทนแก่พระเจ้า ตามพระประสงค์ของพระองค์ เป็นหน้าที่ที่มนุษย์พึงปฏิบัติ เพื่อสร้างคุณค่าต่อการ

ดำเนินชีวิต เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติภาพ หนึ่งในการสร้างความดีและอยู่อย่างสันติ คือ การปฏิบัติตามคำสอนเรื่องการรักเพื่อนมนุษย์ หรือสร้างภราดรภาพให้บังเกิด ในภาพยนตร์วาลองทีนเป็นตัวอย่างของบุคคลที่ทุ่มเทให้กับทุกเรื่องที่เธอทำด้วยความรัก ความกล้าหาญ และเสียสละ เช่น การเสียสละเวลาส่วนตัวเข้าไปพูดคุยกับชายชรา ผู้เสมือนถูกกุมขังอยู่ในคุกที่ตนเองสร้าง ให้เขาค้นพบแสงสว่าง ตามหาความหมายของการมีชีวิตอยู่อีกครั้ง เฉกเช่นเดียวกับเรื่องราวตำนานของนักบุญวาเลนไทน์ เรื่องราวคือ ระหว่างที่นักบุญวาเลนไทน์ติดคุก จากการถูกคาดโทษจากการช่วยเหลือคู่หนุ่มสาวให้แต่งงานแม้ว่า จักรพรรดิคลอดิอุส ผู้ปกครองในยุคสมัยนั้นออกกฎหมายห้ามให้มีการแต่งงานเพื่อให้ชายหนุ่มออกไปรบเพื่อชาติ ระหว่างที่ถูกจองจำอยู่ท่านได้พูดคุยกับลูกสาวตาบอดของผู้คุม เขาสอนเรื่องราว ประวัติศาสตร์ เล่าเรื่องพระเจ้า บรรยายความสวยงามของโลกที่เธอไม่มีวันได้มองเห็นให้ฟัง เขาสอนให้เธอศรัทธาในสิ่งที่เชื่อมั่น ซึ่งเด็กสาวเชื่อมั่นว่า หากเธออธิษฐานต่อพระผู้เป็นเจ้า พระองค์จะได้ยินสิ่งที่อธิฐาน เพียงแต่มีความเชื่อมั่น จนท้ายที่สุดความอธิษฐานทำให้เธอลืมตามองเห็นความงามของโลก

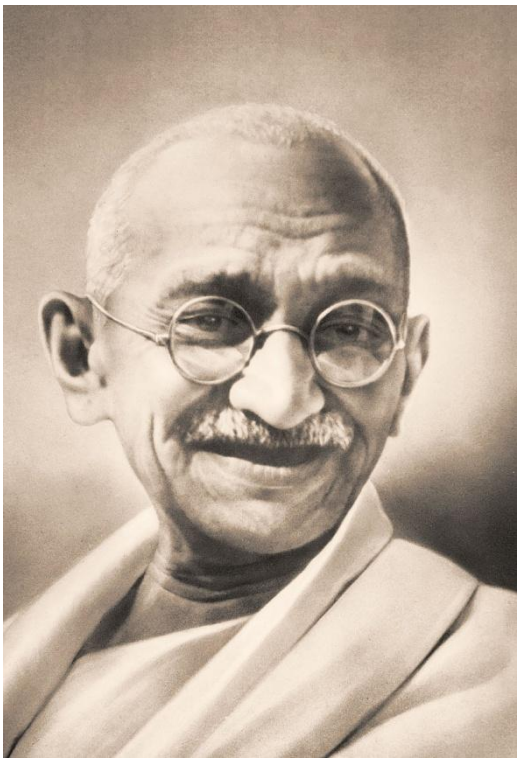
ภาพประกอบ 4.91 <u>นักบุญวาเลนไทน์</u>

วาลองทีน มอบความเชื่อมั่นศรัทธา หรืออีกนัยหนึ่ง คือ วาลองทีน เปรียบเป็นนักบุญวาเลนไทน์ และชายชรา คือ ลูกสาวตาบอดของผู้คุม ทั้งคู่ร่วมอธิษฐานหรือพูดคุยกันทุกวัน การมอบกำลังใจ แลกเปลี่ยนความเห็น แบ่งปันเรื่องราวความสวยงามบนโลกใบนี้ ทั้งคู่มอบความรักที่เพื่อนมนุษย์มอบให้แก่กัน จนท้ายที่สุดความปรารถนาดีนั้น ส่งผลให้ชายชรารวมไปถึงวาลองทีน ได้รับพรจากสิ่งที่ตนปรารถนา

ภาพประกอบ 4.92 **<u>ชายชราค้นพบความสุขในชีวิตอีกครั้ง</u>**

4.6.5 **แนวคิดทางปรัชญาในภาพยนตร์**

ในด้านแนวคิดทางปรัชญา ผู้วิจัยนึกถึงบทความที่เขียนโดยมหาตะ คานธี ในช่วงระหว่างชาวอินเดียเรียกร้องขอเอกราชย์คืนจากประเทศอังกฤษ จากหนังสือ “โลกทั้งผองพี่น้องกัน” แต่งโดย มหาตมะ คานธี แปลโดย กรุณา เรืองอุไร กุศลาสัย (2527) เมื่อชมภาพยนตร์เรื่องนี้จบแล้ว ทำให้เข้าใจปรัชญาของชีวิตมนุษย์ ว่า แท้จริงทุกคนบนโลกใบนี้ เป็นพี่น้องกัน ไม่ว่าเชื้อชาติ สีผิว อาชีพ ชนชั้นหรืออยู่ในประเทศใด แม้จะไม่ใช่พี่น้องร่วมสายเลือดแต่เป็นพี่น้องร่วมเผ่าพันธุ์ บทความในหนังสือเล่มนี้ กล่าวว่า



ภาพประกอบ 4.93 **<u>มหาตมะ คานธี</u>**

“สังคมที่เรามีชีวิตอยู่ร่วมกันในปัจจุบัน บุคคลใดบุคคลหนึ่งจะมีความเป็นสุขหรือเป็นทุกข์ จะมีจิตใจสุงส่งหรือต้อยต่ำได้ โดยไม่ส่งผลกระทบถึงเพื่อนมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันกับเราในสังคม ข้าพเจ้าเชื่อในเอกภาพของมนุษย์และเอกภาพของสรรพชีวิต หากมนุษย์เราคนใดคนหนึ่งบรรลุสัมฤทธิผลทางใจ โลกควรจะมีส่วนแบ่งในสัมฤทธิผลนั้นด้วย และตรงกันข้ามหากเราคนใดคนหนึ่งผิดพลาดล้มลง โลกทั้งโลกก็จะผิดพลาดล้มลงไปเช่นเดียวกันไม่มีคุณธรรมใดๆที่มีเป้าหมายหรือมีความพอใจที่จะได้เห็นสวัสดิภาพของปัจเจกบุคคลโดยไม่คำนึงถึงสวัสดิภาพของส่วนรวมและในทำนองเดียวกัน ก็ไม่มีความชั่วร้ายทางศีลธรรมใดๆ ที่จะไม่ส่งผลกระทบถึงผู้อื่นรวมทั้งผู้ประกอบความชั่วร้ายนั้นๆด้วยทั้งนี้ไม่โดยทางตรงก็โดยทางอ้อม ด้วยเหตุนี้ความดีหรือความชั่วของปัจเจกบุคคล จึงไม่จำกัดอยู่เพียงปัจเจกบุคคลผู้นั้นเพียงคนเดียว หากจะส่งผลไปถึงสังคมทั้งสังคม และทั้งโลกทีเดียว ความรักตนเองบังคับให้ต้องรักและคิดถึงผู้อื่น ชาติต่างๆอยู่ร่วมกันได้เพราะคนซึ่งประกอบกันเป็นแต่ละชาติ มีความรักใคร่นับถือกัน วันหนึ่งเราจะต้องขยายกฎแห่งครอบครัวให้เป็นกฎประจำสากลจักรวาล เช่นเดียวกับที่เราขยายกฎแห่งครอบครัวให้เป็นกฎแห่งชาติ เพราะชาติก็คือครอบครัวใหญ่มนุษยชาติเป็นเอกะ คือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะมนุษยชาติมีกฎแห่งศีลธรรมปกครองอยู่อย่างเท่าเทียมกัน มนุษย์ทั้งมวลมีความเสมอภาคกันในสายตาของพระผู้เป็นเจ้า ข้าพเจ้าไม่ปรารถนาที่จะมีชีวิตอยู่ หากโลกนี้ปราศจากความรักใคร่ และความเมตตาเหมือนครอบครัวเดียวกัน” ดังเช่นในตอนจบของภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่รวบรวมตัวละครหลักทุกตัวในภาพยนตร์ไตรภาค ให้เผชิญเหตุการณ์เรือล่มร่วมกัน มนุษย์ทุกคนล้วนแล้วแต่มีชะตากรรมที่ต้องพบพานกับอุปสรรคร่วมกัน และท้ายที่สุดมนุษย์ต้องผ่านพ้นอุปสรรคนั้นไปให้ได้

บทที่ 5

ข้อสรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย “สุนทรียภาพทางภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้” นอกจากการศึกษาของภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ ให้เข้าใจในเรื่องสุนทรียภาพ รวมไปถึงนัยที่แฝงไว้ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมทั้งภาพประกอบ โดยการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ ทั้ง 6 เรื่อง ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ อีกทั้งข้อมูลที่เกี่ยวกับแนวคิดปรัชญา คุณค่า พุทธิปัญญา ศาสนาคริสต์รวมไปถึงทฤษฎีด้านภาพยนตร์ การเข้าถึงสุนทรียะในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยกระบวนการคิด การตีความและการเข้าถึงสุนทรียภาพ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยโดยแยกสรุปออกมาทั้ง 6 เรื่องดังนี้

5.1 A Short Film About Love

ภาพยนตร์เรื่องนี้มอบความเจ็บปวดจากความสัมพันธ์อันเริ่มมาจากพฤติกรรมถ้ำมอง การก่อร่างสร้างความสัมพันธ์อันผิดแผกของตัวละครสองตัว แมกด้าใช้ความโกรธแค้นมุมมองความผิดหวังจากประสบการณ์ชีวิตมุ่งทำร้ายความรักที่โทเมคมีให้ ในความคิดเรื่องรักของเธอ คือ ความใคร่ ปรารถนา เรื่องเพศ ส่วนโทเมค เริ่มต้นภาพลักษณ์ของเขา คือ คนโรคจิตอ่อนต่อโลก ความรู้สึกอยากใกล้ชิดคนๆหนึ่งนำพาเรื่องราวอันซับซ้อนและผลลัพธ์ย้อนกลับมาหาเขาทว่าสิ่งที่เขาทำไปล้วนแล้วแต่คือความรัก ที่ไม่เห็นแก่ตัว ไม่หวังผลตอบแทน ความรักที่อยากให้คนที่เขารักหลุดพ้นจากความทุกข์ ปรับเปลี่ยน

ภาพประกอบ 5.1 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love

Everything in good order?

ภาพประกอบ 5.2 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love

ภาพยนตร์นำเสนอภาพแมกด้า หญิงสาววัยกลางคนที่ทนทุกข์เจ็บปวดอยู่เพียงลำพัง ท่ามกลางสังคมอันโดดเดี่ยว ผู้คนเห็นแก่ตัวไม่สนใจผู้อื่น ภาพความเจ็บปวด ความเย็นชาเหล่านี้สะท้อนผ่านภาพและเสียงสร้างความรู้สึก อารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมจนต้องย้อนถามตนเองว่า “ความรัก คืออะไร” เรามอบความรักให้แก่คนที่เรารักได้มากเท่ากับตัวละครโทเมคหรือไม่ คาดหวังผลตอบแทนกลับหรือไม่ และเราพร้อมจะสละชีพเพื่อให้คนที่เรารักหลุดพ้นจากความทุกข์

หรือไม่ดังเช่นพระเยซูสละชีพตนเพื่อปลดปล่อยชาวยิว

ภาพประกอบ 5.3 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love

นิยามความรักตามพระคัมภีร์ไบเบิลซึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ความรักไม่อิจฉา ไม่อวดตัว ไม่หยิ่งผยอง ไม่หยาบคาย ไม่คิดเห็นแก่ตนเองฝ่ายเดียว ไม่ฉุนเฉียว ไม่ช่างจดจำความผิด ไม่ชื่นชมยินดีเมื่อมีการประพฤติผิด แต่ชื่นชมยินดีเมื่อประพฤติชอบ ความรักทนได้ทุกอย่างแม้ความผิดของคนอื่น และเชื่อในส่วนดีของเขาอยู่เสมอ และมีความหวังอยู่เสมอและทนต่อทุกอย่าง ความรักไม่มีวันสูญสิ้น” ความรักคือความรู้สึกที่ทรงพลังที่สุดและยั่งยืน มนุษย์ทุกคนล้วนมีประสบการณ์ในความรัก

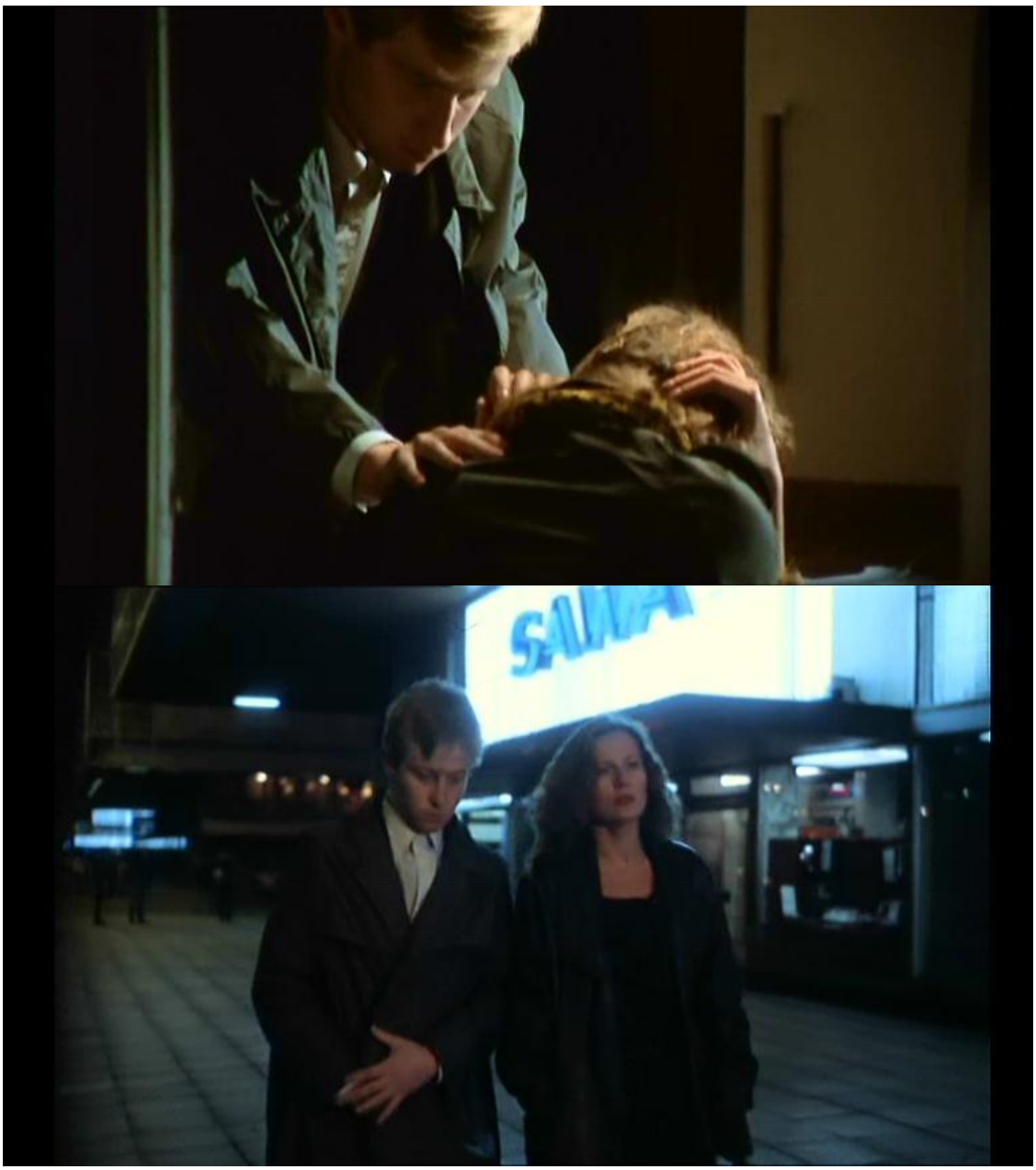
ภาพประกอบ 5.4 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love

Plato กล่าวว่า ความรัก คือความปรารถนาดี ต้องการให้มีสุขในชีวิต เมื่อชีวิตเต็มไปด้วยความสุข บางสิ่งบางอย่างสิ่งที่ได้สัมผัส คือ ความรู้สึกของความรัก

ความเชื่อที่ว่า รักเป็นเรื่องสวยงาม ไม่มีความเจ็บปวด และที่สำคัญ “รัก” ไม่เคยทำร้ายใคร แต่ในความเป็นจริง “เมื่อมีความรักย่อมต้องมีความเจ็บปวด” เมื่อมีความรักให้กับคนคนหนึ่งแต่ไม่อาจบอกให้เขารับรู้ได้ หวาดกลัวเมื่อเผยความรู้สึกไปแล้วจะผิดหวังได้แต่เก็บงำความรักนั้นไว้กับตน ความสุขจึงเกิดจากความใกล้ชิดได้เฝ้ามอง ความรักไม่จำเป็นต้องได้รักกลับมา แม้ไม่ได้เป็นคนที่เขารักหรือคนที่เขาคิดถึงเพียงคนที่เรารักดำรงอยู่บนโลกนี้และมีความสุขเพียงแค่นี้ก็นำความสุขมาให้แก่เราแล้ว ไม่จำเป็นต้องเป็นเจ้าของครอบครองเขา ไม่มีวันเลิกลา ไม่มีวันเจ็บปวด จงรู้สึกเป็นสุขที่ได้รัก อย่างน้อยก็ได้ทราบว่า ความรักเคยบังเกิดในจิตใจเราแล้ว

ภาพประกอบ 5.5 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Love

พระเยซูสอนให้เรามีความรักแท้ ความรักที่สูงส่งกว่าความรักใคร่ เป็นความรักที่ไม่เห็นแก่ตัว ไม่หวังสิ่งตอบแทน ความรักที่มอบแก่ทุกคน ความรักที่เอาชนะอารมณ์ความรู้สึกของตน จนกระทั่งสามารถรักแม้แต่คนที่เป็นอริกับเรา หลักปฏิบัติพื้นฐานของการแสดงความรักคือ “ปฏิบัติต่อผู้อื่นดังที่เราอยากให้ผู้อื่นปฏิบัติต่อเรา” หลักปฏิบัติขั้นสูงของการแสดงความรักคือ“รักกันและกันเหมือนที่พระเจ้าทรง รักเรา”



ภาพประกอบ 5.6 ภาพยนตร์เรื่อง A Short Film About Love

5.2 A Short Film About Killing

“อย่าฆ่าคน” จากบัญญัติ 10 ประการ ข้อนี้มาจากความเชื่อที่ว่า พระเจ้าทรงเป็นผู้ให้กำเนิดแก่ชีวิตมนุษย์ พระองค์ทรงเป็นเจ้าของและมีสิทธิ์เหนือชีวิตนี้ชีวิตมีค่าสูงสุดซึ่งมนุษย์ยอมสละทุกสิ่งเพื่อจะได้อยู่ยืนนาน เมื่อลมหายใจเข้าออกมาจากพระเจ้า ทุกขณะในชีวิต จึงเป็นชีวิตในพระเจ้า ภาพยนตร์นำผู้ชมเข้าสู่โลกอันเย็นชา ของยาเนก ชายหนุ่มเดี่ยวดายและหดหู่กระทำการฆ่าคนขับแทกซี่อย่างไร้ปราณี ปราศจากเหตุผล และได้ทนายหนุ่มหน้าใหม่เพียออตปกป้องมิให้เขาได้รับโทษถึงขั้นต้องประหารชีวิต เคียลอฟสกี้สร้างฉากที่โหดร้าย เย็นชาและยาวนานถึงสองฉาก คือ ฉากฆาตรกรรมซึ่งกินเวลาประมาณ 7 นาที และฉากประหารชีวิตซึ่งยาวกว่า 5 นาที สร้างความอึดอัด หดหู่ ความขัดแย้งให้แก่ผู้ชมถึงคุณค่าของชีวิต ผู้ชมในฐานะสายตาของพระเจ้าเลือกตัดสินให้เด็กหนุ่มต้องถูกประหารชีวิตเท่ากับว่า “การฆ่าคน” เป็นเรื่องถูกต้องไม่ขัดกับบัญญัติ แล้วจะลงโทษเอาผิดกับผู้ที่พรากชีวิตผู้อื่นอย่างไร ? ระดับความเป็นธรรม ความเป็นกลาง มาตราฐาน ศีลธรรมมีขอบเขตแค่ไหน ภาพยนตร์เลือกไม่เล่าเหตุจูงใจในการฆ่า เด็กหนุ่มอาจฆ่าเพราะเขารู้สึกต่อต้านสังคม หรือเพราะชีวิตอันแสนน่าเบื่อไร้สีสันความตื่นเต้น

ภาพประกอบ 5.7 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Killing

ในมุมมองของคริสตศาสนา มนุษย์ เป็นคนบาปโดยกำเนิด (Original Sin) ไม่ใช่เพราะเคยทำบาป แต่เกิดเป็นมนุษย์จึงเป็นบาป บางครั้งมนุษย์อิจฉาผู้อื่นอยู่ในใจจะหักห้ามก็ห้ามไม่ให้คิดไม่ได้ มนุษย์อ่อนแอและข้อจำกัด พระเจ้าทรงทราบถึงข้อนี้ จึงส่งพระเยซูลงมาสละชีพบนไม้กางเขนเพื่อมาช่วยมนุษย์ สร้างความหวังมีพื้นฐานอยู่บนคำสัญญาของพระเยซูว่าพระองค์มาเพื่อกอบกู้มนุษย์ทุกคนให้ได้ความรอดพ้นจากบาป และมีชีวิตนิรันดร์ ความหวังทำให้เรามีความอดทน พากเพียร และมั่นคงในความดี ความหวังยังทำให้เราคิดบวก มองโลกในแง่ดี เราหวังในพระเจ้ามิใช่ในวัตถุ ความหวังเป็นแรงบันดาลใจให้เรายึดมั่นในคุณค่าพระวรสารอื่นๆ ทั้งหมด

ภาพประกอบ 5.8 **ภาพยนตร์เรื่อง** A Short Film About Killing

5.3 The Double life of Veronique

แนวทางการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้อาจเป็นเรื่องแปลกใหม่สำหรับยุคสมัยอีก ทั้งแก่นความคิดการเชื่อมต่อจิตวิญญาณของตัวละครสองตัวยากที่จะมองเห็นหรือเข้าใจได้ง่าย องค์ประกอบรายละเอียดปรากฏภาพบิดเบี้ยว ถ่ายภาพสะท้อนเป็นเลนส์ตาปลา ความเข้มของแสงไม่เท่ากันแปลกตาเหมือนภาพวาด การติดตามเข้าใจชีวิตของตัวละครนำหญิงทั้งคู่ต้องอาศัยความตั้งใจ ซึมซับรายละเอียดปลีกย่อยเป็นอย่างมาก หลากหลายสถานการณ์ไม่อาจหาเหตุผลได้ว่าเพราะเหตุใดเธอจึงทำเช่นนั้น เช่น เวโรนิคปล่อยให้ผ้าพันคอลากไปกับพื้น ,ถุงชาหมุนไปรอบแก้วน้ำเมื่อถูกแสงแดดสะท้อนราวกับทองคำ รายละเอียดจำนวนมากถูกใส่มาเพื่อเป็นปริศนาเหมือนความสัมพันธ์ของตัวละครสองตัว ทัศนคติ คำถามทางปรัชญาถึงการดำรงอยู่ของมนุษย์ ความสวยงามและคุณค่าของการมีชีวิต

แนวคิดทางศาสนาคริสต์ถูกนำมาเปรียบเทียบ ศาสนา คือ เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจยามมนุษย์ขาดที่พึ่งเหตุนี้ศาสนาจึงถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อรวมมนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกัน รวมไปถึงมิติทางการเมืองที่สอดแทรกมาในภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้ทุกเรื่อง

ภาพประกอบ 5.9 **ภาพยนตร์เรื่อง** The Double life of Veronique

มนุษย์ต้องต่อสู้กับโชคชะตาซึ่งเป็นสิ่งที่มิอาจกำหนดได้ว่าต้องการให้ชะตาชีวิตเป็นอย่างไร บางครั้งต้องต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ปรารถนาหรือร่วมยินดีกับโชคชะตายอมรับชะตา

กรรม หรือใช้เหตุสองประการข้างต้นร่วมกันประหนึ่งว่าการมีชีวิต คือ ปริศนา มีปัจจัย มีตัวแปรให้ค้นหาคำตอบ บางสิ่งคำตอบอยู่ตรงหน้า บางสิ่งต้องใช้ปัญญาวิเคราะห์จึงจะพบกับคำตอบ ดั่งเช่นเวโรนิค เธอค้นหาเป้าหมาย ความหมาย และสิ่งยึดเหนี่ยวในการมีชีวิต เติมเต็มช่องว่างที่ขาดหายผลลัพธ์คือ ความสุขในชีวิต

ภาพประกอบ 5.10 **ภาพยนตร์เรื่อง** The Double life of Veronique

บาทหลวงบรรจง สันติสุขนิรันดร กล่าวเกี่ยวกับพระวรสารแห่งชีวิต (Gospels) ไว้ว่า ชีวิตมนุษย์มีต้นกำเนิดใน องค์พระผู้เป็นเจ้า ทุกชีวิตมนุษย์จึงมาจากพระเจ้าและเป็นของพระเจ้า ทุกชีวิตมนุษย์เป็นของขวัญล้ำค่าที่พระเจ้าทรงประทานให้แก่โลก ชีวิตใหม่แต่ละชีวิตจึงเป็นการร้องประกาศถึงความรักของ พระเจ้าที่เป็นเลือดเนื้อ เป็นรูปธรรมและสามารถสัมผัสได้ชีวิตใหม่แต่ละชีวิตที่เกิดมาเป็นการบอกย้ำว่าพระเจ้ายังไม่เบื่อ มนุษย์ ยังประสงค์ให้มีมนุษย์ต่อไปเพื่อเป็นผู้ดูแล เป็นนาย และเป็นผู้สร้างความกลมกลืนให้แก่ธรรมชาติที่พระองค์ทรงสร้าง ขึ้น เพราะพระเจ้าทรงปกครองจักรวาลโดยทางมนุษย์ ทว่าในยุคนี้ที่ให้ความสำคัญและคุณค่าแก่วัฒนธรรมวัตถุนิยมและบริโภคนิยม ชีวิตมนุษย์ถูกมอง ไม่ใช่ในแง่การเป็นของขวัญของพระเจ้า แต่ในแง่ประโยชน์ใช้สอย ดังนั้น หากชีวิตหนึ่งที่ยังมีคุณค่าในด้าประโยชน์ไม่แง่ใดก็แง่หนึ่ง ก็จะถูกถือว่า

เป็นชีวิตที่มีคุณค่า แต่หากชีวิตหนึ่งไม่สามารถเป็นประโยชน์ได้ก็จะถูกถือว่าไร้คุณค่า อาทิ ชีวิตคนชรา ชีวิตคนป่วย ชีวิตเด็ก ชีวิตคนพิการ เป็นต้น และที่นี่คือจุดเริ่มต้นวัฒนธรรมแห่งความตายในสังคมทุกวันนี้ ที่ถือวิสาสะขจัดชีวิตเหล่านี้ตามใจชอบ ในรูปแบบต่างๆ โดย ไม่คำนึงถึงที่มาที่ไปแห่งชีวิต

ภาพประกอบ 5.11 **ภาพยนตร์เรื่อง** The Double life of Veronique

มนุษย์ถูกเรียกให้มามีชีวิตสมบูรณ์นี้ ซึ่งไกลเกินกว่าทุกมิติแห่งการเป็นอยู่ของมนุษย์บนโลกนี้ เพราะว่าชีวิตสมบูรณ์นี้เป็นการร่วมส่วนในชีวิตของพระเจ้าเอง ความสูงส่งของกระแสเรียกเหนือธรรมชาตินี้เผยแสดงถึงความยิ่งใหญ่ และคุณค่าอัน มิอาจประมาณการได้ของชีวิตมนุษย์แม้ขณะอยู่บนโลกนี้ อันที่จริงชีวิตที่อยู่ในกาลเวลาเป็นสภาพเงื่อนไขพื้นฐาน เป็นขั้นตอนแรกและเป็นส่วนประกอบสำคัญยิ่งของกระบวนการหนึ่งเดียวทั้งหมดของ ความเป็นอยู่ของเรามนุษย์ ชีวิตมนุษย์เป็นกระบวนการที่ได้รับแสงสว่างเห็นแจ้งอย่างไม่คาดหวังและอย่าง ไม่สมควรได้รับเลยจากคำสัญญานั้น และได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยการได้รับชีวิตพระเจ้า ซึ่งจะถึงขั้นสมบูรณ์เป็นจริงได้ในนิรันดรภาพ ในขณะเดียวกัน การเรียกแบบเหนือธรรมชาตินี้เองช่วยเน้นให้เห็นถึงลักษณะแบบมีสัมพันธ์ต่อ กันของชีวิตบนโลกนี้ของมนุษย์แต่ละคน เหนืออื่นใด ชีวิตบนโลกนี้มิใช่ความเป็นจริง “สุดท้าย” แต่เป็นความเป็นจริง “ก่อนสุดท้าย” ถึงกระนั้น ชีวิตบนโลกก็เป็นความเป็นจริงอันศักดิ์สิทธิ์ที่เรามนุษย์ได้รับมอบมา เพื่อให้มนุษย์ดูแลรักษาไว้ด้วยความรับผิดชอบและทำให้ชีวิตนี้สมบูรณ์ ด้วยการปฏิบัติความรักและด้วยการมอบตัวเราเองแด่พระเจ้าและแด่พี่น้อง ชาย-หญิงของเรา

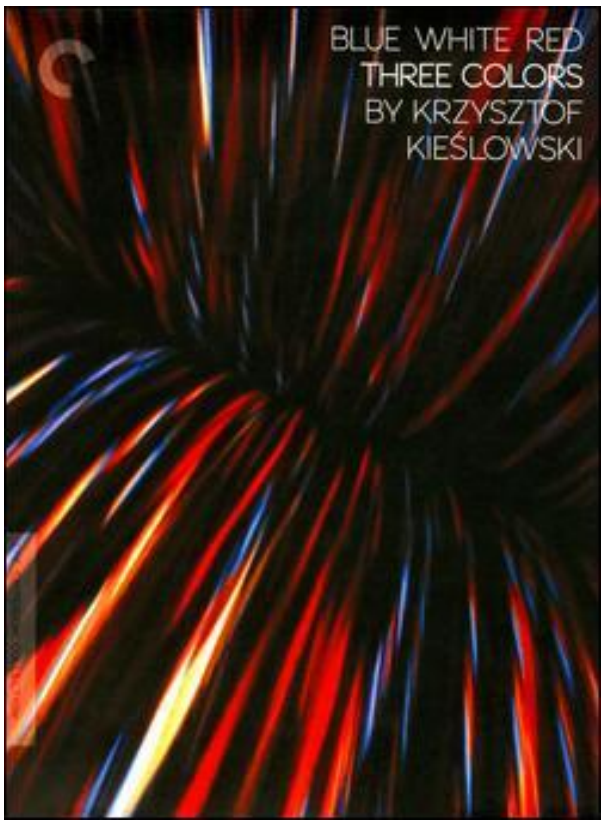
ภาพประกอบ 5.12 **ภาพยนตร์เรื่อง** The Double life of Veronique

พระศาสนจักรรู้ว่า พระวรสารแห่งชีวิต ซึ่งพระศาสนจักรได้รับมาจากพระเจ้านั้น มีเสียงก้องสะท้อนอันลึกซึ้งและเชิญชวนอยู่ในหัวใจของบุคคลมนุษย์ทุกคน-ทั้ง ผู้มีความเชื่อและผู้ไม่มีความเชื่อด้วยเช่นกัน เพราะว่าพระวรสารแห่งชีวิตช่วยเติมเต็มความคาดหวังของหัวใจมนุษย์ทุกคนอย่าง น่าอัศจรรย์ใจในขณะที่อยู่เหนือความคาดหวังเหล่านั้นอย่างไม่สิ้นสุด แม้ในท่ามกลางความยากลำบากและความไม่แน่นอนต่างๆ โดยอาศัยแสงสว่างของเหตุผลและกิจการอันซ่อนเร้นของพระหรรษทาน มนุษย์ทุกคนที่จริงใจเปิดใจรับความจริงและความดี ก็รับรู้ถึงคุณค่าศักดิ์สิทธิ์ของชีวิตมนุษย์นับแต่แรกเริ่มชีวิตจนกระทั่ง สิ้นสุดชีวิต ในกฎธรรมชาติที่มีจารึกอยู่ในหัวใจมนุษย์นั้น และสามารถยืนยันถึงสิทธิของบุคคลมนุษย์ทุกคนที่จะให้สิ่งดีงามในตัวมนุษย์ นี้ได้รับการเคารพนับถือในขั้นสูงสุดด้วย จากการ รับรู้ถึงสิทธิการเป็นมนุษย์นี้เองที่ประชาคมมนุษย์และประชาคมทางการเมือง ได้รับการสถาปนาขึ้นมา

ภาพประกอบ 5.13 **<u>ภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>The Double life of Veronique</u>

5.4 Three Colours : Blue

ภาพยนตร์มีเนื้อหาเกี่ยวกับเสรีภาพ อันได้แรงบันดาลใจมาจากสีธงชาติฝรั่งเศสสามสี ในที่นี้ความหมายของสีน้ำเงิน คือ เสรีภาพ หมายถึง มนุษย์ที่เกิดมาโดยไม่มีอะไรเป็นสมบัติ ติดตัว แก่นแท้ หรือมีเพียงความมีอยู่ หรืออัตถิภาวะ (Existence) อย่างบริสุทธิ์ ซึ่งทำให้มนุษย์แต่ละคนต้องสร้างตัวเองขึ้นมาจากการไม่มีอะไรเลยในขณะแรกเกิดตามลำดับโดยการตัดสินใจเลือกใช้ชีวิต



ภาพประกอบ 5.14 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

ภาพประกอบ 5.15 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue

ภาพประกอบ 5.16 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

ฉอง พอล ซาร์ต (Jean Paul Satre) ได้ให้ความหมายของเสรีภาพไว้ว่า “เป็นความสามารถในการเลือกทำสิ่งใดก็ได้ตามเจตจำนงของตนเอง” ดังนั้น มนุษย์จึงสามารถสร้างชีวิตของตนให้เป็นไปตามความต้องการ ซาร์ตร์บอกว่า “มนุษย์ถูกสาปให้มีเสรีภาพ” (MAN IS CONDEMNED TO BE FREE) เพราะ มนุษย์ไม่อาจปฏิเสธเสรีภาพของตนเองได้ และมนุษย์ไม่สามารถยุติการเลือกได้ตราบเท่าที่ยังมีลมหายใจอยู่ ฉะนั้น เสรีภาพจึงต้องอยู่ควบคู่กับการเป็น

มนุษย์ มิใช่เสรีภาพจะทำอะไรก็ได้ตามที่ใจปรารถนา แม้มนุษย์สามารถเลือกหรือตัดสินใจตามแต่ใจ มนุษย์ยังต้องรับผิดชอบต่อการเลือกและการตัดสินใจนั้น ความหมายคือ มนุษย์จะต้องรับผิดชอบต่อการใช้เสรีภาพของตนเลือกการกระทำที่ไม่กระทบกระเทือนเสรีภาพของคนอื่น และยิ่งไปกว่านั้น มนุษย์ควรเลือกการกระทำที่ส่งเสริมเสรีภาพของตนเองและของผู้อื่นด้วย

ภาพประกอบ 5.17 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

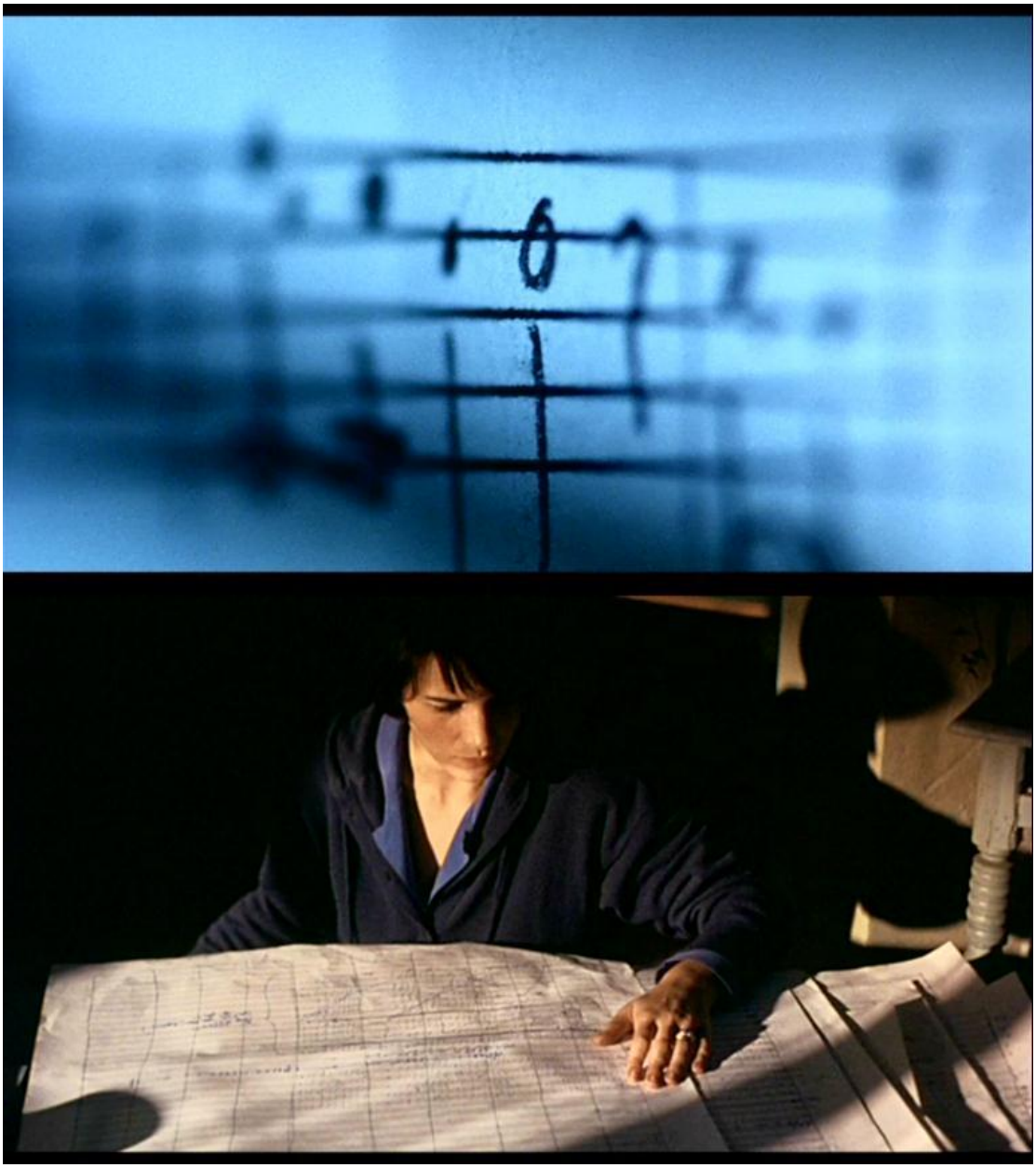
เคียลอฟสกี้นำเสนอว่า เสรีภาพคือ ดาบสองคม มิได้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวประวัติศาสตร์หรือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ใดๆ เสรีภาพเกิดจากการปลดพันธะภายในจิตใจของบุคคลล้วนๆ จากภาพยนตร์จูลี่ต้องสูญเสีย เสียสละทรัพย์สิน รับรู้เรื่องราวความลับของสามี ขาดเสรีภาพทางความรัก ครอบครัว สังคม ทุกอณูที่ประสานประกอบเป็นจูเลียต เธอเริ่มชีวิตใหม่ในอพาร์ทเมนปารีสอันว่างเปล่า ลบล้างทุกสิ่งทุกอย่างออกจากจิตใจแล้วเริ่มต้นก้าวเดินใหม่ กาลเวลาก่อกำเนิดปัญญามอบทางสว่างให้จูลี่ได้เข้าใจชีวิต รสชาติชีวิตที่มีทั้งสุขและเศร้า แม้สุดท้าย ภาพยนตร์กล่าวว่า สัจธรรม คือ หลุมพลางล่อลวงดักให้มนุษย์ตกหลุม บางคนอาจปีนป่ายขึ้นมาได้ บางคนเริ่มท้อตั้งแต่ครึ่งทางหรือบางคนไม่พยายามเอาชีวิตรอดตั้งแต่ต้น

จูลี่ปีนป่ายมาได้ครึ่งทางแล้วยังต้องพบอุปสรรคที่คนเบื้องหลังก่อไว้ นั่นคือ ภรรยาน้อยของสามี ประสบการณ์ ภาวะเจริญเติบโตทางจิตใจก่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ ความเห็นใจ และความผูกพัน เธอสละสมบัติส่วนตนเพื่อให้ภรรยาน้อยของสามีที่เสียชีวิตไปแล้วและลูกน้อยในครรภ์ของเธอได้พบกับความสุขก่อร่างสร้างครอบครัวใหม่ที่ครั้งหนึ่งเธอเคยมี

ภาพประกอบ 5.18 **<u>ภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>Three Colours : Blue</u>

ความเจ็บปวดประการสุดท้ายจากพันธะในอดีต คือ ประกอบบทเพลงที่สามีเคยสร้างไว้ให้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ ทุกโน๊ตดนตรี คือ ความเจ็บปวด ความทรงจำ ครุ่นคิดให้เหมือนที่สามีเธอเคยคิด หลังผ่านเรื่องเลวร้ายมาโชคชะตาหรืออาจเป็นพระเจ้ายังประสงค์ทดสอบจูลี่ เธอจบลงด้วยการสร้างผลงานชิ้นเอกของสามีชิ้นสุดท้ายกอบกู้ชื่อเสียงของเขาให้อยู่เหนือกาลเวลา หรือ

ทำลายสาบส่งให้สาสมกับความผิดที่เขาก่อไว้ ในที่สุดจูลี่คนใหม่พร้อมคราบน้ำตา ริ้วรอยแห่งชีวิต ให้กำเนิดผลงานชิ้นเอกมอบความงามจรรโลงเผื่อแผ่แก่เพื่อนมนุษย์



ภาพประกอบ 5.19 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

เซอร์เร็น อาบี คีร์เคกอร์ด (Søren Aabye Kierkegaard) นักปรัชญาชาวเดนมาร์ค กล่าวไว้ว่า ก่อนจะรู้สิ่งใดจากภายนอก “ เราต้องเรียนรู้ตัวเองก่อนที่จะรู้สิ่งอื่นใดทั้งหมด ” อันที่จริงควรเป็นอย่างนี้ตั้งแต่ต้น การที่จะรู้อะไรจากภายนอกของชีวิตของตนเองแต่หากไม่รู้ชีวิตตนเองเสียก่อนแล้ว อย่างอื่นย่อมไม่มีความหมายสำหรับเราและสำหรับคนอื่นด้วย หากแต่รู้ว่าการเรียนรู้ตัวเองรู้ว่าตนเองเป็นใครอย่างไรดีแล้ว ย่อมจะเข้าใจถึงอัตถิภาวะของสิ่งภายนอกตัวเรา อัตถิภาวะที่แท้จริงนั้นย่อมเกิดขึ้นกับตัวบุคคลแต่ละคน

ภาพประกอบ 5.20 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

ศ.ดร.เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ นักวิชาการอาวุโส ศูนย์ศึกษาธุรกิจและรัฐบาล มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดมนุษย์ กล่าวใน “เสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ: ปรัชญาสังคมอารยะ เพื่อสังคมสงบสุขยั่งยืน” เกี่ยวกับเสรีภาพ ไว้ว่า เกิดมาพร้อมกับเสรีภาพทางความคิด มนุษย์ทุกคนปรารถนาความเป็นอิสระในการคิด การค้นหา การเรียนรู้ การเลือก การตัดสินใจ การแสดงออก มนุษย์ไม่สามารถอยู่ได้โดยไม่ทำตัวเป็นอิสระพอที่จะเป็นเสรีชน เราจะบังคับคนให้เป็นหุ่นยนต์ก็ไม่ได้ การบังคับ ควบคุม จำกัด หรือกดขี่ข่มเหง เสรีภาพของมนุษย์ จึงเท่ากับการลดคุณค่าความเป็นมนุษย์ลง (Dehumanization) ในยุคที่มีทาส คือ ยุคที่คุณค่ามนุษย์ถูกลดต่ำลงถึงขีดสุด เพราะทำให้คนไม่มีโอกาสแสดงความเป็นคนได้เต็มที่ ทาสไม่ต่างกับสัตว์ที่เลี้ยงไว้เพื่อใช้งาน ไม่มีสิทธิ์ใน

ชีวิตของตนเอง ไม่มีเสรีภาพที่จะทำในสิ่งที่ตนเองต้องการได้ ไม่มีสิทธิเลือก ไม่มีสิทธิแม้กระทั่งจะอยู่อย่างใช้ความคิดของตนเอง หรือในสังคมที่ปกครองด้วยระบอบเผด็จการ มักจะปิดกั้นเสรีภาพทางความคิด เสรีภาพทางวิชาการ เสรีภาพในการนับถือศาสนา เสรีภาพในการแสดงออกทางการเมืองของประชาชน สื่อมวลชนถูกปิดกั้น พยายามบังคับให้คนคิด อยู่ หรือเป็นแบบเหมือน ๆ กัน ส่งผลให้สังคมนั้นขาดความงอกงามทางความคิด ล้าหลัง ประชาชนอยู่อย่างอึดอัดคับข้องใจ ในสังคมไทย หลายยุคหลายสมัยที่ผ่านมา มีการปิดกั้นเสรีภาพ ห้ามการแสดงความคิดเห็นแย้งกับผู้มีอำนาจ มีการใช้อำนาจปิดสื่อ ก่อให้เกิดความอึดอัดคับข้องใจอย่างมาก เป็นความจริงที่ว่าเมื่อใดก็ตามที่มนุษย์ถูกดขี่ ถูกปิดกั้นเสรีภาพ ถึงจุดหนึ่งฝูงชนจะออกมาประท้วง ต่อต้าน เรียกร้องเสรีภาพ อาทิ การประกาศอิสรภาพของอเมริกา ค.ศ. 1776 ช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ประชาชนชาวอาณานิคมในทวีปอเมริกาเหนือ ลุกฮือเพื่อปลดแอกจากการกดขี่เอารัดเอาเปรียบจากจักรวรรดิอังกฤษ โดยความช่วยเหลืออย่างลับ ๆ จากกองกำลังของฝรั่งเศส จนได้รับชัยชนะและประกาศอิสรภาพได้ในวันที่ 4 กรกฎาคม ค.ศ. 1776 การปฏิวัติฝรั่งเศส ปี ค.ศ.1789 เกิดขึ้นในช่วงเวลา 1 ทศวรรษนับจากปี ค.ศ. 1789 (พ.ศ. 2332) นำไปสู่การยุติระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และสถาปนาระบอบสาธารณรัฐขึ้นเป็นครั้งแรกในทวีปยุโรป และหลังจากนั้นกระแสประชาธิปไตยก็แพร่สะพัดไปทั่วยุโรป หรือการชุมนุมประท้วงที่จัตุรัสเทียนอันเหมิน ระหว่างวันที่ 15 เมษายน - 4 มิถุนายน ค.ศ.1989 (พ.ศ. 2532) นักศึกษาชาวจีนร่วมชุมนุมกันในครั้งนั้นเพื่อต่อต้านพรรคคอมมิวนิสต์จีน เรียกร้องประชาธิปไตยและเสรีภาพ มีผู้เข้าร่วมถึงหลักแสน มีผู้เสียชีวิตประมาณ 2,500 คน บาดเจ็บ 7,000-10,000 คน แต่การประท้วงนี้ไม่ประสบความสำเร็จ

หากจะยกตัวอย่างการเรียกร้องเสรีภาพในโลก ตลอดประวัติศาสตร์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คงมีอยู่อย่างมากมายนับไม่ถ้วน ตั้งแต่เรื่องเล็ก ๆ ในระดับครอบครัว ไปจนถึงระดับประเทศในยุคปัจจุบัน เสรีภาพ นับเป็นแกนหลักของประชาธิปไตย สังคมที่ดีต้องให้เสรีภาพพื้นฐานแก่ปัจเจกชน อาทิ เสรีภาพทางความคิด (freedom of thought) เสรีภาพในความเชื่อทางศาสนา (freedom of religion) เสรีภาพในการพูด (freedom of speech) สื่อต้องมีเสรีภาพเพียงพอ เสรีภาพในการแสดงออก (freedom of expression) เสรีภาพในการพิมพ์และเผยแพร่ข่าวสาร เสรีภาพทางวิชาการ ในการศึกษาหาความรู้ เสรีภาพในทางการเมืองในฐานะที่มนุษย์ต้องอยู่ร่วมกันเป็นสังคม เสรีภาพจึงจำเป็นต้องมีขอบเขต ต้องไม่ละเมิดสิทธิของผู้อื่น ไม่ทำให้สังคมเสียหาย ทั้งทางตรงและทางอ้อม เสรีภาพจึงไม่ใช่การทำตามอำเภอใจ ทำตามใจตัวเองได้

คำจำกัดความของ เสรีภาพ โดยทั่วไปจึงหมายถึง ภาวะความเป็นเสรีที่มนุษย์หรือบุคคลสามารถทำอะไรก็ได้ตามที่ใจปรารถนา ตราบเท่าที่ไม่เป็นการฝ่าฝืนกฎหมายของบ้านเมือง หรือกระทบกระเทือนต่อสิทธิและเสรีภาพของผู้อื่น รวมถึงไม่ส่งผลเสียต่อศีลธรรม จารีต ประเพณีอันดีงามในชุมชนด้วยเสรีภาพที่อารยะจึงต้องเป็น “เสรีภาพที่พึงกระทำ” คือ ไม่ใช่ทำอะไรก็ได้ตามใจ แต่ทำสิ่งที่พึงกระทำ เสรีภาพที่บอกว่า ทำอะไรก็ได้ตามใจนั้น ไม่ใช่เสรีภาพที่แท้จริง แต่ต้องเป็นเสรีภาพการแสดงออกในสิ่งที่พึงกระทำ

เสรีภาพจึงเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำให้สังคมนั้นได้ประโยชน์จากทุกคน เพราะเอาสิ่งที่ดีงามจากทุกคนออกมาใช้ ดังนั้น ถ้าสังคมกดคนไม่ให้เสรีภาพทางความคิด เสรีภาพทางการศึกษา เสรีภาพทางวิชาการ เสรีภาพทางศาสนา ศักยภาพแม้แต่คนเดียวที่ไม่ถูกแสดงออกก็ทำให้สังคมไม่ได้ประโยชน์จากเขา สังคมก็ยากจนข้นแค้นขึ้นทางความอารยะ ยกตัวอย่างเช่น ในสังคมไทยต้องลด “อาวุโสนิยม” เพื่อให้คนรุ่นใหม่ ๆ ได้แสดงออก พ่อแม่ ต้องรู้จักฟังลูก เมื่อลูกแสดงความคิดเห็นหรือโต้แย่ง ไม่ใช่บอกว่า “พ่อแม่อาบน้ำร้อนมาก่อน รู้ดีกว่า ทำตาม อย่าพูดมาก” หัวหน้างานต้องไม่ยินดี เมื่อลูกน้องพูดว่า “ได้ครับพี่ ดีครับนาย ใช่ครับผม เหมาะสมครับท่าน” แต่ต้องชอบให้แสดงความเห็นโต้แย้ง องค์กร ต้องเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ ได้เลื่อนขั้นตำแหน่งตามความรู้ ความสามารถ และความดี มากกว่าเพียงตามความอาวุโส และต้องมีการแข่งขันกันอย่างยุติธรรม สังคมต้องส่งเสริมให้คนคิดสร้างสรรค์ ต้องท้าทายให้คนคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ไม่นิยมลอกเลียนแบบ ส่งเสริมให้คิดค้นนวัตกรรมใหม่ การศึกษาต้องให้คนเรียนเป็น คิดเป็น ทำเป็น เรียนรู้ด้วยตนเองเป็น นักวิชาการต้องมีเสรีภาพทางวิชาการ ไม่ถูกจำกัดในการวิจัย ค้นคว้าหาความจริง สื่อต้องมีเสรีภาพในการเสนอความจริง แสดงทัศนะ อย่างมีจรรยาบรรณ โดยต้องเคารพสิทธิการรับรู้ของประชาชน

เสรีภาพที่มีขอบเขต เสรีภาพต้องมาพร้อม ๆ กับการเคารพสิทธิของผู้อื่น เสรีภาพที่แท้จริง ไม่ใช่การปล่อยให้ทุกคนแสดงออกอย่างเต็มที่ โดยไม่คำนึงถึงผู้อื่น แต่แสดงออกเต็มที่โดยคำนึงกันและกัน หลักสำคัญต้องไม่ไปทำให้คนอื่นเดือดร้อน ไม่ไปทำลายเสรีภาพคนอื่น ต้องไม่ทำร้ายสิ่งอื่น ๆ รอบตัวเรา ไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม ไม่ทำลายตัวเอง เพราะการให้เสรีภาพที่มากเกินขอบเขต อาจก่อให้เกิดอันตรายต่อตนเอง ผู้อื่น สังคม หรือขัดกับหลักคิดเชิงศีลธรรม เช่น การ

อนุญาตให้สูบบุหรี่ในที่สาธารณะ กระทบต่อผู้ที่ไม่ได้สูบ จึงต้องจำกัดเสรีภาพ การไม่อนุญาตให้เสรีภาพในการทำแท้ง เพื่อปกป้องสิทธิเด็กที่ยังไม่เกิดมา เป็นต้นเสรีภาพที่พึงกระทำ ต้องมุ่งเพื่อความดี ความงาม ความจริง เสรีภาพที่มุ่งปลดปล่อยพลังศักยภาพของทุกคน เพื่อร่วมสร้างสังคมให้รุ่งเรือง

ภาพประกอบ 5.21 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Blue

ภาพสุดท้ายของภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของบุคคลที่จูลี่ตัดขาดจากชีวิต จากชีวิตหนึ่งกระตุ้นให้อีกชีวิตหนึ่งเกิดรูปแบบขึ้นส่งผลสะท้อนเชื่อมโยงกันไปมา (Butterfly Effect) อันเป็นแนวความคิดของการสร้างภาพยนตร์ไตรภาพสามสีนี้ขึ้นมา แนวความคิดของโชคชะตา เวรกรรม หรือความประพฤติ สร้างความเข้าใจให้คิดแตกต่างได้หลากหลาย ภาพเล่าเรื่องผ่านสายตาประจักษ์ในสัจธรรม อาจเรียกได้ว่า คือ การประจักษ์แจ้งของจูลี่ สถานที่หรือบุคคลที่เคยพบเจอล้วนแล้วแต่เป็นปริศนาให้เธอคลี่คลายค้นหาคำตอบแล้วฟื้นตื่นเข้าใจสัจธรรม

ภาพประกอบ 5.22 ภาพยนตร์เรื่อง Three Colours : Blue

ภาพประกอบ 5.23 **<u>ภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>Three Colours : Blue</u>

ภาพยนตร์เรื่อง Blue สร้างสถานการณ์เลวร้ายนำพาความเศร้าโศก สร้างวิธีแนวคิดผิดๆ เพราะมนุษย์คิดว่าตนเก่งกล้าสามารถกระทำได้ทุกอย่าง ในความเป็นจริงแนวความคิดบางเรื่องชักนำไปสู่หุบเหวฉุดรั้งให้มนุษย์จมลงก้นบึ้ง มนุษย์ต้องกู้คืนยืนหยัดต่อสู้มองข้ามความโศกเศร้าอันเป็นสัจธรรมชีวิตทิ้งเสีย เสรีภาพ สร้างมนุษย์ให้รู้สึกการถึงการมีตัวตนอยู่

5.5 Three Colours : White

ภาพยนตร์เรื่อง White แฝงนัยยะทางการเมืองระหว่างประเทศโปแลนด์และฝรั่งเศส เคียลอฟสกี้แสดงความอ่อนแอของคารอล ชายหนุ่มจากประเทศโปแลนด์ที่หวังว่าคุณภาพชีวิตตนจะดีขึ้นเมื่อย้ายมาอยู่ในฝรั่งเศส ภาพยนตร์ไตรภาคทั้งสามเรื่องใช้พื้นฐานการเชื่อมโยงตัวละครเหตุการณ์ต่างๆร่วมกัน เช่น ภาพยนตร์เรื่องนี้มีตัวละครจูลี่ปรากฏตัวขึ้นขณะที่เธอเดินทางมาหาภรรยาน้อยของสามีที่ศาลตอนต้นเรื่อง เป็นต้น สีขาวเกี่ยวข้องกับความไร้เดียงสาและความตาย เคียลอฟสกี้ ในฉากแต่งงานโดมินิคสวมชุดสีขาว ผ้าม่านสีขาว แม้แต่ใบหน้าของเธอเอง คารอลมักสวมชุดสีขาวเสมอรวมไปถึงองค์ประกอบอื่นๆเช่น รถยนตร์ หิมะ ทว่าต่างจากเรื่อง Blue ที่เรื่อง White เน้นความสมจริงไม่มีการสาดแสงสีน้ำเงิน แต่สีขาวกลายเป็นองค์ประกอบหลักตลอดทั้งเรื่อง ปัญหาใหญ่ที่เกิดขึ้น คือ ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม การแต่งงานของคารอลและโดมินิคไม่สมบูรณ์ เขาสูญเสียทุกอย่าง บ้าน ทรัพย์สินตั้งแต่วินาทีที่ผู้พิพากษาตัดสินการแต่งงาน

ภาพประกอบ 5.24 **<u>ภาพยนตร์เรื่อง</u>** <u>Three Colours : White</u>

ระบบกฎหมายมหาชนฝรั่งเศส ได้ยอมรับหลักการการจัดการหรือการจัดทำบริการสาธารณะว่า การจัดการหรือการจัดทำบริการสาธารณะ นั้น ต้องตั้งอยู่บนหลักการพื้นฐานที่สำคัญ 3 ประการด้วยกัน คือ ประการแรก “บริการสาธารณะต้องมีความต่อเนื่อง” (la continuitédu service public) ประการต่อมา “บริการสาธารณะต้องสามารถปรับปรุง

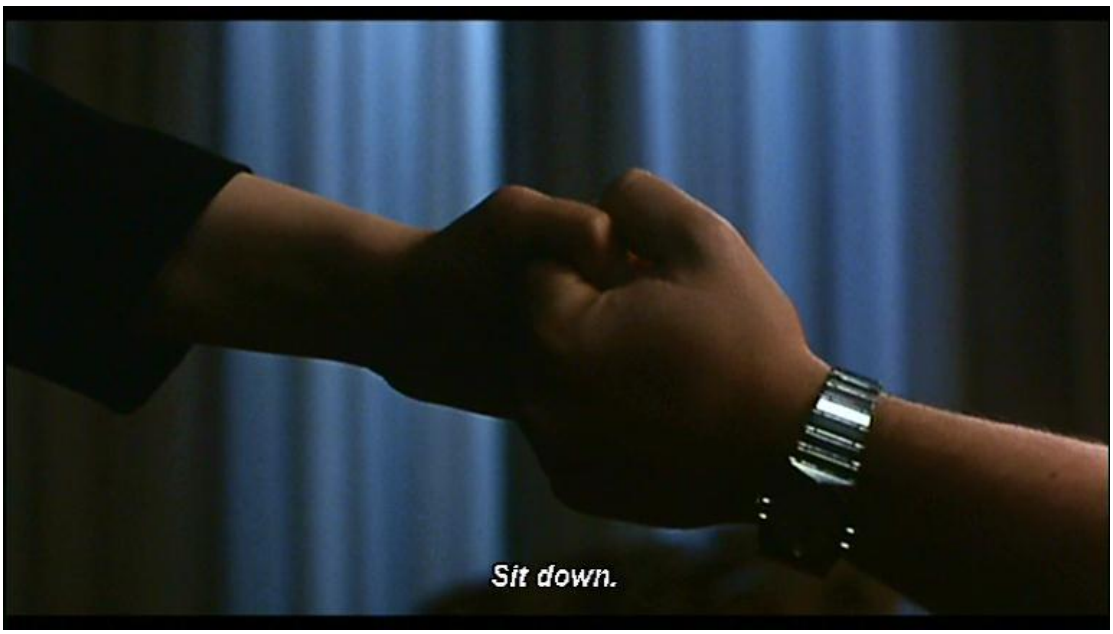
เปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์” (l’adaptation du service public) และประการสุดท้าย “บุคคลทุกคนต้องมีความเสมอภาคในการได้รับบริการสาธารณะโดยเท่าเทียมกัน” (l'égalité devant le servicepublic) หลักการเหล่านี้บังคับเอาแก่ผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องทุกๆ คน ในการจัดทำบริการสาธารณะไม่ว่าจะเป็นฝ่ายบุคคลทั่วไปหรือฝ่ายเจ้าหน้าที่ของรัฐในส่วนของ “หลักความเสมอภาค” (le principe d'égalité) ถูกเขียนไว้ตั้งแต่มาตราแรกของ “ปฏิญญาว่าด้วยสิทธิมนุษยชนและสิทธิของพลเมือง” (Déclaration des Droits de l'Homme et du citoyen) หลักกฎหมายทั่วไปในกฎหมายมหาชนฝรั่งเศสที่ถูกสร้างขึ้นโดยสภาแห่งรัฐ (Conseil d' Etat) และตุลาการรัฐธรรมนูญ (Conseil Constitutionnel) สามารถสรุปได้เป็นสามเรื่องสำคัญๆ คือ การรับรองและคุ้มครองเสรีภาพ (la liberté) การรับรองและคุ้มครองความมั่นคงในนิติฐานะ(la sécurité) และการรับรองและคุ้มครองหลักความเสมอภาค (l'égalité) ตัวอย่างระบบกฎหมายของหลักความเสมอภาค ได้แก่

- มนุษย์ทุกคนเกิดมาและดำรงอยู่อย่างมีอิสระและมีสิทธิเสมอภาคกันการแบ่งแยกทางสังคมจะกระทำได้ก็แต่เพื่อประโยชน์ร่วมกัน
- กฎหมายต้องเป็นสิ่งที่เหมือนกันสำหรับทุกคน ไม่ว่าจะเป็นการคุ้มครองหรือการลงโทษ พลเมืองย่อมเสมอภาคเท่าเทียมกันตามกฎหมาย
- ความเสมอภาคของประชาชนตามกฎหมาย โดยไม่แบ่งแยกแหล่งกำเนิด เชื้อชาติหรือศาสนา
- การไม่เลือกปฏิบัติ (le traitement non discriminatoire) หลักความเสมอภาคปรากฏเป็นที่ยอมรับและผูกพันองค์กรของรัฐในอันที่จะต้องเคารพและปฏิบัติอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ กล่าวโดยเฉพาะ ในเรื่องความเสมอภาคในการได้รับบริการสาธารณะ (L’égalité devant le service public) แล้ว ย่อมหมายความว่า บุคคลทุกคนที่อยู่ในสถานะเท่าเทียมกันที่จะได้รับหรือได้ใช้บริการสาธารณะอย่างหนึ่งอย่างใดแล้ว จะต้องได้รับการปฏิบัติเหมือนๆ เป็นต้น

ภาพประกอบ 5.25 **ภาพยนตร์เรื่อง**Three Colours : White

ศ.ดร.เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ นักวิชาการอาวุโส ศูนย์ศึกษาธุรกิจและรัฐบาล มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดมนุษย์ กล่าวใน “เสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ: ปรัชญาสังคมอารยะ เพื่อสังคมสงบสุขยั่งยืน” เกี่ยวกับ ความเสมอภาค ไว้ว่า ในสังคมประชาธิปไตย ความเสมอภาค คือ ความเท่าเทียมกันในสิ่งที่มนุษย์จะมีความเท่าเทียมกันได้ ทุกคนที่เกิดมาควรมีความเท่าเทียมกัน

ในฐานะการเป็นประชากรของรัฐ ได้แก่ มีสิทธิเสรีภาพ ไม่มีการแบ่งชนชั้นหรือการเลือกปฏิบัติ ควรดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ไม่ข่มเหงรังแกคนที่อ่อนแอหรือยากจนกว่า ซึ่งเป็นความเสมอภาคที่สร้างความยุติธรรมให้แก่ทุกฝ่ายมากที่สุด ความเท่าเทียมกันในเรื่องสิทธิและหน้าที่ เช่น ความเท่าเทียมในด้านการเสียภาษี การรับใช้ชาติโดยการเป็นทหาร และสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คำถามที่สำคัญคือ อย่างไรเรียกว่า เสมอภาค? ทุกคนต้องได้เหมือน ๆ กัน เท่ากันหมดใช่หรือไม่ จึงเรียกว่าเสมอภาค นโยบายกองทุนหมู่บ้านว่า หมู่บ้านละหนึ่งล้าน ทั้งหมู่บ้านขนาดใหญ่ ขนาดเล็ก หมู่บ้านรวย หมู่บ้านจน ได้เท่ากัน อย่างนี้เรียกว่าเสมอภาคหรือไม่ ทุกหมู่บ้านมีความจำเป็นเท่ากันไหม ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริง ขนาดหมู่บ้านที่ต่างกัน ย่อมต้องการงบพัฒนาที่ต่างกัน การให้เท่ากันย่อมไม่ตรงตามความต้องการที่แท้จริง หมู่บ้านที่รวยแล้ว การให้งบไปอีก ย่อมเป็นการใช้งบประมาณอย่างไม่มีประสิทธิภาพ แทนที่จะเอาไปใช้กับหมู่บ้านจนที่ต้องการการพัฒนามากกว่าหรือนโยบายเรียนฟรีทุกคน ไม่ว่าจะเป็นลูกคนรวย แม้มีเงินจ่าย ก็เรียนฟรี คนจนก็เรียนฟรี อย่างนี้เรียกว่าเสมอภาคไหม ทั้ง ๆ ที่คนรวยสามารถจ่ายได้ ทำให้ใช้งบอย่างไม่มีประสิทธิภาพ ทำให้การศึกษาในภาพรวมด้อยคุณภาพ แทนที่จะเอาส่วนของคนรวยมาสนับสนุนคนจน ให้มีโอกาสที่เท่าเทียมมากขึ้นถ้าคิดอย่างฉาบฉวย เสมอภาคต้อง ‘เท่ากันหมด’ แท้จริงแล้ว อาจไม่ใช่ความเสมอภาค และไม่เกิดประโยชน์สูงสุดอย่างแท้จริง สังคมภาพรวมอาจจะแย่ลงเสมอภาคแบบอารยะ จึงต้องเป็น เสมอภาคที่พึงกระทำ ไม่ใช่เสมอภาคที่เท่ากันทุกคน แต่เป็นความเสมอภาคที่เหมาะสมกับความต้องการ จัดระบบให้ประโยชน์สูงสุดเกิดกับทุกคน จัดอย่างเท่าเทียมไม่เลือกปฏิบัติ จัดแบ่งประเภทคนให้เหมาะสม คนประเภทเดียวกัน จะได้รับการปฏิบัติเหมือนกัน ไม่เลือกปฏิบัติ สังคมได้ประโยชน์สูงสุดเท่า ๆ กัน อย่างนี้เรียกว่า เสมอภาคแบบพึงประสงค์ความเสมอภาคอารยะจึงเป็นการจัดให้ทุกคนได้ประโยชน์สูงสุดจากการอยู่ร่วมกัน จัดให้สังคมอยู่ในบรรยากาศไม่เลือกปฏิบัติ โดยตระหนักว่าสังคมอาจไม่ได้รับประโยชน์สูงสุด หากบังคับให้คนในสังคมต้องได้รับเหมือนกัน เท่ากันทุกประการ ยกตัวอย่างเรื่องง่าย ๆ สมมติถ้านายกรัฐมนตรี ต้องไปปฏิบัติภารกิจเพื่อประเทศ แต่ต้องติดอยู่บนถนนเหมือนกับคนอื่น เขาย่อมทำงานให้ประเทศได้น้อยลง ถ้าให้เขาไปเร็วขึ้นโดยมีรถนำแล้วทำประโยชน์ประเทศได้มากกว่า เราก็ควรให้เขาไปก่อน หรือคนที่ป่วยหนัก ย่อมสมควรได้รับการรักษาก่อนโดยด่วน แทนที่จะต้องรอคิวเช่นเดียวกับคนไข้รายอื่น เพื่อเป็นการรักษาชีวิตได้ทัน สังคมภาพรวมย่อมได้ประโยชน์สูงสุด



ภาพประกอบ 5.26 **ภาพยนตร์เรื่อง**Three Colours : White

ภาพยนตร์เรื่องนี้แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆของเคียลอฟสกี้ในชุดไตรภาคนี้ ตรงที่เพศชายเป็นตัวละครเด่น และเพศหญิงกลายเป็นตัวอันตราย นำเสนอเรื่องโศกนาฏกรรมในแนวตลกร้าย ชื่อของคารอล แท้จริงแล้วในภาษาโปแลนด์ หมายความถึงชาร์ลี ซึ่งเคียลอฟสกี้ต้องการสื่อถึง ชาลี แชปลิน (Charlie Chaplin) ภาพยนตร์ของแชปลินเล่าเรื่องโศกนาฏกรรมไปใน

แนวทางขบขันเช่นเดียวกัน อุดมการณ์เสรีนิยมก้าวหน้าบ่งบอกว่าทุกคนต้องเท่าเทียมกัน ในเมื่อโดมินิคทำให้คารอลต้องเสียใจ เธอจึงสมควรโดนเขาทำร้ายกลับ สีขาวจึงเป็นความเสมอภาคในความหมายที่ว่า มนุษย์ทุกคนเสมอภาคกันแม้กระทั่งความทุกข์ยาก

ภาพประกอบ 5.27 **ภาพยนตร์เรื่อง**Three Colours : White

ในฉากจบโดมินิคมองคารอลผ่านหน้าต่างกรงขัง เธอใช้ภาษามือสื่อสารกับเขาว่า “เธอยังคงรักเขาอยู่” เช่นเดียวกันคารอลก็ยังรักโดมินิคและพร้อมจะแต่งงานกับเธออีกครั้งเมื่อเธอออกจากคุก เขาเริ่มร้องไห้อาจเป็นเพราะไม่ประสบความสำเร็จในความ”เสมอภาค” ทั้งเรื่องสิทธิและการแต่งงาน แม้ตอนจบจะไม่ได้สูงส่งถึงขึ้นประจักษ์ในชีวิตเหมือน Blue หรือกลายเป็นโศกนาฏกรรมเหมือนเรื่อง Red หากได้ชมตอนจบในภาพยนตร์เรื่อง Red ซึ่งเป็นตอนสุดท้ายแห่งไตรภาค จะพบว่าผู้รอดชีวิตจากอุบัติเหตุเรือเฟอรี่ล่มในช่องแคบอังกฤษ มีจูลี่กับโอลิวิเย่ จากเรื่อง Blue และ คารอลกับโดมินิค ซึ่งหมายความว่าจากฉากจบภาพยนตร์เรื่องนี้ ชีวิตของทั้งคู่ยังไม่จบสิ้น อาจมีเรื่องราวสักประการหนึ่งทำให้ทั้งคู่เกิดความเสมอภาคในความรัก มองข้ามประเด็นเรื่องเพศสัมพันธ์และลงเอยด้วยการกลับมาแต่งงานอีกครั้ง

ภาพประกอบ 5.28 ภาพยนตร์เรื่องThree Colours : White

5.6 **Three Colours : Red**

ภาพยนตร์เรื่อง Red คือส่วนสุดท้ายของไตรภาคสามสี ของเคียรอสฟกี้ และเป็นภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายก่อนที่เขาจะเสียชีวิตในเวลาต่อมา Red เปิดเรื่องอย่างรวดเร็วผิดแผกจากภาพยนตร์เรื่องอื่นของเคียลอฟสกี้ สายเคเบิ้ลโทรศัพท์วิ่งผ่านใต้น้ำ ออกจากอุโมงค์ใต้ดินจนมาถึงปลายทางผู้รับคือ วาลองทีน ตัวละครเอกของเรื่อง ภาพยนตร์ตั้งคำถามเกี่ยวกับการตัดสินอำนาจของมนุษย์ในการตัดสินมนุษย์ด้วยกันว่าสิ่งใดถูกหรือผิด เช่น พฤติกรรมแอบฟังโทรศัพท์ของชายชรา ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การศึกษา วิถีชีวิต หน้าที่การงาน และอื่นๆ สิ่งเหล่านี้ทำให้มนุษย์ทุกคนมีความเป็นหนึ่งเดียวกันหรือไม่ โดยเฉพาะเทคโนโลยีที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกันไม่ว่าจะอยู่ที่ใดในโลก

ภาพประกอบ 5.29 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Red

ภาพประกอบ 5.30 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Red

ศ.ดร.เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ นักวิชาการอาวุโส ศูนย์ศึกษาธุรกิจและรัฐบาล มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดมนุษย์ กล่าวใน “เสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ: ปรัชญาสังคมอารยะ เพื่อสังคมสงบสุขยั่งยืน” เกี่ยวกับ ภราดรภาพ ว่า “ภราดรภาพ” หมายถึง ความเป็นพี่เป็นน้องกัน คนในสังคมควรปฏิบัติต่อกันดุจพี่น้อง ช่วยเหลือเอื้ออาทรต่อกัน ไม่ปฏิบัติต่อกันเฉกเช่นศัตรู เพราะความแตกต่างกัน ภราดรภาพจะช่วยให้สังคมเกิดความสงบสุขการปกครองใดที่แยกมิตร แยกศัตรู เหมือนสมัยก่อนได้อาณานิคมมา แบ่งแยกเพื่อปกครอง เพื่อให้คนต่อสู้กันเป็นกลุ่ม ๆ การแตกแยกกัน มองคนเป็นศัตรู สังคมจะไม่สงบสุข สังคมจะอยู่ร่วมได้อย่างสงบสุข ต้องมีภราดรภาพ มองกันอย่างเป็นพี่น้อง ไม่ใช่ขั้วตรงข้าม แม้จะมีสีผิวที่แตกต่าง นับถือศาสนาที่แตกต่าง ความคิดทางการเมืองที่แตกต่าง วัฒนธรรมที่แตกต่าง ฐานะทางสังคมที่แตกต่าง ฯลฯแท้จริงแล้ว มีการค้นพบหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ที่ยืนยันว่า มนุษย์ในโลกนี้เป็นญาติกันหมดทั้งโลก จากการศึกษาของสเปนเซอร์ เวลส์ (Spencer Wells) ซึ่งได้เดินทางไปทั่วโลกและเก็บตัวอย่างเลือดจากชนหลายเผ่าอาทิ อะบอริจิ้นในออสเตรเลีย ชุกชีในทุนดรา ไซบีเรีย ชาวหุบเขาในอัฟกานิสถาน นอมาดในทะเลทรายแอปริกา และที่อื่น ๆ ทั่วโลก โดยการศึกษาดูความสัมพันธ์ของโครโมโซม Y สามารถ

ยืนยันว่า ผู้ชายในโลกนี้มีบรรพบุรุษร่วมกันเพียงหนึ่งเดียว รวมถึงการศึกษา mitochondrial X chromosome ก็ยืนยันว่า ผู้หญิงทั้งโลกมีบรรพบุรุษเดียวเช่นกัน รหัสพันธุกรรม ทำให้เราทราบว่ามีการอพยพออกจากแหล่งกำเนิดดั้งเดิมของมนุษย์เป็นระยะๆ เข้าสู่ถิ่นฐานใหม่ คือ จุดกำเนิดชนชาติต่างๆ สอดคล้องกับการศึกษาของ Haigh และ Maynard Smith พบสิ่งซึ่งตรงกันว่า ผู้ชายทั้งโลก ไม่ว่าผิวสีใด มีบรรพบุรุษร่วมกันหนึ่งเดียว นั่นหมายความว่า เราคือ ภราดรภาพ เป็นพี่เป็นน้องกันทั่วโลกดังนั้น เมื่อมนุษย์อยู่กันเป็นสังคมอารยะ จึงควรอยู่กันโดยมองกันเป็นพี่น้อง ไม่ได้มองกันเป็นศัตรู ไม่ได้มองกันเป็นคนที่ไม่เกี่ยวดอง ไม่มีเยื่อใย ไม่ได้สัมพันธ์กันบนผลประโยชน์แลกเปลี่ยนบวกลบคูณหารเหมือนธุรกิจแลกประโยชน์ คนในสังคมเสียสละเพื่อช่วยเหลือดูแลเด็ก คนด้อยโอกาส คนป่วย ผู้ประสบภัยพิบัติ ผู้สูงอายุ หรือคนที่มีความแตกต่างจากเราได้ เป็นสังคมที่มีน้ำใจให้แก่กัน ไม่แลกเปลี่ยนกันบนผลประโยชน์ ไม่ใช่เพียงความสัมพันธ์เชิงสัญญา (Contractual relationship) ที่ต้องใช้กฎหมาย กฎเกณฑ์ สัญญาในการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์เป็นหลัก การมีภราดรภาพทำให้สังคมน่าอยู่

ภราดรภาพแบบอารยะ ต้องเป็นภราดรภาพที่พึงกระทำ สังคมต้องมีวิถีปฏิบัติต่อกันแบบเป็นญาติ แบบเป็นพี่เป็นน้อง ต่างผ่ายต่างให้อย่างเอื้ออาทร โดยไม่หวังผลตอบแทน ต้องจัดประเทศแบบมี ภราดรภาพ ไม่มีใครถูกทอดทิ้ง แม้คนที่ไม่สามารถสร้างประโยชน์ให้สังคมได้ เช่น คนพิการ ทุพพลภาพ ฯลฯ ประชาชนมีโอกาสช่วยเหลือกันและกัน เอาภาษีจากคนรวย ไปช่วยคนจน คนด้อยโอกาส ที่สำคัญ ความสัมพันธ์แบบเป็นพี่เป็นน้องที่ไม่เพียงจำกัดขอบเขตเพียงครอบครัวของเรา เพื่อนบ้านของเรา ชุมชนของเรา กลุ่มของเรา เชื้อชาติของเรา ศาสนาของเรา ประเทศของเรา แต่ขยายความเป็นภราดรภาพไปสู่ประเทศเพื่อนบ้าน ภูมิภาค และตลอดไปจนถึงมนุษย์ทุกคนในโลกนี้ ถ้าโลกนี้สัมพันธ์กันด้วยความรู้สึกแบบพี่น้อง แบบญาติ โลกจะมีแต่สันติภาพ ผมเชื่อมั่นและกล่าวเสมอว่า “มนุษย์ทุกคนมีเอกลักษณ์ที่ไม่มีใครเหมือนและไม่เหมือนใคร แต่ละคนมีสิ่งดีอยู่ในตัว หากทุกคนปลดปล่อยศักยภาพและปฏิสัมพันธ์กันเป็นโยงใย ย่อมทำให้สังคมได้รับความมั่งคั่งทางศักยภาพ เป็นสังคมอารยะ ดีขึ้นในทุกด้าน”

ภาพประกอบ 5.31 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Red

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่นในไตรภาค สีแดง หรือ เป็นตัวแทนของ “ภราดรภาพ” ทิศทางการใช้สีแดงรวมไปถึงการออกแบบทำให้นึกถึงภาพยนตร์ของ Ingmar Bergman เรื่อง Cries and Whisper (1972) ที่ใช้สีแดงแทนความเจ็บปวดรวดร้าวผสมกับความรักภายในครอบครัว สื่อถึงอารมณ์ภายในตัวละคร

ภาพประกอบ 5.32 **ภาพยนตร์ของ** Ingmar Bergman **เรื่อง** Cries and Whisper (1972)

เช่นเดียวกัน สีแดงในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ความรัก และเลือดเนื้อชีวิต วาลองทีน คือ ยารักษาจิตใจหอบเหี่ยวของผู้พิพากษาวัยเกษียณให้มีชีวิตชีวา กล้าออกมาเผชิญหน้ากับคนในสังคมอีกครั้ง สีแดงยังสื่อให้เห็นถึงภัยอันตราย การเตือนภัย การเล่นตลกของโชคชะตา ใเชื่อมโยงตัวละครหลากหลายตัวภายในเรื่องประสานทุกเรื่องราวเข้าด้วยกัน

ภาพประกอบ 5.33 **ภาพยนตร์เรื่อง** Three Colours : Red

เคียลอฟสกี้ เลือกใช้สีแดงสะท้อนสารในภาพยนตร์ซ้ำแล้วซ้ำอีก เช่น ไฟกระพริบสีแดง สิ่งของเก้าอี้ ป้ายโฆษณา รถยนตร์ ห้องพัก ห้องประชุม ห้องครัว ม่านอาบน้ำ หลังคาร้านกาแฟ หน้าต่าง ริบบิ้น ผ้า ของกระจุกกระจิก เสื้อผ้า รวมไปถึงชื่อของตัวละครนำ วาลองทีน หรือวาเลนไทน์ (Valentine) ในภาษาอังกฤษ แปลว่า วันแห่งความรัก ก็สื่อถึงสีแดงเช่นกัน ทุกองค์ประกอบที่เคียลอฟสกี้ใช้เพื่อย้ำเตือนถึงความเป็นหนึ่งเดียว หรือภราดรภาพของทุกองค์ประกอบ หมายรวมถึงมนุษย์ทุกคนดั่งเช่นในตอนจบ อุบัติเหตุเรือเฟอรี่ล่ม เคียลอฟสกี้เลือกให้ตัวละครนำทุกตัวในไตรภาคเรื่องนี้เป็นผู้รอดชีวิตร่วมกัน ตอบย้ำถึงความเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกันของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องไม่ว่าจะเป็นสีใด ทุกคนล้วนเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน

Now it's coming.
That's it.

STOP

EJECT COINS

ภาพประกอบ 3.34 **<u>การใช้สีแดงเป็นองค์ประกอบหลักในภาพยนตร์</u>**

Frenchman Olivier Benoit.

ภาพประกอบ 5.35 **<u>ฉากอุบัติเหตุเรือเฟอร์รี่ล่มที่เชื่อมโยงตัวละครจากไตรภาคสามสีเข้าด้วยกัน</u>**

สรุปผลการวิจัย

ภาพยนตร์ของคริสตอฟ เคียลอฟสกี้ล้วนพูดถึงการเชื่อมโยงทุกปัจจัยในชีวิตเข้าด้วยกัน ไม่ใช่เพียงแค่ในเรื่องเดียวแต่ในทุกเรื่องที่เขากำกับแสดงถึงความเชื่อมโยงทางจิตวิญญาณของตัวละครแต่ละตัว สะท้อนสภาพความเป็นอยู่อันเกิดจากภาวะทางสังคม การเมือง ความเป็นมนุษย์ ประสบการณ์ ที่มีทั้งสุขและเศร้า ความสัมพันธ์ของเพื่อนมนุษย์ก่อเกิดการเรียนรู้ ผู้ชมโดนถามคำถามเช่นเดียวกับตัวละคร

"โอกาส" ที่จะเริ่มต้นใหม่ ถูกกล่าวถึงอย่างสม่ำเสมอ ตัวละครถูกท้าทายจากชะตากรรม เช่นในเรื่อง Blue และ White จูลี่และคารอลกอบกู้ตนเองและประสบสำเร็จในความรักอีกครั้ง การเปลี่ยนแปลงหลังได้รับประสบการณ์ เริ่มต้นชีวิตใหม่ต่อสู้กับตนเองหาหนทางหลุดพ้นจากเหตุการณ์นั้น ภาพยนตร์ของเคียลอฟสกี้แสดงให้เห็นว่า ชีวิตมนุษย์ล้วนแล้วแต่เปราะปราง แต่ในขณะเดียวกันเมื่อนำความเปราะบางมาปรับเป็นจุดแข็งแสดงศักยภาพในตนเอง มนุษย์สามารถบรรลุความจริงได้

แบบทดสอบความแตกต่าง ปฏิสัมพันธ์ของเพศตรงกันข้าม ความรัก คุณค่าของชีวิต คุณธรรมในจิตใจ พบในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เช่น จูลี่ค้นพบว่าสามีของตนมีภรรยาน้อยทว่าเธอกลับให้อภัยและช่วยเหลือภรรยาน้อยและลูกในครรภ์ของเธอสร้างครอบครัวใหม่ ใน Blue , การหักหลังคนรักในเรื่อง White จนภายหลังทราบว่าทั้งคู่รักกันมากเกินไปจนทำร้ายกันเอง , A Short Film about Killing ทนายหนุ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าของชีวิตนักโทษประหารว่าสมควรแล้วหรือที่มนุษย์ต้องตัดสินประหารมนุษย์ด้วยกันเอง ,ประเด็นความหมายของคำว่ารักที่หญิงวัยกลางคนผ่านประสบการณ์มามากมายได้รับคำตอบจากเด็กหนุ่มใน A Short film about love , การค้นพบความหมายของการมีชีวิตของหญิงสาวใน Double life of Veronique และ การก้าวข้ามอดีตเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ ในขณะเดียวกันกระตุ้นปลุกให้อีกชีวิตที่ใกล้ดับมีชีวิตชีวาแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกันของมนุษย์ ใน Red เป็นต้น ความเจ็บปวดในอดีตสร้างความเปลี่ยนแปลง ขั้นตอนสำคัญคือต้องเรียนรู้จากข้อผิดพลาดความผิดหวังในอดีตทำปัจจุบันให้ดีและเลือกอนาคตของตนเอง เตรียมใจรับผลลัพธ์ไม่ว่าดีและร้ายที่ตามมา

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อจำกัดในการเข้าถึง สัมผัสถึงชีวิตความเป็นอยู่และสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาในภาพยนตร์ ฉะนั้นจำเป็นอาศัยการอ่าน วิเคราะห์จากการชมสื่ออื่นประกอบการวิเคราะห์

2. ข้อจำกัดทางด้านภาษา เนื่องจากภาษาที่ใช้ในภาพยนตร์มีหลายภาษา เช่น โปแลนด์ ฝรั่งเศส กรีก อิตาลี เป็นต้น ความเข้าใจจึงเกิดจากการแปลเป็นภาษาอังกฤษโดยผู้จัดทำสื่อวิดีทัศน์ อาจทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนในการตีความหมายจึงไม่อาจสื่อความหมายที่แท้จริงจากภาษานั้นๆได้ชัดเจนทั้งหมด

3. ข้อจำกัดด้านประสบการณ์ชีวิต ภาพยนตร์บางเรื่องจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์ชีวิตจึงจะทำให้เข้าใจภาพยนตร์ได้ถ่องแท้

ข้อเสนอแนะ

1. ภาพยนตร์ คือ สารที่ผู้สร้างต่อการส่งต่อมายังผู้รับสาร ในกรณีของเคียลอฟสกี้ เขาต้องการให้ผู้รับสารที่เคยผ่านเหตุการณ์เลวร้ายนำประสบการณ์เตือนสติให้ใช้ชีวิตอย่างถูกต้อง เข้าใจสัจธรรมของโลก ผู้รับสารหรือผู้ชมจึงจำเป็นต้องมองภาพยนตร์ให้ลึกถึงเนื้อในและนำข้อคิดที่ได้กลับไปใช้ในชีวิตจริง

2. การเข้าถึงภาพยนตร์ จำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความรู้ด้านต่างๆ ผู้ชมต้องมีความเข้าใจกับเรื่องเหล่านี้ หากผู้ชมขาดประสบการณ์ขอให้นำข้อคิด มุมมองการดำเนินชีวิตบทสรุปในตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครทุกตัวได้พบเจอกลับไปคิดย้อนมองตนเอง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง ศิลปินชั้นเยี่ยม ปี 2499. กรุงเทพมหานคร : เด่นฟ้าการพิมพ์ (ประเทศไทย) , 2533.

กีรติ บุญเจือ..ปรัชญาเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช252

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเพื่อนพิมพ์, 2532.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. ศิลปะคืออะไร. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ แกรมมี่ , 2539.

ชลูด นิ่มเสมอ..องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2534

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. หลักการศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด, 2546.

ธีรยุทธ บุญมี. ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร. 2546.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. พจนานุกรมไทย ฉบับใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: รวมสาส์น(1977). 2545.

บุญ นิลเกษ. ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2525.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. สุนทรียทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2537.

ประเสริฐ ศีลรัตนา..สุนทรียทางทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542

ปราณี ไชยชนะ. หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งก๊รุ๊ป , 2535.

พระทักษิณคณาธิกร. ปรัชญา. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2517.

ไพโรจน์ ชมุนี. สุนทรียศาสตร์: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 1-3. เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (มปพ).(อัดสำเนา)

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร :

นวสาส์นการพิมพ์.2551

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541.

ฤดีรัตน์ กายราศ. บัว: องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ชมรมเด็ก จำกัด, 2540.

วนิดา ขำเขียว. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543.

วิทย์ พิณคันเงิน..ศิลปะทรรศ์, กรุงเทพมหานคร: เมธีทิปส์ , 2547

วิทย์ วิทศเวทย์.ปรัชญาทั่วไป.กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์ อจท.2540.

อารี สุทธิพันธ์. ประสบการณ์สุนทรียะ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ , 2533.

จี ศรีนิวาสัน. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. แปลและเรียบเรียงโดยสุเชาวน์ พลอยชุม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2545.

ราล์ฟ ไมเยอร์. พจนานุกรม ศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานันท์. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540.

เอกลักษณ์ มาลีทิพย์วรรณและหอมหวล บัวระภา.ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ของอิมมานูเอล คานต์ที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมตะวันตกในยุคโรแมนติค, ขอนแก่น:มหาวิทยาลัยขอนแก่น (อัดสำเนา) 2552.

วารีญา ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม, ปรัชญาขั้นแนะนำ: กระแสคิดที่ทรงอิทธิพลต่อโลก, หนังสือชุดนักคิดสะท้านโลกันต์.1,กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์ซีวาภิวัฒน์.2547,

ภาษาอังกฤษ

Brenner C. An elementary textbook of psychoanalysis, rev ed. New York: Anchor Press, 1974.

Eaton MT, Peterson MH, Davis. Medical Examination, 4th ed. New York:1981.

MacKinnon RA, Yudofsky SC. The principle of psychiatric evaluation. Philadelphia: Lippincott, 1992.

Sack MH. Introduction to the neurosis. In: Michael R, Cavenar JO, eds. Psychiatry, Volume I,. . New York: Basic Book, 1987.

Graham F. Reed. The Psychology of Anomalous Experience: A Cognitive Approach ,Prometheus Books, Rev Sub edition September 1988

Arnason, H. H. History of Modern Art Printing Sculpture Architecture Photography. Fifthedition. New Jersey : Prentice Hall, 2004.

Beardsley, Monroe C. The Aesthetic Point of View. London : Cornell University Press., 1982.

Bell, Clive. Art. Great Britain : Oxford University Press, 1987.

Bungay, Stephen. Beauty and Truth. A Study of Hegal's Aesthetics. New York : Oxford University Press, 1987.

Carroll, Noel. Philosophy of Art. A contemporary introduction. Second print. New York :Routledge, 2004.

Coleman, Earle J. Varieties of Aesthetics Experience.USA: University Press of America., 1983

Dewey, John. Art as Experience. New York : The Berkley Group, 1980.

Dickie, George. Aesthetics an Introduction. Sixth print. USA : The Bobbs-Merrill Company., 1979.

Gentile, Giovanni. The Philosophy of Art. Translated by Giovanni Gullace. London :Cornell University Press., 1972.

Honour, Hugh and Fleming, John. A World History of Art. Seventh Edition. London :Laurence Publishing. 2005.

J. Coleman, Earle. Varieties of Aesthetic Experience. USA :
University Press of America, 1983.

Jacobus, Lee A. Aesthetics and the Art. United States of America :
McGraw-Hill Bookg, 1968.

Levinson, jerrold. The Oxford Handbook of Aesthetics. New York :
Oxford University Press, 2003.

Santayana, George. The Sense of Beauty. Being the outline of aesthetic theory.
New York : Dover, 1955.

Andrew, Geoff & Rew, Geoff.The Three Colours Trilogy (Bfi Modern Classics) .
The British Film Institute. 1998

Biedermann, Hans.Symbol Lexikonet. Bokförlaget Forum, Stockholm, 1991

Burger, Jeff. The Desktop Multimedia Bible. Addison-Wesley, 1992

Cooper, J. C.. Symboler – En uppslagsbok. 1986

Insdorf, Annette; Double Lives, Second Chances. The Cinema of Krzysztof Kieslowski .
Hyperion, 1999

Kandinsky, Wassily; Concerning The Spiritual In Art. Dover, New York,1977

Noble, Mary & Waddington, Adrian; The Art of Colour Calligraphy. Quarto, 1997

Stok, Danusia; Kieslowski On Kieslowski. Faber and Faber Limited,
London, 1993

Sheppard, Anne. Aesthetics. An Introduction to The Philosophy of Art.
New York :Oxford University Press, 1987.

Tolstoy, Leo. What is Art. Translated by Almyer Maude. United States of America :
The Bobbs-Merrill Company,1960.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษดา เกิดดี.ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร:พิมพ์คำ, 2547.

วรรณี สำราญเวทย์. ภาพยนตร์กับการสื่อความหมาย.การสร้างสรรค์และการผลิตภาพยนตร์เบื้องต้น. นนทบุรี :มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม.ปั้นบทสะกดหนัง.กรุงเทพมหานคร : อาทิตย์ สนิทจันทร์, 2548.

ภาษาอังกฤษ

Abrams, Nathan and Bell, Ian and Udris, Jan. Studying Film.London : Arnold, 2001.

Bordwell, David. Film art : an introduction.Boston : McGraw Hill, 2008.

Blacker, Irwin R. The elements of screenwriting: a guide for film and television writers New York : Macmillan, 1996

Aston, Willian A. Teleological Argument for the Existence of God. In Donald M. Bochert The Encyclopedia of Philosophy. Second Edition. New York, 2001

Dore, Clement. Ontological Argument. In Philip L. Quinn and Charles Taliaferro Blackwell Companion to Philosophy of Religion. Massachusetts: Blackwell.2000.

Evans, C. Stephen.Moral Argument. In Philip L. Quinn and Charles Taliaferro (eds.). Blackwell Companion to Philosophy of Religion. Massachusetts: Blackwell, 2000.

Garcia, Laura L. Teleological and Design Argument. In Philip L. Quinn and Charles Taliaferro (eds.). Blackwell Companion to Philosophy of Religion. Massachusetts: Blackwell. 2000

Palmer, Michael. The Question of God: An Introduction and Sourcebook. London & New York: Routledge. . 2001·

Rowe, William L.. Cosmological Argument. In Philip L. Quinn and Charles Taliaferro Blackwell Companion to Philosophy of Religion. Massachusetts: Blackwell, 2000.

Copleston, Frederick.Philosophers and Philosophies.New York: Harper and Row.1976.

Lacey, A. A Dictionary of Philosophy :Chicago. Routledge and Kegan Paul Ltd. 1976.

Popkin Richard H. and Stroll Avrum.Philosophy Made Simple2nd Ed. New York: Doubleday. 1993.

Wild, John.The Challenge of Existentialism Bloomington: Indiana University Press, 1955

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติศาสตร์ประเทศโปแลนด์

โปแลนด์ เป็นเพียงประเทศเดียวที่ต้องต่อสู้ในโรงละครสงครามในยุโรป ตั้งแต่วันแรกจนถึงวันสุดท้ายของความขัดแย้งด้านอาวุธที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ สงครามเริ่มจากการที่โปแลนด์ถูกรุกราน ครั้งแรกในวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2482 โดยนาซีเยอรมัน หลังจากนั้นอีกไม่นานในวันที่ 17 กันยายน ปีเดียวกันก็ถูกสหภาพโซเวียตเข้าโจมตี ผู้รุกรานทั้งสองประเทศร่วมมือกัน ภายใต้สนธิสัญญา ริบเบนทรอป-โมโลตอฟ (Ribbentrop-Molotov Treaty) (ซึ่งทำขึ้นเมื่อวันที่ 23สิงหาคม) พันธมิตรของโปแลนด์ประกอบด้วยสหราชอาณาจักรและฝรั่งเศส ประกาศสงครามกับเยอรมันนี ในวันที่ 3 กันยายน แต่ก็ไม่ได้มีการปฏิบัติการทางทหารอันทรงประสิทธิภาพแต่อย่างใด (เรียกกันว่า สงครามโฟนี่) สหภาพโซเวียตเข้าร่วมกับกลุ่มต่อต้านนาซีในฤดูร้อนปี ค.ศ. 1941 หลังจากที่โดนบุกโดยเยอรมันนี ส่วนสหรัฐอเมริกาถึงแม้ว่าจะได้ให้ความช่วยเหลือในรูปแบบของอุปกรณ์ที่สำคัญๆเป็นจำนวนมากมาย ก็ได้เข้าร่วมปฏิบัติการทางสงครามในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1941 หลังจากที่ถูกญี่ปุ่นโจมตี และเมื่อเยอรมันนีได้ประกาศสงครามกับสหรัฐอเมรกา

หลังจากที่สงครามปะทุขึ้น กองทัพโปแลนด์มีขีดความสามารถในการส่งทหารจำนวนเกือบจะถึงหนึ่งล้านคน ปืน 2800 กระบอก รถถัง 500 คัน และเครื่องบิน 400 ลำ เข้าสู่สนามรบ ในวันที่ 1 กันยายนกองทัพเยอรมันได้เริ่มทำสงครามกับโปแลนด์ โดยมีกำลังทหารกว่า 1.5 ล้านคน อาวุธปืน 9000 กระบอก รถถัง 2500 คัน และเครื่องบินอีกเกือบ2000 ลำ กองกำลังทหารแดงเข้าปฏิบัติการโจมตี โดยมีทหารจำนวนกว่า 620000 คน พร้อมรถถัง 4700คัน และเครื่องบินอีก 3200 ลำ แต่ถึงแม้ว่าเยอรมันนีจะมีความได้เปรียบอย่างมหาศาลที่พร้อมจะรุกเข้าสู่โปแลนด์จากทุกๆด้าน กองทัพโปแลนด์ก็ได้ทำการสู้รบต่อต้านการรุกรานในครั้งนี้เป็นเวลานานถึง 35 วัน วอร์ซอคงสภาพนี้จนถึงวันที่ 28 กันยายน ทหารโปแลนด์ถูกส่งไปประจำการณ์ที่เฮล บริเวณคาบสมุทร เพนนินซูลานานกว่าหนึ่งเดือน การรบกับเยอรมันนีครั้งสุดท้ายเกิดขึ้นในวันที่ 5 ตุลาคม

เหตุการ์ณพ่ายแพ้ของกองทัพโปแลนด์ต่อทหารเยอรมัน มีคนโปแลนด์จำนวนมากที่ถูกฆ่าและสูญหายจากสงครามถึง คน และถูกจับไปเป็นเชลยขังคุกจำนวน 420,000 คน และการพ่ายแพ้ต่อกองทัพสีแดงหรือสหภาพโซเวียดเพิ่มจำนวนขึ้นอีก 6,000 ถึง 7,000คน จากจำนวนผู้สูญหาย ตาย เจ็บสาหัส และหายตัวไประหว่างปฏิบัติหน้าที่ คนถูกจับไปเป็นเชลยขังคุกจำนวนถึง 250,000 คน ในช่วงฤดูใบไม้ผลิของปีพ.ศ.2483 นายทหารเกือบทั้งหมดถูกฆ่าหมู่ในป่าเคทินแคว้นคารคีฟ และแคว้นตเวียร์โดยการตัดสินใจของสตาลินผู้นำสหภาพโซเวียด ถึงแม้ว่ากองทัพโปแลนด์จะถูกพิจารณาว่าไม่สามารถทำหน้าที่ได้อย่างดีในฐานะสัมพันธมิตร และตกอยู่ในสถานการณ์ลำบาก กองทัพโปแลนด์ก็ยังสามารถก่อความเสียหายไม่น้อยต่อคู่ต่อสู้ โดยทหารเยอรมันตายและหายตัวไประหว่างปฏิบัติหน้าที่ราว 14,000คน รถถังเสียหายกว่า 674 คันและรถหุ้มเกราะ 319 คันถูกทำลาย เครื่องบินเยอรมันถูกยิงตก 230 ลำ ส่วนกองทัพสีแดงตายและหายตัวไประหว่างปฏิบัติหน้าที่ราว 2,500 คน ยานยนต์ที่ใช้ในการต่อสู้ 150 คันและเครื่องบินถูกยิงตก 20 ลำ รวมถึงกองทัพโปแลนด์ที่ควบคุมกองกำลังเยอรมันไว้จำนวนไม่น้อยเป็นเวลาหลายอาทิตย์ แต่ฝ่ายสัมพันธมิตรไม่คิดถึงผลประโยชน์เหล่านี้ มากไปกว่านั้นกองทัพทหารเยอรมันที่ยกพลมา

เพื่อเสริมกำลังในสงครามก็ถูกทำลายในประเทศโปแลนด์ ส่งผลให้ประเทศฝรั่งเศสและประเทศเกรทบริเทน มีเวลามากพอเพื่อเตรียมการต่อต้านการบุกรุก ถึงแม้จะพ่ายแพ้อย่างย่อยยับในปีพ.ศ. 2482 ประเทศโปแลนด์จัดตั้งกองทัพเพิ่มอีก 5 กองทัพในเวลาหลังจากนั้น ซึ่งในจำนวนนี้ 4 กองทัพตั้งอยู่นอกประเทศในช่วงเวลาต่างๆกัน อันได้แก่ ปีพ.ศ. 2482 จัดกองทัพในประเทศฝรั่งเศส ฤดูร้อนปีพ.ศ. 2483 ที่ประเทศอังกฤษ (ซึ่งจัดขึ้นภายหลังของการพ่ายแพ้และการยอมแพ้ของประเทศฝรั่งเศส) และ สองครั้งในสหภาพโซเวียดในปีพ.ศ. 2484 โดย 4กองทัพทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นของท่านนายพลแอนเดอร์ ที่ใช้ต่อสู้ทางตอนใต้ของทวีปยุโรป และใช้ต่อสู้อีกครั้งในปีพ.ศ. 2486 ต่อมาถูกใช้ในการสู้รบทางฝั่งของกองทัพสีแดง ส่วนกองทัพที่5ของประเทศโปแลนด์ ถูกตั้งขึ้นในเดือนกันยายนปีพ.ศ. 2482 เป็นกองกำลังทหารแบบแผนการลับเพื่อใช้ในการยึดครองพื้นที่และดินแดน ซึ่งในช่วงเวลาของสงครามทั้งหมดกองทัพนี้ถูกจัดว่าเป็นหน่วยงานที่มีความสำคัญมากที่เรียกว่า หน่วยข่าวกรองไซเรนฟรอนท์ (silent front) ชาวโปแลนด์อาจจะมากกว่า 2 ล้านคนทำงานที่นี่ตั้งแต่ 1กันยายน พ.ศ. 2482 จนถึง 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 หน่วยงานนี้เป็นการรวมตัวของทหารโปแลนด์ตั้งแต่กองกำลังทั่วไป จนไปถึงกองกำลังขับไล่และกองกำลังใต้ดิน ในช่วงท้ายของสงครามมีทหารโปแลนด์อยู่แนวหน้ายุโรปจำนวนถึง 600,000คน ทั้งในกองทัพทหารราบ, กองทัพทหารยานเกราะ, กองกำลังการบิน และกองทัพเรือ ในฤดูร้อนปีพ.ศ. 2487 ระหว่างการปะทะของทหารโปแลนด์กับทหารเยอรมันที่กำลังล่าถอย คนโปแลนด์มากกว่า 300 คนกำลังปฏิญาณตนเป็นทหารในกองกำลังใต้ดิน บทสรุปกล่าวได้ว่ากองทัพโปแลนด์ใหญ่เป็นอันดับที่ 4 ของกองกำลังสัมพันธมิตรที่ร่วมในการรบ

การเปลี่ยนแปลงการเมืองหัวรุนแรงและทางเศรษฐกิจในโปแลนด์ กับการล้มสลายของระบอบคอมมิวนิสต์ในปี พ.ศ. 2532 ส่งผลให้มีการจัดรูปแบบทางประชาธิปไตยทั่วยุโรปตอนกลางและยุโรปตะวันออก

สายลมแห่งการเปลี่ยนแปลง

การเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของยุโรปในช่วงปลายปี พ.ศ. 2523 เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างกระทันหันที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับภูมิศาสตร์ทางการเมืองนับแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 การล่มสลายของสหภาพโซเวียตซึ่งส่งผลให้ประเทศบริวารกระตุ้นให้ยุโรปรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เริ่มตั้งแต่ช่วงต้นปี พ.ศ. 2493 การท้าทายการปกครองของโซเวียตหรือความพยายามผ่อนความตึงเครียดของกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์มีผลกระทบต่อยุโรปตอนกลางและยุโรปตะวันออกหลายครั้งหลาย หนจากอิทธิ พลของ เหตุการณ์นองเลือดในการลุกหือของชาวฮังการีในปี พ.ศ. 2499 ซึ่งปราบลงโดยกองทัพโซเวียต สัญญาวอร์ซอเข้ามามีบทบาทอีกครั้งในปี พ.ศ. 2511 ในเชคโกสโลวาเกีย เพื่อปราบปรามการจราจลชื่อ The Prague Spring มีความพยายามนำสันติภาพเข้ามาใช้เป็นมาตราฐานประชาธิปไตยในประเทศ เกิดการเคลื่อนไหวกลุ่มใหญ่ที่ต้องการอิสระภาพอันยิ่งใหญ่ในโปแลนด์ ซึ่งหมายรวมถึงการประท้วงของคนงานในเมือง Poznan ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2499 เหตุการณ์ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2511 เมื่อเหล่าปัญญาชนในวอร์ซอลุกขึ้นต่อต้านการรณณรงค์ของรัฐบาลที่ต่อต้านยิว การปราบปรามอย่างรุนแรงของรัฐบาลที่มีต่อคนงานที่ประท้วงในเมือง Gdańsk ในเดือนธันวาคมปี พ.ศ. 2513 คนงานประท้วงในเมือง Radom ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2519 และเหตุการณ์สุดท้ายเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2523 เมื่อคนงานทางเหนือก่อการจราจลต่อต้านอย่างเต็มที่กับข้อตกลงของหน่วยงานคอมมิวนิสต์ และได้นำเสนอการรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของสหภาพทางการค้าอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ในปีพ.ศ. 2528 นายมิคาอิล กอร์บาชอฟ ซึ่งขณะนั้นเป็นเลขานุการเอกของสหภาพโซเวียต กอร์บาชอฟได้แนะนำรูปแบบของการปฏิรูป (perestroika and glasnost) ซึ่งเป็นสัญญาณว่าสหภาพโซเวียตเกือบถึงเวลาที่ต้องคืนรัฐที่เป็นบริวารให้เป็นอิสระ ปีพ.ศ. 2531 รัฐบาลโปแลนด์ได้มีข้อต่อรองกับพรรคคอมมิวนิสต์ฝ่ายค้าน และมีผลสรุปในการประชุม สนธิสัญญาโต๊ะกลมโปแลนด์ (The Polish Round Table Agreement) สนธิสัญญาอันนี้เป็นหนทางไปสู่ชัยชนะการเลือกตั้งความเป็นหนึ่งเดียวกันของโปแลนด์ ในปี พ.ศ. 2532 ซึ่งเป็นสัญญาณแห่งการสิ้นสุดของสาธารณรัฐประชาชนโปแลนด์ และนาย Lech Wałęsa ได้เป็นประธานาธิปดีของโปแลนด์ การฝ่าฟันอุปสรรคในปีพ.ศ. 2532 นี้ในโปแลนด์ก่อให้เกิดปฏิกริยาผลกระทบต่อเนื่องข้ามภูมิภาค ในฤดูร้อนของพ.ศ. 2532 หน่วยงานและประชาธิปไตย

ฝ่ายค้านในฮังการีเริ่มเจรจาเพื่อนำไปสู่การยอมรับรัฐธรรมมนูญใหม่และส่งผลให้คอมมิวนิสต์สูญเสียอำนาจเอกสิทธิ์ในประเทศนั้นๆ

เหตุการณ์ต่างๆในโปแลนด์ได้ส่งผลสะท้อนให้กับฮังการี ซึ่งได้มีการเจรจาตกลงระหว่างรัฐบาลและฝ่ายค้านซึ่งนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงรัฐธรรมนูญในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2532 ในขณะเดียวกันมีผู้อพยพเพิ่มจากเยอรมันตะวันออกไปสู่สหภาพสาธารณรัฐเยอรมันซึ่งส่งผลให้การล่มสลายของกำแพงเบอร์ลินในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 การรวมตัวกันใหม่ของเยอรมันอย่างเป็นทางการเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2533 ในเดือนพฤศจิกายน 2532 การปฏิวัติของเชคโกสโลวาเกียภายใต้ชื่อ The Czechoslovakian Velvet Revolution ได้ล้มล้างระบอบรัฐบาลคอมมิวนิสต์ของประเทศ เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม รัฐบาลบัลกาเรียได้เริ่มเจรจากับฝ่ายค้าน ภายหลังในเดือนเดียวกันรัฐบาลปฏิวัติของโรมาเนียได้ปลดจอมเผด็จการคอมมิวนิสต์ Nicolae Ceausescu ออกจากตำแหน่งและประหารชีวิต ภายในปีนั้น การเคลื่อนไหวภายใต้ชื่อ The Autumn of Nations ได้ส่งผลถึงสหภาพโซเวียต เอง วันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2533 ลิธัวเนียได้ประกาศอิสระภาพ สหภาพโซเวียตได้แตกแยกในปี พ.ศ. 2534 และเปลี่ยนรูปการปกครองเป็นเครือรัฐอิสระซึ่งในเวลาไม่นานก็เริ่มมีความต้องการเป็นอิสระเต็มตัว สหภาพโซเวียตถูกแทนที่โดยประเทศเอกราช 15 ประเทศ ซึ่งประเทศส่วนมากได้เข้าร่วมระบบนิยมการเมืองและเศรษฐกิจทางตะวันตก การเคลื่อนไหวหรือการปฏิวัติ The Autumn of Nations ได้นำไปสู่การสิ้นสุดของสนธิสัญญาวอร์ซอ ขณะเดียวกันได้มีการถอนหน่วยทหารของโซเวียตในรัฐบริวารของโซเวียตอย่างเป็นทางการ การล่าถอยของกองทหารโซเวียตรวมทั้งการรื้อถอนฐานยิงจรวดขีปนาวุธนิวเคลียส์ที่ติดตั้งไว้ในประเทศนั้นๆ การปฏิวัติ The Autumn of Nations ได้ล้มล้างระบบการปกครองแบบเผด็จการเบ็ดเสร็จและคืนอิสระในการพูดและประชาธิปไตยให้แก่อดีตประเทศคอม มิวนิสต์ที่มีจุดประสงค์เดียวกัน ประเทศส่วนใหญ่ที่เข้ารวมในการปฏิวัติ The Autumn of Nations ได้เข้าร่วมกับ NATO และ EU ส่วนประเทศอื่นอยู่ในระหว่างการเจรจาต่อรองเพื่อเข้าร่วมเป็นสมาชิก

คำถามเกี่ยวกับ “เสมอภาค” ในมุมมองของ C. Douglas Lummis **ในบทความเรื่อง “ความเสมอภาค”** (Equality) **แปลโดย โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์**

“สิ่งหนึ่งที่ทำให้คำๆนี้แตกต่างจากคำอื่นๆที่พิจารณาในหนังสือเล่มนี้คือ คำว่า “ความเสมอภาค” ไม่ใช่คำที่สร้างขึ้นมาใหม่ และก็ไม่ใช่คำที่จะประกาศได้ว่าเป็นพิษและจะต้องขับไล่ออกไปจากวงศัพท์ของปรัชญาการเมือง แต่ในยุคสมัยใหม่ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปริบทของวาทกรรมทางการพัฒนาแล้ว คำๆนี้ได้รับเอาความหมายที่เป็นพิษเข้าไปมากพอสมควร อันที่จริงประเด็นนี้เป็นอันตรายอย่างหนึ่งของคำๆนี้ การที่คำนี้มีความหมายไม่ตายตัวทำให้ความหมายต่างๆที่เป็นพิษของคำนี้ได้เข้าไปอยู่ภายใต้การคุ้มครองของการใช้หรือความหมายเก่าๆของมัน จุดมุ่งหมายของบทความนี้ก็คือจะแยกแยะความสับสนนี้ออกมา

ความเป็นธรรมและความเสมอเหมือนในบรรดาความหมายต่างๆของความเสมอภาค เราสามารถแยกแยะความหมายกว้างๆของคำนี้ได้เป็นสองพวกใหญ่ พวกแรกก็คือความยุติธรรมหรือความเป็นธรรมแบบหนึ่ง และพวกที่สองคือความเสมอเหมือนกันหรือความเป็นเนื้อเดียวกัน ในบางปริบทความหมายสองพวกนี้จะกลืนกันเข้าและทับซ้อนกัน แต่จริงๆแล้วแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด การปฏิบัติต่อบุคคลอย่างยุติธรรมอาจจำเป็นต้องปฏิบัติอย่างแตกต่างกัน ในทำนองกลับกันการปฏิบัติต่อบุคคลกลุ่มนั้นราวกับว่าแต่ละคนเหมือนกันหมดก็อาจไม่ใช่การกระทำที่ยุติธรรมก็ได้ ยิ่งไปกว่านั้นความหมายสองพวกนี้ก็แตกต่างกันเป็นคนละประเภท ความเสมอภาคในฐานะความยุติธรรมเป็นประโยคเชิงคุณค่า ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องว่าผู้คนควรได้รับการปฏบัติเช่นไร ในความหมายนี้คำนี้จะบ่งถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่ความเสมอภาคในฐานะความเสมอเหมือนเป็นการแสดงข้อเท็จจริง ซึ่งบรรยายลักษณะร่วมที่ผู้คนทั่วๆไปมี ประโยคเชิงคุณค่าก็อาจจะสืบมาจากข้อความลักษณะนี้ได้ อย่างไรก็ตาม ถ้าความเสมอภาคในฐานะความเสมอเหมือนแสดงออกมาเป็นข้อความเชิงคุณค่า ก็อาจเป็นไปได้ว่าเป็นการเสนอข้อเท็จจริงที่น่าจะหรือควรจะยังให้เกิดขึ้นมิใช่ข้อเท็จจริงที่เป็นอยู่ เมื่อความหมายนี้ผูกพันเข้ากับอำนาจ ผลที่ตามมาอาจเป็นสิ่งน่าสะพรึงกลัวยิ่ง การที่ความหมายที่แตกต่างกันทั้งสองนี้แตกต่างกันและได้มาผูกพันกันอาจจะทำให้กระจ่างขึ้นได้ด้วยกันย้อนกลับไปดูที่ต้นกำเนิดของมันในความคิดของชาวกรีก แนวคิดแรกเริ่ม

ที่สุดของความยุติธรรม ซึ่งได้แก่การแก้แค้น ก็มุ่งที่จะสร้างความเสมอภาคขึ้นมา (อย่างที่เรา เรียกว่า “ล้างแค้น” หรือ “เอาคืน” ในปัจจุบัน) คำกล่าวโบราณที่ว่า “ตาต่อตา ฟันต่อฟัน” เขียนขึ้นราวกับเป็นสมการแบบหนึ่ง เช่นเดียวกับคำกล่าวที่นุ่มนวลขึ้นว่า “จงทำกับผู้อื่นอย่างที่เธออยากให้ผู้อื่นทำกับเธอ” ความเสมอภาคปรากฏอยู่ในแนวคิดทุกแนวที่ถือว่าผู้คนต้องอยู่ภายใต้กฎอันเดียวกัน หรือว่าผู้พิพากษาควรให้ความสนใจหรือน้ำหนักแก่คู่กรณีทั้งสองฝ่ายโดยเสมอเหมือนกัน ความเข้าใจว่ามีความสัมพันธ์กันระหว่างแนวคิดทางเมืองเรื่องความยุติธรรมกับแนวคิดเรื่องความเท่าเทียมกันในเชิงกายภาพหรือคณิตศาสตร์ เป็นความเข้าใจที่มีมาแต่โบราณ รูปปั้นของเทพีโรมันยุสติเตียจะถือตาชั่งเป็นประจำ เช่นเดียวกับเทพีกรีกคือเธมิสและดิเค อริสโตเติลเห็นว่าความเท่ากันทั้งสองชนิดนี้แยกกันไม่ออก จนเขาแสดงเหตุผลว่า คำว่า dikast (ผู้ตัดสิน) จะต้องมีที่มาทางนิรุกติศาสตร์เช่นเดียวกันกับคำว่า dichast (ผู้แบ่ง, ผู้ตัด) (Nicomachean Ethics, 1132a) เมื่อเป็นเช่นนี้ คำกรีก isos ซึ่งเป็นมโนทัศน์สำคัญในการตัดสินความต่างๆใน polis ก็มีความหมายเพิ่มขึ้นว่าเป็นความเท่ากันทั้งในด้านกายภาพหรือคณิตศาสตร์และในการตัดสินความอย่างยุติธรรม คำนี้ทำให้บุคคลสามารถเปรียบเทียบกันได้ ทั้งๆที่มีความแตกต่างกันมากมายซึ่งบางครั้งอาจเป็นความแตกต่างที่ไม่อาจนำมาวัดหรือเปรียบเทียบได้ ซึ่งการเปรียบเทียบดังกล่าวนี้ทำได้โดยแยกและดึงเอาแง่มุมหนึ่งออกมา เช่นสิทธิ ฐานะ หรือความดีเด่น ในทำนองเดียวกันคำละติน aequalitas และ aequus ซึ่งเป็นรากศัพท์ของคำอังกฤษequality ก็หมายความทั้งความเท่ากันในแง่ปริมาณ และความเท่าเทียมกันทางการเมืองหรือความยุติธรรมอย่างไรก็ตาม คำกรีก homoios ก็แตกต่างจาก isos ในแง่ที่ว่า คำแรกเน้นหนักที่ความละม้ายในแง่ของชนิดเดียวกัน และไม่ใช่ด้านสัดส่วนในความสัมพันธ์ ดังนั้นคำนี้ควรแปลเป็นอังกฤษว่า”like, resembling. . . ” [คล้ายคลึงกับ. . . , เหมือนกับ . . .] มากกว่า “equality” ในวาทกรรมทางการเมืองคำๆนี้ไม่ได้ใช้แทนคำว่า isos แต่ก็ใช้ในการเสนอความกลมกลืนกันหรือการลงรอยกันทางความคิดแต่ก็ไม่เสมอไป อริสโตเติลก็ใช้คำๆนี้ในการนิยามความอิจฉา ซึ่งเป็นความรู้สึกเจ็บปวดที่มนุษย์มี “เมื่อเห็นความมีโชคดี . . . ของผู้ที่เสมอเหมือน (homoios) กับตนเอง” (Rhetoric, 1378b) [เชิงอรรถ - ผมขอขอบคุณ Reginald Luyf และ Hans Achterhuis ที่ได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของตัวบทนี้] ในวาทกรรมทางการเมืองของกรีกความแตกต่างนี้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน เมื่อเพริคลีสกล่าวในคำอวดอ้างอันมีชื่อเสียงในงานศพว่ากฎหมายของเอเธนส์ให้ความยุติธรรมแก่ทุกคน จุดมุ่งหมายก็เพื่อเสนอ

ประเด็นว่าความเท่าเทียมกันนี้มิได้ทำให้พลเมืองเลิกปลูกฝังความแตกต่างที่ตนมีจากผู้อื่น (Thucydides, เล่ม 2 บทที่ 37) Isos เป็นลักษณะของความยุติธรรม ไม่ใช่ของประชาชน สำหรับอริสโตเติลการใช้ความยุติธรรมที่เท่าเทียมกันกับคนที่ไม่เท่ากันเป็นเรื่องสลับซับซ้อน ในกรณีของความยุติธรรมของการแบ่งสรร isos มีความหมายเกี่ยวกับการแบ่งปันส่วนเท่าๆกันให้แก่ผู้ที่เท่ากันและแบ่งส่วนที่ไม่เท่ากันให้แก่ผู้ที่ไม่เท่ากัน การแบ่งปันจะต้องเท่ากันความดีเด่นของผู้นั้น แต่ปัญหาก็อยู่ที่การตัดสินว่าความดีเด่นด้านใดควรเป็นด้านที่ต้องคำนึงถึง: “นักประชาธิปไตยใช้เกณฑ์เกี่ยวกับการมีชาติกำเนิดเสรี ผู้ที่เห็นคล้อยตามกับคณาธิปไตยใช้ความร่ำรวย หรือในกรณีอื่นๆก็ใช้ชาติกำเนิด ผู้ที่ยึดถืออภิชนาธิปไตยใช้คุณธรรม” (Nicomachean Ethics, 1131a) ในกรณีของความยุติธรรมในการลงโทษ isos กลายเป็นความสามารถของผู้พิพากษาในการ ละเลยความแตกต่างระหว่างคู่กรณี: เนื่องจากไม่ว่าคนดีจะฉ้อโกงคนเลว หรือคนเลวฉ้อโกงคนดี ก็ไม่ต่างกันทั้งสิ้น กฎหมายสนใจเพียงแต่เนื้อหาสาระของการละเมิดและปฏิบัติต่อคู่กรณีอย่างเท่าเทียมกัน (Nicomachean Ethics, 1132a) ความเสมอภาคในที่นี้เป็นวิธีการทางวิทยาศาสตร์แขนงหนึ่ง ซึ่งเป็นการสมมติให้สิ่งอื่นๆเท่ากันเพื่อประโยชน์ในการบ่งชี้และแยกแยะสิ่งที่ต้องการศึกษา บางทีคำเปรียบเทียบที่ใช้ได้ดีในการแสดงว่า isos ซึ่งเป็นมโนทัศน์เรื่องความเท่ากันในแง่นามธรรม เข้ากันได้กับโลกอันไม่สม่ำเสมอนั้น ได้แก่เส้น isobar ซึ่งเป็นเส้นบนแผนที่แสดงภูมิอากาศซึ่งเชื่อมเอาจุดที่มีความกดอากาศเท่ากัน เส้นนี้ไม่เคยเป็นเส้นตรงเลยทั้งหมดนี้มิได้หมายความว่าชาวกรีกมองไม่เห็นช่องว่างอันห่างไกลระหว่างคนรวยกับคนจน ถ้าเราเริ่มที่การสถาปนาประชาธิปไตยของชาวกรีกที่การปฏิรูปรัฐธรรมนูญของเอเธนส์ของโซลอน ก็พบว่าการปฏิรูปในระยะแรกเริ่มนี้เกิดขึ้น เมื่อโซลอนทำให้ประชาชนมีอิสระทั้งในขณะนี้และในอนาคต โดยการห้ามมิให้ใช้บุคคลเป็นทรัพย์ที่ใช้ชำระหนี้ได้ . . . และโดยการยกเลิกภาระหนี้สินของทั้งรัฐและเอกชน (Aristotle, The Athenian Constitution, VI 1) ดังนั้นในประวัติศาสตร์ของโลกตะวันตกการยกเลิกภาระหนี้สินเป็นเรื่องเก่าแก่พอๆกับการเมือง ชาวเอเธนส์ไม่ได้เรียกสิ่งนี้ว่าความเท่าเทียมกัน แต่เรียกว่าเป็นการปลดเปลื้องภาระ ในขณะเดียวกันความเท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจอย่างสมบูรณ์ ก็มิได้เกินเลยไปจากความคิดของชาวเอเธนส์ อริสโตเติลบันทึก (และต่อต้าน) ข้อเสนอโดยฟาเลอัสแห่งคาลซีดอนที่เสนอให้มี polis หรือนครรัฐที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเท่าเทียมกันในทรัพย์สิน (Politics, 1266a,b)

ในบรรดาแนวคิดเหล่านี้ ไม่มีแนวใดเลยที่เป็นเรื่องของความเสมอภาคที่เป็นหลักการสากลที่ใช้กับผู้คนทั้งหมดในโลก ตามทัศนะหนึ่งก้าวแรกของการมีแนวคิดเช่นว่านี้สามารถบ่งชี้ได้อย่างชัดเจนในวันที่เป็นช่วงขณะที่สำคัญที่สุดช่วงหนึ่งในประวัติศาสตร์ ในงานเลี้ยง ณ เมืองโอปิส อเลกซานเดอร์มหาราชได้สวดอ้อนวอนขอให้ชาวมาซีโดเนียและชาวเปอร์เซียมีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและอยู่ภายใต้การปกครองร่วมกัน (George H. Sabine, A History of Political Theory. New York: Henry Holt, 1937, หน้า 141) อาจมีผู้สงสัยว่าเหตุใดแนวคิดนี้จึงเกิดขึ้นมาอย่างกระทันหัน แต่การที่ประเพณีได้ให้อเลกซานเดอร์เองเป็นผู้พูดเสนอแนวคิดนี้ก็เป็นเรื่องสำคัญไม่น้อย เนื่องจากแนวคิดนี้เข้ากันได้ดีกับความต้องการของอเลกซานเดอร์เองที่จะให้ผู้คนในแว่นแคว้นต่างๆแยกออกมาจากการจงรักภักดีต่อแคว้นของตนและมาผสมกลมกลืนกันในจักรวรรดิอันกว้างใหญ่ แนวคิดของพวกสโตอิกที่เสนอความคิดเรื่อง “ความเป็นสากล มนุษยชาติทั้งมวล ซึ่งต่างก็มีฐานะของความเป็นมนุษย์ร่วมกัน” [Ibid., หน้า 143.] ก็มีที่มาจากโลกที่อเลกซานเดอร์ได้กรุยทางไว้ให้นั่นเอง ในเวลาต่อมาชาวโรมันก็ได้นำเอาปรัชญาของสโตอิกนี้มาใช้ในการปกครองชนเผ่าต่างๆที่มีอยู่มากมายในจักรวรรดิของตนช่วงขณะสำคัญอีกช่วงหนึ่งในการก่อรูปของความคิดเกี่ยวกับการเท่าเทียมกันอย่างเป็นสากลก็เกิดขึ้นเมื่อชาวคริสต์ในระยะแรกได้ตัดสินใจที่จะเผยแผ่ศาสนาใหม่ของตนไปให้ผู้ที่มิได้เป็นชาวยิวมาแต่ก่อน คำกล่าวของนักบุญปีเตอร์ที่ว่า “ข้าเห็นว่าพระเจ้าไม่ใส่พระทัยว่าใครเป็นใคร” (Acts 10:34) ได้กล่าวขึ้นเมื่อเขาพบว่าคอร์เนเลียสทหารโรมันได้กลายเป็นชาวคริสต์ที่แท้ แนวคิดนี้ต่อมาได้มีอิทธิพลอย่างมากมายในประวัติศาสตร์ของยุโรปและของโลก แต่ก็เต็มไปด้วยความกำกวมเป็นอันมาก ถ้อยคำนี้เมื่อกล่าวโดยนักบุญปีเตอร์มีนัยยะว่ามนุษย์ทั้งหลายควรได้รับการเคารพเพียงเพราะว่าเป็นมนุษย์ เช่นเมื่อปีเตอร์กล่าวแก่คอร์เนเลียสที่กำลังคุกเข่าอยู่ว่า ”จงลุกขึ้นเถิด เพราะข้าก็เป็นมนุษย์เหมือนกัน” (Acts 10:26) และเขายังกล่าวอีกว่า “พระเจ้าได้ทรงแสดงแก่ข้าว่าข้าไม่ควรกล่าวถึงมนุษย์ใดว่าต้อยต่ำหรือว่าสกปรก” (Acts 10:28) ในขณะเดียวกันแนวคิดนี้ก็อาจจะมีนัยยะไปในทางตรงกันข้าม คือว่าผู้คนทั้งหลายซึ่งภายนอกดูแตกต่างกันมากมายนั้น แท้ที่จริงแล้วเสมอเหมือนกันหมดในด้านความทุกข์ยาก และมนุษย์จะทำตัวให้ควรแก่การเลื่อมใสก็แต่เพียงการ ทำตน ให้เหมือนกับผู้อื่น ซึ่งได้แก่การเป็นคริสเตียน ในข้อเขียนของนักบุญเปาโลก็เต็มไปด้วยความหมายเช่นนี้ เราดีกว่าพวกเขาในแง่ใดบ้าง ก็เปล่าเลย เพราะว่าเราได้แสดงให้ประจักษ์แล้วว่าทั้งชาวยิวและคนอื่นต่างก็ผิดบาป

ด้วยกันทั้งสิ้น (Romans 3:9) บัดนี้เรารู้แล้วว่าสิ่งใดก็ตามที่กฎหมายว่าไว้ ย่อมว่าไว้แก่ทุกคนที่อยู่ใต้กฎหมาย เช่นปากทุกปากอาจถูกปิด และโลกทั้งหลายอาจจะผิดต่อพระเจ้า (Romans 3:19) อาจมีผู้สงสัยว่าแทนที่ปีเตอร์จะขอให้ทหารโรมันลุกขึ้น ก็ควรจะลงคุกเข่าเสียเองในสมัยกลางของยุโรป คำว่า “ความเสมอภาค” มักใช้ในความหมายว่าเป็นพวกเดียวกันหรืออยู่ในระดับชั้นทางศักดินาเสมอกัน ในความหมายนี้เองที่คำในภาษาอังกฤษว่า peer ซึ่งแต่เดิมหมายความว่าผู้เสมอกันได้กลายมาหมายถึงขุนนางชั้นสูง แนวคิดเกี่ยวกับความเสมอภาคสากลยังเป็นเรื่องของพระเจ้า การกล่าวอ้างว่าระบบศีลธรรมของชาวคริสต์เป็นสากลหมายความว่าทุกผู้ทุกนามมีความเสมอภาคกัน ทั้งคนชั้นสูงและต่ำต่างก็ต้องถูกตัดสินในวันพิพากษาอย่างเท่าเทียมกัน หลักการของความเสมอภาคภายใต้กฎหมายก็ยังเป็นประเพณีที่เข้มแข็ง ซึ่งอาจไม่ใช่ความเท่าเทียมกันในแง่ที่ว่าทุกคนจะได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมกัน แต่ในความหมายว่าไม่ว่าผู้ปกครองหรือผู้ถูกปกครองต่างก็อยู่ภายใต้กฎหมาย และสมควรที่จะถูกบังคับให้เชื่อฟังกฎหมาย ความเสมอภาคในความหมายเกี่ยวกับการต่อต้านสังคมที่มีชนชั้น ก็เป็นประเพณีสำคัญสำหรับคนทั่วไป และได้กลายเป็นแรงผลักดันในการก่อกบฏหรือปฏิวัติรัฐประหาร เช่นกบฏชาวนาในอังกฤษ ปี 1381 (ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของคำกล่าวที่มีชื่อเสียงว่า When Adam delves and Eve spans/Who was then the gentleman?) ความเสมอภาคทางสังคมอาจเชื่อกันว่าเป็นเป้าหมายอันสูงสุดที่ไม่เหมาะกับโลกนี้ที่เต็มไปด้วยคนบาป แต่ก็แนวคิดเช่นนี้ก็ไม่ใช่แนวคิดที่พ้นไปจากความคิดฝันของผู้คนในยุคกลางแต่อย่างใด

แนวคิดเกี่ยวกับความเสมอภาคกลับมาปรากฏใหม่เป็นพลังทางประวัติศาสตร์ในการปฏิวัติอังกฤษในคริสตศตวรรษที่ 17 มีการตีพิมพ์หนังสือเป็นจำนวนมากในระยะนี้ที่นำเสนอเรื่องความเสมอภาคบนพื้นฐานของถ้อยคำในคัมภีร์ไบเบิลที่ว่า “พระเจ้าทรงไม่ใส่ใจว่าใครเป็นใคร” [God is no respecter of persons] (คำพูดนี้มาจากคัมภีร์ฉบับแปลของพระเจ้าเจมส์ ซึ่งตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1611) แต่ก็มีข้อถกเถียงกันมากเกี่ยวกับว่าจะนำคำพูดนี้มาใช้ในความเป็นจริงได้อย่างไร มีผู้ใช้คำพูดนี้ในการเสนอความคิดเรื่องความเสมอภาคภายใต้กฎหมาย สิทธิเท่าเทียมกันในการออกเสียงเลือกตั้ง (สำหรับผู้ชาย หรือชายที่มีทรัพย์สิน) การยกเลิกระบบกษัตริย์และขุนนางสืบ

สกุล สิทธิเท่าเทียมกันในการสอนพระคัมภีร์ (ความเสมอภาคทางความสำนึก) และสิทธิเท่าเทียมกันในการถือครองที่ดิน ภายใต้ข้อเสนอต่างนี้มีการต่อสู้ลึกๆอยู่เบื้องล่าง ความเสมอภาคนั้นหมายถึงว่าทุกคนสะอาดเหมือนกันหรือสกปรกเหมือนกันหรือไม่ คำนี้หมายความว่าทั้งหมดเท่าเทียมกันในศักดิ์ศรีหรือในด้านการไร้พลังอำนาจใดๆเมื่ออยู่ต่อหน้าพระพักตร์ของพระเจ้าหรือไม่ หรือหมายความว่าความแตกต่างกันของผู้คนควรได้รับการยอมรับ หรือว่าแต่ละคนควรจะเหมือนกันหมด หรือทำให้เหมือนกันให้หมดหรือไม่ คำนิยามสองประการของคำว่าเสมอภาคเริ่มปรากฏขึ้นในระยะนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคำๆนี้สามารถมีความหมายแตกแยกออกไปได้อย่างมากมาย นิยามประการแรกเป็นของพันเอกเรนส์โบโร ในการโต้วาทีซึ่งจัดโดยกองทหารปฏิวัติที่เมืองพัทนีย์ในปี 1647 เรนส์โบโรสนับสนุนการปกครองโดยความยินยอมโดยกล่าวว่า “ข้าพเจ้าคิดว่าคนอังกฤษที่ยากจนที่สุดมีชีวิตของเขาเช่นเดียวกับผู้ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด” [The Putney Debates ใน David Wootton, ed., Divine Right and Democracy, Harmondsworth: Penguin Books, 1986, หน้า 286.] ในเบื้องแรกความสำคัญของคำนิยามนี้อยู่ที่ว่าไม่ได้ตั้งให้ความเสมอภาคอยู่บนพื้นฐานทางศาสนาหรือหลักการนามธรรม แต่บนสภาพของมนุษย์ ประชาชนมิได้เท่าเทียมกันเพราะพระเจ้าทรงเห็นเช่นนั้น และก็ไม่ได้เท่าเทียมกันเมื่อเปรียบเทียบมนุษย์ทั้งหลายกับพระเจ้า และก็มิได้เท่าเทียมกันเพราะกฎธรรมชาติบอกไว้เช่นนั้น แต่มนุษย์ทั้งหลายเท่าเทียมกันในแง่ที่ว่าทั้งหมดมีภาระหน้าที่อันเดียวกัน นั่นคือการดำรงตนอยู่ ยิ่งไปกว่านั้นคำนิยามนี้ได้แยกเอาความเสมอภาคออกจากนัยยะทางคณิตศาสตร์ออกมา การที่ผู้คนต้องดำรงตนอยู่ไม่สามารถบรรยายหรืออธิบายได้ด้วยสูตรหรือสมการได้โดยง่าย และก็เป็นคำนิยามที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องความดีเด่นหรือความสามารถ ไม่ว่าใครจะมีอำนาจหรืออยู่ในสถานะใด เขาจะต้องยืนขึ้น และคำนิยามนี้ก็ไม่มีแนวคิดว่าผู้คนมีความกลมกลืนกันหรือควรจะเป็นเช่นนี้ อย่างไรก็ตาม เราจะต้องไม่ลืมว่าฝ่ายของเรนส์โบโรนี้พ่ายแพ้ในสงครามปฏิวัติอังกฤษ คำนิยามประการที่สองในระยะนี้เป็นของนักปรัชญาโทมัส ฮอบส์ ในหนังสือเรื่อง De Cive (1642) และต่อมาใน Leviathan (1651) ฮอบส์เสนอความคิดว่าผู้คนเท่าเทียมกัน ซึ่งหมายความว่าเสมอเหมือนกันในแง่ของการที่แต่ละคนไม่มีความสามารถใดๆที่จะดำรงตนอยู่ได้ เว้นเสียจากว่าจะต้องยอมศิโรราบอยู่ภายใต้องค์รัฏฐาธิปัตย์ที่ทรงอำนาจเต็ม แต่ละคนอาจจะต่างๆกันในด้านความเฉลียวฉลาดหรือพละกำลัง แต่นั่นไม่ใช่เรื่องสำคัญ เพราะถ้าเรามองคนที่โตเต็มที่ และพิจารณาว่าร่างกายของเรานั้นบอบบาง

เพียงใด ซึ่งร่างกายนี้เล่าเมื่อเสื่อมสลายไปก็ย่อมพาเอาความแข็งแรง คึกคะนองและปัญญาให้เสื่อมลงตามไปด้วย และถ้าเรามองเห็นว่าแม้แต่ผู้ที่อ่อนแอที่สุดก็อาจเข่นฆ่าผู้ที่แข็งแรงที่สุดโดยง่าย ก็ย่อมไม่มีเหตุผลอะไรที่ผู้ใดจะเชื่อว่าตัวเขานั้นจะแข็งแรงกว่าคนอื่นๆโดยธรรมชาติ มนุษย์ทั้งหลายเท่าเทียมกันและกระทำการอันเท่าเทียมกันต่อกัน แต่ผู้ที่สามารถทำการใหญ่ได้แก่การฆ่าก็ย่อมทำสิ่งที่เท่าเทียมกันได้ ด้วยเหตุฉะนี้มนุษย์ทุกคนจึงเท่าเทียมกันโดยธรรมชาติ [Thomas Hobbes, Man and Citizen edited by Bernard Gert, Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1978, หน้า 114.] สำหรับฮอบส์แล้ว ความเสมอภาคไม่ใช่เรื่องของความยุติธรรม แต่เป็นเรื่องของคน คนจะเท่าเทียมกันในแง่ที่ว่าไม่มีใครเลยที่จะทำอะไรได้ดีไปกว่าคนอื่นๆด้วยพละกำลังของตนเอง คนทั้งหลายเท่าเทียมกันในแง่ที่ว่าทุกคน “เปราะบาง” ด้วยกันทั้งสิ้น เมื่อเป็นเช่นนี้คนจึงอยู่ในสภาพของความอิจฉาริษยาและความหวาดกลัวอยู่ตลอดเวลาดังที่อริสโตเติลได้กล่าวไว้ ถ้าทุกๆคนลุกขึ้นยืน ผลก็คือจะเกิดสงครามของทุกคนต่อทุกคน ดังนั้นเพื่อรักษาสภาพอันน้อยที่สุดในการดำรงชีวิตไว้ ทุกคนจะต้องนอนราบลงทั้งสิ้น สัญญาสังคมซึ่งชายทุกคน (คำว่า “ชาย” หรือในภาษาอังกฤษว่า “man” เป็นคำที่ถูกต้องในที่นี้ เพราะถือว่าหญิงไม่สามารถทำสัญญาสังคมได้ด้วยตนเอง) ยอมสละสิทธิตามธรรมชาติของตน เป็นสัญญาที่ก่อให้เกิดการตกลงกันหรือการลงรอยกันระหว่างผู้ที่ถูกพรากออกจากสถานะเดิมของตน โดยที่แม้แต่อเลกซานเดอร์มหาราชเองก็ไม่สามารถทำได้เช่นนี้ ในการทำสัญญาเช่นนี้ผู้ที่ทำสัญญากันมีความเท่าเทียมกันในแง่ที่ว่าความแตกต่างของแต่ละฝ่ายไม่มีความหมายใดๆเมื่อเปรียบเทียบกับอำนาจอันใหญ่หลวงขององค์รัฏฐาธิปัตย์: เมื่ออยู่ต่อหน้าเจ้านาย ข้าทาสมีความเท่าเทียมกันและไม่มีเกียรติยศใดๆ ข้าขององค์รัฏฐาธิปัตย์ก็เท่าเทียมกันเช่นนี้ ถึงแม้ว่าบางคนจะเหนือกว่าหรือด้อยกว่าคนอื่นเมื่ออยู่พ้นจากสายตาขององค์รัฏฐาธิปัตย์ แต่เบื้องหน้าแล้วคนเหล่านี้ก็ส่องแสงเหมือนเพียงแสงของดวงดาวที่บังอาจมาแข่งรัศมีกับรังสีของดวงอาทิตย์ [Thomas Hobes, Leviathan, edited by Michael Oakeshott, หน้า 141.] หลังจากนี้แนวคิดของความเสมอภาคในฐานะความยุติธรรมได้แตกแขนงออกไปมาก แนวคิดนี้ได้ถูกนำมาใช้ในการโจมตีการโอ้อวดของการแบ่งชนชั้น (ดังที่กวีโรเบิร์ต เบิร์นได้พูดไว้ว่า Gie fools their silks, and knaves their wine/ A man’s a man for all that. นอกจากนี้ก็ยังใช้ในการโจมตีการกดขี่ข่มเหง และในการเรียกร้องให้นับถือว่าเป็นมนุษย์ ในศตวรรษนี้ความเสมอภาคได้กลายเป็นคำขวัญที่ใช้วิจารณ์การแบ่งแยกทางสีผิว ทางเชื้อชาติและ

ทางเพศ ความคิดที่ว่าความไม่เสมอภาคของทรัพย์สินเป็นความอยุติธรรมก็เป็นแนวคิดเบื้องหลังการต่อสู้เป็นเวลานับศตวรรษของกรรมกร (ในการโต้วาทีที่พัทนีย์ในปี 1647 พวกเจ้าที่ดินให้เหตุผลว่าจะไม่ให้สิทธิออกเสียงแก่พวกที่ไม่มีที่ดินเพราะกลัวว่าพวกนี้จะใช้อำนาจทางการเมืองมาทำให้ทุกคนมีทรัพย์สินเท่ากัน และความกลัวนี้ก็ฝังแน่นอยู่ในประวัติศาสตร์ของระบอบทุนนิยมมาจนถึงปัจจุบัน) แนวคิดเรื่องสิทธิเท่าเทียมกันและความเท่าเทียมกันภายใต้กฎหมายก็เป็นศูนย์กลางของความคิดของเราเกี่ยวกับกฎหมายและความเป็นพลเมือง ในอีกแง่มุมหนึ่ง แนวคิดของความเสมอภาคที่มุ่งให้ทุกอย่างเสมอเหมือนกันก็เป็นพลังอันแรงกล้า ภาพลักษณ์ที่ฮอบส์เสนอเกี่ยวกับมนุษย์ว่าเหมือนกับเมล็ดทรายหรือปรมาณูในเครื่องจักรยักษ์อันได้แก่รัฐ ก็เป็นพลังที่ทำให้มนุษย์เองเป็นเช่นนั้นจริงๆ เมื่อความคิดของชาวยุโรปเกี่ยวกับประชาสังคมพัฒนาจากสังคมทางการเมืองมาเป็นสังคมทางเศรษฐกิจ ภาพของส่วนประกอบหลักของประชาสังคมนั้นก็พัฒนาไปจากพลเมืองไปสู่บุคคลเศรษฐกิจ ประชาชนก็เริ่มเปลี่ยนไปเป็นมีความเท่าเทียมกันในการแลกเปลี่ยนและซื้อขายสินค้าและบริการ ทอคเกอวิลล์เชื่อว่ามีแนวโน้มทางประวัติศาสตร์ที่หยุดไม่ได้ไปสู่ความเสมอภาคที่ทำให้ทุกอย่างเสมอเหมือนกัน และประเทศที่เป็นผู้นำของแนวโน้มนี้คือสหรัฐอเมริกา เขายังเชื่ออีกว่าแนวโน้มนี้เป็นอันตรายต่อความเป็นไท และหนังสืออันมีชื่อเสียงของเขา คือ ประชาธิปไตยในอเมริกา (Democracy in America) ก็มุ่งศึกษาสิ่งที่เป็นปฏิปักษ์ต่อความเป็นไทนี้รวมทั้งแสวงหาวิธีการที่จะหยุดยั้งมัน ในหนังสือเล่มนี้ทอคเกอวิลล์ใช้คำว่า “ประชาธิปไตย” เสมือนหนึ่งมีความหมายเดียวกับคำว่า “ความเสมอภาค” ซึ่งเขาหมายถึง “ความเสมอภาคด้านสถานะ” หรือ “ความเป็นแบบเดียวกัน” เขาเห็นว่าสังคมอเมริกันประกอบด้วยปัจเจกชนที่แยกกันอยู่และเสมอเหมือนกัน ซึ่งต่างก็ถูกตัดขาดจากอดีตและไม่สามารถสร้างความผูกพันที่มั่นคงกับผืนดินหรือกับคนอื่นๆ เราสามารถเข้าใจความหมายของทอคเกอวิลล์เกี่ยวกับคำว่าประชาธิปไตย (ความเสมอภาค) ได้จากคำบรรยายของเขาว่าด้วยสิ่งที่เขาเชื่อว่าเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด

ทอคเกอวิลล์ไม่รู้ว่าสภาพเช่นนี้อีกไม่นานจะกลายเป็นสภาพธรรมดาในสังคมอุตสาหกรรม เขาคิดคำว่า “ปัจเจกชนนิยม” (individualism) มาบรรยายความเชื่ออันเป็นลักษณะเฉพาะของชาวอเมริกัน (ซึ่งเขาคิดว่าเป็นความเชื่อที่ผิด) ว่าคนอเมริกันสามารถดำรงชีพ

อยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งพาผู้อื่น และเขายังกล่าวอีกด้วยว่าความหลงผิดอันนี้ก็ได้ก่อให้เกิดความกลมกลืนกันในด้านประเพณีและความคิดเห็นในหมู่ชาวอเมริกันอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ อันเป็นเรื่องที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันในตัว ทอคเกอวิลล์กล่าวไว้ชัดเจนว่าการแบ่งแยกสังคมออกเป็นส่วนย่อยๆของปัจเจกชนที่เสมอเหมือนกันเช่นนี้ ไม่ได้หมายความว่าจะเกิดความเสมอภาคทางเศรษฐกิจขึ้นตามมาด้วยในทางกลับกัน กระบวนการที่ถอนรากประชากรออกจากผืนดิน จากอดีต และจากกันและกัน ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของการสร้างมนุษย์เศรษฐกิจขึ้นมา ก็เป็นกระบวนการที่ได้ปลดปล่อยพลังของการแข่งขันที่ทอคเกอวิลล์มองว่า เป็นพลังอันยิ่งใหญ่น่าเกรงกลัว สำหรับเขาแล้ว ชาวอเมริกันก็เหมือนกับชาติที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลาย คือเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน และต่างมุ่งมั่นที่จะแสวงหาความร่ำรวยอันเป็นจุดหมายเพียงประการเดียวของการทำงานของพวกเขา พวกเขาลงแรงทำงานด้วยความมานะบากบั่น และด้วยความรู้สึกดูหมิ่นเหยียดหยามวิถีชีวิตที่เราอาจเรียกได้ว่าวิถีชีวิตแบบวีรบุรุษ ถ้าคำๆนี้เหมาะที่จะใช้เรียกอะไรก็ตามนอกจากการพยายามของคุณธรรม [Alexis de Tocqueville, "A Fortnight in the Wilds," in Journey to America, edited by J. P. Mayer, New York: Doubleday, 1971, หน้า 364.]

ในบริบทของสหรัฐอเมริกาศตวรรษที่สิบเก้า ความเสมอภาคก็ถูกนิยามใหม่เป็น “ความเสมอภาคของโอกาส” ความเสมอภาคของโอกาสนี้จะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อในสังคมที่จัดรูปแบบเป็นการแข่งขันที่เอาแพ้ชนะ สิ่งที่เท่ากันไม่ใช่คนแต่ละคน แต่เป็นกฎเกณฑ์การแข่งขัน ในความหมายนี้ความเสมอภาคจึงเป็นการปรับความเสมอภาคตามกฎหมายให้กลายเป็นเรื่องทางเศรษฐกิจ ความแตกต่างอยู่ที่เป้าหมายของการแข่งขันก็คือการสร้างความไม่เสมอภาคขึ้น ความคิดมีอยู่ว่าการแบ่งแยกทางสังคมจะเป็นธรรมถ้าเกิดขึ้นภายใต้กฎเกณฑ์ที่เป็นธรรม ความเสมอภาคของโอกาสก็ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมของความไม่เสมอภาคทางเศรษฐกิจ และอันที่จริงพวกเจ้าของทรัพย์สินทั้งหลายในประเทศอุตสาหกรรมจะเริ่มมอบสิทธิในการออกเสียงให้แก่ชนชั้นที่ปราศจากทรัพย์สิน ก็ต่อเมื่อเจ้าของทรัพย์เริ่มเชื่อมั่นว่าคำนิยามหลักของคำว่า “เสมอภาค” ได้เปลี่ยนเป็นความเสมอภาคของโอกาส แทนที่จะเป็นการปรับให้ราบเสมอกันแล้วเท่านั้น ความเสมอภาคของโอกาสก็มีผลในการสร้างความกลมกลืนกัน การยอมรับความเสมอ

ภาคเช่นนี้เท่ากับเป็นการยอมรับการแข่งขัน และการยอมรับการแข่งขันก็เท่ากับการยอมรับตัวบุคคลผู้เข้าแข่งขัน วิธีนี้ความเสมอภาคของโอกาสได้รวมเอาความหมายดั้งเดิมบางส่วนของความเสมอภาคและตัดบางส่วนทิ้งไป อันทำให้เกิดสภาวะขัดแย้งกันภายในขึ้น ซึ่งได้แก่ระบบที่สร้างความกลมกลืนกันและเกิดความไม่เสมอภาคทางเศรษฐกิจ และเป็นระบบที่กล่าวอ้างว่าผลของระบบนี้ยุติธรรม

การเมืองของการ “ไล่ให้ทัน” เมื่อมาถึงจุดนี้ เราก็สามารถหันมาสู่คำถามเกี่ยวกับรูปแบบของความเสมอภาคในปริบทของอุดมการณ์ด้านการพัฒนาเศรษฐกิจโลกยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง รูปแบบดังกล่าวอาจแบ่งได้เป็นสองส่วน ความเท่าเทียมกันที่การพัฒนาเศรษฐกิจให้สัญญาไว้และความเท่าเทียมกันที่การพัฒนานี้ก่อให้เกิดขึ้นจริงๆ สิ่งที่การพัฒนาแบบใหม่นี้ให้สัญญาคือความยุติธรรมเท่าเทียมกัน (ซึ่งถูกนิยามว่าเป็นความเท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจ) และสิ่งที่การพัฒนานี้ก่อให้เกิดขึ้นคือความกลมกลืน (ในขณะที่มีการคงไว้ซึ่งความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจ และยิ่งไปกว่านั้นก็ทำให้ความไม่เท่าเทียมดังกล่าวร้ายแรงมากขึ้น) ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นได้อย่างไรแก่นแท้ของความเสมอภาคในการพัฒนาเศรษฐกิจปรากฏอยู่ในวลี “ไล่ให้ทัน” หรือ “ลดช่องว่าง” ตัวอย่างเช่น ในการประกาศการจัดตั้งระบบเศรษฐกิจนานาชาติใหม่ (New International Economic Order, NIEO) ซึ่งประกาศใช้โดยองค์การสหประชาชาติในวันที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 1974 มีการประกาศว่า NIEO จะแก้ไขความไม่เสมอภาคและทดแทนความอยุติธรรม อันจะทำให้การขจัดช่องว่างที่กำลังกว้างขึ้นเป็นไปได้ ระหว่างประเทศพัฒนาแล้วและประเทศกำลังพัฒนา และประกันว่าจะมีการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่มีอัตราเร่งเพิ่มขึ้นอย่างสม่ำเสมอ [Declaration on the Establishment of a New International Economic Order, Genral Assembly Resolution 3201, (S-VI), Preamble.]

แนวคิดที่ว่าความแตกต่างทางทรัพย์สินระหว่างประเทศสามารถบอกได้ว่าเป็นความไม่เสมอภาค ในความหมายของความอยุติธรรม เป็นแนวคิดที่เมื่อไม่กี่ร้อยปีก่อนเป็นสิ่งที่ไม่อาจคิดฝันถึงได้ ในกรอบความคิดดั้งเดิมการกล่าวหาว่าไม่ยุติธรรมไม่อาจทำได้ระหว่างระบบที่ต่างกัน แต่ต้องเป็นภายในระบบเดียวกัน การที่แนวคิดนี้เป็นที่เข้าใจได้ในปัจจุบันเป็นหลักฐานที่แสดงถึงการที่เรายอมรับว่าโลกถูกจัดระเบียบให้เป็นระบบทางเศรษฐกิจระบบเดียวกัน ในความคิดของชาว

กรีกโบราณที่ยังอยู่ในนครรัฐ ความเสมอภาคสากลเป็นเรื่องไร้สาระ แต่ก็เป็นที่ยอมรับมากขึ้นในสมัยจักรวรรดิโรมัน ในทำนองเดียวกันโลกที่ถูกครอบงำด้วยระบบเศรษฐกิจทุนนิยมทั้งหมดก็เริ่มมองเห็นความสำคัญของแนวคิดดังกล่าว

ความคิดใหม่ประการที่สองก็คือว่าความเสมอภาคทางเศรษฐกิจสามารถเกิดขึ้นได้ หรืออย่างน้อยก็สามารถลดความไม่เสมอภาคได้มาก โดยการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่มีอัตราเร่งเพิ่มขึ้นอย่างสม่ำเสมอ เมื่อระบบทุนนิยมจำกัดตัวอยู่แต่ในทวีปยุโรปและในอเมริกาเหนือ เป็นที่เข้าใจมาโดยตลอดว่ากระบวนการของระบบนี้ก่อให้เกิดความไม่เสมอภาค และการลดความไม่เสมอภาคจะทำได้ก็แต่เพียงด้วยการใช้มาตรการทาง การเมือง เช่นการรวมกลุ่มเป็นสหภาพเพื่อต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งรัฐบาลของกรรมกร หรือใช้นโยบายสวัสดิการ แนวคิดที่ว่าขณะนี้เศรษฐกิจโลกได้กลายเป็นทุนนิยม ดังนั้นจึงอาจสร้างความเสมอภาคขึ้นได้โดยการพัฒนาของระบบนี้เอง นับเป็นแนวคิดที่น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งแน่นอนว่า NIEO เองก็เกิดจากการเมือง องค์กรนี้หวังที่จะใช้อำนาจทางการเมืองของประเทศโลกที่สามในการบังคับให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระบบเศรษฐกิจโลกและนำระบบนี้ไปสู่ทิศทางใหม่ แต่ถ้าทิศทางนี้จะต้องเปลี่ยนด้วยวิถีทางทางการเมือง ก็ยังเป็นจริงอยู่ว่าความเสมอภาคยังถือว่าเกิดขึ้นได้ด้วยกระบวนการทางเศรษฐกิจ จุดมุ่งหมายของกระบวนการทางการเมืองก็คือการปลดปล่อย ประเทศที่กำลังพัฒนาให้รวบรวมเอาทรัพยากรต่างๆเพื่อประโยชน์ในการพัฒนา[Ibid., 4, (r).]

ความคิดใหม่ประการที่สามก็คือความคิดว่า การพัฒนาสามารถนำไปสู่ความเสมอภาคทางเศรษฐกิจในระดับนานาชาติในด้านเกี่ยวกับความร่ำรวย หรือ ความมั่งคั่งอย่างสูงสุด ดังที่ประธานาธิบดี แฮรี่ ทรูแมนได้กล่าวไว้ในปี 1949 ในการประกาศเป้าหมายสี่ประการ (Four Points Program) เมื่อเป็นเช่นนี้ ปฏิญญาของระบบเศรษฐกิจนานาชาติใหม่หรือ NIEO ก็ให้ความหวังว่าความแตกต่างอันพบได้ทั่วไปในโลกอาจจะถูกขับไล่ไปและความมั่งคั่งสามารถเป็นของทุกคนได้ [Ibid., 4, (b).] ถ้าจะให้กล่าวโดยไม่เกรงกลัวแล้ว จะพบว่าแนวคิดนี้น่าตกใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็กลายมาเป็นแนวคิดที่เราค่อนข้างคุ้นเคย ในวาทกรรมทางการพัฒนาที่สุภาพจะไม่

มีการพูดถึงการปรับให้ราบลงเท่ากัน มีแต่การปรับให้สูงเสมอกัน นี่คือความหมายของ “การไล่ให้ทัน” เช่นเดียวกับความเสมอภาคของโอกาส แนวคิดเกี่ยวกับความเสมอภาคในการพัฒนาโลกก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานว่า ทุกคนในโลกกำลังเล่นหรือน่าจะเล่นเกมส์เดียวกัน การที่ประชาชนในโลกจะเล่นเกมส์การพัฒนาได้ ก็จะต้องถูกทำให้กลายเป็นผู้เล่นจริงๆเสียก่อน ในช่วงระยะเวลาเริ่มต้นอันเปี่ยมไปด้วยความคาดหวังของทฤษฎีการพัฒนา นักทฤษฎีเรื่องการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ต่างก็มีความจริงใจในประเด็นที่ว่า การแทรกซึมของการทำให้เกิดความกลมกลืนกันลงไปในบุคคลิกภาพและวัฒนธรรมจะต้องลงไปลึกมาก:

ส่วนหนึ่งของกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ทักษะใหม่ๆ ตลอดจนการยอมรับแนวคิดใหม่ๆเกี่ยวกับธรรมชาติของโลกและความสัมพันธ์ของมนุษย์ อีกส่วนหนึ่งก็คือการยอมรับค่านิยมใหม่ๆและการเปลี่ยนสิ่งที่ชื่นชอบ มิติที่ลึกยิ่งกว่านี้เรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในด้านแรงจูงใจและทิศทางที่พลังงานของมนุษย์ควรจะถูกชักนำไป [Lucian W. Pye, Communications and Motivations for Modernization, in Pye, ed., Communications and Political Development, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1963, หน้า 149.]

การ “รวบรวมพลัง” หรือในภาษาอังกฤษว่า “mobilize” ประชาชนและวัฒนธรรมเข้ามาในระบบเศรษฐกิจโลกจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการของการดึงเอามนุษย์เศรษฐกิจออกมาจากปริบทดั้งเดิม เช่นที่เคยเกิดขึ้นในสหรัฐฯ หรือในอังกฤษ ข้อแตกต่างที่เพียงแต่ว่าครั้งนี้ขอบเขตของกระบวนการใหญ่โตกว่ามาก วัฒนธรรมต่างๆของมนุษย์อันมีอยู่เป็นจำนวนนับไม่ถ้วน ซึ่งต่างก็ได้พัฒนาขึ้น (ในความหมายดั้งเดิม) ด้วยแรงงานและจินตนาการของประวัติศาสตร์ทั้งหมดของมนุษย์ ได้ถูกจัดให้อยู่ภายใต้ระบบคุณค่าเดียวกัน และสิ่งใดก็ตามที่ไม่เข้ากับระบบใหม่นี้ก็จะถูกตัดทิ้งไปด้วยการตัดสินอย่างทารุณที่สุดเท่าที่พวกประโยชน์นิยมจะทำได้ นั่นคือการบอกว่าสิ่งเหล่านั้นใช้ไม่ได้สาธารณชนผู้ซึ่งไม่ติดยึดอยู่กับบรรทัดฐานใดๆของการตัดสินนอกไปจากบรรทัดฐานของเผ่าพันธ์ ถิ่นกำเนิด กลุ่มพรรคพวกหรืออารมณ์ . . . . ผู้คนเหล่านี้ไม่มีประโยชน์อันใดต่อสังคมสมัยใหม่ [Edward Shils, "Demagogues and Cadres in the Political Development of the New States," in Pye, op. cit., หน้า 64.เมื่อประชาชนเดิมตามบรรทัดฐานดั้งเดิมของตนใน

การตัดสินสิ่งต่างๆ ประชาชนเหล่านี้ก็มีความคิดเห็นของตนเองเกี่ยวกับว่าความมั่งคั่งคืออะไร (ซึ่งบ่อยครั้งจะเกี่ยวข้องกับการเดินทางสายกลางเป็นวิถีหนึ่งไปสู้เป้าหมาย) และว่าความยุติธรรมทางเศรษฐกิจเป็นอย่างไร (บ่อยครั้งเกี่ยวกับกลวิธีในการแจกจ่ายแบ่งปันเพื่อลดช่องว่าง) มาบัดนี้สิ่งต่างๆเหล่านี้ลดคุณค่าลงไปโดยฝีมือของนักพัฒนาตะวันตก [หรือที่เดินตามรอยเท้าของนักพัฒนาตะวันตก - เติมโดยผู้แปล] ซึ่งมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงขยะ (หรือ ไม่มีประโยชน์ตามคำพูดของเอ็ดเวิร์ด ชิลล์) ความรุ่มรวยและทรัพย์สินทางปัญญาทั้งหมดของวัฒนธรรมมนุษย์ได้ถูกนิยามใหม่และถูกมองว่าเป็นลักษณะอันน่าสมเพชของความด้อยพัฒนา

การพัฒนาได้ให้สัญญาว่าจะเกิดความเท่าเทียมกันในอนาคตอันไกล แต่สิ่งที่การพัฒนากำลังก่อให้เกิดขึ้นในขณะนี้ก็คือ ความไม่เท่าเทียมกันที่จะทำลายล้างทุกสิ่งทุกอย่างให้พินาศลงไปการเรียกร้องอันว่างเปล่าเพื่อความเสมอภาคในโลกบางคนอาจคิดว่า การเสียสละโดยคนส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่คุ้มค่า ถ้าคำสัญญานี้เพียงเท่านั้นที่จะได้รับการปฏิบัติตาม ด้วยเหตุนี้จึงควรจะกล่าวถึงเหตุผลลางประการที่แสดงว่า คำสัญญานี้ไม่มีวันเป็นจริงขึ้นมาได้เลย

ประการแรก พิจารณาข้อมูลสถิติ จากสถิติของธนาคารโลกในปีค.ศ. 1988 ใน World Development Report รายได้ประชาชาติต่อหัวในประเทศที่ธนาคารแห่งนี้เรียกว่า “ระบบเศรษฐกิจตลาดอุตสาหกรรม” (ได้แก่ประเทศทุนนิยม 20 ประเทศที่ร่ำรวยที่สุด) เท่ากับ 12,960 ดอลลาร์สหรัฐฯ มีอัตราโตโดยเฉลี่ย (1965-1986) 2.3 เปอร์เซนต์ การคำนวณง่ายๆให้ผลว่า การเพิ่มต่อปีในรายได้ประชาชาติต่อหัวในประเทศเหล่านี้เท่ากับ 298.08 ดอลลาร์สหรัฐฯ ในอีกฟากหนึ่ง รายได้ประชาชาติต่อหัวของประเทศที่ยากจนที่สุด 33 ประเทศในปีเดียวกันเท่ากับ 270 ดอลลาร์สหรัฐฯ มีอัตราโต 3.1 เปอร์เซนต์ การคำนวณแบบเดียวกันให้ผลว่า การเพิ่มของรายได้ประชาชาติต่อปีมีเพียง 8.37 ดอลลาร์เท่านั้น จึงไม่น่าสงสัยแม้แต่น้อยว่า ช่องว่างระหว่างประเทศทางเหนือกับทางใต้จะเพิ่มขึ้นทุกปีๆ เป็นจริงที่ว่าถ้าประเทศยากจนสามารถรักษาอัตราโตเช่นนี้ไว้ได้โดยให้สูงกว่าอัตราของประเทศร่ำรวยเป็นเวลานานมากๆ ในทางทฤษฎีแล้วก็จะถึงเวลาหนึ่งที่ทั้งสองฝ่ายมีฐานะเท่ากัน แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าเมื่อใดกันแน่ สมมติว่าอัตราโตที่รายงานใน World Development Report เป็นอัตราคงที่ เราอาจจะคำนวณหาได้ว่า ระยะเวลาที่ต้องใช้กว่าประเทศยากจนจะโตให้เท่ากับระดับรายได้ประชาชาติต่อหัวของประเทศร่ำรวยในปี 1986 ได้นั้น เป็นเวลา

ถึง 127 ปี และประเทศยากจนก็จะ “ไล่ทัน” ประเทศร่ำรวยได้ในเวลารวม 497 ปี ในขณะนั้น จำนวนตัวเลขของรายได้ประชาชาติจะเป็น 1,049 พันล้านดอลลาร์สหรัฐฯ! แม้เราจะถือเอาสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ คืออัตราโตคงที่สำหรับประเทศยากจนทั้งหมดเป็น 5 เปอร์เซนต์ ประเทศเหล่านี้ก็จะใช้เวลาถึง 149 ปีกว่าจะขึ้นมาทัน ซึ่งในขณะนั้นรายได้ประชาชาติต่อหัวก็จะเท่ากับ 400,000 ดอลลาร์ต่อปี อันที่จริงอัตราโตของประเทศเหล่านี้ ยกเว้นของอินเดียและจีนเท่ากับเพียง 0.5 เปอร์เซนต์เท่านั้น จึงไม่มีข้อสงสัยเลยว่าประเทศเหล่านี้จะไม่มีวันไล่ทันได้เลย ตัวเลขเหล่านี้น่าจะช่วยให้เราหลีกเลี่ยงความรู้สึกแปลกใจเมื่อได้ยินว่า หลังจากที่ได้พยายามและลงแรงไปมากเพื่อ “การพัฒนา” ช่องว่างระหว่างประเทศรวยกับประเทศจนก็ยังคงกว้างมากขึ้นเรื่อยๆ เหตุผลส่วนหนึ่งก็คือ ถ้านักเศรษฐศาสตร์เช่น เอ จี แฟรงค์ ซามีร์ อามิน หรืออิมมานูเอง วอลเลนสไตน์คิดถูกแล้ว โลกในนี้มิใช่เศรษฐกิจของชาติหลายๆชาติที่มารวมเข้าด้วยกัน เช่นที่รายงานของธนาคารโลกเสนอ แต่เป็นระบบเศรษฐกิจระบบเดียวกันที่ทำงานโดยการถ่ายเททรัพยากรจากประเทศยากจนไปสู่ประเทศร่ำรวย ส่วนใหญ่ของ “การพัฒนาทางเศรษฐกิจ” ซึ่งได้แก่ทรัพยากรของประเทศร่ำรวยคือ ทรัพยากรที่นำเข้ามาจากประเทศยากจน ระบบเศรษฐกิจของโลก ก่อให้เกิด ความไม่เสมอภาคและ ดำรงอยู่ บนความไม่เสมอภาค เช่นเดียวกับที่เครื่องยนต์สันดาปภายในถูกขับดันด้วยความแตกต่างระหว่างความกดอากาศข้างบนกับข้างล่างห้องสูบ ระบบเศรษฐกิจโลกก็ถูกขับดันด้วยความแตกต่างระหว่างประเทศร่ำรวยกับประเทศยากจน

ถ้ามีข้อสงสัยประการใดเกี่ยวกับการไล่ให้ทัน เราอาจอ้างถึงอดีตประธานธนาคารโลกโรเบิร์ต แมคนามารา ในการพูดอันมีชื่อเสียงครั้งหนึ่งต่อคณะกรรมการของธนาคารในปี 1973 แมคนามารากล่าวว่าการที่ประเทศร่ำรวยจะต่อต้านการพัฒนาของประเทศยากจนเป็น □ การมองการณ์ใกล้ เพราะว่าในระยะยาวประเทศร่ำรวยและประเทศยากจนก็จะได้ประโยชน์ [Robert S. McNamara, Address to the Board of Governors, World Bank, Nairobi, Kenya, 24 September 1973.] เราอาจมั่นใจได้ว่าการพัฒนาใดๆที่ทำให้ประเทศยากจนมีฐานะดีขึ้นบ้างจะเป็นกระบวนการที่ทำให้ประเทศร่ำรวยยิ่งรวยขึ้นอีกมากมายผู้สนับสนุนการพัฒนาบางคนให้เหตุผลว่า เรื่องนี้เป็นจริงกับการพัฒนาบางประเภทเท่านั้น และมีการพัฒนาแบบอื่น เช่นทางเลือกการพัฒนา การพัฒนาแท้ การพัฒนาเพื่อประชาชน หรืออย่างอื่นที่คล้ายๆกัน ที่สามารถนำความ

เสมอภาคและความมั่งคั่งมาสู่โลกทั้งหมดได้ ถ้าเรื่องนี้หมายความว่าโครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมืองที่แตกต่างไปสามารถหยุดการกดขี่ข่มเหงและความอดหยาก พร้อมกับสร้างสันติภาพและความยุติธรรมในระดับนานาชาติ สิ่งนี้จะเป็นความหวังที่ไม่อาจละทิ้งได้ แต่ถ้าสิ่งนี้หมายความว่า มีกระบวนการพัฒนาเศรษฐกิจบางอย่างที่อาจสร้างความเสมอภาคทางเศรษฐกิจระหว่างประเทศที่มีระดับของสิ่งที่เรียกกันในปัจจุบันว่าความมั่งคั่งได้แล้วละก็ เรื่องนี้ก็จะเป็นอีกเรื่องหนึ่งเลยทีเดียว มีผู้ประมาณการเอาไว้เป็นตัวอย่างว่า ถ้าจะให้ประชากรของโลกทั้งหมด มีอัตราการบริโภคพลังงานเท่ากับประชากรของเมืองลอส แอนเจลีสแล้ว เราจะต้องมีโลกถึงห้าใบจึงจะเพียงพอ ตัวเลขที่แน่นอนอาจจะเป็นที่น่าสงสัย แต่ประเด็นหลักก็ไม่อาจโต้แย้งได้ ถ้าเราไม่พิจารณาการที่ระดับของการบริโภคอันสูงลิ่วของเมืองลอส แอนเจลีส ไม่ได้ก่อให้เกิดความเท่าเทียมกันแตกอย่างใด และมิได้ขจัดความยากจนในเมืองนั้น โลกก็ไม่อาจหล่อเลี้ยงคนร่ำรวยส่วนน้อยที่ดำรงตนอยู่ด้วยการบริโภคพลังงานมากขนาดนี้ ความเชื่อเก่าแก่นี้มีเป้าหมายในทางปฏิบัติคือทำให้ประชาชนหันเหความสนใจจากความไม่เสมอภาคที่แท้จริง ซึ่งเกิดจากระบบเศรษฐกิจโลกและยังสร้างความชอบธรรมให้แก่การพัฒนาอุตสาหกรรมอย่างมหาศาล รวมทั้งจ้างงานให้คนจิตใจดีมากมายให้อยู่ในระบบ แต่ข้อเท็จจริงก็ยังเป็นเช่นเดิม คือในระบบเศรษฐกิจนี้หรืออื่นใด ก็ตาม ระดับของการบริโภคของคนร่ำรวยจะกัดกินโลกให้หมดไป ถ้าถูกขยายขอบเขตออกไป

ประการสุดท้ายคือ ตามความหมายของคำว่า “rich” เองในภาษาอังกฤษนั้น สิ่งที่เรียกได้ว่า rich ไม่ใช่สิ่งที่ทุกคนแบ่งปันกันได้ ความหมายที่แท้จริงของคำว่า rich คืออะไรกันแน่ พจนานุกรมฉบับ Oxford English Dictionary บอกเราว่าก่อนที่คำๆนี้จะมีความหมายในเชิงเศรษฐกิจ คำนี้เคยมีความหมายเชิงการเมืองมาก่อน คำๆนี้มีที่มาจากคำละตินว่า rex ซึ่งแปลว่า “ราชา” และคำนิยามที่เก่าแก่ที่สุดซึ่งปัจจุบันเลิกใช้ไปแล้ว คือความหมายว่า “ทรงพลัง” “มีอำนาจ” “สูงส่ง” “ประเสริฐ” “ยิ่งใหญ่” อีกความหมายหนึ่งอยู่ในรูปตัวสะกดว่า riche ซึ่งเลิกใช้ไปแล้วเช่นกัน ได้แก่ “ราชอาณาจักร” “แว่นแคว้น” “เขตแดนของราชา” แต่เดิมผู้ที่ได้ชื่อว่า rich คือผู้ที่มีพลังอำนาจเปรียบประดุจราชา นั่นคือพลังอำนาจเหนือผู้อื่น ความหมายคือพลังอำนาจที่คุณเท่านั้นที่มีได้แต่คนอื่นๆไม่มี ที่ใดที่ไม่มีข้าราชฎร ที่นั้นก็จะไม่มีราชา เพิ่งมาไม่นานนี้เองที่คำๆนี้ได้มีความหมายแคบเข้าเป็นพลังอำนาจที่คุณมีเหนือผู้อื่น เพราะคุณมีเงินมากกว่าผู้อื่น โดยแก่นแท้

แล้ว การเป็นผู้ได้ชื่อว่า rich มิได้หมายความว่าเป็นผู้ที่ควบคุมทรัพย์สิน แต่เป็นผู้ที่ควบคุมผู้อื่น เนื่องจากมีทรัพย์มากกว่า ค่าของเงินตราก็มิได้เป็นสิ่งที่ลึกลับแต่ประการใด แต่อยู่ที่สิ่งที่เราเรียกว่า “อำนาจซื้อ” หรือ purchasing power ในภาษาอังกฤษ [เชิงอรรถ - เป็นที่น่าสังเกตว่าคำหลายๆคำในทางเศรษฐศาสตร์นั้น แต่เดิมแล้วเป็นคำที่มิได้มีความหมายทางเศรษฐศาสตร์เลย ซึ่งการที่เป็นเช่นนี้ย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ดิบและหยาบ ซึ่งได้หลบซ่อนตัวอยู่ในนิยายปรัมปราว่าด้วย "สัญญาอิสระ" ซึ่งเป็นหัวใจของระบบเศรษฐกิจแบบตลาด ดังที่พจนานุกรม Oxford English Dictionary ได้ให้นิยามไว้อย่างแจ่มชัด คำว่า purchase ในภาษาอังกฤษ (ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำละตินว่า pro capitare แปลว่า "ไล่" "ล่า" "จับ") เคยมีความหมายว่า "ยึดหรือถือเอาด้วยพละกำลังหรือด้วยความรุนแรง" "ทำลายล้าง" "ปล้นสะดมภ์" "จับยึด" นอกจากนี้คำว่า finance ก็มีความหมายว่า "การจ่ายทรัพย์เพื่อแลกกับการปลดปล่อยจากการถูกจับหรือการลงโทษ" คำว่า pay ก็มาจากคำละตินว่า pacere หมายความว่า "ไล่" "ทำให้สงบ" "ทำให้เลิกรบ"] ประเด็นนี้ได้มีผู้กล่าวไว้อย่างแจ่มแจ้งราวร้อยปีล่วงแล้ว ซึ่งได้แก่จอห์น รัสกิ้น

ข้าพเจ้าสังเกตว่าบรรดานักธุรกิจทั้งหลายยากนักที่จะหาใครที่รู้ว่าคำว่า “rich” มีความหมายว่าอย่างไร อย่างน้อยที่สุดถ้าเขารู้ เขาก็มิได้ใช้เหตุผลเพื่อจะได้ตระหนักว่า คำๆนี้เป็นคำที่มีความหมายได้ก็ต่อเมื่อสัมพันธ์กับคำอื่น ได้แก่คำว่า “poor” เช่นเดียวกับที่คำว่า “เหนือ” มีความหมายได้ก็ต่อเมื่อเปรียบเทียบกับ “ใต้” ผู้คนพูดกับเขียนราวกับว่า riches หรือทรัพย์สินต่างๆเป็นสิ่งสัมบูรณ์ หรือมีค่าในตัวของมันเอง และเป็นไปได้ที่ว่าทุกๆคนจะร่ำรวยได้ถ้าปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ แต่อันที่จริง ความร่ำรวยเป็นพลังชนิดหนึ่งที่ไม่ต่างอะไรจากกระแสไฟฟ้า ซึ่งจะมีพลังได้ก็ต่อเมื่อมีความแตกต่างระหว่างขั้วทั้งสองที่ข้างหนึ่งมีประจุแต่อีกข้างหนึ่งไม่มี พลังของเงินหนึ่งกินนีในกระเป๋าคุณขึ้นอยู่กับการที่เงินจำนวนนี้ไม่ปรากฏตัวอยู่ในกระเป๋าของเพื่อนของคุณ ถ้าเขาไม่ต้องการเงินจำนวนนี้ เงินนี้ก็จะไม่มีความหมายใดๆต่อคุณเลย พลังของเงินในกระเป๋าของคุณขึ้นโดยตรงกับการที่เพื่อนของคุณต้องการจะได้เงินนั้นมากเท่าใด และด้วยเหตุฉะนี้ศิลปะของการสร้างความร่ำรวยก็คือศิลปะของการทำให้เพื่อนบ้านของคุณ

ยากจนลงนั่นเอง [John Ruskin, Unto This Last, Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1967 (original edn., 1860), หน้า 30.]

เมื่อเป็นเช่นนี้ การแบ่งแยกคนเป็นคนรวยและคนจนก็มิใช่ผลของโครงสร้างเศรษฐกิจแบบหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นสัจพจน์ที่แฝงอยู่ในการมีคนรวยขึ้นมาได้ การพยายามสร้างภาพขึ้นว่าทรัพย์สินต่างๆของโลกเป็นสิ่งที่ทุกๆคนมีได้เท่าเทียมกันเป็นการฉ้อฉลหลอกลวงอย่างร้ายกาจ แต่ภาพอันฉ้อฉลนี้เองที่เป็นที่ภาพที่นิยายลวงโลกเรื่อง “การตามให้ทันทางเศรษฐกิจ” เสนอออกมาหลอกลวงอยู่ตลอด การหลอกลวงนี้เริ่มต้นที่การบอกว่า จะให้ความร่ำรวยระดับหนึ่งแก่ ทุกๆคน ซึ่งความร่ำรวยดังกล่าวนี้เป็นความร่ำรวยที่ทำให้จำเป็นต้องมี บางคน ที่ยากจน นิยายลวงโลกนี้ทำให้ชีวิตบางแบบกลายเป็นชีวิตที่พึงปรารถนา ชีวิตเช่นนี้ได้แก่ ชีวิตที่ไม่ต้องทำงานหนักเพื่อมีส่วนร่วมในการผลิตของโลก (เนื่องจากคนอื่นๆทำมากกว่า) ชีวิตที่บริโภคมากกว่าส่วนแบ่งของตนในปริมาณสินค้าของโลก (เนื่องจากคนอื่นบริโภคน้อยกว่า) และชีวิตที่สุขสบายเนื่องจากมีคนใช้มากมายคอยปรนนิบัติ (ไม่ว่าคนรับใช้เหล่านั้นจะรับจ้างโดยตรงหรือไม่ก็ตาม) ถ้าระบบเศรษฐกิจเปรียบเทียบได้กับรูปปิรามิด ก็เป็นที่เข้าใจได้ว่าทุกๆคนอยากยืนอยู่บนยอด แต่ไม่มีหนทางใดเลยที่สภาพเช่นนั้นจะเกิดขึ้นได้ [เนื่องจากว่าชีวิตแบบนั้นทำให้จำเป็นต้องมีคนอื่นๆอีกจำนวนหนึ่งที่ยังต้องยากจนอยู่ - เติมโดยผู้แปล] ความไม่เท่าเทียมกันที่แฝงอยู่แล้วในระบบเช่นนี้ ก็ยังแฝงตัวอยู่ในการบริโภคของคนสมัยใหม่ด้วย เราได้เรียนรู้จาก ธอร์สตีน เวเบลน ว่าการบริโภคส่วนใหญ่ที่เราถือว่าเป็นความร่ำรวยแบบสมัยใหม่นั้นเรียกว่า “การบริโภคแบบโอ้อวด” หรือในภาษาอังกฤษว่า conspicuous consumption ความสุขที่ได้จากการบริโภคแบบนี้ก็คือการที่รู้ว่ามีคนอื่นอีกเป็นจำนวนมากที่ไม่มีโอกาสบริโภคได้แบบเดียวกัน การบริโภคแบบโอ้อวดนี้มิได้จำกัดตัวอยู่แต่คนรวยเท่านั้น การพยายามทำให้ผู้คนเกิดภาพในใจขึ้นว่าสินค้าชนิดหนึ่งทำให้ผู้ใช้กลายเป็น “ชนชั้นสูง” เป็นวิธีการขายสินค้าไม่จำเป็นให้แก่คนยากจน ซึ่งเป็นวิธีการที่เหล่าบริษัทโฆษณาทั้งหลายรู้จักกันดี การบริโภคแบบโอ้อวดนี้ก็มิได้จำกัดตัวอยู่แต่ในประเทศที่ร่ำรวย การปลูกฝังความต้องการได้บริโภคเช่นนี้เป็นส่วนสำคัญของนักพัฒนาซึ่งต่างก็พูดถึง “การปฏิวัติของความต้องการที่สูงขึ้น” การปลูกฝังความต้องการชีวิตแบบชนชั้นสูง และการโฆษณาชวนเชื่อว่าสินค้าหลายชนิดในท้องตลาดนำมาซึ่งชีวิตแบบนั้น ทำให้นักการขายมีความหวังว่าผู้บริโภคจะกลายเป็นหนูถีบจักรที่

คอยแต่จะทำให้เขารวยยิ่งขึ้นเรื่อยๆ ถ้อยคำของเวเบลนมีความสำคัญมากยิ่งขึ้นในยุคที่เรารู้ว่าการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างไม่รู้จักพอนั้นจะนำมาซึ่งความหายนะของสิ่งแวดล้อม

ถ้า . . . แรงจูงใจที่ทำให้เกิดการสะสมเป็นเพียงการขาดแคลนสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิตหรือในการแสวงหาความสะดวกสบายทางร่างกายในระดับหนึ่งแล้ว ความต้องการทางเศรษฐกิจโดยรวมของชุมชนก็อาจจะตอบสนองได้เมื่อถึงจุดๆหนึ่ง . . . . แต่เนื่องจากว่าการต่อสู้นั้นเป็นการแข่งขันกันเพื่อชื่อเสียง อันตั้งอยู่บนพื้นฐานคือการเปรียบเทียบระหว่างกันว่าใครจะมีมากกว่ากัน ผลที่ตามมาก็คือการบรรลุถึงจุดหมายของพัฒนาหรือการแสวงหาความร่ำรวยนั้นไม่สามารถเป็นไปได้เลย [Thorstein Veblen, The Theory of the Leisure Class, Mentor, 1953, หน้า 39.]

ดังนั้น เหตุผลเดียวกันนี้ก็ทำให้เราสรุปได้ว่า การที่สังคมที่เคยเป็นสังคมนิยมมาก่อนอยากจะยกระดับชีวิตของตนให้เท่ากับในสหรัฐฯ ทำให้สังคมเหล่านั้นแตกตัวออกมาเป็นชนชั้นและเกิดโครงสร้างของชนชั้นขึ้น ระดับการครองชีพของสหรัฐฯมีนัยยะเรื่องชนชั้นเกี่ยวเข้ามาด้วย เหตุนี้เองที่คำสะแลงในภาษาอังกฤษแบบอเมริกัน classy (แปลเป็นไทยว่า “ชั้นสูง” – เติมโดยผู้แปล) ใช้เรียกใครก็ตามที่ดำเนินชีวิตอย่างหรูหราเช่นนี้

ความเสมอภาคในการพัฒนา หรือการพยายามไล่ให้ทันด้วยกระบวนการทางเศรษฐกิจจึงเป็นแนวคิดที่สวนทางกับสามัญสำนึกและวิชาเศรษฐศาสตร์ แนวคิดดังกล่าวเป็นไปไม่ได้ในทางกายภาพ (ตราบใดที่เรายังต้องอยู่บนโลกใบเดียว) และเป็นความขัดแย้งทางตรรกะ ในขณะเดียวกันก็ยังให้เกิดความไม่เสมอภาคแบบใหม่ๆขึ้นอีกด้วย การให้โลกตกอยู่ภายใต้มาตราวัดเหมือนกัน ทำให้โอกาสของการเปรียบเทียบสิ่งที่อาจเรียกได้ว่า “ความเสมอภาคอันมีประสิทธิผลของสิ่งที่เข้ากันไม่ได้” ทั้งนี้เป็นเพราะว่าแต่ละวัฒนธรรมมีประเพณีและมาตรฐานของการตัดสินคุณค่าไม่เหมือนกัน ซึ่งคุณค่านี้ไม่สามารถนำมาวัดหรือจัดลำดับกันโดยใช้กรอบที่ครอบคลุมวัฒนธรรมต่างๆได้ การที่เป็นเช่นนี้ย่อมทำให้ทุกๆคนหรือทุกๆฝ่ายได้รับเสียงเท่าๆกันและศักดิ์ศรีเท่าๆกัน แนวคิดที่ขัดแย้งกัน ซึ่งเป็นแนวคิดปัจจุบันก็คือวัฒนธรรมทั้งหมดในโลกสามารถวัดและ

เปรียบเทียบกันได้ โดยอาศัยมาตรวัด “มาตรฐานการครองชีพ” (ซึ่งมีนัยยะว่ามีการปรับให้การดำรงชีวิตของทั้งหมดให้มีระดับเท่าเทียมกัน) มาตรวัดดังกล่าวนี้ ย่อมทำให้วัฒนธรรมต่างๆ สามารถเข้ากันได้ และวัดเปรียบเทียบกันได้ ซึ่งย่อมหมายความว่าไม่เท่าเทียมกัน แนวคิดเช่นนี้เป็นการทำให้ประชาชนในโลกต้องสูญเสียแนวคิดเฉพาะตนเกี่ยวกับเรื่องว่า ความมั่งคั่งคืออะไร สถานการณ์ที่ประชาชนกลับกลายมาคิดถึงความมั่งคั่งในแนวเดียวกันหมดนี้ ทำให้การกะเกณฑ์ผู้คนมาเป็นแรงงานในระบบเศรษฐกิจโลกง่ายขึ้นมาก ผู้คนเหล่านี้ก็กลายเป็น “คนยากจน” ของโลกเคียงคู่กับ “คนร่ำรวย” ทรัพย์สินของ “คนยากจน” ทำให้คนรวยรวยขึ้น การที่คนยากจนไม่มีพลังอำนาจทางเศรษฐกิจทำให้คนร่ำรวยมีพลังขึ้นมาได้ ความต่ำต้อยของคนจนทำให้คนรวยหยิ่งจองหอง และการที่คนจนต้องพึ่งพาอาศัยคนรวยทำให้คนรวยมีความเป็นอิสระขึ้นมาได้ ความเท่าเทียมกันที่เกี่ยวกับการ “ลดช่องว่าง” หรือ “การตามให้ทัน” จึงเป็นเพียงนิยายลวงโลกที่ซ่อนตัวอยู่เบื้องหลังความเป็นจริงของการจัดองค์กรและการสร้างความชอบธรรมให้แก่ความไม่เท่าเทียมกัน ทรัพย์ร่วมความร่ำรวยมิได้เป็นเพียงรูปแบบเดียวของทรัพย์ แต่มีอีกหลายรูปแบบที่คนทั่วไปอาจแบ่งปันกันได้ อย่างไรก็ตามรูปแบบเหล่านี้ก็เป็นเรื่องของการเมืองมากกว่าเศรษฐกิจ คำว่า “ทรัพย์ร่วม” หรือในภาษาอังกฤษว่า commonwealth เป็นคำที่แปลมาจากคำภาษาละตินว่า res publica หรือ “สิ่งสาธารณะ” ทรัพย์ร่วมไม่ใช่อะไรที่มีขึ้นได้ด้วยการพัฒนาทางเศรษฐกิจ แต่ด้วยการแบ่งปันทางการเมืองโดยชุมชนนั้นๆ แนวคิดนี้เป็นที่รู้กันในสังคมส่วนใหญ่ในโลก และก็ยังเป็นที่รู้จักแม้ในสังคมที่เป็นทุนนิยมแบบจัดที่สุด ทรัพย์ร่วมอาจอยู่ในรูปของถนนสาธารณะ สะพาน ห้องสมุด สวน โรงเรียน วัดหรือโบสถ์ หรืองานทางศิลปะที่ทำให้ชีวิตของผู้คนทั้งหมดรุ่มรวยขึ้น ทรัพย์เหล่านี้อาจอยู่ในรูปของ “สมบัติสาธารณประโยชน์” เช่น ที่ทำกินที่ใช้ร่วมกัน ป่าเขา หรือท้องทะเล หรืออาจอยู่ในรูปของงานพิธี เทศกาล งานเฉลิมฉลอง การร่ายรำ และความบันเทิงของส่วนรวมอื่นๆที่ทุกๆคนร่วมกันเฉลิมฉลอง โดยทั่วไปแล้ว ชุมชนที่เลือกเน้นหนักที่สหทรัพย์และการใช้ทรัพย์นี้ร่วมกัน ก็มักจะปลูกฝังการประมาณตนในการบริโภคส่วนบุคคลไปพร้อมกันด้วย การรวบเอาโลกทั้งหมดมาอยู่ภายใต้มาตรวัดเดียวกัน เพื่อให้ชุมชนทุกรูปแบบยกเว้นรูปแบบเดียวเท่านั้นต้องกลายเป็นชุมชนที่ด้อยค่า ด้อยพัฒนา ไม่เท่าเทียมและน่าสงสาร เป็นการกระทำที่ทำให้เราเสมือนหนึ่งตาบอด การกำจัดการใช้มาตรวัดประเภทนี้ออกไปจากจิตใจทำให้เรามองเห็นโลกในแง่มุมใหม่ที่เราไม่เคยสังเกตมาก่อน และทำให้เราเห็นว่า ความเป็นไปได้มิได้มีเพียงสองเท่านั้น

คือการพัฒนาหรือการไม่พัฒนา แต่จริงๆแล้วมีหนทางมากมายหลากหลายที่เป็นไปได้ในการจัดระเบียบชุมชน การกลับมาค้นพบคุณค่าต่างๆในชุมชนเหล่านี้มิได้หมายความว่า เราค้นพบคุณค่าในความยากจน แต่พบว่าหลายสิ่งหลายอย่างที่เคยถูกเรียกว่า “จน” แท้ที่จริงแล้วเป็นเพียงรูปแบบอีกรูปหนึ่งของความมั่งคั่ง คำว่า “prosper” ในภาษาอังกฤษ (ละตินว่า pro spere) มีความหมายดั้งเดิมว่า “เป็นไปตามความหวัง” การที่ผู้คนจะมั่งคั่งอย่างไรและเมื่อใดนั้น ขึ้นกับว่าเขาหวังอะไร และความมั่งคั่งจะกลายเป็นศัพท์ทางเศรษฐกิจไปก็ต่อเมื่อเราล้มเลิกหรือทำลายความหวังทั้งหมดนอกจากความหวังทางเศรษฐกิจเท่านั้น

ถ้าทรัพย์เป็นผลผลิตส่วนเกินทางเศรษฐกิจ ชุมชนต่างๆอาจเลือกทางเดินต่างๆกันเกี่ยวกับว่าส่วนเกินนี้ควรจะทำอย่างไร หรืออยู่ในรูปแบบใด ส่วนเกินอาจอยู่ในรูปแบบของการบริโภคส่วนบุคคลหรือในงานสาธารณะ หรืออาจอยู่ในรูปของการลดภาระการทำงาน หรือการใช้เวลาว่างเพื่อสร้างสรรค์ในงานศิลปะ การเรียน การฉลอง หรือในงานพิธีต่างๆ สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่ต้องเกิดขึ้นในทางเศรษฐกิจ แต่เป็นการเลือกทางการเมือง ซึ่งจะเป็นเช่นนี้ถ้าเราคิดว่าทางเลือกทางการเมืองคือการตัดสินใจขั้นพื้นฐานในชุมชนเกี่ยวกับว่า ทรัพย์สินหรือผลผลิตในชุมชนนั้นจะแบ่งปันกันอย่างไร ถ้ากฎเกณฑ์ของการแบ่งปันคือการให้ผลผลิตแก่ทุกคนตามสัดส่วนที่ควรจะเป็น เราก็จำต้องเข้าใจด้วยว่ามีหลายชุมชนในโลกที่จัดระเบียบชุมชนของตน เพื่อให้ผืนดินได้สิ่งที่มันควรได้ ท้องทะเลได้สิ่งที่มันควรได้ ป่าได้สิ่งที่ควรได้ ปลา นก และสัตว์ทั้งหลายก็ได้สัดส่วนของตนด้วย สำหรับชุมชนเหล่านี้ซึ่งได้ให้ผลผลิตส่วนเกินแก่ผืนดินแล้ว ความยากจนข้นแค้นที่เขาดูเหมือนจะประสบอยู่ แท้ที่จริงแล้วเป็นความร่ำรวยอย่างยิ่งที่อยู่ในรูปของผลผลิตส่วนเกินปริมาณมากและทรัพย์ร่วมขนาดมหาศาล การจับคู่กันระหว่างแนวคิดโบราณเรื่อง ทรัพย์ร่วม และแนวคิดปัจจุบันเกี่ยวกับ “สิ่งแวดล้อม” ที่กำลังเกิดขึ้น (หรือเกิดขึ้นมาใหม่) อาจก่อให้เกิดนิยามใหม่ที่เป็นประโยชน์ว่า ทรัพย์นั้นแท้ที่จริงคืออะไร

ทั้งหมดนี้มิได้หมายความว่าความไม่เสมอภาคไม่ใช่ปัญหาในโลกปัจจุบัน ความไม่เสมอภาคยังคงเป็นปัญหาอยู่เช่นเดิม แต่เป็นปัญหาของ isos [ความไม่เท่ากัน] ไม่ใช่ homoios [ความเป็นเนื้อเดียวกัน] ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันที่ประสบอยู่เป็นปัญหาที่เรียกร้องความยุติธรรม ไม่ใช่การทำให้ผู้คนทั้งหมดในโลกมีลักษณะเหมือนกันหมดสิ้น จนอยู่ภายใต้ระบบ

เศรษฐกิจโลกเพียงระบบเดียวและวัฒนธรรมเพียงวัฒนธรรมเดียว กล่าวสั้นๆก็คือ ความไม่เท่าเทียมกันมิใช่ปัญหาทางเศรษฐกิจ ถ้าจะพูดกันอย่างถูกต้องจริงๆแล้ว เศรษฐศาสตร์ไม่มีศัพท์ที่บรรยายความไม่เท่าเทียมกันในฐานะที่เป็นปัญหา แต่มีเพียงศัพท์ที่แสดงความไม่เท่าเทียมกันตามที่ปรากฏขึ้นเป็นข้อเท็จจริงเท่านั้น ความยุติธรรม มิใช่คำในวิชาเศรษฐศาสตร์ ถ้าความไม่เสมอภาคเป็นปัญหา ก็เป็นปัญหาทางการเมือง การแก้ปัญหานี้ไม่ใช่เรื่องของการพัฒนา แต่เป็นเรื่องของการต่อสู้เพื่อปลดแอก ท้ายที่สุด การวิเคราะห์ข้างต้นนี้ทำให้เราสามารถระบุตัวปัญหาของความไม่เท่าเทียมกันในสังคมได้ ปัญหา ที่แท้จริงของความไม่เสมอภาคไม่ได้อยู่ที่ความยากจน แต่อยู่ที่ความฟุ้งเฟ้อฟุ่มเฟือย เมื่อเป็นเช่นนี้ “ปัญหาของคนยากจนในโลก” ถ้าจะนิยามให้ถูกต้องแล้วก็เป็นหนึ่งเดียวกับ ปัญหาของคนร่ำรวยในโลก ทั้งนี้ความหมายก็คือว่า การแก้ปัญหาดังกล่าวนี้ไม่อาจทำได้ด้วยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนยากจนอย่างขนานใหญ่เพื่อให้เดินไปสู่เส้นทางของการพัฒนา แต่ปัญหานี้แก้ได้ด้วยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมด้านความฟุ้งเฟ้อเพื่อให้เดินไปสู่เส้นทางของการต่อต้านการพัฒนา การเดินทางเส้นทางหลังนี้ไม่ใช่การเรียกร้องให้มีระบบคุณค่าใหม่ เพื่อบีบบังคับให้คนส่วนใหญ่ในโลกรู้สึกอับอายในประเพณีดั้งเดิมของตนที่นิยมการบริโภคเพียงพอควร แต่เป็นการเรียกร้องให้มีระบบคุณค่าใหม่ที่จะบีบบังคับให้คนร่ำรวยเกิดความละอายใจและความอดสูต่อนิสัยในการบริโภคอย่างไร้ขอบเขตและไร้ยางอาย รวมทั้งให้เห็นความน่าทุเรศของการยืมจมูกคนอื่นหายใจเพื่อให้ตนดำรงชีวิตอยู่อย่างหรูหราฟุ่มเฟือยได้ เราอาจกลับไปที่ภูมิปัญญาของอริสโตเติลอีกครั้งหนึ่ง อริสโตเติลกล่าวไว้ว่า

> อาชญากรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดมิได้กระทำในนามของความอดอยาก แต่ในนามของความฟุ่มเฟือย มนุษย์มิได้กลายเป็นทรราชเพียงเพื่อที่จะหลีกหนีจากความเหน็บหนาว (Politics 1267a)

ภาคผนวก ข

สาเหตุของการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ.1789

เหตุการณ์ปฏิวัติในฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ.1789 หรือที่เรียกว่า “การปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศส” เป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การปกครองที่สำคัญ เพราะเป็นการโค่นล้มอำนาจการปกครองของกษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และสถาปนาการปกครองในระบอบรัฐธรรมนูญขึ้นแทน

สาเหตุของการปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศส ค.ศ.1789 สรุปได้ 3 ประการ คือ

1. ปัญหาทางเศรษฐกิจ ฝรั่งเศสกำลังประสบภาวะฝืดเคืองทางเศรษฐกิจ ซึ่งเกิดจากการใช้จ่ายเพื่อการทำสงครามต่าง ๆ โดยเฉพาะในสงครามประกาศอิสรภาพของชาวอเมริกัน ระหว่าง ค.ศ. 1776 – 1781 เพื่อสนับสนุนให้ชาวอาณานิคมต่อสู้กับอังกฤษ ด้วยสาเหตุดังกล่าว รัฐบาลของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 (Louis XVI , ค.ศ. 1776-1792) จึงมีนโยบายจะเก็บภาษีอากรจากประชาชนเพื่อชดเชยรายจ่ายที่ต้องสูญเสียไป จึงสร้างความไม่พอใจแก่ประชาชนกลุ่มต่าง ๆ

2. ความเหลื่อมทางสังคม ฝรั่งเศสมีโครงสร้างทางสังคมแบบชนชั้น โดยฐานะของผู้คนในสังคมมีสองกลุ่มใหญ่ ๆ คือ ชนชั้นอภิสิทธิ์และชนชั้นสามัญชน แต่ในทางปฏิบัติทางการจะแบ่งฐานะของพลเมืองออกเป็น 3 ชนชั้นหรือ 3 ฐานันดร (Estates) ได้แก่

ฐานันดรที่ 1 คือ พระและนักบวชในคริสต์ศาสนา

ฐานันดรที่ 2 คืน ขุนนางและชนชั้นสูง ทั้งสองฐานันดรเป็นชนชั้นอภิสิทธิ์ มีจำนวนประมาณร้อยละ 2 ของจำนวนประชากรทั้งหมด มีชีวิตความเป็นอยู่สะดวกสบายและหรูหรา

ฐานันดรที่ 3 คือ สามัญชน ส่วนใหญ่เป็นชาวนาที่ยากจนและถูกขูดรีดภาษีอย่างหนัก รวมทั้งพวกชนชั้นกลาง เช่น พ่อค้า ช่างฝีมือ และปัญญาชน ฯลฯ

3. ความเสื่อมโทรมของระบอบการปกครองแบบเก่า กษัตริย์ฝรั่งเศสในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ทรงมีพระราชอำนาจเป็นล้นพ้นไม่มีขอบเขตจำกัดและทรงอยู่เหนือกฎหมายของบ้านเมืองโดยเฉพาะในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 มีหลายครั้งที่ทรงใช้อำนาจโดยไม่ฟังเสียงประชาชน ทรงไม่สนพระทัยการบริหารบ้านเมือง อีกทั้งยังทรงอยู่ภายใต้อิทธิพลของ

พระนางมารี อังตัวเนตต์ (Marie Antoinette) พระราชินี ซึ่งทรงนิยมใช้จ่ายในพระราชสำนักอย่างฟุ่มเฟือย

จุดเริ่มต้นของการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ.1789

1. การเปิดประชุมรัฐสภา เมื่อรัฐบาลต้องการแก้ไขปัญหาวิกฤติทางศรษฐกิจโดยเก็บภาษีอากรที่ดินจากพลเมืองทุกฐานันดร จึงต้องเรียกประชุมรัฐสภา ที่เรียกว่า “สภาฐานันดรแห่งชาติ” (Estates General) ซึ่งประกอบด้วยผู้แทนของฐานันดรทั้ง 3 ฐานันดร ในวันที่ 5 พฤษภาคม ค.ศ. 1789

2. ความขัดแย้งจากการประชุมสภาฐานันดร เนื่องจากผู้แทนของแต่ละฐานันดรถูกจัดให้แยกสถานที่ประชุม ทำให้ฐานันดรที่ 3 (จำนวน 610 คน) ไม่พอใจและเรียกร้องให้เปิดประชุมร่วมกัน ทำให้การประชุมล่าช้าไปหลายสัปดาห์

3. ฐานันดรที่ 3 แยกตัวออกมาจัดตั้งสมัชชาแห่งชาติ ในที่สุดกลุ่มผู้แทนส่วนใหญ่ของฐานันดรที่ 3 จึงแยกตัวออกจากสภาฐานันดรแห่งชาติ และจัดตั้งเป็น “สมัชชาแห่งชาติ” (National Assembly) โดยอ้างว่าพวกตนเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศจึงมีสิทธิที่จะลงมติในเรื่องการเก็บภาษีได้ และได้กล่าวคำปฏิญญาที่จะร่วมกันร่างรัฐธรรมนูญฉบับแรกของประเทศให้สำเร็จ

4. เหตุการณ์บุกทลายคุกบาสตีย์ (Bastille) เมื่อมีข่าวว่ารัฐบาลของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 เตรียมใช้กำลังทหารเข้าสลายการประชุมสมัชชาแห่งชาติ ประชาชนชาวกรุงปารีสจึงลุกฮือขึ้นจับอาวุธเพื่อสนับสนุนกลุ่มสมัชชาแห่งชาติ และบุกเข้าทำลายคุกบาสตีย์ เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม ค.ศ. 1789 ซึ่งเป็นสถานที่คุมขังนักโทษทางการเมือง และเป็นสัญลักษณ์แห่งการกดขี่ของการปกครองระบอบเก่า

5. ความสำคัญของการบุกทำลายคุกบาสตีย์ ถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดของการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 เพราะกษัตริย์ ขุนนาง และชนชั้นสูง ต้องยอมสละอำนาจให้แก่สมัชชาแห่งชาติ และพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ทรงยอมรับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการปกครองครั้งนี้

การยกเลิกอภิสิทธิ์ของขุนนางและประกาศสิทธิมนุษยชน

1. การเรียกร้องของชาวนาในชนบท ข่าวการบุกทำลายคุกบาสตีย์และเหตุการณ์ความไม่สงบในกรุงปารีส ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1789 ทำให้ชาวนาและสามัญชนในชนบทลุกฮือขึ้นก่อการจลาจลทั่วประเทศมีการบุกทำลายทรัพย์สินของขุนนาง และเรียกร้องให้ยกเลิกอภิสิทธิ์ของชนชั้นสูงเหล่านี้

2. การยกเลิกอภิสิทธิ์ขุนนางและชนชั้นสูง โดยสมัชชาแห่งชาติได้ออก “พระราชกฤษฎีกาเดือนสิงหาคม”ค.ศ.1789 เพื่อให้สถานการณ์กลับคืนสู่ภาวะปกติและเกิดความสงบโดยเร็ว

สาระสำคัญ คือ การยกเลิกระบบอภิสิทธิ์ต่าง ๆ ของสังคมระบอบเก่า เช่น ยกเลิกระบบฟิวดัลหรือระบบอภิสิทธิ์ในการถือครองที่ดินของพวกขุนนาง ยกเลิกการจ่ายภาษีบำรุงศาสนา และกำหนดให้พลเมืองทุกคนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในด้านต่าง ๆ เป็นต้น

3. การประกาศหลักสิทธิมนุษยชนและพลเมือง ที่มีการประกาศรับการพัฒนาโดย La Fayetteในเดือนสิงหาคม ค.ศ.1789 ร่างดังกล่าวเสนอว่า คนในสภาพธรรมชาติของพวกเขาเกิดมามีอิสระและเสมอภาคกันและเป้าหมายของการเมืองหรือของรัฐ. การรับประกันของเสรีภาพความเสมอภาคทรัพย์สินและสิทธิของการต่อต้านการกดขี่. ต่อไปคือการประกาศว่าคนทุกคนมีสิทธิเสรีภาพในการพูดกด, การประกอบความเชื่อทางศาสนา, มีค่าเท่ากันตามกฎหมาย. พวกเขาได้รับการ

ยอมรับว่าทรัพย์สินทั้งหมดจะถูกทำลายไม่ได้และศักดิ์สิทธิ์ จะเห็นได้ว่าเป็นร่างที่โดยยึดหลักการสำคัญ 3 ข้อ ซึ่งเป็นคำขวัญของการปฏิวัติฝรั่งเศสครั้งนี้ ได้แก่ “เสรีภาพ เสมอภาค และภราดรภาพ” และยังมีรายละเอียดอื่น ๆ อีก 17 มาตรา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องสิทธิและเสรีภาพส่วนบุคคลและอำนาจอธิปไตยของประชาชน

ประกาศดังกล่าวเป็นการย้ำถึงข้อเรียกร้องของกลุ่มสมัชชาแห่งชาติ หรือฐานันดรที่ 3 ที่ต้องการให้มนุษย์ทุกคนมีสิทธิ เสรีภาพ และอิสรภาพในการดำเนินชีวิตโดยเท่าเทียมกัน และทุกคนต้องเสียภาษีอากรตามสัดส่วนของรายได้ที่ตนได้รับจริง

อ้างอิงhttp://forum.piromani.pl/historia-801/6125-rewolucja-francuska-1789-1795-a.html?language=th

สองศตวรรษการปฏิวัติฝรั่งเศส (1789-1989)

ตอนนี้ข่าวคราวจากปักกิ่ง—"นครแห่งความหลัง"----ค่อยซาลงไปบ้าง แม้ว่าคนที่นี่และที่โน่นจะยังคงสงสัยและติดใจในเหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นและคำชี้แจงของรัฐบาลจีน(ต่อกรณีเทียนอันเหมิน) ที่หลายคนรู้สึกว่าฟังไม่ค่อยขึ้นสักเท่าไรนัก ทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์ทำนองเดียวกันนี้เคยเกิดขึ้นมาก่อนแล้วในการปฏิวัติทางวัฒนธรรม แต่มาคราวนี้ "ตรรกของการปฏิวัติ" ได้เปลี่ยนไปเสียแล้วในโลกสมัยใหม่ที่การตีความเนื้อหาของการปฏิวัติ ได้ขยายขอบเขตและปริมณฑลออกจากประเพณีเดิมไป

ไม่มีประวัติศาสตร์แห่งการปฏิวัติในอดีตที่รัฐและประชาชนจะยังคงความทรงจำและสร้างอดีตของการปฏิวัติอย่างสืบเนื่องไม่ขาดสายเหมือนกับยุคสมัยของเรายุคนี้ และการปฏิวัติที่เป็นแบบฉบับของการปฏิวัติทั้งหลายในปัจจุบัน ก็ไม่มีครั้งไหนที่ไหนจะยิ่งใหญ่ และ "ปฏิวัติ" ยิ่งไปกว่า "**การปฏิวัติฝรั่งเศส**" เมื่อปี ค.ศ. 1789 ซึ่งจะครบรอบสองศตวรรษในวันที่ 14 กรกฎาคมนี้ (1989)

คำว่า "ปฏิวัติ" ที่คนไทยทั่วไปรู้จักและเข้าใจกันดีกว่าคำว่า "**รัฐธรรมนูญ**" หรือ "**ประชาธิปไตย**" นั้น ไม่ใช่มีกำเนิดมาจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์และคณะปฏิวัติ และทำนองเดียวกันก็ไม่ได้เกิดมาจากพรรคคอมมิวนิสต์ หากแต่ถือกำเนิดมาจากการ **ปฏิวัติฝรั่งเศส** เมื่อสองร้อยปีมาแล้ว ก่อนหน้านั้นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอาจเป็นเรื่องของการสืบสันตติวงศ์หรือการกบฏ—ซึ่งเป็นเพียงการเปลี่ยนผู้ปกครองเท่านั้น---แต่ไม่เคยมีใครพูดถึงหรือกระทำการปฏิวัติในความหมายใหม่ที่เราเข้าใจกัน ปัจจุบันนี้ ความหมายเก่าของคำว่า "ปฏิวัติ" ในศตวรรษที่ 18 คือ "การที่ดวงดาวหรือโลกหมุนเวียนกลับมายังตำแหน่งเดิมอีกครั้ง"

จนกระทั่งเมื่อเกิดการปฏิวัติฝรั่งเศสและเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมอย่างพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดินที่ตามมาได้สร้างภาพพจน์ใหม่ที่เป็นจริงให้แก่คำว่า "ปฏิวัติ" ซึ่งเริ่มใช้เป็นศัพท์การเมืองอย่างจริงจังในปลายปี 1789 นั้นเอง ความหมายของการปฏิวัติที่รู้จักกันดีคือ

“การลุกฮือของมวลชนเพื่อเปลี่ยนแปลงทั้งสังคม” และความหมายอันนี้เองที่เชื่อโยงการปฏิวัติฝรั่งเศสเข้ากับการเมืองสมัยใหม่ของโลกในศตวรรษที่ 20

เหตุการณ์ช่วงหัวเลี้ยวหัต่อที่มักเล้าสกันมาอยู่เรื่อยเพื่อสะท้อนวันสุดท้ายของ “ระบอบเก่า” อันได้แก่ระบบฟิวดัล ฝรั่งเศสและความงุนงงทางการเมืองของกษัตริย์ฝรั่งเศสต่อการลุกฮือของมวลชน ได้แก่คำถามแรกที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ตรัสถามขุนนางผู้ราบงานการลุกฮือของมวลชนที่เข้าโจมตีกรุงปารีส พระองค์ถามว่า “พวกมันจะทำ การกบฏ หรือ” “หามิได้” ขุนนางตอบ “พวกมันกำลังทำ การปฏิวัติ พระเจ้าข้า”

แล้วการปฏิวัติฝรั่งเศส “ปฏิวัติ” อะไรบ้าง คำตอบต่อคำถามนี้มีหลายแนวทางแล้วแต่รสนิยมทางการเมืองและทางชนชั้นของแต่ละคน แต่สิ่งหนึ่งที่คนรุ่นหลังไม่ว่าซ้ายหรือขวาก็ตามต่างมีร่วมกันกันคือ การสร้าง ”มายาคติ” (myth)ให้แก่การปฏิวัติฝรั่งเศสในทรรศนะของตนเอง ในแง่นี้การปฏิวัติก็เป็นหนึ่งในผู้ริเริ่มการสร้างมายาคติของการปฏิวัติในประเทศต่าง ๆ ในระยะต่อมาต่างสืบทอดมากบ้างน้อยบ้างตามประสา

ที่เรียกว่า “มายาคติ” นั้นหมายความว่าเรื่องราวหรือความเชื่อที่คนรุ่นหลังเชื่อว่ามันเป็นเหตุการณ์จริงที่ได้เกิดขึ้นเช่นนั้นหรือเช่นนี้ แต่ความเชื่อดังกล่าวมักไม่ค่อยตรงกับความเป็นจริงของเหตุการณ์นั้นที่ได้เกิดขึ้นนั้นเสมอไป ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าความเชื่อที่เป็น “มายาคติ” ไม่มีข้อมูลของความเป็นจริงของเหตุการณ์ดังกล่าวก็หาไม่ เพียงแต่รายละเอียดบางอย่างตกหล่นหายไป หรือบางอย่างเพิ่มเติมเกินเลยมากไปเท่านั้นเอง ซึ่งว่าไปแล้วตัว “มายาคติ” เองก็เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์นั้น ๆ ด้วยเหมือนกัน ไม่จำเป็นต้องปฏิเสธหรือพยายามทำลายมันลงไปแต่ถ่ายเดียว

ฝ่ายที่คนเรียกว่า “ขวา” ทางการเมืองจะบอกว่า การปฏิวัติฝรั่งเศสไม่ได้ “ปฏิวัติ” อะไรหรอก เพราะคุกบาสตีลก็เกือบว่างเปล่าในวันที่ 14 กรกฎาคม ระบบฟิวดัลก็กำลังเสื่อมคลายจะพังมิพังแหล่อยู่เหมือนกัน ไม่ต้อง “ปฏิวัติ” มันก็ต้องเปลี่ยนแปลงเหมือนกัน ยิ่งการอ้างถึง “คำประกาศสิทธิมนุษยชนของพลเมือง” ที่ทำให้ประชาชนทุกคนทุกชนชั้นเท่าเทียมกันนั้น กลายเป็นฝันร้ายไปในช่วงเวลาเพียงห้าปี หลังการประกาศสิทธิมนุษยชน เมื่อการปราบปรามผู้ที่ถูกเรียกว่า “พวกปฏิปักษ์ปฏิวัติ” เกิดขึ้นพร้อมกับการใช้ความรุนแรง ที่ประชาชนกว่าครึ่งล้าน---ทั้งฝ่ายปฏิวัติ

และปฏิปักษ์ปฏิวัติ—ต้องเสียชีวิตไป และเครื่องกิโยตินอันกลายเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของการปฏิวัติที่คนคิดถึงก่อนสิ่งอื่นใด ได้ตัดหัวคนไปไม่น้อยกว่า 17,000 หัว (ผมไม่รับรองว่าตัวเลขเหล่านี้จะตรงตามความเป็นจริงหรือเปล่า เพราะนักประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสเอง ก็ยังถกเถียงกันอยู่ไม่ตกฟาก ว่าควรเพิ่มหรือลดลงยังไง)

ฝ่ายที่คนเรียกว่า “ซ้าย” ทางการเมือง (คำว่า “ซ้าย” “ขวา” ก็เช่นกันมีกำเนิดมาจากที่นั่งในรัฐสภาก่อนการปฏิวัติฝรั่งเศสเช่นกัน) จะมีความเห็นว่าการปฏิวัติฝรั่งเศส “ปฏิวัติ” ทุกอย่างในสังคมมีผลต่อการสร้างสังคมฝรั่งเศสใหม่ที่คนรุ่นหลังสามารถเก็บเกี่ยวดอกผลของการปฏิวัตินั้น ไม่ว่าจะในเรื่องของสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาค และการสร้างระบอบสาธารณรัฐประชาธิปไตยขึ้นมาเป็นผลสำเร็จได้ในฝรั่งเศส และยังเผื่อแผ่อุดมการณ์ของการปฏิวัติไปให้แก่มวลชนทั่วโลกเสียอีกด้วย

สิ่งหนึ่งที่การปฏิวัติฝรั่งเศสได้พยายามกระทำเป็นคนแรกได้แก่การปฏิวัติลงไปในกระทั่งกิจการชีวิตประจำวันของชาวบ้าน การกระทำเหล่านั้นเมื่อมองกลับไปจากปัจจุบันดูเป็นเรื่องตลกเสียมากกว่า แต่เมื่อคิดถึงผลกระทบและความตั้งใจของนักปฏิวัติรุ่นนั้นแล้ว ก็ต้องให้เครดิตต่อความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์ทางสังคมแก่พวกเขาเหมือนกัน อย่างน้อยพวกเขาก็ไม่ได้คิดแต่เพียงการรวบอำนาจและสร้างแล้วรักษาอำนาจอภิสิทธิ์ของตนอยู่อย่างเดียว หากแต่มีสายตาและจินตนาการอันยาวไกลไปถึงการเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคมอย่างพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดินกันทีเดียว

เริ่มด้วยเรื่องของวันและเวลา ปฏิทินปฏิวัติประกาศให้เริ่มนับปีใหม่จากปี 1793 เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างปี “ศักดินา” ของระบอบเก่ากับ “ปีปฏิวัติ” ของระบอบใหม่ วันที่ 22 กันยายน 1792 เป็นสิ้นสุดระบอบกษัตริย์และฟิวดัล จึงเป็นวันเริ่มต้นปีหนึ่งของสาธารณรัฐ

จากนั้นที่ประชุมสมัชชาของนักปฏิวัติยังได้คิดลึกไปถึงการแบ่งเวลาออกเสียใหม่ ทั้งนี้เพราะการนับวันเวลาแบบที่ยุโรปใช้กันอยู่ขณะนั้น มีอิทธิพลของฝ่ายศาสนาคริสเตียนครอบงำอยู่ นักปฏิวัติฝรั่งเศสซึ่งถือว่าเสาหลักของระบอบเก่าสองหลัก คือศาสนาคริสเตียนและกษัตริย์เป็นเป้าหมายสำคัญของการปฏิวัติที่ต้องทำลาย จึงให้เปลี่ยนวิธีนับเวลาเสียใหม่ให้เป็นแบบ “ปฏิวัติ” คือต้องเป็น “ธรรมชาติเป็นเหตุเป็นผลและเป็นวิทยาศาสตร์” เวลาปฏิวัติในฝรั่งเศสยุคปฏิวัติจึงกลายเป็นว่าในอาทิตย์หนึ่งมีสิบวัน ในเดือนหนึ่งมีสามอาทิตย์ และปีหนึ่งมี 12 เดือน ส่วนวันที่เหลืออีก 5 วันให้ถือเป็นวันหยุดที่รักชาติ โดยให้แต่ละวันมีความหมายถึงคุณสมบัติที่ดีของพลเมืองได้แก่ วันคุณธรรม วันปัญญา วันแรงงาน วันความคิดเห็น และวันตอบแทน เป็นต้น

ส่วนชื่อวันที่เรียกกันมาว่า จันทร์ อังคาร ถึงเสาร์ อาทิตย์นั้น ไม่เป็นวิทยาศาสตร์และหาเหตุผลมิได้ให้เปลี่ยนเรียกใหม่ตามท่วงทำนองทางคณิตศาสตร์เป็นวันที่ หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้าไปถึงสิบ ในอดีตฝ่ายศาสนาได้กำหนดให้มีวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันนักบุญต่าง ๆ ฝ่ายปฏิวัติก็ให้เปลี่ยนวันเหล่านั้นเสียใหม่ให้เป็นธรรมชาติวิทยาเสียใหม่ให้หมด วันที่ 22 พฤศจิกายน เดิมเป็นวันนักบุญเซซีเลียให้เป็นวันต้นเทอร์มิป วันที่ 25 พฤศจิกายนเดิมเป็นนักบุญแคธลีนให้เป็นวันของสุกร เป็นต้น

ส่วนชื่อของเดือนใหม่ก็ให้สอดคล้องกับท่วงทำนองของฤดูกาล เช่นเดือนหิมะ (มกราคม) ก็จะตามหลังเดือนกบ (Brumaire)---ที่มาร์กซ์เอามาตั้งเป็นชื่อหนังสือวิพากษ์วิจารณ์ระบอบสาธารณรัฐกระฎุมพีฝรั่งเศสว่า Eighteeth Brumaire of Louise Bonaparte

นอกจากนี้ยังมีการประกาศใช้มาตราชั่งตวงวัดใหม่ที่เรียกว่าระบบเมตริก อันนี้เป็นสิ่งที่ยังหลงเหลือตกทอดและใช้กันอย่างสนุกสนานไปทั่วโลก

ประเพณีอีกอย่างที่การปฏิวัติฝรั่งเศสริเริ่มก็คือการเปลี่ยนชื่อถนนเสียใหม่ ไปถึงการเปลี่ยนชื่อวัดและโบสถ์ เช่น โบสถ์ Notre Dame ก็ให้เรียกใหม่เป็นโบสถ์แห่งเหตุผล มองต์มาร์ตก็เปลี่ยนเป็นมองต์มาราต์เสียตามชื่อของวีรบุรุษปฏิวัติมาราต์ผู้ถูกฆาตกรรม เมืองอีก 30 เมือง เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองมาราต์ไปด้วย

ชื่อเสียงเรียงนามของคนในยุคปฏิวัติก็ต้องเปลี่ยนให้สอดคล้องกับยุคปฏิวัติเช่นกัน คำนำหน้าที่ติดบรรดาศักดิ์ถูกยกเลิกหมด ทุกคนเป็น “พลเมือง” เท่าเทียมกัน ไม่มีความแตกต่างทางเพศและวัย เช่น นาย นาง นางสาว เด็กชาย และเด็กหญิง เป็นต้น บางคนตั้งชื่อลูกให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ เช่น “รัฐธรรมนูญ” “วันที่สิบเดือนสิงหา” แล้วแต่จะชอบเหตุการณ์ปฏิวัติแบบไหนตอนไหน ซึ่งมีให้เลือกมากพอสมควร ท่านรัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศซึ่งต้องมีความรู้รอบโลกมากจึงตั้งชื่อลูกสาวว่า “Civilization-Je’mappes-Re’publique”

ประเพณีการตั้งชื่อแบบปฏิวัติยังคงสืบทอดมาถึงยุคปัจจุบันในประเทศที่เพิ่งทำการปฏิวัติใหม่ทั้งหลาย แม้ในขบวนการปฏิวัติต่าง ๆ ก็ยังนิยมใช้ศพท์แสงที่มีนัยของการปฏิวัติหรือการเปลี่ยนแปลงมาดัดแปลงเป็นชื่อส่วนมากมักจะเป็นของลูกหลานเสียมากกว่า เช่นชื่อของวัยรุ่นไทยรุ่นใหม่ต่อไปก็จะมีชื่อที่เกี่ยวประหวัดถึงเดือนตุลาคมและป่าเขาลำเนาไพร รวมถึงการปฏิวัติหรืออภิวัฒน์มากกว่ารุ่นอื่น เป็นต้น

ถึงต้อนนี้ก็นึกขึ้นมาได้ว่า สงสัยคนแรกที่เริ่มพูดว่า รัฐธรรมนูญ (ไทย) หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ว่าเป็น “ลูกพระยาพหลฯ” นั้น น่าจะไม่ใช่ชาวบ้านธรรมดาเสีย

แล้ว หากน่าจะเป็นคนที่เคยผ่านการศึกษามาจากยุโรปและรู้เรื่องการปฏิวัติฝรั่งเศสมาบ้างไม่มากก็น้อย จึงสามารถจับเอาการปฏิวัติมาเป็นเรื่องสียดสีทางการเมืองได้อย่างลึกซึ้ง

คนอเมริกันก็ชอบการฉลองการปฏิวัติกับเขาด้วยเหมือนกัน โดยเฉพาะการปฏิวัติฝรั่งเศส ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติรุ่นเดียวกัน คือเกิดขึ้นในยศตวรรษที่ 18 ในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน ถือว่าการปฏิวัติที่เป็นต้นขบวนของการปฏิวัติกระฎุมพีฝรั่งมีอยู่ 3 ครั้งด้วยกัน คือ รุ่นพี่ที่เกิดขึ้นก่อนคือการปฏิวัติอังกฤษในปี ค.ศ. 1660 และ 1688 รุ่นน้องที่ตามมาแต่ไม่ค่อยชอบขี้หน้ารุ่นพี่เท่าไรนักคือการปฏิวัติอเมริกาในปี 1776 และการปฏิวัติฝรั่งเศส 1789

หนังสือพิมพ์ นิตยสารวิชาการและวารสารต่าง ๆ ในสหรัฐ พากันตีพิมพ์ข่าวและบทความและบทวิจารณ์หลายหลากทรรศนะอันเนื่องในวาระครบรอบสองศตวรรษแห่งการปฏิวัติฝรั่งเศส ในขณะที่นักวิชาการถกเถียงกันคอเป็นเอ็น ว่าอะไรคือความหมายของการปฏิวัติฝรั่งเศสหรือการปฏิวัตินั้นดีหรือเลวอย่างไร สังเกตว่าคนอเมริกันนั้นยังติดนิสัยสันดานเดิมมาแต่ “โบราณ” นั้นคือชอบมองการเมืองในแง่จริยธรรม ความดี ความชั่วตามมาตรฐานทางศาสนาโปรเตสแตนท์แบบใหม่ที่เป็นเสรีนิยม มีประโยชน์ มีเหตุผล และรู้ประมาณ เป็นต้น

ส่วนทางด้านหนังสือพิมพ์ก็จะรายงานข่าวและความเคลื่อนไหวในปัจจุบันเสียมากกว่า เนื่องมาจากผู้นำประเทศทุนนิยมใหญ่ทั้งหกจะพากันไปประชุมเรื่องเศรษฐกิจโลก (ผู้ใหญ่เขาไม่พูดเรื่องของตัวเองกันหรอก) ที่ปารีสในวันฉลองการปฏิวัติใหญ่ฝรั่งเศส 200 ปีกัน จึงมีแง่มุมให้นักวิจารณ์และผู้สื่อข่าวทีวี. ออกไปเดินท่อม ๆ ทำข่าวพร้อมกับถือโอกาสเฉลิมฉลองการปฏิวัติไปกับเขาด้วย

สิ่งหนึ่งที่เหนังสือพิมพ์อเมริกันไม่ค่อยพลาดคือการตีพิมพ์ประชามติ ความเห็นชาวบ้านประกอบรายงานข่าว ซึ่งว่าไปแล้วก็อ่านสนุกดี เพียงแต่อย่าไปซีเรียสกับตัวเลขให้มากเกินไปก็แล้วกัน เช่นคนฝรั่งเศสส่วนมากเห็นด้วยกับการปฏิวัติ แต่ก็ไม่พอใจนักกับความรุนแรงในการที่ผู้นำเข่นฆ่ากันเองและกับชาวบ้าน จากประชามติ 1,000 คน ร้อยละ 66 เชื่อว่าการปฏิวัติ “เป็นขั้นตอนที่จำเป็นในการเปลี่ยนแปลงสังคมฝรั่งเศส” ส่วนอีกร้อยละ 23 คิดว่าสังคมมันคงเปลี่ยนแปลงโดยไม่ต้องมีการลุกฮือ ในเรื่อง ”สมัยของความหวาดกลัว” ร้อยละ 21 เห็นด้วยว่าเป็นความจำเป็นในการโค่นล้มสังคมเก่า ในขณะที่ร้อยละ 54 คิดว่ามันเป็น “รอยด่างของการปฏิวัติ” ต่อคำถามในการตัดหัวพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ร้อยละ 18 เห็นด้วย ส่วนอีก 59 ไม่เห็นด้วย พระนางมารีอังตัวเนตมี

คนเห็นใจมากขึ้น ร้อยละ 11 เท่านั้น เห็นด้วยกับการประหาร ส่วนอีก 67 คัดค้านต่อการปฏิวัติ ร้อยละ 6 บอกว่าพร้อมจะกระทำการต่อต้าน ส่วนอีก 49 จะเข้าร่วมการปฏิวัติ และผู้ที่สนับสนุนพรรคคอมมิวนิสต์และสังคมนิยมมากกว่าพวกฝ่ายขวาบอกว่าอยากจะได้มีส่วนร่วมในการบุกทำลายคุกบาสตีลกับเขาด้วย ในประการสุดท้ายคนส่วนใหญ่เห็นว่า สัญลักษณ์ของการปฏิวัติได้แก่ “คำประกาศสิทธิ์ของมนุษยชน” คำขวัญ “เสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ” และเพลงปฏิวัติ “มาร์ไซเยส”

ร้อยละ 21 ยังเห็นว่าเครื่องกิโยติน---ที่ประหารอย่างเป็นวิทยาศาสตร์---ก็ยังเป็นสัญลักษณ์ของการปฏิวัติอยู่ด้วยเหมือนกัน

ลักษณะสำคัญอันจำแนกการปฏิวัติฝรั่งเศสออกจากพี่และเพื่อนปฏิวัติรุ่นเดียวกันคือการตัดขาดจากอดีตและประเพณีเดิม ได้แก่การที่ฝรั่งเศสยุคปฏิวัติตัดเยื่อใยจากสถาบันศานาคาทอลิกซึ่งปรียบเสมือนเสาค้ำทางความเชื่อและประเพณี กับสถาบันกษัตริย์ที่เป็นประวัติศาตร์ของอาณาจักรฝรั่งเศสมาแต่ศตวรรษที่ 8 และขยายเติบโตขึ้นเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 16 ด้วยการที่พระเจ้าฟรานซิสที่ 1 ประกาศให้ใช้ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาทางการแทนภาษาละติน เป็นการสร้างจินตนาการใหม่ที่เป็นจริงให้เกิดขึ้นในหัวใจน้อย ๆ ของชาวประชาร้อยเผ่าพันธุ์ที่เริ่มเรียกตัวเองว่า “ชาวฝรั่งเศส” เหมือน ๆ กัน

ถึงอย่างไรก็ตาม พระเจ้าฟรานซิสที่ 1 ก็ยังคงแพ้พ่อขุนรามคำแหงของอาณาจักรไทย (แท้) เพราะพ่อขุนรามฯ เข้าใจถึงบทบาทและความสำคัญของภาษาแห่งชาติในการเป็นเครื่องมือสร้างรัฐชาติมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 ก่อนแล้ว ด้วยการคประดิษฐ์อักษรไทยและต๋พิมพ์ศิลาจารึกให้คนรุ่นหลังได้ดูเป็นขวัญตาอีกด้วย

แม้ว่าภาษาฝรั่งเศสจะกลายเป็นภาษาทางการของประเทศฝรั่งเศสไป แต่ชาวบ้านต่างถิ่นต่างเมืองต่างยังพูดภาษาสำเนียงท้องถิ่นของตนกันอยู่ จนกระทั่งสมัยการปฏิวัตินี้เองที่มีความพยายามในการปฏิวัติภาษาให้เป็นของมวลชนและเพื่อมวลชนอย่างแท้จริง นโยบายดังกล่าวนี้เกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อรัฐสมัยใหม่เกิดสำนึกในการอยากให้ความรู้สึกนึกคิดของตนเข้าไปเป็นความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านด้วย พูดอย่างภาษาวิชาการขาด ๆ หล่น ๆ ก็ต้องว่า เป็นการขยายบทบาทและการแทรกซึมของ “โลกส่วนรวม” เข้าไปยังโลกส่วนตัว

ไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าไรในการเรียกร้องให้ประชาชนทุกคนหันมาใช้ภาษากลางที่เหมือนกันหมด เหตุผลที่คงคล้ายกันในทุกประเทศก็คือ ภาษาถิ่นมันเข้าถึงหัวใจชาวบ้านมากกว่า กระทั่งศตวรรษที่ 19 แล้วกว่าจะทำให้ชาวบ้านทั้งหมดยอมเรียกตัวเองว่าเป็น “ชาวฝรั่งเศส”

ชีวิตส่วนตัวที่ถูกอิทธิพลการปฏิวัติก็มีด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งตัว ทรงผม สุภาพสตรีหันมานิยมสวมวิกกันอีก ศิลปวัฒนธรรมก็ปฏิวัติกับเขาด้วยเหมือนกัน วงดนตรีแบบคลาสสิกที่นั่งดีดสีตีเป่ากันในโรงละครที่หรูหราอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยนั้น ถือว่าเป็นการกีดกันมวลชน ต้องออกมาหามวลชนและเล่นให้มวลชนได้ดูและฟังอย่างสนุกสนานด้วย วงดุริยางค์ที่ออกมาเล่นกลางแจ้งจึงเกิดขึ้น นำไปสู่กำเนิดของวงโยธวาทิตแบบที่เรานำมาใช้นำขบวนกีฬา เป็นต้น

ผลพวงอีกอันที่สำคัญมากเหมือนกันสำหรับผู้มีรสนิยมอันวิไลทั้งหลาย ได้แก่กำเนิดและพัฒนาการของภัตตาคารฝรั่งเศส กล่าวกันว่าภัตตาคารร้านอาหารฝรั่งเศสเกิดขึ้นอย่างจริงจังก็ภายหลังจากการปฏิวัตินี้เอง ผู้เชี่ยวชาญบอกว่าเหตุผลสำคัญที่ทำให้ร้านอาหารฝรั่งเศสที่ต่อมาจะมีชื่อเสียงก้องโลกนั้น สืบเนื่องมาจากการที่บรรดาพ่อครัวในราชสำนักบ้าง ตามคฤหาสน์ใหญ่น้อยทั่วประเทศ ต่างพากันตกงานเป็นแถว ๆ หลังปฏิวัติ เพราะเจ้านายของตน บ้างถูกตัดหัวเพราะเป็นพวก “ปฏิปักษ์ปฏิวัติ” (เริ่มใช้เป็นครั้งแรกในฝรั่งเศส) บ้างก็ตกใจกลัวจึงทิ้งบ้านช่องหลบหนีไปอยู่หัวเมืองหรือไม่ก็ต่างประเทศกันเสีย บรรดาพ่อครัวแม่ครัวฝีมือดีทั้งหลายจึงหันมาเปิดร้านอาหารกันเสียดีกว่าอยู่เฉย ๆ

อีกประการหนึ่ง (ซึ่งก็สำคัญเหมือนกัน) ได้แก่การที่นักปฏิวัติและผู้แทนมวลชนผู้เดินทางมาจากหัวเมือง มาร่วมประชุมหรือมาเที่ยวเมืองหลวงก็ตาม มีความยากลำบากในการหาอาการที่ถูกปากและมีการเมืองที่ถูกต้องด้วย ประการสุดท้าย (ที่สำคัญอีกเช่นกัน) ได้แก่การเติบโตของชนชั้นกระฎุมพีเมืองหลวง คนพวกนี้มีความยากลำบากในการหากิน เพราะหาคนรับใช้ไม่ค่อยได้ในสมัยนั้นจะทำกินเองก็ไม่ค่อยอร่อย และก็คงไม่ค่อนจะมีเวลาว่างมานั่งทำอาหารเหมือนนักบกระฎุมพีกรุงเทพเหมือนกัน จึงต้องหันไปหาร้านอาหารนอกบ้านกันเสียเป็นส่วนมาก

ภัตตาคารและอาหารฝรั่งเศสจึงรุ่งโรจน์นับแต่นั้นมา จึงมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า สงสัยพวกกระฎุมพีจะไม่ใช่เป็นผู้สร้างการปฏิวัติฝรั่งเศสหรอก หากการปฏิวัติต่างหากเป็นผู้สร้างพวกกระฎุมพี

การปฏิวัติฝรั่งเศสเมื่อสองร้อยปีมาแล้วให้อะไรกับเราบ้าง ถ้า"เรา"หมายถึงคนอื่นนอกฝรั่งเศส การปฏิวัติครั้งนั้นได้ให้จินตนาการและความฝันถึงเสรีภาพ เสมอภาคและภราดรภาพให้แก่ประชาชนทั่วโลก การปฏิวัติฝรั่งเศสได้ทำให้ “โลกเก่า” หยุดหมุน และทำให้ “โลกใหม่” เกิดขึ้นมาได้ แม้ความเป็นจริงของโลกใหม่จะไม่สดสวยงดงามไปเสียทั้งหมด แต่มันก็เป็นสิ่งใหม่

ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* ปีที่ 36 ฉบับที่ 7-8 (30 กค-6 สค 2532).

บทความเรื่อง ความเสมอภาค (Equality)

แปลโดย พุฒวิทย์ บุนนาค เรียบเรียงจาก Weale, Albert. Equality. In Edward Craig (ed.). Routledge Encyclopedia of Philosophy [CD-Rom Version 1.0].

ข้อวิจารณ์หรือการอ้างเหตุผลเพื่อโต้แย้งแนวคิดเรื่องความเสมอภาค ข้อโต้แย้งหนึ่งยกเอาความเชื่อที่ว่าถ้าหากมีการแบ่งสรรทรัพยากรให้เท่า เทียมกันมากขึ้นแล้ว ก็จะทำให้ผู้ที่สามารถสร้างผลผลิตได้มากกว่าขาดแรงจูงใจในการทำงาน (เพราะเก่งกว่าและเหนื่อยกว่าแต่อาจได้ค่าจ้างในอัตราที่เท่ากันหรือน้อย กว่าคนที่เก่งน้อยกว่าและเหนื่อยน้อยกว่า) ส่วนผู้ที่มีความสามารถในการสร้างผลผลิตได้ต่ำ ก็จะจะขาดแรงจูงใจเช่นกัน (เพราะไม่จำเป็นจะต้องขยันทำงานขึ้นเพื่อให้ได้ค่าตอบแทนเพิ่มมากกว่าคน อื่น) ถ้าเป็นเช่นนี้ผลลบก็จะตกกับสังคมทั้งหมดโดยรวม ถ้ามองในแง่หนึ่งแล้วปัญหาดังกล่าวนี้เป็นปัญหาในทางปฏิบัติ ที่ผู้มีอำนาจกำหนดนโยบายจะต้องเลือกชั่งน้ำหนักหาจุดที่สมดุลที่คิดว่าควร จะเป็น ระหว่างประสิทธิภาพทางการผลิตที่มากว่า หรือความเสมอภาคกันที่มากขึ้น หลักการของรอว์ลส์ที่ยอมให้มีความไม่เท่าเทียมกันเกิดขึ้นได้ ถ้าหากว่ามีแล้วจะทำให้ผู้ที่เสียเปรียบที่สุดเป็นฝ่ายได้ประโยชน์มากที่สุด อาจจะถือเป็นทางเลือกหนึ่ง ในการประนีประนอมระหว่างจุดเน้นสองด้านที่เกิดปัญหาขึ้นดังกล่าว หรือบางทีปัญหาเรื่องการขาดแรงจูงใจนั้นอาจจะแก้ได้โดยการนำเอามาตรการในการ จัดเก็บภาษีแบบพิเศษบางอย่างมาใช้ ซึ่งประเด็นนี้เป็นเรื่องทางเทคนิค เหตุผลโต้แย้งต่อหลักการเรื่องความเสมอภาคอีกอันหนึ่งก็คือ หลักการว่าด้วยความดีความชอบ (merit) หรือ สิ่งที่บุคคลสมควรที่จะได้รับ (desert) หลักการดังกล่าวนี้โต้แย้งกับแนวคิดเรื่องความเสมอภาคโดยตรง โดยเสนอว่าทรัพยากรและผลประโยชน์นั้นควรจะถูกแบ่งสรรอย่างเป็นสัดส่วนกับ คุณสมบัติหรือความสามารถของบุคคลแต่ละคน ดังเช่นที่อาริสโตเติล (Aristotle) กล่าวไว้ว่า นักเป่าขลุ่ยที่ดีที่สุดก็สมควรได้รับขลุ่ยที่ดีที่สุดด้วย อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องสิ่งซึ่งบุคคลสมควรจะได้รับดังกล่าวนี้ก็ใช่ว่าจะไม่มีปัญหาใน ตัวเอง กล่าวคือการนำหลักการดังกล่าวนี้ไปใช้จะต้องคำนึงเสมอว่า แต่ละเรื่อง แต่ละชุมชน แต่ละบริบทนั้นก็มีวิธีเข้าใจว่าอะไรเป็นมาตรฐานในการตัดสินความดีความชอบ ของบุคคลแตกต่างกันออกไป (วงดุริยางค์วงหนึ่งอาจจะมีมาตรฐานที่ใช้ประเมินผลงานของนักดนตรีไม่เหมือน กับวงอื่นก็ได้) ดังนั้นจึงไม่อาจจะใช้หลักการดังกล่าวแบบเหมารวมกับทั้งสังคมหรือทุก

สังคม ได้ ข้อท้าทายประการสุดท้ายที่จะกล่าวถึงในที่นี้ ก็คือข้อท้าทายที่มาจากแนวคิดที่เชื่อในเรื่องความแตกต่าง (difference) โดยแนวคิดแบบนี้เข้าใจว่าหลักการเรื่องความเสมอภาคเรียกร้องให้เราต้องมี รูปแบบการปฏิบัติต่อบุคคลทั้งหลายเป็นแบบฉบับแบบเดียวกัน (uniformity of treatment) ในขณะที่จริงๆ แล้วผลประโยชน์ต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนั้นมีความสำคัญกับแต่ละบุคคล หรือกลุ่มคน อย่างหลากหลาย แตกต่างกัน (การปฏิบัติอย่างเดียวกันอาจจะถูกเข้าใจว่าเป็น 'ผลประโยชน์' จากคนกลุ่มหนึ่ง แตกต่างจากอีกกลุ่ม) ดังนั้นการตัดสินใจในนโยบายสาธารณะในเรื่องบางเรื่อง แทนที่จะถือหลัก 'หนึ่งคน หนึ่งคะแนนเสียง' ก็ควรจะให้น้ำหนักกับเสียงของคนบางกลุ่มมากกว่ากลุ่มอื่นเป็นพิเศษ เช่น การให้สิทธิกับเหล่าสตรีในการมีสิทธิออกเสียงยับยั้ง (veto) กฎหมายที่เกี่ยวกับการทำแท้ง เป็นต้น ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่า จะสามารถนำเอาหลักการเรื่องความแตกต่างมาโต้แย้งหลักการเรื่องความเสมอภาค ได้มากน้อยเพียงไร เนื่องจากเราจะเห็นได้ว่า ข้อเรียกร้องให้คำนึงถึงผลประโยชน์ของทุกคนในสังคมอย่างเสมอภาคนั้น สามารถจะเกิดขึ้นได้พร้อมๆ กับการตระหนักว่าในเรื่องบางเรื่องหรือบางประเด็นปัญหา ผลประโยชน์ของกลุ่มบางกลุ่มนั้นมีความเกี่ยวพันกับเรื่องหรือประเด็นปัญหา ดังกล่าวมากกว่ากลุ่มอื่นๆ เราจะเห็นได้จากพิทักษ์สิทธิของบางชุมชน ที่จะให้พวกเขาได้ตัดสินใจในเรื่องที่มีผลกระทบต่อพวกเขาเองเป็นพิเศษ ดังนั้น ถ้าเราทำให้ทั้งสังคมรับรู้เข้าใจร่วมกันถึงหลักการดังกล่าวนี้ได้อย่างไม่ สงวนสิทธิไว้กับคนเพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแล้ว หลักการเรื่องความเสมอภาคก็สามารถไปด้วยกันได้โดยไม่ขัดแย้งกับการให้สิทธิ ให้เสียงเป็นพิเศษกับคนบางกลุ่ม ถึงแม้ว่าจะมีข้อท้าทายต่างๆ เหล่านี้อยู่ หลักการเรื่องความเสมอภาคก็ยังถือเป็นหลักการที่สำคัญหลักการหนึ่งในแวดวง ความคิดทางการเมืองสมัยใหม่ แต่ความสำคัญดังกล่าวก็หมายความด้วยว่าการอภิปรายถกเถียงเกี่ยวกับความหมาย ที่แท้จริงและนัยยะต่างๆ ของมันนั้นจะยังคงเกิดขึ้นต่อไปอีกเรื่อยๆ ในอนาคต

ปรัชญาอัตถิภาวนิยมของฟรีดริค นิตเช่

รวบรวมเรียบเรียงโดย ดร. สมบูรณ์ วัฒนะ

. ไฟรดริกซ์ นิตเช่ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) เป็นนักวรรณคดีและนักปรัชญาชาวเยอรมัน แนวความคิดเรื่อง อภิมนุษย์ (Superman) ได้มีอิทธิพลต่ออัตถิภาวนิยมพอสมควรทีเดียว หลักการอภิมนุษย์ คือ ผู้ที่มีบุคลิกภาพแข็งแกร่งย่อมมีแนวทางแห่งชีวิตเป็นของตนเอง โดยมุ่งไปสู่ความเป็นอภิมนุษย์ การเดินตามประเพณีเป็นวิธีเลี่ยงความรับผิดชอบ เป็นวิธีการแห่งชีวิตของคนอ่อนแอ พวกนี้ไม่มีโอกาสจะก้าวหน้าขึ้นสู่ความเป็นอภิมนุษย์ แต่อาจจะเป็นเครื่องมือของคนที่มีบุคลิกภาพแข็งแกร่ง นิตเช่ปฏิเสธความสำคัญของการสร้างปรัชญาที่เป็นระบบ แต่ให้ความสำคัญแก่ปรัชญาชีวิต ชีวิตที่มีค่าคือชีวิตที่พัฒนาความแข็งแกร่งและความพร้อมที่จะเผชิญกับความเจ็บปวดของชีวิตอันเนื่องมาจากความมีอยู่ของตนอย่างกล้าหาญและเป็นจริง มิใช่การพยายามโบยบินเข้าสู่โลกแห่งจินตนาการซึ่งให้ความอบอุ่นและมั่นคง เช่น การดำเนินชีวิตตามประเพณีและสังคม บุคคลที่แข็งแกร่งและมีความกล้าหาญที่จะเผชิญกับความเป็นจริงดังกล่าวคือ ผู้กำลังมุ่งไปสู่ความเป็นอภิมนุษย์

นิตเช่ ได้สมญาว่าเป็น นักปรัชญาวัฒนธรรม (Philosopher of culture) เพราะได้เสนอความคิดใหม่ๆ ไว้มากมายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วรรคดี ดนตรี และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรมกรีก แนวคิดของท่านได้มีนักคิดรุ่นต่อมานำไปสนับสนุนความคิดของตนเองมากมายหลายแบบ จนยากที่จะกำหนดว่าระบบแห่งแนวคิดใดเป็นของนิตเช่จริงๆ และจริงๆ แล้วนิตเช่ก็ไม่เคยเสนอความคิดอย่างเป็นระบบไม่เคยประกาศว่า ต้องการให้แนวความคิดของตนเป็นไปในรูปใดโดยเฉพาะ ด้วยสาเหตุที่ว่าแล้วแต่ใครจะนำแนวความคิดของนิตเช่ไปขยายความ และสนับสนุนแนวคิดของตน จึงทำให้แนวคิดของนิตเช่มีอิทธิพลได้อย่างกว้างขวาง ลัทธิปรัชญาของนิตเช่ ได้รับขนานนามว่า “ลัทธิเจตจำนงนิยม” (Voluntaianism) จากนักประวัติปรัชญาเพียงเพราะนิตเช่เชื่อในพลังอันหนึ่งคือพลังผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายในเอกภพว่า “เจตจำนงที่จะมีอำนาจ” (Will –To- Power)

นิตเช่ ได้เสนอแนวคิดที่ทำให้ชาวโลกต้องตกตลึง เมื่อ เขาได้เสนอแนวคิดปรัชญาผ่านทางประสบการณ์ชีวิต เงื่อนไข ปัจจัยต่าง ๆ ของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เป็นที่ทราบกันดีว่า นิตเช่นั้นได้อุทิศชีวิตในการขบคิดปัญหาแห่งชีวิตและเพื่อแก้ไขปัญหาชีวิตมนุษย์ นิตเช่ได้สำนึกว่าชีวิตมนุษย์มันสลับซับซ้อน และมนุษย์ไม่เคยมีใครเข้าใจเลย ไม่เหมือนกับชีวิตของสัตว์ทั่ว ๆ ไป ซึ่งอยู่ในกรอบของธรรมชาติอย่างชัดเจน เราสามารถสังเกตเข้าใจพฤติกรรมของสัตว์ได้ แต่มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจกันเองได้เลย ที่เป็นดังนั้น เพราะมนุษย์ได้พยายามมีอิสระจากกรอบของธรรมชาติ

นิตเช่ มีชีวิตโดดเดี่ยว เพราะว่าเขาได้แยกตัวออกจากสังคมมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ถ้าเปรียบเทียบนิตเช่กับคีร์เคกอร์ด ดูเหมือนว่า คีร์เคกอร์ดจะคล้ายดวงวิญญาณระดับเดียวกับชาวโลกมากกว่า เพราะท่านคีร์เคกอร์ดได้ผังรกรากไว้อย่างมั่นคงที่บ้านเกิดของท่าน ถึงแม้ว่าคีร์เคกอร์ดจะไม่ได้สนิทชิดเชื้อประสาเพื่อนฝูงกับผู้คนทั้งหลาย ท่านก็รักบ้านเกิดของท่าน โคเปนเฮเกนคือบ้านเกิดของท่าน นิตเช่เป็นคนไร้บ้าน ชีวิตระเหเร่ร่อนไปเรื่อย เกิดที่ ปรัสเซีย ใช้ชีวิตในเยอรมัน เดนมาร์ค ฯลฯ ชีวิตของนิตเช่ เป็นชีวิตที่ช่วยตักเตือนสติมนุษย์สมัยใหม่ เนื่องจากสมัยใหม่ถูกฉุดดึงโดยพลังแห่งยักษ์ไททัน คือ ความชั่วร้ายจากอำนาจกิเลส ตัณหา ซึ่งมีอยู่ในตัวของมนุษย์เอง คำถามที่สำคัญสำหรับมนุษย์ คือ คำถามเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ การตาย เพื่อที่ว่ามนุษย์จะได้จัดการกับชีวิตของตนเองอีกครั้ง ในการติดต่อสัมพันธ์กับชีวิตในชีวิตก่อนๆ เมื่อเขาได้ตายจากชาติปัจจุบัน ว่ากันว่า ชีวิตนิตเช่ได้รับความมัวหมองจากลัทธินิทเซียนของพวกนาซี เยอรมัน โชคชะตาชีวิตของนิตเช่ เป็นตอนที่สำคัญตอนหนึ่งในประวัติศาสตร์แห่งความพยายามของมนุษย์เพื่อที่จะรู้จักตัวเอง

นิตเช่ เสนอปัญหาปรัชญาในแนวทางเดียวกันกับคีร์เคกอร์ด นิตเช่ได้เขียนหนังสือไว้หลายเล่มเพื่ออธิบายจุดยืนทางปรัชญาของตนเอง แต่ถึงกระนั้นก็ไม่มีเล่มไหนที่เสนอแนวคิดของท่านได้อย่างชัดแจ้ง และเป็นระบบ แต่ผลงานของท่านก็ได้รับความสนใจอย่างล้นหลาม ปรัชญาของท่านไม่มีระบบเพราะท่านก็ไม่ต้องการให้เป็นระบบ นิตเช่ยืนยันว่า ประโยคข้อความของปรัชญาจักต้องมีความเป็นตัวของตัวเองในแง่ของความหมาย โดยไม่ต้องพึ่งพาระบบ นิตเช่เห็นว่าระบบมาจากหลักฐานบางอย่างซึ่งตัวมันเองก็ยังไม่ได้ถูกตรวจสอบ ดังนั้น มันเป็นหน้าที่ของปรัชญาที่จะต้องตั้งคำถามต่อทุก ๆ ข้อสมมติฐานและทุก ๆ สิ่งที่ประสบ นิตเช่พูดว่า “ข้าพเจ้าขอ

ต่อต้านการตั้งหลักฐานด้วยหลักเกณฑ์ที่ไม่มีการพิสูจน์เหล่านี้ ซึ่งพิจารณาว่า อาจเป็นอันตราย” ระบบไม่ใช่อะไรอื่นแต่เป็นการขออภัยที่จะหยุดการตั้งคำถามในบางจุด นิตเช่ปฏิเสธระบบเพราะท่านต้องการเห็นทางเลือกหลายๆ ทาง นิตเช่มีความคิดเหมือนคีร์เคกอร์ดที่ว่า ทั้งสองท่านไม่พอใจกับการทำปรัชญาให้เป็นระบบ และท่านทั้งสองแตกต่างกันตรงที่ว่า นิตเช่ เห็นว่า ระบบไม่ได้ให้ความจริงเลย แต่คีร์เคกอร์ดเห็นว่า ระบบให้ความจริงเชิงปรวิสัย (Objective Truth) ซึ่งไม่เป็นรูปธรรมเหมือนความจริงแบบสกวิสัย(Subjective Truth) นิตเช่เห็นว่าระบบไม่ได้ละเลยความสำคัญของปัจเจกชน แต่ว่ามันละเลยความจริง โดยที่มันละเลยการตั้งคำถามเกี่ยวกับดวงวิญญาณ และท่านนิตเช่ก็ย้ำว่า ระบบให้แต่ความจริงแบบปรวิสัย ซึ่งมันไม่ใช่ความจริงเลย

แนวคิดแบบอัตถิภาวนิยม

- เจตจำนงที่จะมีอำนาจ (The will to power) เจตจำนงที่จะมีอำนาจนี้คือพลังกระตุ้นผลักดันมนุษย์ให้ประพฤติ กระทำการต่างๆโดยเล็งเห็นคุณค่าของมนุษย์เป็นจุดสำคัญ เพื่อความยิ่งใหญ่ อิสรภาพของมนุษย์เอง ในหนังสือที่นิตเชนิพนธ์ชื่อว่า “ซาราทุสตราตรัสไว้ดังนี้” กล่าวว่า เจตจำนงที่จะมีอำนาจอยู่เบื้องหลังของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย นิตเช่เองไม่คิดจะสร้างระบบอภิปรัชญาใดๆ ท่านเขียนแบบนักวรรณคดีแทรกความคิดปรัชญา ดังนั้น เจตจำนงที่จะมีอำนาจของท่านควรมองในแง่จิตวิทยามากกว่า คือ เป็นความรู้สึกนึกคิดปกติของมนุษย์ที่จะทำอะไรก็ย่อมทำไปเพราะถูกผลักดันจากเบื้องหลังให้ทะยานไปสู่อำนาจ

- อำนาจ (power) ในความคิดของนิตเช่ใช่อำนาจปกครองกดขี่ผู้อื่น แต่เป็นอำนาจเหนือตนเอง มีอำนาจสร้างสรรค์วิทยาศาสตร์ สังคม ปรัชญา ศิลปะ เป็นการรู้จักควบคุมกิเลส คนไร้กิเลสไม่หวังจะมีอำนาจ แต่ผู้มีกิเลสแก่กล้าและรู้จักควบคุมใช้ในงานสร้างสรรค์ คนนั้นแหละเป็นคนมีอำนาจ เช่น โสคราเตส เผชิญความตายก็ไม่รู้สึกกลัว แต่เกอเตยังมีอำนาจมากกว่าโสคราเตส เพราะเกอเตไม่ยอมจำนน แต่ทว่าดิ้นรนสร้างงานยิ่งใหญ่ให้แก่มนุษย์ด้านวัฒนธรรม ผู้ที่ทำได้เช่นนี้อย่างสมบูรณ์ คือ อภิมนุษย์ (supreman) การจะถึงขั้นนี้ได้ก็ต้องเดินตามหลักการแห่งศีลธรรมแบบ

นาย (Master Morality) อย่างเคร่งครัด คนเช่นนี้หายากยิ่งกว่างมเข็มในมหาสมุทร ส่วนมากเป็นพวกปฏิบัติครึ่ง ๆ กลาง ๆ แต่ก็เป็นหน้าที่ของมนุษย์ทุกคน ที่จะมุ่งหน้าสู่ความเป็นอภิมนุษย์ โดยพยายามเอาชนะสภาพปัจจุบันของตนเอง เราต้องเป็นผู้สร้างตัวเราขึ้นตลอดเวลา ออร์เตกา ชาวสเปน สรุปไว้ว่าเป็นสูตรอย่างกะทัดรัดว่า

"คนวิเศษไม่ใช่คนเห่อยศ ซึ่งคิดว่าตนเหนือผู้อื่น แต่เป็นคนที่เคร่งครัดกับตนเองเหมือนคนอื่น... มนุษย์เราจะแบ่งอย่างแนบเนียนที่สุดออกไปเป็น ๒ ประเภท คือ พวกหนึ่งเคร่งครัดกับตัวเอง ยอมลำบากทุกอย่างในขณะใดก็ดำเนินชีวิตไปตามนัยนั้น ไม่พยายามจะตะเกียวตะกายหาความสมบูรณ์อะไรให้กับตัวเลย ถ้าจะเปรียบแล้วก็เหมือนกับหุ่นที่เคว้งคว้างไปตามเคลื่อนลมและกระแสน้ำ"

- ศีลธรรมแบบนายกับศีลธรรมแบบทาส (Master Morality and Slave Morality) นิตเช่ตั้งข้อสังเกตว่า ศีลธรรมหรือจริยธรรมเท่าที่มนุษย์เราปฏิบัติกันอยู่ตลอดมาทุกยุคทุกสมัย พอจะจำแนกได้เป็น ๒ แบบ คือ ศีลธรรมแบบนาย (Master Morlity) และศีลธรรมแบบทาส (Slave Morality) ผู้ที่เข้มแข็ง มั่นใจในตัวเอง เป็นตัวของตัวเอง ทั้งในความคิดและการปฏิบัติจะเลือกยึดถืออุดมการณ์และปฏิบัติจากการตรึกตรองจนเกิดความชื่อมั่นของตนเองเท่านั้น คนประเภทนี้จะไม่ยอมเชื่อใครง่าย ๆ อย่างไร้เหตุผล และเมื่อมั่นใจในการตัดสินใจแล้วจะมุมานะลงมือปฏิบัติอย่างจริงจังเพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมายที่ตั้งใจไว้ พวกนี้แหละเป็นอัจฉริยบุคคล (ผู้มีความรู้ความสามารถเด่นมากเป็นพิเศษ) เป็นผู้ทำให้โลกก้าวหน้า เป็นผู้ทำให้มนุษย์ก้าวหน้าไปสู่การเป็นอภิมนุษย์ ศีลธรรมประเภทนี้เรียกว่า ศีลธรรมแบบนายไม่มีหลักการตายตัว ความมุ่งมั่นของแต่ละคน คือ กฎ ศีลธรรมของเขา ส่วนผู้ที่ไม่เข็มแข็งไม่มีความกล้าหาญพอไม่กล้าเป็นตัวของตัวเอง เนื่องจากขาดความมั่นใจในการตัดสินใจเลือกทางของตนเอง จึงมอบหมายตัวเองให้กับหลักการที่ตนเองคาดว่าจะช่วยคุ้มครองหรือให้ความปลอดภัยแก่ตนได้ พวกนี้จะชอบอ้างหลักธรรมที่มีผู้กำหนดไว้แล้วล่วงหน้า หรืออุดมการณ์ที่ยอมรับกันในสังคม ทั้งนี้ เพื่อความสบายใจของตนเองและเพื่อจูงใจมิให้คนอื่นมาเบียดเบียนตน ศีลธรรมแบบรับถ่ายทอดเช่นนี้ เรียกว่า ศีลธรรมแบบทาส ผู้ถือศีลธรรมแบบนี้ไม่คิดว่าจะเป็นตัวของตัวเอง ไม่คิดค้นหาหลักการของตนเอง แม้หลักธรรมที่รับมายึดถือนั้นก็จะไม่คิดหาเหตุผลว่ายังเหมาะสมดีหรือไม่ หรือถ้าจะหาเหตุผล ก็ต้อง

ตั้งใจหาเหตุผลในทางสนับสนุนเท่านั้น ในขณะเดียวกันก็กลัวว่าจะพบข้อบกพร่องแล้วจะทำให้ไม่สบายใจ

นิตเช่เชื่อว่า ชาวกรีกโบราณได้บรรลุถึงศีลธรรมแบบนายแล้ว แต่คริสต์ศาสนาทำให้ชาวยุโรปยุคกลางถอยกลับไปสู่ศีลธรรมแบบทาสอีก และยังติดพันมาจนถึงสมัยของท่าน ท่านจึงเรียกร้องและชักชวนให้ทำการผ่าตัดขนาดใหญ่ เพื่อเปิดทางนำไปสู่การเป็นอภิมนุษย์

การแยกศีลธรรมของนิตเช่ดังกล่าวมาข้างต้นนี้ จะเป็นแนวทางให้นักอัตถิภาวนิยมแบ่งอัตถิภาวะออกเป็น ๒ ประเภท ต่อมาคือ อัตถิภาวะแท้ (Authentic Existence) และอัตถิภาวะเทียม (Inauthentic Existence)

- แนวคิดเรื่องนิจวัฏ (Eternal Recurrenec) นิตเช่เชื่อว่า เหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มมีหมอกเพลิงจนสิ้นโลกจะเกิดซ้ำตามลำดับเดิมเรื่อยไปอย่างไม่มีสิ้นสุด เช่น ทุกครั้งที่เกิดโลกขึ้นมาใหม่ในทุก ๆ กัลป์ นายนิตเช่จะเกิดในปี ค ศ. ๑๘๔๔ ทุกครั้งไป และจะมีแนวทางชีวิตตามที่เป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่นี้ทุกครั้งไป และนิตเช่ก็จะเป็นนักปรัชญาที่แถลงความจริงเช่นนี้ทุกครั้งไป เหตุผลก็คือว่า ในจักรวาลทั้งหมดมีปริมาณพลัง (power Quanta) ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง พลังเดิมย่อมออกฤทธิ์ไปอย่างเดิมโดยไมเปลี่ยนแปลง เมื่อสิ้นฤทธิ์ครั้งหนึ่ง ๆ แล้ว ก็จะต้องเริ่มต้นใหม่เรื่อยไปไม่รู้จบ นิตเช่อ้างว่าคนโบราณเช่นพวกกรีก ก็เชื่อเช่นนี้ จึงน่าจะเป็นสมมติฐานที่น่าเชื่อถือ เกอเตเองก็กำหนดให้เปาสต์พูดว่า “หยุดก่อนเถอะหนาเวลาจ๋า แม้นเธอหยุดไม่ได้ ก็ขอให้กลับมาใหม่เช่นนี้เรื่อยไปชั่วนิรันดร์”

- ศาสนา นิตเช่ โจมตีทุกศาสนาว่าขัดต่อเหตุผล พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาของความสิ้นหวัง ศาสนาฮินดูก็ผิดมนุษยธรรม คริสต์ศาสนายิ่งร้ายที่สุด พระเยซูเป็นคนดีและมีโรคประสาท ความกระตือรือร้นจากโรคประสาทกำเริบทำให้พูดอะไรผิดมนุษย์ธรรมดา สานุศิษย์โง่เขลา และกระตือรือร้น หัวรุนแรง เอาไปปั้นเรื่องขึ้นใหม่ บังเอิญถูกใจคนสมัยนั้น เรื่องจึงเรื้อรังเรื่อยมา

นักอัตถิภาวนิยมส่วนมากเห็นว่า นิตเช่กล่าวโจมตีศาสนาด้วยอารมณ์มากเกินไป ความจริงนั้น นิตเช่ไม่พอใจคำสอนของศาสนาต่าง ๆ ที่เปิดโอกาสให้คนเรายึดถือตามแนวของศีลธรรมแบบทาสได้ง่าย และแต่เดิมมาผู้รับผิดชอบในศาสนาต่าง ๆ ก็ไม่สู้จะได้คำนึงถึงเรื่องนี้ ครั้นถูกนิต

เช่โจมตีในแง่นี้เข้า จึงสำนึกได้ว่า ความจริงศาสนาต่าง ๆ ล้วนแต่เดินตามศีลธรรมแบบนายทั้งสิ้น ซึ่งเรื่องนี้นิตเช่เองก็ไม่ได้คำนึงถึง อย่างไรก็ตามจากการวิจารณ์ของนิตเช่นี้เอง มีผลให้ผู้รับผิดชอบในศาสนาต่าง ๆ แก้ไขปรับปรุงวิธีเสนอคำสอน และกำหนดเป้าหมายของศาสนาให้เป็นไปในแนวทางของอัตถิภาวนิยมยิ่งขึ้น

แนวคิดที่นิตเช่เสนอมาเขาเองก็ไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นปรัชญา แต่แถลงเป็นเพียงสมมติฐานหน้าจะเป็นได้ที่สุดเท่านั้น นิตเช่เองเคยเขียนไว้ว่า เราต้องอาศัยวิทยาศาสตร์สำหรับเข้าถึงความเป็นจริง นิตเช่เห็นว่า ความก้าวหน้าในประวัติศาสตร์มีจุดเด่นที่ตัวบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ไม่ใช่มาจากความเพ้อฝันลม ๆ แล้ง ๆ “วิวัฒนาการของมนุษย์ชาติไม่มีจุดหมาย แต่วิวัฒน์ไปตามตัวบุคคลที่เด่นที่สุด” ความเจริญไม่ใช่เกิดจากการประนีประนอมของสิ่งขัดแย้ง แต่เกิดจากการเก็บเอาความขัดแย้งนั้นมาสร้างของใหม่ให้เป็นงานส่วนตัว และแสดงความสูงเด่นให้ประจักษ์ “พวกเราชาวเยอรมันสองจิตสองใจอยู่ระหว่างการบูชาต่างชาติ และการเป็นตัวของตัวเอง...ดูพวกกรีกซิ เขาไม่รังเลใจเช่นนี้กับวัฒนธรรมตะวันออก... พวกเขาจึงสร้างสรรค์งานของตนเองขึ้นมาได้”

“ผู้ที่ไม่เดินตามมติมหาชน ย่อมจะต้องเตรียมตัวเผชิญความยุ่งยาก”

“ จงเป็นตัวของท่านเอง ท่านไม่ได้เป็นทุกอย่างที่ท่านทำ คิด และอยากอยู่ขณะนี้”

ในหนังสือ The Dawn ของนิตเช่ ชี้ให้เห็นว่า การประพฤติตนของคนเรา อาจจะอธิบายได้ด้วยความรู้เรื่องเจตจำนงที่จะมีอำนาจ เช่นว่า เราพยายามที่จะแข็งขันชิงดีชิงเด่นกับคนที่เรารู้จักตลอดเวลา “ความพยายามที่จะดีเลิศ คือความพยายามเอาชนะคนใกล้เคียง แม้จะชนะโดยไม่ปรากฏก็เอา หรือขอแต่เพียงให้รู้สึกในตัวเองว่าชนะก็ยังดี” “ถ้าจะทำบัญชีของความพยายามที่จะเอาชนะกันที่ซ่อนเร้นอยู่ในใจแล้วก็คงจะยืดยาว และนี้แหละที่สร้างประวัติวัฒนธรรมขึ้นมา” วัฒนธรรมของมนุษย์ก้าวหน้ามาได้ก็เพราะความพยายามเอาชนะกันและกันของมนุษย์ทั้งหลายที่รวมกันนี้เอง

เจตจำนงที่จะมีอำนาจ (Will to power) นิตเช่

หลักการเจตจำนงที่จะมีอำนาจ (will to power) เป็นหลักการที่สำคัญถือว่า เป็นหัวใจของหลักการอื่นของนิตเช่ เอง หลักศีลธรรมแบบนาย (master morality) ศีลธรรมแบบทาส (slave morality) และอุดมคติเกี่ยวกับอภิมนุษย์ (Superman) ถ้าปราศจาก will to power แล้ว หลักการอื่น ๆ ของนิตเช่ ที่กล่าวมาข้างต้นก็ไร้ความหมาย

นิตเช่ถือว่า เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือพื้นฐานแห่งศีลธรรมทั้งหมด นิตเช่เห็นว่า การแสดงถึงความมีอำนาจที่ยอดเยี่ยมที่สุด คือการเอาชนะใจตนเอง การเอาชนะใจตนเองนี้เป็นมาตรฐานที่ชัดเจน ในทุก ๆ สังคมที่มีศีลธรรม ซาราตรุสตรา (Zarathustra คือตัวละครที่นิตเช่แต่งขึ้นเพื่อเป็นปากเสียงแทนตัวเอง) กล่าวว่า “การชนะตนเองคือป้ายทองคำที่ติดอยู่กับตัวบุคคล มันคือป้ายที่แสดงถึงชัยชนะของเขาเอง” นิตเช่ได้ใช้พลังขับเคลื่อนแห่งอำนาจ เพื่อวิจารณ์หลักการทางศีลธรรม นิตเช่ได้อธิบายเรื่องศีลธรรมโดยการพูดถึงเสรีภาพโดยกล่าวว่า “บุคคลมุ่งแสวงหาเสรีภาพเพื่อประโยชน์แห่งการมีอำนาจไม่ใช่เพื่ออันใดอื่น” บางคนอาจคิดว่า ปรัชญาของนิตเช่ จะสามารถแปลความหมายเป็นปรัชญาแห่งเสรีภาพนี้อาจไม่เป็นจริงดังนั้น เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือความมีพลังเพื่อที่จะดิ้นรน ตะเกียกตะกายต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ เจตจำนงที่จะมีอำนาจเป็นสมมติฐานทางจิตวิทยาทั่วไปที่มุ่งหวังอธิบายพฤติกรรมทุกอย่าง เจตจำนงที่จะมีอำนาจนี้มีหน้าที่สูงส่งเป็นมาตรฐานทางจริยธรรมขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นลากเง่าของทุก ๆ ศีลธรรม

เจตจำนงที่จะมีอำนาจคือที่สุดของความพยายามของมนุษย์ทุกคน เจตจำนงที่จะมีอำนาจมิใช่แต่เป็นเพียงหลักการทางจิตวิทยาเท่านั้น แต่ยังเป็นแนวคิดที่เป็นแรงขับขั้นพื้นฐานของสิ่งมีชีวิตทั้งหมด นิตเช่กล่าวว่า “เจตจำนงที่จะมีอำนาจสามารถแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดคือว่า ทุก ๆ สิ่งมีชีวิตกระทำทุก ๆ สิ่ง และมันก็ไม่สามารถจะคงความเป็นตัวมันเอง เช่นเดิมได้ แต่มันสามารถเป็นได้เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม” “เหนือสิ่งอื่นใด สิ่งมีชีวิตทุก ๆ สิ่งต้องการที่จะปลดปล่อยพลังงานของมัน ชีวิตเช่นนั้น คือเจตจำนงที่จะมีอำนาจ”

เจตจำนงที่จะมีอำนาจได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นพลังผลักดันของมนุษย์ในระดับที่ถือว่าเป็นรากเหง้า ทุกๆ ศีลธรรมรับเอาเจตจำนงที่จะมีอำนาจเป็นโครงสร้างที่สำคัญของศีลธรรมนั้น ๆ

การยืนยันของนิตเช่ที่ว่า ทุกๆ ศีลธรรมว่ากันให้ถึงรากเหง้าแล้ว เป็นศีลธรรมเพื่อความมีอำนาจ เป็นการสนับสนุนหลักการที่ว่า ทุกๆ ความพยายามของมนุษย์เป็นความพยายามเพื่อการมีอำนาจมากขึ้น นิตเช่กล่าวถึงความสุขและเห็นว่าความสุขคือเครื่องบ่งบอกถึงจุดหมายปลายทางอันแท้จริงของมนุษย์ “ เจตจำนงที่จะมีอำนาจ คือรูปแบบขั้นต้นของความพอใจ ซึ่งความพอใจอย่างอื่นเป็นผลพลอยได้เท่านั้น... ไม่มีความพยายามเพื่อความเพลิดเพลิน แต่ความเพลิดเพลินเข้ามาแทรก เมื่อมนุษย์บรรลุสิ่งที่ตนพยายามความเพลิดเพลินคือสิ่งที่ตามมา ความเพลิดเพลินไม่ใช่จุดประสงค์ที่แท้จริง

นิตเช่เห็นว่า อำนาจเป็นคำอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ได้ดีกว่าความเพลิดเพลิน ความเพลิดเพลินไม่สามารถอธิบายความทุกข์ของมนุษย์ที่ทับถมตัวเขาเองได้ แต่ว่าปรัชญาแห่งอำนาจสามารถอธิบายความทุกข์ได้สะดวกกว่า เมื่อเกี่ยวกับแนวคิดแห่งความสมบูรณ์ในตัวเองและการชนะตัวเองมันไม่มีความหมายอะไรที่จะแสดงว่าผู้ที่ทนทุกข์ทรมานเพื่อผู้อื่น เอาตัวเองบูชายัญเพื่อความเพลิดเพลินบางอย่าง มันเป็นการดีกว่า ถ้าว่าพวกเขายอมทรมานตนเองเพื่อความสุขของคนอื่น พยายามที่จะพิสูจน์อำนาจของตนเอง เพื่อพิสูจน์ความอดทน ความคงทน ความมีธรรมในตนเอง จุดสำคัญที่ควรตระหนักในที่นี้ก็คือว่า นิตเช่ไม่ได้ต้องการเพียงแต่จะจรรโลงสรรสร้างศีลธรรมบนหลักการทางจิตวิทยาแห่งเจตจำนงที่จะมีอำนาจ นิตเช่ยืนยันว่า ทุกๆ ศีลธรรมยอมรับหลักการแห่งอำนาจอย่างชัดเจน และแม้ว่านิตเช่จะกล่าวเช่นนั้น เขาก็ยังกล่าวอีกว่า “บุคคลสามารถยอมรับเจตจำนงที่จะมีอำนาจแล้วยกเลิกระบบศีลธรรมเดิมได้

นิตเช่เห็นว่า อำนาจมีการสืบทอดจากน้อยไปหามาก แต่ละสิ่งก็มีอำนาจแตกต่างกันในระดับความเข้มข้น สัตว์มีอำนาจมากกว่าพืช พืชมีอำนาจมากกว่าสิ่งไม่มีชีวิต แต่มนุษย์มีอำนาจเหนือสิ่งเหล่านี้ และในระหว่างมนุษย์ก็มีความเข้มข้นของอำนาจที่แตกต่างกัน นักปรัชญา นักศีลปิน มีอำนาจมากกว่าคนทั่วไป แต่นักบุญมีอำนาจมากกว่า เพราะนักบุญมีอำนาจจิตที่เข้มข้นสามารถควบคุมตนเองได้ดีกว่าทุก ๆ คน นิตเช่นิยมในปัจเจกชน เขายกย่องบุคคลผู้มีอำนาจจิตสูงไม่ใช่เพราะนับถือพระเจ้า ผู้ใดปรับปรุงตนเองให้สูงขึ้นผู้นั้นย่อมมีอำนาจ นิตเช่ยกย่องผู้มีอำนาจ เช่น พระพุทธเจ้า พระเยซู นโปเลียน เป็นต้น นิตเช่สอนหลักการแห่งการมีอำนาจโดยอาศัยเหตุผลเป็นเครื่องนำทางเพราะว่าเราใช้เหตุผลเป็นเครื่องสั่งสมอำนาจ

สำหรับนิตเช่ จุดมุ่งหมายอันสูงสุด คือ การมีอำนาจ ในความเป็นจริงแล้วมนุษย์ทุกคนก็ปรารถนาอำนาจกันโดยธรรมชาติ และนี้ถือว่าเป็นหน้าที่ที่ควรทำแต่คนที่มีอำนาจสูงสุด ต้องมีอิสรภาพอย่างเต็มที่ เป็นคนมีเหตุผลและเป็นคนไม่ยอมนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือศาสนาใด ๆ และลัทธิประเพณี ถ้าจะนับถือก็ต้องตรวจสอบและมีเหตุผล เขาเป็นคนชอบแสวงหาเหตุผล และสามารถควบคุมอารมณ์อ่อนแอได้อย่างเคร่งครัด ตัวเขาเป็นผู้สร้างกฎเกณฑ์และอุดมคติ และคนเช่นนี้ก็คือ อภิมนุษย์ (superman) ในอุดมคติของนิตเช่นั่นเอง

อำนาจที่นิตเช่หมายถึง คือ อำนาจฝ่ายสูง ซึ่งเป็นอำนาจในทางสร้างสรรค์ ใช้อำนาจแบบมีคุณธรรม มีเหตุผล ยึดความสามารถของบุคคลเป็นหลัก ไม่กดขี่ข่มเหงคนด้อยกว่า เป็นบุคคลตัวอย่างแห่งคุณความดี เป็นผู้บุกเบิก เป็นผู้นำ กล้าคิด กล้าทำ กล้ารับผิดชอบ

Superman (อภิมนุษย์)

นิตเช่กล่าวว่า superman คือสุดยอดแห่งการรวมกันของเจตจำนงที่จะมีอำนาจ (will to power) แนวคิดเกี่ยวกับอภิมนุษย์นี้เป็นความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่ว่ามนุษย์เกิดขึ้นมาเพื่อฟันฝ่าอุปสรรคให้รอดพ้น และเพื่อเอาชนะความทุกข์ อภิมนุษย์ คือ มนุษย์ที่เหนือมนุษย์ทั่วไป มีชีวิตอยู่เพื่อนำมนุษย์คนอื่นๆ ให้เข้าถึงธรรมชาติที่แท้จริงของตนเอง นิตเช่กล่าวถึงการกลายเป็นอภิมนุษย์ว่า เมื่อสภาวะธรรม (Being) อย่างหนึ่งปรากฏแก่มนุษย์ เขาคนเดิมกลับมาเกิดซ้ำอีกในหลายภพหลายชาติมีความปรารถนาเกิดมาเพื่อแก้ตัวให้มีจิตวิญญาณที่สูงขึ้น นั่นคืออภิมนุษย์ นิตเช่กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดซ้ำแล้วซ้ำอีกทุกๆ กัลป์ หลักเชื่อข้อนี้บวกกับแนวคิดอภิมนุษย์เป็นของคู่กันในสังสารวัฏ(การเวียนวายตายเกิด) เจตจำนงที่จะมีอำนาจเป็นเจตจำนงที่เป็นอมตะเป็นสิ่งสูงสุดในบรรดาเจตจำนงต่างๆ เป็นสิ่งที่เป็นอมตะในสิ่งที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

นิตเช่กล่าวว่า มนุษย์อยู่ระหว่างความชั่วร้ายและอภิมนุษย์ จักต้องพัฒนาตน ห่างไกลความชั่วร้าย ก้าวล่วงพ้นนรกอเวจีจนเข้าถึงความเป็นอภิมนุษย์ อภิมนุษย์คือการกลับมาของศีลธรรมแบบนาย นั่นคือ การค้นหาอย่างสุดแรงกล้าซึ่งความสมบูรณ์แบบของตนเอง (self) โดยปราศจากการบังคับโดยศาสนาหรือศีลธรรมตามประเพณี

คำว่า อภิ (super) เป็นคำมีความหมายซับซ้อน มันเกี่ยวข้องกับ “การก้าวข้ามตัวตน (self) “ อภิมนุษย์ คือ มนุษย์ผู้ซึ่งข้ามพ้นตัวตนของเขาเอง ควบคุมตนเองไม่ให้ทำชั่ว ไม่ให้ทำลายล้างคนอื่น นอกจากทำลายล้างตัวตนของตนเอง โดยทั่วไป ความปรารถนาประสามนุษย์ต้องการทำชีวิตให้มีความสุขสะดวกสบายและปลอดภัยมากกว่าจะเป็นคนเจ้าคิด เป็นนักสร้างสรรค์ นักประดิษฐ์ เป็นคนมีเหตุผลพินิจพิเคราะห์ อภิมนุษย์ไม่ใช่ผู้ไผ่สงคราม ดังเช่นที่คิดเอาเองว่า อภิมนุษย์คือคนบ้าสงคราม แต่อภิมนุษย์คือมนุษย์ผู้ประสบผลสำเร็จในการควบคุมสัญชาตญาณดิบเป็นผู้มีเหตุผล

อัตถิภาวะระดับสุนทรีย (คีร์เคกอร์ด) ได้มีบทบาทสำคัญในแนวคิดของนิตเช่เกี่ยวกับอภิมนุษย์ ชีวิตของอภิมนุษย์เป็นงานแห่งศิลปะ รูปแบบของการมีชีวิตอยู่สำคัญมากกว่าตัวบุคคล ความแข็งแกร่งแห่งจิตใจเหนือคนอื่นๆ คือ การมีอำนาจหรือเป็นนายของตนเอง เป็นความสุดยอดประเสริฐกว่าการมีอำนาจเหนือคนอื่น นิตเช่กล่าวว่า “ข้าพเจ้าได้ค้นพบความแข็งแกร่งในที่ที่ใครมองไม่เห็น คือ ในคนธรรมดาที่อ่อนโยน และว่าเริง ปราศจากตัณหา อุปทาน ไม่มีความปรารถนาจะปกครองครอบงำสิ่งใดๆ และในทางตรงกันข้าม ความประสงค์ที่จะครอบงำหรือปกครองผู้อื่นได้ปรากฏแก่ข้าพเจ้าว่าเป็นสัญลักษณ์ของคนอ่อนแอภายใน ตามแนวความคิดนิตเช่ นักปรัชญาคือตัวอย่างอย่างสมบูรณ์ที่สุดแห่งมนุษย์ทั้งหลาย นิตเช่ย้ำว่า นักปรัชญา นักพรต เหล่านี้เป็นมนุษย์ที่แท้จริง นิตเช่กล่าวว่า ณ บัดนี้ยังไม่มีอภิมนุษย์เลย ข้าพเจ้าเคยเห็นมนุษย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่สุด และต่ำต้อยที่สุด อย่างไรก็ดี พวกเขาเหล่านี้ก็เป็นมนุษย์ประสามนุษย์ (ยังไม่ใช่อภิมนุษย์ตามแนวคิดของนิตเช่)

อัตถิภาวะระดับสุนทรียะ (ที่แบ่งโดยคีร์เคกอร์ดว่าเป็นขั้นต่ำ แต่นิตเช่ให้ความสำคัญต่อระดับนี้มาก) ได้มีบทบาทสำคัญต่อแนวคิดของนิตเช่เกี่ยวกับอภิมนุษย์ ชีวิตของอภิมนุษย์เป็นงานแห่งศิลปะ รูแบบของการดำรงชีวิตอยู่มีความสำคัญมากกว่าตัวบุคคลเอง นิตเช่ว่าโดยขั้นอุกฤษแล้วก็ให้คุณค่าแก่เจตจำนงที่จะมีอำนาจ คือ มีอำนาจเหนือตนเอง เป็นสิ่งที่สุดยอด เป็นคุณสมบัติของอภิมนุษย์ เป็นอำนาจพิเศษเหนือกว่ายอดกว่า อำนาจเหนือคนอื่นๆ นิตเช่กล่าวว่า ข้าพเจ้าได้ค้นพบความแข็งแกร่ง ความมีอำนาจ ในที่ที่ผู้อื่นไม่เห็น คือ ในคนธรรมดา คนอ่อนโยน ปราศจาก

กิเลส ตัณหา ความทะยานอยากที่จะปกครองบัญชาการผู้อื่น แต่ในทางกลับกัน ความทะยานอยากที่จะปกครองครอบงำคนอื่นได้ปรากฏแก่ข้าพเจ้าว่าเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนแอภายใน

ดังนั้น ถ้าพิจารณาหลักการของอภิมนุษย์ข้างบนนี้ การยกตัวอย่างนโปเลียน หรือนักปกครองผู้ยิ่งใหญ่ ก็ไม่เหมาะสมกับความหมายแท้จริงของอภิมนุษย์ แต่ในทางตรงกันข้าม การยกตัวอย่างของ Socrates (โสคราตีส) ดูจะเหมาะกว่า นิตเช่ก็ได้ยกย่องการดำเนินชีวิตของนักพรต นักบวชทั้งหลาย และเท่าที่สังเกตพิจารณาความหมายของอภิมนุษย์ตามที่นิตเช่พูดก็ไม่น่าจะห่างไกลไปจากนี้ นิตเช่สรรเสริญนักปรัชญา นักบวช ศิลปิน และผู้เข้าถึงศาสนาอย่างแท้จริง

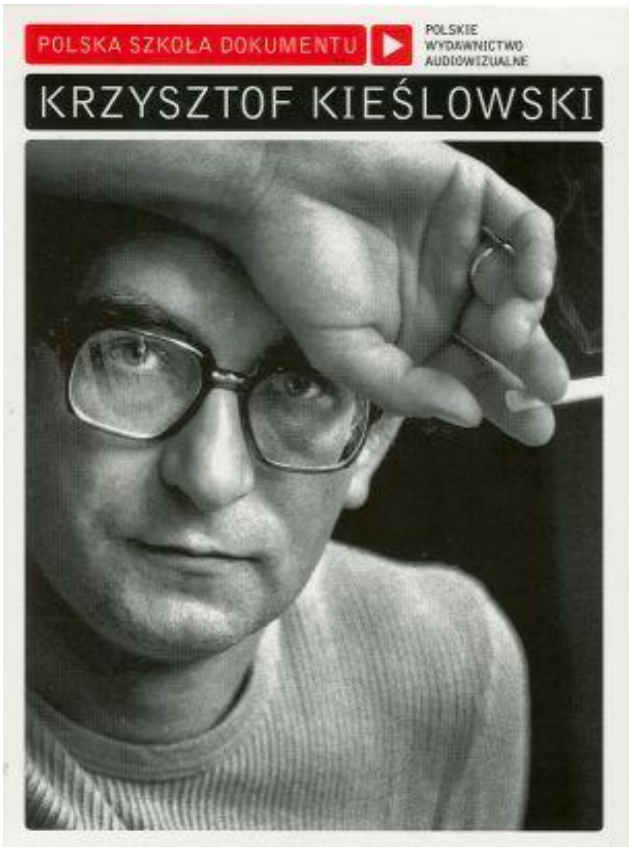
นิตเช่เห็นว่า นักปรัชญาคือตัวอย่างที่สูงสุดของมนุษย์ นักปรัชญาและนักบวช เป็นมนุษย์ที่แท้จริง (true human being) นิตเช่ไม่ได้ให้ความสำคัญแก่ตัวปัจเจกชนอย่างคีร์เคกอร์ด ซึ่งจะเป็นการจัดการตัวบุคคลให้เป็นหนึ่งมากที่สุด การที่ยกนักบวช นักพรต เป็นตัวอย่างของอภิมนุษย์ก็มีความมุ่งหมายเพื่อจะให้เห็นความไม่สำคัญของการใช้อำนาจเหนือบุคคลอื่นซึ่งเกี่ยวเนื่องไปถึงการควบคุมตนเอง

บนโลกนี้ มนุษย์เกิดมาเพื่อฟันฝ่าอุปสรรค ปัญหาต่างๆ ความทุกข์ยากแสนสาหัส และความรู้สึกว่าตนเองดำเนินชีวิตผิดเป็นเงื่อนไขเบื้องต้นที่สำคัญสำหรับการเป็นอภิมนุษย์

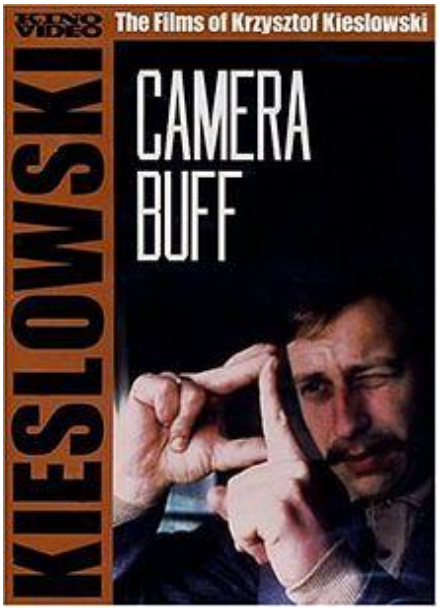
บางท่านอาจจะคิดไปว่า นิตเช่ มีแนวความคิดที่ก้าวร้าวรุนแรง เพราะเขาสอนให้คนเป็นผู้นำ เชื่อมั่นตนเอง แข็งแกร่ง ไม่สนใจต่อคำสรรเสริญ มุ่งมั่นในการทำกิจการที่ตั้งจุดหมายไว้ให้สำเร็จ สิ่งที่ชวนให้คิดว่านิตเช่เป็นคนสอนให้คนก้าวร้าวก็อาจเป็นคำสอนเรื่องเจตจำนงที่จะมีอำนาจ แต่เมื่อเราศึกษาให้ดีๆ แล้วเราพบว่า อำนาจที่นิตเช่สรรเสริญมากที่สุด คือ อำนาจแห่งการควบคุมตนเอง ควบคุมจิตใจตนเองไม่ให้ตกอยู่ในอำนาจฝ่ายต่ำ และข้อนี้ก็สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอภิมนุษย์ อภิมนุษย์คือผู้ที่สั่งสมบารมีมาหลายภพหลายชาติ เป็นผู้สามารถควบคุมจิตใจตนเองได้ อยู่เหนือความชั่วร้าย ปราศจากอคติ มีเหตุผล และนิตเช่ก็ได้ยกตัวอย่างของอภิมนุษย์ เช่น นักปรัชญา นักบวช ศิลปิน ว่าเป็นตัวอย่างของอภิมนุษย์ตามแนวคิดของนิตเช่ คนเหล่านี้ ถ้ามองภายนอกดูอ่อนโยน และอาจดูมองว่าอ่อนแอ แต่ความจริงแล้วเขาเหล่านี้มีจิตใจที่เข้มแข็งโดยการควบคุมตนเอง เอาชนะใจตนเอง ชัยชนะอันประเสริฐก็คือ ชัยชนะเหนือความใฝ่ต่ำของตนเอง

ชัยชนะเหนือคนอื่นเป็นการก่อภัยให้ตนเอง และให้คนอื่นเป็นทุกข์ สร้างพยาบาทให้เขา แต่ชัยชนะเหนือความไฝ่ต่ำของตนเองนี้เป็นชัยชนะที่มีประโยชน์แก่ตนเองและสังคมมากที่สุด

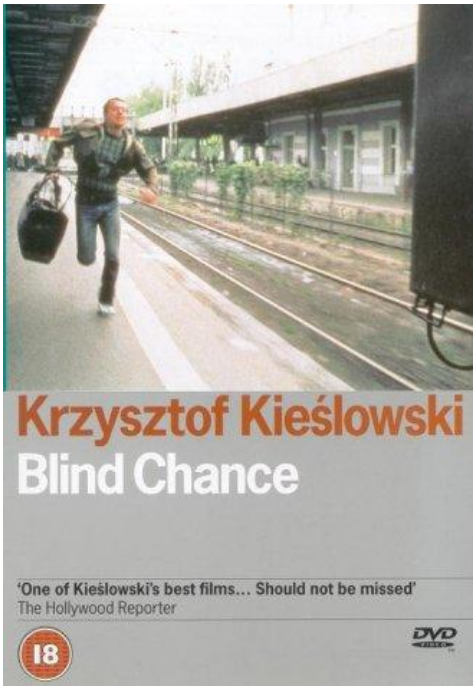
ผลงานทางด้านภาพยนตร์ของ Krzysztof Kieslowski



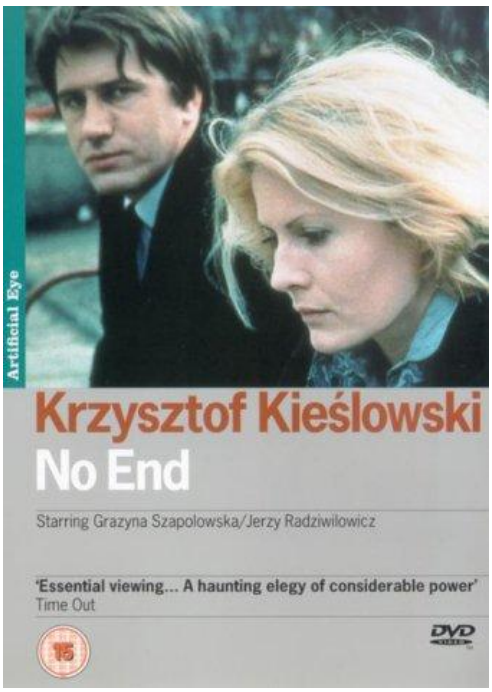
เรื่อง Camera Buff ปี 1979



เรื่อง Blind Chance ปี 1981

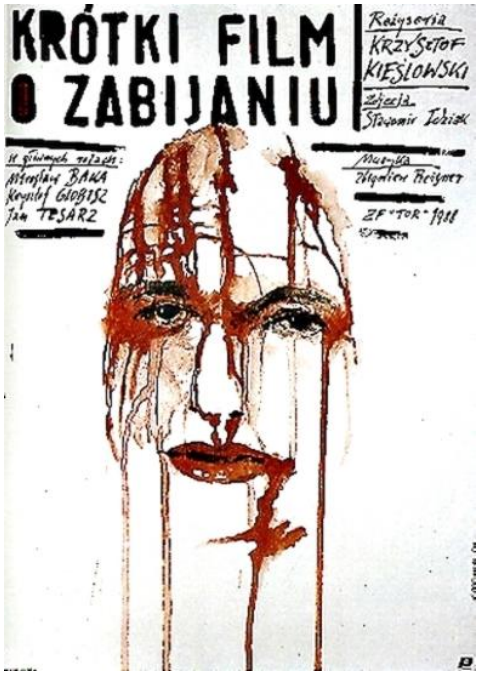


เรื่อง No End ปี 1984



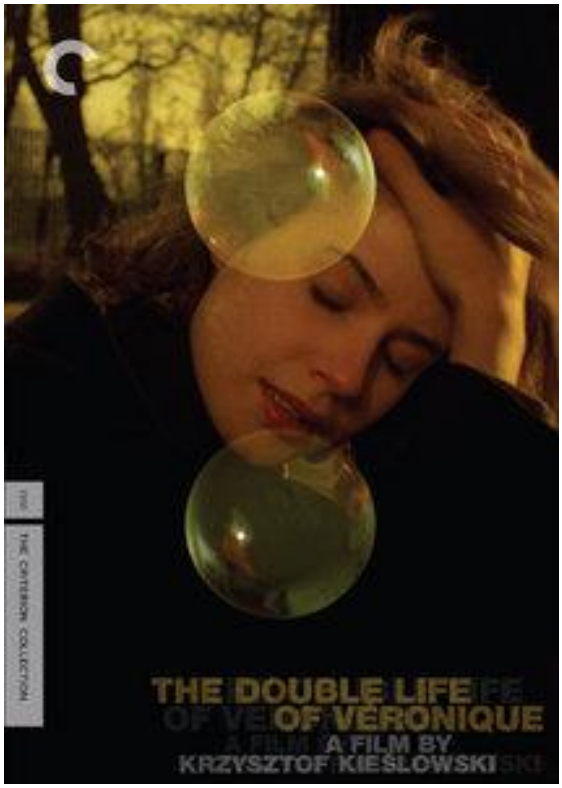
The Decalogue (TV Series) ปี 1988

เรื่อง A Short Film about Killing ปี 1988

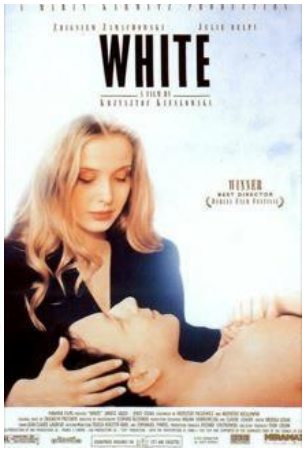


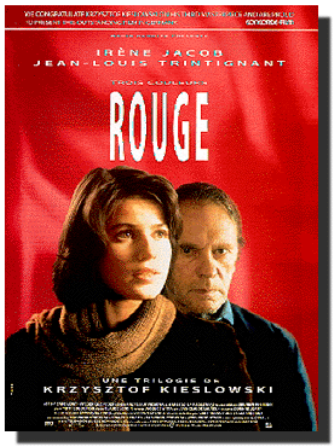
เรื่อง A Short Film about Love ปี 1988

เรื่อง The Double Life of Veronique ปี 1991



ไตรภาค เรื่อง Three Colours ปี 1993-1994



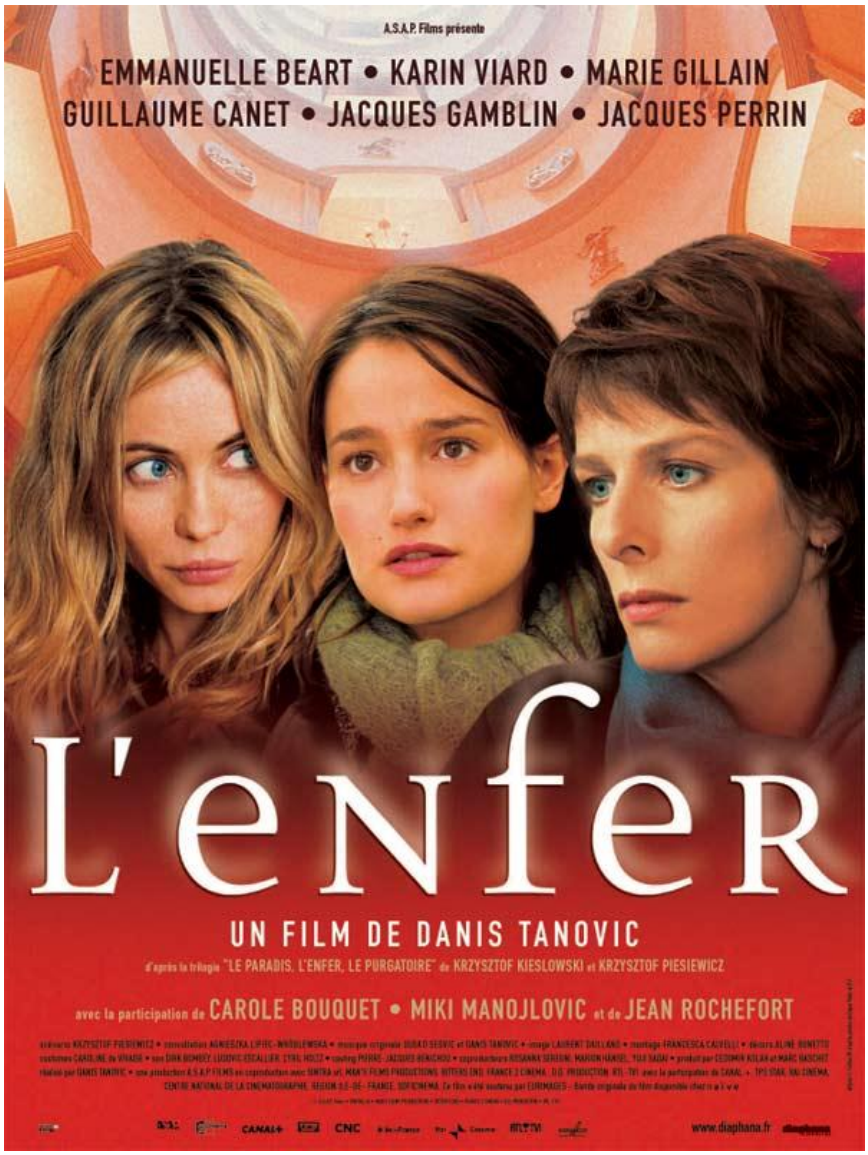


KRZYSZTOF KIESLOWSKI'S
THREE COLORS
BLUE
white
RED
THE EXCLUSIVE COLLECTION
DVD
VIDEO

ผลงานบทภาพยนตร์ที่คริสตอฟ เคียลอฟสกี้ เขียนไว้ก่อนเสียชีวิต

Heaven (2002) กำกับโดย Tom Tykwer

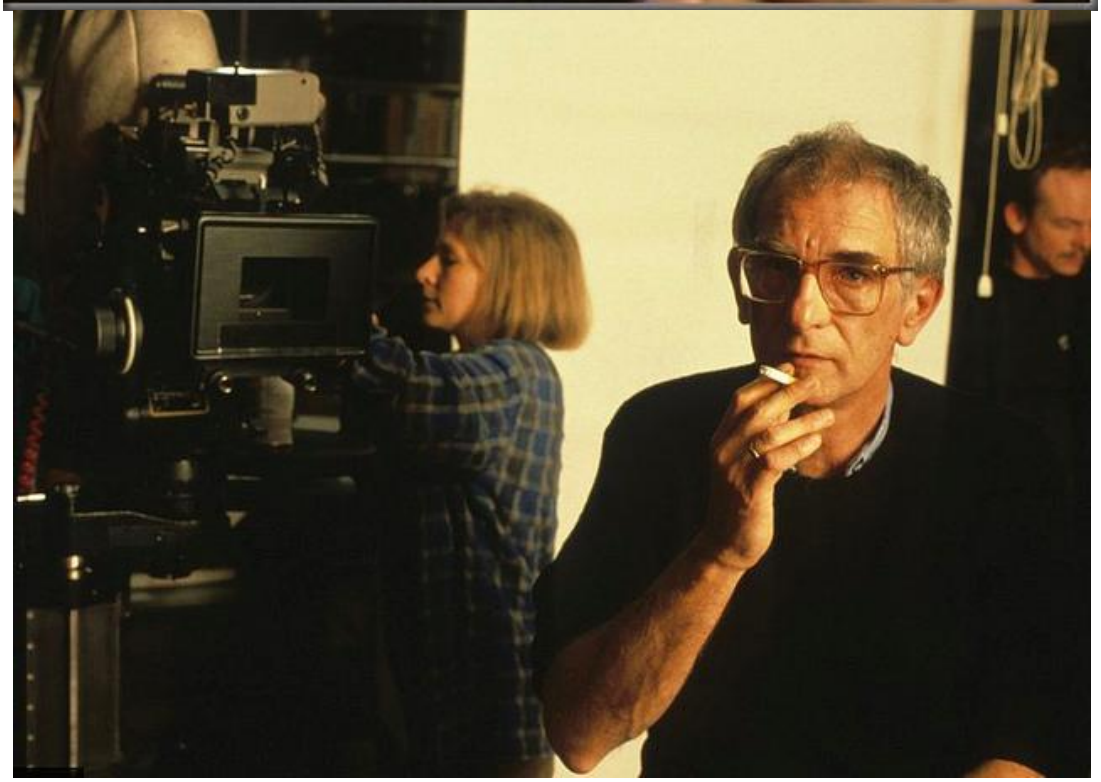
L'Enfer (2005) กำกับโดย Danis Tarnvic

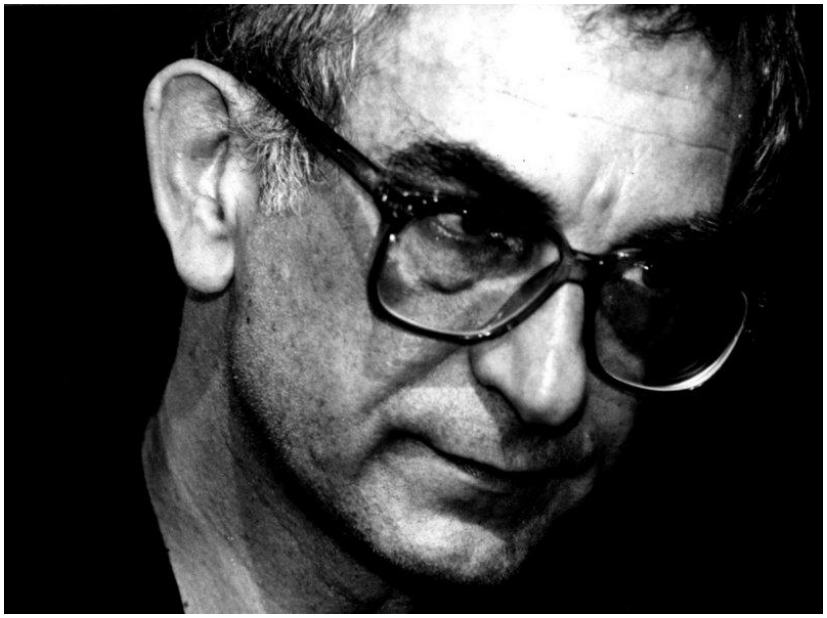


Nadziejab (2007) กำกับโดย Stanislaw Mucha

ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำ และการสัมภาษณ์ Krzysztof Kieslowski

All the films I make
are about the need to open up.





Krzysztof Kieslowski's Awards and Nominations

A Short Film About Killing

- Bodil Award for Best European Film (1990)
- Cannes Film Festival FIPRESCI Prize (1988)
- Cannes Film Festival Jury Prize
- Cannes Film Festival Nomination for the Palme d'Or (1988)
- French Syndicate of Cinema Critics Award for Best Foreign Film (1990)

The Decalogue

- Bodil Award for Best European Film (1991)
- Venice Film Festival Children and Cinema Award (1989)
- Venice Film Festival FIPRESCI Prize (1989)

The Double Life of Veronique

- Argentine Film Critics Association (1992)
- Cannes Film Festival FIPRESCI Prize (1991)
- Cannes Film Festival Prize of the Ecumenical Jury (1991)
- Cannes Film Festival Nomination for the Palme d'Or (1991)
- French Syndicate of Cinema Critics Award for Best Foreign Film (1992)
- Warsaw International Film Festival Audience Award (1991)

Three Colours: Blue

- César Award Nomination for Best Director (1994)
- César Award Nomination for Best Film (1994)
- César Award Nomination for Best Writing, Original or Adaptation (1994)
- Venice Film Festival Golden Ciak Award (1993)

- Venice Film Festival Golden Lion Award (1993)
- Venice Film Festival Little Golden Lion Award,
- Venice Film Festival OCIC Award (1993)

Three Colours: White

- Berlin International Film Festival Silver Bear for Best Director (1994)
- Berlin International Film Festival Golden Bear Nomination for Best Director (1994)

Three Colours: Red

- Academy Award Nomination for Best Director (1995)
- Academy Award Nomination for Best Writing (1995)
- BAFTA Film Award Nomination for Best Film not in the English Language (1995)
- BAFTA Film Award Nomination for Best Adapted Screenplay (1995)
- BAFTA Film Award Nomination for the David Lean Award for Direction (1995)
- Bodil Award for Best Non-American Film (1995)
- Cannes Film Festival Nomination for the Palme d'Or (1994)
- César Award Nomination for Best Director (1995)
- César Award Nomination for Best Film (1995)
- César Award Nomination for Best Writing, Original or Adaptation (1995)
- French Syndicate of Cinema Critics Award for Best Film (1995)
- Vancouver International Film Festival Most Popular Film (1994)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย ปฤณ ลมรส เกิดเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2528 ที่จังหวัดสตูล สำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษา จากโรงเรียนพิมานพิทยาสรรค์ จังหวัดสตูล สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เกียรตินิยมอันดับสองจาก คณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ เอก ภาพยนตร์ ในปี 2551 จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552

ปัจจุบันมีผลงานประเภทภาพยนตร์สั้น ภาพยนตร์ทดลอง งานวิดีโออินสตอลเลชั่น และโฆษณาจำนวนมากมาย ในปี 2553 ได้รับการคัดเลือกไปเสนอผลงาน ณ เทศกาลหนังเมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส ในปีเดียวกันภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง Monster ได้ผ่านคัดเลือกเข้ารอบสุดท้ายในโครงการประกวดหนังสั้นจากมูลนิธิหนังไทย นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาภาพยนตร์ ณ คณะนิเทศศาสตร์ สาขาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาลัยอื่นๆ

ความงามของศิลปะ ความดีงามในจิตใจมนุษย์ ประสบการณ์ การเรียนรู้ ความรัก อัตถิภาวะ คือ สิ่งที่ยึดมั่นมุ่งสอนแก่บุคคลรอบข้าง มิตรสหาย และลูกศิษย์เสมอมา หากแม้นกายจะสลาย ความดีและความงามที่สั่งสม ยังคงอยู่เหนือกาลเวลา