

02

# สัญลักษณ์ในงาน จิตรกรรมวานิช<sup>1</sup>

ปวีณา สุธีรางกูร<sup>2</sup>

รับบทความ: 13 มีนาคม 2566 / แก้ไข: 6 พฤษภาคม 2566 / ตอรับตีพิมพ์: 8 พฤษภาคม 2566

<https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.2>

---

<sup>1</sup> บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิช” ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีงบประมาณ 2563

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,  
e-mail: punnpangs@gmail.com

# บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาสครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาสและจำแนกประเภทสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาส โดยศึกษาจากผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งที่นำเสนอแนวคิดวานิตาสของจิตรกรชาวตะวันตกในศตวรรษที่ 17 ประกอบกับวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารเป็นหลัก จากการศึกษาพบว่า ความหมายของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาสมักนำเสนอเพื่อเป็นภาพแทนสภาวะสิ่งชั่วคราวบนโลกมนุษย์ สะท้อนถึงความกังวลด้านการดำรงอยู่ของชีวิต ความสุข ความเพลิดเพลิน ชื่อเสียง ความรู้ ทรัพย์สิน และอำนาจทางโลก ในขณะที่เดียวกันยังปรากฏภาพสัญลักษณ์ของพระคริสต์เพื่อแสดงให้เห็นถึงหนทางแห่งความรอดการสื่อความหมายเหล่านี้สัมพันธ์ไปกับเศรษฐกิจ วิถีวัฒนธรรม และความเชื่อทางศาสนาของชาวตะวันตกที่มีต่ออิกายโปรเตสแตนต์ ถือเป็น การถ่วงดุลระหว่างชีวิตทางโลกกับความศรัทธาทางธรรม ผลงานโดดเด่นด้วยการสื่อความหมายเตือนใจถึงความอนิจจังของสรรพสิ่ง ย้อนแย้งกับการนำเสนอภาพความงามของวัตถุที่ชวนให้ลุ่มหลง การจำแนกประเภทสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาส อาศัยเกณฑ์ในการจำแนกตามการสื่อสารความหมายของสัญลักษณ์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย 2. ความเป็นอยู่ทางโลก 3. การพินาศพระชนม์

**คำสำคัญ:** สัญลักษณ์ / จิตรกรรมหุ่นนิ่ง / จิตรกรรมวานิตาส / จิตรกรรมสมัยทองของดัตช์

## วิธีอ้างอิง

ปวีณา สุธีราษฎร์. (2566). สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตาส. *วารสารศิลป์ พีระศรี*, 11(1), 19-54. <https://doi.org/10.14456/sbj-fa.2023.2>



© 2023 ลิขสิทธิ์ โดยผู้เขียน และวารสารศิลป์ พีระศรี อนุญาตให้นำบทความไปเผยแพร่ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

02

# The Symbolism in Vanitas Paintings<sup>1</sup>

Paweena Suteerangkul<sup>2</sup>

Received: March 13, 2023 / Revised: May 6, 2023 / Accepted: May 8, 2023

<https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.2>

---

<sup>1</sup>This article is a part of research “The Symbolism in Vanitas Paintings” was financially supported from The Research and Creativity Grants Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University in Fiscal Year, 2020

<sup>2</sup> Assistant Professor, Department of Art Theory, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. e-mail: punnpangs@gmail.com

# Abstract

The qualitative research on the symbolism in Vanitas paintings aims to study the meaning of symbols in Vanitas paintings and classify them. The study is based on still life paintings that depict the concept of Vanitas by 17th century Dutch painters and the analysis of supporting documents. It is found that Vanitas paintings often represent the temporary nature of earthly life and reflect concerns about the existence of life, happiness, enjoyment, fame, knowledge, wealth, and worldly power. At the same time, there are also symbolic images of Christ showing the way to salvation. These symbols are related to the Dutch economy, culture, and Protestantism, which is their religious belief, and they demonstrate a balance between secularism and religion. The works are remarkable because they are a semiotic reminder of the impermanence of things, in contrast to the enchanting representations of beautiful objects. The symbols in Vanitas paintings can be categorized into three groups based on their symbolic meanings: 1. Transient Life and Death, 2. Earthly Existence, and 3. Resurrection.

**Keyword:** Symbolism / Still Life Painting / Vanitas Painting / Painting of the Dutch Golden Age

## Citation

Suteerangkul, P. (2023). The Symbolism in Vanitas Paintings. *Silpa Bhirasri Journal of Fine Arts*, 11(1), 19-54. <https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.2>



© 2023 by the author(s); Silpa Bhirasri Journal of Fine Arts. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

# 1. บทนำ

ในศตวรรษที่ 17 สถาบันจิตรศิลป์ที่สำคัญของยุโรป โดยเฉพาะสถาบันจิตรศิลป์แห่งฝรั่งเศส (French Royal Academy) ได้จัดอันดับความสำคัญของหัวข้อทางจิตรกรรม (Hierarchy of Genres) โดยมีจิตรกรรมหุ่นนิ่ง (Still Life Painting) อยู่ในอันดับที่มีความสำคัญน้อยที่สุด อย่างไรก็ตาม มีจิตรกรชาว ดัตช์จำนวนมากที่ไม่ยอมที่จะพัฒนาทักษะเพื่อนำพาตนเองไปสู่จุดสูงสุดในสายอาชีพของจิตรกรภาพหุ่นนิ่ง โดยมีผลงานจิตรกรรมถูกสร้างขึ้นเป็นจำนวนมากก่อให้เกิดความรุ่งโรจน์ทางประวัติศาสตร์ จนได้รับการเรียกขานว่าเป็นสมัยทองของงานจิตรกรรมดัตช์ (The Dutch Golden Age Painting)

ภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งในศตวรรษนี้มีเสน่ห์ดึงดูดด้วยรายละเอียดอันน่าประทับใจ จิตรกรถ่ายทอดผลงานด้วยรูปแบบสำนึกนิยมแบบดัตช์ (Dutch Realism) ซึ่งมีแนวทางสะท้อนภาพธรรมชาติอย่างซื่อสัตย์ และมุ่งนำเสนอภาพตัวแทนของสรรพสิ่งอย่างสมจริง ไม่เพียงรับรู้ได้ถึงความงามที่ชวนหลงใหลเท่านั้น แต่ผลงานยังทำหน้าที่สื่อสารข้อความให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงศีลธรรมในคราวเดียว สามารถเรียกผลงานลักษณะนี้ว่า หุ่นนิ่งเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Still life)

จิตรกรรมวานิตัส (Vanitas Painting) เป็นผลงานที่นำเสนอภาพวัตถุหุ่นนิ่งเชิงสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดความคิดและทักษะของจิตรกร ถือเป็นภาพวาดของชาวโปรเตสแตนต์อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการปฏิรูปทางศาสนา (Reformation) (Veca, 1981: 174) จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัสมักปรากฏภาพสัญลักษณ์ที่โดดเด่น เช่น กะโหลกศีรษะ เทียนดับ นาฬิกาพก หรือนาฬิกาทราย ฯลฯ เพื่อเตือนสติให้ระลึกถึงความตายหรืออนิจจังของสรรพสิ่ง สอดคล้องกับหลักศาสนาที่มุ่งสอนให้ทุกคนเชื่อว่า ทุกชีวิตบนโลกเกิดขึ้นเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการเดินทางไปสู่ชีวิตหลังความตาย ทั้งนี้จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าไม่เพียงแต่จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัสเท่านั้นที่สื่อสารเชิงศีลธรรมเช่นนี้ แต่มีจิตรกรรมมีหุ่นนิ่งลักษณะอื่นที่สื่อแนวคิดคล้ายคลึงกับจิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัสด้วยเช่นเดียวกัน ได้แก่ จิตรกรรมหุ่นนิ่งดอกไม้ ผลไม้ และสัตว์ (Flower Fruit and Zoological) จิตรกรรมหุ่นนิ่งอาหาร (The Representation of Meal) จิตรกรรมหุ่นนิ่งสัตว์ที่ถูกล่า (Game) ผลงานทั้งหลายข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสนใจในวัตถุทางโลกกับการสื่อสารความหมายทางศีลธรรมและศาสนา ซึ่งบางกรณีอาจแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาหรืออาจซ่อนพรางความหมายอันลุ่มลึกที่รอให้ศึกษาตีความ จากความสนใจในรูปวัตถุนำไปสู่ความต้องการศึกษาความหมายของสัญลักษณ์และจัดประเภทสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวานิตัสของจิตรกรชาวดัตช์ในศตวรรษที่ 17 เพื่อสร้างฐานข้อมูลความรู้ทางวิชาการของไทยที่ยังขาดแคลนผู้ศึกษาถึงอย่างจริงจัง

อนึ่ง บทความวิจัยฉบับนี้ผู้เขียนขอแนะนำเพียงการศึกษาถึงจิตรกรรมประเภทวานิตัสซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของการศึกษาในครั้งนี้ โดยยกตัวอย่างผลงานบางส่วนเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับจิตรกรรมวานิตัสโดยสังเขป

## 2. วัตถุประสงค์

- 2.1 ศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตัส
- 2.2 จัดประเภทสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตัส

## 3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตัสครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งที่นำเสนอแนวคิดวานิตัสของจิตรกรชาวดัตช์ในศตวรรษที่ 17 พร้อมกับศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ที่เป็นข้อมูลชั้นรองหรือข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary sources) เป็นหลัก ประกอบด้วย ภาพผลงานจิตรกรรม และเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการ รวมทั้งข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ที่มีความน่าเชื่อถือ

## 4. ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาถึงสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมของชาวดัตช์ช่วงศตวรรษที่ 16 และ 17 นั้น มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจถึงมูลเหตุการเกิดขึ้นของงานจิตรกรรมวานิตัส ทั้งนี้สามารถแบ่งหัวข้อในการศึกษาออกเป็นประเด็นด้านศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ปรัชญา การศึกษาทางวิทยาศาสตร์ และบรรยากาศของการสร้างสรรค์ทางจิตรกรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

### 4.1. การเปลี่ยนแปลงทางศาสนา การเมือง และความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ

ชาวดัตช์อาศัยอยู่ในเนเธอร์แลนด์ซึ่งมีสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นที่ราบลุ่มติดทะเล สาเหตุที่ถูกเรียกว่า “เนเธอร์แลนด์” เนื่องจากคำว่า “Nether” แปลว่า “ต่ำ” เนเธอร์แลนด์จัดอยู่ในกลุ่มดินแดนแผ่นดินต่ำ (Low Countries) หรือเรียกว่า ดินแดนเบเนลักซ์ (Benelux countries) ประกอบด้วย 3 ประเทศ ได้แก่ เบลเยียม เนเธอร์แลนด์ และลักเซมเบิร์ก (National Gallery of Art, 2007: 9) ในศตวรรษที่ 16 เนเธอร์แลนด์อยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์ฟิลิปที่ 2 แห่งสเปน (Philip II of Spain) ซึ่งต่อมาเกิดความไม่สงบในพื้นที่สืบเนื่องมาจากความขัดแย้งทางศาสนา กล่าวคือ ชาวดัตช์ส่วนใหญ่นับถือลัทธิคัลวิน (Calvinism) ซึ่งเป็นลัทธิหนึ่งของฝ่ายโปรเตสแตนต์ ในขณะที่กษัตริย์สเปนมีศรัทธาในคาทอลิกอย่างแรงกล้าทรงดำเนินนโยบาย “หนึ่งกษัตริย์ หนึ่งกฎหมาย หนึ่งศรัทธา” (Honour and Fleming, 2005: 591) ความขัดแย้งทางศาสนานี้นำไปสู่สงครามระหว่างสเปนและเนเธอร์แลนด์

มณฑลทั้ง 7 ของเนเธอร์แลนด์ร่วมกันต่อสู้กับสเปน และสามารถประกาศอิสรภาพได้ในปี 1581 อย่างไรก็ตาม สเปนไม่ยอมรับการแยกตัวจนกว่าจะสิ้นสุดสงครามแปดสิบปี (Eighty Year' War, ค.ศ.1618-1648) จูเลีย ไฟโอเร (Fiore, 2021) กล่าวว่า ผลที่ตามมาประการหนึ่งภายหลังจากอิสรภาพจากสเปนคือการเปลี่ยนแปลงของอำนาจ ชนชั้นกลางระดับบนซึ่งเป็นพวกนักธุรกิจและนายธนาคารผู้มั่งคั่งมีอิทธิพล

ทางการเมืองมากกว่าชนชั้นสูง ทั้งนี้ความมั่งคั่งนั้นส่วนหนึ่งเกิดจากการก่อตั้งบริษัทอินเดียตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ (Dutch East India Company) ขึ้นในปี 1602 ซึ่งเป็นองค์กรทางการค้าขนาดใหญ่ที่ควบคุมการค้าทางทะเลนำมาซึ่งผลกำไรอันมหาศาล ไม่เพียงเท่านั้นในปี 1621 ได้มีการก่อตั้งบริษัทเวสต์อินเดีย (West India Company) เพื่อทำสงครามเศรษฐกิจกับสเปนและโปรตุเกส โดยมุ่งโจมตีฐานทางการค้าในดินแดนอาณานิคมอินเดียตะวันตก อเมริกาใต้ และชายฝั่งตะวันตกของแอฟริกา (Britannica, 2021) ในเวลานี้สินค้าจากต่างแดนหลั่งไหลเข้ามาในพื้นที่ของเนเธอร์แลนด์อย่างล้นหลาม

สภาพการณ์ภายในพื้นที่ของชาวดัตช์ช่วงศตวรรษที่ 17 นั้นเต็มไปด้วยบรรยากาศทางการค้า มีการลงทุนเก็งกำไรนำไปสู่การทำสัญญาซื้อขายล่วงหน้า เมืองขยายตัว ชาวเมืองให้ความสำคัญกับเสรีภาพส่วนบุคคล โดยปราศจากอำนาจครอบงำจากส่วนกลาง ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้ลี้ภัยจากดินแดนที่มีปัญหาความขัดแย้งเข้ามาอยู่อาศัยและทำการค้าในเนเธอร์แลนด์เป็นจำนวนมาก คนในสังคมต่างร่วมกันขานรับต่อความมั่งคั่ง โดยเริ่มสะสมสิ่งของหายากหรือวัตถุแปลกตาจากต่างแดน เช่น ดอกทิวลิปที่ได้รับคามนิยมอย่างสูงในหมู่ นักสะสมและนักเก็งกำไรจนนำไปสู่กระแสคลั่งดอกทิวลิป (Tulip Mania) อีกทั้งสินค้าฟุ่มเฟือยราคาแพงจำพวกเครื่องลายคราม (Porcelain) ที่นำเข้ามาจากจีน ซึ่งต่อมาเมื่อมีความต้องการสินค้าประเภทนี้มากขึ้นทำให้ในปี 1620 ชาวดัตช์ที่เมืองเดลฟต์ (Delft) ได้ผลิตภาชนะดินเผาเลียนแบบเครื่องลายครามและขายในราคาไม่แพง เรียกว่า “เดลฟต์แวร์” (Delftware) (National Gallery of Art, 2007: 22)

สิ่งของสะสมเหล่านี้เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงความตื่นตัวต่อโลกวัตถุนิยมในสังคมของชาวดัตช์ ในจำนวนรายการสิ่งของสะสมซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของชายชาวดัตช์ (รวมถึงชายชาวยุโรปในดินแดนอื่น) คือ ตู้เก็บของแปลก (Cabinet of Curiosities) หรือที่เรียกว่า “ห้องมหัศจรรย์” (Wonder Rooms) นักสะสมพยายามจัดเป็นหมวดหมู่แบบเดียวกับการนำเสนอของพิพิธภัณฑ์ในปัจจุบัน (The British Library, 2021) ในขณะที่เดียวกันค่านิยมในหมู่สตรีผู้มั่งคั่งคือการได้เป็นเจ้าของ “บ้านตุ๊กตา” (Dollhouse) คือ ตู้ที่จำลองห้องต่างๆ ของบ้านพร้อมทั้งมีการตกแต่งภายในด้วยสิ่งของขนาดเล็กซึ่งต้องสั่งทำขึ้นเป็นพิเศษและมีราคาแพง ตู้เก็บของแปลกหรือห้องมหัศจรรย์และบ้านตุ๊กตาเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชนชั้นกลางผู้มั่งคั่งในศตวรรษที่ 17 และการติดต่อทางธุรกิจระหว่างชาติตะวันตกและตะวันออกได้เป็นอย่างดี

ชาวดัตช์ได้ชื่อว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเดินเรือข้ามทวีปและเป็นผู้บุกเบิกเส้นทางคมนาคมขนส่งใหม่ๆ ไม่เพียงแต่นำเข้าสินค้าเท่านั้นแต่การเดินทางยังกระตุ้นให้เกิดการรับและถ่ายโอนความรู้ ตลอดจนวิทยาการต่างๆ ระหว่างโลกตะวันตกกับโลกตะวันออกส่งผลให้ชาวดัตช์มีโลกทัศน์ที่กว้างไกล ประกอบกับในเวลานี้แนวคิดเรื่องปัจเจกบุคคล (Individuality) ลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) และมนุษยนิยม (Humanism) ที่แพร่เข้ามาเบ่งบานในดินแดนดัตช์ยิ่งเอื้อต่อการพัฒนาทักษะและปัญญา จนนำไปสู่การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ตลอดจนนวัตกรรมที่เท่าทันต่อความต้องการของสังคมในขณะนั้นด้วย

## 4.2 การศึกษา ปรัชญา และการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์

แนวคิดธรรมเนียมชาตินิยมและมนุษยนิยมที่ได้รับการรื้อฟื้นตั้งแต่สมัยเรอเนซองส์ (Renaissance) ส่งเสริมให้เกิดบรรยากาศทางการศึกษา ก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ โดยมีแนวทางที่มุ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาเรียนรู้โลกธรรมชาติด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ ทั้งธรรมเนียมและมนุษยนิยมต่างพัฒนาอยู่บนพื้นฐานของหลักการและเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ นำไปสู่การเกิดขึ้นขององค์ความรู้มากมาย

การแบ่งฝ่ายออกเป็นคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ทำให้บรรยากาศทางปัญญาในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน เนเธอร์แลนด์ค่อนข้างมีอิสระเพราะปราศจากการครอบงำของศาสนจักร ด้วยเหตุนี้จึงเปิดกว้างต่อการพิจารณาความรู้ซึ่งอาจขัดต่อหลักคำสอนดั้งเดิม ส่งเสริมให้เกิดการตื่นตัวทางปัญญาโดยเฉพาะแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับปรัชญาธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ หอศิลป์แห่งชาติ วอชิงตัน ดี.ซี. (National Gallery of Art, 2007: 29) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพการณ์แวดล้อมของเนเธอร์แลนด์ โดยสรุปความได้ว่า ข้อมูลทางศาสนา ปรัชญา หรือวิทยาศาสตร์ที่ถูกโต้แย้งกลับได้รับการตีพิมพ์ในเนเธอร์แลนด์เป็นจำนวนมาก รวมทั้งยังส่งข้อมูลดังกล่าวออกไปยังประเทศอื่นด้วย นอกจากนี้ มีการเผยแพร่สื่อต่างๆ เช่น แผนที่ สมุดรวบรวมแผนที่ และโน้ตดนตรี ฯลฯ ส่วนด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่ชาวดัตช์ถือเป็นผู้นำอีกชาติหนึ่งของยุโรป โดยมีการประดิษฐ์ไฟส่องสว่างริมถนน มีการค้นพบทางดาราศาสตร์ ทัศนศาสตร์ ฟิสิกส์ ชีววิทยา และฟิสิกส์

บุคคลต่างชาติที่เดินทางเข้ามายังเนเธอร์แลนด์ต่างมีความคิดเห็นว่า พื้นที่นี้เหมาะสมต่อการพัฒนา และเผยแพร่ความรู้ เช่น นักปรัชญาเรอเน เดการ์ตส์ (René Descartes, 1596-1650 และบาร์ค สปิโนซา (Baruch Spinoza, 1632-1677) ตลอดจนโทมัส ฮอบส์ (Thomas Hobbes, 1588-1679) และจอห์น ล็อก (John Locke, 1632-1704) ด้านชาวดัตช์เองก็ได้ใช้โอกาสนี้พัฒนาศักยภาพของตนจนก้าวขึ้นสู่ความเป็นผู้นำในศาสตร์ด้านต่างๆ โดยเฉพาะการประดิษฐ์กล้องโทรทรรศน์ (Telescope) และกล้องจุลทรรศน์ (Microscope) ทั้งสองอุปกรณ์มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการเรียนรู้ของชาวดัตช์ในศตวรรษที่ 17 จนนำไปสู่การสำรวจดวงดาวบนฟากฟ้า ตลอดจนโลกของสิ่งมีชีวิตขนาดเล็ก

หนึ่งในผู้สนใจใช้กล้องจุลทรรศน์เพื่อขยายภาพโลกของสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กคือ ยัน สวาร์มเมอร์แดม (Jan Swammerdam) แพทย์และนักวิทยาศาสตร์ชาวดัตช์ใช้กล้องจุลทรรศน์เพื่อส่องดูเซลล์เม็ดเลือดแดง และวาดภาพออกมา สร้างแรงบันดาลใจแก่แอนโทนิ ฟัน เลเวนฮอก (Antonie van Leeuwenhoek) เป็นที่รู้จักในฐานะผู้ค้นพบวิธีเพิ่มกำลังขยายของเลนส์กล้องจุลทรรศน์ นอกจากนี้ นักกีฏวิทยาชาวเยอรมัน เมเรียน (Maria Sibylla Merian) ได้ศึกษาและบันทึกภาพของแมลงไว้อย่างละเอียดจนกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งต่อมา กระบวนทัศน์ในการเรียนรู้โลกแนวใหม่ที่มีพื้นฐานของการศึกษาด้วยหลักการและเหตุผลทางทฤษฎีที่พิสูจน์ได้เหล่านี้ ไม่เพียงแต่เกิดขึ้นในหมู่นักวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่จิตรกรหุ่นนิ่งก็ต่างขานรับต่อการเรียนรู้ดังกล่าวด้วยการจำลองโลกตามหลักการและเหตุผลเช่นเดียวกัน

### 4.3 บรรยากาของการสร้างสรรค์ทางจิตรกรรม

การเปลี่ยนแปลงทางศาสนา ความสำเร็จทางการเมือง และความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจนำมาซึ่งความรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นชาติของชาวดัตช์ ประกอบกับการให้คุณค่าด้านเสรีภาพของปัจเจกบุคคลยิ่งส่งผลทำให้เกิดบรรยากาศทางปัญญากระตุ้นเร้าต่อการสร้างสรรค์ทางจิตรกรรม ทั้งนี้สามารถกล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดทางศาสนาที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ตลอดจนความต้องการของสังคมกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ดังนี้

จากการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาที่เกิดขึ้นในพื้นที่ของเนเธอร์แลนด์มีผลทำให้งานจิตรกรรมบางประเภทรุ่งเรืองขึ้น ในขณะที่บางประเภทก็กลับเสื่อมความนิยมลง กล่าวคือ เนเธอร์แลนด์เป็นพื้นที่ของผู้นับลัทธิคัล뱅ซึ่งมีทัศนคติต่อการสร้างรูปเคารพทำให้ผู้คนยึดติดกับรูปลักษณ์ภายนอกและก่อให้เกิดความงมงาย ดังนั้นจิตรกรรมประดับแท่นบูชาหรือภาพที่เกี่ยวข้องกับบุคคลสำคัญทางศาสนาจึงไม่ได้รับความนิยม ในขณะที่หัวข้อเหล่านี้ยังคงได้รับความนิยมในหมู่จิตรกรอิตาลี หรือจิตรกรที่ทำงานให้กับคริสตจักร และผู้อุปถัมภ์ที่นับถือนิกายคาทอลิก นอกจากนี้ แมรีเอท เวสเตอร์มานน์ (Westermann, 1996: 47) ได้กล่าวว่า ในศตวรรษที่ 16 คาทอลิกยังยึดถือสื่อกลางซึ่งคือนักบุญและพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์อย่างแข็งขัน แต่ผู้นับถือคัล뱅ต่างพากันปฏิเสธ ด้วยเหตุนี้ผู้นำทางศาสนาฝ่ายคัล뱅จึงไม่ว่าจ้างจิตรกรสร้างผลงานศิลปะทางศาสนา ยิ่งไปกว่านั้นยังมีทัศนคติในการทำลายภาพเขียนอย่างรุนแรงด้วย

ความเห็นทางศาสนาที่แตกต่างกันนี้ส่งผลทำให้จิตรกรดัตช์หันมาให้ความสนใจต่อหัวข้อเรื่องประเภทอื่น ได้แก่ ภาพบุคคล (Portraiture) ภาพฉากชีวิตประจำวัน (Genre painting) ภาพทิวทัศน์ (Landscape) และภาพหุ่นนิ่ง (Still life) ไม่เพียงเท่านั้นยังส่งผลต่อลักษณะการแสดงออกของจิตรกรด้วย กล่าวได้ว่า สมัยทองของดัตช์เกิดขึ้นราวปี 1620-1700 ร่วมสมัยกับบาโรก แต่ด้วยทัศนคติที่แตกต่างกันทำให้ศิลปะดัตช์ดูอ่อนคลายกว่าและให้ความใส่ใจกับรายละเอียดของแสง พื้นผิว ตลอดจนการสร้างผลกระทบทางความรู้สึกจากสี (Hodge, 2011: 46) ในขณะที่จิตวิญญาณศาสนาแบบคาทอลิกรุ่งเรืองขึ้นในอิตาลี ฟลานเดอร์ส และสเปน ผลงานเน้นการจัดองค์ประกอบที่เคลือบไหว เร้าอารมณ์ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ในภาพ อย่างไรก็ตาม มูลเหตุของความแตกต่างในการแสดงออกนี้ส่วนหนึ่งเกิดจากระสนิยมของชาวดัตช์ ซึ่งเป็นพวกพ้อค้ำที่เคร่งศาสนาและใช้ชีวิตสมถะ ดังนั้นพวกเขาจึงเบนความสนใจออกจากฉากเอกเกริกและภาพบุคคลสำคัญทางศาสนา โดยเลือกรับเพียงกลวิธีการใช้แสงสว่างตัดกับเงามืดแบบบาโรก ปรับใช้เพื่อนำเสนอภาพบุคคล ฉากชีวิต ทัศนียภาพ และวัตถุร่วมสมัยที่พวกเขาได้มีความรู้สึกร่วม โดยไม่ลืมนี่จะสอดแทรกศีลธรรมหรือสัญลักษณ์ดั้งเดิมทางศาสนาเอาไว้ในภาพ

กลุ่มชนชั้นกลางระดับบนที่ร่ำรวยขึ้นจากการทำธุรกิจและชนชั้นกลางระดับล่างซึ่งเป็นพ้อค้ำทั่วไป ในขณะนั้นมีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อวงการจิตรกรรม เนื่องจากคนกลุ่มนี้นิยมสะสมผลงานศิลปะกระตุ้นให้เกิดจิตรกรและผลงานจิตรกรรมจำนวนมาก หอศิลป์แห่งชาติ วอชิงตัน ดี.ซี. (National Gallery of

Art, 2007: 33-35) กล่าวถึงบรรยากาศทางสังคมและรสนิยมของชาวต่างชาติว่า จิตรกรรมของชาวต่างชาติไม่เพียงมุ่งถ่ายทอดประสบการณ์ของชาวต่างชาติเท่านั้น แต่ยังสื่อความหมายต่างๆ ด้วยภาพที่คุ้นเคย เช่น ภาพทิวทัศน์ อาจสื่อถึงความภาคภูมิใจในภูมิประเทศและความเป็นชาติของชาวต่างชาติ ตลอดจนภาพเหมือนบุคคลที่แสดงถึงตำแหน่งอันทรงเกียรติ ประกอบกับสถานที่ภายในชุมชน บ้านที่สะอาดสะอ้าน ผู้หญิงที่ทากิจกรรมอย่างอุตสาหกรรมสวดรับไปกับหลักศีลธรรมในการดำรงชีวิต หรือภาพวัตถุที่เป็นเครื่องเตือนใจ รักษาสมดุลระหว่างชีวิตทางโลกและจิตวิญญาณทางธรรม และคริสโตเฟอร์ บราวน์ (Brown, 1997: n.p.) กล่าวว่า ภาพเขียนจำนวนมากถูกรื้อถอนและขายในราคาถูกเพื่อใช้ตกแต่งผนัง นอกจากนี้ ในบันทึกของนักเดินทางชาวอังกฤษชื่อ ปีเตอร์ มุนดี (Peter Mundy, 1597-1667) ซึ่งมาเยือนเนเธอร์แลนด์ในปี 1640 ได้บันทึกไว้ว่า ต้องรู้สึกประหลาดใจอย่างมาก เพราะแม้กระทั่งคนทำขนมปัง ช่างซ่อมรองเท้า คนขายเนื้อ และช่างตีเหล็ก ต่างก็อยู่ในฐานะนักสะสมผลงานจิตรกรรม (National Gallery of Art, 2007: 32)

จากความนิยมสะสมผลงานจิตรกรรมนำไปสู่การผลิตผลงานเพื่อป้อนเข้าสู่ตลาดจนก่อให้เกิดตลาดการค้างานศิลปะ และกลายเป็นอีกหนึ่งธุรกิจที่มีกระแสการตอบรับที่ดีเยี่ยม ดังที่แม็กซ์ ยาโคบ ฟรีดแลนเดอร์ (Friedländer, 1965: 278) กล่าวว่า จากความต้องการภาพจิตรกรรมจำนวนมาก ทำให้ชนชั้นกลางในฮอลแลนด์กลายเป็นผู้นำธุรกิจด้านศิลปะ มีภาพจิตรกรรมถูกผลิตขึ้นจำนวนมากอย่างคาดไม่ถึง ทั้งนี้จากความนิยมดังกล่าวทำให้เกิดกลุ่มจิตรกรมากขึ้นตามไปด้วย ในทำนองเดียวกันจูเลีย ฟิโอเร (Fiore, 2021) กล่าวว่า คริสโตเฟอร์ ลอยด์ (Christopher Lloyd) ได้ประมาณการว่าตลอดระยะเวลาตั้งแต่ปี 1580-1800 มีศิลปินชาวต่างชาติเกิดขึ้นราว 5,000 คน และผลิตภาพจิตรกรรมระหว่าง 9,000,000-10,000,000 ชิ้น แต่ทว่ามีภาพเขียนที่อยู่รอดจนถึงปัจจุบันเพียงไม่ถึง 1 เปอร์เซ็นต์ ในขณะที่ไมเคิล นอร์ท (North, 1997:1) กล่าวว่า ตลอดศตวรรษที่ 17 ในทุกปีภาพวาดราว 70,000 ชิ้นถูกสร้างขึ้น ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของการสร้างสรรค์ โดยมีจำนวนจิตรกรและจำนวนผลงานจิตรกรรมเติบโตสัมพันธ์ไปกับความต้องการของคนในสังคม ซึ่งบ่งชี้ได้ถึงความมีเสถียรภาพทางการเมืองและความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจกับความมีเสถียรภาพของปัจเจกบุคคล ตลอดจนเป็นภาพสะท้อนของรสนิยมและการเฉลิมฉลองให้กับความสำเร็จของชนชั้นกลางอย่างล้นเหลือ จนได้รับการเรียกขานว่าเป็นสมัยทองของงานจิตรกรรมดัตช์อย่างแท้จริง

## 5. ประเภทผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่ง และภูมิหลังของงานจิตรกรรมวานิทัสในศตวรรษที่ 17

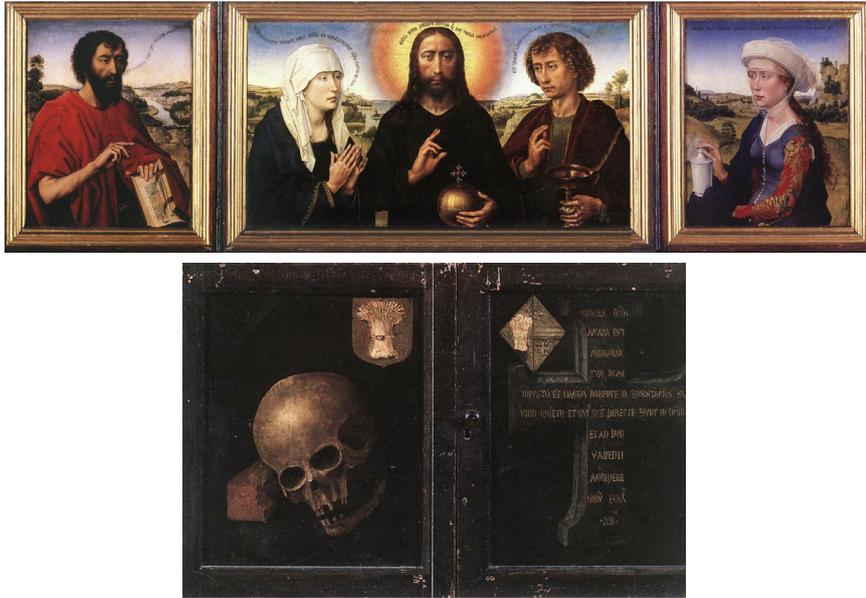
ผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งคือหนึ่งในหัวเรื่องที่เป็นผลผลิตของความเปลี่ยนแปลงดังที่ได้กล่าวถึงข้างต้น โดยทั่วไปมีการนิยามคำว่า “จิตรกรรมหุ่นนิ่ง” ว่าหมายถึง การวาดจำลองภาพวัตถุหรือสิ่งมีชีวิตที่ตายแล้ว แต่ทว่า อัลฟอนซัส เปทรุส แอนโทเนียส (Alphonsus Petrus Antonius) ได้ให้ข้อสรุปว่า ก่อนปี 1650 ไม่ปรากฏคำเรียกจิตรกรรมหุ่นนิ่ง จนกระทั่งปี 1650 ซึ่งเป็นเวลาที่จิตรกรรมหุ่นนิ่งถูกสร้างขึ้นมากมายในกลุ่มดินแดนแผ่นดินต่ำ ชาวดัตช์จึงได้บัญญัติคำว่า “Stilleven” ขึ้น เพื่อใช้เรียกผลงานประเภทดังกล่าว โดยคำว่า “leven” หมายถึง ชีวิตหรือธรรมชาติ (life or nature) ส่วนคำว่า “still” หมายถึง ไร้การเคลื่อนไหว (motionless) ดังนั้นคำว่า “stilleven” จึงหมายถึง ภาพจำลองของชีวิตที่ไม่มีความเคลื่อนไหว (Sterling, 1959: 43, อ้างถึงใน ปวีณา สุธีราษฎร์, 2565: 86) คำนิยามนี้สอดคล้องกับคุณลักษณะพิเศษในงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งของชาวดัตช์ในศตวรรษที่ 17 ที่มักพบเห็นภาพสิ่งมีชีวิตถูกตรึงให้หยุดนิ่งอยู่กับที่ร่วมไปกับภาพวัตถุในชีวิตประจำวันที่คุ้นเคย โดยทั้งหมดถูกถ่ายทอดด้วยทักษะฝีมือการวาดจำลองภาพขั้นสูง

จิตรกรรมหุ่นนิ่งที่สื่อสารแนวคิดเรื่องวานิทัส พิจารณาได้ว่ามีคุณค่า 2 ระดับ ได้แก่ คุณค่าด้านความงามทางกายภาพและคุณค่าด้านความหมายที่แฝงรวมมากับภาพวัตถุ วานิทัสถือเป็นแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการเตือนสติเรื่องความตายและความเสื่อมเช่นเดียวกับมรณานุสติ ซึ่งหอศิลป์เทต (Tate, 2021) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิทัสว่า จิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทนี้มักแสดงการเฉลิมฉลองด้านวัตถุทางโลก และเตือนให้ตระหนักถึงความไม่จีรังของความสุขและชีวิตอันแสนสั้น จากแนวคิดข้างต้นนี้สามารถพิจารณาได้ว่า จิตรกรรมวานิทัสอาศัยการส่งสาระไปยังผู้ชมด้วยการนำเสนอความขัดแย้งระหว่างภาพกับความหมาย กล่าวคือ จิตรกรรมมักถ่ายทอดภาพอันน่าทึ่งของวัตถุทางโลกที่ชวนให้เกิดความหลงใหล แต่ในขณะเดียวกันกลับส่งข้อความกระตุ้นเตือนให้ผู้บริโภคตระหนักรู้ถึงความไม่จีรังของความงาม ความสุข หรือความเพลิดเพลินร่วมด้วย

เมื่อสำรวจความหมายของจิตรกรรมวานิทัสพบว่า มีการนิยามที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะจอห์นสัน, มหาวิทยาลัยคอร์เนล (Johnson Museum of Art, Cornell University, 2021) กล่าวว่า “จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิทัส มีชื่อเรียกที่นำมาจากข้อความในพระธรรมปัญญาจารย์ความว่า “อนิจจังแห่งอนิจจัง ทุกสิ่งล้วนเป็นอนิจจัง” ใช้การจัดกลุ่มวัตถุเพื่อนำเสนอข้อความเตือนใจเกี่ยวกับความไร้เวลาของการใช้เงิน และใช้เวลาไปกับทรัพย์สินทางโลก ตลอดจนกิจกรรมยามว่าง หรือนักวิชาการ ศิลปะ อัลแบร์โต เวกา (Veca, 1981: 164) กล่าวว่า เป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับความเปราะบางของชีวิตมนุษย์ และโลกแห่งความปรารถนา ตลอดจนความสุข ความไร้แก่นสาร ความว่างเปล่า และความชั่วคราวของสรรพสิ่งที่ไม่จีรังทั้งหลายเมื่อต้องเผชิญกับธรรมชาติของความตายที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ จากคำนิยามขององค์กรศิลปะและนักวิชาการศิลปะข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า วานิทัสเป็นภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งที่สะท้อนแง่คิดด้านสัจธรรมของธรรมชาติเกี่ยวกับความไม่จีรังยั่งยืนของสรรพสิ่ง ทั้งความสุขทางโลกและชีวิตที่แสนสั้นผ่านภาพวัตถุที่ถูกนำเสนอความหมายเชิงสัญลักษณ์

คริสทีน คูชิน (Koozin, 1990: 6-7) กล่าวว่า แนวคิดเรื่องวานิตัส มักถูกนำไปเชื่อมโยงกับวลีหรือคำอื่นๆ ซึ่งมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความเปราะบางของชีวิต เช่น “เมเมนโต โมรี” (memento mori) หมายถึง จำไว้ว่าคุณต้องตาย เป็นวลีที่เตือนให้ระลึกถึงความตายที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง หรือ “วิทา เบรวิส อาร์ส ลองกา” (Vita Brevis Ars Longa) หมายถึง ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น เป็นวลีภาษาละตินโดยบิดาแห่งการแพทย์ชาวกรีก ฮิปพอกเรทีส (Hippocrates) ที่เปรียบเปรยถึงความไม่ยืนยาวของชีวิต นอกจากนี้ คำว่า “ซิมิลิส บูลลา” (Similis Bulla) มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า “โฮโมบูลลา” (Homo Bulla) คือ การเปรียบเทียบชีวิตมนุษย์เข้ากับคุณลักษณะของฟองสบู่ที่พร้อมจะแตกดับลงในพริบตา ส่วนวลีที่กล่าวว่า “ซิก ทรานซิท กลอเรีย มันดี” (Sic transit gloria mundi) มีความหมายถึง ชื่อเสียงทางโลกต้องล่องลับไป ทั้งหมดสะท้อนแนวคิดเรื่องความไม่จีรัง ทุกสิ่งล้วนเป็นอนิจจัง ดังนั้นจึงมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมวานิตัส

ด้านภูมิหลังของงานจิตรกรรมวานิตัส สารานุกรมบริแทนนิกา (Britannica, 2020) ให้ข้อมูลว่า จิตรกรรมวานิตัสนั้นพัฒนามาจากรูปกะโหลกและภาพสัญลักษณ์อื่นๆ ที่มักวาดไว้ด้านหลังของภาพบุคคลในสมัยปลายเรอเนซองส์ และปี 1620 ได้กลายเป็นแนวทางยอดนิยมไปจนถึงปี 1650 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองไลเดิน (Leiden) ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญของลัทธิกัลวาง์ ด้านชาร์ลส์ สเตอร์ลิง (Sterling, 1959: 21) เสนอว่า จิตรกรรมหุ่นนิ่ง 2 ประเภทที่สามารถพบได้ในกลุ่มดินแดนแผ่นดินต่ำช่วงศตวรรษที่ 15 คือ หุ่นนิ่งที่เป็นภาพแทนของพระแม่หรือนักบุญ และหุ่นนิ่งวานิตัส โดยมีภาพที่บานปิดของจิตรกรรมฉากประดับแท่นบูชา เช่น “The Braque Triptych” ในขณะปิดบาน (ภาพที่ 1) ของจิตรกร โรเคียร์ ฟัน เดอร์ ไวเดิน (Rogier van der Weyden, ราว 1399-1464) สอดคล้องกับฮานเนก กรูเทนบอร์ (Grootenboer, 2005: 138) ที่กล่าวว่า จิตรกรรมวานิตัสสามารถพบได้ที่บริเวณด้านหลังของภาพบุคคลในศตวรรษที่ 15 และ 16 เช่น “Portret van Margaretha von Mochau (ด้านหน้า) และ Vanitas (ด้านหลัง)” (ภาพที่ 2) ของจิตรกรชาวเยอรมัน บาร์เทิล ไบรน์ (Barthel Bruyn the Elder, 1493-1555) ทำให้เป็นที่ชัดเจนว่า จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัสนั้นเริ่มปรากฏที่ด้านหลังของภาพบุคคลมาก่อน (อาจเป็นภาพบุคคลสำคัญทางศาสนาหรือภาพผู้ศรัทธา) จากนั้นจึงเป็นอิสระจากฉากบานพับดังกล่าว โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองไลเดิน ซึ่งเป็นพื้นที่ของผู้นับถือลัทธิกัลวาง์ในเนเธอร์แลนด์ และได้รับความนิยมอย่างสูงในศตวรรษที่ 17



ภาพที่ 1

โรเคียร์ ฟัน เดอร์ไวเดิน, “The Braque Triptych”, ราวปี 1452. สีนํ้ามันบนไม้อัด, 41x34.5 ซม.; 41x68 ซม.; 41x34.5 ซม. พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์, ฝรั่งเศส

หมายเหตุ. จาก Braque Triptych, by R. van der Weyden, ca 1452, Wikipedia ([https://en.wikipedia.org/wiki/Braque\\_Triptych](https://en.wikipedia.org/wiki/Braque_Triptych)). In the public domain.



ภาพที่ 2

บาร์เทิล ไบรน์, “Portret van Margaretha von Mochau (ซ้าย-ด้านหน้า) และ Vanitas (ขวา-ด้านหลัง)”, ปี 1524 สีฝุ่นบนไม้, 61x51 ซม., พิพิธภัณฑ์โครเลอร์ มุลเลอร์, เนเธอร์แลนด์

หมายเหตุ. จาก Portret van Margaretha von Mochau, echtgenote van Gerhard von Westerborg, by B. Bruyn de Oude, 1524 (<https://krollermuller.nl/en/barthel-bruyn-de-oude-portrait-of-gertraude-von-leutz-wife-of-gerhard-von-westerburg>). Copyright 2023 by Kröller-Müller Museum.

การนำเสนอภาพกะโหลกศีรษะในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญซึ่งกระตุ้นเตือนให้บุคคลได้พิจารณาถึงความตายได้รับความนิยมนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ภายใต้ความเชื่อทางศาสนาที่สนับสนุนให้บุคคลศึกษาหลักคำสอนด้วยตนเอง ตลอดจนความเชื่อที่ว่า การใคร่ครวญถึงความตายนั้นเป็นการยกระดับศีลธรรมภายในใจ ต่อมาภาพกะโหลกจึงเริ่มเป็นอิสระออกจากภาพบุคคลนำไปสู่การสร้างภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัส รวมทั้งจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทอื่นที่แฝงสาระเรื่องวานิตัสเพื่อสื่อสัญลักษณ์ได้อย่างเท่าทันต่อความต้องการของยุคสมัย

งานจิตรกรรมหุ่นนิ่งที่ปรากฏในสมัยนี้มีความหลากหลายของการนำเสนอภาพวัตถุ ทำให้ให้นักวิชาการต่างพยายามระบุประเภทของผลงาน เช่น ชาร์ลส์ สเตอร์ลิง (Sterling, 1959:45) กล่าวว่าประกอบด้วยภาพของมื้ออาหาร (the representation of meal) ภาพหุ่นนิ่งดอกไม้ (the flower piece) ภาพของผลไม้ (picture of fruit) ภาพเกมการล่าสัตว์และปลา (game and fish) ภาพหุ่นนิ่งวานิตัส (the allegorical Vanitas) และภาพวัตถุราคาแพง (Decorative displays of precious objects) ด้านเคลาส์ กริมม์ (Grimm, 1990: 30) กล่าวถึงจิตรกรรมหุ่นนิ่ง 4 ประเภท ได้แก่ ดอกไม้และสัตว์ (Flower and Zoological) จิตรกรรมภาพงานเลี้ยง (Banquet painting) วานิตัส (Vanitas) และทร็องป์เปลย (trompe-l'ail) ส่วนวิชเนียชาดวิก (Chadwick, 2017: 131) กล่าวว่า ผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งมักถูกเรียกชื่อตามประเภทของวัตถุ เช่น งานเลี้ยงขนาดเล็ก (little breakfast) อาหารเช้าขนาดเล็ก (little banquet) ภาพวาดดอกไม้ (flower piece) และพิพิธภัณฑน์ไรจ์คส์ (Rijksmuseum, 2022b) ได้กล่าวถึงการนำเสนอภาพหุ่นนิ่ง 3 ประเภท คือ ดอกไม้และผลไม้ (flowers and fruit) ภาพหุ่นนิ่งอาหารเช้า (ontbijgens/breakfast piece) และวานิตัส (vanitas) อีกทั้งหอศิลป์แห่งชาติ, วอชิงตัน ดี.ซี. (National Gallery of Art, 2007: 89-92) ให้ข้อมูลว่าประกอบด้วยภาพอาหารเช้า (Breakfast piece) ที่แสดงความเรียบง่ายกับภาพอาหารบนโต๊ะที่หรูหรายิ่งขึ้นเรียก “Pronkstilleven ภาพสัตว์ที่ถูกล่า (Game picture) วานิตัส (vanitas) และภาพหุ่นนิ่งดอกไม้ (Flower painting)

จากการจำแนกประเภทผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งของนักวิชาการศิลปะ ตลอดจนหอศิลป์และพิพิธภัณฑน์ข้างต้น ผู้เขียนได้นำมาจัดประเภทใหม่ ได้แก่ 1. จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัส (Vanitas) 2. จิตรกรรมหุ่นนิ่งดอกไม้ผลไม้ และสัตว์ (Flower Fruit and Zoological) 3. จิตรกรรมหุ่นนิ่งมื้ออาหาร (The Representation of Meal) 4. จิตรกรรมหุ่นนิ่งสัตว์ที่ถูกล่า (Game)

ผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งหลายประเภทมีการสื่อสารแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวานิทัสแฝงร่วมไปกับภาพวัตถุ กล่าวได้ว่า จิตรกรรมวานิทัสนั้นมีความคลุมเครือในชื่อเรียก เพราะหากแยกตามลักษณะทางกายภาพของสัญลักษณ์จะพบว่า จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิทัส คือ ภาพที่แสดงวัตถุเกี่ยวข้องกับกาลเวลาและความตายเป็นหลัก ทั้งกะโหลกศีรษะ เทียนดับ หรือนาฬิกาประเภทต่างๆ แต่ทว่าหากยึดเอาสาระที่เกี่ยวข้องกับวานิทัส คือ ความอนิจจังของสรรพสิ่งทางโลก จิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทอื่นๆ ก็อาจแฝงข้อความกระตุ้นเตือนถึงเรื่องราวดังกล่าวได้เช่นกัน ทั้งนี้จากการสำรวจถึงการจัดประเภทของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิทัสพบว่า อิงวาร์ เบิร์กสตรอม (Ingvar Bergström, 1913-1996) ได้แบ่งประเภทสัญลักษณ์ตามความกังวลของมนุษย์ได้ 3 ลักษณะ คือ

1. ความเป็นอยู่ทางโลก (Earthly Existence) เช่น หนังสือ อุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ รวมถึงเอกสารต่างๆ สิ่งของมีค่า และของสะสม เช่น เปลือกหอย โลหะมีน้าวาว เงินตรา กล้องยาสูบ เครื่องดนตรี อาวุธ ชุดเกราะ อาหาร เครื่องดื่ม เกม และหุ่นพลาสติก
2. ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย (Transient Life and Death) เช่น กระดูกมนุษย์หรือกระดูกสัตว์ นาฬิกาพก นาฬิกาทราย เทียน ตะเกียงน้ำมัน (มักปรากฏควัน) ฟองสบู่ ดอกไม้ และแก้วใส
3. การฟื้นคืนพระชนม์ (Resurrection) เช่น วิท (Wheat) ลอเรล (Laurel) ไอวี (Ivy) มักปรากฏร่วมกับมงกุฎหรือกะโหลก (As cited in Koozin, 1990: 6)

สัญลักษณ์ความเป็นอยู่ทางโลกนั้นเกี่ยวพันกับความพึงพอใจที่ได้รับผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของมนุษย์ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และกายสัมผัสเพื่อสร้างความเพลิดเพลินใจ ส่วนสัญลักษณ์ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายมีกะโหลกศีรษะ ชิ้นส่วนโครงกระดูก หรือวัตถุที่แสดงถึงกาลเวลาชั่วคราวซึ่งเกิดขึ้นแล้วเสื่อมไป และสัญลักษณ์ของการฟื้นคืนพระชนม์เกี่ยวพันกับการอ้างอิงไปสู่สัญลักษณ์ทางศาสนาแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ ยังพบการจำแนกประเภทผลงานจิตรกรรมวานิทัสตามหลักการจัดวางองค์ประกอบภาพโดยอัลแบร์โต เวกา (Vega, 1981: 187-190) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. โต๊ะที่เป็นระเบียบ (An orderly table) แสดงวัตถุน้อยชิ้น มีตำแหน่งของการวางวัตถุในลักษณะที่เปิดมุมมองปราศจากการทับซ้อนอันจะก่อให้เกิดสิ่งรบกวนสายตา 2. โต๊ะที่ไร้ระเบียบ (The table in disorder) คือ โต๊ะที่จัดเรียงวัตถุอย่างหลากหลาย มักแสดงมุมมองภาพที่ยกสูงขึ้นเผยให้เห็นระนาบของโต๊ะที่เอียงลาด เอื้อต่อการมองกลุ่มวัตถุซึ่งถูกเพิ่มเข้ามาได้อย่างทั่วถึง 3. ชั้นวางและมุมห้องของสตูดิโอ (The consoles and the studio corner) แสดงสภาพแวดล้อมที่โอบล้อมวัตถุมากยิ่งขึ้น นำเสนอตั้งแต่พื้นที่ที่ไม่สามารถอธิบายได้ไปจนถึงชั้นวางที่ยื่นออกมาจากกำแพง

เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการอธิบายความหมายของสัญลักษณ์รวมถึงการจัดประเภทของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิทัส ผู้เขียนได้ทำการคัดเลือกผลงานตัวอย่างเพื่อเป็นตัวแทนของการศึกษามาวิเคราะห์จำนวน 3 ชิ้น สามารถกล่าวถึงดังนี้



ภาพที่ 3

ฌาคส์ เดอ กายน์ ที่ 2, “Vanitas Still Life”, ปี 1603, สีน้ำมันบนไม้, 82.6 x 54 ซม., พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิทัน, สหรัฐอเมริกา

หมายเหตุ. จาก *Vanitas Still Life*, by J. de Gheyn II, 1603, The Met. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436485>). In the public domain.

ผลงานของ ฌาคส์ หรือ ยาโคบ เดอ กายน์ที่ 2 (Jacques/Jacob de Gheyn II, 1565–1629) หรือ ฌาคส์ เดอ กายน์ ผู้อาวุโส (Jacques de Gheyn the Elder) ชื่อ “Vanitas Still Life” (ภาพที่ 3) ปี 1603 ได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิตัสชิ้นแรกๆ ซึ่งพิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิทัน (The Metropolitan Museum of Art, 2022b) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้โดยสรุปความได้ว่า ผลงานนี้ถือเป็นภาพหุ่นนิ่งวานิตัสที่เก่าแก่ที่สุด แสดงภาพสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความไม่จีรังของมนุษย์ กะโหลกศีรษะ ฟองสบู่ขนาดใหญ่ ดอกไม้ที่ถูกตัด และภาชนะที่ปล่อยควันหมายถึงชีวิตที่สั้น ส่วนภาพสะท้อนที่ปรากฏบนฟองสบู่ประกอบด้วยภาพกงล้อทรมาน (Torture wheel) และอุปกรณ์สร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อน (Leper's rattle) สื่อถึงความขลาดเขลาของมนุษย์ ร่างที่ขนาบข้างซุ้มโค้งด้านบนคือ เดโมคริตุส (Democritus) และเฮราคลิตุส (Heraclitus) นักปรัชญาชาวกรีกโบราณผู้หัวเราะและร้องไห้ให้กับชีวิต

ภาพวาดกะโหลกศีรษะภายในช่องสถาปัตยกรรมจำลองนั้นถือเป็นการจัดวางแบบดั้งเดิม รวมทั้งการนำเสนอภาพของฟองสบู่ที่มีขนาดใหญ่ผิดปกติยังแสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมเน้นการสื่อความหมายมากกว่าจะแสดงถึงความสมจริงของสถานการณ์ กล่าวได้ว่าภาพวัตถุทั้งหมดแสดงตัวในฐานะสัญลักษณ์มากกว่าการเป็นภาพแทนวัตถุที่มองเห็นได้ในชีวิตจริงทั่วไป สอดคล้องกับวอลเทอร์ ลีดท์กี (Liedtke, 2007: 213-218) ที่ได้กล่าวถึงความหมายของสัญลักษณ์โดยสรุปความได้ว่า วัตถุเหล่านี้มุ่งเน้นนำเสนอความบริสุทธิ์ทางความคิดเทียบได้กับภาพทางศาสนา แตกต่างไปจากภาพวานิตัสที่พบได้ในภายหลังซึ่งมักนำเสนอภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน บนซุ้มโค้งมีอักษรจารึกคำว่า “HVMANA VANA” มีความหมายถึง “human vanity” คือ ความ

ไม่จริงของมนุษย์ ฟองสบู่ทรงกลมแสดงถึงความว่างเปล่า โดยเปรียบเปรยถึงการคงอยู่ของชีวิตมนุษย์ รวมทั้งรูปทรงกลมยังอ้างอิงถึงโลกโดยมีภาพสะท้อนบนผิวฟองสบู่หมายถึงประสบการณ์ทางโลก ควันที่ลอยขึ้นจากภาชนะ ดอกทิวลิปที่ถูกตัดกับกลีบดอกกุหลาบที่ร่วงหล่น รวมทั้งขอบของช่องสถาปัตยกรรมที่บินเป็นสัญญาณบ่งชี้ถึงการเสื่อมสภาพ ลีดท์ก็อ้างอิงไปถึงข้อความในพระคัมภีร์ ได้แก่ โยบ บทที่ 14: 1-2 (Job 14: 1-2) ที่กล่าวว่า “มนุษย์ที่เกิดจากหญิงมีอายุสั้น แต่เต็มไปด้วยความยุ่งยาก เขาเป็นเหมือนดอกไม้ที่ขึ้นมาแล้วก็เหี่ยวแห้งไป เขาเป็นเหมือนเงาที่หายไปอย่างรวดเร็ว และไม่คงอยู่” (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2566ข) และสดุดีบทที่ 102:1-3 (Psalms 102: 1-3) “...วันเวลาของข้าพเจ้าจางหายไปประดุจควันไฟ กระดูกของข้าพเจ้าถูกเป็นไฟเหมือนถ่านในเตา” (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2566ก) ในทำนองเดียวกันฟางที่อยู่ใต้กะโหลกศีรษะอาจอ้างอิงถึงสดุดีบทที่ 102: 11 “วันเวลาของข้าพเจ้าหมดไปเหมือนเงาที่ทอดยาวเวลาเย็น ข้าพเจ้าเหี่ยวแห้งไปคล้ายต้นหญ้า” (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2566ก) หรืออิสยาห์ 40: 6-7 (Isaiah 40: 6-7) “...เสียงนั้นกล่าวว่า “มนุษย์ทุกคนเป็นเหมือนต้นหญ้า ความรุ่งเรืองทั้งหมดของเขาเป็นเหมือนดอกไม้ในทุ่ง เมื่อพระยาห์เวห์ทรงบันดาลให้ลมพัดผ่าน หญ้าก็จะเหี่ยวแห้ง ดอกไม้ก็จะร่วงโรย แน่ทีเดียว ประชากรเป็นเสมือนต้นหญ้า” (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2566ค)

ด้าน ฮานเนเก กรูเทนบอร์ (Grootenboer, 2005: 139) ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ภายในภาพไปในทิศทางเดียวกันโดยสามารถสรุปความได้ว่า กะโหลกศีรษะถูกขนาบข้างด้วยแจกันสองใบ ข้างหนึ่งบรรจุดอกทิวลิปราคาแพงซึ่งจะบานในช่วงเวลาสั้นๆ ขณะที่ควันในแจกันอีกใบบ่งบอกว่าชีวิตนั้นเป็นดั่งควัน มุมซ้ายบนและขวาบนมีรูปแกะสลักของนักปรัชญากรีกโบราณคือเดโมคริตุสและเฮราคลิตุส แสดงทัศนคติที่ขัดแย้งในการมองโลกสองแบบ โดยเดโมคริตุสคือผู้หัวเราะให้กับความไร้สาระของชีวิต ขณะที่เฮราคลิตุสใช้มือกุมศีรษะแสดงถึงช่วงเวลาแห่งความโศกเศร้าคร่ำครวญถึงความเป็นไปของมนุษย์ นักปรัชญาทั้งสองคนขึ้นไปอยู่ที่ฟองสบู่ขนาดใหญ่ที่ลอยอยู่เหนือกะโหลกศีรษะ เดอกายน์ ขยายความหมายของฟองสบู่โปร่งใสตามธรรมเนียมแบบดั้งเดิม คือ โฮโมบูลลา ซึ่งหมายถึงชีวิตมนุษย์เหมือนฟองสบู่ ด้วยการผสมผสานเข้ากับสันฐานของลูกโลกเพื่อสื่อไปยังแผนที่โลกในยุคโบราณ (mappa mundi) ตอกย้ำเรื่องการดำรงอยู่ของโลกที่เต็มไปด้วยความไม่แน่นอน อีกทั้งบนผิวของฟองสบู่ยังปรากฏภาพสะท้อนของวัตถุต่างๆ ที่แสดงถึงความเจ็บป่วยและความอ่อนแอของมนุษย์ภายใต้หายนะของกาลเวลา ซึ่งแม้ปัจจุบันภาพสะท้อนเหล่านี้ได้จางหายจนแทบมองไม่เห็นแต่ ฮานเนเก กรูเทนบอร์ ได้กล่าวถึงวัตถุที่ปรากฏในภาพสะท้อนว่า ประกอบด้วยภาพสะท้อนของแก้วน้ำ ลูกเต๋า และไพ่ แสดงถึงความสุขทางโลก หัวใจที่มีกรีซแทงทะลุเป็นสัญลักษณ์ถึงความรักความปรารถนาอันแรงกล้า อีกทั้งเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มงกุฎและคทาหมายถึงรางวัลที่กลวงเปล่าของอำนาจทางโลก เหยี่ยวที่ตกลงมาจากถุงเงินบ่งชี้ถึงความสิ้นเปลือง นอกจากนี้ ยังมีกล้องโทรทรรศน์กับอุปกรณ์สร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อรังที่บ่งชี้ถึงความเปราะบางของร่างกายมนุษย์

สรุปสัญลักษณ์ที่สำคัญ คือ สัญลักษณ์ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย ได้แก่ กะโหลกศีรษะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หลักที่สื่อสารเรื่องความตายอย่างเป็นสากล เป็นสิ่งที่หลงเหลืออยู่ภายหลังจากการ

เสียชีวิต แม้กระนั้นก็ไม่ได้มีความยั่งยืนถาวร พันที่หายไปบางส่วนสะท้อนถึงการไม่คงอยู่ของทุกสรรพสิ่งบนโลก เช่นเดียวกับช่องสถาปัตยกรรมจำลองที่แม้ทำจากหินที่แข็งแกร่งก็ยิ่งปรากฏขอบบิ่นแตก อีกทั้งความเสื่อมสลายยังมีให้เห็นได้จากเส้นฟางไต้กะโหลกศีรษะ เกี่ยวพันกับพระคัมภีร์ที่กล่าวเปรียบเปรยชีวิตของมนุษย์เป็นดังเช่นเศษหญ้าที่กาลเวลาทำให้เหี่ยวเฉาและร่วงโรย สอดคล้องกับดอกไม้ที่ถูกตัดประดับไว้ในแจกันคือดอกทิวลิปซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้นและมีราคาแพง เมื่อถูกตัดก็รอวันเหี่ยวเฉาและจากไปอย่างไร้มูลค่า อีกทั้งยังย้ำเตือนถึงข้อผิดพลาดในสถานการณ์คลังดอกทิวลิปด้วย ส่วนดอกกุหลาบซึ่งกลีบดอกมักถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความงาม มีความหอมเย้ายวน แต่ทว่าอบบางง่ายต่อการร่วงโรย ดังนั้นดอกไม้ที่ถูกตัดจึงเป็นสัญลักษณ์ของช่วงเวลาชีวิตที่ใกล้จบลง เช่นเดียวกับฟองสบู่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ดั้งเดิมที่มีความเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่อง “โฮโม บูลลา” โดยหมายถึง ชีวิตมนุษย์นั้นแสนสั้นและเปราะบางราวกับฟองสบู่ที่พร้อมแตกดับได้ทุกขณะ กาลเวลาที่ล่วงลับบนโลกมนุษย์ได้รับการตอกย้ำด้วยแนวคิดที่กล่าวว่า ชีวิตมนุษย์เป็นดังควันทิ้งขว้างสูญสลาย ตำแหน่งการวางภาพแจกันที่ด้านซ้ายและด้านขวา กระตุ้นให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างการค้ารงอยู่และการสูญสลายไปของสรรพสิ่งบนโลก

สัญลักษณ์ความเป็นอยู่ทางโลกถูกนำเสนอผ่านประติมากรรมประดับเหนือวงโค้งรูปนักรบปรัชญาชาวกรีกโบราณชื่อ เดโมคลิตัสผู้ซึ่งหัวเราะให้ความกับความไร้สาระของมนุษย์ กับเฮราคลิตัสผู้ซึ่งร้องไห้คร่ำครวญให้กับความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ ทั้งสองเป็นตัวแทนของการแสวงหาความรู้ทางโลก ทั้งนี้ นักปรัชญาทั้งสองคนชี้ไปที่ฟองสบู่ขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายที่บ่งชี้ถึงกาลเวลาที่แสนสั้น นัยของรูปทรงกลมนี้ยังเกี่ยวพันกับลูกโลก ศิลปินจงใจซ่อนสัญลักษณ์ความเป็นอยู่ทางโลกเอาไว้บนผิวหน้า โดยแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่บ่งชี้ถึงความไม่แน่นอน ประกอบด้วย อุปกรณ์สร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อนและกงล้อทรมานเป็นภาพแทนร่างกายที่อ่อนแอของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีแก้วน้ำ ลูกเต๋า และไพ่คือการแสวงหาความเพลิดเพลินทางโลก หัวใจมีกรีซแทงทะเลคือความรักและความลุ่มหลง อีกทั้งมงกุฎและคทาคือความกลวงเปล่าของอำนาจ ตลอดจนเหรียญจำนวนหนึ่งซึ่งมีความหมายถึงความไร้ค่าของทรัพย์สินทางโลก อย่างไรก็ตามเหรียญรูปชนชั้นปกครองยังสื่อถึงอำนาจทางโลกได้ด้วย ภาพวัตถุบนฟองสบู่ทั้งหมดที่กล่าวถึงข้างต้นนั้นไร้ประโยชน์หากผู้ชมต้องเผชิญหน้ากับความตาย การสื่อความหมายเช่นนี้เมื่อปรากฏร่วมกับตัวอักษรที่จารึกไว้เหนือขอบวงโค้งคำว่า “HVMANA VANA” ซึ่งหมายถึง ชีวิตมนุษย์ล้วนเป็นอนิจจัง ยิ่งส่งเสริมสาระสำคัญตามแนวคิดแบบวานิตัสให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การนำเสนอผลงานของฌาคส์ เดอ กายน์ ผู้อาวุโส สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบดั้งเดิมคือ การจัดวางวัตถุเพียงไม่กี่ชิ้นในช่องสถาปัตยกรรมจำลอง องค์ประกอบเช่นนี้อัลแบร์โตเวกาเรียกว่า ประเภทโต๊ะที่เป็นระเบียบ เพื่อสื่อสารสัญลักษณ์อย่างเข้มข้นคล้ายภาพทางศาสนา ทว่าต่อมาการนำเสนอภาพได้ปรับเปลี่ยนไปตามการเติบโตขึ้นของเศรษฐกิจ จิตรกรและผู้สะสมผลงานหันไปนิยมภาพจิตรกรรมที่นำเสนอวัตถุและองค์ประกอบที่ซับซ้อนและคำนึงถึงสภาพการณ์ที่สมจริงยิ่งขึ้น ดังที่ปรากฏในผลงานของปีเตอร์ คลาสซ์ (Pieter Claesz, 1596/1597-1660) จิตรกรผู้มีความเชี่ยวชาญจิตรกรรมหุ่นนิ่งทั้งประเภทวานิตัสและภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งมีอาหารคนสำคัญท่านหนึ่ง



ภาพที่ 4

ปีเตอร์ คลาสซ์, “Vanitas Still Life with the Spinario”, ปี 1628, สีนํ้ามันบนไม้, 70.5x80.5 ซม., พิพิธภัณฑ์ไรจ์คส์, เนเธอร์แลนด์

หมายเหตุ. จาก *Vanitas Still Life with the Spinario*, by P. Cleasz, 1628, Rijksmuseum. (<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3930>). In the public domain.

ผลงานของปีเตอร์ คลาสซ์ชิ้นนี้มีชื่อว่า “Vanitas Still Life with the Spinario” (ภาพที่ 4) วาดในปี 1628 ปัจจุบันเป็นสมบัติของพิพิธภัณฑ์ไรจ์คส์ ซึ่งพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ว่า มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษา ทั้งหนังสือ ภาพวาด ชุดเกราะ เครื่องดนตรี และประติมากรรมปูนปลาสเตอร์สปินาโร (Spinario) (ภาพที่ 5) รวมทั้งพู่กันและจานสี พร้อมด้วยกระดุกและกะโหลกศีรษะทั้งหมดเพื่อสื่อว่า โลกนี้เป็นเพียงภาพลวงตาและเต็มไปด้วยความไม่ยั่งยืน (Rijksmuseum, 2022a)

ประติมากรรมรูปเด็กหนุ่มที่โน้มใบหน้าเข้าใกล้ฝ่าเท้านี้ชื่อ “สปินาโรโอ” หรือ “Boy with Thorn” เดิมสร้างในสมัยกรีกราวศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาลและคัดลอกโดยโรมันราวศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสตกาล มีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นผลงานคลาสสิก งดงามด้วยการนำเสนออากัปกริยาอย่างเป็นธรรมชาติ เรือนร่างของเด็กหนุ่มที่กำลังเจริญวัยได้รับการยอมรับว่าเป็นการเฉลิมฉลองให้แก่ความงดงามของมนุษย์ (The Metropolitan Museum of Art, 2022a) ประติมากรรมชิ้นนี้ได้รับความสนใจอย่างมากจากศิลปินตั้งแต่สมัยเรอเนซองส์เรื่อยมา

ในประเด็นเรื่องความสนใจนี้ ชาร์ลส์ สเตอริง (Sterling, 1959: 55) กล่าวว่า การจำลองวาดประติมากรรมในภาพเขียนวานิตัสของชาวดัตช์ ตลอดจนการตกแต่งสตูดิโอด้วยผลงานประติมากรรมครึ่งตัวและรูปปั้นขนาดเล็กนั้นได้รับอิทธิพลมาจากอิตาลี ซึ่งสามารถพบประติมากรรมปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรมวานิตัสของชาวดัตช์ได้บ่อยครั้งรวมถึงผลงานชิ้นนี้ของปีเตอร์ คลาสซ์ด้วย สอดคล้องกับบรัคชานา เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 2015: 51) ที่ได้กล่าวถึงผลงานประติมากรรมที่ปรากฏในภาพนี้ ซึ่งสรุปความได้ว่า ภายในสตูดิโอของจิตรกรในศตวรรษที่ 17 มักมีงานประติมากรรมสมัยคลาสสิกส่วนใหญ่จำลองขึ้นด้วยปูนปลาสเตอร์ นอกจากนี้ ยังได้ตั้งข้อสันนิษฐานถึงรูปวาดผู้หญิงในสมุดที่ด้านซ้ายล่างว่าเป็นภาพของลูเครเชีย (Lucretia) (ภาพที่ 6) ที่คัดลอกจากจิตรกรรมของลูคัส ครานัค ผู้อาวุโส (Lucas Cranach the Elder, 1472-1553) โดยประติมากรรมและภาพวาดนี้อาจเป็นการอ้างอิงเชิงเปรียบเทียบระหว่างการกำเนิดสาธารณรัฐโรมัน กับการก่อตั้งสาธารณรัฐดัตช์

ภาพวาดลายเส้นรูปหญิงสาวมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตำนานลูเครเชีย ข้อมูลจากหนังสือประวัติศาสตร์การก่อตั้งสาธารณรัฐโรมันชื่อ “Ab Urbe Condita” ของนักประวัติศาสตร์ชาวโรมันลิวี (Livy) ได้กล่าวถึงลูเครเชียว่า เป็นภรรยาของขุนนางลูเชียส ทาร์ควินุส คอลลาทีนุส (Lucius Tarquinius Collatinus) เธอถูกข่มขืนโดยเซ็กตัส ทาร์ควินุส (Sextus Tarquinius) หรือมักเรียกว่า ทาร์ควิน (Tarquin) เป็นลูกชายของกษัตริย์แห่งโรม ต่อมาลูเครเชียเล่าเรื่องการถูกข่มขืนให้ครอบครัวของเธอฟัง และหลังจากนั้นได้ฆ่าตัวตาย ครอบครัวของเธอจึงนำศพของลูเครเชียมาเรียกร้องและปลุกระดมสาธารณชนให้ต่อต้านราชวงศ์ นำไปสู่การโค่นล้มระบอบกษัตริย์และเกิดการก่อตั้งสาธารณรัฐโรมันขึ้นในปี 510 ก่อนคริสตกาล (Brooklyn Museum, 2022) จากตำนานของลูเครเชียที่เกี่ยวข้องกับการต่อต้านสถาบันกษัตริย์ได้ถูกนำมาเชื่อมโยงเข้ากับประวัติศาสตร์ชาติของเนเธอร์แลนด์ ซึ่งต้องต่อสู้เพื่อให้ได้รับอิสรภาพจากการปกครองของกษัตริย์สเปน ดังนั้นจึงพบได้ว่า จิตรกรรมในสมัยนี้มีการใช้ประโยชน์จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เพื่อสื่อสารเชื่อมโยงกับเรื่องราวสำคัญของยุคสมัยด้วยเช่นกัน



ภาพที่ 5

ประติมากรรม “Spinario”, ราวศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสตกาล, สูง 84 ซม., หอศิลป์บูฟฟิซิ, ประเทศอิตาลี  
หมายเหตุ. จาก Boy with Thorn (also known as Spinario), 1st century B.C., The Uffizi. (<https://www.uffizi.it/en/artworks/lo-spinario-or-boy-with-thorn>).  
Copyright 2017 by MiBACT.



ภาพที่ 6

ลูคัส ครานัค ผู้อาวุโส, “Lucretia”, ปี 1553, 37.3x 23.9 ซม., กิมัลเดอแกลเลอรี, ประเทศเยอรมนี  
หมายเหตุ. จาก Lucretia, by L. Cranach the Elder, 1533, Wikimedia Commons, (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucretia.jpg>).  
In the public domain.

จากการแบ่งประเภทผลงานด้วยลักษณะการจัดวางองค์ประกอบของ อัลแบร์โต เวกา (Veca, 1981: 192) ได้ระบุว่า ผลงานชิ้นนี้เป็นประเภทชั้นวางและมุมห้องของสตูดิโอ โดยให้ความสำคัญกับการแสดงภาพของพื้นที่ภายในห้องทำงานของศิลปินเอง นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่า วัตถุต่างๆ ทั้งหนังสือไปจนถึงรูปปั้นจำลองผลงานประติมากรรมโรมันโบราณ กะโหลกศีรษะ กระดุกหน้าแข็ง เสื้อเกราะ และเครื่องดนตรี ขาวของถูกจัดวางอย่างระเกะระกะภายในพื้นที่ของห้องทำงาน แสดงถึงความเป็นจริงร่วมสมัยและพาดพิงถึงประสาทมัมผัสทั้ง 5 หรืออุปมานิทัศน์ของมนุษย์ 3 ช่วงวัยผ่านงานศิลปะ

ในประเด็นเรื่องอุปมานิทัศน์ของมนุษย์ 3 ช่วงวัยข้างต้น แท้จริงได้รับความนิยมาตั้งแต่สมัยเรอเนซองส์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพเขียนของจิตรกรชาวเวนิส อย่างไรก็ตามในศตวรรษที่ 17 จิตรกรหนุ่มหนึ่งชาวดัตช์หลายคนได้เลือกใช้ประติมากรรมรูปมนุษย์ 3 ช่วงวัย ซึ่งประกอบด้วย วัยเด็ก วัยหนุ่ม และวัยชรา เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของกาลเวลา พร้อมกับสะท้อนนัยเรื่องความอนิจจังเกี่ยวกับสังขารของมนุษย์ ทั้งนี้ในผลงานของปีเตอร์ คลาสส์ปรากฏประติมากรรมรูปสปินาริโอเพียงชิ้นเดียวโดยวางไว้ใกล้กับกะโหลกศีรษะ ดังนั้นจึงเป็นเปรียบเทียบให้เห็นระหว่างความเจริญวัยของชีวิตกับการสิ้นสุดลงด้วยความตาย

สรุปสัญลักษณ์ที่สำคัญ คือ ภาพกะโหลกศีรษะ ตั้งเด่นอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพร่วมกับกระดุกขาทั้งสองข้าง เป็นสัญลักษณ์ของความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิตและความตาย แก้วใสที่เปราะบางทำหน้าที่สื่อความหมายเฉกเช่นเดียวกับฟองสบู่ บนผิวแก้วปรากฏภาพสะท้อนของหน้าต่างห้องสื่อถึงความชั่วคราวนาฬิกาพกที่ระยิบระยับซึ่งถึงการดำเนินไปของกาลเวลาอย่างไม่หยุดยั้ง ร่วมกับควันจางๆ จากตะเกียงน้ำมันที่เอียงไปทางด้านหลังของกะโหลกศีรษะนำพาไปสู่แนวคิดเรื่องความไม่จีรัง รวมทั้งประติมากรรมสปินาริโอยังแสดงการอุปมาถึงช่วงวัยของชีวิตมนุษย์ ด้วยตำแหน่งของการวางสปินาริโอซึ่งเป็นภาพแทนความมั่งคั่งของเรือนร่างที่สมบูรณ์แบบอยู่ใกล้กับกะโหลกศีรษะสะท้อนแนวคิดเรื่องกาลเวลา สังขาร เปรียบเทียบให้เห็นระหว่างความเจริญวัยกับความตาย วัตถุที่กล่าวถึงทั้งหมดข้างต้นคือ สัญลักษณ์ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย

ด้านสัญลักษณ์ความเป็นอยู่ทางโลกนั้นนำเสนอผ่านเก้าอี้ที่ไร้ผู้นั่ง ขาวของระเนระนาดปราศจากผู้ใช้งานบ่งชี้ถึงความกลวงเปล่าของกิจกรรมที่เกิดขึ้นชั่วคราวในชีวิตมนุษย์ ชุดเกราะและหมวกเหล็กเป็นเครื่องแสดงถึงความไร้สาระของอำนาจทางโลก ตลอดจนอุปกรณ์ทางการศึกษา ซึ่งประกอบด้วยกองหนังสือบนโต๊ะ ปากกาขนนกกับกล่องใส่ปากกาที่ร่วงหล่นบนพื้นสะท้อนถึงการแสวงหาความรู้ทางโลก เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีที่วางระเกะระกะที่พื้นห้องซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเพลิดเพลินชั่วคราว หรือจานสี พู่กัน หุ่นปูนสปินาริโอจำลองกับภาพวาดลายเส้นเลียนแบบผลงานของลูคัส ครานัค ผู้อาวุโส เป็นตัวแทนของความรุ่งโรจน์ทางศิลปะและความพึงพอใจทางจักขุประสาท โดยทั้งความรู้ ดนตรี และงานศิลปะทุกสิ่งล้วนดำรงอยู่ได้เพียงชั่วคราวเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ภาพลายเส้นที่อ้างอิงเรื่องราวของลูเครเซียนั้นยังพาดพิงไปถึงชัยชนะด้านอำนาจและการปกครองซึ่งเชื่อมโยงมาสู่ความภาคภูมิใจในความสำเร็จของชาวดัตช์ แต่ทว่าอำนาจและความพึงใจที่ได้มานี้ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ตลอดไป

สัญลักษณ์ประเภทความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายเป็นสัญลักษณ์หลักที่เห็นได้อย่างชัดเจนในงานจิตรกรรมวานิตัส เช่นเดียวกับสัญลักษณ์ประเภทความเป็นอยู่ทางโลกที่จิตรกรต่างวาดขึ้นเพื่อให้เกิดการเกือหนุนกันด้านการสื่อความหมาย อย่างไรก็ตามสัญลักษณ์อีกประเภทหนึ่งคือสัญลักษณ์การฟื้นคืนพระชนม์ที่แม้ไม่ได้มีอยู่ในผลงานทุกชิ้น แต่ก็จิตรกรบางคนก็นิยมแทรกสัญลักษณ์ประเภทนี้เพื่อแฝงความหมายถึงหนทางแห่งความรอดไว้ด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏอยู่ในผลงานของจิตรกรหญิง มาเรีย ฟัน ออสเทอร์วีกค์ (Maria van Oosterwijck, 1630-1693) ซึ่งชื่อเสียงมาจากการวาดภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งดอกไม้รวมทั้งผลงานประเภทวานิตัส



ภาพที่ 7

มาเรีย ฟัน ออสเทอร์วีกค์, “Vanitas Still Life”, ปี 1668, สีนํ้ามันบนผ้าใบ, 73x88.5 ซม., พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ศิลปะกรุงเวียนนา, ออสเตรีย

หมายเหตุ. จาก *Vanitas Still Life*, by M. van Oosterwijck, 1668, Kunst Historisches Museum Wien. (<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1370/?offset=0&lv=list>). Copyright 2023 by KHM-Museumverband CC-BY-NC-SA 4.0

ผลงานของมาเรีย ฟัน ออสเทอร์วีกค์ ชื่อ “Vanitas Still Life” (ภาพที่ 7) ปี 1668 ขึ้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงทักษะของจิตรกรโดยปรากฏทั้งภาพหุ่นนิ่งดอกไม้และวัตถุที่สื่อสัญลักษณ์วานิตัสที่น่าสนใจ ลูเซีย อิมเปลลูโซ (Impelluso, 2004: 330-331) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ของผลงานชิ้นนี้ว่า ขอดอกไม้หลากหลายกับกะโหลกศีรษะเป็นสัญลักษณ์ของความอนิจจังและความชั่วคราวของชีวิตมนุษย์ ส่วนนาฬิกาทรายคือเครื่องมือที่ชี้วัดกาลเวลาที่ผ่านไปอย่างไม่ลดละ ผีเสื้อที่กำลังกางปีกบนปกหนังสืออธิบายได้ว่า “เรามีชีวิตเพื่อตายและตายเพื่อมีชีวิต” เป็นที่ชัดเจนว่ามี การอ้างอิงถึงการฟื้นคืนทางจิตวิญญาณ จิตรกรรมหุ่นนิ่งสมัยบาโรกทางตอนเหนือมีการแสดงภาพขอดอกไม้ที่สวยงามหรือโต๊ะที่โอ้อ่า โดยมีมุมมองเห็นผีเสื้อ

รวมอยู่ในภาพได้อาจมีอยู่ตัวเดียวหรือหลายตัว ทั้งนี้เพื่อเป็นการพรรณนาถึงการต่อสู้ระหว่างความดีคือผีเสื้อซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความรอดและการฟื้นคืนจากบาปกับความชั่วคือแมลงวันและแมลงปอซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนบาป

คำอธิบายที่กล่าวว่า “เรามีชีวิตเพื่อตาย” หมายถึงชีวิตบนโลกเต็มไปด้วยความชั่วครว ต้องพานพบกับความตายในท้ายที่สุด ส่วนคำอธิบายที่กล่าวว่า “ตายเพื่อมีชีวิต” หมายถึงความศรัทธาในพระเจ้าจะมอบหนทางแห่งความรอดทางจิตวิญญาณอันนำไปสู่ความเป็นนิรันดร์ อย่างไรก็ตาม ผลงานของจิตรกรยังคงแสดงภาพวัตถุสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวานิตัสขึ้นอื่นๆ ซึ่งเว็บไซต์ mariavanoosterwijk ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดของผลงานชิ้นนี้โดยสรุปความได้ว่า

วัตถุต่างๆ มากมายวางอยู่บนโต๊ะหินอ่อนสีเทาที่ตั้งอยู่เบื้องหน้าของช่องสถาปัตยกรรม บนโต๊ะที่ด้านซ้ายมีหนูกำลังแทะข้าวสาลีกับมีเครื่องดนตรีรีคอร์เดอร์อยู่บนหนังสือดนตรี ถัดมามีขวดเหล้าสะท้อนภาพของจิตรกรซึ่งอยู่ภายในสตูดิโอ ด้านหน้ามีอุปกรณ์สร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อรังที่ทำจากไม้ อีกทั้งมีข้าวโพดกับกะโหลกศีรษะที่มีเถาไวยิวพันโดยรอบดบังแจกันที่บรรจุดอกไม้ไม่น้อยกว่า 17 ชนิดร่วมกับสมุนไพรมะนาวและข้าวสาลี ถัดมาคือปกหนังสือสีน้ำตาลอมเหลืองวางพิงลูกโลกที่แสดงกลุ่มดวงดาว (Celestial Globe) บนปกมีข้อความว่า “REKENINGH” โดยมีผีเสื้อแดง (Vanessa atalanta) กำลังกางปีก และมีแผ่นกระดาษที่มีข้อความพาดพิงถึงบทโยบ: 14 (Job: 14) กับมีแมลงวันหัวเขียว 1 ตัวเกาะอยู่ นอกจากนี้พบเครื่องลายครามกับปากกาขนนกและหนังสืออีก 2 เล่มซึ่งมีแผ่นกระดาษเสียบยื่นออกมาข้อความว่า “Imitation Christi” และ “SELF-STRYT” บนหนังสือนี้มีนาฬิกาทรายและมีแมลงวันเกาะอยู่รวมทั้งหมดดอกไม้อีก 3 ชนิด ถัดไปที่ด้านขวาบริเวณหน้ากระเป๋ามีเหรียญเงินและเหรียญทองชนิดละ 2 เหรียญ (Mariavanoosterwijk, 2022)

วัตถุจำนวนมากที่กล่าวถึงข้างต้นจัดแสดงไว้บนโต๊ะหินอ่อนซึ่งหากตีความในแง่นี้อาจเข้าใจว่าเป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบโต๊ะที่ไร้ระเบียบตามแนวคิดของอัลแบร์โต เวกา แต่หากพิจารณาให้ถี่ถ้วนจะพบว่าเป็นประเภทชั้นวางและมุมห้องของสตูดิโอ เนื่องจากจิตรกรให้ความสำคัญกับการนำเสนอพื้นที่และสภาพแวดล้อม โดยพบช่องสถาปัตยกรรมจำลองที่ด้านหลัง รวมทั้งสังเกตได้จากภาพสะท้อนบนขวดใสที่จิตรกรตั้งใจนำเสนอภาพของตนเองภายในสตูดิโอ ดังนั้นจึงถือเป็นประเภทชั้นวางและมุมห้องของสตูดิโอ

สรุปสัญลักษณ์ที่สำคัญ ได้แก่ กะโหลกศีรษะมนุษย์ ซึ่งใช้เป็นอนุสรณ์ของความตาย แต่จิตรกรได้ปลอมประโลมจิตวิญญาณด้วยการวาดภาพเถาไวยิวพันโดยรอบ ซึ่งไวยิวเป็นพืชสัญลักษณ์ที่สื่อถึงชีวิตอมตะ (เพอร์กูสัน, 2549: 64) ดังนั้นกะโหลกศีรษะจึงเป็นสัญลักษณ์ของความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย ส่วนเถาไวยิวที่พันโดยรอบเป็นสัญลักษณ์ของการฟื้นคืนทางจิตวิญญาณไปสู่ภาวะอันเป็นนิรันดร์ นอกจากนี้ดอกไม้ที่ถูกตัดแล้วนำมาประดับไว้ในแจกันบ่งชี้ถึงอายุที่แสนสั้น อีกทั้งอุปกรณ์ไม้สำหรับสร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อรังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความอ่อนแอทางกายภาพของมนุษย์ หรือขอบโต๊ะหินที่แม่แข็งแกร่ง

แต่ก็มีสภาพเป็นเป็นสัญญาณของความเสื่อมสลาย เช่นเดียวกับหนังสือที่เก่าคร่ำคร่ายับเยินเสียหาย ส่วนนาฬิกาทรายสะท้อนความหมายของเวลาชีวิตที่ดำเนินไปอย่างไม่หยุดยั้ง จิตรกรทำทนายกฎหมายธรรมดาว่าด้วยเรื่องชีวิตที่แสนสั้นด้วยการวาดภาพสะท้อนของตนเองไว้บนขวดเหล้า “Aqua Vita” การนำเสนอภาพสะท้อนของจิตรกรเช่นนี้ถือเป็นการลงนามลักษณะหนึ่ง อีกทั้งเพื่อพิสูจน์ให้เห็นถึงทักษะการสร้างสรรค์ชั้นสูง ประกอบกับให้ภาพเขียนได้ทำหน้าที่ตรงเวลาแห่งความสูญสลายให้ดำรงอยู่อย่างยืนยาวยิ่งขึ้น ดังวลีที่กล่าวว่า “ชีวิตสั้น ศิลปะยืนยาว” อย่างไรก็ตาม การนำเสนอภาพสะท้อนบนผิวหน้าของวัตถุนั้นสื่อความหมายเรื่องความไร้ตัวตนและความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่ง รวมไปถึงความกลวงเปล่าของการฝึกฝนทางศิลปะด้วย

ด้านสัญลักษณ์ความเป็นอยู่ทางโลกประกอบด้วยหนังสือดนตรีและรีคอร์เดอร์ เป็นภาพแทนถึงกิจกรรมทางโลกอันไร้แก่นสาร โดยเครื่องดนตรีนั้นมอบความรื่นรมย์ทางการได้ยิน ซึ่งธรรมชาติของเสียงจะคงอยู่ได้เพียงชั่วขณะ พร้อมทั้งขวดเหล้ารสเลิศที่มอบความสุขจากการลิ้มรสได้เพียงชั่วครู่ นอกจากนี้ช่อดอกไม้สารพัดสายพันธุ์ในแจกันนั้นให้ความพึงใจทางสายตาและส่งกลิ่นหอม ในทางกลับกันก็เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความร่วงโรยและชีวิตอันแสนสั้นด้วย ทั้งดอกไม้ เหล้า และดนตรี จึงเป็นภาพแทนของความพึงพอใจทางผัสสะ ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง ซึ่งล้วนเป็นอนิจจัง

การแสวงหาความสุขผ่านผัสสะของมนุษย์นั้นดำรงอยู่ได้เพียงชั่วครู่เช่นเดียวกับการแสวงหาความรู้ หนังสือมากมายกับขวดหมึกตลอดจนปากกาขนนกเป็นอุปกรณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการศึกษารวมทั้งลูกโลกแสดงตำแหน่งของกลุ่มดวงดาวยังเป็นสัญลักษณ์ของการค้นคว้าทางดาราศาสตร์ที่กำลังได้รับความสนใจจากปัญญาชนในขณะนั้น แต่ทว่าทั้งหมดไร้ค่าเมื่อมนุษย์ต้องพบกับความตาย ในขณะที่การสะสมทรัพย์สินทางโลกก็เปล่าประโยชน์เช่นเดียวกัน จิตรกรนำเสนอภาพกระเป๋าเงิน เหรียญเงินและเหรียญทองรวมทั้งขวดหมึกที่อ้างอิงไปถึงเครื่องลายครามจากจีนซึ่งเป็นงานศิลปวัตถุที่มีราคาแพง ประกอบกับหนังสือขนาดใหญ่ชื่อ “REKENINGH” เป็นบัญชีทางการเงินสำหรับบันทึกธุรกรรมเกี่ยวกับทรัพย์สินทางโลก ซึ่งหากปราศจากลมหายใจแล้วสิ่งเหล่านี้ก็ไร้ค่า การส่งข้อความเตือนใจของผลงานยังเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลด้วย กล่าวคือ แผ่นกระดาษที่ปรากฏข้อความว่า “SELF-STRYT” เป็นหนังสือสอนใจของยาโคบ แคทส์ (Jacob Cats) ตีพิมพ์ในปี 1619 เล่าถึงความกังวลด้านจริยธรรมของผู้นับถือลัทธิคัลวาง โดยเฉพาะเรื่องความรักและการแต่งงาน กล่าวได้ว่าทั้งบัญชีทางการเงินและหนังสือสอนใจเรื่องการครองเรือนนี้ มุ่งเตือนสติผู้คนให้ดำรงตนอยู่ในครรลองที่เหมาะสม

การสื่อสารด้วยภาษาอักษรในผลงานยังพบได้จากกระดาษที่อยู่ใต้หนังสือ “REKENINGH” ซึ่งมีอักษรเขียนว่า “โยบ: 14” คำสอนในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่าเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์นั้นสั้นและอ่อนแอ ประกอบกับแผ่นกระดาษที่มีข้อความว่า “Imitation Christi” พาดพิงถึงหนังสือที่ให้ข้อคิดทางวิญญาณของชาวคริสเตียน เขียนขึ้นระหว่างปี 1390-1440 เนื้อหาประกอบด้วย ส่วนที่ 1 การเตือนสติในการดำเนินชีวิตฝ่ายวิญญาณ ส่วนที่ 2 เตือนใจมนุษย์ให้คำนึงถึงจิตวิญญาณมากกว่าวัตถุ ส่วนที่ 3 ยืนยันถึงพระคริสต์เป็นศูนย์กลาง ส่วนที่ 4 แสดงให้เห็นว่าแต่ละบุคคลต้องได้รับการเสริมกำลังผ่านศีลมหาสนิท (Britannica,

2022) กระดาษที่ปรากฏอักษรในผลงานของจิตรกรจงใจแสดงข้อความเตือนสติมนุษย์ถึงความอ่อนแอ และ  
แนะนำทางรอดพ้นจากความชั่วครวในโลกนี้ไปสู่จิตวิญญาณที่เป็นนิรันดร์

หนทางของการมีจิตวิญญาณนิรันดร์นำเสนอผ่านสัญลักษณ์การฟื้นคืนพระชนม์ รวงข้าวสาลีเป็น  
สัญลักษณ์ที่ใช้ผลิตขนมปัง กระตุ้นเราต่อการศึกษาถึงพิธีศีลมหาสนิท (Impelluso, 2004: 20) นอกจากนี้ยังมี  
มีผีเสื้ออีก 2 ตัวซึ่งมีวงจรชีวิตจากหนอนกลายเป็นดักแด้แล้วจึงกลายเป็นผีเสื้อ สามารถใช้สื่อความหมายได้  
อย่างชัดเจนคือการมีชีวิต ความตาย และการฟื้นคืนพระชนม์ (เพอร์กูสัน, 2549: 4) ดังนั้นผีเสื้อทั้งสองตัวจึง  
ทำหน้าที่สื่อสัญลักษณ์เกี่ยวกับการฟื้นคืนไปสู่จิตวิญญาณนิรันดร์ อย่างไรก็ตาม ผลงานจิตรกรรมวานิตัสมัก  
แสดงสัญลักษณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่วอยู่บ่อยครั้ง ในผลงานชิ้นนี้จิตรกรนำเสนอ  
ภาพหนูสีเทาเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วและบาป เพราะโดยธรรมชาติหนูสามารถแพร่กระจายโรคระบาด  
และก่อวินาศกรรมเสียบางอาหาร (Impelluso, 2004: 231-233) ดังนั้นการปรากฏตัวของหนูที่กำลังกัดแทะ  
อาหารในผลงานชิ้นนี้ จึงมีขึ้นเพื่อย้ำเตือนถึงแนวคิดเรื่องความไม่จริงยั่งยืนของสรรพสิ่งบนโลก และเป็น  
สัญลักษณ์ของความชั่วร้ายหรือการคุกคามทำลาย นอกจากนี้ยังมีแมลงวันหัวเขียวที่เกาะอยู่ที่มุมของแผ่น  
กระดาษ กับแมลงวันที่เกาะบนปกหนังสือเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย ส่งสัญญาณแห่งความเสื่อมสลาย  
ให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การพิจารณาความหมายของแต่ละวัตถุนั้นสามารถตีความได้มากกว่า  
หนึ่งความหมาย กล่าวคือ ผีเสื้อหรือแมลงและสัตว์ตัวน้อยในภาพยังแสดงถึงช่วงเวลาชีวิตที่แสนสั้นของ  
สรรพสิ่งบนโลกด้วย กล่าวได้ว่าวัตถุต่างๆ ที่ปรากฏในผลงานของจิตรกรมุ่งสะท้อนถึงความไม่เที่ยงแท้ของ  
ชีวิต แต่ในขณะที่เดียวกันก็กระตุ้นให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงความภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ผู้ซึ่งช่วยให้รอดพ้นจาก  
บาป ด้วยการผสมผสานสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการฟื้นคืนพระชนม์เข้าไว้ด้วยกัน

ผลงานทั้ง 3 ชิ้นข้างต้น เป็นตัวอย่างส่วนหนึ่งของภาพสัญลักษณ์ที่มีอยู่มากมาย สัญลักษณ์ที่สำคัญ  
ทั้ง 3 ประเภทนั้นได้ทำหน้าที่ร่วมกันในการสื่อสารความหมายเพื่อให้ผู้ชมผลงานได้ตระหนักรู้ถึงสัจธรรม  
ของชีวิต ความลุ่มหลงมัวเมาไปกับสิ่งที่สนองต่อผัสสะ หรือกิจกรรมที่สร้างความเพลิดเพลิน ตลอดจน  
การแสวงหาความรู้ ทรัพย์สิน หรืออำนาจทางโลกทั้งหมดล้วนกลวงเปล่าหาใช้สิ่งที่มีมนุษย์ต้องเพียรแสวงหา  
เพราะมนุษย์ต่างอยู่บนเงื่อนไขของกาลเวลา มีความแปรเปลี่ยน ความเสื่อมสลาย และความตายเป็นความ  
เท่าเทียม ในโลกที่เต็มไปด้วยความชั่วครว ความตายทางสังขารถือเป็นจุดสิ้นสุดของมนุษย์ ในขณะที่  
ความเชื่อ ความศรัทธา และความภักดีต่อพระคริสต์คือหนทางแห่งความรอด ที่สามารถนำพาจิตวิญญาณ  
ของมนุษย์ไปสู่ภาวะนิรันดร์

จิตรกรรมวานิตัสนั้นมีความโดดเด่นด้วยทักษะและวิธีการนำเสนอภาพที่งดงาม สะท้อนให้เห็น  
ถึงความหลงใหลในโลกวัตถุของชาวตะวันตกซ์เอง แต่ในขณะที่เดียวกันวัตถุร่วมสมัยเหล่านั้นได้ทำหน้าที่สื่อสาร  
ความหมายในฐานะภาพสัญลักษณ์ที่กระตุ้นเตือนใจไม่ให้หลงมัวเมาไปกับภาพความงามตรงหน้า เมื่อ  
อ่านความหมายของสัญลักษณ์ตามการสื่อสารถึงความกังวลของมนุษย์ทั้ง 3 ประเภทข้างต้น ทำให้พบได้  
ว่า จิตรกรรมวานิตัสคือวิธีการถ่วงดุลชีวิตทางโลกกับความศรัทธาทางธรรมของชาวตะวันตกซ์ในศตวรรษที่ 17  
ลักษณะหนึ่ง

## 6. ผลการศึกษา

จากวัตถุประสงค์ของการศึกษาเกี่ยวกับการจัดประเภทสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิทส์นำไปสู่การศึกษาความหมายของภาพสัญลักษณ์ที่ปรากฏในแต่ละผลงาน สามารถนำแนวคิดการจัดประเภทสัญลักษณ์ของ อิงวาร์ เบิร์กสตรอมมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ โดยได้จัดประเภทของสัญลักษณ์ตามการสื่อความหมายทั้ง 3 ลักษณะ ประกอบด้วย 1. ความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย 2. ความเป็นอยู่ทางโลก 3. การฟื้นคืนพระชนม์ (Resurrection) โดยสามารถกล่าวสรุปผลการศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิทส์ได้ดังนี้

### 6.1 ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตาย

สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายในงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทวานิทส์มักประกอบด้วยกะโหลกศีรษะที่พันหายไปบางส่วน โดยบางครั้งอาจพบโครงกระดูกส่วนอื่นร่วมด้วย สิ่งเหล่านี้ยืนยันถึงการเคียดรำงือของชีวิต แม้โครงสร้างที่แข็งแกร่งที่สุดของมนุษย์ยังมีความไม่ยั่งยืนเป็นพื้นฐาน สื่อสารถึงความตายและความอนิจจังได้อย่างชัดเจน โดยภาพสัญลักษณ์นี้มักปรากฏตัวอยู่ในตำแหน่งที่โดดเด่นเป็นประธานหลักของภาพ เพื่อทำหน้าที่เตือนสติถึงความตายอย่างตรงไปตรงมา ทว่าในบางกรณีมีการจัดวางในลักษณะที่ถูกวัตถุอื่นบดบัง ทั้งนี้เพื่อสะท้อนแนวคิดว่าความตายเป็นภัยเงียบที่ซ่อนอยู่ในทุกส่วนของการใช้ชีวิต

ในประเด็นเรื่องความไม่ยั่งยืนสามารถพบขอบของโต๊ะหรือชั้นหินที่บิ่นแตก มีความหมายเช่นเดียวกับกะโหลกศีรษะที่พันหายไปบางส่วน ชั้นหินเหล่านี้ชี้ชวนให้นึกถึงจิตรกรรมสมัยคลาสสิกที่วาดด้วยเทคนิคทรอว์ปเปิลเลียนแบบชั้นวางสิ่งของเพื่อลวงต่อสายตาให้เชื่อได้ว่ามีอยู่จริง อย่างไรก็ตามในบางครั้งสามารถพบกองหนังสือที่ปกเปียกเก่าหรือหน้ากระดาษยับเยินสื่อถึงความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่งบนโลก อีกทั้งไฟจากเทียนไขหรือไส้ตะเกียงน้ำมันที่เพิ่งดับลง และมีเพียงแสงริบหรี่หรือควันจางๆ ลอยขึ้นแล้วเลื่อนหายไปใ้อากาศยังช่วยขับเน้นเรื่องการรुकคืบของความตายและชีวิตบนโลกที่ชั่วคราวได้เป็นอย่างดี

ภาพความชั่วคราวของชีวิตยังสามารถอ่านความหมายได้จากอุปกรณ์สร้างเสียงของผู้ป่วยโรคเรื้อนสะท้อนถึงความอ่อนแอทางสังขาร อีกทั้งความบางเบาและล่องลอยของฟองสบู่ ตลอดจนแก้วบางใสยังเน้นย้ำว่าชีวิตนั้นเปราะบางเพียงใด นอกจากนี้ ภาพสะท้อนบนผิววัสดุยังเตือนสติมนุษย์ให้ได้ตระหนักว่าสรรพสิ่งดำรงอยู่ได้เพียงชั่วคราวเท่านั้น ทั้งนี้ตำแหน่งของการจัดวางวัตถุยังสื่อความหมายถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตได้เช่นกัน กล่าวคือ ผลงานหลายชิ้นมีการจัดวางวัตถุไว้ในตำแหน่งที่สัมผัสเสี่ยงต่อการสูญเสี เพื่อสื่อแสดงว่าการดำรงชีวิตของมนุษย์นั้นมียมองค์ประกอบของสภาวะการณ์ที่ไม่แน่นอนร่วมด้วย

สัญลักษณ์ประเภทความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายนั้น มีการนำเสนอผ่านสิ่งธรรมชาติที่อยู่ภายใต้กฎของความเปลี่ยนแปลง เช่น ฟางหรือหญ้า มีที่มาจากข้อความทางศาสนา โดยมักปรากฏร่วมกับกะโหลกศีรษะเพื่อสื่อความหมายถึงชีวิตนั้นสั้นและมีวันเสื่อมสลาย รวมถึงดอกไม้ที่ถูกตัดเท่ากับชีวิตที่จบสิ้นลง ทั้งนี้ดอกไม้ที่เกี่ยวพันกับความตายในงานจิตรกรรมวานิตัสคือดอกกุหลาบ ด้วยเหตุที่มีกลีบดอกสวยบอบบาง ส่งกลิ่นหอมเย้ายวน แต่ทว่าเหี่ยวเฉาง่ายจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่จีรังยั่งยืนได้อย่างชัดเจน

ความตายและความเสื่อมสลายในผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทวานิตัส ได้รับการส่งเสริมด้วยภาพแมลงหรือสัตว์เลื้อยคลาน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงผู้รุกรานมีนัยความหมายในด้านลบ เช่น แมลงวัน สัตว์ที่เป็นสัญญาณของความเน่าเปื่อยและความตายที่ใกล้เข้ามา ตลอดจนหนูหรือกิ้งก่าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการรุกราน ทำลาย และความชั่วร้าย นอกจากนี้ ด้วยวงจรชีวิตทางธรรมชาติของแมลงที่มีระยะเวลาการดำรงอยู่ได้ไม่นานทำให้ถูกนำมาใช้สื่อความหมายถึงชีวิตที่แสนสั้นได้อีกประการหนึ่ง

ทุกชีวิตบนโลกมีความเปลี่ยนแปลงเป็นพื้นฐาน โดยมีวันและเวลาเป็นหน่วยวัดความเปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุนี้นาฬิกาพก หรือนาฬิกาทรายจึงเป็นสัญลักษณ์ของช่วงเวลาชีวิตที่ล่วงไปอย่างไม่หยุดยั้ง การสื่อความหมายถึงความเคลื่อนคล้อยของวันและเวลายังแสดงออกผ่านการเปรียบเทียบด้วยภาพสัญลักษณ์ เช่น หนังสือเก่ากับหนังสือใหม่ ภาพดอกไม้ตูมกับดอกไม้บานซึ่งชี้ชวนให้เห็นถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเสื่อมสลาย หรือการวางแจกันดอกไม้ไว้ทางซ้ายและแจกันว่างเปล่าไว้ทางขวาเพื่อแสดงการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างชีวิตกับความตาย ตลอดจนการจัดวางประติมากรรมคลาสสิกที่มีเรือนร่างงดงามตัวแทนของความเจริญวัย เทียบเคียงกับกะโหลกศีรษะที่เป็นสัญลักษณ์ของความตาย

## 6.2 ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นอยู่ทางโลก

สัญลักษณ์ประเภทความเป็นอยู่ทางโลกเป็นสาระที่ปรากฏอยู่ในผลงานหุ่นนิ่งทุกประเภท สะท้อนถึงความกังวลเกี่ยวกับชีวิตทางโลกกับความเชื่อทางธรรมของชาวคริสต์ คุณลักษณะที่สำคัญของการสื่อความหมายประเภทนี้คือ การนำเสนอความย้อนแย้งระหว่างรูปลักษณ์ที่งดงามชวนหลงใหลกับการสื่อความหมายที่กระตุ้นเตือนถึงภัยอันตรายจากสิ่งล่อลวงทางโลกที่งดงามเหล่านั้น วัตถุทั้งหมดเป็นภาพแทนของการสนองต่อผัสสะทั้ง 5 ของมนุษย์ที่นำมาซึ่งความสุขและความพึงพอใจทางโลก ในที่นี้ยังหมายรวมถึงความรู้ อำนาจ ทรัพย์สิน ชื่อเสียง และเกียรติยศที่มีผลทางจิตใจด้วย

ภาพสัญลักษณ์ที่สื่อสาระประเภทนี้เกี่ยวข้องกับผัสสะทั้ง 5 ของมนุษย์ ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ประกอบด้วย ประติมากรรมหรือภาพวาดที่ดึงดูดสายตาด้วยรูปโฉมที่งดงาม กับดอกกุหลาบที่ถึงพร้อมด้วยรูปและกลิ่นหอมที่เย้ายวน หรือภาชนะและเครื่องดื่มที่กระตุ้นเร้าต่อต่อมรับรส ตลอดจนเครื่องดนตรีหลากชนิดที่สามารถรับรู้ผ่านเสียง ทั้งหมดมอบความสุขทางโลกเพียงชั่วคราว เกิดขึ้นและเลือนหายไปในเวลาอันรวดเร็ว สะท้อนว่างเปล่าของความสุขทางโลก

สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นอยู่ทางโลกยังรวมถึงผลพวงที่เกิดขึ้นภายหลังจากการรับรู้ผ่านผัสสะด้วย ได้แก่ ความรู้ แสดงออกด้วยหนังสือ อุปกรณ์การเขียน เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะตลอดจนลูกโลก อย่างไรก็ตาม นอกจากลูกโลกจะสื่อถึงการแสวงหาความรู้ทางโลกแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหาประสบการณ์และอำนาจทางโลกอีกด้วย ในประเด็นเรื่องอำนาจพบว่า มีการนำเสนอผ่านภาพของชุดเกราะ หรือเหรียญที่ปรากฏภาพนูนต่ำของผู้ปกครองแผ่นดิน ซึ่งจิตรกรจงใจถ่ายทอดสัญลักษณ์เหล่านี้เพื่อสื่อถึงอำนาจทางโลกที่กลวงเปล่าเมื่อต้องพบเจอกับความตาย ประกอบกับภาพที่อ้างอิงประวัติศาสตร์เพื่อสื่อถึงความภาคภูมิใจในความสำเร็จของสาธารณรัฐ แต่ทว่าความสำเร็จนั้นอาจไม่ยั่งยืน

ทรัพย์สินทางโลกนำเสนอผ่านภาพวัตถุต่างๆ เช่น เหรียญเงินและเหรียญทอง ภาพชนะเครื่องลายคราม เครื่องแก้ว และกระเป๋าสตางค์เงิน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสินค้าที่ได้รับความนิยมสะสมและต้องนำเข้าจากต่างแดน นอกจากนี้ ยังมีดอกไม้ที่ชี้ชวนให้นึกถึงเหตุการณ์คล้ายดอกไม้เตือนใจถึงการใช้จ่ายเงินอย่างมีสติ ในเวลานี้ผลงานทางศิลปะได้กลายเป็นประหนึ่งสินค้าที่กลุ่มผู้มั่งคั่งซื้อหาเพื่อสะสม และเพื่อเอาใจนักสะสม วัตถุที่กำลังเป็นที่นิยมได้ปรากฏตัวอยู่ในภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งมากมาย แสดงให้เห็นถึงการเฉลิมฉลองต่อความสำเร็จในทุกด้านของชาวดัตช์ผ่านการสะสมวัตถุทางโลก และเพื่อสร้างการถ่วงดุลในการใช้ชีวิตทางโลกกับชีวิตทางธรรมอย่างเหมาะสม จิตรกรจึงแฝงสาระที่กระตุ้นเตือนใจถึงพิษภัยจากการปล่อยใจให้ลุ่มหลงไปกับสิ่งล่อลวงทางโลกเหล่านี้ด้วยการนำเสนอสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการฟื้นคืนพระชนม์

### 6.3 ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการฟื้นคืนพระชนม์

จากความกังวลเรื่องความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายกับความกังวลด้านความเป็นอยู่ทางโลก จิตรกรได้ชี้ให้เห็นถึงหนทางแห่งความรอดผ่านสัญลักษณ์ประเภทการฟื้นคืนพระชนม์ การเกิดขึ้นของสัญลักษณ์ประเภทนี้มีความเกี่ยวข้องกับคำสอนทางศาสนาที่มุ่งสอนว่า ให้มีความเชื่อและศรัทธาในพระคริสต์ เพราะความเชื่อสามารถนำพามนุษย์ไปสู่ความรอดได้ แม้สัญลักษณ์ประเภทนี้สืบทอดมาจากสัญลักษณ์ทางศาสนาแบบดั้งเดิม แต่ทว่าจิตรกรดัตช์มักเลือกเอาวัตถุร่วมสมัยตลอดจนแสดงสัญลักษณ์ที่สอดคล้องไปกับสภาพความเป็นจริงของฉากเหตุการณ์ และนำเสนออย่างสมเหตุสมผล เช่น ไวน์และขนมปังที่อ้างอิงถึงพระคริสต์มักปรากฏบนโต๊ะอาหาร หรือมีเสื้อแมกปรากฏอยู่ในผลงานที่มีภาพดอกไม้เป็นส่วนหนึ่ง

สัญลักษณ์ที่สื่อถึงการฟื้นคืนพระชนม์ในงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทวานิชที่สามารพบได้บ่อยครั้งคือ ไวน์และขนมปัง โดยไวน์มีความหมายถึงโลหิตของพระคริสต์ ส่วนขนมปังหรืออาจพบสัญลักษณ์จำพวกรวงข้าวสาลีซึ่งใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับทำขนมปังมีความหมายถึงร่างกายของพระคริสต์ ทั้งไวน์และขนมปังหรือรวงข้าวสาลียังใช้เป็นสัญลักษณ์ที่อ้างอิงถึงพิธีศีลมหาสนิทด้วย

ชาวโปรเตสแตนต์มีความเชื่อว่า ชีวิตบนโลกดำรงอยู่เพียงชั่วคราว และเชื่อว่าชีวิตหลังความตายของผู้ศรัทธาและเชื่อในพระคริสต์คือชีวิตนิรันดร์ ด้วยเหตุนี้มงกุฎใบโลเรลหรือไอลีซึ่งมีความหมายถึงชีวิตอมตะจึงปรากฏขึ้นเพื่อเตือนใจให้ศรัทธาในพระคริสต์ อย่างไรก็ตาม สัญลักษณ์ทั้งสองมักถูกนำไปใช้สื่อสารร่วมกับกะโหลกศีรษะซึ่งส่งความหมายแบบขัดแย้ง กล่าวคือ กะโหลกศีรษะเป็นสัญลักษณ์ของความตายมีความหมายเชิงลบ ในขณะที่ใบโลเรลและไอลีมีความหมายเชิงบวก โดยสามารถอ่านความหมายได้ว่าเป็นการฟื้นคืนทางวิญญาณและเข้าสู่สภาวะความเป็นนิรันดร์หลังความตาย ทั้งนี้หากเป็นภาพกะโหลกศีรษะสวมมงกุฎจะเป็นการสื่อความหมายในลักษณะสอดคล้อง กล่าวคือ ทั้งกะโหลกศีรษะและหม้อต่างสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับความไม่จีรังเช่นเดียวกัน อีกทั้งยังพบว่ามีการใช้กะโหลกศีรษะกับมงกุฎประดับอันมีความหมายถึงชัยชนะทางโลกที่กลวงเปล่าด้วย ดังนั้นการอ่านความหมายในผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งบางครั้งจึงต้องการภาพสัญลักษณ์มาประกอบร่วมกันเพื่อส่งเสริมต่อการสื่อความหมายให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

การฟื้นคืนพระชนม์ของพระคริสต์ยังปรากฏในรูปของผีเสื้อไอบีซิน ด้วยเหตุที่ผีเสื้อนั้นมีกระบวนการแปรสภาพจากหนอนไปสู่ดักแด้และผีเสื้อตามลำดับ ดังนั้นจึงเป็นเสมือนการกลับฟื้นคืนพระชนม์อีกครั้งของพระคริสต์ นอกจากนี้ ยังอาจพบสัญลักษณ์ที่ไม่ใช้วัตถุแต่คือ แสง ซึ่งมักถูกกำหนดให้ส่องเข้ามาจากด้านซ้ายของภาพ แสงเป็นสัญลักษณ์ดั้งเดิมที่นำมากล่าวถึงพระคริสต์ อย่างไรก็ตาม การให้ความสำคัญต่อแสงในงานจิตรกรรมของชาวดัตช์นั้นอาจต้องพิจารณาถึงศิลปะกระแสหลักในขณะนั้นร่วมด้วย คือ ศิลปะบาโรกซึ่งให้ความสำคัญต่อค่าต่างแสงและเงา (Chiaroscuro) ในเวลานั้นปรมาจารย์ชาวดัตช์ส่วนหนึ่งเดินทางไปศึกษาศิลปะในอิตาลีและรับเอาแนวทางการสร้างสรรค์มาปรับใช้ เรียก “อูเทรคต์ การราวักจิสต์” (Utrecht Caravaggists) ดังนั้นการปรากฏแสงในภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่งอาจเป็นเพียงการรับแนวทางดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อผลลัพธ์อันน่าทึ่งของการนำเสนอภาพวัตถุและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างสมจริงเพียงเท่านั้น การอ่านความหมายของแสงในภาพบางผลงานจึงต้องพิจารณาเป็นกรณีเฉพาะ

## 7. อภิปรายผล

### 7.1 จากวัตถุประสงค์ของการศึกษาเรื่อง ความหมายของสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตัสสามารถอภิปรายได้ดังนี้

สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถอ่านและตีความได้อย่างชัดเจน เป็นสัญลักษณ์หลักที่พบได้ในงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทวานิตัส เพราะจิตรกรรมประเภทนี้มีวัตถุประสงค์ในการส่งข้อความเตือนใจให้ได้ตระหนักรู้ถึงสัจธรรมของชีวิตที่สัมพันธ์ไปกับแนวคิดเมเมนโต โมรี ซึ่งหมายถึง การให้ระลึกเสมอว่าทุกชีวิตต้องพบกับความตาย อย่างไรก็ตาม ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตและความตายจะมีประสิทธิผลที่ดีเมื่อปรากฏร่วมกับภาพสัญลักษณ์ประเภทความเป็นอยู่ทางโลก ซึ่งมีเป้าหมายร่วมกันคือกระตุ้นเตือนว่า การแสวงหาความสุข ความเพลิดเพลิน ความรู้ ทรัพย์สิน และอำนาจทางโลกนั้นไร้ความหมายเมื่อในท้ายที่สุดแล้วทุกชีวิตมีความตายเป็นความเท่าเทียม

ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นอยู่ทางโลก สิ่งของทั้งหลายที่ปรากฏขึ้นในชีวิตประจำวัน ในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนรสนิยมของชาวคริสต์ เกี่ยวพันกับความรู้ ความเชื่อ วัฒนธรรมการบริโภค และกิจกรรมทางโลกของชาวคริสต์ในศตวรรษที่ 17 ซึ่งคงอยู่ได้เพียงชั่วคราว จิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทวานิชัส จะมุ่งเน้นเรื่องการแสวงหาความรู้ อำนาจ ความเพลิดเพลินทางดนตรี ศิลปะ และกิจกรรมที่มอมเมามนุษย์ อย่างไรก็ตาม การสื่อความหมายด้านความเป็นอยู่ทางโลกยังสามารถตีความได้จากเทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์ด้วย กล่าวคือ เทคนิคหรือบัพเพลย เป็นการนำเสนอภาพวาดที่ลวงต่อสายตาให้เชื่อว่ามีอยู่จริง มูลเหตุที่จิตรกรนำเสนอปรากฏการณ์ความงามบนผืนภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อความหมายที่กระตุ้นเตือนสติไม่ให้หลงมัวเมาไปกับสิ่งล่อลวง วิธีการนี้อาศัยการรับรู้ทางตาแล้วกระตุ้นให้เกิดการขบคิดภายใน สอดคล้องไปกับแนวทางของศาสนาที่มุ่งเสนอให้แต่ละบุคคลได้ไตร่ตรองถึงความตายเพื่อยกระดับจิตวิญญาณ

ความหมายของสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการฟื้นคืนพระชนม์อภิปรายได้ว่า การคงอยู่ของสัญลักษณ์ประเภทนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลทางศาสนาซึ่งยังคงมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของชาวคริสต์อย่างลึกซึ้ง แม้ว่าทิศทางการคิดและรูปแบบในการแสดงออกจะแตกต่างไปจากดินแดนอื่นที่นับถือคาทอลิก คือ ไม่แสดงภาพแทนของบุคคลสำคัญทางศาสนา เช่น พระคริสต์ แม่พระ หรืออัครสาวก แต่ทว่าการนำเสนอภาพเชิงสัญลักษณ์ที่พาดพิงถึงบุคคลสำคัญทางศาสนาและคำสอนในพระคัมภีร์ก็ยังคงดำรงอยู่ โดยถูกนำมาปรับให้เข้ากับบริบทของจิตรกรรมหุ่นนิ่งของชาวคริสต์ตลอดศตวรรษที่ 17 กล่าวได้ว่าข้อความที่เตือนใจถึงเรื่องความตาย ตลอดจนการดำรงอยู่ทางโลกต่างมีจุดบรรจบกันที่ความเชื่อเรื่องความรอดและความศรัทธาในพระคริสต์เพื่อชีวิตหลังความตายอันเป็นนิรันดร์

จิตรกรรมวานิชัสมีความโดดเด่นอย่างสูงในประเด็นเรื่องการสื่อความหมายที่ขัดแย้งกับรูปลักษณ์ของผลงาน กล่าวคือ คุณภาพของผลงานนั้นดึงดูดชวนให้หลงใหลแต่ในขณะเดียวกันก็สื่อสาระเชิงห้ามปรามไม่ให้มัวเมาไปกับภาพความงามตรงหน้า นอกจากนี้ จิตรกรรมหุ่นนิ่ง คือการแสดงกายภาพของวัตถุที่หยุดนิ่ง แต่ทว่าจิตรกรหลายคนกลับนำเสนอความเคลื่อนไหวโดยอาศัยการเปรียบเทียบระหว่างวัตถุ เช่น ความเจริญวัยและความตาย กระตุ้นเร้าต่อการคาดการณ์ถึงวันและเวลาที่จะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต จึงถือเป็นการแสดงนัยของกาลเวลาที่เคลื่อนไหว นอกจากนี้ จิตรกรวานิชัสหลายคนมักซ่อนภาพของตนเองไว้ในภาพสะท้อนบนผืนวัสดุ ขัดแย้งกับจุดมุ่งหมายของการสร้างผลงานประเภทนี้ที่มุ่งเตือนว่า ชีวิตนั้นสั้นและอนิจจัง นั่นหมายถึงจิตรกรได้อาศัยศิลปะตั้งการคงอยู่ของตนเองเอาไว้บนผืนภาพตราบนานเท่านาน ความย้อนแย้งที่ชวนให้ขบคิดเหล่านี้ถือเป็นลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมวานิชัสที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดการสร้างสรรคผลงานศิลปะร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

ในประเด็นเรื่องการสื่อความหมายของภาพสัญลักษณ์พบว่า จิตรกรไม่ได้มีเจตนาจะใช้ภาพสัญลักษณ์เรียงร้อยเพื่อเล่าเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่ง ทว่าแต่ละสัญลักษณ์ต่างสื่อความหมายของตนเองโดยเฉพาะ ดังนั้นจึงมีลักษณะเป็นชิ้นส่วนความหมายที่มีหมุดหมายร่วมกันคือการสื่อสาระเชิงศีลธรรม ข้อค้นพบจากการศึกษาอีกประเด็นหนึ่งพบว่า การอ่านและตีความสัญลักษณ์ มีทั้งสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา

มาเข้าใจได้ในระดับสากล กับสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายโดยอ้อมสามารถอ่านความหมายได้หลายระดับ เช่น ระดับเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และศาสนา ส่งผลให้เกิดการตีความหมายได้อย่างหลากหลาย ประกอบกับภาพสัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานไม่ได้เป็นเอกสิทธิ์เฉพาะในจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทใดประเภทหนึ่ง ซึ่งหมายความว่าภาพวัตถุหนึ่งๆ สามารถไปปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งประเภทอื่นได้ ตลอดจนวัตถุหนึ่งๆ อาจไปปรากฏอยู่ในผลงานของจิตรกรหลายคนได้เช่นกัน เนื่องจากจิตรกรหุ่นนิ่งทุกประเภทต่างสร้างสรรค์ผลงานขึ้นภายใต้วัฒนธรรมและยุคสมัยเดียวกัน อย่างไรก็ตาม จิตรกรมักคำนึงถึงการถ่ายทอดวัตถุประสงค์ภายใต้สภาพการณ์ที่สมเหตุสมผลสอดคล้องไปกับความเป็นจริง

ในประเด็นด้านความเป็นจริงพบว่า รูปแบบการแสดงออกที่เหมือนจริงเหล่านี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสนิยมที่สั่งสมมาก่อนหน้า หล่อหลอมให้จิตรกรชาวตะวันตกซ์นำเสนอรูปทรง สภาพผิว และฉากเหตุการณ์ โดยอ้างอิงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ เรียกสำนึกแบบดัตช์ ทั้งนี้ไม่ใช่จิตรกรทุกคนที่จัดวางสิ่งของแล้วจึงลงมือวาดตามสภาพจริง หากแต่มีการร่างภาพเก็บเอาไว้เพื่อนำมาใช้จัดวางองค์ประกอบในภายหลัง ดังที่จิตรกรหุ่นนิ่งดอกริม ฟิล์ม และสัตว์กระทำ ดังนั้นคำว่า “สำนึกแบบดัตช์” จึงเป็นคำเรียกเพื่ออธิบายถึงการให้ความสำคัญกับภาพความสมจริงทางวัตถุ พื้นผิว และสภาพการณ์ของฉากเหตุการณ์อย่างสมจริงมากกว่าจะเป็นการวาดในสิ่งที่มองเห็นได้จริง ณ ขณะที่จิตรกรวาดภาพนั้นๆ

## 7.2 จากวัตถุประสงค์ของการศึกษาเรื่อง การจำแนกประเภทสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมวานิตัส สามารถอภิปรายได้ดังนี้

ประเด็นเรื่องการจัดประเภทผลงานจิตรกรรมวานิตัสทั้ง 3 ประเภทตามแนวคิดของ อิงวาร์ เบริกสตรอม ที่ได้สรุปถึงข้างต้นพบว่า สามารถนำมาใช้จำแนกประเภทภาพสัญลักษณ์ตามความหมายที่สื่อสารได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ภาพสัญลักษณ์หนึ่งๆ ในผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งสามารถจำแนกได้มากกว่า 1 ประเภท เนื่องจากมีการสื่อความหมายหลายระดับ อย่างไรก็ตาม การจำแนกได้มากกว่า 1 ประเภทไม่ได้ส่งผลกระทบต่อการศึกษาดังแต่อย่างใด ในทางกลับกันการอ่านความหมายได้หลากหลายระดับเช่นนี้กลับเป็นจุดเด่นของผลงาน ส่งเสริมให้เกิดการศึกษาถึงปัจจัยที่เป็นมูลเหตุของการวาดภาพสัญลักษณ์นั้นๆ นำไปสู่ความเข้าใจบริบทแวดล้อมของผลงานอย่างรอบด้านยิ่งขึ้น

ด้านหลักการจัดประเภทผลงานของอัลแบร์โต เวกาที่ได้จำแนกภาพตามการจัดวางองค์ประกอบ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. โต๊ะที่เป็นระเบียบ 2. โต๊ะที่ไร้ระเบียบ 3. ชั้นวางและมุมห้องของสตูดิโอ ทั้งสามประเภทสามารถนำมาปรับใช้เพื่อจำแนกประเภทผลงานจิตรกรรมหุ่นนิ่งลักษณะอื่นที่สัมพันธ์กับแนวคิดวานิตัสได้เช่นเดียวกัน หากแต่จากการจำแนกประเภทตามหลักการของอัลแบร์โต เวกาพบปัญหาด้านเกณฑ์การจำแนกที่ยังมีความคลุมเครืออยู่ เช่น ปัญหาของการให้นิยามคำว่า “วัตถุน้อยชิ้น” ในประเภทที่ 1 กับคำว่า “หลากหลาย” ในประเภทที่ 2 ซึ่งมีขอบเขตที่ไม่ชัดเจน เป็นเหตุให้ต้องใช้วิธีจำแนกด้วยมุมมอง หรือความสมเหตุสมผลของภาพ กล่าวคือ ประเภทที่ 1 มีมุมมองในระยะใกล้ โดยมุ่งเน้นการสื่อสัญลักษณ์อย่างเข้มข้น วัตถุในภาพอยู่ในสถานะของภาพสัญลักษณ์ทางศาสนา ในขณะที่ประเภทที่ 2 มีมุมมองกว้าง

กว่า หรือมีความคำนึงถึงการจัดสภาพวัตถุให้มีสภาพการณ์ที่ดูสมจริงเป็นเหตุเป็นผลมากกว่าประเภทแรก นอกจากนี้พบว่า บางกรณีผลงานประเภทที่ 1 หรือประเภทที่ 2 ต่างก็ให้ความสำคัญกับการนำเสนอถึงสภาพแวดล้อมตามลักษณะของผลงานประเภทที่ 3 ด้วยเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงถือเอาบรรยากาศของสิ่งแวดล้อม ร่วมกับลักษณะการจัดวางวัตถุมาเป็นเกณฑ์เพื่อใช้พิจารณา

การจัดประเภทตามองค์ประกอบภาพของอัลแบร์โต เวกา ช่างต้นได้นำไปสู่ข้อค้นพบที่ว่า ในช่วงต้นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมหุ่นนิ่งวานิชที่มีองค์ประกอบเรียบง่ายแบบประเภทที่ 1 ที่มุ่งนำเสนอภาพวัตถุขึ้นจัดวางไว้ในตำแหน่งที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ครั้นถึงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 17 กลับนิยมนำเสนอภาพของกลุ่มวัตถุจัดวางทับซ้อนแบบประเภทที่ 2 และให้ความใส่ใจกับสภาพแวดล้อมที่โอบล้อมวัตถุมากขึ้นแบบประเภทที่ 3 กล่าวได้ว่า องค์ประกอบที่ยิ่งใหญ่อลังการมากขึ้นได้เข้ามาแทนที่ความเรียบง่ายตามวิธีสมณะแบบชาวดัตช์ ทั้งนี้เป็นผลมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจตลอดจนการรับเอาแนวทางที่รุ่มรวยด้วยรายละเอียดแบบจิตรกรรมเฟลมิชมาพัฒนา

จิตรกรรมวานิชคือจิตรกรรมหุ่นนิ่งซึ่งเป็นหัวเรื่องที่แสดงถึงโลกอันต่ำต้อย แต่ทว่ากลับยิ่งใหญ่และโดดเด่นด้วยการนำเสนอทักษะอันน่าทึ่งรวมทั้งการสื่อสารความหมายผ่านสัญลักษณ์อย่างหลากหลาย โดยมีทั้งภาพสัญลักษณ์ที่สืบทอดมาจากศาสนาแบบดั้งเดิม และสัญลักษณ์ที่ได้รับการนิยามความหมายขึ้นใหม่เพื่อแฝงข้อความทางศีลธรรมไว้อย่างแยบยล วัตถุต่างๆ ได้ทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนทางความเชื่อ สังคม วิถีวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ตลอดจนตัวตนของชาวดัตช์ได้เป็นอย่างดี กระตุ้นเร้าต่อความสนใจให้ศึกษาค้นคว้าและอ่านความหมายในฐานะที่เป็นประหนึ่งรหัสสัญลักษณ์ซึ่งได้รับการบันทึกเอาไว้ในประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่สำคัญของชาวดัตช์ในศตวรรษที่ 17

## เอกสารอ้างอิง (References)

- คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์. (2566ก). *เพลงสดุดีที่ 102*. <http://www.thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/wisdom-menu/old-psalm/7562-old-psalm-102>
- \_\_\_\_\_. (2566ข). *โยบ บทที่ 14*. <http://www.thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/wisdom-menu/old-job-menu/6773-old-job-14>
- \_\_\_\_\_. (2566ค). *อิสยาห์ บทที่ 40*. <http://thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/prophet-menu/old-isaiiah-menu/8582-old-isaiiah-40>
- เฟอร์กูสัน, จอร์จ. (2549). *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์*. (กุลวดี มกรภิรมย์ แปล; พิมพ์ครั้งที่ 5). อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
- ปวีณา สุธีรางกูร. (2565). จิตรกรรมหุ่นนิ่งในศิลปะคลาสสิก. *วารสารศิลป์ พีระศรี*, 10(1), 86. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jfa/article/view/254564/172781>

- Britannica. (2021). *Dutch West India Company*. <https://www.britannica.com/topic/Dutch-West-India-Company>
- \_\_\_\_\_. (2020). *Vanitas*. <https://www.britannica.com/art/vanitas-art>
- \_\_\_\_\_. (2022). *Imitation of Christ*. <https://www.britannica.com/topic/Imitation-of-Christ-devotional-book>
- Brooklyn Museum. (2022). *Lucretia*. [https://www.Brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/heritage\\_floor/lucretia](https://www.Brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/heritage_floor/lucretia)
- Brown, C. (1997). *Dutch and Flemish Painting: 110 Illustration*. Phaidon.
- Bruyn de Oude, B. (1524). *Portret van Margaretha von Mochau, echtgenote van Gerhard von Westenburg*. [Tempera on panel]. Kröller-Müller Museum. <https://krollermuller.nl/en/barthel-bruyn-de-oude-portrait-of-gertraude-von-leutz-wife-of-gerhard-von-westerburg>
- Catholic Commission for Christian Principles Desk for the Bible Ministries. (2023a). *Psalms 102*. <http://www.thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/wisdom-menu/old-psalm/7562-old-psalm-102> [in Thai]
- \_\_\_\_\_. (2023b). *Job-14*. <http://www.thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/wisdom-menu/old-job-menu/6773-old-job-14> [in Thai]
- \_\_\_\_\_. (2023c). *Isaiah-40*. <http://thaicatholicbible.com/main/index.php/old-testament-menu/prophet-menu/old-isaiah-menu/8582-old-isaiah-40> [in Thai]
- Chadwick, W. (2017). *Woman, Art, and Society*. (5th ed). Thames & Hudson.
- Cleasz, P. (1628). *Vanitas Still Life with the Spinario*. [Painting]. Rijksmuseum. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3930>
- Cranach the Elder, L. (1533). *Lucretia*. [Painting]. Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucretia.jpg>
- de Gheyn II, J. (1603). *Vanitas Still Life*. [Painting]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436485>
- Edwards, R. (2015). *Portraits as Objects within Seventeenth-Century Dutch Vanitas Still Life*. Graduate school of Humanities, Faculty of Humanities Arts and Culture, Dutch Art, University of Amsterdam.
- Ferguson, G. (2006). *Signs and Symbols in Christian Art*. (K. Makarapirom, trans.; 5th ed). Amarin Printing & Publishing. [in Thai]
- Fiore, J. (2021). *Art In Dutch Still Lifes, Dark Secrets Hide behind Exotic Delicacies*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dutch-lifes-dark-secrets-hide-exotic-delicacies>

- Friedlander, M. J. (1965). *Landscape, portrait, still-life: their origin and development*. (2nd Ed.). Schocken Books.
- Grimm, C. (1990). *Still Life: The Flemish, Dutch and German Masters*. Belser Verlag.
- Grootenboer, H. (2005). *The Rhetoric of Perspective: Realism and Illusionism in Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painting*. The University of Chicago.
- Hodge, S. (2011). *50 art ideas you really need to know*. Quercus Publishing.
- Honour, H. & Fleming, J. (2005). *A world history of art*. (7th ed.). Laurence King.
- Impelluso, L. (2022). *Nature and Its Symbols*. The J.Paul Getty Museum.
- Johnson Museum of Art, Cornell University. (2021). *Vanitas*. <https://museum.cornell.edu/collections/european/european-art-1600-1900/vanitas>
- Koozin, K. (1990). *The Vanitas Still Lifes of Harmen Steenwyck: Metaphoric Realism*. Edwin Mellen.
- Liedtke, W. (2007). *Dutch Painting in the Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art.
- National Gallery of Art. (2007). *Painting in the Dutch Golden Age: A Profile of the Seventeenth Century*. National Gallery of Art.
- North, M. (1997). *Art and Commerce in the Dutch Golden Age*. Yale.
- Rijksmuseum (2022a). *Vanitas Still Life with the Spinario, Pieter Claesz*. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3930>
- \_\_\_\_\_. (2022b). *Still lifes*. <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/works-of-art/still-lifes>
- Sterling, C. (1959). *Still life Painting: From Antiquity to the Present Time*. (J. Emmons, trans.). Editions Pierre Tisne.
- Suteerangkul, P. (2022). Still life Painting in Classical Art. *Silpa Bhirasri Journal of Fine Arts*. 10(1), 86. <https://so02.tci.thaijo.org/index.php/jfa/article/view/254564/172781> [in Thai]
- Tate. (2021). *Still life*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/still-life>
- The British Library. (2021). Cabinet of curiosities. <https://www.bl.uk/learning/timeline/item107648.html>
- The Metropolitan Museum of Art. (2022a). *Spinario*. <https://www.metmuseum.org/art/online-features/viewpoints/spinario>
- \_\_\_\_\_. (2022b). *Vanitas Still Life 1603*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436485>

- The Uffizi. (n.d.). *Boy with Thorn (also known as Spinario)*. [Sculpture]. <https://www.uffizi.it/en/artworks/lo-spinario-or-boy-with-thorn>
- van der Weyden, R. (1450). *Braque Triptych*. [Altarpiece]. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Braque\\_Triptych](https://en.wikipedia.org/wiki/Braque_Triptych)
- van Oosterwijck, M. (1668). *Vanitas Still Life*. [Painting]. <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1370/?offset=0&lv=list>
- \_\_\_\_\_. (2022). *Vanitas with celestial globe*. <https://mariavanoosterwijck.nl/oeuvre/vanitas-schilderijen/a1>
- Veca, A. (1981). *Vanitas: The Symbolism of Time*. Galleria Lorenzilli.
- Westermann, M. (1996). *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585-1718*. Harry N. Abrams.