

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ตติยา साครพันธ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์

บทคัดย่อ
ของ
ตติยา สาครพันธ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

ตติยา สาครพันธ์. (2548) ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พุทธ
ศุภเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์, ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ.

การศึกษานี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์
ในประเด็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน ในหัวข้อการนำเสนอ
การสร้างความน่าสนใจ และโครงสร้างของภาพ และประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ช่วงแรกผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นพบว่า ศิลปินมีพื้นฐานการทำงานมาจาก
งานออกแบบกราฟิก และจากประสบการณ์ของตัวศิลปินที่พบกับปัญหาในตอนเริ่มต้น
ของการเป็นศิลปิน ที่ไม่ได้รับการต้อนรับจากศิลปินในขณะนั้นซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศชาย
ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

ดังนั้น ผลการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจึงสรุปได้ว่า ศิลปินได้นำลักษณะของการ
ออกแบบกราฟิกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี
ในรูปแบบและแนวทางเฉพาะตัวของศิลปิน

จากการศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของงาน
ออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงานของศิลปินนั้น เป็นความตั้งใจของศิลปินในการที่จะนำ
ความเรียบง่ายของงานกราฟิกมาดึงดูดผู้ชมให้มาสนใจในผลงานที่ศิลปินได้สร้างขึ้น
เป็นลักษณะของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ก้าวลงมาหาผู้ชม ใช้ลักษณะที่เข้าใจง่ายเพื่อต้องการที่สื่อ
“สาร” ให้ผู้ชมได้รับทราบ และยังเป็นการใช้สื่ออย่างหลากหลาย โดยที่นำมาวิเคราะห์นั้น
ศิลปินใช้การนำเสนอด้วยเทคนิคภาพถ่ายขาว-ดำและภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนลงบนวัสดุไวไนล
เป็นการหลุดออกจากผืนผ้าใบจากสื่อเดิมๆ ที่ศิลปินใช้กันในช่วงสมัยใหม่ โดยศิลปิน
ผสมผสานภาพและข้อความมาประกอบกันเป็นสารที่ต้องการสื่อ นอกจากนั้น ยังมีเรื่องของการ
สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในผลงาน ซึ่งเป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกอีกอย่างหนึ่ง
ศิลปินใช้ทั้งขนาด รูปร่าง สี น้ำหนัก เส้นนำสายตา และตำแหน่งของจุดสนใจ
มาช่วยสร้างความน่าสนใจของงานศิลปะ ในด้านของโครงสร้างของภาพ ก็เป็นการจัดวาง
องค์ประกอบอย่างเรียบง่าย สร้างเอกภาพความสั่นไหว และจังหวะให้สอดคล้องกันในภาพ
สร้างความสมดุลทั้งแบบสองข้างเท่ากันและไม่เท่ากัน นับเป็นลักษณะของงานออกแบบ
กราฟิกที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในผลงานที่นำมาวิเคราะห์ในคราวนี้ ส่วนในประเด็นของ
แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีนั้น ศิลปินนำเสนอแนวความคิดในเรื่องอัตลักษณ์ของเพศหญิง
บทบาททางเพศ ความเป็นตัวตนของสตรีในสังคม อำนาจ ผสมผสานกับแนวความคิดทาง
เศรษฐกิจและสังคมในขณะนั้น ซึ่งศิลปินเห็นว่าผู้หญิงยังไม่ได้ได้รับความเท่าเทียมในสังคม ยังถูกกดขี่
เอารัดเอาเปรียบ และถูกทำร้ายทางเพศอยู่เสมอ ผู้วิจัยยังพบว่าผลงานของศิลปิน
ได้รับการเผยแพร่สู่วงกว้าง โดยเฉพาะการนำไปใช้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ในรูปแบบของสื่อต่างๆ
ไม่ว่าจะเป็นป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ กล่องไม้ขีด ถังใส่ของ เป็นต้น ถือได้ว่าศิลปินประสบความสำเร็จตามเป้าหมายในการเข้าถึงสาธารณชน

ดังนั้นเพื่อให้การศึกษามรรควัตถุประสงค์ ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงได้แบ่งการสร้างสรรค์เป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงการศึกษาผลงานศิลปิน ช่วงการพัฒนาผลงานขั้นต้น และช่วงการพัฒนาผลงานขั้นสุดท้าย โดยในทั้ง 3 ช่วงยังได้แบ่งกลุ่มของภาพที่ใช้เป็น 3 กลุ่มด้วยกันคือ ภาพเชิงสัญลักษณ์ ภาพขาว และภาพวัตถุจริง

ช่วงการศึกษาผลงาน ผู้วิจัยได้นำคำพูดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีมาผนวกกับภาพประกอบที่เป็นภาพตามกลุ่มที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น นำเสนอในรูปแบบของงานออกแบบกราฟิกเช่นเดียวกับของศิลปิน และใช้เทคนิคภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทนำเสนอ ผลงานที่ปรากฏเป็นรูปของภาพถ่ายอุลตราซาวด์ ภาพตาผู้หญิง ภาพเทพีเสรีภาพ และภาพหู

ช่วงการพัฒนาขั้นต้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ที่ได้ ทั้งในเรื่องของการออกแบบกราฟิกและแนวความคิดเกี่ยวกับสตรี มาผนวกกับบริบทของสังคมไทย โดยยังคงนำเสนอในรูปแบบของงานออกแบบกราฟิกเช่นเดียวกับของศิลปิน คือมีสีขาว ดำ และแดง และใช้เทคนิคภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทเช่นเดิม

ช่วงการพัฒนาขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยได้นำลักษณะการออกแบบกราฟิกที่ต้องการให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยเอง มาสร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีในบริบทของสังคมไทย และพัฒนาออกไปเป็นงานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทที่มีขนาดต่างๆ กันไป

โดยในการพัฒนาผลงานทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นตัวตนหรือบทบาทของผู้หญิงในสังคม อันมีสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลแต่ละคนภายในสังคม ทำให้เกิดความเชื่อ ความคาดหวัง และการยอมรับว่าแต่ละเพศต้องมีบทบาทอย่างไร หากใครทำสิ่งใดที่ผิดแผกไปจากสิ่งซึ่งสังคมคาดหวัง ก็จะถูกกล่าวว่าต่อต้านอย่างรุนแรง

นอกจากนั้นแล้ว สังคมปัจจุบันซึ่งเป็นลักษณะของสังคมที่มีผู้ชายเป็นใหญ่ มีครอบครัวเป็นโครงสร้างพื้นฐานของสังคม เป็นจุดเริ่มต้นของความรุนแรงทางเพศ ซึ่งเป็นเรื่องที่ทุกฝ่ายควรจะให้ความสนใจ เพราะนับวันมีแต่จะทวีความรุนแรงมากขึ้น โดยเกิดจากความเชื่อผิดๆ ในเรื่องของบทบาททางเพศของคนในสังคม

ท้ายที่สุด งานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จึงเป็นงานที่ได้พัฒนาให้แตกต่างไปจากศิลปิน และปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยเอง ผลงานที่ออกมาจึงมีลักษณะที่ต่างกันไป ในลักษณะของงานออกแบบกราฟิก และด้านแนวความคิดที่หันมาเป็นเรื่องของสังคมไทย รวมผลงานทั้งสามช่วงการศึกษาเป็นจำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ

CREATIVE ART: A CASE STUDY OF BARBARA KRUGER'S WORKS

AN ABSTRACT
BY
TATIYA SAKORNPAN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine and Applied Art Degree in Visual Art
at Srinakharinwirot University
May 2005

Tatiya Sakornpan. (2005) *Creative Art : A Case Study of Barbara Kruger'S Works*. Master Thesis, M.F.A. (Visual Art - Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committe : Assoc. Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen.

The purpose of this research was to analyse the Creative Art : A Case Study of Barbara Kruger's Works. The criterion were 1) the characteristic of graphic design which were analysed in three different extents i.e. the presentation techniques, the emphasis of interest, and the structure; and 2) the creative concept about women and feminism.

During the beginning stage, I found out from the concerning resources that Kruger had career background in graphic design. Her concept of feminism had derived from her own experience of entering the art world where she was not welcomed by most male artists who conquered the art world at that time. The situation has then become Kruger's inspiration in creating her works of art.

Consequently, the beginning stage concluded that the artist had applied her skills in graphic design with her fine art works which had concept about women.

Furthermore, I also found out that the method of graphic design was used by the artist intentionally in order to attract the audience. This idea was apparently the character of postmodern art which tried to reach the audience more than being the high art. Kruger also made her art be as much simple as she could because it could let her art be understood better and easier. Many kinds of media were also used to present her works. In this research, the artist used the black and white photographs and photographic silkscreen on vinyl. These two techniques were out of the Modern art's boundary of canvas. The artist had designed combining words and pictures to communicate her ideas. To emphasize the point of interest, she used size, form, colour, shade, direction lines and position. The method she used also helped creating unity, flowing and rhythm into the works. The balance also appeared both symmetrically and asymmetrically. These characteristic of graphic design were very obvious in Kruger's works.

The identity of women in society had played the prominent role in the artist's works. The gender roles, the power and the identity were mixed harmoniously with the social and economic situation at the time she created her works of art. Kruger had an idea that women still got unequal rights. Women in society were oppressed, taken advantages, and even worst sexually harassed. Because of her concept about women rights, Kruger's art works were used to support the said activities and appeared in different kinds of media, e.g. billboards, matchbox, shopping bag which let the artist be successful in attempting to reach the public.

During and after the beginning stage of research, I had developed the findings to create my creative works of art which could be divided into the work studying period, the initial development period, and the final development period. Moreover, in all three periods, the photos used to create the art works were among three groups i.e. the symbolic photos, the news photos and the real photos.

In my work studying period, some quotations about feminism were combined with the pictures of the above-mentioned groups. Applying the characteristic of graphic design as a result of studying about the artist, the final works were output using the inkjet printing technique. The photos were of ultrasound film, female eyes, Miss Liberty, and ears.

In my initial development period, the Thai social context was applied to localised my art. However, the characteristic of graphic design were still shown, apart from using the artist's colours of white, black and red. The final output was also still the inkjet printing on paper.

In the last stage, the final development period, the art works of mine were made to have new style of graphic works in order to create my own style. This newly made look were used to communicate the concepts of Thai women and finally were produced into inkjet printing on paper works of art in different sizes.

To develop my art work, the identity and gender role of women in society was presented. With customs and culture, gender roles were identified by the society. People who behaved differently from what the society had expected were blamed and might be punished.

Moreover, in the patriarchy present society which has family as its foundation, sexual abuse and violation were also presented to call more attentions. They have become more severe nowadays and happen even in the family. The misunderstanding in gender roles was believed to be the main reason for sexual abuse and violation.

Finally, my creative works of art had been developed until they had their own style of appearance in the extent of graphic design. Besides, the contents were also moved into the Thai context. The total of 15 works were produced from the first period to the final one.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของ บาร์บารา ครูเกอร์

ของ
นางสาวตติยา สาครพันธ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

/๗๕๕๐

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ๒๐ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี เป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในการศึกษาวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ และชี้แนะแนวทางเพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณคุณศิริศศิธร ภัฏโส ผู้คอยช่วยติดต่อประสานงานให้อย่างดีและอภัยยศไมตรีที่ดี ยิ่งตลอดระยะเวลาในการศึกษาระยะแรกและการทำปริญญานิพนธ์นี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ได้ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ อันทำให้ผู้วิจัยได้ซึมซับเอากระบวนการเรียนรู้ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ให้กลายเป็นการเรียนรู้ที่ต่อเนื่องไปในชีวิตอย่างไม่มีความ

สุดท้ายผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกคนในครอบครัว เพื่อนร่วมงานที่ การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย ที่ให้กำลังใจและความช่วยเหลือ โดยเฉพาะเพื่อนร่วมหลักสูตรที่เป็นกำลังใจให้กันและกันตลอดระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา

ตติยา สาครพันธ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
ความสำคัญของการวิจัย	5
ขอบเขตของการวิจัย	7
ข้อตกลงเบื้องต้น	7
นิยามศัพท์เฉพาะ	7
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยม (Feminism)	9
ความเป็นมาและแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยม	9
ศิลปะแนวสตรีนิยม (Feminist art)	12
แนวความคิดในเรื่องความเป็นเพศและบทบาท ของเพศหญิงในสังคม	15
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่	23
ความเป็นมาและแนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่	23
ศิลปะหลังสมัยใหม่	27
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบาร์บารา ครูเกอร์	33
ชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงาน	33
แนวคิดในการทำงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์	35
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบกราฟิก	38
ความหมายของการออกแบบกราฟิก	38
ความสำคัญของการออกแบบกราฟิก	40
หลักการออกแบบกราฟิก	42
3 การวิเคราะห์ผลงาน	50
การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	50
การวิเคราะห์ข้อมูล	52
การวิเคราะห์ผลงาน	52
สรุปผลการวิเคราะห์	107

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	115
	ผลงาน Just listen to your heart	117
	ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself	120
	ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it	123
	ผลงาน It's a girl !!	125
	ผลงาน Doormat/Prostitute	128
	ผลงาน นาฬิกา	132
	ผลงาน A perfect vehicle for eternity	135
	ผลงาน ไม่รักนวลสงวนตัว	138
	ผลงาน อยากโง่เอง	141
	ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1	144
	ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2	147
	ผลงาน ให้พรเมีย	150
	ผลงาน หลังบ้านที่ทรงอิทธิพล	153
	ผลงาน ผู้อาวุโสในชีวิต	155
	ผลงาน ความชั่วร้ายถือกำเนิด	157
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์	159
5	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	163
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	163
	ความสำคัญของการวิจัย	163
	ขอบเขตของการวิจัย	163
	สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์	165
	วิธีการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย	166
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์	168
	การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์	169
	ข้อเสนอแนะ	170
	บรรณานุกรม	171
	ประวัติผู้วิจัย	176

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 เทคนิคการนำเสนอผลงาน	107
2 การสร้างความน่าสนใจ	109
3 โครงสร้างของภาพ	111
4 เทคนิคการนำเสนอผลงาน	159
5 การสร้างความน่าสนใจ	160
6 โครงสร้างของภาพ	161

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ตำแหน่งจุดแห่งความสนใจควรรออยู่บริเวณใดบริเวณหนึ่งใน 4 จุด	44
2 ผลงานภาพ Untitled (You thrive on mistaken identity)	53
3 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	54
4 ผลงานภาพ Untitled (Your comfort is my silence)	57
5 ผลงานภาพ Untitled (Memory is your image of perfection)	60
6 ผลงานภาพ Untitled (We have received orders not to move)	64
7 ภาพ Tough Noogies 2	66
8 ผลงานภาพ Untitled (You make history when you do business)	68
9 ผลงานภาพ Untitled (We construct the chorus of missing persons)	71
10 ผลงานภาพ Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook)	74
11 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	75
12 ผลงานภาพ Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out)	77
13 ผลงานภาพ Untitled (Are we having fun yet?)	80
14 ผลงานภาพ Untitled (We don't need another hero)	83
15 ผลงานภาพ Untitled (I shop therefore I am)	86
16 ผลงานภาพ Untitled (Do I have to give up me to be loved by you)	89
17 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	90
18 ปัจจัยทางธรรมชาติ และพฤติกรรมทางสังคม และกระบวนการทางสังคม ที่กำหนดบทบาททางเพศ	92
19 ผลงานภาพ Untitled (Your body is a battleground)	93
20 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	94
21 ผลงานภาพ Untitled (Love is something you fall into)	96
22 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	98
23 ผลงานภาพ Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)	100
24 ผลงานภาพ Untitled (It's our pleasure to disgust you)	103
25 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน	105
26 ผลงานภาพ Just listen to your heart	117
27 ผลงานภาพ Lead me not into temptation/I can find the way myself	120
28 ผลงานภาพ No, women/We are not worth it until we take it	123
29 ผลงานภาพ It's a girl !!	125

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
30 ผลงานภาพ Doormat/Prostitute	128
31 ผลงานภาพ นาฬิกา	132
32 ผลงานภาพ A perfect vehicle for eternity	135
33 ผลงานภาพ ไม่รักนวลสงวนตัว	138
34 ผลงานภาพ ยากใจเอง	141
35 ผลงานภาพ ทาสผู้รู้การเรือน 1	144
36 ผลงานภาพ ทาสผู้รู้การเรือน 2	147
37 ผลงานภาพ ให้พรเมีย	150
38 ผลงานภาพ หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล	153
39 ผลงานภาพ ผู้อาวุโสในชีวิต	155
40 ผลงานภาพ ความชั่วร้ายถือกำเนิด	157

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

หากจะพิจารณาถึงศิลปะที่ผ่านมาในอดีต เราก็จะมองเห็นความยิ่งใหญ่ของบรรดาศิลปินที่ได้ชื่อว่าเป็นชั้นบรมครู เป็นปรมาจารย์แห่งวงการศิลปะ เห็นผลงานอันตระการตา ล้ำเลิศของบรรดาศิลปินเหล่านี้ งานสมันเรอเนซองส์ของอิตาลีแสดงให้เห็นฉากอันลี้ลับทางศาสนา ที่ให้ทั้งความรู้สึกสงบและเป็นเสมือนแรงบันดาลใจไปขณะเดียวกัน อาคารหรืออนุสรณ์สถานที่มีการก่อสร้างตามแบบกรีกและโรมัน ก็ช่วย دلใจให้รำลึกถึงเหล่านักรบนักปราชญ์ที่เคยปกครองอาณาจักรโบราณเหล่านี้มาในอดีต แม้แต่รูปสลักทางอัฟริกาก็สวยงามงดงาม ที่ดูน่าเกรงขามด้วยอำนาจทางจิตวิญญาณ ทว่าในทางกลับกัน เมื่อมาพิจารณาถึงศิลปะในปัจจุบัน ที่ดูไม่มีเป้าหมายในสารประโยชน์อันใด ไม่ว่าจะเป็นทางไหน ศาสนา หรือสังคม หรือแม้แต่ทางการเมือง ทั้งนี้จริงแล้วงานในปัจจุบันเป็นงานที่ไม่มีเรื่องเพื่อฝัน เรื่องจิตวิญญาณเหมือนแต่ก่อนครั้งเก่าก่อน แต่กลับยังทรงคุณค่าในแง่คิด ในแง่กับการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

แคธี ซีเกล ได้กล่าวถึงศิลปะในปัจจุบันไว้ว่า

ศิลปะทุกวันนี้โดยหลักแล้วคือของฟุ่มเฟือย เป็น “ของแถม” ที่ทำพิเศษขึ้นมาจากระบบทุนนิยม ทว่ากลับไม่เหมือนอย่างเสื้อขนแกะแคชเมียร์ ที่มีไว้เพียงเพื่อเพิ่มรสชาติให้กับชีวิตของคนที่มีกำลังทรัพย์พอจะซื้อหามาใช้ได้เท่านั้น ในขณะที่ศิลปะพยายามที่จะวิพากษ์วิจารณ์หรือทำให้ผู้ชมตะลึง บางผลงานยังพยายามที่จะชี้แนะ ที่สุดแล้วก็คือ ศิลปะช่วยส่องนำทางที่สังคมร่วมสมัยมีผลต่อวัตถุต่างๆ โดยรอบ และรวมถึงผู้คนที่อยู่ในสังคมนั้นๆ ด้วยเช่นกัน (Siegel. 2001:164)

ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 ทวีปยุโรปได้เปลี่ยนระบบเศรษฐกิจขนาดใหญ่จากแบบฟิวทัลที่เป็นระบบเจ้ามูลนาย ไปเป็นสังคมของชนชั้นกลาง มีการเปิดตลาดค้าขายกับต่างชาติ ส่งผลให้เกิดการค้าในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เกิดชนชั้นใหม่ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพ่อค้า นายธนาคาร ความต้องการในสินค้าฟุ่มเฟือยก็มีมากขึ้น ทั้งเสื้อผ้าหรูหรา อาหารจากต่างประเทศ และศิลปะที่ใช้ประดับประดา ล้วนเป็นที่ต้องการของบรรดาพ่อค้าและนักธุรกิจทั้งหลาย ซึ่งไม่ใช่ผู้คนที่มาจากแวดวงชนชั้นสูงแต่อย่างใด เพียงแต่เป็นกลุ่มคนที่มีอำนาจในการจับจ่ายใช้สอยนั่นเอง ในช่วงนี้เองที่ผลงานศิลปะได้กลายเป็นสินค้าซื้อขายแลกเปลี่ยน แต่ในศตวรรษถัดมาก็เกิดบรรดาศิลปินจากลัทธิประทับใจ (Impressionism) ไม่ว่าจะเป็นโมนี (Monet) มาเนท์ (Manet) หรือฟานโก๊ะ (Vangogh) ที่วาดภาพสิ่งที่อยู่รายรอบตัวเรา ส่วนใหญ่จะเป็นภาพของธรรมชาติอันงดงาม หรือชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคสมัยนั้น

เป็นภาพที่บางครั้งแสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของยุคสมัย อาทิ ภาพเรือกลไฟหรือรถจักรไอน้ำ เป็นต้น เพราะรถไฟนั้นเป็นผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 19 นั่นเอง จึงถือเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามในขณะที่มีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ อยู่เสมอ อาทิ โรงงานที่ใช้เครื่องจักรที่เริ่มมีมาตั้งแต่ตอนปลายศตวรรษที่ 18 หรือเครื่องทอผ้าในประมาณปี ค.ศ. 1860 ที่ช่วยให้สามารถผลิตสินค้าราคาถูกได้เป็นจำนวนมาก กลับไปช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับงานที่ทำด้วยมือแทน กล่าวคือเมื่อทุกคนสามารถใส่เสื้อผ้าที่ทำด้วยเครื่องจักรอันประณีตไม่มีที่ติ เสื้อที่ เย็บด้วยมือที่มีฝีมือไม่สม่ำเสมอกลับกลายเป็นเครื่องบ่งบอกสถานะไป โหม่งอาจจะวาดให้เห็นภาพของโลกอุตสาหกรรมในขณะนั้น แต่งานของเขาก็บ่งบอกถึงความเป็นของแฮนด์เมดหรือทำขึ้นด้วยมือได้เป็นอย่างดี ต่อมาในตอนปลายของศตวรรษ บรรดาศิลปินชั้นแนวหน้าหรือที่เรียกว่าพวก Avant-garde ได้พากันต่อต้านลักษณะทางสังคมในขณะนั้น นั่นคือสังคมบริโภคนิยมหรือ (Consumerism) ที่ทำให้งานศิลปะกลายเป็นของฟุ่มเฟือย และการเบียดเบียนในประโยชน์ของงานศิลปะในลักษณะนี้ ช่วยบ่งบอกถึงความมั่งคั่งของผู้คนในขณะนั้น เหมือนที่ครั้งหนึ่ง ความอ้วนพีของหญิงชั้นสูงช่วยบ่งบอกความมั่งคั่งของตระกูลเธอ (มากกว่าที่จะบอกว่าเธอมีอาหารเหลือเฟือแค่ไหน)

ขณะที่บรรดาศิลปินประทับใจใช้วัตถุที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมมวลชน (Mass culture) ก็กำลังตีตลาดเข้าสู่โลกศิลปะ เริ่มจากผลงานภาพปะติด (Collage) ของศิลปินลัทธิบาศกนิยม (Cubism) พาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างเช่น Still Life with Chair Caning (ค.ศ. 1911-1912) ปิกัสโซไม่เพียงวาดภาพและระบายสีวัตถุธรรมดาทั่วไป เขายังนำสิ่งของจริงๆ มาผสมผสานยึดติดกับผลงานศิลปะของเขาด้วย ทั้งกระดาษหนังสือพิมพ์ รายการอาหาร และผ้าคลุมโต๊ะพิมพ์ลายที่ดูเหมือนกับลายสานของไม้ไผ่ ที่โดยทั่วไปเป็นงานฝีมือของช่างฝีมือโดยเฉพาะ เป็นการนำสิ่งที่เคยใช้ประโยชน์มาเป็นของตกแต่ง โดยการนำไปพิมพ์บนพื้นผิวของวัสดุอื่นๆ ที่เป็นลักษณะผลิตภัณฑ์ที่ผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก (Mass product) อย่างผ้าปูโต๊ะ ซึ่งมีราคาถูกเป็นการดึงดูดที่ราคาถูกมาไว้กับงานศิลปะชั้นสูง ส่งผลให้เกิดความกังวลในเรื่องผลกระทบในแง่ลบต่อวัฒนธรรมในขณะนั้น

เมื่อเป็นเช่นนั้น จึงเกิดกลุ่มที่ต่อต้านแนวโน้มในลักษณะนี้ของศิลปินขึ้น นั่นคือกลุ่มศิลปิน American abstract expressionism ในทศวรรษที่ 40 และ 50 ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินทั้งแจ็กสัน พอลล็อก (Jackson Pollock) เริ่มต้นทำงานในรูปแบบที่เป็นนามธรรม (Abstract) ในช่วงของตอนต้นสงครามโลกครั้งที่สอง เหล่าศิลปินกลุ่มนี้พากันหันหลังให้กับสิ่งที่พบเห็นว่าเป็นโลกที่เลวร้าย เพื่อที่จะปลดปล่อยตัวเองให้สร้างงานตามที่ต้องการได้ ภาพหยดสีของพอลล็อกได้สร้างความตกตะลึงให้กับวงการศิลปะ รวมทั้งคนนอกวงการเช่นกัน เป็นงานในลักษณะที่ดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกับอะไรเลย ปราศจากความคล้องจอง ปราศจากเหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น ศิลปินกลุ่มนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ของศิลปินที่ถ้าเปรียบกับคนงาน ก็คือคนงานที่เป็นปฏิปักษ์กับคนงานในโรงงาน เมื่อดูในแง่มุมของการควบคุมการทำงานของพวกเขาก็คือคนงานในโรงงานต้องทำกิจกรรมเดียวกันซ้ำแล้วซ้ำเล่ากว่าแปดชั่วโมงการทำงาน

มีนักวิจารณ์ศิลปะบางคนในยุค 50 กล่าวไว้ว่า สำหรับคนงานในโรงงานบางคน ถ้าได้ใช้ช่วงเวลาว่างดูงานศิลปะที่มีลักษณะปลดปล่อยเช่นนี้ ก็น่าจะช่วยฟื้นฟูความสมบูรณ์ในชีวิตของพวกเขาได้ (Siegel, 2001:167) แต่ถึงจะมีรูปแบบงานที่แปลกแยกเพียงใด ภายหลังจากเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1956 ผลงานของเขาก็ได้รับการตั้งราคาไว้มาก ซึ่งพิสูจน์ได้ว่าในสังคมอเมริกันมันมั่งคั่ง ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่สองนั้น (เพราะอเมริกาเป็นประเทศที่ชนะสงคราม) และไม่ได้อยู่ในพื้นที่การสู้รบแบบทางยุโรป และกลายเป็นชาติมหาอำนาจของโลก) ถึงแม้จะเป็นงานที่แปลกไปจากเดิมเพียงใด ก็สามารถขายได้เช่นกัน

ในทศวรรษที่ 60 เป็นต้นมาเนื้อที่ศิลปินป๊อปเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในแวดวงศิลปะ แคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenberg) หนึ่งในศิลปินป๊อปได้สร้างผลงานที่สนับสนุนความคิดข้างต้นในเรื่องการซื้อขายศิลปะ โดยใน ค.ศ. 1961 เขาได้ทำงานจัดวางชื่อว่า The store หรือร้านขายของขึ้น มีสินค้าที่เป็นประติมากรรมชิ้นเล็กๆ อย่างของจดหมาย ขนมอบ หรือถุงน่อง จำหน่ายหน้าร้านบนถนน East Second Street ในนครนิวยอร์ก ศิลปินป๊อปมักจะใช้สินค้าอุปโภคบริโภคมาเป็นหัวข้อของงานศิลปะ เช่น โคลาโคลา นิตยสารผู้หญิง ป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ (Billboards) ห้องน้ำ และกระป๋องซูปที่เป็นที่รู้จักดีในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ที่จากอาชีพนักออกแบบกราฟิกที่มีชื่อเสียง เขาก็นำลักษณะงานที่คล้ายกับภาพประกอบ และมีลักษณะแบบมาเป็นผลงานศิลปะอันมีชื่อของเขา เป็นการนำลักษณะของผลิตภัณฑ์ที่ผลิตจำนวนมากด้วยเทคนิคภาพถ่ายและการพิมพ์ซิลค์สกรีน เพื่อที่จะสร้างภาพซ้ำๆ หลายๆ ภาพ โดยเขาใช้ชื่อสตูดิโอที่ทำงานว่า “โรงงาน” (Factory) เป็นลักษณะของงานที่หลุดเข้าไปจากกลุ่ม Abstract expressionism อย่างสิ้นเชิง หลายคนตั้งคำถามว่าศิลปินป๊อปนั้น ชื่นชมหรือว่าถากถางวัฒนธรรมเช่นนี้กันแน่

อย่างไรก็ดี ประมาณปี ค.ศ. 1970 แนวความคิดด้านศิลปะได้เริ่มแปรเปลี่ยนไป เกิดความหลากหลายของวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และการเกิดขึ้นของเทคโนโลยีสารสนเทศ เกิดเป็นแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่มีความคิดต่อต้านมนุษยนิยม อันเป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่สอง ความเชื่อมั่นในเสรีภาพและความหลากหลายทางความคิด ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern art) ก็เกิดขึ้นในลักษณะนี้เช่นกัน เป็นแนวความคิดทางศิลปะที่ได้พยายามขจัดปัญหาของศิลปะสมัยใหม่ไว้หลายประการด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นช่องว่างระหว่างงานศิลปะกับชีวิตของมนุษย์เรา การให้อิสระและการยอมรับในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ๆ ที่แตกต่างไปจากรูปแบบเดิมๆ ที่เคยคุ้นของศิลปะ เทคนิคอันหลากหลายที่สร้างความรู้สึกร่วมกัน (Eclectic) เกิดความประหลาดใจเมื่อยามเสพสุนทรีย์ โดยเฉพาะการไม่ยึดติดอยู่กับแนวคิดใดหรือความเชื่อใดเพียงอย่างหนึ่งอย่างเดียว เป็นการเปิดโอกาสที่จะนำคนกับศิลปะให้มาใกล้ชิดกันยิ่งขึ้น ซึ่งแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่นี้ย่อมจะเป็นไปตามความเชื่อ ความรู้ สภาพเศรษฐกิจและสังคม หรือบริบทสังคม (Social context) ในปัจจุบัน

ด้วยเหตุดังนี้ ศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงเป็นการนำเอาความคิด ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สิ่งมีชีวิต และศาสตร์แขนงต่างๆ ผสมเข้าด้วยกัน เพราะทุกส่วนของสังคม ศาสตร์ทุกศาสตร์

ต้องพึ่งพาอาศัยกันและกันและมีความเกี่ยวข้อง มีอิทธิพลส่งต่อกัน ความคิดที่ผนวกกันไว้ได้รับการแสดงออกผ่านสื่อต่างๆ อาทิ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ร่างกาย คอมพิวเตอร์ หลอดไฟนีออน เป็นต้น เป็นการนำเสนอผ่านสื่อมากมาย ทั้งสื่อรูปแบบเดิมๆ และสื่อแบบใหม่ผสมผสานกันไป

ในทศวรรษที่ 80 ศิลปินที่ชื่อว่าเจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons) ได้นำผลิตภัณฑ์อย่างเครื่องดูดฝุ่น ลูกบาศก์เตบอล มาเป็นผลงานศิลปะงานแสดงในพิพิธภัณฑ์ คูนส์ไม่ได้ต้องการสร้างผลงานใดๆ ออกมา เขาเพียงแต่ต้องการเปลี่ยนบริบทให้กับผลิตภัณฑ์เหล่านั้น จากห้างสรรพสินค้าไปสู่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ นับเป็นงานศิลปะหลังสมัยใหม่อีกรูปแบบหนึ่ง ส่วนศิลปินชาวอิตาลีเลียน มอริสซิโอ แคททีลัน (Maurizio Cattelan) ก็ได้เอาประเด็นเรื่องบทบาทของศิลปินและสถาบันศิลปะมาเล่น โดยในปี ค.ศ. 1998 เขาได้จ้างนักแสดงไวคอยท์ทักทายผู้ชมในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัย (MOMA) ที่นิวยอร์ก โดยให้นักแสดงผู้นั้นแต่งตัวเป็นปีคัสโซ สวมหัวที่ทำมาจากงานกระดาษปะติ (papermache) ขนาดใหญ่ เป็นการลดความสำคัญของศิลปินและของแกลเลอรี่ลง และเข้าหาผู้ชมมากขึ้น อันเป็นแนวคิดหนึ่งของศิลปะ แต่กลับนำเรื่องของความบันเทิงกับการบริโภคนิยมเข้ามาผสมผสานเป็นงานศิลปะได้

ในความเคลื่อนไหวของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เป็นศิลปะร่วมสมัย (Contemporary) อยู่ในปัจจุบันศิลปินหลายคนมาจากพื้นฐานทางด้านต่างๆ ที่ไม่ใช่ศิลปะโดยตรง อย่างแอนเดรีย ซิทเทล (Andrea Zittel) ก็มาจากวงการออกแบบและเทคนิคช่างฝีมือ เจมส์ เทอร์เรลล์ (James Turrell) จบการศึกษาทางด้านจิตวิทยาการรับรู้ แมทธิว บาร์นีย์ (Matthew Barney) มาจากสาขาภาพยนตร์ ขณะที่เมล ชิน Zmel Chin) มาจากสาขาวิทยาศาสตร์ นอกจากนั้นยังมีศิลปินที่มีพื้นฐานทางด้านกราฟิก (Graphic Design) แล้วดึงพื้นฐานนั้นมาใช้ในการทำงานศิลปะ อาทิ ไมเคิล เรย์ ชาร์ลส์ (Michael Ray Charles) และบาร์บารา ครูเกอร์ (Barbara Kruger) ซึ่งทำให้เห็นว่าศิลปะหลังสมัยใหม่ต้องการหรือยอมรับความรู้จากหลากหลายสาขาวิชา อันช่วยให้เกิดการใช้สื่อและเทคนิคที่หลากหลายตามมาด้วยเช่นกัน

บาร์บารา ครูเกอร์ ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน ที่มีพื้นฐานมาจากนักออกแบบกราฟิก นับเป็นศิลปินหลังสมัยใหม่ (Postmodern Artist) อีกผู้หนึ่ง ที่ในสามทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาะ 80 และ 90 ได้สร้างผลงานศิลปะผ่านสื่อที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบจัดวาง (Installation Art) ในแกลเลอรี่ สิ่งพิมพ์ในนิตยสารและหนังสือพิมพ์ ป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ (Billboard) กล้องไม้ขีดไฟ รายการโทรทัศน์ สื่อยิด ไปสการ์ตดูงใส่ของ และคอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย (computer multimedia) เป็นต้น โดยใช้เทคนิคหลายรูปแบบด้วยกันทั้งภาพถ่ายปะติด (photo montage) ภาพพิมพ์ Serigraph, Lithograph และ Silkscreen ลงบนสื่อต่างๆ ทั้งไวเนลและกระดาษ ซึ่งล้วนแต่เป็นงานที่มีการใช้คำวลี หรือประโยค มาวางประกอบกับภาพ ซึ่งมีทั้งที่เธอถ่ายเองและนำมาจากแหล่งต่างๆ

งานของครูเกอร์นั้น มักแสดงเนื้อหาที่บ่งบอกถึงความคิดที่หลากหลาย สะท้อนเรื่องราวทางสังคมการเมือง โดยเฉพาะในเรื่องสตรีนิยมหรือ Feminism ที่ดูจะเป็นประเด็นหลักที่เธอให้ความสำคัญมาก ด้วยพื้นฐานที่มาจากงานออกแบบกราฟิก ก็น่าที่จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของครูเกอร์เช่นกัน อันเป็นศิลปินที่มีผลงานน่าสนใจ ส่งผลให้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ อันเป็นศิลปะในรูปแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ และนำผลการวิจัยที่ได้มาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ในประเด็น
 - 1.1 ลักษณะของงานออกแบบกราฟิก ซึ่งปรากฏในผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ในส่วนของ
 - การนำเสนอ
 - การสร้างความน่าสนใจ
 - โครงสร้างของภาพ
 - 1.2 แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีที่ปรากฏในผลงานของศิลปิน
2. เพื่อนำผลการวิจัยมาพัฒนาเป็นงานศิลปะภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษ ที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับสตรีของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการวิจัยที่ได้จะเป็นประโยชน์แก่นักเรียน นักวิชาการศิลปะ และผู้ที่สนใจ เพื่อนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อไป
2. เพื่อให้เข้าใจถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะการเข้าใจ ถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลของบริบททั้งทางสังคมและของศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะได้ศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ที่ปรากฏอยู่ในงาน นิทรรศการรวมผลงานของศิลปิน (Retrospective exhibition) ที่ใช้ชื่อว่า “Barbara Kruger” โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1981-1990 อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี จากจำนวนประชากรทั้งสิ้น 36 ภาพ ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 16 ภาพ ซึ่งได้แก่

- 1.1 Untitled (You thrived on mistaken identity), 1981
Black and white photograph
60 x 40 inches
- 1.2 Untitled (Your comfort is my silence), 1981
Black and white photograph
60 x 40 inches
- 1.3 Untitled (Memory is your image of perfection), 1982
Black and white photograph
61 x 33 3/4 inches
- 1.4 Untitled (We have received orders not to move), 1982
Black and white photograph
69 3/4 x 47 1/2 inches

- 1.5 Untitled (You make history when you do business), 1982
Black and white photograph
48 x 96 inches
- 1.6 Untitled (We construct the chorus of missing persons), 1983
Black and white photograph
117 x 71 inches
- 1.7 Untitled (When I hear the word culture I take out my checkbook), 1985
Black and white photograph
138 x 60 inches
- 1.8 Untitled (My hero!/ You can dress him up but you can't take him out), 1986
Lenticular photograph
223/8 x 221/2 inches
- 1.9 Untitled (Are we having fun yet?), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
148 x 103 inches
- 1.10 Untitled (We don't need another hero), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
103 x 210 inches
- 1.11 Untitled (I shop therefore I am), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 113 inches
- 1.12 Untitled (Do I have to give up me to be loved by you?), 1988
Photographic silkscreen on vinyl
1133/4 x 1133/4 inches
- 1.13 Untitled (Your body is a battleground), 1989
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches
- 1.14 Untitled (Love is something you fall into), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
641/2 x 156 inches
- 1.15 Untitled (It's a small world but not if you have to clean it), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches
- 1.16 Untitled (It's our pleasure to disgust you), 1991
Photographic silkscreen on vinyl
90 x 126 inches

2. ในการวิจัยนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ในประเด็น

2.1 ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน ในด้าน

2.1.1 การนำเสนอ

2.1.2 การสร้างความน่าสนใจ

2.1.3 โครงสร้างของภาพ

2.2 แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ ได้แก่ Barbara Kruger ผู้เขียนคือแอนน์ โกลด์สไตน์ (Ann Goldstein) และคณะอันเป็นหนังสือที่จัดพิมพ์เนื่องในงานแสดงรวมผลงานศิลปะของครูเกอร์ (Retrospective exhibition) ที่ใช้ชื่อว่า Barbara Kruger เมื่อปี ค.ศ. 1999 และหนังสือ Love for Sale ผู้เขียนคือเคท ลิงเกอร์ (Kate Linker) ภาพที่ตีพิมพ์ในหนังสือเหล่านี้ น่าเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพผลงานต้นฉบับมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **บริบทสังคม (Social context)** หมายถึงสภาพสังคม ความเชื่อ แนวความคิดของคนในสังคม สภาพเศรษฐกิจและการเมือง เหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกิดขึ้น ณ เวลาหนึ่งที่ส่งผลต่อแนวความคิดและความรู้สึกในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน

2. **ความสมดุลย์ (Balance)** หมายถึงการจัดวางส่วนประกอบต่างๆ เพื่อที่จะสร้างความรู้สึกมั่นคงให้เกิดขึ้นในงาน เป็นการจัดวางอย่างผสมผสานกลมกลืน การแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ หรือของสิ่งต่างๆ ในการออกแบบหรือการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ สามารถเป็นไปได้ทั้งสมมาตร (symmetrical) คือแบบสองเข้าเท่ากัน และอสมมาตร (asymmetrical) คือแบบสองข้างไม่เท่ากัน

3. **จุดสนใจ (Dominance)** หมายถึงส่วนหนึ่งของจัดวางองค์ประกอบที่ต้องการเน้นเป็นจุดที่มีค่าน้ำหนักสูงสุดต่อสายตาเป็นจุดที่สำคัญ มีพลัง และมีอิทธิพลมากที่สุด อาจเป็นสีใดสีหนึ่ง หรือเป็นวัตถุ เส้น รูปทรง หรือพื้นผิวก็เป็นได้

4. **ความเป็นเพศ (Gender)** หมายถึงองค์ความรู้ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และจิตวิทยาระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ความเป็นเพศเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นการจัดการทางสังคมของความแตกต่างระหว่างเพศในด้านต่างๆ เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทางสังคม และเป็นความคาดหวังของสังคมที่สัมพันธ์กับเพศสองเพศ

5. **อัตลักษณ์ (Identity)** หมายความว่าสิ่งที่ทำให้เรารับรู้ตนเองว่าเราคือใคร เราจะดำเนินความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ตลอดจนสังคมที่แวดล้อมตัวเราอยู่ อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์มักจะถูกกำหนดโดยความแตกต่าง ซึ่งอาจจะมองเห็นได้ในลักษณะของการแบ่งแยกออกจากกัน ซึ่งอัตลักษณ์นั้นยังมีส่วนปลีกย่อยที่เรียกว่าอัตลักษณ์ทางเพศหรือ Gender

identity อันหมายถึงการรับรู้ว่าคุณเป็นเพศหญิงหรือชาย และความเป็นหญิงหรือชายนั้นก็กำหนดบทบาทให้กับเรา สร้างการรับรู้ให้กับเราในการดำเนินความสัมพันธ์กับสิ่งรอบข้างตามความหมายของอัตลักษณ์

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบาร์บารา ครูเกอร์ รวมถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆ ซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- 1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ
- 1.3 ห้องสมุดการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย
- 1.4 หนังสือศิลปะส่วนตัวของผู้วิจัย
- 1.5 อินเทอร์เน็ต

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ผลงานศิลปะบาร์บารา ครูเกอร์ในประเด็น

3.1 แนวความลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน ในด้าน

- 3.1.1 การนำเสนอ
- 3.1.2 การสร้างความน่าสนใจ
- 3.1.3 โครงสร้างของภาพ

3.2 แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ และการพัฒนาผลงานศิลปะภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกเป็นหัวข้อต่างๆ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยม (Feminism)
 - 1.1 ความเป็นมาและแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยม
 - 1.2 ศิลปะแนวสตรีนิยม (Feminist art)
 - 1.3 แนวความคิดในเรื่องความเป็นเพศและบทบาทของเพศหญิงในสังคม
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่
 - 2.1 ความเป็นมาและแนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่
 - 2.2 ศิลปะหลังสมัยใหม่
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบาร์บารา ครูเกอร์
 - 3.1 ชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงาน
 - 3.2 แนวคิดในการทำงานศิลปะ
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบกราฟิก
 - 4.1 ความหมายของการออกแบบกราฟิก
 - 4.2 ความสำคัญของการออกแบบกราฟิก
 - 4.3 หลักการออกแบบกราฟิก

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยม (Feminism)

1.1 ความเป็นมาและแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยม

สตรีนิยม (Feminism) นั้นสามารถอธิบายได้ทั้งที่เป็นแนวคิดและขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม ที่มีจุดประสงค์หลักในการเรียกร้องเรื่องของสิทธิสตรี ความเสมอภาคทางเพศในสังคม รวมทั้งการรณรงค์ฟื้นฟูให้สภาพชีวิตของเพศหญิงดีขึ้น ซึ่งพญตรี ศุภเศรษฐศิริ ก็ได้อธิบาย Feminism ไว้ว่า “Feminism โดยทั่วไปก็เป็นกลุ่มความคิดและกระแสเคลื่อนไหว ที่เรียกร้องและสนับสนุนในเรื่องความเสมอภาคทางสิทธิและโอกาสของสตรี ไม่ว่าจะเป็นในทางการเมือง ทางสังคม ทางจิตวิทยา ทางด้านสุนทรียะ และเรื่องของส่วนบุคคล” (พญตรี ศุภเศรษฐศิริ. 2545:1)

การที่จะชี้ชัดถึงคำนิยามที่แน่นอนของทั้ง Feminism และ Feminist เป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก แม้แต่คนที่ทั้งเห็นด้วยและต่อต้าน ก็ยังขัดแย้งถึงความหมายที่แน่ชัด เวอร์จิเนีย ซาปิโร (Virginia Sapiro) ศาสตราจารย์ทางด้านรัฐศาสตร์และสตรีศึกษาก็ได้ให้ความหมาย Feminism ไว้ว่า

Feminism เป็นแนวคิดที่มองเรื่องเพศเป็นพื้นฐานสำคัญที่สุดของโครงสร้างสังคม บรรดา Feminist พากันกล่าวหาว่าในสังคมที่เป็นที่รู้จักส่วนใหญ่ ต่างก็กดขี่ผู้หญิงให้อยู่ในสถานะและคุณค่าทางสังคมต่ำกว่าผู้ชาย การจะใช้แหล่งที่มีค่าใดๆ ก็ถูกจำกัด ได้รับโอกาสอันน้อยนิดที่จะเลือกวิถีชีวิตของตนเอง เหล่า Feminist ยังเชื่อต่อไปด้วยว่า ถึงแม้โลกที่ขึ้นอยู่กับเพศนี้จะถูกจัดระเบียบด้วยข้อเท็จจริงทางชีววิทยา อาทิ ชีตความสามารถของผู้ชายในการสร้างสเปิร์ม และชีตความสามารถของผู้หญิงในการมีลูก แต่การไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ยังเกี่ยวข้อกับโครงสร้างทางสังคมของประสบการณ์ของมนุษย์ ย่อมหมายถึงว่าเป็นไปได้ที่ความไม่เท่าเทียมกันนี้จะถูกกำจัดไป และสุดท้ายเมื่อเชื่อกันว่าต้องถอนรากถอนโคนความไม่เท่าเทียมกันให้สิ้น การที่จะกระทำการนี้เหล่า Feminist ก็ไม่สามารถทำได้เพียงลำพัง แต่ต้องผนึกกำลังกันเพื่อที่จะเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคม ส่วนปฏิกริยาอื่นๆ ก็หมายถึงการใช้วิกฤตแห่งความอยุติธรรมมาเป็นโอกาส (Making the best of unjust situation) (Sapiro. 1986:441)

แมรี เคลกส์ (Mary Klages) ก็ได้ให้นิยามของกลุ่ม Feminism ไว้ดังนี้

1. Feminist เป็นบุคคลผู้ซึ่งสนใจศึกษาและทำความเข้าใจในเรื่องเพศ (gender) ในฐานะของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม หรือระบบความหมายซึ่งถูกกำหนดขึ้นโดยลักษณะทางกายและสัญลักษณ์ทางเพศ อีกทั้งยังเป็นบุคคลผู้ซึ่งมองสัญลักษณ์ทางสังคมเหล่านี้ที่เป็นองค์ประกอบทางเพศอันมีผลต่อการดำรงชีพของเราและต่อลักษณะชีวิตของปัจเจก ตลอดจนการจัดการของสถาบันทางสังคมของเราในเรื่องนี้
2. Feminist เป็นบุคคลซึ่งมองดูระบบที่เกี่ยวกับเพศ (gender systems) เป็นเช่นเดียวกับระบบโครงสร้างที่อาศัยพื้นฐานความคิดเรื่องการใช้คู่เปรียบเทียบที่ตรงกันข้าม...(binary opposition) บุรุษ/สตรี ซึ่งคำหนึ่ง “บุรุษ” มักจะมีความสูงส่งเหนือกว่าอีกคำหนึ่ง และความสูงส่งดังกล่าวนี้เองมีผลโดยตรงต่อผู้ชายในสังคม ส่งผลให้ผู้ชายมีอำนาจทางสังคมและตำแหน่งทางสังคมมากกว่าและสูงกว่าผู้หญิง...โดยความคิดพื้นฐานหากเรามุ่งพิจารณาถึงความแตกต่างระหว่าง male/female แล้วจะพบว่าผู้ชายส่วนใหญ่จะมีอำนาจทางสังคมเหนือกว่าผู้หญิง

Feminist มีความคิดว่าประเด็นความเชื่อของสังคมต่อสตรีเหล่านั้นเป็นสิ่งที่ผิด และมันสมควรได้รับการเปลี่ยนแปลง (พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ. 2545:2-3)

โดยส่วนใหญ่แล้ว Feminism มักจะได้รับการแบ่งออกเป็น 2 ช่วงหรือสองคลื่นด้วยกัน โดยช่วงหรือคลื่นแรกอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1870-1930 ถือเป็นยุคแห่งการต่อสู้เพื่อให้ได้สิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง เกิดขึ้นในประเทศตะวันตกที่เป็นประชาธิปไตยหลายประเทศด้วยกัน ส่วนในคลื่นที่สองเป็นยุคของการปฏิรูปวัฒนธรรมแบบ Feminist เริ่มตั้งแต่หลังปี ค.ศ. 1968 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม ไรอัน วอเอท์ (Rian Voet) นักรัฐศาสตร์จากนิวซีแลนด์ ก็ได้แบ่งยุคของ Feminism ออกเป็น 3 ยุคด้วยกัน ได้แก่ (1) ยุคแรก : สิ้นสุดคริสต์ศตวรรษที่ 18 (2) ยุคที่สอง : จากสิทธิในการออกเสียงสู่ความเป็นพลเมือง (ค.ศ. 1918-1940) และ (3) ยุคที่สาม : ทศวรรษที่ 70 และหลังจากนั้น ซึ่งวอเอท์ก็ได้อธิบายถึงยุคที่สามนี้อันใกล้เคียงและตรงกับระยะเวลาที่จะศึกษาผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ไว้ว่า

ยุคที่สามถือเป็นยุคสำคัญในการสะท้อนภาพของผู้หญิงและความเป็นพลเมืองของพวกเธอ เป็นยุคที่เรียกกันว่าคลื่นลูกที่สองของ Feminism อย่างไรก็ตาม ระหว่างนี้เหล่า Feminist มั่นจะให้ความสนใจในเรื่องของความเป็นพลเมืองอย่างชัดเจน เพราะเหล่า Feminist พวกกันผิวดำกับผลของการออกเสียงเลือกตั้งที่มีต่อบรรดาสตรี ถึงแม้ว่าจะเป็นทางการ จะได้รับความเสมอภาคกัน พวก Feminist ก็ยังรู้สึกว่าผู้หญิงยังถูกกดขี่ข่มเหงและไม่ได้รับเกียรติอันใด การที่พวกเขาไม่ค่อยใช้คำว่า “ความเป็นพลเมือง” สามารถอธิบายได้โดยง่ายด้วยความจริงที่ว่า พวกเขาเอาความเป็นพลเมืองไปผูกไว้กับสถานะทางการเมืองของผู้หญิง และเพราะคำว่า “ความเป็นพลเมือง” ก็ดูไม่ค่อยทันสมัยสักเท่าไร สำหรับพวก Feminist สถานะของความเป็นพลเมือง อย่างเป็นทางการของเพศหญิงไม่ใช่สิ่งที่ปัญหา แต่กลับเป็นบทบาททางเพศของผู้หญิงเอง ตำแหน่งของผู้หญิงในสังคมกรรมมาชีพ การต้องพึ่งพาทางด้านเศรษฐกิจกับผู้ชาย เหตุรุนแรง ทางเพศที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง และอื่นๆ (Voet. 1998:23)

จากการต่อสู้อันยาวนานของบรรดา Feminist ย้อนกลับไปได้ถึงตอนปลายศตวรรษที่ 18 ดุลแห่งอำนาจถึงแม้จะตกอยู่ทางด้านบุรุษเพศ แต่ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ก็ช่วยให้ผู้หญิง สามารถกระทำตามใจตนได้ก็ด้วยการใช้อำนาจใดๆ เท่าที่มีที่จะชนะผู้ชายได้ เมื่อใดก็ตาม ที่ผู้ชายบังคับให้ผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศหรือวัตถุทางความงาม ผู้หญิงก็จะใช้เรื่องเพศ และความงามนั้นมาต่อต้าน เมื่อใดที่เพศหญิงไม่รับอนุญาตให้มีอำนาจ ก็จะใช้มารยาทหญิง และเล่ห์เหลี่ยมทันที และแน่นอนที่ย่อมจะเกิดฝ่ายที่ต่อต้านบรรดา Feminist ขึ้นหรือที่เรียกว่าพวก Antifeminist โดยไม่จำเป็นเลยที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะมีเฉพาะเพศหนึ่งเท่านั้น อย่างที่เวอร์จิเนีย ซาปิโรบอกไว้ว่า “ถึงแม้พวก Feminist จะไม่ใช่ผู้หญิงทั้งหมด และพวก antifeminist ก็ไม่ใช่ผู้ชายทั้งหมด แต่ประวัติศาสตร์แห่งความเคลื่อนไหวของพวก Feminist ก็เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ เพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิและให้ผู้หญิงได้อำนาจเพิ่มขึ้นในแวดวงกฎหมาย การทำงาน และในองค์กรต่างๆ ที่มีผู้ชายเป็นส่วนสำคัญ” (Sapiro.1986:66)

ถึงแม้ว่าพวก Feminist และพวกอื่นๆ ที่ไม่ใช่ Feminist จะใช้โครงสร้างพื้นฐานทางเสรีนิยม มาร์กซิส และทฤษฎีอื่นๆ แต่พวกเขาก็นำทฤษฎีเหล่านี้มาตีความแล้วใช้ในรูปแบบต่างๆ กัน และได้พบกับบทสรุปที่ต่างกันเช่นกัน เวอร์จิเนีย ซาปิโร ก็ได้แบ่งทฤษฎีของ Feminist ซึ่งมีส่วนสำคัญมากต่อรูปแบบของ Feminism ในสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เธอได้แบ่งไว้ดังนี้ (1) Liberal Feminism หรือ Feminism แบบเสรี เป็นแบบของการเคลื่อนไหวทาง Feminism ที่เกิดในสหรัฐอเมริกา แต่ใช้กันทั่วโลก วิธีการก็คือสำรวจตรวจสอบสิทธิตามสภาพ (right) และสิทธิพิเศษ (privilege) ที่มีให้แก่หญิงและชายในสังคม ในแง่ของทั้งคุณภาพและปริมาณ บ่งชี้เขตของความไม่เท่าเทียม นามาดำเนินการแก้ไขเพื่อสร้างโอกาสของความเสมอภาคขึ้น ข้อสำคัญก็คือการพยายามเปลี่ยน ความเชื่อและค่านิยมของผู้คนในเรื่องความเคารพระหว่างเพศ (2) Socialist Feminism หรือ Feminist แบบสังคมนิยม พัฒนามาจากแนวคิดของมาร์กซิสต์ มีแนวคิดที่เน้นเรื่องสัมพันธภาพในสังคม มากกว่าสิทธิส่วนบุคคล และแนะนำว่าต้องมีการตั้งคำถามถึงเรื่องโครงสร้างทั้งหมด ของการจัดการทางสถาบัน ไม่ใช่เรื่องความไม่เสมอภาคที่อยู่ในการจัดการนั้น รวมถึงที่ว่าถึงแม้ Feminist จะต้องมุ่งเฉพาะเรื่องคำถามเกี่ยวกับเพศ แต่ปัญหาที่สตรีพบอยู่ ยังมีพื้นฐาน มาจากโครงสร้างสังคมด้านอื่นๆ ด้วย โดยเฉพาะเรื่องของชนชั้นที่ทำให้ผู้คนแปลกแยก

ไปจากสังคมของตน (3) Radical Feminism หรือพวก Feminist หัวรุนแรง ซึ่งเน้นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศและเรื่องกามเพศเป็นหลัก โดยเถียงว่าผู้ชายเป็นตัวปัญหา และผู้หญิงคือผู้ไขปัญหา พวกเขาเชื่อถึงความแตกต่างระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งมีธรรมชาติที่ต่างกัน การให้เพศหญิงได้ทำงานด้วยกันจะสร้างสังคมและวัฒนธรรม ที่แตกต่างไปจากสังคมและวัฒนธรรมที่สร้างโดยเพศชาย (Voet 1998:25)

ขณะเดียวกันการแบ่งจำพวกหรือแบ่งกลุ่มของพวก Feminist ก็มีอีกมากมาย ซึ่งโรอัน ไวเอ็ทอธิบายไว้ว่า

เพราะเหล่า Feminist ไม่ได้มีความคิดเห็นหรือหลักปรัชญาไปในทางเดียวกันทั้งหมด ก็เลยเกิดการแบ่งจำพวกขึ้นมากมาย บรรดานักทฤษฎีได้แบ่ง feminism ออกเป็นหมวดหมู่ต่าง ๆ : 'feminism แบบชนชั้นกรรมากรกับแบบชนชั้นกลาง', 'feminism เก๋กับใหม่', 'feminism ตามเสรีนิยมกับสังคมนิยม' แต่สำหรับผู้สังเกตการณ์ feminism ร่วมสมัยได้ก้าวล้ำไปกว่านั้น อย่างคาเรน ออฟเฟน (1988) ได้ให้ความแตกต่างระหว่าง feminism แบบ "ปัจเจก" กับแบบ "ครอบครั" อลิสัน จักการ์ (1983) ก็ได้ตั้งขึ้นมา 4 แบบด้วยกัน : Feminism แบบเสรี, แบบลัทธิมาร์กซ์ดั้งเดิม, แบบสังคมนิยม และแบบหัวรุนแรง ส่วนฌอง เบรเค เอลซ์เทิน (1981) ก็ยังยึด 3 แบบหลัก : รุนแรง, เสรี และมาร์กซิสต์ แต่เพิ่ม feminism แบบจิตวิเคราะห์เข้ามาด้วย เออร์ซูลา ไวเกล (1986) ใช้วิธีง่าย ๆ ด้วยการแบ่งแยกระหว่าง feminism แบบมีเหตุผล และ feminism แบบโรแมนติก ส่วนหนังสือโดยแมกกี ฮัมม (1992) ที่มีชื่อว่า 'Feminism' ทำให้ยากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จากทั้งหมดที่พอจะจำได้ง่ายก็คือ : 'feminism คลื่นลูกแรก' , 'feminism คลื่นลูกที่สอง', 'feminism ของชาวเอเชีย, ผิวดำ และผู้หญิงผิวสี', 'feminism ของพวกเลสเบี้ยน', 'feminism แบบเสรี', 'feminism แบบหลากหลาย' และ 'feminism แบบจิตวิเคราะห์' นอกจากนั้นก็ยังมียุค 'feminism แบบหลังสมัยใหม่' (ไบรโดทติ 1991) และ 'feminism แบบคริสเตียน', 'feminism แบบพลเรือนรีพับลิกัน', 'feminism แบบจริยธรรมการดูแลปกป้อง' และอื่นๆ อีกมากมาย (Voet. 1998:25)

ในขณะที่ตัวไวเอ็ทเองกลับแบ่งกลุ่ม Feminism ไว้ 3 กลุ่ม คือ (1) Humanist feminism หรือ feminism แบบมนุษยนิยม (2) Woman-centred feminism หรือ feminism ที่ถือผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง และ (3) deconstructionist feminism หรือ feminism แบบการรื้อสร้าง

และถึงแม้จะมีการแบ่งกลุ่มหรือแบ่งหมวดหมู่ของพวก feminism กันอย่างมากมาย แต่เป้าหมายหลักๆ ของความเคลื่อนไหวของ feminism ก็คือความเสมอภาคในสังคมของเพศหญิงและเพศชาย รวมถึงสิทธิและการยอมรับ การได้รับเกียรติในสังคมด้วยเช่นกัน ที่เพศหญิงควรจะได้รับโอกาสที่จะได้รับสิ่งเหล่านี้มากขึ้น

1.2 ศิลปะแนวสตรีนิยม (Feminist art)

ประมาณปลายทศวรรษที่ 60 ที่สามารถกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่เกิดศิลปะ Feminist ขึ้น โดยศิลปินหญิงให้ความสนใจในเรื่องที่ทำให้หญิงแตกต่างไปจากชาย นั่นคืออะไรที่ทำให้ศิลปะที่สร้างขึ้นโดยผู้หญิงแตกต่างไปจากศิลปะที่สร้างขึ้นโดยผู้ชาย นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร เยอรมัน แล้วจึงขยายไปยังวัฒนธรรมอื่นๆ ตั้งแต่ปี 70 เป็นต้นมา

สิ่งที่เป็นมรดกมาจากระบบสังคมที่มีพ่อเป็นศูนย์กลางก็คือ ความเหนือชั้นกว่าของศิลปะที่สร้างโดยบุรุษ เพื่อผู้ชมที่เป็นบุรุษ บางคราวก็ยังไปรุกรานสตรีเพศ ผู้ชายเป็นคนครอบครองสตูดิโอที่ก็ตก้นไม่ให้ผู้หญิงได้เข้าไปฝึกฝนเป็นศิลปิน ครอบครองระบบแกลลอรีที่ขวางกั้นไม่ให้ผู้หญิงได้เข้าไปแสดงผลงานและมีโอกาสขายผลงานนั้น แม้แต่บาร์บารา ครูเกอร์เองก็ได้ให้สัมภาษณ์ลีนน์ ทิลล์แมน ต่อคำถามถึงความรู้สึกที่ว่าในช่วงปลายยุค 70 เมื่อเธอและศิลปินผู้หญิงคนอื่นๆ ก้าวสู่โลกศิลปะที่เป็นเสมือนโลกเฉพาะของผู้ชาย ซึ่งครูเกอร์ได้ตอบคำถามนั้นว่า

จำนวนงานแสดงของผู้หญิงในแกลลอรี ได้สะท้อนให้เห็นจำนวนของผู้หญิงในโรงเรียนศิลปะ อันเป็นแหล่งผลิตศิลปิน และไม่สามารถเข้าถึงความจริงที่ว่างานที่เติมเต็มไปด้วยพลัง สร้างแรงกระตุ้น และลึกซึ้งจับใจนั้น เป็นงานที่สร้างขึ้นโดยเพศหญิง นั่นหมายความว่า ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องได้รับสิทธิพิเศษเพียงเพื่อจะคนอื่นเห็นว่าเขาไม่ได้พิเศษกว่าใครอีกต่อไป ผู้หญิงมีได้ทั้งดีและเลวเหมือนกับผู้ชาย และก็ต้องได้รับโทษเท่าเทียมกันต่อความเลวร้ายที่สร้างขึ้น ไม่ต้องสงสัยเลยว่า “โลกศิลปะ” กำลังเปลี่ยนแปลงไป สำหรับฉันแล้วเป็นไปในทางที่ดีขึ้น (Tillman. 1999:191)

การทำงานศิลปะของสตรี มักจะเกี่ยวข้องกับสถานะของสตรีในสังคม ในรูปแบบของการแสดงออกถึงการกดขี่ทางฐานะ ทางสังคม และทางจิตใจ ซึ่งงานศิลปะลักษณะนี้ มักจะมีทิศทางไปในทางการเมือง และมีพัฒนาการตลอดศตวรรษที่ 20 ที่ผ่านมา ศิลปะแบบ Feminist มองศิลปะว่าเป็นวิธีการของการแสดงออกถึงความล้มเหลวของสังคมที่ให้ความรู้สึกสำคัญกับผู้ชาย

ฮิวจ์ บริกสตอค (Huge Brigstocke) ได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของศิลปะ Feminist ไว้ว่า

ความเคลื่อนไหวของผู้หญิง (ซึ่งในทีแรกเรียกร่อง “การเรียกร้องสิทธิสตรี”) ที่เริ่มในอเมริกาเมื่อปลายทศวรรษที่ 60 ช่วยกระตุ้นให้ผู้หญิงหันมาต่อต้านการแบ่งแยกที่เกิดขึ้นในโลกศิลปะ โดยเฉพาะจำนวนอันน้อยนิดของผู้หญิงที่ได้แสดงผลงานในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ อย่างไรก็ตามมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นใน ค.ศ.1971 ถือเป็นงานแรกของศิลปะ Feminist นั่นคือโปรแกรมศิลปะ Feminist โดยจูดี ชิคาโก (1939) และ มีเรียม ซาปิโร (1923) ที่สถาบันศิลปะแห่งแคลิฟอร์เนีย งานนิทรรศการที่ชื่อว่า “บ้านผู้หญิง” (Woman house) นี่เป็นการแปลงห้อง 17 ห้องในบ้านเก่าหลังหนึ่ง ไปเป็น “การทำจินตนาการและความรู้สึกที่ถูกกดขี่ของผู้หญิงให้เป็นรูปเป็นร่าง” ซึ่งมีทั้งบันไดเจ้าสาว และห้องอาบน้ำรอบเดือน นับเป็นการท้าทายอย่างมาก ในการนำบ้านหลังหนึ่งมาเป็นปรักษ์กับศิลปะ ในการทำงานศิลปะของบรรดา Feminist ในช่วงแรกๆ นั้น มักจะเป็นในลักษณะเฉลิมฉลองความเป็นหญิงในแง่บวกและเชิงสร้างสรรค์ และมีนัยยะที่แตกต่างไปจากบรรดาศิลปินชายทั้งหลาย ผลที่ได้คือการแบ่งสรรนิยม (separatism) เป็นการตัดสินใจอย่างมีสติที่จะปลีกพวกตนเองออกจากวัฒนธรรมที่มีผู้ชายเป็นหลัก และจะจัดแสดงผลงานให้เฉพาะผู้ชมในกลุ่มเท่านั้น ซึ่งกลายเป็นแนวทางสำหรับ Feminist อีกมากมาย (Brigstocke. 2001:230-231)

มักจะมีคำถามอยู่เสมอๆ ว่า “ทำไมไม่มีศิลปินดังๆ เป็นผู้หญิงบ้าง” คำตอบมีอยู่มากมาย อาทิ “เคยมี แต่ไม่มีใครจำได้” หรือ “เคยมี แต่ถูกลืมไปหมดแล้ว” หรือ “เคยมี แต่ไม่มาก เพราะเขาไม่ให้ผู้หญิงเป็น” หรือ “เคยมี แต่ไม่มาก เพราะผู้หญิงไม่เก่งพอ” เพราะเช่นเดียวกับ

คำกล่าวของบาร์บารา ครูเกอร์ ในตอนต้นในเรื่องเกี่ยวกับการกีดกันเพศหญิงจากโลกศิลปะ เวอร์จิเนีย ซาปิโร ก็ได้อธิบายไว้เช่นกันถึงความลำบากของเพศหญิงในโลกของศิลปะว่า

มีหลักฐานที่พอจะพิจารณาได้ว่าผู้หญิงที่สามารถพัฒนาความสามารถทางด้านศิลปะ ได้ถูกสกัดกั้นไว้ไม่ให้อาจดำเนินการเช่นนั้นได้ เป็นระยะเวลานานที่ผู้หญิงไม่สามารถเข้าเรียนในโรงเรียนสอนออกแบบกราฟิกได้ และเมื่อเข้าได้ก็ไม่สามารถฝึกฝนในลักษณะเดียวกับผู้ชาย ผู้หญิงจะถูกห้ามไม่ให้เรียนวิชาอันถือเป็นวิชาหลักสำคัญได้แก่ การฝึกวาดภาพจากนางแบบเปลือย แม้แต่การเข้าเรียนดนตรีในสถาบันดนตรีหรือหลักสูตรที่มีชื่อเสียง และจนถึงศตวรรษที่ 20 ที่วงออเคสตราปฏิเสธที่จะเล่นเพลงที่แต่งโดยผู้หญิงมาโดยตลอด ปฏิเสธที่จะรับนักดนตรีหญิง และปฏิเสธแม้แต่จะเล่นภายใต้วาทยากรที่เป็นผู้หญิง จึงเป็นไปได้ที่จะมีอาชีพเป็นวาทยากรโดยไม่มัวงอให้กับ โรงเรียนด้านสถาปัตยกรรมก็ไม่เต็มใจที่จะรับสตรีเข้าเรียน ระหว่าง ค.ศ. 1915 ถึง 1942 ผู้หญิงที่ต้องการเป็นสถาปนิก ก็ไปฝึกฝนที่โรงเรียนสถาปัตยกรรมและภูมิสถาปัตยกรรมแห่งเคมบริดจ์ ซึ่งเป็นโรงเรียนสตรีล้วน และถึงแม้เราจะรู้จักนักเขียนสตรีชื่อดังมากมาย หลายคนในนั้นพบว่ามันง่ายกว่ามากที่จะได้รับการยอมรับถ้าใช้นามปากกาเป็นชื่อผู้ชาย

สถาบันศิลปะยังคงปฏิบัติในลักษณะแบ่งเพศ และยังคงเป็นการยากสำหรับผู้หญิงที่จะเข้าศึกษาในสถาบันเหล่านี้ ถึงแม้ร้อยละ 50 ของนักออกแบบกราฟิกจะเป็นผู้หญิง แต่การสำรวจนิตยสารและหนังสือพิมพ์ศิลปะในปี ค.ศ. 1970 และ 1971 ก็แสดงให้เห็นว่ามากกว่าสามในสี่ของงานที่นำมาตีพิมพ์เป็นงานที่ทำโดยศิลปินชาย และจากศิลปินที่ได้รับแสดงเช่นกัน ความแตกต่างของรายได้ระหว่างศิลปิน นออาซี พชายและหญิงตามงานแสดงหลัก ๆ ในนครนิวยอร์กตอนช่วงต้นปี 70 อยู่ประมาณ 5,350 เหรียญสหรัฐต่อปี (Sapiro. 1986:211-212)

ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดคำถามขึ้นว่างานของศิลปินชายและศิลปินหญิงแตกต่างกันหรือไม่ เพราะต่างได้รับการฝึกฝนมาต่างกัน ก็น่าที่จะทำให้อารมณ์ในการแสดงออกทางศิลปะต่างกันไปด้วย การได้สวนในเรื่องนี้ก็ไปสร้างปัญหาในเรื่องบทบาทของศิลปะในสังคม อะไรคือความแตกต่างระหว่างศิลปะ งานฝีมือ และการแสดงออกทางอารมณ์ในรูปแบบอื่น รวมทั้งคำถามคือ รูปแบบชั้นสูงของศิลปะ และหน้าที่ของศิลปะในสังคม เวอร์จิเนีย ซาปิโร ก็ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้คือ

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาศิลปิน Feminist และนักวิจารณ์ศิลปะได้เรียกร้องให้วงการศิลปะเพิ่มความใส่ใจให้มากขึ้นในงานที่ถูกจัดว่าเฉพาะสำหรับเพศหญิง นั้นหมายถึงงานปักผ้า นวม งานฉลุ ลายลูกไม้ งานทอ และงานปั้น ซึ่งเป็นงานที่ไม่ได้รับการจัดเข้าไปอยู่ในศิลปะทั้งในประวัติศาสตร์ หนังสือศิลปะ และพิพิธภัณฑ์ นั่นไม่ใช่เพราะว่ามันเป็นงานที่ออกแบบและทำโดยผู้หญิง ทว่า มันถูกจัดเป็นงานช่างฝีมือมากกว่าเป็นงานประณีตศิลป์ งานฝีมือ และแน่นอนงานศิลปะส่วนใหญ่ของผู้หญิง ก็ได้รับการวางให้อยู่ในสถานะที่ต่ำกว่างานประณีตศิลป์ โดยมุ่งไปที่ประเด็นของจุดมุ่งหมายและอรรถประโยชน์ : งานช่างฝีมือเกิดมาจากรูปลักษณ์หลักในการเลี้ยงปากท้อง เพื่อนุ่งห่ม และเป็นที่ยูอาศัย ขณะที่งานศิลปะนั้น “หย่าขาดจากการเป็นประโยชน์” กลายเป็นของ “ไร้ประโยชน์” ในเรื่องของการทำงาน ในดนตรีก็มีความแตกต่างระหว่างรูปแบบของดนตรีชั้นสูงและชั้นต่ำ เช่น ดนตรีพื้นบ้าน บลูส์ ร็อค และป๊อป (Sapiro. 1986: 212-213)

จากที่ซาปิโรกล่าวมา เราจึงพอจะเห็นความเคลื่อนไหว และการเปลี่ยนแปลงของโลกศิลปะที่ไปสอดคล้องกับโลกสังคมทั่วไป จากแนวคิดแบบสมัยใหม่ไปสู่แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ แม้แต่ศิลปินอย่างครูเกอร์เองก็เคยทำงานในลักษณะของงานช่างฝีมือเช่นกัน โดยเป็นงานถักโครเชต์งานเย็บปักถักร้อยกับภาพวาด ดิจดากเพเซอร์ และริบบิ้น เป็นต้น ซึ่งเธอได้อิทธิพลมาจากการไปดูงานแสดงศิลปะของศิลปินหญิงชาวโรแลนด์ที่ชื่อว่าแมกดาลีนา อบาคาโนวิช (Magdalena Abakanowicz) ที่ MOMA อันเป็นงานที่ใช้ผ้าและงานทอขนาดใหญ่มาแขวนไว้ เป็นการนำลักษณะของ “งานฝีมือ” มาผสมผสานกับงาน “ประณีตศิลป์” และยกประเด็นเรื่อง Feminism ให้แก่บรรดาศิลปินหญิงทั้งหลายที่สร้างผลงานอันเป็น “งานของผู้หญิง” สู่โลกของศิลปะ (Goldstein, 1999:29)

เราไม่สามารถเถียงได้เลยว่างานศิลปะหรือศิลปินคนใดมีค่ากว่ากัน แต่ในการแบ่งเพศระหว่างชายกับหญิงในงานศิลปะแขนงต่างๆ การปฏิบัติต่อศิลปินหญิงและงานศิลปะของผู้หญิงหน้าตาของศิลปะที่ผู้หญิงสร้างขึ้น สื่อศิลปะและวัฒนธรรมในการสื่อสาร ทุกอย่างนับเป็นส่วนสำคัญต่อระบบเรื่องเพศโดยทั้งสิ้น ประเด็นในเรื่องการกดขี่เพศหญิงในทุกๆ แง่มุมของสังคมมิใช่เฉพาะศิลปะ แสดงให้เห็นถึงข้อเท็จจริงที่ว่า การต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกันทางเพศยังคงต้องดำเนินต่อไป

1.3 แนวความคิดในเรื่องความเป็นเพศและบทบาทของเพศหญิงในสังคม

1.3.1 ความเป็นเพศและบทบาทของเพศหญิง

ความเคลื่อนไหวทางด้านสตรีนิยมโดยส่วนใหญ่ มักจะเป็นการพยายามหาคำตอบในเรื่องของความเป็นเพศ ที่มีมักจะเป็นความเชื่อเดิมๆ เกี่ยวกับสถานะที่ต่ำต้อยกว่าของผู้หญิงในสังคม ความแตกต่างทางเพศเป็นเรื่องของธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสวงหาคำตอบในเรื่องนี้แล้วนั้น ก็ยังพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงความเชื่อนี้ด้วยเช่นกัน วารุณี ภูริสินสิทธิ์ ได้ให้ความหมายของความเป็นเพศไว้ดังนี้

ในขณะที่เพศ (Sex) หมายถึงความแตกต่างทางสรีระ ความเป็นเพศ (Gender) หมายถึงองค์ความรู้ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง และจิตวิทยาระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ความเป็นเพศเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม เป็นการจัดการทางสังคมของความแตกต่างระหว่างเพศในด้านต่างๆ (Scott 1988) เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทางสังคม และเป็นความคาดหวังของสังคมที่สัมพันธ์กับเพศสองเพศ

เพศหญิงเพศชายเป็นข้อเท็จจริงทางสรีระ แต่การจะกลายเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือวัฒนธรรมเสริมสร้างความเป็นหญิงเป็นชายในสังคมขึ้น วัฒนธรรมเป็นตัวสร้างความเป็นเพศ วัฒนธรรมเป็นผู้บอกเราว่าเราควรปฏิบัติตัวอย่างไร คิดอย่างไร และเราควรคาดหวังอะไรจากผู้อื่น และเมื่อวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนดความเป็นหญิงความเป็นชาย วัฒนธรรมจึงเป็นผู้บอกผู้หญิงและผู้ชายควรต้องทำตัวอย่างไร (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จากความหมายนี้ ทำให้เราสามารถมองเห็นแนวความคิดของกลุ่มสตรีนิยมได้ไม่ยากในเรื่องของความเป็นเพศ ที่พยายามชี้ให้เห็นว่าบทบาททางเพศเป็นเรื่องของสังคม ไม่ใช่เรื่องที่มีมาตามธรรมชาติ มักจะมีการอ้างเหตุผลด้านชีววิทยามาสนับสนุนในเรื่องดังกล่าวนี้ ตัวอย่างเช่นโดยทั่วไปผู้หญิงมักจะถูกมองว่าแตกต่างกับผู้ชายในเรื่องอารมณ์และจิตใจ อันมีสาเหตุมาจากฮอร์โมนทางเพศที่ทั้งสองเพศแตกต่างกัน และตัวฮอร์โมนเพศที่ต่างการนี้เอง เป็นตัวที่ทำให้พฤติกรรมของทั้งสองเพศไม่เหมือนกัน ทั้งที่การเชื่อมโยงระหว่างเพศ ฮอร์โมน และพฤติกรรม ก็ยังไม่เป็นที่ประจักษ์ชัดตัก และความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและจิตใจ น่าจะขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสังคมเสียมากกว่า

ถ้าอธิบายกันอย่างง่ายที่สุดก็จะเห็นว่าความเป็นเพศ เป็นคำที่นักสตรีนิยมนำมาใช้ เพื่เน้นย้ำให้คนในสังคมสามารถแยกแยะได้ว่าสภาวะทางเพศแบบไหนเรื่องธรรมชาติ สภาพทางเพศแบบใดเป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา เรื่องของ “เพศ” เป็นสภาพร่างกายที่ธรรมชาติให้มา ซึ่งคนในทุกสังคมและทุกวัฒนธรรมเป็นแบบเดียวกันหมด เป็นสภาพที่เราไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขใดๆ ได้ ในขณะที่ “ความเป็นเพศ” คือคุณสมบัติที่ผันแปรไปตามบริบททางวัฒนธรรม และเงื่อนไขต่าง ๆ กันไป เชื่อกันว่าเราสามารถเปลี่ยนแปลงคุณสมบัติของความเป็นเพศได้ โดยเฉพาะในความเคลื่อนไหวของกลุ่มสตรีนิยมทั้งหลาย ซึ่งเป็นแนวความคิดที่จะช่วยให้คนทุกเพศ หลุดจากองค์ความรู้ในเรื่องความเป็นเพศแบบเก่าๆ ที่เป็นตัวกำกับชีวิตของผู้คน สร้างความคาดหวัง และเป็นบรรทัดฐานของสังคม ทั้งที่ความเป็นเพศแบบเก่านั้นนั้นอาจทำให้เกิดความอยุติธรรม และการกดขี่ขึ้นในสังคม

อย่างไรก็ตามความเชื่อในเรื่องของความเป็นเพศที่มีมาแต่ดั้งเดิมจนกลายเป็นวัฒนธรรมของแต่ละสังคมไปแล้วนั้น จนคิดกันว่าเป็นเรื่องของธรรมชาติ ทั้งที่จริงสังคมต่างหากที่เป็นตัวกำหนด สังคมที่นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ยังคงเป็นสังคมที่ปกครองโดยผู้ชายมาตลอด พรพิไล ถมั่งรักษัตว์ ได้อธิบายถึงสังคมนี้ไว้ว่า

จะเห็นได้ว่าการถือระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เป็นระบบที่มีมานานพอๆ กัน การเริ่มต้นระบบสังคมเมือง แต่ไม่ได้มีอยู่ในสังคมดั้งเดิม (Primitive) และฝังรากลึกอยู่ในความเชื่อของเราด้วย ตามจริงการถือระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ก็หมายถึง การที่ผู้หญิงถูกกดขี่โดยผู้ชาย ดังที่ เอเดรียน ริช (Adrienne Rich) ได้เขียนไว้ว่า การถือระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เป็นอำนาจของผู้ชายในทางครอบครัวสังคม อุดมการณ์ ระบบการเมือง ซึ่งผู้ชาย โดยการใช้ อำนาจการกดขี่โดยตรง หรือพิธีกรรม ประเพณี กฎหมาย ภาษาขนบธรรมเนียม สำนวนโวหาร การศึกษา การแบ่งงานกันทำ ได้มีส่วนบังคับกำหนดบทบาทที่ผู้หญิงควรทำหรือไม่ควรทำ ในลักษณะที่ผู้หญิงตกอยู่ภายใต้ผู้ชาย...ภายใต้การถือระบบชายเป็นใหญ่ ฉันอาจจะอาศัยใน Purdah หรือขับริบรทุก...ฉันอาจจะเสิร์ฟกาแฟให้สามีตอนเช้าในหมู่บ้าน Berber ไม่ว่าฐานะของฉัน จะเป็นอย่างไร ฉันอาศัยอยู่ภายใต้อำนาจของบิดา และฉันมีสิทธิหรืออำนาจเพียงพอเท่าที่ ระบบชายเป็นใหญ่อนุญาตและเท่าที่ฉันจะยอมทนให้กับการยอมรับของผู้ชาย

จึงเห็นได้ว่าการถือระบบชายเป็นใหญ่นี้มีผลมากต่อระบบความคิดผู้หญิง และการพัฒนาของผู้หญิง และเป็นความเชื่อที่แม้แต่ผู้หญิงเองก็ยังเชื่อว่าตนเองควรจะต้องยอมอยู่ในฐานะต่ำต้อยเช่นนั้น ทั้งนี้เพราะผลมาจากการหล่อหลอมทางศาสนาด้วย (พรพิไล ถมั่งรักษัตว์. 2539:33-34)

จากการประชุมเชิงปฏิบัติการของกองทุนประชากรสหประชาชาติ เรื่อง Gender, Population and Development ในปี ค.ศ. 1996 (The Population Council, 1996) ได้มีการจำแนกให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนสำหรับความหมายของคำว่า Sex และคำว่า Gender ซึ่งปกติภาษาไทยมักใช้คำว่า “เพศ” แทนความหมายให้แก่สองคำนี้มาตลอด และภัสสร ลิมานนท์ ได้นำมาอธิบายไว้ว่า

คำว่า Sex ให้หมายถึงเพศที่กำหนดขึ้นโดยธรรมชาติ และเป็นข้อกำหนดทางสภาวะชีววิทยา ซึ่งเปลี่ยนแปลงไม่ได้ (ยกเว้นการผ่าตัดแปลงเพศ ซึ่งก็ยังเปลี่ยนแปลงได้เพียงบางส่วน) ให้บุคคลเกิดมามีเพศเป็นหญิงหรือเป็นชาย มีหน้าที่ในการให้กำเนิด (reproductive Function) และมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน อาทิเช่น มนุษย์เพศหญิงเท่านั้นที่สามารถตั้งครรภ์และคลอดบุตรได้ ขณะที่มนุษย์เพศชายจะมีส่วนในการให้กำเนิดโดยเป็นผู้ผลิตอสุจิที่จะผสมกับไข่จากหญิงในการก่อกำเนิดทารก

ส่วนคำว่า Gender นั้น ให้หมายถึงเพศที่ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางสังคมหรือวัฒนธรรม ให้แสดงบทบาทหญิงหรือบทบาทชาย ดังนั้น เพศที่ถูกกำหนดโดยสังคมนี้ จึงอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวะการณ์และเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนไป เช่น สตรีอาจต้องเข้ามารับภาระต่างๆ ซึ่งเคยเป็นงานของชาย และชายอาจต้องรับบทบาทดังกล่าวส่วนใหญ่ ถูกกำหนดขึ้นโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างทางสรีระของคนที่สองเพศก็ตาม แต่บทบาททางสังคมเหล่านี้ เป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้ผ่านแหล่งต่างๆ มาตั้งแต่เกิดจนกระทั่งกลายเป็นแนวคิดที่ปลูกฝังลึกซึ้งในตัวของคนนั้นๆ บทบาทเพศทางสังคม (Gender roles) ในลักษณะนี้ จึงแตกต่างกันไปในสังคมแต่ละวัฒนธรรม นอกจากนี้ บทบาทที่สังคมกำหนด ยังมีความหมายเกี่ยวพันไปถึงโอกาสที่บุคคลแต่ละเพศสามารถเข้าถึง-ได้ใช้-และควบคุมทรัพยากรต่างๆ เพราะมีสิทธิ มีอำนาจ มีความรับผิดชอบ และถูกคาดหวังจากสังคมต่างกันไป ที่สำคัญก็คือ บทบาทเพศที่สังคมกำหนดได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อสถานภาพของสตรีและชายในสังคมนั้นๆ (ภัสสร ลิมานนท์. 2544:5)

โคทม อารียาเองก็ได้แสดงความเห็นไว้ในบทความเรื่องแนวคิดในการพัฒนาสตรีที่จัดประชุมเมื่อ พ.ศ. 2527 ซึ่งภัสสร ลิมานนท์ได้สรุปไว้ดังนี้

ชายและหญิงมีความแตกต่างกันในด้านบทบาทหน้าที่ มีความแตกต่างกันในด้านพฤติกรรม โลกทัศน์ ความโน้มเอียง ความคาดหวัง ทัศนคติ อารมณ์ อุปนิสัย ฯลฯ ในขณะที่เดียวกันชายและหญิงก็มีบทบาทหน้าที่และลักษณะที่เหมือนกันอย่างมากด้วย หากแต่ความแตกต่างระหว่างเพศจะไม่คงที่ แต่จะแปรเปลี่ยนไปตามวัยและการพัฒนาการของชีวิตของบุคคลนั้นๆ นอกจากนี้มีชายและหญิงจำนวนมาก ซึ่งมีบทบาทและหน้าที่ที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้กล่าวอีกนัยหนึ่ง ความแตกต่างของบทบาทระหว่างเพศมิใช่เรื่องตายตัว ความแตกต่างระหว่างเพศเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ และการอบรมเลี้ยงดู ความแตกต่างด้านบทบาท หน้าที่ส่วนใหญ่ มีสาเหตุมาจากปัจจัยทางพันธุกรรมและทางวัฒนธรรมที่ ผสมผสานกันอย่างซับซ้อน ซึ่งส่งผลให้เกิดความแตกต่างทางสถานภาพ ชายมักมีสถานภาพที่ได้รับคุณค่าเหนือกว่าเกือบเสมอไป โดยมีข้อยกเว้นบางเพียงเล็กน้อย (ภัสสร ลิมานนท์. 2544:6)

ในทำนองเดียวกันกับบทบาทเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศมักถูกกำหนด และมีการควบคุมโดยบันทัดฐานและค่านิยมของแต่ละสังคม ทั้งนี้เพราะเมื่อสังคมกำหนดบทบาท และความรับผิดชอบให้แก่แต่ละเพศแล้ว ก็จะเป็นที่รู้กันว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกันของ สตรีและชายควรเป็นไปในรูปแบบใด เช่น “ชายนำ สตรีตาม” หรือ “ชายเหนือ สตรีด้อย” หรือกลับกัน เป็นต้น แล้วแต่ความคาดหวังของสังคมที่มีต่อการกำหนดบทบาทนั้นๆ แต่เท่าที่ปรากฏ ในเกือบทุกสังคมทั่วโลก พบว่าสตรีมักถูกกำหนดให้มีฐานะด้อยกว่าชายเสมอ ทำให้ความสัมพันธ์ ระหว่างเพศ ยากที่จะมีความเสมอภาคกัน ซึ่งภัสสร ลิมานนท์ ได้อธิบายถึงปัจจัยที่มีอิทธิพล ในเรื่องบทบาททางเพศไว้ว่า

ปัจจัยที่อาจเข้ามามีส่วนทำให้บทบาทเพศทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่เป็นมาแต่เดิม เปลี่ยนแปลงไปได้ มีหลายปัจจัยด้วยกัน (Suteera Thomson, 1997) คือ ปัจจัยด้านประชากร ปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรม (การเปลี่ยนแปลงประเพณีปฏิบัติ การใช้ชีวิต) ปัจจัยด้านสิ่งแวดล้อม (น้ำท่วม/แห้งแล้งจนต้องเปลี่ยนวิถีการดำรงชีพ) สถานการณ์ทางการเมืองทั้งภายนอกและภายใน (นโยบายใหม่/ การเปลี่ยนรัฐบาล/ภาวะสงคราม) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ (การกระจายรายได้/นโยบายปรับเปลี่ยน โครงสร้างทางเศรษฐกิจ) ปัจจัยด้านกฎหมาย (การออกกฎหมายต่างๆ ที่มีผลกระทบต่อสิทธิ ของประชากรทั้งสองเพศ) ปัจจัยด้านศาสนาและการศึกษา (เช่น ความคาดหวังเกี่ยวกับการ ศึกษาของเด็กหญิงและเด็กชาย) เป็นต้น (ภัสสร ลิมานนท์. 2544:6)

และภัสสรฯ ยังกล่าวว่าในเรื่องดังกล่าวข้างต้นนี้ ยังเป็นข้อถกเถียงที่ยังไม่สามารถหาข้อยุติได้ แต่มีข้อสันนิษฐานและหลักฐานประกอบความคิดเห็นกลุ่มหลักๆ ได้คือ

กลุ่มที่ 1 : ปัจจัยทางธรรมชาติ (Nature) และชีวภาพ (Biology) ทศณะของนักคิดกลุ่มนี้ (ตัวอย่างเช่น Chodorow, N., 1971 อ้างถึงใน Rosaldo, 1974) มีว่า ความแตกต่างของบทบาทเพศนั้น ประการแรก ถูกกำหนดขึ้นจากพื้นฐานทางธรรมชาติด้านสรีระหรือชีวภาพ (sex) กล่าวคือโครงสร้างของเพศชาย โดยทั่วไป เช่น กระดูก กล้ามเนื้อ แข็งแรงกว่าของเพศหญิง ในขณะที่สภาพร่างกายของสตรีอ่อนแอและ ผูกพันใกล้ชิดกับธรรมชาติมากกว่า เช่น การมีประจำเดือน การตั้งครรภ์ การคลอดบุตร เลี้ยงบุตรด้วยนม เหล่านี้เป็นต้น จากความแตกต่างด้านสรีระที่ธรรมชาติกำหนดมาเป็นพื้นฐานนี้เอง ทำให้สังคมต้องจัดสรร แบ่งบทบาท กำหนดความรับผิดชอบที่สมมุติขึ้นและยอมรับกันว่าเหมาะสมกับสรีระของมนุษย์แต่ละเพศ รวมทั้งสังคมเองที่คาดหวังให้แต่ละเพศประพฤติปฏิบัติตนตามแบบแผนคนที่สมาชิกสังคมสร้างขึ้น โดยกำหนดว่ากิจกรรมชายแบบใด หรือการงานความรับผิดชอบประเภทไหน ที่สตรีควรทำ หรือชายควรทำ เช่น การออกศึกสงคราม ล่าสัตว์ ทำอาวุธ การปกครอง การทำพิธีกรรมทางศาสนา และกิจกรรมนอกบ้านอื่นๆ ก็ควรตกเป็นหน้าที่ของชาย เพราะมีความคล่องตัวกว่า แข็งแรงกว่า ในทางตรงข้าม เนื่องจากสตรีต้องมีประจำเดือน ตั้งครรภ์ เลี้ยงลูก จึงควรต้องรับหน้าที่ดูแลบ้าน เตรียมอาหาร อบรมเลี้ยงดูบุตรอยู่ภายในบ้าน นอกจากนี้ ในหลายๆ สังคม มีข้อห้ามมิให้ สตรีมีบทบาททางสังคมหรือทางศาสนาที่สำคัญๆ เพราะการมีประจำเดือนซึ่งถือว่าเป็น “สิ่งสกปรก” และกลายเป็นข้อจำกัดทางสภาพร่างกายของสตรีนั่นเอง นอกจากนี้ ยังจากนี้ยังมีความเชื่อ สืบเนื่องกันต่อไปอีกว่า สตรีจะไม่สามารถทำงานหนักได้เท่ากับชาย เพราะสภาพทางกายภาพด้อยกว่า กิจกรรมหลายประเภทที่ชายเป็นผู้ปฏิบัติได้สร้างความเข้าใจและเป็นที่ยอมรับว่าชายเป็นตัวแทนของมนุษยชาติ

เพราะชายเป็นผู้สร้างสรรถาวรวัตถุ และวัฒนธรรมเทคโนโลยีใหม่ให้กับสังคม ความเชื่อเช่นนี้ทำให้ชายมีความสำคัญขึ้นอีกด้านหนึ่ง ในฐานะเป็นผู้ดัดแปลงธรรมชาติให้กลายเป็นวัฒนธรรม (Ortner, 1974; Rosaldo, 1974)

กลุ่มที่สอง : โครงสร้างครอบครัว (Family Structure) นักสังคมวิทยาในกลุ่มนี้โยงแนวคิดเรื่องกำหนดบทบาทเพศเข้าใจด้วยกันกับสังคมวิทยาว่าด้วยครอบครัว โดยสันนิษฐานว่าโครงสร้างครอบครัวเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการแบ่งงานระหว่างเพศ และยังผลให้เกิดความไม่เสมอภาคกันในสถานภาพของหญิงและชายภายในครอบครัว และความไม่ทัดเทียมนี้ขยายวงกว้างออกไปถึงระดับสังคม กล่าวคือ ภายในครอบครัวเดี่ยวซึ่งมีขนาดเล็ก การแบ่งงานและความรับผิดชอบระหว่างคู่สมรสยังทำได้ไม่เต็มที่นัก เพราะหากคนใดคนหนึ่งเกิดเจ็บป่วยหรือไม่อยู่อีกฝ่ายหนึ่งก็จำเป็นต้องเข้าทำทดแทน ซึ่งต่างกับระบบครอบครัวขยายที่มีสมาชิกมากกว่า ทำให้การแบ่งงานระหว่างสมาชิกต่างเพศทำได้สะดวกกว่า Engels (1891)³ เป็นนักเขียนรุ่นแรกที่เสนอแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของครอบครัวกับการกำหนดบทบาทของเพศและระบบการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียวว่า ภายในระบบครอบครัวขยายนั่น เมื่อมีผลผลิตส่วนเกินสมาชิกซึ่งเป็นชายก็อาจจะได้รับส่วนแบ่งเป็นทรัพย์สินส่วนตัวขึ้น สมาชิกชายเหล่านั้นก็สามารถตั้งครอบครัวและแยกตัวเป็นอิสระ ลักษณะเช่นนี้ทำให้ความหมายของคำว่า กิจกรรมภายในครัวเรือนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เคยรู้จักกันในสังคมแบบชุมชนหรือคอมมูน Engels ได้เสนอความคิดเห็นต่อไปอีกว่า ผลผลิตส่วนเกินยังมีส่วนทำให้เกิดการจัดตำแหน่งฐานะของสตรีและชายในสังคมอีกด้วย กล่าวคือ เมื่อเกิดระบบการผลิตแบบใหม่ในครอบครัวเดี่ยว สามีมักอยู่ในฐานะเป็นผู้ผลิตเลี้ยงดูครอบครัวและประกอบกิจกรรมนอกบ้าน สามีจึงอยู่ในฐานะที่เหนือกว่าและมีอำนาจมากกว่าภรรยา ในขณะที่งานซึ่งอยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของภรรยา เช่น งานบ้านการอบรมเลี้ยงดูบุตรมิได้เปิดโอกาสให้ได้เข้าควบคุมการผลิต ฐานะของสตรีจึงต้อยกว่าเป็นธรรมดา หนทางเดียวที่สตรีจะหลุดพ้นจากการควบคุมของชายได้ก็คือ การเข้าไปมีส่วนร่วมเป็นแรงงานในระบบการผลิตขนาดใหญ่ที่จะช่วยลดบทบาทที่ต้องอยู่เฉพาะภายในบ้านลง

Ruth B. Dixon (1976) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน ผู้มีผลการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับบทบาทเพศได้สรุปแบบจำลองเกี่ยวกับบทบาทและการแบ่งงานกันทำระหว่างชายหญิงในอดีต (รูปที่ 1.1.1) โดยอธิบายว่าองค์ประกอบสามประการคือ การมีเพศสัมพันธ์ การให้กำเนิดบุตร และการเลี้ยงดูบุตรมักจะรวมอยู่ในสถาบันเดียวกันคือ ครอบครัวเดี่ยว และหน้าที่เหล่านี้มักจะตกอยู่กับสตรี โดยที่ไม่มีทางเลือกได้ โดยที่สตรีเริ่มมีเพศสัมพันธ์ (โดยการแต่งงาน) จะให้กำเนิดบุตรและทำหน้าที่หลักคือการอบรมเลี้ยงดูสมาชิกที่ตนให้กำเนิด จากการที่สตรีถูกจำกัดโดยหน้าที่ดังกล่าวให้อยู่แต่ภายในบ้าน จึงไม่อาจมีบทบาทหรือโอกาสที่จะเข้าร่วมกิจกรรมนอกบ้านได้เช่นชาย ในทางตรงข้าม โดยทั่วไปแล้ว ชายมีอิสระที่จะเข้าร่วมกิจกรรมทางเศรษฐกิจหรือทางการเมืองซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ จะให้ผลตอบแทนโดยตรงทั้งทางการเงินและฐานะทางสังคม การที่ได้รับโอกาสต่างกันดังกล่าวนี้อย่างได้สร้างความไม่ทัดเทียมกันทางสถานภาพของชายและสตรี และผลก็คือสตรีกลายเป็นผู้ที่ต้องพึ่งพาอาศัยชายทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ

กลุ่มที่สาม : ปัจจัยทางวัฒนธรรม (Culture) และบรรทัดฐานสังคม (Social Norms)⁵ นักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่าในแต่ละวัฒนธรรม สมาชิกชายและหญิงเมื่อแรกเกิด จะถูกปลูกฝังให้มีอุปนิสัยแตกต่างกันออกไป โดยสมาชิกใหม่แต่ละเพศนั้น ต้องยอมรับทัศนคติและบทบาทที่สังคมกำหนดไว้ให้ การกำหนดบทบาท บุคลิกภาพ แบบแผนภาษาพูดของแต่ละเพศทั้งหมดผนวกกันเข้าก็กลายเป็นเพศที่กำหนดโดยสังคม (Social Sex หรือ gender) โดยอาศัยพื้นฐานสำคัญจากเพศที่กำหนดโดยธรรมชาติ (Biological sex) นักมานุษยวิทยา Margaret Mead (1963)

ให้ความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า เพศที่กำหนดโดยสังคมนั้นจะแตกต่างกันออกไปในเกือบทุกสังคม แล้วแต่ความนิยมและความเชื่อของแต่ละวัฒนธรรม ในขณะที่สังคมของสัตว์พันธุ์เดียวกัน จะมีบทบาทและพฤติกรรม เช่น แบบแผนการสร้างรัง การผสมพันธุ์ การเลี้ยงดูลูกอ่อน ฯลฯ เป็นไปแบบเดียวกันทั้งหมด นอกจากนี้ วัฒนธรรมเกี่ยวกับบทบาทเพศอาจจะสลับเปลี่ยนกันไปได้ตามความนิยมและกาลเวลาที่ผันผ่าน ทั้งนี้ เพราะบทบาทที่กำหนดขึ้นเป็นของไม่จีรังยั่งยืนแต่อย่างใด (ภัสสร ลิมานนท์. 2544:7-11)

1.3.1 สภาวะและบทบาทในสังคมของสตรีไทย

สังคมไทยในอดีตต้องพึ่งพาผลผลิตทางการเกษตร ส่งผลให้เกิดการแบ่งบทบาท และหน้าที่กันระหว่างผู้ชายผู้หญิง มองได้ทั้งในแง่ความเชื่อทางสรีรวิทยาที่ว่า ผู้ชายมีร่างกาย แข็งแรงกว่าเหมาะกับการทำงานในไร่นา หาเลี้ยงและเป็นผู้นำครอบครัว ส่วนผู้หญิงมีโครงร่างที่อ่อนแอ จึงถูกคาดหวังให้มีบทบาทแต่เพียงในบ้านเท่านั้น ราวปี พ.ศ. 2500 ประเทศไทยตกอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการเป็นช่วงเดียวกับที่ได้รับการช่วยเหลือทางด้านเงินทุน วิชาการและเทคโนโลยีของสหรัฐอเมริกาเพื่อพัฒนาประเทศ รัฐบาลเริ่มให้ความสนใจอุตสาหกรรม มากขึ้น มีการสร้างโครงสร้างพื้นฐาน เช่น รถไฟ โทรเลขและการสื่อสาร การใช้แผน พัฒนาเศรษฐกิจเป็นตัวกำกับเร่งรัดพัฒนาประเทศ ทำให้รายได้ต่อปีของประเทศเพิ่มขึ้นตามเป้าหมาย แต่การกระจายรายได้ระหว่างคนจนกับคนรวยกลับทิ้งช่วงห่างกันมากขึ้น และการรุกร้าของวัฒนธรรม ตะวันตก ทำให้มิติด้านสังคมเกิดการปะทะอย่างรุนแรงระหว่างวัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรม ดั้งเดิมจนยากที่คนจะปรับตัวได้ทัน

ในช่วงปี พ.ศ. 2515-2516 เกิดภาวะเศรษฐกิจชะงักงันเนื่องจากเงินเฟ้อ และวิกฤติการณ์น้ำมันขาดแคลน หลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลา ในปี พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลา ใน พ.ศ. 2519 เป็นช่วงที่บ้านเมืองสับสนเนื่องจากเกิดรัฐประหารหลายครั้ง ประกอบกับได้รับผลกระทบ จากปัญหาเศรษฐกิจจากภายนอกประเทศ จึงทำให้ภาวะเศรษฐกิจชะงักงัน รายได้ประชาชนต่ำ อัตราการว่างงานสูง ค่าครองชีพสูงขึ้น และโจรผู้ร้ายชุกชุม ทำให้ครอบครัวส่วนใหญ่มีรายได้ไม่พอกับรายจ่ายที่เพิ่มขึ้น ผู้หญิงที่มีการศึกษาพอสมควรต้องออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อเพิ่ม รายได้ครอบครัว ในขณะที่ผู้หญิงในครอบครัวยากจนขาดการศึกษา ต้องเลือกเส้นทางขายเรือนร่าง เพื่อแลกเงิน ไปเป็นโสเภณี พนักงานอาบอบนวด และพนักงานบริการทางเพศอื่นๆ

จิตราภรณ์ วณัสพงษ์ ได้กล่าวถึงสิทธิของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาดังกล่าวไว้ดังนี้

สิทธิแห่งความเท่าเทียมทางกฎหมายของผู้หญิงถูกตอกย้ำอย่างชัดเจนอีกครั้งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร, จอมพลประภาส จารุเสถียร และพันเอกณรงค์ กิตติขจรหมดอำนาจ บรรยาการเผด็จการเริ่มคลี่คลาย รัฐบาล “ชุดพระราชทาน” ร่างรัฐธรรมนูญแห่งอาณาจักรไทย พ.ศ. 2517 ซึ่งบทบัญญัติในมาตรา 28 เขียนไว้ว่า “หญิงและชายมีสิทธิเท่าเทียมกัน” และมีการบัญญัติให้แก้ไข เพิ่มเติมกฎหมายใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการของรัฐธรรมนูญ นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ ที่ผู้หญิงได้รับการยอมรับทางกฎหมายความเปลี่ยนแปลงบทบาทและสถานภาพของผู้หญิง ดูเหมือนจะดีขึ้นเรื่อยๆ และหัวข้อเรื่อง “ผู้หญิง-ผู้ชาย หรือ สิทธิสตรี” ก็เป็นหนึ่งในประเด็นทางสังคมตลอดมา

เมื่อสภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นแรงผลักดัน ทศนคติเรื่อง “การเมืองเป็นเรื่องของผู้ชาย” (การบ้านเป็นเรื่องของผู้หญิง) เริ่มเปิดกว้างขึ้น ผู้หญิงจึงได้ออกไปมีบทบาทนอกบ้านมากขึ้น แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมดั้งเดิมจะฝังรากลึกเกินกว่าจะขุดรากถอนโคนออกได้หมด ดังนั้นเส้นทางของการเป็น “ผู้หญิงทำงาน” จึงดูเหมือนจะไม่ได้โรยไว้ด้วยกลีบกุหลาบเท่าไรนัก เพราะเธอก็ยังได้รับการคาดหวังว่าจะต้อง “งานหลวงก็มีให้ขาด งานราษฎร์ก็ไม่ให้เว้น”

ในขณะที่การพัฒนาเศรษฐกิจของไทยในรอบ 3 ทศวรรษเรียกร้องให้พวกเธอออกมาทำงานนอกบ้านมากขึ้น หากก็ยังคมอบภาวะอันเต็มเปี่ยมภายในบ้าน ไม่ว่าจะเป็นการทำความสะดวกสบายบ้าน ชักผ้า ทำกับข้าวและเลี้ยงลูกให้เหมือนเดิม จึงไม่แปลกอะไรที่จะมีรายงานว่า ผู้หญิงชนชั้นกลางที่ต้องรับภาระทั้งสองบำ มีความตึงเครียดทางจิตใจสูงมาก ในขณะที่ผู้ชายปลอดจากภาระในบ้าน และสามารถก้าวหน้าไปกับอาชีพได้โดยไม่ต้องเหลียวหน้าพะวงหลัง (จิตรารภณ์ วันสพงษ์, 2537:35)

ความที่ประเทศไทยก้าวเข้าสู่หัวเลี้ยวหัวต่อของการพัฒนาใหม่ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา ทำให้ผู้หญิงมีโอกาสได้พัฒนาตนเองตามไปด้วย ทั้งด้านการศึกษา อาชีพการงาน เมื่อผู้หญิงสามารถพึ่งพาตัวเองทางเศรษฐกิจได้ ความจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาสามีจึงลดลงไปโดยปริยาย สถานภาพของผู้หญิงจึงดูเหมือนจะเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น ได้รับการศึกษามากขึ้น ได้รับการยอมรับมากขึ้น และมีโอกาสเปล่งศักยภาพที่เติมเต็มผู้ชายมากขึ้นและในนามของ “ผู้หญิงเก่ง” หรือ “หญิงยุคใหม่” โลกของเธอจึงขยายกว้างออกจากบ้านและครอบครัว

แต่ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่สะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงแล้วหรือไม่ ถ้ากรอบทางทศนคติและวัฒนธรรมเดิมๆ ยังไม่เปลี่ยนแปลง ในเมื่อกลับจากทำงานนอกบ้านแล้ว ผู้หญิงก็ยังต้องแบกรับภาระงานบ้านเพียงลำพัง ผู้หญิงจำนวนมากมายต้องเจ็บช้ำน้ำใจกับการที่สามีไปมีคนอื่น เทียวโสเภณี และเสี่ยงต่อการติดโรคภัย ผู้หญิงจำนวนมากมายต้องตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงจากผู้ชายในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นพ่อ พี่ชายหรือสามี และลูกสาวอีกไม่รู้กี่คนที่ต้องเลิกเรียนมาเป็นโสเภณีเพื่อแทนคุณพ่อแม่

ทำให้เราต้องทำความเข้าใจเรื่องความเป็นเพศ (Gender) ที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ ความโน้มเอียงทางเพศ (Sexual orientation) การปฏิบัติทางเพศ (Sexual practice) และอัตลักษณ์ (Identity) ของคนไทย ว่ามิได้เป็นบุคลิกลักษณะที่เป็นมาแต่เกิด แต่เป็นทางเลือกที่ขึ้นอยู่กับบริบท ซึ่งบริบทเองก็ถูกหลอมหล่อด้วยปัจจัย สิ่งเดียวที่ถูกกำหนดมาตายตัวตั้งแต่นั้นก็คือ ความสำคัญของอำนาจที่มีมากับความสัมพันธ์ทุกชนิด ความเป็นชายไทยและอภิสิทธิ์ที่มาพร้อมกับความเป็นชายนั้น ส่วนหนึ่งได้มาจากการควบคุมผู้หญิงและการทำให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุ ไม่ว่าหญิงผู้นั้นจะเป็นเด็กหญิง คนเช่าที่นาไร่ที่พึง เป็นลูกจ้าง เป็นนางงาม เป็นโสเภณี หรือเป็นเมียน้อย

อย่างไรก็ตามสภาวะของสตรีไทยท่ามกลางความสังคมในปัจจุบันที่เทคโนโลยีก้าวหน้า การรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติมาเป็นของตน การยอมรับและทักท้วงเอาว่าเป็นสังคมที่เจริญแล้ว ในลักษณะนี้ ไม่ได้เกิดอยู่แต่สตรีของชนชั้นกลาง หากเกิดกับสตรีในทุกชนชั้น จิตรารภณ์ วันสพงษ์ ได้ยกประเด็นจากบทความ ผ้าขาวม้า กับผ้าชิ้น และกางเกงใน ของ ม.ร.ว.อดิน รพีพัฒน์ และ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ชี้ให้เห็นความตกต่ำ ของสถานภาพผู้หญิงในครอบครัวที่ยังตกต่ำลงไปอีกเมื่อถูกกระแสการพัฒนา ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมเกษตรกรรมในชนบทบีบบังคับให้ย้ายที่ทางเข้ามาสู่เมือง

ผู้หญิงถูกสอนให้ยอมรับความเป็นรองชายมาแต่เล็กแต่น้อย ฉะนั้น ผู้หญิงจึงทนรับการเอารัดเอาเปรียบและบางครั้งถึงกับเหยียดหยามของผู้ชายได้อย่างไม่ปริปากตราบเท่าที่ผู้ชายมายังต้องตากอยู่ราวนบน เหนือกางเกงในผู้หญิงทั่วทั้งเมืองไทย ตรานั้นปัญหาสังคมเหล่านั้นก็ยังดำรงอยู่ต่อไป

ความเชื่อเรื่องราวตากผ้านี้เคร่งครัดมากในสังคมชนบท ผู้ชายแทบจะแตะต้องกางเกงในหรือผ้าชิ้นของผู้หญิงไม่ได้เลย เพราะจะเป็น “บาป” ของผู้หญิงไปกันได้กับความเชื่อที่ว่า การบวชของลูกชายเป็นการตอบแทนบุญคุณพ่อแม่อันประเสริฐสุด แต่ลูกสาวไม่มีโอกาสบวชจึงต้องตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ด้วยการทำงานบ้าน ประณิบัติพ่อแม่ ดูแลน้องๆ และหากพ่อแม่ขัดสนลูกสาวจะต้องทำงานหาเงินมาทดแทนบุญคุณ

แม้ในครอบครัวไทยชนบท สามียเป็นผู้มีอำนาจเหนือภรรยาเช่นเดียวกับสามีสมัยสุโขทัยหรืออยุธยา แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชายแต่งงานแล้วมักจะไปอยู่บ้านภรรยา อย่างน้อยก็ชั่วระยะเวลาหนึ่งก่อนจะตั้งตัวได้ ผู้ชายจึงต้องอาศัยพึ่งใบบุญจากญาติของฝ่ายภรรยา นับตั้งแต่อาจจะต้องอาศัยนาของพ่อตาทำไประยะหนึ่งจะบุกเบิกที่นาที่ต้องอาศัยกำลังของครอบครัวฝ่ายหญิงจนเจือในระแวก ผู้ชายจึงต้องเกรงใจ ไม่สามารถใช้สถานภาพที่สูงกว่าของตน กดขี่ ภรรยาได้ตามใจชอบ

นอกจากนี้ ในภาคเหนือและอีสาน การสืบทอดผีบรรพบุรุษกระทำโดยผ่านสายผู้หญิง ลูกสาวคนสุดท้ายซึ่งมีภาระต้องดูแลพ่อแม่ที่แก่ชราแล้ว มักจะได้รับมรดกที่ดินซึ่งตั้งเรือนและที่นาผืนสุดท้ายที่ตนเองกับสามีอาศัยอยู่ ทำกินเลี้ยงดูพ่อแม่และลูกหลานของตัวเองต่อไป

“สถานภาพที่ไม่เสมอกันไม่จำเป็นต้องนำไปสู่การกดขี่ทางเพศ เพราะในท่ามกลางสถานภาพที่ไม่เสมอกันนั้น มีกลไกของวัฒนธรรมและประเพณีอื่นที่แวดล้อมอยู่หลายประการ ประกันไม่ให้มีการกดขี่ทางเพศเป็นไปอย่างรุนแรงได้” ดร.นิธิกุลกล่าวไว้

แต่ไม่น่าเชื่อเลยว่า เมื่อชาวชนบทอพยพเข้ามาอยู่ในเมือง นอกจากภาระงานบ้านกับงานนอกบ้านจะหนักอึ้งพร้อมกับความเครียดต่อสภาพแวดล้อมและปัญหาเศรษฐกิจเพิ่มมากขึ้นแล้ว เมื่อวัฒนธรรมเก่าถูกกระทบด้วยวัฒนธรรมตะวันตก เมื่อนั้น การ “กดขี่” ทางเพศจากผู้ชายกลับรุนแรงขึ้นเสียอีก ไม่ว่าจะเป็นมองในแง่ของการถูกทำร้ายร่างกาย การแบ่งงานและความรับผิดชอบต่อครอบครัว (จิตรารักษ์ วนัสพงษ์, 2537:36-38)

ดังนั้นแม้ว่าประเทศชาติจะได้ชื่อว่าพัฒนาไปสู่ความทันสมัย สถานภาพของผู้หญิงอาจจะเปลี่ยนแปลงอย่างผิวเผิน แต่ในระดับจิตสำนึกและวัฒนธรรมที่ฝังรากลึกยากจะเปลี่ยนแปลง การพัฒนาแบบใหม่กลับทำให้ผู้หญิงไทยรับบทหนักขึ้นไปอีกทั้งด้านการทำงานและในมิติทางสังคม

การพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนจิตสำนึกในระดับโครงสร้างของวัฒนธรรม ไม่เคยก้าวตามทันการพัฒนาทางวัตถุหรือเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เลย ในขณะที่ผู้หญิงก้าวพ้นออกจากขอบประตูบ้านมายืนเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชายในโลกภายนอก พวกเธอก็ยังดิ้นไม่หลุดจากภาระหน้าที่งานบ้านในฐานะ “แม่และเมียที่ดี” ลูกสาวก็ยังเสียสละทุกอย่างเพื่อทดแทนคุณพ่อแม่ตามกรอบค่านิยมดั้งเดิม

เราจึงพบว่าผู้หญิงไทยอีกมากมายที่ตกอยู่ในสภาวะอดทนและจำยอมต่อการแสดงอำนาจผ่านความรุนแรงของเพศชาย ผู้หญิงมากมายหวานอมขมกลืนกับพฤติกรรมหลายเมียของสามี และผู้หญิงอีกหลายคนแบกรับความทุกข์ทรมานเมื่อเผชิญหน้ากับโรคภัยและความตายที่สามีหยิบยื่นให้

การก้าวเข้าไปสู่กระแสนิยมและวัฒนธรรมสากล ทำให้สตรีไทยต้องปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่เข้าไปมีส่วนร่วมในวงวนนั้นด้วยนั้น ไปทำลายสิ่งแวดล้อมทางสังคมและครอบครัวแบบดั้งเดิมให้สูญหายไปจนหมดสิ้น ในขณะที่ยังดำรงวัฒนธรรมในระบบความคิดเดิมเรื่องอำนาจเหนือกว่าของผู้ชายไว้อย่างครบถ้วน ดังนั้น แทนที่การพัฒนาไปสู่ “ความทันสมัย” จะทำให้สถานภาพของ “แม่และเมีย” ดีขึ้น สภาพเศรษฐกิจและสังคมแบบใหม่กลับกลายเป็นพันธนาการร้อยรัดผู้หญิงหนาแน่นขึ้น

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่

2.1 ความเป็นมาและแนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่

หากย้อนเวลาไปในอดีตเพื่อศึกษาความเป็นมาของลัทธิหลังสมัยใหม่ เริ่มจากการพัฒนาของสังคมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การปฏิวัติอุตสาหกรรมที่มีระบบทุนนิยมถือกำเนิดขึ้น มีส่วนที่ทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านทัศนศิลป์ตามมา จากการสร้างศิลปะเพื่อสนองความต้องการทางศาสนา หรือสนองความต้องการของชนชั้นปกครอง การสร้างงานศิลปะแบบธรรมชาตินิยมของพวกศิลปะอคาเดมี (Academy art) ในสมัยเรอเนซองส์ (Renaissance) จนแปรเปลี่ยนไปเป็นศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) ที่สะท้อนเรื่องราวของบุคคลทั่วไป หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน ด้วยกระแสความคิดที่มีหลักการและเหตุผลตามแนวทางของการเรียนรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่เติบโตขึ้น อันเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) ซึ่งเป็นผลผลิตของสังคมอุตสาหกรรม ที่สนับสนุนความคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) และทุนนิยม (Capitalism)

อย่างไรก็ดี ประมาณปี ค.ศ. 1970 แนวความคิดแบบสมัยใหม่รวมถึงศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มแปรเปลี่ยนไป การลดความสำคัญของรัฐ (State) และระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม รวมถึงการเกิดความหลากหลายของวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และการเกิดขึ้นของเทคโนโลยีสารสนเทศ จากลักษณะแนวคิดแบบสมัยใหม่ ได้กลายเป็นแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่มีความคิดต่อต้านมนุษยนิยม อันเป็นผลจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ที่นับตั้งแต่สงครามสิ้นสุดลงโลกก็ประสบกับปัญหาเศรษฐกิจถดถอย เกิดปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมที่มาจากการพัฒนาทางวัตถุและทางอุตสาหกรรมของมนุษย์เอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ได้ไปลดความเชื่อถือในตนเองของมนุษย์ลง ทำให้มนุษย์ขาดความมั่นใจ ทั้งในความคิด ความเชื่อ เหตุผล และวิทยาศาสตร์ ที่ตนเองเป็นผู้สร้างหรือคิดค้นขึ้นมา แต่มุ่งไปเชื่อมั่นในเสรีภาพและความหลากหลายทางความคิดแทน

ถึงกระนั้นก็ตาม ยังเป็นที่ถกเถียงกันในหมู่นักวิชาการถึงยุคสมัยของลัทธิหลังสมัยใหม่ ในแง่ยุคแห่งประวัติศาสตร์ ว่าขณะนี้ในยุคหลังสมัยใหม่แล้ว หรือเป็นแค่การเปลี่ยนแปลงการย่างก้าวเข้าสู่ยุคดังกล่าว หรือเป็นช่วงตอนปลายยุค แต่ที่แน่นอน ก็คือลัทธิหลังสมัยใหม่นี้ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับศาสตร์ทุกศาสตร์ที่มีอยู่ในโลกนี้

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้ให้คำอธิบายในเรื่องความเป็นมาลัทธิหลังสมัยใหม่ของแมรี เคลกส์ (Mary Klages) ไว้ว่า

เคลกส์ (Mary Klages) ให้คำอธิบายว่า คำว่า Postmodernism เป็นคำศัพท์เฉพาะที่มีความซับซ้อน เป็นคำที่แสดงถึงกลุ่มของความคิดซึ่งเกิดขึ้นในวงวิชาการ ตั้งแต่กลางทศวรรษ 1980 ลัทธิหลังสมัยใหม่หรือ Postmodernism เป็นคำที่ยากจะให้คำนิยามหรือคำอธิบาย ทั้งนี้เพราะมันเป็นแนวความคิด (Concept) ซึ่งปรากฏตัวในวงการศึกษา ค้นคว้า และวงการคิดที่หลากหลาย กว้างขวาง ทั้งในวงการและศิลปะ สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณคดี สังคมวิทยา การสื่อสาร แฟชั่น และเทคโนโลยี นับเป็นเรื่องยากที่จะบอกว่าคำๆ นี้หรือความคิดนี้เกิดขึ้นเมื่อใด หรือ Postmodernism เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดแน่นอน (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2543:14)

ในขณะที่เดียวกันก็มีนักวิชาการบางกลุ่มเชื่อว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่น่าจะเริ่มต้นกับแวดวงทางวรรณกรรมก่อนศาสตร์อื่นๆ โดยเฉพาะในเรื่องวาทกรรม (Discourse) ซึ่งในลักษณะของหลังสมัยใหม่นี้ หนังสือวาทกรรมพัฒนา (Development Discourse) โดยไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ให้ความหมายไว้ว่า เป็นระบบและกระบวนการในการสร้าง/ผลิต (Constitute) อัตลักษณ์ (Identity) หรือความเป็นตัวตน ซึ่งจะสังเกตได้ว่าศิลปินร่วมสมัยมักจะนิยมนำมาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างงานศิลปะ รวมถึงเป็นการให้ความหมาย (Significance) ให้กับสรรพสิ่งต่างๆ ในสังคมรอบตัวเรา ทั้งความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง วาทกรรมจึงเป็นมากกว่าภาษาหรือคำพูด กระนั้นมิเชล ฟูโคลท์ (Michel Foucault) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ก็ยังให้ความสำคัญกับภาษา โดยเห็นว่าวาทกรรมคือระบบที่ทำให้การพูด/การเขียนในสังคมเป็นไปได้ เพราะวาทกรรมจะเป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ เงื่อนไข และกลไกต่างๆ ธีระ นุชเปี่ยม ก็ได้แปลความหมายของลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เกอร์ทรูต อิมเมลพาร์บ บอกไว้ว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของตัวบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นก็ได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ให้เอกสิทธิ์แก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) Post-modernism ได้แก่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ปฏิเสธการเป็นต้นตำรับความคิดที่ไม่อาจโต้แย้งได้ของผู้ก่อตั้งรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ Post-modernism ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั่นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่ นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวัติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึงการถือว่าไม่มีความจริงอันเป็นภาวีสย (objectivity) เกี่ยวกับอดีตแต่อย่างใดทั้งสิ้น (ธีระ นุชเปี่ยม. 2536:59)

ส่วนบุตร บุญสนิท ได้อธิบายเรื่องลัทธิหลังสมัยใหม่ ไว้เช่นกันว่า

คำว่าหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น เกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในราว ค.ศ. 1960-1970 โดยมีแนวคิดจากนักคิดนักปรัชญาหลายสาขาวิชา ซึ่งเริ่มต้นในประเทศฝรั่งเศส และแพร่ไปในสหรัฐอเมริกาในเวลาต่อมา โดยความคิดรวมแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นคือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของยุคสมัยใหม่ (anti-modern) แต่มีวิธีการที่มีรายละเอียดแยกย่อยแตกต่างกันไปแต่ละสาขาวิชา ทั้งสาขาวิชาการด้านศิลปะ และสาขาวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ คำสำคัญทำให้เห็นแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นมีอยู่หลายคำ เช่น วาทกรรม (discourse) สัมพันธบทหรือสหบท (intertextuality) หลังโครงสร้างนิยม (post structuralism) การรื้อสร้าง (deconstruction) เป็นต้น

และ

แนวคิดในยุคโมเดิร์น เชื่อว่าปรากฏการณ์ต่างๆ ประกอบด้วยหน่วยย่อยจำนวนหนึ่ง ซึ่งแต่ละหน่วยจะมีแก่น หรือสาระตกในตัวเอง และมารวมกันเป็นปรากฏการณ์หนึ่ง เช่น สังคมประกอบด้วยกลุ่มคน ซึ่งแต่ละกลุ่มมีอัตลักษณ์ของตนเองรวมกันเป็นสังคม ภาษาประกอบด้วยถ้อยคำที่มีความหมายในตัวเองมารวมกัน แต่นักคิดแนวโครงสร้างนิยม (structuralism) คัดค้านความคิดนี้โดยถือว่า แก่นหรือรากของสิ่งต่างๆ เป็นเพียง “มายา” ในปรากฏการณ์หนึ่ง สิ่งที่กำหนดบทบาทหน้าที่ของหน่วยย่อยคือ ความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยไม่ใช่ลักษณะที่เป็นแก่นของหน่วยนั้น ปรากฏการณ์ของภาษาคือ ความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำที่มารวมกัน ต่อมากระแสโครงการนิยมก็คลี่คลายมาเป็นแนว “หลังโครงสร้างนิยม” (post structuralism) ที่วิเคราะห์ว่าในเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งๆ นั้น มีการใช้รหัสเพื่อสื่อความหมายหลายประการพร้อมๆ กัน และรหัสเหล่านี้เกี่ยวพันเหลื่อมล้ำกัน

ในด้านการเมือง แนวคิดโพสต์โมเดิร์นมองการเมืองเป็นเรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งไม่ใช่เพียงอำนาจปกครอง หรืออำนาจรัฐ แต่ให้ความสำคัญกับอำนาจที่แผ่กระจายอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพื่อนร่วมงาน ระหว่างครูกับนักเรียน นักคิดหลังโครงสร้างนิยมมองอำนาจในแนวนอนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ซึ่งไหลเวียนอยู่ทุกระดับของสังคม แม้ไปไม่มีหัวมีหาง ไหลย้อนไปย้อนมา ทุกทิศทางเป็นอำนาจแบบเส้นเลื้อยฝอย ไม่ใช่เส้นเลื้อยใหญ่คืออำนาจรัฐอย่างที่ยุคโมเดิร์นวิเคราะห์ ทั้งนี้เพื่อให้หันมามองระบอบอำนาจที่อยู่รอบตัวเราในชีวิตประจำวัน ไม่มัวแต่ต่อต้านอำนาจรัฐในแบบนามธรรม ระบบคิดที่เป็นตรรกะชัดเจนอาจจะบดบังเงื่อนไขบางอย่างโดยไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นเงื่อนไขที่แย้งกับตรรกะที่เสนอไว้ ดังนั้นจึงต้องรื้อโครงสร้างนั้นออกแล้ววิเคราะห์ใหม่ ด้วยวิธีที่เรียกว่าการรื้อสร้าง (Deconstruction) เพื่อให้เห็นความหมายที่ถูกบดบังไว้

ในด้านกฎหมาย โพสต์โมเดิร์นปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ปฏิเสธความเที่ยงธรรมของกฎหมาย ถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือของอำนาจ การใช้กฎหมายจึงต้องระมัดระวังต้องคำนึงถึงบริบทและปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ประเด็นหลักของโพสต์โมเดิร์น คือถือว่าความรู้เป็นวาทกรรม (discourse) ชนิดหนึ่ง วาทกรรมคือสิ่งที่กล่าวกันในยุคหนึ่งๆ โดยสัมพันธ์โยงใยกับเงื่อนไขทางสังคมและกรอบความรู้ ที่มากำกับว่าสิ่งใดที่กล่าวเป็นที่ยอมรับหรือไม่ยอมรับ เช่น การใช้วาทกรรมเรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในยุคสมัยนี้มาอธิบายต่อต้านการสร้างเขื่อน ซึ่งเน้นกรอบความรู้หรือเงื่อนไขที่สามารถรองรับความคิดนี้เพราะสังคมเอื้ออำนวย

กล่าวโดยสรุป โพลท์โมเดิร์น เป็นวิชาการที่ให้ความสำคัญกับความซับซ้อนของมนุษย์และวัฒนธรรม ขยายมุมมองทางสังคมให้สำคัญในวรรณภาพ การใช้สัญลักษณ์ (sign) เพื่อสื่อความหมาย เพื่อให้รู้เท่าทัน ความคิดเท่าทันสังคม ไม่ใช่วัฒนธรรมประเภทอะไรก็ได้ อย่างไรก็ตามก็ได้ต่อต้านรูปแบบเดิมๆ เท่านั้น (ยรรธิตร์ บุญสินท. 2545:18)

ขณะที่แดเนียล เบลล์ ไม่เห็นด้วยว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย แต่เป็นอีก ลักษณะหนึ่งทางวัฒนธรรม ซึ่งจันท์นิ เจริญศรี ได้อธิบายถึงทฤษฎีของเบลล์ไว้ว่า

หลังสมัยใหม่นิยม ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ แต่หมายถึง วัฒนธรรมแบบสุดขั้วของยุคสมัยใหม่ โดยในที่นี้เขานิยามสมัยใหม่นิยามว่าหมายถึงวัฒนธรรม ที่ต้องการต่อต้านค่านิยมของกระฎุมพีและจริยธรรมแบบพิวริตัน ซึ่งมีค่านิยมและทัศนคติ ตามแบบแผนกระแสหลัก และเครื่องศีลธรรม โดยเสนอค่านิยมแบบสุขนิยม (hedonistic) ของการบริโภค แบบมวลชนเข้ามาแทนที่ ซึ่งในแง่นี้จะก่อให้เกิดลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น เนื่องจากไม่มีคนชั้นกลางหรือกระฎุมพี ซึ่งเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ที่ยึดมั่นในวัฒนธรรมกระแสหลัก แต่เต็มไปด้วยมวลชนที่หลากหลาย ซึ่งต่างก็ยึดถือวัฒนธรรมของตนเอง (จันท์นิ เจริญศรี. 2544:15)

ส่วนวิรุณ ตั้งเจริญ ก็มีความคิดที่แย้งกับความคิดของเบลล์ ในเรื่องที่ว่าแนวทางหลังสมัยใหม่นั้น ไม่เห็นด้วยกับแนวทางสมัยใหม่ ซึ่งเขาได้อธิบายถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ประกาศอิสรภาพทางความคิด มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่เห็นด้วยกับวิถีคิดเก่า ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดและแนวทางของลัทธิสมัยใหม่ ลัทธิสมัยใหม่ที่เติบโตมาพร้อมกับ บทบาทและอำนาจของคนชั้นกลาง และระบบโรงเรียนที่มีกรอบความคิดและหลักสูตร ที่ผลิตคนในลักษณะมวลชนผลิต ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ก่อตัวและแสดงตัวอย่างเป็นสากล เป็นปรากฏการณ์ร่วมในกระแสวัฒนธรรมร่วมสมัย ในปัจจุบัน กระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ ลุกขึ้นมาไปทางด้านสังคมศาสตร์ ความพยายามในการสร้างขบวนการประชาสังคม ประชาธิปไตยภาค พลเมือง การสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง องค์กรพัฒนาเอกชนหรือ NGOs (Non-Government Organization) แสวงหาความชอบธรรม แสวงหาอัตลักษณ์ในการคิด การอยู่ร่วมกัน การสร้างวัฒนธรรมในชุมชน ที่มีความหลากหลาย ภาพซ้อน และพลวัตในสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:9)

เช่นเดียวกับเด่นพงษ์ วงศาโรจน์ อาจารย์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้เปรียบเทียบแนวคิดและที่มาของลัทธิสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

แนวความคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) เป็นผลิตผลทางสังคมอุตสาหกรรมตะวันตก ที่เต็มไปด้วยการแสวงหา การรุกรานธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและสังคมอื่นๆ รวมทั้งการเน้น ความเป็นปัจเจกบุคคลอย่างมาก ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องในความคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) และทุนนิยมอุตสาหกรรม แต่ในขณะที่กลุ่มความคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) กลับมีแนวคิดที่เรียกได้ว่าเป็นแบบต่อต้านมนุษยนิยม (Anti-Humanism) อย่างชัดเจน

กล่าวคือเป็นการให้ความสำคัญกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สังคม ชุมชน วัฒนธรรม และเชื้อชาติอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากชนชาติตะวันตก ด้วยแนวคิดของการพึ่งพาอาศัยกัน การเรียนรู้แบบบูรณาการ (interdisciplinary) ตลอดจนแสวงหาการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ เหตุเพราะโลกวันนี้ ไม่ได้แยกออกจากกันดังเช่นความคิดในอดีตอีกต่อไป ทุกสิ่งทุกอย่างเชื่อมโยงกันอยู่ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่ว่ามุมใดของโลกย่อมส่งผลกระทบต่อส่วนอื่นๆ ด้วยเช่นกัน (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543:7-8)

อย่างไรก็ตาม เคท ลิงเกอร์ (Kate Linker) ผู้เขียนบทความในหนังสือ *Love for Sale: The words and Pictures of Barbara Kruger* และหนังสือทางด้านศิลปะอีกหลายเล่ม ก็ได้อธิบายถึงลัทธิหลังสมัยใหม่ไว้อีกลักษณะหนึ่งว่า

ลัทธิหลังสมัยใหม่ไม่ใช่รูปแบบที่จะมาล้มล้างลัทธิสมัยใหม่ที่กำลังอยู่ในยุคเสื่อม เป็นแต่เพียงสภาพการณ์ทางประวัติศาสตร์ บ่งบอกโดยความเกี่ยวเนื่องด้านปรัชญา ส่งสัญญาณถึงการแตกหักจากความหลงเชื่อในปัจเจกภาพที่มีอำนาจสูงสุดและมีความเป็นเลิศที่รับมาจากยุคแสงสว่างทางปัญญา (The Enlightenment) ตัวตนหลังสมัยใหม่ จะไม่เอาตัวเองเป็นศูนย์กลางหรือเป็นตัวควบคุม ถูกทำให้ดีขึ้นกว่าประวัติศาสตร์ หรือจะกล่าวให้ชัดเจนก็คือ ลัทธิหลังสมัยใหม่เน้นย้ำถึงเรื่องอำนาจของพลังสังคมที่เข้ามาควบคุมบังคับ สามารถกล่าวได้ว่า หลังสมัยใหม่ช่วยอธิบายถึงการไม่ยึดเอาตนเองเป็นศูนย์กลาง และสิ่งที่หลังสมัยใหม่มุ่งเน้นก็คือ การสร้างเรื่องหรือหัวข้อ (Subject) ขึ้นมา ไม่ใช่เน้นเรื่องหัวข้อของการสร้าง โดยมุ่งสอบสวนถึงวิธีการสร้างเอกลักษณ์ของเราขึ้นด้วยสิ่งที่ใช้แสดงหรือ representation ในสังคม (Linker. 1990:12)

จึงพอที่จะสามารถจะสรุปความเป็นมาของลัทธิหลังสมัยใหม่ได้ว่า เป็นแนวความคิดที่ต่อต้านแนวความคิดแบบเดิมๆ โดยเฉพาะลัทธิสมัยใหม่ แต่ก็มีคำตอบเนื่องกับยุคสมัยใหม่ ลัทธิหลังสมัยใหม่หาจุดกำหนดที่แน่ชัดไม่ได้ให้ความสำคัญกับปัจจุบันอันไม่มีที่สิ้นสุด ประวัติศาสตร์ไม่ใช่สิ่งสำคัญ ปฏิเสธความคิดแบบมนุษยนิยม ถึงแม้ว่าจะยังไม่มีทฤษฎีที่ตายตัว แต่ลัทธิหลังสมัยใหม่ก็ได้ครอบคลุมไปทุกสาขาวิชา โดยเฉพาะสาขาวิชาศิลปะที่ร่วมกับสาขาวรรณคดีวิจารณ์ในการเป็นจุดปรากฏตัวครั้งแรก ของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (จันทน์ เจริญศรี. 2544:8-9)

2.2 ศิลปะหลังสมัยใหม่

2.2.1 แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่

แนวความคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่ที่ได้ปรากฏตัวสู่สังคม ได้แสดงให้เห็นเด่นชัดในด้านของศิลปะที่เริ่มแปรเปลี่ยนไปตามแนวคิดของหลังสมัยใหม่ จนพัฒนาและบูรณาการจนเป็นลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ขึ้น มีแนวคิด รูปแบบ และลักษณะเฉพาะของความเป็นศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่ถึงแม้ว่าจะไม่มีหลักการที่แน่นอนตายตัว แต่โดยหลักๆ ก็คือลักษณะของศิลปะที่ไม่แน่นอนตายตัว ไม่เป็นไปตามรูปแบบดั้งเดิมของศิลปะสมัยใหม่ (Modern art)

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิด และการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิดเป็นด้านหลัก โดยที่มิได้คำนึงถึงกระบวนการแบบดั้งเดิมเช่นศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ ไปจนถึงการแสดงภาพลักษณ์ของความคิด นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปเป็นสิ่งตกแต่งประดับประดาใดใดก็ตาม สำหรับสังคมตะวันตก นอกจากแนวคิดของลัทธิหลังสมัยใหม่จะกระทบต่อวงการศิลปกรรมแล้ว ยังส่งผลกระทบต่อวงการช่างฝีมืออีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นเซรามิกส์ เครื่องแก้ว งานโลหะ เฟอร์นิเจอร์ และวงการออกแบบ จากงานในเชิงสารประโยชน์ได้พัฒนามาสู่งานในเชิงความคิดมากขึ้น

เมื่อเรามีอิสรภาพและเสรีภาพมากขึ้น เราย่อมสูญเสียบางสิ่งบางอย่างในอดีตไปด้วยเช่นกัน ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นชั่วคราว ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่างๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการ กระบวนการต่างๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่านั้นเลยก็ได้ ศิลปินหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิธภัณฑสถาน อาคารธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑสถาน หรือในห้องสะสมศิลปะส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่นำไปแขวนหรือติดตั้งเบื้องหน้า ผู้คนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในสังคม มากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544:10)

จะเห็นได้ว่านอกจากจะไม่มีทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัวแล้ว ศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เป็นกระบวนการร่วมกับการเคลื่อนไหวในสังคม ยังต้องอาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลาย ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด ให้ความสำคัญในเรื่องของสื่อ ซึ่งจะส่งผลไปถึงการรับรู้ของผู้ชม เป็นการให้ความสนใจต่อชุมชนอีกต่อหนึ่ง ซึ่งอำนาจเย็นสบายก็ได้อธิบายไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐกิจตามกระแสที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรม ทำให้เกิดการวิพากษ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนากับสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมเกิดความตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ (Miles, Malcolm. 1997:182) และด้วยเหตุที่ ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลทำให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพิชิตต้อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในความรูปแบบเชื่อมโยงเชิงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นที่แพร่ร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มีการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถาน ที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึงจิตรศิลป์นั้น ถือเป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญา การแก้ปัญหาวัสดุ การผสมผสานสื่อวัสดุ การประสานผัสสะเพื่อการรับรู้ จึงมีความแตกต่างไปจากจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art และ Imaging Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบจิตรศิลป์และขนบนิยมดั้งเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ให้ความสำคัญกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแส ที่ให้ความสำคัญต่อคน มากกว่าการวัดผลสำเร็จที่กำไร รายได้ หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบอล Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้ แม้ไม่ได้ปฏิเสธหรือพิพาทกับศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถือเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ ที่ไม่เชื่อทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่เรดิคัล (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543:112-115)

นอกจากนั้น จันทน์ เจริญศรี ยังได้ให้ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ทัศนภาพแนวหลังสมัยใหม่ถูกใช้เรียกรูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงจุดเปลี่ยนของศตวรรษที่ 20 ในขณะที่รูปแบบทางศิลปะแนวสมัยใหม่ จะให้ความสำคัญกับความก้าวหน้า (Avant-garde) และแปลกใหม่ (novelty) พร้อมกับมีเนื้อหาที่เน้นถึงการตรวจสอบตัวเอง และตรวจสอบความเป็นจริง โดยเผยให้เห็นลักษณะที่ไม่แน่นอนของความจริง แต่ศิลปะหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่ไม่แน่นอนของความจริง แต่ศิลปะหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่อาจจะนับได้ดังนี้ 1) พยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน เช่นที่ปรากฏในผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอล ศิลปินที่มักถูกใช้เป็นต้นแบบของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ ในประเด็นนี้เราจะเห็นได้จากภาพเขียน "The Campbell Soup Can" ของเขา ซึ่งจอห์น สตอร์รี่ วิจารณ์ว่า "วอร์ฮอลได้ทำให้การไปจ่ายสินค้าในซูเปอร์มาร์เก็ตของคนทั่วไปกลายเป็นประสบการณ์ทางศิลปะ" 2) ยกเลิกการแบ่งลำดับชั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชาวบ้าน คือไม่จัดศิลปะแบบใดแบบหนึ่งเป็นชั้นสูง มองแต่เพียงว่ามันคือ

“ความแตกต่างที่เท่าเทียม” ในแง่นี้ งานของวอร์ฮอลมีลักษณะเป็น “ศิลปะแบบมวลชน” (Popular arts) ถือว่ามีความสอดคล้องกับลักษณะที่กล่าวมา 3) เน้นรูปแบบและลีลาที่หลากหลาย ผสมผสานหลายๆ รูปแบบเข้าด้วยกันเพื่อความรู้สึกระหลาดพิศดาร (eclectic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการผสมผสานลีลาทางศิลปะที่ดูแล้วไม่น่าจะเข้ากันได้ 4) มีลักษณะเชิงละเล่น (playfulness) ล้อเลียนแบบไม่วิพากษ์ (blank parody) โดยการนำรูปแบบทางศิลปะในอดีตมาผสมผสานกัน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (pastiche) สุดท้าย 5) เลิกเชิดชูศิลปินว่ามีความริเริ่มและเป็นอัจฉริยะ โดยมองว่าศิลปินเป็นเพียงสิ่งซ้ำซากที่วนเวียนอยู่กับการลอกเลียนแบบสิ่งเก่าๆ (จันทน์ เจริญศรี. 2544:14-15)

จะเห็นว่าประเด็นในเรื่องของศิลปะชั้นสูง (High Art) และศิลปะชั้นต่ำ (Low Art) หรือศิลปะมวลชน (Popular Art) ที่ในแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ช่องว่างระหว่างศิลปะเหล่านี้เริ่มลดขนาดลง หรืออาจหายไปกลายเป็นการผสมผสานศิลปะทุกระดับเข้าด้วยกัน จนทำให้ไม่มีการแบ่งแยกชนชั้นทางศิลปะอีกเลยก็เป็นได้

บาร์บารา ครูเกอร์ เองก็เคยตั้งคำถามในประเด็นนี้ไว้ในบทความ “Art and Leisure” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกใน The New York Times เมื่อ ค.ศ. 1990 ว่า

ศิลปะสามารถให้คำนิยามว่าเป็นความสามารถผ่านการมองเห็น เป็นตัวหนังสือ ผ่านท่าทาง ผ่านกลวิธี ทางดนตรี ที่ จะช่วยสร้างประสบการณ์ เกี่ยวกับโลกใบนี้ ให้กับคน เพื่อที่จะแสดงและบอกผ่านสัญลักษณ์อย่างมีวาทศิลป์ ว่าการมีชีวิตอยู่เป็นความรู้อย่างไร นั่นเองที่งานศิลปะย่อมเป็นสินค้าที่ขายได้ด้วย เป็นสินค้าที่มีศักยภาพ เป็นพาหนะของการแลกเปลี่ยนและการคาดคะเนทางการเงิน แล้วสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมมวลชน (popular culture) จะไม่มีความสามารถที่จะกระทำหรือส่งผลได้แบบเดียวกันนี้หรือ เพราะมันคือการผนวกท่าทาง ความยินดีปรีดา ท่วงทำนองไพเราะเพราะพริ้ง การให้ความหมายอันทรงพลัง ห้วงเวลาที่เรียกความทรงจำ ให้วนกลับคืนมาแบบเดียวกัน สร้างภาพให้เกิดขึ้นในใจได้แบบเดียวกัน (Kruger. 2002:unpaged)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยได้ว่า เป็นศิลปะที่มีแนวคิดมาจากลัทธิหลังสมัยใหม่นำชีวิตประจำวันมารวมอยู่กับงานศิลปะ จึงทำให้ศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นศิลปะที่เข้าถึงได้ทุกกลุ่มคนและทุกชุมชน ไม่ได้ให้ความสนใจในเรื่องของกระบวนการศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ ไปจนถึงการแสดงภาพลักษณ์ของความคิด ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลา อาจเป็นแรงงานชั่วคราว เป็นงานที่พันกรอบประเพณีเดิมๆ รวมทั้งพื้นฐานด้านศิลปะต่างๆ และเน้นเรื่องการสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยความรู้ในด้านสาขาวิชาอื่นๆ มากกว่าความรู้ทางด้านศิลปะเพียงอย่างเดียว เป็นการมองในเชิงโครงสร้างมากกว่าการมองแบบแยกส่วนต่างๆ ออกจากกัน ทำให้สามารถที่จะพิจารณาถึงรูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้หลายรูปแบบด้วยกัน

2.2.2 รูปแบบของศิลปะหลังสมัยใหม่

ด้วยแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวความคิด เนื้อหา และรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ จึงทำให้รูปของศิลปะหลังสมัยใหม่มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากศิลปะแบบอื่นๆ

เป็นการหลุดจากผืนผ้าใบ พู่กัน และจานสี รวมทั้งหลุดออกจากพิพิธภัณฑ์และแกลเลอรี รูปแบบและการใช้สื่อในศิลปะหลังสมัยใหม่จึงหลากหลาย เป็นการผสมผสานหลายๆ รูปแบบเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างความรู้สึกระหลาดพิสดาร (eclectic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการผสมผสานสื่อทางศิลปะที่ดูแล้วไม่น่าจะเข้ากันได้ ซึ่งก็มีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายถึงรูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้หลายอย่างด้วยกัน

ศรัทธา เจนหัตถการกิจ ได้อธิบายถึงรูปแบบของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ในช่วงระยะเวลาของ Post-Modern มีสิ่งที่น่าสังเกตคือ ศิลปะไม่จำเป็นต้องพึ่งพาหอศิลป์ (Museum) แกลเลอรี (gallery) เพราะงานศิลปะได้ออกไปมีบทบาทกลางแจ้ง และดึงเอาศิลปะเข้ามารวมกับธรรมชาติ ซึ่งจำเป็นต้องใช้พื้นที่มากๆ นอกจากนี้ยังเป็นงานในลักษณะ Anti-consumerism เพราะศิลปินไม่สนใจการค้าขาย นอกจากการแสดงออกส่วนตัว และลักษณะของงานศิลปินได้อาศัยเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ เช่น V.D.O.Art, Computer Art, ซึ่งเป็นยุคสมัยของ “High-Technology” ซึ่งนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นอกจากนี้ Post-modernism ยังมีความหลากหลาย เช่น รูปแบบของงานในลักษณะ Abstract หรือที่เรียกว่า Neo-geo (Neo-Abstraction) ศิลปินในช่วงนี้ยังนำเอารูปทางเรขาคณิตมาใช้ในงาน และมีการนำเอาของเก่ามาสร้างใหม่ และยังมีการนำเอาอิทธิพลในรูปแบบเก่าๆ เช่นก่อนยุค Modern มาใช้ในงานศิลปะด้วยลักษณะภายนอกที่ปรากฏในยุคของ Post-modernism คือศิลปินมีอิสรภาพที่จะแสดงออกทางความคิดความรู้สึก ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาหอศิลป์ เป็นไปตามสภาพแวดล้อม และเทคโนโลยี รูปแบบของงานจึงมีความหลากหลาย ซึ่งจะเป็นเทคนิคผสมอะไรก็ได้ เช่น จิตรกรรม (PAINTING) ศิลปะภาพพิมพ์ (PRINTMAKING) ประติมากรรม (SCULPTURE) ศิลปะสร้างด้วยวัสดุเยื่อกระดาษ, กระดาษสำเร็จรูป เป็น PAPER WORK หรือ HANDMADE-PAPER สร้างสรรค์ไปด้วยเทคนิคผสม วัสดุผสม (MIXED MEDIA), (INTER MEDIA) ศิลปะสื่อแสดง (PERFORMANCE) สร้างปรากฏการณ์, สถานการณ์ เพื่อสื่อความคิดไปยังผู้ชม แบบฉับพลัน (HAPPENING ART) ศิลปะที่ศิลปินสร้างให้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (EARTH ART) ศิลปะแบบจัดวาง (INSTALLATION) ให้สัมพันธ์กับ SPACE หรือพื้นที่นั้นๆ รวมไปถึงการใช้ V.D.O., COMPUTER ART ฯลฯ (ศรัทธา เจนหัตถการกิจ, 2544:3-4)

จากคำอธิบายนี้จะเห็นได้ว่างานศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ทางเลือกมากมาย ในการใช้สื่อเพื่อแสดงออกทางความคิด ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวในเรื่องนี้ไว้เช่นกันคือ

บางครั้ง ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดที่อยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายความรู้สึก ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจจะใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับการนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของสรีระศิลป์ (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น การยึดถือมนุษย์เป็นศูนย์กลางอย่างมนุษยนิยม (Humanism) ได้ถูกท้าทายด้วยความคิดที่ว่า มนุษย์ควรเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นส่วนหนึ่งของโลกและจักรวาล

เพื่อรักษาและพัฒนาของโลกสีเขียวใบนี้ให้คงอยู่ชั่วกัลปาวสาน ไม่ใช่มนุษย์เป็นผู้ทรงตนว่าเป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล แล้วเป็นผู้ทำลายโลก และจักรวาล ทำลายทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ศิลปะพัฒนาไปสู่การบูรณาการความรู้ ความคิดและประสบการณ์ สร้างสรรค์งานที่เป็นองค์รวม กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ความรู้ความคิดและประสบการณ์จากสมอง ในบริบทสังคมและภูมิปัญญาร่วมสมัย

จากพัฒนาการความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแสลัทธิหลังสมัยใหม่ กระแสสากลที่ ก่อตัวขึ้นในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษ ผลักดันให้เกิดการสร้างเสรีภาพ และสร้างสุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะ เรื่องทักษะ เรื่องความงาม เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกทางศิลปะ ไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม แต่เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Environmental Art, Happening Art, Performance Art, Installation Art, Body Art, Land Art, Earth Art, Video Art ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:10-11)

จะเห็นได้ว่างานศิลปะหลังสมัยใหม่ ได้แตกแขนงออกเป็นศิลปะกลุ่มต่างๆ มากมาย เป็นศิลปะที่ใช้สื่อหลายรูปแบบ ทว่ายังคงมีความเหมือนกันในแนวคิด ที่พยายาม หลีกหนีรูปแบบเดิมๆ ของศิลปะแบบสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่น งานของกลุ่มสังกับศิลป์ ซึ่งพุทธ ศุภเศรษฐศิริ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

ช่วงหลังงานของกลุ่มคอนเซ็ปชวล อาร์ต เริ่มหันไปสนใจเรื่องพื้นที่ในโลกภายนอก กลุ่มศิลปิน ที่สร้างงานบนพื้นโลกและพื้นดิน (Earth and site Artist) อาทิเช่น สมิธสัน (Smithson) และคริสโต (Christo) เริ่มขยายความคิดรวบยอดในการสร้างงานของพวกเขา ไปสู่ธรรมชาติอันกว้างใหญ่ และสิ่งแวดล้อม รอบตัวมนุษย์ เพื่อตั้งคำถามทางการเมืองและสังคมต่อผู้เสพงานศิลปะทั้งหลาย รวมทั้งการสร้างงาน ที่เป็นขบถ หรือต่างไปจากการสร้างงานรูปแบบเก่าๆ ที่ผ่านมา (พุทธ ศุภเศรษฐศิริ. 2542:19)

ยุรฉัตร บุญสนิท ก็ได้เขียนถึงรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นในสาขาวิชา ด้านศิลปะหลายๆ ด้าน กล่าวคือ

ศิลปะหลายแขนงมีแนวทางการสร้างตามแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ยกตัวอย่างเช่น ในด้านงานสถาปัตยกรรม ศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น เน้นศิลปะที่ต่างจากศิลปะยุคโมเดิร์น ซึ่งเน้นความโล่งเรียบ รูปทรงเป็นกล่อง เป็นแท่ง เน้นประโยชน์ใช้สอย เน้นศิลปะแบบมวลชน ไม่เน้นการตกแต่งลวดลายเหมือนยุคก่อนสมัยใหม่ เป็นศิลปะที่เห็นได้เหมือนกันหมดในเมืองใหญ่ๆ ศิลปะในสกุลโพสต์โมเดิร์นต้องการ หักล้างปฏิเสธมาตรฐานความคิดนี้ จึงหันไปนำเอาแนวสถาปัตยกรรมในยุคก่อนๆ ที่เน้น การประดับประดาการสลักลวดลาย เช่น ในยุคกรีกโรมัน รวมทั้งรูปแบบศิลปะท้องถิ่นเข้าไปผสมผสานกัน เพื่อเป็นการสื่อวิพากษ์ ศิลปะยุคโมเดิร์นที่ตัดขาดจากศิลปะยุคอื่นๆ และกล่าวว่าศิลปะแบบโล่ง เรียบ เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่สูงส่ง สมบูรณ์แบบ สถาปัตยกรรมแบบโพสต์โมเดิร์นกลับไปเน้น ทั้งด้านรูปแบบและการใช้ประโยชน์ อาคารรูปทรงแบบโพสต์โมเดิร์นในเมืองไทยอาจจะยก ตัวอย่างศูนย์การค้าอัมรินทร์พลาซ่า ซึ่งใช้ศิลปะยุคกรีกโรมันผสมผสานกับรูปทรงอาคารที่เป็นกล่อง เป็นแท่งแบบสมัยใหม่ ในแนวคิดหนึ่ง สถาปัตยกรรมแบบโพสต์โมเดิร์นเน้นแนวคิดแบบ “การรื้อสร้าง” (Deconstruction) หรือเรียกว่าศิลปะแบบดีคอน ที่ใช้รูปทรงแตกต่างไปจากแบบเดิมเพื่อสื่อเห็นว่า รูปทรงแบบโมเดิร์นไม่ใช่เป็นรูปทรงที่สมบูรณ์แบบทันสมัยกว่ายุคใด แต่ทั้งนี้ศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์นต้อง มี หลักการสื่อนัยไม่ได้หมายความว่า สร้างรูปแบบอะไรก็ได้ เช่นที่กล่าวว่า “อาคารเสากกรีก หลังคาเกาหลี” (ยุรฉัตร บุญสนิท. 2545:18)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีรูปแบบที่หลากหลาย มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่ มาใช้เป็นสื่อหรือเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินมีอิสระที่จะแสดงออกทางความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ ในรูปแบบที่ไร้ขีดจำกัด ปราศจากข้อบังคับเรื่องเวลาและสถานที่ การสร้างงานสามารถเลือกสรรเทคนิค ได้ต่างๆ นานา ให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ มีการเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปินและศิลปะอย่างใกล้ชิด การแสดงออกทางศิลปะเกิดเป็นกลุ่มต่างๆ ตามลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะ

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบาร์บารา ครูเกอร์

3.1 ชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงาน

บาร์บารา ครูเกอร์ เกิดเมื่อปี ค.ศ.1945 ที่เมืองนวอร์ค (Newark) มลรัฐนิวเจอร์ซีย์ (New Jersey) เป็นบุตรเพียงคนเดียวของครอบครัวชั้นกลางระดับล่าง มารดาเป็นเลขานุการ และบิดาเป็นช่างเคมีของบริษัทน้ำมันเชลล์ ภายหลังจากจบชั้นมัธยมศึกษา ก็ได้เข้าศึกษาต่อด้านศิลปะ ณ มหาวิทยาลัยซีราคิวส์ (Syracuse) แต่ศึกษาได้เพียงหนึ่งปีก็ต้องลาออกกลางคัน เนื่องจากบิดาเสียชีวิต ในปี ค.ศ.1965 เธอได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนออกแบบพาร์สัน (Parsons School of Design) ในสาขาวิชาประณีตศิลป์ (Fine Arts) และที่นี่เองที่เธอได้พบกับไดแอน อาร์บัส (Diane Arbus) ช่างภาพสตรีและมาร์วิน อิสราเอล (Marvin Israel) ศิลปินและนักออกแบบกราฟิก ที่เคยเป็นผู้กำกับฝ่ายศิลป์ให้กับนิตยสาร ฮาร์ปเปอร์ บาซาร์ (Harper's Bazaar) โดยทั้งสองเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียนพาร์สันนี้เอง อาร์บัสนั้นเป็นเสมือนแบบอย่าง ให้แก่ครูเกอร์ในด้านบทบาทของศิลปินหญิง ทว่าผู้ที่มิอิทธิพลต่อครูเกอร์เป็นอย่างมาก กลับเป็นอิสราเอล ที่เป็นผู้สนับสนุนและชักนำเธอไปสู่การถ่ายภาพ รวมทั้งดึงเธอสู่วงการ นิตยสารแฟชั่นสตรี ซึ่งต่อมาบาร์บารา ครูเกอร์ ก็ได้งานออกแบบที่นิตยสารมาดมัวแซลล์ (Demoiselle) และภายในหนึ่งปีก็ได้รับเลื่อนขึ้นเป็นหัวหน้าฝ่ายออกแบบของนิตยสารด้วยวัยเพียง 22 ปีเท่านั้น ในขณะที่เดียวกันเธอก็ยังรับทำงานออกแบบอิสระ โดยรับออกแบบหน้าปกหนังสือ ที่โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นหนังสือเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

ในช่วงที่ครูเกอร์มุ่งหน้าสู่โลกศิลปะนั้น เป็นช่วงตอนปลายของศิลปะป๊อป (Pop Art) และศิลปะแบบมินิมอล (Minimalism) ขณะเดียวกันก็เป็นช่วงการเริ่มต้นของศิลปะแบบสังกัปศิลป์ (Conceptual art) และศิลปินส่วนใหญ่ก็เป็นเพศชาย ซึ่งเคธ ลิงเกอร์ (Kate Linker) ได้อธิบายความรู้สึกของครูเกอร์ในขณะนั้นว่า “ความพยายามแรกของครูเกอร์ในฐานะ ศิลปินได้สะท้อนให้เห็นถึงความไม่มั่นคง ความไม่สบายใจ เป็นความรู้สึก (ด้วยถ้อยคำของเธอเอง) ของความเป็น “มนุษย์ต่างดาว” ของเธอที่ผุดมาจากพื้นเพเดิมที่มาจากอาชีพอื่น” (Linker. 1999:15)

งานในช่วงแรกๆ ของเธอจะเป็นงานลักษณะงานหัตถกรรม โดยเธอนำเอาการปัก การถักโครเชต์และการทอ มาใช้ในงานศิลปะ ครูเกอร์เรียกงานเหล่านี้ว่าเป็นงานดั้งเดิมของสตรี (conventional women's work) หรือกล่าวอีกอย่างได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ “อนุญาต” ให้ผู้หญิงทำได้ (Linker. 1999:15)

ต่อมาครูเกอร์ได้ลาออกจากการงาน และหันมาสนใจในบทกวีทั้งการเขียนและการอ่าน ผลงานกวีนิพนธ์บางชิ้นของเธอก็ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารฉบับเล็ก ๆ ระยะเวลาต่อมานี่เองที่เป็นช่วงก้าวสู่โลกศิลปะอย่างเต็มตัวของบาร์บารา ครูเกอร์ จากงาน Soft sculpture เธอได้หันไปสู่งานจิตรกรรมและงานถ่ายภาพ จนท้ายที่สุดคือการใช้ภาพถ่ายผสมกับคำต่างๆ ที่เนื้อหาที่มีความสำคัญมากกว่ารูปแบบของงานที่ปรากฏ ในปี 1973 นี่เองที่ผลงานของเธอที่ชื่อว่า "2 a.m.Cookie" ได้รับคัดเลือกให้แสดงในงานนิทรรศการ Biennial ที่พิพิธภัณฑ์วิทนี (Whitney Museum) ต่อมาเธอได้ย้ายไปอยู่แคลิฟอร์เนีย ได้สอนศิลปะตามสถาบันต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ณ เบิร์คลีย์ (University of California at Berkeley) มหาวิทยาลัยแห่งรัฐโอไฮโอ (Ohio State University) และสถาบันศิลปะแคลิฟอร์เนีย (California Institute of the Arts) และที่เบิร์คลีย์นี่เองที่เธอได้เริ่มถ่ายภาพนอกของอาคารที่อยู่อาศัยต่างๆ รวมทั้งภาพที่ถ่ายจากกล้องแองเจลีส์และฟลอริดา ที่ไปปรากฏอยู่ในหนังสือ Picture/Readings (1979) ของครูเกอร์เอง

ในตอนปลายปี 70 ครูเกอร์ได้ย้ายกลับมายังนิวยอร์ก เธอได้แสดงงานในลักษณะ Slide performance ที่ชื่อว่า Seven Minutes in the Bathroom ที่พิพิธภัณฑ์วิทนี งานในช่วงหลังนี้มีทั้งที่เธอใช้ภาพที่ถ่ายเองมาประกอบสินค้าต่างๆ ในผลงานต่างๆ คือ Picture/Readings, Hospital Public Sector/Private Space และ Reminders ในปี ค.ศ. 1979 ครูเกอร์ยังได้ทำงานในลักษณะภาพถ่ายปะติด (Photographic collage) เวลาดังกล่าวนี้ งานในลักษณะเฉพาะตัวของบาร์บารา ครูเกอร์ก็เกิดขึ้นโดยใช้ภาพถ่ายจากแหล่งต่างๆ ปรากฏออกมาตามพื้นที่สาธารณะต่างๆ ในหลากหลายรูปแบบด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นโปสเตอร์ บิลบอร์ด เสื้อยืด ถุงผ้า กลองไม้ขีด แก้ว รม รวมทั้งการแสดงผลงานแบบติดตั้งตามแกลเลอรีต่างๆ

แอนน์ โกลด์สไตน์ (Ann Goldstein) ได้อธิบายในเรื่องการทำงานของบาร์บารา ครูเกอร์ไว้ว่า

ในปีเดียวกันนั้น ครูเกอร์ได้เปลี่ยน "การทำงานเกี่ยวกับรูปภาพ" ของเธอไปเป็นลักษณะในปัจจุบันที่เป็นภาพถ่ายขาว-ดำ ซึ่งเป็นการนำภาพจากแหล่งต่างๆ มาถ่ายใหม่อีกครั้ง อาทิภาพจากภาพถ่ายประจำปี (Photo annuals) และภาพที่ถ่ายจากยุค 40 และ 50 แล้วนำภาพมาประกอบกับวลีที่ใช้ตัวอักษรฟูตูรา (Futura) ตัวหนาและเอียง แล้วนำเสนอในกรอบไม้ทาสีแดง ความสม่ำเสมอในการสร้างงานของครูเกอร์ถือเป็นวิธีการที่สำคัญ เพราะเธอเน้นเป็นอย่างมากกับลักษณะของงานเช่นนี้เพื่อให้ง่ายต่อการมองเห็นและง่ายต่อการจำ ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับสื่อและสถานที่ต่างๆ โดยเฉพาะพื้นที่สาธารณะ รวมถึงโปสเตอร์ บัตรรถเมล์ ชุมโฆษณา สินค้า และโครงการด้านสถาปัตยกรรม (Goldstein. 1999:31)

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 80 ผลงานของครูเกอร์เริ่มเป็นที่รู้จักกันมากขึ้น มีการเข้าสู่ระบบการค้าของแกลเลอรีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น Larry Gagosian Gallery ในลอสแอนเจลีส์ ในปี ค.ศ.1983 ที่ Annina Nosei Gallery ในนิวยอร์ก จนถึงปี ค.ศ.1986 แล้วจึงย้ายมายัง Mary Boone Gallery ซึ่งนับเป็นศิลปินหญิงคนแรกของแกลเลอรีแห่งนี้เลย เหตุการณ์นี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมากจากนักวิจารณ์ทั้งหลาย ที่เห็นว่าการกระทำเช่นนี้ของครูเกอร์นั้น ขัดกับลักษณะงาน

ของเธอที่มีลักษณะวิพากษ์และมีเนื้อหาด้านสังคมและการเมือง ซึ่งบาร์บารา ครูเกอร์เองได้ให้สัมภาษณ์ในเรื่องนี้ไว้ว่า “สิ่งเหล่านี้มันคือสิ่งของ ฉันไม่ได้จะทำแค่เอามันไปยึดติดกับกำแพง ฉันต้องการให้มันเข้าไปสู่ท้องตลาด เพราะฉันเพิ่มเข้าใจว่านอกตลาดนั้นไม่มีอะไรเลย-ไม่มีผ้าสาหล่า ไม่มีเสื้อสเวตเตอร์ ไม่มีกาแฟ ไม่มีผู้คน เรามีกรอบไว้ก็เพื่อที่จะรู้ว่าอะไรจะขายมันอย่างไร เป็นบรรทัดฐานที่ทรงประสิทธิภาพที่สุด เช่นชื่อ ห่อ แล้วก็จัดส่ง” (Goldstein. 1999:33)

3.2 แนวคิดในการทำงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์

จากประวัติการทำงานของครูเกอร์ตาม 3.1 นั้น จะพบได้ว่าในช่วงแรกของชีวิตการทำงานล้วนเป็นงานด้านออกแบบกราฟิกแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นนักออกแบบกราฟิก ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Art director) และบรรณาธิการฝ่ายภาพ ทั้งที่เป็นงานประจำและงานรับจ้าง (Freelance) ซึ่งงานออกแบบกราฟิกนั้น ได้ส่งผลหรือมีอิทธิพลในการสร้างงานศิลปะของเธอ การนำภาพและข้อความประกอบกันเพื่อนำเสนอแนวคิดทางด้านอำนาจ (Powers) การเมือง อัตลักษณ์ (Identity) และเรื่องเพศ (Sexuality) เช่นตามชีวประวัติของเธอที่ปรากฏในหนังสือ Art 21: Art in the twenty-first Century ว่า “เธอนำภาพจากแหล่งต่าง ๆ มาวางซ้อนทับข้อความกระชับที่ค่อนข้างรุนแรง ทำให้ผู้ชมตระหนักได้ว่าเธอต้องการตีความให้ได้มาซึ่งอำนาจและการเข้าควบคุม” และ “ข้อความที่เธอใช้ส่วนใหญ่จะเป็นการตั้งคำถามผู้ชมเกี่ยวกับเรื่อง Feminism การแบ่งชนชั้น (Classism) บริโภคนิยม (Consumerism) และแรงปรารถนา (Desire) และความต้องการเป็นอิสระ (Autonomy) ของแต่ละบุคคล” (Storr. 2001: 210)

นอกจากนั้นแคที้ ซีเกล (Katy Siegel) ยังได้กล่าวในหนังสือเล่มเดียวกันถึงการนำเสนอผลงานของครูเกอร์ในบทความศิลปะเชิงบริโภค (Consuming Art) ของซีเกลว่า

ครูเกอร์ตั้งใจที่จะเลือกกลยุทธ์ทางการโฆษณามาแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องทางการเมืองที่เนื้อหาหลักเรื่องนี้ไปทำให้ความเป็นโฆษณาของงานดูเบาลง งานในช่วงทศวรรษที่ 80 มักจะประยุกต์เอาการนำเสนอแบบที่ใช้คำตรงไปตรงมา ในลักษณะขู่ มาแสดงนัยยะ ให้ผู้ชมอาทิ Your gaze hits the side of my face (1981) ที่เป็นภาพรูปปั้นหน้าอกผู้หญิงด้านข้าง ซึ่ง “you” ในที่นี้ น่าจะหมายถึงผู้ชมที่เป็นผู้ชาย ขณะที่ “my” น่าจะหมายถึงตำแหน่งของผู้หญิงที่เป็นเป้าสายตาของผู้ชาย ทั้งในลักษณะการเปรียบเทียบและชีวิตจริง เธอใช้น้ำเสียงในลักษณะที่เป็นการกล่าวหา (Accusatory) และการโจมตี (Discomfiting) (Siegel. 2001:168-169)

จะเห็นได้ว่าเนื้อหาและแนวคิดในงานศิลปะของครูเกอร์นั้น มีทั้งการเมืองและสังคม โดยเฉพาะในเรื่องการไม่เท่าเทียมกันทางเพศ การกดขี่เพศหญิง ซึ่งการแสดงความรู้สึกและความคิดในลักษณะนี้ เป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินแต่ละคนไม่เหมือนกัน และงานของบาร์บารา ครูเกอร์ก็มีความโดดเด่นและส่งผลกระทบต่อสังคมอย่างมากมาย ทำให้มีกลุ่มทางการเมืองได้ขอให้เธอช่วยสร้างงานสำหรับใช้ในการโฆษณาณรงค์ต่าง ๆ (Siegel. 2001:171)

แต่จะเห็นได้ว่าถึงแม้ผลงานของครูเกอร์จะมีรูปแบบที่โดดเด่น จดจำง่าย แต่ทว่าเธอก็ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่นำเสนอเป็นอย่างมากเช่นกัน เพราะจากเอกสารที่กล่าวมาก่อนหน้า

เธอใช้รูปแบบเป็นวิธีการหรือเครื่องมือ ในการนำเสนอ แนวความคิด โดยในหนังสือ North American Women Artist of the Twentieth Century : a Biographical Dictionary ก็ได้นำเสนอเรื่องนี้ไว้ดังนี้ “ครูเกอร์ได้เปลี่ยนจาก soft sculpture มาเป็นงานจิตรกรรมแล้วก็เป็งานภาพถ่าย แล้วจึงเป็นงานภาพถ่ายพร้อมคำที่มีเนื้อหา อันมีความสำคัญเทียบเท่าหรือสำคัญกว่ารูปแบบ ที่เป็นงานที่แนวโน้มความเป็น Feminist ของเธอ เริ่มปรากฏให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น” (Heller and Hell. 1995:unpaged)

ครูเกอร์เองก็ได้กล่าวถึงรูปแบบในการทำงานของเธอกับเป็นการ “ใช้สื่อไม่ใช่ให้สื่อมาใช้” (Using a medium, not being used by it) เธอเองนั้นทำงานกับสื่อหลากหลายอย่าง และกล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า “สุดท้ายก็คือจะทำอย่างไรให้มันได้ผล เพราะมันเป็นเรื่องของ การมีความหมาย เราจะสร้างความหมายผ่านการมองเห็น ผ่านโสต ผ่านภาพนิ่ง และผ่านภาพ เคลื่อนไหวได้อย่างไร มันไม่มีสูตร คุณต้องลองดูว่ามันใช้การได้ไหม” (Tillman. 1999:192)

เราได้เห็นแล้วว่าครูเกอร์ได้ให้ความสำคัญของความคิดที่ ปรากฏในผลงาน จนมีบางคนจัดเธอเป็นศิลปินกลุ่มสังกับศิลป์ (Conceptual art) ทว่าครูเกอร์เองกลับไม่คิดเช่นนั้น เพราะคำต่างๆ ที่เธอใช้เป็นคำที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นในโทรทัศน์ ในภาพยนตร์ หรือในการใช้ชีวิตประจำวันอื่นๆ

แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องอำนาจ (power) ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ครูเกอร์พยายาม จะสื่อผ่านงานของเธอ โดยเธอให้สัมภาษณ์กับลิน ทิลล์แมน (Lynne Tillman) ถึงแนวคิดเรื่องนี้ไว้ดังนี้ “มันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโลก ฉันสร้างผลงานเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้ เกี่ยวกับอำนาจ การใช้อำนาจ และการใช้อำนาจไปในทางที่ผิดและบางครั้ง บางครั้งฉันก็ใช้วิธีการหลอก เพื่อสร้างภาพ และสร้างประเด็นขึ้นมา : เป็นการชักแซกกระหว่างความเปราะบางของความอ่อนโยน และความโหดร้ายของความอภัยศอดสู และความรุนแรงทางคำพูด” (Tillman. 1999:196)

และเธอยังให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวความคิดเกี่ยวกับเอกลักษณ์ (Identity) ที่มักปรากฏในงานของเธอด้วยเช่นกันคือ

ฉันมักจะสนใจในเรื่องของเอกลักษณ์หรือความเป็นตัวตนว่ามันเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยเฉพาะในปัจจุบันที่เป็นลักษณะของวัฒนธรรมแบบโลกาภิวัตน์ (Global culture) ที่ทั้งหิวโหยหาเหตุการณ์ ประหลาดๆ ขณะที่ดูเหมือนจะกันพังไปด้วยในตัว มันทั้งน่ากลัวและบีบคั้นจิตใจ ว่าในช่วงเวลา แห่งความฟุ้งเฟ้อนี้ มนุษย์ ร่างกายมนุษย์ กลายเป็นบุคคลสำคัญไปได้อย่างไร และสัญลักษณ์ แห่งความมีชื่อเสียง และการวางท่าในที่สาธารณะเข้าไปมีส่วนอย่างไรกับสถานการณ์แปลกประหลาด และความลึกลับของชีวิตในปัจจุบัน (Tillman. 1999:196)

และครูเกอร์เองก็เคยเล่นกับความเป็นตัวตน การมีชื่อเสียงของบรรดาศิลปินอื่นๆ มาแล้ว โดยการเป็นภัณฑารักษ์ให้กับนิทรรศการ Pictures & Promises ในปี ค.ศ.1980 นิทรรศการ Creative Perspective in American Photography และ Artists' Use of Language ในปี ค.ศ.1980 โดยเฉพาะงาน Picturing Greatness ที่ MOMA นครนิวยอร์ก ซึ่งเป็นการคัดเลือกภาพของเหล่าศิลปินในงานสะสม ของพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเธอนำมาจัดเป็นงานจัดวาง (Installation) โดยมีข้อความที่เธอเขียนขึ้น เกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ (Greatness)

ในบรรดาศิลปินที่มีชื่อเสียงนั้น มีนักวิจารณ์บางคนว่า บาร์บารา ครูเกอร์ อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ศิลปินป๊อปชาวอเมริกัน ทว่าตัวครูเกอร์เองได้อธิบายถึงวอร์ฮอลไว้ว่า เป็นศิลปินที่มีความฉลาดหลักแหลม และมีความ “เยือกเย็น” (Cool) เป็นคำนิยามสำหรับวอร์ฮอล ส่วนตัวเธอเองนั้น ไม่คิดว่าตัวเอง “เยือกเย็น” พอ เธอมีอารมณ์ของตัวเองที่ไปปรากฏในงานที่เป็นภาพและข้อความ ในขณะที่ของวอร์ฮอลเป็นภาพ ของสิ่งต่างๆ เธอจึงเห็นว่าตัวเธอนั้นยังมีความแตกต่างกับเขา โดยกล่าวว่า

ฉันเข้าถึงงานของวอร์ฮอลในฐานะที่เป็นเรื่องราวของจุดจบของร่างกายภาพ และความเป็นอมตะของชื่อต่างๆ มีความต่อเนื่องยาวนาน ในฐานะที่เป็นสิ่งของทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ในขณะที่งานของฉันที่เป็นภาพและถ้อยคำ ได้บันทึกการปะทะกันระหว่างกายกับวันและคืนที่เป็นตัวสร้าง และอ้อมชูร่างนั้นให้ปรากฏแก่สายตา ฉันพยายามจะขัดจังหวะความเยียบสงบของภาพ ด้วยภาษาที่ทะลึ่งตึงตัง และภาษาที่น่าละอาย ที่ไม่มีความเยือกเย็นแทน (Stephenson in Flash Art, no.136. 1987:55)

และในงานจัดวางครั้งหนึ่งในนิทรรศการบาร์บารา ครูเกอร์ ที่แกลเลอรีแมรี บูน ในปี ค.ศ.1991 เธอได้ใช้ข้อความที่สามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา (Direct address) อันเป็นวิธีการแสดงออกซึ่งแนวความคิดของเธออย่างชัดเจน โดยโรซาลีน ดอยท์ (Rosalyn Deutsche) ได้อธิบายไว้ว่า

สิ่งที่มาปะทะสายตาราวกับนาฏกรรมอันล้าลึก การที่ครูเกอร์ปิดผนังพื้น และเพดานด้วยคำต่างๆ มากมาย แปรสภาพแกลเลอรีให้เป็นร่างที่มีชีวิต ร่างที่พูดได้ ...และที่พื้นห้องตอนหน้าของแกลเลอรีแมรี บูน ก็สามารถอ่านคำเหล่านั้นได้ว่า ทุกคน ที่ดูเหมือนจะอยู่ใต้คุณ พูดกับคุณอยู่ในขณะนี้ ทุกคนที่ดูเหมือนจะหุนหวก กลับได้ยินคุณทุกอย่าง ทุกคนที่ดูเหมือนเป็นใบ้ ก็รู้ว่าคุณคิดอะไรอยู่ในใจ ทุกคนที่ดูเหมือนจะตาบอด กลับมองเห็นคุณ ได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ทุกคนที่ดูเหมือนเจียบงัน ก็ยึดคำพูดตรงเข้าปากคุณไปเลย (Deutsche. 1999:79)

การใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา (Direct address) เป็นภาษาที่ได้ยินในชีวิตประจำวัน ทำให้คนเข้าใจงานของเธอได้ง่ายขึ้น เป็นวิธีการที่นิยมใช้โดยพวก Minimalist, Site-specific กลุ่มสังกัดป๊อป ในช่วงระหว่างปี 70 และ 80 ถือเป็นการท้าทายอุดมคติของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) เป็นอย่างมาก เพราะเป็นการดึงศิลปะจากสวรรค์กลับลงสู่พื้นดิน หรือกลับสู่ปวงชน หรือจากความเป็นนามธรรม อันเนื่องมาจากเรื่องราวของสุนทรียศาสตร์ที่ยากเกินกว่าจะเข้าใจ นำมาสู่โลกแห่งความจริงโลกที่จับต้องได้

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบกราฟิก

4.1 ความหมายของการออกแบบกราฟิก

คำว่า “Graphic design” ประกอบไปด้วยคำ 2 คำอันได้แก่ ‘Graphic’ และ ‘Design’ ซึ่งคำหลังอันหมายถึงการออกแบบนั้นไม่ยากต่อการเข้าใจ ส่วนความหมายของกราฟิกนั้นมีหลายหลากด้วยกัน ตั้งแต่ภาพถ่ายเส้น ภาพที่เป็นแผนภาพหรือแผนภูมิ การวาดภาพ หรือการสร้างงานศิลปะบนพื้นระนาบทั้งงานที่เป็น 2 มิติ และ 3 มิติ และเมื่อมารวมกันเป็นการออกแบบกราฟิกก็就会有ความหมายที่หลากหลายออกไปอีกเช่นกัน

วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ได้อธิบายไว้ว่าเป็นการเขียน การวาด การแกะเป็นลายเส้น เป็นร่อง การใช้กรดกัดให้เกิดเป็นเส้นหรือร่องรอยขึ้น รวมทั้งมีความหมายเกี่ยวโยงไปถึงศิลปะภาพพิมพ์ (graphic art or printmaking) อันเป็นการพิมพ์ภาพทางด้านศิลปกรรม ซึ่งเป็นการแสดงออกทางความงามเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2538:91)

ส่วนการออกแบบกราฟิก วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์ ก็ได้สรุปความหมายไว้ว่า

การออกแบบกราฟิก หมายความว่า

1. การใช้ความคิดและสามัญสำนึกในการทำงานที่ได้วางแผนไว้ให้ได้ตามความคาดหมายอย่างสมบูรณ์
2. การถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นโครงสร้างระเบียบแบบแผนต่างๆ ทางทัศนสัญลักษณ์
3. เป็นการออกแบบเพื่อให้อ่าน เช่น ออกแบบหนังสือ นิตยสาร โฆษณา หีบห่อ ป้ายภาพยนตร์ โทรทัศน์ โปสเตอร์ แผ่นพับ นิตยสาร (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. 2538:15)

ทว่านักวิชาการส่วนใหญ่มักจะให้ความหมายของการออกแบบกราฟิก ไปเกี่ยวข้องกับหรือหมายถึง ‘การออกแบบสิ่งพิมพ์’ อาทิ วิรุณ ตั้งเจริญ ดังนี้

สำหรับคำว่า “graphic design” หรือ “การออกแบบสิ่งพิมพ์” ได้มีความหมายกว้างไปถึงการออกแบบที่สัมพันธ์กับทัศนศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการออกแบบระนาบ 2 มิติ ที่ใช้ภาพถ่าย ภาพประกอบ ตัวอักษร และการออกแบบตกแต่งบนพื้นภาพ โดยทั่วไปแล้วมีเป้าหมายไปใช้งานพิมพ์ เพื่อให้ได้ผลงานในลักษณะมวลผลิต และมีแนวโน้มที่จะเป็นผลงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2538:91)

หรือแม้แต่ในพจนานุกรมลองแมนก็ได้ให้คำจำกัดความคำนี้ไว้ว่า “เป็นศิลปะของการผสมผสานภาพ คำ และส่วนตกแต่งอื่นๆ ในการผลิตหนังสือและนิตยสาร” (Longman Dictionary of Contemporary English. 1995:621)

ประชิด ทิณบุตร ก็ได้บอกทรรศนะของเกร็ก เบอร์รี่แมน (Gregg Benryman) เกี่ยวกับงานออกแบบกราฟิกไว้ว่า

การออกแบบกราฟิกมิใช่เป็นงานทางศิลปะบริสุทธิ์ ทั้งนี้เพราะลักษณะการทำงานของศิลปิน (Artist) นั้น จะทำงานเพียงคนเดียวหรือเพื่อสนองตัวศิลปินเอง แต่สำหรับนักออกแบบกราฟิก (Graphic Designer) นั้น จะต้องสร้างสรรค์งานเพื่อประชากรจำนวนมาก ดังนั้น การสร้างงานทางการออกแบบกราฟิก และทางศิลปกรรม จึงมีความแตกต่างกันที่ความมุ่งหมายหรือเจตนา (intent) ของการสร้างสรรค์ผลงาน ในบางครั้งงานออกแบบก็คล้ายกับงานทางศิลปะ และในทางกลับกัน งานศิลปะก็อาจจะคล้ายกับงานออกแบบ ทั้งนี้เพราะอาจจะใช้ วัสดุอุปกรณ์เหมือนกันและอาจจะมีวิธีการทำงานคล้ายกัน คือการแก้ปัญหาทางการมองเห็น (solve visual problems) แต่ก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่อีกคือ ศิลปินจะทำงานตามที่ตนเองพึงพอใจ แต่สำหรับนักออกแบบแล้ว จะต้องทำงานเพื่อ โน้มน้าวเข้าหากลุ่มประชากรเป้าหมาย เพื่อให้เขาได้รับความสนใจในผลงานที่กระทำไว้ ดังนั้นจึงจะเห็นได้ว่า นักออกแบบกราฟิกต้องทำงานเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบต่างๆ มากมาย อาทิเช่น

สัญลักษณ์ (Symbols)	นิตยสาร (Magazines)
เครื่องหมายภาษา (Logos)	หนังสือพิมพ์ (Newspapers)
ป้ายแสดง (Sign System)	บรรจุภัณฑ์ (Packages)
หนังสือ (Books)	โฆษณา (Ads)
บัญชีรายชื่อสินค้า (Catalogues)	เกม (Games)
แผ่นพับ (Brochures)	กราฟิกโทรทัศน์ (T.V. Graphics)
แบบฟอร์มต่างๆ (Forms)	หัวเรื่องภาพยนตร์ (Film Titles)
หัวจดหมาย (Letterheads)	รายงานประจำปี (Annual Reports)
โปสเตอร์ (Posters)	บัตรธุรกิจ (Business Cards)
แผนที่ (Maps)	ปกแผ่นเสียง (Record Jackets)
ป้ายโฆษณา (Billboards)	ปฏิทิน (Calendars)
ตาราง/แผนภูมิ (Charts/Graphs)	คอมพิวเตอร์กราฟิก (Computer Graphics)
ฯลฯ (ประชิด ทิณบุตร. 2532:5-6)	

จะเห็นได้ว่าการออกแบบกราฟิกนั้น มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานอื่นๆ มากมาย โดยเฉพาะงานออกแบบพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) หรืองานออกแบบนิเทศศิลป์ (Visual Art) มาโนช กงกะนันท์เองก็บอกไว้ว่าการออกแบบกราฟิกเป็นสาขาของการออกแบบนิเทศศิลป์มีชื่อใหม่ว่า “เลขนศิลป์” ซึ่งแบ่งงานได้ 3 สาขาดังนี้

1. เลขนศิลป์ด้านการพิมพ์ (Printing Graphics) เช่นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร หนังสือ ภาพพิมพ์และโฆษณาที่เป็นภาพพิมพ์ เครื่องหมายการค้า บรรจุภัณฑ์ และสิ่งพิมพ์ทั่วไป
2. เลขนศิลป์ด้านสิ่งแวดล้อม (Environmental Graphics) ได้แก่ผลงานประเภท การจัดแสดงสินค้าและหน้าร้าน การจัดนิทรรศการ ตัวอักษร สัญลักษณ์ตามอาคาร เครื่องหมายจราจร แผ่นป้ายโฆษณา เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในที่สาธารณะ
3. เลขนศิลป์ด้านภาพยนตร์ วิดิทัศน์ โทรทัศน์ (Film, Video & T.V. Graphics) เช่นการสร้างหัวเรื่องภาพยนตร์ วิดิทัศน์และโทรทัศน์ ภาพนิ่งโฆษณา ภาพยนตร์โฆษณา (ประชิด ทิณบุตร 2532:10)

สตีเวน เฮลเลอร์ (Steven Heller) ก็ได้อธิบายถึงพาดิษฐ์ศิลป์ไว้ว่า

พาดิษฐ์ศิลป์ซึ่งรวมถึงงานออกแบบกราฟิก ได้แก่ การออกแบบสัญลักษณ์และตราต่าง ๆ การจัดทำรูปเล่มและออกแบบสิ่งพิมพ์ การออกแบบและจัดวางตัวอักษรออกมาในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีรสนิยมและมีวัฒนธรรม เป็นสิ่งซึ่งให้ทั้งความบันเทิงและให้ข้อมูลข่าวสาร การแพร่ขยายและการใช้งานนิเทศศิลป์นั้น นอกเหนือไปจากศิลปินแล้ว ก็มีทั้งผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาด เจ้าหน้าที่ประสานงานลูกค้า (Account Executives) ผู้จัดการผลิตภัณฑ์ ลูกค้า เลขานุการ หรือแม้แต่คู่สมรสของลูกค้ามันเป็นงานที่ศิลปินมันทำเพื่อหาเงินยังชีพก่อนจะกลายเป็นศิลปินเต็มตัว แต่แน่นอนว่าไม่ใช่ภายหลังจากที่เป็นศิลปินแล้ว (Heller. 1999:109)

4.2 ความสำคัญของการออกแบบกราฟิก

งานออกแบบกราฟิกนั้นมีจุดมุ่งหมายสำคัญทั้งประโยชน์ทางการใช้สอย สิ่งทีออกแบบมาเมื่อนำไปใช้ต้องสอดคล้องกับความต้องการ เกิดความสะดวก เหมาะสม ขณะเดียวกันก็ต้องเกิดสุนทรียภาพ นอกจากนั้น การออกแบบยังสามารถเน้นในเรื่องการสื่อสารถึงกันด้วยภาพและภาษาที่รับรู้ร่วมกับได้ ทั้งเพื่อความรู้ ความเข้าใจ และการชีชวน หรือแม้แต่เป็นงานที่ไม่ได้มีประโยชน์ทางกายภาพใดๆ เพียงเพื่อความงามและความคิดก็มี ดังนั้นความสำคัญของการออกแบบกราฟิก จึงมีอยู่หลากหลายประการด้วยกัน

ประชิด ทิณบุตร ก็อธิบายถึงความสำคัญของการออกแบบกราฟิกไว้ดังนี้

1. การออกแบบกราฟิก มีส่วนสร้างสรรค์สื่อ สัญลักษณ์ และข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคมองค์ประกอบสำคัญแห่งการดำรงอยู่ของคนหมู่มากก็คือ ความเคารพในระเบียบกฎเกณฑ์ที่มีการยอมรับเป็นข้อตกลงและเป็นแนวประพฤติปฏิบัติร่วมกัน ซึ่งอาจจะตกลงด้วยวาจา อักษร หรือตามความเชื่อถือและขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา แต่ไม่ว่าจะเป็นข้อตกลงร่วมกันประเภทใดก็ตาม สิ่งสำคัญแห่งข้อตกลงที่เกิดขึ้นนั้น จะต้องเป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ในความหมายและการจดจำได้ ดังนั้นการออกแบบกราฟิกจึงเข้ามามีบทบาทคือเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างการรับรู้ทางการมองเห็น ช่วยเป็นลู่ทางหรือสื่อกลาง ช่วยให้เกิดการรับรู้ในข้อตกลงต่างๆ ได้อย่างมีคุณภาพ
2. การออกแบบกราฟิกเป็นสื่อแสดงแห่งพลังการสร้างสรรค์ ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาการทั้งปวงที่คิดค้นขึ้นมา ล้วนแล้วแต่เป็นกระบวนการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ออกมาผ่านการขีดเขียน หรือการสร้างภาพทางลักษณะกราฟิกด้วยกันทั้งนั้น เพราะเป็นลู่ทางเดียวที่สามารถจะรองรับความคิดฉับพลัน และการกระทำของมนุษย์ออกมาเป็นรูปธรรมได้รวดเร็วที่สุด ไม่ว่าจะเป็นขั้นของการสร้างจินตภาพ (Image) ขึ้นในใจ ก็มักมีการแสดงออกในทำนองของการขีดเขียนรองรับ เพื่อก่อสร้างมโนทัศน์หรือจินตนาการให้เห็นเป็นจริงขึ้นมา แม้กระทั่งมีการขัดเกลาแก้ไขดัดแปลง และการนำเสนอรูปร่างของแนวความคิดสร้างสรรค์ หรือการสร้างภาพประกอบเพื่อสร้างจริง ก็ยังต้องอาศัยการออกแบบกราฟิก เพื่อสร้างภาพต้นแบบและคำอธิบายที่เป็นสื่อแสดงให้ผู้ดูได้เห็น เกิดความสนใจ เข้าใจ และเห็นคล้อยตามในความคิดสร้างสรรค์ ที่ได้เพียรพยายามขึ้นมา เช่นการร่างภาพ (Sketch) การเขียนแบบ (Drawing) ทางวิศวกรรม สถาปัตยกรรม เครื่องจักรกลต่างๆ ตลอดจนงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรม

และการออกแบบแขนงอื่นๆ เป็นต้น การออกแบบกราฟิกจึงเปรียบเสมือนสื่อ หรือช่องทาง ที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ การคิดค้นวิทยาการและความเจริญก้าวหน้าต่างๆ ขึ้นมากมาย

3. การออกแบบกราฟิกเป็นการเสริมสร้างและตกแต่งข้อมูลข่าวสาร ให้ดึงดูดสายตา น่าสนใจ การนำเสนอข่าวสารใดๆ ก็ตาม ผู้นำเสนอย่อมต้องการให้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ ที่เสนอนั้น เกิดการยอมรับในหมู่ ประชากรเป้าหมายได้จริงและมีประสิทธิภาพ ซึ่งนั่นก็ย่อมหมายถึง ต้องมีการเลือกช่องทางการสื่อสารและการจัดการเกี่ยวกับข้อมูลที่จะส่งสู่ผู้รับสารด้วย ดังนั้น การออกแบบกราฟิก จึงเข้ามามีบทบาทเพื่อช่วยจัดการให้การส่งสารเป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยการจัดสื่อให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของข้อมูลข่าวสารด้วยการใช้ทักษะ หลักการทางศิลปะและหลักการทางจิตวิทยาการรับรู้ เข้ามาช่วยปรับปรุงเสริมแต่ง เพื่อให้ได้รับความสนใจจากกลุ่มประชากรเป้าหมาย เช่น การสร้างภาพประกอบข่าวสาร การเขียนภาพประกอบเรื่อง การใช้ตัวอักษรขนาดใหญ่พาดข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

4. การออกแบบกราฟิก ช่วยส่งเสริมให้เกิดความเจริญก้าวหน้าทางธุรกิจและวงการอุตสาหกรรม การออกแบบกราฟิกในปัจจุบัน นับว่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวงการธุรกิจการค้า และการอุตสาหกรรมเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในวงการอุตสาหกรรมการพิมพ์ เพราะในยุคของการค้าแบบเสรี ทำให้เกิดการแข่งขันทางการค้าขึ้นตามการขยายตัวของเศรษฐกิจและที่สำคัญ คือความต้องการของผู้บริโภคมีมากขึ้น บรรดาผู้ผลิตและผู้ประกอบการ จึงจำเป็นต้องมีการ ปรับปรุงพัฒนาสินค้า ปรับปรุงรูปร่างของผลิตภัณฑ์ ตลอดจนต้องมีการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เพื่อการครองตลาดหรือได้รับส่วนแบ่งทางการตลาด เหตุนี้เองจึงทำให้เกิดธุรกิจการออกแบบกราฟิก และการออกแบบอื่นๆ ขึ้นรองรับมากมายหลายรูปแบบ ตามต้องการของการสื่อสารการประชาสัมพันธ์ เช่น ธุรกิจการออกแบบกราฟิกสำหรับงานพิมพ์ ธุรกิจการออกแบบโฆษณาและประชาสัมพันธ์ทางสื่อวิทยุ โทรทัศน์ วิดีทัศน์ การถ่ายภาพและภาพยนตร์ ฯลฯ เป็นต้น ดังนั้นจึงเห็นว่าในปัจจุบัน การออกแบบกราฟิกกำลังได้รับความสำคัญขึ้นเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะ การออกแบบกราฟิก เป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งของการแข่งขันทางการค้า ที่บรรดาผู้ผลิตผู้ประกอบการทั้งหลายหันมาใช้เป็นกลยุทธ์เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์ต่างๆ นานาของการพัฒนาธุรกิจการค้าคือ

4.1 การออกแบบกราฟิก ช่วยสร้างเอกลักษณ์ให้แก่สินค้าและผู้ผลิต (Corporate Identity) เช่นการออกแบบชื่อ ตรา สัญลักษณ์ของสินค้าและบริษัทผู้ผลิต ให้มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นการ เฉพาะของตนเอง หรือชี้แสดงเอกลักษณ์ของสินค้าในสายการผลิตเดียวกัน เป็นต้น ซึ่งถ้าหาก ได้มีการออกแบบที่ดีและเหมาะสมแล้วก็จะยังผลให้เกิดการจดจำ เกิดความเชื่อถือ และตรึงใจ ต่อผู้บริโภคตลอดไป

4.2 การออกแบบกราฟิก ช่วยสร้างภาพพจน์ที่ดีให้แก่ตัวสินค้าและผลิตภัณฑ์ เป็นการใช้หลักจิตวิทยาพื้นฐาน เข้ามาช่วยในการออกแบบสร้างสรรค์รูปร่างหน้าตาของผลิตภัณฑ์ สินค้าให้ดูสวยงาม ด้วยการใชภาพประกอบ ตัวอักษร การจัดวางรูปแบบการให้สีสันทที่สวยงาม สะดุดตา มีความเหมาะสมกับประเภทของสินค้า เพื่อการดึงดูดสายตาผู้บริโภคเมื่อได้พบเห็น อีกทั้ง ยังให้เกิดผลถึงความไว้วางใจความเชื่อถือศรัทธา รักษาภาพพจน์ และคุณภาพสินค้าของผู้ผลิตได้อีกด้วย

4.3 การออกแบบกราฟิกช่วยทำให้เกิดการกระจายสินค้าสู่ผู้บริโภค ช่วยให้ผู้บริโภค ได้ทราบถึงชนิด ประเภท และคุณสมบัติของสินค้าได้อย่างกว้างขวาง โดยอาศัยผ่านสื่อ การโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ในลักษณะกราฟิกมากมาย นับตั้งแต่ตัวผลิตภัณฑ์สินค้า บรรจุภัณฑ์ สลาก แผ่นปลิว ฯลฯ ซึ่งจัดได้ว่าเมื่อผ่านกระบวนการออกแบบมาแล้ว ย่อมเป็นสื่อทัศน ที่สามารถทำให้เกิดการกระจายสินค้าสู่ผู้บริโภคได้เป็นอย่างดี (ประชิด ทิณบุตร. 2532:11-15)

จะเห็นได้ว่างานออกแบบกราฟิกมีส่วนสำคัญทั้งทางสังคมและทางธุรกิจ ทางการตลาด มีส่วนสัมพันธ์กับจิตวิทยาในการรับรู้ของมนุษย์และสามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองได้โดยไม่ยาก วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์ ก็ได้สรุปความสำคัญของงานออกแบบกราฟิกไว้ดังนี้

1. การออกแบบที่ดีช่วยจัดระเบียบของสาระข้อมูลให้มีความกระชับและชัดเจน
2. ช่วยให้ระบบการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารมีความจับใจและรัดกุม
3. ช่วยสร้างสรรค์สัญลักษณ์ทางสังคมเพื่อการสื่อความหมายร่วมกัน
4. ช่วยพัฒนาระบบการสื่อสารให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น
5. ทำให้ผู้รับสารข้อมูลเกิดแนวคิดสร้างสรรค์จินตนาการได้ดีและมีแนวคิดสิ่งใหม่อยู่เสมอ
6. สนับสนุนและส่งเสริมการสร้างค่านิยมทางความงาม
7. ส่งเสริมความก้าวหน้าทางธุรกิจและการพัฒนาทางอุตสาหกรรม (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. 2538:16)

ดังนั้น การออกแบบกราฟิกจึงมีบทบาท และมีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบัน ช่วยสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นในสังคมตรงกัน ช่วยเป็นสื่อในการเรียนรู้ สร้างความน่าสนใจและความประทับใจ อีกทั้งยังสามารถกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมทางความคิดได้ด้วย

3.3 หลักการออกแบบงานกราฟิก

การออกแบบกราฟิกมีส่วนสำคัญต่อกระบวนการผลิตสื่อต่างๆ โดยเฉพาะสื่อที่ผ่านการรับรู้ด้วยตา เป็นสื่อที่จะส่งผลให้เป็นไปตามเป้าหมายได้อย่างบรรลุผลทำให้เกิดการรับรู้ สร้างทัศนคติของกลุ่มเป้าหมาย ดังนั้นจึงต้องมีหลักการออกแบบงานกราฟิก เพื่อให้เป็นไปตามจุดประสงค์นั้นๆ

วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์ จากภาควิชาออกแบบศิลปประยุกต์ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ได้สรุปหลักการออกแบบไว้ดังนี้

1. ความง่าย งานกราฟิกใดไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอในรูปแบบใดก็ตาม กราฟิกนั้นอาจเป็นแผนภูมิ แผนภาพ ไดอะแกรม หรืออื่นๆ การออกแบบจะต้องทำภายในเนื้อที่ซึ่งมีความจำกัด มีขอบเขตความกว้างความยาวชัดเจน การออกแบบต้องเป็น “ความง่าย”
 - 1.1 ง่ายต่อการนำไปใช้ มีขนาดพอเหมาะ ไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป
 - 1.2 ง่ายต่อการผลิต การผลิตไม่ยุ่งยากสับสน
 - 1.3 ง่ายต่อการสื่อความหมาย มีภาพชัดเจน ตัวอักษรอ่านง่าย ข้อความกระชับเข้าใจง่าย
2. ความเป็นเอกภาพ “เอกภาพ” ในที่นี้หมายถึงสิ่งที่ช่วยทำให้ชิ้นงานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์นั้นๆ ความเป็นเอกภาพจะครอบคลุมถึงเรื่องของความคิดและการออกแบบ หรือ Unity of Idea and Unity of Design
3. การเน้น ภายในเนื้อที่อันจำกัดนั้นจะต้องมีการเน้น การเน้นจะเป็น ณ จุดใดจุดหนึ่งที่เห็นว่ามีค่าสำคัญ อาจกระทำได้ด้วยภาพหรือด้วยข้อความก็ได้ โดยมีหลักว่า “ความคิดเดียวและจุดสนใจเดียว (One Concept and One Interested) การมีหลายความคิด หรือนำเสนอหลายจุดสนใจ จะทำให้การออกแบบล้มเหลวเพราะหาจุดเด่นชัดไม่ได้ ภาพรวมจะไม่ชัดเจนขาดเอกลักษณ์ของความเป็นผู้นำในตัวสินค้าหรือความเป็นหนึ่งของสื่อ นอกจากนี้ยังอาจจะเป็นในส่วนของคุณภาพ สี แสง หรือทัศนมิติ ก็ได้

4. ความสมดุล ความสมดุลในงานกราฟิกเป็นเรื่องของความงามและความน่าสนใจ ความสมดุลในที่นี้ควรพิจารณาที่การออกแบบว่าต้องการอย่างไร ต้องการให้เกิดอารมณ์อย่างไร เรียบง่าย สบายตา หรือว่าเร้าใจเกิดการกระตุ้นและตื่นเต้น ความสมดุลสามารถเสนอได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ความสมดุลตามแบบและความสมดุลนอกแบบหรือความสมดุลสร้างสรรค์ ทั้งนี้จะต้องพิจารณาถึงเรื่องของความงามอันเกิดจากเส้น สี สัน ลักษณะช่องไฟ รูปแบบของภาพ ขนาดของตัวอักษรด้วย (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. 2538:19-20)

ในขณะที่เดียวกันศิริพงศ์ พยอมแย้ม ก็ได้อธิบายในเรื่องเดียวกันไว้ดังนี้

ผู้ออกแบบจึงจำเป็นต้องศึกษาถึงหลักการในการนำองค์ประกอบมูลฐานมารวมอยู่ด้วยกันอย่างมีระบบ ประดุจการที่กวีนำคำต่าง ๆ อันเสมือนเป็นองค์ประกอบมูลฐาน มาร้อยกรองโดยมีฉันทลักษณ์ เป็นเครื่องกำหนด ซึ่งเปรียบได้กับหลักในการออกแบบนั่นเอง หลักการออกแบบทางทัศนศิลป์มีดังต่อไปนี้

1. การเน้นจุดแห่งความสนใจ (emphasis)

เป็นการสร้างจุดแห่งความสนใจ (center of interest) ให้เกิดขึ้นในงานออกแบบงานกราฟิกที่ดีจำเป็นจะต้องกำหนดบริเวณใดบริเวณหนึ่งในภาพที่เหมาะสม ให้มีลักษณะพิเศษกว่าบริเวณอื่นเพื่อใช้เป็นเครื่องดึงดูดความสนใจแก่ผู้ดู งานออกแบบที่ขาดการเน้น จะไม่สามารถหยุดผู้ดูให้มีความสนใจต่องานออกแบบได้ ตัวอย่างเช่น ในคืนเดือนมืดซึ่งมีแต่ดวงดาวกระจายเต็มท้องฟ้า ย่อมไม่มีเสน่ห์ที่ชวนให้ผู้ดูสนใจเหมือนกับท้องฟ้าในคืนเดือนหงายซึ่งมีดวงจันทร์เป็นจุดแห่งความสนใจ โดยมีหมู่ดาวและก้อนเมฆเป็นองค์ประกอบรอง การเน้นจุดแห่งความสนใจสามารถกระทำได้หลายลักษณะดังนี้

1. การเน้นที่ขนาดของจุดแห่งความสนใจ ผู้ออกแบบสามารถสร้างจุดแห่งความสนใจให้มีขนาดที่ใหญ่เป็นพิเศษกว่าองค์ประกอบบริเวณอื่น

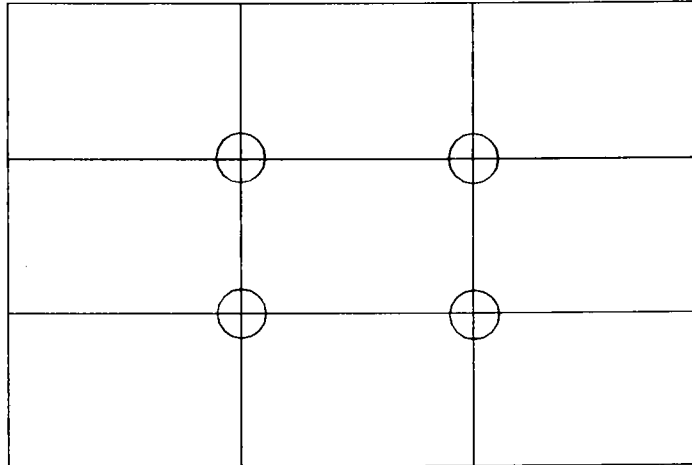
2. การเน้นรูปร่างของจุดแห่งความสนใจ ผู้ออกแบบควรสร้างรูปร่างของจุดแห่งความสนใจให้มีลักษณะที่แปลกกว่าบริเวณอื่น

3. การเน้นสีของจุดแห่งความสนใจ ผู้ออกแบบสามารถใช้สีในลักษณะตรงข้ามในบริเวณที่เป็นจุดแห่งความสนใจตัวอย่างเช่น ภาพส่วนใหญ่ใช้สีวรรณะเย็นประมาณ 80% ของพื้นที่ แต่ตรงบริเวณที่ต้องการให้เป็นจุดแห่งความสนใจอาจใช้สีวรรณะร้อนประมาณ 20% ของพื้นที่ซึ่งจะทำให้บริเวณดังกล่าวเกิดความน่าสนใจได้

4. การเน้นโดยน้ำหนักบริเวณจุดแห่งความสนใจ ผู้ออกแบบสามารถใช้น้ำหนักของภาพสำหรับการเน้นจุดแห่งความสนใจได้ ตัวอย่างเช่น บริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่มีน้ำหนักอ่อนควรเน้นจุดแห่งความสนใจโดยใช้น้ำหนักเข้ม

5. การเน้นโดยใช้เส้นชักนำสายตา เส้นชักนำสายตาได้แก่ เส้นตามหลักทัศนียภาพ (perspective) เช่น ทางเดิน แนวเสาไฟฟ้า แนวต้นไม้ ลูกศร เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะช่วยเน้นให้ผู้ดูเกิดความสนใจบริเวณปลายเส้นชักนำสายตาได้

การกำหนดจุดแห่งความสนใจนั้นควรให้มีเพียงจุดเดียวในภาพ การที่จะอยู่บริเวณใดในภาพนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่ไม่ควรอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพและในบริเวณชิดขอบภาพมากเกินไป มีวิธีกำหนดจุดแห่งความสนใจอย่างง่ายโดยใช้เทคนิคแบ่งสาม ซึ่งจะทำให้เกิดตำแหน่งจุดแห่งความสนใจ 4 จุดในภาพ ผู้ออกแบบสามารถเลือกได้ตามความเหมาะสม



ภาพประกอบ 1 ตำแหน่งจุดแห่งความสนใจควรอยู่บริเวณใดบริเวณหนึ่งใน 4 จุด

2. ความสมดุล (balance)

ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ ความสมดุลหมายถึงการกำหนดและจัดวางองค์ประกอบมูลฐานให้มีน้ำหนักและขนาดในสัดส่วนที่เท่าๆ กันทั้งสองข้าง งานออกแบบที่ขาดสมดุล จะก่อให้เกิดความรู้สึกที่ไม่มั่นคงแก่ผู้พบเห็น ภาพที่วางองค์ประกอบหนักไปทางซีกใดซีกหนึ่ง ผู้ดูจะเกิดความรู้สึกว่าภาพนั้นเอียงได้

การสร้างสมดุลให้เกิดขึ้นในงานออกแบบ สามารถกระทำได้ 2 แบบ ได้แก่

1. สมดุลแบบสมมาตร (symmetrical or formal balance) หมายถึง การจัดภาพโดยวางองค์ประกอบให้ซีกซ้ายและซีกขวามีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ตัวอย่างเช่น ลักษณะใบหน้าคนลักษณะลายผีเสื้อ ลักษณะสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ ซึ่งเมื่อแบ่งงานดังกล่าวออกเป็น 2 ซีกจะมีองค์ประกอบที่เหมือนกันอย่างแท้จริง สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เคร่งครัดเป็นระเบียบ มีความน่าเคารพศรัทธาแก่ผู้พบเห็น

2. สมดุลแบบอสมมาตร (asymmetrical or informal balance) นั้น มีลักษณะเป็นการจัดองค์ประกอบเพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกว่าองค์ประกอบในซีกซ้ายและขวามีปริมาณที่เท่าๆ กัน แม้ว่าลักษณะที่แท้จริงจะไม่เหมือนกันก็ตาม สมดุลในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่เป็นอิสระไม่เคร่งครัด และถ้าวางองค์ประกอบในทิศทางที่แย้งกันจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ

3. สมดุลแบบรัศมี (radial) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยให้มีการกระจายหรือการรวมตัวที่จุดศูนย์กลาง นิยมใช้ในการออกแบบลวดลายต่างๆ อาทิ ลายดาวเพดาน และเครื่องหมายการค้า

3. เอกภาพ (unity)

เป็นการจัดวางองค์ประกอบให้มีการรวมตัวเป็นหนึ่งอันเดียวกัน โดยไม่แตกแยก การจัดกระจายงานออกแบบที่ขาดเอกภาพจะทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกแตกแยกและไม่น่าสนใจ การสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นกับงานออกแบบ สามารถที่จะกระทำได้หลายวิธีดังนี้

1. การนำรูปร่าง รูปทรง มาวางซ้อนทับเกี่ยวเนื่องกัน การซ้อนทับกันย่อมสร้างความ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นในภาพได้

2. การใช้รูปร่าง รูปทรง ที่มีความกลมกลืนกัน ทำให้เกิดเอกภาพ เช่น การใช้รูปอิสระทั้งหมด หรือรูปเรขาคณิตทั้งหมดโดยไม่ปะปนกันในแต่ละภาพ

3. การใช้พื้นรองรับภาพในลักษณะเดียวกัน แม้ว่าตัวภาพจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ถ้าต้องการออกแบบให้เกิดเอกภาพอาจใช้พื้นรองรับภาพที่เหมือนกันจะทำให้เกิดเอกภาพได้

4. การใช้เส้นชักนำสายตาสู่จุดเดียวกัน ลักษณะของเส้นชักนำสายตาที่รวมสู่จุดเดียวกัน ย่อมทำให้ผู้ดูรู้สึกว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเกิดเอกภาพได้

5. การใช้เส้นโยงเพื่อทำให้เกิดเอกภาพ องค์ประกอบซึ่งวางอยู่ โดยกระจัดกระจาย ผู้ออกแบบสามารถทำให้เกิดการรวมตัวได้โดยการโยงเส้นเพื่อให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้

6. การใช้สีวรรณะเดียวกัน เพื่อทำให้เกิดเอกภาพ แม้ว่างานออกแบบจะมีการใช้ รูปร่างที่ไม่กลมกลืนกัน แต่ถ้าผู้ออกแบบใช้โครสีที่เป็นวรรณะเดียวกันในพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ก็จะช่วยให้งานออกแบบนั้นเกิดเอกภาพได้

4. จังหวะ (rhythm)

ลักษณะของจังหวะในการจัดภาพ ได้แก่ การวางองค์ประกอบมูลฐาน ให้มีระยะตำแหน่ง ขององค์ประกอบเป็นช่วงๆ ซึ่งจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องและความมีทิศทางแก่ผู้ดู จังหวะในงานออกแบบ แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะได้แก่

1. จังหวะชนิดซ้ำ เป็นการกำหนดให้องค์ประกอบที่เหมือนๆ กัน มีช่วงระยะเท่าๆ กันโดยให้ความรู้สึกที่ต่อเนื่อง นิยมใช้กับการออกแบบลวดลายที่มีลักษณะซ้ำ เช่น การออกแบบลวดลายผ้าลวดลายกระดาษปิดผนัง เป็นต้น

2. จังหวะชนิดช่วงระยะที่เป็นแบบแผนคงที่ เป็นการวางจังหวะให้มีจังหวะลดหลั่น เป็นช่วงระยะอย่างคงที่ โดยจะให้ความรู้สึกสม่ำเสมอแก่ผู้ดู

3. จังหวะชนิดช่วงระยะไม่คงที่ เป็นการวางองค์ประกอบให้จังหวะที่อิสระไม่คงที่ โดยจะให้ความรู้สึกที่เป็นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระแก่ผู้ดู

5. ความเรียบง่าย (simplicity)

การจัดวางองค์ประกอบในการจัดภาพ ควรเน้นที่ความเรียบง่ายไม่กรุงรัง พบว่าความแตกต่าง ของงานออกแบบในสมัยโบราณกับงานออกแบบสมัยใหม่ ได้แก่ การใช้ความเรียบง่ายในการออกแบบ โดยที่ในสมัยก่อนมนุษย์มีระยะเวลาในการพิจารณาออกแบบมากกว่ามนุษย์ในปัจจุบัน ทำให้ ผู้ ออกแบบสมัยใหม่ จำเป็น จะต้องตัดทอนรายละเอียดของงานออกแบบ เพื่อให้ง่ายต่อการรับรู้ของผู้ดูและเหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงในสังคม (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. 2537:55-63)

กัลยาณี กาญจนดุล ได้อธิบายถึงหลักการออกแบบไว้ในลักษณะของปัญหาเกี่ยวกับการ ออกแบบอันประกอบไปด้วย 4 ปัญหาคือ ปัญหาทางเอกภาพ (unity) ปัญหาทางความสมดุล (Balance) ปัญหาทางจังหวะหรือลีลา (Rhythm) ปัญหาทางสัดส่วน (proportion) ซึ่งเธอได้ให้รายละเอียดไว้ในหนังสือพื้นฐานการออกแบบกราฟิกดังนี้

ปัญหาทางเอกภาพ (unity) เมื่องานออกแบบคือผลรวมของส่วนประกอบที่แตกต่างกัน สิ่งสำคัญอันหนึ่งซึ่งทำให้งานออกแบบมีเอกภาพคือ

ความสัมพันธ์ต่อเนื่อง (Coherence) ซึ่งหมายถึงความสัมพันธ์ต่อเนื่องของส่วนประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล ปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง สี น้ำหนัก สิ่งเหล่านี้ต้องมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันเป็นอย่างดี บทบาทของความสอดคล้องกลมกลืนของคุณสมบัติในผลงานศิลปะจึงจำเป็นเช่นเดียวกับความขัดแย้ง แม้จะทำหน้าที่หรือสร้างคุณสมบัติที่แตกต่างกัน ความสอดคล้องกลมกลืน มีบทบาทในการสร้างให้เกิดเอกภาพโดยธรรมชาติในตัวของมันอยู่แล้วตั้งแต่เกิด แต่ความขัดแย้งช่วยเสริมให้เห็นถึงความคล้ายคลึงเป็นหมวดหมู่เดียวกับของรูปแบบที่กลมกลืนสอดคล้องกัน ช่วยย้ำความเป็นของกันและกัน

ลักษณะเด่นและลักษณะด้อย (Dominance and Subordination) การออกแบบให้เป็นเอกภาพนั้นผู้ออกแบบจะต้องรู้ว่าสิ่งใด หรือตรงไหนจะลดความสำคัญให้ด้อยลง เพื่อเปิดโอกาสให้สิ่งที่ต้องการแสดงให้เด่น ให้มีความหมายและน่าสนใจขึ้นด้วย เพราะถ้าทุกอย่างแข่งขันกันเด่นย่อมเป็นการทำลายเอกภาพลงทันที จุดเด่นอาจเกิดได้จากขนาด (ขนาดใหญ่มีคุณสมบัติดึงดูดความสนใจได้ง่าย คล้ายสิ่งอยู่ใกล้ตา) สี (เช่นสีที่เข้มข้นสดย้อมดึงดูดความสนใจ) หรือตำแหน่ง นอกจากนั้นแล้วจุดเด่นอาจเกิดจากสิ่งที่แตกต่างไปจากสิ่งอื่นๆ รูปแบบที่แปลกไปจากหมู่พวกย่อมเด่นและสะดุดตา จุดด้อยเป็นส่วนประกอบในพื้นที่ที่มีคุณสมบัติตรงข้ามกับจุดเด่น เช่น มีขนาดเล็กกว่าสีที่หม่นหรือสีกลาง มีลักษณะรูปแบบคล้ายๆ รูปแบบส่วนใหญ่ในองค์ประกอบ

ปัญหาทางความสมดุล (Balance) ในทางการออกแบบ หมายถึง ความสมดุลตามสภาพการมองเห็น หรือการรับรู้เกี่ยวกับน้ำหนัก แรง และความมั่นคงบนพื้นภาพ แยกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) คือการออกแบบที่กำหนดรูปทรงซ้ายขวาให้เหมือนกัน ซึ่งก็หมายถึงน้ำหนักซ้ายขวามบนพื้นภาพย่อมเท่าหรือใกล้เคียงกัน

ความสมดุลที่แตกต่าง (Asymmetrical Balance) เป็นการสร้างความสมดุลบนพื้นภาพโดยที่ลักษณะซ้ายขวาต่างกันเช่น

1. ความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนัก - อาจเกิดจากผลรวมของขนาดลักษณะผิว น้ำหนักสี ฯลฯ ทำให้รู้สึกว่า น้ำหนักซ้ายขวาสมดุลกัน โดยที่รูปทรงซ้ายขวามีลักษณะต่างกัน
2. ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ - เป็นการออกแบบที่กำหนดให้มีสิ่งที่น่าสนใจด้านใดด้านหนึ่ง เป็นตัวถ่วงดุลน้ำหนัก ขนาดรูปทรง สี ฯลฯ โดยที่ถือว่าสิ่งน่าสนใจนั้นมีน้ำหนักหรือความเด่นอยู่ในตัวของมัน
3. ความสมดุลที่เกิดจากสภาพตัดกัน - เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงการตัดกันของสีหรือรูปทรงซ้ายขวา ความแตกต่างอย่างชัดเจนนั้น สร้างความรู้สึกสมดุลขึ้นได้

ปัญหาทางลีลา (Rhythm) ปัญหาทางจังหวะหรือลีลานั้นเป็นเป็นปัญหาสำคัญด้านหนึ่งสำหรับการสร้างสรรค์งาน เพราะถ้างานออกแบบขนาดจังหวะหรือลีลาที่งดงามแล้ว งานนั้นก็อาจให้ความรู้สึกแข็งกร้าวหรือกระด้างไม่น่าสนใจ

งานออกแบบที่แสดงลีลาเป็นผลมาจาก

การซ้ำกัน (Repetitive) เมื่อเรานำเส้น รูปร่าง รูปทรง สี และพื้นผิว มาจัดวางให้ซ้ำตัวของมันเอง เราสร้างจังหวะขึ้นโดยปริยาย เมื่อจังหวะมีคุณสมบัติซ้ำตัวต่อเนื่องกัน จะก่อระบบที่เป็นระเบียบ

การซ้ำตัวและสลับสับหว่าง (Alternative) ของส่วนประกอบทางการเห็น ศิลปินในกลุ่มศิลปะลวงตา (Op Art) สร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้การซ้ำตัวของลวดลายรูปแบบ และจัดวางรูปลักษณะลวดลายการตัดกันของระดับแก่อ่อนของสี การซ้ำตัวของลวดลายกลายเป็นอาวูฐ ที่ช่วยลดการเบี่ยงเบนพลังที่ลวงตามิให้ออกแนว คือรักษาความสนใจแห่งการรับรู้ไว้มิให้สับสน และเพิ่มปริมาณความตื่นเต้นให้มีมากขึ้น ศิลปินในกลุ่มศิลปะประชานิยม (Pop Art) เช่น แอนดี้ วอร์โฮล (Andy Warhol) นิยมสร้างผลงานศิลปะ โดยให้รูปแบบของวัตถุ หรือคนที่อาจจะซ้ำตัวกัน

แต่เขาจัดส่วนประกอบด้านการเห็น เช่น สีหรือพื้นผิวให้แตกต่างกันออกไป ทำให้ผลงานของเขาเกิดจังหวะที่ไม่น่าเบื่อหน่ายนัก จากภาพทางเดินในสวนญี่ปุ่น ก็ให้ความรู้สึกของจังหวะที่มีลีลาที่ต่างไปจากทางตรงธรรมดาโดยการสับหว่างของแผ่นหิน

การออกแบบเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ (Progressive) ส่วนประกอบถูกจัดระบบให้ลดหลั่นหรือเพิ่มขึ้นต่อเนื่องกัน การจัดส่วนประกอบให้ลดหลั่นหรือเพิ่มขึ้นต่อเนื่องกันเป็นการสร้างจังหวะต่อเนื่องเข้าไปสู่บริเวณเนื้อที่ว่างในภาพ (Space) ให้มีขนาดสัดส่วนเพิ่มขึ้นหรือลดลงในภาพ รูปร่างใหญ่ลดหลั่นไปหาเล็กยาวลดหลั่นไปหาสั้น ระดับความเข้มสีเพิ่มขึ้นหรือลดลงในภาพ สร้างให้รูปลักษณ์มีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะที่ลึกเข้าไปในภาพ หรือเคลื่อนไหวออกมาสู่เบื้องหน้าของเนื้อที่ภาพไปพร้อมๆ กัน จากภาพนี้ให้จังหวะที่ซับซ้อน เพราะจังหวะต่างๆ นี้เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน โดยความต่อเนื่องของรูปทรงที่ต่างกัน

การออกแบบให้ลื่นไหล (Flowing) ส่วนประกอบถูกจัดระบบให้เคลื่อนที่ออกไปจากจุดเดิม - เป็นจังหวะการเคลื่อนไหวแบบคลื่น ความต่อเนื่องของรูปแบบเป็นจังหวะที่ลื่นไหลจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ผลงานจิตรกรรมในกลุ่มลัทธิอนาคตนิยมใช้ส่วนประกอบประเภทเส้น รูปร่าง สี ในปฏิบัติการแบบกระแสลื่นเช่นนี้ เพื่อสนองอุดมการณ์ของกลุ่มที่เน้นความสำคัญของความเปลี่ยนแปลงเคลื่อนที่ไม่หยุดนิ่งของสังคมร่วมสมัย

ปัญหาทางสัดส่วน (Proportion) - ขนาดเป็นลักษณะของรูปที่เกี่ยวข้องกับความเล็กใหญ่ กว้างยาว หนักเบา อัตราส่วนหรือเกณฑ์ที่กำหนดตามระบบใดระบบหนึ่ง เราไม่สามารถรู้ขนาดของสิ่งใดได้ ถ้าปราศจากการเปรียบเทียบเป็นสัดส่วนต่อกันหรือต่อสิ่งอื่น ถ้าเราเปลี่ยนขนาดของรูปทรง เราสามารถควบคุมสัดส่วนในงานออกแบบได้ เราจะสร้างจุดสนใจได้จากสัดส่วนที่ต่างกัน ขนาดของรูปทรงหรือพื้นที่ในบริเวณต่างๆ ของงานออกแบบจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์เหมาะสมกัน มิใช่มีสัดส่วนที่ต่างกันอย่างขาดความสัมพันธ์ต่อเนื่อง หรือมีสัดส่วนที่เท่ากันในทุกส่วนประกอบ จนขาดลีลาที่น่าสนใจ นอกจากสัดส่วนที่เหมาะสมในรูปแบบแล้ว ยังควรให้เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยอีกด้วย (กัลยาณี กาญจนตุล. 2538:49-58)

นอกจากนั้น ยังได้เสริมในเรื่องเอกภาพ การมองภาพ และความสมดุลไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันว่า

เอกภาพทางการมองเห็นและเอกภาพทางความคิด (Visual And Intellectual Unity) เป็นสองหลักใหญ่ที่รวมอยู่ในงานออกแบบสื่อสาร

เอกภาพทางการมองเห็น คือการจัดองค์ประกอบเพื่อเน้นรูปแบบ

เอกภาพทางความคิด ถือกำเนิดจากความคิดและภาษาโดยเน้นเรื่องราวเป็นสำคัญ

ในองค์กรของบริษัทที่ผลิตงานออกแบบ บุคคลสำคัญที่มีหน้าที่ผลิตงานก็คือผู้เขียนข้อความ (Copywriters) และนักออกแบบ (Designers) ผู้เขียนข้อความจะให้ความสำคัญกับเรื่องราวและภาษาที่ใช้ (เอกภาพทางความคิด) ส่วนนักออกแบบจะให้ความสำคัญต่อรูปแบบ (เอกภาพทางการมองเห็น) มากกว่าการมองภาพ (Visual Dynamics)

การมองภาพและงานออกแบบนั้น มาจากประสบการณ์ของการมองเห็น ทำให้นักออกแบบต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ในการวางแบบ

- จากบนลงล่าง (Top to Bottom)
- แนวตั้งและแนวนอน (Vertical and Horizontal)
- ซ้ายไปขวา (Left to Right)
- ภาพรวม (Overall)

ความสมดุล (Balance)

ความสมดุลเกิดจากแรงดึงดูดของสิ่งที่เท่ากันแต่ดึงไปในทิศทางตรงข้ามกัน ความสมดุลแบ่งได้เป็น ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetry) และความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetry) ในที่นี้ เราจะพูดถึงความสมดุลที่ต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับน้ำหนัก และทิศทาง น้ำหนักจะเน้นอยู่ที่สิ่งที่เห็น ทิศทางจะเน้นจากการดูจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งบนพื้นระนาบ

น้ำหนัก และทิศทาง ในงานออกแบบเป็นผลมาจากองค์ประกอบเหล่านี้

1. จุดที่ตั้ง (Location) จุดกึ่งกลางของภาพจะเด่นที่สุดและน้ำหนักมากที่สุดภาพเล็กๆ ที่อยู่รอบๆ จะสามารถสร้างความสมดุลกับภาพใหญ่ตรงกลางได้

2. ความลึก (Spatial Depth) แนวทางของบริเวณว่างที่นำสายตา เข้าสู่ภาพ จะมีน้ำหนักต่อการมองเห็นมาก

3. ขนาด (Size) น้ำหนักของการเห็นขึ้นอยู่กับขนาด ขนาดที่ใหญ่จะมีน้ำหนักมาก ฉะนั้นในการออกแบบจึงควรมีความแตกต่างของขนาดด้วย แต่ก็ไม่ควรต่างกันมากจนชมภาพเล็ก ความแตกต่างของขนาดอาจใช้กับภาพหรือตัวอักษรในการออกแบบก็ได้ (กัลยาณี กาญจนกุล. 2538:77-78)

ส่วนประชิด ทิณบุตร ก็ได้อธิบายถึงหลักการออกแบบไว้เช่นกัน ดังนี้

1. เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ เป็นหลักการสำคัญที่นักออกแบบควรนำมาเป็นข้อคำนึง และจัดให้เกิดมีขึ้นในผลงาน ทั้งนี้ก็เพราะเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึง “ผลสำเร็จที่ได้จากการเน้นความคิดหลัก ในการออกแบบให้ชัดเจน เป็นศูนย์กลางของจุดที่น่าสนใจ (Central Focus Point) ซึ่งเกิดจากส่วนประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็นจุดเด่น (Dominance) และส่วนประกอบ (Subordination) ที่รวมอยู่ด้วยกันได้” ความมีเอกภาพของผลงาน สามารถจัดกระทำขึ้นได้โดยใช้ส่วนมูลฐานต่างๆ ซึ่งอาจจะใช้เพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างประกอบกัน โดยที่มองในภาพรวมแล้ว เกิดความรู้สึกว่าเป็นหน่วยเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น การใช้ตัวอักษร ในหน้าพิมพ์ที่มีลักษณะรูปร่าง ขนาด สัดส่วน ใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกัน การใช้ภาพประกอบที่มีความสัมพันธ์กับข่าวสาร การใช้สีใกล้เคียงกัน การใช้สีเพียงสีเดียว แต่มีหลายน้ำหนัก ฯลฯ

2. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืน เป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเอกภาพ เนื่องจากการที่จะเกิดเอกภาพ หรือความเป็นหน่วยเดียวกันในผลงาน ย่อมมาจากการประสานกลมกลืนกันในส่วนประกอบต่างๆ เสียก่อน ความกลมกลืนในที่นี้จึงหมายความว่า “เป็นการประสาน เชื่อมต่อ ติด หรือทับกันของรูปลักษณ์ แสง สี เงา ฯลฯ โดยวิธีจัดให้ประสานกลมกลืนกันเป็นเรื่องราว พวก หมู หรือเป็นลำดับกัน ให้เกิดความเหมาะสมงาม มองดูแล้วไม่ขัดตา ไม่มากเกินไป ไม่น้อยเกินไปนั่นเอง” การสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความกลมกลืนกัน นักออกแบบอาจใช้ส่วนมูลฐานแต่ละอย่างหรือหลายอย่างประกอบกัน โดยใช้วิธีการจัดการในรูปแบบต่างๆ เช่น การซ้ำ (Repetition) การเปลี่ยนแปลงขนาด (Dilation) การเปลี่ยนแปลงทิศทาง (Rotation) การเปลี่ยนแปลงขนาด (Dilation) การเปลี่ยนแปลงทิศทาง (Rotation) การกำหนดค่าของน้ำหนัก (Value) ฯลฯ

แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของการจัดการ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในผลงานนั้น นักออกแบบพึงระลึกไว้เสมอว่า การจัดการด้วยวิธีการนั้นๆ จะต้องมีความสัมพันธ์กลมกลืน และสอดคล้องกับแนวความคิด จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงานที่ตั้งไว้เสมอ

3. ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพหรือความสมดุล หมายถึงการแสดงให้เห็นน้ำหนักที่เท่ากันในความรู้สึกโดยใช้สี เส้น องค์ประกอบ แสงเงา ความใกล้เคียง เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักสมดุลกัน ไม่เอียงหนักหรือเบาไปข้างใดข้างหนึ่ง หลักการแห่งดุลยภาพ ที่นำมาใช้เป็นหลักการของการออกแบบกราฟิก มีอยู่หลายอย่าง หลายลักษณะ แต่ในหลักการใหญ่ๆ สามารถจัดแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ซึ่งจะนำมากล่าวไว้เป็นสังเขป แก่การคิดคำนึงในการทำงานกว้างๆ คือ

3.1 ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบน้ำหนักถ่วงดุลกัน จากจุดกึ่งกลางทั้งข้างซ้ายและข้างขวา ซึ่งอาจจะมีการใช้ส่วนประกอบมูลฐานการออกแบบที่มีรูปร่าง รูปทรง ขนาด สี น้ำหนัก ฯลฯ ที่เหมือนกัน คล้ายกันมาจัดวาง ซึ่งเมื่อมองโดยภาพรวมแล้ว ไม่หนักเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง หลักการนี้ ในงานออกแบบกราฟิกใช้เป็นข้อคำนึงหลักในการออกแบบชิ้นงานที่เป็นทางการ (Formal) เช่น งานออกแบบสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น ป้ายประกาศทางราชการ เครื่องเขียน แบบเรียนต่างๆ (Stationary) การออกแบบเครื่องหมาย ตราสัญลักษณ์ ฯลฯ

3.2 ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) เป็นหลักการออกแบบกราฟิกอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งเมื่อมองภาพรวมในองค์ประกอบแล้ว จะให้ความรู้สึกน้ำหนักเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง หลักการจัดองค์ประกอบของงานกราฟิกในประเด็นนี้ ส่วนใหญ่จะนำมาใช้เป็นข้อคำนึงเพื่อจุดประสงค์ในเชิงจิตวิทยา คือให้กลุ่มประชากรเป้าหมายหรือผู้ดูเกิดความรู้สึกไปเอง โดยที่ผู้ออกแบบจะใช้ส่วนประกอบมูลฐานของการออกแบบต่างๆ เข้ามาเป็นสื่อซึ่งนำความรู้สึกว่า มีดุลยภาพแบบสองข้างที่มีองค์ประกอบไม่ได้ดุลกัน หรือได้ดุลกันในความรู้สึกของผู้ดูนั่นเอง การนำเอาหลักการนี้เข้ามาใช้ จึงเป็นส่วนหนึ่งในการคิดคำนึงของผู้ออกแบบ ในอันที่จะได้มาซึ่งการได้รับความสนใจในตัวผลงาน จากกลุ่มประชากรเป้าหมายในท้ายที่สุด

4. ความแตกต่าง (Variety) ความแตกต่างในที่นี้มีความหมายตรงกันข้ามกับความกลมกลืน เป็นหลักการแห่งการใช้ความขัดแย้งเข้ามาช่วยเสริมขึ้นเป็นจุดเด่นภายในผลงานการนำเอาส่วนประกอบที่มีความแปลกแยกจากส่วนประกอบอื่นๆ เข้ามาร่วมจัดไว้เป็นจำนวนน้อยกว่า จะทำให้เกิดการดึงดูดสายตาหรือเป็นจุดรวมสายตา สะดุดตา มากกว่าส่วนอื่นที่มีลักษณะซ้ำกัน ซึ่งในขณะที่มองพร้อมกัน ส่วนประกอบที่มีลักษณะซ้ำ หรือความกลมกลืนกัน จะถูกมองว่าเป็นพื้น ส่วนองค์ประกอบที่แปลกแยกจะถูกมองเด่นออกมาจากพื้นหลัง ดังนั้นการใช้ความแตกต่างเข้ามาใช้ในการออกแบบกราฟิก จึงเป็นการแก้ความกลมกลืนที่มากเกินไป และการสร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นในตัวผลงานด้วย

5. การเน้น (Emphasis) การเน้นในที่นี้มีความหมายตรงกับ การสร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นภายในตัวงาน (Dominance) เพื่อให้งานออกแบบเป็นสื่อที่ควรได้รับความสนใจจากผู้ดูผู้พบเห็น การสร้างจุดเด่นหรือการเน้นย้ำนั้น สามารถจัดทำได้หลากหลายวิธีเช่น การใช้ขนาด น้ำหนัก การตกแต่ง การใช้สี พื้นผิว ฯลฯ ที่เด่นเป็นพิเศษ ในส่วนที่ต้องการให้เป็นจุดหลักใหญ่ แห่งวัตถุประสงค์การสื่อสาร หรือที่เรียกว่า การตกแต่งเป็นพิเศษในส่วนที่เป็นประธานหลัก และการใช้ส่วนประกอบระดับรองลงไปเป็นส่วนช่วยเสริม เพื่อให้เกิดเป็นจุดเด่นขึ้น (ประชิด ทิณบุตร : 69-75)

ซึ่งหลักการออกแบบกราฟิกนี้ สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการด้านการออกแบบกราฟิก รวมถึงการศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจ เพราะหลักการออกแบบนี้จะช่วยชี้ให้เห็นคุณภาพของงานออกแบบชิ้นนั้นๆ ที่นอกจากจะมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แล้ว ก็ยังแสดงคุณค่าอื่นพร้อมกันไปด้วย

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์” เป็นงานวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาวเคราะห์ผลงานของศิลปิน จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาที่ได้ มาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวสตรีนิยมหรือ Feminism ของผู้วิจัย

การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้นำผลงานศิลปะผู้วิจัยได้นำผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ที่ปรากฏอยู่ในงานนิทรรศการรวมผลงานศิลปิน (Retrospective Exhibition) ที่ใช้ชื่อว่า “Barbara Kruger” จัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในนครลอสแอนเจลิส ระหว่างวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2542 ถึงวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2543 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1981-1990 และเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเอกสารพบว่าในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นระยะเวลาที่ศิลปินสร้างงานขึ้นเป็นจำนวนมาก และประสบผลสำเร็จมีชื่อเสียง นักวิจารณ์ศิลปะบางคนยกให้ครูเกอร์เป็นศิลปินแห่งยุค 80 และเนื้อหาด้านสตรีนิยมก็เป็นเนื้อหาของงานส่วนใหญ่ของเธอ

งานของครูเกอร์ที่สร้างระหว่าง ค.ศ. 1981-1990 และมีแนวคิดและเนื้อหาด้าน Feminism ที่ปรากฏอยู่ในนิทรรศการนั้นมีทั้งสิ้น 39 ภาพด้วยกัน และจากจำนวนนี้ สามารถหาภาพที่ตีพิมพ์เผยแพร่ได้ทั้งสิ้น 36 ภาพ อันถือเป็นประชากรของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ภายหลังจากสุ่มตัวอย่างแล้ว ได้กลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการศึกษาวเคราะห์จำนวนทั้งหมด 16 ภาพ ได้แก่

1. Untitled (You thrive on mistaken identity), 1981
Black and white photograph
60 x 40 inches
2. Untitled (Your comfort is my silence), 1981
Black and white photograph
60 x 40 inches
3. Untitled (Memory is your image of perfection), 1982
Black and white photograph
61 x 33 inches
4. Untitled (We have received orders not to move), 1982
Black and white photograph
69³/₄ x 47¹/₂ inches

5. Untitled (You make history when you do business), 1982
Black and white photograph
48 x 96 inches
6. Untitled (We construct the chorus of missing persons), 1983
Black and white photograph
48 x 96 inches
7. Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook), 1985
Black and white photograph
138 x 60 inches
8. Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out), 1986
Lenticular photograph
22³/₈ x 22¹/₂ inches
9. Untitled (Are we having fun yet?), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
148 x 103 inches
10. Untitled (We don't need another hero), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
103 x 210 inches
11. Untitled (I shop therefore I am), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
103 x 210 inches
12. Untitled (Do I have to give up me to be loved by you), 1988
Photographic silkscreen on vinyl
113³/₄ x 113³/₄ inches
13. Untitled (Your body is a battleground), 1989
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches
14. Untitled (Love is something you fall into), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
64¹/₂ x 156 inches
15. Untitled (It's a small world but not if you have to clean it), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches
16. Untitled (It's our pleasure to disgust you), 1991
Photographic silkscreen on vinyl
90 x 126 inches

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ไว้ดังนี้

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงานของศิลปินในด้านของ
 - การนำเสนอ
 - การสร้างความน่าสนใจ
 - โครงสร้างของภาพ
2. แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีที่ปรากฏในผลงานของศิลปิน

การวิเคราะห์ผลงาน

ผลการวิเคราะห์ผลงาน 16 ภาพของบาร์บารา ครูเกอร์ ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ข้างต้น

1. **Untitled (You thrive on mistaken identity), 1981**

Black and white photograph

60 x 40 inches



ภาพประกอบ 2 ผลงานภาพ Untitled (You thrive on Mistaken Identity)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานภาพนี้ของบาร์บารา ครูเกอร์ ซึ่งนำเสนอด้วยเทคนิคของภาพถ่ายขาว-ดำนั้น มีลักษณะของการนำเสนอที่เป็นงานออกแบบกราฟิก ที่ผสมผสานการนำภาพและตัวอักษร และมีการออกแบบตกแต่งพื้นภาพ เป็นผลงานศิลปะที่ศิลปินใช้วิธีการของงานออกแบบกราฟิก มาสร้างสรรค์อย่างตั้งใจ

การสร้างความน่าสนใจ

การสร้างพื้นผิวที่ดูขรุขระ ทำให้ภาพของสตรีที่อยู่เบื้องหลังดูเลือนลาง ไม่ชัดเจน ช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับภาพนี้เป็นอย่างมาก ความไม่ชัดเจนของภาพสตรีในแบบ สอดคล้องกับคำว่า “mistaken” ที่วางอยู่แบบแถบสีเทา ซึ่งศิลปินเจาะจงวางทแยงปิด บริเวณดวงตาของนางแบบ เพราะเมื่อเลือนลางเห็นไม่ชัด ย่อมก่อให้เกิดความ “เข้าใจผิด” ขึ้นได้ อีกทั้งตัวหนังสือคำว่า “mistaken” ก็ใหญ่เป็นพิเศษกว่าตัวอื่นๆ จึงช่วยทำให้บริเวณนั้น เป็นจุดสนใจได้ไม่ยาก เป็นการเน้นที่ขนาดของจุดแห่งความสนใจ ดังที่ศิริพงษ์ พยอมนัยม ได้อธิบายไว้ถึง “การเน้นจุดแห่งความสนใจ สามารถกระทำได้หลายลักษณะ” (ศิริพงษ์ พยอมนัยม. 2537:55)

โครงสร้างของภาพ

การจัดวางตัวหนังสือที่ศิลปินวางไว้ด้านซ้ายทั้งหมด กลับไม่ทำให้ภาพนี้เสียความสมดุล แต่อย่างใด จากลักษณะการวางท่าของสตรีผู้เป็นแบบ ให้ทิศทางการพุ่งขึ้นจากมุมล่างขวาสู่ตอนบน เป็นลักษณะของความสมดุลเรียกว่าแบบอสมมาตรหรือ Asymmetrical Balance และยังช่วยสร้างจังหวะ ก่อให้เกิดความรู้สึกลื่นไหลได้ด้วย อีกอย่างหนึ่งก็คือเงาตา ของเส้นผมและบริเวณต่างๆ ของร่างกาย ยังเป็นการช่วยสร้างความรู้สึกละเอียดอ่อนที่จันทน์ เจริญศรีเรียกว่า “ความรู้สึกประหลาดพิศดาร (eclectic)” (จันทน์ เจริญศรี. 2544:15) อันเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะหลังสมัยใหม่



ภาพประกอบ 3 ภาพประกอบลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ก่อนอื่นนั้น ขอวิเคราะห์ในด้านการใช้คำในลักษณะของ Direct address ที่ปรากฏในผลงานทุกชิ้นที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ซึ่งจะไม่กล่าวซ้ำในการวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวความคิดในผลงานชิ้นอื่นได้แก่การใช้สรรพนามเช่น “I”, “We” และ “You” การใช้ Direct address ของครูเกอร์นั้นส่วนหนึ่งเป็นลักษณะของพวกหลังสมัยใหม่ คล้ายคลึงกับพวก Minimal art, Site-specific art หรือ Conceptual art ใช้ในช่วงปี 70 หรือ 80 เป็นการท้าทายพวกลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) เพราะการใช้สรรพนามในลักษณะนี้ เหมือนกับการตั้งศิลปะให้มาอยู่ใกล้กับมนุษย์เรามากขึ้น เพราะมาเกี่ยวข้องกับตัวเราโดยตรง อีกส่วนหนึ่งนั้น ครูเกอร์ใช้ในลักษณะที่มีแนวความคิดสนับสนุนด้านสตรีนิยม (Feminism) เพราะส่วนใหญ่แล้ว “I” และ “We” ของครูเกอร์หมายถึงผู้หญิงในสังคม ส่วน “You” หมายถึงพวกผู้ชายในสังคม เป็นลักษณะที่สอดคล้องไปในทางศิลปะสตรีนิยมหรือ Feminist art คือการทำงานศิลปะของสตรี มักจะเกี่ยวข้องกับสถานะของสตรีในสังคม ในรูปแบบของการแสดงออกถึงฐานะทางสังคม และสภาพจิตใจของสตรีเหล่านั้น เมื่อพิจารณาจากการใช้ Direct address ของครูเกอร์ทั้งในส่วนแรกและส่วนหลังนั้น ก็จะเห็นว่ามีความสอดคล้องกันและช่วยสนับสนุนกันในด้านที่ว่า ศิลปะสตรีนิยมนั้นก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะในรูปแบบหลังสมัยใหม่

ดังนั้น ลักษณะการใช้ Direct address ที่ปรากฏในงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ก็เป็นสิ่งที่ช่วยชี้ให้เห็นถึงการที่ศิลปินสร้างผลงาน ที่แสดงออกถึงแนวคิดและเนื้อหาที่เกี่ยวกับสตรีได้เป็นอย่างดี และเมื่อพิจารณาถึง Direct address แล้วนั้น ก็สามารถจะช่วยให้เข้าใจถึงแง่มุมเรื่องของอัตลักษณ์หรือ Identity ได้ด้วย อันเป็นแนวความคิดที่บาร์บารา ครูเกอร์เน้นเป็นอย่างมากในผลงานแทบจะทุกชิ้นของเธอ การใช้ Direct address นี้เองที่ช่วยบ่งบอกถึงอัตลักษณ์หรือสถานภาพของเพศชายและหญิงในสังคม โดยในผลงาน Untitled (You thrive on mistaken identity) นั้น มีลักษณะของการประชดประชัน “You” ที่หมายถึงเพศชายว่าเจริญรุ่งเรืองงอกงามก็ด้วยอัตลักษณ์หรือลักษณะของความเป็นหญิงของเพศหญิงที่ถูกตีความอย่างผิดๆ หรือ mistaken โดยสังคม เพราะทางด้านสังคมศาสตร์นั้น วัฒนธรรมเป็นตัวสร้างความเป็นชายหรือความเป็นหญิง เป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศ กำหนดว่าหญิงหรือชายควรจะปฏิบัติอย่างไร ชีวชนหรือกำหนดให้เราคิด อย่างไรเสียด้วยซ้ำ นั่นคือสังคมนั่นเองที่เป็นผู้กำหนดอัตลักษณ์ของแต่ละเพศ ซึ่งเป็นไปได้ ที่เราอาจถูกสังคมกำหนดให้เกิดความเข้าใจผิดในเรื่องต่างๆ ขึ้นได้โดยทั้งรู้ตัวและไม่รู้ตัว บางความคิดอาจสั่งสมกันมาจนแทรกซึมอยู่ในกมลสันดาน จนไม่สามารถแยกถูกผิดได้เลยเสียด้วยซ้ำ

ดังนั้น จากวลีที่ว่า “mistaken identity” ที่หมายถึงอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกตีความไปผิดๆ หรือเกิดการเข้าใจผิดนั้น (mistaken ที่เป็นสรรพคุณหรือ adjective ตาม Webster's II New Riverside University Dictionary บอกไว้ว่าเป็น “incorrect in opinion, understanding or perception”) เมื่อสังคมเป็นผู้กำหนดบทบาทของคนภายในสังคม ผู้ตีความผิดๆ หรือเข้าใจผิดจึงเป็นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ภาพที่พราเลือนของนางแบบในภาพอันเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมนั้น เกิดจากการถูกหล่อหลอมหรือถูกบดบังด้วยวัตถุบางอย่าง ที่น่าจะเป็นสัญลักษณ์

แทนการหล่อหลอมตั้งแต่เกิดจนเติบโตขึ้นของบุคคลภายในสังคม หรือกล่าวง่ายๆ ก็คือเป็นเป็นความคิดความเข้าใจหรือ Perception ของคนในสังคมที่มีต่อเพศหญิง เป็นสิ่งซึ่งทำให้ไม่มีใครเข้าใจหรือเห็นตัวตนอันแท้จริงของผู้หญิง สิ่งที่คุณชายคิดถึงผู้หญิงก็เช่น ผู้หญิงชอบใช้อารมณ์ ไม่มีเหตุผล ผู้หญิงสวยแต่ไม่มีสมอง ผู้หญิงที่มีสมองมักจะไม่สวย ผู้หญิงไม่มีแนวความคิดเป็นวิทยาศาสตร์ (ย้อนกลับไปก็คือไม่รู้จักเหตุและผลของเหตุนั้นๆ) ผลก็คือมักจะไม่ค่อยเห็นผู้หญิงเป็นนักวิทยาศาสตร์เป็นวิศวกร เพราะไม่ได้รับการสนับสนุน ทั้งที่อาชีพเหล่านี้สร้างรายได้ดีและมีเกียรติ ผู้หญิงยังถูกมองว่าไม่มีความสามารถทางช่าง ถ้าเป็นกรรมกรก็เป็นกรรมกรที่ไร้ฝีมือ ถ้ามองในแง่ดีก็มองว่าผู้หญิงมีความสามารถในการดูแลผู้อื่น จะเห็นว่าอาชีพพยาบาลผู้หญิงถึงเป็นหลัก รวมถึงภาระหลักในการดูแลบ้านและครอบครัว แม้แต่ในเพลงสากลปัจจุบันก็ยังสื่อถึงแนวคิดนี้เช่นเนื้อหาเพลงของ Sugarbabe ที่มีเนื้อหาบางตอนว่า “When you stare in my brain, you’re mixing with my brain...”

ส่วนผู้หญิงมองผู้หญิงด้วยกันเองนั้น เมื่อถูกมองจากสังคมดังที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนใหญ่จึงรู้สึกถึงสถานะที่ด้อยกว่าเพศชายทางสังคม จึงเกิดความรู้สึกว่าจะต้องพึ่งพาเพศตรงข้ามอยู่เสมอ เชื่อว่าชีวิตจะสมบูรณ์ได้เมื่อมีผู้ชายเข้ามา

ความคิดเห็นเหล่านี้วาร์วี่ ฐิริสินสิทธิ์ จากมหาวิทยาลัยเที่ยงคืนบอกไว้ว่า แนวความคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและชายทางสรีระ นำไปสู่ความเชื่อที่ว่าชายและหญิงมีความแตกต่างกันในทางอื่นด้วย ทั้งสติปัญญา ความสามารถ ความถนัด จิตใจ และอารมณ์ และเป็นความเชื่อที่มีมานานจนกลายเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” ไปเสียแล้ว คือเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ครูเกอร์เองเมื่อเห็นเช่นนั้น ก็เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันในสังคมนระหว่างสองเพศ หญิงเมื่อด้อยกว่า จึงเป็นผู้ตาม เป็นผู้ถูกกำหนด ชายเมื่อเหนือกว่า เป็นผู้นำ เป็นผู้กำหนด ผู้ชายจึงเจริญรุ่งเรืองและประสบผลสำเร็จไปเสียทุกด้าน ก็เพราะการกำหนดบทบาทอย่างผิดๆ ให้กับผู้หญิงในสังคมนั่นเอง

2. Untitled (Your comfort is my silence), 1981

Black and white photograph

60 x 40 inches



ภาพประกอบ 4 Untitled (Your comfort is my silence)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ด้วยภาพขาว-ดำที่ครูเกอร์ใช้เป็นเทคนิคในการนำเสนอนี้ งาน Untitled (Your comfort is my silence) เป็นผลงานที่มีลักษณะของงานออกแบบกราฟิกให้เห็นอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการใช้ตัวอักษรประกอบกับรูปภาพที่เป็นผู้ชายกำลังทำอาภักปฏิกิริยาแสดงท่า “จูปาก” แสดงอาการออกคำสั่งให้ “ใคร” บางคนเงิบ เป็นภาพที่มีลักษณะเงาจากหมวกที่สวมใส่ มีที่มาของแสงจากด้านบน ศิลปินจงใจใช้หรือเลือกภาพที่ให้ลักษณะของความ “น่าเกรงขาม” ให้เกิดขึ้น ทั้งประโยค Your comfort is my silence และภาพช่วยสร้างลักษณะความง่ายต่อการสื่อความหมาย เพราะภาพชัดเจน ตัวอักษรอ่านง่าย และประโยคที่ใช้ก็สามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่และงานกราฟิกอย่างชัดเจน

การสร้างความน่าสนใจ

บาร์บารา ครูเกอร์ได้สร้างความน่าสนใจให้กับภาพนี้ด้วยการจงใจใช้ภาพมือที่มีขนาดใหญ่ซึ่งมือในที่นี้ถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการสื่อสาร นอกจากนั้น ศิลปินยังวางตำแหน่งของมือไว้ยังจุดกึ่งกลางของภาพ โดยใช้ลักษณะของน้ำหนักของสีขาวและดำ คือใช้น้ำหนักขาวจัดและดำจัดตัดกัน ยิ่งช่วยทำให้มีน้ำหนักน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การตกแต่งตัวอักษรมาช่วยสร้างความกลมกลืน สอดคล้องกับภาพที่ใช้ ช่วยเพิ่มความเข้าใจให้กับ “สาร” ที่ศิลปินต้องการจะสื่อง่ายต่อการเข้าใจ เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับภาพ Untitled (You thrive on mistaken identity) เพราะตัวหนังสือที่เน้นคือคำว่า “your” และ “silence” เป็นเอกภาพทั้งการมองเห็นและทางความคิด

โครงสร้างของภาพ

ในด้านโครงสร้างของภาพนั้น เนื่องด้วยเป็นภาพขาว-ดำ ศิลปินใช้ลักษณะของจังหวะในการจัดภาพ โดยทั้งในแถบบนที่มีคำว่า “Your comfort” และแถบล่าง “is my silence” จังหวะของการสลับใช้สีขาวและสีดำ รวมถึงภาพที่ใช้ค่อนข้างมีความ Contrast ของภาพสูง ช่วยสร้างความต่อเนื่องให้เกิดขึ้น และยังสร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นกับโครงสร้างของภาพ ทั้งสี รูปทรง และน้ำหนัก ที่ในภาพนี้จะเป็นลักษณะที่สองข้างไม่เท่ากันหรือแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance)

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมในผลงานชิ้นนี้ของศิลปินค่อนข้างเห็นได้อย่างชัดเจนทั้งภาพและข้อความประกอบ เป็นลักษณะการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ดูเหมือนจะมีอารมณ์การประชดประชันอยู่บ้างแต่ไม่มากนัก เป็นเสมือนการเสนอความคิดที่น่าจะเป็นความจริงหรือ Fact

การใช้ภาพที่เป็นผู้ชายกำลังแสดงท่าทางออกคำสั่งให้อีกฝ่ายหนึ่งเงิบเสียงลง (เป็นอาภักปฏิกิริยา ที่มีลักษณะเป็นสากล เข้าใจกันได้ทั่วไป) รวมทั้งแสงเงา มุมของภาพชี้ให้เห็นถึงอำนาจของผู้ชายในสังคม และจะเป็นการออกคำสั่งแก่ใครไปไม่ได้ถ้าไม่ใช่เพศหญิงสังเกตได้จากการใช้ “Your” และ “my” ของข้อความในภาพ สิ่งซึ่งแสดงถึงการประชดประชันนิดๆ ของครูเกอร์ก็คือการใช้คำว่า comfort ที่หมายถึงการอยู่สุขสบาย การอยู่ดีกินดีของเพศชายที่จะเกิดขึ้นได้ก็จากการเงิบงันของเพศหญิงในสังคมหรือ my silence

ในสังคมที่ผ่านมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น เป็นสังคมที่เพศชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เนื้อหาของผลงานนี้ก็ต้องการแสดงให้เห็นถึงความเป็นใหญ่นี้เช่นกัน เป็นความเป็นใหญ่การมีอำนาจที่แม้แต่เพศหญิงหรือครูเกอร์เองก็ยอมรับโดยปริยาย อาจจะด้วยปัจจัยทางสังคม การเลี้ยงดู และวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นสภาวะจำยอมของเพศหญิงโดยธรรมชาติ แต่ในฐานะศิลปิน ครูเกอร์นำข้อตระหนักนี้มาตีแผ่ผ่านผลงานของตนเอง

ความเจียบของเพศหญิงในสังคม ก็คือการไม่ให้ผู้หญิงได้มีสิทธิหรือมีเสียงใดๆ ทั้งสิ้น เป็นการเอาเปรียบในทุกๆ แ่ง ทั้งในแง่ที่ดูเหมือนจะยับยั้งเพศแม่ก็คือ ให้สิทธิผู้หญิงก็จะมีแต่ความยุ่ง คือไม่มีความสุขหรือ comfort หรือการไม่ให้สิทธิเพราะไม่ต้องการให้อำนาจ ไม่ให้ความเป็นใหญ่ แนวความคิดนี้ก็เกิดจากการที่สังคมกำหนดความเป็นเพศขึ้น ส่งผลการกำหนดบทบาทและหน้าที่ทางเพศตามมา สถานะของเพศหญิงที่ต่ำต้อยกว่าก็เกิดขึ้น เป็นผู้ถูกกำหนด เช่นในภาพเพศชายเองเป็นผู้กำหนดให้เพศหญิงอยู่เจียบๆ เพราะผู้ชายเหนือกว่า เป็นผู้นำ ผู้กำหนด

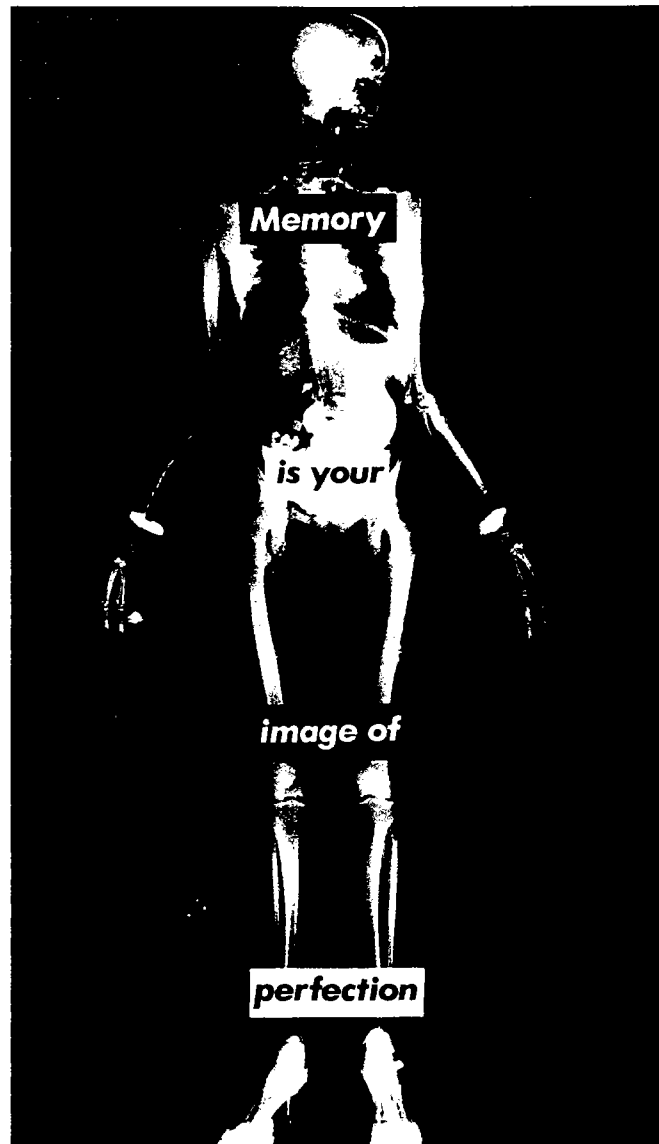
แนวความคิดของภาพนี้ค่อนข้างจะแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดด้านสตรีนิยมของบาร์บารา ครูเกอร์ ที่ค่อนข้างจะเป็นไปในทางแนวคิดสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Feminism) ที่ให้ความสำคัญของการ “เลือกปฏิบัติ” ของสังคม ที่มีลักษณะแบบที่รัฐในปัจจุบันชอบใช้กันมากคือ Double standard เป็นการแสดงความต้องการและความปรารถนาของผู้ชายที่ต้องการมีอำนาจ และยึดติดอยู่กับอำนาจ นั้นเป็นอย่างมาก พวกหัวก้าวหน้าบอกว่า “รัฐถูกบริหารโดยผู้ชาย” (วันทนี วาสิกะสิน, 2543:42) ดังนั้นการปฏิรูปใดๆ ของรัฐ หรือแม้แต่การเปลี่ยนแปลงปรับปรุงกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิสตรี ก็ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมสักเท่าไร

ในอเมริกา ความเคลื่อนไหวด้านสิทธิสตรีเริ่มเด่นชัดหลังสงครามกลางเมือง มีการต่อสู้เรียกร้องในเรื่องการทำงานของผู้หญิง การหย่าร้าง สิทธิในการลงคะแนนเสียงเลือกตั้ง และอื่นๆ มีการก่อตั้งกลุ่มหรือองค์กรทางด้านสิทธิสตรีขึ้นมากมาย มีการเรียกร้องให้มีการแก้ไขกฎหมายมากมาย แต่ตรงจุดนี้เองที่พวกสตรีนิยมแนวก้าวหน้าเห็นว่า ไม่ว่าจะแก้ไขกฎหมายสักเพียงใด ก็ไม่ส่งผลใดๆ ต่อการกีดกันทางเพศมากนัก เช่น การแก้ไขกฎหมายค่าตอบแทน อาจทำให้ผู้หญิงบางกลุ่มมีความเป็นอยู่หรือได้รับผลกระทบในทางที่ดี แต่กฎหมายนี้ก็ไม่ได้ให้หลักประกันใดๆ ในเรื่องการทำงาน หรือการไม่ได้รับการว่าจ้างให้ทำงานบางประเภทของผู้หญิงในสังคมได้ หรือแม้แต่กฎหมายเลือกตั้ง ที่ถึงแม้ผู้หญิงจะมีสิทธิออกเสียงเลือกตั้งแล้วก็ตาม จนถึงปัจจุบันการมีตัวแทนผู้หญิงอยู่ในการเมืองของแต่ละประเทศในโลกนี้ ก็ยังมีอยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ดังนั้น silence ของผู้หญิงในแนวคิดของครูเกอร์ จึงเป็นสถานะที่ถูกกำหนดขึ้นมาโดยเพศตรงข้าม เป็นความเจียบจั้นที่ดูน่ากลัว จำยอม ถูกบังคับ เป็นความเจียบจั้นในการเข้าไปมีส่วนร่วมในทุกแขนงย่อยของสังคม จึงเป็นความเป็นจริงที่ครูเกอร์นำเสนอได้อย่างรวดเร็วสำหรับเพศแม่เลยทีเดียว

3. **Untitled (Memory is your image of perfection), 1982**

Black and white photograph

61 x 33 inches



ภาพประกอบ 5 Untitled (Memory is your image of perfection)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอด้วยภาพถ่ายขาว-ดำนี้ ศิลปินยังคงใช้วิธีการออกแบบกราฟิกเข้ามาใช้นำเสนอผลงานศิลปะของตน ด้วยมีความง่าย อันเป็นคุณลักษณะหนึ่งของการออกแบบกราฟิก เช่นที่วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์บอกว่า การออกแบบต้องเป็น “ความง่าย” คือ “ง่ายต่อการสื่อความหมาย มีภาพชัดเจน ตัวอักษรอ่านง่าย ข้อความกระชับเข้าใจง่าย” (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. 2538:19) ในภาพนี้นั้น การนำภาพฟิล์มเอ็กซเรย์ซึ่งเป็นสิ่งที่เราส่วนใหญ่รู้จักและเคยเห็นกันมาแล้วแทบทั้งสิ้น การใช้ภาษาง่ายๆ รวมทั้งการจัดวาง เป็นการใช่วิธีการของการออกแบบอย่างตั้งใจ

การสร้างความน่าสนใจ

ครูเกอร์นำคุณลักษณะในเรื่องของความง่าย มาสร้างความเป็นเอกภาพให้กับผลงานชิ้นนี้ มาใช้ผสมผสานกับตัวอักษรของภาพนี้ ซึ่งทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้นในงาน ดังที่ประชิด ทิณบุตร บอกไว้ว่า เอกภาพเป็น “ผลสำเร็จที่ได้จาก การเน้นความคิดหลักในการออกแบบให้ชัดเจน เป็นศูนย์กลางของจุดที่น่าสนใจ (Central focus Point) ซึ่งเกิดจากส่วนประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็นจุดเด่น (Dominance) และส่วนประกอบ (Subordination) ที่รวมอยู่ด้วยกันได้” (ประชิด ทิณบุตร. 2532 : 69)

สิ่งซึ่งเป็นจุดของความสนใจของภาพนี้ น่าจะเป็นโครงกระดูกของภาพฟิล์มเอ็กซเรย์ ที่ศิลปินนำมาใช้ การที่โครงกระดูกมีขนาดใหญ่สุด และมีสีตัดกับพื้นหลังที่เป็นสีดำทึบ มีลักษณะเป็น Solid ทึบแน่น ดัน เป็นระนาบสีดำเป็นพื้นที่ว่างและกว้าง ทำให้โครงกระดูกกลายเป็นจุดสนใจของภาพไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อย่างไรก็ตาม จังหวะของการวางแถบตัวอักษรบนร่างโครงกระดูกที่เป็นภาพถ่ายจากฟิล์มเอ็กซเรย์ของสตรีผู้หนึ่ง (สังเกตได้จากเงาเครื่องประดับและรองเท้าส้นสูง) ที่เหมือนกับเป็นเข็มขัดพันหนาการรัดร่างสตรีหรือตรึงร่างสตรีนั้นไว้ รวมทั้งพื้นหลังที่เป็นสีดำสนิท โครงสร้างเหล่านี้สร้างความรู้สึกอัดอัด การบีบรัด ทั้งด้วยการวางวัตถุทุกอย่างไว้กึ่งกลางและเว้นที่ว่างโดยรอบ ความรู้สึกบีบรัด ยิ่งเสริมให้มีมากขึ้น เน้นความน่าสนใจให้กับโครงกระดูกมากขึ้น

โครงสร้างของภาพ

ภาพนี้มีจังหวะขององค์ประกอบภาพที่ซ้ำ ๆ กันคล้ายคลึงกับภาพที่ 2 การใช้แถบสีดำสลับกับแถบสีขาวบรรจุคำต่างๆ ของประโยค “Memory is your image of perfection” ช่วยสร้างคุณสมบัติที่เป็นระเบียบ แต่ไม่น่าเบื่อหน่าย เป็นความรู้สึกสม่ำเสมอต่อเนื่อง การวางทั้งตัวหนังสือ และรูปร่างโครงกระดูกไว้กึ่งกลางภาพ โดยมีพื้นหลังเป็นสีดำสนิท เป็นลักษณะของความสมดุลแบบสมมาตรคือมีทั้งสองข้างที่เท่ากัน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

เป็นอีกครั้งหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ครูเกอร์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องของอัตลักษณ์หรือ Identity ของผู้หญิง ในภาพนี้นั้นเห็นได้ชัดว่าเป็นภาพถ่ายเอกซ์เรย์สตรีผู้หญิง เนื่องจากยังคงมองเห็นร่องเท้าสันสูง และเงาเครื่องประดับต่างๆ ตามร่างกาย โดยวัตถุประสงค์ของการใช้ภาพถ่ายเอกซ์เรย์นั้นก็คือความต้องการแสดงตัวตนที่แท้จริงของเพศหญิง หากสามารถเข้าใจแนวความคิดจากผลงานชิ้นแรกที่น่ามาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ได้ นั่นคือผลงาน Untitled (You thrive on mistaken identity) ก็จะเข้าใจแนวความคิดผลงานนี้ได้ไม่ยาก เพราะแสดงความหมายที่ใกล้เคียงกันที่ว่าสังคมไม่ได้มองเพศหญิงอย่างลึกซึ้ง บทบาทของแต่ละเพศถูกกำหนดโดยสังคม และสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็ยังคงเป็นสังคมที่เพศชายเป็นใหญ่ หมายความว่าผู้ชายมองผู้หญิงอย่างไร สังคมก็มองผู้หญิงเช่นนั้น ครูเกอร์ยังใช้ภาพกราฟิกเป็นเสมือนเครื่องพันธนาการความเป็นจริงของเพศหญิงไว้ไม่ให้ปรากฏขึ้นมา นั่นคือ “image of perfection” ที่ดูเป็นเข็มขัดมัดขาของโครงกระดูกในภาพเอกซ์เรย์นั้นไว้ หากจะสรุปในการมองเห็นธาตุแท้ของคนเราก็คือ

ผู้ชาย – จดจำได้แต่ภาพลักษณ์ภายนอกที่ดี

ผู้หญิง – มีอะไรมากกว่าแค่ภาพลักษณ์ภายนอกที่ดี หรือ image of perfection

หากจะดูในแง่พุทธศาสนา การที่ผู้ชายมองเห็นแต่เพียงภาพสวยงามของผู้หญิงที่เป็นเพียงสิ่งที่อยู่ภายนอกนั้น น่าจะเป็นเพราะธรรมชาติหรืออุปนิสัยของผู้ชาย ที่ไม่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดปลีกย่อย ที่รวมกันแล้วเป็นส่วนใหญ่ หลงใหลไปกับที่ทางพุทธศาสนาเรียกว่า “ฉนะ” อันมีความหมายว่า เป็นแห่ง เป็นก่อน เป็นขึ้น เป็นอัน เป็นมวล หรือเป็นหน่วยรวม ซึ่งในภาพนี้ก็คือรูปร่างหน้าตาภายนอกของสตรีนั่นเอง ถ้าเปรียบตามศาสนาพุทธโดยละเอียดไว้ในเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนั้น ก็คือไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ซึ่งเป็นลักษณะสามัญของสิ่งทั้งหลาย ซึ่งพระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต) ได้อธิบายไว้ว่า “เป็นความจริงที่แสดงตัวของมันเองอยู่ตามธรรมดาตลอดทุกเวลา แต่คนทั่วไปก็มองไม่เห็น ทั้งนี้เพราะเป็นเหมือนมีสิ่งปิดบังคอยซ่อนคลุมไว้ ถ้าไม่มนสิการ คือไม่ใส่ใจพิจารณาอย่างถูกต้อง ก็มองไม่เห็น” (พระธรรมปิฎก. 2542:70/6) และในที่นี้สิ่งที่มาปิดบังความเป็นจริงอยู่นั้นก็คือ “ฉนะ” พระธรรมปิฎกยังกล่าวถึงฉนะที่มาปิดบังไตรลักษณ์ข้อที่ว่าอนัตตลักษณะไว้ว่า

เพราะมิได้มนสิการความแยกย่อยออกเป็นธาตุต่างๆ ก็ถูกฉนะ คือความเป็นแห่ง เป็นก่อน เป็นขึ้น เป็นอัน เป็นมวล หรือเป็นหน่วยรวมปิดบังไว้ อนัตตลักษณะจึงไม่ปรากฏ สิ่งทั้งหลายที่เรียกชื่ออย่างนั้นอย่างนี้ ล้วนเกิดจากเอาส่วนประกอบทั้งหลายมารวบรวมปรุงแต่งขึ้น เมื่อแยกย่อยส่วนประกอบเหล่านั้นออกไปแล้ว สิ่งที่เป็นหน่วยรวมซึ่งเรียกชื่ออย่างนั้นๆ ก็ไม่มี โดยทั่วไป มนุษย์มองไม่เห็นความจริงนี้ เพราะถูกฉนสัญญา คือความจำหมายหรือความสำคัญหมายเป็นหน่วยรวมคอยปิดบังไว้ เข้ากับคำกล่าวอย่างชาวบ้านว่าเห็นเสื้อแต่ไม่เห็นผ้า เห็นแต่ตุ๊กตาแต่ไม่เห็นเนื้อยาง คือคนที่ไม่ได้คิด ไม่ได้พิจารณา บางทีก็ถูกภาพตัวตนของเสื้อปิดบังตาหลอกไว้ ไม่ได้มองเห็นเนื้อผ้าที่ปรุงแต่งขึ้นเป็นรูปเสื้อนั้น ซึ่งว่าที่จริงผ้านั้นเองก็ไม่มี มีแต่เส้นด้ายมากมายที่มาเรียงกันเข้าตามระเบียบ ถ้าแยกด้ายทั้งหมดออกจากกัน ผ้านั้นเองก็ไม่มี หรือเด็กที่มองเห็นแต่รูปตุ๊กตา เพราะถูกภาพตัวตนของตุ๊กตาปิดบังหลอกตาไว้ ไม่ได้มองเห็นเนื้อยางซึ่งเป็นสาระที่แท้จริงของตุ๊กตานั้น เมื่อจับเอาแต่ตัวจริง

ก็มีแต่เนือยง หามีตุ๊กตาไม่ แม้เนือยงนั้นเองก็เกิดจากส่วนผสมต่างๆ มาปรุงแต่งขึ้นต่อๆ กันมา
 ขณสัญญา ย่อมบังอนัตตลักษณะ ไว้ในทำนองแห่งตัวอย่างง่าย ๆ ที่ได้ยกมากล่าวไว้นี้ เมื่อใช้อุปกรณ์
 หรือวิธีการที่ ถูกต้องมาวิเคราะห์มันสิการ เห็นความแยกย่อยออกเป็นส่วนประกอบต่างๆ
 จึงจะประจักษ์ในความมิใช่ตัวตน มองเห็นว่าเป็นอนัตตา (พระธรรมปิฎก. 2542:70/7)

ในกรณีนี้ การที่มหาเถรสมาคมปฏิเสธการบวชเป็นภิกษุณีของผู้หญิง ที่แม้ในสมัยพุทธกาล
 ก็ยังมีภิกษุณีที่เป็นพระอรหันต์จำนวนมาก ซึ่งแสดงว่าพระพุทธเจ้าทรงยอมรับว่า ผู้หญิงก็สามารถ
 บรรลุนิพพานได้เช่นเดียวกับเพศชาย อาจจะมีจุดประสงค์ได้ว่า มหาเถรสมาคมต้องการให้
 ผู้ชายหัดฝึกฝน มองเห็นความจริงอันเป็นแก่นแท้ของชีวิตได้ดีขึ้นก็เป็นได้ อาจจะไม่ได้
 เป็นการกีดกันทางเพศก็เป็นได้

4. **Untitled (We have received orders not to move), 1982**

Black and white photograph

69 3/4 x 47 1/2 inches



ภาพประกอบ 6 Untitled (You received orders not to move)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ภาพนี้เป็นการนำเสนอด้วยเทคนิคภาพถ่ายขาว-ดำ ในลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่มีความเรียบง่าย การจัดวางวัตถุไว้กึ่งกลางภาพ การจัดวางตัวอักษรเป็นแถบคาดบริเวณกึ่งกลางจากซ้ายไปขวา ทำให้ภาพไม่กรุงรัง มีการตัดทอนรายละเอียดออก เช่น ไม่มีเก้าอี้หรือแท่นใดๆ มารองรับการนั่งของหญิงในภาพ การใช้สีดำจัดในรูปทรงของผู้หญิงนั้นเป็นการง่ายต่อการรับรู้ของผู้ดู เพราะรายละเอียดปลีกย่อยไม่ได้มีส่วนสำคัญใดๆ กับแนวความคิดที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดให้กับผู้ชมผลงาน

นอกจากนั้น ยังมีจุดที่น่าสนใจที่ศิลปินใช้การออกแบบกราฟิกมาแก้ปัญหาเกี่ยวกับบริเวณว่างของภาพ ก็คือการตกแต่งพื้นภาพหรือภาพ Background ให้มีลวดลายโดยไม่คำนึงถึงความหมายของพื้นภาพนี้แล้ว ถือว่าศิลปินสามารถใช้เทคนิคของการออกแบบกราฟิกมาใช้ประโยชน์ได้ทั้งในแง่ของการสร้างสรรค์ผลงานเอง และในแง่ของการสื่อความหมายตามความต้องการ

การสร้างความน่าสนใจ

ลักษณะการจัดคำ “not to move” ทั้งขนาดและตำแหน่งที่จัดวาง ถือเป็น การเน้นจุดสนใจของศิลปิน นอกจากนั้นรูปร่างของผู้หญิงในภาพที่เป็น solid สีดำมีขนาดใหญ่ ก็เป็นอีกจุดหนึ่งที่ทำให้คำ “not to move” กลายเป็นจุดแห่งความน่าสนใจ และยังมีความเป็นเอกภาพร่วมกัน ภาพที่คล้ายกับหมุดตรึงให้หญิงผู้นั้นติดอยู่กับที่ อาการโน้มตัวลงรับ ก็เป็นเหมือนการยอมรับคำบัญชา หรือคำสั่งตามคำที่ว่า “We have received orders” เป็นความสอดคล้องระหว่างภาพและคำที่ใช้

โครงสร้างของภาพ

ในเรื่องความสมดุลของภาพนั้น ส่วนศีรษะและขาส่วนล่างที่อยู่ทางซ้ายของภาพ และส่วนของร่างกายที่อยู่ทางขวา ก่อให้เกิดความสมดุลแบบไม่เท่ากัน (Asymmetrical balance) ทั้งสองข้างขึ้น ส่วนในแนวตั้ง แถบข้อความที่อยู่ก่อนลงมาทางครึ่งล่าง เผยให้เห็นส่วนของร่างกายและศีรษะในครึ่งบน ก็ยังสร้างความสมดุลในลักษณะเดียวกัน ยิ่งไปกว่านั้น แถบข้อความยังให้ความรู้สึกอัดอัดเหมือนกับถูกรัด เป็นเหมือนเข็มขัดรัดไว้ไม่ให้หลุด เป็นความรู้สึกคล้ายๆ กับรูปที่สามเช่นกัน แต่ในภาพนี้ ศิลปินใช้วางแถบคาดจากซ้ายไปขวา ยาวตลอดภาพ

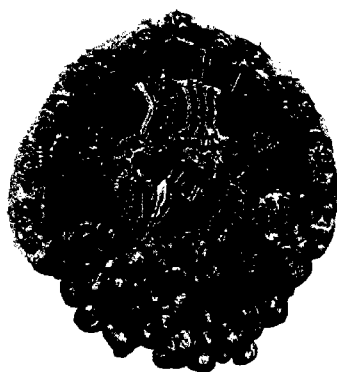
แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในผลงาน Untitled (We have received orders not to move) ชิ้นนี้นั้น ศิลปินค่อนข้างที่จะแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการกดขี่ทางเพศรุนแรงและเข้มงวด แสดงออกทั้งทางภาพและตัวอักษรที่ช่วยสนับสนุนกันและกัน การนำลักษณะและรูปทรงของวัตถุในงานเย็บปักถักร้อยมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นภาพพื้นหลัง (Background) หรือหมุด เป็นการตอกย้ำความเจ็บปวดในลักษณะของ Masochistic คือตอกย้ำความเจ็บปวดของตน เพราะงานเย็บปักถักร้อยนั้น

สังคมถือเป็นงานของเพศหญิง ครูเกอร์ใช้เป็นตัวแทนของงานต่างๆ ที่ถูกกำหนดมาให้เฉพาะผู้หญิงเท่านั้นเป็นคนทำ ไม่ว่าจะเป็นงานบ้าน งานครัว หรืองานเย็บปักถักร้อย สิ่งเหล่านี้สังคมใช้เป็นโซ่ตรวนผูกมัดเพศหญิงไว้กับที่ ไม่ว่าหญิงนั้นจะเต็มใจรับหรือไม่ ก็ต้องก้มหน้ารับชะตากรรมที่เกิดขึ้นต่อไป เช่นเดียวกับผู้หญิงในภาพที่แสดงอาการท้อถอย ยอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเอง ในผลงานนี้ ศิลปินได้นำลักษณะของผ้าและอุปกรณ์เย็บผ้า มาทำเป็นงานภาพถ่ายของตน เป็นการเลียนแบบมาอีกทีโดยมีเป้าหมายของการแสดงออกทางแนวคิดสตรีนิยม

ในแง่มุมนี้นั้น อาจจะชี้ให้เห็นถึงเหตุผลว่า ทำไมครูเกอร์ถึงสามารถประสบความสำเร็จในแวดวงศิลปะได้ อาจจะเป็นเพราะเธอเองนั้นมีลักษณะของพวก Masochistic คือชอบทำให้ตัวเองเจ็บปวด เพราะครูเกอร์เองเคยบอกไว้ถึงในช่วงแรกที่เธอก้าวเข้าสู่โลกของศิลปะที่แทบจะเป็นโลกของบุรุษเพศเท่านั้นว่า “เป็นบรรยากาศที่ไม่ต้อนรับผู้หญิง โดยเฉพาะพวกรักอิสระและไม่ชอบทำร้ายตนเอง (non-masochistic)” แต่ในที่สุดเธอก็ได้รับการยอมรับ

งานชิ้นนี้ยังเป็นการนำเอาลักษณะผลงานในช่วงแรกๆ ของศิลปินสตรี โดยเฉพาะกลุ่มที่ต้องการแสดงเรื่องราวทางด้านสตรีนิยม ที่มักจะใช้งานฝีมือเข้ามาเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แม้แต่ครูเกอร์เองก็เป็นเช่นนั้น มีงานในช่วงปี 70 ที่เธอทำเป็นลักษณะของสื่อผสม (Mixed Media) ที่มีงานฝีมือเป็นงานปักเข้ามาเกี่ยวข้อง อาทิผลงานชื่อ Tough Noogies 2 ในปี ค.ศ.1972 เป็นต้น (ภาพประกอบ 6) ส่วนตัวอย่างของศิลปินหญิงอื่นๆ ก็ได้แก่งานในปี ค.ศ.1969 ของมักดาเลนา อบาคาโนวิช ศิลปินหญิงชาวโปแลนด์ ที่งานของเธอเป็นลักษณะงานที่ใช้ผ้าและสิ่งทอขนาดใหญ่เป็นจุดที่รวมเอา “งานหัตถกรรม” (Craft) และ “ประณีตศิลป์” (Fine art) เข้าด้วยกัน ลักษณะของการผสมผสาน งานที่แบ่งว่าเป็นงานของผู้หญิงกับงานศิลปะเข้าด้วยกันนี้เองเป็นการจุดประกายแนวคิดเรื่องสตรีหรือการแบ่งเพศ การกีดกันทางเพศ หรือเรื่องของสตรีนิยม (Femismism) ให้เกิดขึ้นในกลุ่มศิลปินหญิง โดยถือสิทธิ์นำสิ่งที่เรียกว่า “งานของพวกผู้หญิง” เข้าสู่ประวัติศาสตร์ศิลปะ



ภาพประกอบ 7 Tough Noogies 2

แนวความคิดในเรื่องของ “งานของผู้หญิง” และ “งานของผู้ชาย” ยังคงเป็นปัญหาที่แทรกซึมอยู่ในสังคมจนถึงทุกวันนี้ ครูเกอร์ยังคงแสดงถึงสังคมที่มีชายเป็นใหญ่ ภาพที่ดูเจียบบังนี้กลับแสดงพลังเสียงดังออกมาผ่านทางตัวอักษร การใช้คำว่า “orders” แสดงถึงอำนาจในสังคม เพศหญิงที่ยังต้องรับคำสั่งจากผู้มีอำนาจในสังคม “not to move” สร้างความนิ่งงันให้เกิดขึ้น แต่ในทางกลับกันกลับเป็นส่วนที่สร้างความขัดแย้งที่ดูเคลื่อนไหวและทรงพลังขึ้นได้เช่นกัน สังคมให้คุณค่าของการทำงานข้ามเพศน้อยมาก ความเชื่อเกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำทางเพศนั้น ส่งผลให้ทั้งเพศชายและหญิงขาดอิสระในการเลือกงานตามความถนัดหรือตามความพอใจของตน

นอกจากนั้นแล้ว การแบ่งแยกงานยังก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจขึ้นด้วย ในประเทศสหรัฐอเมริกาพบว่า ผู้หญิงที่ทำงานเต็มเวลาทั้งปี ยังมีรายได้น้อยกว่าผู้ชายส่วนใหญ่ เนื่องจากงานที่ผู้หญิงทำจะมีค่าแรงหรือค่าจ้างน้อยกว่าที่ผู้ชายทำ ซึ่งความแตกต่างของรายได้และลักษณะของงานที่แตกต่างกัน ก็มีเหตุผลพื้นฐานอยู่ที่การนำความเชื่อเรื่องความแตกต่างทางเพศมากำหนดลักษณะของการแบ่งงานของหญิงและชายนั่นเอง แม้ว่าในช่วงหลังๆ สถานการณ์จะดีขึ้น แต่ก็ยังเป็นด้วยเหตุผลบางประการ ซึ่งปราณี วงษ์เทศ ได้อธิบายไว้ว่า

แม้ว่าในทศวรรษที่ผ่านมางานที่กำลังเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากที่เคยสงวนไว้สำหรับผู้ชาย เช่น งานประกัน ตำรวจ คนขับรถเมล์ ได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ทำบ้าง แต่จากการวิจัยก็แสดงให้เห็นว่า การเปิดโอกาสดังกล่าว มิใช่เป็นการเพิ่มช่องทางในการเข้าสู่งานของผู้หญิงเลย แต่กลับเป็นเพราะผู้หญิงได้เปลี่ยนมาทำงานที่ผู้ชายละทิ้ง เพราะค่าจ้างต่ำลงและสภาวะของงานที่ต้องอดทนและน่าเบื่อมากกว่า (ปราณี วงษ์เทศ. 2544:?)

อย่างไรก็ดี ความแตกต่างของรายได้ทางเศรษฐกิจก็มีความสำคัญพอๆ กับความแตกต่างในสถานภาพและอำนาจที่ครูเกอร์แสดงให้เห็น แม้สังคมจะมีแนวโน้มทั้งในการเมืองและครอบครัวที่จะให้ผู้หญิงมีโอกาสนำหรือสถานภาพที่ทัดเทียมกันมากขึ้น แต่ในความจริงแล้ว ผู้ชายก็ยังคงมีอำนาจมากกว่าหญิงทั้งในทางการเมืองและครอบครัวอยู่ดี

5. **Untitled (You make history when you do business), 1982**

Black and white photograph

48 x 96 inches



ภาพประกอบ 8 Untitled (You make history when you do business)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานภาพขาว-ดำที่เป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกในการนำเสนอ ได้แก่การผสมผสานระหว่างภาพและตัวอักษร โดยเห็นได้ชัดเจนจากการจัดวางตัวอักษรของประโยค “You make history when you do business” ว่ามีการจงใจใช้วิธีการออกแบบตามรูปแบบของงานกราฟิก

การสร้างความน่าสนใจ

นอกจากนั้น ศิลปินได้สร้างจุดสนใจขึ้นจากสัดส่วนที่ต่างกันของภาพมือถือแปรงทาสี และแถบสีเทาที่บรรจุตัวอักษรอยู่ ความใหญ่ของวัตถุในภาพตรงกันข้ามกับแถบและตัวอักษรที่พาดยาวบริเวณกึ่งกลางภาพ ที่มีขนาดเล็กอย่างจงใจ ครูเกอร์นำเรื่องปัญหาทางสัดส่วนหรือ Proportion ของงานออกแบบกราฟิก มาจัดการกับขนาดของรูปทรงกับพื้นที่อื่นๆ ซึ่งความแตกต่างกันของสิ่งต่างๆ ในผลงานนี้ ช่วยสร้างลีลาที่น่าสนใจ ทว่าไม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ ขาดกันแต่อย่างใด

โครงสร้างของภาพ

ในเรื่องของดุลยภาพและน้ำหนักที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้ การจัดวางโดยแก้ปัญหาเรื่องสัดส่วนตามที่กล่าวมาแล้วในย่อหน้าข้างต้นนั้น ยังทำให้เกิดความสมดุลขึ้นในภาพด้วยเช่นกัน แถบพาดยาวที่มีประโยคว่า “You make history when you do business” เป็นเส้นแบ่งความสมดุลแบบอสมมาตรให้เกิดขึ้นระหว่างตอนบนและตอนล่างของภาพได้ชัดเจน ภาพของมือ สบู่ และแปรงมีแสงตกกระทบ สร้างเงาที่น่าสนใจ ความใหญ่ของวัตถุทั้งสามนี้ช่วยเปลี่ยนน้ำหนักไปทั่วทั้งภาพ พื้นหลังสีดำสนิทก็ช่วยผลึกภาพของมือให้เด่นชัด การนำแถบสีเทาขั้มบรรจุตัวอักษรมาพาดยาวบริเวณกึ่งกลาง ช่วยลดความเด่นของภาพมือลง เป็นการสร้างความเป็นเอกภาพเพื่อไม่ให้ทุกส่วนประกอบในภาพแข่งกันเด่น

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผลงานชิ้นนี้เป็นอีกครั้งหนึ่งที่ครูเกอร์ต้องการจะแสดงแนวคิดเกี่ยวกับการนำเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ มาแบ่งแย่งงานว่าเป็นงานสำหรับผู้ชายหรือผู้หญิง โดยในคราวนี้ค่อนข้างที่ออกไปในทางเลียดสีประชดประชัน โดยเฉพาะการแสดงออกด้วยภาพและคำ ที่ช่วยสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นว่า “business” ในที่นี้ของศิลปินก็คือ “งานของพวกผู้หญิง” ที่ผู้ชายไม่เคยทำหรือไม่อยากทำ เมื่อทำขึ้นสักครั้ง ก็เป็นเรื่องแปลก เรื่องประหลาด จนกลายเป็น “ประวัติศาสตร์” หรือ “history” ไปเสีย เพราะแค่พิจารณาประโยคว่า “You make history when you do business” โดยไม่มีรูปภาพประกอบ หรืออาจเป็นรูปลักษณะอื่นประกอบ อาจใช้เป็นประโยคที่ใช้ชมเพศชายก็ได้ ว่าเมื่อลงมือทำสิ่งใด สักครั้งก็กลายเป็นสิ่งที่ต้องจดจำตลอดไป “You” ของครูเกอร์ก็เหมือนเช่นผลงานชิ้นอื่นๆ ของเธอ ที่หมายถึงเพศชายนั่นเอง อย่างไรก็ตาม เมื่อมีภาพที่แสดงอย่างชัดเจนว่าเป็นมือของผู้ชายกำลังจับแปรงทาสีกับสบู่ ซึ่งเป็นวิธีการซักผ้าของชาติตะวันตกในสมัยก่อน ก็ใช้เป็นตัวแทนหมายถึงผู้ชาย

ที่มาทำงานที่เป็นงานของผู้หญิง ทั้งๆ ที่ก็เป็นงานเดียวกัน แต่ถ้าเป็นผู้หญิงทำก็เป็นเรื่องธรรมดา ตัวอย่างได้จากงานครัว ที่ผู้หญิงหรือภรรยาทำงานครัวแทบทุกวันจนเป็นเรื่องปกติ แต่พอต้องเป็นมือฉมัง เป็นเชฟ (Chef) ใหญ่ตามโรงแรม ที่ต้องสำคัญ ต้องเก่ง กลับเป็นผู้ชาย เพราะมีเงินและมีเกียรติ พ่อครัวเหล่านี้หากกลับไปบ้านของตน น่าสงสัยที่ว่าทำครัวเองหรือเปล่า

ให้ฟังสังเกตว่าในทางกลับกันด้วยว่า เมื่อใดก็ตามที่ผู้หญิงหันหรือลองไปทำงานของผู้ชายดูบ้าง กลับถูกกีดกัน หรือถ้าเกิดผลลัพธ์ในทางร้ายก็จะไม่ได้รับคำเห็นใจใดๆ ตัวอย่างเช่นจากภาพยนตร์เรื่องจีไอเจน (G.I. Jane) ที่นำแสดงโดยเดมี่ มัวร์ ซึ่งสมัครเข้าเป็นทหารท่ามกลางชายหมู่ใหญ่ ถูกกีดกัน กลั่นแกล้งสารพัดเพื่อให้ลาออกไป หรือแม้แต่เรื่องจริงที่เกิดขึ้นที่มีผู้หญิงสมัครเข้าโรงเรียนทหารเวสปอยท์ ที่ไม่ได้รับอนุญาตให้เรียน หรือถูกทหารคุมเข้มเหทางเพศจนไม่สามารถศึกษาต่อได้ ถ้าเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ประสบผลสำเร็จในการทำงานที่บอกว่าเป็นงานของผู้ชาย ส่วนใหญ่ก็แทบจะต้องปลอมเป็นชายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นองค์สมเด็จพระศรีสุริเยทัยที่ต้องแต่งพระองค์เป็นชายก่อนออกไปชนช้าง หรือมูหลานที่ปลอมเป็นผู้ชายไปออกรบแทนผู้เป็นบิดา

การแสดงออกในแนวคิดเรื่องสตรีของบาร์บารา ครูเกอร์ในผลงานนี้ จึงเป็นการแสดงออกอย่างง่าย นำเรื่องใกล้ตัวมาแสดง ยังคงใช้แบบ Direct address คือการใช้สรรพนามเธอและฉันหรือเรา (I, You และ We) เสนอแนวคิดที่เป็นเรื่องราวชีวิตประจำวัน ครูเกอร์เองบอกไว้ว่า

ผู้หญิงเป็นเพศที่มักจะฉวยเอาช่วงเวลานั่งมาทำงาน และมีความสามารถทำงานนั้นโดดเด่นขึ้น เพราะฝึกฝนหนักมาเป็นเวลานาน ผู้หญิงถูกจัดให้เป็นพวกไร้การศึกษามานานมาแล้ว ส่งผลข้ามวัฒนธรรม ข้ามอาชีพต่างๆ การจะขึ้นชมงานที่สร้างขึ้นโดยผู้หญิง ก็ต้องไม่ใช่ด้วยเหตุผลที่ว่ามันเป็นงานที่ทำโดยผู้หญิง แต่ต้องเป็นเพราะว่ามันเป็นงานที่ดี โดยไม่ได้สนใจว่าเพศใดเป็นคนทำ (Tillman. 1999:189)

6. **Untitled (We construct the chorus of missing persons), 1983**

Black and white photograph

48 x 96 inches



ภาพประกอบ 9 **Untitled (We construct the chorus of missing persons)**

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอภาพประกอบกับตัวอักษรที่เป็นภาพขาว-ดำของผลงานชิ้นนี้ ใช้หลักการออกแบบงานกราฟิกในลักษณะของ “ความง่าย” เพราะภาพที่ครูเกอร์ใช้ เป็นเพียงภาพผู้หญิงผมยาวที่อาจสร้างความรู้สึกพิศดารตรงเส้นผมที่นำมาปรกหน้าไว้ให้เห็นไม่ชัดเจน การจัดวางตัวอักษรก็ง่ายๆ ไม่ได้เน้นส่วนใดเป็นพิเศษ

การสร้างความน่าสนใจ

อย่างไรก็ดี การจัดวางตัวอักษรในผลงานนี้ ก็สามารถถือเป็นงานออกแบบที่มีลีลา โดยใช้วิธีการทำซ้ำหรือ Repetitive บริเวณแถบสีขาวขอบดำทั้ง 3 แถบคือแถบบน กลาง และล่าง เป็นการนำเส้นและรูปทรง มาจัดวางซ้ำๆ กันเป็นการสร้างจังหวะในงาน สร้างความเป็นระเบียบขึ้นในงานออกแบบ เพราะภาพผู้หญิงที่มีขนาดใหญ่และมีลักษณะที่แปลก ถือเป็นจุดสนใจของภาพนี้อยู่แล้ว แต่ค่อนข้างเป็นภาพที่มีลักษณะแข็ง แห้ง และนิ่ง การสร้างลีลาด้วยแถบตัวอักษรทั้ง 3 แถบช่วยสร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพ

โครงสร้างของภาพ

ในเรื่องของโครงสร้างของภาพนั้น สังเกตได้ว่าศิลปินจงใจวางแถบคำว่า “The chorus of” ไว้บริเวณปากของหญิงในภาพ เพราะการ chorus ย่อมต้องมาจากการใช้ปากของบุคคล รวมถึงแถบวลี “missing persons” ที่อยู่บริเวณตอนล่างสุดของภาพ ซึ่งในสังคมอเมริกันเวลาประกาศหาคนหายหรือ missing person โดยการใช้ใบปิดติดตามที่สาธารณะนั้นก็มักจะวางคำว่า “missing person” ไว้ตอนล่างของใบปิดเช่นกัน

ให้สังเกตว่าการที่ศิลปินวางแถบ “The chorus of” ไว้บริเวณปาก ที่ไม่ได้อยู่บริเวณกึ่งกลางภาพแต่ค่อนข้างไปทางตอนบนนั้น ไม่ได้ทำให้ผลงานนี้เสียความสมดุลไปแต่อย่างใด เพราะด้านล่างของภาพที่เป็นตอนบนของร่างกายของผู้หญิง ค่อนข้างมีน้ำหนักมากอยู่แล้ว ถ้าหากวางแถบดังกล่าวไว้กึ่งกลาง กลับจะทำให้ภาพนี้เสียความสมดุลไปเสียอีก จึงถือว่าศิลปินจัดวางองค์ประกอบได้อย่างดีจนเกิดเป็นความสมดุลแบบพอสมควร ที่เกิดจากการวางน้ำหนักภายในภาพ

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการนำเสนอแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีของผลงานชิ้นนี้นั้น บาร์บารา ครูเกอร์ ได้นำบริบทในสังคมอเมริกัน ได้แก่ประกาศหรือใบปลิวตามหาคนหายที่เรียกกันว่า missing person โดยครูเกอร์นำภาพลักษณะเดียวกับที่ใช้ในใบปลิวจริงมาทำงานภาพถ่าย เล่นกับคำว่า missing persons ซึ่งเป็นอีกครั้งที่ศิลปินนำเรื่องของอัตลักษณ์หรือ Identity ความเป็นตัวตนของบุคคลในสังคม ซึ่งสะท้อนแนวคิดในเรื่องความเป็นเพศหรือ Gender ซึ่งวารุณี ภูริสินสิทธิ์อธิบายไว้ว่า

ในขณะที่เพศ (Sex) หมายถึงความแตกต่างทางสรีระ ความเป็นเพศ (Gender) หมายถึงองค์ความรู้ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และจิตวิทยาระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ความเป็นเพศเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม เป็นการจัดการทางสังคมของความแตกต่างระหว่างเพศในด้านต่างๆ เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทางสังคม และเป็นความคาดหวังของสังคมที่สัมพันธ์กับเพศสองเพศ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2546: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

เมื่อดูและสามารถเข้าใจได้ถึงเรื่องความเป็นเพศแล้ว ก็พอจะมองเห็นแนวคิดของครูเกอร์ได้ว่า เพศหญิงหรือชายนั้นอาจจะจะเป็นข้อเท็จจริงทางด้านชีววิทยา แต่การจะกลายเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายนั้น เป็นกระบวนการทางสังคม เป็นเรื่องของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวบอกว่าแต่ละเพศควรปฏิบัติตนอย่างไร เราคาดหวังอะไรจากบุคคลอื่น เช่น ผู้หญิงต้องอยู่กับบ้าน ต้องเรียบร้อย ต้องเชื่อฟังสามี ในขณะที่ผู้ชายไม่เป็นเช่นนั้น การกระทำสิ่งใดก็ตามที่ผิดแผกจากขนบประเพณีเดิมๆ ไป ผู้กระทำการนั้นก็จะต้องได้รับการตำหนิจากสังคม เช่น หญิงใดที่เกี่ยวพาราสีผู้ชายก่อน เป็นต้น

ความเป็นเพศนี้เองที่ส่งผลลัพท์ในเรื่องของการกำหนดบทบาทหน้าที่ รวมทั้งสถานะสูงต่ำที่แตกต่างกันระหว่างสองเพศ ผู้หญิงในสภาพที่ด้อยกว่าเป็นผู้ตาม เป็นผู้ถูกกำหนด ในขณะที่ผู้ชายในฐานะที่เหนือกว่าเป็นผู้กำหนด ตรงจุดนี้เองที่ ครูเกอร์เห็นว่าตัวตนที่แท้จริงของเพศหญิงนั้นหายไป คือถูกกำหนดผิดไปโดยสังคม โดยครูเกอร์เรียกว่า “missing persons” เป็นการใช้ลักษณะ Theme of absence ของศิลปินที่ปรากฏในหลายผลงานด้วยกัน

และเมื่อถูกกำหนดบทบาทผ่านทางสังคม เป็นเสมือนการบังคับให้กระทำตามธรรมชาติ ไม่อาจปฏิเสธได้เนื่องจากเป็นรากฐานทางวัฒนธรรม การแก้ไขวัฒนธรรมใดๆ ไม่ใช่เรื่องง่าย ครูเกอร์วางตำแหน่งของคำว่า “the chorus” ไว้บนแถบที่พาดยาวปิดปากผู้หญิงในภาพ เพื่อต้องการจะแสดงแนวคิดดังกล่าวข้างต้น เป็นการตั้งใจให้คำว่า “chorus” กับ “ปาก” อยู่ใกล้เคียงกัน เพราะอวัยวะที่จะเปล่งเสียงร้องใดๆ ออกมาได้ก็ต้องใช้ปาก เป็นการแสดงในลักษณะ Ironic หรือประชดประชัน ในแนวคิดของภาพนี้ เหมือนกับศิลปินพยายามเรียกร้องให้ผู้หญิงออกมาสู่เพื่อสิทธิของตน โดยดูจากความหมายของประโยคในภาพ ซึ่งก็คือ “เราก่อร่างเสียงเพรียกร้องของบุคคลที่หายไป” “เรา” ที่หมายถึงเพศหญิง กำลังเรียกร้องหาตัวตนที่แท้จริงของเราคืนมา

7. **Untitled (When I hear the word culture I take out my checkbook), 1985**

Black and white photograph

138 x 60 inches



ภาพประกอบ 10 Untitled (When I hear the word culture I take out my checkbook)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอในลักษณะภาพขาว-ดำเป็นผลงานที่คล้ายคลึงกับงานชิ้นอื่นๆ คือมีการใช้รูปภาพประกอบกับตัวอักษร เป็นภาพหุ่นชักมือขนาดใหญ่ตัดตก ตัดมาเฉพาะส่วนใบหน้าของหุ่น เป็นการนำเสนอในลักษณะของ “ความง่าย” อีกครั้ง ส่วนประกอบที่ชัดเจนมีเพียงใบหน้าของหุ่นและตัวหนังสือ เพราะศิลปินต้องการที่จะสื่อสารบางอย่างมากกว่าวัตถุประสงค์อื่นใด

การสร้างความน่าสนใจ

การออกแบบจัดวางตัวหนังสือในลักษณะพาดเอียง ถือเป็นลูกเล่นของงานออกแบบกราฟิก ช่วยดึงดูดสายตาจากภาพหุ่นที่อยู่เบื้องหลังที่มีขนาดใหญ่มาก ที่น่าจะเป็นจุดของความน่าสนใจของผลงานภาพนี้ นอกจากนั้น คำว่า “culture” ที่เน้นโดยทั้งขนาดให้มีขนาดใหญ่กว่าคำๆ อื่น รวมถึงสีของแถบและตัวอักษร ซึ่งจะสลับสีกับแถบคำ “When I hear the word” และ “I take out my checkbook” ถือเป็นการเน้นคำว่า “culture” ซึ่งน่าจะเป็นแนวความคิดหลักของผลงานภาพนี้ เมื่อออกแบบจัดวางให้คล้ายกับเป็นเส้นนำสายตา ช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นให้กับภาพหุ่นเบื้องหลัง

โครงสร้างของภาพ

ในเรื่องของโครงสร้างของภาพนั้น การตัดมาเฉพาะส่วนใบหน้าของหุ่น ช่วยทำให้น้ำหนักของภาพกระจายทั่วทั้งภาพ การจัดวางตัวอักษรในลักษณะเฉียงบริเวณกึ่งกลางภาพ ก็ช่วยเสริมความสมดุลแบบอสมมาตรหรือแบบไม่เท่ากันขึ้น ศิลปินน่าจะตั้งใจจัดวางตัวหนังสือให้ไปในทิศทางที่บรรจบกับเส้นสายตาของหุ่น เพื่อสร้างสาระสำคัญอะไรบางอย่างให้กับภาพนี้



ภาพประกอบ 11 ภาพประกอบลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

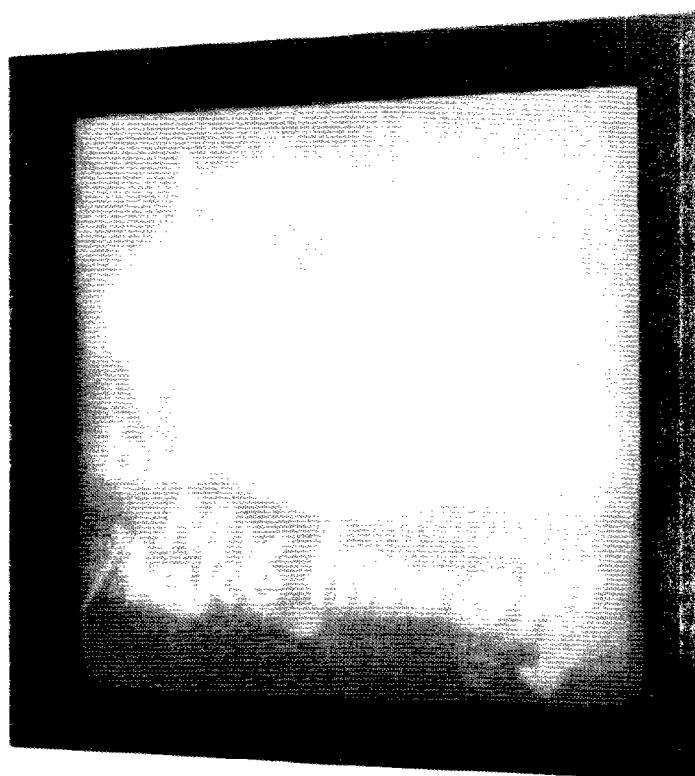
แนวคิดในผลงาน Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook) นั้น บาร์บารา ครูเกอร์ ต้องการที่จะเล่นกับคำว่า “culture” โดยเฉพาะ สังเกตได้จากการใช้อักษรขนาดใหญ่และการจัดวางให้เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นอีกครั้งหนึ่งที่มีการแสดงออกทางผลงานศิลปะของครูเกอร์ ช่วยย้ำแนวความคิดในเรื่องความเป็นเพศของบุคคลในสังคม และยังคงมีลักษณะเสียดสีประชดประชัน (Ironic) เช่นเดิม นั่นคือแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมสร้างความเป็นหญิงเป็นชายในสังคมขึ้น วัฒนธรรมเป็นตัวสร้างความเป็นเพศ วัฒนธรรมเป็นผู้บอกว่าผู้หญิงและผู้ชายควรต้องทำตัวอย่างไร ตรงจุดนี้เองที่ครูเกอร์ นำมาเสนอในผลงานชิ้นนี้ ว่าเมื่อใดก็ตามที่มีเรื่องวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้หญิง (ที่เป็นรูปของ I ในภาพ) ก็ต้องจ่ายเงินเพื่อวัฒนธรรมนั้น หมายถึงหากเราต้องการเป็นผู้มีวัฒนธรรม เราก็ต้องเป็นไปตามที่สังคมคาดหวังให้เราจะเป็น เช่น ผู้หญิงในสังคมต้องแต่งตัวงดงาม สวยงาม เรียบร้อย หรือเชิ๊กชื่อก็ตาม ก็เพราะสังคมที่ชายเป็นผู้มีอำนาจ เป็นผู้กำหนด ต้องการให้ผู้หญิงเป็นเช่นนั้น หากสตรีคนใดไม่เป็นไปตามที่ว่า แต่งตัวตามต้องการ สกปรก หรือเซย ก็จะถูกตำหนิ ไม่ได้รับการยอมรับ และอีกภาพหนึ่งที่สังคมมองเพศหญิงก็คือเรื่องของ การสูลู่ส่วย ขอบจับจ่ายใช้สอยหรือที่เรียกกันว่า “บ้าช้อปปิ้ง” ซึ่งครูเกอร์พยายามชี้ให้เห็นว่าที่ผู้หญิงเป็นเช่นนั้น ก็เพราะสังคมกำหนดให้เป็น นับเป็นอีกครั้ง ที่ครูเกอร์ก็ยังให้ความสนใจในเรื่องของ อัตลักษณ์หรือตัวตนในบทบาททางเพศ

ในการนำเสนอผลงานนี้ ครูเกอร์ยังใช้ตัวหุ่นซึ่งเป็นผลงานศิลปะหรือหัตถกรรมอย่างหนึ่งของโลกตะวันตก มาเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคม เป็นหุ่นที่ถูกเชิดโดยสังคม โดยกรอบของวัฒนธรรม จากการกำหนดของเพศตรงกันข้ามที่เป็นใหญ่ในสังคม เป็นผู้ควบคุมสังคม เป็นคนขีดกรอบกำหนด กฎเกณฑ์ต่างๆ ครูเกอร์ให้ความหมายหรือแนวคิดของภาพนี้ คล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับผลงานชุดอื่นๆ อาทิ Untitled (Memory is your image of perfection) หรือ Untitled (You thrive on mistaken identity) เป็นต้น การนำเสนอด้วยใบหน้าขนาดใหญ่ของหุ่น ที่ถึงแม้จะอย่างไรก็จะมีใบหน้าที่ยิ้มแย้มตลอด เป็นการเสแสร้ง หลอกลวง นั่นคือเป็นเพียงแต่รูปลักษณะภายนอกที่ดูสดใส สวยงาม เหมือนกับที่สังคมมองผู้หญิง แต่ลึกไปภายในภายใต้หน้าตาที่ยิ้มแย้มนั้น เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่สังคมมองไม่เห็น เพราะได้รับการเสริมแต่งหรือได้รับการสร้างคุณลักษณะทางเพศขึ้นแล้ว คุณลักษณะทางเพศนั้น ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่ได้ถูกสร้างขึ้นโดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ซับซ้อน และซึมซับเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นตัวตนของคนในสังคม ความเป็นเพศเป็นตัวกำหนดความเป็นตัวตน ทักษะ และความสัมพันธ์ที่มีต่อผู้อื่นของคนในแต่ละเพศ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2546:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

8. **Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out), 1986**

Lenticular Photograph

223/8 x 221/2 inches



ภาพประกอบ 12 **Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out)**

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ในผลงานชิ้นนี้ บาร์บารา ครูเกอร์ได้นำเทคนิคในการถ่ายภาพที่เรียกว่า Lenticular Photograph มาเป็นเทคนิคในการนำเสนอ ซึ่งตามหนังสือ The Focal Encyclopedia of Photography ได้อธิบายถึงวิธีการนี้ไว้ว่า

ระบบของ Lenticular จะใช้จอที่ฝังลงบนแท่นรองรับที่มีลักษณะโปร่งแสง เป็นจอที่ประกอบด้วยคอลัมน์ที่เป็นรูปทรงกึ่งกระบอก (semicylindrical) ขนาดกันประมาณ 1,600 คอลัมน์ หรือมากกว่าต่อนิ้ว ซึ่งจะทำให้การแบ่งภาพออกเป็นส่วนๆ ซึ่งจะกลับมารวมประกอบกันอีกครั้งในภายหลัง ถ้าส่วนประกอบชุดแรกผสมเข้ากับชุดที่สองในมุมที่ถูกต้องพื้นผิวด้านหน้าจอที่เป็นรูปทรงคล้ายเลนส์ทรงกลมก็จะแสดงภาพที่ค่อนข้างจะละเอียดออกมา ซึ่งนอกเหนือไปจากการถ่ายภาพสีธรรมดาแล้ว ระบบของ Lenticular ยังใช้งานถ่ายภาพสามมิติ (Stereo photography) และงานตัดต่อภาพ (image dissection) (Stroebel & Zakia. 1993:435-436)

ซึ่งภาพที่เธอต้องการนำเสนอผ่านเทคนิค Lenticular photograph นี้ ก็ยังคงเป็นลักษณะงานออกแบบกราฟิกคือมีทั้งภาพและตัวหนังสือ ซึ่งความต้องการของศิลปินที่จะซ้อนภาพกับตัวหนังสือเข้าด้วยกันนั้น น่าจะเป็นเพราะวัตถุประสงค์ในการสื่อแนวคิดให้ผู้ชมเข้าใจ เป็นการทำงานกับสื่ออย่างหลากหลายรูปแบบวิธีการที่ครูเกอร์เองเคยบอกไว้ว่า “เป็นการใช้สื่อ ไม่ใช่ให้สื่อมาใช้”

การสร้างความน่าสนใจ

ศิลปินสร้างความน่าสนใจด้วยการเลือกใช้ผู้ชายที่มีแสงส่องมาจากด้านล่าง ทำให้เกิดเป็นเงาสร้างความน่าเกรงขาม ประกอบด้วยตัวหนังสือสีขาวที่เป็นจุดเน้นของภาพคือคำว่า “My hero!” วางบนแถบสีดำ จัดวางในลักษณะเอียงเสมือนว่าชายในภาพกำลังถือแผ่นป้ายนี้อยู่ พื้นที่ว่างสีขาวจั่วซึ่งเป็นส่วนลำตัวที่โดนแสงส่องอยู่ ติดกับส่วนที่ไม่โดนแสงเป็นสีมืดดำที่ปิดโดยรอบถือเป็นการเน้นที่ขนาด รูปร่าง และน้ำหนักของจุดแห่งความสนใจ

โครงสร้างของภาพ

ครูเกอร์ยังสร้างความสมดุลให้กับงานด้วยการวางคำว่า My hero! ไว้ตอนล่าง เพราะตอนบนนั้นมีน้ำหนักของใบหน้าที่ค่อนข้างมีเรื่องราว และมีพื้นผิวช่วยสร้างน้ำหนักอยู่แล้ว จึงเกิดเป็นความสมดุลแบบอสมมาตรขึ้น ส่วนในภาพที่ 2 ที่มีประโยคว่า “You can dress him up but you can't take him out” ที่อยู่บนพื้นหลังสีฟ้าซ้อนทับอยู่บนภาพแรกของคำว่า My hero! เป็นลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบให้เป็นเอกภาพ การซ้อนทับกัน ย่อมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นในภาพได้ เกิดจากความกลมกลืนของส่วนประกอบต่างๆ เป็นเรื่องราวสอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการสร้างแนวความคิดของภาพนี้ ครูเกอร์ได้ใช้เทคนิคในการสร้างภาพเข้ามาช่วย ดังที่กล่าวไว้ในการวิเคราะห์ประเด็นของลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงานนี้ นั่นคือการใช้เทคนิคถ่ายภาพแบบ Lenticular ทำให้ภาพมีลักษณะตัดต่อทับซ้อนกัน เหมือนกับภาพสามมิติ ซึ่งเข้ามาช่วยเสริมแนวความคิดของประโยคในภาพที่ว่า “You can dress him up but you can’t take him out” โดยที่ยังปรากฏเงาของภาพก่อนหน้าคือ “My hero!” อยู่ข้างใต้ล่างๆ

จากทั้งสองภาพนี้ เราสามารถตีความหมายได้โดยเริ่มจากภาพแรกคือ My hero! อากัปกริยารวมถึงหน้าตาของผู้ชายในภาพ ครูเกอร์ต้องการที่จะแสดงถึงเรื่องอำนาจ (Power) เพราะลักษณะของภาพที่ปรากฏนั้น แสดงให้เห็นชัดว่าศิลปินมีความคิดว่าใครคือคนที่มีอำนาจอยู่ในมือ ครูเกอร์นำคำว่า My hero! มาวางไว้ให้เหมือนกับชายในภาพกำลังถืออยู่นั้น เป็นไปในทำนองเสียดสี เป็นทำนองว่าผู้หญิงยกย่องผู้ชายว่าเป็นพระเอกของงาน ทั้งๆ ที่เขากำลังข่มขู่เธออยู่แท้ๆ เป็นเสมือนการยอมรับโดยปริยาย เพราะสังคมกำหนดมาเช่นนั้น จนเหมือนกับเป็นเรื่องธรรมชาติไปเสียแล้ว เป็นการยกให้ผู้ชายสูงกว่าผู้หญิง และการยกย่องนี้เองก็คือประโยคที่ว่า You can dress him up สำหรับ dress up นั้น พจนานุกรมออกซ์ฟอร์ดอธิบายไว้ว่า “to provide fancy or better clothing for someone” นั่นก็คือแต่งเนื้อแต่งตัวให้ ซึ่งในที่นี้น่าจะเป็นการแต่งตัวที่เป็นความหมายแฝงมากกว่า เป็นการแต่งตัวในลักษณะของนามธรรม นั่นคือการพยายามทำให้ผู้ชายดูดีขึ้นด้วยการชื่นชม ยกย่อง เสริมยออป้อนว่าเป็นพระเอก ทว่าความจริงก็ยังแสดงให้เห็นปรากฏ ตรงนี้เองที่การใช้เทคนิคภาพถ่ายแบบ Lenticular เข้ามาเสริม ภาพของชายที่เป็น hero ที่ซ้อนขึ้นมานั้น ย้ำถึงความเป็นจริงที่ว่า but you can’t take him out นั่นคือไม่ว่าผู้หญิงจะเสริมเติมแต่งยกย่องผู้ชายอย่างไร เธอก็ไม่สามารถจะให้เขามาทำตามใจเธอได้ นั่นคือสั่งไม่ได้ เพราะความเป็นจริงผู้หญิงไม่ได้มีอำนาจอะไรเลยทั้งในครอบครัวและในสังคม ผู้หญิงสรรเสริญผู้ชายได้เท่านั้น ในความหมายของ take out นั้น ยังมีความหมายที่ไม่เป็นทางการหรือ Informal อีกอย่างว่า kill, destroy or disable someone หรือฆ่า ทำลาย หรือทำให้ไร้ความสามารถ ถ้าดูในความหมายแบบไม่เป็นทางการนี้ ยิ่งแสดงถึงความต่ำต้อยของผู้หญิงในสังคม จะฆ่าหรือทำลายผู้ชายยังทำไม่ได้เลย

ลักษณะการแสดงถึงแนวคิดเกี่ยวกับสตรีในผลงานชิ้นนี้ของครูเกอร์ คล้ายคลึงกับแนวความคิดของพวกสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical) หรือพวกถอนรากถอนโคน ที่เน้นในเรื่องของชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ซึ่งเป็นระบบของโครงสร้างสังคมและแนวการปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กดขี่และเอาเปรียบผู้หญิงในทุกๆ ด้าน ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ทุกอย่างมีสาเหตุมาจากความต้องการเหนือกว่าของผู้ชาย อุดมการณ์ในเรื่องนี้ก็ไปสร้างความชอบธรรมต่อความเหนือกว่าของผู้ชายในสังคม

9. **Untitled (Are we having fun yet?), 1987**

Photographic silkscreen on vinyl

148 x 103 inches



ภาพประกอบ 13 Untitled (Are we having fun yet)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอผลงานชิ้นนี้ของบาร์บารา ครูเกอร์ เป็นลักษณะและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของเธอนั่นคือการใช้ภาพประกอบกับคำตัวอักษรเป็น Futura Bold ตัวเอียง และการใช้เพียงสีขาว สีดำ และสีแดง จึงทำให้ผู้คนทั่วไปจำได้ว่าเป็นผลงานของเธอ เป็นการใช่วิธีการออกแบบอย่างง่าย ๆ ทว่าให้เกิดการจำได้ขึ้นในมวลชน ซึ่งเป็นกลวิธีของการออกแบบสื่อสารหรือ Communications design และได้ผลิตผลงานออกมาด้วยเทคนิคการพิมพ์ภาพซิลค์สกรีนลงบนไวนิล (Photographic silkscreen on vinyl) อันถือเป็นสื่อที่ค่อนข้างจะเป็นสื่อทันสมัย เป็นการหลุดออกจากผืนผ้าใบหรือสื่อแบบเดิม ๆ ของศิลปะยุคสมัยใหม่

การสร้างความน่าสนใจ

ในภาพนี้ วัตถุที่กินพื้นที่ประมาณ 3 ใน 4 ของภาพได้แก่มือสองข้างที่กำลังยกปิดหน้าคน ๆ หนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นผู้หญิงจากเล็บที่ยาวและตกแต่งทาสีเข้มไว้ ถึงแม้ว่าแถบตัวหนังสือทั้ง 3 แถบที่วางติดกันอยู่ตอนบนจะเป็นสีแดงก็ตาม แต่ด้วยขนาดของมือที่ใหญ่มีลักษณะงอนิด ๆ น่าจะเป็นจุดสนใจของภาพนี้มากกว่าวัตถุอื่นใดในภาพ เป็นการเน้นที่ขนาดของจุดแห่งความสนใจให้มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษกว่าองค์ประกอบบริเวณอื่น

โครงสร้างของภาพ

อย่างไรก็ตาม ปลายนิ้วของผู้หญิงในภาพเป็นเหมือนกับเส้นนำสายตา ชี้ไปยังข้อความสีขาวบนแถบสีแดงที่เสริมเรื่องราวให้กับภาพที่ปรากฏต่อสายตา เป็นการเปลี่ยนทิศทางการดูจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งหรือใช้จุดเด่นนำไปหาจุดเสริมของภาพ การจัดวางแถบสีแดงทั้ง 3 แถบไว้ชิดกันตอนบน ศิลปินเพียงแต่ต้องการแก้ปัญหาในการจัดวางองค์ประกอบหรือสัดส่วนของภาพเท่านั้น เพื่อให้เกิดความสมดุลแบบอสมมาตรขึ้นในภาพ เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างวัตถุในภาพ เกิดความสอดคล้องกลมกลืนสร้างเอกภาพขึ้นตามธรรมชาติ

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในเนื้อหาและแนวความคิดในการสร้างภาพนี้ของครูเกอร์นั้น น่าที่จะมีเป้าหมายเพื่อการเรียกร้องหรือปลุกให้ผู้หญิงในสังคมลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคทางเพศให้เกิดขึ้น ครูเกอร์ใช้วิธีการเสียดสีประชดประชันหรือ Ironic อีกครั้ง รวมถึงการใช้ Direct address ตั้งคำถามขึ้นมาว่า “Are we having fun yet?” เป็นคำถามที่มีต่อเพศเดียวกัน ครูเกอร์คงกังขาในตัวของเธอเอง สังเกตได้จากภาพที่เธอนำมาใช้ในผลงานชิ้นนี้ ที่ถึงแม้จะเป็นภาพผู้หญิงที่ปิดหน้าด้วยความหวาดกลัว แต่จากช่องว่างระหว่างนิ้วที่ทำให้มองเห็นเหตุการณ์ภายนอก เป็นตัวช่วยให้เกิดคำถามของภาพนี้ขึ้นมา เป็นอีกครั้งหนึ่งเช่นกันที่ ศิลปินมีความเห็นว่าผู้หญิงน่าจะเป็นพวก Masochist เธอเห็นว่าท่ามกลางความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ การถูกกดขี่ทางเพศ การรุกรานทางเพศ และอื่นๆ ผู้หญิงกลับยังยอมให้สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นโดยไม่ได้ลุกขึ้นสู้หรือเรียกร้องให้เกิดความเสมอภาคขึ้น ซึ่งในเรื่องของ

ความเสมอภาคที่ครูเกอร์พยายามเรียกร้องหรือชี้ให้เห็นนั้น ภัสสร สิมานนท์ ได้สรุปถึงความเสมอภาคที่เป็นหลักการสำคัญและเป็นเป้าหมายของการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยสตรีไว้ดังนี้

1. ความเสมอภาคทางเศรษฐกิจ ซึ่งหมายความว่าโอกาสที่สตรีมีงานทำ สามารถพึ่งตนเองได้ในทางเศรษฐกิจ และเข้าร่วมการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมทางเศรษฐกิจในสังคม
2. นอกเหนือจากความเสมอภาคทางเศรษฐกิจอันเป็นพื้นฐานแล้ว สตรีพึงมีความเสมอภาคทางเพศหรือปลดปล่อยจากการกดขี่ทางเพศ การกดขี่ทางเพศในรูปแบบปัจจุบันคือระบบชายเป็นใหญ่ในครอบครัว มาตรฐาน (double standard) ในชีวิตเพศ และภาระงานบ้าน เป็นต้น
3. ความเสมอภาคในด้านอื่นๆ เช่น ความเสมอภาคในทางกฎหมาย การมีส่วนร่วมในทางการเมือง ในทางบริหาร ฯลฯ ให้เกิดขึ้นตามลำดับ หากว่าสามารถแก้ไขปัญหา ผนวกความเสมอภาคทางเศรษฐกิจและทางเพศให้ลุล่วงไป

การเสริมสร้างความเสมอภาคทางเศรษฐกิจ ความเสมอภาคทางการเมืองและการบริหารนั้น แม้เป็นเรื่องที่สำคัญและยากที่จะบรรลุผล แต่ก็มีเนื้อหาสาระและความชัดเจนอยู่พอสมควร แต่สำหรับความเสมอภาคทางเพศ พบว่าโดยทั่วไปสตรีมีเสรีภาพทางเพศน้อย เมื่อเปรียบเทียบกับชาย ซึ่งทำให้เกิดปัญหาติดตามมาหลายประการทั้งในครอบครัวและในสังคม รวมทั้งทำให้สัมพันธภาพระหว่างคนทั้งสองเพศไม่สู้จะราบรื่นนัก ความไม่เสมอภาคโดยเฉพาะในเรื่องเพศ ทำให้สตรีไม่สามารถกำหนดเป้าหมายของตนเอง หากต้องขึ้นอยู่กับชาย ปัญหาที่เป็นผลพวงจากความไม่เสมอภาคทางเพศ มีอยู่หลายประการ และได้ส่งผลกระทบต่องานภาพของสตรีหลายด้าน อาทิ ภาวะสุขภาพโดยรวม และภาวะการถูกข่มขืน ทำร้าย และข่มขืน และสิทธิด้านอนามัยการเจริญพันธุ์ของสตรี ขณะเดียวกันก็กลับกลายเป็นการส่งเสริมพฤติกรรม การแสดงอำนาจ และการควบคุมของชายที่มีต่อสตรีที่เป็นคู่ครองของตน ชายจะขาดความรับผิดชอบในเรื่องการเจริญพันธุ์ ไม่รับผิดชอบในการป้องกันการแพร่เชื้อโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ (STD/HIV/AIDS) (ภัสสร สิมานนท์. 2544:?)

ครูเกอร์เองจากการที่ต้องต่อสู้ในโลกของศิลปะในช่วงแรก สามารถเข้าใจในเรื่องของอำนาจ (Power) ในสังคมได้ดี และต้องการที่จะช่วยเสริมสร้างพลังอำนาจให้กับสตรีในสังคมเช่นกัน (Women empowerment) ซึ่งผลงานของเธอโดยเฉพาะในชุดนี้ ต้องการจะให้ผู้หญิงหันมาตระหนักในศักยภาพของตน เพื่อที่จะให้เกิดความเท่าเทียมและความเสมอภาคกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ให้ผู้หญิงหันมาสู่กระบวนการตัดสินใจมากขึ้น มิใช่เป็นเพียงผู้ถูกกำหนดบทบาทเช่นที่ผ่านมาเท่านั้น

10. Untitled (We don't need another hero), 1987

Photographic silkscreen on vinyl

103 x 210 inches



ภาพประกอบ 14 Untitled (We don't need another hero)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนชิ้นนี้ เป็นผลงานที่มีขนาดใหญ่มากภาพหนึ่งในบรรดาผลงานที่นำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างงานวิจัยในครั้งนี้ คือมีขนาดถึง 130 x 210 นิ้ว หรือประมาณ 2.8 x 6.25 เมตร ซึ่งเมื่อค้นคว้าต่อไปก็พบว่า ภาพนี้ได้ถูกนำไปติดตั้งเป็นภาพโฆษณาขนาดใหญ่หรือ Billboard ตามที่สาธารณะของเมืองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นลาสเวกัส นิวยอร์ก ชิคาโก ออสเตอเรเลีย นิวซีแลนด์ ไอร์แลนด์ และสหราชอาณาจักร ส่วนใหญ่จะใช้ในการรณรงค์หาเงินเพื่อเข้ากองทุนทางด้านศิลปะต่างๆ กันไป จึงถือเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ถูกนำไปใช้เพื่อจุดมุ่งหมายของการเป็นงานออกแบบกราฟิกเอง นั่นคือนำมาใช้ในเชิงพาณิชย์ศิลป์ ทั้งโดยลักษณะของความง่ายที่ปรากฏในการใช้ภาพประกอบกับตัวอักษรสีขาวบนแถบสีแดง ก็ถือเป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ชัดเจน

การสร้างที่น่าสนใจ

การสร้างที่น่าสนใจในภาพนี้ต่างจากภาพที่แล้ว Untitled (Are we having fun yet?) ตรงที่ภาพนี้ข้อความสีขาวที่ว่า "We don't need another hero" บนแถบสีแดง มีขนาดใหญ่พอสมควร และการวางไว้ในตำแหน่งเกือบกึ่งกลางภาพ ทำให้กลายเป็นจุดเด่นของผลงานนี้ เป็นการเน้น "วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร" ตามที่ประชิด ทิณบุตร เคยกล่าวไว้ (ประชิด ทิณบุตร. 2532:75)

โครงสร้างของภาพ

การวางแถบตัวอักษรไว้ตรงจุดเกือบกึ่งกลางภาพ ถือเป็นการแก้ปัญหาเรื่องความสมดุล เพราะด้านตรงบนของภาพ ก่อนข้างที่จะมีเรื่องราวและมีน้ำหนักมากอยู่แล้ว การวางแถบตัวอักษรลักษณะนี้ช่วยทำให้เกิดความสมดุลแบบสมมาตรขึ้น นับเป็นโครงสร้างที่มีลักษณะเรียบง่ายในเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบ อันเป็นลักษณะของงานออกแบบในสมัยปัจจุบัน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

แนวคิดของผลงาน Untitled (We don't need another hero) นี้ บาร์บารา ครูเกอร์ใช้คำว่า "hero" อีกครั้งหนึ่ง ในความหมายหรือให้เป็นตัวแทนของผู้มีอำนาจในสังคม อันได้แก่เพศชาย เช่นเดียวกับในผลงาน Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out) ที่ได้วิเคราะห์ไปแล้วในตอนต้น ครูเกอร์ต้องการจะชี้ให้เห็นว่าปัจจัยทางธรรมชาติหรือทางชีวภาพนั้นก็เป็นตัวกำหนดสำคัญในความไม่เท่าเทียมทางเพศ หรือในเรื่องของบทบาททางเพศที่สังคมหรือวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนดขึ้น กล่าวคือโครงสร้างทางร่างกายหรือสรีระของผู้ชายนั้น มีความแข็งแรงกว่าของผู้หญิงซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานทางธรรมชาติ ด้วยเหตุดังนี้ สังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ในความคิดเห็นของครูเกอร์นั้น ก็จัดการแบ่งบทบาท กำหนดความรับผิดชอบ สร้างความยอมรับให้เกิดขึ้นว่าสิ่งนี้ สิ่งนั้นเหมาะสมกับแต่ละเพศแตกต่างกันไปด้วยเหตุผลทางสรีระ เกิดการคาดหวังขึ้นในสังคม ภายหลังจากการกำหนดบทบาทขึ้นแล้ว แต่ละเพศก็ต้องมีบทบาทแตกต่างกันไปตามที่สังคมกำหนดด้วยข้อจำกัดทางร่างกายของผู้หญิง ทำให้เกิดความเชื่อที่ว่าผู้หญิงไม่สามารถจะทำงานหนักได้เท่ากับผู้ชาย เกิดการยอมรับว่าผู้ชายเป็นตัวแทนของมนุษย์ในสังคม สร้างความสำคัญ

ให้เกิดขึ้นกับเพศชายในฐานะเป็นผู้สร้างวัฒนธรรม ตรงจุดนี้เองที่ครูเกอร์ให้ความหมายของคำว่า hero และที่ว่า hero ไม่เป็นที่ต้องการอีกนั้น ก็เพราะเมื่อเกิดความเชื่อว่าเพศชายสำคัญกว่าเพศหญิง แนนอนที่ย่อมจะต้องเกิดความไม่เท่าเทียมกันในทางปฏิบัติ การเลือกปฏิบัติต่อเพศหญิง การไม่ให้ความสำคัญ การกดขี่ข่มเหงทางเพศ ถึงแม้ในผลงานชิ้นนี้จะใช้ภาพของเด็กหญิง และเด็กชายมาเป็นตัวแทนของทั้งสองเพศ แต่โดยเฉพาะในทางเด็กหญิงก็สามารถแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่ใจหรือข้อสงสัยใน “ความเป็นชาย” และ “ความเป็นหญิง” สังเกตจากอากัปกริยาที่เอานิ้วจิ้มที่กลั้มของเด็กชาย รวมถึงท่าทางประหลาดใจทางสีหน้า ในที่นี้ครูเกอร์ใช้ “กลั้ม” เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชายที่ไม่เป็นที่ต้องการ เพราะความเป็นชายที่น่าจะมีนัยยะไปในเรื่องของอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งมีทฤษฎีบ่งบอกว่าเด็กในวัย 3 ขวบจะรู้ได้ว่าตนเองเป็นเพศอะไร ซึ่งอัตลักษณ์ของเพศชายที่ในความหมายของ “กลั้ม” ของ “hero” ที่เกี่ยวข้องกันนี้ ปราณี วงศ์เทศอธิบายไว้ว่า

เด็กชายก็จะเริ่มเรียนรู้จากพ่อในช่วงนี้เช่นกัน แต่เนื่องจากความสัมพันธ์กับพ่อนั้น ไม่ใกล้ชิดเท่ากับความสัมพันธ์กับผู้เป็นแม่ โดยเฉพาะการที่พ่อมักจะเป็นผู้ที่อยู่นอกบ้าน เวลาที่มีร่วมกันระหว่างพ่อลูกจึงไม่มากนัก ผลลัพธ์ที่ได้คือ เด็กชายจะเลียนแบบความเป็นชายจาก “ท่าทางหรือฐานะ” ของพ่อทั้งที่ชัดเจนและไม่ชัดเจน มากกว่าจะได้เรียนรู้จาก “ตัวบุคคล” จึงเป็นการเลียนแบบบุคลิกภาพ ค่านิยม และแบบแผนพฤติกรรมของพ่ออย่างเพ้อฝัน มากกว่าความสัมพันธ์กับพ่อของตนอย่างแท้จริง (ปราณี วงศ์เทศ. 2544: 67-68)

ครูเกอร์ต้องการเสนอแนวความคิดผ่านผลงานศิลปะของตนว่า สิ่งที่ผู้หญิงต้องการไม่ใช่คนที่จะมาบงการ มามีอำนาจเหนือกว่า อาศัยสิทธิ์ที่เหนือกว่าอีกต่อไป

11. Untitled (I shop therefore I am), 1987

Photographic silkscreen an vinyl

103 x 210 inches



ภาพประกอบ 15 Untitled (I shop therefore I am)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนบนไวเนลลินี่ของบาร์บารา ครูเกอร์ ใช้หลักของการออกแบบกราฟิกที่เป็น “ความง่าย” โดยเฉพาะง่ายต่อการสื่อความหมาย วัตถุในภาพมีเพียงมือและกราฟิกเป็นแถบหรือแผ่นสีแดง ที่มีข้อความสีขาวว่า “I shop therefore I am” โดยศิลปินสร้างขึ้นให้เหมือนกับเป็นแผ่นกระดาษหรือฉลาก (Label) ให้มือในภาพถือไว้ เป็นลักษณะของสัญลักษณ์หรือตัวแทนอะไรบางอย่างของสิ่งของจริงในชีวิตประจำวัน เป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ประกอบด้วยตัวหนังสือและภาพอย่างชัดเจน

การสร้างความน่าสนใจ

ครูเกอร์ยังสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้ โดยเน้นที่แผ่นสีแดงที่มีตัวอักษรดังกล่าว ซึ่งนอกจากสีแดงที่ใช้จะแตกต่างหรือตัดกันกับพื้นที่โดยรอบ ทั้งพื้นหลังและรูปทรงของมือซึ่งเป็นสีเทาความเข้มต่างๆ กันไป ยังเน้นด้วยขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ ที่ถึงแม้จะขนาดเล็กกว่ามือ ก็ยังเห็นได้ชัดเจน และการที่ตำแหน่งของจุดสนใจนี้อยู่เกือบจะกึ่งกลางภาพ ยิ่งทำให้คำว่า I shop therefore I am ยิ่งเด่นที่สุด

โครงสร้างของภาพ

นอกจากนั้น เมื่อมาพูดถึงโครงสร้างของภาพในด้านของความสมดุลแล้วนั้น การกำหนดวางตำแหน่งของแถบตัวอักษร ถึงแม้จะเป็นตำแหน่งพอดีกับนิ้วที่จะถืออะไรบางอย่างได้ ศิลปินก็ได้แก้ไขปัญหาทางความสมดุลด้วยการให้บริเวณข้อมูลอยู่ทางตอนขวาล่างของภาพ ทางด้านซ้ายล่างและขวามือเป็นพื้นที่ว่างของภาพ ด้านซ้ายบนดูจะเป็นส่วนที่มีรายละเอียดมากที่สุดคือนิ้วมือ แต่ศิลปินก็แก้ปัญหาด้วยการนำแผ่นสีแดงขนาดใหญ่มาวางปิดรายละเอียดเหล่านี้ไว้ จึงถือเป็นการวางองค์ประกอบของภาพได้อย่างมีความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากันได้เป็นอย่างดี

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

สำหรับแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีในผลงานชิ้นนี้ของครูเกอร์นั้น เป็นการนำเรื่องเกี่ยวกับอัตลักษณ์หรือ Identity มานำเสนออีกครั้ง หากพิจารณาผลงานในช่วงหลังๆ ของครูเกอร์นี้จะสังเกตได้ว่าศิลปินเริ่มมีเรื่องราวเกี่ยวกับเงิน การบริโภคหรือ Consumption เข้ามาผสมผสานในการนำเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับสตรี ไม่ว่าจะเป็น Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook) ในปี ค.ศ.1985 ที่ได้วิเคราะห์ไปแล้วนั้น หรือแม้แต่ผลงานอื่นๆ ที่ไม่ได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ อาทิ Untitled (Buy me, I'll change your life) ในปี ค.ศ.1984 และ Untitled (Money can buy you love) ในปี ค.ศ.1985 เป็นต้น สำหรับผลงาน Untitled (I shop therefore I am) นี้ ศิลปินลอกเลียนมาจากประโยคดังของนักปรัชญาและนักคณิตศาสตร์ชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่าเรอเน เดการ์ต (ค.ศ.1596-1650) ที่ว่า I think therefore I am หรือ ‘Cogito ergo sum’ ซึ่งเกี่ยวข้องกับทฤษฎีทวินิยม (Dualism) ที่เขาคิดขึ้น หมายถึงแนวความคิดมนุษย์เรามีองค์ประกอบที่เป็นจริงสองสิ่งได้แก่กาย (Mind) และจิต (Matter) ซึ่งไม่ขึ้นแก่กัน แต่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ดังนั้น การสร้างการรับรู้ให้เกิดขึ้นจึงเป็นการสร้างตัวตนหรือ Self ให้เกิดขึ้น

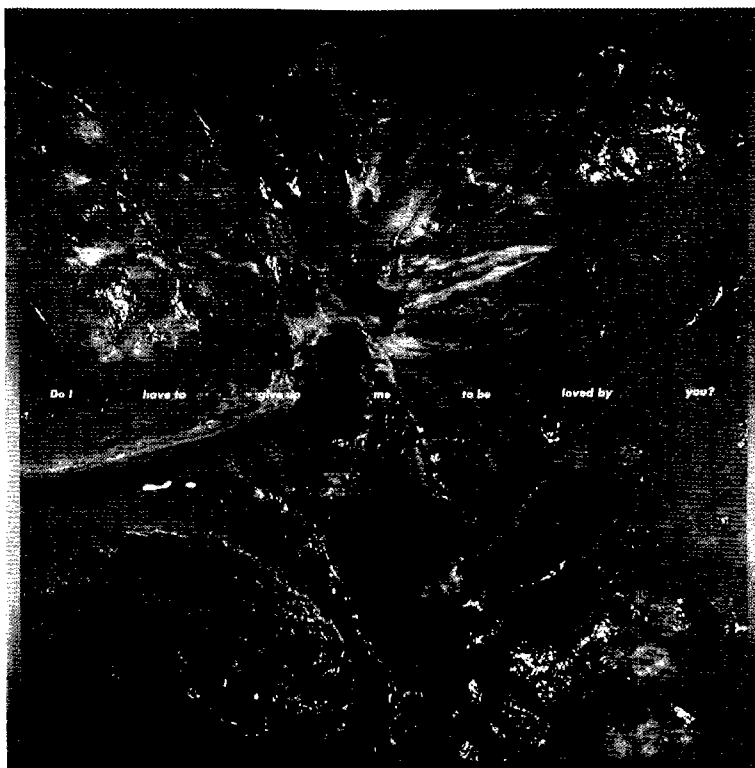
ดังนั้น ในผลงานชิ้นนี้ของครูเกอร์ ก็เป็นแนวคิดในเรื่องตัวตนของผู้หญิงในสังคม เพราะศิลปินเองก็มีความคิดในเรื่องของสถานะของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน ว่าผู้หญิงปรากฏเป็นตัวตนอยู่ได้จากผู้ชาย สิ่งซึ่งสังคมกำหนดบทบาทให้กับเพศหญิงเรื่องหนึ่งก็คือการจับจ่ายใช้สอย ครูเกอร์นำเรื่องเงินและการบริโภคมาเป็นตัวชี้ชัดถึงอำนาจของฝ่ายชายในสังคม หลายครั้งในบางผลงานเช่นที่ผ่านมา อาทิ Untitled (We construct the chorus of missing person) ที่เป็นการแสดงในประเด็นของการหายตัวหรือสูญหายไปของผู้หญิงในสังคม (Theme of absence) ซึ่งสิ่งที่หายไปจริงๆ คือเสียงเรียกร้องในสิทธิความเท่าเทียมของผู้หญิง ในผลงานชิ้นนี้ก็เช่นกัน สิ่งซึ่งสังคมกำหนดให้ สังคมที่เพศชายเป็นผู้นำ ก็สร้างอัตลักษณ์และความเป็นตัวตนให้เกิดขึ้นกับเพศหญิง ศิลปินไม่ได้ต้องการชี้ถึงเรื่องสุรุษสุรายของเพศหญิงแต่อย่างใด เพราะถ้าเราเข้าใจแนวความคิดของเดการ์ตได้ ก็จะสามารถเข้าใจแนวคิดที่ว่า I shop therefore I am ได้ไม่ยาก

นอกจากนั้นแล้ว ผลงานชิ้นนี้ยังได้รับการนำไปใช้อย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นการพิมพ์ลงบนถุงใส่ของหรืออื่นๆ ทำให้เป็นผลงานที่ค่อนข้างจะเป็นที่รู้จักดีของศิลปินผู้นี้ ช่วยย้ำชัดในเรื่องของวิธีการใช้สื่อของครูเกอร์ที่ว่า “ใช้สื่อ ไม่ใช่ให้สื่อมาใช้” เพราะสิ่งที่เธอต้องการในการสร้างสรรค์ผลงาน ก็คือต้องการเปิดรับผู้ชมที่เป็นผู้หญิงท่ามกลางกลุ่มผู้ชมเพศชายทั้งหลาย เพราะเธอรู้ดีถึงโลกศิลปะ ที่ถึงแม้ในปัจจุบัน ก็ยังคงเป็นโลกส่วนใหญ่ของผู้ชาย ที่จำกัดแม้แต่การได้ชื่นชมผลงานของผู้หญิง การใช้สื่ออย่างหลากหลายของเธอ ก็เป็นการเปิดมุมมองกว้างให้ผู้หญิงได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้น สิ่งที่ครูเกอร์ต้องการก็คือการที่จะทำให้งานของเธอสัมฤทธิ์ผลมากที่สุด ไม่ใช่ในแง่ของการค้า ทว่าในแง่ของการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งจะย้อนกลับไปสู่ประเด็นแรกอีกครั้ง ในเรื่องการนำวิธีการงานกราฟิกเข้ามาใช้นั่นเอง

12. Untitled (Do I have to give up me to be loved by you?), 1988

Photographic silkscreen on vinyl

113³/₄ x 113³/₄ inches



ภาพประกอบ 16 Untitled (Do I have to give up me to be loved by you?)

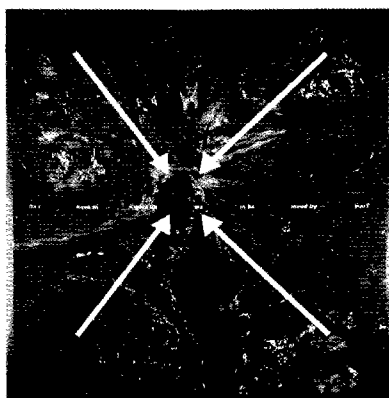
ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอในภาพนี้ค่อนข้างแตกต่างไปจากภาพอื่นๆ ที่ถึงแม้จะยังมีลักษณะของความเป็นบาร์บารา ครูเกอร์ในการใช้สีแดง ขาว และดำ ในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงหลัง และยังคงใช้เทคนิคการพิมพ์ภาพซิลค์สกรีนลงบนไวนิล แต่ก็แตกต่างตรงที่ภาพที่ใช้สีภาพสีจริง ๆ ของภาพถ่ายอวัยวะภายในของมนุษย์ในระยะใกล้ เพราะปกติภาพอื่นๆ ศิลปินมักจะใช้ภาพถ่ายขาวดำ ส่วนตัวอักษรในภาพอื่นๆ มักจะเป็นตัวอักษรขาวบนแถบสีแดง แต่ในภาพนี้เป็นตัวอักษรขาวอยู่บนภาพอวัยวะเลย เพราะภาพอวัยวะที่ใช้ก็ออกเป็นสีแดงตามลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินอยู่แล้ว จึงเป็นงานที่ต่างไปจากงานพิมพ์ซิลค์สกรีนบนไวนิลอื่นๆ ค่อนข้างชัดเจน

การสร้างความน่าสนใจ

เนื่องจากเป็นภาพถ่ายอวัยวะในร่างกายของมนุษย์ในระยะใกล้มาก ทั้งขนาดสี ลักษณะของพื้นผิวที่ปรากฏ ทำให้ภาพนี้ค่อนข้างเด่นในตัวมันเอง ดึงดูดสายตาผู้ชมให้เข้ามาพิจารณาในระยะใกล้ สร้างความฉงนให้เกิดขึ้น เป็นการสร้างความน่าสนใจโดยอัตโนมัติ อย่างไรก็ตามหากพิจารณาโดยละเอียด ศิลปินเลือกภาพถ่ายหรือตัดตอนมาเฉพาะส่วนที่ค่อนข้างน่าสนใจ ในเส้นสายที่เกิดขึ้น ในภาพนี้ ลักษณะของรูปทรงอวัยวะ มีเส้นที่นำสายตาเข้าสู่กึ่งกลางภาพ ทั้งจากตอนบน ตอนล่าง ซ้ายและขวา โดยบริเวณกลางภาพนั้น ก็มีคำว่า “me” ปรากฏอยู่ นับเป็นการออกแบบที่มีการลื่นไหลหรือ Flowing เป็นการมองแบบภาพรวมก่อน แล้วจึงมองตามเส้นนำสายตาไปยังอีกจุดหนึ่ง อันเป็นเป้าหมายรองตามความประสงค์ของศิลปิน นอกจากนี้ ถึงแม้ศิลปินจะใช้ตัวอักษรที่มีขนาดเล็ก เพื่อให้ตรงกันข้ามกับความใหญ่ของอวัยวะ เป็นหลักการแห่งการใช้ความขัดแย้งเข้ามาช่วยเสริมจุดเด่น (ประชิด ทิณบุตร. 2532:74) เป็นการใช้ส่วนประกอบระดับรองเข้ามาเสริม



ภาพประกอบ 17 ภาพประกอบลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

โครงสร้างของภาพ

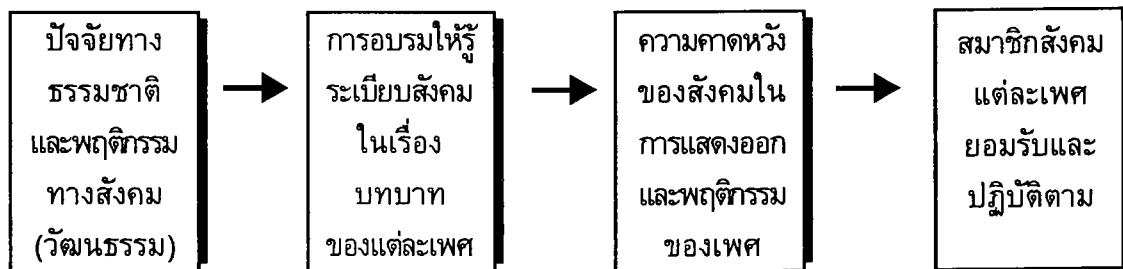
การจัดวางตัวอักษรในผลงานชิ้นนี้ของบาร์บารา ครูเกอร์นั้น มีการตั้งใจทำอย่างพิถีพิถัน มีลีลาเกิดขึ้นในการออกแบบ ด้วยการสร้างจังหวะในการวางตัวอักษร โดยจับคู่ “Do” และ “I” เว้นวรรค “have” และ “to” เว้นวรรค “by” เว้นวรรค “you?” สังเกตเห็นได้ว่าศิลปินเองก็จับคู่ “me” ไว้กับ “you?” ด้วยการให้คำทั้งสองไม่ได้จับคู่กับคำอื่นใด อยู่เดี่ยวๆ เหมือนกับเป็นการจับคู่กันโดยปริยาย ถึงแม้จะอยู่ห่างกันก็ตาม ช่วยสร้างความสัมพันธ์ต่อเนื่องขึ้นในงาน เกิดจังหวะ ทำให้ไม่น่าเบื่อ เกิดเอกภาพ การวางตัวอักษรไว้กึ่งกลางภาพ รวมถึงเส้นลวงตาที่พุ่งเข้ามาจากทุกทิศทาง ยังช่วยให้เกิดความสมดุลแบบอสมมาตรขึ้นในภาพ

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ยังคงให้แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องของสถานะของเพศหญิงในสังคม เรื่องของอัตลักษณ์และเรื่องของการเป็นตัวตนอยู่เช่นเดิม เป็นอีกภาพหนึ่งที่ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับ Untitled (We construct the chorus of missing person) คือให้แนวคิดด้วยวิธี “Theme of absence” ด้วยการให้ผู้หญิงเป็นเพียง Nothing และผู้หญิงเป็นตัวตนอยู่ได้จากผู้ชาย เนื่องจากในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ สร้างให้ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าผู้ชายในเกือบทุกด้าน ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับจากสังคมหรือจากผู้ชาย ก็คือการต้องเปลี่ยนแปลงตัวเอง การขาดอัตลักษณ์ การต้องเป็นไปตามบทบาทที่สังคมกำหนด ดังเช่นในหนังสือ Love For Sale ที่กล่าวถึงผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์นั้น ก็ได้แสดงแนวคิดเรื่องนี้ไว้เช่นกันว่า “Woman’s consignment to otherness, to the realm of the disenfranchised” นั่นคือผู้หญิงได้เปลี่ยนตนเองให้ตกอยู่ในสภาพความเป็นอื่น สู่ห้วงของการถูกกลืนรอนสิทธิ (Linker. 1990:60) นอกจากนั้น เธอยังบอกว่าเป็นความสูญเสียส่วนบุคคล ที่ก่อร่างมาจากอำนาจทางเพศ (...personal loss, instituted through sexual power.) (Linker. 1990:75)

ในเรื่องของแนวความคิดในลักษณะนี้ของครูเกอร์นั้น น่าจะได้อิทธิพลมาจากเรื่องของภาพยนตร์หรือละคร ซึ่งส่วนใหญ่มักบทบาทของภาพยนตร์หรือละครนั้น มักจะเป็นตัวละครเพศชาย นั่นคือเรื่องราวทั้งหลายจะเกิดขึ้นหรือไม่ ก็จากตัวนำชายนั้นๆ บทของหญิงในภาพยนตร์จะเกิดขึ้นได้ก็จากความเป็นไปของบทฝ่ายชายที่เป็นตัวนำ ซึ่งนักเขียนชาวอังกฤษที่ชื่อว่าจอห์น แบร์เกอร์ ก็ยังอธิบายไว้ว่า “ผู้ชายกระทำและผู้หญิงปรากฏ ผู้ชายมองไปยังผู้หญิง ผู้หญิงมองตัวเองกำลังถูกมอง” (Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at.) (Berger in Love for Sale. 1990:61) ครูเกอร์เองเคยเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ จากหนังสือ Remote Control ที่รวบรวมบทความที่เธอเขียนไว้นั้น ก็ช่วยแสดงให้เห็นถึงแนวคิดนี้ได้เป็นอย่างดี

หากเรามาพิจารณาถึงวัฒนธรรมต่างๆ ในโลกสังคมปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าเกือบทุกวัฒนธรรมได้กำหนดให้สตรีอยู่ในฐานะด้อยกว่าเพศชาย ผู้หญิงมักถูกกีดกันออกจากกิจกรรมต่างๆ ที่จะเปิดโอกาสให้ได้เป็นผู้นำ ถึงแม้บางครั้งบทบาทของทั้งสองเพศจะเป็นไปในลักษณะเกื้อกูลกันและกัน แต่ความเป็นจริงก็ยังมีความไม่เท่าเทียมกันเกิดขึ้นในความสัมพันธ์นั้น และในแนวคิดของครูเกอร์นั้นก็แสดงให้เห็นว่าในความไม่เท่าเทียมกันนั้น ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องของความแตกต่างทางสรีระระหว่างทั้งสองเพศเลย ถึงแม้ในความจริงเงื่อนไขในเรื่องนี้อาจมีส่วนบ้างก็ตาม แต่ความเป็นจริงในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ทั้งหลาย กลับนำเรื่องความแตกต่างทางสรีระนี้ มาสร้างแบบแผนการใช้ชีวิตหรือกำหนดบทบาททางเพศขึ้น จนกระทั่งเกิดการยอมรับว่าเป็นพฤติกรรมที่มีมาตามธรรมชาติ ซึ่งภัสสร สิมานนท์ (ภัสสร สิมานนท์. 2544:15) ได้อธิบายถึงการกำหนดบทบาททางเพศเป็นแผนผังไว้ดังนี้

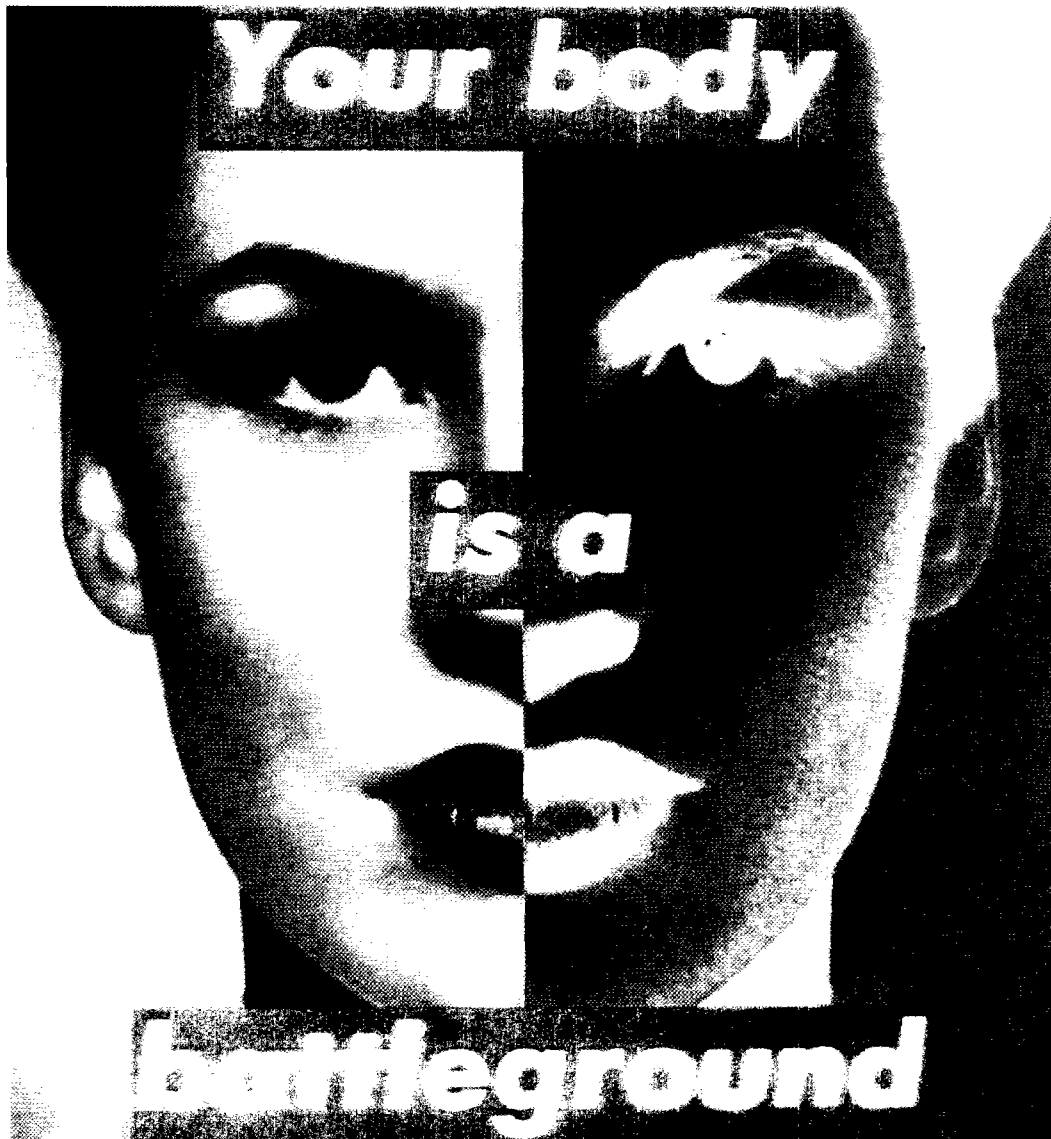


ภาพประกอบ 18 ปัจจัยทางธรรมชาติ และพฤติกรรมทางสังคม
และกระบวนการทางสังคมที่กำหนดบทบาทเพศ

13. Untitled (Your body is a battleground), 1989

Photographic silkscreen on vinyl

112 x 112 inches



ภาพประกอบ 19 Untitled (Your body is a battleground)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

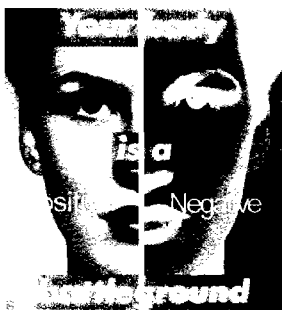
ผลงานชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ที่เป็นที่รู้จักมากที่สุด เนื่องจากนำไปใช้เป็นโปสเตอร์ในการรณรงค์เดินขบวนเรียกร้องการทำแท้งเสรี การคุมกำเนิด และสิทธิสตรีในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1989 เป็นการนำเสนอในรูปแบบของการออกแบบกราฟิกใช้ภาพถ่ายและตัวอักษรมาประกอบกัน และมีการออกแบบตกแต่งบนพื้นภาพ อย่างที่สเตเวน เฮลเลอร์บอกว่า “เป็นการออกแบบและจัดวางตัวอักษรออกมาในรูปแบบต่างๆ อย่างมีรสนิยมและมีวัฒนธรรม เป็นสิ่งซึ่งให้ทั้งความบันเทิงและให้ข้อมูลข่าวสาร” (Heller. 1999:109) โดยเทคนิคที่ใช้นั้นก็คือภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนบนไวนิล

การสร้างความน่าสนใจ

ผลงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนลงบนไวนิลชิ้นนี้ของครูเกอร์ ได้สร้างความน่าสนใจให้กับภาพด้วยการแบ่งซีกนางแบบในภาพออกเป็น 2 ส่วนคือ เป็นภาพโพสิทีฟ (Positive) หรือเหมือนจริง และภาพเนกาทีฟ (Negative) เป็นการสร้างความขัดแย้งเพื่อให้เกิดความสะดุดตา สร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นในตัวผลงาน ช่วยสร้างความเด่นชัดให้กับดวงตาทางด้านซ้ายมือของภาพ (ตาขวาของนางแบบ) ที่หากพิจารณาด้วยเทคนิคแบ่งสาม อันเป็นวิธีกำหนดจุดแห่งความสนใจอย่างง่ายแล้วนั้น ดวงตาดังกล่าวก็จะอยู่บริเวณจุดแห่งความสนใจด้วยเช่นกัน

โครงสร้างของภาพ

ในเรื่องราวของโครงสร้างของภาพ Untitled (Your body is a battleground) นั้นนั้น การแบ่งซีกหน้าซ้ายขวา การวางตัวอักษรเป็น 3 ส่วน ได้แก่ “Your body” “is a” และ “Battleground” จากบนมาล่าง ล้วนแต่ช่วยให้ภาพนี้มีความสมดุลแบบสมมาตรหรือ Symmetrical Balance นั่นคือซ้าย-ขวามีน้ำหนักใกล้เคียงหรือเหมือนกันแทบทุกประการ สามารถควบคุมสัดส่วนในงานออกแบบได้เป็นอย่างดี มีความสัมพันธ์ต่อเนื่อง เกิดลีลาที่น่าสนใจ ถือเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะและใช้วิธีการของการออกแบบกราฟิก และนำไปใช้ในเชิงเดียวกับงานออกแบบกราฟิกจริงๆ



ภาพประกอบ 20 ภาพประกอบลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

บาร์บารา ครูเกอร์เป็นศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากแวดวงกราฟิก ดังเช่นการวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องลักษณะของงานกราฟิกที่ปรากฏในผลงานของเธอ ทำให้รู้ได้ว่าเธอได้นำวิธีการทั้งการนำเสนอ การมีเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ในการสร้างผลงาน มาใส่ไว้ในงานศิลปะของเธอ ในผลงานชุด Untitled (Your body is a battleground) นี้ก็เช่นกัน ที่เธอนำผลงานของเธอที่ใช้สโลแกนที่เป็นที่รู้จักกันดีในระหว่างทศวรรษ 60 มาผนวกกับภาพนางแบบที่ถ่ายในลักษณะใกล้มาก (Close-up) มาทำเป็นโปสเตอร์รณรงค์ในเรื่องของการทำแท้งเสรี (Legal abortion) เรื่องของการคุมกำเนิด (Birth control) และสิทธิสตรี (Women's right) ซึ่งมีการเดินขบวนเรียกร้องเรื่องดังกล่าวในวันที่ 9 เมษายน ค.ศ.1989 ที่กรุงวอชิงตันดีซี เพื่อเรียกร้องให้ศาลสูงของสหรัฐฯ หรือ Supreme Court ที่จะพิจารณาคดีที่อาจมีการกลับคำตัดสินคดีระหว่างโรห์ (Roe) และเวด (Wade) ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มของการทำแท้งเสรีในประเทศนี้

คดีความระหว่างโรห์ (Roe) และเวด (Wade) หรือเจน โรห์ (Jane Roe) ซึ่งมีนามจริงว่านอร์มา แมคลอร์เวย์ (Norma McCorvey) กับอัยการเขตการปกครองดัลลัส (District Attorney of Dallas County) ที่ชื่อว่าเฮนรี เวด (Henry Wade) ในปี ค.ศ.1973 เกี่ยวกับความพยายามของโรห์ในเรื่องของการยอมให้มีการทำแท้งเสรี เพราะในมลรัฐเทกซัสที่เธออาศัยอยู่นั้น การทำแท้งเป็นเรื่องผิดกฎหมาย ยกเว้นในกรณีที่การตั้งครรภ์นั้นเป็นอันตรายต่อมารดา คำตัดสินในคดีดังกล่าวนี้โดยผู้พิพากษาแฮร์รี แบลคมัน (Harry Blackmun) ได้แบ่งระยะเวลาของการตั้งครรภ์ออกเป็น 3 ไตรมาสด้วยกัน เขาได้ตัดสินว่านอกเหนือไปจากแนวทางดำเนินการตามปกติแล้ว รัฐไม่มีสิทธิยับยั้งการทำแท้งใดๆ ในช่วง 6 เดือนแรกของการตั้งครรภ์ ผู้หญิงสามารถทำแท้งด้วยเหตุผลใดก็ได้ในระยะเวลาดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นการตั้งครรภ์โดยไม่ไดวางแผน การเลือกเพศของบุตร ความพร้อม หรือการถูกข่มขืน ทว่าในช่วง 3 เดือนสุดท้ายรัฐจะมีสิทธิจำกัดการทำแท้ง (แต่ไม่ใช่เป็นข้อบังคับ) เฉพาะกรณีที่อันตรายต่อสุขภาพของมารดา ซึ่งคำตัดสินนี้ ก่อให้เกิดสิ่งที่แฟรงค์ เบควิทท์ (Frank Beckwith) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ด้านกฎหมายเรียกว่า “การทำแท้งตามคำขอ” หรือ Abortion on Demand ไปทั่วสหรัฐอเมริกา ซึ่งเบควิทท์อธิบายไว้ว่า การที่ผู้หญิงสามารถทำแท้งในช่วง 6 เดือนแรกของการตั้งครรภ์ได้โดยไม่ต้องมีเหตุผลใดๆ เลย แต่ในช่วง 3 เดือนสุดท้ายผู้หญิงก็สามารถทำแท้งได้ด้วยเหตุผลอะไรก็ได้ นั่นคือการทำแท้งตามคำขอนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ในช่วงทศวรรษให้หลังจากคำตัดสินคดีความนี้ ก็ได้มีความพยายามให้มีการกลับคำตัดสินดังกล่าวขึ้นอีกหลายครั้งด้วยกัน

สิ่งสำคัญที่แสดงถึงแนวคิดในเรื่องสตรีของผลงานชิ้นนี้ นอกจากการนำไปใช้เป็นโปสเตอร์รณรงค์ ก็คือการแบ่งภาพนางแบบเป็นซีกซ้ายและซีกขวา ด้วยภาพ Positive และ Negative สะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ตรงกันข้ามกันอย่างขาวกับดำ ดีกับเลว เป็นต้น นั่นคือสภาพที่ผู้หญิงในสังคมต้องเผชิญในตัวตนของเธอ การใช้เรือนร่างของเธอเป็นเหมือนกับสนามรบในการต่อสู้ให้ได้มาซึ่งสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคในสังคม ใจ อึ้งภากรณ์ จากคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็กล่าวไว้ว่า “สิทธิเสรีภาพในการเลือกที่จะทำแท้งหรือไม่ คือสิทธิเสรีภาพในการที่พลเมืองหญิงจะกำหนด อนาคตของร่างกายตนเอง มันคือสิทธิสตรีขั้นพื้นฐาน” สอดคล้องกับประโยคของครูเกอร์ที่ว่า Your body is battleground

14. Untitled (Love is something you fall into), 1990

Photographic silkscreen on vinyl

64 1/2 x 156 inches



ภาพประกอบ 21 Untitled (Love is something you fall into)

ลักษณะงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนของบาร์บารา ครูเกอร์ ขึ้นนี้มีการเล่นความหมายของคำว่า “fall” กับภาพที่ใช้ และวิธีการจัดวางองค์ประกอบของภาพ การนำแถบตัวอักษรสีแดงไปไว้ทางตอนบนของภาพ ให้ความรู้สึกเหมือนกับการยัดภาพหรือวัตถุในภาพไว้กับผนัง ส่วนนางแบบในภาพก็อยู่ในท่าทางเหมือนกำลัง “ตก” โดยสังเกตจากเส้นผมที่ลงล่างตามแรงดึงดูดของโลก เป็นการใช้ภาพให้สอดคล้องกับความหมายของประโยค “Love is something you fall into” ซึ่งการเล่นคำและภาพ ในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่ใช้กันเป็นประจำในงานออกแบบ เพราะช่วยสร้างลูกเล่นหรือลีลาให้เกิดขึ้น

การสร้างความน่าสนใจ

การสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพนี้นั้น ใช้ภาพของนางแบบมาเป็นเครื่องดึงดูดความสนใจของผู้ดู โดยเน้นที่ขนาดของนางแบบนั้นให้มีขนาดใหญ่มาก แทบจะเต็มพื้นที่ทั้งหมดของงาน รวมทั้งลีลา ลักษณะ และรูปทรงของนางแบบ ยิ่งช่วยสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก

โครงสร้างของภาพ

การวางภาพให้เกิดทิศทางจากบนลงล่าง (top to bottom) ในลักษณะนี้ ก่อให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหว ต่อเนื่อง และการมีทิศทางแก่ผู้ดูผู้ชมผลงาน เป็นการออกแบบให้มีการลื่นไหล นั่นคือส่วนประกอบถูกจัดระบบให้เคลื่อนที่ออกไปจากจุดเดิม เป็นเอกภาพทั้งการมองเห็น และรวมความคิดรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียว

นอกจากนั้น ตัวหนังสือที่แบ่งช่องไฟอย่างมีจังหวะระยะห่างๆ กันจากซ้ายไปขวา กับการแบ่งภาพทั้งหมดออกเป็น 4 ส่วนเท่าๆ กัน ตอนบนซ้ายของภาพที่มีแถบตัวอักษรสีแดง และมีรายละเอียดของผม ด้านบนขวาเป็นส่วนของแก้มและคอที่ไม่ค่อยมีรายละเอียดมากนัก เทียบกับส่วนล่างซ้ายที่มีผมกระจายและใบหน้าตอนบน กับส่วนล่างขวาที่มีรายละเอียดขององค์ประกอบบนใบหน้ามาก่อนข้างให้เรื่องราว ทุกส่วนเกิดเป็นน้ำหนักที่เท่าๆ กันทั้ง 4 ส่วน เกิดเป็นความสมดุลแบบสมมาตรที่ให้น้ำหนักกระจายไปอย่างเท่าๆ กันทั่วทั้งภาพ ก่อให้เกิดความสนใจในตัวผลงานในที่สุด



ภาพประกอบ 22 ภาพประกอบลักษณะของงานกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผลงานชิ้นนี้ของครูเกอร์ ไม่ได้แสดงแนวความคิดเกี่ยวกับสตรีที่แจ่มชัดนัก แต่ก็ยังสามารถตีความในเรื่องดังกล่าวได้บ้าง โดยในภาพนี้ ศิลปินนำเรื่องของความรักมาแสดงแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทในสังคมและอัตลักษณ์ของเพศหญิง ซึ่งเธอต้องการชี้ให้เห็นถึงผู้หญิงทุกยุคทุกสมัย ที่มักตกอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าเพศชายในสังคม เป็นเบี้ยล่างอยู่เสมอ ก็เป็นในเรื่องของความรักที่ภาษาไทยเราเรียกว่า “ตกหลุมรัก” การตกอะไรสักอย่าง ไม่น่าที่จะเป็นเรื่องน่าพิสมัย อาทิ ตกเตียง ตกท่อ ตกหลุม ฯลฯ แต่ตกหลุมรัก กลับมีคนอยากตกมากมายโดยเฉพาะผู้หญิง ที่สังคมกำหนดบทบาทให้ต้องเป็นผู้ตกอย่างแน่อน เพราะสังคมกำหนดให้ผู้หญิงเป็นฝ่าย “ถูกเลือก” นั่นคือต้องรอให้ชายมาเกี่ยวพาราสีเสียก่อน เหมือนกับการขุดหลุมพรางของความรัก ล่อให้ผู้หญิงไปตกในหลุมรักนั้น โดยส่วนใหญ่ยากที่ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายขุดหลุม (รัก) ตกหลุม นั่นเป็นเพราะวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศ นั่นดา วีรวิทยานุกูล ยังอธิบายในเรื่องนี้ไว้ว่าเป็นอัตลักษณ์ทางเพศที่พบเห็นได้ชัดเจนในระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมทุนนิยม ในเรื่องของ “การเป็นผู้กระทำ” ของผู้ชาย และ “การเป็นผู้รับการกระทำ” ของผู้หญิง

เมื่อผู้หญิงรับการกระทำ คือเมื่อชายมาจีบ หญิงก็รับรักในชายนั้น เมื่อตกหลุมรัก ก็ยากที่จะปีนกลับขึ้นมา เพราะว่าสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทของมนุษย์ในสังคม สิ่งที่เราเรียกว่าอัตลักษณ์ทางเพศไม่มีอยู่จริง เป็นแต่เพียงวาทกรรมหรือ discourse ที่รับอิทธิพลมาจากโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคม จากวัฒนธรรมต่างๆ ก่อให้เกิดรูปแบบบุคลิกภาพทางเพศขึ้น ดังนั้น ไม่ว่าจะทำอย่างไร ก็ยากที่จะหนีให้พ้นจากการถูกสังคมกำหนด อัตลักษณ์ทางเพศจึงส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อการดำรงชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง โดยที่เราแต่ละคนอาจไม่รู้สึกรู้สียแต่อย่างน้อย คิดว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ ติดตัวเรามาแต่กำเนิด ทั้งที่จริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นท่ามกลางระบบสังคมที่มีการผลิตซ้ำวัฒนธรรมที่ชายเป็นใหญ่ ที่สังคมคงจะยึดถือความเชื่อนี้อย่างเหนียวแน่นต่อไป (นันทดา วีรวิทยานุกูล. ??)

15. Untitled (It's a small world but not if you have to clean it), 1990

Photographic silkscreen on vinyl

112 x 112 inches



ภาพประกอบ 23 Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

บาร์บารา ครูเกอร์ ยังคงนำลักษณะของงานออกแบบกราฟิกมาใช้ในการนำเสนอผลงานศิลปะของเธอ นั่นคือยังคงมีการนำตัวอักษรมาประกอบกับภาพ และสื่อออกมาด้วยเทคนิคการพิมพ์ซิลค์สกรีนลงบนสื่อทันสมัยอย่างไวเนล โดยมีการจัดวางอย่างมีรูปแบบ มีเป้าหมายในการสร้างสรรค์ ซึ่งในภาพนี้ ครูเกอร์ใช้วิธีการของงานกราฟิกมานำเสนอ ด้วยลักษณะของความประหลาดพิศดาร อันเป็นคุณลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ เป็นการเน้นจุดที่ศิลปินเห็นว่ามีสำคัญต่อการนำเสนอสาระที่ต้องการจะสื่อ ในที่นี้คือดวงตาที่มองผ่านแว่นขยายที่มีลักษณะใหญ่เกินจริง ส่วนประกอบต่างๆ ภายในภาพมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในลักษณะของบทบาทอันมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน ที่ถึงแม้จะมีความขัดแย้งกัน แต่ก็สร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นภายใต้ความขัดแย้งนั้น ช่วยเสริมให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันในแง่ของความหมาย ที่ทั้งความหมายของตัวอักษรและลักษณะของภาพประกอบเป็นไปในทางเดียวกัน

การสร้างความน่าสนใจ

ครูเกอร์ใช้รูปแบบของงานกราฟิกมาสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพ โดยเน้นที่ขนาดของดวงตาข้างหนึ่งของสตรีภายในภาพ ให้มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษกว่าอวัยวะอื่นๆ ของร่างกายที่มีขนาดเท่าปกติ นอกจากนั้น ศิลปินยังใช้ลักษณะที่ตรงกันข้ามกันมาเสริมจุดเด่นของภาพ และเป็นการแสดงแนวความคิดของเธอในลักษณะเสียดสีประชดประชัน ได้แก่คำว่า “small world” ที่ความหมายของคำว่า small ที่แปลว่าเล็ก ขัดกับขนาดของตัวอักษรที่ศิลปินใช้ซึ่งเป็นขนาดใหญ่ และคำว่า small ก็อยู่ใกล้กับดวงตาที่มองผ่านแว่นขยายซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าดวงตาข้างซ้ายของนางแบบ ก็ยิ่งแสดงให้เห็นถึงการใช้ลักษณะที่ตรงกันข้ามกัน เข้ามาเสริมความน่าสนใจ สร้างความน่าสงสัยให้เกิดขึ้นในการชมภาพนั้น

โครงสร้างของภาพ

ในส่วนของความสมดุลของภาพนั้น หากเราขีดเส้นจากบนลงล่างแบ่งครึ่งสองข้างให้เท่ากันนั้น จะพบว่าศิลปินจัดองค์ประกอบสำคัญนั่นคือตัวอักษรและดวงตาใหญ่ผ่านแว่นขยายไว้บริเวณกึ่งกลางภาพแทบทั้งสิ้น และหากมองส่วนบนและล่างของภาพ ก็จะช่วยเสริมที่ว่าความสมดุลของภาพนี้นั้น เป็นดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากันหรือสมมาตร ผู้ชมผลงานอาจจะรู้สึกได้ว่ามีความไม่สมดุลเกิดขึ้นในภาพนี้ จากการจัดให้ดวงตาข้างหนึ่งมีขนาดใหญ่ แต่การวางไว้กึ่งกลางในแนวตั้งรวมทั้งตัวอักษร ก็ช่วยสร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นได้ภายในภาพ ถือเป็นการแก้ปัญหาโดยใช้ลักษณะของงานกราฟิกเข้ามาเกี่ยวข้อง

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

อัตลักษณ์หรือ identity ยังคงเป็นแนวคิดที่ครูเกอร์นำเสนอผ่านผลงานชิ้นนี้ โดยเธอต้องการชี้ให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องสรีระที่แตกต่างระหว่างชายหญิง อันนำไปสู่การแบ่งบทบาททางสังคมที่ผู้หญิงถูกกำหนดให้อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าชาย เพราะความแตกต่างทั้งในเรื่องของสติปัญญา ความสามารถ ความถนัด จิตใจ และอารมณ์ การที่สังคมไม่ยอมรับให้สตรีเป็นผู้นำ เป็นเพียงเพศที่มีความสามารถในการดูแลผู้อื่น งานดูแลบ้านและครอบครัวจึงถูกโยนให้เป็นภาระของฝ่ายหญิงเพียงผู้เดียว ก่อให้เกิดการถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนในสังคม เช่น ผู้หญิงจะไม่ได้รับการสนับสนุนให้ได้รับการศึกษา เนื่องจากเห็นว่าพอเติบโตขึ้นก็ต้องแต่งงานมีลูก ไม่ต้องทำอะไรมากไปกว่าดูแลบ้าน เลี้ยงลูก และดูแลคนในครอบครัว ทั้งพ่อแม่ตนและพ่อแม่สามี นั่นคือเป็นแม่บ้านแม่เรือน จนถึงสังคมในปัจจุบันที่ผู้หญิงออกทำงานนอกบ้าน ก็ยังไม่ได้รับการสนับสนุนให้เจริญก้าวหน้า

ปรานี วงษ์เทศก็สนับสนุนว่าบทบาทเบื้องต้นของความเป็นแม่ของผู้หญิง ช่วยให้เราสามารถเข้าใจฐานะของผู้หญิงได้ เพราะจะเป็นบทบาทที่ตรงกันข้ามกับกิจกรรมของผู้ชาย ทั้งทางการเมือง การทหาร ฯลฯ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ผู้ชายไม่ต้องผูกมัดตนเอง ไม่ต้องใช้เวลามากมาย ก็คล้ายกับที่ครูเกอร์ว่าว่า "It's a small world, but not if you have to clean it" ผู้ชายจึงมีอิสระที่จะสร้างสิ่ง ที่เรียกว่า "สังคม" ซึ่งสิ่งเหล่านี้กลายเป็นกรอบที่ทำให้ ผู้หญิงทั่วโลกตกอยู่ในสภาพของ "เพศที่สอง"

แม้ในปัจจุบันที่ผู้หญิงเริ่มออกจากบ้านมากขึ้น ทั้งโดยเหตุผลส่วนตัวและเหตุผลทางเศรษฐกิจ ทว่าวัฒนธรรมที่สังคมกำหนดไว้ให้กับผู้หญิงก็ยังคงเดิม ที่แม่สถานะเธอจะเปลี่ยนไปเป็นสาว Office มีบทบาทภายนอก หรือก้าวข้ามไปสู่งานนอกบ้าน แต่ความคาดหวังที่ผู้หญิงในปัจจุบันได้รับ ก็ยังคงคล้ายคลึงเช่นในอดีต ดังที่มีคำกล่าวว่า "งานหลวงก็มีให้ขาด งานราษฎร์ ก็ไม่ให้เว้น" นั่นคือผู้หญิงยังไม่หลุดจากภาระหน้าที่ของการเป็น "ลูกสาวที่ดีของพ่อแม่" "ภรรยาที่ดีของสามี" หรือ "แม่ที่ดีของลูก" การก้าวเข้าสู่ระบบทุนนิยมของกระแสโลกยุคโลกาภิวัตน์นี้ ทำให้ผู้หญิงต้องปรับเปลี่ยนหน้าที่ ลักษณะครอบครัวแบบดั้งเดิมหายไป แต่วัฒนธรรมเรื่องอำนาจ ที่เหนือกว่าของผู้ชาย ยังอยู่ครบถ้วน สภาพสังคมแบบใหม่กลายเป็นเครื่องพันธนาการผู้หญิงไว้แน่นกว่าเดิม เพราะการทำงานบ้านของผู้หญิงมักจะถูกสังคมกำหนดให้เป็นงานที่ไม่มีค่าใดๆ ทั้งๆ ที่กว่าหลายชั่วโมงในแต่ละวันที่ผู้หญิงแต่ละคนต้องใช้เวลาทำงานบ้านนี้ ไม่ว่าเธอคนนั้นจะเรียนสูงแค่ไหน รวยแค่ไหน สวยแค่ไหน แต่งานเหล่านี้มักไม่ก่อรายได้ ไม่เคยถูกนำไปรวมในรายได้ประชาชาติของแต่ละประเทศ เคยมีคนกล่าวไว้ว่า "งานของผู้ชาย จบลงเมื่อสิ้นแสงตะวัน แต่งานของผู้หญิง ไม่มีใครเคยเห็นความสำคัญ" ยิ่งเมื่อผู้หญิงต้องออกไปทำงานภายนอกด้วยแล้ว สภาพของผู้หญิงในปัจจุบัน จึงดูหนักหนาสาหัสสาครรจ์ยิ่งขึ้นกว่าเดิม

16. Untitled (It's our pleasure to disgust you), 1991

Photographic silkscreen on vinyl

90 x 126 inches



ภาพประกอบ 24 Untitled (It's our pleasure to disgust you)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

สำหรับผลงานชิ้นนี้ บาร์บารา ครูเกอร์ ได้นำเสนอด้วยการนำวิธีการออกแบบจัดวางงานกราฟิกค่อนข้างชัดเจน การวางตัวอักษรที่เห็นชัดว่ามีความตั้งใจให้วางอยู่ ณ ตำแหน่งต่างๆ มีการออกแบบเพื่อแก้ไขการมองเห็นของผู้ดู จะเห็นการแก้ปัญหาทางด้านการมองเห็นหรือ Visual ด้วยวิธีการของงานกราฟิก คือการปูแถบดำได้ประโยชน์เล็กๆ ที่อยู่รายรอบเหล่านี้ อาจสร้างความรู้สึกดัดแปะให้เกิดขึ้นทุกๆ ที่เป็นงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน แถบดำเหล่านี้ช่วยให้บางประโยคสามารถอ่านได้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากการใช้ตัวอักษรสีขาว ถ้าวางในบางพื้นที่ที่สว่างอาจทำให้มองไม่เห็นหรืออ่านไม่ออก การปูพื้นสีดำช่วยแก้ไขปัญหานี้ให้หมดไป รวมถึงแก้ไขปัญหากับพื้นที่ว่างสีดำเทาโดยรอบ ซึ่งถ้าเป็นงานศิลปะที่ไม่ได้มีคุณลักษณะ ของงานออกแบบนั้น คงจะแก้ไขด้วยวิธีอื่นหรือไม่ใส่ใจกับจุดนี้ แต่ในที่นี้เมื่อศิลปินนำวิธีการของงานออกแบบกราฟิกเข้ามา เพราะต้องการดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาชมผลงาน เพื่อให้ได้รับสาระตามที่ศิลปินต้องการนั้น การจัดวางที่น่าสนใจ การแก้ไขพื้นที่ว่าง ก็นำมาใช้ในการนำเสนออย่างเห็นได้ชัดเจน

การสร้างที่น่าสนใจ

ศิลปินยังคงสร้างจุดเด่นให้กับภาพด้วยการวางตัวอักษรที่เป็นประโยคหลัก ที่ต้องการจะสื่อบนแถบสีแดงขนาดใหญ่ ซึ่งกำหนดตำแหน่งไว้อย่างน่าสนใจ นั่นคือบริเวณตอนล่างของนางแบบในภาพที่อยู่ในลักษณะเปลือย ช่วยปกปิดอวัยวะบางส่วนไว้ ทำให้ภาพนี้หลุดจากความ “อนาจาร” ไปได้อย่างสมบูรณ์

โครงสร้างของภาพ

การวางแถบสีแดงในลักษณะเฉียง ขนานไปในทางเดียวกับไม้กางเขน ที่นอกจากจะสร้างจุดน่าสนใจแล้ว ยังก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของวัตถุภายในภาพ มีความต่อเนื่อง มีจังหวะเกิดขึ้น นั่นคือการวางเอนไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งของไม้กางเขน นางแบบ และแถบสีแดงของ ประโยคที่ว่า “It’s our pleasure to disgust you” นอกจากนั้น ตัวอักษรที่เป็นประโยคลักษณะประโยคคำสั่ง ที่วางกระจายอยู่โดยรอบ ก็ยังช่วยสร้างความรู้สึกลื่นไหลด้วยเช่นกัน โดยเป็นไปในลักษณะการกระจายจากศูนย์กลางจากตัวนางแบบ พุ่งออกสู่ด้านนอกโดยรอบตัวในทิศทางต่างๆ กันไป

นอกจากนั้น ผลงานชิ้นนี้ยังมีคุณลักษณะในเรื่องของเอกภาพขึ้นอีกอย่าง ที่คำทุกคำ ตัวอักษรทุกตัวจะเป็นสีขาวและวางอยู่บนแถบสีต่างๆ กันไป รวมถึงช่วยสร้างจังหวะให้เกิดขึ้นภายในงาน และยังสร้างให้เกิดความสมดุลให้เกิดขึ้นภายในภาพ ถึงแม้จะเป็นความสมดุลแบบอสมมาตรก็ตาม ถือเป็นการนำลักษณะของงานกราฟิกมาใช้อย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 25 ภาพประกอบลักษณะของงานกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

การนำเสนอแนวความคิดในผลงานชิ้นนี้ ครูเกอร์ได้นำสัญลักษณ์ทางศาสนาคริสต์ได้แก่ไม้กางเขนเข้ามาใช้ โดยให้นางแบบในภาพกำลังถูกตรึงไม้กางเขนอยู่ เป็นการแสดงออกถึงแนวคิดทางตะวันตกบางอย่างที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในสังคมของเขา ซึ่งในที่นี้ศิลปินต้องการแสดงให้เห็นว่าสตรีเพศนั้นถูกทำทารุณกรรมโดยธรรมชาติ นั่นคือเมื่อสังคมกำหนดรูปแบบของพฤติกรรมขึ้นให้ทุกคนภายในสังคมประพฤติปฏิบัติตาม ใครที่มีรูปแบบพฤติกรรมแตกต่างไปก็จะถูกตำหนิ จึงเป็นเรื่องธรรมดา (หรือธรรมชาติ ทั้งที่จริงไม่ใช่โดยธรรมชาติ) ที่ผู้หญิงคนหนึ่งเมื่อเกิดขึ้นมา เต็มโต แต่งงาน มีลูก เป็นผู้ตาม ทั้งในครอบครัวและนอกบ้านคือในสังคม บุรุษเพศอาจจะโดยไม่รู้ตัวก็กดขี่ข่มเหงไม่มากนักน้อย ทั้งโดยพฤติกรรม วาจากรรม หรือแม้แต่ทางความคิด ทั้งๆ ที่ความรุนแรงในเรื่องเพศนั้น ไม่ใช่เฉพาะการตบตีกันหรือการทำร้ายกันทางร่างกาย แต่การทำร้ายด้วยวาจาและจิตใจ ก็เป็นความรุนแรงได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามผู้ชายมักจะมีข้ออ้างในการทำเช่นนั้น (เป็นเรื่องโดยธรรมชาติอีกเช่นกัน) ด้วยการมองผู้หญิงว่าเป็นเพศที่ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล เป็นเพศที่ด้อยกว่าในเรื่องทักษะด้านต่างๆ เป็นเพศที่ไม่มีความสามารถในการตัดสินใจในเรื่องสำคัญๆ และอื่นๆ ที่ทำให้ผู้ชายสามารถอ้างได้ว่าก็เพราะผู้หญิงนั่นแหละ ที่ทำให้เขารู้สึกแย่ รำคาญ หรือในที่นี้คือ feel disgusted ดังนั้นจึงเป็นเรื่องตามธรรมชาติ ที่ผู้หญิงจะจิตใจที่ได้ทำให้ผู้ชายรู้สึกเช่นนั้น ตามความหมายของประโยคในผลงานนี้ที่ว่า “It’s our pleasure to disgust you”

เหตุที่ทำให้วิเคราะห์เช่นนั้นได้นั้น เป็นเพราะการแสดงออกด้วยการตรึงไม้กางเขนของนางแบบในภาพ การตรึงไม้กางเขนหรือ Crucifixion เป็นวิธีการประหารชีวิตแบบโบราณ ซึ่งนักโทษหรือผู้เคราะห์ร้ายนั้น จะถูกผูกหรือตอกตะปูไว้กับไม้รูปกากบาทหรือไม้กางเขน และถูกปล่อยไว้เช่นนั้นจนเสียชีวิต วิธีการฆาตกรรมนี้มีชื่อเสียงมาจากการที่โรมันทำกับพระเยซูที่เป็นที่รู้จักกันดี จนไม้กางเขนกลายมาเป็นสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนา ทว่าไม่มีสักครั้ง

ที่การตรึงไม้กางเขนนั่นเป็นการทำพิธีทางศาสนา จุดมุ่งหมายมีอยู่อย่างเดียวคือการทรมานให้มากที่สุด ซึ่ง Wikipedia อันเป็นเอนไซโคลปีเดียทางอินเทอร์เน็ตก็ได้บอกไว้ว่า แท้ที่จริงการตรึงไม้กางเขนนั่นเป็นวิธีการฆ่าอย่างช้าๆ และทรมานอย่างมากวิธีการหนึ่งเท่านั้นเอง และยังบอกอีกด้วยว่า การตรึงไม้กางเขนเป็นวิธีประหารชีวิตที่มักใช้กับพวกทาส เมื่อดูความหมายของการตรึงไม้กางเขนแล้วนั้น ก็ทำให้เข้าใจแนวคิดของครูเกอร์ได้ว่า ต้องการแสดงออกถึงการทรมานผู้หญิงจากผู้ชาย หรือจากสังคม ซึ่งสภาวะนี้ที่ได้รับฉันทานุมัติจากสังคมแล้วนั้น จะตราตรึงเป็นเครื่องพันธนาการสตรีเพศไปตลอดชีวิต คล้ายกับการถูกทรมานด้วยการตรึงไม้กางเขน ให้เจ็บปวดและตายอย่างช้าๆ การทรมานนี้เมื่อกล่าวว่าคุณดำเนินไปตามธรรมชาติหรือตามครรลองของสังคม ดังนั้น สิ่งถูกต้องใดๆ หรือเรื่องใดๆ ที่ควรจะเป็นเรื่องที่ควรสำนึกหรือเป็นสามัญสำนึก ก็ถูกมองข้ามหรือถูกลืมไปเสีย ซึ่งศิลปินก็ได้แสดงไว้ด้วยประโยคสั้นๆ หลายๆ ประโยค อาทิ forget morality, forget innocence และ forget desire เป็นต้น ส่วนหน้ากากป้องกันแก๊สพิษนั้น ศิลปินน่าจะแสดงออกถึงการต่อต้านสงคราม ที่ถ้าจะเอามาเกี่ยวข้องกับเรื่องของสตรีนั้นก็พอได้ เพราะผู้ที่ก่อสงครามขึ้นก็ล้วนแต่เป็นเพศชายทั้งสิ้น ทั้งประธานาธิบดีสหรัฐ เองหรือผู้นำกองทัพสหรัฐ โดยใน ค.ศ.1991 นั้น กองทัพสหรัฐ นำโดย นายพลโคลิน พาวเวลล์ (Colin Powell) และนายพลนอร์แมน ชวาร์ซคอฟ (Norman Schwarzkopf) ได้ปฏิบัติการที่เรียกว่า “พายุทะเลทราย” หรือ Desert Storm Operation โดยอ้างว่าจะปลดปล่อยคูเวตให้พ้นจากการยึดครองของอิรัก และเรื่องราวของอาวุธชีวภาพก็เกิดขึ้น

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ จำนวน 16 ภาพ ตามประเด็นดังนี้

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน แบ่งเป็น

1.1 การนำเสนอ

1.2 การสร้างความน่าสนใจ

1.3 โครงสร้างของภาพ

2. แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

สามารถนำมาสรุปผลการวิเคราะห์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

1.1 การนำเสนอ

ผลงานทั้ง 16 ภาพของบาร์บารา ครูเกอร์ที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ล้วนแต่นำเสนอโดยใช้การออกแบบจัดวางภาพประกอบตัวอักษร และมีการออกแบบตกแต่งพื้นภาพ จำนวน 2 ภาพด้วยกันคือ Untitled (You thrive on mistaken identity), 1981 และ Untitled (We have received orders not to move), 1982 นอกจากนั้น ผลงานทุกภาพยังได้รับการออกแบบให้ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกันคือ Futura และให้มีลักษณะเป็นตัวหนา (Bold) และตัวเอียง (Italic) สำหรับเทคนิคที่ใช้นำเสนอนั้น สามารถแบ่งได้ดังนี้

ตาราง 1 เทคนิคการนำเสนอผลงาน

ชื่อผลงาน	ปี	ภาพถ่าย ขาว-ดำ	ซิลค์สกรีน บนไวนิล	อื่นๆ (ระบุ)
1. Untitled (You thrive on mistaken identity)	1981	✓		
2. Untitled (Your comfort is my silence)	1981	✓		
3. Untitled (Memory is your image of perfection)	1982	✓		
4. Untitled (We have received orders not to move)	1982	✓		
5. Untitled (You make history when you do business)	1982	✓		
				(ต่อ)

ชื่อผลงาน	ปี	ภาพถ่าย ขาว-ดำ	ซิลค์สกรีน บนไวนิล	อื่นๆ
6. Untitled (We construct the chorus of missing person)	1983	✓		Lenticular Photograph
7. Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook)	1985	✓		
8. Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out)	1986			
9. Untitled (Are we having fun yet?)	1987		✓	
10. Untitled (We don't need another hero)	1987		✓	
11. Untitled (I shop therefore I am)	1987		✓	
12. Untitled (Do I have to give up to be loved by you)	1988		✓	
13. Untitled (Your body is a battleground)	1989		✓	
14. Untitled (Love is something you fall into)	1990		✓	
15. Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)	1990		✓	
16. Untitled (It's our pleasure to disgust you)	1991		✓	

จากตาราง 1 จะเห็นได้ว่าเทคนิคที่บาร์บารา ครูเกอร์ใช้ในการนำเสนอผลงานของเธอทั้ง 16 ภาพที่เป็นประชากรการวิเคราะห์ในที่นี้นั้น ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ครูเกอร์ใช้เทคนิคภาพถ่ายขาว-ดำเสียเป็นส่วนใหญ่ ในที่นี้เท่ากับร้อยละ 43.75 ของภาพทั้งหมด

และในช่วงหลังที่วิวัฒนาการก้าวหน้าไปเป็นอย่างมาก ครูเกอร์หันมาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคการพิมพ์ซิลค์สกรีนลงบนผืนไวนิล โดยมีจำนวนถึงร้อยละ 50 ของผลงาน ในการวิเคราะห์นี้มีเพียงผลงานเดียวหรือเท่ากับร้อยละ 6.25 ที่ใช้เทคนิคด้านการถ่ายภาพเข้ามานำเสนอ

1.2 การสร้างความน่าสนใจ

ในการวิเคราะห์การสร้างความน่าสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 16 ภาพของศิลปินนั้น ได้นำทฤษฎีหลักการออกแบบกราฟิกมาใช้เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ โดยกำหนดหลักดังนี้

- การใช้ขนาดเข้ามาสร้างความน่าสนใจ ซึ่งมักจะเป็นขนาดที่ใหญ่กว่าองค์ประกอบอื่นๆ

- การเน้นรูปร่างของจุดแห่งความสนใจ โดยศิลปินให้จุดที่น่าสนใจนี้มีลักษณะแปลกกว่าบริเวณอื่น

- การใช้สีเข้ามาสร้างความน่าสนใจ

- การเน้นเรื่องน้ำหนักบริเวณจุดแห่งความสนใจ

- การใช้เส้นนำสายตาให้เกิดขึ้น

- การกำหนดจุดแห่งความน่าสนใจ ซึ่งจะมีเพียงจุดเดียวในภาพ แต่ไม่ตายตัวว่าจะอยู่บริเวณตำแหน่งใด

ซึ่งบาร์บารา ครูเกอร์ ได้สร้างความน่าสนใจให้กับผลงานศิลปะของตนด้วยคุณลักษณะต่างๆ ตามข้างบน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

ตาราง 2 การสร้างความน่าสนใจ

ชื่อผลงาน	ขนาด	รูปร่าง	สี	น้ำหนัก	เส้นนำสายตา	กำหนดตำแหน่งจุดน่าสนใจ
1. Untitled (You thrive on mistaken identity)	✓	✓				
2. Untitled (Your comfort is my silence)	✓			✓		✓
3. Untitled (Memory is your image of perfection)	✓	✓		✓		
4. Untitled (We have received orders not to move)	✓					✓
						(ต่อ)

ชื่อผลงาน	ขนาด	รูปร่าง	สี	น้ำหนัก	เส้นนำ สายตา	กำหนดตำแหน่ง จุดนำสนใจ
5. Untitled (You make history when you do business)	✓					
6. Untitled (We construct the chorus of missing person)	✓	✓				
7. Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook)	✓				✓	
8. Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out)	✓			✓		
9. Untitled (Are we having fun yet?)	✓	✓				
10. Untitled (We don't need another hero)	✓		✓			✓
11. Untitled (I shop therefore I am)	✓		✓			✓
12. Untitled (Do I have to give up to be loved by you)	✓	✓			✓	
13. Untitled (Your body is a battleground)	✓	✓				✓
14. Untitled (Love is something you fall into)	✓	✓				
15. Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)	✓	✓				
16. Untitled (It's our pleasure to disgust you)	✓	✓				✓

จากตาราง 2 จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้ขนาดเข้ามาสร้างความน่าสนใจให้กับภาพมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 100 ของผลงานทั้งหมด โดยใช้เรื่องของรูปร่างที่ออกแบบให้มีลักษณะแปลกกว่าบริเวณอื่นมาสร้างความน่าสนใจลงลงมาเท่ากับร้อยละ 56.25 นอกนั้นก็เป็นการกำหนดตำแหน่งของจุดสนใจ การใช้สีน้ำหนัก และเส้นนำสายตา โดยคิดเป็นร้อยละ 37.5, 18.75 และ 12.5 ตามลำดับ ส่วนการเน้นจุดสนใจด้วยสีนั้น ศิลปินนำมาใช้ในงานช่วงหลังที่เป็นเทคนิคภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนบนไว้นิล ซึ่งเท่ากับ 12.5 ของภาพทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์

1.3 โครงสร้างของภาพ

ลักษณะโครงสร้างของภาพในงานออกแบบกราฟิกนั้น คือการสร้างความสะดวกในการจัดองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพ ให้มีน้ำหนักและขนาดในสัดส่วนที่เท่าๆ กันทั้งสองข้าง ซึ่งจะมีทั้งความสมดุลแบบสมมาตรหรือสองข้างเท่ากัน คือองค์ประกอบซีกซ้ายและขวามีลักษณะเหมือนกัน และความสมดุลแบบอสมมาตรหรือสองข้างไม่เท่ากัน คือเป็นการออกแบบให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกว่าซีกซ้ายและขวามีรายละเอียดที่เท่าๆ กัน แม้ว่าในความเป็นจริงจะไม่เหมือนกันก็ตาม ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถสรุปออกมาเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 3 โครงสร้างของภาพ

ชื่อผลงาน	ความสมดุล แบบสมมาตร	ความสมดุล แบบอสมมาตร
1. Untitled (You thrive on mistaken identity)		✓
2. Untitled (Your comfort is my silence)		✓
3. Untitled (Memory is your image of perfection)	✓	
4. Untitled (We have received orders not to move)		✓
5. Untitled (You make history when you do business)		✓
6. Untitled (We construct the chorus of missing person)		✓
		(ต่อ)

ชื่อผลงาน	ความสมดุล แบบสมมาตร	ความสมดุล แบบอสมมาตร
7. Untitled (When I hear the word culture, I take out my checkbook)		✓
8. Untitled (My hero!/You can dress him up but you can't take him out)		✓
9. Untitled (Are we having fun yet?)		✓
10. Untitled (We don't need another hero)		✓
11. Untitled (I shop therefore I am)		✓
12. Untitled (Do I have to give up to be loved by you)		✓
13. Untitled (Your body is a battleground)	✓	
14. Untitled (Love is something you fall into)		✓
15. Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)		✓
16. Untitled (It's our pleasure to disgust you)		✓

จากตาราง 3 สามารถสรุปได้ว่าร้อยละ 87.5 ศิลปินจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีความสมดุลแบบอสมมาตรหรือสองข้างไม่เท่า มีเพียงสองภาพหรือเท่ากับร้อยละ 12.5 ที่มีความสมดุลแบบสมมาตร

จากการวิเคราะห์ในประเด็นลักษณะการออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน ยังทำให้สามารถสรุปได้ว่าศิลปินจงใจใช้งานออกแบบกราฟิกมาสร้างผลงานศิลปะ ส่วนหนึ่งเพราะเคยประกอบอาชีพออกแบบกราฟิกมาก่อน นอกนั้นเป็นเรื่องของความมุ่งหมายหรือเจตนาในการสร้างงาน ศิลปินยังคงมีความต้องการทำงานศิลปะตามความพึงพอใจของตนเอง แต่ได้ยืมวิธีการของงานออกแบบมาช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ให้เกิดการจำได้ ซึ่งจะช่วยโน้มน้าวใจของผู้ชม สร้างความง่ายในการ

สื่อความหมาย เป็นลักษณะการทำงานศิลปะที่มีเป้าหมาย เพราะงานออกแบบกราฟิกถือเป็นการสร้างสื่อโฆษณาและประชาสัมพันธ์ที่ทำให้เกิดการกระจายสินค้าไปสู่ผู้บริโภค ซึ่งสินค้าในที่นี้คือ “แนวคิด” ที่ศิลปินต้องการสื่อนั่นเอง

2. แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 16 ภาพของบาร์บารา ครูเกอร์ สามารถสรุปแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีได้ดังนี้

2.1 ศิลปินนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์หรือ Identity ของเพศหญิง หากจะกล่าวในอีกแง่หนึ่งก็คือความเป็นตัวตนหรือบทบาทของผู้หญิงในสังคม อัตลักษณ์ของแต่ละเพศหรือบทบาททางเพศนั้น มีสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลแต่ละคนภายในสังคม ทำให้เกิดความเชื่อ ความคาดหวัง และการยอมรับว่าแต่ละเพศต้องมีบทบาทอย่างไร หากใครทำสิ่งใดที่ผิดแผกไปจากสิ่งซึ่งสังคมคาดหวัง ก็จะถูกกล่าวหาว่าต่อต้านอย่างรุนแรง ซึ่งนับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน สังคมทั้งของไทยหรือสังคมโลกยังคงเป็นสังคมที่ชายเป็นใหญ่ การกำหนดบทบาทก็ย่อมจะเอนเอียงไปทางผู้กำหนด หรือเอื้อประโยชน์ให้กับผู้กำหนด ซึ่งกลายเป็นเรื่องปกติสำหรับทุกคนทุกเพศในสังคม แม้แต่เพศหญิงเองก็ยอมรับความไม่เท่าเทียมนี้ไปโดยไม่รู้ตัว เพราะเกิดการสั่งสมมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปินไม่เคยปฏิเสธการดูถูกตัวเองของเพศหญิง แต่เห็นว่าเป็นเรื่องของชนบประเพณีหรือวัฒนธรรมที่เป็นตัวการ ด้วยเหตุนี้เองจึงเกิดการสูญเสียอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของสตรีในสังคม

2.2 ครูเกอร์มีแนวความคิดเกี่ยวกับผู้มีอำนาจในสังคมซึ่งหมายถึงเพศชาย เพราะสังคมในปัจจุบันยังคงเป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ การมีอำนาจในสังคม ศิลปินหมายความว่าความตั้งแต่โครงสร้างพื้นฐานของสังคมคือครอบครัว ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า เป็นหัวหน้าครอบครัว จนก้าวเข้าสู่สังคมภายนอก ที่ผู้ชายก็ยังคงสภาพผู้มีอำนาจ ทั้งในการปกครอง ที่ผู้หญิงทั่วโลกยังมีบทบาทที่น้อยมาก ตำแหน่งหน้าที่หรืองานที่สำคัญยังคงเป็นของเพศชาย สิ่งเหล่านี้คือที่มาของความรุนแรงทางเพศ ซึ่งเกิดขึ้นแม้แต่ในครอบครัว ขณะนั้นค่านี้นับพบว่าศิลปินเห็นว่าการกดขี่ทางเพศ กระทำได้ทั้งทางกายและทางใจ ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาของผู้มีอำนาจที่จะกระทำการกดขี่ผู้ด้อยโอกาสกว่าในสังคม

2.3 ศิลปินได้แสดงแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องสตรีในลักษณะ Theme of Absence โดยมาจากพื้นฐานด้านภาพยนตร์ของศิลปิน ที่ทำให้ครูเกอร์มองเห็นว่าผู้หญิงมีตัวตนอยู่ได้ก็เพราะผู้ชาย ซึ่งลักษณะนี้จะไปสอดคล้องกับ 2.1 ในเรื่องอัตลักษณ์ของเพศหญิง เพราะในด้านภาพยนตร์หรือละครนั้น ได้มีคำกล่าวว่า “Men acts then woman appears” เพราะส่วนใหญ่จะมีผู้ชายเป็นตัวแสดงนำและจะเป็นผู้เริ่มต้นเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะดึงให้ตัวละครผู้หญิงค่อยปรากฏตัวสู่เรื่องราวนั้น ครูเกอร์ยังนำเสนอการสูญเสียของตัวตนของผู้หญิง ในลักษณะของการสูญเสียสิทธิในการแสดงออกทางความคิดด้วยเช่นกัน ดังนั้นการจะคงอยู่ได้ มีตัวตนหรือปรากฏอยู่ได้ในสังคม ผู้หญิงก็ต้องดำเนินตามที่สังคมต้องการให้เป็น เมื่อนั้นถึงจะมีตัวตนและบทบาทในสังคม

2.4 ศิลปินได้นำเรื่องการบริโภคเข้ามาผูกโยงกับเรื่องสตรี โดยบอกว่าแนวคิดด้านบริโภคนั้น เป็นเรื่องที่สังคมกำหนดหรือมองไว้อย่างนั้น ในที่นี้สังคมมองผู้หญิงในด้านบริโภคนิยมว่าชอบจับจ่าย ชอบแต่งตัว ใช้เงินสุรุ่ยสุร่าย แต่ศิลปินเห็นว่าการทำเช่นนั้นของผู้หญิง เป็นเพราะสังคมมอง หรือกำหนดให้ ซึ่งจะช่วยสร้างความเป็นตัวตนของผู้หญิงขึ้นในสังคม

2.5 ในการเสนอแนวความคิดด้านสตรีของศิลปิน มีส่วนสอดคล้องกับการที่ศิลปิน นำการออกแบบกราฟิกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะศิลปินต้องการที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้มากที่สุด โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเพศหญิง เพราะครูเกอร์เห็นว่าในโลกของศิลปะ ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ก็ยังเป็นโลกศิลปะของผู้ชาย แม้ปัจจุบันจะมีศิลปินหญิงมากขึ้น ก็ยังนับเป็นสัดส่วนที่น้อยมาก ศิลปินต้องการจะดึงผู้หญิงสู่โลกศิลปะให้มากขึ้น

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทของผู้วิจัย โดยมีแนวความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องของสตรีตามบริบทของสังคมไทย และเพื่อให้เห็นการพัฒนาผลงานของผู้วิจัย จึงได้แบ่งช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ

ช่วงศึกษาผลงาน

ซึ่งได้นำทั้งรูปแบบและแนวความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์ในช่วงแรก มาพัฒนาเป็นผลงานเกี่ยวกับสตรีของตนเอง โดยนำเสนอแนวความคิดและเรื่องราวด้านสตรีที่เป็นบริบทของสังคมโลก รูปแบบที่ปรากฏยังคงคล้ายคลึงกับรูปแบบของศิลปิน

ช่วงพัฒนาผลงานขั้นต้น

การพัฒนาผลงานในขั้นนี้ ยังคงมีรูปแบบคล้ายคลึงกับของศิลปิน แต่เนื้อหาและแนวความคิดเริ่มหันเข้าสู่บริบทของสังคมไทย

ช่วงพัฒนาผลงานขั้นสุดท้าย

ได้นำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทย มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่มีรูปแบบและลักษณะที่เป็นของผู้วิจัยเอง

นอกจากนั้นแล้ว ในช่วงการศึกษาทั้งสามช่วงนั้น ยังได้จัดกลุ่มผลงานออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์ กลุ่มภาพขาว และกลุ่มภาพวัตถุจริง ซึ่งผลงานที่ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ช่วงการศึกษาผลงาน

กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์

1. ผลงาน Just listen to your heart

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.

2. ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 100 ซม.

3. ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 75 ซม.

กลุ่มภาพวัตถุจริง

4. ผลงาน It's a girl

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.

ช่วงที่ 2 ช่วงการพัฒนาขั้นต้น

กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์

5. ผลงาน Doormat/Prostitute

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 50 ซม.

6. ผลงาน นาฬิกา

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 45 ซม.

กลุ่มภาพข่าว

7. ผลงาน A perfect vehicle for eternity

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 70 ซม.

8. ผลงาน ไม่รักนวลสงวนตัว

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

9. ผลงาน อยากโง่เอง

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

ช่วงที่ 3 ช่วงพัฒนาขั้นสุดท้าย

กลุ่มภาพข่าว

10. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1

Inkjet on paper, ขนาด 80 x 80 ซม.

11. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2

Inkjet on paper, ขนาด 65 x 100 ซม.

12. ผลงาน เร่งมาให้พรเมีย

Inkjet on paper, ขนาด 75 x 90 ซม.

13. ผลงาน หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

14. ผลงาน ผู้อาวุโสในชีวิต

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 80 ซม.

กลุ่มภาพจริง

15. ผลงาน ความชั่วร้ายถือกำเนิด

Inkjet on paper, ขนาด 30 x 60 ซม.

ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ตามประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1. ผลงาน Just listen to your heart

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.



ภาพประกอบ 26 ผลงาน Just listen to your heart

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบของงานกราฟิก คือมีการออกแบบและจัดวาง ผสมผสานระหว่างภาพประกอบและตัวอักษร ทั้งภาพและคำสร้างความหมายให้กับกันและกัน ภาพประกอบที่ใช้เน้น ใช้เทคนิคการตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์ มาตกแต่งภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย และสร้างภาพขึ้นมาใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ สร้างขึ้นเป็นรูปทรงขึ้นมา ส่วนพื้นหลัง ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาพื้นที่ว่างด้วยการตกแต่งพื้นหลังให้เกิดพื้นผิวขึ้น การนำเสนอใช้สีแดง ดำ และขาว ที่ยังคงคล้ายคลึงกับของศิลปินบาร์บารา ครูเกอร์

การสร้างความน่าสนใจ

ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับผลงานด้วยการเน้นจุดของความสนใจให้มีขนาดใหญ่ นั่นคือรูปหูที่ประกอบกันเป็นรูปทรงคล้ายรูปหัวใจ โดยกินขนาดพื้นที่ของทั้งภาพกว่าสองในสามส่วน รวมทั้งสร้างให้เป็นรูปทรงที่แปลกประหลาด ผิดปกติไปจากธรรมชาติ ยิ่งทำให้เพิ่มความน่าสนใจในวัตถุนี้มากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้วางตำแหน่งของจุดแห่งความน่าสนใจนี้ไว้ตรงกลางของภาพ พื้นผิวที่เป็นพื้นหลังมีส่วนช่วยเน้นวัตถุที่อยู่ตอนหน้า จึงเป็นการนำวิธีการสร้างความน่าสนใจหลากหลายวิธีการมาประกอบกัน

โครงสร้างของภาพ

ในภาพนี้ ผู้วิจัยได้จัดวางองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ โดยให้วัตถุที่สำคัญที่สุด วางไว้ตรงกลางของภาพ การวางตำแหน่งของตัวอักษรไม่ว่าจะเป็น JUST, LISTEN และ TO ได้วางกระจายไปตามมุมต่างๆ ของภาพ ซึ่งทั้งสามมุมนั้นประกอบด้วยใบหูขนาดเล็กหลายใบด้วยกัน การวางตัวอักษรที่เป็นตัวพิมพ์ใหญ่ของภาษาอังกฤษ และมีขนาดใหญ่กว่าใบหูเล็กของภาพ จึงช่วยสร้างความสมดุลให้เกิดขึ้น ส่วนบริเวณมุมซ้ายบนนั้น มีใบหูขนาดใหญ่วางอยู่แล้ว และพื้นที่ที่เหลือไม่มากนัก ผู้วิจัยจึงได้ปล่อยให้มันเป็นพื้นที่ว่างพักสายตา องค์ประกอบทั้งหมด จึงเกิดความลื่นไหล เป็นเอกภาพ สร้างความสมดุลของภาพให้เกิดขึ้น เป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่าหรือแบบสมมาตร

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับสตรีนี้ ผู้วิจัยต้องการจะบอกผู้ชมไม่ว่าจะเพศใด จะเป็นเพศหญิงหรือจะเป็นเพศชายหรือจะเป็นเพศที่ สามก็ตาม ให้หันมามองที่ ตนเอง มองหาความเป็นตัวตนของตนเอง มองหาอัตลักษณ์ของตนเองให้เจอ โดยเฉพาะในเพศหญิง ที่นับวันดูเหมือนความเป็นตัวตนจะสูญหายไปเรื่อยๆ เพราะสภาวะทางเพศหรือความเป็นเพศนั้น เป็นเรื่องที่สังคมกำหนด ไม่ได้เป็นบุคลิกลักษณะที่มีมาตั้งแต่เกิดหรือเป็นไปตามธรรมชาติ สังคมหรือวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดให้เรามีพฤติกรรมนั้นๆ ตามเพศแต่ละเพศ แต่เนื่องจากเราถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมมาเป็นเวลานาน จึงทำให้ทุกคนในสังคมมองว่าสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นเรื่องธรรมชาติ ใครไม่ทำอย่างที่วัฒนธรรมกำหนดก็เป็นเรื่องผิด ต้องถูกตำหนิ จึงไม่ค่อยมีผู้ใดที่จะกล้ากระทำการใดผิดไปจากขนบเดิมๆ จนลืมความเป็นตัวตนของตนเอง

ไปโดยปริยายและโดยไม่รู้ตัว ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะกระตุ้นเตือนให้หันมาตามใจตัวเองว่าเราเองนั้นต้องการเป็นใคร ต้องการทำอะไร เพราะถ้าเราเปลี่ยนแปลงความเชื่อเช่นนี้ได้ ความเสมอภาคก็จะเกิดขึ้นในสังคม โดยไม่จำเป็นที่จะต้องให้เฉพาะฝ่ายหญิงเท่านั้นที่เป็นผู้กระทำ ดังเช่นที่ภัสสร ลิมานนท์ ได้อธิบายโดยยกคำนิยามของโคทม อารียา ในเรื่องของความเสมอภาค และเสริมเพิ่มเติมด้วยว่า

มนุษย์ทุกคนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในความหมายที่ว่า ทุกคนมีเกียรติศักดิ์ประจำตน ทุกคนมีเป้าหมายของตนเองเหมือนกัน ความแตกต่างทางธรรมชาติหรือความลดหล่นในสังคมที่ต้องมีอยู่นั้น จะต้องไม่ส่งผลให้มนุษย์คนหนึ่งต้องขึ้นต่อผู้อื่น เหมือนกับเป็นเพียงปัจจัยที่นำไปสู่เป้าหมาย และจะต้องไม่ส่งผลให้มนุษย์ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพของเขาอย่างเต็มที่ เท่าที่ขีดชั้นทางสติปัญญา และจิตใจจะอำนวยให้ ในความหมายนี้ ความเสมอภาคจึงย่อมไม่ใช่ว่าการปรับให้ทุกคนอยู่ในระดับเดียวกันหมด ในทางตรงกันข้าม ความหมายสำคัญก็คือ ไม่ควรให้ความแตกต่างทางธรรมชาติหรือทางความคิด จิตใจ ถูกบดบังหรือแทนที่ด้วยความแตกต่างที่ปรุงแต่งขึ้น เช่น ลำดับชั้นทางสังคม ความร่ำรวย และไม่ต้องการให้ความแตกต่างที่ปรุงแต่งขึ้นเหล่านี้ มาเป็นอุปสรรคมิให้มนุษย์ได้พัฒนาจนเต็มตามความถนัดและความสามารถ ซึ่งย่อมมีอยู่อย่างหลากหลายและไม่เท่าเทียมกัน (ภัสสร ลิมานนท์. 2544 : 28)

2. ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself
Inkjet on paper, ขนาด 50 x 100 ซม.



- ภาพประกอบ 27 ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ โดยยังคงรูปแบบที่ใกล้เคียงกับของบาร์บารา ครูเกอร์โดยเฉพาะในเรื่องของการใช้สีขาว ดำ และแดง อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินที่ศึกษา นอกจากนั้นก็ได้นำภาพซึ่งในที่นี่ได้แก่ภาพดวงตาทั้งสองข้างของผู้หญิง และมือที่กำลังชี้นิ้ว มาจัดวางประกอบกับตัวอักษรสองส่วนได้แก่คือ “Lead me not into temptation” และ “I can find the way myself” โดยมีการนำเสนอด้วยสีที่แตกต่างกัน ระหว่างตัวอักษรทั้งสองชุด เป็นลักษณะของการออกแบบกราฟิกที่นำมาใช้

การสร้างความน่าสนใจ

สิ่งที่เป็นจุดน่าสนใจที่สุดของผลงานชิ้นนี้ กลับไม่ใช่ดวงตาซึ่งมีขนาดใหญ่มากจนเกือบเต็มพื้นที่ แต่กลับเป็นมือที่กำลังชี้นิ้วอยู่ตรงกลาง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้กับวัตถุที่เป็นแนวความคิดหลักนี้ด้วยการใช้น้ำหนักให้แตกต่างไปจากภาพดวงตาที่เป็นเสมือนพื้นหลังเป็นไปในลักษณะของการใช้น้ำหนักขาวจัดและดำจัด นอกจากนั้นแล้ว มือดังกล่าวก็เป็นเสมือนตัวชี้หรือเป็นตัวนำสายตาของผู้ชมไปยังคำว่า “into temptation” ที่เป็นแนวคิดหลักของภาพ

โครงสร้างของภาพ

ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself ได้ใช้วิธีการของการออกแบบกราฟิกมาจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพให้มีน้ำหนักและสัดส่วนอย่างสมดุล งานออกแบบกราฟิกหรือที่บางคนเรียกว่าเป็นการออกแบบสิ่งพิมพ์ มักจะมีเรื่องของ Spacing หรือระยะห่างระหว่างตัวอักษรเข้ามาเกี่ยวข้อง รวมทั้งขนาดของตัวอักษรที่อาจจะได้รับการออกแบบให้มีขนาดเล็กใหญ่ต่างๆ กันไป และมี Leading หรือระยะห่างของบรรทัด สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ได้เห็นศิลปินนำมาใช้ และผู้วิจัยก็ได้นำมาใช้เพื่อแก้ไขปัญหาคความสมดุลของภาพนี้เช่นกัน อาทิ ตัวอักษรคำว่า ‘temptation’ ที่มีขนาดใหญ่กว่าคำที่อยู่หน้าหน้า ระยะห่างระหว่างตัวอักษรเพื่อให้มองเห็นครบทุกตัวอักษร เป็นต้น ผลงานที่ปรากฏเกิดเป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่าหรือ Asymmetrical balance ขึ้น

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับสตรีในลักษณะประชดประชัน เป็นการนำแนวคิดของศิลปินที่ศึกษามาใช้ที่ว่า “ผู้ชายเป็นผู้กระทำ และผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำ” หรือที่จริงก็คือเป็นผู้ตาม มีผู้ชายถึงได้มีผู้หญิง คำว่า temptation หรือที่แปลเป็นภาษาไทยว่าสิ่งล่อหรือยั่วยวนใจให้ทำสิ่งไม่ดี ถูกนำมาเสนอในที่นี้เพื่อที่ต้องการจะแสดงเรื่องของ “อำนาจ” ในสังคม สังคมที่ชายเป็นใหญ่ อำนาจจึงเป็นอำนาจของเพศชาย มือที่นำมาใช้แสดงสังเกตได้ว่าเป็นมือของผู้ชาย เนื่องจากมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ไม่ใช่มือเรียวเล็กของผู้หญิง ลักษณะที่กำลังชี้ไปยังระหว่างคำ into temptation แสดงความหมายของคำที่มาก่อนหน้าคือ lead me เพราะผู้มีอำนาจในสังคม ได้กำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นในสังคม เป็นผู้ชี้ผู้กำหนดว่าใครต้องเป็นอย่างไรและต้องทำอะไร แม้แต่ในเรื่องไม่ดีเรื่องของ temptation ยังเป็นเรื่องของ ‘Men act

and women appear' นั่นคือความเป็นตัวตนของผู้หญิงในสังคม แม้แต่ในเรื่องเลวร้าย ผู้ชายยังเป็นคนกำหนด คนทำให้เกิดขึ้น ดังเช่นที่นันดา วีรวิทยานุกูล อธิบายไว้ว่า

อัตลักษณ์ทางเพศอีกประการหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ชัดเจนภายใต้ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมก็คือ อัตลักษณ์เรื่อง “การเป็นผู้กระทำ” ของผู้ชาย และ “การเป็นผู้รับการกระทำ” ของผู้หญิง จะเห็นได้ว่า ผู้ชายมักจะมีกิจกรรมนอกบ้านอยู่เสมอ ความสำเร็จของผู้ชายจะเป็นผลมาจากการกระทำของตนเอง และความสำเร็จของเขานี้เองที่เป็นตัวตัดสินตำแหน่งของเขาในโครงสร้างสังคม...ในขณะที่ผู้หญิงนั้น หากว่าเธอล้มเหลว เธอจะได้รับการอภัยมากกว่า เนื่องจากการไฝหาความสำเร็จนั้น ถูกมองว่าไม่ใช่ “ธรรมชาติ” ของพวกเธอ ตำแหน่งทางสังคมของผู้หญิงจะถูกตัดสินโดยตำแหน่งของ “พ่อ” หรือ “สามี” ของเธอ บทบาทของผู้หญิง คือ “การเป็น” (Being) กล่าวคือ ผู้คนจะให้ความสำคัญว่า เธอเป็นลูกสาวใคร? แต่งงานหรือยัง? สามีของเธอเป็นใคร? มากกว่าจะสนใจว่า เธอเคยมีผลงานอะไรบ้าง ในขณะที่ผู้ชายนั้น จะสำคัญที่ “การกระทำ” (Doing) และผลงานของพวกเขานั่น ดังนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้หญิงถูกปลูกฝัง ตั้งแต่วัยเด็กก็คือ โตขึ้นมา เธอจะต้องหาสามีที่ดีมาคอยดูแลเธอ (นันดา วีรวิทยานุกูล. 2544:287-288)

ท่ามกลางความรู้สึกปราชัยประชันนั้น ผู้วิจัยยังแทรกความรู้สึกของผู้หญิง ที่ต้องการจะเรียกร้องความเป็นตัวตนที่แท้จริงของเธอคืนมาจากสังคม

3. ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it
Inkjet on paper, ขนาด 50 x 75 ซม.



ภาพประกอบ 28 ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

เทคนิคที่ใช้ในการนำเสนอผลงานชิ้นนี้ยังคงเป็นภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษสีที่ปรากฏได้แก่ สีขาว ดำ (เทา) และแดง โดยมาจากการวิเคราะห์ศึกษาผลงานของศิลปิน ทำให้พบว่าศิลปินใช้สีทั้งสามสีนี้เป็นสีประจำในการนำเสนอผลงาน รูปแบบการนำเสนอยังเป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกคือประกอบด้วยตัวอักษรและรูปภาพ

การสร้างความน่าสนใจ

ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพนี้ ด้วยการเน้นให้วัตถุแห่งความน่าสนใจมีขนาดใหญ่ ได้แก่ รูปปั้นเทพีเสรีภาพ โดยเฉพาะเป็นภาพที่มีมุมที่น่าสนใจในตัวอยู่แล้ว โดยมีลักษณะท่ามุม 45 องศา และเป็นการถ่ายจากล่างขึ้นบนหรือ Worm eye view ส่วนคำว่า “No, women” นั้น ช่วยเข้ามาเสริมให้ภาพของเทพีมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ด้วยการที่ใช้สีแดงต่างกับภาพของเทพีเสรีภาพที่เป็นสีเทา

โครงสร้างของภาพ

ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it นี้ ยังคงเป็นงานกราฟิกที่มีโครงสร้างเรียบง่าย องค์ประกอบภายในภาพมีไม่มาก ง่ายต่อการสื่อสารและสร้างความรู้สึกนึกคิดให้กับผู้ชม พื้นที่ว่างสีเทาดอนบนขวาของภาพ ผู้วิจัยได้แก้ไขด้วยการนำประโยค No, women ไปจัดวางไว้ ใช้นาฬิกาของตัวอักษรให้มีความสอดคล้องกับพื้นที่ ส่วนพื้นที่ล่างซ้ายซึ่งมีไม่มากนักก็ได้นำตัวอักษรที่เหลือที่ว่า “We are not worth it until we take it” ไปวางไว้ให้ได้น้ำหนักพอดีกับส่วนขวาล่างของภาพ ที่มีรายละเอียดค่อนข้างมาก การจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ในลักษณะนี้ช่วยสร้างให้เกิดความสมดุลขึ้นภายในผลงาน เป็นความสมดุลแบบอสมมาตร

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการนำเสนอแนวคิดของผลงานภาพนี้ ผู้วิจัยได้นำสัญลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักกันทั่วโลกคือเทพีเสรีภาพหรือ Miss Liberty ซึ่งตั้งอยู่ที่นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา มาใช้เป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมโลกนี้ โดยนำเสนอไปในลักษณะของการเสียตีสี เพราะถึงแม้เธอจะเป็นเทพีเสรีภาพ แต่ในความเป็นจริงเธออาจจะยังไม่มีสิทธิและเสรีภาพใดๆ แม้แต่น้อยนิด เช่นเดียวกับหญิงอื่นๆ ทั่วไป ลักษณะการถือคบเพลิงที่สูงขึ้นไปในอากาศไม่ได้เป็นตัวบ่งชี้ว่าเธอประสบความสำเร็จแล้ว หากอาจจะเป็นการส่องหาเสรีภาพนั้นอยู่ตลอดไป เป็นเสมือนกับการต่อสู้ของผู้หญิงที่ก็จะยังคงอยู่ต่อไป ประโยคที่ว่า We are not worth it until we take it ก็สื่อไปในทางประชดประชันว่าเราหรือผู้หญิง อาจจะเป็นเทพีเสรีภาพแต่เพียงในนาม ซึ่งก็ไม่ได้คู่ควรอะไรเลย ถ้าในความเป็นจริงเรายังไม่ได้มันมา เรายังต้องค้นหาหรือต้องต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพในความเท่าเทียมกันทางเพศ อย่าว่าแต่ของมนุษยชาติเลย

4. ผลงาน It's a girl !!

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.



ภาพประกอบ 29 ผลงาน It's a girl !!

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอผลงานชิ้นนี้ของผู้วิจัยแตกต่างจากสองงานก่อนหน้า ที่เป็นลักษณะของการนำภาพวัตถุจริงมาใช้นำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ แต่ในผลงานชิ้นนี้เป็นการนำภาพจริงมานำเสนอแนวคิดโดยตรงเลย ภาพที่ใช้เป็นภาพฟิล์มอัลตราซาวนด์ของทารกผู้หญิงที่ยังอยู่ในครรภ์มารดา นำมาผสมผสานจัดประกอบกับตัวอักษรเป็นประโยคว่า "It's a girl !!" โดยยังคงใช้สีขาว ดำ และแดงในการนำเสนอด้วยเทคนิคภาพพิมพ์อิงค์เจ็ท

การสร้างความน่าสนใจ

การสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการของการให้สีที่แตกต่างออกไป นั่นคือพื้นที่ภาพส่วนใหญ่อันเป็นรูปฟิล์มอัลตราซาวนด์นั้น เป็นสีขาว เทา และดำ ในขณะที่จุดเด่นของภาพซึ่งได้แก่ประโยคว่า It's a girl !! เป็นสีขาวอยู่บนพื้นสีแดง จึงทำให้เกิดการตัดกันอย่างชัดเจนของส่วนที่เป็นภาพและส่วนที่เป็นอักษร ทำให้เกิดเป็นความน่าสนใจขึ้น

โครงสร้างของภาพ

ภาพนี้เป็นลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่มีความเรียบง่าย ค่อนข้างเป็นเอกภาพ ง่ายต่อการสื่อสารและเข้าใจ เนื่องจากส่วนประกอบของภาพไม่มีอะไรมากนอกจากภาพถ่ายจากการอัลตราซาวนด์ และแถบสีแดงบรรจุประโยคหลักของภาพ ภาพอัลตราซาวนด์นั้นมีเนื้อหาและเรื่องราวภายในตัวอยู่แล้ว เป็นภาพจริง ไม่ได้มีการตกแต่งหรือจัดวางใหม่ด้วยวิธีการทางกราฟิก สิ่งเดียวที่ผู้วิจัยจัดโครงสร้างของภาพให้เกิดความสมดุลขึ้นก็คือการจัดวางตัวอักษร ด้วยวิธีการเรื่องของ Spacing ซึ่งในที่นี้ได้สร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นกับภาพเป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่า

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความคาดหวังของสังคม อันเป็นความเชื่อที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยเฉพาะในแถบซีกโลกตะวันออก ครอบครัวอันเป็นโครงสร้างพื้นฐานของสังคม มีความเชื่อว่าเพศชายจะเป็นเพียงเพศเดียวเท่านั้นที่จะสามารถสืบทอดเผ่าพันธุ์วงศ์ตระกูลของตนเองได้ ครอบครัวส่วนใหญ่คาดหวังเวลาจะมีเด็กเกิดใหม่ขึ้นภายในครอบครัวจะต้องเป็นเพศชาย เพราะถือว่าได้คนสืบสกุลแล้ว หากกลายเป็นเพศหญิงก็จะเป็นเรื่องผิดหวัง ต้องวางแผนให้ตั้งครรภ์อีกครั้ง ในบางประเทศ การให้กำเนิดธิดาเป็นเรื่องที่ไม่ต้องการเสียจนมีการทำลายเด็กหญิงที่เกิดใหม่นั้น ถือเป็นเรื่องที่น่าเศร้าและน่าอับอายของสังคมโลกปัจจุบัน ปราณี วงศ์เทศ ได้อ้างถึงมาร์เจอร์ วูล์ฟ (Margery Wolf) ที่เขียนเรื่อง Chinese Women : Old Skills in a New Context หรือแปลเป็นไทยว่า ผู้หญิงจีน : "สำนักใหม่" ที่มีพื้นฐานมาจาก "น้ำใจเก่า" ที่กล่าวถึงการมีลูกสาวในสังคมจีนไว้ว่า

คำพังเพยเก่าๆ ของคนจีนก็คือ “มีลูกสาวก็เหมือนมีตัวมอยู่หน้าบ้าน” ซึ่งมีแต่จะส่งกลิ่นเหม็นให้อับอายขายหน้าชาวบ้าน

ถ้าลูกสาวแต่งงานแยกครัวไปแล้ว คำพังเพยเก่าๆ ของคนจีนก็ยังมีอีกว่า “เสมือนสาคน้ำออกไปนอกบ้าน” เท่านั้น หมายความว่าไม่ได้เกิดอะไรขึ้น เพราะน้ำก็แห้งหายไป ครอบครัวของพ่อแม่ก็ไม่ได้อะไรขึ้นมา และลูกสาวที่แต่งงานออกไปแล้วก็อย่าหวังว่าจะได้ทรัพย์สินสมบัติหรือมรดกใดๆ จากพ่อแม่ เพราะลูกชายเท่านั้นที่มีสิทธิ

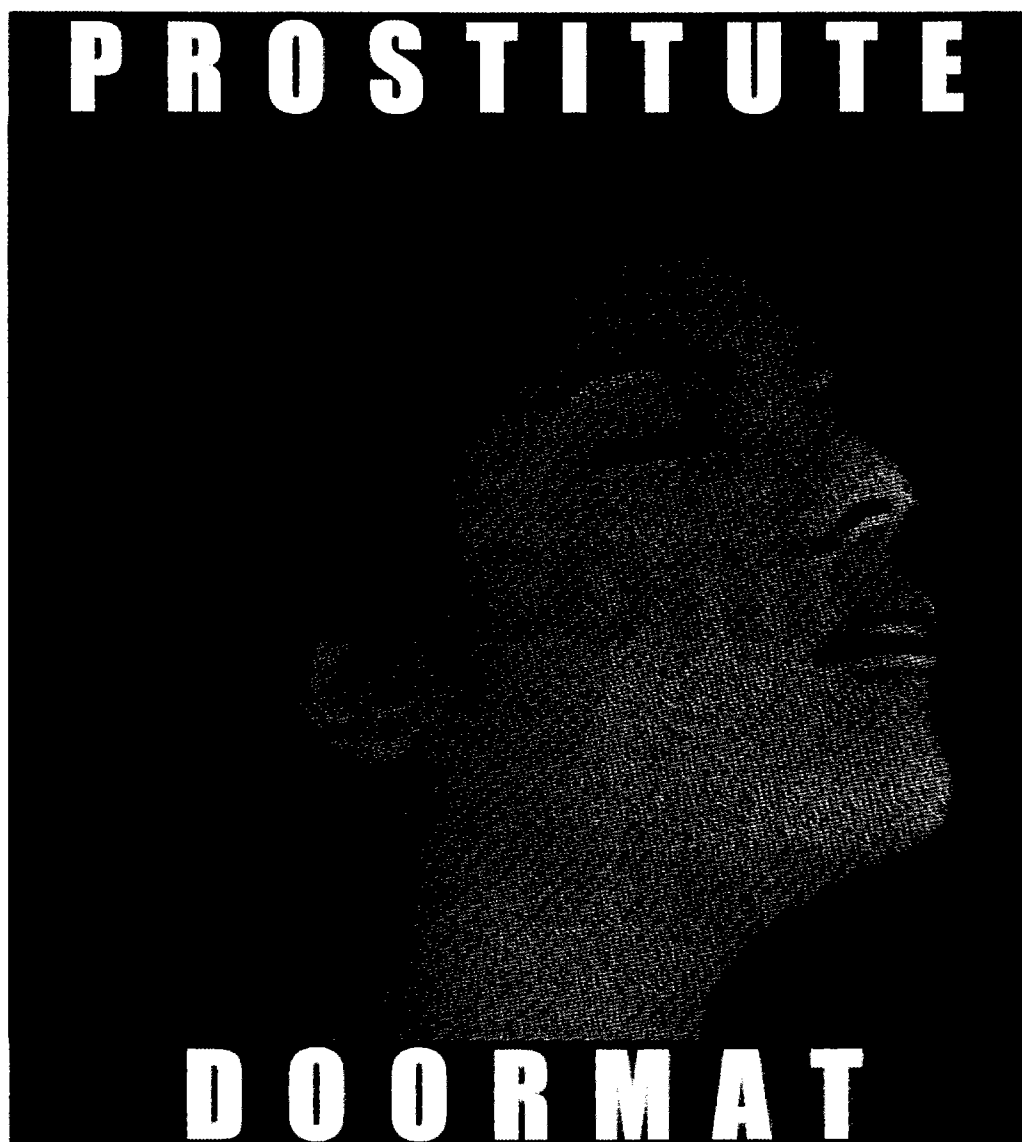
เรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงจีนที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมของเมืองจีนเป็นที่รู้ๆ อยู่ทั่วกัน (เกือบทั้งโลก) ว่า แต่ก่อนนั้นธรรมชาติของผู้หญิงจีนมีสถานภาพต่ำต้อยยิ่งนัก และผู้หญิงจะต้องสงบเสงี่ยม ซื่อาย เก็บเนื้อเก็บตัว ไม่มีปากเสียง ซึ่งมักจะถูก (พ่อแม่) ขายให้กับผู้ชายคนใดคนหนึ่งซึ่งเป็นสามีที่ไม่เคยรู้จักมักจี่กันมาก่อนเลย เรียกได้อย่างชัดเจนว่า “คลุมถุงชน” ดังนั้น ผู้หญิงจีนจึงจะต้องอดทนต่อการถูกเหยียดหยามถูกทุบตีถูกกระทำทารุณต่างๆ จากครอบครัวของสามีของตน

ก็ผู้หญิงจีนคนเดียวเท่านั้นเอง เมื่อมีลูกหลานของตัวเองขึ้นมา บ้างก็จะอบรมสั่งสอนลูกหลานของตนให้เชื่อถือและปฏิบัติตามประเพณีและวิถีชีวิตที่ตนถูกอบรมและถูกกระทำมาก่อน ยิ่งเมื่อผู้หญิงจีนคนเดียวนี้กลายเป็น “แม่ครัว” ขึ้นมาบ้าง ก็ยังกระทำต่อ “สะใภ้” ดังที่ตนถูกกระทำมาประหนึ่งว่าอยู่กันกับคนละโลก และประหนึ่งว่าตนเองไม่เคยถูกกระทำอย่างนั้นมาก่อน (ปรานี วงศ์เทศ. 2544:169)

ในทัศนะของฮินดู ค่านิยมของสตรียังไม่ดีสักเท่าไร เพราะมีการเปรียบเทียบถึงขนาดที่ว่า “ลูกผู้หญิงย่อมเป็นเช่นก้อนอุบาทว์ห้อยอยู่เหนือหลังคาเรือน” (วันทนี วาสิกะสินและสุนีย์ เหมะประสิทธิ์. 2541:6) แม้ในสังคมไทยก็อาจจะไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าสังคมจีนหรืออินเดียสักเท่าไร เพราะเป็นสังคมที่รับวัฒนธรรมทั้งจีนและอินเดีย เช่นตามที่มีผลการศึกษาวิจัยว่า สังคมไทยยังมีความเชื่อเรื่องผู้หญิงในลักษณะความไม่เสมอภาค ครอบครัวไทยส่วนใหญ่นิยมลูกชายมากกว่าลูกผู้หญิง โดยมีความเชื่อว่าลูกผู้ชายสามารถสืบทอดวงศ์ตระกูลต่อไปได้ ในขณะที่ลูกผู้หญิงอาจก่อให้เกิดความเสียหายทางเพศได้ (วันทนี วาสิกะสินและสุนีย์ เหมะประสิทธิ์. 2541:8) ส่งผลให้เกิดความเชื่อที่แตกต่างกันในเรื่องของการเลี้ยงดูบุตรหญิงและชาย โดยวารุณี ฐิริสินสิทธิ์อธิบายไว้ว่า “เด็กทารกที่เกิดเป็นชาย จะมีการจัดวางสมุดดินสอไว้ในเปลด้วย ในขณะที่ถ้าเป็นทารกหญิงจะวางเข็มและด้ายไว้” (วารุณี ฐิริสินสิทธิ์. 2548:ไม่ปรากฏเลขหน้า) นั่นคือเพศที่จะได้รับการส่งเสริมในเรื่องการศึกษา ให้เจริญก้าวหน้าต่อไปคือเพศชาย ในขณะที่เพศหญิงจะถูกยึดไว้กับงานบ้าน ไม่ได้รับการส่งเสริมด้านการศึกษา เน้นหนักที่กิริยามารยาทและคุณสมบัติของแม่ศรีเรือน ดังที่กาญจนา แก้วเทพ บอกไว้ว่า “เป็นการจัดการเงื่อนไขด้านสภาพความเป็นจริงที่ผูกเอาร่างกายของผู้หญิงให้เกาะติดอยู่กับ “ที่บ้าน” (กาญจนา แก้วเทพ. 2544:85)

5. ผลงาน Doormat/Prostitute

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 50 ซม.



ภาพประกอบ 30 ผลงาน Doormat/Prostitute

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ได้ใช้เทคนิคทางการตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์ ทำให้ภาพที่ใช้สองภาพได้แก่ ภาพพรมเช็ดเท้า และภาพผู้หญิงในอาภักปกริยาหนึ่ง ออกมาซ้อนกัน ด้วยเหตุผลที่ต้องการให้สอดคล้องกับสาระหรือความหมายที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อออกไป ในที่นี้ยังคงใช้เทคนิคการพิมพ์ภาพอิงค์เจ็ท และสีที่ใช้ยังคงเป็นสีขาว ดำ และแดง แต่เริ่มเข้าสู่บริบทของสังคมไทย

การสร้างความน่าสนใจ

การสร้างความน่าสนใจในผลงานนี้ ได้ใช้การเน้นจุดแห่งความน่าสนใจได้แก่ภาพของผู้หญิงให้มีขนาดใหญ่มากจนเกือบเต็มพื้นที่ทั้งหมดของภาพ ตำแหน่งที่วางไว้ก็เป็นกึ่งกลางภาพ รวมทั้งการที่กำลังอยู่ในกิริยาที่น่าสนใจ แปลกประหลาด ไม่ใช่อยู่นิ่งท่าทางปกติของคนทั่วไป ช่วยสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในงานนี้

โครงสร้างของภาพ

เป็นงานลักษณะออกแบบกราฟิกที่ยังคงความเรียบง่าย องค์ประกอบต่างๆ ถูกวางไว้ในลักษณะเป็นจังหวะๆ ตัวอักษรคำว่า PROSTITUTE ที่อยู่บนแถบสีแดงตอนบน และคำว่า DOORMAT ที่อยู่บนแถบสีแดงตอนล่าง กับตัวหนังสือสีเทาจางๆ ว่า Welcome ที่เป็นตัวอักษรปรากฏอยู่บนพรมเช็ดเท้าทั่วไป อันวางอยู่ตอนกลางของภาพ เกิดเป็นจังหวะบน กลาง และล่าง สร้างความกลมกลืนให้กับภาพ เป็นความสมดุลที่ดูได้ว่าเป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่า

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวความคิดที่ว่าเมื่อสภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นแรงผลักดัน แนวคิดที่ว่าการเมืองเป็นเรื่องของผู้ชาย การบ้านเป็นเรื่องของผู้หญิง ก็เริ่มเปลี่ยนไป ผู้หญิงมีโอกาสมิมีบทบาทนอกบ้านมากขึ้น แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมดั้งเดิมจะฝังรากลึกเกินกว่าจะขุดรากถอนโคนออกได้หมด ดังนั้นเส้นทางการเป็น “ผู้หญิงทำงาน” จึงดูเหมือนจะไม่ได้โรยไว้ด้วยกลีบกุหลาบเท่าไรนัก เพราะเธอก็ยังได้รับการคาดหวังว่าจะต้อง “งานหลวงก็มีให้ขาด งานราษฎร์ก็ไม่ให้เว้น” นั่นคือการมีบทบาททั้งภายในนอกบ้าน ขณะเดียวกันบทบาทภายในบ้านก็ยังถูกกำหนดหรือบังคับให้เป็นไปตามเดิมที่ซ้ำๆ ไปกว่าเดิมคือทั้งงานหลวง งานราษฎร์ไม่ได้มีใครเห็นความสำคัญ ทั้งที่ดูจะเป็นภาระที่หนักหน่วงอยู่เป็นอย่างมากสำหรับเพศแม่นี้ เพราะนอกจากจะไม่ได้รับความสำคัญแล้ว กลับได้รับการดูถูกและเหยียดหยาม โดยเฉพาะการรับบทบาทในเรื่องการบ้าน ทั้งที่เป็นนัยยะ “โดยตรง” และนัยยะ “แฝง” ผู้หญิงที่ต้องดูแลงานบ้าน กลับไปถูกเปรียบเทียบว่าเป็นเสมือนพรมเช็ดเท้า คือขจัดความสกปรก ส่วนผู้หญิงที่ต้องทำ “การบ้าน” กับสามี ก็ถูกเปรียบเทียบว่าเป็นโสเภณีประจำบ้านหรือโสเภณีส่วนตัวของสามี ความหมายของภาพนี้จึงแสดงให้เห็นถึง “อำนาจ” ของเพศชายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี และอำนาจนี้เองที่เป็นที่มาของความรุนแรงภายในครอบครัวที่สังคมไทยไม่ค่อยให้ความสำคัญ เพราะถือเป็นเรื่องในครอบครัว อีกครั้ง

ที่เห็นได้ชัดเจนถึงการที่สังคมหรือวัฒนธรรมมากำหนดบทบาททางเพศอีกครั้ง ทั้งที่ปัญหานี้เป็นปัญหาที่ร้ายแรง ไม่ควรจะถือเป็นเรื่องภายใน เป็นเรื่องที่ทุกฝ่ายน่าจะช่วยกันแก้ไข เพราะเป็นเรื่องที่มีต้นกำเนิดมาจากที่บ้านที่เป็นโครงสร้างพื้นฐานของสังคม สร้างค่านิยมที่ผิดๆ ให้เกิดขึ้นกับรุ่นหลังได้ เกิดการเรียนรู้ เลียนแบบ การเอาอย่าง จนยากที่จะแก้ไขได้หากปล่อยให้เป็นอย่างนี้ต่อไป ภัสสร ลิมานนท์ ได้อธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า

ปัญหาความเสี่ยงด้านสวัสดิภาพร่างกายของสตรีที่สำคัญอีกประการหนึ่ง และได้เกิดขึ้นอย่างกว้างในเกือบทุกสังคม ก็คือ การถูกทำร้ายในครอบครัว โดยที่สตรีอาจถูกทำร้ายร่างกายหรือจิตใจโดยคู่ของตน และกลายเป็นปัญหาครอบครัวที่ทุกคนพยายามหาคำตอบ การสำรวจในประเทศสหรัฐอเมริกา ประเมินการว่าสตรีร้อยละ 21-30 ที่เคยถูกคู่ทุบตีอย่างน้อยหนึ่งครั้งในชีวิตสมรส และสตรีมากกว่าครึ่งที่ถูกคู่ของตนทุบตีประมาณ 3 ครั้งต่อปี อีกทั้งพบว่าชายที่ทำร้ายทุบตีภรรยาหรือคู่ของตน มีแนวโน้มที่จะเพิ่มความถี่และความรุนแรงในการทำร้ายมากขึ้นเรื่อยๆ (ภัสสร ลิมานนท์. 2544:192)

และ

ปัญหาการที่สตรีถูกชายโดยเฉพาะผู้ที่เป็สามี ทำร้ายทุบตีนั้น มีสาเหตุส่วนใหญ่มาจากวิธีการหรือประเพณีปฏิบัติที่เด็กชายหรือชายถูกสั่งสอน หรือมีการถ่ายทอดกันมา มากกว่าจะเป็นเรื่องของความแตกต่างด้านร่างกายหรือทางชีวภาพเข้ามากำหนด รวมทั้งเป็นเรื่องของพฤติกรรมที่รับผิดชอบหรือไม่รับผิดชอบของชายเสียเป็นส่วนใหญ่

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเด็กชายและเด็กหญิง (ก่อนที่จะพบว่ามีความแตกต่างกันจากการฝึกอบรมทางสังคม) พบว่าโดยทั่วไป เด็กชายจะมีความอดทนอดกลั้นน้อยกว่าเด็กผู้หญิง เด็กชายขี้อารมณ์ หงุดหงิดง่ายกว่า รวมทั้งมีแนวโน้มที่จะเล่นในลักษณะรุนแรงกว่ามาก แต่ปัจจัยที่พบว่ามีส่วนสำคัญกว่าก็คือ การอบรมทางสังคม และแรงกดดันจากกลุ่มเพื่อที่มีการแสดงออกเกี่ยวกับบทบาทเพศ ข้อพิสูจนข้อสรุปดังกล่าว ก็คือ พบว่ามีสังคมเกษตร หรือสังคมที่มีขนาดเล็กประมาณหนึ่งในห้าที่ไม่ค่อยมีกรณีของการกระทำรุนแรงภายในครอบครัวเกิดขึ้น จึงอาจเป็นสิ่งที่รับประกันได้ว่าการทำร้ายกันภายในครอบครัวเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้

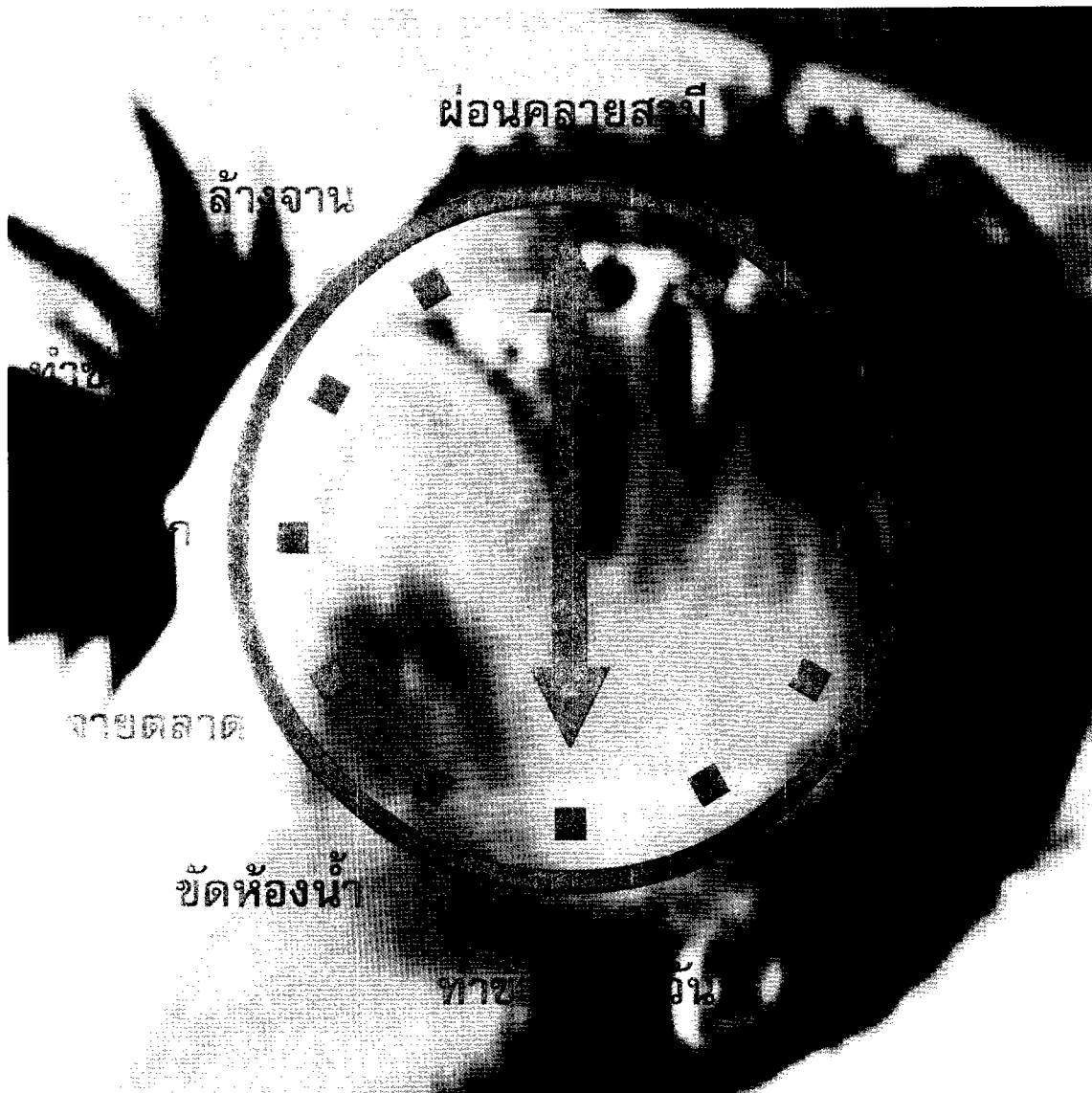
ความรุนแรงของชายอาจมีสาเหตุมาจากหลายประการด้วยกัน เช่น ความหงุดหงิดความขัดแย้ง ความผิดหวังและไม่สมหวังจากเรื่องเล็กๆ น้อยๆ หรือปัญหาที่ผูกพันต่อเนื่อง การทำร้ายร่างกายอาจเกิดขึ้นในกรณีที่เมื่อสตรีแสดงหาอุปสรรคคุกคามกำเนิดหรือหยิบยกเรื่องการวางแผนครอบครัวมาพูดหรือต้องการการตัดสินใจในเรื่องดังกล่าว แต่การทำร้ายหรือความรุนแรงภายในครอบครัวจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับ การยอมรับของสังคมหรือครอบครัวนั้นๆ อีกด้วย สังคมใดที่ถือว่าความรุนแรงภายในครอบครัวเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจหรือเป็นการกระทำที่ยอมรับไม่ได้ สตรีก็จะออกหน้าหรือรับมือกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การแก้ปัญหาการทำร้ายสตรีในครอบครัวนั้น หลายๆ สังคมได้พยายามออกกฎหมายปกป้องสิทธิสตรี ให้เกิดความปลอดภัยจากถูกชายทำร้าย แต่การบังคับใช้กฎหมายจะได้ผลมากน้อยเพียงใด ยังเป็นเรื่องที่น่าสงสัย อีกทั้งพบว่า ตำรวจก็ยังลังเลที่จะดำเนินการทางกฎหมาย เพราะถือว่าเป็นเรื่องภายในครอบครัว ไม่ว่าครอบครัวนั้นจะมีฐานะยากจนหรือร่ำรวย

การทำทารุณกรรม และการทำร้ายสตรีและเด็ก นอกจากจะเป็นปัญหาสังคมแล้ว ยังถือว่าเป็นปัญหาด้านสุขภาพด้วย เนื่องจากการแพร่ระบาดเกิดในเกือบทุกสังคมทั่วโลก ในขณะที่ปัญหาดังกล่าวถูกมองข้าม และปฏิเสธที่จะให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในบางวัฒนธรรม ทั้งที่ปัญหานี้อาจทำให้หยุดได้โดยรัฐ หรือหน่วยงาน หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องต้องมีการดำเนินการแก้ไขอย่างจริงจัง (ภัสสร ลิมานนท์, 2544:193-4)

ปัญหาการกระทำรุนแรงต่อสตรีและเด็กไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตาม เป็นปรากฏการณ์ที่มีมานานและพบได้ในเกือบทุกสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมพัฒนาแล้วหรือสังคมด้อยพัฒนา ปัญหานี้ก็เช่นเดียวกับปัญหาสุขภาพอื่นๆ ที่ว่า การจะสามารถตรวจวิเคราะห์หาสมมุติฐานของปัญหาเพื่อที่จะได้แก้ไขให้ถูกทาง ผู้เกี่ยวข้องจำเป็นต้องเข้าใจว่า ที่มาจากการกดขี่ถูกเหยียดหยามและไม่ให้เพศหญิงได้รับโอกาสที่เท่าเทียมกับเพศชายนั้น ส่งผลให้เกิดปัญหาการคุกคามทางเพศภายในครอบครัวได้

6. ผลงาน นาฬิกา

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 45 ซม.



ภาพประกอบ 31 ผลงาน นาฬิกา

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

เป็นการนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบของงานกราฟิก คือมีการออกแบบและจัดวางผสมผสานระหว่างภาพประกอบและตัวอักษร ผู้วิจัยได้สร้างภาพขึ้นมาใหม่ในเชิงสัญลักษณ์เป็นรูปทรงนาฬิกา ใช้สื่อความหมายของแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอ สีที่ใช้ยังคงใช้สีแดง ดำ และขาวที่เหมือนกับของศิลปิน สร้างสรรค์ออกมาในเทคนิคภาพพิมพ์อิงค์เจ็ท

การสร้างความน่าสนใจ

วัตถุที่เป็นจุดน่าสนใจของภาพนี้ได้แก่นาฬิกาที่ผู้วิจัยได้วางไว้บริเวณกึ่งกลางของภาพ และมีขนาดใหญ่ เพื่อให้ครอบคลุมภาพนางแบบที่เป็นพื้นหลัง นอกจากนั้นสีที่ใช้ยังใช้เป็นสีแดงเพื่อให้เกิดความแตกต่างขึ้นอีก อีกทั้งยังเห็นได้ชัดเจนว่าไม่ใช่เป็นนาฬิกาปกติที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไปที่ประกอบด้วยเลข 1-12 แต่กลับเป็นข้อความต่างๆ กันไป อาทิ ทำข้าวเช้า ภูบ้าน ขัดห้องน้ำ ล้างจาน เป็นต้น ช่วงสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพ

โครงสร้างของภาพ

ในการจัดวางให้เกิดความสมดุลขึ้นในผลงาน “นาฬิกา” นั้น ถ้าหากมองเฉพาะกราฟิกรูปเสมือนนาฬิกาที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นนั้นเพียงองค์ประกอบด้วย ก็พบว่าภาพนี้มีความสมดุลแบบเท่ากับทั้งสองด้าน เพราะได้วางไว้บริเวณกึ่งกลางภาพ แต่เมื่อมีภาพพื้นหลังที่เป็นภาพใบหน้าผู้หญิงแสดงความรู้สึกหนึ่งในขณะนั้นอยู่นั้น การตัดมาเฉพาะใบหน้า การวางตำแหน่งให้สอดคล้องกับภาพกราฟิกด้านหน้า จึงช่วยให้ภาพนี้ยังคงมีน้ำหนักที่เท่ากันอยู่ได้ เพียงแต่เป็นน้ำหนักแบบอสมมาตรหรือ Asymmetrical balance

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนี้ ผู้วิจัยได้นำบทร้อยกรองโบราณของอังกฤษที่ว่าไว้ว่า “งานของผู้ชายจบลงเมื่อสิ้นแสงตะวัน แต่งานของผู้หญิงไม่เคยมีใครเห็นความสำคัญ” งานของผู้ชายไม่ว่าจะสมัยไหนก็คืองานนอกบ้าน ส่วนงานของผู้หญิงสมัยก่อนก็คืองานบ้าน ถ้าเป็นปัจจุบันก็คือ งานนอกบ้าน + งานในบ้าน ที่ดูจะหนักหนาสาหัสสากรรจ์กว่าเดิม เพราะยังคงเผชิญกับปัญหาเดิมๆ คือ “ไม่เคยมีใครเห็นความสำคัญ” จิตรกรรม วนัสพงศ์ อธิบายไว้ว่า

การทำงานบ้านของผู้หญิงมักจะถูกตีราคาจากสังคมว่าเป็นงานที่ไร้ค่าอยู่ เสมอ เห็นได้ชัดจากสายตาของสังคมที่มองดูงานบ้าน ซึ่งผู้หญิงแทบทุกคนไม่ว่าจะมีการศึกษาชั้นไหน รายได้เท่าไร ต้องใช้เวลาประมาณวันละ 5 ชั่วโมงคลุกคลีอยู่ด้วย แต่ปรากฏว่า งานเหล่านี้ไม่ถือว่าเป็น “งาน” เพราะไม่ได้ก่อให้เกิดรายได้เมื่อมีการนับรวมรายได้ประชาชาติ ทั้งๆ ที่ในหลายประเทศ ลองคำนวณงานบ้านออกมาเป็นตัวเลขแล้วปรากฏว่ามีมูลค่ามหาศาล (จิตรกรรม วนัสพงศ์. 2537:35)

และเธอยังอธิบายด้วยว่าการตีค่างานบ้านของผู้หญิงเป็นศูนย์ ไม่ต่างอะไรไปจากสายตาที่ตีราคาแรงงานของผู้หญิงในภาคเกษตรกรรม ว่างานของเธอเป็นงานหนักและยาวนาน จนแทบจะไม่มีเวลาพักผ่อน ซึ่งจิตรกรรม วนัสพงศ์ อธิบายว่า

หน้าที่ของผู้ชายกับผู้หญิงในชนบทไม่ได้แบ่งแยกกันเด็ดขาด ขณะที่ผู้ชายทำงานในไร่นา ผู้หญิงก็เป็นเรี่ยวแรงสำคัญในการช่วยสามีหว่านไถ ปักดำและเก็บเกี่ยว ขณะที่งานบ้านก็ไม่ได้ขาด ทั้งตักน้ำ ผ่าฟืน ปลุกผักสวนครัว

การศึกษาชั้นหนึ่งพบว่า ในหมู่บ้านแถบภาคอีสาน แม่และลูกสาวมีภาระเรื่องหาอาหารให้พอกิน หากปีใดครอบครัวไม่มีข้าวกินเพียงพอ ผู้หญิงในบ้านก็ต้องหาอาหารเช่น หน่อไม้หรือปลา ไปแลกข้าวสารในหมู่บ้านใกล้เคียง นอกจากช่วยงานในไร่นาแล้ว ผู้หญิงยังมีหน้าที่เก็บผักหรือเห็ดเอาไปขายในตลาดเพื่อหารายได้เสริมอีกด้วย

มีการศึกษาเวลาทำงานของผู้หญิงกับผู้ชายในชนบท พบว่าขณะที่เกษตรกรชายใช้เวลาทำงานปีละ 2,294 ชั่วโมง ผู้หญิงจะใช้เวลาทำงานในไร่นาเพียงปีละ 1,644 ชั่วโมง

แต่เมื่อบวกกับเวลาที่ต้องใช้ทำงานในบ้านแล้ว ผู้หญิงทำงานปีละ 3,894 ชั่วโมง หรือเทียบง่าย ๆ ว่าในวันหนึ่ง ผู้หญิงต้องทำงานวันละเกือบ 12 ชั่วโมง

การแบกรับภาระทั้งนอกและในบ้านนี้ จึงไม่มีข้อยกเว้นสำหรับผู้หญิงในชนบท แม้กระทั่งเธอจะย้ายที่ทางเข้ามาเป็นกรรมกรก่อสร้าง หรือเป็นสาวโรงงานทอผ้าก็ตามที่ (จิตราภรณ์ วนัสพงศ์. 2537:36-7)

7. ผลงาน A perfect vehicle for eternity

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 70 ซม.



ภาพประกอบ 32 ผลงาน A perfect vehicle for eternity

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยได้นำเอาภาพขาวที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมานำเสนอประกอบกับตัวอักษร มีการใช้เทคนิคทางการตกแต่งภาพมาทำให้ภาพประกอบนี้เกิดพื้นผิว (Texture) ขึ้น เนื่องจากต้องการขจัดปัญหาความไม่คมชัดของภาพ ด้วยการทำให้ภาพนั้นเกิดพื้นผิวคล้ายกับมีลายในตัว เมื่อประกอบกับข้อความก็ได้สื่อความคิดในลักษณะประชดประชัน ใช้วิธีการวางออกแบบสิ่งพิมพ์มาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษ และสีที่ใช้ยังคงเป็นสีแดง ขาว และดำ

การสร้างความน่าสนใจ

ภาพขาวที่นำมาใช้นี้ต้นฉบับเดิมเป็นภาพขาวขาว-ดำอยู่แล้ว เมื่อมีการใส่ Noise ให้เกิดเป็นพื้นผิวด้านในคอมพิวเตอร์ และบางส่วนของภาพมีน้ำหนักขาวจัดดำจัด ช่วยเสริมสร้างความเด่นให้กับแถบสีแดงที่มีตัวหนังสือสีขาวที่ว่า A perfect vehicle for eternity เป็นการเน้นจุดแห่งความน่าสนใจด้วยการใช้สีและการวางตำแหน่งไว้อย่างจุดกลางซ้าย ซึ่งเป็นตำแหน่งของจุดสนใจตามทฤษฎีจุดสนใจ 4 จุดที่ศิริพงษ์ พยอมรัมย์ได้อธิบายไว้

โครงสร้างของภาพ

ภาพขาวที่นำมาใช้เป็นภาพที่มีรายละเอียดและเรื่องราวรวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพอยู่แล้ว การนำมาใช้งานบางครั้งเกิดความยากในการทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์ เกิดความสมดุล จึงต้องใช้ลักษณะของงานกราฟิกคือการเจาะภาพมาเฉพาะบางส่วน และแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่ว่างด้วยการจัดวางตัวอักษรให้ได้สัดส่วน และในที่นี้บริเวณพื้นหน้าซ้ายล่างยาวไปจนเกือบถึงขวาล่างของภาพ ค่อนข้างที่จะเป็นพื้นที่ว่างไม่มีเรื่องราวใดๆ การนำแถบบรรจุตัวอักษรสีแดงไปวางไว้ จึงก่อให้เกิดน้ำหนักของภาพในลักษณะความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากันได้เป็นอย่างดี

เนื้อหาและแนวคิดเกี่ยวกับสตรี

ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาและแนวคิดเกี่ยวกับสตรีของภาพนี้ในลักษณะเชิงประชดประชัน การแก้ปัญหาของรัฐในกรณีเกิดการคุกคามทางเพศที่เกิดขึ้นต่อเพศหญิง เช่นในกรณีนี้ การเกิดเหตุร้ายต่อสตรีบนรถประจำทาง จึงได้จัดให้มีรถที่โดยสารเฉพาะเพศหญิงหรือ Lady bus เกิดขึ้น ถือเป็นการแก้ปัญหาที่ปลายเหตุ การคุกคามหรือเหตุรุนแรงทางเพศ ถือเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ สืบเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องของความเป็นเพศที่ส่งผลถึงบทบาททางเพศของแต่ละเพศในสังคม สังคมที่มีชายเป็นใหญ่ ชายเป็นรัฐยังคงแก้ไขปัญหาดูโดยไม่มองถึงสาเหตุที่แท้จริง ผู้วิจัยจึงได้กล่าวเสียดสีว่าการแก้ไขปัญหาลักษณะนี้ก็เหมือนการแก้ไขปัญหาก็ไม่มีวันจบวันสิ้น 'รถโดยสารเฉพาะสตรี' จึงเป็นเสมือนพาหนะชั้นดีที่เป็นนิรันดร์ คือไม่มีวันสิ้นสุด เพราะไม่ใช่ว่าการแก้ปัญหาที่ถูกจุด สุชีรา ตันชัยนันท์ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

การแก้ปัญหาอาชญากรรมทางเพศนั้นมาตรการทางกฎหมายเพียงพอแล้วหรือ ปัจจุบันรัฐบาลได้ใช้กฎหมายอาญามาใช้จัดการกับอาชญากรทั้งหลาย การกำหนดโทษนั้นเป็นขั้นเป็นตอน ตั้งแต่สถานเบาไปจนกระทั่งสถานหนักคือการประหารชีวิต มีอยู่หลายรายที่ถูก ม.17, ม.21, ม.27 แต่ปัญหาคือไม่เบาบางลงแต่อย่างใด ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับคนที่ชอบลักเล็กขโมยน้อยถูกจับซ้ำแล้วซ้ำอีก ปัญหาก็มีได้เบาบางลง เพราะปัญหาของคนเหล่านั้นอยู่ที่ยากจน จะแก้ไขปัญหาลักเล็กขโมยน้อยให้ได้ ก็ควรจะแก้ไขปัญหาความยากจนของเขาให้ได้ ปัญหาอาชญากรรมทางเพศก็มีพื้นฐานของปัญหาอยู่ที่ไหน รัฐควรจะแก้ไขที่จุดนั้น การแก้ปัญหานี้ควรจะมีโครงการอย่างจริงจังทั้งระยะสั้นและระยะยาว

1. ในระยะสั้น มาตรการทางกฎหมายควรดำเนินต่อไป ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นการแก้ที่ต้นเหตุก็ตามที่ขณะเดียวกัน รัฐน่าจะมีมาตรการที่กวัดขั้นในทางศีลธรรมควบคู่กันไป สิ่งที่ต้องทำคือควรยกเลิกกิจการส่งเสริมในเรื่องของกามารมณ์ เช่น บาร์ ไนท์คลับ หนังสือ และภาพยนตร์ลามกอนาจารทั้งหลาย หรือกิจการอื่นใดที่มีแนวโน้มจะไปทางเสื่อมเสียต่อศีลธรรมอันดีของประชาชน รัฐควรคัดค้านการค้าสตรีในรูปแบบต่างๆ อย่างจริงจัง นอกจากนี้ควรสนับสนุนและส่งเสริมให้สตรีได้เรียนรู้ถึงศิลปะป้องกันตัว และมาตรการอื่นใดเท่าที่จะประกันความปลอดภัยให้กับสตรีในกรณีที่ปัญหาพื้นฐานของเรื่องนี้ยังไม่ได้รับการแก้ไข

2. ในระยะยาว รัฐจะต้องแก้ไขปัญหาคือพื้นฐานที่เกี่ยวข้องของทุกคน จะทำอย่างไรจึงจะสามารถแก้ปัญหาความฟอนเฟะของสังคมได้ จะทำอย่างไรจึงจะสามารถทำให้คุณค่านิยมใหม่ที่เคารพในสิทธิความเป็นมนุษย์ของสตรีก่อผลในทางปฏิบัติอย่างได้ผล (สุชีรา ตันชัยนันท์, 2533:26-27)

8. ผลงาน ไม่รักนวลสงวนตัว

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.



ภาพประกอบ 33 ผลงาน ไม่รักนวลสงวนตัว

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยได้นำขาวตัดจากหนังสือพิมพ์หลายๆ ขาว มาจัดวางประกอบในคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้เป็นภาพพื้นหลัง นำมาประกอบกับภาพผู้หญิงที่ดูเซ็กซี่ ยั่วชวน แต่ประกอบกับแถบสีแดง วางพาดปิดตามร่างกายส่วนต่างๆ ด้วยคำว่า “ไม่รักนวลสงวนตัว” โดยใช้สีของศิลปินคือขาว ดำ และแดง และสร้างสรรค์พัฒนาออกมาเป็นงานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ท

การสร้างความน่าสนใจ

ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพโดยใช้วิธีการของสีที่แตกต่างกัน เนื่องจากขาวดำที่นำมาประกอบกันเป็นพื้นหลังนั้นมีสีขาวและดำ ส่วนภาพผู้หญิงที่อยู่เหนือขึ้นมาก็เป็นภาพขาว-ดำ ทั้งหมดนี้ช่วยเสริมความเด่นให้กับแถบสีแดงที่บรรจุคำว่า “ไม่” “รักนวล” และ “สงวนตัว” ได้เป็นอย่างดี

โครงสร้างของภาพ

ลักษณะของการจัดวางภาพขาวดำตัดประกอบกันเป็นภาพพื้นหลังนั้น ช่วยสร้างความเป็นเอกภาพขึ้นภายในภาพ และวิธีการวางแถบสีแดงที่มีตัวอักษรให้เอียง ไปตามทิศทางเดียวกับรูปร่างของผู้หญิงในภาพตามจุดต่างๆ ก็สร้างจังหวะและความลื่นไหลให้เกิดขึ้น ตัวอักษรตั้งแต่คำว่า “ไม่” ที่มีขนาดเล็กสุด ไล่เรื่อยไปจนถึง “สงวนตัว” ที่มีขนาดใหญ่สุด ก็สร้างความต่อเนื่องได้เช่นกัน ส่งผลให้ภาพนี้เกิดความสมดุลในลักษณะแบบสองข้างไม่เท่า

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับอาชญากรรมทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ที่เกิดต่อเนื่องแทบทุกวัน แต่หลายครั้งที่ปัญหาที่เกิดขึ้นกลับถูกมองว่ามีสาเหตุมาจากเหยื่อเอง เป็นผลสืบเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องความเป็นเพศที่สั่งสมมาช้านาน ความเป็นเพศที่ถูกวัฒนธรรมกำหนดบทบาททางเพศขึ้น ให้แต่ละเพศที่บทบาทที่ต่างกันไป เป็นสิ่งที่บอกเราว่า ควรทำตัวอย่างไร หรือแม้แต่ควรคิดอย่างไร เช่นสตรีไทยก็ควรมีเกียรติมารยาทเรียบร้อย เป็นกุลสตรี นี่คือสิ่งที่สังคมไม่ใช่แค่คาดหวัง แต่เหมือนกับบังคับว่าผู้หญิงต้องเป็นเช่นนั้น ดังนั้นใครที่ทำผิดพลาดไปก็จะถูกตำหนิตติเตียนจากสังคม ความรุนแรงหรืออาชญากรรมทางเพศที่เกิดขึ้น บางครั้งเกิดในกรณีที่เหยื่อกลับตีก เหยื่อแต่งตัวโป๊ หรือเหยื่อแสดงอาการเย้ายวน ทว่าสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการถามสังคมว่าไม่ว่าเหยื่อจะแต่งตัวอย่างไร จะแสดงอาการอย่างไร จะกลับตีกแค่ไหน สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นเหตุผลที่ต้องเช่นนั้นหรือ ที่จะทำให้เพศตรงข้ามมีสิทธิมาทำร้ายทางเพศต่อสตรีเหล่านี้ได้ เป็นเรื่องอันชอบธรรมเช่นนั้นหรือ ดังเช่นที่หนังสือเรื่อง “สังคมไทยคาดหวังอย่างไรกับผู้หญิง” บอกไว้ว่า “ประเพณีได้อนุญาต ให้ชายมีภรรยาได้ไม่จำกัดจำนวน ในขณะที่หญิงจะต้อง “รักนวลสงวนตัว” จะ “คบชู้สู้ชาย” ไม่ได้ จะเป็นที่ดีจินนิทาของสังคม เพราะสังคมมีทัศนคติและค่านิยมต่อสตรีว่า สตรีเป็นผู้อ่อนแอ เป็นผู้ไม่มีใจรวนเร เป็นผู้ที่ไม่มีความผิด เป็นผู้ที่ไม่สามารถจะได้รับความเป็นอิสระ” (วันทนีย์ วาสิกะสินและสุนีย์ เหมะประสิทธิ์. 2541:7) และเมื่อพูดถึงการที่เหยื่อถูกกล่าวหาว่ามีส่วนผิดด้วยนั้น สุชีลา ตันชัยนันท์ก็บอกไว้ในหนังสือ “ปัญหาผู้หญิง” ว่า

เมื่อพูดถึงปัญหาการข่มขืนหลายคนโดยสามัญสำนึกจะคิดถึงตัวผู้เสียหายก่อนเป็นอันดับแรก หลายคนวิพากษ์วิจารณ์เรื่องการแต่งตัวว่าเปิดเผยเกินไป ทำให้ผู้ชายทนไม่ไหวและถูกทำร้าย บางคนตำหนิผู้เสียหายว่า ทำไมจึงกลับบ้านดึกๆ ไปเดินผ่านที่เปลี่ยวๆ ทำไม หรือทำไมถึงไปคนเดียว สรุปก็คือผู้เสียหายเป็นฝ่ายที่จะต้องรับผิดชอบในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเอง เพราะอยากไปอยู่ในที่เปลี่ยว และไม่รีบกลับบ้านเมื่อถึงเวลา ถ้าเป็นผู้หญิงจริงๆ เขาก็ต้องรีบกลับบ้าน

เป็นความจริงกระนั้นหรือถ้าหากว่าผู้หญิงทุกคนรีบกลับบ้านและไม่เดินในที่เปลี่ยว แล้วเธอจะปลอดภัย และถ้าหากว่าเธอมีความจำเป็นที่ต้องกลับบ้านดึก และเดินผ่านที่เปลี่ยว เพราะเป็นทางไปบ้าน สิ่งนี้เป็นความผิดของเธอกระนั้นหรือ

และเมื่อคนทั่วไปคิดถึงผู้กระทำผิดสามัญสำนึกมักจะทำให้คิดไปว่าพวกนี้ต้องมีปัญหาทางจิต ควบคุมตัวเองไม่ได้ และความต้องการทางเพศต้องได้รับการตอบสนองทันที

ถ้าพิจารณาสามัญสำนึกของคนทั่วไปที่มีต่อผู้กระทำความผิดแล้ว เราจะมองเห็นค่อนข้างชัดเจนว่า ผู้หญิงเสียหายนั้นแหละเป็นฝ่ายที่ต้องรับผิดชอบเหตุการณ์ทั้งหมด เพราะผู้ชายนั้นสังคมมองอย่างเห็นอกเห็นใจ เช่น เป็นพวกมีปัญหาทางจิต ควบคุมอารมณ์เพศไม่ได้

ความเชื่อที่ว่าผู้กระทำผิดต้องเป็นผู้มีความบกพร่องทางจิตนั้นมิใช่ความจริงทั้งหมด อย่างลืมนึกว่าผู้กระทำผิดที่ถูกจับได้ และดำเนินคดีเป็นเพียงคนส่วนน้อย และโดยเฉพาะคดีข่มขืน กระทำซ้ำเราด้วยแล้ว เจ้าทุกข์ส่วนใหญ่มักอับอายไม่กล้าไปแจ้งความดำเนินคดี ดังนั้นคนส่วนใหญ่ ที่กระทำความผิดจึงไม่ถูกจับกุม

นอกจากนี้รายงานการศึกษา เรื่อง ความผิดเกี่ยวกับเพศของคณะอนุกรรมการวิจัยสภาวิจัยแห่งชาติ (2509) ได้ข้อสรุปว่าผู้กระทำผิดจากเรือนจำทั่วประเทศเป็นผู้มีสุขภาพจิตปกติ

นอกจากความเข้าใจของคนทั่วไปที่ว่าผู้กระทำผิดมักมีความบกพร่องทางจิตแล้ว จะเคยมีใครคิดบ้างไหมว่า การข่มขืนหญิงผู้เสียหายคือ การใช้ความเป็นชายเกะกะระราน ละเมิดสิทธิในเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิงเสียหาย

ชายไทยเข้าใจว่าตัวเขาเป็นผู้มีสิทธิ์ที่จะลงโทษผู้หญิงคนไหนก็ได้ ถ้าเธอประพฤติตัวไม่เป็นไปในแบบที่ผู้ชายต้องการ ในฐานะของความเป็นผู้หญิงนั้นผู้หญิงควรจะวางตัวอย่างไร เพื่อมิให้มีปัญหากับผู้ชายของสังคม และมีต้องถูกลงโทษ และถ้าวางตัวดีจะปลอดภัย แต่ถ้าทำไม่ดีก็ต้องตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงทางเพศ เช่น ทำให้ผู้ชายขวางหูขวางตา หรือแต่งตัวทุกอย่างแบบที่ผู้ชายถูกปลุกกำหนด

นั่นคือเมื่อผู้หญิงไม่ปฏิบัติตัวให้ดี และเหมาะสมแล้วก็จะรับผิดชอบเหตุร้ายต่างๆ ด้วยตนเอง (สุชีรา ตันชัยนันท์. 2533:30-32)

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

การนำเสนอผลงาน “อยากโง่เอง” นี้คล้ายคลึงกับผลงานชุด “ไม่รักนวลสงวนตัว” คือผู้วิจัยได้นำขาวตัดจากหนังสือพิมพ์หลายๆ ข่าวก มาจัดวางประกอบในคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้เป็นภาพพื้นหลัง นำมาประกอบกับภาพผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ ประกอบกับแถบสีแดงวางพาดปิดตามร่างกายส่วนต่างๆ ด้วยคำว่า “อยากโง่เอง” โดยใช้สีของศิลปินคือขาว ดำ และแดง และสร้างสรรค์พัฒนาออกมาเป็นงานภาพพิมพ์อิงค์เจ็ท

การสร้างควมน่าสนใจ

ในการสร้างความน่าสนใจก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพโดยใช้วิธีการของสีที่แตกต่างกัน เนื่องจากขาวดำที่นำมาประกอบกันเป็นพื้นหลังนั้นมีสีขาวและดำ ส่วนภาพผู้หญิงท้องที่อยู่เหนือขึ้นมาก็เป็นภาพขาว-ดำ ทั้งหมดนี้ช่วยเสริมความเด่นให้กับแถบสีแดงที่บรรจุคำว่า “อยาก” “โง่” และ “เอง”

โครงสร้างของภาพ

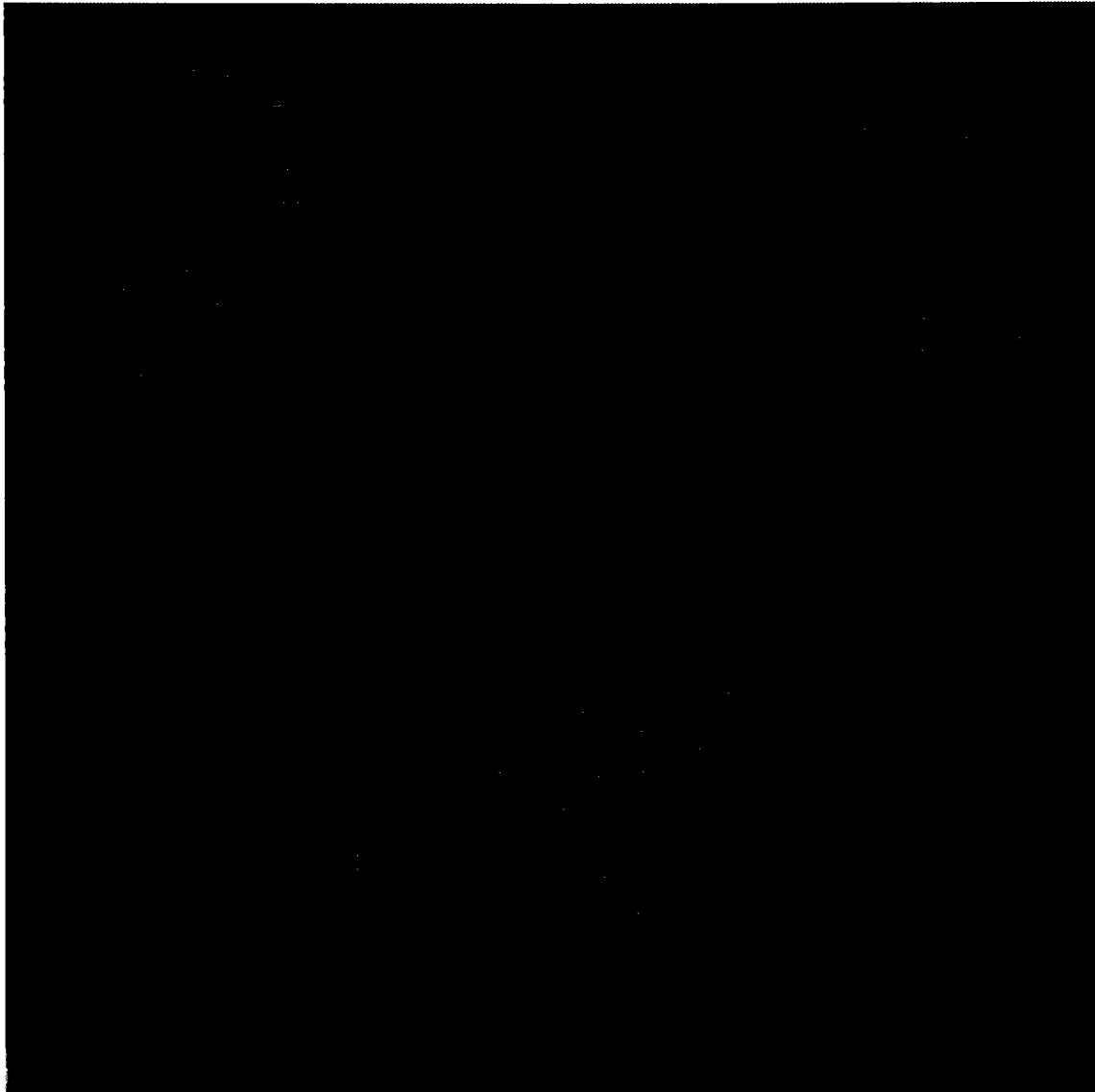
ผู้วิจัยก็ได้จัดวางโครงสร้างของผลงานนี้คล้ายคลึงกับผลงานที่แล้ว ได้แก่วลักษณะของการจัดวางภาพขาวดำตัดประกอบกันเป็นภาพพื้นหลังนั้น ช่วยสร้างความเป็นเอกภาพขึ้นภายในภาพ และวิธีการวางแถบสีแดงที่มีตัวอักษรให้เอียงไปตามทิศทางเดียวกับรูปร่างของผู้หญิงท้องในภาพตามจุดต่างๆ ก็สร้างจังหวะ ความลื่นไหล และความต่อเนื่องได้เช่นกัน ส่งผลให้ภาพนี้เกิดความสมดุลในลักษณะแบบสองข้างไม่เท่า

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผู้วิจัยได้พัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นเพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับค่านิยมของสังคมที่มีต่อพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิงซึ่งเป็นไปในลักษณะ Double standard หรือที่นักวิชาการบางคนเรียกว่าเป็นค่านิยมเชิงซ้อน เช่นการที่สามีนอกใจภรรยากลับไม่ถูกประณามการที่ผู้ชายมักมากในกามหลับนอนกับผู้หญิงไม่เลือกหน้าไม่เคยมีใครว่าว่า “ใจง่าย” ในขณะที่ถ้าผู้หญิงไม่หวังเนื้อหึงตัว ไม่หวังแห่นพรหมจรรย์ เป็นผู้หญิงที่ไม่ได้แต่งงาน และตั้งครรภ์ ก็จะถูกประณามว่า “ใจง่าย” สังคมมีความเชื่อว่าผู้หญิงไม่ควรเริ่มความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับผู้ชายก่อนไม่ควรแสดงออกด้านความต้องการทางเพศแม้กับสามีของตน สังคมประณามแม้แต่ผู้หญิงที่ถูกข่มขืนว่าไม่ระมัดระวังตนเอง จุดนี้เองที่เป็นแนวคิดหลักของผลงานนี้ “อยากโง่เอง” แสดงถึงการด้อยสภาพทางความคิดของเพศหญิง การตั้งครรภ์ในเวลาไม่อันควรหรือไม่พึงประสงค์ ผู้ตั้งครรภ์มักจะเป็นผู้ถูกว่ากล่าวต่างๆ ที่การตั้งครรภ์นั้นใช้ว่าคิดอยากจะมีท้องแล้วก็ได้ ถ้าไม่มีผู้มาช่วยกระทำนั้นคือเพศชาย สิ่งสำคัญก็คือการเพาะบ่มนิสัยมาตั้งแต่ครอบครัว ซึ่งวัฒนธรรมของสังคมที่ชายเป็นใหญ่ นั้น ย่อมเอื้อประโยชน์ต่อเพศชายมากกว่า

นอกจากนั้นการบอสมสั่งสอนลูกชายลูกสาว ที่ตอกย้ำ หรือทำให้ค่านิยมความไม่เสมอภาคระหว่างเพศเด่นชัดขึ้น คือ ความเข้มงวดกวดขันต่อลูกสาวและปล่อยปละละเลยลูกชายในเรื่องของพฤติกรรมทางเพศ เช่น ลูกชายไม่ต้องรับผิดชอบต่อความเสียหายทางเพศของผู้หญิง รวมทั้งการ

คุกคามทางเพศที่เพศชายปฏิบัติต่อเพศหญิงด้วยกิริยา ท่าทาง วาจา การไม่ให้เกียรติต่อเพศหญิง เป็นเพราะสังคมไทยเห็นว่าผู้ชายไม่มีความเสียหายทางเพศ ในทางกลับกันคือไม่อบรมสั่งสอนให้ผู้ชายให้เกียรติผู้หญิง ทำให้เกิดปัญหาครอบครัวและปัญหาสังคมได้หลายประการ เพราะเราจะพัฒนาผู้หญิงไม่ได้ถ้าผู้ชายไม่ได้รับการพัฒนา โดยเฉพาะการพัฒนาแนวความคิด เป็นเรื่องสำคัญมาก ความเชื่อที่ผิดๆ ในเรื่องเพศหลายประการก็มีผลต่อความสุขในชีวิตของผู้หญิงได้ เช่น ความเชื่อว่าผู้หญิงไม่มีความต้องการทางเพศ ผู้หญิงที่ดีไม่ควรแสดงความปรารถนาในเรื่องเพศแม้แต่กับสามี ภรรยาไม่มีสิทธิปฏิเสธเมื่อสามีมีความต้องการทางเพศ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้หญิงหรือภรรยาไม่มีความสุขในเรื่องเพศในชีวิตสมรส และผู้ชายหรือสามีก็จะมีแนวคิดที่ผู้หญิงเป็นเครื่องรองรับอารมณ์ทางเพศเท่านั้น (วันทนี วาสิกะสินและสุนีย์ เหมะประสิทธิ์. 2541:8)

10. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1**Inkjet on paper, ขนาด 80 x 80 ซม.**

ภาพประกอบ 35 ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยยังคงนำเสนอผลงานในลักษณะของงานกราฟิกคือนำภาพมาประกอบจัดวางตัวอักษร ซึ่งในที่นี้เป็นภาพขาว โดยจากการใช้สีขาว ดำ และแดงแบบศิลปิน ผู้วิจัยได้สร้างลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยเองในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงสุดท้ายนี้ โดยการนำเสนอในลักษณะของภาพที่ใช้สีสองสีหรือ Duotone โดยให้สีที่ใช้เป็นสีที่ตรงกันข้ามกัน เนื่องจากต้องการสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาและสาระของงานซึ่งใช้วิธีขัดแย้งกันในการทำนองเสียดสีประชดประชัน โดยเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย นำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ

การสร้างความน่าสนใจ

ในผลงานทาสผู้รู้การเรือน 1 นั้น ผู้วิจัยได้เน้นจุดสนใจโดยให้มีขนาดใหญ่ นั่นคือคำว่าทาส ถึงแม้จะเป็นสีแดงกับอีกหลายๆ ส่วนของภาพ แต่เนื่องจากขนาดตัวอักษรที่ใหญ่กว่าคำอื่นๆ ก็ช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับคำนี้จนกลายเป็นจุดสนใจของงานได้เป็นอย่างดี

โครงสร้างของภาพ

ในการนำเสนอโดยใช้ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกนั้น เป็นเรื่องของความเรียบง่าย และมุ่งประเด็นความสำเร็จในการสื่อสาร การจัดวางตัวหนังสือไว้บริเวณพื้นที่ว่างซ้ายขวาของสตรีในภาพขาว ทำให้เกิดความสมดุลของภาพขึ้น เป็นความสมดุลในลักษณะที่สองข้างของภาพไม่เท่ากัน แต่ยังคงให้น้ำหนักที่เท่าเทียมกัน

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งที่สังคมไทยมองหรือคาดหวังผู้หญิงไทย กับบทบาททางเพศของผู้หญิงไทยที่ถูกกำหนดด้วยความเป็นเพศ ซึ่งที่จริงแล้วสภาพที่เป็นจริงของผู้หญิงไทยคงใช้ไม่ได้กับการคาดหวังจากสังคม ทว่าเป็นสิ่งที่ผู้หญิงไทยต้องเป็นเสียมากกว่า วารุณี ภูริสินสิทธิ์ ได้เขียนบทความเรื่อง “ความเป็นผู้หญิงในสังคมไทย” กล่าวถึงความเป็นผู้หญิงไทยไว้ว่า

มีเอกสารที่เป็นวรรณกรรมต่างๆ ซึ่งถือเป็นข้อปฏิบัติในการดำเนินชีวิตจำนวนมากที่ให้ความสำคัญกับการเป็นเมียของผู้หญิง ผู้หญิงที่ไม่มีสามีดูจะไม่มีพื้นที่ใดๆ ทางสังคม และคงมีจำนวนน้อยมากในอดีต เนื่องจากการเป็นเมียเป็นชีวิตของผู้หญิง จึงมีคำสอนมากมายที่เกี่ยวข้องกับการเป็นเมียที่ดี ประการสำคัญที่สุดของการเป็นเมียที่ดีคือ เคารพสามีและรับใช้สามีดุจดังทาส “เมียดีจุทาสรู้ การเรือน รอบแธ อายแก่สามีเหมือน ตั้งน้อง (โคลงโลกนิติ)” (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2548:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

และเมียดีจุทาสผู้รู้การเรือนนี้ ก็ตกเป็นทาสแก่ผู้ชายในทุกแง่มุม ถูกทำร้ายทั้งจิตใจและร่างกาย ภาพของผู้หญิงหรือเด็กสาวที่ถูกกระทำการรุนแรงทางเพศยังคงเป็นข่าวตามหน้าหนังสือพิมพ์อยู่ทุกวันนี้ โดยเฉพาะปัญหาการข่มขืนกระทำชำเราที่นับวันจะมีแต่เพิ่มมากขึ้น อาชญากรรมทางเพศเป็นเครื่องแสดงให้เห็นสภาพความเหลวแหลกของสังคมยุคนี้ได้อย่างหมดเปลือก สะท้อนค่านิยมที่เห็นสตรีเป็นเพียง “ทาส” ผู้รู้ “การเรือน” ซึ่งในที่นี้การเรือน

น่าจะครอบคลุมเรื่องเพศด้วย สตรีเป็นเพียงวัตถุบำบัดความใคร่ของเพศชายหรือแม้แต่ของสามีตนเอง ค่านิยมเช่นนี้ก็มาจากสภาพพื้นฐานของสังคมแน่นอน ช้ำร้ายมากไปกว่านั้น การเปิดเผยตนว่าถูกคุกคามทางเพศกลับเลวร้ายกว่าเดิมด้วยการถูกคุกคามจากสังคม จากสื่อ ช้ำซ้อนกันเข้าไปอีก สุชีรา ตันชัยนันท์ อธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า

หญิงผู้เสียหายจากเหตุการณ์ข่มขืนต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ มากมาย ทั้งปัญหาความบีบคั้นทางจิตใจ ขวัญเสียจากเหตุการณ์ ในขณะที่เดียวกันก็ต้องเผชิญกับการดูหมิ่นดูแคลนจากสังคมในความที่ไม่ใช่หญิงบริสุทธิ์ ด้วยเหตุถูกกระทำชำเรา เมื่อเกิดเหตุการณ์ขึ้นก็ตกเป็นผู้ต้องสงสัย มากกว่าจะได้รับความเห็นอกเห็นใจจากสาธารณชนและเจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้อง หญิงผู้เสียหายต้องเป็นฝ่ายรับผิดชอบกับการถูกข่มขืน และเมื่อต้องการร้องทุกข์เพื่อขอความเป็นธรรม ก็จะถูกหนังสือพิมพ์ ประจานด้วยการเสนอประวัติส่วนตัวพร้อมภาพถ่าย ยิ่งถ้าต้องแจ้งควาร้องทุกข์และขึ้นศาลด้วยแล้ว หญิงเจ้าทุกข์ก็ต้องทนต่อการประจานอย่างหนักกว่าที่ผู้กระทำผิดจะถูกลงโทษ ทั้งหมดนี้นะหรือ คือความยุติธรรมที่เหยื่อของความรุนแรงได้รับ นี่คือการลงโทษหรือการให้ความยุติธรรมแก่หญิงผู้เสียหาย (สุชีรา ตันชัยนันท์. 2533:36)

11. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2

Inkjet on paper, ขนาด 65 x 100 ซม.



ภาพประกอบ 36 ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยยังนำเสนอผลงานในลักษณะของงานกราฟิกคือนำภาพขาวมาจัดวางประกอบกับตัวอักษร โดยใช้สีสองสีที่ตรงกันข้ามกัน เช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่แล้วซึ่งเป็นผลงานชิ้นแรกช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ชิ้นสุดท้ายนี้ นอกจากนั้นในผลงานนี้ ยังมีการนำเทคนิคของการตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์มาใช้ แล้วนำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ

การสร้างความน่าสนใจ

ดังเช่นที่กล่าวในเรื่องของการนำเสนอถึงการใช้กลวิธีตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์ โดยทำให้ส่วนของภาพที่ไม่มีความสำคัญหรือไม่เกี่ยวข้องกับสาระที่ต้องการนำเสนอ มองเห็นไม่ชัดเจนเพื่อต้องการเน้นองค์ประกอบอื่นๆ ของภาพ เพราะการนำภาพขาวมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ภาพขาวเป็นภาพที่ค่อนข้างมีเรื่องราวมาก เพราะต้องการแสดงความจริงที่เกิดขึ้น ซึ่งถ้านำมาใช้โดยไม่มีการตัดทอนหรือแก้ปัญหาด้านการออกแบบ ก็จะต้องในเรื่องของจุดสนใจของภาพไป ซึ่งในที่นี้เมื่อภาพได้รับการตกแต่งตามต้องการของผู้วิจัยแล้ว ก็จะสัมพันธ์กับตัวอักษรซึ่งเป็นจุดสนใจของผลงานนี้นั่นคือคำว่าทาส ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าคำอื่นและยังเป็นสีที่ตรงกันข้ามกับภาพประกอบ เป็นวิธีการสร้างความน่าสนใจที่ผู้วิจัยนำมาใช้

โครงสร้างของภาพ

ผลงานนี้มีลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่เรียบง่าย เมื่อมีการตกแต่งภาพให้ส่วนที่ไม่มีความสำคัญมองเห็นไม่ชัดแล้วนั้น ส่วนนั้นก็จะกลายเป็นที่ว่างขนาดใหญ่ ผู้วิจัยจึงได้นำตัวอักษรมาจัดวาง ณ บริเวณนั้น สร้างความสมดุลแบบไม่เท่ากันทั้งสองข้างให้เกิดขึ้น

แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2 นี้ มีแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีเช่นเดียวกับผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1 ในผลงานชิ้นนี้ ความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นอาจไม่ใช่กรณีของการข่มขืน แต่การทำร้ายร่างกาย การกักขังหน่วงเหนี่ยวไว้ ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในสังคมไทย ในจุลสารสตรีศึกษา ปีที่ 6 ฉบับที่ 12 ได้กล่าวถึงการใช้ความรุนแรงในครอบครัวไว้ว่า

นพ.ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์ จิตแพทย์ประจำกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุขกล่าวว่า สถานการณ์การใช้ความรุนแรงของคนไทยติด 1 ใน 10 ของโลกทั้งๆ ที่เป็นเมืองแห่งพุทธศาสนา พร้อมทั้งยกตัวอย่างกรณีสามีใช้ความรุนแรงต่อภรรยาและลูก ซึ่งล่าสุดเกิดเหตุสามีตีเมียจนคลุ้มคลั่ง หึงหวงภรรยาที่เป็นนักร้องใช้อาวุธยิงภรรยาและลูกบาดเจ็บสาหัสว่า สาเหตุความรุนแรงในแง่ของจิตแพทย์แบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรก การเจ็บป่วยทางด้านจิต กรณีที่มีความรุนแรงมาก ส่วนใหญ่มักจะเป็นการเจ็บป่วยทางจิต ที่พบบ่อยคือโรคหวาดระแวงที่สามีกลัวว่าภรรยาจะมีชู้ ซึ่งความรุนแรงที่อาจลงเอยด้วยการยิงหรือเผา อีกโรคคือโรคซึมเศร้าที่รุนแรง ผู้ป่วยจะรู้สึกท้อแท้หมดหวัง คิดว่าตัวเองมีชีวิตอยู่ต่อไปจะลำบากยากแค้น คิดฆ่าตัวตาย แต่กลัวครอบครัวลำบาก ก็จะพาครอบครัวไปด้วย จะก่อเหตุด้วยการยิงลูก ภรรยา และยิงตัวเองตาม

กลุ่มที่ 2 เป็นบุคลิกหรือพื้นเพดั้งเดิมของคนคนนั้น ไม่เกี่ยวกับความเจ็บป่วยทางจิตที่เกิดขึ้นมาจากพื้นฐานการเรียนรู้ในเรื่องความรุนแรงเอง เช่นอาจได้รับความรุนแรงมาก่อนในวัยเด็ก หรือผู้มีบุคลิกหรือความสามารถในการควบคุมอารมณ์ได้น้อย เมื่อพบปัญหาจะใช้ความรุนแรงได้ง่าย หรือวัยเด็กชีวิตถูกตามใจ มีวุฒิภาวะน้อย เมื่อโตขึ้นจะมีปัญหาในการควบคุมอารมณ์ตัวเอง อย่างไรก็ตามกลุ่มที่ 2 ไม่ค่อยก่อเหตุรุนแรงมากถึงขั้นทำลายชีวิต อาจจะทำร้ายร่างกาย แต่ก็เป็นความกดดันต่อภรรยาและลูกในระยะยาว (จุลสารสตรีศึกษา. 2546:31-32)

ดังนั้นจะเห็นว่าการทำร้ายร่างกายผู้หญิงจากเพศชายที่มาจากกลุ่มที่ 2 ไม่สามารถบำบัดทางแพทย์ได้ เพราะเป็นสันดานเดิมของผู้ชายนั้น ซึ่งผู้หญิงส่วนใหญ่ก็มักจะก้มหน้ายอมรับชะตากรรม เพราะคิดเอาเองว่าสามีของตนจะดีขึ้น เพราะฝ่ายชายก็มักจะตบปากรับคำเป็นอย่างดีภายหลังการทำร้ายร่างกาย แต่ที่จริงผู้หญิงควรจะให้ตัวเองหลุดพ้นจากสภาวะเช่นนี้จะดีกว่ามานั่งตั้งความหวังว่าเหตุการณ์เช่นนี้จะไม่เกิดขึ้นอีกในอนาคต

12. ผลงาน ให้พรเมีย

Inkjet on paper, ขนาด 75 x 90 ซม.



ภาพประกอบ 37 ผลงาน ให้พรเมีย

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยได้นำภาพข่าวมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของงานกราฟิก คือนำภาพมาประกอบจัดวางตัวอักษร โดยนำเสนอด้วยสีสองสีที่เป็นสีที่ตรงกันข้ามกัน โดยให้ความหมายของภาพและคำเป็นไปในลักษณะขัดแย้งกันในงานองเสียดสีประชดประชัน โดยเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย นำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ

การสร้างความน่าสนใจ

ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจโดยให้จุดของความน่าสนใจมีขนาดที่ใหญ่กว่าจุดอื่นๆ รวมทั้งให้สีที่แตกต่างไปจากจุดอื่นๆ ด้วย และเป็นอีกผลงานหนึ่งที่ใช้เทคนิคการตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์มาตกแต่งให้ภาพในส่วนที่ไม่มีความสำคัญใดๆ ไม่ชัดเจนเพื่อสร้างความเด่นชัดให้กับองค์ประกอบที่มีความสำคัญ

โครงสร้างของภาพ

เนื่องจากภาพข่าวที่นำมาใช้ วัตถุที่เป็นองค์ประกอบของสารที่จะสื่ออยู่ที่เกือบเต็มพื้นที่ด้านขวาของภาพ และด้านซ้ายช่วงกลาง ผู้วิจัยจึงได้จัดตัวอักษรไว้บริเวณตอนซ้ายบนและซ้ายล่างทำให้เกิดน้ำหนักของภาพที่เท่ากัน เป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่าหรือแบบอสมมาตร

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ดังที่กล่าวไว้ในบทวิเคราะห์แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีของภาพที่แล้วได้แก่ภาพทาสผู้รู้การเรือน 2 เรื่องราวของการใช้ความรุนแรงของผู้ชายไทยที่ติดอันดับ 1 ใน 10 ของโลก ก็ยังคงเป็นเรื่องราวที่พบเห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์เป็นประจำทุกวัน และผู้ชายเหล่านี้ก็เป็นคนคนเดียวกับที่ สังคมไทยบอกว่าเป็นสิ่งเคารพสูงสุดสำหรับผู้หญิงหรือผู้เป็นภรรยา โดยมีเอกสารมากมายยืนยันถึงเรื่องที่ภรรยาไทยต้องกราบเท้าสามีอยู่เป็นประจำ โดยเฉพาะก่อนนอน ทั้งที่ในสังคมไทยนั้น แท้ถือว่าเป็นของต่ำ ดังนั้น การให้ภรรยาเท้าจึงเป็นการบอกถึงการให้ความเคารพสูงสุด วารุณี ภูริสินสิทธิ์ ได้ยกตัวอย่างวรรณกรรมที่สั่งสอนผู้หญิงไทยในเรื่องนี้ไว้ได้แก่

ถึงแม้ภัสตาเข้าไสยาสน์ จงกราบบาททุกครั้งอย่าพลั้งเผลอ (สุภาษิตสอนหญิง)

อย่าถือองค์นงลักษณ์ว่าอัครเศ แม่ดวงเนตรนี้กว่าเหมือนทาสี

ต้องซื่อตรงจงรักด้วยภักดี ถึงราตรีกราบเท้าอย่าขาดวัน (พระอภัยมณี)

ยามจัก นอนคืนให้ อย่าลืมคลอง สอนสั่ง ให้เอาผมเช็ดพื้น ดินผัวแล้ว จึงนอน นั้นเนอ

(วรรณกรรมอีสานเรื่องธรรมดาสอนโลก) (วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2548:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ส่วนคำที่ยกมาไว้ในผลงานนั้น ผู้วิจัยนำมาจากบทเช่นผีที่ใช้กล่าวในงานพิธีแต่งงานที่ว่า “เมื่อราตรี เข้าที่กราบผัว เป็นการดีแก่ตัว ไม่มีชั่วสักเวลา ฝ่ายข้างผัวก็อย่าช้า จงเร่งมาให้พรเมีย” อย่างไรก็ตาม การประพาดิเช่นนี้ ไม่ได้รับการยอมรับหรือเป็นที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไป แต่ก็เป็นคำสั่งสอนให้เพศหญิงทราบบว่า สามีเป็นของสูงที่ต้องเคารพ การจำเป็นต้องเคารพ

ส่วนหนึ่งมองว่าผู้หญิงไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้ เพราะไม่มีความสามารถพอ รวมทั้งการแปรปรวนง่ายด้านอารมณ์ของผู้หญิง การเคารพสามีเพื่อให้มองว่าสามีเป็นที่พึ่งแห่งตน และสามีที่เคารพภักดี ก็เป็นกลุ่มคนเดียวกับผู้นิยมความรุนแรงที่ติดอันดับโลก

13. ผลงาน หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.



ภาพประกอบ 38 ผลงาน หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยยังนำเสนอผลงานในลักษณะของงานกราฟิกคือนำภาพขาวมาจัดวางประกอบกับตัวอักษร โดยใช้สีสองสีที่ตรงกันข้ามกัน ในลักษณะของงาน Duotone แล้วนำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ

การสร้างความน่าสนใจ

ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นด้วยการเน้นที่ขนาดของจุดสนใจให้มีขนาดใหญ่ และให้มีสีที่แตกต่างไปจากจุดอื่นๆ

โครงสร้างของภาพ

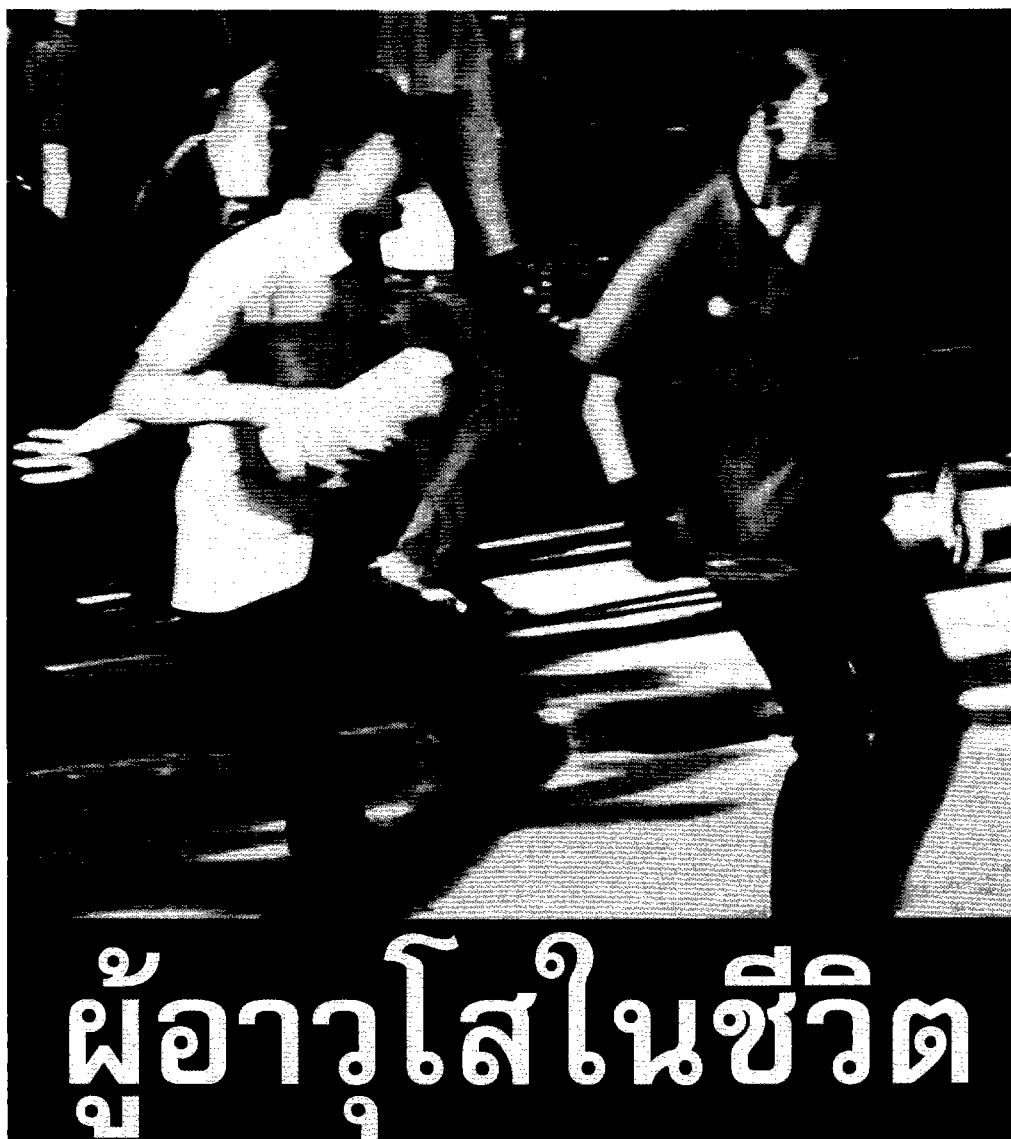
ผู้วิจัยได้วางองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ ไม่ว่าจะเป็นภาพเด็กผู้หญิงในข่าว ตัวอักษรทั้งคำว่า “หลังบ้าน” และ “ที่ทรงอิทธิพล” ทั้งหมดอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ นอกจากนั้นก็ไม่มีส่วนประกอบอื่นใด ภาพบุคคลข้างเหยือกก็เห็นเพียงเสี้ยวของมือและตัว ทำให้ภาพนี้มีน้ำหนักที่ค่อนข้างสมดุล เกิดความสมดุลในลักษณะสองข้างไม่เท่ากัน เป็นความเคลื่อนไหวอย่างมีเอกภาพในการจัดวาง

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

คำว่า “หลังบ้านที่ทรงอิทธิพล” เป็นภาพของผู้หญิงไทยที่บางครั้งก็เป็นจริง แต่บางครั้งก็ไม่ แต่ในความทรงอิทธิพลนั้น กลับแฝงไปด้วยความจริงที่น่าเจ็บปวดอีกหลายอย่าง อาทิ ในอดีตที่ภริยาของข้าหลวงระดับผู้ใหญ่ มิสามารถเอ่ยปากสิ่งใดต่อผู้เป็นสามีในการมีนางเล็ก ๆ ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของขุนนางสมัยก่อน ได้แต่หวานอมขมกลืน เป็นคุณหญิงผู้ทรงอิทธิพล ดูแลการบ้านการเรือนไม่ให้ขาดตกบกพร่อง ทั้งที่จริงไม่ใช่เรื่องปกติหรือเรื่องธรรมดาที่ผู้ชายจะมีได้หลายเมีย แต่เป็นเพราะวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศให้กับเรา วัฒนธรรมบอกว่าผู้ชายมีได้หลายเมีย ก็เป็นเรื่องที่ต้องยอมรับกันโดยทั่วไป แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่า เด็กหญิงที่ต่อไปในอนาคตอาจจะกลายเป็นหลังบ้านที่ทรงอิทธิพลของชายผู้ใดคนหนึ่ง ก็กลายมาเป็นหลังบ้านที่ต้องชอกช้ำระกำทรวงเสียก่อน นั่นเป็นเพราะสังคมไทยให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่าเพศหญิง ผู้หญิงไทยตามอุดมคติต้องเป็น “ผู้หญิงที่เป็นกุลสตรี ประพฤติตนในกรอบบรรทัดฐานของสังคมและศีลธรรม โดยเฉพาะความประพฤติทางเพศ เคารพ และเชื่อฟังพ่อแม่ เชื่อฟังและให้เกียรติสามีซึ่งเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองตน (เพราะผู้หญิงนั้นอ่อนแอ) ให้สามีเป็นผู้นำและประพฤติดนเป็นช้างเท้าหลังที่ดี มีหน้าที่หลักคือดูแลรับผิดชอบงานในบ้าน การกินอยู่ของคนในครอบครัว และอบรมเลี้ยงดูลูก” (พินดา หันสวาสดี, 2544:29-30) ผู้หญิงไทยต้องเป็นเช่นนี้ถึงจะได้ชื่อว่าเป็นหลังบ้านที่ทรงอิทธิพล แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้มีสิ่งใดมาเป็นหลักประกันในเรื่องของความรุนแรงทางเพศภายในครอบครัว การกดขี่ข่มเหงดังเช่นที่ได้กล่าวไว้ในการวิเคราะห์ผลงานทาสผู้รู้การเรือน 2 และเร่งมาให้พรเมีย

14. ผลงาน ผู้อาวุโสในชีวิต

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 39 ผลงาน ผู้อาวุโสในชีวิต

ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยได้นำภาพข่าวมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของงานกราฟิก คือนำภาพมาประกอบ จัดวางตัวอักษร โดยนำเสนอด้วยสีสองสีที่เป็นสีที่ตรงกันข้ามกัน โดยให้ความหมายของภาพและคำ เป็นไปในลักษณะขัดแย้งกันในการทำนอกละเมิดศีลประชดประชัน โดยเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย นำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทบนกระดาษ ทั้งนี้ในภาพนี้ได้ใช้เทคนิคการตกแต่งภาพ ด้วยคอมพิวเตอร์มาช่วยด้วยเช่นกัน

การสร้างความน่าสนใจ

ด้วยเทคนิคการตกแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์ที่ใช้ ทำให้ภาพสองสีนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น แต่จุดที่น่าสนใจที่สุดก็คือคำว่า “ผู้อาวุโสในชีวิต” ที่อยู่ทางตอนล่าง ผู้วิจัยได้เน้นด้วยการ ทำให้มีขนาดใหญ่ วางอยู่บนแถบสีน้ำตาลทอง เน้นให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

โครงสร้างของภาพ

เนื่องจากเป็นภาพข่าวที่มีรายละเอียดมากมายอยู่ทางตอนหลังของภาพ ผู้วิจัยจึงได้ ตัดมาเฉพาะส่วนที่ต้องการ นำมาจัดวางกับตัวอักษรอันเป็นแนวคิดของภาพ ลักษณะเป็นไป อย่างเรียบง่าย เกิดน้ำหนักเท่าๆ กัน เป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่า

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

เป็นอีกครั้งที่ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงของบุรุษเพศในสังคม เป็นเพศที่ สังคมและวัฒนธรรมพยายามบอกผู้หญิงว่าต้องให้ความเคารพและเชื่อฟัง เพราะลำพังผู้หญิงเอง คงไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้ด้วยตนเอง เหมือนที่บอกว่า “หญิงไม่ยอมมีสามี หาในโลกนี้หาไหน” (สุนทรภู่ เรื่องกนกกระสา) ผู้หญิงที่ไม่มีสามีจะมีพื้นที่ใดๆ ในสังคม ดังเช่นที่วราณี ภูริสินสิทธิ์ อธิบายไว้ว่า

ตราบนเมื่อรัฐดำเนินการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้อำนาจการปกครองจากส่วนกลางครอบคลุมไปสู่ส่วนภูมิภาคมากขึ้น ค่านิยมของชนชั้นสูง ในเรื่องการเคารพผัวและความเป็นใหญ่ของสามีที่เข้มข้น จึงได้กระจายสู่ส่วนภูมิภาค ผ่านทางการศึกษาแบบสมัยใหม่ที่ยังคงรักษาค่านิยมนี้ไว้อย่างเหนียวแน่น... คำสั่งสอนในเรื่อง ความเคารพและเชื่อฟังผัวได้ถูกถ่ายทอดอย่างเป็นทางการจากส่วนกลางสู่ชนบท ผสมผสานกับ คำสอนพื้นบ้านที่มีอยู่แล้ว และสอดคล้องกับการให้เคารพผู้อาวุโสในสังคม สามีซึ่งถูกคาดหวัง ให้ต้องมีอายุมากกว่าภรรยา จึงเปรียบเสมือนผู้อาวุโสในชีวิตภรรยาด้วย ความเคารพและเชื่อฟังสามี จึงกลมกลืนกันได้ดีในวัฒนธรรมไทย และสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ (วราณี ภูริสินสิทธิ์. 2548:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ทว่า “ผู้อาวุโส” ในสังคมที่บรรดาภรรยาทั้งหลายต้องให้ความเคารพ ก็ยังเป็นกลุ่มเดียวกับพวกชอบความรุนแรงที่ติดอันดับ 1 ใน 10 ของโลกที่เคยอ้างไว้ในผลงานทาสผู้รู้การเรือน 2

15. ผลงาน ความชั่วร้ายถือกำเนิด

Inkjet on paper, ขนาด 30 x 60 ซม.



ภาพประกอบ 40 ผลงาน ความชั่วร้ายถือกำเนิด

ลักษณะของการออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผู้วิจัยได้นำภาพข่าวมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของงานกราฟิก คือนำภาพมาประกอบ จัดวางตัวอักษร โดยนำเสนอด้วยสีสองสีที่เป็นสีที่ตรงกันข้ามกัน โดยให้ความหมายของภาพและคำ เป็นไปในลักษณะขัดแย้งกันในการทำนอกละเมิดศีลประชดประชัน โดยเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย นำเสนอโดยใช้เทคนิคของภาพพิมพ์อิงค์

การสร้างความน่าสนใจ

ผู้วิจัยได้สร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับภาพนี้ ด้วยการใช้สีที่แตกต่างไปจาก ภาพโดยรวมซึ่งเป็นโทนสีม่วง แต่คำว่า “ความชั่วร้ายถือกำเนิด” ผู้วิจัยได้ใช้สีตรงข้ามสีม่วง คือสีเหลืองเพื่อเน้นจุดน่าสนใจ

โครงสร้างของภาพ

ภาพนี้ยังคงเป็นงานกราฟิกที่มีความเรียบง่าย ภาพของเด็กทารกที่นอนคว่ำเหยียดยาว สอดคล้องกับการวางตัวอักษรขนานไปกับตัวทารก แต่ให้อยู่ในบริเวณว่างตอนบนตั้งแต่กลางมาซ้าย ช่วยทำให้ภาพนี้เกิดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากันหรือแบบอสมมาตรขึ้น

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดในทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะในทางวรรณคดี พุทธศาสนา ที่มีการค้นคว้าตามที่วารุณี ฐิริสินสิทธิ์บอกไว้ว่า

ผู้ที่มีการศึกษาสูงถ้าในท้องถิ่นต่างๆ ก็คือพระหรือผู้ที่เคยบวชเรียนมาก่อน บุคคลเหล่านี้ได้รับการศึกษาผ่านทางงานเขียนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ผ่านทางชาดก คัมภีร์ วรรณคดีบาลี และคงได้รับอิทธิพลทางความคิดจากงานเขียนเหล่านั้นไม่มากนักน้อย คำสั่งสอนหลายเรื่อง มีความคล้ายคลึงกัน จากการศึกษาของเรื่องอุไร กุศลาสัย (2535) พบว่า ผู้หญิงในวรรณคดีพุทธศาสนา จะถูกเสนอในด้านลบมากกว่าด้านบวก เช่น มีความกล่าวทางบาลีที่ว่า “หญิงคือความชั่วร้าย ถือกำเนิดมาเกิด” หรือต้องเคารพสามีอย่างสูง ทำทุกอย่างเพื่อความต้องการของสามี สิ่งใดที่สามีไม่ชอบ สิ่งนั้นเธอต้องไม่ทำแม้จะเป็นภัยถึงชีวิตก็ตาม กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือความพอใจของสามีสำคัญกว่า ชีวิตของตนเอง ภรรยาที่คบชู้มีความผิดถึงประหารและสามีฆ่าได้โดยไม่มีความผิด อิทธิพลความเชื่อเหล่านี้ จึงปรากฏในวรรณกรรมทั้งที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมชั้นสูงของไทย (วารุณี ฐิริสินสิทธิ์. 2548: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์จำนวน 15 ภาพ แบ่งช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน คือ ช่วงศึกษาผลงาน ช่วงพัฒนาผลงานขั้นต้น และช่วงพัฒนาผลงานขั้นสุดท้าย สามารถสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ ตามประเด็นที่ได้วางไว้ คือ

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน แบ่งเป็น

- 1.1 การนำเสนอ
- 1.2 การสร้างความน่าสนใจ
- 1.3 โครงสร้างของภาพ

2. แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

สามารถนำมาสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

1.1 การนำเสนอ

ตาราง 4 เทคนิคการนำเสนอผลงาน

ชื่อผลงาน	ภาพพิมพ์ อิงค์เจ็ท	สีขาว-ดำ -แดง	สองสี	ภาพเชิง สัญลักษณ์	ภาพ ขาว	ภาพ จริง
1. Just listen to your heart	✓	✓		✓		
2. Lead me not into temptation/ I can find the way myself	✓	✓		✓		
3. No, women/ We are not worth it until we take it	✓	✓		✓		
4. It's a girl	✓	✓				✓
5. Doormat/Prostitute	✓	✓		✓		
6. นาฬิกา	✓	✓		✓		
7. A perfect vehicle for eternity	✓	✓			✓	
8. ไม่รักนวลสงวนตัว	✓	✓			✓	
9. ยายกโง่งเอง	✓	✓			✓	
10. ทาสผู้รู้การเรือน 1	✓		✓		✓	
11. ทาสผู้รู้การเรือน 2	✓		✓		✓	
12. เร่งมาให้พรเมีย	✓		✓		✓	
13. หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล	✓		✓		✓	
14. ผู้อาวุโสในชีวิต	✓		✓		✓	
15. ความชั่วร้ายถือกำเนิด	✓		✓			✓

จากตาราง 1 จะเห็นได้ว่าเทคนิคที่ผู้วิจัยใช้ในการนำเสนอผลงานทั้ง 15 ภาพ ได้แก่ ภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษ คิดเป็นร้อยละ 100 โดยใช้สีในการสร้างสรรค์เป็นสองลักษณะ คือ สีขาว-ดำ-แดง จำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60 และสีสองสี (Dutotone) จำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 ส่วนภาพประกอบที่ใช้ นำภาพมาใช้ในเชิงสัญลักษณ์จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 33.33 ภาพขาวจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 53.33 และภาพจริงจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 13.33

1.2 การสร้างความน่าสนใจ

ตาราง 5 การสร้างความน่าสนใจ

ชื่อผลงาน	ขนาด	รูปร่าง	สี	น้ำหนัก	เส้นนำสายตา	กำหนดตำแหน่งจุดน่าสนใจ
1. Just listen to your heart	✓	✓				✓
2. Lead me not into temptation/ I can find the way myself				✓	✓	
3. No, women/ We are not worth it until we take it	✓		✓			
4. It's a girl			✓			
5. Doormat/Prostitute	✓					✓
6. นาฬิกา	✓		✓			✓
7. A perfect vehicle for eternity			✓			✓
8. ไม่รักนวลสงวนตัว			✓			
9. อายากโง่เอง			✓			
10. ทาสผู้รู้การเรือน 1	✓					
11. ทาสผู้รู้การเรือน 2	✓		✓			
12. เร่งมาให้พรเมีย	✓		✓			
13. หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล	✓		✓			
14. ผู้อาวุโสในชีวิต	✓					✓
15. ความชั่วร้ายถือกำเนิด			✓			

จากตาราง 2 ผู้วิจัยใช้เรื่องสีเข้ามาสร้างความน่าสนใจให้กับภาพมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 66.66 ของผลงานทั้งหมด โดยใช้เรื่องของขนาดรองลงมา เท่ากับร้อยละ 60 และการกำหนดตำแหน่งของจุดสนใจเท่ากับร้อยละ 33.33 นอกนั้นก็เป็นการใช้รูปร่าง น้ำหนัก และเส้นนำสายตา โดยแต่ละวิธีมีจำนวนวิธีละหนึ่งภาพ คิดเป็นร้อยละ 6.66 ของภาพทั้งหมด

1.3 โครงสร้างของภาพ

ตาราง 6 โครงสร้างของภาพ

ชื่อผลงาน	ความสมดุลง แบบสมมาตร	ความสมดุลง แบบอสมมาตร
1. Just listen to your heart		✓
2. Lead me not into temptation/ I can find the way myself		✓
3. No, women/ We are not worth it until we take it		✓
4. It's a girl		✓
5. Doormat/Prostitute		✓
6. นาฬิกา		✓
7. A perfect vehicle for eternity		✓
8. ไม่รักนวลสงวนตัว		✓
9. อยากโง่เอง		✓
10. ทาสผู้รู้การเรือน 1		✓
11. ทาสผู้รู้การเรือน 2		✓
12. เร่งมาให้พรเมีย		✓
13. หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล		✓
14. ผู้อาวุโสในชีวิต		✓
15. ความชั่วร้ายถือกำเนิด		✓

จากตาราง 3 สามารถสรุปได้ว่าผู้วิจัยได้จัดวางโครงสร้างของผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์ทุกภาพ ให้มีความสมดุลงแบบอสมมาตรหรือสองข้างไม่เท่า คิดเป็นร้อยละ 100

2. แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

2.1 ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นตัวตนหรือบทบาทของผู้หญิงในสังคม อันมีสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลแต่ละคนภายในสังคม ทำให้เกิดความเชื่อ ความคาดหวัง และการยอมรับว่าแต่ละเพศต้องมีบทบาทอย่างไร หากใครทำสิ่งใดที่ผิดแผกไปจากสิ่งซึ่งสังคมคาดหวัง ก็จะถูกกล่าวหาว่าต่อต้านอย่างรุนแรง

2.2 ผู้วิจัยมีแนวความคิดเกี่ยวกับผู้มีอำนาจในสังคม เป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ การมีอำนาจในสังคม ผู้วิจัยได้หมายความว่าตั้งแต่โครงสร้างพื้นฐานของสังคมคือครอบครัว จนถึงสังคมภายนอก สิ่งเหล่านี้คือที่มาของความรุนแรงทางเพศซึ่งเกิดขึ้นแม้แต่ในครอบครัว

และโดยเฉพาะในสังคมภายนอก ที่โดยเฉพาะประเทศไทย อาชญากรรมทางเพศยังคงเป็นเรื่องที่ทุกฝ่ายต้องให้ความสนใจ เป็นเรื่องที่นับวันมีแต่จะทวีความรุนแรงขึ้น มาจากความเชื่อผิดๆ ในเรื่องของบทบาททางเพศของคนในสังคม

2.3 ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่อง “Men acts then woman appears” หรือผู้ชายเป็น “ผู้กระทำ” และผู้หญิงเป็นผู้ “ถูกกระทำ” มาจากศิลปินที่ศึกษา โดยแนวความคิดนี้มีที่มาจากด้านการละครหรือภาพยนตร์ เพราะส่วนใหญ่จะมีผู้ชายเป็นตัวแสดงนำ และจะเป็นผู้เริ่มต้นเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะดึงให้ตัวละครผู้หญิงค่อยปรากฏตัวสู่เรื่องราว นั้น เป็นการสูญหายของตัวตนของผู้หญิง ในลักษณะของการสูญเสียสิทธิในการแสดงออกทางความคิดด้วยเช่นกัน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ในประเด็น
 - 1.1 ลักษณะของงานออกแบบกราฟิก ซึ่งปรากฏในผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ในส่วนของ
 - การนำเสนอ
 - การสร้างความน่าสนใจ
 - โครงสร้างของภาพ
 - 1.2 แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีที่ปรากฏในผลงานของศิลปิน
2. เพื่อนำผลการวิจัยมาพัฒนาเป็นงานศิลปะภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับสตรีของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการวิจัยที่ได้จะเป็นประโยชน์แก่นักเรียน นักวิชาการศิลปะ และผู้ที่สนใจ เพื่อนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อไป
2. เพื่อให้เข้าใจถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะการเข้าใจถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลของบริบททั้งทางสังคมและของศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะได้ศึกษาผลงานศิลปะของบาร์บารา ครูเกอร์ ที่ปรากฏอยู่ในงานนิทรรศการรวมผลงานของศิลปิน (Retrospective exhibition) ที่ใช้ชื่อว่า “Barbara Kruger” โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1981-1990 อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี จากจำนวนประชากรทั้งสิ้น 36 ภาพ ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 16 ภาพ ซึ่งได้แก่

1.1 Untitled (You thrived on mistaken identity), 1981

Black and white photograph

60 x 40 inches

1.2 Untitled (Your comfort is my silence), 1981

Black and white photograph

60 x 40 inches

1.3 Untitled (Memory is your image of perfection), 1982

Black and white photograph

61 x 333/4 inches

- 1.4 Untitled(We have received orders not to move), 1982
Black and white photograph
69³/₄ x 47¹/₂ inches
- 1.5 Untitled (You make history when you do business), 1982
Black and white photograph
48 x 96 inches
- 1.6 Untitled (We construct the chorus of missing persons), 1983
Black and white photograph
117 x 71 inches
- 1.7 Untitled (When I hear the word culture I take out my checkbook), 1985
Black and white photograph
138 x 60 inches
- 1.8 Untitled (My hero!/ You can dress him up but you can't take him out), 1986
Lenticular photograph
22³/₈ x 22¹/₂ inches
- 1.9 Untitled (Are we having fun yet?), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
148 x 103 inches
- 1.10 Untitled (We don't need another hero), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
103 x 210 inches
- 1.11 Untitled (I shop therefore I am), 1987
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 113 inches
- 1.12 Untitled (Do I have to give up me to be loved by you?), 1988
Photographic silkscreen on vinyl
113³/₄ x 113³/₄ inches
- 1.13 Untitled (Your body is a battleground), 1989
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches
- 1.14 Untitled (Love is something you fall into), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
64¹/₂ x 156 inches
- 1.15 Untitled (It's a small world but not if you have to clean it), 1990
Photographic silkscreen on vinyl
112 x 112 inches

1.16 Untitled (It's our pleasure to disgust you), 1991

Photographic silkscreen on vinyl

90 x 126 inches

2. ในการวิจัยนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ในประเด็น

2.1 ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน ในด้าน

2.1.1 การนำเสนอ

2.1.2 การสร้างความน่าสนใจ

2.1.3 โครงสร้างของภาพ

2.2 แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

ผลงานทั้ง 16 ภาพของบาร์บารา ครูเกอร์ที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ล้วนแต่นำเสนอโดยใช้การออกแบบจัดวางภาพประกอบตัวอักษร และมีการออกแบบตกแต่งพื้นภาพ นอกจากนั้น ผลงานทุกภาพยังได้รับการออกแบบให้ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกันคือ Futura และให้มีลักษณะเป็นตัวหนา (Bold) และตัวเอียง (Italic) จะเห็นได้ว่าเทคนิคที่บาร์บารา ครูเกอร์ใช้ในการนำเสนอผลงานของเธอทั้ง 16 ภาพที่เป็นประชากรการวิเคราะห์ในที่นี้ นั้น ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ครูเกอร์ใช้เทคนิคภาพถ่ายขาว-ดำเสียเป็นส่วนใหญ่ และในช่วงหลังของการสร้างสรรค์ผลงานที่วิวัฒนาการก้าวหน้าไปเป็นอย่างมาก ครูเกอร์หันมาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคการพิมพ์ซิลค์สกรีนลงบนผืนไวนิล และมีการใช้เทคนิคด้านการถ่ายภาพเข้ามานำเสนอด้วยเช่นกัน

การสร้างความน่าสนใจ

ศิลปินใช้ขนาดเข้ามาสร้างความน่าสนใจให้กับภาพ ซึ่งมักจะเป็นขนาดที่ใหญ่กว่าองค์ประกอบอื่นๆ โดยใช้เรื่องของรูปร่างที่ ออกแบบให้มีลักษณะแปลกกว่าบริเวณอื่น มาสร้างความน่าสนใจรองลงมา นอกนั้นก็เป็นการกำหนดตำแหน่งของจุดสนใจ การใช้น้ำหนัก และเส้นนำสายตา ส่วนการเน้นจุดสนใจด้วยสีนั้น ศิลปินนำมาใช้ในงานช่วงหลังที่เป็นเทคนิคภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนบนไวนิล

โครงสร้างของภาพ

ศิลปินได้จัดวางโครงสร้างของภาพ ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพ ให้มีน้ำหนักและขนาดในสัดส่วนที่เท่าๆ โดยส่วนใหญ่เป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพ ให้มีความสมดุลแบบสมมาตรหรือสองข้างไม่เท่า คือเป็นการออกแบบให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกว่าซีกซ้ายและขวามีรายละเอียดที่เท่าๆ กัน มีเพียงสองภาพเท่านั้นที่ศิลปินจัดองค์ประกอบ ให้มีความสมดุลแบบสมมาตรหรือสองข้างเท่ากัน คือองค์ประกอบซีกซ้ายและขวามีลักษณะเหมือนกัน

2. แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ศิลปินนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์หรือ Identity ของเพศหญิง หากจะกล่าวในอีกแง่หนึ่งก็คือความเป็นตัวตนหรือบทบาทของผู้หญิงในสังคม อัตลักษณ์ของแต่ละเพศหรือบทบาททางเพศนั้น มีสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลแต่ละคนภายในสังคม ทำให้เกิดความเชื่อ ความคาดหวัง และการยอมรับว่าแต่ละเพศต้องมีบทบาทอย่างไร หากใครทำสิ่งใดที่ผิดแผกไปจากสิ่งซึ่งสังคมคาดหวัง ก็จะถูกกล่าวหาว่าต่อต้านอย่างรุนแรง ซึ่งนับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน สังคมทั้งของไทยหรือสังคมโลกยังคงเป็นสังคมที่ชายเป็นใหญ่ การกำหนดบทบาทก็ย่อมจะเอนเอียงไปทางผู้กำหนด หรือเอื้อประโยชน์ให้กับผู้กำหนด ซึ่งกลายเป็นเรื่องปกติสำหรับทุกคนทุกเพศในสังคม แม้แต่เพศหญิงเองก็ยอมรับความไม่เท่าเทียมนี้ไปโดยไม่รู้ตัว เพราะเกิดการสั่งสมมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้น ครูเกอร์ยังแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับผู้มีอำนาจในสังคม ซึ่งหมายถึงเพศชาย เพราะสังคมในปัจจุบันยังคงเป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ การมีอำนาจในสังคม ศิลปินหมายความว่าตั้งแต่โครงสร้างพื้นฐานของสังคมคือครอบครัว ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า เป็นหัวหน้าครอบครัว จนก้าวเข้าสู่สังคมภายนอก ที่ผู้ชายก็ยังคงสภาพผู้มีอำนาจ ทั้งในการปกครองที่ผู้หญิงทั่วโลกยังมีบทบาทที่น้อยมาก ตำแหน่งหน้าที่หรืองานที่สำคัญยังคงเป็นของเพศชาย สิ่งเหล่านี้คือที่มาของความรุนแรงทางเพศซึ่งเกิดขึ้นแม้แต่ในครอบครัว

มีการนำลักษณะ Theme of Absence มาใช้ในการนำเสนอแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี โดยมาจากพื้นฐานด้านภาพยนตร์ของศิลปิน ที่ทำให้ครูเกอร์มองเห็นว่าผู้หญิงมีตัวตนอยู่ได้ก็เพราะผู้ชาย ซึ่งลักษณะนี้จะไปสอดคล้องกับเรื่องอัตลักษณ์ของเพศหญิง เพราะในด้านภาพยนตร์หรือละครนั้น ได้มีคำกล่าวว่า “Men acts then woman appears” เพราะส่วนใหญ่จะมีผู้ชายเป็นตัวแสดงนำ และจะเป็นผู้เริ่มต้นเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะดึงให้ตัวละครผู้หญิงค่อยปรากฏตัวสู่เรื่องราวนั้น ดังนั้นการจะคงอยู่ได้ มีตัวตนหรือปรากฏอยู่ได้ในสังคม ผู้หญิงก็ต้องทำตามสิ่งที่สังคมต้องการให้เป็น เมื่อนั้นถึงจะมีตัวตนและบทบาทในสังคม

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยมีแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอความเป็นตัวตนของผู้หญิงในสังคมไทย บทบาทในสังคม สิ่งซึ่งสังคมคาดหวังหรือมองว่าผู้หญิงไทยเป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้แบ่งช่วงการพัฒนา สร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน ซึ่งในแต่ละช่วงยังได้จัดกลุ่มผลงานออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์ กลุ่มภาพข่าว และกลุ่มภาพวัตถุจริง ซึ่งผลงานที่ผู้วิจัยได้พัฒนา สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีดังต่อไปนี้คือ

ช่วงที่ 1 ช่วงการศึกษาผลงาน

กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์

1. ผลงาน Just listen to your heart

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.

2. ผลงาน Lead me not into temptation/I can find the way myself

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 100 ซม.

3. ผลงาน No, women/We are not worth it until we take it

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 75 ซม.

กลุ่มภาพวัตถุจริง

4. ผลงาน It's a girl

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 70 ซม.

ช่วงที่ 2 ช่วงการพัฒนาขั้นต้น

กลุ่มภาพเชิงสัญลักษณ์

5. ผลงาน Doormat/Prostitute

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 50 ซม.

6. ผลงาน นาฬิกา

Inkjet on paper, ขนาด 45 x 45 ซม.

กลุ่มภาพข่าว

7. ผลงาน A perfect vehicle for eternity

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 70 ซม.

8. ผลงาน ไม่รักนวลสงวนตัว

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

9. ผลงาน อยากโง่เอง

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

ช่วงที่ 3 ช่วงพัฒนาขั้นสุดท้าย

กลุ่มภาพข่าว

10. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 1

Inkjet on paper, ขนาด 80 x 80 ซม.

11. ผลงาน ทาสผู้รู้การเรือน 2

Inkjet on paper, ขนาด 65 x 100 ซม.

12. ผลงาน เร่งมาให้พรเมีย

Inkjet on paper, ขนาด 75 x 90 ซม.

13. ผลงาน หลังบ้านผู้ทรงอิทธิพล

Inkjet on paper, ขนาด 50 x 90 ซม.

14. ผลงาน ผู้อาวุโสในชีวิต

Inkjet on paper, ขนาด 70 x 80 ซม.

กลุ่มภาพจริง

15. ผลงาน ความชั่วร้ายถือกำเนิด

Inkjet on paper, ขนาด 30 x 60 ซม.

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

1. ลักษณะของงานออกแบบกราฟิกที่ปรากฏในผลงาน

การนำเสนอ

เทคนิคที่ผู้วิจัยใช้ในการนำเสนอผลงานทั้งหมดนั้นได้แก่เทคนิคภาพพิมพ์อิงค์เจ็ทลงบนกระดาษ โดยใช้สีในการสร้างสรรค์เป็นสองลักษณะ คือ สีขาว-ดำ-แดง สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในสองช่วงแรกคือช่วงการศึกษาผลงาน และช่วงการพัฒนาขั้นต้น โดยในการนำเสนอผลงานในขั้นตอนสุดท้าย ผู้วิจัยได้ใช้สีเพียงสองสีหรือ Dutotone ในการนำเสนอ ส่วนภาพประกอบที่ใช้มีการนำภาพมาใช้ในการเชิงสัญลักษณ์ ภาพขาว และภาพวัตถุจริง

การสร้างที่น่าสนใจ

ผู้วิจัยใช้เรื่องสีเข้ามาสร้างความน่าสนใจให้กับภาพมากที่สุด และใช้เรื่องของขนาดของจุดที่เป็นจุดเด่นหรือจุดแห่งความสนใจรองลงมา รวมทั้งมีการกำหนดตำแหน่งให้กับจุดสนใจ และการสร้างรูปร่างแห่งจุดสนใจให้แปลกไปจากส่วนอื่นๆ และใช้เรื่องน้ำหนักของแต่ละองค์ประกอบ และการสร้างเส้นนำสายตาด้วยเช่นกัน

โครงสร้างของภาพ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานโดยการจัดวางองค์ประกอบของภาพ โดยคำนึงถึงรายละเอียดที่ปรากฏในภาพประกอบ และการกำหนดตำแหน่งของตัวอักษร เพื่อให้ภาพเกิดความสมดุล และมีน้ำหนักที่เท่ากันโดยเฉลี่ยทั้งภาพ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 15 ชิ้นนั้น ผู้วิจัยได้วางองค์ประกอบของภาพให้เกิดความสมดุลแบบสมมาตรหรือสองข้างไม่เท่ากันในทุกภาพ

2. แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี

ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นตัวตนหรือบทบาทของผู้หญิงในสังคม อันมีสังคมเป็นตัวกำหนดบทบาทและหน้าที่ของบุคคลแต่ละคนภายในสังคม ทำให้เกิดความเชื่อ ความคาดหวัง และการยอมรับว่าแต่ละเพศต้องมีบทบาทอย่างไร เป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เป็นผู้ที่มีความอำนาจในสังคม สิ่งเหล่านี้คือที่มาของความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นแม้แต่ในครอบครัว และโดยเฉพาะในสังคมภายนอก ที่โดยเฉพาะประเทศไทย ผู้วิจัยยังได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่อง “Men acts then woman appears” หรือผู้ชายเป็น “ผู้กระทำ” และผู้หญิงเป็นผู้ “ถูกกระทำ” มาจากศิลปินที่ศึกษา ซึ่งมีที่มาจากด้านการละครหรือภาพยนตร์ เพราะส่วนใหญ่จะมีผู้ชายเป็นตัวแสดงนำและจะเป็นผู้เริ่มต้นเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะดึงให้ตัวละครผู้หญิงค่อยปรากฏตัวสู่เรื่องราวนั้น เป็นการสูญหายของตัวตนของผู้หญิงในลักษณะของการสูญเสียสิทธิในการแสดงออกทางความคิดด้วยเช่นกัน

การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายได้ว่าการสร้างงานในลักษณะของงานออกแบบกราฟิกของศิลปินบาร์บารา ครูเกอร์นั้น เป็นความมุ่งมั่นหรือเป็นเจตนาของศิลปินโดยตรง เพราะศิลปินตั้งใจให้เกิดการจำได้ในผลงาน โดยใช้ความง่าย คือภาพ+ตัวอักษร เป็นไปในงานลักษณะ Conceptual art เพียงแต่เป็นการสร้างสรรค์งานอย่างมีเป้าหมาย งานศิลปะและงานออกแบบกราฟิกอาจดูคล้ายกัน แต่ศิลปินทำงานตามความพึงพอใจของตนเอง ในขณะที่นักออกแบบต้องโน้มน้าวเข้าหากลุ่มเป้าหมาย เช่นเดียวกับครูเกอร์ที่ทำงานตามความต้องการของตนเอง แต่มีวิธีการของงานออกแบบกราฟิกมาเพื่อช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชม ช่วยโน้มน้าวผู้ชม และสร้างความสะดวกในการสื่อความหมาย จึงเป็นลักษณะการทำศิลปะที่มีเป้าหมาย

ครูเกอร์ยังเห็นว่างานศิลปะทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นงานวรรณกรรม งานแสดง หรืองานนิเทศทัศน์ต่างๆ ต่างพยายามส่งข้อความหรือความหมาย จากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่ง จึงจะเข้าใจได้ถึงการใช่วิธีการออกแบบกราฟิกมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งครูเกอร์ก็เป็นศิลปินที่ทำงานกับสื่ออย่างหลากหลาย โดยเหตุผลก็คือใช้สื่อใดก็ได้ที่ได้ผลดีที่สุดในการสื่อสาร

ส่วนในด้านการนำเสนอแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสตรีนั้น น่าจะเริ่มตั้งแต่การก้าวเข้าสู่โลกศิลปะของศิลปินเอง โดยในขณะนั้นยังมีศิลปินที่เป็นผู้หญิงอยู่น้อยมาก ศิลปินเห็นว่าผู้หญิงควรได้รับสิทธิที่เท่าเทียมกันในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ คือไม่จำเป็นต้องได้รับสิทธิใดๆ ต้องได้รับโทษเท่าเทียมกันกับชายในการทำผิด และได้รับคำชื่นชมเช่นเดียวกับผู้ชายในการทำดี ศิลปินมีความเห็นว่าเพศหญิงเป็นเพศที่มักจะฉวยเอาช่วงเวลาหนึ่งเวลาใดมาทำงาน และมีความสามารถที่จะทำให้โดดเด่นได้ ทั้งที่สังคมมักจะไม่นับสนุนให้เพศหญิงได้รับการศึกษา การชื่นชมงานทุกชนิดที่ผู้หญิงเป็นผู้กระทำก็น่าที่จะได้รับการชื่นชมเพราะว่าเป็นงานที่ดี มีคุณค่า ไม่ใช่เพราะว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นโดยผู้หญิง

การสร้างสรรค์งานของครูเกอร์ยังมีเนื้อหาส่วนมากเกี่ยวข้องกับความรุนแรงผ่านการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา มีการใช้คำว่า "I" "We" และ "You" ซึ่งเป็นการสร้างความสัมพันธ์หรือความเกี่ยวข้องไว้ภายในภาพ เป็นการสร้างความสัมพันธ์ ณ เวลาหนึ่งๆ ลักษณะนี้เป็นการดึงศิลปะลงสู่ความเป็นจริงมากขึ้น นำลักษณะของ Direct address มาเพื่อดึงความเป็นนามธรรมมาทำให้เป็นเรื่องที่จับต้องได้ ดึงผู้ชมให้มาติดดิน

ในส่วนผลงานของผู้วิจัย สามารถอภิปรายได้ว่า จากการแบ่งช่วงการศึกษาและพัฒนาผลงานออกเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงศึกษาผลงาน ผู้วิจัยได้นำทั้งรูปแบบและแนวความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์ในช่วงแรก มาพัฒนาเป็นผลงานเกี่ยวกับสตรีของตนเอง โดยนำเสนอแนวความคิดและเรื่องราวด้านสตรีที่เป็นบริบทของสังคมโลก รูปแบบที่ปรากฏยังคงคล้ายคลึงกับรูปแบบของศิลปิน ช่วงต่อมาช่วงพัฒนาผลงานขั้นต้น โดยการพัฒนาผลงานในขั้นนี้ยังคงมีรูปแบบคล้ายคลึงกับของศิลปิน แต่เนื้อหาและแนวความคิดเริ่มหันเข้าสู่บริบทของสังคมไทยมากขึ้น โดยผู้วิจัยต้องการที่จะแสดงให้เห็นสิ่งที่สังคมไทยมองหรือต้องการให้ผู้หญิงเป็นอย่างไร ทำตัวหรือมีพฤติกรรมอย่างไร ส่วนช่วงสุดท้ายหรือช่วงพัฒนาผลงานขั้นสุดท้าย ได้นำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทย โดยเฉพาะความรุนแรงและอาชญากรรมทางเพศที่เกิดขึ้น

ที่เกี่ยวข้องกับการมองของสังคมต่อเหตุการณ์รุนแรงนั้นๆ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่มีรูปแบบ และลักษณะที่เป็นของผู้วิจัยเอง นั่นคือการใช้สีตรงกันข้ามกันเป็นงานในลักษณะงานสองสีหรือ Duotone จึงมีลักษณะที่ปรากฏออกมา มีความแตกต่างไปจากผลงานของศิลปินบาร์บารา ครูเกอร์ ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการสรุปเปรียบเทียบระหว่างผลงานของผู้วิจัยกับผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์ พบว่างานของครูเกอร์เป็นงานจากภาพถ่ายขาว-ดำ นำมาจัดวางประกอบกับตัวอักษร และมีการนำมาผลิตเป็นภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน ที่มีการใช้สีแดงเพิ่มเข้ามา จนเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่เป็นที่จดจำได้ของคนทั่วไป แต่ผลงานของผู้วิจัยโดยเฉพาะในช่วงการพัฒนาผลงานขั้นสุดท้ายนั้น เป็นการนำภาพมาตกแต่งโดยอาศัยเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ในการตกแต่งภาพมาพัฒนาผลงาน โดยให้งานออกมาในลักษณะของงานพิมพ์สองสี และเป็นสีที่ตรงกันข้ามกัน อาทิ ม่วง-เหลือง ฟ้ำ-ส้ม เขียว-แดง เป็นต้น และใช้เทคนิคสมัยใหม่ในการผลิตผลงานนั้นคือการพิมพ์ภาพด้วยเครื่องพิมพ์อิงค์เจ็ทขนาดใหญ่หรือ Plotter และในส่วน of เนื้อหานั้นก็มีความแตกต่างกันในเรื่องของบริบท โดยของศิลปินก็เป็นบริบทของศิลปิน คือสังคมอเมริกัน ส่วนของผู้วิจัยก็เป็นบริบทของสังคมไทย

ข้อเสนอแนะ

1. ในการสร้างสรรค์ผลงานของบาร์บารา ครูเกอร์นั้น ศิลปินยังได้มีการสร้างผลงานในรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือจากงานลักษณะที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ ได้แก่งานติดตั้งหรือ Installation ซึ่งศิลปินให้ความสำคัญกับพื้นที่ในลักษณะของ Site specific ด้วย น่าที่จะได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ต่อไป
2. การพัฒนาผลงานของผู้วิจัย น่าที่จะได้พัฒนาไปในลักษณะผสมผสานการใช้สื่อที่หลากหลาย โดยเฉพาะสื่อสมัยใหม่ที่เป็นลักษณะของสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ไม่ว่าจะเป็นคอมพิวเตอร์ การฉายภาพผ่านเครื่องฉายภาพ (Projector) วิดีทัศน์ แสง และอื่นๆ อันจะช่วยสร้างความน่าสนใจ และความแปลกใหม่ ดึงดูดผู้ชมวัยรุ่นให้เข้าหันทันสนใจในงานศิลปะมากขึ้น
3. การศึกษาวิเคราะห์ศิลปิน ถ้าเป็นไปได้ที่จะศึกษาศิลปินในลักษณะเดียวกัน คือเป็นศิลปินด้านสตรีหรือ Feminist artist เช่นเดียวกับบาร์บารา ครูเกอร์ และนำวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน และแนวคิดมาเปรียบเทียบกัน น่าที่จะได้ข้อมูลที่น่าสนใจ เป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาศิลปะ และการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะประเภทนี้ที่ยังมีไม่มากนักในประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กัลยาณี กาญจนดูล. (2538). *พื้นฐานการออกแบบกราฟิก*. กรุงเทพฯ : มศว. ประสานมิตร.
- กฤตยา อาชวนิจกุล. (2546). *มาร่วมกันสร้างประวัติศาสตร์ที่ไม่ซ้ำซากของการตั้งท้องไม่พร้อม*. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2546, จาก <http://www.geocities.com/midfrontpage/newpage15.html>
- คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. (2544). *สตรีศึกษา 2 ผู้หญิงกับประเด็นต่างๆ*. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
- จันทน์ เจริญศรี. (2544). *โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : วิชา
- จิตรารักษ์ วนัสพงศ์. (2537). "ผู้หญิงในครอบครัว : ต้นไม้ไทร้มเงา", ใน *ผู้หญิงกับอำนาจที่แปรเปลี่ยน*. หน้า 30-52. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ
- ฉบับการเมืองเรื่องเพศ. (2546, กรกฎาคม-ธันวาคม). *จุลสารสตรีศึกษา*. 16(2):31-32
- ใจ อึ้งภากรณ์. (2547). *คนไทยต้องสนับสนุนสิทธิในการทำแท้ง ถึงเวลาเปลี่ยนกฎหมายแล้ว*. สืบค้นเมื่อ 2547, จาก <http://www.geocities.com/midarticle/newpage64.html>
- เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2543). "ศิลปะและพื้นที่", ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 5-13. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- ถนอม ชากักดี. (2544). "สุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่", ใน *จินตภาพ*. หน้า 55-57. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- ธีระ นุชเปี่ยม. (2544). "ภาษา ความหมาย ความเป็นจริง", ใน *จินตภาพ*. หน้า 58-88. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- ประชิด ทิถบุตร. (2530). *การออกแบบกราฟิก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- ปรานี วงษ์เทศ. (2544). *เพศและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม
- พรพิไล ภูมิรักษ์สัตว์. (2539). *ปรัชญาผู้หญิง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พนิดา หันสวาสดี. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์ : กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย*. เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษาคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2543). "ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)", ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 14-35. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- _____. (2545). "Feminism and Feminist Criticism", ใน *ความคิดแบบหลังสมัยใหม่* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ : มศว. ประสานมิตร. อัดสำเนา
- ภัสสร ลิมานนท์. (2544). *บทบาทเพศ สถานภาพสตรี กับการพัฒนา Gender Roles, Status of Women and Development*. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- วันนี้อยู่ วาสิกะสิน. (2543). *สังคมสงเคราะห์แนวสตรีนิยม ทฤษฎี และการปฏิบัติงาน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- วันทนี วาสิกะสินและสุนีย์ เหมะประสิทธิ์. (2541). *สังคมไทย คาทหวังอย่างไรรักกับผู้หญิง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2547). *ความเป็นผู้หญิงในสังคมไทย*. สืบค้นเมื่อ 2547, จาก <http://www.geocities.com/fineartcmu/newpage16.htm>
- _____. (2546). *Gender ความเป็นเพศ*. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2546, จาก <http://www.geocities.com/midnightuniv/newpage91.htm>
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วัฒนาสาร
- _____. (2531). *ออกแบบกราฟฟิค*. กรุงเทพฯ : วัฒนาสาร
- _____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- _____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ (เอกสารประกอบคำสอน)*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- _____. (2542). "ศิลปะหลังสมัยใหม่", ใน *ศิลปะจินตทัศน์*. หน้า 35-48. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- _____. (2543). "กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่", ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 36-69. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- _____. (2544ก). *การออกแบบลัทธิสมัยใหม่และลัทธิหลังสมัยใหม่ (Modernism and Post-modernism)* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ : มศว. ประสานมิตร
- _____. (2544ข). "ปฏิบัติการศิลปะดาดาอัสมี ป๊อปอาร์ต กระบวนการทัศนศิลป์หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์", ใน *จินตภาพ*. หน้า 58-88. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- _____. (2544ค). *ลัทธิหลังสมัยใหม่: ศิลปะหลังสมัยใหม่* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- _____. (2544ง). "ศิลปกรรมศาสตร์และศิลปะกระแสสากล", ใน *ศิลปะ : อนาคต*. หน้า 5-13. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- _____. (2544จ). "ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่", ใน *จินตภาพ*. หน้า 8-32. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- วิรุณ ตั้งเจริญและอำนาจ เย็นสบาย. (2544). "ศิลปกรรมศาสตร์ในกระแสโลกาภิวัตน์", ใน *การออกแบบทัศนศิลป์*. หน้า 13-21. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. (2538). *ออกแบบกราฟฟิค*. กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาการ
- ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. (2544). *Modern Art* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา
- ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2537). *เทคนิคงานกราฟิก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- สมพร วาร์นาโด (แปล). (2544). "กวีนิพนธ์(กับ)ภาพ พัฒนาการด้านสุนทรีย์ในช่วงสองพันห้าร้อยปี", ใน *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. หน้า 111-159. กรุงเทพฯ : ต้นตำรับ

- สมเกียรติ ตั้งนโม และคณะ. (2543). *Postmodern Art & Philosophy ศิลปะและปรัชญาในยุคโพสท์โมเดิร์น : คำสนทนา ณ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 2 พฤศจิกายน 2543. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2546, จาก <http://www.geocities.com/univmidnight/newpage12.htm>*
- สุชีรา ตันชัยนันท์. (2533). *ปัญหาผู้หญิง ปัญหาของผู้หญิงหรือปัญหาของใคร*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผลึก.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2543). "สังคมท่ามกลางความแปรผัน ศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง กับกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทสังคมไทย", ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 73-121. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- (2544). "ศิลปิน นักวิจารณ์ผลงานศิลปะ กับการรับรู้เชิงวิเคราะห์ในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่", ใน *จินตภาพ*. หน้า 33-54. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- Adams, Simon et al. (1999). *Children's History of the 20th Century*. London : Dorling Kindersley.
- Barbara Kruger. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.broadartfoundation.org/collection/kruger.html>
- Barbara Kruger. (2002). Retrieved 2002, from http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/feminism/kruger/kruger.htm
- Barbara Kruger. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.pbs.org/art21/artists/kruger>
- Barbara Kruger. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.tfapo.com/1aa/1aa667.htm>
- Barbara Kruger. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/9747/who.html>
- Beckwith, Frank. (2004). *Roe v Wade : Abortion on Demand*. Retrieved 2004, from <http://www.roevwade.org/aod.html>
- Belton, Roberts. (1996). *Art Dictionary*. Retrieved 2002, from <http://drawsketch.about.com/gi/dynamic/offsite.htm>
- Brigstocke, Hugh. (2001). *The Oxford Companion to Western Art*. New York : Oxford
- Christian cross. (2004). Retrieved 2004, from http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_cross
- Crucifixion. (2004). Retrieved 2004, from <http://en.wikipedia.org/wiki/Crucifixion>
- Deutsche, Rosalyn. (1999). "Breaking Ground : Barbara Kruger's Spatial Practice", in *Barbara Kruger*. Page 76-84. Los Angeles : MOCA
- Dieckmann, Katherine. (1999). "Barbara Kruger, Gal of the people", in *Barbara Kruger*. Page 169-172. Los Angeles : MOCA
- Feminism and feminist art*. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.artflex.com/ArtLex/fl/feminism.html>
- Gleason, Mat. (2002). *Living in the Eighties*. Retrieved 2002, from <http://www.coagula.com/kruger.html>

- Goldstein, Ann. (1999). "Bring in the World", in *Barbara Kruger*. Page 24-36. Los Angeles : MOCA
- Heller, Jules and Heller, Nancy G. (1995). *North American Women Artist of the Twentieth Century : A Biography Dictionary*. New yourk : Garland
- Hetter, Steven. (1999). "Barbara Kruger, Graphic Designer?", in *Barbara Kruger*. Page 109-116. Los Angeles : MOCA
- Indiana, Gary. (1999). "The War at Home", in *Barbara Kruger*. Page 8-12. Los Angeles : MOCA
- Kruger, Barbara. (1987). "Barbara Kruger", in *Flash Art*, no. 136 Page 55
- Kruger, Barbara. (1998). *Remote Control*. Massachusetts : MIT
- Linker, Kate. (1990). *Love for Sale : the words and pictures of Barbara Kruger*. Los Angeles : MOCA
- Mahoney, Robert. (1997). *Barbara Kruger at Mary Boone and Jeffrey Deitch*. Retrieved 2002, from <http://www.artnet.com/magazine/features/mahoney/mahoney11-26-97.asp>
- Near overturn of Roe vs. Wade revealed in Justice Blackmun's papers*. (2004). Retrieved 2004, from <http://www.georgiabulletin.org/world/2004/03/15/us-5/>
- Postmodernism*. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.artlex.com/ArtLex/pon.html>
- Roe v. Wade - Overview (1973)*. (2004). Retrieved 2004, from <http://www.roewwade.org/court.html>
- Sapiro, Virginia. (1986). *Women in American Society*. Palo Alto : Mayfield
- Siegel, Katy. (2001). "Consuming Art", in *Art:21 : Art in the Twenty-first Century*. Page 164-205. New York : Abrams
- Squiers, Carol. (1999). "Who Laugh Last? : The Photograph of Barbara Kruger", in *Barbara Kruger*. Page 140-148. Los Angeles : MOCA
- Stroeble, Leslie & Zakia, Richard. (1993). *The Focal Encyclopedia of Photography*. Boston : Focal Press
- The World's Women On-line!*. (2002). Retrieved 2002, from <http://www.wol.inre.asu.edu/kruger/html>
- Tillman, Lynne. (1999). "Interview with Barbara Kruger", in *Barbara Kruger*. Page 188-196. Los Angeles : MOCA
- Turnes, Jane. (1996). *Dictionary of Art*. Retrieved 2002 from <http://www.groveart.com>.
- Voet, Rian. (1998). *Feminism and Citizenship*. London : SAGE.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวตติยา สาครพันธ์
วันเดือนปีเกิด	18 มิถุนายน 2509
สถานที่เกิด	เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	382 ซอยพิบูลย์อุปถัมภ์ ถนนลาดพร้าว แขวงสามเสนนอก เขตห้วยขวาง จังหวัดกรุงเทพฯ 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	วิทยากรระดับ 7
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ฝ่ายประชาสัมพันธ์ การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย เลขที่ 53 หมู่ 2 ถนนจรัญสนิทวงศ์ ตำบลบางกรวย อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี 11130
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2527	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสตรีวิทยา
พ.ศ. 2531	อักษรศาสตรบัณฑิต (ภาษาอังกฤษ) เกียรตินิยมอันดับ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2533	ประกาศนียบัตรบัณฑิตการแปลภาษาไทย-ภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2539	Master of Science (Information Technology) Queen Mary College, University of London
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ