Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

การใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในงานศิลปะร่วมสมัยไทย (2545-2555)*

The image of death in Thai contemporary art (2002-2012)

รัชฎากรณ์ กล้าเกิด (Ratchadakorn Klakerd)**

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยไทย โดยได้ทำการศึกษาผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่อยู่ในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2545-2555) ที่มีการใช้ภาพความตายอย่าง ศพ โครงกระดูกและหัวกะโหลกในผลงาน

จากการศึกษาพบว่าภาพความตายถูกนำมาใช้ในงานศิลปะอย่างหลากหลาย โดยที่ศิลปินได้ใช้ภาพความตายเพื่อเชื่อมโยงกับบางสิ่ง ซึ่งการสำรวจผลงานประกอบข้อมูลจากเนื้อหาซึ่งได้จากหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับผลงานชิ้นนั้นๆ ทำให้สามารถแบ่งความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและภาพความตายออกเป็น 6 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับชีวิตและความตาย 2.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับปรัชญาศาสนาและความเชื่อ 3.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับสังคม 4.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับการเมือง 5.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับจิตใต้สำนึก 6.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับธรรมชาติ

เมื่อได้ทำการแบ่งกลุ่มภาพความตายจึงเป็นผลมาสู่การวิเคราะห์ภาพความตายเชื่อมโยงกับสังคมร่วมสมัยไทยที่สถานะทั่วไปของภาพความตายเป็นเรื่องที่น่ารังเกียจ ขยะแขยงอันส่งผลต่อบทบาทของภาพความตายที่ถูกนำเสนอในงานศิลปะ เมื่อพิจารณาแล้วสามารถแบ่งภาพความตายในงานศิลปะร่วมสมัยไทยออกเป็น 2 ลักษณะ 1.ภาพความตายที่มีลักษณะไม่ขัดแย้งกับแนวคิดสังคม กล่าวคือ ภาพความตายถูกนำเสนอโดยไม่ขัดแย้งกับการรับรู้ทั่วไปของสังคม ซึ่งศิลปินมีกลวิธีในการนำเสนอ เช่น นำเสนอภาพความตายผ่านงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรมหรือการนำเสนอด้วยความงามทางศิลปะ เป็นต้น 2.ภาพความตายที่มีลักษณะท้าทายกับแนวคิดสังคม กล่าวคือเป็นภาพความตายที่มีลักษณะท้าทายกับแนวคิดส่วนใหญ่ของสังคม ซึ่งศิลปินมีกลวิธีการนำเสนอ เช่น การนำเสนอความจริง อย่างศพจริง หรือการนำเสนอผ่านวีดิทัศน์และภาพถ่าย เป็นต้น

คำสำคัญ: ภาพความตาย/สื่อสัญลักษณ์/ศิลปะร่วมสมัยไทย/ศพ/โครงกระดูก/หัวกะโหลก

---

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2558 เรื่อง การใช้ภาพตัวแทนความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในงานศิลปะร่วมสมัยไทย (2545-2555) (Representations of death in Thai contemporary art (2002-2012)) โดยมี รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ (Thesis Advisor: Assoc.Prof.Sutee Kunavichayanont)

** รัชฎากรณ์ กล้าเกิด (Ratchadakorn Klakerd) นักศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (Studying Master of Fine Art (Art Theory), Graduate School, Silpakorn University),aon.ratcha@gmail.com

Abstract

The objective of this study is to study and understand the use of death pictures as symbols in the creation of Thai contemporary arts. The study explores Thai contemporary arts that use death pictures such as corpses, skeletons and skulls over the ten-year period (2002 - 2012). The study finds that death pictures have been used widely in art works. Artists use such pictures to connect with something. From the survey of artworks together with information from documents about those works, the relationship between content and death pictures can be categorized into 6 categories: 1.The death pictures in relation to life and death 2. The death pictures in relation to religious philosophy and belief 3. The death pictures in relation to the society 4. The death pictures in relation to politics 5. The death pictures in relation to subconscious 6. The death pictures in relation to nature. After such categorization, this study further analyzes the death pictures in connection with the contemporary Thai society, in which the death pictures are considered disgusting. This, in turn, affects the role of the death pictures presented in the artworks. The death pictures in Thai contemporary arts can be synthesized into two main types: 1. The death pictures that are not contradictory to the society. This means that the death pictures are presented without any conflicts with general perceptions of the society. Under this type of artworks, artists use various strategies and modes to present their work such as visual arts, paintings, sculptures or other aesthetic forms of art. 2. The death pictures that challenge the concept of the society. This means that the death pictures are presented with challenges to the general perceptions of the society. Under this type of artworks, artists use various strategies such as using real corpses or presenting the reality through videos and photos.

Keywords: image of death/ symbol/ Contemporary Art Thailand/ corpse/ skeleton/ skull

บทนำ

“ความตาย” เป็นสิ่งที่ไม่มีใครหลีกหนีพ้น เมื่อเกิดมาเป็น "มนุษย์" ต้องพบเจอกับการเกิด แก่ เจ็บ และตาย ดังนั้นอาจถือได้ว่า“ความตาย” คือการเสื่อมสลายของการเกิดเป็นการดับที่ทุกคนต้องประสบอย่างไม่มีทางจะเลี่ยงได้ นอกจากนี้ความตายในแต่ละสังคมและวัฒนธรรมยังมีความแตกต่างกันทั้งในเรื่องของคำนิยามและความหมาย หากมองในด้านความเชื่อทางจิตวิญญาณความตายจะมีลักษณะเป็นนามธรรม แต่หากมองความตายในลักษณะของการเสื่อมสภาพของร่างกายไร้ซึ่งลมหายใจความตายก็จะเป็นเรื่องของรูปธรรม ดังนั้นเมื่อพูดถึงความตายที่เป็นตัวแทนในบริบททางศิลปะจึงมักแสดงออกให้เห็นเป็นทางลักษณะทางกายภาพของร่างกาย (รูปธรรม) ในลักษณะของภาพการเสียชีวิต ศพ กะโหลกและโครงกระดูก

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ในศิลปะร่วมสมัยไทยศิลปินหลายคนได้นำภาพความตายมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะทั้งในรูปแบบและวิธีนำเสนอที่หลากหลาย ดังเช่น ผลงานวิดีโอชื่อ **Thai Medley I** และ **Thai Medley II** (พ.ศ.2545) โดย อารยา ราษฎร์จำเริญสุข มีการใช้ร่างของคนตายพร้อมกับอ่านบทกวีด้วยตัวของศิลปินเอง ศิลปินได้ใช้คนตายเป็นสื่อเพื่อให้อธิบายถึงความตายโดยตัวของมันเองพร้อมกับเป็นสื่อในการนำเสนอแนวคิดปัจเจกของศิลปิน เกี่ยวกับการหาความหมายของชีวิต การตั้งคำถามต่อการมีอยู่และคุณค่าต่อการมีอยู่ หรือในผลงานสื่อผสมชื่อ **จิตวิญญาณที่หลุดลอย** (พ.ศ.2545) ของแดง บัวแสน มีลักษณะเป็นประติมากรรมรูปทรงคนนอนเหมือนกำลังลอยซึ่งแทนตัวศิลปินโดยแสดงสัดส่วน ลักษณะทางกายวิภาคอย่างถูกต้อง ด้านข้างมีรูปทรงเด็กลอยล้อมรอบในระดับที่สูงกว่าคนนอนแสดงท่าทางเคลื่อนไหวคล้ายเต้นระบำใบหน้ามีรอยยิ้มมีชีวิตชีวาแตกต่างกับคนนอนที่ดูเหมือนไร้ชีวิตสงบนิ่ง ซึ่งรูปคนนอนให้ความรู้สึกคล้ายคนตายหรือกำลังนอนหลับ ซึ่งศิลปินได้ใช้ภาพความตายเป็นเครื่องสะท้อนสภาวะจิตของศิลปินต่อการตั้งคำถามถึงความตายนั้นนำไปสู่อะไรในสิ่งที่เราไม่อาจรู้และไม่เห็นได้ด้วยตา หรือขณะที่นอนหลับ ชีวิตหยุดนิ่งหรือกำลังดำเนินต่อไปในโลกแห่งความฝัน ศิลปินได้จินตนาการไปถึงอีกมิติของความจริงกับโลกแห่งจิตวิญญาณ ความฝัน ความตาย การเคลื่อนย้ายของจิตไปสู่อีกภพหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นการเริ่มต้นของชีวิตในอีกห้วงของเวลา

จะเห็นได้ว่าภาพความตายในศิลปะร่วมสมัยไทยถูกใช้ในบริบทของการเป็นสื่อสัญลักษณ์เพื่อเสนอเนื้อหาและแนวคิดต่างๆของศิลปิน เช่น สังคม การเมือง ศาสนา วัฒนธรรม และจิตใต้สำนึก เป็นต้น ดังเช่น ผลงานจิตรกรรมประกอบบทกวีชื่อ **วีรชนตายเพื่อใคร** (พ.ศ.2555) ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินเขียนภาพกะโหลกศีรษะมนุษย์ทับด้วยบทกวีเสียดแทงใจดำ เช่น “วีรชนตายเพื่อใคร กี่คนได้เป็นรัฐมนตรี ยิ่งใหญ่อยู่ดีกินดีบนซากของผีวีรชน” ศิลปินได้ใช้ภาพความตายเป็นสื่อนำเสนอแนวคิดทางการเมืองต่อเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองจนเกิดการสูญเสียหรือการตายของประชาชน หรือ ผลงานชื่อ **มีอยู่ทุกหนแห่งในเรา** (พ.ศ.2555) ของคามิน ชัยเลิศประเสริฐ ศิลปินใช้การตัดแปะวัสดุสิ่งพิมพ์ที่กระทบใจในชีวิตประจำวันลงบนกระดาษ จากนั้นก็พิจารณาให้เห็นหัวข้อรำพึงธรรม พุทธปรัชญา ที่ได้จากการศึกษาพระพุทธศาสนา และศิลปินได้ใช้ภาพความตายซึ่งเป็นหัวกะโหลกเขียนทับลงไปบนภาพ เสมือนต้องการสื่อว่ามีความตายอยู่ในทุกหนแห่งไม่ว่าจะมองเห็นหรือคิดเรื่องอะไรอยู่ก็ตาม

นอกจากนี้ยังมีศิลปินอีกหลายท่านที่มีการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะ เช่น อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ,มานิต ศรีวานิชภูมิ,ประสิทธ์ วิชายะ,สุวรรณี สาระบุตร,อติ กองสุข,ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์,ชัชวาล อ่ำสมคิด,รัฐภูมิ ผิวพันธมิตร เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้ได้ใช้ภาพของความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงาน และเห็นได้ชัดเจนว่าในช่วงระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ.2545-2555) ภาพของความตายไม่ได้สะท้อนถึงความตายเพียงอย่างเดียว ศิลปินต่างมีความตั้งใจที่สื่อถึงความเป็นไปของสังคม ณ ขณะนั้น และเจตนาที่จะใส่ภาพของความตายลงไปในผลงานศิลปะโดยผ่านวิธีคิดและกระบวนการถ่ายทอดของศิลปินเพื่อจะแสดงให้เห็นถึงนัยยะบางอย่างที่ศิลปินต้องการจะอธิบาย

ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จะทำการสำรวจและรวบรวมผลงานศิลปะร่วมสมัยในช่วงปีพ.ศ.2545-2555 ที่มีการใช้ภาพความตายในผลงาน โดยภาพของความตายในที่นี้หมายถึงภาพการเสียชีวิต ศพ รวมไปถึงกะโหลกและโครงกระดูกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความตายที่รับรู้กันอย่างแพร่หลาย เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจถึงการใช้ภาพ

ความตายในงานศิลปะ ว่าศิลปินใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์เพื่อนำเสนอเนื้อหาและแนวคิดต่างๆ รวมถึงแรงจูงใจในการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์การสร้างงานศิลปะร่วมสมัยไทย

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยไทย
2. เพื่อศึกษาการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการนำเสนอเนื้อหาและแนวความคิดต่างๆ
3. เพื่อให้ความรู้และเป็นข้อมูลแก่ผู้ที่สนใจในเรื่องการใช้ภาพความตายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในงานศิลปะร่วมสมัยไทย

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษาผลงานทัศนศิลป์ เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม วิดีโอ ศิลปะจัดวาง เป็นต้น ที่อยู่ในช่วงปี พ.ศ.2545-2555 ผลงานของศิลปิน เช่น อารยา ราษฎร์จำเริญสุข,อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ,มานิต ศรีวานิชภูมิ, วสันต์ สิทธิเขตต์, แดง บัวแสน,คามิน ชัยเลิศประเสริฐ,ประสิทธ์ วิชายะ,สุวรรณี สาระบุตร,อติ กองสุข ,ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์,ชัชวาล อ่ำสมคิด,รัฐภูมิ ผิวพันธมิตร โดยเน้นผลงานที่มีการใช้ภาพความตาย คือภาพการเสียชีวิต ศพ กะโหลกและโครงกระดูก ปรากฏอยู่ในผลงานอย่างชัดเจน
2. คัดเลือกผลงานศิลปะจากผลงานที่ได้ถูกจัดแสดงในหอศิลป์ แกลลอรี่ นิทรรศการศิลปะหรือผลงานศิลปะที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมที่ได้รับการยอมรับและถูกเผยแพร่ต่อสาธารณชน
3. ศึกษาความเป็นมาผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏภาพความตายในช่วงปีพ.ศ.2545-2555 โดยสังเขป

ขั้นตอนของการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูล ความหมาย นิยามของความตายจากหนังสือ เอกสาร วารสาร บทความและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง
2. รวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นผลงานศิลปะจากสูจิบัตรและเอกสารต่างๆที่มีการใช้ภาพความตายอย่างชัดเจน
3. ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานที่มีการใช้ภาพความตาย โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินเจ้าของผลงาน นักวิชาการหรือนักวิจารณ์
4. สรุปผล

วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์จากผลงานศิลปะ เอกสาร สัมภาษณ์ศิลปิน โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความตายทั้งในเรื่องของความหมาย นิยาม ความเชื่อของความตาย
2. รวบรวมผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่มีการใช้ภาพความตายในช่วงปีพ.ศ.2545-2555

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

3. รวบรวมบทความ บทสัมภาษณ์ศิลปินเจ้าของผลงาน นักวิชาการ นักวิจารณ์

4. รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์ศิลปินเจ้าของผลงานที่มีการใช้ภาพความตาย รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาการและนักวิจารณ์

5. วิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

ภาพความตายนั้นถูกนำเสนอในงานศิลปะมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จวบจนถึงปัจจุบัน ทั้งในตะวันตกและของไทย ภาพความตายถูกใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในหลายบริบท หลายค่านิยมและหลายอารยธรรม ทั้งนี้อาจเพื่อสื่อถึงเรื่องต่างๆ และไม่ว่ามุมมองต่อความตายจะเปลี่ยนแปลงไปเช่นไร ความตายก็ยังเป็นสิ่งที่ครอบคลุมทุกวัฒนธรรม ทุกความเชื่อ ลัทธิ และแนวคิด แต่ทั้งนี้ในมุมมองของศิลปะในบางช่วงเวลาภาพความตายอาจไม่ถูกใช้ในงานศิลปะ ซึ่งอาจจะด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น รูปแบบศิลปะหรือมุมมองโลกทัศน์ในสังคม วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอันส่งผลต่อการรับรู้ถึงความตายที่แปรผันตามไปด้วย เป็นต้น ในขณะเดียวกันในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2545-2555) ศิลปินร่วมสมัยไทยได้ใช้ภาพความตายในงานศิลปะ โดยที่ศิลปินเหล่านี้พยายามที่จะใช้ภาพความตายเพื่อเชื่อมโยงกับบางสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นทางสังคม แนวคิด ความเชื่อหรือความเป็นปัจเจกส่วนตน ซึ่งเป็นที่น่าตั้งข้อสังเกตทั้งรูปแบบการนำเสนอภาพความตายเรื่องราวที่ภาพความตายปรากฏ และในแง่มุมมองของสังคมที่ต่อการมองภาพความตายในงานศิลปะ จึงเป็นเหตุให้ข้าพเจ้าเน้นศึกษาผลงานในช่วงเวลาดังกล่าว และจากการสำรวจผลงานที่นำเสนอภาพความตายโดยข้าพเจ้าได้สำรวจจากข้อมูลผลงานศิลปะในงานศิลปกรรมแห่งชาติและนิทรรศการศิลปะที่ถูกจัดแสดงในหอศิลป์ และนำมาแบ่งกลุ่มเรื่อง (Subject) โดยหลักการของการแบ่งกลุ่มเรื่องนี้ข้าพเจ้าได้ใช้ข้อมูลจากเนื้อหาซึ่งได้จากหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับผลงานชิ้นนั้นๆที่ปรากฏภาพความตาย เช่น สูจิบัตร, บทสัมภาษณ์ศิลปิน, บทความศิลปะและสื่อออนไลน์ เป็นต้น ทั้งนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 6 กลุ่ม ดังนี้ 1. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับชีวิตและความตาย 2. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับปรัชญาศาสนาและความเชื่อ 3. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับสังคม 4. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับการเมือง 5. กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับประสบการณ์และจิตใต้สำนึก 6.กลุ่มภาพความตายสัมพันธ์กับธรรมชาติ

เมื่อได้ทำการสำรวจผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏว่ามีการนำเสนอภาพความตายในช่วงระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ.2545-2555) ซึ่งถูกนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งในงานจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม วีดิทัศน์และภาพถ่าย โดยที่ภาพความตายถูกนำเสนอผ่านเรื่องราวต่างๆเพื่อสะท้อนแนวคิด ทัศนะของศิลปิน เช่น ชีวิตและความตาย,สังคม,การเมือง,ปรัชญา,ศาสนา,ความเชื่อและธรรมชาติ เป็นต้น อย่างไรก็ตามหากพิจารณาถึงมุมมองของความตายทั่วไปในสังคมร่วมสมัย ซึ่งนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 ความตายเป็นเรื่องที่ไม่มีใครอยากเข้าใกล้ อันส่งผลต่อภาพความตายทั่วไปที่ไม่ใครอยากจะดูหรือชม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ ภาพของศพหรือคนตาย ดังที่ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวถึงสถานะภาพความตายไว้ในหนังสือ เมื่อฉันไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะว่า: สถานะของสิ่งลามกอนาจาร ไม่ว่าจะเป็นภาพที่น่าเกลียดน่ากลัว ภาพศพ ภาพที่แสดงความรุนแรง ภาพของอาการเจ็บป่วย ภาพของคนเป็นโรคร้าย เช่น ภาพของคนเป็นมะเร็ง ซึ่งกลายเป็นโรคต้องห้ามสำหรับสังคม

ตะวันตก นับเป็นสิ่งที่สร้างความสั่นสะเทือน กระทั่งบ่อนทำลายศีลธรรมอันดีงามของสังคม ไม่ว่าศีลธรรมอันดีงามของสังคมจะหมายถึงอะไร หรือเป็นศีลธรรมอันดีงามของชนชั้นหรือกลุ่มชาติพันธุ์ใดก็ตาม

...ภาพน่าเกลียดของร่างกายที่เสื่อมสภาพด้วยโรคร้ายกลายเป็นการนำเสนอที่ไร้รสนิยม เพราะไม่มีใครอยากเห็นสิ่งน่าเกลียดแบบนี้นอกอาณาเขตวงการแพทย์อีกต่อไป กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ภาพดังกล่าวไม่แตกต่างจากการนำเสนอภาพอวัยวะเพศที่แสดงให้เห็นถึงความอุบาทว์[1]

ดังนั้นภาพความตายจึงเป็นสิ่งที่ไม่ต้องการให้ถูกนำเสนอ ซึ่งบ่อยครั้งที่เรามักพบเห็นว่าภาพความตายเมื่อถูกนำเสนอผ่านสื่อต่างๆทั่วไป เช่น โทรทัศน์หรือหนังสือพิมพ์ จะถูกปิดบังเพื่อไม่ให้เห็นภาพความตายที่ชัดเจน อันเนื่องมาจากสถานะของภาพความตายเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง น่าเกลียดน่ากลัว อันส่งผลต่อบทบาทของภาพความตายที่ถูกนำเสนอในงานศิลปะ หากอ้างถึงคำกล่าวของธเนศ วงศ์ยานนาวา ข้างต้น ที่กล่าวถึงภาพความตายว่ามีสถานะที่ใกล้เคียงกับภาพลามกอนาจาร ดังนั้นในบทวิเคราะห์ภาพความตายในงานศิลปะร่วมสมัยไทย เมื่อพิจารณาภาพความตายผลงานศิลปะร่วมสมัยในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมาร่วมกับท่าทีของสังคมร่วมสมัยที่มุมมองต่อความตายดังที่กล่าวมาข้างต้น สามารถแบ่งภาพความตายในงานศิลปะร่วมสมัยออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. ภาพความตายที่มีลักษณะไม่ขัดแย้งกับแนวคิดสังคม

กล่าวคือ ภาพความตายถูกนำเสนอโดยไม่ขัดแย้งกับการรับรู้ทั่วไปของคนในสังคมซึ่งโดยพื้นฐานมองภาพความตายเป็นเรื่องห่างไกล แต่ทั้งนี้ผลงานกลุ่มนี้ได้นำเสนอภาพความตายโดยไม่ขัดแย้งกับสังคมไม่สวนทางกับความคาดหวังของสังคมต่อศิลปะ ที่มองว่าศิลปะต้องนำเสนอให้เห็นถึงความงามที่ตรงกับแนวคิดของคนส่วนใหญ่ ซึ่งแม้ว่าจะเป็นภาพความตายแต่กระนั้นก็ไม่ได้มีผลเชิงลบหรือขัดแย้งกับสังคมโดยที่ขึ้นอยู่กับการนำเสนอของศิลปินที่เป็นไปตามรสนิยมของคนไทย โดยจากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าศิลปินมีกลวิธีในการนำเสนอดังต่อไปนี้

1.1 นำเสนอภาพความตายผ่านงานทัศนศิลป์ ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรม

ด้วยความที่การสร้างสรรค์ผลงานประเภทงานจิตรกรรมและงานประติมากรรมนั้นวางอยู่บนพื้นฐานความรู้ความเข้าใจของคนส่วนใหญ่ กล่าวคือ คนกลุ่มทั่วไปยอมรับได้ ดังนั้นงานประเภทดังกล่าวนี้จึงไม่ได้สร้างความแปลกหน้าหรือแปลกใจให้เกิดกับคนดู อันเนื่องมาจากด้วยความคุ้นชินของคนดูศิลปะส่วนใหญ่ที่มองว่าศิลปะ คือ ภาพวาดหรือรูปปั้น (จิตรกรรมหรือประติมากรรม) กล่าวได้ว่าการนำเสนอภาพความตายด้วยการสร้างเป็นงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม ไม่ได้สร้างความน่ากลัวแต่กลับถูกให้คุณค่าความงามว่าเป็นผลงานศิลปะ และยังช่วยลดทอนความน่ากลัวและความสยดสยองของภาพความตาย และดูราวกับว่ามันห่างไกลจากความจริง ทั้งนี้แม้ว่าการสร้างสรรค์ของศิลปินพยายามแสดงออกให้ใกล้เคียงหรือแสดงออกให้เหมือนจริงตามที่

[1] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **เมื่อฉันไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะ** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557), 19.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ตาเห็นหรือจากประสบการณ์ด้วยเทคนิควิธีการต่างๆ ดังที่ ธนาวิ โชติประดิษฐ์ กล่าวในหนังสือ ปรากฏการณ์นิทรรศการว่า “ศิลปะได้พยายามเสนอความจริง จิตรกรรมสะท้อนให้เห็นความเป็นจริง”[2]

แต่กระนั้นหากย้อนกลับไปสู่แนวคิดของเพลโต (Plato) ที่กล่าวไว้ว่า โลกที่เราอาศัยอยู่เป็นเพียงการเลียนแบบ (Mimesis/imitation) จากโลกแห่งสารัตถะ (ความจริงที่สมบูรณ์แบบ) ดังนั้น งานศิลปะที่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นอีกทีก็ย่อมเป็นการเลียนแบบอีกขั้นหนึ่งซึ่งมีความห่างไกลจากความเป็นจริงที่เป็นต้นเค้า “ต้นแบบ”[3] ดังเช่น จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของจิตรกรลัทธิประทับใจ (Impressionism) สร้างงานขึ้นโดยมีธรรมชาติเป็นแบบ แต่ก็เป็นเพียงการถ่ายแบบจากธรรมชาติมาเป็นบางส่วน ดังนั้นหากพิจารณาคำกล่าวข้างต้นแล้วอาจทำให้คิดได้ว่าภาพความตายที่ศิลปินพยายามเสนอออกมานั้น อาจเกิดขึ้นจากการเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่จริงหรือเกิดจากนึกฝัน สมมุติขึ้น แต่งขึ้นคิดขึ้นหรือเป็นเหตุการณ์ที่ศิลปินประสบมาก่อนซึ่งอาจจะเป็นภาพที่มาจากสิ่งที่มีอยู่จริงหรือจิตจินตนาการก็เป็นได้ จากที่กล่าวข้างต้นว่าผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรมประติมากรรม เป็นการสร้างสรรค์ที่สังคมยอมรับและไม่ขัดแย้งกับแนวคิดส่วนใหญ่ ซึ่งทำให้ภาพความตายที่ถูกนำเสนอในผลงานเหล่านี้ถูกมองว่าเป็นศิลปะ ดังเช่น ในผลงานของประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ ผลงานชื่อ **เธอ** (พ.ศ.2555) (ภาพที่ 1) ซึ่งประดิษฐ์ได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เหมือนจริง ภาพความตายในรูปลักษณ์โครงกระดูกที่ประดิษฐ์นำเสนอนั้นกลับไม่ได้ทำให้ผู้ชมต้องสะเทือนใจหรือเบือนหน้าหนีเพราะเป็นภาพความตายแต่กลับให้คุณค่าในด้านความงาม รวมไปถึงความสามารถของศิลปินที่สามารถถ่ายทอดผลงานออกมาได้เหมือนจริง หรืออย่างในงานของเอกชัย ปราบปัญจะ ผลงานชื่อ **ความตายที่ถูกยัดเยียด หมายเลข 2** และ **ความตายที่ถูกยัดเยียด หมายเลข 3** (พ.ศ.2553) ที่ศิลปินนำเสนอความตายในรูปลักษณ์ชิ้นส่วนของร่างกายหมูที่เหมือนจริงทั้งสีสันและรูปทรง แต่กระนั้นก็ทำให้นึกไม่ได้ว่างานจิตรกรรมนั้นเป็นเพียงการเลียนแบบ หรือในผลงานชื่อ **Who’s afraid of red, yellow, and green** (พ.ศ.2553) ของฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิชที่นำเสนอภาพเขียนเหตุการณ์ทางการเมืองบนผนังที่นำเสนอภาพของคนตายแต่ก็ไม่ได้มีความน่ากลัวเท่าใดนักหากเปรียบกับความตายของจริงอีกทั้งการใช้สีที่ไม่เหมือนจริงช่วยลดความน่าเกลียดน่ากลัวของภาพความตายในขณะเดียวกันงานประติมากรรมของประสิทธิ์ วิชายะ ผลงานชื่อ **วิญญาณผู้มีมิจฉาทิฐิ** (พ.ศ.2546) ที่นำเสนอร่างกายมนุษย์ที่คล้ายคนตายแต่ก็ไม่ได้ให้อารมณ์ที่น่ากลัว กลับแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการนำเสนอ การเลือกใช้วัสดุ เทคนิค วิธีการแสดงออก เช่นเดียวกันกับผลงาน**จิตวิญญาณที่หลุดลอย** (พ.ศ.2545) ของแดง บัวแสนที่นำเสนอร่างกายมนุษย์คล้ายกับคนกำลังจะตายก็ให้คุณค่าความงามที่ศิลปินสามารถนำเสนอกายวิภาค ลักษณะท่าทางที่เหมือนจริง

[2] ธนาวิ โชติประดิษฐ, **ปรากฏการณ์นิทรรศการ: รวมบทความว่าด้วยทัศนียภาพของศิลปะร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2553), 15.

[3] เรื่องเดียวกัน, 220.

ภาพที่ 1 ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์, **เธอ**, พ.ศ.2555, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 261x222 ซม.
ที่มา: http://www.oknation.net/blog/Bansuan/2012/09/07/entry-1

1.2 นำเสนอภาพความตายด้วยรูปลักษณ์ที่คนทั่วไปคุ้นเคย

หากกล่าวถึงภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกและโครงกระดูก จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะพบว่าถูกนำเสนอมาเป็นเวลายาวนานและถูกใช้ผลงานศิลปะจำนวนมาก ทั้งในงานศิลปะของตะวันตกและของไทย ซึ่งจากการที่ภาพความตายในรูปลักษณ์ดังกล่าวถูกนำเสนอเรื่อยมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ได้แสดงทรรศนะในหนังสือ เมื่อไม่มีขนฉันจึงเป็นศิลปะว่า “...สำหรับภาพความตายส่วนใหญ่จะเป็นสัญลักษณ์มากกว่าภาพศพจริง...”[4] และสัญลักษณ์ดังกล่าวก็คือ โครงกระดูกและหัวกะโหลก

อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ด้วยความที่โครงกระดูกและหัวกะโหลกไม่มีค่าของความเป็นอัตตา หน้าตาและบุคลิกภาพ ไม่มีลักษณะที่เฉพาะเจาะจงได้ว่าเป็นบุคคลใดเปรียบได้กับว่าเป็นสิ่งที่สากลเพราะทุกสรรพสิ่งต่างมีเช่นเดียวกัน อีกทั้งภาพเหล่านี้ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดเหมือนจริง กล่าวคือ ไม่ใช่ศพคนจริง มีลักษณะที่เหมือนกันทุกโครงกระดูกทุกหัวกะโหลกจนกลายเป็นสัญลักษณ์และความเคยชินว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ดังนั้นจะเห็นได้ว่านับตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน บ่อยครั้งมีการหยิบยกภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกและโครงกระดูกมานำเสนอ ซึ่งด้วยความที่ถูกนำเสนอบ่อยครั้งจนทำให้ในบางครั้งภาพความตายดังกล่าวให้ความรู้สึกที่ธรรมดาสามัญ ไร้ซึ่งความน่าเกลียดน่ากลัว และด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้ภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกและโครงกระดูกนั้นกลายเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ เกิดความคุ้นเคยจึงไม่แปลกที่จะพบเห็นผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยมีการใช้เป็นสื่อในงานศิลปะและจากผลงานศิลปะร่วมสมัยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกและโครงกระดูกถูกนำเสนอมากกว่าภาพความตายในรูปลักษณ์อื่นหรือรูปลักษณ์ของศพหรือซากศพ ดังเช่น ผลงานชื่อ **Cold** (พ.ศ.2554) ของทวีศักดิ์ ศรีทองดี ที่นำเสนอภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกในผลงาน ในขณะที่ในผลงานชื่อ **What will leave behind** (พ.ศ.2555) ของนีโน่ สุวรรณี สาระบุตร ได้สร้างหัวกะโหลกนับแสนชิ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยที่กะโหลกเหล่านี้ไม่ได้มีความน่ากลัวแต่อย่างได้ (ภาพที่ 2) เช่นเดียวกันกับในผลงานคามิน เลิศชัยประเสริฐ ที่ศิลปินนำเสนอหัวกะโหลกในผลงานชุด **Before birth after death** (พ.ศ.2555) ทั้งนี้ยังมีศิลปินคนอื่นที่ใช้หัวกะโหลกหรือโครงกระดูกในงานศิลปะ เช่น ผลงานชื่อ **เป็นไทจากอธิปไตยที่รุกราน** (พ.ศ.2546) ของสรพงษ์ สีชมพู ได้นำเสนอ

[4] ธเนศ วงศ์ยาวนาวา, **เมื่อไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะ**, 52.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกสัตว์ผลงาน หรือผลงานของอติ กองสุข ในผลงานชื่อ **Reach 2** (พ.ศ. 2555), **skull 1** (พ.ศ.2555), **skull 2** (พ.ศ.2555), **X-ray series** (พ.ศ.2555) หรือผลงานของธงชัย ศรีสุข ประเสริฐ ผลงานชื่อ **อนิจจตา** (พ.ศ.2554)**, อุปาทาน** (พ.ศ. 2555) หรือในงานประติมากรรมสื่อผสมของมานพ สุวรรณปิณฑะ ที่ใช้ทั้งหัวกะโหลกมนุษย์ในผลงานชื่อ **รักเธอประเทศไทย** (พ.ศ.2552) **ความละโมบและความเห็นแก่ตัว** (พ.ศ.2551) และหัวกะโหลกสัตว์อย่างในผลงานชื่อ **เงิน อำนาจและความบ้า** (พ.ศ.2550) ,**ซาก** (พ.ศ.2555),**ทาสวัตถุ** (พ.ศ.2553),**หนีเสือปะจระเข้** (พ.ศ.2552),**ชายและหญิง ผู้หลงใหล บูชาและสักการะนับถือในงานศิลป์** (พ.ศ.2552)

ภาพที่ 2 สุวรรณี สาระบุตร, **What will you leave behind 4**, พ.ศ.2555, พอร์ซเลน,ขนาดผันแปรตามพื้นที่
ที่มา: http://www.ninosarabutra.com/exhibition_WhatWillYouLeaveBe hind.html

ทั้งนี้หากจะมองในมุมของศิลปิน ก็จะเห็นได้ว่าศิลปินเองก็มีความคุ้นเคยกับภาพความตายดังกล่าว ด้วยเหตุที่ศิลปินทั้งหลายต่างได้ผ่านการศึกษารูปทรงเหล่านี้ในวิชากายวิภาค ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ศิลปินมีความสนใจในรูปทรงของหัวกะโหลกและโครงกระดูกและนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง[5] จะเห็นได้ว่าภาพความตายที่ถูกใช้จนกลายเป็นสัญลักษณ์ คือ ภาพความตายในรูปลักษณ์ของโครงกระดูกและหัวกะโหลก ซึ่งแม้ว่าโดยตัวของมันเองภาพความตายดังกล่าวนั้นจะมีความหมายแสดงถึงการสิ้นสุดของชีวิตหรือความตาย อย่างไรก็ตามด้วยเหตุของความคุ้นเคยของรูปทรง อีกทั้งด้วยความที่ถูกใช้ในงานศิลปะมาเป็นเวลานาน จึงทำให้ภาพความตายในรูปของหัวกะโหลกและโครงกระดูกกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถใช้ได้ทั่วไป นอกจากนี้ด้วยการที่ภาพความตายในรูปลักษณ์ดังกล่าวนี้เป็นยอมรับในสังคม ซึ่งไม่ใช่เฉพาะในสังคมไทยเท่านั้น แต่ยังถูกยอมรับในสังคมกว้างจนสามารถที่จะกล่าวได้ว่าหัวกะโหลกและโครงกระดูกมีความเป็นสัญลักษณ์สากล และเป็นที่นิยม ซึ่งไม่เพียงแต่ในงานทัศนศิลป์ ภาพความตายอย่างหัวกะโหลกยังเป็นที่นิยมในงานออกแบบในชีวิตประจำวัน ดังเช่น เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสักร่างกาย เป็นสัญลักษณ์ใช้ในงานแฟชั่น ตกแต่งเครื่องแต่งกาย หรือตกแต่งเฟอร์นิเจอร์ เป็นต้น

1.3 นำเสนอด้วยความงามทางศิลปะ

เมื่อสังคมมองความตายเป็นเรื่องส่วนตัวและภาพความตายเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ ไม่เหมาะที่จะเปิดเผยจึงมีการนำศิลปะมาควบคุมให้อยู่ภายใต้กรอบคิดเรื่องความงาม ดังนั้นภาพความตายจึงมักมีการปรุงแต่งมากกว่าจะเป็นไปตามธรรมชาติ โดยที่มีการนำเสนอภาพความตายด้วยการนำเอาศิลปะมากลบความน่ากลัว

[5] รสริน กาสต์, "กะโหลกมนุษย์" รูปทรงที่โดนใจศิลปินมาหลายยุคสมัย," **Fine Art** 9, 93 (ส.ค. 2555): 14-18.

น่ารังเกียจ ด้วยการแสดงให้เห็นถึงการแสดงความงามทางศิลปะ ดังเช่น ผลงานชื่อ **Eat bakery** (พ.ศ.2546) ของกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ ที่นำเสนอภาพความตายที่ทำจากขนมปังในรูปลักษณ์ของชิ้นส่วนซากศพ ที่น่าเกลียดน่ากลัวแต่ทั้งนี้ถือว่าเป็นความงามเพราะเป็นสิ้นส่วนซากศพเหล่านี้ไม่ใช่ของจริงแต่เป็นการเลียนแบบให้เหมือนจริงที่ทำขึ้นจากขนมปัง อีกทั้งภาพของความน่าเกลียด ขยะแขยงของชิ้นส่วนซากศพนี้ทำให้เราสะเทือนอารมณ์และตระหนักถึงความตายซึ่งถือว่าเป็นผลดีและเป็นประโยชน์ ซึ่งแม้ภาพที่นำเสนอจะเป็นสิ่งที่น่าเกลียด แต่กระนั้นก็เป็นสิ่งที่ดีมีคุณค่าในแง่ของการเตือนสติผู้คนเสียมากกว่าจะถูกปฏิเสธกลายเป็นความงามทางศิลปะ ซึ่งผลงานที่นำเสนอความงามทางศิลปะนั้นยังเป็นผลงานที่มนุษย์และสังคมยอมรับว่ามีคุณค่าและประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งผลงานศิลปะให้ผลในทางที่ดีงามเหมาะสมกับกาลเทศะในสังคมและวัฒนธรรมอันดีงามซึ่งภาพความตายที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มนี้ยังมีกลมีวิธีการนำเสนออื่นๆ เช่น

1.3.1 การจัดสรรความสำคัญในภาพ การให้ความสำคัญต่อปัจจัยต่างๆในภาพ เช่น การทำให้ภาพเบลอหรือใช้ฝีแปรงในการกลบความน่ากลัวให้น้อยลง การเน้นหรือลดความกลัวด้วยการลดหรือขยายขนาดของภาพหรือรูปทรง ก็ช่วยให้ระดับความรุนแรงของความรู้สึกลดหรือเพิ่มตามไปด้วย ดังเช่นผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในผลงานชื่อ **The rascal!** (พ.ศ.2555) ศิลปินได้ใช้ภาพตายในรูปของหัวกะโหลกในผลงานศิลปะ แต่ถูกจัดสรรความสำคัญไม่ได้อยู่ในส่วนสำคัญของภาพ (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 วสันต์ สิทธิเขตต์, **The rascal!**, (พ.ศ.2555) สีน้ำมันบนผ้าใบ, 120 x 120 ซม.
ที่มา: http://ocula.com/art-galleries/thavibu-gallery/artworks/vasan-sitthiket/the-rascal!/

1.3.2 การใช้สี สีสามารถเร้าอารมณ์เชิงสุนทรียภาพทางจักษุประสาทตา จึงมีส่วนสำคัญในงานศิลปกรรม[6] ซึ่งตามหลักของจิตวิทยา สีมีผลต่อการรับรู้ของมนุษย์อันส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึก ในขณะที่การใช้สีในงานทัศนศิลป์เองเมื่อนำมาสร้างสรรค์ส่งผลต่อการรับรู้สุนทรียภาพ ดังนั้นผลงานที่มีภาพความตายบางชิ้นจึงเปลี่ยนสีหรือสีไม่จริง เรียกได้ว่ากลายเป็นความงามทางศิลปะไป หรือการเปลี่ยนสีสันให้เกิดความสวยงามหรือดูแปลกตาจนหลุดพ้นจากความรู้สึกน่ากลัว ให้อารมณ์ความรู้สึกและความฝันจินตนาการซึ่งอาจไม่ใช่ความจริงก็ได้ ดังเช่น ผลงานชื่อ **สังสารวัฏ D** (พ.ศ.2553) ของศรีวรรณ เจนหัตถการ ศิลปินได้ใช้ภาพความตายในรูปโครงกระดูกแต่ศิลปินมีการใช้สีที่จัดจ้านซึ่งทำให้ภาพไม่ได้ให้อารมณ์ที่น่ากลัวหรือเหมือนจริงแต่กลับแสดงฝีมือทาง

[6] กำจร สุนพงษ์ศรี, **สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 215.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ศิลปะเสียมากกว่าหรืออย่างในผลงานของรัฐภูมิ ผิวพันธมิตร ในผลงานชื่อ **อมตะสีชมพู** (พ.ศ.2555) หรือในผลงานของวิทยา หอทรัพย์ ผลงานชื่อ **ก่อนฝนจะมา** (พ.ศ.2555)

1.3.3 ทำให้หลุดจากความจริง เช่น การลด ตัดทอนความจริง ทำให้ภาพความตายขาดความน่ากลัว สยดสยองกลายเป็นความงามของรูปทรงในเชิงนามธรรมหรือแบบอุดมคติ มีการนำรูปทรงมาจากสิ่งมีชีวิต มาใช้ในการสร้างงาน มีทั้งแบบเหมือนจริงและมีการเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่ยังคงแสดงเค้าโครงปรากฏอยู่ด้วยวิธีการตัดทอน ย่อส่วน บิดผันหรือขยายส่วน การทำให้ขนาดรูปร่างรูปทรงขาดหรือเกินเลยจากความเป็นจริง หรืออาจทำด้วยวิธีทอนสิ่งที่ไม่ต้องการของวัตถุ ทำให้ดูกระจ่างขึ้น เรียบขึ้น ดังเช่น ผลงานชื่อ **สัญญาณแห่งความตาย** (พ.ศ.2545) ของเจริญชัย กังวานเจษฎา ที่นำเสนอภาพความตายในรูปลักษณ์ของโครงกระดูกที่มีลักษณะบิดเบี้ยวดูไม่เหมือนจริง หรือในผลงานชื่อ **Repercussion of war** (พ.ศ.2551) ของมารุต ถาวรรัตน์ ภาพความตายในรูปลักษณ์ของชิ้นส่วนมนุษย์ที่ถูกลดทอนเหลือเพียงรูปทรงดูไม่เหมือนจริง หรือผลงานชื่อ **Dam Kills Water, Kills Man, Kills Fish** (พ.ศ.2545) ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ศิลปินนำเสนอภาพความตายในรูปลักษณ์ของหัวกะโหลกในผลงานวสันต์ไม่ได้เขียนภาพหัวกะโหลกที่เหมือนจริงมีการลดทอนรูปเหลือรูปทรงของหัวกะโหลกที่ไม่ลงรายละเอียดสมจริงนัก นอกจากนี้วสันต์ได้นำเสนอภาพความตายในรูปของคนตาย แต่ศิลปินได้นำเสนอให้หลุดจากความจริง ไม่ทำให้มีความน่ากลัวแต่ให้ผลเชิงเสียดสี ล้อเลียนสังคมการเมืองเสียมากกว่า

อย่างไรก็ตามก็มีผู้กล่าวถึงงานของวสันต์ว่างานของเขามีความหยาบคายดิบเถื่อน ไม่ได้แสดงสุนทรียะทางความงาม แต่ก็สามารถมองได้ว่างานของวสันต์นั้นได้แสดงแง่มุมของสังคม ไม่เสแสร้งและให้คุณค่าสังคมทั้งนี้การทำให้หลุดจากความจริงนอกจากในเรื่องรูปทรงของภาพความตายที่ถูกนำเสนอแล้วนั้น ยังมีการนำเสนอภาพความตายโดยผสมจินตนาการ จนหลุดจากความเป็นจริงซึ่งถึงแม้ว่าภาพความตายจะเหมือนจริงแต่ด้วยเรื่องราวที่นำเสนอทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าไม่ใช่เรื่องจริง เช่น ด้วยการผูกเรื่อง เช่น ผูกกับเรื่องศาสนาในผลงานชื่อ **โลกมนุษย์** (พ.ศ.2554) ของปัญญา วิจินธนสาร ที่นำเสนอภาพความตายในรูปของโครงกระดูกที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความเชื่อของนรก สวรรค์ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้กล่าวถึงมนุษย์ภูมิ ตั้งอยู่ในเขตแดนสุขติภูมิ อยู่ระหว่างรอยต่อของแดนสุขติภูมิและแดนทุกขติภูมิ เป็นมุมมองของทวีปมนุษย์จากมงคลจักวาลไตรภูมิกถา ให้ความหมาย “มนุษย์” ว่าเป็นผู้มีจิตใจสูง มีพลังใจอันแรงกล้า สามารถทำทุกสิ่งได้มากกว่าสัตว์โลกอื่นๆ หากใฝ่ชั่วใฝ่เลวก็จะทำเลวได้ยิ่งกว่าสัตว์นรกหรืออสูรใดๆ หากใฝ่ดีก็จะประสบความสำเร็จได้ถึงพระอรหันต์ ดั่งพระพุทธเจ้าที่พระองค์ทรงตรัสรู้ในภพภูมินี้ หรือการทำให้หลุดจากความจริงด้วยเรื่องเหนือจริงดังในผลงานของพรรษา พุทธรักษา ในผลงานชื่อ **Foreboding** (พ.ศ.2554) หรือผลงานชื่อ **เรื่องเล่าจากเกาะแก้วพิสดาร** (พ.ศ.2547) ของสมพง อดุลยสารพัน ที่มีลักษณะเหนือจริง ในขณะที่ผลงานสื่อผสมของชัชวาล อ่ำสมคิด **ลางสังหรณ์** (พ.ศ. 2550) **สภาวะแห่งธรรมในวัฏฏะสังขาร หมายเลข 1** (พ.ศ.2551) ศิลปินได้นำเสนอภาพความตายในรูปลักษณ์ของนกฮูกนอนตายอยู่ฝูงใหญ่ภายในมีไฟเรืองแสงมีลักษณะที่ไม่ใช่ของจริงแต่ถูกมองว่าเป็นงานศิลปะ หรือผลงานของตฤณ กิตติการอำพล ในผลงานชื่อ **Society of Human Tech No.1** (พ.ศ.2550)

2. ภาพความตายที่มีลักษณะท้าทายกับแนวคิดของสังคม

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวในหนังสือ สยามเก่าสู่ ไทยใหม่ ลักษณะของคนไทยที่ไม่นิยมแสดงความขัดแย้งกับแนวคิดส่วนใหญ่ของสังคมไว้ว่า:

โดยภาพรวมทั่วไปตามการรับรู้ของคนในไทยและต่างประเทศ คนไทย (และความเป็นไทย) มักจะเป็นมีลักษณะหัวอนุรักษ์นิยม ไม่ชอบความเปลี่ยนแปลง เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยกฎระเบียบประเพณีและข้อห้าม เป็นชาวพุทธที่ใจบุญสุนทาน เรียบร้อยรักสงบมีกริยามารยาทที่นุ่มนวล ไม่ชอบแสดงออกและไม่ชอบแสดงความคิดเห็น[7]

แต่กระนั้นจากที่เคยกล่าวไปในตอนต้นแล้วว่าภาพความตายเป็นสิ่งที่คนส่วนไม่ค่อยอยากชมหรือดูมากนัก จึงทำให้ภาพความตายกลุ่มนี้มีลักษณะที่ท้าทายกับแนวคิดส่วนใหญ่ของสังคม ทั้งนี้ภาพความตายในกลุ่มนี้ตัวศิลปินเองไม่จำเป็นต้องมีเป้าประสงค์ที่จะสร้างภาพให้ย้อนแย้งกับแนวคิดส่วนใหญ่ของสังคม แต่ด้วยภาพที่ถูกนำเสนอนั้นค่อนข้างขัดแย้งกับแนวคิดของสังคม ซึ่งผลงานในกลุ่มดังกล่าวนี้มักกลวิธีในการนำเสนอดังต่อไปนี้

2.1 การนำเสนอความจริง

เมื่อความจริงเป็นปรากฏการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตนั้นได้ถูกนำเสนอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือการนำเสนอภาพความตายที่ไม่ใช่ภาพแต่เป็นของจริง เช่น การใช้ศพเป็นวัตถุในงานศิลปะ ดังเช่น ในผลงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ซึ่งภาพความตายดังกล่าวนำมาซึ่งหดหู่ สะเทือนใจ ย่อมมีสถานะที่ขัดกับสังคม ดังที่คุณหญิงจำนงศรี หาญเจนลักษณ์ ได้วิจารณ์ผลงานชุด ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ที่ศิลปินได้ใช้ศพเป็นวัตถุในงานศิลปะไว้ในมติชนสุดสัปดาห์เนื้อความว่า:

...ดูแล้วเกิดความรู้สึกที่ปั่นป่วนปนเป ยากที่จะอธิบาย ที่เด่นชัด คือ อึดอัด หดหู่ เศร้าหมอง ถึงแม้จะทึ่งในงานที่ละเอียดอ่อนไหวและความกล้าของศิลปินที่สื่อสิ่งที่อยู่ในใจด้วยวิธีการที่ย้อนแย้งกับวัฒนธรรมสังคมส่วนใหญ่

นับเป็นประสบการณ์ทางศิลปะที่แปลกที่...แปลก....และรบกวนจิตใจ[8]

ด้วยความที่มีความสมจริงที่ไม่ใช่แค่เพียงสีหรือการวาดให้เหมือนแต่มันคือการนำเสนอของจริงความตายจริง คนตายจริงแม้จะผ่านสื่ออย่างวีดิทัศน์และภาพถ่ายแต่ภาพความตายกลุ่มนี้ก็ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อสังคมที่โดยพื้นฐาน ที่มองภาพของความตายกลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว ดังนั้น ภาพศพจึงนับเป็นสิ่งที่สร้างความสั่นสะเทือนกระทั่งบ่อนทำลายสังคมอันดีงามของสังคม เพราะไม่มีใครอยากเห็นสิ่งที่น่าเกลียดนี้ มันเป็นสิ่งที่จำต้องล้อมกรอบไม่ให้ผู้คนพบเห็น กรอบความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการมีเส้นแบ่งระหว่างความเป็น “ส่วนตัว” กับพื้นที่อาณาเขต “สาธารณะ” อีกทั้งความตายจริงๆ ของศพก่อให้เกิดคำถามตามจารีต

[7] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 197.

[8] จำนงศรี หาญเจนลักษณ์, “อารยา ราษฎร์จำเริญสุข: คนเป็นคนตาย เส้นขั้นที่ลบเลือน,” **มติชนสุดสัปดาห์** (27 มกราคม, 2546): 66.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ประเพณีอย่างน้อยๆ ที่สุดก็ในส่วนของ “ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์”[9] จึงทำให้ปัญหาเชิงจริยธรรมเกิดขึ้น สิ่งหนึ่งที่ถูกตั้งคำถามคือ การไม่เคารพคนตาย (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, **I’m living**, (พ.ศ.2545), วิดีทัศน์-จัดวาง, ขนาดผันแปรตามพื้นที่.
ที่มา: http://www.rama9art.org/araya/w25.html

2.2 การนำเสนอผ่านงานวีดิทัศน์และภาพถ่าย

หากเปรียบเทียบกับการสร้างสรรค์ผลงานประเภทจิตรกรรม ที่พยายามตลอดในการเป็นวัตถุที่นำเสนอความเป็นจริงด้วยรูปแบบต่างๆ แต่เมื่อมีการถ่ายภาพเกิดขึ้นทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมและภาพถ่าย ซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ว่าสิ่งที่อยู่ในภาพถ่ายนั้น “เคย” มีอยู่จริง มันอ้างอิงไปยังบุคคลตลอดจนปรากฏการณ์ที่เคยมีอยู่ ภาพถ่ายได้จับเอาเศษเสี้ยวของมันไว้ทั้งในแง่ของเวลา (เสี้ยววินาที) และปรากฏการณ์[10] โดยที่หากมองโดยพื้นฐานของผู้ชมงานศิลปะทั่วไปแล้วนั้นมองว่าภาพถ่ายสามารถนำเสนอความเป็นจริงได้มากว่างานจิตรกรรม ดังเช่น ในผลงานชื่อ **ตาย 6 ตุลา 19** (พ.ศ.2551) ของมานิต ศรีวานิชภูมิ (ภาพที่ 5) ที่ศิลปินได้นำเสนอภาพความตายด้วยภาพถ่าย ซึ่งภาพความตายเป็นภาพของคนตายจริง ซึ่งความจริงกอปรด้วยการเป็นภาพถ่ายทำให้ผลงานถูกมองว่าเป็นเรื่องจริง อันส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมทั่วไป เมื่อกล่าวถึงว่าเป็นภาพความตายจริงผู้คนก็พร้อมจะเบือนหน้าหนี และภาพส่งผลให้สะเทือนใจสูงกว่างานจิตรกรรมหรือประติมากรรมเพราะสามารถอ้างอิงถึงบุคคลที่มีอยู่จริงและตายไปแล้ว ซึ่งภาพที่นำเสนอออกมานั้นทำให้อดนึกถึงไม่ได้ว่าคือ ภาพศพ

นอกจากผลงานศิลปะประเภทภาพถ่ายแล้วการนำเสนอภาพความตายด้วยวิดิทัศน์หรือวิดีโอให้ภาพที่สมจริงไปยิ่งกว่าภาพถ่ายเพราะสิ่งหนึ่งที่วิดีโอทำได้มากกว่าภาพถ่ายคือการเป็นภาพเคลื่อน สามารถที่จะจับเวลา จับภาพที่เคยมีอยู่จริง ซึ่งจะเห็นได้ว่าศิลปินนำเสนอภาพความตายเป็นภาพเคลื่อนไหวแสดงถึงภาวะของสิ่งมีชีวิตที่กำลังจะตาย ในขณะที่สังคมมองว่ายิ่งภาพจริงเท่าใด โอกาสที่จะผิดศีลธรรมอันดีงามของสังคมมากขึ้น ดังเช่น ในผลงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชื่อ **ในความพร่ามัวของปรารถนา** (พ.ศ.2550) หรือผลงานชื่อ **Pig's stories** (พ.ศ.2554) ของอำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ทั้งสองคนนำเสนอภาพความตายในรูปของ

[9] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, “การรวมศูนย์ศิลปะของการกระจายตัวของศิลปะและการเมือง: จากสภาวะสมัยหลังใหม่สู่สภาวะสมัยใหม่,” ใน **ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น** (กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2552), 138.

[10] ธนาวิ โชติประดิษฐ,**ปรากฏการณ์นิทรรศการ: รวมบทความว่าด้วยทัศนียภาพของศิลปะร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2553), 179.

ภาพเคลื่อนไหว ภาพความตายของสัตว์ในโรงฆ่าสัตว์ที่กำลังถูกเชือด ดิ้นร้องอย่างทุรนทุราย ให้ความรู้สึกกระอักกระอ่วน และผู้ชมพร้อมจะเบือนหน้าหนี

ภาพที่ 5 มานิต ศรีวานิชภูมิ, **ตาย 6 ตุลา 19**, พ.ศ.2551, ภาพถ่าย
ที่มา: http://www.rama9art.org/manit_s/other3.html

อย่างไรก็ตามแม้ว่าภาพความตายในกลุ่มนี้จะขัดต่อแนวคิดนิยมของสังคมไทยทั่วไป แต่กระนั้นหากย้อนไปในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ที่มีแนวคิดของการนำเสนอสิ่งที่ไม่งาม ดังเช่น ในงานของ มาร์เซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) อันเป็นการท้าทายศิลปะชั้นสูง เพราะยอมให้ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นศิลปะได้ และความงามไม่ได้เป็นมาตรฐานของความเป็นศิลปะอีกต่อไป ซึ่งแม้ว่าสังคมส่วนใหญ่จะตั้งคำถามต่อการนำศพมาใช้ แต่ก็ยังมีผู้เสนอแนวคิดถึงการใช้ศพหรือความตายของจริงของศิลปิน ดังเช่น มนัส เหมาะสม กล่าวในบทวิจารณ์ “ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นส่วนหนึ่งของหนังสือ ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2 ว่า:

...ศิลปินอาจกำลังพยายามข้ามข้อจำกัดทางวัฒนธรรมเรื่องความตายในสังคมที่ถือว่าควรให้ความเคารพและไม่ควรกระทำสิ่งใดที่อาจกลายเป็นการแสดงลบหลู่ดูหมิ่นคนตาย แต่ถ้าจะมองเพียงมุมนี้เพียงมุมเดียวก็ดูจะเป็นประเด็นที่ตื้นเขินและไม่เป็นธรรมต่อศิลปินนัก ศิลปินไม่ได้แสดงออกถึงการลบหลู่ดูหมิ่นศพผู้ตายแต่อย่างใด ถึงแม้ว่าศิลปินแสดงการเล่นกับคนตายเสมือนตุ๊กตาตัวหนึ่งก็ตาม...[11]

...ผู้ชมอาจต้องตั้งประเด็นคำถามเรื่องความสวยงามและความอัปลักษณ์ในงานศิลปะ...ความงามที่แท้จริงไม่ควรจำกัดอยู่เพียงแค่สิ่งสวยงามตามนิยามความคิดของผู้คนโดยทั่วไป เป็นต้นว่าศิลปะจะต้องแสดงถึงความสวยสดงดงามเจริญหูเจริญตา ในที่นี้ความอัปลักษณ์ ความเหงา ความเศร้า ในผลงานของศิลปินได้แสดงถึงวัตถุประสงค์บางประการของเธอที่ต้องการแสดงทุกแง่มุมของชีวิตให้ปรากฏในงานศิลปะ ซึ่งอาจเปรียบได้กับเรื่องโศกนาฏกรรมในวรรณคดี หรือละครเป็นธรรมดาที่เมื่อเรารับรู้เรื่องโศกนาฏกรรมเราย่อมรับรู้ว่าในโลกนี้ยังไม่มีความน่ารื่นรมย์อยู่และเรายังได้ความรู้สึกที่ดีกับตนเองที่ได้สงสารผู้อื่นในโศกนาฏกรรมของเขา...[12]

[11] มนัส เหมาะสม, ““ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข,” ใน **ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ชมนาด, 2550), 104.

[12] เรื่องเดียวกัน.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เช่นเดียวกันกับทรรศนะของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวในบทวิจารณ์ชื่อ นั่นนะสิทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน ส่วนหนึ่งของหนังสือลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2 ว่า

...การใช้ “ศพ” เป็นวัสดุในการสื่อแนวคิดและอารมณ์อาจจะดูน่ารังเกียจสำหรับผู้ที่คิดว่าไม่ควรเอา “ศพ” มาเสนอต่อสาธารณะ แต่นิทรรศการชุดนี้ก็สามารถทำให้เห็นความจริงตามคำกล่าวที่ว่า “ศิลปะเป็นการแสดงออกอย่างงาม แต่ไม่ใช่การแสดงออกในสิ่งที่งาม” (art is beautiful expression, but not the expression of the beautiful.) (เสฐียรโกเศศ, การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์, หน้า 86-87) สัมผัสที่ผู้ชมได้รับจึงเป็นพลังแรงของความเร้าอารมณ์และความสะเทือนใจซึ่งปลายทางคือรู้ทันว่าความตายแม้จะทำให้เศร้าเสียดาย เสียใจ แต่ไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว...[13]

ดูเหมือนว่าการใช้วัสดุความตายจริงและภาพที่มาจากความจริงอย่างในงานวิดีโอและภาพถ่ายอยู่ในสภาวะก้ำกึ่งระหว่างควรหรือไม่ควรที่จะนำเสนอ เพราะสังคมส่วนใหญ่ไม่ได้ยอมรับที่จะให้คนตายจริงๆในงานศิลปะหรือจะนำวิดีโอของการถูกฆ่ามานำเสนอ ซึ่งอาจจะถูกมองว่าเป็นศิลปะหรือไม่ก็ได้ อย่างไรก็ตามแม้ว่าภาพความตายไม่ใช่สิ่งที่คนส่วนใหญ่ในสังคมจะนิยมเท่าใดนัก แต่การนำเสนอภาพความตายในงานศิลปะร่วมสมัยกลับเป็นสิ่งที่ท้าทายต่อสังคม

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์**. กรงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จำนงศรี หาญเจนลักษณ์. “อารยา ราษฎร์จำเริญสุข: คนเป็นคนตาย เส้นขั้นที่ลบเลือน.” **มติชนสุดสัปดาห์**, 27 มกราคม 2546: 66.

ธนาวิ โชติประดิษฐ. **ปรากฏการณ์นิทรรศการ: รวมบทความว่าด้วยทัศนียภาพของศิลปะร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สมมติ, 2553.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. “การรวมศูนย์ศิลปะของการกระจายตัวของศิลปะและการเมือง: จากสภาวะสมัยหลังใหม่สู่สภาวะสมัยใหม่.” ใน **ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น**.กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2552.

_____. **เมื่อฉันไม่มีขนฉันจึงเป็นศิลปะ**. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2557.

ประยูร อุลุชาฎะ. **วิวัฒนาการของศิลปะ**. กรุงเทพฯ: 2020 เวิลด์ มีเดีย, 2542.

มนัส เหมาะสม. “ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน” ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข.” ใน **ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2**, คงกฤช ไตรยวงศ์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: ชมนาด, 2550.

[13] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,“นั่นนะสิทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน,” ใน **ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2**, (กรุงเทพฯ: ชมนาด, 2550),

รสริน กาสต์. “กะโหลกมนุษย์" รูปทรงที่โดนใจศิลปินมาหลายยุคสมัย.” **Fine Art** 9, 93 (ส.ค. 2555): 14-18.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “นั่นนะสิทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน.” ใน **ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: ชมนาด, 2550.

ศิลป์ พีระศรี. “ศิลป และศีลธรรม.” ใน **ศิลปวิชาการ: ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2546.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย** . กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

นิพาดา เทวกุล, หม่อมหลวง. “การดำรงชีวิตอย่างแท้จริงของมนุษย์ในทัศนะของไฮเดกเกอร์.” **วารสารมนุษยศาสตร์** เล่มที่ 13 (2548): 1.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. “สบายๆกับความตาย.” **Fine art** 2, 12 (กุมภาพันธ์– มีนาคม 2548): 76-77.

ภาษาต่างประเทศ

Chris Townsend. **Art and death**. London: I.B.Tauris, 2008.