

757.4

618908

6.2

ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะแนวเฟมินิสต์
ของฟรีดา คาสโซ และจูดี ชิคาโก

ปริญญานิพนธ์

ของ

เบญจมาภรณ์ สยังกุล

27 ต.ค. 2549

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

11 8/1/2550

ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะแนวเฟมินิสต์
ของฟรีดา คาร์โธ และจูดี้ ชิกาโก

บทคัดย่อ
ของ
เบญจมาภรณ์ สยังกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549

เบญจมาภรณ์ สยังกุล. (2549). *ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะแนวเฟมินิสต์ของ ฟรีดา คาสโซ และจูดี ชิคาโก*. ปริญญาโท. ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม
: รองศาสตราจารย์พฤษดิ์ ศุภเศรษฐศิริ. ศาสตราจารย์ ดอกเตอร์วิรุณ ตั้งเจริญ.

การศึกษาค้นคว้าวิจัย เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) เพื่อการศึกษาวิเคราะห์งานศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาสโซ และจูดี ชิคาโกในประเด็น แนวคิด โครงสร้างของงาน สื่อวัสดุ และกลวิธีสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานของฟรีดา คาสโซ จำนวน 11 ชิ้น และผลงานของจูดี ชิคาโก ที่ทำร่วมกับ อาสาสมัคร จำนวน 23 ชิ้น รวมทั้งหมด 34 ชิ้น จากนั้นนำผลการวิจัยไปพัฒนา และสร้างสรรค์ ผลงานของผู้วิจัย โดยสรุปได้ดังนี้

แนวคิด คาสโซ และชิคาโกมีแนวคิดในการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวของตัว ศิลปิน หรือผู้อื่น การคุกคามด้วยกำลัง ความรัก ความตาย การสูญเสีย การให้กำเนิด และ ความเจ็บปวดเนื่องจากสุขภาพที่อ่อนแอ

โครงสร้าง ศิลปินใช้โครงสร้างส่วนรวม และโครงสร้างย่อยด้วยรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงธรรมชาติ นอกจากนี้ยังใช้เส้นที่แสดงการขัดแย้ง และเส้นเพื่อดึงดูดสายตาอีกด้วย

สื่อวัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ของคาสโซ และชิคาโกมีความแตกต่างกันอย่างเห็น ได้ชัด และมีความหลากหลาย โดยแบ่งเป็น

1. สื่อวัสดุประเภทสี เช่น สีน้ำมัน สีอะครีลิค สีสเปรย์ ส่วนพื้นหรือระนาบ ได้แก่ ไม้ โลหะ พลาสติก กระดาษอัด การด้าย ผ้า และหนังสือ
2. สื่อวัสดุที่ใช้กับงานเย็บปักถักร้อย และทอ เช่น ด้าย เชือก วัสดุสำหรับตกแต่ง ได้แก่ เลื่อม เปลือกหอย

กลวิธีการสร้างสรรค์ทั้งคาสโซ และชิคาโกมีวิธีการสร้างผลงานที่ต่างกันอย่าง สิ้นเชิง คาสโซจะทำงานคนเดียว และแสดงออกด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด ส่วนชิคาโกจะ ทำงานร่วมกับทีมงานด้วยกลวิธีที่หลากหลายตามแนวทางที่อาสาสมัคร และศิลปินมีทักษะ เช่น การพิมพ์ และเทคนิคผสม กลวิธีสื่อผสมของงานเย็บปักถักร้อย การสร้างนัยยะทางเพศ โดยการใช้สัญลักษณ์ด้วยรูปร่าง รูปทรง และวัสดุ

ผลงานของคาสโซเป็นศิลปะบริสุทธิ์แบบ Primitive และ Naive ในช่วงแรก เนื่องจากคาสโซไม่ได้ศึกษาด้านศิลปะจากสถาบันใด แต่เธอศึกษา และสร้างผลงานศิลปะด้วย ใจรัก และด้วยตัวเอง ต่อมาเธอได้รับอิทธิพลจากเบรอตง (Andre Breton) ผลงานช่วงหลังจึงมี ลักษณะแบบ Surrealist ผลงานของคาสโซมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่บ่งบอกถึงความเป็นเม็กซิกัน ด้วยกลิ่นไอธรรมชาติที่ศิลปินนำเสนอ ปัจจุบันผลงานของเธอได้รับความนิยม และยกย่องให้

ด้วยกลิ่นไอธรรมชาติที่ศิลปินนำเสนอ ปัจจุบันผลงานของเธอได้รับความนิยม และยกย่องให้เป็นงาน Folk Art ที่ทรงคุณค่าต่อวงการศิลปะในอเมริกา ส่วนชิคาโกเป็นศิลปินที่ต่างจากคาร์ลโล เพราะเธอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้านศิลปะจากมหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย ทำให้มีพื้นฐานความรู้แบบหลักวิชา ชิคาโกมีระบบการวางแผน ดูแลควบคุมการผลิต โดยทำงานร่วมกับอาสาสมัครที่มีความชำนาญในเรื่องงานเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง ทำให้ผลงานของชิคาโก และทีมงานมีความหลากหลาย ทั้งวัสดุ และกลวิธี ทั้งคาร์ลโลและชิคาโกได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินกลุ่มหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ด้วยผลงานที่ไม่ยึดหลักวิชา เข้าใจง่าย ตอบสนอง และรับใช้สังคมในแนวราบ

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของฟรีดา คาร์ลโล และจูดี ชิคาโก ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงาน 8 ชิ้น โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกในเรื่องการละเมิด และคุกคามทางเพศ และธรรมชาติของผู้หญิง

โครงสร้างของงานทั้งหมดจะเป็นงาน 3 มิติ ด้วยการผสมผสานระหว่างงานระบายสีกับวัสดุประกอบ งานที่ใช้โครงสร้าง 3 มิติของสื่อวัสดุ งานจัดวาง โดยใช้รูปทรงธรรมชาติ และเรขาคณิต เช่น เปลือกหอยเบี้ย ดอกไม้ คน กล้องสี่เหลี่ยม เป็นต้น

สื่อวัสดุที่ผู้วิจัยเลือกใช้เพื่อทำงานสื่อผสม ได้แก่ สีอะคริลิก สีน้ำพลาสติก ไม้ฉลุนา กระดาษอัด ไม้อัด ผ้าใยบัว วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) กระดาษ แลคเกอร์ กระเป๋าดินทาง ผ้า เครื่องสำอางค์ โลหะ แป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ ผลงานบางชิ้นสามารถเคลื่อนย้ายจัดวางได้หลายรูปแบบอีกด้วย เพื่อสะดวกสำหรับพื้นที่จัดวางที่มีขนาดต่างกัน

FEMINIST ART : A CASE STUDY OF FRIDA KAHLO AND
JUDY CHICAGO 'S FEMINIST ART

AN ABSTRACT
BY
BENCHAMAPORN SAYOUNGKUL

Presented in Partial Fulfillment of Requirements
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art - Modern Art at
Srinakharinwirot University
October 2006

Benchamaporn Sayoungkul. (2006). *Feminist Art: A Case Study of Frida Kahlo and Judy Chicago's Feminist Art*. Master of Fine Arts (Visual Art : Modern Art) : Bangkok: Srinakharinwirot University. Thesis committee : Associate professor Pruit Supasetsiri. Professor Wiroon Tangcharoen, Ph.D.

This study was a research and development of the art by investigating and criticizing the works of global reputation feminist artists, Frida Kahlo and Judy Chicago. 11 paintings of Kahlo, and 23 pieces of Chicago and collaborators' works were selectively explored under the concept, structure, media, and technique.

Their conceptions declared the artist's lives, and others, power menace, passion, death, despair, birth, and unbearable physical pain.

Not only the geometric form and nature sphere were applied to major and minor construction, but also the lines resemble controversy and perspective.

Invisibly, an enormous variety of media and techniques they used were contradictory. Those included:

1. Paints i.e. oil, acrylic, spray, and the bottom or plane i.e. wood, metal, plastic, masonite, paper, cloth, and vellum;
2. Needlework and weaving media, i.e. yarn, cord, and embroidery accessory, i.e. bead, and shell.

Besides, both artists exploited their originality techniques: Kahlo worked individually and expressed by painting at all. Nevertheless, Chicago and her collaborators employed diverse means depending on their own skills, such as print making, mixed techniques, multi needlework, and sexual symbolic via form, figure, and material.

The former work of Kahlo was fine art with primitive and naïve style. Though she was not educated in any institute of art; however, she produced work by heart, and herself. Her latter work, the surrealist, was influenced by Andre Breton. It was unique and designated to the indigenous of Mexican nature. Currently, her work has been acknowledged as a valuable folk art of America.

On the contrary, a Master degree in Arts from the University of California at Los Angeles, contributed Chicago to an academic basis. She constructed a systematic plan, and monitored the production by working with skillful needleworkers. Consequently, their work was composed of assorted materials and techniques. Both Kahlo and Chicago were identified as post modern artist whose works countered and served a horizontal social by the erratically intellectual, and simplicity.

As a result, the author developed and created 8 pieces of work under the sexual rebelling, threatening, and women nature concept. The acquired structures were 3 dimensions by intermingling painting and material. These 3D ground installations employed nature and geometric form, including shell, flower, man, and box.

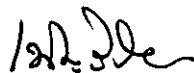
Additionally, the combination of media, i.e. acrylic paint, plastic paint, particle board, masonite, wood, nylon hosiery, ready-made material, paper, lacquer, luggage, clothes, cosmetic, metal, and computer keyboard were utilized. In order to fit an unusual space, some pieces of work were removable and rearrangeable into multi structure.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

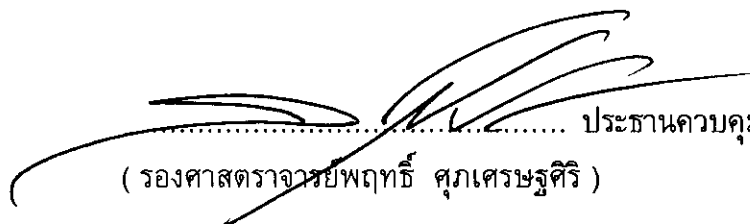
ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาศิลปะแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาร์โธและจูดี ชิคาโก

ของ
เบญจมาภรณ์ สยังกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..6.... เดือน ตุลาคม 2549

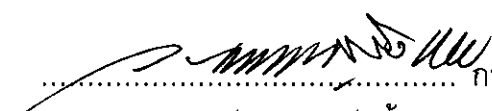


..... ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)



..... กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาลโซ และ จูดี ชิคาโก ผู้วิจัยได้รับความกรุณาชี้แนะจากรองศาสตราจารย์พทุทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ จึงทำให้งานสำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่กรุณาให้คำชี้แนะข้อบกพร่อง ให้ผู้วิจัยได้นำไปปรับปรุงแก้ไข ให้วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์ลาวัณย์ ดาวราย (อุปอินทร์) คุณศิริพร สะโคโรบานะ ที่กรุณาให้คำแนะนำ และคัดเลือกผลงานของศิลปิน อาจารย์สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์ ที่กรุณาให้ปรึกษาชี้แนะเกี่ยวกับงานเซรามิกส์ ซึ่งเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย พ.ต.ท.นิรุจน์ พัฒนรัฐที่กรุณาให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกฎหมายเพื่อให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่ชัดเจนขึ้น คุณนพพร ทองอุไร อาจารย์โสริยา ชินาคม ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการจัดทำสื่อวัสดุประกอบผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างผลงานได้ตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน คุณศิริศศิธร กัญโส คุณมาลา พงษ์แสวง ที่คอยให้ความช่วยเหลือติดต่อประสานงาน ให้คำแนะนำและช่วยเป็นกำลังใจตลอดเวลา เพื่อให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉัตรชัย เขียวหิรัญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุริรัตน์ กองแดง อาจารย์นันทนิตย์ ยี่มาสนา อาจารย์เยาวภา ลีละบุตร ดร.ลีชัย ปัญญาวงศ์งาม ที่ให้การสนับสนุน ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือตลอดเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

ขอบพระคุณครู อาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ ประสาทวิชาความรู้ ให้ผู้วิจัยมีความรู้ และโลกทัศน์ที่กว้างไกล

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณบุพการีทั้ง 2 ของผู้วิจัย คือ คุณเบ็ญจะ และคุณจรรย์ สยังกุล ที่คอยให้กำลังใจตลอดเวลา ญาติพี่น้องทุกคน เพื่อนร่วมงานที่ใกล้ชิด ที่ให้ความช่วยเหลือ ทั้งร่างกายแรงใจ จนทำให้ผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงมาด้วยดี

เบญจมาภรณ์ สยังกุล

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	9
	นิยามศัพท์	9
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบเฟมินิสต์	10
	- วัฒนธรรม ศาสนา กฎหมาย การศึกษาที่ส่งอิทธิพล	
	ต่อวิถีชีวิตของสตรี	10
	- การละเมิดความเป็นมนุษย์	16
	- หน่วยงานที่ทำงานด้านสตรี	23
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินเฟมินิสต์	27
	- ฟรีดา คาสโซ	27
	- จูดี ชิคาโก	35
3	วิธีดำเนินการวิจัย	40
	- ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	40
	การศึกษาภาพผลงานของฟรีดา คาสโซ	43
	- กลุ่มแสดงความรักความผิดหวัง	43
	ผลงาน My Nurse and I or I Suckle 1937. Oil on metal.	44
	ผลงาน Self Portrait with Cropped Hair, 1940	
	Oil on canvas	50
	ผลงาน The Love Embrace of the Universe,	
	the Earth (Mexico), My Self, Diego and	
	Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas.	56

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3(ต่อ)	- กลุ่มแสดงความทุกข์ทรมานจากสุขภาพที่อ่อนแอ	62
	ผลงาน Self Portrait dedicated to Dr.Eloesser, 1940.	
	Oil on masonite	63
	ผลงาน The Broken Column, 1944. Oil on canvas,	
	mounted on masonite.	68
	ผลงาน With out Hope, 1945. Oil on canvas,	
	mounted on masonite.	72
	ผลงาน Three of Hope, Keep Firm, 1946.	
	Oil on masonite.	76
	ผลงาน Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932.	
	Oil on metal.....	81
	- กลุ่มแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย.....	86
	ผลงาน My Birth or Birth, 1932. Oil on metal.	87
	ผลงาน A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935.	
	Oil on metal.....	93
	ผลงาน The Suicide of Dorothy Hale. Oil on	
	masonite with painted wooden frame.	99
	การศึกษาผลงานของจูดี ชิคาโก	104
	- กลุ่มแสดงการเกิด.....	103
	ผลงาน The Crowning, 1982. Prismacolor on black	
	Aches paper.....	104
	ผลงาน The Crowning, 1980. Ink on paper.....	105
	ผลงาน The Crowning from the Birth Project, 1982.	
	Reverse appliqué and Quilting by	
	Jacquelyn Moore.	105
	ผลงาน The Crowning from the Birth Project, 1984.	
	Needlepoint by Fran Yablonsky.	106
	ผลงาน Birth Trinity, 1981. Ink on Vellum.	107
	ผลงาน Birth Trinity, 1982 - 1985. Ink on rag paper.	108

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3(ต่อ)	ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1984. Filet crochet by Martha Waterman.	118
	ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1985. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke.	119
	ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1985. Needlepoint on mesh canvas by the teaneck group.	119
	ผลงาน Birth Goddess from the Birth Project, 1985. Embroidery on Wool by Candis Duncan Pomykala.	128
	ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Serigraph.	135
	ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson.	136
	ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese.	137
	- กลุ่มการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ	147
	ผลงาน Bigamy, 1963. Acrylic on masonite.	147
	ผลงาน Dome # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes.	154
	ผลงาน The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.	158
	ผลงาน Primordial Goddess, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.	165

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3(ต่อ)	ผลงาน Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.	170
3(ต่อ)	ผลงาน Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Qunitet, 1974.	178
	ผลงาน Let Us Go Out into the Open fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and Polymer.	184
	- กลุ่มแสดงการถูกคุกคามด้วยกำลัง	189
	ผลงาน Trying to Kill The Womanly Fellings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor on hand made paper.	192
	ผลงาน Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986.	193
	ผลงาน I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and Photography on Photolinen.	196
4	การพัฒนาสร้างสรรค์.....	203
	ผลงาน พรหมจารี, 2549 สื่อผสม ผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้ วางบนแท่นไม้สัก	204
	ผลงาน หนูเป็นสาวแล้ว, 2549 สื่อผสม สีอะคริลิก สีพลาสติก และเปลือกหอยเบี้ยบนผ้าใยบัว	207
	ผลงาน เจ้าสาว, 2541 สื่อผสม สีสเปรย์อะคริลิกบนหุ่นสำเร็จรูป 1 ตัว และดอกไม้ผ้า ผ้าโปร่ง ริมบันบนตัวหุ่น.....	209
	ผลงาน เพศภัย, 2549 สื่อผสม กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติด บนหุ่นสำเร็จ ขวานบนเชือกพลาสติก	212
	ผลงาน ผู้หญิง 1, 2549 สื่อผสม กระดาษ หุ่นสำเร็จรูป ผ้า สีอะคริลิกระบายและปะติดบนหุ่นและผ้าใบ	215

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4(ต่อ) ผลงาน ผู้หญิง 2, 2549 สื่อผสม สื่อครีติกบนผ้าใบ กระดาษปะติด (paper maché) ดินน้ำมัน เคลือบกาวลาเท็กซ์ 221 ผลงาน กรอบชีวิต, 2549 สื่อผสม หมวกพยาบาล มงกุฎเทียม ผ้ากันเปื้อน หมวกแม่ค้า เตารีด ขวดนม ผ้าอ้อม ถุงยางอนามัย อุปกรณ์เสริมสวย แผ่นรองเขียนโน้ต กับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ (key board) ในกล่องไม้อัด สีน้ำเงิน 224 ผลงาน แต่แพทย์หญิงผัสนพร บุญเกษมสันติ, 2549 สื่อผสม หุ่นสำเร็จรูป สื่อครีติก สีน้ำพลาสติก ทิงเจอร์ กระดาษทิชชู ถุงดำใส่ขยะ ผ้าใยบัวซึ่งปิดหน้า บรรจุลงในกระเป๋าเดินทาง 228 สรุปผลการวิเคราะห์ 231	
5 สรุปผลการศึกษา 243 แนวคิด 243 โครงสร้างของงาน 244 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ 244 สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย 246 การอภิปรายผล 249 ข้อเสนอแนะ 251 บรรณานุกรม 252 ภาคผนวก 256 ประวัติย่อผู้วิจัย 265	

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ผลงาน My Nurse and I or I Suckle 1937. Oil on metal.	44
2 ผลงาน Self portrait with Cropped Hair , 1940 . Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.....	50
3 ผลงาน The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), My Self, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas.	56
4 ผลงาน Portrait of Diego Rivera, 1937, oil on wood, 46 x 31.7 cm.	59
5 ผลงาน Self Portrait dedicated to Dr.Eloesser, 1940. Oil on masonite	63
6 ผลงาน The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted On masonite.	68
7 ผลงาน With out Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite.	72
8 ผลงาน Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite.	76
9 ผลงาน Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932. Oil on metal.	81
10 ผลงาน My Birth or Birth, 1932. Oil on metal.	87
11 ผลงาน The Goddess Tlazolteotl giving birth to a Child, Aztec sculpture.....	88
12 ผลงาน A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal.	93
13 ผลงาน José Guadalupe Posada, A Victim of Francisco Guerrero "El Chaleguero, 1890, engraving, 12.7 x 17.8 cm.....	94
14 ผลงาน Sketch for A Few Small Nips, 1935. Pencil paper.	94
15 ผลงาน The Suicide of Dorothy Hale. Oil on masonite with painted wooden frame.	99

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
16 ผลงาน The Crowning, 1982. Prismacolor on black Aches paper.....	105
17 ผลงาน The Crowning, 1980. Ink on paper.	106
18 ผลงาน The Crowning from the Birth Project, 1982. Reverse appliqué and Quilting by Jacquelyn Moore.....	107
19 ผลงาน The Crowning from the Birth Project, 1984. Needlepoint by Fran Yablonsky.	108
20 ภาพแสดงโครงสร้างของมดลูก	109
21 ผลงาน Birth Trinity, 1981. Ink on Vellum.....	117
22 ผลงาน Birth Trinity, 1982 - 1985 Ink on rag paper.	118
23 ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1984. Filet crochet by Martha Waterman.	118
24 ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1985. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke.	119
25 ผลงาน Birth Trinity from the Birth Project, 1983. Needlepoint on mesh canvas by the teaneck group.	119
26. ภาพขยายกลวิธีโครเชต์	125
27 ผลงาน Birth Goddess from the Birth Project, 1985. Embroidery on Wool by Candis Duncan Pomykala.....	128
28 ภาพการปักคัตเวิร์คถัและคัตเวิร์คห่วง.....	132
29 ภาพการปักสั้นยาวหรือปักชอย	132
30 ภาพการปักปมฝรั่งเศส.....	133
31 ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Serigraph.	135
32 ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson.	136

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
33 ผลงาน Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese.	137
34 ผลงาน Bigamy, 1963. Acrylic on masonite.	147
35 ผลงาน Dome # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes.	154
36 ผลงาน Mother Superette, 1963, acrylic on paper. 48 x 66 cm.	155
37 ผลงาน The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.	158
38 ผลงาน The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular	162
39 ผลงาน The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular	162
40 ภาพร่าง The Dinner Party.....	163
41 ผลงาน Primordial Goddess, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.	165
42 ผลงาน Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.	170
43 ภาพ The Unicorn in Captivity.	177
44 ผลงาน Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Qunitet, 1974.	178
45 ภาพ The Martyrdom of Saint Sebastian, 1480. Oil on canvas, 2.55 x 1.4 cm.	178
46 ภาพ Heaven is for the white men only, 1973. Sprayed acrylic on canvas, 2 x 2 m.	178
47 ภาพ Through the Flower 4, 1973. Prismacolor on rag paper, 61 x 61 cm.	180

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
48 ภาพ Through the Flower, 1973. Sprayed acrylic on canvas, 1.5 x 1.5 m.....	180
49 ผลงาน Let Us Go Out into the Open fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and Polymer.....	184
50 ผลงาน Trying to Kill The Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor on hand made paper.	192
51 ผลงาน Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986.	193
52 ผลงาน I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and Photography on Photolinen.	196
53 สงครามเวียดนาม พัน ทิม คิม (คนกลาง) กำลังวิ่งร้องไห้ ด้วยความตระหนกหลังจากเสื้อผ้าถูกไฟไหม้หมดเพราะ ทหารอเมริกันทิ้งระเบิดนาปาล์ม	197
54 ผลงาน พรหมจารีย์, 2549 สื่อผสม ผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้ วางบนแท่นไม้สัก	204
55 ผลงาน หนูเป็นสาวแล้ว สื่อผสม สีอะครีลิค สีพลาสติกบนผ้าใยบัว และเปลือกหอย ขนาด 54 x 110 ซม.	207
56 ผลงาน เจ้าสาว, 2541 สื่อผสม สีสเปรย์อะครีลิคบนหุ่นสำเร็จรูป 1 ตัว และดอกไม้ผ้า ผ้าโปร่ง ระบายบนตัวหุ่น	209
57 ผลงาน เพศภัย, 2549 สื่อผสม กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติดบนหุ่นสำเร็จ แขวนบนเชือกพลาสติก	212
58 ผลงาน ผู้หญิง 1, 2549 สื่อผสม กระดาษ หุ่นสำเร็จรูป ผ้า สีอะครีลิค ระบาย และปะติดบนหุ่นและผ้าใบ	215
59 ผลงาน ผู้หญิง 2, 2549 สื่อผสม สีอะครีลิคบนผ้าใบ กระดาษปะติด (paper maché) ดินน้ำมันเคลือบกาวลาเท็กซ์.....	221

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
60 ผลงาน กรอบชีวิต, 2549 สื่อผสม หมวกพยาบาล มงกุฎเทียม ผ้ากันเปื้อน หมวกแม่อ้า เตารีด ขวดนม ผ้าอ้อม ถูยงอนามัย อุปกรณ์เสริมสวย แผ่นรองเขียนโน้ตกับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ (key board) ในกล่องไม้อัดสีน้ำเงิน 224	
61 ผลงาน แต่แพทย์หญิงฉัตร บุษบงมสันติ, 2549 สื่อผสม หุ่นสำเร็จรูป สีอะคริลิก สีน้ำพลาสติก ทิงเจอร์ กระดาษทิชชู ถูดำใส่ขะยะ ผ้าใยบัวซึ่งปิดหน้า บรรจุลงในกระเป๋าเดินทาง 228	

บทที่ 1

บทนำ

ผู้หญิงในสังคมไทย

ภูมิหลัง

ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอโดยโครงสร้างทางกายภาพ แม้ผู้หญิงส่วนใหญ่ทั่ว ๆ ไปจะมีรูปร่างเล็กกว่าผู้ชาย โครงสร้างระบบชีววิทยาอ่อนแกว่าผู้ชาย แต่มีใช้ว่าผู้หญิงจะด้อยกว่าในทุกด้าน และทุกเรื่อง รวมทั้งมิได้หมายความว่าผู้หญิงจะมีสิทธิในการดำรงอยู่ในโลกน้อยกว่าผู้ชาย ผู้หญิงจะมีความอดทนสูง ไม่ว่าจะเป็นความเจ็บปวด ความทุกข์ การรอคอย ผู้หญิงมักจะถูกกำหนดให้มีสถานภาพเป็นเพศที่อ่อนแอ ดังนั้นผู้หญิงจึงถูกคาดหวังให้เป็นผู้ตาม เป็นแม่บ้านแม่เรือน ต้องซื่อสัตย์ต่อสามีและลูกชาย ถูกเอารัดเอาเปรียบ ละเมิดสิทธิความเป็นมนุษย์ ในแต่ละสังคมผู้หญิงจะมีสิทธิและสถานภาพที่อาจเหมือนหรือแตกต่างกัน โดยมีศาสนา วัฒนธรรม กฎหมาย เป็นตัวแปรให้ผู้หญิงมีความเหมือนหรือแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นสังคมตะวันตกหรือตะวันออก แม้ว่าในสังคมตะวันตกผู้หญิงค่อนข้างมีสิทธิและสถานภาพดีกว่าผู้หญิงในสังคมตะวันออก แต่ก็มิได้หมายความว่าผู้หญิงเหล่านั้นจะไม่ถูกละเมิดสิทธิเอารัดเอาเปรียบ ร้อยเปอร์เซ็นต์ และยังถ้าเป็นสังคมตะวันออกผู้หญิงจะยิ่งถูกละเมิดและเอาเปรียบมากยิ่งขึ้นไปอีก

ศาสนาพุทธจะสอนให้หญิงชายครองชีวิตคู่แบบครอบครัวเดียว (Monogamy) มิให้ประพฤติดศีลธรรมละเมิดลูกเมีย และหญิงอื่น แต่ในความเป็นจริงผู้ชายอาจมีภรรยามากกว่าหนึ่ง มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นที่ไม่ใช่ภรรยาตน ยิ่งในสมัยโบราณที่เป็นระบบศักดินา เจ้าขุนมูลนายจะมีภรรยาในบ้านจำนวนมาก แม้จะเป็นพุทธศาสนิกชนแต่ก็ไม่มีใครเห็นว่าเป็นความผิด หรือนำรังเกียจ สังคมมิได้ต่อต้านหรือประณาม ในทางกลับกันผู้หญิงจะมีพฤติกรรมดังกล่าวมิได้ถือเป็นเรื่องผิดศีลธรรมอย่างร้ายแรง เป็นตราบาปที่จะถูกสังคมรังเกียจและประณาม

ในบางวัฒนธรรมผู้หญิงจะต้องปกปิดหน้าตาและร่างกายอย่างมิดชิด แต่ผู้ชายกลับไม่ต้องทำ ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องได้รับการศึกษา ไม่สามารถมีพฤติกรรมในการดำเนินชีวิตได้เท่าเทียมผู้ชาย เช่น ผู้หญิงชาวอุดรธานีไม่สามารถขับรถ หรือคบหาสมาคมกับผู้ชายต่างชาติได้เหมือนกับผู้ชายชาวอุดรธานีทั่วไป ไม่มีสิทธิมีเสียง ผู้หญิงอินเดียที่ต้องฆ่าตัวตายตามสามีเมื่อสามีเสียชีวิต พวกเธอไม่สามารถที่จะมีสิทธิมีเสียงที่จะมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ต่อไป ทารกเพศหญิงในบางประเทศจะถูกรังเกียจหรือถึงกับถูกฆ่าตั้งแต่แรกเกิด ทารกเพศหญิงที่ไม่สามารถจะมีสิทธิเจริญเติบโตและดำเนินชีวิตในโลก ผู้หญิงที่ถูกเอาเปรียบจากนายทุนที่ให้ค่าตอบแทนต่ำ

การคาดหวังจากผู้ชายหรือผู้หญิงด้วยกันที่ถูกครอบงำทางความคิดที่จะดีค่าให้ผู้หญิงต้องซื้อสัตย์ต่อครอบครัวและผู้ชาย อดทนในการรับภาระในบ้าน แม้กระทั่งสังคมที่ผู้หญิงพัฒนาและได้รับการศึกษา ผู้หญิงยังถูกกีดกันมิให้เติบโตเคียงบ่าเคียงไหล่ผู้ชาย

สอิ่ง ไถวสินธุ์ สตรีนักต่อสู้เพื่อพิทักษ์ที่ทำกิน และป่าไม้ แห่งดงแม่แฝด บ้านคำพอง อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด ได้ลุกขึ้นต่อสู้และเป็นแกนนำชาวบ้านให้ชาวบ้านต่อสู้เพื่อรักษาผืนดินที่ทำมาหากินมาตั้งแต่ปู่ย่าตายาย ซึ่งถูกทางการนำไปจัดสรรในโครงการจัดสรรที่ทำกินให้ราษฎรผู้ยากไร้ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (คจก.) เธอต่อสู้ตั้งแต่เริ่มแรกอย่างสะเปะสะปะไร้ทิศทาง แบบมวยวัดจนกระทั่งเกิดการเรียนรู้ มีความชำนาญในการทำงานอย่างเป็นระบบพัฒนาตนเองจนรอบข้างและชาวบ้านในหมู่บ้านเดียวกัน จนเป็นที่รู้จักในหมู่นักกิจกรรมการต่อสู้ รวมไปถึงนักปกครองระดับท้องถิ่นและนักการเมือง ได้ให้สัมภาษณ์ สนิท สนิทรักษ์ ในหนังสือเท้าหลังย่างก้าวไว้ว่า เวลาไปประชุมกับกลุ่มตัวแทนจังหวัด ๆ เพื่อหาทางต่อรองกับอำนาจรัฐในที่ประชุมจะให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง สอิ่งเล่าว่า

แต่ในเวทีสัมมนาอะ โอ้ย! ผู้หญิงไม่ได้พูดหรอก ผู้ชายพูดเก่งจะตายเวลาเราจะพูดแต่ละที เขาตั้งนาฬิกาอะ แต่เวลาผู้ชายพูดเขาไม่ตั้งนาฬิกา ยกมือก็สู้เขาไม่ได้...แม้กระทั่งผู้นำเอ็นจีโอยังบอกกับเธอว่า เอ้อ...องค์กรเข้มแข็งดีเสียแต่ผู้นำเป็นผู้หญิง...นอกจากนี้เธอยังประสบกับการเลือกปฏิบัติระหว่างหญิงชายจากองค์กรของรัฐ คือ ธกส. (ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์) ที่ไม่ยอมให้ผู้หญิงที่ไม่มีทะเบียนสมรส ไม่มีสามีกู้เงิน แต่ยอมให้ผู้ชายที่ไม่มีครอบครัวก็ได้ สะอิ่งแสดงความคิดเห็นว่า...ผู้หญิงที่ไม่มีทะเบียนสมรส ไม่มีแฟนเขาไม่ให้กู้เหมือนกับคิดว่าผู้หญิงหาเงินใช้คืนเขาไม่ได้ ทั้ง ๆ ที่เงินที่พ่อเอาไปส่ง ธกส. เป็นเงินที่พี่หามาจากการทำไร่ทั้งนั้น รัฐบาลบอกว่ามีนโยบายส่งเสริมสตรี ธกส. เป็นลูกน้องรัฐบาลแล้วทำไมไม่ยอมรับเรื่องผู้หญิง ทำไมกีดกันผู้หญิง (สอิ่ง ไถวสินธุ์ : 2542 : 96)

ความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศเกิดขึ้นในสังคมทุกระดับ แม้แต่ผู้หญิงในระดับรากหญ้าก็ยังสัมผัสรู้สึกได้อย่างชัดเจนด้วยตัวเองโดยไม่ต้องมีนักวิชาการท่านใดช่วยชี้แนะ

ในสังคมโลกาภิวัตน์ผู้หญิงได้รับรู้ข่าวสารมากขึ้น ได้รับการศึกษามากขึ้น มีบทบาทในสังคมมากขึ้น ได้รับการยอมรับมากขึ้น แต่หากเปรียบเทียบอัตราส่วนกับผู้ที่ด้อยโอกาสสิ่งที่ผู้หญิงได้รับมากขึ้นนับว่ายังน้อยมาก และผู้หญิงที่ได้รับโอกาสนั้นแล้วลุกขึ้นแสวงหาการใช้สิทธิ์เพื่อผู้หญิงที่มีสิทธิแต่ไม่มีโอกาส ขณะนี้ผู้หญิงทั่วโลกกำลังร่วมมือกัน เพื่อเรียกร้องขอใช้สิทธิ์ความเป็นมนุษย์อันเท่าเทียมกันทุกคน มีองค์กรต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย เพื่อช่วยเหลือคุ้มครองสนับสนุนให้ผู้หญิงกล้าที่จะคิด พูด ทำ แสดงเจตจำนงค์ของตนเองออกมา เราจะได้รับข่าวสารผ่านสื่อต่าง ๆ กล่าวถึงองค์กรที่ทำงานเพื่อผู้หญิงมากมาย

กลุ่มเฟมินิสต์เป็นกลุ่มของผู้หญิงที่รวมตัวกันมีแนวความคิดที่เหมือนกันเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคให้กับผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นจิตวิทยา การเมือง กฎหมาย ศิลปะ สังคม และวัฒนธรรม ไอร์ (Orohn Lye, 2001) ได้กล่าวถึงเฟมินิสต์ (Feminism) ไว้ว่า

การนิยามเฟมินิสต์ที่ดีที่สุด อาจอธิบายโดยพิจารณาจากความเกี่ยวข้องของกลุ่มความคิดนี้ กล่าวคือ กลุ่มความคิดแนวนี้นี้พยายามจะแก้ไขความไม่ยุติธรรมที่กลุ่มผู้หญิงในสังคมได้รับอยู่ อีกทั้งพยายามเสนอความคิดเห็นในเรื่องของสิ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็น “ผู้หญิง” ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติของพวกเธอ ประวัติศาสตร์ของสตรีตลอดจนอนาคตของสตรีเพศ อย่างไรก็ตามก็ยังมีทฤษฎีที่แตกต่างกันไปหลายทฤษฎีในกลุ่มเฟมินิสต์ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2545 : 47 48)

กลุ่มเฟมินิสต์ มีทั้งการทำงานในรูปแบบวรรณกรรม ศิลปะ มุลนิธิที่คอยดูแลปกป้องสิทธิสตรีในประเทศไทย กาญจนา แก้วเทพ อรสม สุทธิสาคร ลาวัญย์ อุปอินทร์ นิตยา เอื้ออารีวรกุล ปวีณา หงสกุล ล้วนเป็นกลุ่มผู้หญิงที่พยายามให้ความช่วยเหลือปกป้องเด็ก และสตรีที่ปรากฏผลให้เห็นอย่างสม่ำเสมอ กาญจนา แก้วเทพ ได้ให้ข้อคิดว่า

ปัญหาทั้งสี่ ช่มชืด ช้อง ทำแท้ง หมอเสน่ห์ มิใช่ปัญหาที่เพิ่งเกิดใหม่ หากแต่เป็นปัญหาที่บรรพสตรีของเราได้เผชิญมานานแล้ว อย่างไรก็ตามหากเรามองโลกในแง่ดีก็เห็นว่า แต่ก่อนนี้ปัญหาเหล่านี้ ถูกเก็บงำอยู่ในซอกหลืบของสังคม และบรรดาอย่า ยายของเราได้แต่ก้มหน้าและเงิบเสียง แต่ปัจจุบันได้มีผู้หญิงกลุ่มน้อยบางกลุ่มเริ่มเงยหน้าขึ้นและเริ่มเปล่งเสียงบอกเล่าปัญหาของเธอออกมาแล้ว และแม้ปัญหาทั้งสี่จะขยายตัวมากขึ้น ทว่าจำนวนคนที่รับรู้และสนใจในการแก้ปัญหา ก็เพิ่มมากขึ้น เมื่อมีการพูดถึงให้รับรู้มากขึ้นก็แน่นอนว่าลู่ทางในการยุติปัญหาย่อมมีมากขึ้นเช่นกัน และการยุติปัญหาดังกล่าวให้ได้ผลถาวรนั้น สังคมไทยเราต้อง “ยกเครื่อง” อำนาจและความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับชายให้เป็นแบบใหม่ทั้งหมด และบัดนี้ถึงเวลาที่ผู้หญิงรุ่นเราต้องตัดสินใจอย่างแน่วแน่แล้วว่า ความทุกข์ระทมที่ย่ำ ยายเราได้รับมาและส่งผ่านมาถึงคนรุ่นเรานั้น เราหยุดยั้งความทุกข์ระทมนี้อย่างไรให้สืบทอดไปถึงลูกหลานสตรีของเราหรือไม่ และบรรดาผู้ชายรุ่นเราก็ต้องครุ่นคิดเช่นเดียวกันว่าเรามีส่วนร่วมในการสร้างเกราะป้องกันความชอกช้ำให้แก่ลูกสาวและหลานสาวของเขาได้อย่างไรบ้าง (กาญจนา แก้วเทพ : 2544 : 25)

Empower (ศูนย์บ้านตึก) องค์กรเอกชนเพื่อสตรี ก่อตั้งเมื่อปี 2528 เพื่อวัตถุประสงค์ในการให้การศึกษาแก่ผู้คนในอาชีพค้าบริการทางเพศ เพื่อพวกเขาจะได้มีความรู้และข้อมูลเพียงพอที่จะป้องกันสิทธิและตนเอง จากการเอารัดเอาเปรียบของกลุ่มผู้ประกอบการ

เจ้าหน้าที่ของรัฐ สังคม และโรคร้าย จันทวิภา อภิสุข ผู้อำนวยการเอ็มพาวเวอร์ ได้ให้ข้อมูลว่า

การศึกษา คือ หัวใจสำคัญขององค์กรนี้ ไม่ว่าจะเกี่ยวกับเชื้อ HIV โรค AIDS หรือสิทธิมนุษยชน ทั้งสิทธิกฎหมายรัฐธรรมนูญ ในวงการศิลปะจะรู้จักเอ็มพาวเวอร์ในฐานะผู้สนับสนุนศิลปะแนวชีวิตศิลป์ หรือ LIVE ART หรือ PERFORMANCE ART ศิลปะ ชีวิต งานพัฒนาสังคมในระหว่าง การเลือกตั้งวุฒิสมาชิก (ครั้งแรก) มีเจ้าหน้าที่รัฐแจ้งหญิงบริการย่านพัฒน์พงศ์ว่า หากไม่กลับไปเลือกตั้งจะถูกตัดสิทธิในการส่งบุตรหลานเข้าเรียนหนังสือ และอาจโดนยึดบัตรประชาชนด้วย สร้างความตื่นตระหนกอย่างยิ่ง เมื่อเอ็มพาวเวอร์ ศูนย์พัฒนาพัฒน์พงศ์ทราบถึงวิธีการณรงค์ แบบจริงจังแต่ไม่ค่อยสร้างสรรค์จึงจัดให้มีการชี้แจงทางสิทธิตามรัฐธรรมนูญใหม่อันแท้จริง โดยเชิญเจ้าหน้าที่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องมาช่วยอธิบาย (ดำรงศักดิ์ ธนเรืองศักดิ์ : สัมภาษณ์. 2545 : 8)

เมื่อผู้หญิงได้ตระหนักถึงสิทธิที่จะยืนอยู่บนโลกนี้อย่างมีศักดิ์ศรี พวกเธอได้ลุกขึ้น แสดงพลังและศักยภาพที่มีอยู่ในตัวให้ปรากฏมีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มองค์กร เพื่อช่วยเหลือ และสนับสนุนผู้หญิงที่ด้อยโอกาสถูกคุกคามสิทธิในความเป็นมนุษย์ เฟมินิสต์เป็นกลุ่มผู้หญิงที่มีการแสดงออกทั้งด้านวรรณกรรม กฎหมาย ศิลปะ เพื่อแสดงจุดยืนในสิทธิของผู้หญิงซึ่งมี เครือข่ายถึงกันทั่วโลก ศิลปินเฟมินิสต์ได้นำเสนอผลงานทั้งรูปแบบจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์มาตั้งแต่อดีตจนถึงยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ (post modern)

วรรณกรรมของไทยมักสั่งสอนให้ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง เป็นภรรยาที่ว่างนอนลงง่าย อยู่ได้ร่มเงาอิทธิพลของผู้ชาย แม้ปัจจุบันสังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก ผู้หญิง ได้รับการศึกษาเท่าเทียมผู้ชาย มีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมผู้ชาย แต่ในสังคมส่วนใหญ่ โดยเฉพาะ สังคมเกษตรยังคงคาดหวัง และต้องการให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ซื่อสัตย์เป็นแม่บ้านแม่เรือน ว่างนอนลงง่ายและเป็นผู้ตามที่ดี ในขณะที่ผู้ชายซึ่งมีเพียงส่วนน้อยมากที่ปรับเปลี่ยน พฤติกรรมในการแบ่งเบากภาระที่เคยเป็นของผู้หญิงไปช่วยทำ แม้ในสังคมไทยช่วงระยะ 40 ปีที่ผ่านมาผู้หญิงได้รับการศึกษามากขึ้น ผู้หญิงทำงานนอกบ้านแบกรับภาระการหารายได้เลี้ยง ครอบครัวยุคเดียวกับผู้ชาย ซึ่งต่างกับในอดีตที่ผู้หญิง “มือก็ไกว ปากก็แหว่ง” ทำหน้าที่แม่บ้าน อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เลี้ยงลูก ประณิบัติสามี ให้ผู้ชายเป็นฝ่ายหาเลี้ยง แต่ผู้หญิงทำงานก็ ยังคงต้องรับภาระหน้าที่การเป็นแม่บ้านควบคู่ไปกับบทบาทสาวทำงาน

การที่ถูกปลูกฝังโดยชนบประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา กฎหมาย ทำให้เกิดความ เคยชินในการรับสภาพเบียดเบียน ช้างเท้าหลัง และกฎที่ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง จนบางครั้งทำให้ ผู้หญิงส่วนหนึ่งคิดไม่เป็น ไม่กล้าแม้แต่จะเดินรณรงค์ หรือแหกกฎ เพื่อเรียกร้องสิทธิความเป็น

มนุษย์ที่เท่าเทียมกัน และบางครั้งกลายเป็นความเคยชิน สำหรับผู้หญิงบางกลุ่มที่จะคาดหวังให้ผู้หญิงด้วยกันเป็นฝ่ายยอมจำนนตามกฎหมายของผู้ชายเหมือนที่ตนเป็น

ในครอบครัวคนไทยที่ดูเหมือนผู้หญิงจะมีสิทธิ์มีเสียงในบ้านเหนือกว่าผู้ชายตามสำนวน “กลัวเมีย” อำนาจสิทธิขาดในบ้านการควบคุมการเงิน ทำให้ผู้หญิงอาจจะดูเหมือนเหนือกว่าผู้ชาย แต่ผู้หญิงยังคงทำงานหนักทั้งหน้าที่แม่บ้าน และหัวหน้าครอบครัวในการหารายได้เลี้ยงบำเคียงโหล่น้อย 2 ด้าน แม้จะดูมีอำนาจแต่น่าสงสัยว่า ผู้ชายที่ยอมให้ภรรยาเป็นใหญ่ในบ้านอย่างเด็ดขาดนั้นเขายอมจริงหรือเพียง “ตัดรำคาญ” เท่านั้น แท้จริงเขาอาจอ่อนข้อให้ผู้หญิงเพียงคนเดียว คือ ภรรยาเท่านั้น ส่วนแม่ ญาติพี่น้องผู้หญิง และเพื่อนร่วมงานหญิง อาจอยู่นอกกติกาดังกล่าว เขาอาจจะเอาเปรียบเพื่อนร่วมงานหญิง อาจเอียงและทอดทิ้งบุพการีที่เป็นเพศเดียวกับภรรยาได้อย่างน่าสลดใจ หากเป็นเช่นนั้นก็ไม่อาจนับได้ว่าผู้หญิงไทยมีค่าเท่าเทียม หรือได้รับสิทธิ์เท่าเทียมชาย แต่เป็นการเลือกกลัวหรือตัดรำคาญเฉพาะรายไปมากกว่า การละเมิดสิทธิความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงปรากฏในสังคมให้เห็นได้ทั่วไป

การล่วงละเมิดทางเพศเป็นประเด็นที่น่าเป็นห่วงและรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเป็นการละเมิดโดยบุคคลที่ใกล้ชิดหรือคนในครอบครัว การที่บุพการีล่วงละเมิดทางเพศต่อบุตรหลานของตนเอง นับเป็นการสั่นคลอนสถาบันครอบครัวอย่างน่าใจหาย เด็กผู้หญิงผู้บริสุทธิ์ที่รักและนับถือผู้ชายได้ชื่อว่าเป็นพ่อ หรือ ปู่, ตา, ลุง, น้า, อา, พี่, น้องภายในครอบครัวอย่างบริสุทธิ์ใจ แต่เธอกลับถูกผู้ใกล้ชิดและน่าจะเป็นผู้ไว้วางใจได้มากที่สุดที่ควรจะเป็นผู้ที่หวังดีต่อเธอมากที่สุดกระทำต่อเธออย่างไร้จิตสำนึก ไม่ละอายต่อศีลธรรมจรรยา และระเบียบทางพันธุชีววิทยา แต่การอวดใจไว้ไม่ได้ หรือความเมา หรือเสเพลชั่วร้าย ทำให้ผู้ชายขาดความรับผิดชอบต่อศีลธรรม กฎหมาย ครอบครัว สิทธิความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกันทางพันธุกรรม นำเป็นห่วงอนาคตของเพศที่ได้ชื่อว่าเป็นเพศแม่ หากคนใกล้ชิดเหล่านี้ยังไว้วางใจไม่ได้แล้วในโลกนี้ยังมีใครเหลือไว้ให้เธอรู้สึกไว้วางใจได้อีกหรือไม่ในความรู้สึกของเธอผู้โชคร้ายเหล่านั้น ไม่ต้องพูดถึงคดีการละเมิดทางเพศที่เกิดจากบุคคลภายนอกครอบครัวเป็นผู้กระทำ ความเป็นไปได้ย่อมสูงกว่า เราได้รับทราบข่าวสารการที่พ่อเลี้ยงหรือพ่อแท้ ๆ ช่มชืดลูกในไส้ หรือลูกเลี้ยงค่อนข้างมาก และนับวันจะเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่เราไม่ได้เคยได้รับข่าวการที่แม่หรือแม่เลี้ยงช่มชืดลูกชายของตัวเองหรือลูกเลี้ยง เราไม่เคยได้รับข่าวผู้หญิงจับหรือบังคับให้ผู้ชายขายตัวต่างกับผู้หญิงที่มักถูกบังคับให้ขายตัวเป็นโสเภณีถูกทารุณต่าง ๆ นานา กาญจนนา แก้วเทพ ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่เป็นโสเภณีไว้ใน “ความสัมพันธ์อันร้ายราน ระหว่างหญิงกับชาย : ที่นี้เดี๋ยวนี” ไว้ว่า

การช่มชืดหรือเรื่องโสเภณีนั่นล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องเดียวกัน คือ เป็นเรื่องผู้หญิงไม่อยากจะมีส่วนเพศสัมพันธ์ แต่ต้องจำยอมมีเพศสัมพันธ์ เพราะการใช้กำลังกายหรือกำลังทรัพย์ของฝ่ายชาย

ในทางกลับกันการทำเสน่ห์เป็นกรณีที่ผู้หญิงอยากมีเพศสัมพันธ์ แต่เนื่องจากไม่มีอำนาจทางกายหรือทางทรัพย์สินมาซื้อประเพณีได้ จึงต้องหันมาใช้ "อำนาจเหนือธรรมชาติ" ซึ่งไม่ได้ผลเหมือนการข่มขืนหรือการซื้อโสเภณี ส่วนในกรณีของการทำแท้งนั้นเกิดมาจากผลการกระทำของทั้งหญิงและชาย ที่ในกระบวนการทำให้แท้งนั้นผู้หญิงต้องรับผิดชอบอยู่ฝ่ายเดียว และไม่มีอำนาจจะไปบีบบังคับให้ผู้ชายมา "ร่วมทุกข์" ได้ทั้ง ๆ ที่ได้ "ร่วมสุข" กันมาเมื่อครั้งเริ่มต้น (กาญจนา แก้วเทพ : 2544 : 12)

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดแบบ Feminist
2. เพื่อศึกษาผลงานศิลปะแบบเฟมินิสต์ ของฟรีดา คาร์โล และจูดี ชิคาโก

ในประเด็น

- 2.1 แนวคิด
- 2.2 โครงสร้างของงาน
- 2.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

3. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงการทำงานศิลปะแนวเฟมินิสต์ของศิลปิน 2 คนคือฟรีดา คาร์โล และจูดี ชิคาโก ที่ต่างเชื้อชาติ วัฒนธรรม ในประเด็นของแนวความคิดลักษณะการสร้างสรรคผลงาน แล้วนำมาพัฒนาผลงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ แล้วนำมาพัฒนาผลงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย
2. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาศิลปะ และผู้ที่สนใจงานทัศนศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยนี้จะศึกษาแนวความคิดแบบ feminist art โดยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินเฟมินิสต์ 2 คน คือฟรีดา คาร์โล และจูดี ชิคาโก ในประเด็น
 - 1.1 แนวคิด
 - 1.2 โครงสร้างของงาน
 - 1.3 สื่อวัสดุและกลวิธีสร้างสรรค์
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปิน Feminist ของฟรีดา คาร์โล จำนวน 11 ภาพ และจูดี ชิคาโก จำนวน 10 ภาพ และ 3 ชุด ซึ่งเป็นผลงานร่วมกับอาสาสมัคร ได้แก่

2.1 ผลงานของฟรีดา คาสโซ

- 2.1.1 My Birth or Birth, 1932, oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- 2.1.2 Henry Ford Hospital or The Flying Bed 1932. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
- 2.1.3 A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- 2.1.4 My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm
- 2.1.5 Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
- 2.1.6 Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite, 59.3 x 40 cm.
- 2.1.7 Self portrait with Cropped Hair , 1940. Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.
- 2.1.8 The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
- 2.1.9 Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- 2.1.10 Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.
- 2.1.11 The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas, 70 x 60.5 cm.

2.2 ผลงานของจูดี ชิคโก

- 2.2.1 Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.
- 2.2.2 Domes # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes, 76 x 76 cm.
- 2.2.3 The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
- 2.2.4 Primordial Goddess place setting from the Dinner Party, 1979.
- 2.2.5 Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979.

- 2.2.6 Female Rejection, Drawing #3 (Peeling Back) From Rejection Quintet, 1974. Prismacolor on rag paper , 76 x 102 cm.
- 2.2.7 Birth Trinity, 1982 - 1983. Ink on vellum , 3 x 30 cm.
- 2.2.8 Birth Trinity, 1981. Ink on rag paper , 1 m. x 3.2 m.
- 2.2.9 Birth Trinity, from the Birth Project, 1985. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke , 1.19 x 5.25 m.
- 2.2.10 Birth Trinity. From the Birth Project, 1985. Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group, 1.5 x 5.5m.
- 2.2.11 Birth Trinity, from the Birth Project, 1984. Filet crochet by Martha Waterman , 1.07 x 5 m.
- 2.2.12 Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala , 61 x 71 cm.
- 2.2.13 The Crowning, 1980. Ink on paper, 53 x 50 cm.
- 2.2.14 The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper, 76 x 101 cm.
- 2.2.15 The Crowning from the Birth Project, 1982. Reverse appliqué and quilting by Jacquelyn Moore, 1.37 x 2.26m.
- 2.2.16 The Crowning, from the Birth Project, 1984. Needlepoint by Fran Yablonsky , 1.55 x 1 m.
- 2.2.17 Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1985. Serigraph, 76x102 cm.
- 2.2.18 Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson , 50 x 69 cm.
- 2.2.19 Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1985. Macrame' over drawing by Pat Rudy - Baese , 1.17 x 1.40 m.
- 2.2.20 Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor on handmade paper, 58x25 cm.
- 2.2.21 Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor and pastel on handmade paper, 38 x 25 cm.

2.2.22 I'm/Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991.

Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen,
1.96 x 2.42 m.

2.2.23 Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song
of Songs, 1999. Lithography, heriorelief and polymer,
102 x 61 cm.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาแนวคิดแบบเฟมินิสต์ และผลการศึกษาศิลปะแนว
เฟมินิสต์ของฟรีดา คาลโซ และจูดี ชิคาโก มาพัฒนาศิลปกรรมสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาแนวคิดแบบเฟมินิสต์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือทฤษฎีเฟมินิสต์ และ
สตรีศึกษาทั้งต่างประเทศและของไทย ส่วนผลงานของฟรีดา คาลโซ และจูดี ชิคาโก ได้
ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือและอินเทอร์เน็ต ซึ่งคาดว่าจะมีลักษณะใกล้เคียงกันกับผลงาน
จริงมากที่สุด

นิยามศัพท์

เฟมินิสต์	หมายถึง แนวคิดที่เกี่ยวกับสิทธิความเสมอภาค บทบาทของสตรีที่ปรากฏในงานศิลปะประเภทต่าง ๆ เพื่อแสดงจุดยืนในสิทธิของผู้หญิง
แนวคิด	หมายถึง พื้นฐานทางความคิดความเชื่อเกี่ยวกับเท่า เทียมกันในความเป็นมนุษย์ระหว่างหญิง และชายใน ที่นี้คือ ความคิดของกลุ่มเฟมินิสต์ หรือกลุ่มสตรีศึกษา รวมทั้งที่มาที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ผลงานของศิลปินทั้ง 2 คน คือ ฟรีดา คาลโซ และ จูดี ชิคาโก
โครงสร้างของงาน	หมายถึง รูปแบบการจัดวางในผลงานศิลปะ
กลวิธีการสร้างสรรค์	หมายถึง กระบวนการ เทคนิควิธีในการสร้างผลงาน ซึ่งศิลปินทั้งสองใช้เทคนิคที่ต่างกัน และมีความ หลากหลายในการสร้างผลงาน เช่น การระบายสี การพันสี การพิมพ์ การเย็บปักถักร้อย การทำ เซรามิกส์ เป็นต้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้แยกประเภทหัวข้อต่าง ๆ ตามขอบเขตของการศึกษาที่กำหนดไว้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบเฟมินิสม์ (Feminism)
 - 1.1 วัฒนธรรม ศาสนา กฎหมาย การศึกษาที่ส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของสตรี
 - 1.2 การละเมิดความเป็นมนุษย์
 - 1.3 หน่วยที่ทำงานด้านสตรี
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและศิลปินเฟมินิสม์ ได้แก่
 - 2.1 ฟรีดา คาลโซ (Frida Kahlo)
 - 2.2 จูดี ชิคาโก (Judy Chicago)

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบเฟมินิสม์

1.1 วัฒนธรรม ศาสนา กฎหมาย การศึกษาที่ส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของสตรี

วัฒนธรรมไทยปลูกฝังค่านิยมและมีคำสั่งสอนให้ตีค่าของผู้หญิง โดยตั้งมาตรฐานคำว่า “กุลสตรี” ซึ่งการจะเป็นกุลสตรีจะต้องมีคุณสมบัตินานาประการในด้านความประพฤติ อุปนิสัยใจคอ การแสดงออกทั้งต่อหน้า และลับหลังสาธารณะชน ต้องแบกภาระหน้าที่ในครอบครัวตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่งแต่งงานมีครอบครัว ก็ต้องเพิ่มการแบกรับภาระหน้าที่ต่อไปทั้งครอบครัวใหม่ของตนเอง และครอบคลุมไปถึงครอบครัวของบุพการีฝ่ายสามีอีกด้วย สำหรับคนไทยที่กล่าวว่า “ตื่นก่อนนอนหลับ ช่างเท้าหลัง ลูกผู้หญิงต้องรักษาสกนตัว มีลูกสาวเหมือนมีสัวมอยู่หน้าบ้าน นางาก็ ผู้หญิงเป็นควายผู้ชายเป็นคน ภรรยาที่ดีต้องกราบเท้าสามีก่อนนอน”

สำนวนต่างๆ เหล่านี้ได้บ่งบอกภาระหน้าที่ และขอบเขตของสิทธิในการดำรงชีวิตบนพื้นที่ของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีพึงกระทำ หากสตรีผู้ใดที่อยู่นอกเหนือแตกต่างไปจากข้อกำหนดที่ควรจะเป็นก็จะกลายเป็น “คนไม่ดี” สมัยโบราณที่ระบบการศึกษาของไทยยังไม่ทันสมัย และเปิดกว้างอย่างทุกวันนี้ การศึกษาขั้นพื้นฐานเริ่มแรกจะอยู่ที่การเรียนรู้อ่านเขียนจากพระ จึงกลายเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นอยู่ดีที่จะทำให้ผู้ที่มีโอกาสได้รับการศึกษาจึงเป็นผู้ชาย และหากต้องการศึกษาขั้นสูงเพิ่มเติมก็ต้องบวช เท่ากับระบบการศึกษาสำหรับผู้หญิงถูกปิดตายเมื่อเป็นอย่างนี้ความรู้หรือหน้าที่ของผู้หญิงก็คือการเรียนรู้เรื่องงานบ้านการเป็น “กุลสตรี” เพื่อคอยดูแลสามี และลูกให้มีความสุขครบถ้วน ดังนั้นสำนวนข้างต้นน่าจะเกิดจากผู้ชายเป็นผู้คิด

หรือบัญญัติไว้ เพื่อให้ผู้หญิงอยู่ในกรอบที่เอื้ออำนวยประโยชน์ให้กับผู้ชาย และปกครองได้ง่าย การกำหนดให้ผู้หญิงเป็น “ช้างเท้าหลัง” เป็นการบ่งบอกว่าต้องให้ผู้ชายเท่านั้นเป็นผู้นำพาเท้าหลังไม่มีโอกาสเป็นผู้ก้าวก่อนหรือก้าวให้ล้าหน้าอยู่แล้ว จึงน่าสงสัยว่าทำไมผู้หญิงจึงต้องเป็นช้างเท้าหลังเท่านั้น แม้ปัจจุบันสังคมโลกจะเปลี่ยนแปลงไปมาก ช้างเท้าหลังได้รับการยอมรับให้ย้ายมาเป็นเท้าหน้าช้างใดช้างหนึ่ง แต่สถานภาพเช่นนั้นก็ยังนับว่าเกิดขึ้นน้อยมาก ผู้ชายยังคงมองผู้หญิง และคาดหวังต้องการให้ผู้หญิงอยู่ใต้อาณัติของผู้ชายอยู่ดี โดยเฉพาะในสังคมไทย แม้ปัจจุบันผู้หญิงจะมีบทบาทและสิทธิเท่าเทียมหรือค่อนข้างเท่าเทียมผู้ชายก็เป็นเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ในเมืองหลวงหรือในเมืองใหญ่ ๆ เท่านั้น ในวิถีชีวิตชาวบ้านทั่ว ๆ ไป และสังคมเกษตร ผู้หญิงยังคงสภาพช้างเท้าหลังอยู่มาก แม้ในกลุ่มครอบครัวของผู้ที่ได้รับการศึกษาอย่างดีแล้วก็ตาม นิธิ เอียวศรีวงศ์ กล่าวถึงความเหลื่อมล้ำของผู้หญิงและชายไว้ในผ้าขาวม้า , ผ้าชิ้น , กางเกงในและ ฯลฯ ว่า

สตรีที่ทำงานในองค์การพัฒนาเอกชนแห่งหนึ่งกล่าวว่า ปัญหาสังคมบางอย่างในเมืองไทยมีสาเหตุมาจากแบบแผน มาจากความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชายในวัฒนธรรมไทย...ผู้หญิงถูกสอนให้ยอมรับความเป็นรองของชายมาแต่เล็กแต่น้อย ผู้หญิงจึงทนรับการเอารัดเอาเปรียบ และบางครั้งถึงกับเหยียดหยามของผู้ชายได้อย่างไม่ปรียาตราบเท่าที่ผ้าขาวม้ายังต้องตากอยู่บนราวบน เหนือกางเกงในผู้หญิงทั่วทั้งเมืองไทย ตรานั้นปัญหาสังคมเหล่านั้นก็ยังดำรงอยู่ต่อไป... ผ้าขาวม้านั้นตากอยู่เหนือกางเกงในหรือผ้าห่ม ผ้าชิ้นของผู้หญิงในเมืองไทยมานานแล้ว ดูเหมือนกับว่าการเหยียดผู้หญิงให้เป็นรองนั้นฝังลึกอยู่ในวัฒนธรรมเก่าของไทย และเหตุฉะนั้นความแค้นครัดในสถานภาพที่เป็นรอง จึงพบได้มากในหมู่ผู้หญิงที่อยู่ในชนบทหรือมีปมหลังจากชนบท ผู้ชายแทบจะไม่ต้องกางเกงใน หรือผ้าชิ้นของผู้หญิงได้เอาเลย แม้แต่การช่วยเก็บผ้าในเวลาฝนตกก็จะเก็บผ้าชิ้นไม่ได้เพราะเป็น “บาป” แก่ผู้หญิงที่ปล่อยให้ผู้ชายจะต้อง ฉะนั้นจึงมักจะคิดว่าหากผู้หญิงที่ย้ายเข้ามาอยู่ในเมืองอันเป็นแหล่งที่วัฒนธรรมเก่าไม่ค่อยมีพลัง สถานภาพของผู้หญิงก็น่าจะดีขึ้นหรือการขยายวัฒนธรรมเมืองไปสู่ชนบทก็จะเป็นผลให้สถานภาพของผู้หญิงในชนบทดีขึ้น ในทางตรงกันข้ามผู้หญิงจำนวนมากจากชนบทที่ย้ายเข้ามาอยู่ในเมืองก็ยังคงมีสถานภาพที่ต่ำกว่าชายเหมือนกับในชนบท ช้างยังจะถูกกดขี่ทารุณจากผู้ชายที่แวดล้อมชีวิตของเธอมากกว่าเสียด้วยซ้ำ... (นิธิ เอียวศรีวงศ์ : 2538 : 90 - 91)

ในแต่ละสังคมแต่ละวัฒนธรรมบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายอาจคล้ายคลึงกัน หรือแตกต่างกันไม่มีสูตรสำเร็จ ภัสสร สิมานนท์ ได้กล่าวถึงการกำหนดบทบาททางเพศในแต่ละสังคมไว้ว่า

นับแต่มีการจัดบันทึกประวัติความเป็นมาของมนุษยชาติไว้เป็นหลักฐาน มักพบว่าความคิดและการประพฤติปฏิบัติที่มีนัยยะแสดงให้เห็นความเหนือกว่าของชาย เมื่อเปรียบเทียบกับสตรีนั้นปรากฏให้เห็นได้ในเกือบทุกสังคม การให้คุณค่าแก่มนุษย์แต่ละเพศไม่ทัดเทียมกัน รวมทั้งหน้าที่รับผิดชอบที่สังคมกำหนดให้ โดยมักให้ความสำคัญต่อกิจกรรมของชายเหนือกว่าของสตรีได้ยิ่ง รากลึกกลายเป็นความเชื่อ และค่านิยมที่สะท้อนออกมาให้เห็นในหลายรูปแบบด้วยกัน อาทิ

- อุดมคติที่ย่ำให้เห็นว่าสตรีด้อยกว่าชายในทุกบทบาท และทุกฐานะ
- โครงสร้างทางสังคมที่กำหนดรูปแบบของกิจกรรม ทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง แบ่งแยกหน้าที่ชัดเจนระหว่างมนุษย์ 2 เพศ
- สัญลักษณ์ต่าง ๆ คำพังเพย สุภาษิต คำสอน หรือนิทานที่แสดงออกให้เห็นความด้อยกว่า

ของสตรี (ภัสสร ลิมานนท์ : 2544 : 7)

สังคมไทยสอนให้ผู้หญิง “อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน” แต่ผู้ชายกลับมีสิทธิเสรีภาพที่จะตระเวนไปตามที่ต่าง ๆ ได้ ดังสำนวน “ท่องไปเจ็ดย่านน้ำ” โดยไม่ถือเป็นข้อน่ารังเกียจซึ่งสมสุข หินวิมาน ได้กล่าวถึงในสตรีศึกษาผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ ว่า

ในเวลาตื่นผู้หญิงดี ๆ ควรจะอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ไม่ควรออกไปเที่ยวเตร่นอกบ้าน หรือไม่ไปเดินตามที่เปลี่ยวลับตาคน...สำนวนไทยที่ว่า “ท่องไปเจ็ดย่านน้ำ” นั้นแน่นอนว่า ต้องเป็นสำนวนที่ใช้กับผู้ชายเท่านั้น เช่นเดียวกับคำที่ใช้ว่ากล่าวผู้ที่ชอบเที่ยวเล่นไปตามที่ต่าง ๆ ว่า “แรด” นั้นสำนวนไทยจะหมายถึง “ผู้หญิง” เท่านั้นทั้ง ๆ ที่ทั้งสองคำนั้นเป็นคำแสดงอาการอย่างเดียวกัน แต่เมื่อผู้หญิงกับผู้ชายเป็นผู้แสดง จะใช้คำกริยาที่ต่างกันและมีนัยยะที่ต่างกันด้วย...สำหรับผู้ชายพื้นที่ที่เขาจะทำงานก็คือในที่ทำงานเมื่อออกจากบ้านไป และเมื่อกลับมาถึงบ้าน ที่บ้านก็คือสถานที่พักผ่อนของผู้ชาย ดังนั้นผู้ชายจึงไม่ต้องทำงานบ้านเพราะบ้านไม่ใช่ที่ทำงาน แต่สำหรับผู้หญิงแล้ว “บ้าน” หมายความว่าการทำงาน หมายความว่าความรับผิดชอบทั้งหมดของเธอ ซึ่งรวมไปถึงชีวิตครอบครัว...มีเรื่องตลกที่หัวเราะไม่ออกสำหรับผู้หญิงก็คือ “งานบ้านนั้น ๆ ไม่เคยถูกนับว่าเป็นงาน” (สุขสม หินวิมาน : 2544 : 61 - 67)

นอกจากวัฒนธรรมแล้วศาสนานับว่ามีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตผู้คนในทุกสังคมคนไทยเชื่อว่าการมีลูกชายนับว่ามีบุญ หากลูกชายได้บวชเรียนแม้เพียงชั่วระยะเวลาสั้นๆ “พ่อแม่ก็จะได้เกาะชายผ้าเหลืองลูก (พระ) ขึ้นสวรรค์” (ภัสสร ลิมานนท์ อ้างถึงจักรสมาลย์ กบิลสิงห์. 2544 : 94) ทั้งที่ในความจริงพ่อแม่อาจไม่ได้ขึ้นสวรรค์ดังใจ เพราะลูกชายบางคนอาจไม่ได้บวช ลูกชายจึงมีความสำคัญว่าลูกสาว เพราะลูกสาวไม่สามารถบวชได้ และในขณะเดียวกันความเชื่ออย่างนี้เท่ากับเป็นการสอนคนให้คิดเอาแต่ได้ เพราะการขึ้นสวรรค์โดย

อาศัยเกาะชายผ้าเหลืองลูกโดยไม่คิดจะปฏิบัติดีปฏิบัติชอบด้วยตัวเองจะเป็นการคิดที่ง่าย และตามที่หลักศาสนาพุทธห้ามผู้หญิงแตะต้องพระ เพราะจะเกิดอาบัติ หากผู้หญิงซึ่งเป็นแม่จะ เกาะชายผ้าเหลืองลูกอาจทำไม่ได้ เพราะจะเกิดอาบัติ ดังนั้นจึงเท่ากับว่ามีเพียงพ่อซึ่งเป็นผู้ชาย เท่านั้นที่เกาะชายผ้าเหลืองลูกได้ หากเป็นเช่นนั้นก็นับว่าผู้หญิงก็ขาดโอกาสที่จะได้รับ ผลบุญจากลูก ซึ่งไม่ยุติธรรมเท่าใด การที่ผู้หญิงบวชไม่ได้นั้นมีใช้ว่าในทางพุทธศาสนามีบัญญัติ ห้ามไว้ เพราะผู้หญิงในบางประเทศ เช่น จีน ศรีลังกา ไต้หวัน สามารถบวชเป็นภิกษุณีได้ แต่ในสังคมไทยเชื่อว่าผู้หญิงบวชไม่ได้ทางออกของผู้หญิงที่ต้องการมีส่วนร่วมในศาสนา คือ การบวชชีแทนภิกษุณี ซึ่งแม้ชีมักมีบทบาทที่ค่อนข้างต่ำต่อยศดล้วยกับผู้ที่คอยรับใช้พระ มากกว่าเป็นนักบวช นอกจากนี้คนทั่วไปมักมองว่า “ผู้ที่บวชชีตั้งแต่วัยสาวคงเป็นผู้ที่มีปัญหา ชีวิตมากกว่าการบวชเพราะศรัทธาในพุทธศาสนา” (ภัสสร สิมานนท์ อ้างถึง สุภาภย์ อินทองคง. 2544 : 99) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความเห็นของ เสฐียรพงษ์ วรรณปก ให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์มติชน 4 เมษายน 2544 ที่ว่า “ผู้หญิงได้แต่ทำหน้าที่รับใช้พระ หากได้ มีบุคลากรอีกกลุ่ม เช่น ภิกษุณี ซึ่งเป็นหนึ่งในพุทธบริษัททำหน้าที่มีใช้เพียงผู้ถวายอาหาร พระถวายปัจจัยให้พระ แต่มีบทบาทด้านปัญญา เป็นผู้รู้ทางศาสนา เผยแพร่ และพร้อม แก้ปัญหาช่วยพระศาสนาได้ก็เชื่อว่าการพัฒนาศักยภาพสตรี ในแนวทางนี้จะเป็นประโยชน์ อย่างยิ่ง” (ภัสสร สิมานนท์ อ้างถึง เสฐียรพงษ์ วรรณปก : 2544 : 95)

ศาสนาคริสต์ พวกคาทอลิกพระนักบวชจะเป็นผู้ทำพิธีทางศาสนา รวมถึงการดูแล การเมืองการปกครอง ส่วนแม่ชีจะทำหน้าที่ด้านสังคมสงเคราะห์แก่ผู้ทุกข์ยาก ส่วนคริสเตียน นั้นถือว่าผู้หญิงเป็นศัตรูสำคัญของผู้ชายมาตั้งแต่ต้นไม่ว่าจะเป็นแม่หรือภรรยา ในยุคกลางได้มีการจำกัดสิทธิผู้หญิงในการแต่งตัว ปกปิดให้มิดชิดเพื่อป้องกันความชั่วร้ายทางเพศที่อาจเกิดได้

ในอินเดียผู้หญิงมีฐานะต่ำต่อยกว่าผู้ชายมากด้วยอิทธิพลทางศาสนา พวกพราหมณ์ถือว่าผู้หญิง มีฐานะต่ำสุด ซึ่งเป็นวรรณะต่ำสุด ไม่มีสิทธิ์ต่าง ๆ แม้แต่การทำพิธีบูชาคัมภีร์มนุธรรมศาสตร์ ไม่มีสิทธิ์ศึกษาพระเวท ผู้หญิงจึงไม่มีความรู้ทางศาสนา ไม่สามารถชำระล้างมลทินได้ หากผู้ใด ทำกรรมไม่ดีไว้จะเกิดเป็นผู้หญิง วิธีที่ทำได้เพื่อไปสวรรค์สำหรับผู้หญิง คือการจงรักภักดีและ ดูแลเอาใจใส่ปรนนิบัติสามี (ภัสสร สิมานนท์ อ้างถึง ฉัตรสุมาลย์. 2544 : 92 - 94)

กฎหมายเป็นเงื่อนไขอีกตัวหนึ่งที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงโดยเฉพาะ กรณีการใช้ความรุนแรง การล่วงละเมิดทางเพศ การใช้แรงงานสตรี กฎหมาย รัฐธรรมนูญ มาตรา 30 ได้บัญญัติว่า “ชายและหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกัน ภายใต้บทบัญญัติแห่งกฎหมาย” ในขณะที่เดียวกันก็ยังมีกฎหมายอีกหลายฉบับที่ไม่เป็นธรรมกับผู้หญิง ซึ่งควรได้รับการปรับปรุง

แก้ไขให้สอดคล้องกับรัฐธรรมนูญ แต่รัฐธรรมนูญไม่มีบทเฉพาะกาลกำหนดให้ต้องแก้ไขกฎหมายอื่นๆ ที่ไม่สอดคล้องกับรัฐธรรมนูญให้เสร็จเมื่อใด เช่น กฎหมายครอบครัว ประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ มาตรา 1445 และ 1446 ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการหมั้น “ที่หากฝ่ายหญิงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นที่มีใช้คู่หมั้น ฝ่ายชายคู่หมั้นสามารถเรียกค่าทดแทนจากชายอื่นได้ แต่ไม่มีบทบัญญัติของกฎหมายที่ว่าหากฝ่ายชายคู่หมั้นไปมีเพศสัมพันธ์กับหญิงอื่น หญิงคู่หมั้นจะสามารถเรียกเงินค่าทดแทนจากหญิงอื่น” หรือใน “กรณีการหย่าร้างหลังการสมรส กฎหมายกำหนดให้หญิงหม้ายต้องรอให้พ้น 310 วัน หลังจากการหย่าขาด จึงจะสามารถแต่งงานใหม่ได้ ซึ่งนับว่าไม่เป็นธรรมต่อผู้หญิง” (อมรา พงศาพิชญ์ และวิมลศิริ ชานาญเวช. 2541 : 29 - 31)

การใช้ความรุนแรงกับผู้หญิงทั้งในครอบครัวและพื้นที่อื่น ๆ มีมาแต่โบราณสำหรับในประเทศไทยเคยมีกฎหมายที่อนุญาตให้สามีโบยตีภรรยา เพื่อสั่งสอนได้เพ็งมายกเลิกเมื่อปี 2478 โดยเปลี่ยนมาใช้กฎหมายแพ่งและพาณิชย์แทน แม้กระนั้นก็ดีผู้ชายจำนวนไม่น้อยก็ยังใช้ความรุนแรงกับภรรยา ซึ่งเมื่อมีกรณีถึงตำรวจมักถูกไกล่เกลี่ยให้รอมชอมกัน โดยถือว่าเป็นเรื่องของ “ลึนกับพัน” ซึ่งผู้หญิงเป็นผู้เสียเปรียบ แต่ผู้ปฏิบัติตามกฎหมายมักเห็นเป็นเรื่องปกติ นอกจากนี้การใช้ความรุนแรงภายนอกครอบครัว เช่น การบังคับให้ขายบริการทางเพศ มีผู้หญิงจำนวนมากที่ถูกละเมิดเช่นนี้โดยไม่เต็มใจ และยังถูกตั้งข้อรังเกียจจากสังคม โดยที่ผู้ชายซึ่งเป็นผู้เข้าไปใช้บริการกลับไม่ได้รับการลงโทษจากสังคม กลายเป็นเรื่องธรรมดาในชีวิตประจำวันที่ผู้ชายจะนอกใจภรรยาไปเที่ยวชอง สีส่มวลชนซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นชายก็ไม่ได้ให้ความยุติธรรมกับเรื่องนี้ เมื่อมีกรณีจับกุมหญิงขายบริการ หรือคดีผู้หญิงถูกล่วงละเมิดทางเพศ สื่อมักให้ข้อมูลหรือภาพที่แสดงออกไปให้เห็นผู้หญิงเหล่านี้ แม้จะมีการคาดเดาคำที่bohna แต่หากเป็นผู้ใกล้ชิดก็อาจจะจำได้ หรือข้อมูลเรื่องอาชีพ การศึกษา ที่อยู่ เหมือนเป็นการช่วยข่มขืนหญิงผู้เคราะห์ร้ายอีกครั้ง ในขณะที่ผู้ชายนักเที่ยวกลับรอดสายตาสื่อไปได้ หรือผู้ร้ายที่เป็นผู้ข่มขืนจะมีเหตุผลข้อแก้ตัว เช่น เมาสุรา หรือเห็นภาพโป๊ ไม่ได้ตั้งใจแต่เห็นผู้หญิงแต่งตัวล่อแหลมทำให้กลายเป็นว่าผู้หญิงเป็นสาเหตุ คือฝ่ายผิดนั่นเอง อรสม สุทธิสาคร ได้กล่าวถึงกฎหมายเกี่ยวกับคดีข่มขืนว่า

ตามกฎหมายระบุไว้ว่ากรณีผู้ถูกข่มขืนที่มีอายุเกิน 15 ปี ขึ้นไปต้องแจ้งความร้องทุกข์ต่อตำรวจภายในเวลา 3 เดือน เกินกว่านี้ถือว่าเป็นการหมดอายุความร้องทุกข์ และในกรณีผู้ถูกข่มขืนอายุต่ำกว่า 15 ปี ต้องแจ้งความร้องทุกข์ภายในเวลา 10 ปี กรณีข่มขืนโดยทั่วไปกฎหมายกำหนดให้มีการยินยอมชดเชยค่าเสียหายกันได้ (ผิดกับการฉกทรัพย์ แม้เพียงบาทเดียว ก็ถือเป็นความผิดที่ยอมความกันไม่ได้) ยกเว้นแต่ในกรณีที่ผู้ถูกกระทำเป็นเด็กอายุต่ำกว่า 15 ปี หรือพ่อแม่ทำต่อผู้สืบสันดานที่เป็นผู้เยาว์ หรือครูกระทำต่อศิษย์หรือกรณีโทรมหญิงที่มีผู้กระทำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป

กรณีเหล่านี้กฎหมายถือเป็นความผิดร้ายแรง ที่ยอมความชดใช้ค่าเสียหายกันไม่ได้ (อรสม สุทธิสาคร . 2544 : 66)

พตท.นิรุจน์ พัฒนรัฐ พนักงานสอบสวนคดีพิเศษ กรมสอบสวนคดีพิเศษ (DSI) กระทรวงยุติธรรมได้ให้ข้อมูลตรงกับอรสม สุทธิสาคร เกี่ยวกับคดีล่วงละเมิดทางเพศว่า

คดีลักทรัพย์ ทำร้ายร่างกายชำเราเด็กไม่เกิน 15 ปี ยอมความไม่ได้ การล่วงละเมิดทางเพศที่ผู้เสียหายมิได้สมยอม และรู้ตัวผู้กระทำผิด มีอายุการแจ้งความร้องทุกข์ภายใน 3 เดือน หากแจ้งความแล้วแต่ยังไม่สามารถจับตัวผู้กระทำผิดหรือผู้ต้องหาได้ กฎหมายกำหนดให้มีการดำเนินความคดีอาญามีอายุความ 20 ปี คดีล่วงละเมิดทางเพศที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ผู้ต้องหาหมักเป็นบุคคลใกล้ชิดหรือเครือญาติมากกว่าบุคคลภายนอก (พตท.นิรุจน์ พัฒนรัฐ : สัมภาษณ์ : 2547)

กฎหมายกำหนดอายุการแจ้งความร้องทุกข์ไว้แค่ 3 เดือน สำหรับกรณีผู้เสียหายอายุเกิน 15 ปีขึ้นไป ต้องรีบแจ้งความภายใน 3 เดือน ก่อนหมดอายุการแจ้งความร้องทุกข์ หากเด็กผู้เสียหายอายุต่ำกว่า 15 ปี อายุความ 10 ปี การข่มขืนทั่วไปกฎหมายกำหนดให้ชดใช้ค่าเสียหายกันได้หากเจ้าทุกข์ยอมความ ซึ่งต่างจากกฎหมายลักทรัพย์ซึ่งไม่สามารถยอมความกัน แม้จะเป็นเรื่องเงินแค่บาทเดียว คุณค่าของผู้หญิงช่างถูกอย่างน่าใจหาย แม้กฎหมายก็ควรจะเป็นที่พึงอย่างดีที่สุดสำหรับผู้เสียหายในทุกกรณี ยิ่งตีค่าคดีความของผู้หญิงต่ำเหลือเกิน คดีล่วงละเมิดทางเพศของผู้หญิงที่ต้องแจ้งความภายใน 3 เดือนหากไม่แจ้งจะหมดอายุความ คุณค่าความเป็นผู้หญิงที่ถูกกฎหมายคุ้มครองและให้โอกาสเธอผู้โชคร้ายแค่ 3 เดือน มันยุติธรรมแล้วหรือไม่ทั้ง ๆ ที่ในชีวิตนี้เธอไม่มีโอกาสแก้ตัวใหม่ได้อีก แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมไทยสอนให้ผู้หญิงรักษานวลสงวนตัว ไม่ปล่อยตัวให้กับชายใด กฎหมายกลับให้โอกาสเธอร้องทุกข์ในเวลาแค่ 3 เดือน ซึ่งในสภาพความจริงที่เหยื่อผู้เคราะห์ร้ายเผชิญอยู่ เธออาจต้องทำใจและเตรียมตัวให้พร้อมก่อนตัดสินใจร้องทุกข์ ซึ่งคงต้องใช้เวลาพอสมควร วิชา มหาคุณ รองอธิบดีผู้พิพากษาศาลเยาวชนและครอบครัวกลาง มีความเห็นว่า “กฎหมายและวิธีพิจารณาในคดีข่มขืนควรมีการปรับปรุงให้รัดกุมกว่าที่เป็นอยู่” (วิชา มหาคุณ. 2544 : 78)

กฎหมายการล่วงละเมิดทางเพศนั้นยุติธรรมกับผู้หญิงเพียงใด ในกรณีที่ผู้หญิงถูกล่วงละเมิดทางเพศ การแจ้งความหมายถึงว่าเธอต้องเปิดเผยเรื่องราวที่เธอเผชิญกับความร้ายกาจของมนุษย์ด้วยกัน ตำรวจที่รับแจ้งความที่จะต้องสอบถามรายละเอียดผู้เสียหายซึ่งอาจมีทั้งตำรวจชายและหญิง แต่เนื่องจากตำรวจหญิงมีจำนวนน้อย และผู้สอบปากคำส่วนใหญ่มักจะเป็นร้อยเวรซึ่งแน่นอนว่าเป็นผู้ชาย ดังนั้นเจ้าทุกข์ผู้แจ้งความต้องมาเล่าเรื่องราวที่เธอไม่อยาก

จดจำซ้ำอีก ยิ่งกระบวนการในศาลที่เธอจะถูกชักจูงจากทนายที่ทำให้เธอรู้สึกเหมือนถูกละเมิดทางเพศซ้ำแล้วซ้ำเล่าต่อหน้าผู้คน มันยุติธรรมกับเธอเพียงใด ผู้เสียหายที่ถูกกระทำต้องวิ่งหาทนายหลักฐาน รวบรวมพยาน และหลักฐานมาเรียกร้องความเป็นธรรมให้ตัวเอง ในขณะที่จำเลยแค่คอยรับแก้ต่างให้กับตัวเอง

“ปล่อยผู้ต้องสงสัย 9 คน ดึกว่าลงโทษผู้บริสุทธิ์ 1 คน” อาจฟังดูโหดเหี้ยมเหมือนทวดาพิทักษ์ความดีงามในคดีที่หลักฐานไม่เพียงพอจะลงโทษผู้ต้องสงสัยได้ ผู้เสียหายเป็นฝ่ายสูญเสียทั้งร่างกายและจิตใจ รวมทั้งสถานภาพทางสังคม แต่จำเลยกลับถูกยกฟ้องลอยนวลออกไปอยู่ในสังคม ซึ่งอาจก่อคดีอีกซ้ำซาก อรสม สุทธิสาคร ได้กล่าวไว้ในสนิมดอกไม้ถึงผู้หญิง “อินเดียซึ่งแบ่งวรรณะเป็น 4 วรรณะ มีช่องว่างระหว่างชนชั้น เป็นประเทศที่มีผู้คนยากจนมากมาย แต่ปัจจุบันประเทศอินเดียเปลี่ยนแนวคิดทางเพศ ให้จำเลยเป็นผู้ทำหน้าที่พิสูจน์ตัวเองว่าไม่ได้ผิด โดยเป็นฝ่ายวิ่งหาพยานหลักฐานมานำสืบ ส่วนโจทก์ผู้เสียหาย ‘ไม่ต้องค้นหานหาหลักฐานเพื่อพิสูจน์ขอความยุติธรรมให้ตัวเอง’ (อรสม สุทธิสาคร . 2544 : 77) บางครั้งศาลนัดแล้วฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเกิดขัดข้องก็ต้องเลื่อนนัด ดังนั้นแต่ละคดีก็จะเสร็จก็ใช้เวลาานพอสมควร

จากสถิติของกรมตำรวจ (ศูนย์ข้อมูลข้อสนเทศ กรมตำรวจ ปี 2535 - 2537) ในแต่ละปีมีการแจ้งความคดีข่มขืน 2,000 - 3,000 ราย เฉพาะที่มีการแจ้งความ (อรสม สุทธิสาคร. 2544 : 82 - 83) ส่วนกรณีที่ไม่มีการแจ้งความอาจมีจำนวนมากมายที่ผู้หญิงต้องปิดปากเงียบด้วยความอับอาย วิดกกังวล หวั่นไหวต่อสายตาสังคม และสื่อต่าง ๆ ความไร้เดียงสา อับจนหนทางไม่รู้จะหันหน้าไปทางไหน จัดการกับตัวเองอย่างไร ไม่รู้สิทธิของตัวเองที่มีว่าเท่าเทียมกับผู้อื่น และไม่กล้าแม้แต่จะคิดว่าตัวเองมีสิทธิในการปกป้องความเป็นมนุษย์ของตัวเอง ภัยจากการข่มขืนเป็นสิ่งที่น่าสะพรึงกลัวสำหรับลูกผู้หญิง การถูกล่วงละเมิดทางเพศต่อเด็กจากบุคคลใกล้ชิดเป็นสิ่งอาจเกิดขึ้นได้ง่ายเนื่องจากความไว้วางใจ ทำให้เกิดช่องทางสำหรับผู้ไม่คำนึงถึงสิ่งใด ๆ นอกจากค้นหาหน้ามีด

1.2 การละเมิดความเป็นมนุษย์

แม้ในทางกฎหมายจะถูกบัญญัติไว้ให้มนุษย์มีสิทธิ และความเท่าเทียมกันในการดำรงอยู่ มีเสรีภาพในตัวเอง โดยไม่ละเมิดสิทธิของผู้อื่นแต่ในความเป็นจริงผู้หญิงยังคงเป็นฝ่ายเสียเปรียบอยู่ค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นสังคมไทยหรือสังคมอื่น ๆ โดยเฉพาะสังคมชาวตะวันออก อย่างเช่น ผู้หญิงจีน ซึ่ง ชาวิท สุขพานิช ได้กล่าวไว้ใน 108 เรื่องที่ผู้หญิงไทยควรรู้แต่ไม่เคยรู้เพราะหลงนึกว่ารู้ ๆ กันดีอยู่แล้วว่า

สิ่งที่พึงระวังอย่างที่สุด คือ อิทธิพลของคตินิยามของวัฒนธรรมจีน เพราะสังคมไทยมีลูกจีนร่วมอยู่ด้วยเป็นจำนวนมาก จนคติไทยกับคติจีนที่ใกล้เคียงกัน จะถูกชักนำไปให้ “ตีความอย่างจีน”

เสมอ ๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นสังคมจีน หรือไทยต่างยืนยันเช่นเรื่อง “รักษาวลสงวนตัว” ของหญิงคล้าย ๆ กันเลย สังคมจีนนับแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบันคร่ำเคร่งสอนหญิง เรื่องต้องรักษาวลสงวนตัวอย่างที่สุด ซึ่งถือเป็น “หน้าที่สำคัญ” สำหรับลูกผู้หญิงจีนทุก ๆ คนให้ปกป้องความบริสุทธิ์ของตนยิ่งกว่าชีวิต เพราะคุณค่าในความเป็นผู้หญิงจีนก่อนแต่งงานอยู่ที่การรักษา “พรหมจารี” ไว้ให้สามีนั่นเอง คุณสมบัติของสาวจีนอื่น ๆ ย่อมต้องมีด้วย เช่น เรื่องความสามารถในการเป็นแม่บ้านประกอบอาหาร เย็บปักถักร้อย และอื่น ๆ อีกสารพัน ซึ่งมีความสำคัญทั้งนั้น แต่ถ้าขาดเรื่อง “พรหมจารี” เสียอย่างเดียวนั้นคุณค่าของหญิงจีนก่อนแต่งงานจะหมดสิ้นไป กลายเป็นสตรีที่ไร้คุณสมบัติของ “เมียที่ดี” ไปอย่างสิ้นเชิง (ธาวิต สุขพานิช, 2544 : 31)

ประเพณีวัฒนธรรมไทยสอนให้ผู้หญิงรักษาวลสงวนตัว เป็นช้างเท้าหลัง มีคุณสมบัติของกุลสตรี เป็นแม่บ้านแม่เรือน วัฒนธรรมได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตผู้หญิง ไม่ว่าชาติใดย่อมมีวัฒนธรรมเฉพาะตัว โดยเฉพาะวิถีชีวิตของสังคมตะวันออก ผู้หญิงมักเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ผู้หญิงญี่ปุ่นต้องทำงานบ้านรับใช้สามีดูแลปรนนิบัติอย่างดี แม้แต่ปัจจุบันที่ผู้หญิงญี่ปุ่นได้รับการศึกษามากขึ้น แต่ทางวัฒนธรรมผู้หญิงญี่ปุ่นยังคงถูกเอาเปรียบจากผู้ชายบางคนถึงกับฆ่าตัวตาย ซึ่งยังคงพบในข่าวหรือสารคดี หญิงมุสลิมต้องปิดหน้า แขน ขา เพื่อไม่ให้เป็นที่ต้องตาบุรุษเพศ ซึ่งจ้องจะนำผู้หญิงไปเป็นเหยื่อราคะ การอ้างว่าอยู่ในแถบทะเลทราย ต้องป้องกันทรายฝุ่นละอองและแสงแดด แล้วเหตุใดผู้ชายจึงไม่ต้องป้องกันเหมือนผู้หญิง และผู้หญิงมุสลิมในประเทศอื่น ๆ ที่มีได้อยู่ในทะเลทรายทำไมจึงต้องปิดหน้าร่างกายอันงดงามของเธอด้วยเล่า เธอไม่มีสิทธิ์ในร่างกายของตัวเองดอกหรือ นับว่าผู้หญิงไทยค่อนข้างโชคดีกว่า ถึงแม้จะไม่ถูกกดขี่จำกัดสิทธิเสรีภาพของตัว แต่ผู้หญิงไทยจำนวนไม่น้อยต้องอดทนกับสภาพครอบครัวล่มสลาย แม้คนไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธถูกสอนให้มีครอบครัวรักเดียวใจเดียว แต่ผู้ชายไทยยังคงมีนิสัยมีภรรยาหลายคนตามประเพณีโบราณที่ผู้ชายไทยมีมรดกบรรดาศักดิ์จะมีภรรยาได้หลายคน จึงทำให้สังคมไทยเคยชินกับการที่เห็นผู้ชายมีภรรยาพร้อมกันหลายคน หรือมีภรรยาใหม่แล้วเลิกกับภรรยาเก่า ทำให้ผู้หญิงต้องขมขื่นอยู่เสมอ

วัฒนธรรมไทยสอนให้ลูกอยู่ในโอวาทพ่อแม่ ต้องกตัญญูดูแลพ่อแม่ยามแก่เฒ่า โดยเฉพาะลูกสาวมีสำนวนไทยที่ว่า “มีลูกสาวเหมือนมีส่วมอยู่หน้าบ้าน” ลูกสาวพลัดหลังประพาดตัวไม่ดี เปรียบเหมือนมีส่วมที่มีกลิ่นเหม็นทำให้พ่อแม่ขายหน้า แต่ลูกชายที่เป็นผู้ก่อเหตุให้ลูกสาวเหม็นกลับไม่ถูกกล่าวโทษ หรือมีภามีตคำพังเพยเตือนใจไว้บ้าง ในความเป็นจริงเราจะเห็นได้ว่า เมื่อพ่อแม่แก่เฒ่า หรือเจ็บป่วย แม้ในยามปกติสุขภาพแข็งแรงก็เห็นจะมีแต่ลูกสาวเท่านั้นที่มักจะกลับบ้านไปหา เยี่ยมเยียนเป็นห่วง ดูแลพยาบาลพ่อแม่ ส่วนลูกชายโอกาสกลับไปหาพ่อแม่ หลังจากมีงานทำมีครอบครัวของตัวเองแล้วค่อนข้างน้อย กระนั้นลูกสาวยังถูกเปรียบเหมือนส่วม ซึ่งไม่ยุติธรรมสำหรับผู้หญิงนัก

ในครอบครัวใดที่มีบุตรสาวอย่างเดียว จะถูกมองว่าโชคร้ายที่ไม่มีผู้สืบสกุลทั้ง ๆ ที่บุตรสาวจะดูแลพ่อแม่ เมื่อแต่งงานเพียงแต่เปลี่ยนนามสกุลเท่านั้น แต่เธอยังคงเป็นลูกของครอบครัวพ่อแม่คนเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ในขณะที่ใครมีลูกชายเป็นผู้โชคร้าย มีผู้สืบสกุล พ่อแม่จะได้เกาะชายผ้าเหลืองไปสวรรค์ จะได้ไปจริงหรือ มันอาจจะยุ่งยากเกินไปที่จะสอนหรือปลูกฝังความคิดแบบนี้ในสังคมไทย เพราะเท่ากับเป็นการสอนให้คนประมาท ไม่ประพฤติปฏิบัติอยู่ในศีลธรรมด้วยตัวเองคอยเกาะชายผ้าเหลืองลูกชายขึ้นสวรรค์ แต่เป็นที่น่าสงสัยว่าหากเป็นไปได้จริง ผู้หญิง (แม่) จะมีสิทธิเกาะชายผ้าเหลืองหรือไม่ เนื่องจากผู้หญิงจะต้องพระไม่ได้ เพราะกฎหมายของศาสนา ดังนั้นคงจะมีแต่พ่อซึ่งเป็นผู้ชายเท่านั้นที่จะมีสิทธิเกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์

ผู้หญิงที่ผ่านการสมรสแล้วกลายเป็นหม้าย ไม่ว่าจะม่ายเพราะสามีเสียชีวิตหรือม่ายเพราะหย่าร้าง มักจะถูกลดเกียรติลงกว่าผู้หญิงในสถานภาพโสด ไม่มีใครอยากได้แม่ม่ายเป็นภรรยาหรือสะใภ้ในครอบครัวของสังคมไทย ผู้ชายเองก็อยากได้ผู้หญิงโสดบริสุทธิ์เป็นภรรยา แต่ผู้ชายมีสถานภาพหม้ายกลับไม่เป็นที่รังเกียจของสังคม ซึ่งทั้งหญิงและชายที่ผ่านการสมรสแล้วต้องถือว่าเป็นของใช้แล้วทิ้งสิ้น โดยเฉพาะผู้ชายเพราะถึงแม้จะยังไม่ได้สมรสแต่ส่วนใหญ่ก็เป็นผู้ชายที่ถูกใช้แล้วทิ้งสิ้น แต่กลับไม่มีใครรังเกียจ นิตยา เอื้ออารีวรกุล ได้กล่าวไว้ในเรื่อง "เพศ" ว่า "ปัญหาการราค้างอีกอย่างที่ผู้หญิงไทยยังต้องเผชิญหน้า คือความรู้สึกที่ไม่ปลอดภัย อันเป็นที่มาจากโครงสร้างในระบบครอบครัว เป็นคติความเชื่อที่มีผลต่อผู้หญิงคงที่ยังมีอยู่ ต้องพึ่งพาผู้ชายเพื่อเป็นหลักประกันของความมั่นคง เป็นค่านิยม เช่นเรื่องความปลอดภัยที่ดีที่สุดของผู้หญิง ซึ่งก็คือการเชื่อฟังหรือว่านอนสอนง่าย" (นิตยา เอื้ออารีวรกุล. 2545 : 6)

การละเมิดความเป็นมนุษย์ ผู้หญิงจำนวนไม่น้อยที่ต้องตกเป็นเหยื่อค้นหาของมนุษย์ผู้ชาย การละเมิดสิทธิของมนุษย์ผู้หญิงเป็นการเหยียบย่ำศักดิ์ศรีความเป็นคนที่กฎหมายและรัฐธรรมนูญได้บัญญัติไว้ว่าเท่าเทียมกัน แต่เหตุใดความเป็นคนของผู้หญิงคนหนึ่งจึงไร้ค่าและถูกละเมิดโดยมนุษย์ด้วยกัน ศ.นพ.วิฑูรย์ อึ้งประพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนิติเวชวิทยาที่ปรึกษามหาวิทยาลัยมหิดล ได้ให้ความเห็นไว้ในสนิมดอกไม้ชีวิตจริงมุมมืดของผู้หญิงไทยว่า "การข่มขืนเป็นปรากฏการณ์ของสังคม ที่แสดงถึงการลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ของผู้หญิง โดยผู้หญิงถูกมองเสมือนหนึ่งเป็นสิ่งของหรือภาชนะเท่านั้น การข่มขืนจึงเป็นอาชญากรรมที่กระทำต่อบุคคลที่มีใช้กระทำต่ออวัยวะเพศเท่านั้น" (วิฑูรย์ อึ้งประพันธ์. 2544 : 50)

ในกรณีผู้หญิงที่ถูกละเมิดความเป็นมนุษย์บางรายถูกพ่อแท้ ๆ ละเมิดสิทธิความเป็นมนุษย์ด้วยกันนำไปขายบริการ เช่น กรณีของนาวล ในสารคดี 4 เรื่อง 4 ปัญหา ของอรสม สุทธิสาครที่พ่อแท้ ๆ นำเธอไปเดินอะโกโก้ที่พัฒนาพงศ์ โดยมีพี่สาวเดินบนฟลอร์เดียวกัน และยังบังคับให้ขายบริการด้วย นาวลต้องยอมจำนนเพราะเธอเป็นเพียงเด็กผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ถูกสั่งสอนให้กตัญญูรู้คุณ เชื่อฟังพ่อที่เป็นเพศชาย พ่อตามรับส่งเธอไม่ให้ตลาดสายตา และยังละเมิดทางเพศต่อลูกในไส้อีกด้วย เธอถูกเหยียบย่ำคุณค่าความเป็นมนุษย์เมื่ออยู่บนฟลอร์และ

นอกฟลอร์ ถูกบังคับให้กินยากล่อมประสาทเพื่อให้มีแรงทำงาน เธอกลายเป็นแคสซินค้าที่มีลมหายใจ รายได้จากหยาดเหงื่อการขายศักดิ์ศรีความเป็นผู้หญิงเพื่อสนองคุณบุพการี “เธอไม่อยากร่วมโลกกับพ่อและพี่สาวซึ่งเต็มใจให้พ่อขายลูกกินทั้ง ๆ ที่เธอมีสิทธิ์จะยืนอยู่บนโลกใบนี้อย่างมีสิทธิและศักดิ์ศรีเท่า ๆ กับมนุษย์อื่น รวมทั้งพ่อและพี่สาว นวลัดัดสนใจกินยากล่อมประสาท 30 เม็ด หวังจบชีวิตที่มีดยิ่งกว่ามิดเธอปรารถนาความตาย เพื่อหนีจากทุกคน แต่เธอก็รอดมาได้อย่างปาฏิหาริย์” (อรสม สุทธิสาคร. 2544 : 42 - 43) เธออบอ้าทั้งร่างกายและจิตใจ เธอยังมีลมหายใจ ยังมีสิทธิในตัวเอง และการดำรงอยู่บนโลกนี้ แต่เธอยังมีความภูมิใจในความเป็นมนุษย์ของเธออยู่หรือไม่ เพียงใด ไม่มีใครอาจรู้ได้ทั้ง ๆ ที่ผลการกระทำนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากการกระทำของเธอเองแม้แต่หยด

ผู้หญิงที่ถูกกล่ลงไปมักถูกบังคับกักขังให้ขายตัว แต่ผู้ชายที่เข้าไปซื้อบริการทางเพศจะเดินเข้าไปเองโดยไม่มีใครบังคับให้เข้าไปเลยซักคน นิตยา เอื้ออารีวรกุล ได้กล่าวถึงสิทธิในความเป็นคนไว้ว่า

“สิทธิมนุษยชน” มีมาพร้อมกับกระแสของ “การพัฒนา” ตามกระแสของตะวันตก และเรื่อง “สิทธิสตรี” ก็เป็นหนึ่งในนั้น และดูเหมือนว่าประเทศที่สามยังประสบปัญหามากมายอยู่ เช่นผู้หญิงยังถูกกดขี่ ถูกดูแคลนว่าอ่อนแอ รวมถึงปัญหาโสเภณี สาเหตุอาจมีที่หลายอย่างจนดูซับซ้อน แต่สาเหตุใหญ่เนื่องมาจากกระแสของการพัฒนาทางเศรษฐกิจ และสังคมที่มีบทบาทสูงขึ้น ที่ผ่านมามีการ “ประเมินค่า” เช่น งานจิตปาถะที่ผู้หญิงแต่ละคนทำที่ดูเหมือนจะมีคนทำน้อยลง อีกทั้งโครงสร้างระดับใหญ่ ๆ เช่นทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ ยังไม่เปิดโอกาสให้สตรีทัดเทียมบุรุษ (เพราะวิธีคิดของผู้หญิงมักสวนทางกับผู้ชาย) ทั้งด้านการงานที่มีค่าจ้างตอบแทน ให้มีโอกาสดำเนินการการผลิต สินเชื่อ การป้องกันวัดตูด หรือการมีส่วนร่วมตัดสินใจเกี่ยวกับเรื่องที่มีผลต่อตนเอง และผู้อื่น (นิตยา เอื้ออารีวรกุล. 2545 : 6)

กฎหมายค่าจ้างแรงงานกำหนดให้ผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน แต่ในความเป็นจริงผู้หญิงยังคงได้รับค่าจ้างในการทำงานน้อยกว่าผู้ชาย มีให้เห็นอยู่ทั่วไป แม้แต่ประเทศอุตสาหกรรม เช่นสวีเดนและแลนด์ ญี่ปุ่น ผู้หญิงก็ได้รับค่าแรงต่ำกว่าผู้ชายแรงงานสตรี โดยเฉพาะกลุ่มผู้หญิงที่ทำงานบ้านดูแลครอบครัวจะเป็นแรงงานที่ไม่เคยได้รับค่าตอบแทนที่คิดเป็นเงินเดือน และไม่เคยได้รับการยกย่องว่างานบ้าน ก็เป็นอาชีพอย่างหนึ่งผู้หญิงที่ทำงานบ้านกลับถูกมองว่าไม่มีอาชีพ ไม่ได้ทำงาน แม้บางประเทศจะเคยคิดคำนวณค่าแรงที่ผู้หญิงทำงานบ้านทั้งประเทศรวมกันเป็นรายได้ก้อนโต แต่กลับไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็นการทำงานอย่างหนึ่ง ไม่เคยมีกฎหมายแรงงานใด ๆ เข้าไปกำหนดหรือรับรอง เพื่อให้ความเป็นธรรมใน

สังคม ผู้หญิงที่มีอาชีพรับจ้างทำงานบ้านจะถูกมองว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีเกียรติในการเป็นแม่บ้าน ทำให้ผู้หญิงเหล่านี้เกิดปมด้อยว่ามีศักดิ์ศรีน้อยกว่าผู้หญิงทำงาน และยังด้อยลงไปอีกเมื่อเทียบกับผู้ชายที่เป็นสามีผู้ซึ่งทำมาหารายได้เลี้ยงดูครอบครัว

ย้อนหลังกลับไปก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 ในยุคนั้นการให้การศึกษากับเยาวชนต้องอาศัยวัด และพระเป็นโรงเรียน และครูเพื่อบรมสั่งสอนให้เยาวชนรู้จักการอ่านและเขียน เมื่อเป็นเช่นนี้ลูกสาวหลานสาวจึงหมดโอกาสจะได้ร่ำเรียน นับเป็นการปิดประตูตายสำหรับผู้หญิงในการแสวงหาความรู้ให้เท่าทันผู้ชาย เนื่องจากผู้หญิงไม่ควรอยู่ใกล้ชิดพระสงฆ์ เพราะเป็นการผิดบัญญัติของสงฆ์ และอาจเกิดเหตุอันไม่ควรระหว่างพระกับสิกขา ดังนั้นการรับราชการงานเมืองในวังกับจ้านาย จึงมีเพียงผู้ชายเท่านั้น ทำให้ผู้หญิงส่วนใหญ่ฝากชีวิตและอนาคตไว้กับผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว เพราะผู้หญิงรู้จักแต่การใช้ชีวิตอยู่ในบ้าน เพื่อคอยปรนนิบัติรับใช้สามี และดูแลลูก เท่ากับเป็นการยอมรับสภาพการสูญเสียโอกาสทางการศึกษา หากมีผู้หญิงคนใดลุกขึ้นมาฝ่าวิชาเรียนรู้อะไรสักอย่างก็จะเป็นเรื่องประหลาด เหมือนอย่างเรื่อง “อ้าแดงเหมือนกับพระพุทธรูป” การลุกขึ้นต่อสู้เรียกร้องความเป็นคนที่เท่าเทียมกันของอ้าแดง เหมือนการรู้จักร้องเรียนถวายฎีกาต่อพระเจ้าอยู่หัว เพื่อขอความเป็นธรรม ซึ่งไม่เคยมีหญิงใดเคยทำมาก่อน” (สุชีลา ดันชัยนันท์. 2540 : 132)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษา “ทรงโปรดให้มีการจัดการเรียนการสอนให้ทั้งพระโอรสและพระธิดา” (ภัสสร สิมานนท์ . 2544 : 98) เนื่องจากทรงเล็งเห็นว่าในกาลข้างหน้าหากจะต้องติดต่อกับต่างชาติ เราต้องใช้สติปัญญาความรู้ที่เท่าทันกัน ดังนั้นจำเป็นต้องให้คนไทยได้รับการศึกษา โดยเริ่มจากในวังก่อน เมื่อมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพัฒนาการศึกษาให้มีโรงเรียนเพื่ออบรมกุลบุตรกุลธิดา วงการศึกษาไทยได้ขยายตัวกว้างขึ้น และกระจายไปทั่วประเทศ และมีกฎหมายที่ให้มีการศึกษาภาคบังคับ แต่เท่าที่ผ่านมา ซึ่งเดิมการศึกษาภาคบังคับถึง ป.4 ต่อมาได้ขยายเป็น ป.6 ก่อนจะขยายมาเป็น ม.3 และ ม.6 ตามลำดับในปัจจุบัน เด็กผู้หญิงบางคนอาจไม่มีโอกาสได้รับการศึกษาครบตามหลักสูตรภาคบังคับหรือบางคนอาจเรียนจนครบตามหลักสูตร หากเป็นเด็กหญิงในสังคมเกษตรที่พ่อแม่มีฐานะยากจน โอกาสจะได้เรียนต่อในระดับที่สูงขึ้นก็จะหมดไป เพราะลูกผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเรียนมากโตเป็นสาวก็แต่งงานมีสามีออกเรือนไป ส่วนลูกชายมักจะมีโอกาสได้เรียนต่อให้สูงขึ้นเพื่อจะได้เป็นเจ้าคนนายคน เป็นที่พึ่งของพ่อแม่ยามแก่เฒ่าทั้ง ๆ ที่ความจริงหลังจากเรียนจบมีฐานะหน้าที่การงานดีแล้ว ลูกชายอาจไม่ได้เป็นที่พึ่งให้พ่อแม่ดังที่คาดหวังเอาไว้ก็เป็นได้ ลูกสาวมักต้องออกจากระบบการศึกษาก่อนลูกชาย เพื่อมาช่วยครอบครัวหารายได้เพิ่มอาจช่วยด้านแรงงานในสังคมเกษตรหรือรับจ้างอื่น ๆ ดังนั้นเราจะพบเด็กสาวที่เป็นสาวโรงงาน กรรมกร เป็นลูกจ้างทำงานบ้านจำนวนมาก รวมทั้งเป็นพนักงานเสิร์ฟตามร้านอาหาร เป็นหญิงขายบริการทางเพศ ซึ่งอาชีพเหล่านี้รายได้รับค่าตอบแทนแรงงานค่อนข้างต่ำ แม้กฎหมายจะ

กำหนดอัตราค่าจ้างแรงงานขั้นต่ำเอาไว้เท่าเทียมกันทั้งหญิงและชาย แต่ในทางปฏิบัติกลับปรากฏว่าแรงงานหญิงมักถูกกดราคาให้ต่ำกว่าแรงงานชายเสมอ สาเหตุเพราะพวกเขานั้นมีการศึกษาน้อยจึงมักถูกเอาเปรียบ และการศึกษาของผู้หญิงที่ต่ำกว่าการศึกษาผู้ชายก็จะเป็นตัวแปรอีกตัวหนึ่งเรื่องการกำหนดค่าตอบแทน เมื่อมีการศึกษาน้อยจึงทำให้บางครั้งผู้หญิงเหล่านี้เลือกประกอบอาชีพที่ไม่ต้องใช้การศึกษา เช่น การขายบริการทางเพศ เป็นต้น

แม้กระนั้นก็ดี การศึกษาของผู้หญิงได้ถูกพัฒนาให้มีระดับ การศึกษาที่สูงขึ้นและเป็นการศึกษาเฉพาะทาง เช่น วิชาคหกรรมศาสตร์ที่ต้องเป็นงานเพื่อดูแลบริบาลทารก การเย็บปักถักร้อย การจัดดอกไม้ ดูแลบ้านดูแลครอบครัว การประกอบอาหาร ล้วนเป็นวิชาของกุลสตรี แม้บ้านที่ดูดีมีระดับ แต่ก็มักเป็นวิชาชีพเพื่อความสมบูรณ์ในครอบครัว หากเป็นอาชีพที่ต้องไปทำนอกบ้าน ก็จะเป็นวิชาชีพเลขานุการ พยาบาลที่ดูเป็นอาชีพที่ต้องคอยดูแลอยู่เบื้องหลังเจ้านาย และแพทย์ ส่วนอาชีพอื่นๆ นั้น แม้จะไม่กีดกันเพศหญิง แต่ก็จะถูกปลูกฝังว่าไม่เหมาะกับผู้หญิง เช่น วิศวกร แพทย์ นักกฎหมาย นักวิทยาศาสตร์ ทหาร ตำรวจ นักบิน นักเศรษฐศาสตร์ นักปกครอง ฯลฯ อาชีพเหล่านี้ผู้หญิงมีส่วนร่วมน้อยมาก และโอกาสก้าวหน้าในวิชาชีพก็น้อยกว่าผู้ชายแม้ว่าจะศึกษามาเหมือน ๆ กัน

จูดี ซิคาโก ศิลปินอเมริกันเชื้อสายยิว ซึ่งเข้าศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย (University of California) ขณะที่เธอเรียนปีสุดท้าย รอล์ฟ เนลสัน (Rolf Nelson) ภัณฑารักษ์หอศิลป์ได้สนับสนุนให้จูดีเข้าร่วมกลุ่ม "Barney's Beanery" ซึ่งมีแต่ผู้ชายทั้งหมด จูดีบอกว่า "พวกเขาใช้เวลาพูดคุยกันเรื่องรถมอเตอร์ไซด์ ผู้หญิง และการร่วมงานกันเขาถกเถียงกันเรื่องความเป็นผู้หญิงของฉันมีเสียงแตกแยกกันซึ่งมีความเชื่อกันว่าผู้หญิงไม่สามารถเป็นศิลปิน ความคิดเหล่านี้ช่างเปลี่ยนแปลงเข้ามา" (Chicago : 2000 : 20)

ปัจจุบันเทคโนโลยีได้ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เทคโนโลยีเหล่านี้ได้สร้างเครื่องทุ่นแรงที่มีประสิทธิภาพ ประหยัดเวลา ก่อให้เกิดความสะดวกรวดเร็วในการทำงาน เช่น หม้อหุงข้าวไฟฟ้า เตาไมโครเวฟ เครื่องซักผ้า เครื่องล้างจาน เตาปิ้งไฟฟ้า เครื่องดูดฝุ่น เครื่องบดไฟฟ้า เป็นต้น นวัตกรรมเหล่านี้มีขึ้นเพื่อผ่อนแรงให้ผู้หญิงทำงานบ้านง่ายขึ้นเร็วขึ้น สะดวกขึ้น มิใช่ว่าสิ่งเหล่านี้จะทำให้ภาระของผู้หญิงลดลง ภาระยังคงอยู่ครบถ้วน และอาจจะมากกว่าเดิมเพราะมีเครื่องทุ่นแรงช่วย ทำให้ผู้หญิงมีเวลาสำหรับภาระหน้าที่งานประจำต้องทำเต็มที่ และงานบ้านต้องสมบูรณ์ไม่ขาดตกบกพร่อง (วิลาสินี พิพิธกุล, 2544 : 238 - 239) มันเป็นเทคโนโลยีที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของ "เอก" ที่ยังคงติดอยู่กับผู้หญิงอย่างเหนียวแน่น แม้ผู้ชายสมัยใหม่จะคอยช่วยแบ่งเบาภาระของผู้หญิงบ้าง ก็คงมีผู้ชายจำนวนน้อยนิดที่ทำเช่นนั้นเพราะผู้ชายส่วนใหญ่ ยังคงหวังว่าเมื่อแต่งงานผู้หญิงจะต้องรับผิดชอบภาระภายในบ้าน

แต่หากเป็นการศึกษาพัฒนาเทคโนโลยีขั้นสูงขึ้นไปอีกอย่าง เช่น คอมพิวเตอร์ ซึ่งนับวันจะมีบทบาทกับชีวิตมนุษย์มากขึ้น ผู้ชายกลับไม่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงในการเรียนรู้ ซ้ำยังดูเหมือนอะไรที่ทันสมัย ก้าวหน้า ผู้หญิงมักถูกกีดกัน หรือสบประมาทว่าไม่สามารถทำได้

ดีเท่าผู้ชาย ทั้ง ๆ ที่ปัจจุบันการศึกษาไม่มีขีดจำกัด และไร้พรมแดน ผู้หญิงสนใจศึกษา และมีความสามารถทำงานกับเทคโนโลยีเหล่านี้ได้ไม่แพ้ผู้ชาย

แม้บนพื้นที่ของเทคโนโลยีการสื่อสารอันไร้พรมแดนก็ยังเป็นพื้นที่ผู้ชายที่ใช้เป็นพื้นที่ล่วงละเมิดต่อผู้หญิง ทั้งสิทธิความเสมอภาคและการล่วงละเมิดทางเพศ โดยผ่านทางจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (e-mail) หรือการสนทนา (chat) แม้แต่เกมส์ต่าง ๆ ด้วยการใช้ภาษาที่ไม่สุภาพ การข่มขู่ การข่มขืนผ่านเกมส์ต่าง ๆ บนจอคอมพิวเตอร์ผ่านทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งผู้ชายใช้เป็นสถานการณ์ในการกีดกันผู้หญิงให้ออกไปจาก Cyberspace ซึ่งเป็นอาณาจักรที่มั่งคั่งด้วยข่าวสาร และอำนาจในยุคหลังสมัยใหม่ แต่ผู้หญิงก็ไม่ย่อท้อแม้ถูกขัดขวาง และละเมิดอย่างไร้ศีลธรรมโดยเฉพาะเกมส์ทางอินเทอร์เน็ตที่นับวันจะรุนแรง ปลุกเร้าความรู้สึกทางเพศของผู้ชายให้หยาบ และรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ผู้หญิงได้รวมตัวด้านสร้าง และนำเสนอเว็บไซต์เตอร์ในกลุ่มของผู้หญิง เพื่อติดต่อสื่อสาร ช่วยแก้ปัญหา และให้กำลังใจซึ่งกันและกัน แม้ผู้ชายจะพยายามกดดันให้ผู้หญิงรู้สึกต่อยกว่า ในการตกเป็นเบี้ยล่างผู้ถูกการทำลามกอนาจาร และถูกข่มขู่ผ่านจอ (วิลาลินี พิพิษฐกุล. 2544 : 253 - 254)

วิลาลินี พิพิษฐกุล ได้กล่าวไว้ใน “ผู้หญิงกับเทคโนโลยีข่าวสาร : แนวคิดทฤษฎี และข้อเสนอแนะว่า

นับแต่ช่วงต้นของทศวรรษที่ 1990 ได้มีนักสตรีศึกษาที่แสดงความสนใจในเรื่องของการสร้างแนวคิดทฤษฎีเพื่อมารองรับการอธิบายอัตลักษณ์ (identity) ของเพศใน Cyberspace นักสตรีศึกษากลุ่มนี้ไม่ได้เรียกตัวเองว่าเป็นแค่ Feminist แต่เป็น Cyberfeminist และมุ่งความสนใจไปที่ “การสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิง” รวมทั้งสัญญาของความเป็นผู้หญิง ในพื้นที่ของเทคโนโลยีนี้ แนวคิดของกลุ่ม Cyberfeminist จึงผนวกเอาทฤษฎีของหลายกลุ่มเข้ามารวมกันทั้งกลุ่ม Feminist กลุ่ม Postmodernism กลุ่ม Poststructuralism กลุ่ม Postcolonialism และกลุ่ม Postmedia หรือ Postpopular culture (วิลาลินี พิพิษฐกุล. 2544 : 263)

Faith Wilding ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเครือข่ายผู้หญิง ซึ่งสรุปได้ว่าแต่เดิมการใช้เครือข่ายของผู้หญิงมักเกี่ยวข้องกับกิจกรรมใกล้ชิด เช่น เรื่องเกี่ยวกับสุขภาพร่างกาย อาหารการกิน ศาสนา การพบประสังสรรค์ และองค์การการกุศลต่าง ๆ ต่อมากลุ่มผู้หญิงเหล่านี้ก็มีการพบประชุมสังสรรค์ จากเสียงอันโดดเดี่ยวในแต่ละบ้านกลายมาเป็นสัญญาณของการปฏิบัติ และกิจกรรมร่วมของผู้หญิง มีการพูดในที่สาธารณะ มีการเดินขบวนเรียกร้องต่าง ๆ เกิดขึ้น

แล้วคลื่นลูกที่สองก็เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษ 1960 กลุ่มผู้หญิงที่เริ่มวางแผนปฏิบัติการรูปแบบใหม่ โดยการใช้สื่อสู่สาธารณะชน เช่น การประกวดนางงามอเมริกา อันยิ่งใหญ่หรรษา เพลย์บอยคลับ วอลสตรีท พิพิธภัณฑศิลป์เมโทรโพลิเตน พิพิธภัณฑ์

อันยิ่งใหญ่หรรษา เพลย์บอยคลับ วอลสตรีท ฟิฟิธกันท์ซิลปะเมโทรโพลิแดนท์ เพนตากอน และทำเนียบขาวเป็นต้น แผนกลยุทธ์นี้แพร่กระจายไปทั้งในประเทศและต่างประเทศ เป็นการรวมพลังเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรี ถ้าเปรียบคลื่นลูกแรกของกลุ่มเป็นการเปลี่ยนแปลงในด้านนโยบายการปกครอง คลื่นลูกที่สองคงเปรียบได้กับการเปลี่ยนระบบเศรษฐกิจใหม่ ซึ่งเป็นจุดสำคัญของการเรียกร้องต้องการอิสระทางด้านการเงิน เป็นการต่อสู้ที่สืบเนื่องต่อไปยังขั้นที่สามของกิจกรรมกลุ่มผู้หญิง ซึ่งน่าจะเป็นจุดสิ้นสุดของการต่อสู้เรียกร้อง

คลื่นลูกที่สามของเฟมินิสต์ยังคงใช้รูปแบบเก่า ๆ เช่นกิจกรรมสาธารณะ และการปฏิรูป โดยใช้ชื่อกลุ่มว่า WAC (Women's Action Coalition) เริ่มปฏิบัติการในนิวยอร์กปลายปี ค.ศ. 1991 และผลิตรายการต่าง ๆ ผ่านสื่อโทรทัศน์ในอเมริกาหลายรายการจนเป็นที่นิยมผู้ชม มีผู้หญิงที่ร่วมกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ประมาณ 8,000 คนในปีแรก และได้มีการขยายสื่อแพร่ไปทั่วภูมิภาคของอเมริกา และแคนาดา

เมื่อกลุ่มคลื่นลูกใหม่ที่ลุกขึ้นปฏิวัติโดยใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์แรงค์ เพื่อเรียกร้องสิทธิ และเสรีภาพของผู้หญิงด้วยการให้ข้อมูลผ่านโยกัวน่าแสง รวมทั้งการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อผู้หญิงด้วยคอมพิวเตอร์ที่เรียกว่า กลุ่มไซเบอร์เฟมินิสต์ เป็นการสร้างเครือข่ายไปยังกลุ่มผู้หญิงยุคใหม่ ซึ่งได้รับการฝึกฝนด้านการใช้คอมพิวเตอร์ทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติ ศิลปะส่วนใหญ่ที่แสดงออกของกลุ่มเฟมินิสต์ และไซเบอร์เฟมินิสต์มักแสดงเพศความรุนแรง สัญลักษณ์ทางเพศ ร่วมกับศิลปะแบบอนาจาร (Cunt art) ที่ปรากฏตั้งแต่ปี ค.ศ. 1970 สถิติสัมพัทธ์ของผู้หญิงได้ถูกปลุกขึ้น เพื่อเรียกร้องเสรีภาพและต่อต้านการกดขี่ทางเพศ ซึ่งปรากฏในวิถีชีวิต และวัฒนธรรมมาตั้งแต่ประวัติศาสตร์ของผู้หญิงนานมาแล้ว เช่นการมีกามสูตร การฆ่าทารกเพศหญิง ซึ่งถูกทำให้เป็นเรื่องปกติ การที่ผู้หญิงถูกเผาทั้งเป็นในพิธีสตี การถูกห่อหุ้มให้เล็กของผู้หญิงจีน การถูกบังคับให้อยู่เป็นโสเภณีตลอดชีวิต ขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องเพศ ขาดความรู้เรื่องการคุมกำเนิด การถูกข่มขืน ดังห้องโดยภาวะจำยอมเป็นต้น มันเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ถูกสำรวจความเป็นไปได้ของความแตกต่างเรื่องเพศและความต้องการของผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงในยุโรปและอเมริกาได้หุ่่มเทเพื่อการทำงานวิจัยอย่างหนัก โดยใช้เทคโนโลยีจากระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ (Faith Wilding. 2003 : pp.1 - 8)

1.3 หน่วยงานที่ทำงานด้านสิทธิสตรี

ในประเทศไทยมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสิทธิสตรี เมื่อ พ.ศ. 2486 ได้มีการจัดตั้งองค์กรที่ทำงานเกี่ยวกับสตรีขึ้นเป็นครั้งแรก คือ สโมสรวัฒนธรรมหญิง เพื่อส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรม และสนับสนุนสวัสดิการแก่สตรีที่ยากจนได้มีการขยายสาขาไปทุกจังหวัด โดยมีภรรยาผู้ว่าราชการแต่ละจังหวัดเป็นประธาน และในปี พ.ศ. 2499 ได้เปลี่ยนเป็น "สภาสตรีแห่งชาติ" เป็นองค์กรเอกชน ซึ่งมีโอกาสได้เข้าร่วมเป็นตัวแทนในกิจกรรมขององค์การสหประชาชาติด้วย สภาสตรีได้มีส่วนร่วมในการเรียกร้องให้มีการจัดตั้งกลไกระดับชาติเพื่อพัฒนาสตรี การประกาศให้มีทศวรรษสตรี (พ.ศ. 2528 - 2538) โดยมีองค์การสหประชาชาติ

และการส่งเสริมในระดับนานาชาติช่วยผลักดันให้รัฐบาลไทย จัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริม และประสานงานสตรีแห่งชาติ (กสส.) ในปี 2532

สมาคมสตรีผู้บำเพ็ญประโยชน์แห่งประเทศไทย ซึ่งมีบทบาทสำคัญเรื่อง การศึกษานอกระบบ และฝึกอบรมด้านอาชีพแก่สตรี การส่งเสริมสตรีในฐานะที่เป็นผู้ดูแล สุขภาพของครอบครัวและชุมชน นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการจัดตั้งบ้านพักฉุกเฉิน เพื่อเด็ก และสตรีที่เดือดร้อนซึ่งถูกทำร้ายจากสามี และหญิงขายบริการทางเพศที่หลบหนีจากช่อง มีศูนย์ฝึกอาชีพเพื่อช่วยฟื้นฟูสภาพให้กับผู้หญิงขายบริการ ซึ่งเป็นที่รังเกียจของสังคม

มูลนิธิเพื่อนหญิงเป็นองค์กรเพื่อช่วยเหลือให้คำแนะนำทางด้านกฎหมายแก่ผู้ที่ เดือดร้อนถูกเอารัดเอาเปรียบ มูลนิธิเพื่อนหญิงทำงานร่วมกับผู้หญิงซึ่งทำงานตามโรงงาน ให้คำปรึกษา ช่วยให้เกิดความสนใจในการพัฒนาศักยภาพของผู้หญิง มีการจัดทำเอกสารและ จัดสัมมนาในประเด็นต่าง ๆ จัดตั้งและปฏิบัติงานร่วมกับศูนย์ข้อมูลสตรีที่ทำงานเกี่ยวกับสตรีที่ ถูกทำร้าย และจัดตั้งศูนย์ช่วยเหลือสตรีที่เดือดร้อน นอกจากนี้ทางมูลนิธิยังมีโครงการ เพื่อแก้ปัญหาเกี่ยวกับหญิงขายบริการทางเพศที่ถูกบังคับ โดยเด็กซึ่งถูกบังคับให้ขายบริการ ทางเพศ เป็นเครือข่ายกับองค์กรระหว่างประเทศเกี่ยวกับการต่อต้านการค้าผู้หญิง ทั้งในเอเชีย และยุโรป

สมาคมบัณฑิตสตรีทางกฎหมาย บริการให้คำแนะนำทางกฎหมาย แก่ผู้หญิงที่ เดือดร้อน ถูกเอารัดเอาเปรียบ การล่วงละเมิดทางเพศ การทำร้ายร่างกาย การหย่าร้าง กฎหมายครอบครัว

สถาบันวิจัยบทบาทหญิงชาย เพื่อการพัฒนาบทบาทในด้านการวิจัยเชิง ปฏิบัติการ และร่วมมือกับภาครัฐและเอกชน โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างความเสมอภาค ระหว่างหญิงชาย และความยุติธรรมในสถานที่ทำงานและสังคม (อมรา พงศาพิชญ์ และ วิมล ศิริ ชำนาญเวช. 2541 : 64 - 65)

ศูนย์บ้านดึก หรือ Empower เป็นองค์กรเอกชนที่ได้รับการสนับสนุนจาก เอ็นจีโอ (NGO) เป็นศูนย์พิทักษ์สิทธิหญิงบริการ ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2528 และได้จดทะเบียน เป็นมูลนิธิส่งเสริมโอกาสผู้หญิง คอยให้ความช่วยเหลือและรณรงค์ เพื่อกลุ่มผู้ประกอบอาชีพ ขายบริการทางเพศ ผู้ติดเชื้อเอชไอวี (HIV) ให้พวกเธอเหล่านั้นได้รับรู้ถึงสิทธิอันชอบธรรมที่ พวกเธอเหล่านั้นพึงมีในความเป็นมนุษย์ เป็นพลเมืองไทยที่สมบูรณ์ตามกฎหมาย ให้ความรู้ เรื่องการดูแลสุขภาพป้องกันอันตรายในการประกอบอาชีพขายบริการ นอกจากนี้ศูนย์บ้านดึกยังให้ การสนับสนุนงานศิลปะแนวชีวิตศิลป์ (Live Art หรือ Performance Art) อีกด้วย

มูลนิธิผู้หญิง เป็นองค์กรเอกชนที่คอยให้คำปรึกษาและช่วยเหลือผู้หญิงที่ประสบ ปัญหาในครอบครัว เช่น ความรุนแรง การละเมิดสิทธิรวมทั้งให้ความช่วยเหลือปัญหาผู้หญิง ขายบริการทางเพศ และผู้หญิงที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ หากเป็นกรณีที่ต้องรับอุปการะให้ความ

ช่วยเหลือด้านสถานที่พักพิง ทางมูลนิธิจะประสานงานกับองค์กรอื่น ๆ ที่มีสถานที่พักพิงให้ต่อไป (มูลนิธิผู้หญิง. 2546 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากองค์กรเหล่านี้แล้วตามสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้มีการจัดตั้งโครงการสตรีศึกษา เพื่อจัดทำหลักสูตรด้านสตรีศึกษา และทำการวิจัยปัญหาที่ผู้หญิงเผชิญอยู่ทั้งด้านสิทธิมนุษยชน กฎหมายที่ไม่เป็นธรรม เป็นต้น

โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้กล่าวถึงการจำแนกกลุ่มผู้สนใจศึกษาประเด็นเรื่องสื่อมวลชนกับบทบาทหญิงชายออกไปตามจุดยืนของกลุ่มสตรีนิยมของชุมชน ดังนี้

1. กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) ต้องการพัฒนาให้ผู้หญิงก้าวหน้าทันโลกและสังคมที่กำลังเปลี่ยนไป กลุ่มนี้ไม่สนใจปัญหาการวิเคราะห์ระบบสังคมโดยรวม

2. กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Feminism) เห็นว่าสังคมถืออำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) ทำให้ความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงอยู่ในฐานะที่ต่ำต้อย

3. กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) วิเคราะห์ถึงระบบสังคมที่มีการแบ่งชนชั้น ซึ่งผู้หญิงจะถูกเอารัดเอาเปรียบมาก ดังนั้นวิธีแก้ไขการเอาเปรียบจากชนชั้นคือการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ปราศจากชนชั้น

4. กลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) สนใจลักษณะทางอุดมการณ์ของความเป็นหญิงชาย ที่ถูกวัฒนธรรมในแต่ละสังคมเป็นตัวกำหนด หากจะมีการเปลี่ยนแปลงต้องมุ่งไปสู่การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก่อนจึงจะสำเร็จ (กาญจนา แก้วเทพ : 68)

จากกลุ่มองค์กรที่กล่าวข้างต้น ยังมีกลุ่มทำงานเกี่ยวข้องกับการพัฒนาผู้หญิงด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าผ่านทางระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ด้วยการสร้างเว็บไซต์สำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะ ซึ่ง วิลาลินี พิพิษฐกุล ได้รวบรวมไว้ดังนี้

- Ask Miss Information (www.missinformation.com) ให้คำแนะนำแก่ผู้หญิงในเรื่องเทคโนโลยีข่าวสาร และเน้นตอบปัญหาทางกฎหมายที่เกี่ยวข้อง
- Bitwitch (www.Cybertown.com/bitwitch) มีเป้าหมายเพื่อช่วยแนะนำทางให้ผู้หญิงได้สัญจรในโลกตอบปัญหาอินเทอร์เน็ตต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการใช้อินเทอร์เน็ต
- Brillo (www.virago-net.com/brillo) นำเสนอข้อมูลที่มีประโยชน์สำหรับผู้หญิงในการเข้าสู่โลกของ Cyberspace รวบรวมแหล่งทรัพยากรความรู้ที่เกี่ยวข้อง
- Center for Women & Information Technology (www.umbc.edu/cwit) รวบรวมบทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของผู้หญิงในเทคโนโลยีข่าวสาร แหล่งข้อมูลในการค้นคว้า
- The Electra Pages (www.electrapages.com) เสนอแหล่งข้อมูลขององค์กรผู้หญิงทั่วโลกที่ให้บริการผ่านอินเทอร์เน็ต

- Femina (www.femina.cybergrrl.com) สร้างเครือข่ายของผู้หญิงระหว่างภูมิภาค ด้วยการให้บริการแหล่งข้อมูลด้านผู้หญิงเพื่อการค้นคว้าที่สมบูรณ์แบบทั้งในด้านของศาสตร์ต่าง ๆ ทางวิชาการธุรกิจการเงิน คอมพิวเตอร์และวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีสุขภาพ ความเคลื่อนไหวของสื่อมวลชนและเรื่องความสนใจของเด็กผู้หญิง
- Internet Help for Women (www.herplace.org/internet-help) สนับสนุนการสร้างชุมชนของผู้หญิงบนอินเทอร์เน็ต
- Virtual Sisterhood (www.igc.apc.org/vsister) เป็นเครือข่ายระดับโลกสำหรับผู้หญิง เพื่อสนับสนุนการใช้สื่ออินเทอร์เน็ต ส่งเสริมแนวคิดรวมทั้งความเคลื่อนไหวของ feminist ทั่วโลกในเรื่องของเทคโนโลยีข่าวสาร ให้มีเวทีในการแสดงออกและสนับสนุนผู้หญิงของกลุ่มสังคมที่ด้วยยกว่า ให้สามารถมีอำนาจต่อรองในการจัดสรรสื่ออินเทอร์เน็ตของประเทศตนเอง
- Women Connect (www.womenconnect.org.uk) เป็นเครือข่ายอินเทอร์เน็ตผู้หญิงแห่งแรกของอังกฤษ มีเป้าหมายเพื่อสร้างความร่วมมือระหว่างผู้หญิงเพื่อกำหนดรูปแบบและทิศทางอินเทอร์เน็ตในสังคม (วิลาลินี พิพิธกุล : 2544 : 268 - 269)

องค์กรทั้งหลายที่จัดตั้งขึ้นทำงานเพื่อยกสถานะภาพของผู้หญิง และจัดการเลือกปฏิบัติ รวมทั้งพยายามที่จะมีอิทธิพลต่อการกำหนดนโยบายของรัฐบาลในเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิง เมื่อมีประเด็นที่สำคัญเกี่ยวข้องกับผู้หญิง องค์กรเหล่านี้จะร่วมมือกันจัดตั้งเครือข่ายที่แข็งแกร่ง ประสานงาน และร่วมมือกันทำงานให้บรรลุเป้าหมาย ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงกลุ่มใดต่างก็มีจุดร่วมในการตระหนักถึงอำนาจของผู้ชายที่ครอบงำระเบียบสังคม กฎเกณฑ์ล้วนมาจากอำนาจของผู้ชาย ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายถูกกระทำ การต่อสู้ของผู้หญิง เพื่อสร้างสังคมที่มีทางเลือกให้กับผู้หญิงในทุก ๆ ด้านที่เท่าเทียมกับผู้ชาย กฎหมายต้องไม่มีการ กีดกันทางเพศในทุก ๆ ด้าน สังคมจะต้องสร้างระบบการจัดการที่ทำให้ผู้หญิงสามารถใช้โอกาสที่เท่าเทียมทางกฎหมายได้ด้วย ผู้หญิงจะใช้สิทธิของตัวเองหรือไม่แค่นั้น เป็นสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคลที่จะต้องตัดสินใจเอง วัฒนธรรมจะต้องเปิดกว้างให้ผู้หญิงมีทางเลือกในบทบาทของตัวเอง การที่สังคมใดผู้หญิงจะมีเสรีภาพอย่างเต็มที่ จะต้องเป็นสังคมที่ยอมรับวัฒนธรรมหลากหลาย ดังนั้นถ้าผู้หญิงเลือกที่จะเป็นผู้ตาม หรืออะไรก็แล้วแต่ น่าจะเป็นทางเลือกที่ผู้หญิงสามารถปฏิบัติได้โดยไม่รู้สึกรู้ว่าถูกปฏิบัติ หรือถูกกีดกัน หรือเป็นการกำหนดจากสังคม มนุษย์ผู้หญิง และผู้ชายจะต้องไม่มีความแตกต่างในกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม (วิลาลินี พิพิธกุล. 2544 : 268 - 269)

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน เฟมินิสต์

2.1 ประวัติ ฟรีดา คาลโซ (Frida Kahlo)

จากข้อมูลของสุรพงษ์ บุณนาค, เฮอเวรา, เคทเทนมานน์, ทาสเคน และข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต สรุปได้ว่า ฟรีดา คาลโซ หรือ มักดาลена คาร์เมน ฟรีดา คาลโซ อีคาลเดโรน (Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderon) ศิลปินหญิงลูกครึ่งเม็กซิกัน อังกฤษ-เยอรมัน เชื้อสายยิว เกิดเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม ค.ศ. 1907 ที่กรุงเม็กซิโก หลังจากคลอด คาลโซได้ไม่นาน มาทิลเดอ (Matilde) แม่ของเธอก็ป่วย คาลโซจึงต้องกินนมจากแม่นมอเมริกันอินเดียแทน เมื่ออายุประมาณ 6 ขวบ เธอป่วยเป็นโรคไขสันหลังอักเสบหรือโปลิโอ ทำให้ต้องรักษาตัวอยู่แต่ในห้องประมาณ 9 เดือน ซึ่งทำให้ขาของคาลโซข้างขวาเล็กลง พ่อของเธอสนับสนุนให้เล่นกีฬาต่าง ๆ ซึ่งไม่ค่อยเหมาะสมสำหรับเด็กผู้หญิงในเม็กซิโกในขณะนั้น เช่น ต่อยมวย มวยปล้ำ ฟุตบอล เป็นต้น ค.ศ. 1913 คาลโซเข้าเรียนในโรงเรียนเตรียมก่อนเข้ามหาวิทยาลัย การเดินทางไปโรงเรียนต้องนั่งรถราง โดยคาลโซจะมีเพื่อนเดินทางที่เป็นเพื่อนชายคนสนิทชื่อ อเลสซานโด โกเมซ อาเรียส (Alejandro Gomez Arias) โรงเรียนที่ฟรีดาเข้าเรียนปกติจะเป็นโรงเรียนชาย เพิ่งรับนักเรียนหญิงเข้าเรียน ดังนั้นจึงมีนักเรียนหญิงเรียนจำนวนน้อยมาก เธอเป็นเด็กสาวที่มีรูปร่างเล็ก บอบบาง คิ้วดำ หน้าตาสวยงาม เธอและเพื่อนนักเรียนรวมกลุ่มกัน 9 คน มีผู้ชาย 7 คน ผู้หญิง 2 คน เรียกตัวเองว่า “คาชูชา” (Cachuchas) เป็นกลุ่มเด็กที่เฉลียวฉลาด ต่างรวมตัวกันที่ห้องสมุดอเมริกันโอเบโร ซึ่งอยู่ในโบสถ์เก่าแก่ เพื่อพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นโต้แย้งกัน เขียนเอกสาร อ่านหนังสือ เขียนรูป และเฟลิกกัน บางคนสนใจในกวีนิพนธ์ของจีน บางคนสนใจลัทธิมาร์กซ์ บางคนต่อต้านศาสนา บางคนเคร่งครัดศาสนา บางคนสนใจกฎหมาย และบางคนสนใจปรัชญา ทุกคนต่างค้นคว้าอ่านหนังสือที่ตนชื่นชอบ กลุ่มคาชูชาจะแข่งขันกันว่าใครจะค้นพบหนังสือที่ดี และใครจะเป็นผู้ที่อ่านหนังสือเหล่านั้นจบก่อน คาลโซสนใจชีววิทยา วรรณคดี ศิลปะ และปรัชญา เพราะพ่อของเธอชอบสะสมหนังสือปรัชญา เธอฝึกฝนในด้านภาษาจนสามารถอ่านได้ 3 ภาษา คือ สเปน อังกฤษ เยอรมัน สิ่งที่ชอบมากกว่าอย่างอื่นก็คือผู้คน

ช่วงเวลานั้นโรงเรียนได้รณรงค์กระตุ้นให้คนตื่นตัวเรื่องเอกลักษณ์ของชาติ รัฐมนตรีที่ดูแลรับผิดชอบเรื่องการศึกษาได้มุ่งแสดงให้เห็นเม็กซิกันรู้จักถึงสมบัติของบรรพชน โดยให้จิตรกรเขียนรูปตามฝาผนังในที่ต่าง ๆ รวมทั้งโรงเรียนของคาลโซด้วย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เธอได้รู้จัก ดีเอโก ริเวรา (Diego Rivera) จิตรกรเม็กซิกันผู้มีชื่อเสียง ผู้ฝึกฝนลัทธิมาร์กซ์ เขาเป็นผู้ชายวัยกลางคน รูปร่างสูงใหญ่ อ้วนลงพุง หน้าตาไม่หล่อ มีอายุมากกว่าคาลโซหลายปี

ขณะที่อยู่โรงเรียนเตรียม คาลโซได้ชอบพอกับเพื่อนชายที่เป็นหัวหน้ากลุ่มคาชูชาคือ อเลสซานโด โกเมซ อาเรียส ซึ่งเป็นคนเก่ง ฉลาด และเฉียบแหลม วันหนึ่งขณะที่คนทั้งสองโดยสารรถเมล์ ฝนตกปรอย ๆ บนรถเมล์มีผู้โดยสารเกือบเต็ม รถกำลังวิ่งไปย่านโคโยอากัน (Coyoacan) ขณะที่รถกำลังเลี้ยวเข้าสู่ถนนคัลซาดา เดอ ทาลาล ได้เกิดอุบัติเหตุชน

กับรถรางที่พุ่งกัน 2 คัน ทำให้ตัวถังรถเมล์ฉีก คาร์โลถูกราวเหล็กซึ่งเป็นมือจับของรถรางแทงผ่านท้องน้อยทะลุเชิงกราน โผล่ออกทางช่องคลอดทำให้กระดูกเชิงกราน กระดูกสันหลัง กระดูกซี่โครง กระดูกสะบัก ขาขวาหัก เท้าขวาเคลื่อนและแตก ไหล่ซ้ายเคลื่อน แพทย์ผู้ทำการผ่าตัดคิดว่าคาร์โลอาจเสียชีวิต หรือพิการอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เธอก็รอดมาได้อย่างปาฏิหาริย์ อุบัติเหตุครั้งนี้ได้ส่งผลกระทบกับชีวิตของคาร์โลในอนาคตข้างหน้าอย่างมาก พ่อและแม่ของเธอเป็นทุกข์ใจ และได้ทุ่มเทเงินทองเพื่อรักษา เมื่อถึงเวลาสอบไล่เธอไม่สามารถเข้าสอบได้ และไม่ได้เข้าเรียนต่อในมหาวิทยาลัย เนื่องจากเสียค่าใช้จ่ายในการรักษาตัวอย่างมาก และเป็นช่วงที่พ่อแม่ของเธอประสบปัญหาด้านการเงิน เพราะเกิดการปฏิวัติ

คาร์โลเริ่มช่วยพ่อทำงาน และเริ่มต้นเขียนภาพโดยหวังว่าอาจขายได้ หรือเป็นการแก้เหงาด้วยภาพเขียนที่เขียนในช่วงแรก ๆ จะเป็นภาพครอบครัวตัวเอง รวมทั้งเพื่อน ๆ ด้วย บางภาพเป็นงานแบบคิวบิสม์ (cubism) ระยะนี้คาร์โลเริ่มห่างเหินจากโกเมซ เมื่อเขียนรูปเสร็จเธอได้นำรูปไปให้ริเวราดู เพื่อช่วยวิจารณ์ว่าเธอควรเขียนภาพต่อไปอีกหรือไม่ ริเวราประทับใจ และทิ้งในผลงานซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว แสดงความรู้สึกออกมาอย่างเต็มที่ที่แสดงบุคลิกอย่างชัดเจน เขารู้สึกได้ว่าเด็กสาวคนนี้เป็นศิลปินอย่างแท้จริง ภาพที่เขียนส่วนใหญ่ มักจะเป็นภาพขนาดเล็ก ประมาณ 30 x 63.5 ซม. และเขาได้บอกให้เธอเขียนภาพต่อไป คาร์โลเชิญให้ริเวราไปดูภาพอื่น ๆ ที่บ้านของเธอ ซึ่งริเวราก็ได้ตอบตกลง เขาไม่สอนอะไรเกี่ยวกับการเขียนภาพให้ เพราะต้องการให้เธอเป็นตัวของตัวเองให้มากที่สุด นับเป็นการเริ่มต้นที่ทำให้คนทั้งคู่มีความสัมพันธ์กัน จนกระทั่งตกลงใจแต่งงานกันที่สุดในที่สุด เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม ค.ศ. 1929 แม้วัยจะต่างกันมากก็ตาม เนื่องจากริเวราเป็นคนเจ้าชู้ ทำให้เขามีผู้หญิงมากมาย และเป็นเหตุให้มีข้อบาดหมางกับคาร์โล จนถึงขั้นหย่าร้างต่อไปในอนาคต

เมื่อคาร์โลรู้จักกับริเวรา เขาเป็นผู้นิยมลัทธิมาร์กซ์ วิถีชีวิตของหญิงสาวก็เปลี่ยนไป เธอได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ เข้าร่วมการประชุม ตลอดจนกล่าวแถลงการณ์ ริเวราชื่นชมเธอในเรื่องนี้อยู่มาก หลังจากแต่งงานดิเอโกค่อนข้างมีปัญหากับพรรคคอมมิวนิสต์ที่เขาเป็นเลขาธิการพรรคอยู่ เขาถูกกล่าวหาว่ารับค่าทำงานจากรัฐบาล และเป็นเพื่อนกับข้าราชการบางคน ในที่สุดก็ได้ลาออกจากตำแหน่งเลขาธิการ

ค.ศ. 1931 คาร์โลซึ่งติดตามริเวรา หลังจากเขาไปเขียนภาพฝาผนังที่ตลาดหุ่นแห่งซานฟรานซิสโกเสร็จสิ้นลง แล้วไปพักผ่อนในชนบท เธอได้เขียนภาพนักวิทยาศาสตร์ผู้เชี่ยวชาญด้านพันธุ์พืช คือ ลูเธอร์ เบอร์แบงก์ (Luther Burbank) ภาพนี้มีความพิเศษในตัวที่มีลักษณะเหนือจริงคล้ายความคิดฝันอันแปลกประหลาด ซึ่งอาจเป็นเพราะอิทธิพลจากการได้เห็นงานจิตรกรรมแบบเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist) จากซานฟรานซิสโก

ต่อมาอีกไม่นานทั้งสองคนได้เดินทางไปเมืองดีทรอยต์ อันเป็นเมืองอุตสาหกรรมของรัฐมิชิแกน เพื่อเขียนภาพฝาผนังเกี่ยวกับอุตสาหกรรมสมัยใหม่ให้กับบริษัทฟอร์ด คาร์โลและทั้งคู่ต้องเข้าโรงพยาบาลที่นี่ และหมอได้บอกกับเธอว่า “เธอไม่สามารถจะมีลูกได้อีก”

อันเป็นผลจากการเกิดอุบัติเหตุรถเมล์ชนกับรถรางนั่นเอง ทำให้เธอเสียใจมาก เพราะต้องการมีลูก หลังจากหายป่วยเพราะการแท้ง เธอเริ่มสนใจสภาพบ้านเมือง และได้เขียนรูปไว้

ค.ศ. 1933 คาฮ์โลและริเวรา ได้ย้ายไปอยู่บ้านใหม่ที่มุมถนนพัลมาส กับอัลตาวิสตาในย่านซานอันเกล หนังสือพิมพ์ตีพิมพ์ข่าวคนเมาจับหญิงคนรักโยนลงบนที่นอนแล้วแทงด้วยมีดกว่า 20 แผล คาฮ์โลจึงเกิดแรงบันดาลใจเขียนรูป "A Few Small Nips" เพราะสุขภาพของฟรีดาไม่แข็งแรงจากการแท้งและความเจ้าชู้ ริเวราจึงได้แอบมีความสัมพันธ์กับคริสตินา น้องสาวของเธอ ทำให้คาฮ์โลเกิดความเศร้าใจ จึงเลิกแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง (Tehuana) (ตามปกติเธอชอบแต่งกายด้วยเสื้อผ้าพื้นเมือง แบบเม็กซิกัน สวมกระโปรงพื้นเมืองที่ยาวถึงข้อเท้า ซึ่งมักเป็นจุดสนใจของผู้คน) แล้วตัดผมยาวสลวยที่ติดเอโกชอบออกจะเห็นได้จากภาพ "Self portrait with Cropped Hair" ปี ค.ศ. 1940 ส่วนสุขภาพที่ไม่ค่อยดีทำให้ในปี ค.ศ. 1934 คาฮ์โลต้องเข้าโรงพยาบาลผ่าตัดถึง 3 ครั้ง รวมกับปัญหาครอบครัว เธอจึงหันมามีความสัมพันธ์เชิงรักร่วมเพศกับผู้หญิงด้วยกัน ซึ่งริเวราก็คงไม่ได้ทำอะไร แต่ความจริงเธอแอบมีความสัมพันธ์อย่างลับ ๆ ทั้งกับผู้ชายและผู้หญิง

ในรัสเซียได้เกิดความขัดแย้งระหว่างผู้นำบอลเชวิค คือ เลออน ทร็อตสกี (Leon Trotsky) กับสตาลิน (Stalin) ขณะเดียวกันก็เกิดการแตกแยกของกลุ่มทร็อตสกี และกลุ่มสตาลินในเม็กซิโกด้วย ริเวราเข้าข้างกลุ่มทร็อตสกี ดังนั้นเมื่อทร็อตสกีกับนาตาเลียภรรยา ได้ลี้ภัยไปยังเม็กซิโกในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1936 โดยได้รับความช่วยเหลือจากริเวรากับออคตาวิโอ เฟร์นันเดซ หัวหน้ากลุ่มนิยมนทร็อตสกี เจริญกับประธานาธิบดีคาร์เดนาสขออนุญาตให้ทร็อตสกีได้พำนักอยู่ในเม็กซิโก และได้รับอนุญาต คาฮ์โลและริเวราได้ให้การต้อนรับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์จากรัสเซีย โดยให้พักที่บ้านสีน้ำเงิน ถนนโคโยคานอย่างอบอุ่นที่บ้านนี้เต็มไปด้วยพันธุ์ไม้ต่าง ๆ และห้องโถงประดับไปด้วยภาพเขียนและงานศิลปะมากมาย

คาฮ์โลสนใจทร็อตสกี และแอบมีความสัมพันธ์กัน เพื่อตอบโต้ริเวราที่ไม่ยุ่งกับน้องสาวของเธอ แต่ความสัมพันธ์ก็สิ้นสุดลงในไม่ช้าเธอได้ไปเยี่ยมทร็อตสกีในวันครบรอบการปฏิวัติในรัสเซีย และวันเกิดของเขาด้วย คาฮ์โลได้มอบภาพเขียนตัวเองอันสวยงามให้แก่เขาด้วย ในที่สุดทร็อตสกีกับริเวราก็เกิดแตกแยกกัน ต่อมาในเดือนเมษายน ค.ศ. 1939 ทร็อตสกีกับคณะได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านบนถนนนิวเอนา

เดือนตุลาคม ค.ศ. 1939 คาฮ์โลจัดแสดงภาพที่นิวยอร์ก และสามารถขายภาพได้ราวครึ่งหนึ่งของจำนวนที่นำไปแสดง

อองเดร เบรอตอง กวีกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ได้ไปปาฐกถาที่เม็กซิโก และมีโอกาสได้ชมภาพเขียนของคาฮ์โล จึงเสนอที่จะจัดแสดงภาพของเธอให้ที่กรุงปารีส ต่อมาคาฮ์โลเดินทางไปฝรั่งเศส เพื่อเปิดการแสดงผลงาน แต่ยุโรปกำลังมีวิกฤติการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เธอจึงเดินทางจากฝรั่งเศส กลับไปนิวยอร์ก

อย่างไรก็ดีวิถีการดำเนินชีวิตคู่ของคาร์ลกับริเวรา ได้สิ้นสุดลงด้วยการหย่าร้าง ตอนสิ้นปี 1939 แต่ทั้งคู่ยังคงติดต่อไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ สุขภาพของคาร์ลทรุดลงเรื่อย ๆ แต่ยังคงเขียนภาพอย่างหนักยิ่งขึ้นหลังการหย่าร้างด้วยการเขียนภาพตัวเอง ซึ่งผลงานไม่สวยงามน่าดูแต่กลับเต็มไปด้วยความเดือดดาล ใบหน้าเหมือนมีการสวมหน้ากาก

ภาพ "The Two Fridas" ที่แสดงให้เห็นถึงผู้หญิงซึ่งริเวราเคยรัก และเลิกรัก บอกถึงการไร้ความสุขของเธอจากการหย่าขาด และภาพ "Suicide of Dorothy Hale" ซึ่งฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดตึก แสดงให้เห็นถึงการอยากฆ่าตัวตายหลังการหย่า เมื่อมีผู้ว่าจ้างให้เขียนภาพ คาร์ลจะไม่เขียนภาพที่สวยงามตามที่ผู้ว่าจ้างต้องการจะเห็น แต่กลับเขียนภาพที่แสดงความท้อแท้หดหู่ ตามความรู้สึกของตนเองมากกว่า

นับตั้งแต่คาร์ลได้มีโอกาสเห็นผลงานของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่อเมริกา ทำให้เธอได้รับอิทธิพลเซอร์เรียลิสต์ไปด้วย การเขียนภาพของเธอจะเป็นไปตามความต้องการ แสดงความรู้สึกออกมา ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีอิทธิพลต่อกวีและศิลปินเซอร์เรียลิสต์

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ถูกค้นพบโดยซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ชาวเยอรมัน เขาเกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม ค.ศ. 1856 ณ บ้านเลขที่ 117 ถนนไฮสเซอร์ กาสเซ่ ฟรายเบอร์ก แคว้นโมราเวีย เยอรมัน และมีเชื้อสายยิว ต่อมาภายหลังครอบครัวของเขาอพยพไปอยู่ที่เวียนนา ออสเตรีย เมื่อปี ค.ศ. 1860 เขาเป็นเด็กฉลาดเรียนเก่ง สามารถสอบเข้าเรียนแพทย์ในมหาวิทยาลัยเวียนนา เมื่อปี ค.ศ. 1873 เมื่อเรียนแพทย์จบฟรอยด์ไม่ได้มีความตั้งใจจะเป็นแพทย์ เขาจึงเป็นแพทย์ทางคลินิกในโรงพยาบาลระยะหนึ่ง ในขณะที่ยังเป็นนักเรียนแพทย์ เขาได้ทำการค้นคว้าในห้องทดลองมากมาย นอกจากนี้เขาสงสัยใจกายวิภาคศาสตร์ของมนุษย์ วัตถุธาตุและพลังงาน ฟรอยด์ศึกษาค้นคว้าด้านประสาทวิทยาจนได้เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประสาทวิทยา นอกจากนี้ยังหาความชำนาญในเรื่องศัลยกรรมและสูติเวช เขามีผลงานการค้นคว้าทดลองและได้เขียนตำรา รวมทั้งตั้งทฤษฎีจิตวิเคราะห์ผลงานของฟรอยด์เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางทั่วไป

กิดติกร มีทรัพย์ ได้กล่าวถึง บันทึกของฟรอยด์ที่บันทึกไว้ว่า

กายวิภาคศาสตร์เป็นศาสตร์ของร่างกายมนุษย์ กล่าวคือ ร่างกายมนุษย์ต่างจากวัตถุ ธาตุในเรื่องของกิริยากลไก และการดูดซึมเข้าไป แต่ทว่าทั้งร่างกายมนุษย์และวัตถุธาตุต่างก็เป็นปรากฏการณ์ในโลกนี้ ระบบของอะตอม การเคลื่อนไหวด้วยพลัง ตามที่โรเบิร์ตไมเออร์ได้ค้นพบในปี 1842 แต่ถูกละเลยมากกว่า 20 ปี และกลับมาพลิกฟื้นขึ้นใหม่ในยุคสมัยไฮล์มโฮลทซ์ผลรวมของพลัง (ทั้งพลังงานจลน์ และพลังงานศักย์) ยังคงมีอยู่ครบถ้วน ฉะนั้น ต้นตอของศาสตร์ทั้งหลายอยู่ที่ "พลัง" นี้เอง แต่เรารู้จักมันน้อยนัก เรารู้จักแต่พลังที่เห็นได้ชัด เช่น พลังกล พลังงานไฟฟ้า

แม่เหล็ก แสง และความร้อน ความก้าวหน้าทางวิชาการได้ตัดทอนเหลือแค่พลังใหญ่ ๆ 2 อย่าง คือ จุดตั้ง กับผลลัพท์ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับร่างกายมนุษย์...

(กิตติกร มีทรัพย์ : 2542 : 12)

บุคลิกของคนทั้งคนตามความคิดของฟรอยด์ประกอบด้วย ระบบ 3 ระบบใหญ่ คือ Id, Ego และ Superego ถ้าคนที่มีสภาพจิตเป็นปกติระบบทั้ง 3 จะกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ประสาทกลมกลืนทำให้คนสามารถดำเนินการอย่างพึงพอใจกับสิ่งแวดล้อม... แสดงว่าคนได้รับการตอบสนองขั้นพื้นฐานและได้สมความปรารถนาของตน แต่เมื่อระบบทั้ง 3 ขัดแย้งกันหรือวิปริตไปคนผู้นั้นจะไม่สามารถปรับตัวท่ามกลางสิ่งแวดล้อมเขาจะเกิดความไม่พึงใจในตัวเอง และไม่พึงใจโลก และสมรรถภาพของเขาก็จะลดลงไปด้วย... (กิตติกร มีทรัพย์ : 2542 : 34)

นอกจากนี้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ยังได้กล่าวถึงรากเหง้าของสัญชาตญาณ ซึ่งมีพลังขับเคลื่อนมีแหล่งที่มาและที่หมาย เช่นเดียวกับสัญชาตญาณที่มาจากต้นตอเดิม ต่างกันตรงเจตนาที่จะถึงที่หมาย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ต้นกำเนิดของสัญชาตญาณก็คือ วัตถุประสงค์ และความรักเป็นฐานกำเนิดของสัญชาตญาณทางเพศ ขณะเดียวกันก็เป็นฐานกำเนิดของความเกลียดชัง ซึ่งเป็นเรื่องของสัญชาตญาณมุ่งตาย เพราะในบางขณะความรักก็เปลี่ยนเป็นความชังได้ และความชังก็หวนกลับมาเป็นความรักก็ได้ คือทั้งรักทั้งแค้น และเมื่อคนเราเกิดความตึงเครียด จำต้องได้รับการตอบสนองที่เหมาะสมในการลดความตึงเครียด หากไม่ได้รับการตอบสนองขจัดออกไป ความตึงเครียดก็จะสะสมซึ่งอาจทำให้เกิดผลกระทบที่รุนแรงตามมา หากได้รับการตอบสนองความรู้สึกตึงเครียดจะค่อย ๆ ลดลงจนกลับเข้าสู่ระดับปกติ ในบางครั้งมนุษย์จะแสดงความกลัว เพื่อปิดบังความรู้สึกที่อยู่ภายในโดยไม่รู้ตัว เพราะมีคุณธรรมในใจและความกลัวผิดศีลธรรมมาเป็นตัวสกัดกั้นความต้องการจะแสดงออกทำให้ต้องเก็บเอาฝังเอาไว้ภายในส่วนลึกของจิตใจ

ภายหลังจากที่นาซีเข้ายึดครองเวียนนา ฟรอยด์ ต้องอพยพหนีภัยไปอยู่ที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษ พวกนาซีได้เผาทำลายตำราทางจิตวิทยา จิตวิเคราะห์ไปจำนวนหนึ่ง เขาเสียชีวิตที่ลอนดอน เมื่อวันที่ 23 กันยายน 1939 ขณะนั้นเขาอายุ 83 ปี เขาเป็นทั้งแพทย์นักวิทยาศาสตร์ และจิตแพทย์ผู้มีผลงานอันเป็นประโยชน์กับมนุษยชาติ ทั่วโลกนี้

จากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก การแปลความฝันที่กล่าวถึงการเลื่อนไหลเป็นไดนามิกส์ของจิตมนุษย์ ได้รับการยอมรับยกย่องเป็นที่นิยมของศิลปินเซอร์เรียลลิสต์มากที่สุดโดยเฉพาะเบรตอง (Andre Breton 1896 - 1966) เป็นกวี และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ก่อตั้งและหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลลิสต์เป็นผู้เขียนแถลงการณ์หลักการ และเป็นแกนนำในการทำกิจกรรมทุกชนิดของกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับทฤษฎีของ

ฟรอยด์ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่มีผลต่อพวกเซอร์เรียลิสต์ ในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ว่า

อิทธิพลของฟรอยด์ที่มีต่อแนวคิดเซอร์เรียลิสต์นั้นมีมากมายมหาศาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการให้ความสำคัญต่อพลัง และความเร้นลับของจิตไร้สำนึก ซึ่งอยู่นอกเหนือการควบคุมของเหตุผล การตีความฝัน และความคิดไร้สำนึก โดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ การใช้ความสนใจต่อความบังเอิญที่เป็นภาวีสัย ในแง่ที่นำมาตีความเชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึก หลักแห่งความพึงพอใจกับหลักแห่งความจริง สัญชาตญาณมุ่งเป็น (Eros) และสัญชาตญาณมุ่งตาย (Thanatos) ทั้งนี้พวกเซอร์เรียลิสต์เป็นเรื่องสัญชาตญาณมุ่งเป็นโดยเฉพาะแรงปรารถนา หรือพลังขับเคลื่อนทางเพศ (ลิบิโด) มากที่สุด (สดชื่น ชัยประสาธน์ : 2539 : 24)

กลุ่มเซอร์เรียลิสต์มีทั้งกวี และศิลปินรวมตัวกัน พวกเขาประกาศจุดยืนของตัวเองที่มุ่งทำลายกฎเกณฑ์และระเบียบของโลกภายนอก ที่มีบริดพวกเขาให้ไร้เสรีภาพ และยึดอัด โดยสร้างโลกของพวกเขาเองให้มีอิสระเสรีตามที่ใจปรารถนา ด้วยการแสดงความรู้สึกออกมา โดยไม่ต้องกลัวความผิด ไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอุดมการณ์หรือลัทธิใด

เบรอตงได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งสดชื่น ชัยประสาธน์ ได้นำมากล่าวไว้ในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ ไว้ว่า “ทุกอย่างชวนให้เชื่อว่ามีจุดหนึ่งในจิตที่ซึ่งชีวิตและความตาย สิ่งที่เป็นจริงและสิ่งที่เกิดจากจินตนาการ อดีตและอนาคต สิ่งที่สามารถสื่อสารกันได้และสิ่งที่สื่อสารกันไม่ได้ สิ่งที่อยู่สูงและอยู่ต่ำ ไม่เป็นที่รับรู้ว่าจะขัดแย้งกันต่อไป ดังนั้นจึง ไม่มีประโยชน์ที่จะไปค้นหาแรงกระตุ้นอื่นในกิจกรรมเซอร์เรียลิสต์ นอกจากความหวังที่จะบรรลุถึงจุดนี้ เป็นต้น” (สดชื่น ชัยประสาธน์ . 2539 : 30)

ในเดือนกันยายน ค.ศ. 1940 คาฮ์โลเดินทางไปรักษาตัวที่ซานฟรานซิสโก ที่นั่นเธอได้เกิดความสัมพันธ์ชายหนุ่มอาชีพอิสระและช่างงานศิลปะ แต่แล้วความสัมพันธ์ก็หยุดลงเมื่อริเวรากลั้วกลับมาคืนดีกันอีกครั้ง

การที่มีโอกาสแสดงงานศิลปะในต่างประเทศหลาย ๆ ครั้ง เป็นผลให้คาฮ์โลพัฒนางานก้าวหน้าต่อไป โดยเฉพาะศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์มีอิทธิพลต่อเธอไม่น้อย ภาพเขียนในระยะหลังนี้มักจะมีขนาดใหญ่กว่าที่เคยเขียนมาก่อนหน้านี้ และมีลักษณะตอบสนองให้ผู้ชมได้ชื่นชมมากกว่าที่เคย ซึ่งเธอมักเขียนภาพตามความรู้สึกของตัวเองโดยไม่สนใจผู้ชม มีผู้รู้จักเธอมากขึ้น เธอได้รับรางวัล และได้เข้าร่วมในองค์กรการวัฒนธรรมต่าง ๆ โครงการศิลปะมีผู้ขอให้เธอเขียนบทความลงนิตยสาร มีคนจ้างให้เขียนภาพและสอนเขียนภาพด้วย

ราวกลางปี ค.ศ. 1944 สุขภาพของเธอทรุดลง เนื่องจากเธอต้องเข้ารับการผ่าตัดและรักษาตัวบ่อยครั้ง ตลอดชีวิตของเธอต้องผ่าตัดมากกว่า 30 ครั้ง น้ำหนักตัวของเธอ

เริ่มลดลง มีอาการหน้ามืดบางครั้ง และต้องใส่เครื่องรัดตัวเป็นหลัก เพื่อช่วยกระชับและพยุงกระดูกสันหลัง เธอต้องอดทนต่อความทรมานจากการใช้เครื่องนี้มาก จนทำให้เกิดภาพ "Broken Column" ขึ้นมา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพันธนาการที่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว ไบรอนที่มีหยาดน้ำตา แววตาเหม่อลอยไม่มีความสุข ทรวงอกแหวกออกให้เห็นความแตกหักของโครงสร้างของเสาที่เป็นตัวแทนของกระดูกสันหลัง ความทุกข์จากความเจ็บป่วยทำให้ คาสีโลเขียนจดหมายถึงโกเมซ เพื่อนกลุ่มคาซุซา และเป็นอดีตคนรักว่า "ฉันผ่าตัดใหญ่เมื่อสามอาทิตย์ที่แล้ว ได้มีการตัดกระดูกแล้วตัดอีก คุณหมอวิลสันเป็นหมอที่เก่งมาก ช่วงสองอาทิตย์แรกนั้นเต็มไปด้วยน้ำตา และความทุกข์ทรมานจนฉันขออย่าให้ใครได้พบกับความเจ็บปวดอย่างนี้เลย ในอาทิตย์นี้เสียงร้องของฉันลดลงเพราะยา..."

หลังผ่าตัดคาสีโลกลับไปเม็กซิโก แทนที่อาการจะดีขึ้นกลับแย่ลง มีอาการปวดกระดูกสันหลัง โลหิตจาง น้ำหนักตัวลด ต้องนอนอยู่บนเตียง และใส่เครื่องรัดตัวหลักอีก 8 เดือน แต่เธอไม่เคยย่อท้อ ยังคงเขียนภาพต่อไป ภาพ "Three of Hope" ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1946 อันมีท้องฟ้าที่ถูกปกคลุมไปด้วยเมฆมีพระอาทิตย์ และพระจันทร์อยู่ด้วยกัน 2 ผืน บรรยากาศขมุกขมัวครึ่งหนึ่งอีกครั้งหนึ่งสว่าง พื้นดินเป็นรอยแตกกระแท่งกว้างใหญ่ มีพริดา 2 คน คนหนึ่งนอนบนเตียงโรงพยาบาล มีแผลผ่าตัดที่ยังมีเลือดไหลอยู่ส่วนด้านมืดของภาพเป็นตัวคาสีโลสวมเสื้อผ้าพื้นเมืองนั่งอยู่ในมือถือเครื่องรัดตัวหลักและธง ไบรอนนิ่งเฉยไร้ความรู้สึก

ต่อมา ปี ค.ศ. 1950 เธอก็ต้องเข้าโรงพยาบาลอีก คาสีโลได้ผ่าตัดกระดูกสันหลังมาแล้วอย่างน้อย 7 ครั้ง บางครั้งมีการติดเชื้อในขณะที่ยังไม่หาย แต่เธอก็ไม่ร้องทุกข์ให้ใคร ๆ วิตก เธออดทน และอารมณ์ดี เมื่อมีเพื่อนไปเยี่ยม แม้เวลาที่นอนป่วยอยู่ คาสีโลก็ใช้หาหยิ่งชนิดพิเศษนอนเขียนภาพอยู่บนเตียงเพื่อเขียนภาพ "My Family"

ปัญหาครอบครัวของคาสีโลยังคงเกิดขึ้นเสมอ ๆ เธอมักมีปากเสียงกับริเวรา เพราะอาการเจ็บป่วย และจากความสำเร็จของสามีทำให้ในปี ค.ศ. 1949 ทั้งคู่เกือบจะหย่าขาดกันอีกครั้ง เพราะมีข่าวความสัมพันธ์ระหว่างริเวรากับเพื่อนหญิงของเธอ เธอจึงตัดสินใจแยกไปอยู่ต่างหาก แต่ภายหลังได้เกิดเหตุไฟไหม้เสื้อผ้าของเธอจนเกือบได้รับอันตราย ดิเอโกจึงกลับไปหาภรรยาอีก การเกิดเหตุขาดหวังนี้คาสีโลได้แสดงความรู้สึกลงในภาพ "Diego and I" เป็นภาพตัวเธอเองไบรอนเคร่งขรึม มีหยาดน้ำตาหยดอยู่ ผมยวาระอยู่ที่ลำคอระหงคล้ายถูกพันธนาการ กลางหน้าผากเป็นรูปไบรอนริเวรา ซึ่งมี 3 ตา อันแสดงให้เห็นถึงความรักที่เธอมีต่อสามี ส่วนริเวราเองก็รักคาสีโลมากเช่นกัน

ทางการเม็กซิโกได้จัดให้มีการแสดงผลงานภาพเขียนของคาสีโลเป็นการแสดงงานเดี่ยว จำนวนกว่า 200 ชิ้น เธอรู้สึกปลื้มปริ่มยินดี ตอนนั้นเป็นฤดูใบไม้ผลิ ปี ค.ศ. 1953 แม้ร่างกายจะทรุดโทรมด้วยอาการเจ็บป่วย หมอห้ามเคลื่อนไหว แต่เธอก็มุ่งมั่นเพื่อไปร่วมงานแสดงภาพครั้งนี้อันถือเป็นเกียรติที่เธอได้รับ โดยเธอนอนอยู่บนเตียงที่นำไปวางไว้กลางห้อง

แสดงงาน มีเพื่อนฝูงไปให้กำลังใจมากมาย งานครั้งนี้ประสบผลสำเร็จอย่างงดงาม ผู้คนนอกประเทศต่างสนใจงานครั้งนี้กันมาก ภาพที่แสดงส่วนใหญ่เป็นภาพเหมือนของตัวเอง เพราะเธอบอกว่าเธอรู้จักตัวเองดีที่สุด ในช่วงท้าย ๆ ของชีวิต คาร์โลต้องถูกตัดขา และต้องนั่งรถวีลแชร์ตลอด เธอต้องใส่ขาเทียม บางครั้งก็ใช้ไม้เท้าช่วยพยุงเดินบ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย แม้จะเดินไม่ได้เท่าคนปกติเธอก็ไม่ย่อท้อ ยังคงร่วมกิจกรรมกับเพื่อน ๆ รวมทั้งการเคลื่อนไหวทางการเมือง โดยการไปร่วมเดินขบวนกับพวกคอมมิวนิสต์ทั้ง ๆ ที่นั่งบนรถวีลแชร์ มีริเวรา เป็นผู้เซ็นรถให้ เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 1954 เธอต้องการแสดงความรู้สึกร่วมกับฝูงชนกว่าหมื่นคน เพื่อคัดค้านการขับประธานาธิบดีอาร์เบน แห่งกัวเตมาลา ซึ่งมีหัวเอียงซ้ายออกจากตำแหน่ง โดยมี ซี ไอ เอ อยู่เบื้องหลัง

ขณะที่สุขภาพทรุดลง ความผูกพันในสิ่งรอบข้าง เช่น การเมือง การเขียนภาพ เพื่อนฝูงมิได้ลดลง ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นทำให้เธอต้องพึ่งยาแก้ปวด คือ มอร์ฟิน ในที่สุดหลังจากใช้ยาอยู่เป็นเวลานานเธอจึงติดมอร์ฟิน หญิงสาวได้รับอนุญาตให้ซื้อยาได้จากสำนักงานของทางการ แต่ความต้องการมีขีดสูงเกินข้อกำหนดของทางการ ดิเอโกต้องให้เธอดื่มเหล้าแทนแต่ปรากฏว่า เธอดื่มทั้งคอนยัค และนิคมอร์ฟินด้วย ดังนั้นเธอจึงเปลี่ยนตัวเองมิให้อยู่ความเบื่อหน่ายที่ต้องอยู่กับบ้าน และเคลื่อนไหวไปกับรถวีลแชร์ด้วยการพยายามไม่ให้ตัวเองนอนอยู่ในเตียง โดยเข้าไปอยู่ในห้องทำงาน ผูกตัวเองติดกับรถวีลแชร์ แล้วลงมือเขียนภาพตราแท่งที่ทนปวดได้ เมื่อมีอาการปวดมาก ๆ ก็ให้พยาบาลฉีดยาแก้ปวดแล้วกลับมานอนเขียนในห้องแทน บันทึกช่วงหลังสุดของคาร์โลมีภาพเขียนเป็นรูปผู้หญิงมีปีกหลายรูป และมีเทพธิดา สีดำที่กำลังลอยขึ้นสู่ท้องฟ้า อันหมายถึงเทพธิดาแห่งความตาย Website Hip Hop Congress จาก Art icons (26/5/46) กล่าวถึงคาร์โลไว้ว่า หลังจากที่เธอเสียชีวิต เธอได้รับการยกย่องให้เป็นสัญลักษณ์ของสตรีนักต่อสู้ที่ต้องต่อสู้กับความเจ็บป่วย และนักต่อสู้ทางการเมือง ซึ่งให้การสนับสนุนฝ่ายซ้าย งานของคาร์โลแสดงถึงความเจ็บปวดที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของหญิงสาวรูปงามที่เป็นเสมือนฝันร้าย ขณะเดียวกันมันดูน่ากลัว และมีบุคลิกง่าย ๆ แบบศิลปะ primitive เต็มไปด้วยสีสันที่สะดุดตา รวมทั้งช่องไฟ และสัดส่วนที่เป็นอิสระ งานของเธอไม่ได้สะท้อนเฉพาะความรู้สึกภายในของเธอเท่านั้น แต่มันแสดงถึงจิตวิญญาณของวัฒนธรรมแบบเม็กซิกันด้วย

ฟรีดา คาร์โล เสียชีวิตเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 1954 ที่บ้านพักของเธอเอง เมื่ออายุได้ 44 ภายในบ้านที่เธอถือกำเนิด ปัจจุบันคือ Museo Frida Kahlo ซึ่งเดิมอุทิศให้เป็นที่เก็บสะสมงานบันทึกความทรงจำ folk art และผลงานที่นำต้นตาของเธอ ผู้ที่ได้ชมผลงานในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งอยู่ชานกรุงเม็กซิโกซิตี บอกว่ามันเกือบจะร้าง บรรยายภาพก็ดูกดดัน เหมือนกับจะแข็ง

Taschen กล่าวถึงคาร์โลว่า ฟรีดา คาร์โล ก้าวมาสู่การเป็นศิลปินด้วยบุคลิกเฉพาะตัวที่ดูตรงไปตรงมา เป็นตัวของตัวเอง เป็นสตรีชั้นแนวหน้าของกลุ่มศิลปินหญิงที่ต่อสู้

และค้นพบรูปแบบศิลปะที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวดทรมานจากประสบการณ์ของตัวเองที่เปลี่ยนแปลงไป (Taschen : 1993 : 135)

2.2 ประวัติจูดี ชิคาโก (Judy Chicago)

จากข้อมูลของลูซี่ สมิธ และอินเทอร์เน็ต สรุปได้ว่า จูดี ชิคาโก หรือ จูดี โคเฮน (Judy Chicago or Cohen) เป็นอเมริกันเชื้อสายยิว เกิดเมื่อ ค.ศ. 1939 ที่เมืองชิคาโก รัฐอิลลินอยส์ เป็นบุตรสาวคนโตของครอบครัว โคเฮน อาร์เธอร์ โคเฮน (Arthur Cohen) พ่อของเธอเป็นกรรมการสหภาพแรงงาน เขาเป็นนักสร้างมืออาชีพ ครอบครัวส่งเสริมเธอ 2 ด้าน คือ พ่อสนับสนุนให้เรียนหนังสือเพื่อให้เป็นผู้มีการศึกษา และเป็นผู้ที่คอยติชมวิจารณ์งานของเธอ ส่วนแม่สนับสนุนด้านศิลปะที่เธอมีความสามารถพิเศษ แม่สอนศิลปะให้ตั้งแต่เธออายุ 8 ขวบ ผลจากการสนับสนุน และเกี่ยวเนื่องของครอบครัวที่แตกต่างกัน เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เธอรู้จักเลือกในสิ่งที่ต้องการในอนาคต แม้ว่าในขณะนั้นเธอจะไม่เห็นหนทาง หรือประสบผลสำเร็จอะไรทั้งที่ห่างจากความคิดที่แตกต่างกันของพ่อและแม่ ชิคาโกศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส (UCLA) สำเร็จปริญญาตรี เมื่อ ค.ศ. 1962 และปริญญาโท (MFA) เมื่อ ค.ศ. 1964 หลังจากนั้นอีก 20 ปี เธอได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จาก Smith College and Lehigh University

ในปี ค.ศ. 1960 เธอได้รู้จักกับ เจอร์รี เจอร์โรวิทซ์ (Jerry Gerowitz) สามีนคนแรก หลังจากนั้นอีก 2 ปี เขาก็ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์จนถึงแก่ชีวิต ในช่วงแรกของชีวิต ปี ค.ศ. 1963 เธอยังมิได้เป็นนักสตรีนิยม (Feminism) จูดี โคเฮน เจอร์โรวิทซ์ ได้แสดงงานของเธอ รวมไปถึงการเป็นนักแสดงประกอบ เธอเริ่มทำงานงานเป็นประติมากร โดยเริ่มแสดงงานครั้งแรกเมื่อ ปี ค.ศ. 1966 ที่ Jewish Museum และที่ Los Angeles County ภายใต้ชื่อ "Sculpture of the Sixties" ต่อมาเธอได้เปลี่ยนชื่อจาก จูดี โคเฮน (Judy Cohen) เป็นจูดี ชิคาโก (Judy Chicago) เพื่อให้ทันสมัยเหมือนคนอื่น ๆ โดยรอล์ฟ เนลสัน (Rolf Nelson) เจ้าของแกลเลอรีเป็นผู้ตั้งชื่อนี้ให้ ช่วงต้นปี ค.ศ. 1970 ชิคาโกและมิเรียม แชพฟิโร (Miriam Shapiro) เริ่มต้นโครงการสตรีนิยมขึ้นที่ Fresno State มีหัวข้อที่น่าสนใจหลายข้อที่ยังไม่ได้ถูกนำมาพิจารณา เช่น การมีรอบเดือน การมีเพศสัมพันธ์ของผู้หญิง การตั้งครรภ์ให้กำเนิด ได้มีการสำรวจปัญหาเหล่านี้ เพื่อให้ความช่วยเหลือผู้หญิงเหล่านั้น ในโครงการบ้านพักสตรี (Woman house Project) ให้มีที่พักอย่างถาวร บรรดาศิลปินในช่วงหลังปี ค.ศ. 1960 - ต้นปี 1970 มักจะโดดเดี่ยว ไร้ผู้สนใจ แต่โครงการของชิคาโกกลับได้รับการยอมรับและสนับสนุนด้านทุนอย่างอบอุ่น เช่น จากกลุ่ม Radical และ Post Structuralist ซึ่งเป็นกลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้าซึ่งมีแนวคิดว่า สังคมถืออำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) ทำให้ความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงอยู่ในฐานะที่ต่ำต้อย

หลังจากที่เธอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท MFA จาก UCLA เธอได้รับอิทธิพลจาก The Los Angeles art scene พวกผู้ชายกลุ่ม Cool school อย่าง บิลลี อัล บงสตัน

(Billy Al Bengston) ซึ่งสร้างงานโดยใช้วัสดุที่เคลือบผิวหน้าให้เป็นมันวาวที่ผลิตจาก Southern California's high - tech industries เธอคิดหาทางที่จะเสนอสิ่งที่เป็นที่ดึงดูดผู้ชม จอห์นแชมเบอร์เลน (John Chamberlain) ได้เข้าร่วมลงชื่อที่จะใช้สเปย์พ่นสีบนร่างกายร่วมกับเธอและเพื่อน ๆ อีก 250 คน

ชิคาโกเริ่มงานสอนหนังสือที่สถาบันศิลปะแห่งแคลิฟอร์เนีย (California Institute of Art) เธอเริ่มคบหาและร่วมมือกับศิลปินหญิงกลุ่มสตรีนิยม และพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงโปรแกรมการศึกษาที่ California State University ให้เป็นแบบเฟมินิสต์โปรแกรมเหมือนที่ California Institute of Art เธอได้สร้างผลงานแบบ Installation ชุด Woman house โดยร่วมมือกับอาสาสมัครและเหล่าศิลปินสตรีนิยม ซึ่งแสดงให้เห็นจุดเปลี่ยนของผู้หญิง จากแม่บ้านชาวლოსแอนเจลิสแบบเก่าไปสู่ศิลปะเชิงอุปลักษณ์ (Metaphor) แบบใหม่ของผู้หญิงซึ่งเป็นศิลปะร่วมสมัย โดยใช้สัญลักษณ์ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์แสดงออกเป็นศิลปะใน Woman house สตรีผู้หนึ่งที่ได้ชมงานของเธอได้แสดงความเห็นว่า

มันเป็นศิลปะชิ้นแรกที่ฉันเข้าใจได้อย่างสมบูรณ์ตั้งแต่แรก ถึงแม้ว่าในอนาคตศิลปะของผู้หญิงจะมีศักยภาพพอที่จะสามารถเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง ฉันเชื่อมั่นมันเป็นปฏิริยาเริ่มแรกสำหรับผู้หญิงในวันนี้ทั้งในเรื่องศิลปะและเรื่องอื่น ๆ ล้วนแสดงความเป็นผู้หญิง ถ้า Woman house กระตุ้นความรู้สึกของผู้ชายนับว่ามันเป็นสิ่งที่ดี เพราะทั้งหมดของ Woman house เป็นขั้นตอนของการพัฒนาที่ผู้หญิงจะรู้สึกว่ามันเป็นประสบการณ์อันเยี่ยมล้ำที่ทำให้ชีวิตของเรามีความหมาย และนั่นคือคุณค่าที่เป็นแรงสนับสนุนโลกของผู้หญิง (Woman house : 2003 : 1)

Woman house ได้แสดงการปลดปล่อยผู้หญิงจากการถูกกดขี่ภายในครอบครัว หลังจากนั้นชิคาโกยังได้ร่วมมือกับนักสตรีนิยม เพื่อสร้างสตูดิโอสำหรับสร้างและแสดงผลงานสตรีนิยมที่อาคาร Women's Building ในლოსแอนเจลิสเธอเริ่มเป็นที่รู้จักในนามนักสตรีนิยม ในปี 1960 - 1970 ชิคาโกใช้งานศิลปะ และกิจกรรมอื่น ๆ ในแนวสตรีนิยมเป็นกระบอกเสียงรณรงค์ เพื่อสตรีทั้งในโลกศิลปะและโลกนี้ Women's Building เป็นบ้านเก่าสโตนวอลล์ (เดิมนั้นจะทำหน้าที่คล้ายกับศูนย์วัฒนธรรมหญิง) ซึ่งได้ถูกปรับปรุงให้เป็นสถานที่สำหรับผู้หญิงที่ประสบปัญหาในครอบครัวได้มารวมกันสร้างศิลปะเชิงอุปลักษณ์ มีการบริหารงานภายใต้ชื่อเดิม

หลังจากผลงานชุด Woman house ชิคาโกได้เริ่มโครงการใหม่อีก และเป็นผลงานที่ทำให้เธอมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอีกโครงการหนึ่ง คือ The Dinner Party ซึ่งเริ่มสร้างในปี ค.ศ. 1971 แต่ยังไม่สำเร็จ เธอใช้เวลาในการทำ The Dinner Party ถึง 5 ปี ชิคาโกมิได้ทำงานนี้เพียงลำพังคนเดียว แต่มีอาสาสมัครทำงานร่วมกับเธอถึง 400 คน The Dinner Party เป็นการ

ย้อนรอย The Last Supper ด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการจะสร้างให้เห็นถึงผู้ที่ทำหน้าที่ปรุงอาหารย้อนรอยประวัติศาสตร์ผ่านงานศิลปะในรูปแบบโต๊ะอาหารรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่าความยาวด้านละ 48 ฟุต พร้อมทั้งชุดอาหาร (Setting) สำหรับสตรีที่ถูกกลืนเลือน หรือละลายจากประวัติศาสตร์ แต่มันได้ถูกหยิบยกขึ้นมาที่ The Dinner Party 39 ที่โต๊ะนี้ปูลาดด้วยผ้าที่แต่ละผืนมีการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม มีทั้งการเย็บปักถักร้อย การระบายสี การทำเซรามิกส์ และพอชเลน พร้อมทั้งมีชื่อของผู้หญิง 999 คน ที่จัดเห็นว่าสำคัญสมควรจารึกไว้ในผลงานประดับนั้นด้วย เธอพยายามสร้างมันตั้งแต่เริ่มเป็นโครงการค่อย ๆ ทำค่อยเป็นค่อยไปร่วมกับอาสาสมัคร

เทอร์รี่ เบลเชอร์ Therry Blecher ศิลปินอาสาสมัครผู้หนึ่ง เธอจบรดโรงเรียนรับส่งนักเรียนในตอนเช้า หลังจากนั้นเธอได้ใช้เวลาช่วงที่ว่างจากภารกิจทำ The Dinner Party พอช่วงบ่ายเธอก็กลับไปขับรถโรงเรียนอีกครั้งหนึ่งแล้วกลับไปลงมือทำ The Dinner Party อีกในตอนค่ำ Blecher เย็บและปักตกแต่งผ้าปูโต๊ะถึง 7 ผืน จาก 39 ผืน บนโต๊ะ เธอบอกว่า “ฉันไม่ได้ทำมันเพื่อจัด ฉันทำเพื่อสนับสนุนงานของจัด”

ซิดาโกได้พยายามที่จะสร้าง The Dinner Party ให้เป็นเสมือนอนุสาวรีย์เพื่อที่จะได้คอยเตือนใจหรือแสดงให้เห็นสัญลักษณ์ของเหล่าสตรีคนสำคัญในอดีต เธอรวบรวมผู้คนจากหลายเชื้อชาติที่ต้องการแสดงออกในเรื่องความไม่เสมอภาคทางเพศ เพื่อทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องของชายคริสเตียนผิวขาวที่อยู่เหนือผู้อื่นทั่ว ๆ ไป คล้ายกับการที่เรียกงานจิตรกรรมประติมากรรมว่า “Fine art” ที่เหนือกว่างานหัตถกรรม “Craft” บางคนได้กล่าวว่า The Dinner Party นับว่าเป็นความยิ่งใหญ่อันดับ 2 ในการใช้เซรามิกส์ และสิ่งทอเป็นสื่อวัสดุ แสดงเนื้อหาสาระ และการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของวัสดุ เป็นความพยายามของผู้หญิงที่ต้องการต่อสู้เพื่อความเสมอภาค ที่จะกำหนดชะตาชีวิตของผู้ที่สืบทอดต่อไปภาย ภาคน้ำของมวลมนุษยชาติทั้งหมด

โรเบอร์ธา สมิท (Roberta Smith) นักวิจารณ์ของหนังสือนิวยอร์กไทม์ ได้กล่าวถึง The Dinner Party ว่า

The Dinner Party เป็นที่รู้จักกันดีในรูปแบบงานเลี้ยงแบบเปิดด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่าพื้นภายในรูปสามเหลี่ยมปูด้วยกระเบื้องเซรามิกส์สีขาว เป็นประกายสุกใส ดูหรูหรา และปรากฏชื่อของเหล่าสตรีที่เป็นตัวแทนของผู้ที่ถูกละลายในอดีตบ้างก็ดูสวยงาม บ้างก็เป็นการสะกิดเตือนใจ บ้างก็ตรงไปตรงมาบ้างก็ดูน่าเกลียด บ้างก็ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าคล้ายอวัยวะเพศหญิงหรือดอกไม้ หรือผีเสื้อ บ้างก็มีลักษณะนูนสูงเป็นนิ้ว ๆ บ้างก็นำผ้ามาประดับประดาตกแต่งให้ดูหรูหราด้วยสัญลักษณ์ของผู้กล้าหาญ สตรีในประวัติศาสตร์ที่เล่าขานสืบต่อกันมา เริ่มต้นจากเหล่าเทวนารีในลำดับต้น ๆ จนมาถึงสุดท้ายจอร์เจีย โอคีฟ (Georgia O'Keeffe) ซึ่งในระหว่างทางจะปรากฏสตรีกรีกเมื่อ 600 ปี ก่อนคริสต์ศักราช คือ แซพโฟ (Sappho) จักรพรรดินีธีโอดอรา (Theodora) แห่ง

Byzantine อาร์เท มีเซีย เจนไทเลสชิ (Arte misia gentileschi) และ เอมีลี คิตคินสัน (Emily Dickinson)...The Dinner Party จะเป็นศิลปะที่ดีหรือไม่อย่างไร ในระยะยาวมันจะดีและจะดีขึ้นเรื่อย ๆ ตลอดเวลา (Smith : 2002 : 1 - 5)

เมื่อ The Dinner Party พัฒนาจนเสร็จสมบูรณ์หลังจากปี 1970 มันกลายเป็น Post conceptual art object อย่างเด่นชัด ทลายกฎเกณฑ์ระหว่างศิลปะและหัตถกรรม ซึ่งเป็นผลของความก้าวหน้าของความคิดแนว Conceptual และในขณะเดียวกันมันเป็นงานศิลปะที่จับต้องได้ โดยใช้กลวิธีแบบหัตถกรรม อันแตกต่างจากศิลปินแนวสตรีนิยมทั่วไป ที่มักสนใจทำงานศิลปะแบบ Conceptual มากกว่าจะเป็นงานที่จับต้องได้แบบถาวรวัตถุ

ในปี ค.ศ. 1973 Through the Flower เป็นผลงานที่ทำให้ชีวิตของชิคาโกเปลี่ยนผัน เธอใช้รูปกลีบดอกกรักรักรที่แผ่รัศมีออกจากตุ่มตรงกลาง ซึ่งเป็นศิลปะเชิงอุปลักษณ์ (Metaphor) ที่เธอใช้ประกอบหนังสือชีวประวัติของตัวเองและสมาคมที่เธอเริ่มขึ้นใน ค.ศ. 1978

กว่า 2 ทศวรรษที่ชิคาโกยังคงรณรงค์ปลุกเร้าต่อสู้เพื่อสิทธิของสตรีในโลกของศิลปะรวมทั้ง The Birth Project และ The Holocaust Project อันเป็นผลจากการสำรวจสิทธิอันชอบธรรมที่พวกยิวพึงได้รับ ตัวของเธอเองก็เคยมีประสบการณ์อันเลวร้ายในเรื่องผิวและเชื้อชาติ บิดาของเธอมีเชื้อสายยิวเขาเป็นกรรมการสหภาพแรงงานที่ถูกพรรคคอมมิวนิสต์ล้มล้าง ในปี ค.ศ. 1939 เขาเสียชีวิตอย่างเฉียบพลันโดยไม่คาดฝันในที่ที่ราบสูง McCarthyism ค่ายโหดต้องเจ็บปวดกับการที่ต้องเห็นพวกคอมมิวนิสต์บิดเบือนข้อความใน textbooks ให้ดูเลวร้ายเธอร้องไห้เสียใจให้กับบิดาผู้จากไปด้วยความอาลัย ในปี ค.ศ. 1984 เธอจึงได้เริ่มโครงการ The Holocaust Project ร่วมกับ โดนัลด์ วูดแมน (Donald Woodman) ว่าที่สามีในอนาคตเป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ชิคาโกสนใจศึกษา และหาหลักฐานเกี่ยวกับ Holocaust และชาวยิวที่มีชื่อเสียง และได้สร้างผลงานที่ผสมผสานกลวิธีต่าง ๆ เข้าด้วยกันมีการนำภาพจริงจากสงครามทำลายล้างเผ่าพันธุ์มาสร้างเป็นผลงานร่วมกับกลวิธีทางศิลปะ เช่น การพิมพ์ภาพจากภาพถ่ายในสงครามเวียดนามแล้วสเปรย์สีทับในภาพ I'm Balance of Power ซึ่งใช้ภาพเด็กหญิงชาวเวียดนาม ซึ่งมีนักข่าวถ่ายไว้และแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก

นอกจากนี้ ชิคาโกยังสนใจเกี่ยวกับการเกิดของผู้หญิงที่ไม่เคยมีศิลปินตะวันตกให้ความสำคัญและบันทึกไว้ เธอได้ศึกษาค้นคว้า และสร้างงานชุด The Birth Project โดยร่วมกับอาสาสมัครที่มีความชำนาญในเรื่องการเย็บปักถักร้อย มาร่วมกันทำงาน

หลังจากเสร็จสิ้นงานชุด Holocaust ชิคาโกเริ่มงานชิ้นใหม่ในปี ค.ศ. 1994 คือ ชุด Resolutions A stitch in Time ซึ่งถูกมองว่าเป็นศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post modernist) อีกชุดหนึ่งของงานแต่ละชิ้นมีที่มาจากสุภาษิตที่คุ้นเคย ถูกตีความในรูปแบบใหม่ เช่น Home Sweet Home ซึ่งได้ยืมวลี "Home" แนวใหม่ให้เป็นโลกในตัวเอง เป็นที่อยู่อาศัยของเราเอง ๆ

เปลือกโลกมีคนอาศัยอยู่ทุก ๆ ส่วน โดยใช้กลวิธีนำเสนอด้วยการพ่นสีอะครีลิค ผสมกับการเย็บปักถักร้อยอย่างแนบเนียน ผลงานบางชิ้นใช้ลูกปัดตกแต่งผิวหน้าด้วยงานเย็บปัก โดยมี ซิกาโกเป็นผู้ออกแบบและวาด มันเป็นการทำงานร่วมกันของศิลปินกับผู้เชี่ยวชาญด้านเย็บปักถักร้อย ผลงานของซิกาโกมีทั้งที่ได้รับการชื่นชมและบางคนก็ประณามอย่างรุนแรง ในขณะเดียวกันผลงานของซิกาโกและอาชีพของเธอ ได้ให้ความหวังและแรงบันดาลใจสำหรับผู้หญิงที่ไม่คุ้นเคยกับศิลปะร่วมสมัย ว่าเธอเหล่านั้นจะได้มีโอกาสสัมผัสกับงานของซิกาโก หรือได้มีโอกาสร่วมงานกับเธอ ดังเช่น Alise Anima วัย 66 ปี ซึ่งเคยร่วมงานเป็นผู้เย็บปักกับจูดี เธอกล่าวว่า “หลังจากได้เห็นชิ้นผลงานอื่น ๆ ในโครงการ ฉันวิตกกังวลและกลัว... ฉันต้องทำให้ตัวเองมีความเชื่อมั่นว่าฉันรู้สึกว่าจะเจ้าเลือกฉันมาทำงานชิ้นนี้ คือ Now Or Never เพราะว่าฉันรู้ได้ว่าการที่จะมีชีวิตรอดอยู่บนโลก...เราต้องช้อนขาดผลของตัวเรา และเอาชนะอุปสรรคซึ่งเป็นสิ่งที่จูดีได้ออกแบบและแสดงออกมา” (Anima : 2000 : 186)

จูดี ซิกาโก เป็นทั้งศิลปินและนักเขียน เธอเขียนประวัติของตัวเอง 2 เรื่อง คือ Through The Flower และ Beyond The Flower ผลงานของซิกาโกก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการให้ค่าความสำคัญระหว่าง High art และ Craft เป็นอย่างมาก เธอทำให้ผู้หญิงจำนวนไม่น้อยได้รู้จักคุณค่าในทักษะของงานอดิเรกของผู้หญิงประเภทเย็บปักถักร้อยว่าเธอเหล่านั้นสามารถ ใช้ความชำนาญของเธอสร้างผลงานศิลปะขึ้นมาอย่างภาคภูมิใจ โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ใดๆ ท่ามกลางความชื่นชมและความขัดแย้ง จูดี ซิกาโกไม่เคยท้อแท้ที่จะสร้างผลงาน และฝ่าฟันอุปสรรคอย่างเชื่อมั่นในตัวเอง และในความเป็นผู้หญิงของผู้หญิงทั้งหลาย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง “ศิลปะแนวเฟมินิสต์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาลโซ และจูดี ซิกาโก” นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and development) โดยศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมสร้างสรรค์ของศิลปิน 2 คน โดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ แล้วนำผลการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย โดยมีกระบวนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยผลงานแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาลโซ และจูดี ซิกาโก เนื่องจากศิลปินทั้ง 2 มีประสบการณ์ด้านศิลปะ แนวคิด แรงบันดาลใจ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่างกัน วิถีชีวิต ช่วงเวลาของการสร้างงานก็ต่างกัน คาลโซเสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ. 1954 อายุเพียง 47 ปี ส่วนซิกาโกยังคงมีชีวิตอยู่จนถึงปัจจุบัน 69 ปี ผู้วิจัยจึงรวบรวมประชากร คือ ผลงานของฟรีดา คาลโซ และจูดี ซิกาโกได้ 176 ชิ้น เป็นผลงานของคาลโซได้ 78 ชิ้น ผลงานของซิกาโก 98 ชิ้น จากนั้นนำผลงานที่รวบรวมได้ของศิลปินทั้ง 2 จำนวน 176 ชิ้น ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน คือ อาจารย์ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ คุณศิริพร สะโครบานะ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ พิจารณาคัดเลือกภาพที่เหมาะสม ขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยนำภาพที่ผู้ทรงคุณวุฒิคัดเลือกกับภาพที่ผู้วิจัยคัดเลือก ซึ่งมีผลงานที่ซ้ำกัน และแตกต่างกันมาคัดเลือกรวมตัวอย่างอีกครั้งหนึ่ง โดยได้รับความเห็นชอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ ได้ผลงานกลุ่มตัวอย่างของคาลโซ 11 ชิ้น และผลงานของซิกาโกที่ทำเพียงคนเดียวกับผลงานที่ทำร่วมกับอาสาสมัครทั้งหมด 23 ชิ้น รวมทั้งหมด 34 ชิ้น แล้วนำผลงานทั้งหมดมาจัดกลุ่มผลงานตามเนื้อหาที่ศิลปินนำเสนอ ดังนี้

1.1 การจัดกลุ่มผลงานของฟรีดา คาลโซ

จากการศึกษาผลงานของฟรีดา คาลโซ ผู้วิจัยจึงได้จัดกลุ่มผลงานของคาลโซที่ได้แสดงถึงความเป็นเฟมินิสต์ไว้เป็นกลุ่มดังนี้

กลุ่มแสดงความรัก ความผิดหวัง

1.1.1 My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.

1.1.2 Self Portrait with Cropped Hair , 1940. Oil on canvas ,
40 x 27.9 cm.

1.1.3 The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. 70 x 60.5 cm.

กลุ่มแสดงความทุกข์ทรมานจากสุขภาพที่อ่อนแอ

- 1.2.1 Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite, 59.3 x 40 cm.
- 1.2.2 The Broken Column. 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
- 1.2.3 Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- 1.2.4 Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.
- 1.2.5 Henry Ford Hospital or The Flying Bed 1932. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.

กลุ่มแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย

- 1.3.1 My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- 1.3.2 A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- 1.3.3 The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.

1.2 การจัดกลุ่มผลงานของจูดี ชิกาโก

จากการศึกษาผลงานของจูดี ชิกาโก ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผลงานของชิกาโก

ดังนี้

กลุ่มแสดงการเกิด

- 2.1.1 The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper, 76 x 101 cm.
 - The Crowning, 1980. Ink on paper, 53 x 50 cm.
 - The Crowning from the Birth Project, 1982. Reverse appliqué and quilting by Jacquelyn Moore, 1.37x2.26m.
 - The Crowning, from the Birth Project, 1984. Needlepoint by Fran Yablonsky, 1.55 x 1 m.
- 2.1.2 Birth Trinity, 1981. Ink on rag paper, 1 m. x 3.2 m.
 - Birth Trinity, 1982 - 85. Ink on vellum, 23 x 30 cm.

- Birth Trinity, from the Birth Project, 1983. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke, 1.19 x 3.25 m.
 - Birth Trinity. From the Birth Project, 1983. Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group, 1.3 x 3.3 m.
 - Birth Trinity, from the Birth Project, 1984. Filet crochet by Martha Waterman, 1.07 x 5 m.
- 2.1.3 Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala, 61 x 71 cm.
- 2.1.4 Birth Tear/Tear, from the Birth Project, 1985. Serigraph, 76 x 102 cm.
- Birth Tear/Tear, from the Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson , 50 x 69 cm.
 - Birth Tear/Tear, from the Birth Project, 1985. Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese , 1.17 x 1.40 m.

กลุ่มการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ

- 2.2.1 Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.
- 2.2.2 Domes # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes, 76 x 76 cm.
- 2.2.3 The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
- Primordial Goddess place setting from the Dinner Party, 1979.
 - Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979.
- 2.2.4 Female Rejection, Drawing #3 (Peeling Back) from Rejection Quintet, 1974. Prismacolor on rag paper, 76 x 102 cm.
- 2.2.5 Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and polymer, 102 x 61 cm.

กลุ่มแสดงการถูกคุกคามด้วยกำลัง

- 2.3.1 Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.

- 2.3.2 Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor and pastel on handmade paper , 38 x 25 cm.
- 2.3.3 I'm/Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen, 1.96 x 2.42 m.

การศึกษาภาพผลงานของฟรีดา คาสโซ

1. ผลงานของฟรีดา คาสโซ (Frida Kahlo)

1.1 กลุ่มแสดงความรักความผิดหวัง



1.1.1 ชื่อผลงาน My Nurse and I or I Suckle, 1937.



ภาพประกอบ 1 My Nurse and I or I Suckle 1937. Oil on metal. (Herrera : 2002 : 11)

แนวคิด

คาสโลต้องการแสดงความรู้สึกภายใน ซึ่งเป็นปมที่อยู่ในใจของเธอมานับตั้งแต่เด็กเกี่ยวกับการขาดความอบอุ่นจากมารดา ในวัยเด็กเธอได้รับการเลี้ยงดูจากแม่นม (nana) ซิกาโก “แม่ของฉันไม่สามารถเลี้ยงดูฉันได้ เพราะว่าหลังจากคลอดฉันออกมาได้ 11 เดือน คริสตินา น้องสาวของฉันก็คลอดตามออกมาแม่นม (nana) เป็นผู้เลี้ยงดูฉัน เต้านมของเธออุดมสมบูรณ์ด้วยน้ำนม ให้ฉันได้ดูดกินตลอดเวลา” (Kahlo : 2002 : 13) ใบหน้าของคาสโลในภาพไม่ใช่ใบหน้าของทารก แต่เป็นใบหน้าของผู้ใหญ่ที่ดูคล้ายผู้ชาย ขณะเดียวกันมันคือใบหน้าของศิลปินด้วย คาสโลแสดงลักษณะของแม่นมที่ดูบึกบึนคล้ายกับผู้ชาย ใบหน้าของแม่นมเป็นหน้ากาก Teotihuacán แบบ Pre Columbian อาจเป็นความรู้สึกภายในส่วนลึกของเธอที่ต้องการความคุ้มครองจากผู้ชาย ให้ผู้ชายมีส่วนร่วมในการเลี้ยงดูทารก ไม่ใช่เป็นเพียงหน้าที่ของผู้หญิงเท่านั้น เพราะโดยปกติหน้าที่การเลี้ยงดู

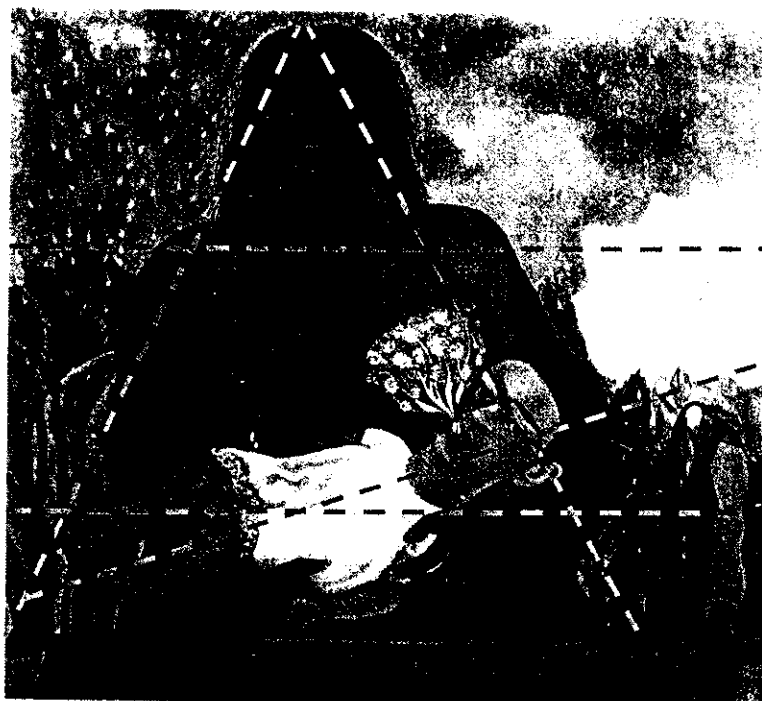
ทารกมักถูกมอบหมายให้เป็นหน้าที่ของผู้หญิง ทั้ง ๆ ที่ทารกนั้นมีทั้งเพศชายและหญิง แต่ผู้หญิงกลับต้องเป็นผู้รับผิดชอบในการเลี้ยงดูเพียงฝ่ายเดียว

นับเป็นการสูญเสียครั้งแรกของเธอ คือ เสียมารดาให้กับน้องสาวไป ต่อมาก็เป็นแม่นม (nana) ที่ถูกไล่ออกเพราะถูกจับได้ว่าดื่มแอลกอฮอล์ นับเป็นการสูญเสียครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งสำหรับคาสีโล

ตัวของคาสีโลนั้นในเวลาที่เธอเป็นทารกที่มารดาไม่สามารถดูแลเธอได้ บิดาของเธอ กิลเลอโม คาสีโล (Guillermo Kahlo) จัดหาแม่นมมาเลี้ยงดูคาสีโล เขาคอยดูแลเอาใจใส่ส่งเสริมให้คาสีโลได้รับการศึกษา และเล่นกีฬาเพื่อสร้างความแข็งแกร่งให้กับร่างกายที่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากเธอเป็นโพลีโอดตอนเด็ก เธอสนิทสนมกับบิดา และเป็นลูกคนโปรด ทำให้เธอใกล้ชิดและผูกพันกับบิดามากกว่ามารดา แต่เธอก็ไม่ลืมที่จะแสดงให้เห็นถึงภาระหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องการเป็นผู้เลี้ยงดูทารก แสดงถึงความรู้สึกก้ำกึ่งในใจที่ต้องการการดูแลทั้งจากผู้ชายและผู้หญิง เฮร์เรรา กล่าวถึงคาสีโลว่า

มันชัดเจนที่คาสีโลเป็นคนขาดความมั่นคงทางอารมณ์ แม่นมไม่สามารถแทนที่แม่แท้ ๆ ของเธอได้ การที่มารดาไม่ได้เลี้ยงดูคาสีโล เนื่องจากหลังคลอดเธอ เพราะแม่ของคาสีโลรู้สึกไม่ค่อยสบาย อาจจะมีสาเหตุจากการที่เธอแพ้ท้อง และอยู่ในภาวะตั้งครรภ์อย่างต่อเนื่อง ทำให้คาสีโลขาดความอบอุ่น เธอเป็นทุกข์จากความรู้สึกต้องการที่ไม่รู้จักพอ ชีวิตในช่วงวัยรุ่นของเธอก็ดูสับสนขัดแย้งในตัวเองหลายเรื่อง ในผลงานของเธอที่แสดงออกมาได้สื่อถึงสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิตช่วงวัยรุ่นของเธอ (Herrera : 2002: 14)

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวม เส้นที่ปรากฏใน My Nurse and I จะมีทั้งเส้นตั้งฉาก เส้นเฉียง ส่วนที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมของแม่นม เส้นแนวนอนของระดับต้นไม้ และตัวคาสีโลที่ตัดขวางกับเส้นแนวตั้งของต้นไม้ และแม่นมช่วยให้เกิดพลังที่ขัดแย้งกัน ขณะเดียวกันก็ช่วยทำให้ภาพดู ชิงชังหนักแน่น

โครงสร้างย่อย บรรยายภาพส่วนรวมของภาพมีพลัง ตั้งแต่รูปทรงขนาดใหญ่ที่ดูแข็งแรงมีอำนาจ และเครื่องเครียดยของแม่นมอินเดีย ขนาดของศีรษะคาสีโลก็มีขนาดใหญ่ ไม่สมดุลกับขนาดของร่างกาย และเท้าที่มีขนาดเล็ก แต่กลับดูไม่เหมือนร่างกายของทารก และขนาดของศีรษะทั้ง 2 คือแม่นมกับทารกในอ้อมแขน ซึ่งควรมีขนาดต่างกัน แต่กลับมีขนาดเท่า ๆ กัน ใบไม้ที่อยู่ด้านหลังแต่ละใบก็มีขนาดใหญ่กว่าปกติ โดยเฉพาะใบที่มีสีขาว จะใหญ่กว่าใบอื่น ๆ คาสีโลใช้ขนาดแสดงระยะ และมิติ โดยใช้ขนาดใหญ่แสดงระยะด้านหน้าที่อยู่ใกล้ ส่วนใบไม้ที่อยู่ไกลออกไปจะใช้ขนาดที่เล็กลง แต่ในขณะเดียวกันใบไม้ที่อยู่ไกลออกไปด้านขวามือสีขาว กลับมีขนาดใหญ่กว่าใบอื่น ๆ ที่

อยู่ในระนาบหน้า (foreground) ทำให้เกิดความขัดแย้งกับใบไม้ใบเล็ก ๆ ที่อยู่ด้านหลังในซึ่งเป็นระนาบหลัง (background)

จะเห็นได้ว่าคาฮ์โลไม่สนใจต่อกฎเกณฑ์ของสัดส่วน และกายวิภาค เธอนำเสนอสิ่งที่ต้องการอย่างตรงไปตรงมาด้วยการให้ศีรษะของเธอในภาพมีขนาดใหญ่เท่า ๆ กับศีรษะของแม่นม ในขณะที่เธอเล่าเรื่องในวัยเด็ก แต่คาฮ์โลกลับใช้ใบหน้าที่เป็นผู้ใหญ่ประกอบเข้ากับร่างกายขนาดเล็กของเด็ก ซึ่งไม่สามารถรับน้ำหนักของศีรษะที่มีขนาดใหญ่ได้ แต่ลักษณะกล้ามเนื้อแขนขาที่เป็นกล้ามเนื้อของผู้ใหญ่ ดวงตาจ้องมองไปข้างหน้า และหันหน้าออกมาเผชิญเบื้องหน้า ริมฝีปากเปิดอ้ารับน้ำนมที่กำลังไหลรินอยู่ โดยมีได้หุบปากครอบหวนนมของแม่นม ปากที่เปิดอ้าเพื่อกระตุ้นความรู้สึกอยาก เธอต้องการสื่อให้เห็นถึงลักษณะของเธอก็คือเป็นผู้ที่มีความทุกข์จากการไม่รู้จักพอ

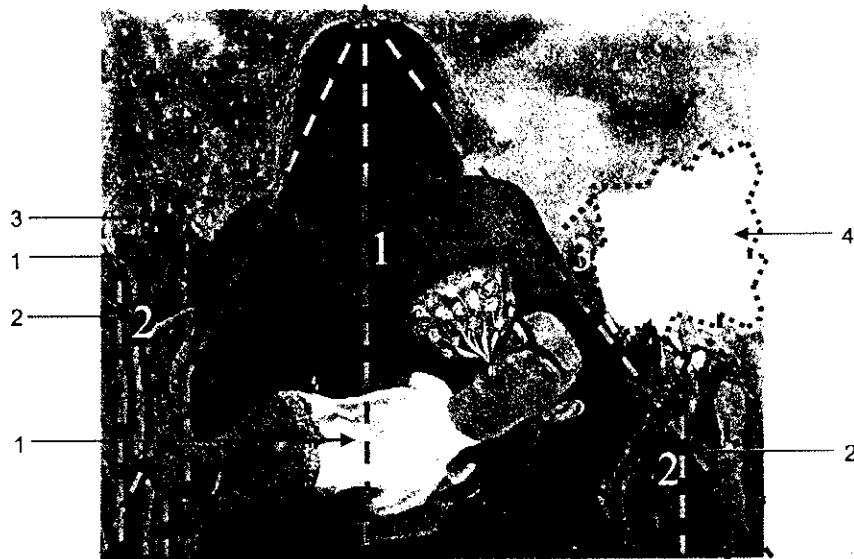
สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

คาฮ์โลใช้สีน้ำมันระบายลงบนแผ่นโลหะขนาด 29.8 x 34.4 ซม. ใน *My Nurse and I* ปัจจุบันเป็นงานสะสมอยู่ใน Collection of Dolores Olmedo Foundation Mexico City

คาฮ์โลนำเสนอ *My Nurse and I* ด้วยลักษณะของศิลปะแบบ surrealist และแบบ naïve art ซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี ได้พูดถึงศิลปะนาอ็ฟว่า

นาอ็ฟ = ไม่มีเส้นที่เหลี่ยม, ง่าย ๆ ชื่อ ๆ ไว้เพียงสา ในระหว่างปี ค.ศ. 1907 - 1909 เป็นยุคที่ศิลปะของพวกแอฟริกันมีอิทธิพลแรงตลอต่อพวกศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าทั้งหลายนอกจากนี้ยังมีมูลเหตุอื่น ๆ อีก เช่น การค้นหาความเร้นลับ และสิ่งที่น่าหลงใหลในศิลปะของพวกชาวเกาะทะเลใต้ ศิลปะโบราณ ศิลปะของพวกอนาอารยะ ศิลปะของเด็ก และของคนบ้าทั้งหมด ได้กลายเป็นแหล่งดลใจให้แก่ศิลปินของต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อพอลลิแนร์ และปิกัสโซเคยนำผลงานตัวอย่างที่สำคัญของกลุ่มศิลปินผู้ไม่ได้รับการศึกษาจากสถาบันศิลปะใด ๆ มาแสดงสู่สายตาของสาธารณชนในระยะแรก ๆ คนดูส่วนใหญ่หัวเราะเยาะ กล่าวหาว่าเป็นผลงานของคนไม่เคยผ่านสถาบันใด ซ้ำยังมีอายุมากแล้ว แต่วาดคล้าย ๆ เด็ก แต่ภายในไม่ช้าผลงานของจิตรกรแนวทงนี้ก็ได้รับความนิยมมากขึ้น จึงมีการเรียกชื่อกลุ่มของศิลปินดังกล่าวว่า พวกนาอ็ฟ กลุ่มนาอ็ฟไม่มีความรู้ในเชิงช่างตามหลักวิชาการที่สอนในสถาบันต่าง ๆ พวกเขาเริ่มลงมือขีดเขียน โดยปราศจากครู ทำงานตามความคิดของเขาเอง โดยตั้งใจว่าจะทำให้เหมือนจริงให้ได้มากที่สุดจะมีการเลือกเรื่องราว และศึกษาโดยตรงจากธรรมชาติ แต่ทว่าผลปรากฏออกมาในรูปคล้ายความฝัน มีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากของจริงให้ดูมันแปรไปตามสัญชาตญาณ และความต้องการของจิตรกรเอง ลักษณะงานกลุ่มนาอ็ฟส่วนมากจะมีเส้นที่วาดขึ้นอย่างระมัดระวัง เส้นรอบนอกของรูปจะดูแข็งกระด้าง ไม่ค่อยจะมีแสงเงาที่ถูกต้อง ชอบทำเส้นระดับสายตาชัดเจน เช่น เส้นตัดระหว่างท้องฟ้ากับพื้นดินหรือน้ำ ชอบมีรายละเอียดในการวาดมากมาย สีที่ใช้จะรุนแรงสดใส ไม่ค่อยประสมสามสี...แต่ละคน

อาจจะมีเทคนิค หรือวิธีการแตกต่างกันออกไป ทางด้านเรื่องราวส่วนมากจะนิยมวาดภาพ ทิวทัศน์ โบราณสถาน และฉากของชีวิตประจำวัน ผลงานแนวนาฬิกาอาจเกิดขึ้นจากฝีมือของ ชาวนา กรรมกร แม่บ้าน หรือใครก็ได้ซึ่งวาดภาพด้วยแรงกระตุ้นปลุกเร้าจากความต้องการ ของเขาเอง... (กัจจกร สุนพงษ์ศรี : 2528 : 155)



คาสีโลใช้สีในการแสดงระยะชัดหน้าหลัง และมิติ (dimension) เช่น ตัวเธอและแม่คนที่อยู่ในระยะหน้าสุดมีความเข้ม และความสดใสของสีด้วยสีขาว และสี น้ำตาล (หมายเลข 1) ส่วนโบไม้ระยะกลาง ใช้สีเขียว (หมายเลข 2) ที่มีความสดใสของสี น้อยกว่าและกลมกลืนกับพื้นท้องฟ้า ซึ่งเป็นท้องฟ้าที่ใช้สีเทาผสมขาว (greyest) ส่วนโบไม้ ด้านขวามือในวงกลมเป็นระยะหลังสีจะอ่อนจางจนกลืนหายไปกับท้องฟ้า (หมายเลข 3) แต่โบไม้สีขาว (หมายเลข 4) ซึ่งอยู่ระยะหลังเช่นกันกลับใช้สีขาวสะอาดตา แข่งกับคาสีโลซึ่งเป็นระยะหน้าสุด นอกจากนี้คาสีโลยังแสดงลักษณะ 3 มิติ โดยการใช้แสง - เงา สังเกตได้ ที่ลำตัว และเสื้อผ้าของคาสีโลและแม่คนที่โบไม้ที่ห่อตัวหรือบังซ่อนกันจะเห็นแสง - เงาที่เกิดขึ้นทำให้ภาพมีลักษณะ 3 มิติ

แม่คนที่ (nana) ผู้เลี้ยงดูเธอ คาสีโลแสดงออกด้วยลักษณะที่ใหญ่โต ขึงขัง เธอใช้หน้ากาก Teotihuacan แบบ Pre Columbian ที่มีลักษณะคล้ายใบหน้าผู้ชาย แทนใบหน้าแม่คนที่ริมฝีปากของแม่คนที่เปิดอ้า เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่ามีการส่งเสียงร้อง อย่างรุนแรง และเศร้าโศก เส้นผมสีดำของแม่คนที่คล้ายกับผมของคาสีโล ซึ่งคาสีโลต้องการ

แสดงให้เห็นบุคลิกของความเป็นลูกครึ่งอินเดีย นหน้าอกด้านซ้ายของแม่นมเปิดเผยแสดงให้เห็นเหมือนกับการเอ็กซ์เรย์ มีต่อม และท่อต่าง ๆ ที่เธอได้ดูดตึมนมจากแม่นม ดังนั้นแม่นมจึงหมายถึงแผ่นดินเม็กซิกัน ฝนที่ตกลงมาจากท้องฟ้า และนมที่หยดลงมาจากหัวนมของแม่นมนั้น คาร์โลบอกว่ “นมตกลงมาจากฟ้า และนั่นคือฝนตก มันคือนมจากแม่พระ” (Herrera : 2002 : 12)

คาร์โลขยายใบไม้หนึ่งด้านหลังให้ใหญ่ขึ้นจากใบไม้ทั่วไปที่เป็นพื้นหลัง และใช้สีขาวของนมในส่วนที่เป็นเส้นใบ เป็นการเปรียบเทียบแสดงการหลั่งน้ำนมของแม่นม เพราะคาร์โลได้รับการเลี้ยงดูจากแม่นมด้วยนมจากอก ซึ่งคล้ายกับต้นไม้ในป่า ตักแต่ที่ได้กินใบไม้เป็นอาหาร หมายถึงการได้รับการเลี้ยงดูด้วยใบไม้ ได้เปลี่ยนไปเป็นผีเสื้อในที่สุด ซึ่งเธอได้ใช้กลวิธีในการนำเสนอเรื่องราวของภาพจากประสบการณ์ที่อยู่ใจลึกๆ ด้วยรูปแบบง่าย ๆ อิสระที่ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความจริง แต่แสดงนัยะรวมกับเรื่องราวในอดีต

1.1.2 ชื่อผลงาน Self Portrait with Cropped Hair, 1940.



ภาพประกอบ 2 Self portrait with Cropped Hair , 1940. Oil on canvas.

(Herrera : 2002 : 150)

แนวคิด

ในปี ค.ศ. 1934 คาร์ลอสตัดสินใจแยกทางกับริเวรา เพื่อปลดปล่อยตัวเองให้เป็นอิสระ เธอบอกว่าตลอดชีวิตของเธอไม่เคยใช้เงินของผู้ชาย คาร์ลอสัดดมยาร ทั้ง และเลิกสวมเสื้อผ้าแบบเม็กซิกันที่เรียกว่า Tehuana ซึ่งริเวราโปรดปรานหันมาสวมชุดสูทแบบผู้ชายเหมือนอดีตสามี ซึ่งอาจเป็นการกระทำที่ต้องการประชดประชัน หรือประกาศความเป็นอิสระ ไม่ต้องการพึ่งพาเพศชายอีกต่อไป คาร์ลอสเปิดแสดงนิทรรศการผลงานที่อเมริกา และได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี เธอขายผลงานได้เป็นจำนวนมาก ทำให้เธอสามารถมีเงินจับจ่ายใช้สอยได้เอง เธอรู้สึกภาคภูมิใจที่ไม่ต้องพึ่งพาสามีอีกต่อไป

สาเหตุที่เธอหย่าร้างกับริเวรา เนื่องจากเขาไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นมากหน้าหลายตา รวมทั้งคริสตินา น้องสาวของคาร์ลอสด้วย สาเหตุอีกข้อหนึ่งก็คือ จาก

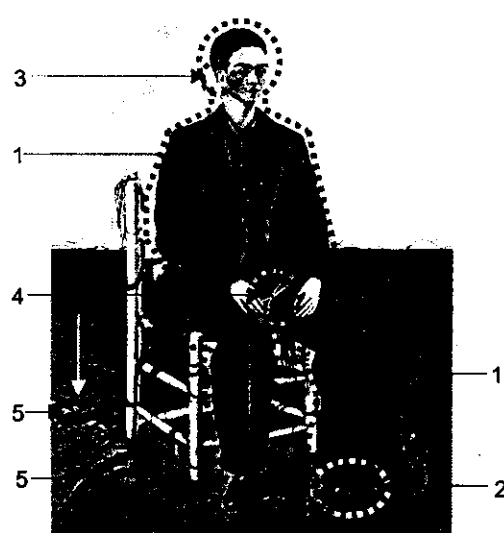
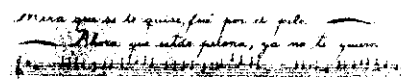
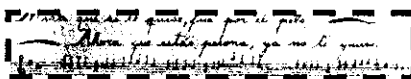
อุบัติเหตุในช่วงวัยรุ่นที่ทำให้เธอไม่สามารถมีลูกได้ และแท้งถึง 3 ครั้ง ทำให้แพทย์ขอรับรองเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ ทำให้ริเวรากับคาสีโลต้องห่างเหินกัน ส่วนริเวรามีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น เพื่อนบางคนของคาสีโลบอกว่า คาสีโลชอบเป็นทั้งผู้ชายและผู้หญิงในเวลาเดียวกัน อาจเป็นเพราะเธอต้องอดทนกับความเจ็บปวดจากสุขภาพ และเรื่องราวของสามี จึงทำให้เธอคิดว่าการเป็นผู้ชายเป็นทุกอย่างไว้ในมือ คาสีโลได้มีโอกาสรู้จักดิเอโก ริเวร่าตั้งแต่เธอยังเรียนชั้นมัธยม จนเมื่อเธอประสบอุบัติเหตุในระหว่างที่กำลังเรียนมัธยมปลาย หลังจากอุบัติเหตุประกอบกับสภาวะครอบครัวที่ต้องประสบปัญหาทางเศรษฐกิจ ทำให้เธอไม่มีโอกาสเรียนต่อในมหาวิทยาลัย และหันมาเขียนรูปเพื่อหวังยึดเป็นอาชีพ การที่คาสีโลลงมือเขียนรูปเธอได้ขอความเห็นจากริเวร่า และมีโอกาสทำความรู้จักกันมากยิ่งขึ้น สนทนสนมกัน และตกลงใจแต่งงานกันที่สุดในที่สุด ริเวร่าเป็นจิตรกรภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีชื่อเสียงของเม็กซิโก ซึ่งมีอายุมากกว่าคาสีโลเป็นคนเจ้าชู้ที่มักมีเรื่องพัวพันกับผู้หญิงมากหน้าหลายตาทั้ง ๆ ที่เขาเป็นคนอ้วน ลงพุง หน้าตาที่ไม่ได้หล่อเหลา แต่ผู้หญิงก็ไม่รังเกียจ เธอเองก็ทราบเรื่องนี้ดี หลังจากแต่งงานกันได้ระยะหนึ่งทั้งคู่ได้เดินทางไปใช้ชีวิตในอเมริกา เนื่องจากริเวร่าไปทำงานจิตรกรรมฝาผนัง คาสีโลได้รับประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่อเมริกามากมาย เช่น ได้พบปะรู้จักศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ ได้เห็นงานแบบเซอร์เรียลลิสต์ ได้เห็นความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การพัฒนาอุตสาหกรรม คาสีโลตั้งครรภ์และแท้งลูกที่ติทรอยท์ เมื่อเธอเริ่มคิดถึงบ้านเธอต้องการกลับเม็กซิโก แต่สามีไม่ต้องการกลับ บางครั้งทั้งคู่ถึงกับมีปากเสียงกันว่า จะกลับเม็กซิโกหรืออยู่อเมริกา เพราะตัวเธอเองนั้นไม่ชอบอเมริกาสักเท่าใดนัก แต่ริเวร่ากลับชอบที่อเมริกานี้ คาสีโลต้องเข้ารับการรักษาดังที่โรงพยาบาลถึง 3 ครั้ง เนื่องจากสุขภาพ และการแท้งลูก ซึ่งแพทย์ได้ขอรับรองเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ ทำให้ทั้งคู่ต้องห่างเหินกัน ริเวร่าได้หันไปมีความสัมพันธ์กับคริสตินา น้องสาวภรรยา

เรื่องของคริสตินากับริเวร่าทำให้คาสีโลเสียใจมาก เธอจึงแยกตัวออกไปอยู่พาร์ทเมนต์ใจกลางกรุงเม็กซิโกเพียงลำพัง และเตรียมที่จะหย่าร้างกับเขา การที่เธอไม่สามารถมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามีได้ทำให้เธอต้องหันไปคบ และมีความสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน เดิมทีนั้นคาสีโลเคยมีเรื่องรักร่วมเพศเกิดขึ้นระหว่างเรียนชั้นมัธยมปีสุดท้ายมาก่อนหน้านี้แล้ว เมื่อมามีปัญหาเรื่องริเวร่าเธอจึงกลับมามีความสัมพันธ์ฉันท์คู่สาวกับเพศเดียวกันใหม่อีกครั้ง ซึ่งริเวร่าก็รู้เรื่องนี้ดี และมีได้ขัดขวางอะไร เพราะรู้ตัวที่ว่าตัวเองแก่ และตัวเขาเองก็มักจะไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นเสมอ ๆ เพื่อนบางคนของเธอบอกว่า เธอชอบเป็นทั้งผู้หญิงและผู้ชายในเวลาเดียวกัน

เมื่อคาสีโลตัดสินใจจะแยกทางกับดิเอโกในปี ค.ศ. 1934 เธอปลดปล่อยตัวเองให้เป็นอิสระด้วยการตัดผมที่ยาวสลวยตามแบบฉบับสาวเม็กซิกันทั้ง การตัดผมยาวสลวยของเธอเป็นการตัดขาดจากริเวร่า เพื่อนบอกว่าเธอเป็นอิสระ ไม่ต้องทำตามความ

ต้องการของสามียีกต่อไป และเลิกสวมเสื้อผ้าแบบเม็กซิกันที่เรียกว่า Tehuana ซึ่งริเวราโปรดปรานมาใส่เสื้อผ้าชุดสุทแบบผู้ชายเหมือนอดีตสามี ซึ่งอาจเป็นการกระทำที่ต้องการประชดประชัน หรืออาจแสดงความเป็นอิสระไม่ต้องการพึ่งพาเพศชายอีกต่อไป

โครงสร้างของงาน



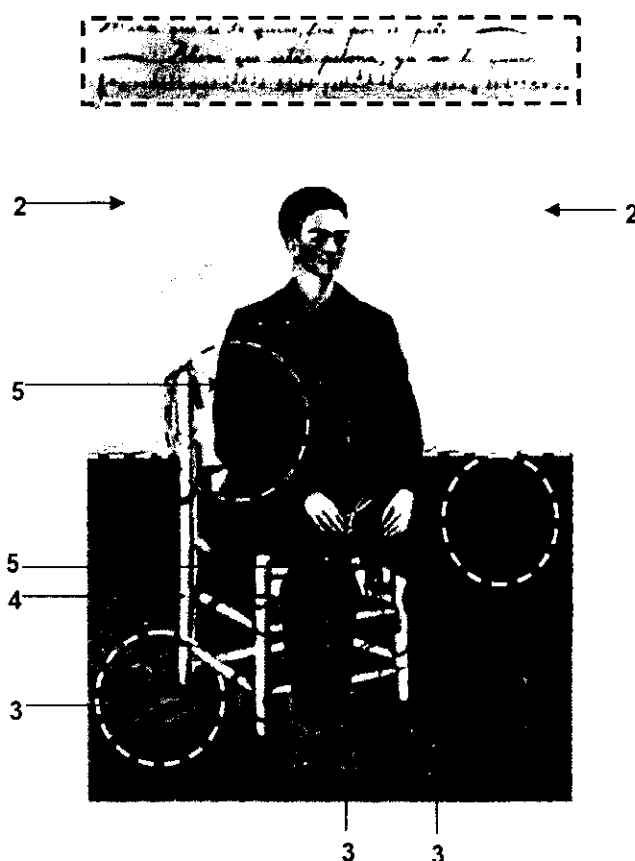
โครงสร้างส่วนรวม คาร์โลยังคงใช้องค์ประกอบเพื่อแสดงเนื้อหาเท่าที่จำเป็น เรียบง่ายตรงไปตรงมา ซึ่งมีเพียงตัวเธอเอง แก้วอี้ เส้นผม และเนื้อเพลง โดยคาร์โลนั่งอยู่บนแก้วอี้ไม้ ในลักษณะการจัดภาพแบบสามเหลี่ยม (triangular) ด้านหลังมีเส้นแบ่งระหว่างพื้นราบ และพื้นฉากหลังอยู่ที่ตัวศิลปินที่วางอยู่กลางภาพ เส้นผมที่กระจัดกระจาย เพื่อบอกเล่าว่าเกิดอะไรขึ้น เนื้อเพลง และตัวโน้ตแสดงนัยยะถึงความรู้สึกของคาร์โลกลมกลืนกับเนื้อหา

โครงสร้างย่อย การจัดทำทางของตัวเธอเองในรูป เธอแสดงกิริยานั่งเอียงให้เห็นเพียง 3 ใน 4 ใบหน้าก็เช่นเดียวกัน การเอียงใบหน้าและเหลื่อมตามองคล้ายกับการวางท่าทางในการถ่ายภาพ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะบิดาของเธอเป็นช่างภาพ ทำให้เธอคุ้นเคยกับวิธีการจัดท่าแบบนี้ ขนาดของศีรษะ มือ และเท้า มีสัดส่วนรับกันพอดี แต่ร่างกายที่ห่อหุ้มด้วยชุดสุทเสื้อนอกกางเกงขายาว (หมายเลข 1) กลับมีขนาดใหญ่ราวกับเธอสวม

เสื้อผ้าหลายชิ้น และมีขนาดใหญ่เกินตัว เป็นการอำพรางความรู้สึก และเรื่องราวของเธอ ซ่อนไว้ภายใน ถึงแม้ว่าเธอจะนุ่งกางเกง และสวมสูทเหมือนผู้ชาย แต่เธอยังคงใส่รองเท้า ส้นสูง (หมายเลข 2) แบบผู้หญิง และใส่ต่างหูด้วย (หมายเลข 3) แสดงให้เห็นถึงบทบาท ของ 2 เพศในตัวเธอ เพราะบางครั้งช่วงที่มีปัญหากับบริเวรา คาร์โลมีความสัมพันธ์แบบรัก ร่วมเพศกับผู้หญิงด้วยกัน

จากการที่คาร์โลมีอิสระในการทำงาน เธอไม่ได้เรียนศิลปะจากสถาบัน ใด งานของเธอจึงไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์ หรือตกอยู่ใต้อิทธิพลตามแนวคิดของศิลปินคนใด แสงเงา สัดส่วน หรือทฤษฎีขององค์ประกอบไม่มีผลกับงานของเธอ ถ้าดูจากกรรไกร (หมายเลข 4) ที่ถืออยู่ในมือ เปรียบเทียบกับขนาดของเส้นผม (หมายเลข 5) หรือผมเปียที่ กองอยู่ข้างแก้ม เปรียบเทียบสัดส่วนขนาดของกรรไกรจะเล็กเกินไปไม่เหมาะสมที่จะใช้ตัด ผมที่เป็นปอยใหญ่ได้ หรือศีรษะกับเส้นผมที่เธอตัดออกก็ดูจะไม่ได้สัดส่วนกับขนาดของ ศีรษะ จำนวนขนาดของผมไม่สมดุลกับขนาดของศีรษะซึ่งดูเล็กเกินไปที่จะมีเส้นผม มากมายขนาดที่เห็น ขนาดของเท้าและรองเท้า (หมายเลข 2) จะเล็กกว่าที่ควรจะเป็นจน ไม่น่าจะรับน้ำหนักได้ เนื่องจากศิลปินมีอิสระหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ เธอจึงเขียนภาพ ออกมาตามที่เธอต้องการแสดงอย่างบริสุทธิ์ แม้ต่อมาเธอจะได้รับอิทธิพลจากกลุ่ม เซอร์เรียลิสต์ก็ตาม

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



คาร์โลเลือกใช้ผ้าใบขนาด 40 x 27.9 ซม. เป็นระนาบ และใช้สีน้ำมันระบายบนผ้าใบ คาร์โลระบายสีพื้นหลังให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ต่างกัน ส่วนที่พื้นระบายสีเข้มตรงกลางรอยต่อระหว่างฉากหลังกับพื้นแล้วค่อย ๆ ระบายสีสว่างขึ้น แต่มิได้เน้นให้เห็นแสงเงา ส่วนตัวของศิลปินเสื้อผ้าที่สวมใส่แสดงริ้วรอยของผ้าด้วยการใช้แสงเงาซึ่งต่างกับส่วนอื่น ๆ ศิลปินแสดงความรู้สึกด้วยการใช้จำนวน ขนาด และส่วนประกอบ เช่น เส้นผมจำนวนมากที่กระจัดกระจายยุ่งเหยิง (หมายเลข 1) และขนาดที่ไม่คำนึงถึงความสมดุล หรือความเป็นจริง รวมทั้งการเขียนเนื้อเพลงที่ระบายความรู้สึกแทนคำพูดของตัวเอง การแสดงตัวโน้ต เพื่อบ่งบอกความเป็นเพลง ตามลักษณะการแสดงความรู้สึกภายใต้จิตสำนึกอย่างตรงไปตรงมาออกมา

Self portrait with Cropped Hair. ในภาพไม่แสดงทิศทางของแสง ไม่แสดงให้เห็นแสง - เงาตกทอดว่าที่มาจากแสงมาจากด้านใด และไม่แสดงถึงสถานที่ว่าเป็นพื้นที่ในห้อง หรือนอกสถานที่ที่เป็นพื้นที่โล่งกว้าง สีที่พื้นด้านหลังไม่แสดงว่าเป็นผนัง

ห้องหรือห้องฟ้า (หมายเลข 2) เพราะเป็นสีเหลืองอ่อนแก่ สีฟ้า และสีขาวนวล เส้นผมที่ถูกตัดกระจายอยู่ทั่วไปบนพื้น ศิลปินไม่ได้แสดงให้เห็นระยะใกล้ - ไกลของเส้นผมที่ตกหล่น กระจัดกระจายเหล่านั้นด้วยขนาด หรือ perspective ของสี แต่แสดงด้วยการจัดวางระยะหน้า - หลัง สีของเส้นผมที่มีความเข้มข้นของสีเท่ากัน ระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลังสุดถูกให้ความสำคัญเท่า ๆ กันทั้งภาพ แสง - เงาตกทอด (หมายเลข 3) มีเพียงได้ขาเก้าอี้ด้านซ้ายมือ และที่เท้าของคาลิโกลเพียง 2 จุดเท่านั้น ส่วนด้านใต้ของเส้นผมที่กระจายอยู่ทั่วไปกลับไม่มีแสงเงา มองดูคล้ายกับเส้นผมลอยอยู่บนพื้นเฉย ๆ แต่ที่เก้าอี้ที่คาลิโกลนั่งอยู่กลับมีแสง - เงา (หมายเลข 4) ที่ขากลม ๆ ทำให้ขาเก้าอี้มองดูลักษณะกลมเป็น 3 มิติ และที่ตัวของเธองเองกับเสื้อผ้าที่เธอสวมใส่ก็มีแสงและเงา (หมายเลข 5) แสดงลักษณะ 3 มิติ เช่นเดียวกัน ระบายที่เป็นฉากหลัง (background) วางแปลนสื่อถึงความรู้สึกของศิลปินที่เป็นอิสระ

1.1.3 ชื่อผลงาน The Love Embrace of the Universe, the Earth
(Mexico), Diego, Me, and Señor Xolotl, 1949.



ภาพประกอบ 3 The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), My Self,
Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. (Herrera : 2002 : 174)

แนวคิด

คาฮ์โลต้องการสื่อ The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, Me, and Señor Xolotl. ให้เห็นถึงพลังของผู้หญิงที่ยิ่งใหญ่เปรียบได้กับจักรวาลที่โอบล้อมโลก คือ แผ่นดินเม็กซิโกที่อุดมสมบูรณ์ ซึ่งก็คือผู้หญิงอีกเช่นกัน ร่วมทั้งคาฮ์โลที่โอบอุ้มริเวราไว้ในอ้อมแขน ริเวราผู้ซึ่งมักมีเรื่องความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่น คาฮ์โลแสดงเรื่องนี้ไว้ที่ดวงตาที่ 3 ที่หน้าผาก มันเป็นดวงตาของริเวรา ซึ่งแฝงปรัชญาตะวันออก คือ ดวงตาของพระอินทร์ นอกจากนี้คาฮ์โลยังแสดงนัยยะของความซื่อสัตย์ที่เธอต้องการจากสามี โดยการใช้สุนัข Xolotl เป็นสัญลักษณ์ความสัมพันธ์ระหว่างคาฮ์โลกับริเวราสามีของเธอดำเนินไป คล้ายบทบาทของแม่ จิเอโกชอบที่จะ “เอาอกเอาใจใส่ เขามักชอบทำตัวกวนโทสะ คาฮ์โลพบว่าการมีความสัมพันธ์ในบทบาทที่คล้ายแม่ทำให้เธอ

สามารถจับผิดริเวราได้ง่ายเวลาที่เขามีพิรุณ เช่น เมื่อเขาถอดชุดชั้นในไว้บนพื้นหรือเมื่อเวลาที่เขารับประทานไอศกรีม Pistachio ถึง 3 ก้อน แสดงว่าเขาทำสิ่งที่ต้องการปกปิดไม่ต้องการให้ภรรยารับรู้ เธอรู้สึกขบขันกับอุบัติเหตุทางเพศของเขา” (Herrera : 2002 : 175) เธอบอกความลับกับหนังสือพิมพ์เรื่องลักษณะแบบแม่ว่า “ช่วงหนึ่งเขาคือลูกของฉัน ลูกของฉันเกิดขึ้นตลอดเวลา ไม่ว่าสมุดบันทึก และจากตัวฉันเอง” (Herrera : 2002 : 175 ; citing Kahlo. 1949. Catalogue of Rivera. P.129) ในภาพเขียนของเธอชื่อ “Portrait of Diego” ได้ถูกบันทึกในสมุดของริเวราในปี 1949 ที่ทำขึ้นเพื่อระลึกถึง Mexico City's Palace of Fine Art เธอกล่าวว่า “บรรดาผู้หญิงทั้งหลาย พวกเธอและฉันต้องการที่จะโอบอุ้มเขาไว้ในอ้อมแขนตลอดเวลา คล้ายกับว่าเขาเป็นทารกแรกเกิด” (Kahlo : 2002 : 175) นั่นคือความลงตัวในการที่เธอทำใน The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, me, and Señor Xolotl, 1949 ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อฉลองการตัดสินใจที่จะจบชีวิตการแต่งงานกับดิเอโก ริเวรา ทั้ง ๆ ที่ความจริงเขามีความหมายต่อเธอเป็นอย่างมาก เธอเคยเขียนไว้ในสมุดบันทึกว่า “สำหรับฟริดา ริเวราเป็นทุกสิ่งทุกอย่าง” (Kahlo : 2002 : 178)

ดิเอโก เป็นการเริ่มต้น

ดิเอโก เป็นผู้สร้าง

ดิเอโก เด็กน้อยของฉัน

ดิเอโก คนรักของฉัน

ดิเอโก จิตรกร

ดิเอโก ผู้รักของฉัน

ดิเอโก แม่ของฉัน

ดิเอโก ตัวฉันเอง

ดิเอโก จักรวาล

ดิเอโก ในเอกภาพ (Kahlo : 2002 : 178)

คาฮ์โลต้องการแสดงความรู้สึกถึงความรักที่เธอมีต่อริเวรา ในเวลาเดียวกันเธอต้องการแสดงถึงสาเหตุของการหย่าร้างระหว่างเธอกับดิเอโก ริเวรา การที่เธอมีผู้หญิงมากมาย โดยไม่สนใจความรู้สึกของเธอทั้ง ๆ ที่ตัวริเวราไม่ใช่ผู้ชายที่มีรูปร่างหน้าตาหล่อเหลา ตรงกันข้ามเขามีรูปร่างอ้วนลงพุง หน้าตาซีเห่ และอายุมากกว่าคาฮ์โลหลายปี และที่สำคัญเขามีความสัมพันธ์กับคริสตินา น้องสาวของเธอเอง ทำให้คาฮ์โล

เสียใจจนต้องแยกตัวออกมาอยู่ตามลำพัง และหย่าร้างกับสามีในที่สุด แต่เธอยังรักและคิดถึงบุตรสาวของเธอ

แม้จะแยกทางกับริเวรา แต่คาสโตรยังคงรักเธออยู่ขณะเดียวกันก็เสียใจและผิดหวังกับความไม่ซื่อสัตย์ของสามี ในภาพจะเห็นเธอนำ Xolotl สุนัขตัวโปรดมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพ เพื่อที่จะสื่อถึงความซื่อสัตย์ เพราะสุนัขเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดกับมนุษย์ และมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อเจ้าของ คาสโตรจึงสื่อให้เห็นถึงความรักที่เธอมีต่อริเวราด้วยการโอบอุ้มเขาไว้ในอ้อมแขน และสุนัขก็เป็นสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์ที่เธอต้องการให้ริเวรามีต่อเธอด้วยเช่นกัน

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวมภาพ The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, Me, and Señor Xolotl คาสโตรแสดงให้เห็นโลก 2 ด้าน คือ ด้านมืดและด้านสว่าง มีพระจันทร์ และพระอาทิตย์อยู่แต่ละด้าน และมีโครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยม 2 รูป ซ้อนกัน โดยมีคาสโตรเป็นแม่ของแผ่นดิน หรือ Madonna ผู้เป็นพี่เลี้ยงดูทารก เธอไม่เคยมีลูกของเธอเอง สำหรับสามีภรรยาความรักที่แตกกิ่งก้านเหมือนรากที่

ช่วยยึดแน่นยังสีกกลงในแผ่นดิน และในยุคโบราณอันมืดมิดจะมีความสว่างเป็นของคู่กัน
ของยุค Pre Columbian universe



ภาพประกอบ 4 Portrait of Diego Rivera, 1973.

Oil on wood 46 x 32 cm.

(Kettenmann : 2003 : 51)

โครงสร้างย่อยใน The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, Me, and Señor Xolotl โดยส่วนรวมจะมีลักษณะรูปประมิติแม่ของแผ่นดินซ่อนอยู่ 3 คน คือ มาดอนนา (Madonna) พี่เลี้ยงดูแลทารกซึ่งเป็นเทพเจ้าที่สถิตอยู่ในจักรวาล แผ่นดินแม่คือเม็กซิโกที่เป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมตั้งแต่ยุค Pre Columbian รวมทั้งความอุดมสมบูรณ์ของสรรพสิ่งมีชีวิตอุดมด้วยพืชพันธุ์ และสัตว์สุดท้ายคือคาสโลผู้โอบอุ้มทารกน้อย คือ ริเวราไว้ในอ้อมแขน ศิลปินใช้ขนาด (size) ที่ต่างกันแสดงความหมายถึงขอบเขตของสิ่งนั้น เช่น มาดอนนาที่มีขนาดใหญ่ที่สุด (หมายเลข 1) คือ เทพเจ้าที่สถิตอยู่ในจักรวาลผู้ดูแลทั้งหมด รองลงมาคือแผ่นดินแม่ (เม็กซิโก) (หมายเลข 2) ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ที่เล็กที่สุดคือตัวของคาสโลเอง (หมายเลข 3) แม่แตร์ริเวรา (หมายเลข 4) ที่อยู่ในอ้อมแขนของเธอก็ยังมีขนาดใหญ่เกินกว่าความจริงที่เธอจะสามารถอุ้มเอาไว้ได้ คาสโลให้ความสำคัญกับริเวราว่าเขามีความหมายต่อเธอ

เพียงใด ด้วยการใช้นาตที่เกินความจริง ขนาดของพระจันทร์ (หมายเลข 5) และ พระอาทิตย์ (หมายเลข 6) แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน สามารถเปรียบเทียบถึงระยะที่ต่างกันได้ด้วย นอกจากนี้เรายังใช้นาตแสดงความสำคัญดวงตาที่สาม (หมายเลข 7) ที่เหลือบมองอย่างเศร้าสร้อยที่อยู่ตรงหน้าผากของริเวราที่มีขนาดใหญ่ มีที่มาจากดวงตาของริเวราในภาพ "Portrait of Diego" ที่เธอเขียนขึ้นมาจากอิทธิพลแนวคิดของภูมิปัญญาแบบตะวันออก คือ ดวงตาของพระอินทร์ มีที่มาจากตำนานมหาภารตะ ซึ่งประจักษ์ประภาพิทยากร ได้กล่าวไว้ในเทวดาอนุกรมในวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า พระอินทร์ผดัสโดยเป็นชู้กับนางอหฺลยาภรรยาของฤาษีโคดมดาบส เมื่อพระโคดมดาบสจับได้จึงสาบให้มิโยนี (อวยะเวศหญิง) ดิดเต็มตัวพระอินทร์ (พระอินทร์จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าสโยนี) พระอินทร์ทรงอภัยเหล่าเทพทั้งหลาย จึงได้อ้อนวอนจนพระโคดมดาบสใจอ่อน ยอมถอนคำสาบให้โยนีกลายเป็นดวงตาหนึ่งพันตาแทน เมื่อศิลปवादพระอินทร์จึงใช้ดวงตาที่กลางหน้าผากแทน แทนดวงตาพันดวงที่ติดตามร่างกายของพระอินทร์ คาฮีโลวาดภาพ Portrait of Diego โดยมีดวงตาที่ 3 เหมือนพระอินทร์ เพื่อแสดงนัยยะถึงความเจ้าชู้ของสามที่แอบไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่น โดยเฉพาะคริสตินาน้องสาวของเธอเอง



นอกจากขนาดแล้ว คาฮีโลยังให้ความสำคัญกับการใช้สี เธอใช้สีที่แตกต่างกันในการให้ความหมายของงาน เช่น มาดอนนาจะใช้สีกลมกลืนไปกับท้องฟ้าทั้งด้านมืดสว่าง โดยแสดงถึงนัยยะของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับจักรวาล และ

มาดonna ส่วนแผ่นดินเม็กซิโกจะเลือกใช้สีที่แสดงความเป็นแผ่นดินแห่งอารยธรรมด้วยสีน้ำตาลเข้ม สีเขียว สีเหลือง กลมกลืนกับสีของต้นไม้โดยรอบ ส่วนคาลิโกลและริเวราก็เป็นสีแดงสดุดตา แต่ละสีจะมีความสำคัญชัดเจนเท่ากัน ทั้งภาพโดยไม่มี Perspective ของสี ยกเว้นต้นไม้ต้นสุดท้าย (หมายเลข 1) ด้านขวามือเท่านั้นที่แสดงลักษณะ perspective ของสีในระยะไกล ซึ่งตัดกับใบหน้าของแผ่นดินเม็กซิโก (หมายเลข 2) ที่แม้จะอยู่ในระยะที่ไกลกว่าแต่สีกลับชัดเจนกว่า ศิลปินใช้การบังทับซ้อนแสดงระยะใกล้ไกล โดยให้สิ่งที่อยู่ใกล้อยู่ด้านหน้า สิ่งที่อยู่ไกลอยู่ด้านหลัง ส่วนการแสดงลักษณะมิติเรายังคงใช้แสง - เงา (หมายเลข 3) เพื่อให้เกิดลักษณะเหมือนจริงแบบ 3 มิติอยู่ทั่วไปในภาพ

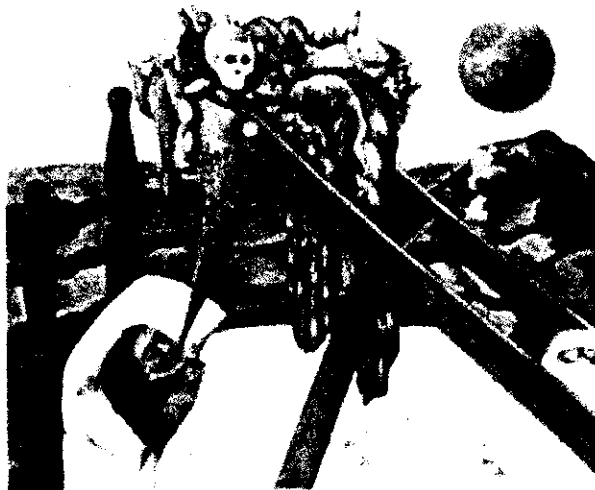
สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



คาลิโกลระบายสีน้ำมันลงบนผ้าใบขนาด 70 x 60 ซม. นับเป็นผลงานชิ้นค่อนข้างใหญ่สำหรับเธอ เนื่องจากเธอมักทำงานชิ้นเล็ก ๆ เป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันเป็นงานสะสมส่วนตัวในเม็กซิโกซิตี (Private Collection, Mexico City)

คาลิโกลใช้การระบายสีน้ำมันทับซ้อนกันในส่วนของท้องฟ้า และแบ่งเวลากลางวัน กลางคืนด้วยสีมืด สีสว่าง ระบายสีทับซ้อนกันโดยไม่ได้เกลี่ยให้สีกลมกลืนบางส่วน เช่น บริเวณมือทั้งสองข้างจะเกลี่ยสีให้เรียบประสานกัน พระอาทิตย์และพระจันทร์ระบายสีทับเสร็จแล้วใช้วิธีจุดสี (pointillist) ทับอีกชั้นหนึ่งช่วยให้เกิดลักษณะของพื้นผิว (texture) ที่ดูขรุขระ ต้นไม้บางส่วน เช่น ตะบองเพชรใช้สีแบบแท่งลากดัดผสมกับใช้พู่กันลากเส้นยาว ๆ เพื่อให้เกิดลักษณะขนที่เรียวแหลมแต่ดูอ่อนนุ่ม

1.2 กลุ่มแสดงความทุกข์ทรมานจากสุขภาพที่อ่อนแอ



1.2.1 ชื่อผลงาน Self portrait dedicated to Dr.Eloesser, 1940.



ภาพประกอบ 5 Self Portrait dedicated to Dr.Eloesser, 1940. Oil on masonite.
(Herrera : 2002 : 145)

แนวคิด

คาสโตรได้มีโอกาสรู้จักกับนายแพทย์อีลอสเซอร์ (Dr.Eloesser) ตั้งแต่เมื่อครั้งที่เธอติดตามริเวราไปเขียนรูปที่อเมริกา เมื่อปี ค.ศ.1930 เธอเข้ารับการผ่าตัดไส้ติ่งและรักษาอาการแท้งลูกที่ตีทรอยท์ หลังจากคาสโตรกลับไปเม็กซิโก และหย่ากับริเวราแล้ว ในปี ค.ศ. 1939 เธอต้องทนทุกข์ทรมานกับความเจ็บปวดที่กระดูกสันหลังที่กำเริบ นอกจากนี้เธอยังต้องทนกับความเจ็บปวดที่เกิดอาการอักเสบจากการติดเชื้อที่มือข้างขวาด้วย ในเดือนกันยายนปี 1940 คาสโตรเดินทางไปรักษาตัวที่ซานฟรานซิสโกตามคำแนะนำของนายแพทย์อีลอสเซอร์ ต่อมาเธอได้เขียนภาพ "Self portrait dedicated to Dr.Eloesser" เพื่อมอบให้คุณหมอเป็นการขอบคุณที่ได้ดูแลรักษาเธอ และเป็นคนช่วยประสานรอยร้าวระหว่างตัวเองกับสามีให้กลับมาคืนดีกันอีกครั้ง คาสโตรแต่งงานกับริเวราครั้งที่ 2 เมื่อเดือนธันวาคม 1940

คาล์โลต้องการแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดที่แสนสาหัสด้วยหนามที่
ทิ่มแทงจนเกิดรอยขีดข่วนจนเลือดไหลอยู่รอบคอ และต้องการบอกถึงอาการอักเสบที่สร้าง
ความทรมานจากมือ ซึ่งติดเชื้อมีต่างหูรูปมือขนาดใหญ่ เธอต่อสู้กับความเจ็บปวด
ตามลำพัง โดยแสดงออกด้วยภาพตัวเองอยู่กลางป่าที่มีแต่ใบไม้ กิ่งไม้ และท้องฟ้า

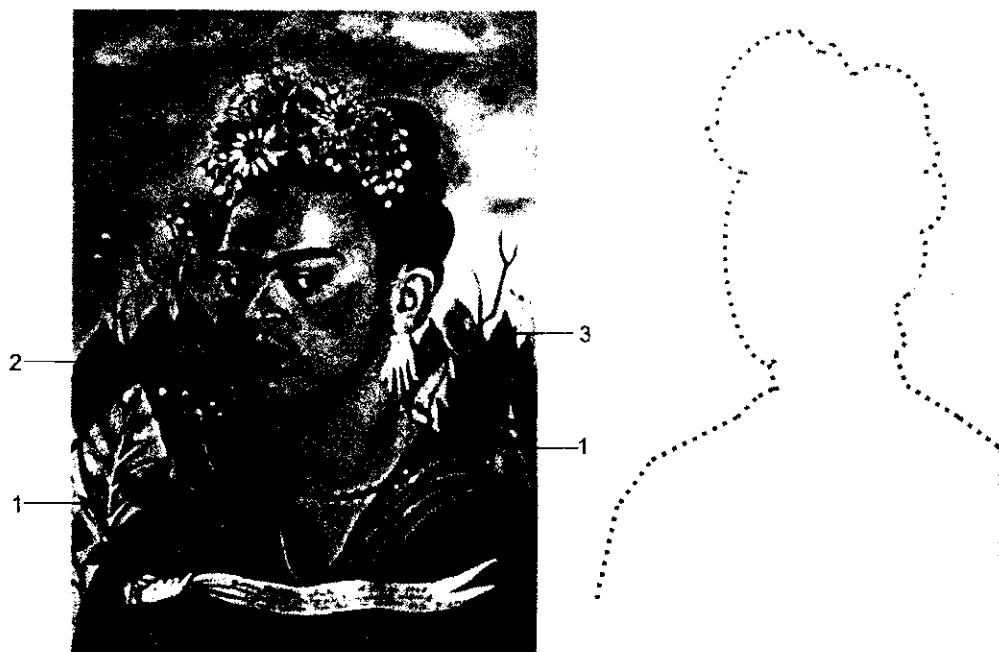
โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวม องค์ประกอบทั้งหมดทั้งคน ใบไม้ กิ่งไม้จะเป็น
แนวตั้ง (หมายเลข 1) แสดงนัยยะถึงความเข้มแข็งอดทนของศิลปิน ยกเว้นส่วนล่างที่เป็น
มือถือแถบผ้า จะขนานรับกับแนวของรอยหยักของใบไม้ด้านบน (หมายเลข 2) ที่ติดกับ
ท้องฟ้าได้จึงหะพอดี การใช้เส้นตั้งจากของตัวเองทำให้เกิดความขัดแย้งของเส้นตัด
กันระหว่างเส้นแนวนอน (Horizontal Lines) กับเส้นแนวตั้ง (Vertical Lines) ซึ่งแฝงนัยยะ
ของความขัดแย้งระหว่างคาล์โลกับริเวรา ดวงตาของเธอเหลือบมองออกมาปะทะสายตา
กับผู้ชม เพื่อสื่อสารถึงกัน

Self portrait dedicated to Dr.Eloesser เป็นภาพที่คาล์โลเขียนขึ้นในปี
ค.ศ. 1940 เพื่อมอบให้ดร.อีลอสเซอร์เป็นการขอบคุณที่ได้ช่วยให้เธอพ้นจากความ
เจ็บปวด เนื่องจากช่วงเวลานั้นอาการเจ็บปวดที่กระดูกสันหลังกำเริบ ทำให้เธอต้องทน

ทุกข์ทรมาน แล้วยังเกิดอาการอักเสบ เนื่องจากติดเชื้ออย่างรุนแรงที่มือ จะเห็นได้จากภาพ ซึ่งมีขนาด 59.3 x 40 ซม. คาสโตรเขียนภาพตัวเองครึ่งตัว รอบผมไว้ด้านหลังบนศีรษะประดับด้วยดอกไม้หลากชนิด สีสันสดใส ขัดแย้งกับใบหน้าสงบไม่ยิ้มแย้ม ส่วนที่ตั้งหูกมีต่างหูรูปมือ รอบคอมีหนามล้อมรอบแทนสร้อยคอ และมีริ้วรอยขีดข่วนจนเลือดไหลอยู่รอบ ๆ ด้านล่างของภาพมีมืออีกข้างหนึ่งถือแถบผ้าที่มีตัวอักษรประกอบพร้อมคำลงท้ายกำกับไว้ "with all love" พื้นหลังของภาพเป็นใบไม้ขนาดใหญ่ มีดอกไม้ตูม และดอกอ่อนบนกิ่งด้านที่ชูขึ้นมาด้านหลังบางส่วนเป็นกิ่งไม้แห้งตายแล้ว เป็นลักษณะป่าในฝัน คล้ายกับงานของ อองรี รูสโซ (Henry Rousseau) ค.ศ. 1844 -1910 ศิลปินอาชีพ ชาวฝรั่งเศส ส่วนท้องฟ้า จะเห็นเป็นเมฆสีเทาผสมกับท้องฟ้าสีขาว บรรยายกาสดูหม่นหมองซึมเซา



คาสโตรใช้ตัวเองเป็นจุดขายเพื่อนำเสนอ โดยให้ตัวเองเป็นระยະหน้า ใบไม้ที่อยู่ด้านหลังเป็นส่วนประกอบรองลงไป ใบไม้เป็นระยະกลาง และท้องฟ้าเป็นระยະหลังสุด เฉพาะส่วนกลางคือใบไม้มีการแสดงระยະด้วย perspective ของสี่เป็น 3 ระยະ คือ ระยະหน้า ระยະกลาง และระยະหลัง ตามหมายเลข 1, 2 และ 3 ตามลำดับ เธอใช้ขนาด ใบไม้ที่ต่างกันแสดงระยະ โดยให้ใบไม้ที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ และใบไม้ที่อยู่ไกลออกไปมี

ขนาดเล็กลง นอกจากนี้คายังจัดวางองค์ประกอบให้ใบไม้บังซ้อนกันทำให้เกิดการรับรู้ซึ่งรั้ว นพเกตุ กล่าวว่า “ขนาดของวัตถุที่ปรากฏในจอรับภาพจะเป็นปฏิภาคกลับกันกับระยะทาง คือ ถ้าระยะทางยิ่งมาก ขนาดในจอรับภาพจะยิ่งเล็ก...และวัตถุที่มองเห็นชัดเจนไม่ถูกบังจะมองดูอยู่ใกล้ตัวเรามากกว่าวัตถุที่ถูกบัง...” (รั้ว นพเกตุ. 2504 : 148, 131) องค์ประกอบส่วนรวมที่เป็นธรรมชาติทั้งใบไม้ กิ่งไม้ ดอกไม้ที่ประดับบนศีรษะ หนามรอบ ๆ คอ รวมทั้งเสื้อผ้าที่มีสีกลมกลืนกันก่อให้เกิดเอกภาพของสี นอกจากนี้คายังแสดงมิติตื้นลึกด้วยการใช้แสงเงา ขนาด และการทับซ้อนถูกนำมาใช้ในการแสดงระยะหน้าหลังด้วยเช่นเดียวกัน

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



คายังเลือกใช้แผ่น Masonite ซึ่งเป็นไม้อัด หรือกระดานอัดเป็นระนาบแทนผ้าใบ และใช้น้ำมันเป็นสื่อวัสดุ

ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีน้ำมันแบบเกลี่ยเรียบ (blending) บนพื้น (Masonite) การระบายสีลงบนแผ่น Masonite ต่างกับการระบายสีลงบนผ้าใบ เนื่องจากแผ่น Masonite จะมีผิวหน้า 2 ด้านที่ไม่เหมือนกันคือ ด้านหยาบและด้านเรียบ ด้านเรียบ

เวลาระบายสีค่อนข้างสั้น ส่วนด้านหยาบจะดูตีสี ระบายด้านหลังของภาพเป็นท้องฟ้า ซึ่งเป็นสีเทามีเมฆบาง ๆ อยู่ทั่ว ๆ ไป แสดงบรรยากาศอึมครึมไม่สดใสที่เธอต้องการ บ่งบอกถึงจิตใจที่เป็นทุกข์ เธอวาดใบไม้ขนาดใหญ่เหมือนป่าฝนในคล้ายภาพเขียนของรี รุสโซ ที่ชอบวาดภาพป่าที่อยู่ในจินตนาการเป็นต้นไม้ ดอกไม้ขนาดใหญ่ เห็นลักษณะ รูปร่างของใบอย่างชัดเจนถึงไม้เล็ก ๆ แห่งเดียวในขณะที่เดียวกันก็มีดอกไม้ตูมดอกเล็ก ๆ ที่ ยิงอ่อน ๆ แซมอยู่บางกิ่ง แสดงถึงความมีชีวิตชีวาที่กำลังจะเริ่มต้น ศิลปินใช้เทคนิคการ บังซ่อนกันเพื่อแสดงระยะหน้า - หลัง ในขณะที่เธอใช้มือเป็นตัวนำเสนอถึง 2 ที่ด้วยกัน คือ ต่างหูที่ประดับบนใบหู และมือที่ถือแถบผ้าด้านล่างของภาพ เพื่อต้องการถึงความเจ็บปวด ที่เกิดจากการติดเชื้อที่มือ ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นเหมือนมีหนามแหลม ๆ คอยทิ่มตำอยู่ รอบ ๆ คอของเธอจนเกิดเลือดไหลออกมา นายแพทย์อีลอสเซอร์ได้ช่วยปลดปล่อยเธอให้ พ้นจากความเจ็บปวด ทำให้เธอรู้สึกเหมือนตายแล้วเกิดใหม่ ซึ่งในภาพเธอใช้กิ่งไม้แห้ง ตายแล้ว และดอกไม้ที่ยังตูมอยู่มาแสดงให้เห็น คาธีโลระบายสีดอกไม้ที่ประดับบนศีรษะ ด้วยสีสดใสขัดแย้งกับความเจ็บปวด และความโดดเดี่ยวที่เธอนำเสนอ เพื่อแสดงว่าเธอยังมี ความหวังที่จะมีชีวิตที่สดใสเหมือนกับคนอื่น ๆ ต่างหูรูปมือเป็นสิ่งที่เรียกว่า "Maxican milagros" (TASCHEW : 1993 : 56) (ทำด้วยโลหะประกอบงาช้างหรือซี่ผึ้ง) ที่ใช้สำหรับ บูชา เพื่อขอบคุณพระเจ้าที่ได้ช่วยผู้คนในภาวะที่เกิดวิกฤติการณ์ต่าง ๆ เธอขอบคุณใน มิตรภาพด้วยการเขียนข้อความลงบนแถบผ้าด้านล่างที่อยู่ในมืออีกข้างหนึ่งพร้อมคำลงท้าย ที่เป็นพิเศษว่า "with all love" แสดงให้เห็นว่าเธอรู้สึกซาบซึ้งในตัวคุณหมอ

1.2.2 ชื่อผลงาน The Broken Column, 1944.



ภาพประกอบ 6 The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted On masonite. (Herrera : 2002 : 181)

แนวคิด

The Broken Column ของคาซึโล คือ เสา หรือกระดูกสันหลังที่ทำให้ร่างกายสามารถทรงตัวอยู่ได้ เมื่อเสาแตกหัก ชำรุด จึงต้องใช้เครื่องช่วยพยุง แต่เสาที่แตกก็คือวัสดุที่ชำรุด ซึ่งไม่สามารถคืนสู่สภาพเดิม เหมือนกับชีวิตของเธอก็ไม่สามารถกลับคืนสู่สภาพเดิมได้เช่นกัน สาเหตุที่ทำให้คาซึโลมีปัญหาเกี่ยวกับกระดูกสันหลังจากประวัติของคาซึโลซึ่งเขียนโดย สุรพงษ์ บุนนาค และทาสเซน สรุปได้ว่า วันที่ 17 กันยายน ค.ศ. 1919 ขณะกำลังศึกษาในโรงเรียนเตรียม คาซึโลเดินทางอยู่บนรถโดยสารประจำทางพร้อมกับเพื่อนชาย ชื่อเลฮานโดร โกเมซ อาเรียส (Alejandro Gomez Arias) เรียกสั้น ๆ ว่า อเล็กซ์ (Alex) ทันใดนั้นรถรางที่พุ่งติดกันมา 2 คันชนเข้าตรงกลางรถประจำทางคันที่คาซึโลกับอเล็กซ์โดยสารมาเต็มที่ ทำให้ตัวถ่วงรถโดยสารประจำทางฉีกเหล็กกรวยจับได้แทงทะลุเชิงกรานหัก นอกจากนี้กระดูกซี่โครง กระดูกสันหลัง กระดูกสะบัก และกระดูก ข้อเท้าหัก ไหล่เคลื่อน อุบัติเหตุครั้งนั้นได้ส่งผลไปในอนาคตทำให้เธอไม่สามารถมีบุตรได้ และยังคงผ่าตัดอีกหลายครั้งตลอดชีวิต การผ่าตัดแต่ละครั้งทำให้เธอเจ็บปวดทรมานเป็นอย่างยิ่ง ราวกลางปี ค.ศ. 1944 สุขภาพของเธอทรุดลงทำให้แพทย์ให้เธอใช้เครื่องรัดตัวที่เป็นเหล็กรัดตัว เพื่อช่วยพยุงกระดูกสันหลังนานหลายเดือน การใช้เครื่องรัดตัวเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว เธอต้องทรมานที่ต้องถูกจำกัดการเคลื่อนไหว

บรรดาลใจให้คาสีโลเขียนภาพ The Broken Column ขึ้น เพราะกระดูกสันหลังเปรียบได้กับเสาหลักที่จะช่วยค้ำยันโครงสร้าง คือ ร่างการให้สามารถทรงอยู่ได้ เมื่อเสาแตกร้าวชำรุด จึงต้องใช้เครื่องพยุง เพื่อค้ำยันร่างกายให้ทรงตัวอยู่ แต่เสาที่แตกก็คือวัสดุที่ชำรุด ซึ่งไม่สามารถคืนสู่สภาพเดิม เหมือนกับชีวิตของเธอก็ไม่สามารถกลับคืนสู่สภาพเดิมได้เช่นกัน

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวมของภาพซึ่งมีขนาดเล็ก 40 x 30.7 ซม. ภายในจะมีภาพคาสีโลคนเดียว โดยวางตัวเธอไว้ตรงกลางในลักษณะเส้นตั้งฉากรูปทรงประมาณสามเหลี่ยมทำให้ตัวเธอดูโดดเด่นอยู่ท่ามกลางพื้นหลังที่เป็นพื้นดินแห้งแล้ง และแตกกระแหงที่ไม่ปรากฏสิ่งมีชีวิตอื่นใด

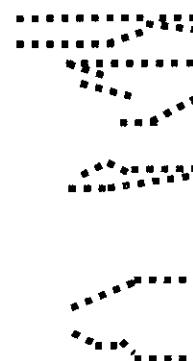
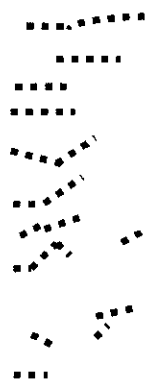
การจัดวางภาพพื้นหลังของภาพแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ พื้นดิน และท้องฟ้า ทั้งภาพมีเพียงคาสีโลกับพื้นหลังที่ไม่มีองค์ประกอบอื่น ๆ เลย



3

2

1



โครงสร้างย่อยถ้าแบ่งภาพเป็น 3 ส่วนในแนวนอนจะเห็นได้ว่าพื้นที่ 2 ใน 3 ของภาพถูกนำเสนอเป็นระยะชัดลึกด้วยสี earth tone เท่ากันทั้งภาพเป็นระยะหน้า ส่วนระยะหลัง ในส่วนที่ 3 คาสีโลใช้สีขาวผสมลงไปเพื่อลดความเข้มของสีให้จางลง เพื่อแสดงระยะที่ไกลออกไป รวมทั้งท้องฟ้าส่วนที่บรรจบกับพื้นดินตรงเส้นขอบที่ใช้สี ultramarine blue ผสมสีขาว เทา เพื่อแสดงบรรยากาศที่ไกลและเว้งว้าง คาสีโลยังแสดง ระยะชัดลึก 3 มิติ ด้วยการใส่แสงและเงาบริเวณร่างกายของเธอ ผ้าที่เธอใช้พันร่างกายท่อนล่างอย่างชัดเจน

โครงสร้างย่อยคาสีโลแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาด้วยการเปิดลำตัว ด้านหน้าเป็นรอยแยกขนาดใหญ่จากใต้คางกลางอกยาวลงมาต่ำกว่าเอว ในรอยแยกมีเสาขนาดใหญ่ที่หักเป็นท่อน ๆ สื่อถึงการชำรุดของอวัยวะภายในรอบตัวมีเครื่องรัดตัวรัดพยุงเอาไว้ไม่ให้ร่างกายแตกออกจากกัน ตามร่างกายและใบหน้ามีตะปูขนาดใหญ่บ้างเล็กบ้าง ทิ่มแทงอยู่ทั่วไปโดยรอบ การใช้ตะปูเพื่อเป็นการตอกย้ำความรู้สึก ใบหน้าเศร้าอันน่าเหม่อมองไปข้างหน้ามีน้ำตาคลออยู่ในเบ้าตา หยาดน้ำตาบนใบหน้า และร่องแก้มแสดงถึงความอดทนต่อความเจ็บปวดที่ต้องประสบอยู่

ส่วนรอยแยกและรอยขรุขระของพื้นดินมีแสงเงาประกอบอยู่ด้วยเช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแสงเงาที่ตัวคาสีโลกับผ้าที่พันร่างกายกับพื้นดินส่วนที่ 1 และ 2 จะชัดเท่ากัน ผลงานของคาสีโลมีลักษณะเหนือจริงแบบเซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งไม่มีจริงในปกติวิสัยของมนุษย์ เนื่องจากเธอได้มีโอกาสเห็นผลงาน และรู้จักศิลปินหัวก้าวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งทำให้เธอสนใจ และได้รับอิทธิพลแนวคิดแบบเซอร์เรียลลิสต์ด้วย คาสีโล

บอกว่า “ฉันเป็นเซอร์เรียลลิสต์ แต่ฉันไม่เคยเขียนรูปความฝัน ฉันเขียนรูปชีวิตจริงของฉัน”
(Kahlo. Online)

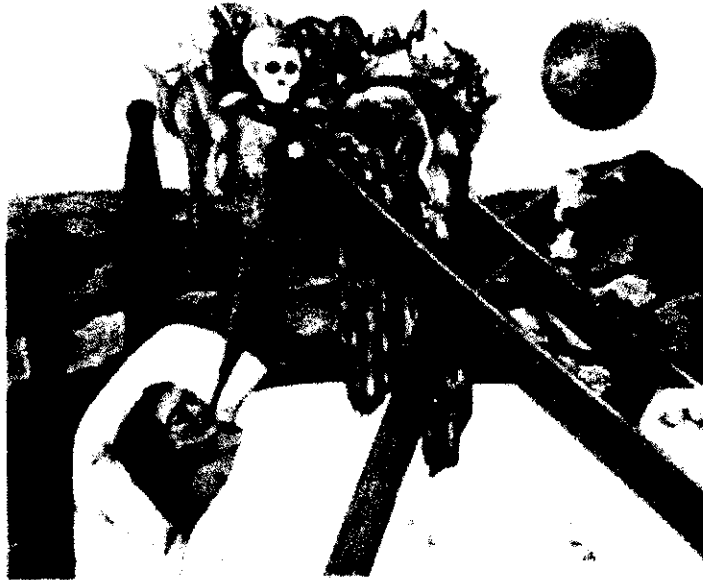
ท่ามกลางบรรยากาศเว้งว้าง เบื้องหลังปรากฏรอยแตกกระแหงและ
ขรุขระของพื้นดิน ศิลปินแสดงขนาด และระยะด้วยเส้นและสี เธอใช้เส้น horizontal line
แสดงความลึกและกว้าง ให้ท้องฟ้ากับพื้นดินบรรจบกันในระยะสุดสายตา และใช้เส้นนอนที่
เป็นรอยแยก และรอยขรุขระเป็นเส้นนำสายตาให้พื้นที่ดูกว้าง

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

คาฮ์โลใช้สีน้ำมันระบายบนผืนผ้าใบซึ่งติดลงบนแผ่นกระดานอัด
(Masonite) อีกทีหนึ่ง ผลงานบางชิ้นเธอระบายสีลงบนแผ่นกระดานอัดโดยตรงก็มี ปัจจุบัน
เป็นงานสะสมของ Collection of Dolores Olemado Foundation, Mexico City

ศิลปินใช้การระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ แสดงให้เห็นลักษณะผิวโดยการ
ระบายให้มีแสงเงา แต่แสดงระยะเพียง 2 ระยะ คือ หน้าและหลังไม่มีระยะกลาง
คาฮ์โลเลือกใช้สี และสัญลักษณ์ในการแสดงความรู้สึกคือสีของพื้นดินที่แห้งแล้งแตกกระแหง
สีของท้องฟ้าที่มีบรรยากาศครึ้มฝน แสดงความรู้สึกหดหู่สัมพันธ์กับสีหน้าที่ดูไร้ชีวิตชีวา
และเธอใช้เสาที่แตกหักกับตะปู เพื่อแสดงความเจ็บปวดแทนความรู้สึกที่ต้องการบอกเล่า
อย่างตรงไปตรงมา โดยไม่มีสิ่งอื่นใดมารบกวน

1.2.3 ชื่อผลงาน Without Hope, 1945.



ภาพประกอบ 7 Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite.

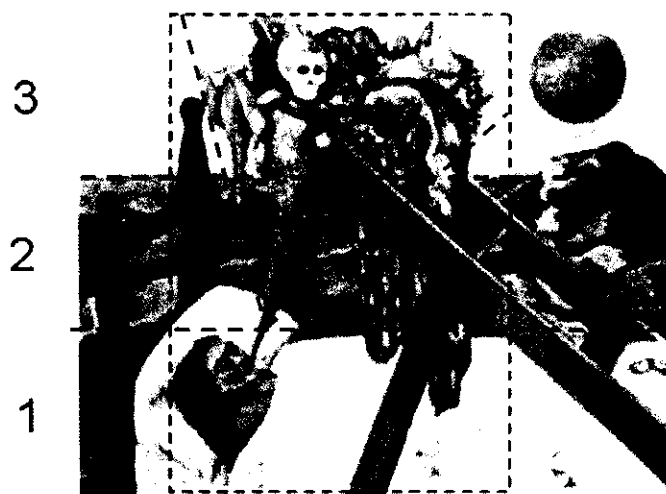
แนวคิด

คาฮ์โลถ่ายทอดความรู้สึกจากประสบการณ์ตรงของเธอ หลังจากการผ่าตัดครั้งแล้วครั้งเล่าที่ไม่เคยทำให้สุขภาพของเธอดีขึ้นเลย คาฮ์โลถ่ายทอดความรู้สึกทุกข์ทรมานจากการผ่าตัดลงในภาพเขียนว่า เธอผะอืดผะอมอย่างไร เมื่อต้องกินอาหารสำเร็จรูปที่แพทย์ให้ทุก 2 ชั่วโมง ความเจ็บปวด การนอนอยู่บนเตียงพร้อมกับงานศิลปะที่เธอรัก และความสิ้นหวัง เหมือนคนที่อยู่กลางผืนดินที่แห้งแล้ง เว้งว้าง กว้างไกล ท่ามกลางแสงแดดแผดจ้า คล้ายกับผู้หญิงหลาย ๆ คนที่ประสบปัญหาชีวิต หาทางออกแก้ปัญหาให้กับตัวเองไม่ได้

จากเหตุการณ์ในอดีตเมื่อครั้งวัยรุ่น ขณะที่คาฮ์โลกำลังศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมปลาย เกิดอุบัติเหตุรถรางชนกับรถโดยสารประจำทางคันที่เธอโดยสารมา ทำให้เธอได้รับบาดเจ็บสาหัส ส่งผลให้คาฮ์โลต้องผ่าตัดหลายต่อหลายครั้งในช่วงชีวิตของเธอ การผ่าตัดแต่ละครั้งเธอมีความหวังที่จะมีสุขภาพที่ดีขึ้น และต้องเตรียมตัวให้พร้อมทั้งก่อนผ่าตัดหลังการผ่าตัด แต่เธอต้องเผชิญกับความเจ็บปวดและความผิดหวัง ผลจากการผ่าตัดแต่ละครั้งกลับส่งผลต่อสุขภาพของเธอให้ทรุดลงเรื่อย ๆ จึงทำให้คาฮ์โลต้องการที่จะ

ถ่ายทอดความรู้สึกทุกข์ทรมานจากการผ่าตัดลงในภาพเขียนว่า เธอรู้สึกหิวอดอยากอย่างไรเมื่อต้องกินอาหารสำเร็จรูปที่แพทย์ให้เธอทุก ๆ 2 ชั่วโมง ความเจ็บปวดจากบาดแผล และการต้องสูญเสียอิสรภาพในการเคลื่อนไหว ด้วยการนอนอยู่บนเตียงพร้อมกับการถูกพันธนาการ ด้วยการแสดงเรื่องราวออกมาพร้อม ๆ กันทีเดียวทุกเรื่อง ตั้งแต่ความเจ็บป่วย เชื้อโรค ความตาย ความอุดมสมบูรณ์ โลกจักรวาล งานศิลปะที่เธอรัก และความสิ้นหวัง

โครงสร้างของงาน



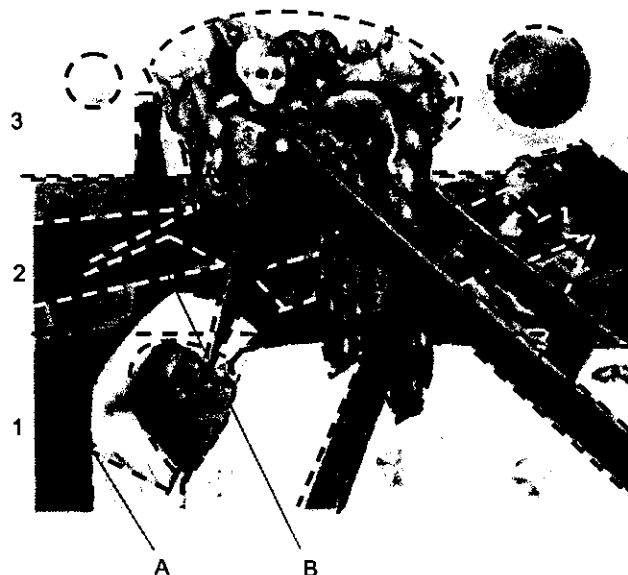
โครงสร้างส่วนรวม Without Hope เป็นภาพขนาด 27.7 x 36.2 ซม. ที่ศิลปินแสดงให้เห็นรอยแยกของเม็กซิโก ที่เกิดจากการก่อตัวของพื้นดินหลังจากการระเบิดของภูเขาไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรุนแรง

ภาพมีมุมมองจากด้านบนมองย้อนลงไปยังด้านล่าง พื้นที่ของภาพมีการจัดวางเนื้อหา 3 ส่วนในแนวนอน ส่วนที่ 1 คือตัวของศิลปินนอนอยู่บนเตียง ส่วนที่ 2 คือพื้นดินที่แตกกระแหงจรดขอบฟ้า และส่วนที่ 3 คือท้องฟ้า ศิลปินวางส่วนที่เป็นสาระที่เป็นผลจากความเจ็บปวด และการผ่าตัดไว้เป็นกลุ่ม (ส่วนที่อยู่ในกรอบสีดำ)

โครงสร้างย่อยส่วนที่เป็นกรวยอันอุดมด้วยอาหารที่มีทั้งเนื้อสัตว์ ผลไม้ขนาดใหญ่ และสีส้มสดุดตา ถูกวางอยู่ในตำแหน่งที่เป็นระยะหน้า มันเป็นสิ่งที่เธอต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความหิวอดอยากเกี่ยวกับการรับประทานอาหาร ส่วนตัวเธอเองเป็นส่วนประกอบรอง การวางน้ำหนัก เพื่อให้เกิดดุลยภาพด้านซ้ายมือที่มีดวงจันทร์ดวง

เล็ก ๆ สีจาง ๆ มีเสาคขนาดใหญ่ของเตียงมาช่วยคานน้ำหนักด้านขวามือที่มีพระอาทิตย์ดวงโต และภูเขาไฟที่ระเบิดแล้วถ่วงให้เกิดน้ำหนักที่พอเหมาะ สี และลวดลายของผ้าห่มที่คลุมร่างกายของเธอ มีรูปร่างสีสันเชื่อมโยงกับดวงอาทิตย์ และ ดวงจันทร์ ช่วยให้เกิดการเชื่อมโยงเป็นอย่างดี ในขณะที่เดียวกันสัดส่วนพื้นด้านหลังเป็นพื้นดินที่แห้งแล้งและแตกกระแหง ดูขัดแย้งกับอาหารที่อุดมสมบูรณ์ที่อยู่ในกรวย

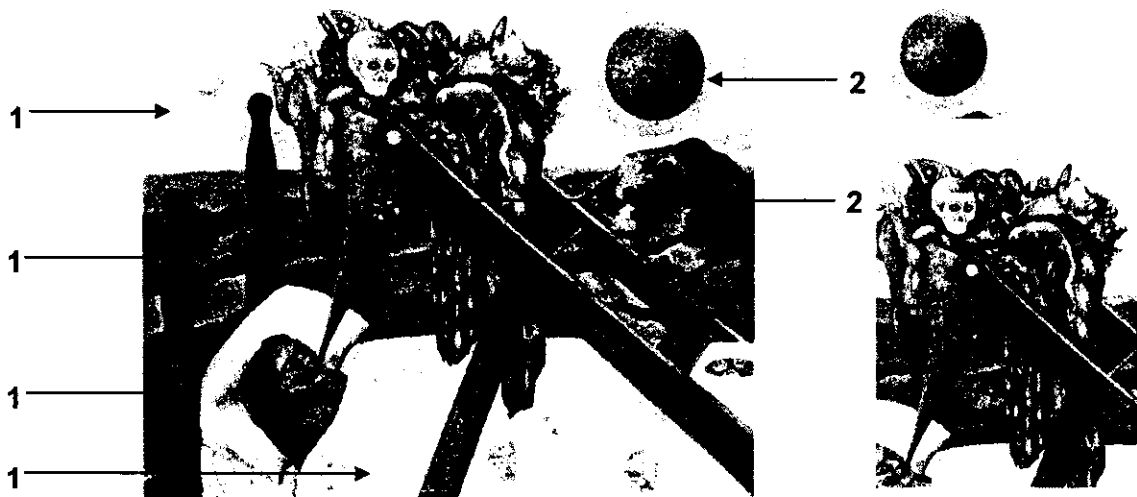
ร่างอันสงบนิ่งของเธอถูกวางอยู่บนเตียง คาร์โลร้องไห้มีหยาดน้ำตาไหลอยู่ข้างแก้มพร้อมกับกรีดร้อง ซึ่งแสดงนัยยะของความรู้สึกเจ็บปวด เสียใจ กัดดัน ซึ่งผู้หญิงมักอดทนกับเรื่องเหล่านี้ เธอสำรอกเอาดอกไม้ ผลไม้ ข้าวโพด อันเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ไปวางบนขาตั้งสำหรับเขียนรูปที่วางคร่อมอยู่บนเตียงของเธอ เนื้อที่ถูกแล่เป็นรูปกรวยมีหัวกะโหลกที่ทำจากน้ำตาลมีชื่อ "ฟรีดา" หัวกะโหลกหมายถึงความตาย อันเป็นที่สุดของชีวิต ซึ่งคาร์โลมีความรู้สึกทรมานจนถึงกับต้องการที่จะตาย อยู่บนหน้าผากวางอยู่บนยอด อีกครั้งหนึ่งที่คาร์โลอยู่ในสภาพเปลือย แต่บางส่วนตั้งแต่ช่วงอกลงไปถูกปกปิดด้วยผ้าห่ม แสดงให้เห็นว่าเธอต้องปกปิดบางสิ่งบางอย่างไว้เป็นความลับ ผ้าที่ใช้ห่มเป็นลายจุดที่ขยายใหญ่ทำให้เห็นรายละเอียดของสิ่งมีชีวิต เชื้อโรค ซึ่งสะท้อนให้เห็นเม็ดเลือดแดง ดวงอาทิตย์ที่เจิดจ้า และพระจันทร์ที่อ่อนจาง



เตียงผู้ป่วยที่มีตัวเธอนอนอยู่บนพื้นที่ 1 ใน 3 ของภาพขนานกับเส้นขอบฟ้า (horizontal line) ซึ่งพื้นดินที่มีรอยแตกกระแหง และแห้งแล้งอันเกิดจากภูเขาไฟระเบิด เม็กซิโกมันปราศจากสิ่งมีชีวิตใด ๆ ปรากฏให้เห็นนอกจากรอยแยกไปสู่สุดท้ายตาเส้นระนาบที่เกิดขึ้นทำให้เกิดบรรยากาศของภาพที่นิ่งสงบ แต่ในขณะเดียวกันที่พื้นดินใน

ส่วนที่ 2 ของภาพจะมีรอยแยกที่เป็นเส้นซิกแซก และส่วนที่เป็นชาดงสำหรับเขียนรูปที่เป็นเส้นตั้งฉากกับกันอยู่ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวที่ขัดแย้งกันขึ้น เสาหัวเตียงที่ตั้งฉากกับเส้นขอบฟ้า 2 เสามีขนาดใหญ่เกินกว่าปกติ เสาต้นที่อยู่ด้านใน (B) มีสัดส่วนความสูงผิดความจริง ซึ่งตามหลักจิตวิทยาการรับรู้ของรัจรี นพเกตุ เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงขนาด (relative size) ที่ว่า “วัตถุที่มีขนาดใหญ่จะมองดูใกล้กว่าวัตถุที่มีขนาดเล็ก” (รัจรี นพเกตุ. 2540 : 137) ดังนั้นเสา B ควรจะมีขนาดเล็กกว่าเสา A เพื่อแสดงความสัมพันธ์กับระยะที่เกิดขึ้น เช่นเดียวกับพระอาทิตย์ และพระจันทร์ที่มีขนาดที่ต่างกันมาก ทำให้เกิดระยะใกล้ - ไกลด้วยขนาด

พระจันทร์นอกจากจะมีขนาดเล็กกว่าพระอาทิตย์แล้วยังมีสีที่อ่อนกว่า บางเบาว่าสีของพระอาทิตย์ที่มีสีแดงสดจัดจ้า ทำให้เกิดระยะใกล้ - ไกลในการรับรู้ เช่นเดียวกับพื้นดินที่แตกกระแหงด้านขวามือเป็นภูเขาไฟที่เป็นระยะกลางที่อยู่ใกล้ตาที่สุดใช้สีน้ำตาลเข้ม ส่วนพื้นดินด้านหลังภูเขาไฟและด้านซ้ายของภาพ แสดงระยะพื้นหลัง ซึ่งเป็นระยะไกลด้วย perspective ของสี และระยะด้านหน้า คือ เติงที่คาน์โลนอนอยู่ ชาดงเขียนรูป อาหารที่ถูกสำรวจมีลักษณะทรงกรวยหงายขึ้นใช้สีเข้มชัด นอกจากนี้แสดงลักษณะ 3 มิติ ด้วยการใช้แสง - เงา ซึ่งกระจายอยู่ทั่วไปทั้งภาพ



สื่อวัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์

ผลงาน Without Hope คาร์โลใช้สีน้ำมันระบายลงบนกระดาษผ้าใบซึ่งบนแผ่นกระดานอัด ขนาด 27.2 x 36.2 ซม. ศิลปินใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบ และระบายทับ (หมายเลข 1) บริเวณท้องฟ้า พื้นดิน เสาเตียง หมอน และผ้าห่ม ส่วนกรวยเขาแพะ

และพระอาทิตย์ คาสโตรใช้ปลายพู่กันจุ่มสีแล้วกระแทกลงไปที่บัสสีเดิม (หมายเลข 2) คล้ายกับกลวิธีในการระบายสีต้นไม้ของงานจิตรกรรมไทย ซึ่งใช้รากล้ำเจียกมากเป็นเส้นเล็ก ๆ แล้วจุ่มสีกระแทกลงบนพื้นที่ทำให้เกิดลักษณะผีแปรงเป็นรอยหยาบ ๆ รัศมีรอบพระอาทิตย์ และพระจันทร์ใช้ ผีแปรงลากวน (หมายเลข 3) ได้ระดับสีคล้ายกับงานของฟานโก๊ะ (Van Gough) ปัจจุบันเป็นงานสะสมของ Collection of Dolores Olmedo Foundation, Mexico City

1.2.4 ชื่อผลงาน Three of Hope, Keep Firm, 1946.



ภาพประกอบ 8 Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite.

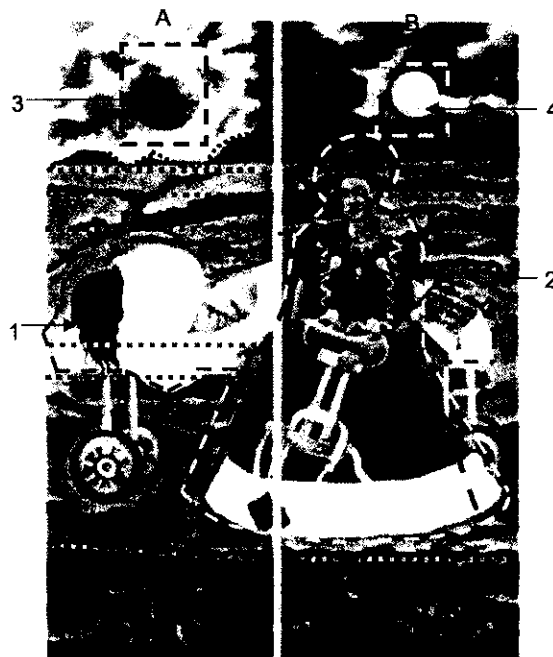
(Herrera : 2002 : 192)

แนวคิด

Three of Hope, Keep Firm ในปี ค.ศ. 1946 เป็นภาพคาสโตร 2 คน อยู่ท่ามกลางบรรยากาศที่มีดหิม และแสงแดดเจิดจ้า ภาพที่เรื่อนอนอยู่บนเตียงผ้าตัด และตัวเรื่ออีกคนหนึ่งถือเครื่องรัดตัวอยู่ในมือ คาสโตรที่นอนบนเตียงผ้าตัดมีผ้าห่อหุ้มปกปิดร่างกายท่อนบน เพื่อต้องการปกปิดความรู้สึก หรืออาจหมายถึงการถูกละเลยไม่เอาใจใส่

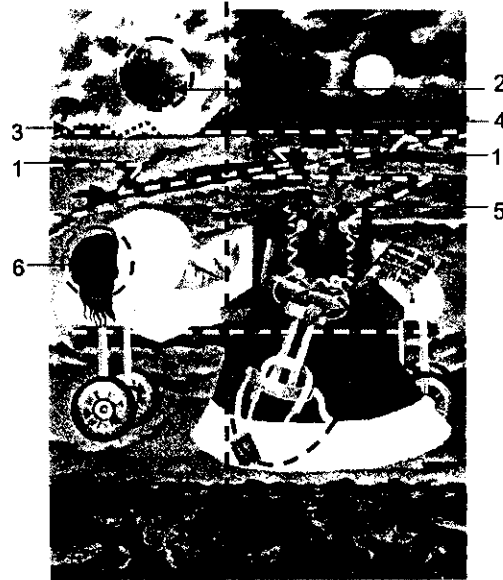
จากผู้คนรอบด้าน การที่ผู้หญิงคนหนึ่งมีความทุกข์ อาจจะมาจากสาเหตุความเจ็บป่วย หรืออุบัติเหตุ คนทั่วไปอาจจะคิดว่ามันเป็นเรื่องธรรมดา ๆ ที่ไม่มีความสำคัญ ผู้หญิงควรจะยอมรับสภาพได้ เช่นเดียวกับคาสีโลที่ถือเครื่องรัดตัว แสดงให้เห็นถึงสุขภาพความผิดปกติของร่างกายที่ต้องใช้อุปกรณ์ช่วยพยุงตัว การที่ไม่สามารถทรงตัว (ยืนหยัด) อยู่ได้ด้วยตัวเอง ต้องคอยพึ่งพาความช่วยเหลือจากผู้อื่น หรือผู้ชาย มันทำให้คาสีโลรู้สึกเป็นทุกข์ มันเป็นการแสดงถึงความรู้สึก และสิ่งที่ซ่อนเร้นในจิตใจ ที่นำเสนอออกมาตามแบบฉบับของพวกเซอร์เรียลลิสต์

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวม คาสีโลจัดวางภาพแบ่งเป็น 2 ส่วนในลักษณะเชิงเปรียบเทียบแบบนี้สามารถแบ่งภาพได้เป็น 2 ภาพ แต่ละภาพสามารถแสดงเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ ภาพซ้าย (A) ใช้เส้นแนวนอนจัดวางภาพทั้งหมด มีคาสีโล (หมายเลข 1) ที่นอนอยู่บนเตียงเป็นตัวบอกเล่าเรื่องของภาพ ดวงอาทิตย์ (หมายเลข 3) ซึ่งเป็นส่วนประกอบรองจะมีขนาดใหญ่ผิดปกติถ้าเทียบสัดส่วนกับตัวของคาสีโล ภาพขวามือ (B) ใช้โครงสร้างสามเหลี่ยม และเส้นแนวนอนประกอบกัน คาสีโลสวมเสื้อผ้าชุดพื้นเมือง (หมายเลข 2) เป็นจุดเด่นอยู่ในภาพ พระจันทร์ (หมายเลข 4) ที่อยู่ด้านขวามีขนาดแตกต่างจากดวงอาทิตย์ด้านซ้ายอย่างเห็นได้ชัด เมื่อรวมภาพทั้งสองเป็นภาพเดียวกัน คาสีโลในชุดสีแดงจะเป็นผู้เล่าเรื่อง ส่วนคาสีโลที่นอนบนเตียงจะเป็นเรื่องในอดีต คาสีโลที่นอนป่วยอยู่ถูกคาสีโลในชุดสีแดงที่นั่งอยู่บดบังบางส่วนไป ศิลปินใช้ผ้าห่อใบหน้า และ

ร่างกายท่อนล่างของตัวเธอที่ปรากฏ ในภาพ เพื่อแสดงนัยยะของการปกปิดความรู้สึก และความพิการ



คาสโลต้องการแสดงความรู้สึกออกมาพร้อม ๆ กัน ด้วยการเปรียบเทียบให้เห็นว่าการผ่าตัดแต่ละครั้งเธอมีความหวัง และความกระตือรือร้นที่จะหาย เป็นปกติด้วยพระอาทิตย์ดวงโต ท้องฟ้าและบรรยากาศที่สว่างไสว แต่ภาพถ่ายมือซึ่งเป็นความจริง หลังผ่าตัดเธอกลับต้องผิดหวังทุกขั้รมาณด้วยการที่ต้องนั่งรถเข็นและใส่เหล็กรัด ตัวซึ่งเธอถืออยู่ในมือ ความทุกข์ที่เธอใช้ความมิดสลับของราตรี และดวงจันทร์แสดงออกมา รับกับใบหน้าที่มีหยาดน้ำตาไหลรินอยู่ด้วย

คาสโลใช้เส้นซิกแซกที่เป็นรอยแยกของพื้นดิน (หมายเลข 1) แสดง ความรู้สึกเจ็บปวด และแสดงระยะ 3 มิติ คู่มือเข้าไปในภาพ ขณะเดียวกันขนาดของ ดวงอาทิตย์กลับดูใหญ่คล้ายอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้พื้นดินราวกับลอยอยู่เหนือพื้นดินเพียง เล็กน้อย และอยู่ในตำแหน่งลึกกว่าระยะหน้า แต่ไม่ถึงตำแหน่งระยะกลาง ส่วนขนาดของ ดวงจันทร์เล็กลงทำให้ดวงจันทร์ถอยลึกเข้าไปภายในภาพช่วงระยะกลาง ซึ่งตำแหน่งของ ดวงจันทร์ก็อยู่สูงกว่าดวงอาทิตย์ด้วย (หมายเลข 2) ขณะเดียวกันขนาดของภูเขาด้าน ซ้ายมือ (หมายเลข 3) ก็มีขนาดเล็กลง 2 ระดับ ทำให้ภาพคู่มือเข้าไปข้างใน ภูเขาด้านขวา (หมายเลข 4) แม้จะมีขนาดใหญ่กว่าด้านซ้าย แต่ด้วยการลดขนาดความสำคัญลงก็ยังคงทำ ให้ภาพลึกเป็น 3 มิติด้วยขนาดเช่นกัน

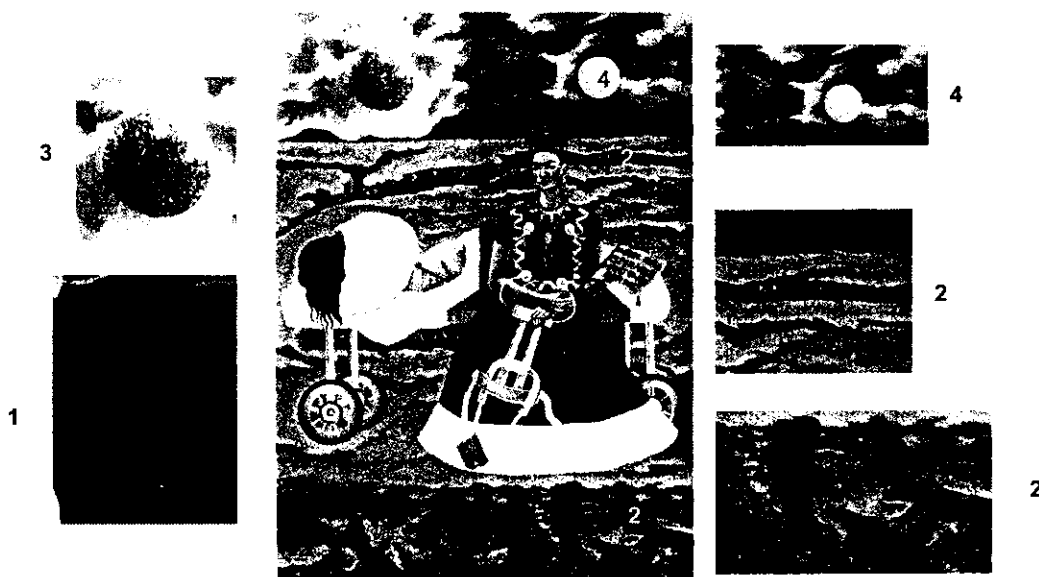
ศิลปินแสดงความรู้สึกที่ต่างกันในเหตุการณ์ที่ต่างกันด้วยสีที่ดูสว่างจ้า และสีที่ลดความสดใสคล้ายกับมีฟิล์มกรองแสง (filter) บังไว้ สีของพื้นดินแทบไม่มีความ

แตกต่างเรื่องความเข้มของสีจะช่วยให้เกิดระยะชัดลึกได้ เนื่องจากทั้งตัวคาลิโอส พื้นดิน ท้องฟ้า พระอาทิตย์ต่างถูกให้ความสำคัญของสีในระดับเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดวงอาทิตย์ให้สีเข้ม และร้อนแรงตัดกับท้องฟ้า คงมีเพียงภูเขาเท่านั้นที่ถูกลดความเข้มของสีลง ทำให้ภูเขาถูกผลักเข้าไป ด้านในของภาพทำให้เกิดความลึก ด้านขวามือ ดวงจันทร์ใช้สีขาวที่มีความสดสว่างน้อยกว่าดวงอาทิตย์ ทำให้ดวงจันทร์ดูลึกเข้าไปในภาพ ส่วนพื้นดินจะคล้ายกับพื้นดินด้านซ้ายที่แสดงระยะเท่ากันไม่มีบรรยากาศของมิติ แต่สีของภูเขา และท้องฟ้าที่หม่นลงกลับทำให้เกิดความลึกเป็น 3 มิติ

รอยแยกของพื้นดินด้านหน้าของระยะหน้าจะเห็นก่อนดิน แต่ละก้อนมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับตัวเธอ เช่นเดียวกับขนาดศีรษะทั้งสองจะเห็นได้ว่าศีรษะของ คาลิโอสในชุดสีแดง (หมายเลข 5) มีขนาดเล็กกว่าขนาดของศีรษะที่ถูกผ้าขาวห่อหุ้ม (หมายเลข 6) ปกปิดบางส่วนไว้อย่างเห็นได้ชัด ทั้ง ๆ ที่ศีรษะในชุดสีแดงอยู่ในระยะ ด้านหน้าว่าควรจะมีขนาดใหญ่กว่าพื้นดินส่วนหน้าที่ใกล้ตัวคาลิโอส รวมทั้งตัวของคาลิโอส และเสื้อผ้ามมีการให้แสงเงา เพื่อให้เกิดมิติที่เหมือนจริงซึ่งขัดแย้งกับส่วนอื่น ๆ ของภาพที่ดูชัดเท่ากัน

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Three of Hope Keep Firm นี้ คาลิโอสยังคงใช้สีน้ำมัน ระบายลงบนแผ่นกระดาษอัด ขนาด 55.9 x 40.6 ซม. แทนผ้าใบ



ศิลปินนำเสนอเรื่องราวเปรียบเทียบความรู้สึก 2 เวลา 2 สถานการณ์ ลงบนพื้นระนาบเดียวกันด้วยการใช้สีน้ำมันระบายเรียบบางส่วน บางส่วนใช้วิธีระบายทับ

ซ้อนกัน เช่น เสื้อผ้าชุด สีแดง คาร์โลระบายสีเรียบ ส่วนที่เป็นรอยทั้งตัวของผ้า และแสงเงา จะค่อย ๆ เปลี่ยนสีให้ประสานกันอย่างนุ่มนวล คล้ายกับกระโปรงทำจากผ้ากำมะหยี่ (หมายเลข 1) ส่วนพื้นดินและท้องฟ้า เธอใช้วิธีระบายสีทับซ้อนกัน แต่ไม่ได้เปลี่ยนสีให้ประสานกลมกลืนกัน (หมายเลข 2) และบางส่วนระบายสีชั้นหนึ่งแล้วใช้พู่กันแตะสีทับกัน (หมายเลข 3) เพื่อให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกันตามต้องการ ได้แก่ ส่วนที่เป็นดวงอาทิตย์ คาร์โลแสดงความแตกต่างของเวลาด้วยการใช้สีให้หม่นลงคล้ายกับใช้แผ่นกรองแสงกัน (หมายเลข 4) โดยเฉพาะท้องฟ้า ที่แสดงโดยใช้สีมืดของสีน้ำเงินและม่วง บรรยากาศของพื้นดินใช้สีหม่นลง ในขณะที่ซีกตรงข้ามใช้สีสดจัดจ้า แสดงเวลา และความหวังอันสดใส แต่รอยแตกที่เกิดขึ้นเป็นตัวช่วยบอกเล่าให้ทราบว่ามันสิ้นหวังที่เธอจะกลับมาแข็งแรงเหมือนเดิม เธอยังคงบรรยากาศระยะใกล้ - ไกล ด้วยการให้สีเป็นแสงเงาเท่านั้น ไม่ได้แสดงระยะด้วยบรรยากาศ นอกจากนี้เธอยังสื่อระยะใกล้ไกลด้วยขนาด เช่น ภูเขาอยู่ไกลออกไปมีขนาดเล็ก และภูเขาที่อยู่ไกลออกไปยิ่งขึ้นก็จะมีขนาดเล็กลงอีกด้วย ศิลปินเลือกใช้สีที่แสดงถึงความรุนแรงน่าตื่นเต้น เช่น สีเหลือง ส้ม แดง ตัดกับท้องฟ้าสดใส และท้องฟ้ายามมืดหม่น เพื่อสื่อถึงความรุนแรงและเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในชีวิต รอยแตกที่เป็นเส้นซิกแซกแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่รุนแรงตัดกับใบหน้าที่ดูสงบ

1.2.5 ชื่อผลงาน Henry Ford Hospital, 1932.



ภาพประกอบ 9 Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932. Oil on metal.

(Herrera : 2002 : 71)

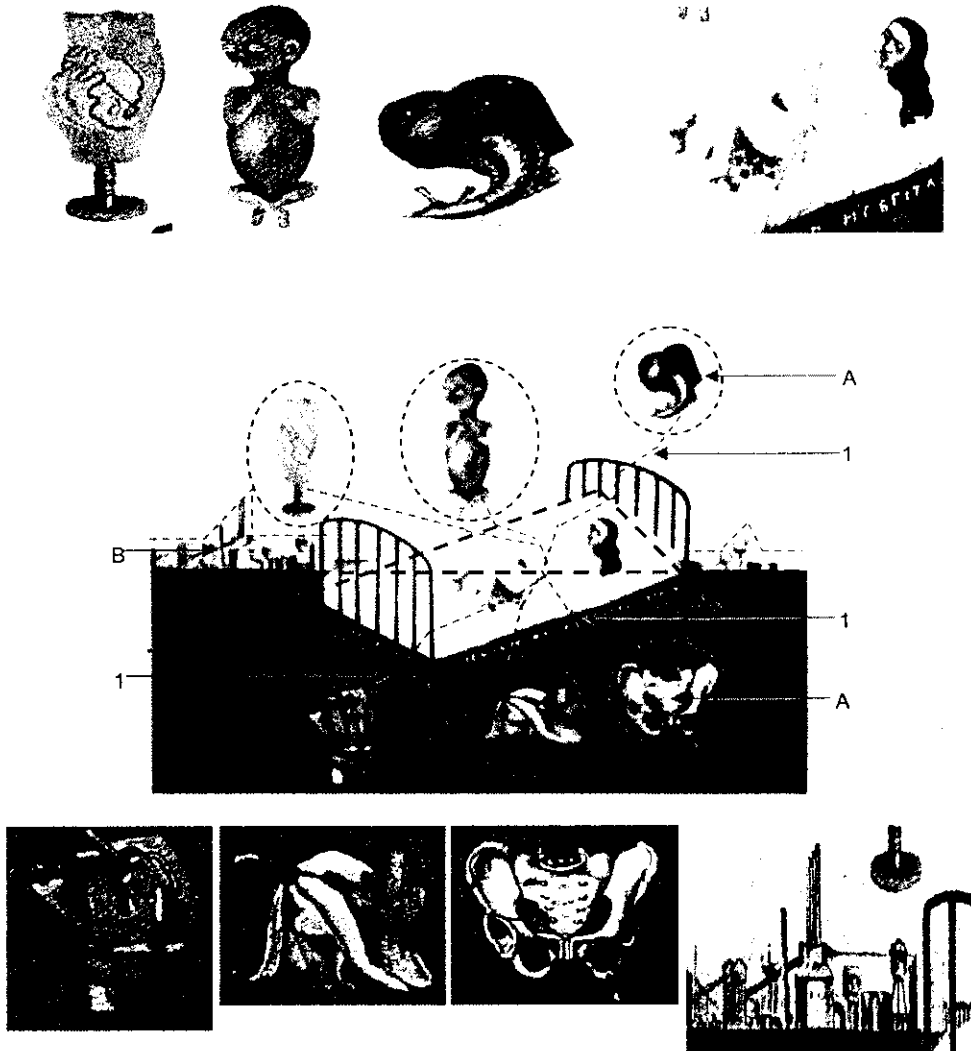
แนวคิด

ปี ค.ศ. 1930 คาร์โลแต่งงานกับดิเอโก ริเวรา ในช่วงเดือนต้น ๆ ของการแต่งงานเธอมีเวลาว่างและได้เรียนรู้ที่จะสร้างความแข็งแกร่งให้กับตัวเอง ริเวรา เดินทางไปอเมริกา ซึ่งในเวลานั้นเป็นแหล่งดึงดูดใจศิลปินจากที่ต่าง ๆ ให้เข้าไปสร้างผลงาน เนื่องจากมีผลประโยชน์ตอบแทนสูง ริเวราไปที่ซานฟรานซิสโก และหลังจากนั้นได้เดินทางไปทีติทรอยท์ เพื่อเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังให้กับ Detroit Institute of Arts murals เหตุการณ์เกิดขึ้นระหว่างช่วงปีที่ริเวราอยู่ในติทรอยท์ วันที่ 4 ก.ค.1932 หลังจาก คาร์โลตั้งครรภ์ได้ 3 เดือนครึ่ง เธอถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลเฮนรีฟอร์ด (Henry Ford Hospital) อย่างเร่งด่วน เนื่องจากมีอาการตกเลือด เธอแท้งและต้องชูดมดลูก ความเจ็บปวดทรมานจนร่างกายบิดเป็นเกลียวฝังอยู่ในความทรงจำ คาร์โลต้องการมีลูกกับริเวรา แต่มดลูกของเธอไม่สมบูรณ์ เนื่องจากเคยได้รับอุบัติเหตุในอดีตทำให้ไม่สามารถตั้งครรภ์ได้ เธอกล่าวว่า “ฉันแท้งในชั่วพริบตาเดียว” (Kahlo: 2002: 69) และเธอได้เขียนถึง ดอกเตอร์อีลอสเซอร์ (Dr.Eloesser) ว่า “ฉันหวังที่จะมีดิเอโกน้อย ๆ ฉันร้องไห้อย่างหนัก แต่ขณะนั้นมันไม่มีอะไรที่ต้องทำนอกจากอดทนกับมัน” (Kahlo : 2002 : 69)

ความกดดันกับการเผชิญเหตุการณ์ร้าย การที่ต้องอดทนกับความเจ็บปวดทำให้คาสีโลเริ่มเขียนรูปชุดใหม่ อันมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวตามแนวคิดเดิมของเธอ ศิลปินนำเอาประสบการณ์ในการแท้ง และต้องขูดมดลูกไปเขียนภาพ เธอบอกว่า “เราไม่สามารถจะมีลูกได้ ฉันร้องไห้อย่างสุดที่จะระงับอาการได้ แต่ฉันก็ควบคุมการว่าวุ่นด้วยการทำอาหาร และทำความสะอาดบ้าน บางครั้งก็วาดรูป ฉันตามดิเอโกไปอยู่บนนั่งร้านสำหรับเขียนรูปทุกวัน ดิเอโกดีใจที่ฉันไปถึงตอนอาหารกลางวันพร้อมด้วยตะกร้าที่เต็มไปด้วยดอกไม้” (Kahlo: 2002: 69)

คาสีโลหวังที่จะผ่านพ้นอุปสรรคเกี่ยวกับปัญหาการมีลูกไปได้อย่างช้า ๆ ด้วยการเริ่มต้นเขียนรูป เธอบอกกับเพื่อนคนหนึ่งว่าเธอวาดรูป Henry Ford Hospital เพื่ออธิบายถึงเครื่องจักรในระบบของธุรกิจ ซึ่งเธอไม่ต้องการมีส่วนร่วมในความประทับใจของริเวราที่มีต่อโรงงานอุตสาหกรรมสมัยใหม่ สำหรับเธอเครื่องยนต์หมายถึงความโชคร้าย และความเจ็บปวดทรมาน จะเห็นได้ว่าจากภาพร่างเดิมเมื่อช่วงที่คาสีโลเริ่มเขียนรูปใหม่ ๆ งานของเธอจะเป็นศิลปะแนวนาอ็ฟ และต่อมาเธอได้รับอิทธิพลเซอร์เรียลลิสต์ทำให้คาสีโลมีแนวคิดผสมผสาน การทำงานเชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความจริงกับจินตนาการได้อย่างกลมกลืน

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวม คาร์โลใช้เส้นขอบฟ้าแบ่งภาพเป็น 2 ส่วน คือ พื้นดินกับท้องฟ้า แต่เพียงผู้พายกลับวางในมุมเฉียงให้ดูลึกเข้าไปในภาพอีกหนึ่ง เป็นการแสดงความสงบ และได้แย้งในเวลาเดียวกัน บริเวณว่างของท้องฟ้าที่เปิดโล่งกับพื้นดินที่ว่างเปล่า ก่อให้เกิดความรู้สึกโดดเดี่ยว

โครงสร้างย่อย คาร์โลเขียนภาพ Henry Ford Hospital เป็นภาพเปลือยของตัวเองนอนอยู่บนที่นอนบาง ๆ บนเตียงในโรงพยาบาลเฮนรี ฟอร์ด โดยที่ร่าง

ของเรามีเลือดกระจายอยู่คล้ายกับในภาพ Four Inhabitants of Mexico ซึ่งเป็นพื้นที่อ้างว้างเปล่าดูราวกับฝันร้าย มันดูโดดเดี่ยวสำหรับเธอ คาสีโลบอกว่าสิ่งที่เธอใช้สำหรับระบายส่วนพื้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวของเธอ ที่เส้นขอบฟ้ามีโรงงานของบริษัท ฟอรั่มอเตอร์ (Ford Motor Company's Rouge) ซึ่งเป็นโรงงานสมัยใหม่ที่ดิเอโก ริเวราได้มาเตรียมร่างภาพจิตรกรรมฝาผนังเอาไว้ เธอเราได้บรรยายถึง Henry Ford Hospital ว่า

รอบเตียงมีสิ่งต่าง ๆ ลอยอยู่ คือ หุ่นจำลองที่ใช้แสดงลักษณะทางกายวิภาคในโรงเรียนแพทย์ ตัวอ่อนของทารกเพศชาย คือ Die Quito ที่เธอต้องการ (คาสีโลได้รับแรงบันดาลใจจากริเวรา เกี่ยวกับการเขียนภาพตัวอ่อนของทารก ตั้งแต่เธอยังอยู่ในโรงพยาบาล เพื่อที่ต้องการจะบอกว่าเธอต้องสูญเสียอะไรบางอย่าง) ดอกกล้วยไม้ซึ่งมองดูคล้าย ๆ กับมดลูกหมายถึงการสูญเสียสภาพของความเป็นแม่ หอยทาก หมายถึง เวลาอันเชื่องช้าในการแท้ง กระดุกเชิงกราน และกล่องที่ใช้เก็บอุปกรณ์ผ่าตัดที่จะนำไปทำการผ่าตัด หมายถึงความเจ็บปวดทุกข์ทรมาน (Herrera : 2002 : 72 - 73)

เธอใช้ตัวเองเป็นจุดนำเสนอ และใช้สัญลักษณ์อีก 6 อย่าง (A) แทนความรู้สึกในการแท้งแขวนลอยอยู่กลางอากาศ โดยให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์ทั้ง 6 เท่ากับตัวเธอเอง เนื่องจากสัญลักษณ์เหล่านั้นเป็นสิ่งที่อยู่ในตัวเธอเกิดขึ้นกับเธอโดยตรง ส่วนประกอบรอง เป็นสิ่งที่ติดค้างอยู่ในความรู้สึกของเธอ เนื่องจากมันเป็นสิ่งที่ริเวราให้ความสนใจ และชื่นชม แต่คาสีโลกลับไม่ชอบความทันสมัยเหล่านี้ของอเมริกา มันทำให้เธอและสามีขัดแย้งกัน คือ โรงงานบริษัท ฟอรั่มอเตอร์ ซึ่งตั้งอยู่บนเส้นขอบฟ้ามีขนาดเล็กลงการจัดวางอยู่เกือบกึ่งกลางภาพ (B) เพื่อกันแบ่งระหว่างเธอกับสามี

ศิลปินใช้เส้นริบบิ้นสีแดง (หมายเลข 1) เชื่อมโยงสัญลักษณ์ทั้ง 6 คือ หุ่นจำลองที่นักศึกษาใช้ ตัวอ่อนทารก หอยทาก กระดุกเชิงกราน ดอกกล้วยไม้ และกล่องอุปกรณ์ผ่าตัด เพื่อมิให้สัญลักษณ์เหล่านั้นกระจัดกระจายหลุดลอยขาดความสัมพันธ์กับตัวเธอ คาสีโลต้องการแสดงให้เห็นความโดดเดี่ยวอ้างว้างด้วยการวางเตียงไว้เกือบกึ่งกลางของภาพและอยู่บนพื้นเรียบ ๆ โดยไม่มีสิ่งใดมาสะดุดสายตานอกจากสิ่งที่เธอต้องการนำเสนอเท่านั้น

ลักษณะภาพเป็น 3 มิติ ด้วยการใช้นาฬิกาและสี คาสีโลมิได้แสดงลักษณะ 3 มิติด้วยเส้น (non linear perspective) ภาพตัวเธอ และสัญลักษณ์ทั้ง 6 คือ หุ่นจำลอง ตัวอ่อนทารก หอยทาก กระดุกเชิงกราน ดอกกล้วยไม้ และกล่องอุปกรณ์ผ่าตัด เป็นระยะหน้า เนื่องจากมีขนาดใหญ่ ส่วนโรงงานบริษัทฟอรั่มอเตอร์เป็นระยะหลัง

เนื่องจากมีขนาดเล็กกว่า แต่ถ้าสังเกตจะเห็นว่าขนาดที่ปรากฏในระยะหน้า สัดส่วนของขนาดระหว่างตัวคาลิโกลกับสัญลักษณ์มิได้สัมพันธ์กัน ในลักษณะความจริงที่ควรจะเป็น เนื่องจากสัญลักษณ์ทั้ง 6 มีขนาดใหญ่เกินกว่าตัวคาลิโกล สีที่ระบายส่วนพื้นที่เท่ากันทั้งภาพ ไม่ได้แสดงระยะมิติใกล้ - ไกล ส่วนท้องฟ้าก็ได้แสดงระยะเช่นกัน ศิลปินใช้สีในระยะหน้า และระยะหลังเท่ากัน โดยไม่มี Perspective ของสี ความชัดของฟริตากับสัญลักษณ์ทั้ง 6 และโรงงานบริษัท ฟอร์ดมอเดอร์มีความชัดเท่ากันทั้งภาพ ในขณะเดียวกันเธอกลับใช้แสง - เงา แสดงลักษณะ 3 มิติในองค์ประกอบทั้งภาพ

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Henry Ford Hospital ศิลปินใช้สีน้ำมันระบายลงบนพื้นโลหะ เคลือบแผ่นดีบุก ขนาด 31.6 x 39.4 ซม. ซึ่งเป็นงานขนาดเล็กไม่ใหญ่ที่เธอมักนิยมทำ ปัจจุบันเป็นงานสะสมของมูลนิธิ Collection of Dolores Foundation, Mexico City



คาลิโกลต้องการแสดงความเจ็บปวด อ้างว้างโดดเดี่ยว และความขัดแย้งกับริเวราเรื่องระบบอุตสาหกรรมใหม่ เธอเลือกองค์ประกอบเท่าที่ต้องการนำเสนอเท่านั้น โดยการวางเตียงพยาบาลที่มีเตียงพยาบาลที่มีตัวเองนอนอยู่ไว้บนพื้นที่ระบายสีเกลี้ยเรียบ โดยไม่มีแสง - เงาตกทอด มองดูคล้ายกับเตียงลอยอยู่กลางอากาศเหนือพื้นดิน ซึ่งพื้นดินกว้างไปจดกับขอบฟ้าที่เส้นขอบฟ้า แต่บนท้องฟ้ากลับดูขัดแย้งกับพื้นดินด้วยการใช้สีสว่างสดใส โดยมีน้ำหนักและแสงเงาซึ่งต่างกับพื้นดินอย่างชัดเจน ส่วนโรงงานบริษัท

ฟอร์ตมอเดอร์ คาสีโลวางไว้ไกลสุดเส้นขอบฟ้า เพื่อแสดงระยะ และนัยยะว่ามันเป็นสิ่งที่เธอไม่ปรารถนา โดยลดขนาดของโรงงาน และใช้แสงเงาให้เกิดความขัดลึก

ส่วนองค์ประกอบทั้ง 6 ศิลปินวางตำแหน่งไว้รอบตัวกลับมีขนาดใหญ่กว่าตัวของเธอที่นอนป่วยอยู่บนเตียงหุ่นจำลอง ตัวอ่อนทารก และหอยทากทั้งหมดที่อยู่ในตำแหน่งที่ควรจะเป็นระยะกลาง ดูได้จากกริบบิ้นที่ผูกโยง แสดงระยะเยื้องไปด้านหลัง แต่คาสีโลกลับใช้ขนาดใหญ่ แสดงสีชัดเจน มีแสง - เงาราวกับองค์ประกอบทั้ง 3 อยู่ในตำแหน่งระยะหน้า

1.3 กลุ่มแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย



1.3.1 ชื่อผลงาน My Birth or Birth, 1932.



ภาพประกอบ 10 My Birth or Birth, 1932. Oil on metal.

(Herrera : 2002 : 8)

แนวคิด

คาร์ลอสนำเอาประสบการณ์ส่วนตัว คือ การแท้ง การขูดมดลูก และ อวัยวะภายในของผู้หญิง เช่น กระดูกเชิงกราน ตัวอ่อนของทารก มาตีแผ่พร้อม ๆ กัน โดยใช้การตีความจากสิ่งที่เขานำมาแสดง คาร์ลอสมีความทรงจำเกี่ยวกับวัยเด็กของเธอ และคริสตินา (Cristina) น้องสาวที่เกิดในห้องและเตียงเดียวกัน นอกจากนี้เขายังหวลรำลึกได้ว่าแม่พระ (Virgin) เป็นส่วนหนึ่งของภาพลักษณ์แห่งความทรงจำ มันไม่ใช่เหตุผล ด้วยศรัทธาที่มีต่อแม่พระ และนักบุญคาธอลิก คาร์ลอสต้องการแสดงความขอบคุณแม่พระ และนักบุญทั้งหลายเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ อันน่าพิศวงของเหล่านักบุญ รวมทั้งประสบการณ์ภายในที่ต้องต่อสู้กับความทุกข์จากการแท้ง เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดจินตนาการ ซึ่งเธอได้บันทึกไว้ในสมุดบันทึกเกี่ยวกับเรื่องทั่ว ๆ ไปด้วยภาพเขียนตัวเองรูปเล็ก ๆ หลาย ๆ รูป เพื่อนสนิทของเธอที่เป็นช่างภาพชื่อโลลา อัลวาเรซ บราโว (Lola Alvarez Bravo) ตั้งข้อสังเกตว่า “ฟรีดาเป็นคนเดียวที่ฉันเห็นที่สร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับชีวิตตัวเอง เธอเป็นคนเดียวที่แสดงการเกิดของตัวเองด้วยตัวของตัวเอง...” และ “...คน ๆ หนึ่งซึ่งให้กำเนิดแก่ตัวเธอ...ผู้ที่เขียนบทประพันธ์อันยอดเยี่ยมเกี่ยวกับตัวเธอเอง” (Herrera : 2002 : 9 ; citing Alvarez Bravo) คาร์ลอสต้องการแสดงให้เห็นว่าสตรีเป็นผู้ให้กำเนิด เป็นภาพที่เสนอสาระเชิง Negative ของสตรีมากกว่าจะเป็นภาพเปลือย และสรีระที่งดงามของสตรี

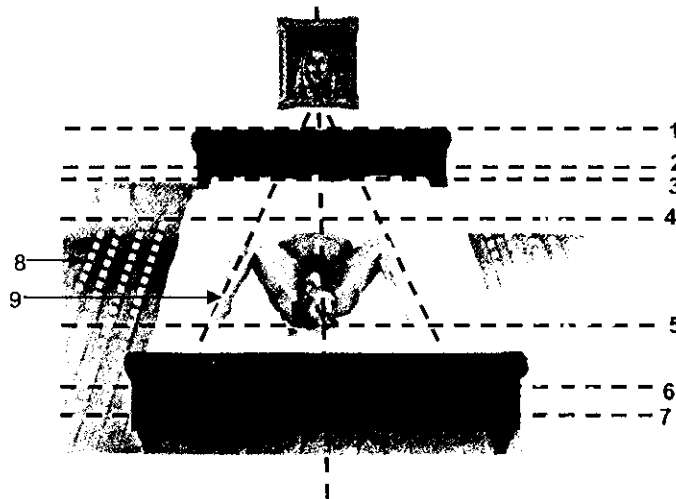


ภาพประกอบ 11 The Goddess Tlazolteotl giving birth to a Child,
Aztec sculpture. (Kettenmann : 2003 : 38)

ดิเอโก ริเวรา (Diego Rivera) ได้เปรียบเทียบให้เห็นเกี่ยวกับฉาก
การเกิดของภรรยาของเขาด้วยงานประติมากรรมของพวกเขา Aztec ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก
กันดี เป็นหัวของผู้ชายโผล่ออกมาจากหว่างขาของผู้หญิง ซึ่งมีใบหน้าบิดเบี้ยวด้วยความ
เจ็บปวด ดิเอโก กล่าวว่า “ฟรีดาก็เป็นอย่างนี้แหละ พลังของมนุษย์ไปจนถึงความพิเศษ
ของพวกเขา Aztec ผู้ซึ่งถูกสลักด้วยหินบะซอลต์ (basalt) สีดำได้แสดงให้เห็นการเกิดอย่าง
สมจริงสมจัง...ผู้หญิงเท่านั้นที่สามารถแสดงให้เห็นถึงศิลปะของความรู้สึก หน้าทีและ
ความคิดสร้างสรรค์ของพลังแห่งสตรี” (Herrera : 2002 : 10 ; citing Rivera n.d.)

คาฮ์โลต้องการถ่ายทอดเรื่องราวเฉพาะการเกิดความเจ็บปวดของสตรี
ใน My Birth มีรูปภาพสตรีที่ถูกปกปิดร่างกาย ท่อนบนกำลังคลอดทารกออกมา โดยมีเลือด
นองอยู่บนเตียง และด้านบนฝาผนังที่อยู่ด้านหัวเตียงภาพ Virgin of Sorrow มีกริช 2 ด้าม
ปักอยู่ที่ลำคอ แม่พระเองก็กำลังร้องไห้ ใบหน้าเศร้าสร้อย ศิลปินต้องการแสดงความรู้สึกถึง
ความเสียสละของสตรี และเหล่านักบุญจากความรู้สึกภายใน และความทรงจำของตัวเอง

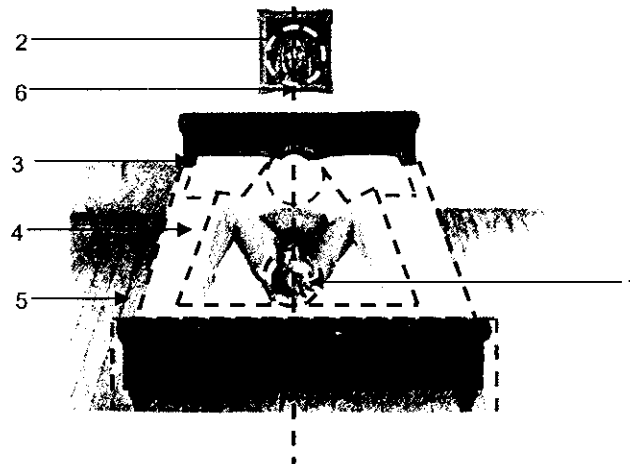
โครงสร้างของงาน



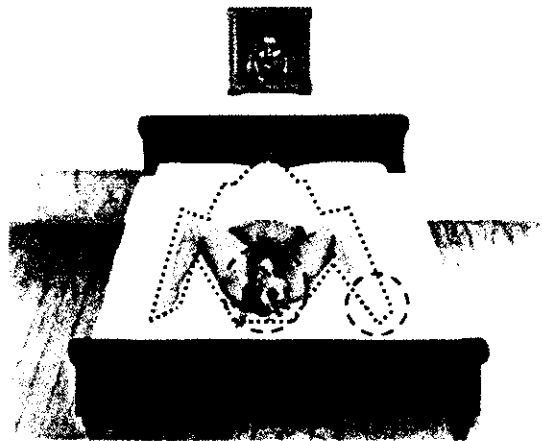
โครงสร้างส่วนรวม คาธิโลใช้เส้นแนวตั้ง คือ ภาพแม่พระ และแม่ที่กำลังคลอดทารกน้อย ประกอบด้วยลักษณะการวางตำแหน่งของเตียงในแนวตั้งฉากกับเส้นนอน คือ ขอบเตียง ที่นอน พื้นห้อง ฝาผนัง กระดาษด้านล่าง (หมายเลข 1,2,3,4,5,6,7) และเส้นเดิน (perspective) (หมายเลข 8) คือ เส้นพื้นห้องกับเส้นขอบที่นอน เส้นซิกแซก (หมายเลข 9) ส่วนขาที่แยกออกจากกันช่วยให้เกิดแรงปะทะ และแรงต้าน ดุลยภาพที่เกิดจากแรงต้าน ทำให้ My Birth ดูน่ากลัวสมจริงสมจัง บรรยากาศของห้องดูสงบมีเพียงกรอบรูปภาพ และกรอบของเตียงเพียง 2 สิ่งโดยไม่มีส่วนประกอบอื่นใด ทำให้ภาพดูโล่ง สบาย ส่วนของผนังห้องเป็นสีคราม พื้นห้องเป็นสีเหลืองหัวเตียงใช้สีน้ำตาลและม้วนกระดาษสีขาวนวล ด้านล่างน่าจะทำให้ภาพนี้ดูสงบ แต่ตรงกันข้าม ภาพนี้กลับดูน่ากลัวด้วยการใช้เส้น และเนื้อหาที่น่าสยอง

โครงสร้างส่วนรวม สำคัญ คือ การเกิดของตัวคาธิโลถูกวางตำแหน่ง (หมายเลข 4) และแสดงออกอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ไม่มีสิ่งอื่นใดมารบกวนสายตาหรือแย่งความสำคัญของภาพ เตียงเป็นกรอบ (หมายเลข 5) ที่ช่วยเน้นเนื้อหาให้สำคัญยิ่งขึ้นไปอีก ลักษณะการวางผู้หญิง 3 คน คือ แม่พระ แม่ และทารกอยู่ในแนวตั้ง (หมายเลข 6) ตั้งฉากกับระนาบแนวนอนของผนังห้องที่ชนกับพื้น ขอบเตียงและขอบของม้วนกระดาษด้านล่างแม่พระเป็นส่วนประกอบของภาพ และช่วยให้เกิดเอกภาพด้าน

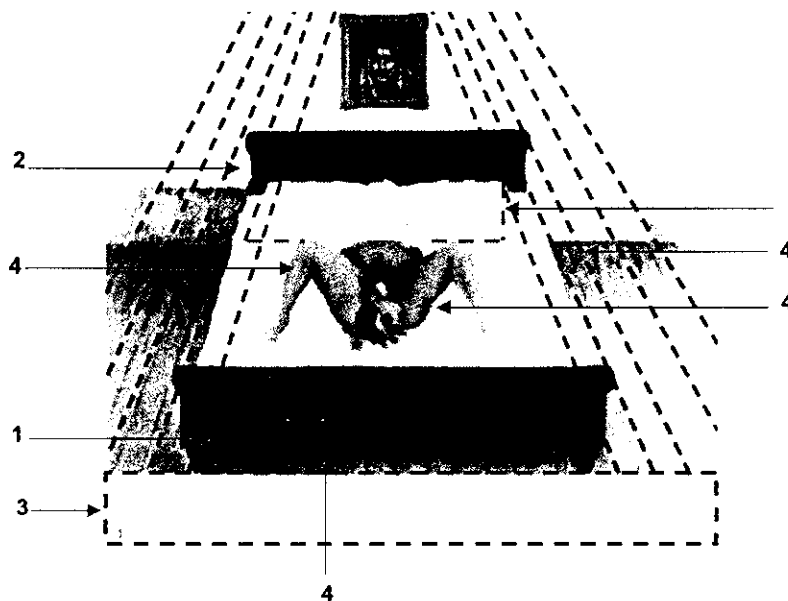
ความรู้สึกผู้หญิงทั้ง 3 ที่กำลังเจ็บปวดทรมานจากการที่แม่พระถูกทำร้ายด้วยกริช และแม่กำลังคลอดทารกออกมา



My Birth แสดงให้เห็นศีรษะขนาดใหญ่ของทารกแล้วไหลออกมาจากมดลูกเพียงครึ่ง ๆ กลาง ๆ เด็กที่ไหลออกมาเปียกเลือดหมายถึงการสูญเสียลูกจากการแท้ง ท่อนบนของร่างกายของแม่มีผ้าปิดคลุมอยู่ ร่างกายท่อนล่างที่ท่อนขาแยกออกจากกันอยู่ในสภาพเปลือย ไร้สิ่งปกปิดร่างกาย มันเป็นเรื่องบังเอิญเมื่อขณะที่คาสีโลเขียนภาพ My Birth แม่ของเธอก็เสียชีวิตพอดี เธอบอกว่า “หัวของฉัน” เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงคนที่ตายคือตัวเธอเหมือนกับแม่ของเธอที่ตายแล้ว (หมายเลข 1) ด้วยเหตุนี้ My Birth ไม่ใช้การเกิดของตัวคาสีโลเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการที่เธอเป็นผู้ทำหน้าที่ให้กำเนิดด้วยตัวเองอีกด้วย เนื้อศีรษะของแม่ซึ่งเสียชีวิตแล้วและถูกปิดบังอยู่มีรูปเคารพของแม่พระ ซึ่งถูกแทงด้วยกริชมีน้ำตากำลังไหลพราก (หมายเลข 2) ภาพลักษณะของแม่พระแสดงให้เห็นว่าคาสีโลศรัทธาต่อแม่พระคาทอลิก ภาพนี้แขวนอยู่บนผนังห้องนอนของเธอเหนือเตียง ซึ่งเธอบอกว่าเตียงนี้เป็นที่ ๆ เธอและคริสตินาน้องสาวเกิด เหมือนที่ขลิบริมสีชมพู และลูกไม้ (หมายเลข 3) เป็นความทรงจำเกี่ยวกับวัยเด็ก ศีรษะของคนทั้ง 3 คือ แม่พระ แม่ผู้ให้กำเนิด และทารกตั้งเรียงกันอยู่ในแนวดิ่งเป็นแกน เดียวถูกวางอยู่ตรงกลาง ด้านล่างของภาพ มีลักษณะเป็นกระดาดที่ม้วนปลายทั้ง 2 ข้าง คลายตัวออก



โครงสร้างย่อย สัดส่วนของเนื้อหาในภาพที่ปรากฏ เช่น ศีรษะของทารกที่โผล่ออกมาจากมดลูกของแม่จะมีขนาดใหญ่เกินจริงเมื่อเทียบสัดส่วนกับน้อง และเท้าของแม่ ขณะเดียวกันขนาดของเท้าทั้ง 2 ข้างของหญิงที่กำลังคลอดทารกอยู่ก็เล็กเกินไปเมื่อเทียบสัดส่วน กับร่างกายดูไม่น่าจะรับน้ำหนักของร่างกายขนาดที่ปรากฏได้



คาฮ์โลใช้การแสดงระยะด้วยเส้นและสี โดยการใช้เส้น linear perspective ทั้งส่วนที่เป็นพื้นห้องและเตียงนอน จะเห็นเส้นที่วิ่งพุ่งสวนเข้าหาจุดรวม

สายตาอย่างชัดเจน ส่วนการใช้สีคาร์โบแสดงระยะการใช้สีที่ขัดแย้งในตัวเองคือ ฝ่าผนังของห้องที่อยู่ระยะไกลจะใช้สีที่มีความเข้มและสดใสน้อยกว่าพื้นห้อง ซึ่งอยู่ในระยะกลาง ส่วนเตียงซึ่งเป็นระยะหน้าจะใช้สีเข้มและชัดเจน แต่น่าสังเกตว่าหัวเตียงที่วางอยู่ชิดผนังซึ่งไกลออกไปควรจะเป็นระยะหลัง (หมายเลข 2) กลับมีความเข้มชัดของสีเท่ากับปลายเตียง (หมายเลข 1) ซึ่งเป็นระยะหน้าขณะเดียวกันม้วนกระดาษด้านหน้ากลับมีสีและลักษณะของระยะหลัง (หมายเลข 3) ซึ่งดูขัดแย้งกับตำแหน่งที่จัดวางอยู่

นอกจากนี้คาร์โบแสดงระยะความลึก (มิติ) ด้วยแสง - เงา (หมายเลข 4) เช่น ที่พื้นห้องส่วนที่ชนกับฝ่าผนังหัวเตียง 2 ด้าน ได้เตียง ฝ่าปูที่นอน ปลอกหมอน แม่ที่กำลังคลอเคลียอยู่บนเตียง และภาพของแม่พระ เป็นต้น แม้ว่า My Birth จะดูน่ากลัวแต่ศิลปินกลับใส่รายละเอียดของปลอกหมอนขลิบริมสีชมพู และลูกไม้ที่ดูอบอุ่น (หมายเลข 5) พร้อมกับฝ่าปูเตียงที่สะอาดตา คล้ายกับว่ามันถูกสร้างขึ้นเพื่อประชดประชันให้ตรงกันข้ามกันกับความน่ากลัวของเรื่องราวของภาพในฉากนี้



สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

คาร์โบใช้สื่อวัสดุ คือ สีน้ำมันระบายลงบนแผ่นโลหะเคลือบดีบุก ขนาด 31.5 x 35 ซม. ซึ่งเป็นภาพขนาดเล็กที่คาร์โบมักนิยมเขียน กลวิธีในการระบายสีเป็นการระบายเรียบธรรมดาไม่ซับซ้อน แต่กลวิธีในการนำเสนอเธอใช้วิธีคล้ายการเล่าเรื่องจากบันทึก โดยที่ด้านล่างของภาพเป็นลักษณะของกระดาษที่ถูกคลี่ออกทั้ง 2 ด้าน เหนือกระดาษเป็นภาพที่ต้องการนำเสนอ ศีรษะของทารกที่ไผ่ล่อออกมาซึ่งมีขนาดใหญ่โตเกินสัดส่วน มีเลือดไหลเปื้อนอยู่ข้าง ๆ ส่วนของลำตัวทารกยังติดอยู่ในครรภ์ของหญิงผู้เป็นแม่

ที่แสดงลักษณะการเสียชีวิตโดยมีผ้าปิดคลุมหน้าอยู่ เป็นการแสดงถึงความทุกข์ทรมานในการกำเนิดอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมาตามแนวทางของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์

1.3.2 ชื่อผลงาน A Few Small Nips, 1935.



ภาพประกอบ 12 A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935.

Oil on metal. (Herrera : 2002 : 110)

แนวคิด

คาร์โลเห็นข่าวฆาตรกรรมจากหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชายชู้เมาสังหารเพื่อนหญิงของเขาด้วยการจ้วงแทงเธอด้วยมีด A Few Small Nips แสดงสาระถึงสิ่งที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิง ผู้ชายเป็นเพศที่รุนแรง เข้มโหดกับผู้หญิง ความเจ็บปวดของผู้หญิงที่ถูกกระทำจนร่างกายของเธอบิดเป็นเกลียว คาร์โลต้องการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้หญิงในการรับรู้ มีส่วนร่วมในความเจ็บปวดนี้ด้วย ฆาตรกรได้ให้การต่อผู้พิพากษาว่า “แต่ผมให้เธอจิบเหล้าเข้าไปนิดหน่อยแล้ว” (Herrera : 2002 : 111) คาร์โลมีโอกาสดูเห็นภาพประกอบในแผ่นพับของช่างพิมพ์ชาวเม็กซิกันชื่อภาพ A Victim of Francisco Guerrero, 1980. ของ José Guadalupe Posada เป็นภาพที่แสดงให้เห็นการที่ผู้ชายเชือดคอผู้หญิง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มักจะเกิดอยู่เป็นประจำในเม็กซิโก ทำให้เธอต้องการที่จะหยุดยั้งการฆาตรกรรมเหล่านั้น



ภาพประกอบ 13 José Guadalupe Posada, A Victim of Francisco Guerrero, 1890.

Illustrating print. (Herrera : 2002 : 111)

เธอร่างภาพหญิงที่ถูกฆาตกรรม (ซึ่งเป็นภาพล้อ) นอนอยู่บนเตียงข้างเดียวมีชายผู้หนึ่งยืนถือมีดอยู่ในมือ ข้างตัวมีเด็กชายตัวเล็ก ๆ ยืนร้องไห้อยู่ข้าง ๆ แม่ของเขาซึ่งเสียชีวิตแล้ว ด้านล่างของภาพเขียนข้อความซึ่งเป็นเนื้อหาเพลงป๊อปว่า "My sweetie doesn't love me anymore because she gave herself to another bastard, but today I snatched her away, her hour has come," (Herrera : 2002 : 111) (แฟนฉันเธอไม่รักฉันแล้ว เพราะเธอพลีร่างให้กับคนไม่ดี แต่วันนี้ฉันได้พาเธอหนีไป เวลาของเธอมาถึงแล้ว) (ผู้วิจัย)



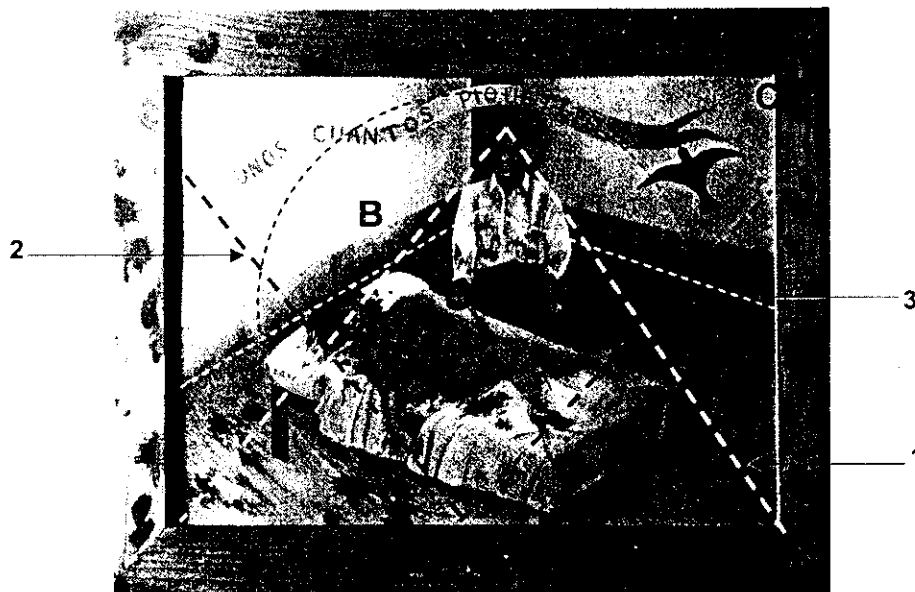
ภาพประกอบ 14 Sketch for A Few Small Nips, 1935, pencil paper.

(Herrera : 2002 : 111)

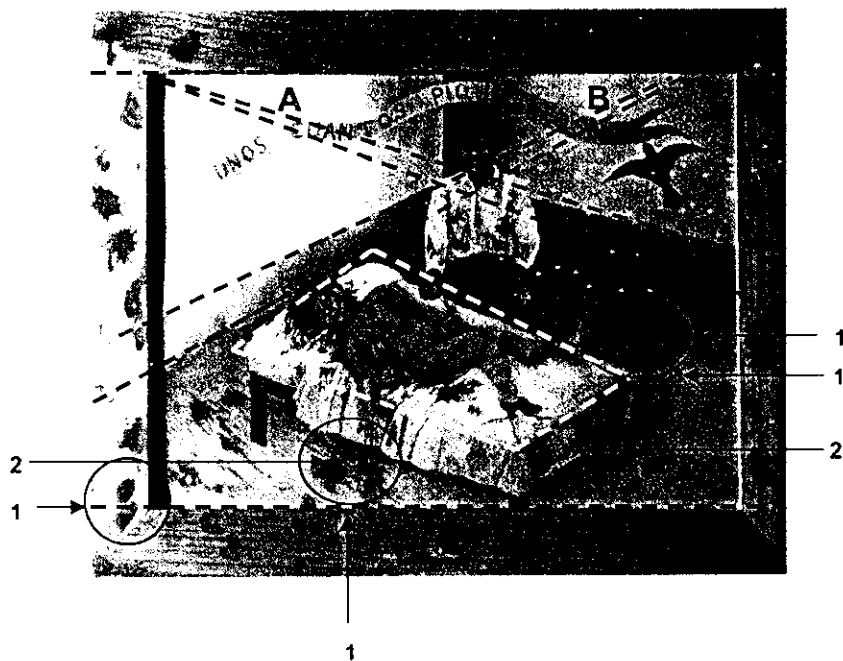
คาฮ์โลต้องการแสดงให้เห็นความเจ็บปวดทรมานของผู้หญิงที่ถูกฆาตกรรมด้วยมีดสั้น 2 คม คล้ายกับเมื่อครั้งที่เธอต้องเจ็บป่วยที่โรงพยาบาลเฮนรีฟอร์ด จนร่างกายอ่อนแอ และท่อนล่างบิดเป็นเกลียวในทิศทางตรงกันข้าม เธอต้องการมีส่วนร่วมในความรู้สึกเจ็บปวด ในเหตุการณ์ฆาตกรรมด้วยการแต้มรอยเลือดออกมานอกกรอบ

โครงสร้างของงาน

โครงสร้างส่วนรวม คาฮ์โลจัดวางเตียง และหญิงสาวผู้เคราะห์ร้ายไว้ส่วนล่างต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ แต่ขณะเดียวกันตำแหน่งของเตียงจะอยู่ตรงกลางของด้านยาวของภาพ ลักษณะการจัดวางเนื้อหาของงานเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม 2 รูปซ้อนเข้าหากัน (ดังรูป 1, 2) ส่วนฆาตกรอยู่ในตำแหน่งเกือบกึ่งกลางของภาพในลักษณะเส้นที่ตัดฉาก



การแสดงระยะต้นลึกของภาพ A Few Small Nips กรอบของภาพ (A) ได้ถูกนำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของงานในลักษณะระยะหน้าสุด ส่วนกลุ่มคน คือ หญิงสาวบนเตียงและมีด (B) เป็นระยะกลาง ระยะที่ 3 คือ ระยะของฉากหลัง คือ ป้ายแถบผ้าบนผนัง และผนังห้องด้านหลัง (C) ถ้าสังเกตมุมของพื้น และมุมของผนังห้อง จะนับเป็นระยะสุดท้าย คือ ระยะที่ 4 การจัดภาพโดยวางมุมห้องในลักษณะมุมสามเหลี่ยมช่วยให้ห้องดูลึกเข้าไปทำให้เกิดความลึกแบบ 3 มิติ (หมายเลข 3)



โครงสร้างย่อย คาฮ์โลแสดงบรรยากาศของการมาตรการอันนำ
 สยดสยองด้วยการแต่มสให้เกิตรอยเลือดทั่วไปทั้งในภาพ (หมายเลข 1) และเลยออกมายัง
 กรอบ หญิงสาวผู้เคราะห์ร้ายที่นอนอยู่บนเตียง แสดงความเจ็บปวดด้วยการบิดใบหน้ากับ
 ร่างกายท่อนบนหันหน้าออกมาสู่ด้านหน้าของภาพ ส่วนร่างกายท่อนล่างบิดกลับไปทาง
 ตรงกันข้ามเข้าไปยังด้านในของภาพ แสดงระยะใกล้ - ไกล ด้วยการใช้น้ำสายตา A, B
 ที่มีลักษณะการใช้เส้นทัศนียวิทยา โดยเส้นกรอรูปด้านบน เส้นพื้นห้อง และคิ้วที่ฝ่าผนัง
 เป็นการวางองค์ประกอบเป็นมุมลึก และวางเตียงในแนวเฉียง (หมายเลข 2) ช่วยให้เกิด
 ลักษณะ 3 มิติที่ชัดเจน



ชายหนุ่มผู้เป็นชาตรกร ศิลปินแสดงสีผิวให้เห็นชัดว่าเป็นชาวพื้นเมือง เนื่องจากเป็นคนผิวสีเข้มค่อนข้างคล้ำ เสื้อเชิ้ตขาวที่เขาสวมใส่ใช้สีเทา ขาว และชมพูจาง ๆ แสดงให้เห็นลักษณะของเสื้อว่าเป็นผ้าเนื้อค่อนข้างบางใส (หมายเลข 1) ส่วนกางเกงจะเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าลินิน (หมายเลข 2) สีเข้มมีน้ำหนักของเนื้อผ้าทั้งตัวลง คาร์โลใช้แสง - เงาแสดงระยะตื้นลึกมากกว่าการใช้ perspective ของสี นักเขาสีขาวและดำอยู่ในบริเวณที่มีแสง - เงาด้านมืดสว่างของความรัก แม้แต่แถบผ้า (banner) ก็มีด้านมืดด้านสว่างเช่นกัน (หมายเลข 3) หมอนที่หญิงสาวผู้เคราะห์ร้ายหนุนศีรษะอยู่จะเห็นที่ปลายปลอกหมอนเป็นลักษณะลูกไม้คล้าย (หมายเลข 4) กับภาพ My Birth ที่คาร์โลเฝ้าเย็บ เสียตสีโดยเลือกใช้สี pastel ที่อ่อนหวาน และอารมณ์ขันด้วยการแสดงรายละเอียดของลูกไม้ที่ขลิบอยู่ริมปลอกหมอน ซึ่งการแสดงรายละเอียดมาก ๆ และการพยายามวาดให้เหมือนจริงที่สุดเป็นลักษณะที่พวกนาอีฟชอบทำ ดึงเท้าลูกไม้ที่เก่าหลวมจนร่นลงมา และรองเท้า (หมายเลข 5) ที่เหลืออยู่เพียงข้างเดียวก่อให้เกิดความรู้สึกน่าเศร้าสลดยิ่งขึ้นไปอีก ในภาพร่างที่คาร์โลได้ทำไว้เดิมนั้น หญิงสาวผู้เคราะห์ร้ายสวมถุงเท้าครบทั้ง 2 ข้าง ส่วนรองเท้าก็มีทั้ง 2 ข้าง เพียงแต่สวมอยู่กับเท้าของเธอเพียงข้างเดียวส่วนอีกข้างหลุดกองอยู่ข้าง ๆ เท้าเธอบนเตียงนั่นเอง ส่วนชายชาตรกร และบุตรของเธอยืนอยู่ข้างเตียงด้วยใบหน้าที่น่าดูน่ามองหน้า ผมเผ้ายุ่งเหยิง แถบผ้าก็มีเพียงสั้น ๆ โดยมีนกเขาเพียงตัวเดียวคาบอยู่กลางชั้นแถบผ้า

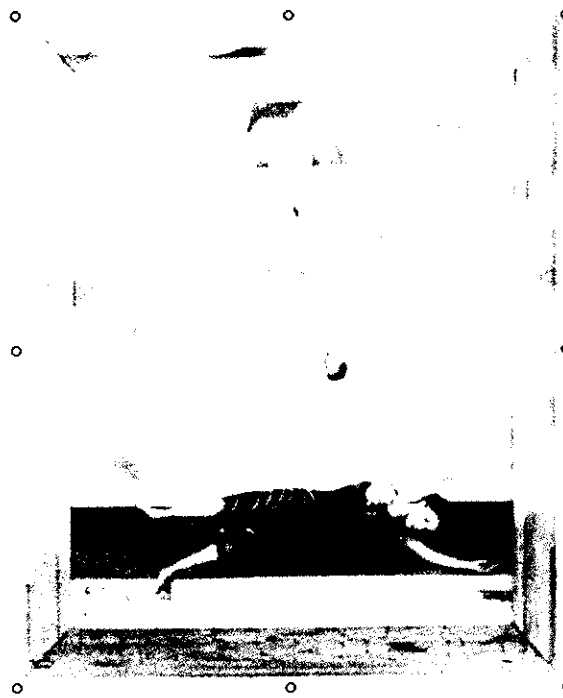
สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



A Few Small Nips เป็นภาพขนาดเล็ก 38.1 x 48.3 ซม. ซึ่งคาธีโลมักจะเขียนภาพขนาดเล็ก โดยใช้สื่อวัสดุ คือ สีน้ำระบายบนแผ่นโลหะ และกรอบไม้ที่ใช้เป็นส่วนหนึ่งของภาพ ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของ Dolores Olmedo Foundation ที่ประเทศเม็กซิโก

คาธีโลใช้สีน้ำมันระบายเกลี่ยเรียบลงบนระนาบที่เป็นแผ่นโลหะ บริเวณส่วนที่เป็นฝาผนังและพื้น รอยเล็ดบนพื้นแสดงร่องรอยการปาดจากพู่กันให้เป็นทางยาว (หมายเลข 1) ส่วนรอยเล็ดบนกรอบไม้ใช้สีแต้ม และหยดบางส่วนปล่อยให้สีไหลเป็นทาง (หมายเลข 2) เธอใช้แสงเงา และเส้นเพื่อแสดงระยะ และใช้สีในการแสดงคุณลักษณะ เช่น เสื้อผ้าของชายที่เป็นมือมีดฆาตรกรหญิงสาว ศิลปินใช้สีแสดงคุณลักษณะของเนื้อผ้าให้เห็นความบาง ความหนาหนัก (หมายเลข3) สีแดงที่แสดงความตื่นเต้นสยดสยองของเลือดที่เปื้อนอยู่บนร่างกายหญิงสาวผู้เคราะห์ร้าย บนที่นอน บนพื้นที่เสื้อผ้าของฆาตรกร และยังเปื้อนเลยออกมายังกรอบรูป (หมายเลข 4) ที่ทำให้ดูสมจริงสมจังคล้ายกับเหตุการณ์เกิดขึ้นต่อหน้าผู้ชม ซึ่งคาธีโลมักชอบใช้กับผลงานชิ้นอื่น ๆ ด้วย และยังคงคล้ายกับภาพ Deux Enfants sont menaces par un rossignol, 1924 ของ Max Ernst ศิลปินเซอร์เรียลิสต์ชาวเยอรมันซึ่งได้เข้าไปตั้งรกรากในปารีส ฝรั่งเศส เมื่อปี 1922 ต่อมาภายหลังลี้ภัยสงครามไปอยู่อเมริกาเมื่อปี 1941

1.3.3 ชื่อผลงาน The Suicide of Dorothy Hale, 1938/39.



ภาพประกอบ 15 The Suicide of Dorothy Hale. Oil on masonite with painted wooden frame. (Herrera : 2002 : 140)

แนวคิด

คาสโลนำเรื่องราวการฆ่าตัวตายของโดโรธี เฮลีย์ (Dorothy Hale) ซึ่งประสบปัญหา ชีวิตของเธอต้องลำบาก เนื่องจากสามีเสียชีวิต มาเชื่อมโยงกับชีวิตของตัวเองที่แยกทางกับริเวรา และอาจทำให้เธอมีความคิดที่จะฆ่าตัวตายเหมือนกัน มันเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกกดดันในเวลาที่ผู้หญิงรู้สึกเสียใจ การสูญเสียผู้เป็นที่รัก การขาดที่พึ่งในชีวิต ทำให้ผู้หญิงรู้สึกท้อแท้

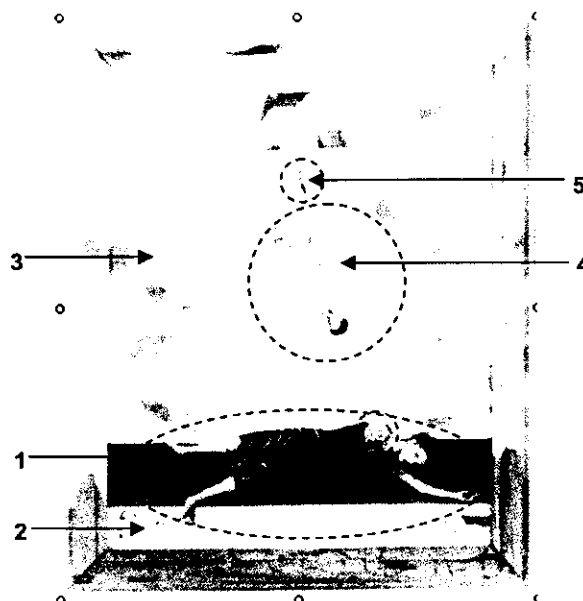
ต้นเดือนตุลาคม 1938 คาสโลเดินทางไปอเมริกา เพื่อเตรียมการแสดงผลงานนิทรรศการที่ Julien Levy's gallery เนื่องจากเลวีเขียนจดหมายถึงเธอว่าคนในอเมริกาสนใจงานของเธอ คาสโลรู้สึกแปลกใจเพราะเธอไม่ทำงานศิลปะตามที่คนทั่วไปเธอรู้สึกเป็นอิสระที่จะไปไหน ๆ โดยมีรายได้ของตนเอง ไม่ต้องพึ่งพาเงินจากริเวรา การเปิดแสดงผลงานเดี่ยวของคาสโลใหญ่โต และประสบความสำเร็จทั้ง ๆ ที่ขณะนั้นอเมริกาเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ศิลปินหัวก้าวหน้ามีจำนวนน้อยที่เปิดการแสดงผลงาน เธอขายงานได้ครึ่งหนึ่งของผลงานที่นำไปแสดง

แคลร์ บูธ ลูซ (Clare Boothe Luce) บรรณาธิการหนังสือแฟชั่นชื่อ Varsity Fair ชื่องานชิ้นใหม่ที่กำลังแสดงอยู่ ในงานมีผู้คนเข้าชมงานคาฮ์โลจำนวนมาก หนาแน่นเต็มไปหมด เธอแหวกฝูงชนเข้าไปหาลูซ และได้พูดคุยกันถึงเรื่องการฆ่าตัวตายของเฮลีย์ สาวสังคมชั้นสูงที่รู้จักคุ้นเคยกับคาฮ์โล

โดโรธี เฮลีย์ เป็นสาวสังคมที่ใช้ชีวิตอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย เมื่อสามีที่เป็นนักเขียนภาพเหมือนเสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์ ทำให้ความเป็นอยู่ของเธอค่อนข้างลำบาก เธอพยายามหางานทำต่อสูชีวิต และอยู่ได้โดยมีเพื่อนคอยช่วยเหลือ เฮลีย์พยายามที่จะหางานทำ และมองหาสามีที่ร่ำรวย ก่อนหน้าที่จะฆ่าตัวตายไม่นานเธอเชิญเพื่อน ๆ ที่ใกล้ชิดมาจัดปาร์ตี้เลี้ยงอำลา โดยบอกพวกเขาว่าเธอจะเดินทางไกล รุ่งเช้าวันต่อมาเวลาประมาณ 06.00 น. เฮลีย์กระทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการกระโดดจากหน้าต่างห้องชุด Hampshire House

คาฮ์โลเขียนภาพเฮลีย์ เพื่อเป็นตัวแทนของเธอในการแสดงความรู้สึกช่วงระหว่างที่เธอแยกทางกับริเวรา แม้เธอจะเขียนภาพการฆ่าตัวตายของเฮลีย์ แต่เสื้อผ้าและเครื่องประดับที่ปรากฏในภาพก็เป็นของคาฮ์โลทั้งสิ้น ดังนั้นการตายของเฮลีย์จึงเป็นการถ่ายทอดความคิดที่ต้องการฆ่าตัวตายของศิลปินลงไปด้วย มันเป็นการเชื่อมโยงเรื่องราวของตัวคาฮ์โล และเฮลีย์เข้าด้วยกัน

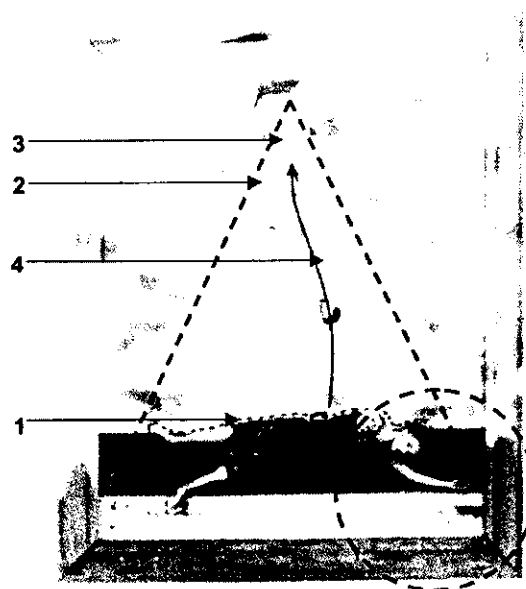
โครงสร้างของงาน



คาฮ์โลเขียนภาพ The Suicide of Dorothy Hale ตามที่ แคลร์ บูธ ลูซ ว่าจ้าง โดยอาศัยภาพถ่ายจากสื่อต่าง ๆ คาฮ์โลแสดงภาพการตกจากอพาร์ทเมนต์

จนกระทั่งเป็นศพที่วางอยู่บนพื้นราบที่อยู่ด้านหน้าแยกออกจากอาคารที่อยู่เบื้องหลัง เฮลีย์สวมชุดกำมะหยี่สีดำมีดอกกุหลาบเล็ก ๆ สีเหลืองประดับ (หมายเลข 1) มีคำบรรยายสีแดงเหมือนเลือด (หมายเลข 2) บันทึกไว้ด้านล่างของภาพว่า In the city of New York on the 21st day of the month of October, 1938, at six o'clock in the morning, Mrs. Dorothy Hale committed suicide by throwing herself out of a very high window of the Hampshire House building. In her memory (เว้นบางส่วน of พื้นที่ไว้) this retablo by Frida Kahlo. (Kettenmann: 1993: 46)

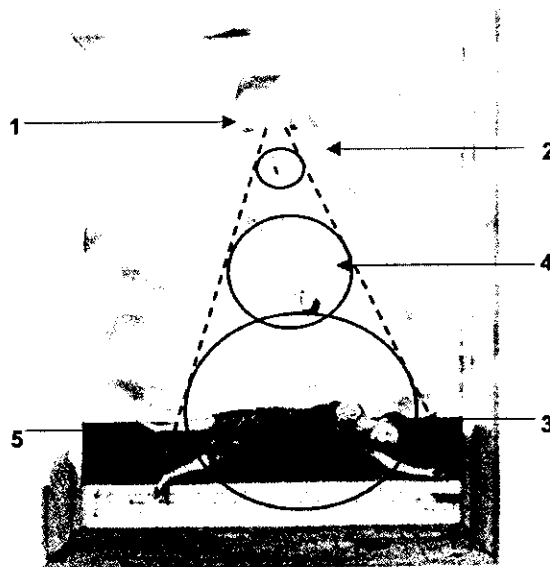
ในภาพจะเห็นเด็กแฮมไรท์ที่สูงมีเมฆลอยอยู่รอบ ๆ (หมายเลข 3) กว่า 2 ใน 3 ของภาพแสดงให้เห็นท้องฟ้าและเมฆ เฮลีย์ (หมายเลข 4) ซึ่งกำลังดึงตัวกระโดด ออกมานอกหน้าต่างกำลังลอยละลืออยู่กลางอากาศ ด้านบนมีนางฟ้า (หมายเลข 5) กำลังกระพือแถบผ้าอยู่หน้าตึกบริเวณหน้าต่างมีข้อความ (หมายเลข 5) เป็นภาษาสเปนว่ามันคือ "ภาพการฆ่าตัวตายของโดโรธี เฮลีย์ ซึ่งแคลร์ บูธ ลูซ ขอให้เขียนให้แม่ของโดโรธี เฮลีย์" (Kettenmann : 1993 : 51) เลือดของเฮลีย์นอนอยู่บนพื้นด้านล่างมีเลือดไหล เบือนออกไปนอกเฟรมถึงกรอบรูป



โครงสร้างรวม ค่ายโลแสดงภาพเป็น 2 ช่วงเวลา ด้านบนเป็น เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน และมี perspective ของอาคารเป็นภาพที่มองในมุมเงย (เส้นประ) ส่วนด้านล่างเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อเฮลีย์เสียชีวิตแล้ว ภาพ The Suicide of Dorothy Hale แสดงระยะใกล้ ไกลและมีมิติด้วยขนาดจากเล็กมาหาใหญ่ โดยให้นางฟ้าที่อยู่ตรงหน้า

ดึกแอมโซร์ มีขนาดเล็กที่สุด เฮลย์ที่กำลังลอยละลือกลางอากาศมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่านางฟ้า และเฮลย์ที่ตกลงมายังพื้นที่มีขนาดใหญ่ที่สุดชัดเจนที่สุด

คาฮ์โลวางภาพของเฮลย์ (หมายเลข 1) เป็นตัวเดินเรื่องของภาพไว้ด้านล่างสุดด้วยขนาดใหญ่ชัดเจน ส่วนเฮลย์ด้านบน (หมายเลข 2) และนางฟ้า (หมายเลข 3) ถูกลดขนาดลงเพื่อสนับสนุนเฮลย์ที่อยู่ด้านล่างสุดของภาพให้ดูน่าสะพรึงกลัว เป็นการจัตวางจุดนำสายตา (convergence) ให้เฮลย์ 2 ตัวและตัวนางฟ้าสัมพันธ์กันในแนวดิ่ง (หมายเลข 4) ส่วนล่างที่ต่ำกว่าตัวของเฮลย์ ศิลปินใช้ตัวอักษรประกอบภาพเพื่ออธิบาย ซึ่งเธอมักใช้ตัวอักษรประกอบในผลงานการเขียนภาพของเธออยู่หลายชิ้น พื้นที่ว่างรอบตัวของเธอและอาคารดึกแอมโซร์ เป็นบริเวณว่างที่ปราศจากวัตถุ (Object) ใด ๆ ประกอบ แต่ศิลปินใช้ท้องฟ้าและเมฆเป็นเนื้อหาประกอบเลยออกไปยังกรอบรูป รวมทั้งกรอบรูปด้านล่างที่มีหยดเลือดไหลเป็นทาง (ในวงกลม) เพื่อเป็นการจัดช่องว่าง (Space) และเชื่อมภาพในกรอบผ่านเลยกรอบให้ออกมาเชื่อมโยงกับโลกแห่งความจริงภายนอก



โครงสร้างย่อย สีของท้องฟ้าและเมฆบางเบา บริเวณว่างรอบดึกช่วยสร้างความรู้สึกสูงเสียดฟ้าขึ้นไปบนอากาศ (หมายเลข 1) และความเว้งว่างเปล่า ขณะที่ร่างของเฮลย์กำลังลอยละลืออยู่กลางอากาศด้วยฟ้าสีขาวเทารอบ ๆ ตัวเธอ อาคารที่อยู่เบื้องหลังใช้สีจางลง (หมายเลข 2) เพื่อแสดงระยะหน้า - หลัง ส่วนเฮลย์ที่นอนอยู่บนพื้นสวมชุดสีดำชัดเจน รวมทั้งเลือดสีแดงที่ไหลนองพื้น เป็นทางบริเวณกรอบรูปด้วย แสดงให้เห็นความเข้มของสีที่ต่างจากสีของเฮลย์ (หมายเลข 4) กำลังลอยอยู่กลางอากาศรอบตัวเธอ และดึกแอมโซร์ด้วย สีของบรรยากาศที่ระบายออกมานอกกรอบ ทั้งท้องฟ้าและเมฆ

รวมทั้งรอยเลือดที่กรอกรูปช่วยเชื่อมความรู้สึกที่เว้งว้าง และความตายให้กับผู้ชมภายนอกด้วย มีการใช้แสงและเงา เพื่อสร้างมิติในภาพทั้งที่ตัวอาคารตึกแฮมไชร์ ก้อนเมฆ ตัวของเฮลีย์และพื้นด้านหลัง โดยเฉพาะที่พื้นที่เฮลีย์นอนตายอยู่ และเสื้อผ้าที่เธอสวมใส่ แสดงแสงและเงาของริ้วผ้าและความกลมกลึงของแขนขาร่างกายของเฮลีย์ (หมายเลข 5)

นอกจากนี้คาสีโลยังเชื่อมโยงตัวเธอ และโคโรรีด้วยการนำดอกกุหลาบกลัดเสื้อที่อิสามุ โนกูชิ (Isamu Noguchi) เพื่อนสนิท ซึ่งเป็นประติมากรชาวญี่ปุ่น และมีความสัมพันธ์อย่างลับ ๆ กับเธอมอบให้มาเป็นส่วนประกอบบนเสื้อของเฮลีย์ รูปแสดงระยะชัดลึกใกล้ไกลด้วยบรรยากาศ และขนาดเล็กใหญ่ ความชัดเจนของเฮลีย์ที่นอนอยู่ด้านหน้า

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

ศิลปินใช้สีน้ำมันระบายสีท้องฟ้า และเมฆบนแผ่นกระดานอัด จนเลยออกไปถึงกรอกรูปที่ทำด้วยไม้ คาสีโลมักใช้ระนาบรองรับหลากหลายชนิดที่ต่างไปจากผ้าใบ

คาสีโลเลือกใช้สีของท้องฟ้า เมฆที่ปกคลุมให้มีบรรยากาศที่สูง และเว้งว้าง โดยระบายสีของเมฆและท้องฟ้าเลยออกไปบนกรอกรูปด้วย ทำให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างท้องฟ้าในภาพกับนอกกรอบ แสดงระยะใกล้ - ไกลโดยใช้สีแสดงบรรยากาศ ความชัดและความพรางมัว ชุดก้ามหอยสีดำที่เฮลีย์สวมใส่เป็นชุดที่คาสีโลโปรดปรานมาก ดอกกุหลาบดอกเล็ก ๆ สีเหลืองที่ใช้ประดับชุดเป็นดอกไม้ที่โนกูชิ (Isamu Noguchi) เพื่อนชายที่สนิทสนมและมีความสัมพันธ์ลับกับเธอมอบให้ มันถูกนำมาใช้แสดงอยู่ในผลงานของคาสีโลอย่างชัดเจน เฮลีย์ที่นอนอยู่ด้านหน้าสุดใช้สีเข้ม แสดงความชัดเจนของทัศนียภาพส่วนหน้า

คาสีโลแสดงขนาดที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างระยะและลำดับเหตุการณ์ ด้วยการจัดองค์ประกอบในมุมเงยเหมือนมองย้อนจากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบน แสดงโดยทัศนียภาพของเส้น perspective ขนาดของเฮลีย์ที่นอนอยู่บนพื้นที่มีขนาดใหญ่ เลือดที่หยด และไหลเบื่อนอกมานอกพื้นระนาบอยู่บนกรอบภาพช่วยแสดงระยะให้เห็นชัดเจนเพื่อให้สัมพันธ์กับท้องฟ้าและเมฆที่อยู่บนกรอกรูป คาสีโลเชื่อมศิลปะกับโลกแห่งความจริงเข้าด้วยกัน ไม่ต้องการแยกทั้งสองให้ขาดจากกัน

คาสีโลใช้เส้น groundline กั้นแบ่งแสดงระยะเวลาลำดับเหตุการณ์ โดยระบายสีให้ภาพช่วงเวลาที่เกิดก่อนอยู่ในโทนสีอบอุ่น เทา ฟ้า และขาวเป็นระยะหลัง ส่วนเหตุการณ์ที่เกิดทีหลัง และเป็นเนื้อหาของภาพใช้สีเข้มหนักแน่น ดำ น้ำตาลเข้ม แดง โดยใช้เฮลีย์เป็นระยะชัดสุดด้านหน้า (foreground) ศิลปินระบายสีส่วนเท้าให้มีเงาตกทอดไปบนข้อความด้านล่าง ทำให้ดูคล้ายกับเท้าซ้ายของเฮลีย์ยื่นออกมาจากพื้นผ้าใบ นอกจากนี้ศิลปินยังระบายสีเลยจากผ้าใบออกมานอกกรอบไม้ เพื่อแสดงความกว้างของ

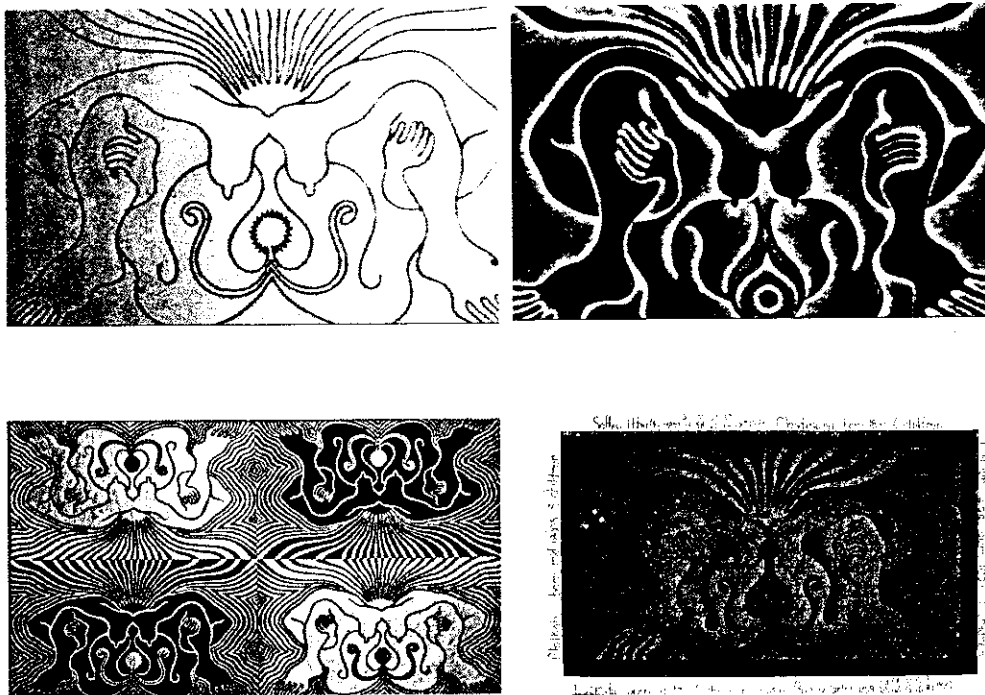
ท้องฟ้า การระบายสีเลยออกมานอกกรอบรูปนี้มักซ์ แอร์นสท์ ศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ชาวเยอรมันได้ใช้วิธีเดียวกันนี้กับภาพ *Deux Enfants sont menaces par un rossignol*, 1924 เช่นเดียวกัน

การศึกษาผลงานของจูดี ชิคาโก

2. ผลงานของจูดีชิคาโก (Judy Chicago)

2.1 กลุ่มแสดงการเกิด

2.1.1 ชื่อผลงานชุด The Crowning, 1981 – 1985.



The Crowning, 1982.



ภาพประกอบ 16 The Crowning, 1982. Prismacolor on black Aches paper.

(Lucie - Smith : 2000 : 98)

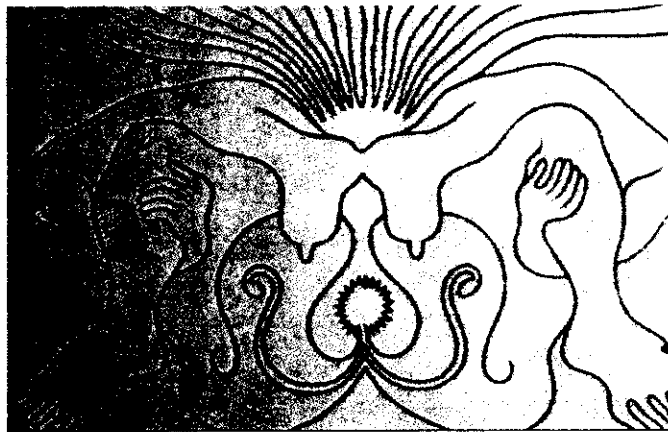
แนวคิด

The Crowning เป็นเหมือนการมอบรางวัลมงกุฎเกียรติยศให้กับผู้หญิงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ให้กำเนิด และเลี้ยงดูทารก แต่ภาพที่แสดงออกมากลับไม่ได้เสนอด้านสวยงามของผู้หญิง มันเป็นการนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติที่น่าเกลียด ด้วยการนำเสนอรูปร่างนอก และอวัยวะภายในมาแสดงออกด้วยขนาด และรูปร่างที่ผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง โดยวางตำแหน่งของอวัยวะที่น่าเสนอจากมุมมองหลายด้านในเวลาเดียวกัน

หลังจากประสบผลสำเร็จในผลงานชุด The Dinner Party ท่ามกลางเสียงต้อนรับ และปฏิเสธคัดค้านทั้งจากคนทั่วไปและกลุ่มศิลปะ ซิดาโกกลับได้รับการสนับสนุนผลักดันจากกลุ่มเฟมินิสม์ ในการแสดงออกเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งสะท้อนประสบการณ์ของผู้หญิงร่วมกับการสร้างสรรค์ผลงานแบบใหม่ โดยการรวบรวมผู้หญิงที่มีทักษะชั้นสูงในการทำงานเย็บปักถักร้อย ให้มาร่วมกันทำในสิ่งที่เธอพอใจ และแบ่งปันวิสัยทัศน์ระหว่างศิลปินกับการทำงานของผู้หญิงที่ต้องใช้ประสบการณ์ความชำนาญ และสติปัญญา ซิดาโกเริ่มหันมาสนใจเกี่ยวกับการเกิด และความคิดสร้างสรรค์ ความคิดนี้ได้รับแรงกระตุ้นจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ซึ่งเปรียบเทียบระหว่างการสืบพันธุ์ของมนุษย์กับระบบการใช้พลังงานแสง เธอจึงเริ่มหันมาศึกษาวิจัยหัวข้อการเกิด เธอกล่าวว่า

เมื่อฉันพิจารณาจากบันทึกของประวัติศาสตร์ ฉันก็ต้องตกใจที่พบว่ามันไม่เคยมีการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิดในศิลปะตะวันตกมีการให้ความสำคัญความสำคัญกับผู้หญิงน้อยที่สุด ผู้หญิงไม่อยู่ในสายตา ฉันไม่สงสัยเลยที่ไม่มีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องของสตรี ขั้นตอนการเกิดไม่ได้รับการพิจารณาให้เป็นหัวข้อสำคัญ แม้แต่กับผู้หญิงยกเว้นการเกิดของผู้ชาย คือ พระคริสต์...(Lucie - Smith : 2000 ; 86 ; citing Chicago : 1996. p.89)

ผลงานชุด The Crowning ชีลาโกได้วางแผนโดยมีอาสาสมัครที่มีทักษะด้านต่าง ๆ ร่วมสร้างผลงานตามแนวทาง กลวิธีที่ตนเองถนัด เริ่มจาก



ภาพประกอบ 17 The Crowning, 1980. Ink on paper.

(Lucie - Smith : 2000 : 98)

ค.ศ. 1980

ศิลปินได้จัดทำต้นแบบด้วยวิธี Ink on paper

ขนาด 5.3 x 30 ซม.

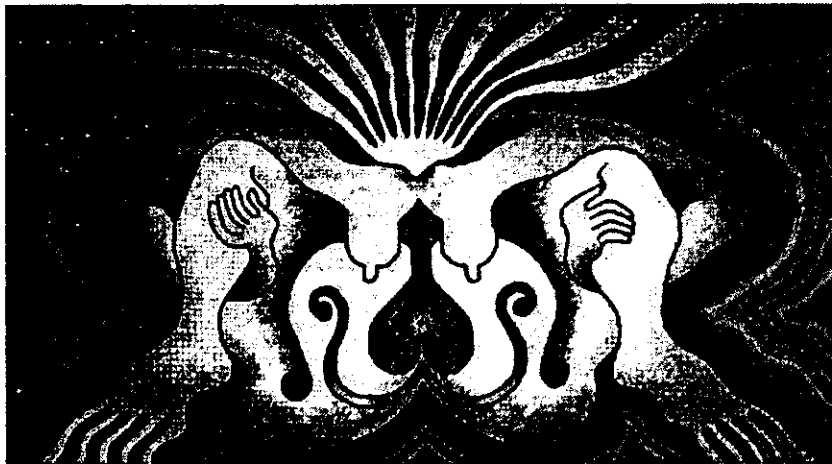


ค.ศ. 1982 ศิลปินใช้กลวิธี Prismacolor on black Archers paper ขนาด 0.76 x 1.01 ม.



ภาพประกอบ 18 The Crowning from the Birth Project, 1982. Reverse appliqué and Quilting by Jacquelyn Moore. (Lucie - Smith : 2000 : 99)

ค.ศ. 1982 The Crowning from the Birth Project ถูกสร้างขึ้น โดย อาสาสมัคร คือ แจ็กเกอลีน มัวร์ (Jacquelyn Moore) ใช้ผ้าเย็บต่อสลับกลับด้านกัน (Reverse appliqué and quilting) ตามต้นแบบที่ซิดาโกวางไว้ ผลงานขนาด 1.37 x 2.26 ม.

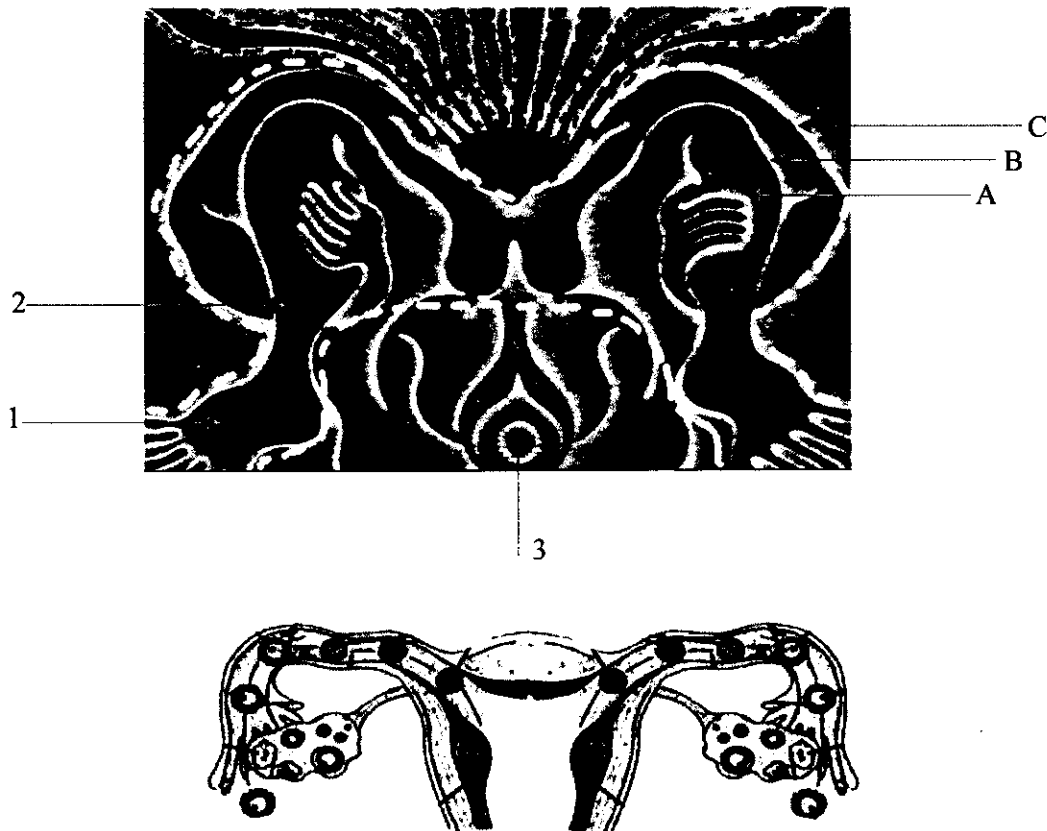


ภาพประกอบ 19 The Crowning from the Birth Project, 1984. Needlepoint by
Fran Yablonsky. (Lucie - Smith : 2000 : 99)

ค.ศ. 1984 The Crowning from the Birth Project โดย
อาสาสมัครฟราน ยาบลอนสกี (Fran Yablonsky)
ใช้วิธีปักผ้า (Needle point) ขนาด 1.55 x 1 ม.
ตามแบบที่ซิกาโกออกแบบไว้

ซิกาโกให้อาสาสมัครที่เป็นทีมงานได้มีโอกาสแสดงถึงทักษะความ
ชำนาญในงานที่เป็นงานอดิเรกที่แสดงเอกลักษณ์ของผู้หญิงมาเชื่อมโยงกับการให้กำเนิด
ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้หญิงโดยเฉพาะเหมือนกัน

โครงสร้างของงาน



ภาพประกอบ 20 ภาพแสดงโครงสร้างของมดลูก (จันทร์วิภา ดิเลกสัมพันธ์ : 2543 : 44)

โครงสร้างโดยรวมของ The Crowning จะมีเส้นรอบนอกที่มีลักษณะรูปร่างของผีเสื้อ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หมายถึง ผู้หญิง และขณะเดียวกันก็มีลักษณะคล้ายปีกมดลูกของผู้หญิงด้วย (ดังภาพประกอบ) The Crowning จะแสดงให้เห็นภาพผู้หญิงในรูปทรงของผีเสื้อไปพร้อม ๆ กันด้วยลักษณะของงานตกแต่ง โดยใช้เส้นเป็นตัวแสดงรูปร่างกิริยา การเคลื่อนไหว แต่ไม่ได้ใช้เส้นในการแสดงระยะใกล้ - ไกล คงแสดงเพียงระยะหน้าและหลัง โดยเส้นที่อยู่หน้าสุดจะทับซ้อนเส้นที่อยู่ระยะกลาง และระยะหลังซ้อนทับต่อกัน (จุด A, B และ C) การแสดงระยะหน้า - หลัง นอกจากจะใช้เส้นแล้ว ชิดาโกยังใช้ขนาดที่แตกต่าง คือ จุด 1 และ 2 ขนาดของเท้าและขาที่อยู่ระยะหน้าสุดจะมีขนาดใหญ่กว่าอวัยวะที่อยู่ระยะหลัง ขนาดของมดลูก และอวัยวะเพศในจุดที่ 3 มีขนาดใหญ่กว่าสัดส่วนที่ควรจะเป็นไปได้ หากจะต้องอยู่กับร่างกายที่น่าเสนอกัน แต่เนื่องจากศิลปินต้องการ

แสดงความสำคัญในการสืบพันธุ์ และให้กำเนิด จึงให้ความสำคัญกับอวัยวะทุกส่วนเท่าเทียมกัน



ซิกาโกตั้งใจให้งานส่วนใหญ่มีจุดยืนของรูปร่างเป็นลักษณะคล้ายผีเสื้อ แสดงอวัยวะด้วยมุมมองจากหลายด้านพร้อม ๆ กัน เช่น ศีรษะจากด้านบน หน้าอก และแขนขาจากด้านหน้า อวัยวะเพศถูกนำมาแสดงแยกให้เห็นทั้งภายนอกและภายในพร้อมกัน ส่วนประกอบของร่างกายที่น่าเสนอเป็นเรื่องราวของผู้หญิงด้วยรูปทรงธรรมชาติที่ชัดเจนง่ายต่อการรับรู้ สัมพันธ์กันทั้งโครงสร้างส่วนรวมและรายละเอียดที่ชัดเจน ศิลปินใช้เส้นโค้งที่แสดงการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับสีเหลืองไล่สีน้ำหนกอ่อนแก่ด้วยโทนสีขาว เทา ดำ แบบโทนัสต่อเนื่อง (continuity tone) คล้ายกับงานภาพพิมพ์

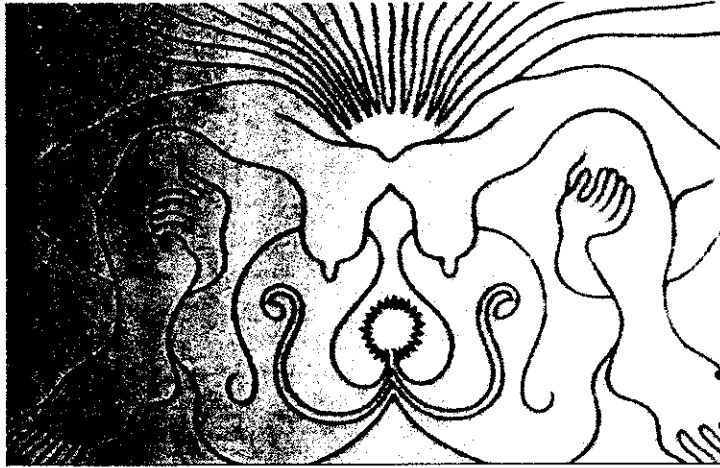
จะเห็นว่าซิกาโกมีการศึกษา และวางแผนในการใช้สัญลักษณ์ คือ รูปทรงของผีเสื้อ ผสมผสานกับโครงสร้างร่างกายผู้หญิงได้อย่างกลมกลืน และทำเป็นภาพร่างต้นแบบ (pattern) เพื่อให้อาสาสมัครใช้กับทักษะเฉพาะแต่ละคน

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

The Crowning ที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละปีใช้สื่อวัสดุในการนำเสนอที่แตกต่างกันไปตามความถนัดของศิลปิน และอาสาสมัครแต่ละคน คือ

- The Crowning ปี 1980 ซิกาโกใช้หมึกวาดเป็นลายเส้นบนกระดาษ เพื่อใช้เป็นต้นแบบ
- The Crowning ปี 1982 ซิกาโกใช้สีพ่นลงบนกระดาษอาร์ชเชส สีดำ

- The Crowning from the Birth Project ปี 1982 อาสาสมัคร คือ มัวร์ ใช้ผ้าเย็บปะติดต่อกันเป็นผืน
- The Crowning from the Birth Project ปี 1984 ของยาบลอนสกี ใช้ด้ายหลากสี ผ้า และสี เป็นสื่อวัสดุ

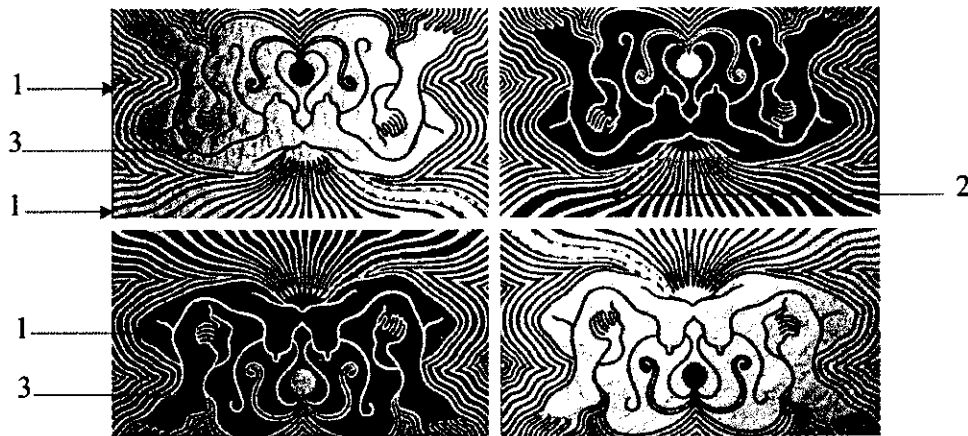


The Crowning ที่สร้างขึ้นในแต่ละครั้งใช้สื่อวัสดุ และกลวิธีในการนำเสนอที่แตกต่างกันไปตามความถนัด และทักษะของศิลปิน และอาสาสมัครแต่ละคน

- The Crowning, 1980. ชิกาโกใช้หมึกสีดำวาดเป็นลายเส้นรอบนอกของโครงสร้างง่าย ๆ ลงบนกระดาษ แล้วใช้น้ำลูบบาง ๆ มันเป็นภาพแบน ๆ 2 มิติที่ชิกาโกเตรียมไว้เพื่อเป็นภาพร่างต้นแบบ (pattern) สำหรับ The Crowning ชิ้น อื่น ๆ ต่อไป



- The Crowning, 1982. ชิคาโกใช้สื่อวัสดุ คือ กระดาษอาร์ชส์ สีดำเป็นระนาบ และสีสเปรย์สีขาว ชิคาโกใช้พู่กันลม (airbrush) พ่นสีลงบนพื้นกระดาษสีดำ ขนาด 76 x 101 ซม. โดยเตรียม pattern ล่วงหน้า เพื่อทำ masking ซึ่งศิลปินใช้วิธีพ่นสีจากเส้นรอบนอก (หมายเลข 1) ซึ่งเป็นลักษณะภาพขอบคม (hardedge) เพิ่มน้ำหนักสีอ่อนแก่ให้เลือบแบบโปร่งแสง (หมายเลข 2) ไม่แสดงระยะใกล้ - ไกล แต่แสดงระยะหน้า - หลัง ด้วยการจัดภาพให้เส้นบังทับซ้อนกันจากจุด A, B, C และ D นอกจากนี้ยังจัดองค์ประกอบแบบมองจากด้านบน (top view) คือ ส่วนศีรษะและด้านมของผู้หญิงในภาพ ส่วนขาแขนเป็นการมองจากด้านหน้า (front view) ส่วนมดลูกเป็นการฉายภาพให้โปร่งแสงด้วยการแสดงรูปทรงของมดลูกและอวัยวะเพศ (หมายเลข 3) ไว้นอกตัวคนให้เห็นพร้อมกัน มดลูกและอวัยวะเพศมีขนาดใหญ่กว่าสัดส่วนของร่างกาย เมื่อเทียบกับศีรษะ (หมายเลข 4) แขนขา แต่ศิลปินต้องการแสดงจุดกำหนดและจุดกำเนิด ซึ่งมีความสำคัญในการเกิดจึงได้แสดงขนาดให้ชัดเจน เป็นการจัดองค์ประกอบที่เธอเปลี่ยนจากงานabstract ที่เคยทำมาเป็น figurative image โดยผสมผสานระหว่างสัจนิยมกับงานตกแต่ง

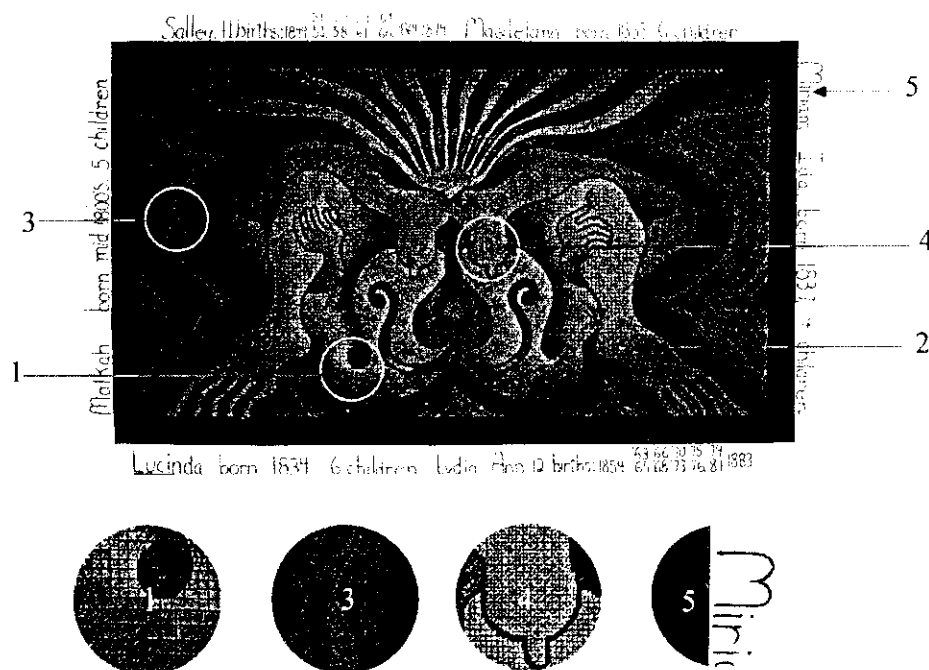


The Crowning from the Birth Project, 1982. มัรวรีอาสาสมัคร
 ผู้ทำงานชิ้นนี้ใช้กระดาษ และผ้าปะติดกัน โดยใช้ผ้า 2 สี สีน้ำตาลเข้มและสีน้ำตาลอ่อน
 ตัดเป็นชิ้น ๆ ตามแบบร่างของซิกาโกปะติด (หมายเลข 1) ลงบนพื้น ด้วยการวางแบบ
 ซ้ำ ๆ กัน 4 ภาพ วางสลับสี (หมายเลข 2) และกลับหัวชนกันดังภาพ มองดูคล้าย ๆ กับ
 ภาพในฟิล์มเนกาทีฟ (negative) แล้วใช้กลวิธีในการค่อยเย็บสักด้วยมือ ตามทักษะงาน
 เย็บปักถักร้อยของผู้หญิงที่เรียกว่า “quilting” (หมายเลข 3) ลักษณะ โจนส์ ได้กล่าวถึง
 ประวัติความเป็นมาของ Quilt ว่า

Quilt ที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ค้นพบ คือ ผ้าห่มอานม้า พบที่ไซบีเรียตอนใต้ (Southern Siberia)
 ก่อนศตวรรษที่ 4 - 5 และพรมจากไซบีเรียที่ปูเป็น Quilt...เมื่อชาวยุโรปอพยพสู่อเมริกาได้นำ
 Patch work และ Quilt เข้าไปเผยแพร่ในสหรัฐอเมริกา ทหารอเมริกันใช้ Quilt ทำเสื้อปกป้องกัน
 ร่างกาย ศิลปะการตกแต่งลาย quilt เริ่มในประเทศอิตาลี ในปี ค.ศ. ที่ 13 รู้จักแพร่หลายในชื่อ
 ของ Padded Quilting หรือ Trapanto quilting ระหว่างปีศตวรรษที่ 15 - 16 นิยมใช้ quilt
 ตกแต่งของใช้ในบ้าน ทำภาพแขวนผนัง สัญลักษณ์ และธงเครื่องหมายประจำตำแหน่ง
 ปีศตวรรษที่ 17 quilt ถูกยกระดับเป็นเครื่องแต่งกาย เช่น สูท เสื้อรัดรูปของชาย (doublets)
 กางเกงขี้น้ำ (breeches) และเพตติโกท (Petticoat) ความนิยม quilt ต่อเนื่องมาถึงปี ค.ศ. 19
 สมัยนั้นนิยมใช้ผ้าไหมสีครีมทำ quilt ในปี ค.ศ. 1775 - 1885 ได้รับความนิยอย่างสูงใน
 อเมริกา จากการนำไปเผยแพร่ของผู้อพยพชาวอังกฤษ และชาวดัตช์ (Dutch) ปัจจุบันงาน
 quilt ยังคงครองใจสตรีหลายประเทศ อาทิ อเมริกัน ญี่ปุ่น อินเดีย แอฟริกาใต้ กลุ่มประเทศ
 ทางยุโรปทุกประเทศรวมถึงออสเตรเลีย และนิวซีแลนด์...(ลักษณะ โจนส์ : 2546 : 22)

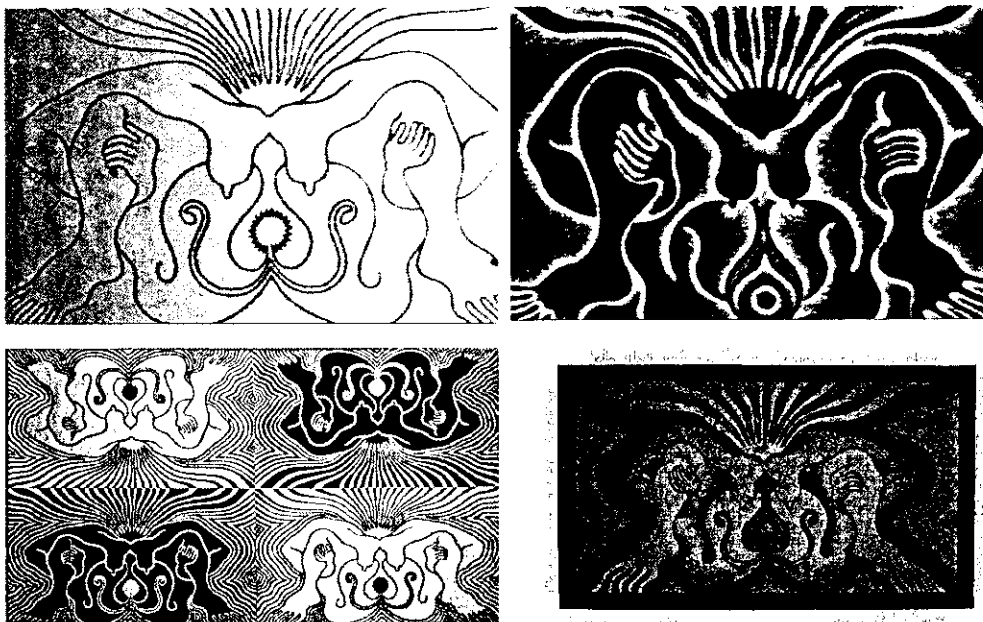
เสาวลักษณ์ คงกาญจนา ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับกลวิธี Quilting ว่า “Quilting หรือการเย็บปักเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของการเย็บผ้า 2 ชั้น หรือมากกว่านั้น ซ้อนกัน โดยมีวัสดุนุ่ม ๆ อยู่ตรงกลาง เมื่อเย็บตะเข็บด้วยมือหรือจักรจะเห็นเป็นรอยสลัก ลึกลงไป ส่วนที่ไม่ได้เย็บจะนูนเป็นลวดลายขึ้นตามรูปแบบหรือลวดลายต่าง ๆ ...” (เสาวลักษณ์ คงกาญจนา : 2545 : 7)

ส่วน appliqué เป็นอีกกลวิธีหนึ่งในการทำงานเย็บปักถักร้อย ซึ่งการ ตัดปะผ้าเป็นชื่อภาษาฝรั่งเศส เป็นงานเย็บปักอีกชนิดหนึ่ง หมายถึง การตัดผ้า หรือแผ่น วัสดุบางชนิดเป็นรูปต่าง ๆ ปะลงบนผืนผ้าหรือเสื้อผ้าให้เกิดลวดลาย หรือรูปทรงต่าง ๆ เป็นการตกแต่งโดยใช้เย็บติดในลักษณะต่าง ๆ เป็นการตัดปะ หรือตกแต่งที่ค่อนข้างจะง่าย ต่อการสร้างรูปแบบ และตัดเย็บในสมัยก่อนการตัดปะส่วนใหญ่จะใช้ทำผ้าห่ม ผ้าคลุมเตียง (เสาวลักษณ์ คงกาญจนา : 2545 : 6)



The Crowning from the Birth Project, 1984. ยาบลอนส์ก็อาสาสมัคร ที่งานอีกคนหนึ่งของซิกาโกใช้ต้นแบบ The Crowning, 1980 ของศิลปินมาสร้างผลงาน ตามแนวทางด้วยกลวิธีของตนเองโดยใช้เส้นด้ายสีต่าง ๆ และผ้าเป็นสีวัสดุ นาม้าปักทึบ ในแนวทะแยงลงในช่องสี่เหลี่ยม (grid) เล็ก ๆ (หมายเลข 1) โดย ค่อย ๆ ใช้สีเข้มสีอ่อนไล่ น้ำหนัก (หมายเลข 2) บางส่วนใช้การปักด้ายเป็นแนวนอน (หมายเลข 3) และบางส่วนใช้

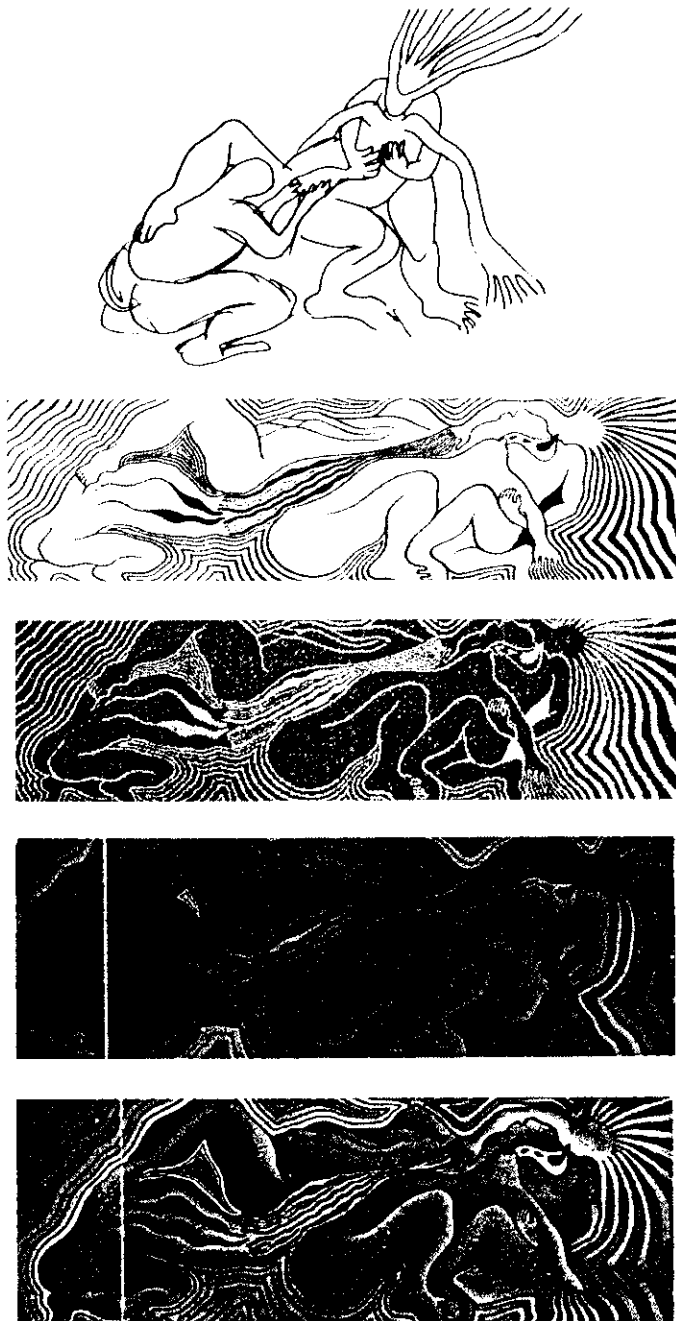
ด้ายปักกากบาทที่เรียกว่า Cross Stitch (หมายเลข 4) กรอบภาพ (หมายเลข 5) เป็นชื่อของสตรีที่ปักด้วยสีแดงบนผ้าขาว



เมื่อนำภาพทั้งสี่มาเปรียบเทียบกันจะเห็นความแตกต่างที่เกิดจากกลวิธีที่ศิลปินนำเสนอ ภาพที่ 1 จะเป็นภาพร่างของเส้นปากกาเรียบ ๆ แบบ ๆ สีเดียว คือสีฟ้ากับลายเส้นสีดำเรียบ ๆ ภาพที่ 2 แสดงลักษณะ 3 มิติ จากกลวิธี prisma colour แสดงส่วนตื้นลึกระยะหน้าหลังด้วยวิธีการบังซ้อน ผลงานที่ปรากฏมีลักษณะคล้ายกับงานภาพพิมพ์ ภาพที่ 3 มัวร์อาสาสมัครที่เป็นทีมงานของศิลปิน สร้างผลงานด้วยกลวิธีตามความถนัดของตัวเอง ซึ่งแตกต่างไปจากชิคาโกด้วยวิธีการปะติดภาพกลับหัว สลับสีซ้ายขวา คล้ายกับภาพถ่ายขาวดำกับฟิล์ม negative แล้วเย็บสักด้นด้วยมือ (Reverse appliqué and quilting) ภาพจะเป็นลายเส้นที่ดูหนาเล็กน้อยไม่มีมิติตื้นลึก แต่จะดูเป็นภาพกลับซ้ายกลับขวา และกลับด้านบนล่าง บริเวณรอยเย็บต่อจะเห็นรอยย่นของผ้าที่เกิดจากกลวิธีการเย็บนั่นเอง ภาพที่ 4 ผลงานของยาบลอนสกีใช้ด้ายปักทะแยงกากบาท ปักชอย และปักทึบในช่องตารางสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ สีที่ปรากฏในชิ้นงานจะค่อย ๆ น้ำหนักด้วยสีอ่อนแก่ให้แสงเงามีระยะตื้นลึก 3 มิติ เหมือนกับ The Crowning ชั้นที่ 2 คล้ายกับงานระบายสี สีของด้ายที่ใช้อาสาสมัครเลือกใช้สีที่แสดงความตื้นตื้น และอบอุ่นด้วยสีแดง ม่วง ส้ม ชมพู ที่มีน้ำหนักและความเข้มของสีต่างกัน แสดงให้เห็นถึงความชำนาญในกลวิธีของยาบลอนสกี ผลงานชิ้นนี้ต่างกับชิ้นอื่น ๆ เพิ่มขึ้นอีกส่วนหนึ่ง คือ กรอบรอบ ๆ 4 ด้าน มีการจารึกชื่อสตรี

จำนวนบุตร และปีที่ให้กำเนิดเอาไว้ด้วย งานของยาบลอนสกี บางครั้งมองดูคล้ายกับงาน
ระดับโมเสค (mosaic) หรืองานที่เกิดจากการสร้างภาพในคอมพิวเตอร์

2.1.2 ชื่อผลงานชุด Birth Trinity, 1981 – 1985.



Birth Trinity, 1981



ภาพประกอบ 21 Birth Trinity, 1981. Ink on Vellum.

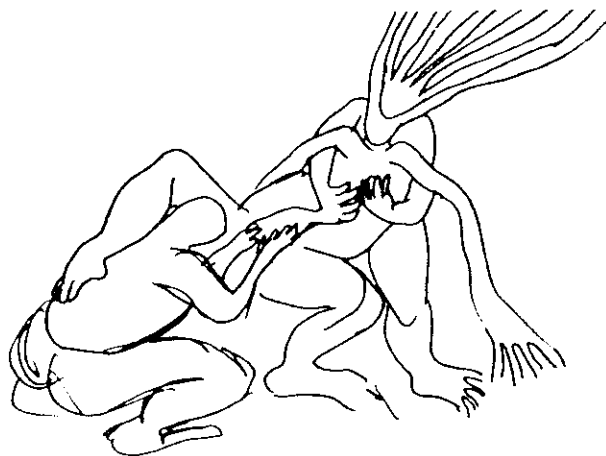
(Lucie - Smith : 2000 : 92)

แนวคิด

ซิกาโกต้องการแสดงให้เห็นถึงภาระหน้าที่ของผู้หญิงในการทำหน้าที่เป็นผู้ให้กำเนิด ซึ่งคนทั่วไปมักไม่สนใจ และไม่เคยได้รับการยกย่องในการทำหน้าที่เป็นผู้อุ้มท้อง ต้องเผชิญกับความยากลำบาก และความเจ็บปวดในขณะคลอด

ผลงานชุด Birth Trinity เป็นผลงานชุดหนึ่งใน The Birth Project ที่ซิกาโกให้ความสำคัญกับการเกิด ด้วยการทำงานร่วมกับอาสาสมัครที่มีทักษะเฉพาะงานแตกต่างกันไป ซิกาโกต้องการแสดงให้เห็นว่างานอดิเรกของผู้หญิงประเภทเย็บปักถักร้อยสามารถถ่ายทอดจินตนาการของศิลปินออกมาเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ได้เช่นเดียวกับงานศิลปะอื่น ๆ โดยยึดสาระสำคัญของการทำหน้าที่เป็นผู้ให้กำเนิด ซึ่งผู้ชายและผู้หญิงบางส่วนมองข้ามไป ศิลปะในอเมริกาเหนือไม่เคยปรากฏภาพการให้กำเนิด ซึ่งซิกาโกคิดว่ามันไม่เป็นธรรมสำหรับผู้หญิง ภาพการให้กำเนิดที่เธอเห็นส่วนใหญ่จะเป็นภาพการเกิดของพระคริสต์ซึ่งเป็นผู้ชาย เธอคิดว่าคนให้ความสำคัญอยู่ที่พระคริสต์ที่เป็นบุรุษเพศมากกว่า มิใช่สาระสำคัญอยู่ที่การให้กำเนิดของพระมารดา ซึ่งซิกาโกไม่เห็นด้วย

ซิกาโกได้ศึกษาขั้นตอนของการเกิด และร่างภาพคร่าว ๆ ออกแบบต้นแบบของงานสำหรับอาสาสมัครนำไปสร้างผลงานตามกลวิธีที่ตนเองถนัด ซึ่งผลงานชุด Birth Trinity ได้ถูกสร้างขึ้นตามลำดับดังนี้



ภาพประกอบ 22 Birth Trinity, 1982 - 1985 Ink on rag paper.

(Lucie - Smith : 2000 : 92)

- ภาพร่างในช่วงศึกษากระบวนการให้กำเนิดที่จะใช้กับ Birth Trinity ในปี ค.ศ. 1982 - 1985 ชีคาโกใช้หมึกร่างลงบนหนังลูกวัว (Ink on vellum) ขนาด 25 x 30 ซม.



ภาพประกอบ 23 Birth Trinity from the Birth Project, 1984. Filet crochet by

Martha Waterman. (Lucie - Smith : 2000 : 92)

- ค.ศ. 1984, Birth Trinity from the Birth Project. โดยมาร์ธา วอเตอร์แมน (Martha Waterman) อาสาสมัครคนหนึ่ง ซึ่งใช้ความสามารถในงานฝีมือทอของผู้หญิง ด้วยการถักโครเชต์เป็นตาข่ายโปร่ง และทึบ (Filet Crochet) ขนาด 1.07 x 3 ม. ซึ่งสามารถถ่ายทอดงานออกมาได้เหมือนต้นแบบที่ชีคาโกสร้างไว้



ภาพประกอบ 24 Birth Trinity from the Birth Project, 1985. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke. (Lucie - Smith : 2000 : 92 - 93)

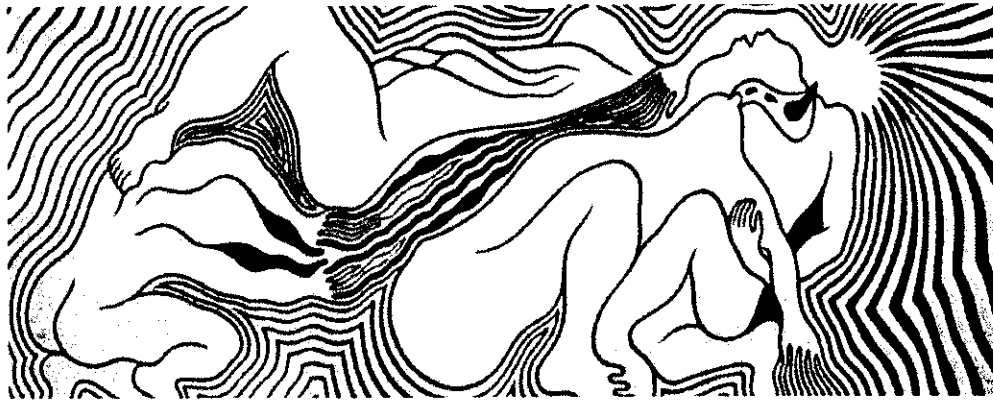
- ค.ศ. 1985, Birth Trinity from the Birth Project. มีอาสาสมัครร่วมงานกัน 3 คน โดยบารบารา เวลาซเควส (Barbara Velazquez) เป็นผู้นำเศษผ้ามาปะต่อกัน (Reverse appliqué) แจคเกอลีน มัวร์ (Jacquelyn Moore) และแอนน์ ราเซบเก (Ann Rasebke) เป็นอาสาสมัครที่ช่วยกันเย็บปัก (quilting) ชิ้นงานที่ปะต่อกันไว้ ขนาด 1.19 x 3.25 ม.



ภาพประกอบ 25 Birth Trinity from the Birth Project, 1985. Needlepoint on mesh canvas by the teaneck group. (Lucie - Smith : 2000 : 92 - 93)

- ค.ศ. 1985, Birth Trinity from the Birth Project. เป็นผลงานของอาสาสมัครที่ทำงานเป็นทีม กลุ่ม "Teaneck group" ด้วยการ

ร่วมกันปักด้ายลงบนพื้นระนาบที่เป็นตะแกรง 6 ชั้น (Needlepoint on 6 mesh canvas) ขนาด 1.3 x 3.3 ม.



- ค.ศ. 1981, Birth Trinity ต้นแบบที่จะใช้สำหรับอาสาสมัครชिकाโก
ทำ Birth Trinity ต้นฉบับ ด้วยวิธี Ink on rag paper ขนาด
1 x 3.2 ม.

โครงสร้างของงาน

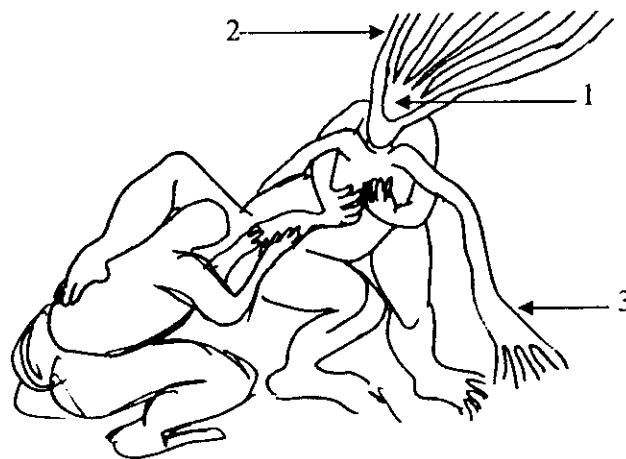
โครงสร้างส่วนรวม ชिकाโกสร้างผลงานในโครงสร้างของรูปทรงสามเหลี่ยม และเส้นโค้งของคลื่นที่กระจายออกรอบ ๆ ตัวคนสัมพันธ์กับเส้นโค้งของรูปร่างตัวคนที่จับเป็นกลุ่มภายในโครงสร้างสามเหลี่ยม



โครงสร้างย่อย ชिकाโกศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิดในโครงการ The Birth Project เธอบันทึกเรื่องราว และร่างภาพตามแผนที่วางไว้ เพื่อให้อาสาสมัครที่ร่วมงานกันใช้เป็นต้นแบบในการสร้างชิ้นงานตามที่ตนเองถนัด โดยชิกาโกนำรูปทรงธรรมชาติของมนุษย์ (Human Form) เฉพาะเส้นรอบนอกไม่แสดงรายละเอียดจัดเป็นกลุ่มคน 3 คนที่กำลังร่วมกิจกรรมการให้กำเนิด สังเกตได้จากผู้หญิงตรงกลางที่

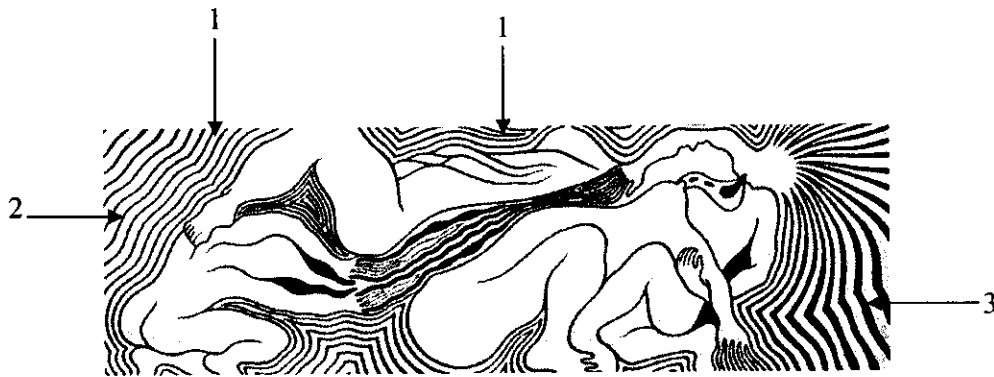
แยกขาออกจากกัน ศิลปินให้ความสำคัญกับผู้หญิงที่เป็นผู้ให้กำเนิดโดยแสดงขนาดใหญ่เด่นชัด บริเวณว่างรอบ ๆ ใช้เส้นโค้งเป็นคลื่นแสดงอาการเคลื่อนไหวล้อเส้นรอบนอกของภาพแสดงมิติระยะหน้า - หลังด้วยเส้น perspective ขนาดและการบังซ้อน จะเห็นได้จากเส้นประแสดงให้เห็นแนวของเส้น linear perspective ซึ่งซิกาโกนำเสนอโดยให้ขาของผู้หญิงที่อยู่ใกล้สายตาด้านหน้ามีขนาดใหญ่ ลำตัว และศีรษะที่อยู่ไกลระดับการรับรู้ของสายตา มีขนาดเล็กลงตามลำดับ ซึ่ง รัจรี นพเกตุ ได้กล่าวถึงความคงที่ในการรับรู้ขนาด (perceptual size constancy) ว่า “ขนาดของวัตถุที่ปรากฏในจอรับภาพ จะเป็นปฏิภาคกลับกันกับระยะทาง กล่าวคือ ถ้าระยะทางยิ่งมาก ขนาดในจอรับภาพจะยิ่งเล็กลง” (รัจรี นพเกตุ : 2540 : 148) แต่ในเวลาเดียวกันคน (หมายเลข 1) ซึ่งอยู่ด้านหน้าที่ระยะหน้ากลับมามีขนาดเล็ก สวนทางกับทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ของรัจรี นพเกตุ แสดงให้เห็นว่า ซิกาโกมิได้กังวลถึงความเป็นจริงแต่อย่างใด สังเกตที่เท้า (หมายเลข 2) เมื่อเปรียบเทียบกับสัดส่วนของผู้หญิงตรงกลางจะเห็นได้ว่าขนาดเล็กจนไม่น่าจะรับน้ำหนักของผู้หญิงในภาพได้ เต้นมมีขนาดใหญ่ และมีเส้นโค้งซ้อนกัน (หมายเลข 3) คล้ายภาพทิวทัศน์กว้างไกล ซึ่งอาจหมายถึงผู้หญิงในส่วนใดของโลกก็ทำหน้าที่เหมือนกัน หน้าที่ยีกอย่างหนึ่งของผู้หญิงก็คือ เลี้ยงดูบุตร ซึ่งเธอแสดงออกง่าย ๆ ด้วยการเปิดพื้นที่ แสดงให้เห็นเป็นหยดน้ำ (หมายเลข 4) หมายถึง น้ำนมมารดาที่ใช้เลี้ยงดูทารก

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

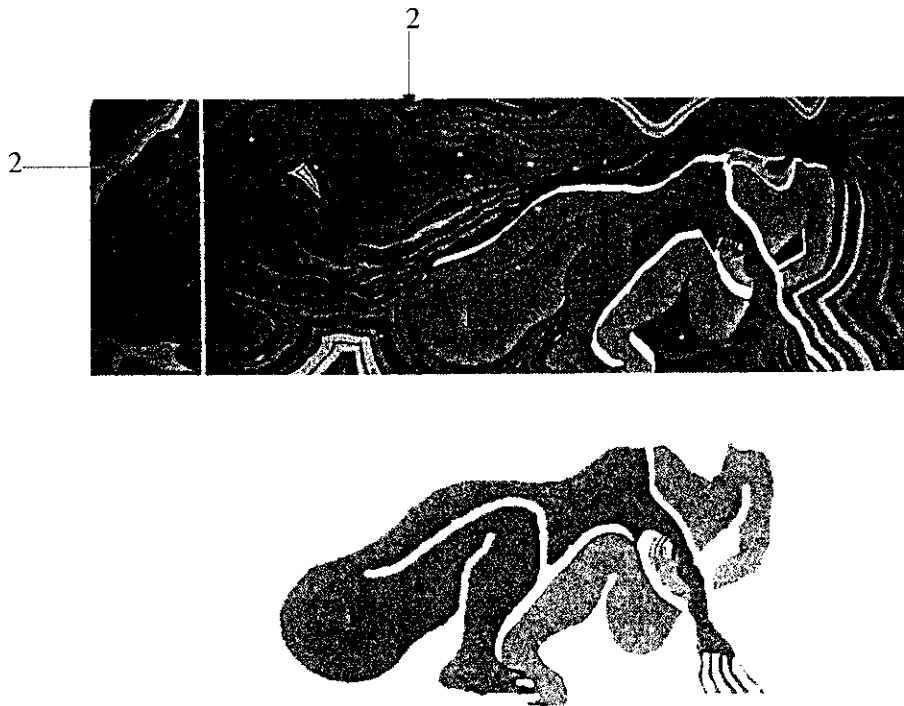


หลังจากได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิด ซิกาโกเริ่มงาน Birth Trinity ด้วยการร่างภาพ (sketch) ในลักษณะการมองภาพจากด้านบนลงด้านล่างแบบตานกมอง (bird's eye view) โดยใช้สื่อวัสดุ คือ ปากกาหมึกดำลากเส้นหยาบ ๆ ง่าย ๆ ลงบนหนังสือวูว ขนาด 25 x 30 ซม. ด้วยรูปร่างเหมือนจริงผสมผสานการดัดแปลงให้รูปร่างผิดเพี้ยนไปบางส่วน เช่น จุดที่ 1 ซึ่งเป็นส่วนของศีรษะของคน 2 คนซ้อนกัน และ

เส้นโค้งส่วนที่เป็นเส้นผมกระจายไปด้านหลังจุดที่ 2 และจุดที่ 3 ส่วนแขน และมือที่ยาว และมีขนาดใหญ่ผิดปกติเกินความจริง เป็นการร่างเพื่อเป็นแนวสำหรับศิลปินจะใช้ในการทำงานชิ้นต่อไป

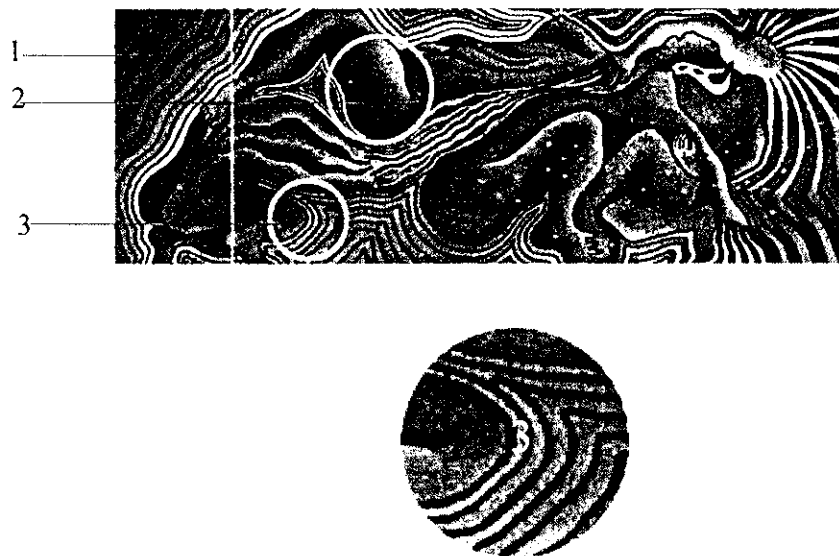


Birth Trinity, 1981 เป็น figurative art ที่แสดงนัยยะของการให้กำเนิดด้วยรูปร่างที่จริงถึงนามธรรม ชีคาโกสื่อภาระหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องเจ็บปวดจากการคลอดด้วยร่างกายที่แยกเป็น 2 ส่วน และเส้นโค้งที่เป็นคลื่นแสดงการเคลื่อนไหว (หมายเลข 1) เหมือนกับน้ำที่โดนวัตถุโยนลงไปกระทบทำให้เกิดคลื่นกระจายไปรอบ ๆ ซึ่งเกิดจากแรงกระทำต่อแรงต้าน ศิลปินอาจต้องการแสดงให้เห็นความเจ็บปวดที่เป็นพลังกระจายไปรอบ ชีคาโกใช้หมึกสีดำวาดเส้น และระบายลงบนกระดาษ (ink on rag paper) บางส่วนจะเป็นเส้นบาง ๆ (หมายเลข 2) บางส่วนระบายทึบ (หมายเลข 3) ทำให้ Birth Trinity ชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายงานภาพพิมพ์แกะไม้ (wood cut) และผลงานของ Frank Stella (ค.ศ. 1936) ศิลปินชาวอเมริกัน กลุ่ม Hard Edge Painting ซึ่งใช้เส้นโดยเฉพาะเส้นเรขาคณิต ชีคาโกนำเสนองาน 3 มิติ ด้วยกลวิธีการใช้เส้น Linear perspective ขนาด และการบังซ้อน โดยมีได้ใช้สี และแสงเงา



Birth Trinity from the Birth Project, 1983 โดยอาสาสมัคร ซึ่งเป็นทีมงานของซิกาโกชุดนี้มี 3 คนที่ช่วยกันทำงาน คือ เวลาซเควส นำสื่อวัสดุ คือ ผ้าที่ตัดตามต้นแบบที่ซิกาโกทำไว้ใน Birth Trinity, 1981 มาติดด้วยกาวลงบนพื้นระนาบ (หมายเลข 1) ส่วนมัวร์และราเชนเกช่วยกันเย็บสักด้นริมผ้าด้วยมืออีกทีหนึ่ง

การนำสื่อวัสดุมาใช้จะเห็นได้ว่าอาสาสมัครใช้สีแบบเรียบค่อย ๆ ไล่ระดับของสีเข้มสีอ่อน (หมายเลข 2) โดยไม่ต้องคำนึงถึงทฤษฎีสี หรือความเหมือนจริงงานของเวลาซเควส และเพื่อนเป็นงานแบบตกแต่ง (decorated) ไม่ใช่งานจิตรกรรม พวกเขาทำงานอย่างอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ที่จะต้องยึดงานชิ้นนี้คล้ายกับต้นแบบของซิกาโกที่ไม่มีการแสดงแสงเงาในแง่ของมิติ แต่แตกต่างกันตรงที่งานของซิกาโกเป็นงานขาว - ดำ แต่ของอาสาสมัครทั้งสามใช้สีสันตไส นอกจากนี้ยังต่างกันที่สื่อวัสดุ และกลวิธีอีกด้วย

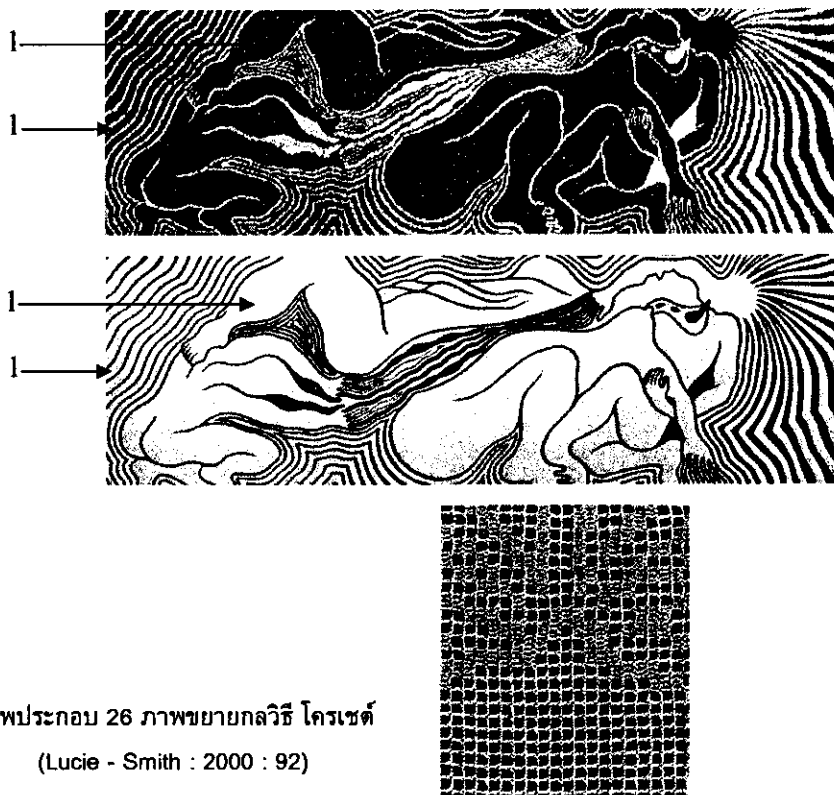


Birth Trinity from the Birth Project, 1983 ชุดนี้ใช้อาสาสมัครกลุ่ม Teaneck group ซึ่งอาจจะมีจำนวนหลายคน เนื่องจากเป็นงานที่ประณีต และละเอียด อาสาสมัครเลือกใช้ระนาบที่เป็นช่องตะแกรงเล็ก ๆ ต่อกัน 6 ชั้น ใช้ด้ายสีต่าง ๆ ปักลงบน ตะแกรง พวกเธอค่อย ๆ ไล่น้ำหนักของด้าย (หมายเลข 1) คล้าย ๆ กับงานระบายสี ต่างกับงานของเวลาซเควส และทิมงาน ซึ่งใช้สีอะคริลิกเดียวแบน ๆ ในวัสดุแต่ละชั้น ส่วนที่เป็นตัวคน (หมายเลข 2) ใช้กลวิธีไล่น้ำหนักสีเข้ม แสดงส่วนต้นลึก ให้เกิด 3 มิติ ด้วยแสงเงาต่างจาก Birth Trinity ของซิกาโก และเวลาซเควส

สีที่ใช้จะเป็นสีที่ดูนุ่มนวล ไม่ฉูดฉาดเท่างานของเวลาซเควส ร่องรอยของด้ายก่อให้เกิดพื้นผิว (Texture) คล้าย ๆ ขี้ดยาว ๆ (หมายเลข 3) และจุดเล็ก ๆ แบบ pointillist (หมายเลข 3) ต่างกับงานของซิกาโก และเวลาซเควสกับทิมงาน

Birth Trinity ของศิลปิน และอาสาสมัครทั้ง 5 ชั้น มีความเหมือน และแตกต่างกันด้วยวัสดุ และกลวิธีที่หลากหลายดังตาราง

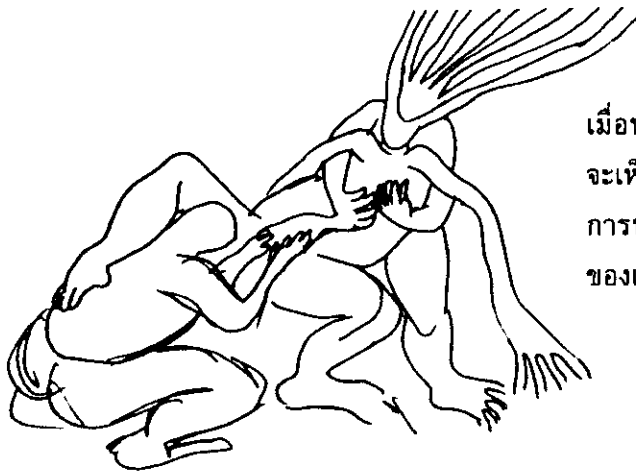
รูปที่	กลวิธี	มิติ	ผิว	สี	สื่อวัสดุ
1	Sketch	ด้วยเส้น	เรียบ	ขาวดำแบน ๆ	หมึก, หนังสก๊ว
2	Drawing	2 มิติด้วยเส้น และขนาด	เรียบ	ขาวดำแบน ๆ คล้ายภาพพิมพ์แกะไม้	หมึก, กระดาษ
3	Reverse appliqué and quilting	เส้นและขนาด	เรียบ	หลายสี จุดฉาด ไล่สีเข้มสีอ่อน	ผ้าหลากสี, กาว, ด้าย
4	Needlepoint	3 มิติ ด้วย perspective ของ เส้นและสีแสง - เงา	ไม่เรียบ เกิดจากการ ปักด้าย	สีไม่จุดฉาดนุ่มนวล ไล่สีน้ำหนักมีมิติของสี บางส่วนคล้าย pointillist	ด้ายหลากสี แผ่นตะแกรง ตาเล็ก ๆ
5	Filet crochet	2 มิติ	ไม่เรียบ	ขาว - ดำ	ด้ายถัก



ภาพประกอบ 26 ภาพขยายกลวิธี โครเชต์
(Lucie - Smith : 2000 : 92)

Birth Trinity from the Birth Project, 1984. โดยวอเทอร์แมน
อาสาสมัครอีกผู้หนึ่งซึ่งมีทักษะในการทำงานอดิเรกของผู้หญิง เธอใช้สื่อวัสดุ คือ ด้ายสีขาว
ออกเหลือง และเลือกกลวิธีการถักโครเชต์ (crochet) เป็นตารางเล็ก ๆ ไปร้งต่อเนื่องกันใน

ส่วนที่เป็นพื้นที่ว่าง ส่วนพื้นที่ ๆ ต้องการสีที่คล้ายกับการระบายสี วอเทอร์แมนใช้การถักโครเชต์เป็นเส้นถี่ ๆ (ดูภาพขยายประกอบ) ให้เป็นช่องทึบ งานของเธอจะดูบอบบางคล้ายภาพขาวดำ งาน Birth Trinity 1981 ของซิกาโกแตกต่างกันตรงที่งานของวอเทอร์แมนดูนุ่มนวล ไม่ตัดกัน เหมือนของศิลปิน ทั้งนี้เนื่องจากสื่อวัสดุ และกลวิธีโครเชต์นั่นเอง นอกจากนี้สิ่งที่เหมือนกันอีกก็คือการแสดง perspective ด้วยเส้นไม่มีมิติของแสงเงา ผลงานของวอเทอร์แมน และซิกาโกเป็นภาพที่ดูกลับกันเหมือนฟิล์มเนกาทีฟ คือ พื้นที่ใดที่งานของซิกาโกเป็นสีขาว งานของวอเทอร์แมนจะเป็นสีดำ (หมายเลข 1) กลับกัน แต่กลวิธีของเธอก็สามารถสร้างงานศิลปะได้ไม่แพ้งาน high art อื่น ๆ เหมือนกัน



Sketch โดย ซิกาโก

เมื่อนำผลงานทั้งหมดมาเปรียบเทียบกัน จะเห็นความแตกต่าง อันเกิดจากกลวิธีในการนำเสนอที่ต่างกัน ตามความชำนาญของแต่ละคน



Drawing โดย ซิกาโก



Reverse appliqué โดย เวลาซเกวส ,มัวร์ และ ราเชบเก

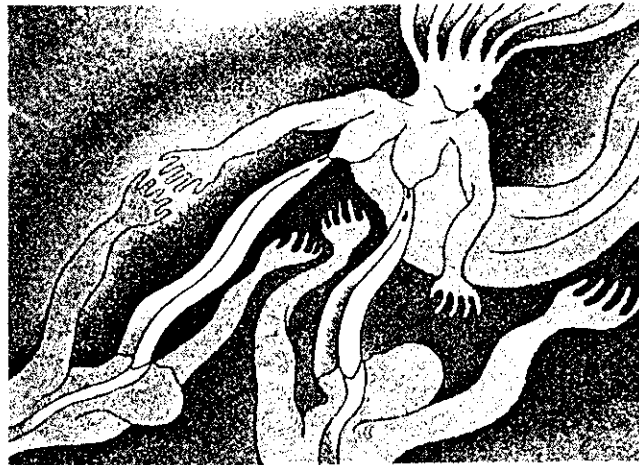


Needlepoint โดย กลุ่ม Teaneck group



Filet crochet โดย วอเทอร์แมน

2.1.3 ชื่อผลงาน Birth Goddess from the Birth Project, 1985.



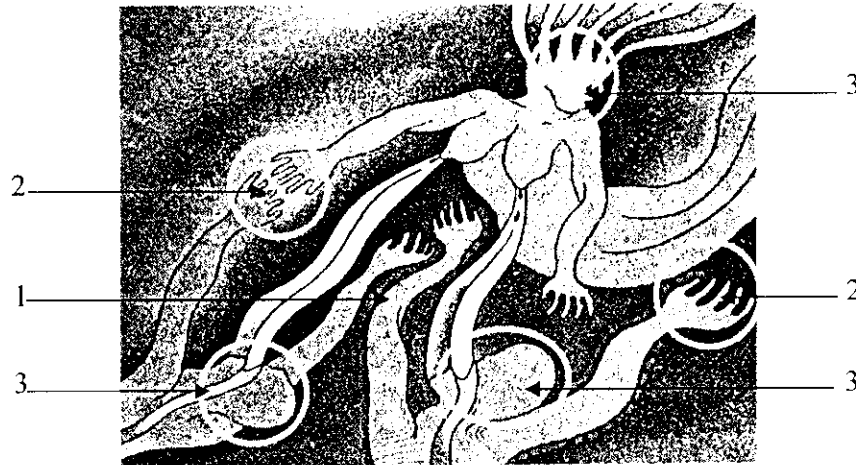
ภาพประกอบ 27 Birth Goddess from the Birth Project, 1985. Embroidery on Wool by Candis Duncan Pomykala. (Lucie-Smith : 2000 : 95)

แนวคิด

Birth Goddess เทพธิดาแห่งการให้กำเนิด และเป็นผู้เลี้ยงดูทารก ชิกาโกแสดงสาระถึงความต่อเนื่องของผู้หญิง หลังจากให้กำเนิดแล้วยังต้องมีภาระในการเลี้ยงดูทารกต่อไป น้้านมของแม่ (ผู้หญิง) เป็นอาหารที่ทำให้ทารกทั้งหญิง และชาย เจริญเติบโต มีชีวิตรอดอยู่ได้ หมายถึง การให้ชีวิตครั้งที่สอง หลังจากครั้งแรกผู้หญิงได้ให้กำเนิด ผู้หญิงจึงควรได้รับการยกย่องให้เกียรติในฐานะผู้ให้ชีวิตแก่บุตรเพศ

จากความสนใจและให้ความสำคัญเกี่ยวกับการให้กำเนิด ชิกาโกได้ศึกษา และสร้างผลงานชุด The Birth Project โดยรวบรวมอาสาสมัครที่มีความสามารถหลากหลายกลวิธี เพื่อแสดงให้เห็นว่างานอดิเรกที่เป็นงานฝีมือของผู้หญิงสามารถสร้างผลงานศิลปะได้ดีพอ ๆ กับงานวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ศิลปินวางแผนงาน รูปแบบ และให้อาสาสมัครเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดของศิลปินออกมาด้วยวิธีการที่แต่ละคนมีความชำนาญ ที่สำคัญคือให้ผู้หญิงได้มีโอกาสแสดงออกด้วยความเป็นผู้หญิง ชิกาโกต้องการให้สังคมทั่วไป และในแวดวงศิลปะเปิดโอกาส และเปิดใจยอมรับศิลปะที่แตกต่างไปจากศิลปะเดิม ๆ ที่ตีกรอบให้ศิลปะเป็นเรื่องของพรสวรรค์ และศิลปิน มาสู่แม่บ้านธรรมดาที่หลากหลายอาชีพ มีความชำนาญเรื่องการเย็บปักถักร้อยที่นำมาถ่ายทอดความคิดของศิลปินตามรูปแบบที่ชิคาโกกำหนด แต่ด้วยกลวิธีของอาสาสมัคร

โครงสร้างของงาน



ซิกาโกวางแผนงานด้วยรูปแบบง่าย ๆ ไม่แสดงรายละเอียด และความเหมือนจริง ตามหลักกายวิภาค (Anatomy) แต่ใช้เส้นรอบนอกแสดงเพียงรูปร่าง (shape) ของคน สังเกตที่แขน (หมายเลข 1) พริ้วไหวไม่มีกระดูกและกล้ามเนื้อ นิ้วมือ (หมายเลข 2) มีลักษณะ และขนาดที่เกินความเป็นจริง ศีรษะ (หมายเลข 3) จะไม่มีกระดูก และสมองเหมือนคนปกติ ซิกาโกต้องการแสดงเพียงเนื้อหาของเทพธิดาผู้ให้กำเนิด และการเลี้ยงดูทารก รูปแบบการนำเสนอของศิลปินคล้ายกับงานประเภท primitive หรือ naïve ซึ่งเป็นงานศิลปะแบบซื่อ ๆ ตรงไปตรงมา ไม่มีทักษะทางด้านศิลปะตามระบบศิลปะหลักวิชา (Academic) แสดงให้เห็นว่าซิกาโกไม่ได้ให้ความสำคัญกับรูปทรงและความงามทางสุนทรียศาสตร์ (esthetic) แต่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระ (content) จริยศาสตร์ (ethic) และผลลัพธ์จากกลวิธีการนำเสนอมากกว่า

พจนานุกรมศิลปะราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของ primitive art และ Naïve art ไว้ว่า

Primitive art

1. เมื่อสิ้นศตวรรษที่ 19 ใช้คำนี้เรียกผลงานศิลปกรรมของหมู่ชนที่ดำรงชีวิตเยี่ยงชุมชนโบราณ ปราศจาก อิทธิพลของอารยธรรมสมัยใหม่ เช่น ผลงานศิลปะของพวกแอฟริกันนิโกร แถบภาคใต้ของทะเลทรายซาฮารา พวกเอสกิโม พวกชาวเกาะทะเลใต้ และชนพื้นเมืองดั้งเดิมในทวีปออสเตรเลีย เป็นต้น

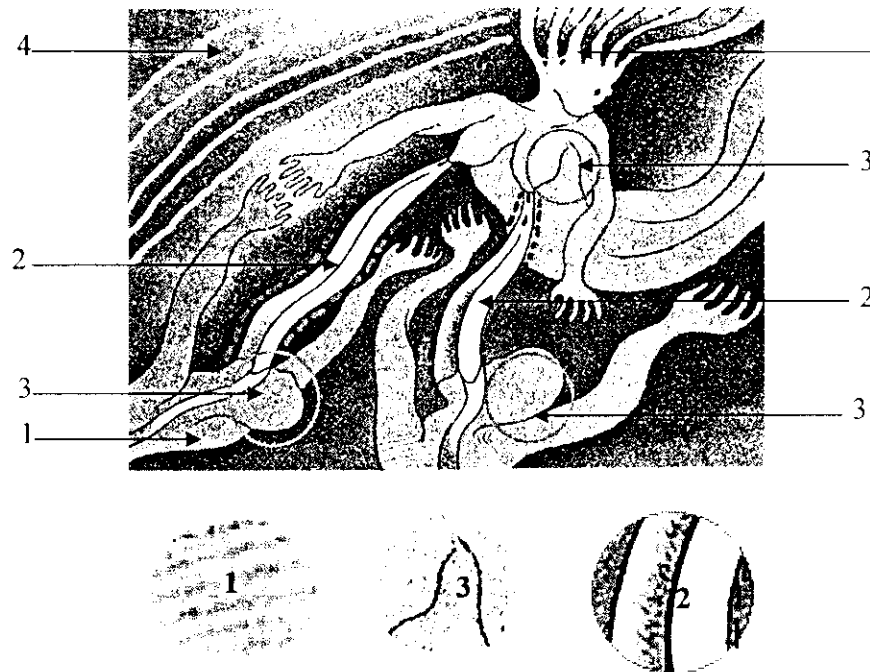
ศิลปะดั้งเดิมมิได้หมายความว่าเป็ศิลปะที่ปราศจากคุณค่า แต่หมายถึงผลงานที่ได้สร้างขึ้นตามสภาพสังคม สติปัญญา และวิทยาการที่แตกต่างกันไปจากอารยธรรมของชาติที่พัฒนาแล้ว อีกทั้งยังมิได้มีการพัฒนาระบบวิวัฒนาการทางศิลปะ...

2. ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ใช้เรียกศิลปะดั้งเดิม หรือเริ่มแรก หรือเริ่มกำหนด ก่อนที่จะพัฒนาจนเจริญรุ่งเรือง เช่น ศิลปกรรมกรีกเริ่มแรกปรากฏเป็นศิลปะแบบดั้งเดิมก่อน จากนั้นจึงเจริญก้าวหน้าเป็นไกล์คลาสสิก

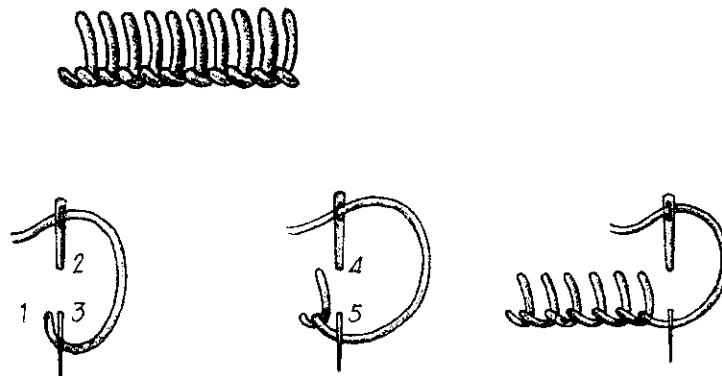
3. เรียกผลงานศิลปะของผู้ไม่รับเอาอิทธิพลร่วมสมัย สร้างงานตามความรู้ ความชอบของตน ไม่มีหลักวิชา (ไม่ผ่านการศึกษาศึกษาในสถาบัน) ไม่ทำตามอย่างศิลปะประเพณีนิยม ไม่มีลักษณะร่วมยุคสมัย เป็นไปในทำนองวาด หรือปั้นไม่เป็น โดยทั่วไปจะมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะไร้มายา...(พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน; 2541: 191)

Naïve art ศิลปะไร้มายา คือ งานจิตรกรรมที่มีลักษณะไม่เดียงสา คล้ายภาพเขียนของเด็ก ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนี้มักไม่ได้ผ่านการเรียนจากสำนักศิลปะมาก่อน แต่สร้างงานด้วยความพึงพอใจของตน มีลักษณะเป็นภาพแสดงเรื่องราวชีวิตประจำวัน ภาพทิวทัศน์ ฯลฯ เป็นภาพองค์ประกอบแบบลายเส้น มีสีสดใส และเก็บรายละเอียดจนดูเป็นที่น่าสนใจมาก (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน : 2541 : 166)

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

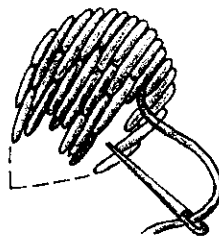


Birth Goddess เป็นผลงานของอาสาสมัครคนหนึ่ง คือ แคนดิส ดันแคน โพไมคาลา (Candis Duncan Pomykala) เธอเลือกใช้สื่อวัสดุที่ใช้กับงานเย็บปัก ถักร้อย คือ ด้ายสี earth tone ที่มีน้ำหนักความเข้มของสีต่างกัน ปักลงบนผ้าขนสัตว์กลวิธีปักที่ต่างกัน สังเกตที่ศีรษะของเทพธิดาแห่งการให้กำเนิด (หมายเลข 1) และตัวคนด้านล่าง 2 คน (หมายเลข 1) จะใช้วิธีปักที่เรียกว่า คัทเวิร์ค (cutwork)



ภาพประกอบ 28 การปักคัตเวิร์คที่และคัตเวิร์คห่าง
(ธนะชัย เจียว : 2547)

เป็นปักแบบถักร้อยด้านบนของด้ายต่อกัน ซึ่งส่วนใหญ่มักใช้กับการปักรังดูม การถักริมผ้า หรือชายผ้า ปักคัตเวิร์ค มี 2 แบบ คือ คัตเวิร์คห่าง (Open Cutwork Stitch) และคัตเวิร์คที่ (Closed Cutwork Stitch)



ภาพประกอบ 29 การปักสั้นยาวหรือปักชอย (ธนะชัย เจียว : 2547)

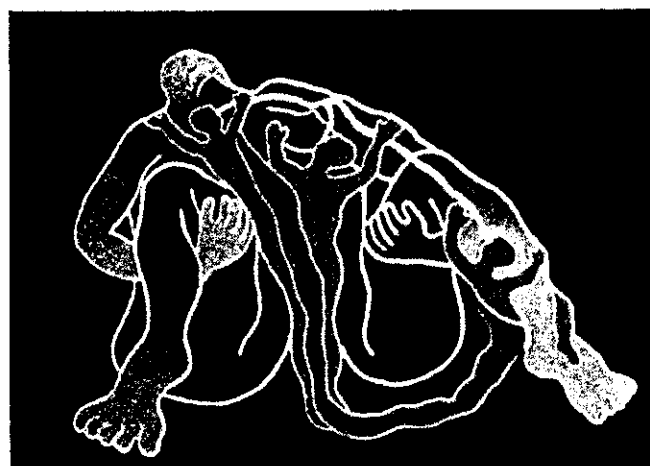
(ดังภาพประกอบ ส่วนน้ำมันที่ไหลเป็นทาง (หมายเลข 2) ใช้ในการปักสั้นยาว ๆ หักซ้อน เรียกว่าการปักแบบปักสั้นยาวหรือปักชอย (Long and Short Stitch) ใช้ด้ายสีเข้มและสีอ่อนปักแซมกันเป็นแผ่นที่ปล้ำตัว



ภาพประกอบ 30 การปักปมฝรั่งเศส (ชนะเลิศ เจียว : 2547)

ของเทพธิดา และคนด้านล่าง 2 คน (หมายเลข 3) ปักทึบแบบปักปมฝรั่งเศส (French Knot) ให้มีขนาดหยาบต่างกัน เย็บเดินเส้นดัดขอบด้วยสีดำ พื้นบริเวณว่างใช้การปักแบบฝรั่งเศสเล็ก ๆ ทั่ว ๆ ด้วยด้ายสีทึบซ้อนกันไล่สีน้ำหมึกสีเข้มอ่อน (หมายเลข 4) ปักเป็นจุดทั้งระยะคล้ายการใช้พู่กันจุดสี (pointillist) เพื่อให้สีประสานกัน Birth Goddess ใช้การปักสีเรียบ ไม่เน้นแสงเงาให้เกิดมิติ ระยะทางที่ใกล้ไกลต่างกัน ไม่แสดงขนาดตามระยะทางของทฤษฎีการรับรู้ของรัจรี นพเกตุ แต่ Birth Goddess ของต้นแคนได้แสดงให้เห็นว่างานเย็บปักถักร้อยสามารถก่อให้เกิดผลงานคล้ายกับงานจิตรกรรมแบบการระบายสี ทั้งการระบายแบบใช้พู่กันลากเส้นเป็นขีด ๆ (หมายเลข 2) การจุด (หมายเลข 4) การสร้างพื้นผิวคล้ายการป้ายสีหยาบ ๆ (หมายเลข 1 และ 3) ด้วยกลวิธีการปักแบบต่าง ๆ ก่อให้เกิดพื้นผิวที่ดูหยาบขรุขระต่างกันตามความละเอียด และหยาบในการปัก ซึ่งสมิธได้กล่าวว่า "บางครั้งพบว่าการเย็บปักถักร้อยเป็นเทคนิคที่มีความพิเศษในการสร้างงาน Birth Goddess ที่พื้นด้านหลังต่อกันยาวเป็นชบวนมีลักษณะเป็นจุดเป็นหย่อม ๆ ที่ใช้ด้ายเย็บเป็นพื้นปมหนา ร่วมกันกับการเย็บตะเข็บซึ่งเป็นผลจากการเย็บปักถักร้อยปมทำให้เกิดความตื้นลึกเพราะมันจะทำให้เกิดเงา หรือระดับตื้นลึกเป็นร่อง สะท้อนแสง" (Lucie - Smith : 2000 : 97)

2.1.4 ชื่อผลงานชุด Birth Tear/Tear, from the Birth Project,
1982 -1985



Birth Tear/Tear, from the Birth Project, 1985



ภาพประกอบ 31 Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Serigraph.

(Lucie - Smith : 2000 : 88 - 89)

แนวคิด

ซิกาโกได้นำเอาสาระสำคัญในการให้กำเนิดกระบวนการในการคลอด ซึ่งผู้หญิงต้องอดทนต่อความเจ็บปวดทุกขั้วรมาขณะคลอด เสียงร้องครวญครางจากความเจ็บปวด ซึ่งบางครั้งผู้หญิงบางคนถึงกับร้องไห้ และเมื่อหลังจากทารกคลอดออกมาแล้ว แม่ ((หญิง) หลาย ๆ คนถึงกับหลังน้ำตาด้วยความปลื้มปิติที่ได้ทำหน้าที่ให้กำเนิดมนุษย์ไม่ว่าหญิงหรือชายออกมา

Birth Tear/Tear เป็นหนึ่งในจำนวนงานหลายชิ้นของ Birth Project ซึ่งซิกาโกได้รับแรงกระตุ้นแนวคิดจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ซึ่งเปรียบเทียบระหว่างการสืบพันธุ์ของมนุษย์กับระบบการใช้พลังงานแสง และเมื่อเธอศึกษานันทิกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ศิลป์ เธอก็พบว่าไม่เคยมีการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิดในศิลปะตะวันตกเป็นการให้ความสำคัญกับผู้หญิงน้อยที่สุด นับได้ว่าเรื่องของหญิงไม่อยู่ในสายตา ขั้นตอนการเกิดไม่ได้รับการพิจารณาให้เป็นหัวข้อสำคัญ แม้แต่ผู้หญิงด้วยกันเอง ยกเว้นการเกิดผู้ชาย คือ พระไครส์ ซิกาโกจึงคิดที่จะหาประสบการณ์ เพื่อเติมช่องว่างที่หายไปให้สมบูรณ์ เธอเริ่มศึกษาค้นคว้าข้อมูล และภาพถ่ายคนที่เคยเห็นเหตุการณ์หรือเคยมีส่วนร่วมในการทำคลอด หรือเคยเรียนรู้หรือเครื่องมือที่ใช้ในการทำคลอด แม้แต่ใน Bay Area ซึ่งมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับกิจกรรมการคลอดแบบธรรมชาติ ปรากฏว่ามีผู้สนใจที่จะแบ่งปันประสบการณ์ในการคลอด และถ่ายภาพให้กับเธอเป็นจำนวนมาก

ต่อมาชิคาโกได้มีโอกาสเข้าร่วมสังเกตการณ์เกี่ยวกับการคลอด เธอเห็นการเตรียมการอย่างดีสำหรับการคลอดในโรงพยาบาล การดูแลเอาใจใส่จากแพทย์ และพยาบาลซึ่งมีได้มีแต่ผู้หญิงอย่างเดียว ทำให้เธอทราบว่าการดูแลเอาใจใส่อย่างใกล้ชิด เป็นสิ่งที่ผู้หญิงเป็นแม่ต้องการในขณะที่ต้องเจ็บปวดทรมานในการคลอด เธอกล่าวว่า

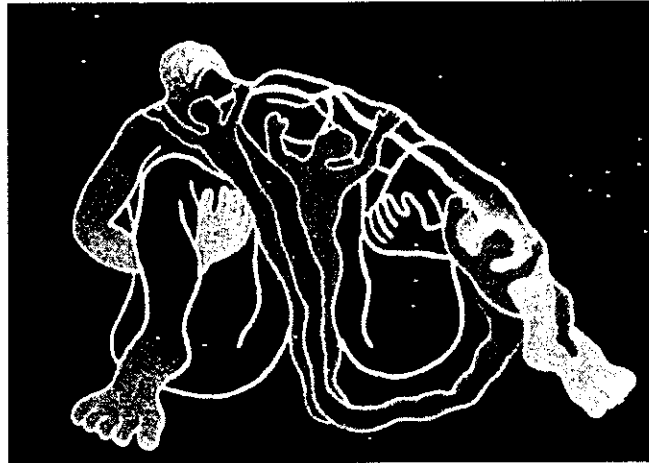
ฉันมีโอกาสได้เห็นการเตรียมการอย่างอบอุ่น สำหรับการคลอดด้วยวิธีธรรมชาติที่ห้องคลอดในโรงพยาบาล โดยมีแพทย์ และแพทย์ฝึกหัดที่ไม่ใช่ผู้หญิง แต่เป็นนักศึกษาพยาบาล ซึ่งเป็นผู้ที่เข้าอกเข้าใจและอ่อนโยนต่อกิจกรรมการคลอด ตามที่บรรดาแม่ ๆ ต้องการ ฉันสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ที่ได้รับออกมาเป็นจินตนาการ แม้จะเป็นประสบการณ์เพียงเล็กน้อยก็ตาม มันคล้าย ๆ กับผู้หญิงอีกจำนวนมากในโลกนี้ที่ไม่มีประสบการณ์แบบนี้ (Lucie - Smith : 2000 : 86 ; citing Chicago : 1996. p.82)

ผลงานชุด Birth Tear/Tear ชิคาโกทำงานร่วมกับอาสาสมัครอีก 2 คน ศิลปินได้พัฒนางาน และเพิ่มเติมเนื้อหาจาก Birth Tear/Tear ที่อาสาสมัครแสดงไว้ ก่อนหน้าผลงานของเธอ ผลงานชุดนี้มี 3 ชิ้น ได้แก่



ภาพประกอบ 32 Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson. (Lucie - Smith : 2000 : 90 - 91)

- ค.ศ. 1982, Birth Tear/Tear, from the Birth Project. โดยเจน ทอมป์สัน (Jane Thompson) เป็นผู้ปักภาพลงบนผ้าไหม (Embroidery on silk) ขนาด 50 x 69 ซม.



ภาพประกอบ 33 Birth Tear/ Tear from the Birth Project, 1985. Macramé over drawing
by Pat Rudy - Baese. (Lucie - Smith : 2000 : 90)

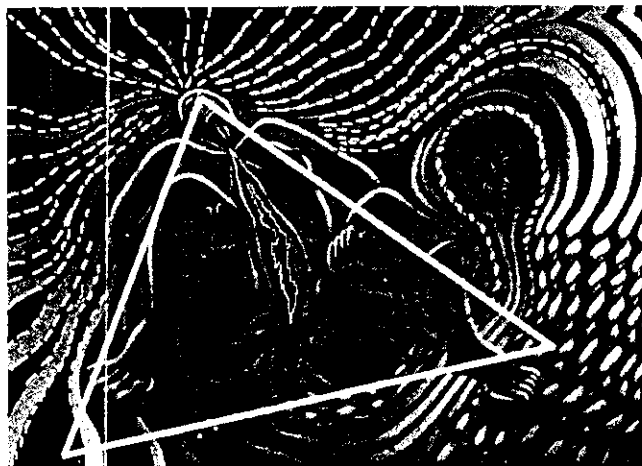
- ค.ศ. 1985 ,Birth Tear/Tear, from the Birth Project. โดย
อาสาสมัครอีกคนหนึ่งคือ แพท รูดี เบส (Pat Rudy Baese) ใช้
กลวิธีผสมผสานด้วยงานถักมาคราเมต์ และการเขียนสี (Macramé
over drawing) ขนาด 1.17 x 1.40 ม.



- ค.ศ. 1985 Birth Tear/Tear, from the Birth Project เป็นผลงาน
ของซิกาโก ซึ่งใช้เทคนิคภาพพิมพ์ผ่านตาข่าย (serigraph) ขนาด
76 x 102 ซม.

โครงสร้างของงาน

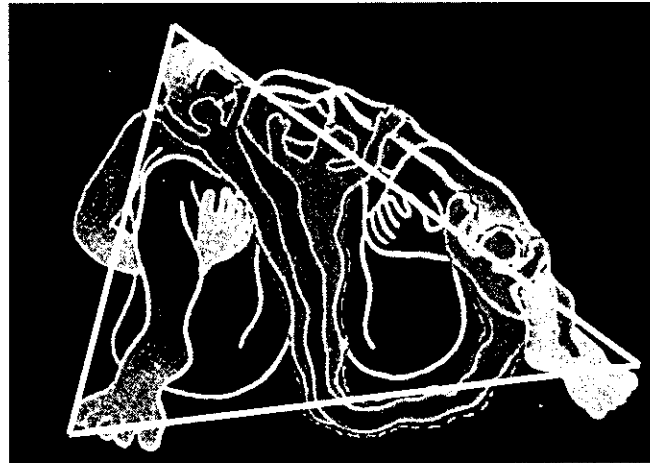
ซิดาโกนำเสนอบirth Tear/Tear ด้วยลักษณะเส้นรูปร่าง (figurative) อย่างง่าย ๆ ไม่แสดงรายละเอียดที่ซับซ้อนของคนกำลังคลอดในรูปทรงสามเหลี่ยม (triangular form) ด้วยลักษณะการใช้เส้นนำสายตาแบบ Linear perspective คือ ส่วนที่อยู่ในระยะการรับรู้ระยะใกล้ จะมีขนาดใหญ่ และส่วนที่ไกลสายตาจะมีขนาดเล็กลงตามลำดับ ในภาพจะเห็นศีรษะ 1 เรียวเล็กลงกว่าจุดที่ 2 ขนาดของโคนขาและเท้ามีขนาดใหญ่กว่ามาก ผู้หญิงในภาพกำลังอยู่ในอิริยาบถของความเจ็บปวด ใบหน้าเงยขึ้นแสดงการกรีดร้อง เส้นโครงบนใบหน้าวิ่งเข้ารวมกันตรงกลาง แบบเส้นรัศมีรวมทั้งเส้นโค้งรอบกายก็อยู่ในลักษณะเดียวกันขาทั้งสองข้างแยกออกจากกันในอาการของคนเตรียมคลอดกลางลำตัวมีเส้นรอยแยกและเส้นซิกแซก แสดงอาการฉีกขาดของร่างกายขณะคลอดลูก ศิลปินสื่อความรู้สึกที่เจ็บปวดของผู้หญิงขณะทำการคลอดได้เป็นอย่างดี



Birth Tear/ Tear ของ Thompson

โครงสร้างย่อย Birth Tear/Tear ทั้ง 3 ชั้นมีรูปแบบในโครงสร้างสามเหลี่ยมเหมือน ๆ กัน ต่างกันที่รายละเอียดปลีกย่อยบางส่วน บางส่วนก็เหมือนกัน แต่แน่นอนที่มันมีจุดประสงค์เดียวกันในการแสดงออกของผู้หญิง Birth Tear/Tear ของทอมป์สันเป็นภาพผู้หญิงในท่ากำลังคลอดใบหน้าหงาย แสดงความเจ็บปวด ขาทั้ง 2 ข้างแยกออกจากกัน กลางลำตัวมีรอยแยกแสดงอาการฉีกขาดอย่างรุนแรง รอบศีรษะมีเส้นโค้งแบบ linear perspective กระจายออกไป แสดงถึงเสียงกรีดร้องที่ตั้งกระจายออกไป

อย่างเจ็บปวด ด้านขวามือข้างลำตัว แสดงโพรงมดลูกซึ่งแยกออกจากโครงสร้างของร่างกาย แสดงความสัมพันธ์กันด้วยเส้นบิดเป็นเกลียวของสายรก



Birth Tear/Tear ของ Rudy Base

Birth Tear/Tear ในปี 1985 ของเบส เป็นผู้หญิงในโครงสร้างของสามเหลี่ยมเหมือนกับทอมป์สัน และซิกาโกต่างกันตรงที่ไม่แสดงเส้นโค้งรอบศีรษะ เส้นเกลียวและมดลูก แต่เบสมีทารก 3 คน โดยที่ 2 คนอยู่บนลำตัวผู้หญิง และอีกคนหนึ่งอยู่ด้านนอกลำตัวมีสายรกเชื่อมต่อกัน



Birth Tear/ Tear ของ Chicago

Birth Tear/Tear ของชิคาโกในปี 1985 อยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยม เหมือนกับทอมป์สัน และเบส มีทารกเพศชาย 2 คนอยู่บนลำตัว อีกคนหนึ่งอยู่ด้านนอก เหมือนกับงานของเบส ทารกดื่มกินอาหาร คือ น้ำนมจากเต้านมโดยมีท่อโค้งเชื่อมจาก เต้านมถึงทารกแต่ละคน และด้านขวามือข้าง ๆ ลำตัวมดลูกและ สายรกเป็นเส้นบิดเป็นเกลียวเชื่อมโยงกันเหมือนกับ Birth Tear/Tear ของทอมป์สัน แต่ต่างจากทอมป์สันตรงที่มี ตัวอ่อน (embryo) อยู่ภายในมดลูก และองค์ประกอบของเส้นโค้งรอบศีรษะก็เหมือนกับ ทอมป์สันด้วย

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

ผลงาน Birth Tear/Tear ของทอมป์สัน เบส และซิกาโกแตกต่างกันตามกลวิธีที่แต่ละคนสร้างสรรค์



Birth Tear/ Tear ของทอมป์สัน

ทอมป์สันใช้การเย็บปักนำเสนอบirth Tear/Tear ด้วยการใช้อย่างละเอียด และสื่ออเนกประสงค์บนพื้นระนาบที่เป็นผ้าไหม อาสาสมัครเลือกใช้ผ้าไหมสีแดง และด้ายที่ใช้ปักเป็นสีแดงในระดับต่าง ๆ กัน ตั้งแต่สีแดงในระดับค่อย ๆ จางอ่อนลงจนถึงสีขาว ทอมป์สันใช้สื่อความรู้สึกรอบใบหน้าของผู้หญิงในภาพที่กำลังกรีดร้องใช้เส้น linear perspective แสดงจุดที่เป็นต้นกำเนิดเสียงที่มีความเข้ม และค่อย ๆ แผ่ขยายออกไป และใช้ด้ายสีแดงเข้ม (หมายเลข 1) ปักเป็นเส้นยาว ๆ ที่เรียกว่า “ปักชอย หรือปักสั้นยาว (Long and Short Stitch) ทับซ้อนกันเป็นเส้นทึบและค่อย ๆ ไล่สีด้วยการใช้สีอ่อน (หมายเลข 2) และสีแดงปักทับซ้อนกันคล้ายกับการระบายสีขัดทับกัน ทำให้สีเลือนกันประสานกัน ส่วนที่ต้องการแสดงให้เห็นแสง high light (หมายเลข 3) ใช้ด้ายสีอ่อนและสี

ขาวปัก ภายในโพรงมดลูกใช้ด้ายสีแดงเข็มปักทับด้วยด้ายสีดำ (หมายเลข 4)เพิ่มความเข้มของสีให้เห็นการห่อหุ้มตัวอ่อนด้วยก้อนเลือด รอยปักจะทำให้ผ้ามีรอยย่น ทำให้เกิดการพองตัว (หมายเลข 5) และเกิดแสงเงาจากรอยย่น การพองตัวของผ้าเป็นผลที่เกิดจากกลวิธีการปักด้ายลงบนผ้า ส่วนที่เป็นด้ายปักทึบจะเป็นพื้นเรียบตึง แต่มีผิวหน้าเป็นร่องเล็ก ๆ (หมายเลข 6) ซึ่งเกิดจากด้ายแต่ละเส้นที่ปักลงบนผ้า ผ้าไหมที่เป็นรอยย่น และพองตัว เมื่อกระทบกับแสงจะเกิดเงามืด และส่วนที่สะท้อนแสงเป็นมันวาว ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผ้าไหม ทำให้ผลงานมีลักษณะ 3 มิติ



Birth Tear/Tear ของชิคาโก

Birth Tear/Tear ของชิคาโกใช้สีพิมพ์ผ่านตาข่ายแพรด่วน (Serigraph) โดยการกัน (masking) และทำแบบต้นฉบับเอาไว้ก่อน ซึ่งวิธีนี้ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกระบวนการพิมพ์ serigraph ไว้ว่า

ภาพพิมพ์ในกระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ นับเป็นกระบวนการเดียวที่ภาพพิมพ์ปรากฏตรงกับแม่พิมพ์ ไม่กลับซ้ายขวา...เป็นการพิมพ์ที่ปล่อยให้สีพิมพ์ผ่านจากด้านบนแม่พิมพ์ ทะลุลงมายังพื้นรองรับข้างล่างเป็นวิธีการพิมพ์ที่มีวิธีการต่าง ๆ มากมาย...เช่น
 วิธีการในกระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ (silk screen)
 วิธีการตัดกระดาษ (cut paper)
 วิธีการระบายสี (painting)

วิธีกระดาษเซลแลค (shellack film)

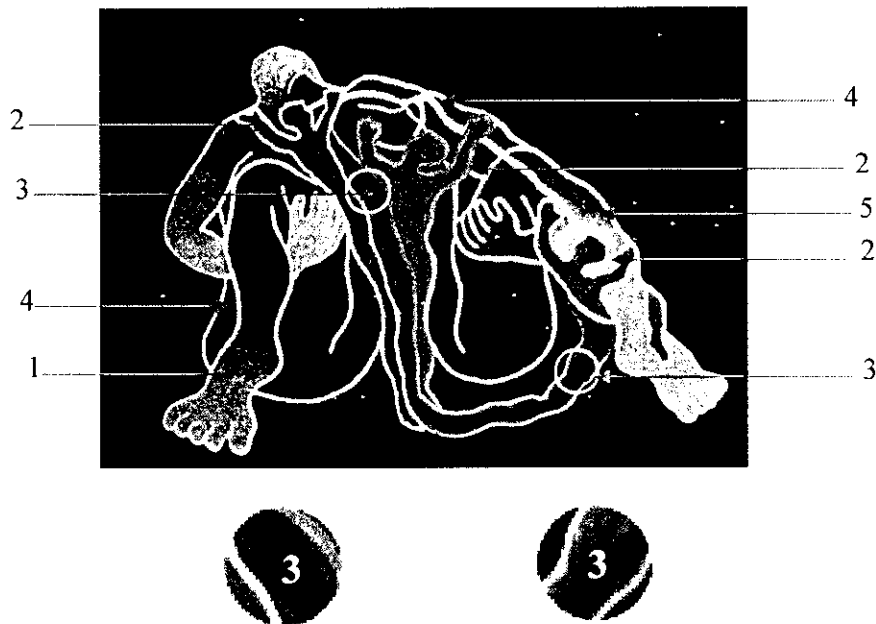
วิธีตัดฟิล์ม (cut film)

วิธีถ่ายภาพ (photographic stencil)... (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2524 : 47)

โดยรวม Birth Tear/Tear เป็นการใช้เส้นแสดงเรื่องราวนำสายตา และสื่อความหมายด้านความรู้ โดยผ่านกระบวนการพิมพ์แบบ Serigraph ออกมาเป็นภาพ ขอบคม (hard edge) แสดงมิติด้วยการใช้เส้นและสีตามหลักทัศนียวิทยา ศีรษะของสตรีที่กำลังคลอดในภาพจะเรียวเล็กลง (หมายเลข 1) ส่วนต้นขา (หมายเลข 2) ที่อยู่ใกล้สายตา จะมีขนาดใหญ่ผิดส่วนกับศีรษะที่มองเห็นในระยะใกล้การแสดงระยะหน้าหลังใช้วิธีการบังซ้อนด้วยเส้นทับกันเป็นชั้น ๆ เส้นซิกแซกกลางลำตัว แสดงให้เห็นรอยแยกฉีกขาด (หมายเลข 3) อย่างรุนแรงในการคลอดบุตรสื่อได้ถึงความเจ็บปวดด้วย เส้นโค้งที่อยู่รอบ ๆ รวมทั้งเส้นที่บิดเป็นเกลียว หมายเลข 4) แสดงความรู้สึกในภวังค์ความเจ็บปวดและต่อเชื่อมถึงกันระหว่างทารกและมารดา เป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงตามแนวทางแบบ expressionism การใช้สีแสดงความรู้สึก โดยพิมพ์เป็นแสงเงา (หมายเลข 5) โดยไล่น้ำหนักสีเข้มสื่อ่อน แต่ไม่ได้แสดงระยะใกล้ - ใกล้ด้วยสี และเป็นการใช้สีแบบเอกรงค์ (monochrome) ทั้งภาพ

ลูซี่ สมิธได้กล่าวถึง Birth Tear/Tear ว่า

การพิมพ์ผ่านตาข่ายแพร่พันธุ์จะคล้ายกับงานเย็บปักถักร้อยในปี ค.ศ. 1982 มันดูคล้ายกันมากจนบางคนรู้สึกว่าการปักได้พยายามปรับปรุงแก้ไขบางสิ่งบางอย่าง ด้วยการเพิ่มบางอย่างลงไปในงาน ความจริงจุดสนใจที่มีอยู่เพียงพอลงแล้ว เธอใส่รูปของเด็กผู้ชาย 3 คน ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าลงไปด้วยการพิมพ์ ซึ่งมันไม่ได้ทำให้ดูตื่นตาไปกว่างานเย็บปักถักร้อย ซึ่งทำมาก่อน (Lucie - Smith : 2000 : 94)



Birth Tear/Tear ของ Rudy Base

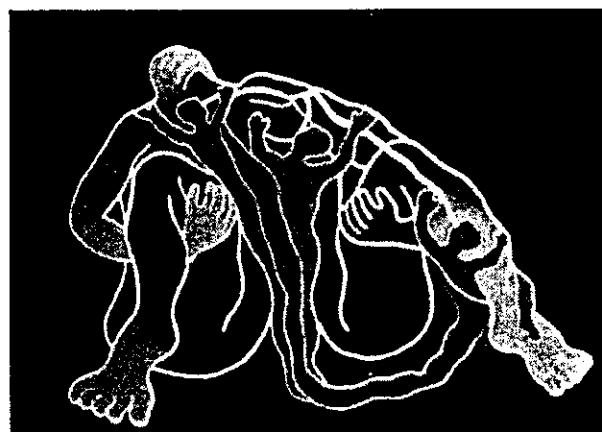
เบส ใช้เชือกและสีเป็นสื่อวัสดุในการทำ Birth Tear/Tear ด้วยกลวิธีทางหัตถกรรม คือ การถัก (macramé) ผสมผสานกับการวาดเส้นบนพื้นสีดำ โดยเริ่มจากการวาดเส้นร่าง จากนั้นจึงใช้เชือกสีม่วงเข้ม ม่วงอ่อน (หมายเลข 1) ที่มีความเข้มของสีต่างระดับค่อย ๆ ถักให้เป็นแผ่นตามรูปร่างที่กำหนด มาตรการเมตของเบสส่วนที่ถักเป็นตัวผู้หญิงกำลังคลอดใช้สีเข้มสีอ่อนโดยไม่คำนึงถึงแสงเงา หรือมิติที่จะเกิดจากกลวิธีในการใช้สี มาตรการเมตอีกส่วนหนึ่ง คือ ทารก 3 คน สีส้ม ส้มอมชมพู (หมายเลข 2) กรอบสีเหลือง และสีชมพูใช้กลวิธีถักคนละลายเรียบแบนไม่ใช้น้ำหนักของสี มีเพียงส่วนกลางลำตัวที่เป็นรอยแยกใช้สีแดง และสีชมพูถักให้ประสานกลมกลืนกัน (หมายเลข 3) และถักขอบด้วยสีขาวแทนการตัดเส้น (หมายเลข 4) รอยถักจะทำให้เกิดพื้นผิวและเงา เกิดเป็นจุดเล็กบนผิวหน้า (หมายเลข 5) เอ็ดเวิร์ด ลูซี สมิต ได้พูดถึง Birth Tear/Tear ชิ้นนี้ว่า

ในผลงานชิ้นที่ 3 เป็นการทำให้สำเร็จในตัวเองด้วยการใช้กลวิธีมาตรการเมต คือการใช้เชือกถักเป็นลาย มันเป็นงานหัตถกรรมง่าย ๆ ไม่ได้วิเศษอะไร ซึ่งต้องแขวนแล้วใช้ไฟส่องให้เห็นลาย มันเป็นการสร้างงานที่เหมือนอนุสรณ์ที่ต้องเชื่อมติดกันระหว่างตัวงานกับปุ่มที่แขวน

ความสำเร็จที่เกิดขึ้นเป็นผลจากการใช้เครื่องมือร่วมกับความตั้งใจของผู้ทำงานอดิเรก ซึ่งมันไม่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มันเป็นการดูถูกงานฝีมือของผู้หญิงที่ทำสืบทอดกันมาจนเป็นประเพณีนิยม (Lucie - Smith : 2000: 94)

กลวิธีแบบมาคราเมต์ทำให้ภาพที่ปรากฏคล้ายกับการระบายสีแบบจุด (pointillism) และการใช้สีพื้นแบบพ่นสีทับสีพื้นแบบหยาบ ๆ เสวลักษณ์ คงจุยฉาย ได้อธิบายถึง macramé ว่า

Macramé คือ การนำเชือกมามัด ถัก หรือผูกให้เป็นปมเป็นงานหัตถกรรม และอาจกล่าวได้ว่าการประดิษฐ์สิ่งของด้วยวิธีการมัดเชือกเป็นลวดลายที่สวยงาม เป็นงานหัตถกรรมที่เก่าแก่ที่สุดในโลก การมัดเชือกเป็นลวดลายที่สวยงาม การมัดเชือกเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั้งในยุโรป อเมริกา และเอเชีย โดยมีชื่อเรียกเป็นภาษาสากลว่า “มาคราเม่” (Macramé) ซึ่งหมายถึงงานศิลปะและงานหัตถกรรมที่เกิดจากการนำเชือกหรือด้ายชนิดต่าง ๆ มาถัก มัดปม หรือผูกให้เป็นเงื่อนเพื่อให้เกิดเป็นชิ้นงานที่สวยงาม และนำไปใช้ประโยชน์ได้ สำหรับงานหัตถกรรมจากเชือกที่รู้จัก และใช้กันอย่างแพร่หลายในประเทศไทย ซึ่งมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ หัตถกรรมเปลญวน...การออกแบบลวดลาย มาคราเม่สามารถออกแบบได้หลากหลาย และถ้ามีความรู้พื้นฐานในการมัดลวดลายต่าง ๆ ก็จะสามารถออกแบบตัดแปลงลวดลาย และรูปแบบของงานชิ้นงานได้อย่างอิสระ (เสวลักษณ์ คงจุยฉาย : 2548 : 6)

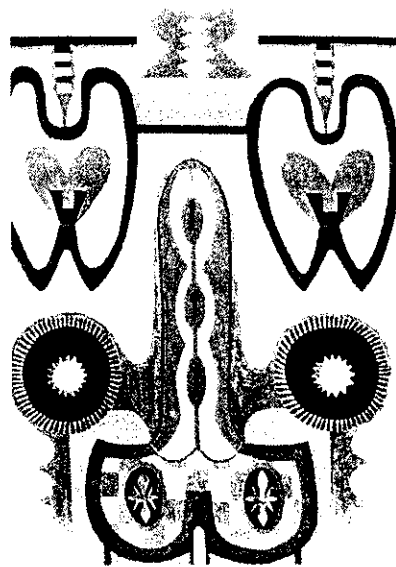


กลวิธีทั้งสามแบบของ Birth Tear/ Tear ให้ความรู้สึกในการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตาที่แตกต่างกันผลงานของทอมป์สันรู้สึกได้ถึงความยืดหยุ่นจากรอยย่นและการพองตัวของเนื้อผ้าที่เกิดจากรอยปักเข็มในขณะเดียวกันสีช่วยให้เกิดความลึกจากการสะท้อนแสง ซึ่งเกิดจากคุณสมบัติของผ้าไหมที่เป็นมันวาว เกลียวที่เกิดจากการปัก

สะท้อนแสงของการใช้ด้ายสีอ่อนดูโค้งนุ่มนวล ในขณะที่งานของซิกาโกดูเป็นร่องลึก และชอบคมจากกลวิธีการ masking ก่อนพิมพ์สี สีน้ำหนกอ่อนแก่ที่ทำให้เกิดแสงเงาของเกลียวด้านขวามือเป็นขอบคมดูคล้ายโลหะบาง ๆ ที่บิดตัวเป็นเกลียว สีโดยรวมจะดูแบนเรียบ ส่วนงานของเบสจะดูแบนแต่นุ่มนวล เบสเลือกใช้สีม่วงกับพื้นดำที่ให้ความรู้สึกกลับตื่นเต้นจากเนื้อหา แต่สิ่งที่ผลงานทั้ง 3 ชิ้นเหมือนกันก็คือ การสื่อความหมายการทำหน้าที่ให้กำเนิดของผู้หญิงที่ต้องเจ็บปวดขณะคลอดบุตร และภาระหน้าที่ของผู้หญิงในการเลี้ยงดูบุตร แต่กลับไม่มีใครให้ความสำคัญมาก่อน

2.2 กลุ่มการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ

2.2.1 ชื่อผลงาน Bigamy, 1963.



ภาพประกอบ 34 Bigamy, 1963. Acrylic on masonite.

(Lucie - Smith : 2000 : 19)

แนวคิด

ซิกาโกแสดงความรักความเสียใจต่อการสูญเสียบิดา และสามีด้วยการใช้รูปทรงของหัวใจ อวัยวะสืบพันธุ์ทั้งเพศชายและหญิง เป็นตัวแทนของบิดา สามี และตัวเธอ โดยใช้เส้นโครงสร้างง่าย ๆ ผสมผสานเข้าด้วยกัน เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของคนทั้ง 3 นอกจากนี้เธอยังใช้สีที่สดใสฉูดฉาดในการแสดงอารมณ์ และความรู้สึกที่รุนแรง

ชิคาโกได้รับความกดดันจากการสูญเสียผู้ที่เธอรัก 2 คน คือ อาเธอร์ โคเฮน (Arthur Cohen) บิดาของเธอ และเจอร์รี เจอร์โรวิทซ์ (Jerry Gerowitz) สามีนคนแรก โดยที่บิดาของเธอเสียชีวิตจากการผ่าตัดเนื้องอกในช่องท้อง และเกิดการติดเชื้อซึ่งก่อนหน้านั้น 1 คืน เขาได้ไปคุยเรื่องการต่อสู้เพื่อคนผิวดำ คนด้อยโอกาส และคนจนให้มีชีวิตที่ดีขึ้นพร้อมกับอธิบายให้เธอฟังเรื่องการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ ในวิถีชีวิตผู้คนให้ดีขึ้นด้วยลัทธิคอมมิวนิสต์ วันรุ่งขึ้นตอนเย็นเขาก็เข้าโรงพยาบาล และไม่ได้กลับบ้านอีกเลย ในเวลานั้นชิคาโกอายุ 12 ปี เกือบ 13 ปี เธอโทษว่าเป็นความผิดของตัวเองที่บิดาต้องตาย และฝังใจตลอดมา ทำให้เธอเกิดอาการเครียด ปวดท้อง ต้องรักษาตัวเป็นระยะ ๆ ต่อมาเมื่อเธอได้รู้จักกับเจอร์โรวิทซ์และแต่งงานกัน เจอร์โรวิทซ์ไม่ได้ทำงานเป็นหลักฐานเป็นคนขี่เหมาแต่เขานิยมชมชื่นในการทำงานของชิคาโก ชิคาโกกล่าวถึง เจอร์โรวิทซ์ว่า “เขาเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์อย่างมาก และเป็นคนที่แปลกสุด ๆ เขาเตร็ดเตร่เปลี่ยนงานไปเรื่อย ๆ บางครั้งก็ว่างงานเที่ยวหยิบยืมเงินจากญาติพี่น้อง ได้รับเงินจากการเสี่ยงโชคการพนัน เขาเป็นคนฉลาดหลักแหลมเจ้าคารมเป็นคนฉลาดในการปรับเปลี่ยนตัวเอง และฉันก็ห้ามตัวเองไม่ได้ที่จะมีความสัมพันธ์กับเขา” (Chicago : 1993:18) หลังจากจากทั้งคู่แต่งงานกันได้เกือบปี จูดีได้ไปสอนหนังสือในโปรแกรมประถมศึกษาที่ UCLA ส่วนเจอร์โรวิทซ์ได้เริ่มบำบัดรักษาด้านสุขภาพจิต พร้อมกับกลับเข้าเรียนหนังสือหลังจากที่ได้พักการเรียนระยะหนึ่ง เข้าวันหนึ่งเดือนมิถุนายน 1963 เจอร์โรวิทซ์ขับรถที่ทั้งสองเพิ่งซื้อมาได้ไม่นานเพื่อไปพบผู้เชี่ยวชาญในการรักษา และได้เกิดอุบัติเหตุขึ้นระหว่างการเดินทางเจอร์โรวิทซ์ขับรถตกหน้าผาตาย ชิคาโกกล่าวว่า “ฉันรู้ว่ามันเป็นวันแห่งความตายแต่ฉันก็รู้ว่ามันเป็นวันที่จะต้องก้าวต่อไป ฉันได้สามีเข้ามาแทนที่พ่อ แล้วฉันก็สูญเสียเขาทั้งสองไป ฉันรู้สึกเศร้าโศกกับการจากของพวกเขาดังปรี๊ด เพื่อนของฉันได้พาฉันไปอยู่ที่บ้านหลังใหม่สี่เขียวริมทะเล ฉันหลบหลีกมาทำงานอีกครั้งเพื่อเป็นการไถ่บาป มันเป็นอีกสิ่งหนึ่งในชีวิตที่ฉันไม่เคยยอมพ่ายแพ้” (Chicago : 1993 : 26)

ลอยด์ แฮมโรล (Lloyd Homrol) เป็นเพื่อนนักเรียนตั้งแต่สมัยอยู่โรงเรียนจนกระทั่งเข้าเรียนในวิทยาลัย ชิคาโกเป็นน้องใหม่ และแฮมโรลเป็นรุ่นพี่ ทั้งคู่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งต่อกัน สนใจต่อสิ่งต่าง ๆ และมีกิจกรรมร่วมกัน โดยเฉพาะด้านศิลปะ บางครั้งทั้งสองคนมีอารมณ์ขันทำตัวเป็นบราด และปิกัสโซ (Braque and Picasso) บางครั้งก็วาดภาพด้วยกัน เข้าชั้นเรียนด้วยกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน เธอถือว่าเขาเป็น “คู่หู” เมื่อชิคาโกแต่งงานกับเจอร์โรวิทซ์ แฮมโรลก็แยกตัวไปและแต่งงาน แต่ชีวิตสมรสของเขาก็ไม่ยืนยาว เขาหย่าขาดกับภรรยาในเวลาต่อมาไม่นาน

หลังจากเจอร์โรวิทซ์เสียชีวิตในปี คศ. 1963 ชิคาโกได้ไปเยี่ยมแฮมโรลที่สตูดิโอของเขา เวลานั้นแฮมโรลกำลังเตรียมแสดงงานครั้งสำคัญ ชิคาโกรู้สึกช็อกกับผลงานใหม่ ๆ ของแฮมโรล เพราะเขาเปลี่ยนแนวทางการทำงานใหม่

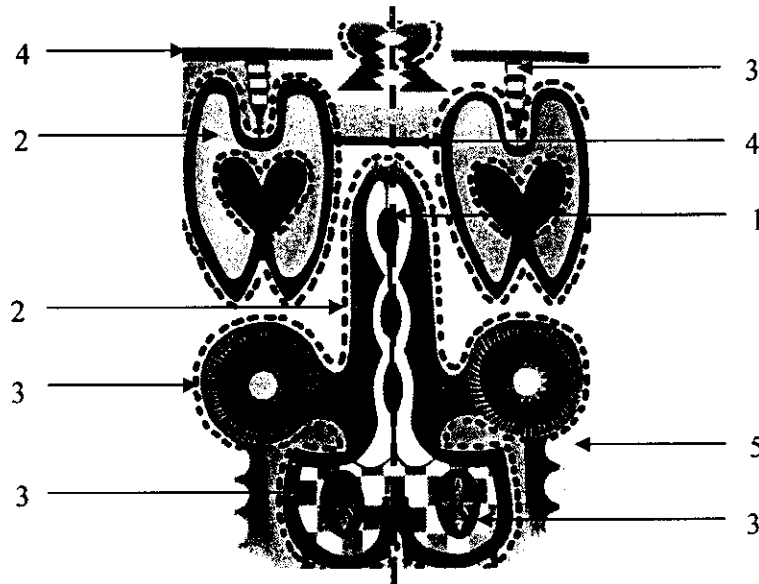
โดยสร้างงานประติมากรรมเป็นตอนเป็นชุด ซึ่งมีขนาดใหญ่โตด้วยกลวิธีซึ่งชิคาโกไม่เข้าใจ ผลงานเหล่านั้นถูกสร้างด้วยไม้อัด (plywood) มันแตกต่างจากผลงานที่เขาเคยทำมาก่อนหน้านี้โดยสิ้นเชิง ชิคาโกกล่าวว่า

ในขณะที่ฉันเรียนระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 2 ฉันต้องเผชิญหน้ากับอาจารย์ผู้ชายที่สอนจิตรกรรมเพราะถึงแม้ว่าฉันจะทำงานอยู่ในแผนกประติมากรรม ฉันก็ทำงานจิตรกรรมด้วย หลังจากเจอร็อดตายฉันสร้างผลงานในช่วงฤดูร้อนเป็นชุด ด้วยการระบายสีลงบนแผ่นกระดานอัด (masonite) ขนาดใหญ่ และได้เริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์จากการทำงานผลงานของลอยด์ที่ประสบผลสำเร็จมีอิทธิพลต่อฉัน และฉันก็ได้เลียนแบบลักษณะสมมาตร (symmetrical) รูปทรงด้านหน้า (frontal formal) ของลอยด์ โดยนำมาจัดใหม่ตามวิธีของฉันด้วยการใช้รูปร่างต่าง ๆ มาจัดวางในลักษณะกลับหัวตีสองครั้งอยู่กลางอากาศ ฉันรู้สึกว่าได้ปลดปล่อยความรู้สึกลึกซึ้งภายในผ่านออกมาทางผลงาน...(Chicago : 1993 : 33)

ผลงานเหล่านั้นใช้รูปทรงจากสิ่งมีชีวิตที่แสดงถึงองศาชาติ ช่องคลอดลูก อวัยวะ มดลูก หัวใจ รังไข่ และส่วนประกอบอื่น ๆ ของร่างกาย งานชิ้นแรก คือ "Bigamy" ใช้รูปทรงของช่องคลอด และหัวใจ ด้านล่างมีหัวใจที่แตกออกจากกัน มีองศาชาติที่แข็งตัวอยู่ข้างบน เนื้อหาของมันหมายถึง การตายของคน 2 คน คือ พ่อ และสามีของฉัน องศาชาติหนึ่งไร้ปฏิกิริยา ซึ่งหมายถึงว่าช่องคลอดก็ไร้ชีวิตชีวาไม่มีปฏิกิริยาโต้ตอบไปด้วย...(Chicago : 1993 : 33)

Bigamy เป็นผลงานที่ชิคาโกได้นำเสนอเรื่องราวส่วนตัวที่เก็บกดอยู่ภายในเกี่ยวกับการตายของบิดา และสามีคนแรก โดยการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ (sexual symbol) นำเสนอด้วยกลวิธีเรียบง่าย ซึ่งเธอได้รับอิทธิพลจากผลงานของลอยด์ แฮมโรล ด้วยการวางรูปทรงสัญลักษณ์ทางเพศให้มีน้ำหนัก ชายและขวาเท่า ๆ กัน และใช้รูปทรงที่เหมือนกัน เพื่อแสดงการตายซ้ำ ๆ กันของคน 2 คน

โครงสร้างของงาน



โครงสร้างส่วนรวม ชีคาโกแสดง Bigamy โดยใช้รูปทรงสัญลักษณ์ทางเพศ (sexual symbol) เป็นรูปทรงของช่องคลอด องคชาติและหัวใจ เป็นโครงสร้างล้อเลียนธรรมชาติ มีการจัดวางรูปแบบของงานให้มีลักษณะเหมือนกัน ทั้งด้านซ้ายและขวา เป็นการถ่วง 2 ข้างให้มีน้ำหนักเท่า ๆ กัน ซึ่งชีคาโกได้รับอิทธิพลมาจากแฮมโรลไฮส์เรียบ ไม่แสดงมิติไม่มีระยะ ไม่มีแสงเงา ใช้สีสดสีหลายสี (polychrome) โดยไม่คำนึงถึงความกลมกลืน และความจริง

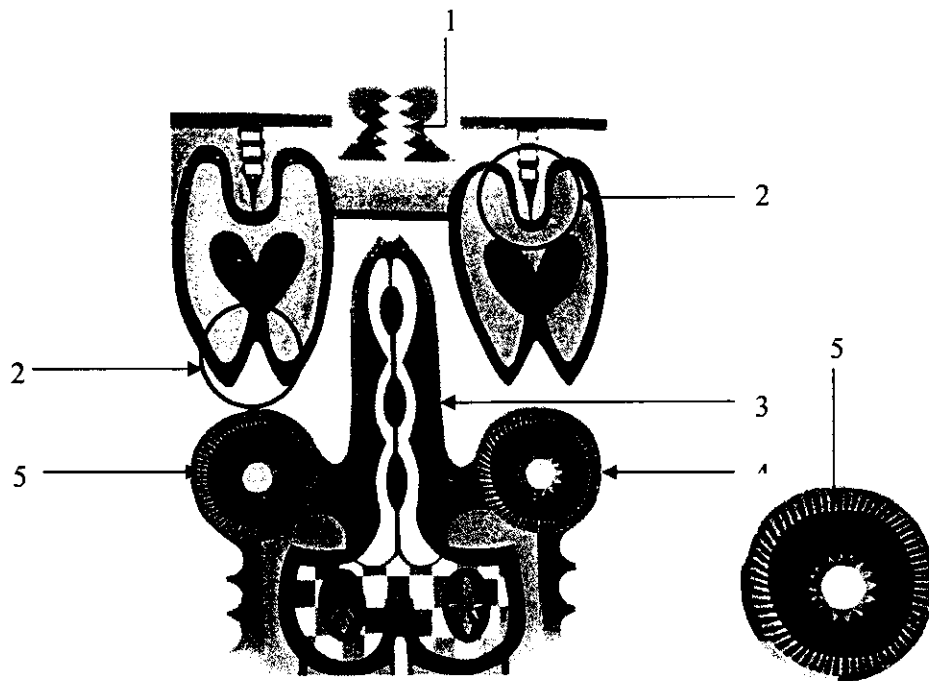
ศิลปินตั้งใจใช้รูปทรงของงานในลักษณะ 2 ข้างเหมือนกัน (หมายเลข 1) ด้วยสมดุลย์แบบสมมาตร (symmetrical balance) โดยใช้รูปทรงประดิษฐ์ตกแต่งล้อธรรมชาติ (หมายเลข 2) (organic form) และรูปทรงเรขาคณิต (หมายเลข 3) (geometric form) ด้วยการใช้เส้นโค้ง วงรี สีเหลี่ยม เป็นต้น ส่วนประกอบในภาพทุกส่วนที่มีความสำคัญเท่ากัน จะเห็นได้ว่าเธอไม่ได้คำนึงถึงการให้ความสำคัญกับจุดหนึ่งเพียงจุดเดียว แต่ต้องการให้ทุกส่วนมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เนื่องจากเป็นงานในลักษณะงานตกแต่ง ส่วนที่เป็นสัญลักษณ์เพศชาย (หมายเลข 3) รวมทั้งช่องคลอด (หมายเลข 4) และหัวใจ (หมายเลข 2) ที่อยู่รวมกันทั้ง 2 ข้างมีขนาดใหญ่ แสดงถึงความสำคัญของเนื้อหาแต่ละส่วนวางแยกกระจัดกระจาย แต่มีการเชื่อมต่อกัน ด้วยการใช้เส้น เช่น ในส่วน (หมายเลข 4) การเชื่อมโยงเนื้อหาเข้าด้วยกันอีกส่วนหนึ่ง คือ การใช้สีที่พื้น เช่น สีเหลือง (หมายเลข 5) เป็นตัวเชื่อมเนื้อหาแต่ละส่วนที่กระจัดกระจายเข้าด้วยกัน

เอ็ดวาร์ด ลูซี่ สมิธ (Edward Lucie Smith) ได้กล่าวถึง Bigamy ว่า

Bigamy เป็นการแสดงรูปทรงด้านหน้า (frontal format) ที่มีลักษณะสมมาตรอย่างสมบูรณ์แบบ ดูเหมือนว่าในเวลานั้นมันเป็นงานชิ้นหนึ่งของชิคาโกที่แสดงให้เห็นถึงทิศทางการทำงานที่แตกต่างไปจากเดิมเป็นอย่างมาก มันเป็นก้าวใหม่ที่ปรากฏขึ้นในกลุ่ม California art ที่เรียกว่า "Fetish Finish" ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1960 California art จะเป็นจุดเด่นของ San Francisco เหล่าศิลปินทั้งหลายจะผลัดเปลี่ยนเวียนกันมาอยู่ และสร้างสรรค์ผลงานวัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของ Los Angeles ดูจะไม่ใช่วิถีชีวิตที่ศิลปินที่ต้องการค้นหาตัวเอง การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดพร้อมกับกระแสป๊อป (pop) ที่นิวยอร์ก (New York) ซึ่งมีหลาย ๆ อย่างที่เป็นที่น่าหลงใหลสำหรับศิลปินอเมริกันรุ่นใหม่ตั้งแต่ภาพเปลือยตามฝาผนังไปจนถึงตามตัวถังรถที่แคลิฟอร์เนียมีอะไรที่เป็นธรรมชาติมากกว่านิวยอร์ก เมืองคอร์ทที่เกี่ยวกับดาวดวงใหม่ในวงการศิลปะที่นิวยอร์กหลายองค์การ ทั้งจิตรกร และประติมากรรุ่นใหม่ของ Southern California ต่างก็แสดงตัวโอ้อวดกันตามแฟชั่น...(Lucie - Smith : 2000 : 18)

ชิคาโกได้สะท้อนภาพความโศกเศร้าจากการสูญเสียลงใน "Bigamy" ในรูปแบบการใช้สัญลักษณ์ มันเป็นผลงานที่แตกต่างจากงานที่เธอเคยทำมา มันเป็นผลงานนามธรรม (abstract) ผสมกับการประดิษฐ์ตกแต่ง (decorative) แบบป๊อปอาร์ต ซึ่งในเวลานั้นกระแสป๊อปอาร์ตในอเมริกากำลังเป็นที่นิยม ป๊อปอาร์ตเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะประมาณกลางปี ค.ศ. 1950 พัฒนาจนถึงจุดสูงสุดในปี ค.ศ. 1960 ได้รับความนิยมทั้งในอังกฤษ และอเมริกา และยังได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาร์ สุธิพันธุ์ ได้แสดงความเห็นไว้ว่า

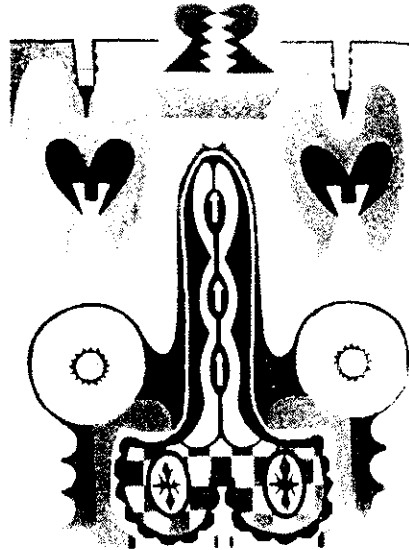
ป๊อปอาร์ตเป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบันซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง...ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่น เรื่องที่คนคุ้นเคยจนไม่นึกว่ามีความสำคัญอะไร...ป๊อปอาร์ตใช้เทคนิคทุกอย่างของ abstract expressionism เช่น วิธีหยด สลัก ป้าย เส้นรอบนอกขอบคม (hard edge) เน้นรูปวัตถุให้คมชัด แจ่มแจ้งขึ้น วัตถุบางอย่างมีความหมายเสียดสีสังคม...(อารี สุธิพันธุ์ : 2535 : 248 - 250)



โครงสร้างย่อย ชิดาโกใช้รูปทรงหัวใจที่แสดงการแตกแยกออกจากกัน (หมายเลข 1) ด้วยเส้นซิกแซก แสดงอาการแตกอย่างรุนแรง เพื่อแสดงถึงความรู้สึกภายในที่ต้องสูญเสียบิดา และเมื่อแต่งงานกับเจอร์รี่ เจอร์โรวิทซ์ก็ต้องสูญเสียสามีไปอีกคนหนึ่ง ส่วนสัญลักษณ์เพศหญิง เธอใช้รูปทรงโค้งของช่องคลอด (หมายเลข 2) เป็นตัวแทนของเธอ วางไว้ถ่วงสมดุลทั้งสองข้างด้วยขนาดใหญ่ชัดเจนภายในมีหัวใจ หมายถึง ความรักของเธอที่มีต่อบิดาและสามี

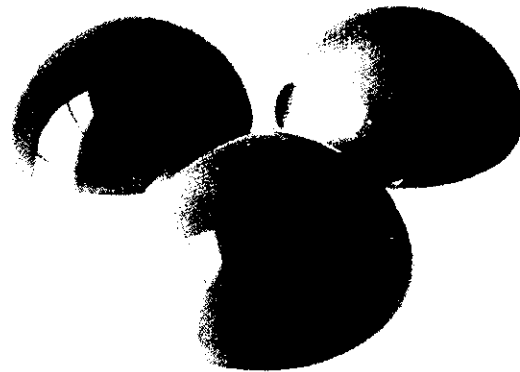
ด้านล่างเป็นรูปทรงและสัญลักษณ์เพศชาย คือ องคชาติที่แข็งตัว (หมายเลข 3) หมายถึงบิดาและสามี ด้านข้างทั้ง 2 ด้านขององคชาติเป็นรูปทรงกลม (หมายเลข 4) ซึ่งหมายถึง อัณฑะ ประกอบด้วยเส้นรัศมี (หมายเลข 5) แสดงถึงพลังของเพศชาย ซึ่งชิดาโกอธิบายไว้ว่า “องคชาติได้หยุดการเคลื่อนไหว ซึ่งหมายถึงการไร้ชีวิตชีวาของช่องคลอดด้วยเหมือนกัน” (Chicago : 1993 : 33) ชิดาโกใช้สีสดสว่างเท่ากันทั้งภาพ โดยไม่แสดงระยะใกล้ ไกลด้วยสี ไม่มีการแสดงมิติความลึกด้วยสี และแสงเงามีเพียงการใช้ขนาดขององคชาติ และช่องคลอดที่มีหัวใจซ่อนอยู่ภายในที่ใหญ่ชัดเจนเพื่อเป็นแก่นของภาพที่มีความหมายถึงบิดาและสามีของเธอ ลูกศร หมายถึง การเคลื่อนไหว ซึ่งโดยปกติอวัยวะเพศชายจะมีการเคลื่อนไหวแสดงถึงความมีชีวิต แต่ขณะนี้หยุดการเคลื่อนไหวเนื่องจากเสียชีวิต

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ซิกาโกใช้สื่ออะครีลิคระบายลงบนกระดาษขนาดใหญ่ 240 x 120 ซม. เป็นการทดลองใช้วัสดุใหม่ คือ กระดาษอัดที่แตกต่างไปจากเดิมที่เธอเคยใช้ ซึ่งเป็นอิทธิพลอีกเรื่องหนึ่งที่เธอได้รับจากการไปเยี่ยมชมสตูดิโอของแฮมโรล การสร้างสรรค์ Bigamy ของซิกาโกไม่ได้ใช้กลวิธีที่ซับซ้อนยุ่งยากใด ๆ เธอใช้วิธีทำ Masking รูปทรงบนพื้นกระดาษของแผ่นกระดาษอัดก่อน แล้วจึงลงมือระบายสีด้วยวิธีเกลี่ยเรียบ โดยใช้สี สด ๆ และลดความเข้มของสีลงด้วยการผสมสีขาว เพื่อไม่ให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรงของสี นอกจากนี้เธอเลือกใช้ภาพตกแต่งเป็นสัญลักษณ์แทนการใช้ภาพเหมือน (Realistic) การแสดงรูปทรงใช้กลวิธีแสดงภาพด้านหน้า และด้านหลังพร้อมกันแบบฉบับศิลปะนามธรรม

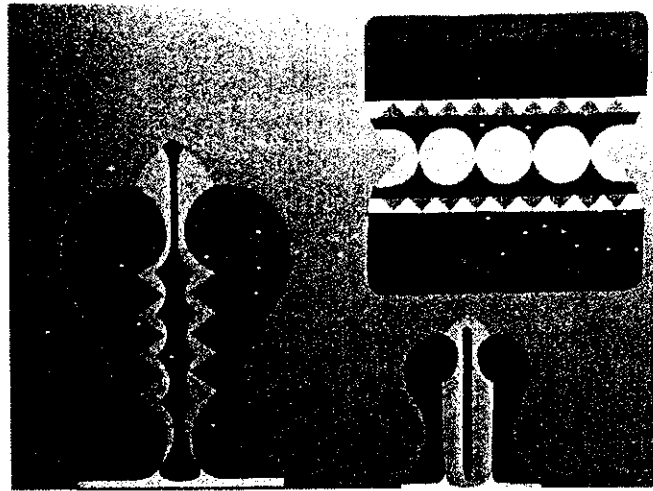
2.2.2 ชื่อผลงาน Domes # 1, 1968.



ภาพประกอบ 35 Dome # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes. (Lucie - Smith : 2000 : 22)

แนวคิด

ก่อนที่เจอร์รี่ เจอร์โรวิทซ์และจูดี ซิกาโก จะแต่งงานกัน ทั้งคู่ย้ายไปอยู่ที่นิวยอร์กประมาณ 1 ปี แล้วก็ตัดสินใจกลับแคลิฟอร์เนีย เธอกลับมาที่ UCLA เป็นครั้งแรก ที่เธอต้องเผชิญกับการถูกต่อต้านผลงานจากศาสตราจารย์ ซึ่งเป็นผู้ชายในภาควิชา painting ซึ่งได้เห็นผลงานชื่อ "Mother Superette" เขารู้สึกรังเกียจมัน และบอกว่า "มันดูเหมือนเต้านมและมดลูก" ซิกาโกจึงเปลี่ยนมาทำประติมากรรม เพราะอาจารย์ทางประติมากรรม คือ โอลิเวอร์ แอนดริวส์ (Oliver Andrews) ไม่มีอคติต่อผู้หญิง เขาเสนอให้เธอเป็นครูผู้ช่วยสอนประติมากรรมถ้าเธอสนใจจะเข้าโปรแกรม และได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีโดยไม่มีการโต้แย้งว่าเธอไม่เหมาะสมกับงานแบบนี้



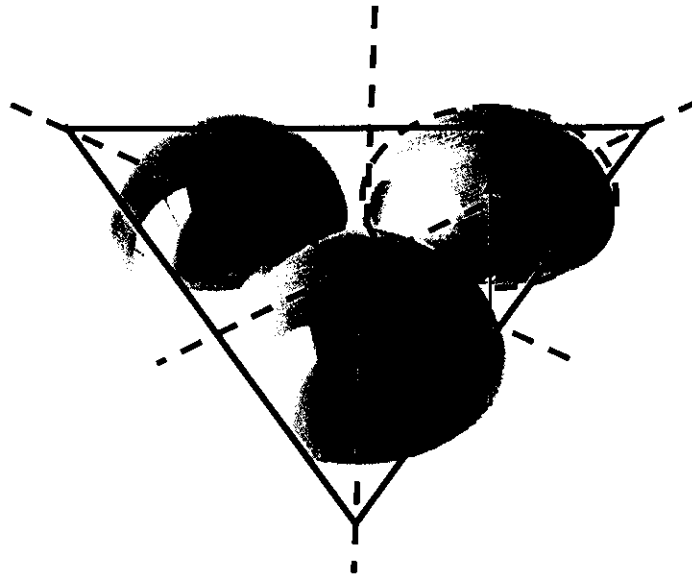
ภาพประกอบ 36 Mother Superette, 1963, acrylic on paper 48 x 66 cm.

(Lucie - Smith : 2000 : 17)

ซิกาโกยังคงทำงานไปเรื่อย ๆ เพื่อแสดงสัญลักษณ์ที่มีความหมายต่อผู้หญิงในทางชีววิทยา และหน้าที่ของผู้หญิง “Domes # 1” จึงได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมาตามความรู้สึกของเธอ โดยนำเอารูปทรงง่าย ๆ ของเครื่องวงกลม 3 ชิ้น ซึ่งซิกาโกบอกว่า “มันเป็นตัวแทนร่างกายของฉัน เต้านมที่อุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นธรรมชาติที่แท้จริงที่ต้องแสดงให้ประจักษ์ในโลกของศิลปะ” และเธอยังพูดถึงงานชิ้นนี้อีกว่า “รูปทรง และลักษณะของผู้หญิงที่ปรากฏในงานของฉันชวนให้นึกถึงวินัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) และเหล่าเทวนารีในสมัยก่อน” (Chicago : 1993 : 54, 74)

นอกจากนี้ศิลปินยังต้องการเชื่อมโยงสาระของธรรมชาติความเป็นผู้หญิงของเธอกับความสัมพันธ์ภายในครอบครัว เธอลำว่า “รูปทรงโดมเป็นเสมือนความเป็นเอกภาพของครอบครัว คือ พ่อ แม่ ลูก คล้าย ๆ กับความสลับซับซ้อนในทางเพศของฉัน ผู้ชมสามารถเดินสำรวจดูได้รอบ ๆ โดม ซึ่งแต่ละด้านที่เห็นจะมีทั้งด้านที่สัมพันธ์กัน เพราะหันเข้าหากัน และมีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากสิ่งที่ค่อย ๆ เปลี่ยนไป...” (Chicago : 1993: 52-53)

โครงสร้างของงาน

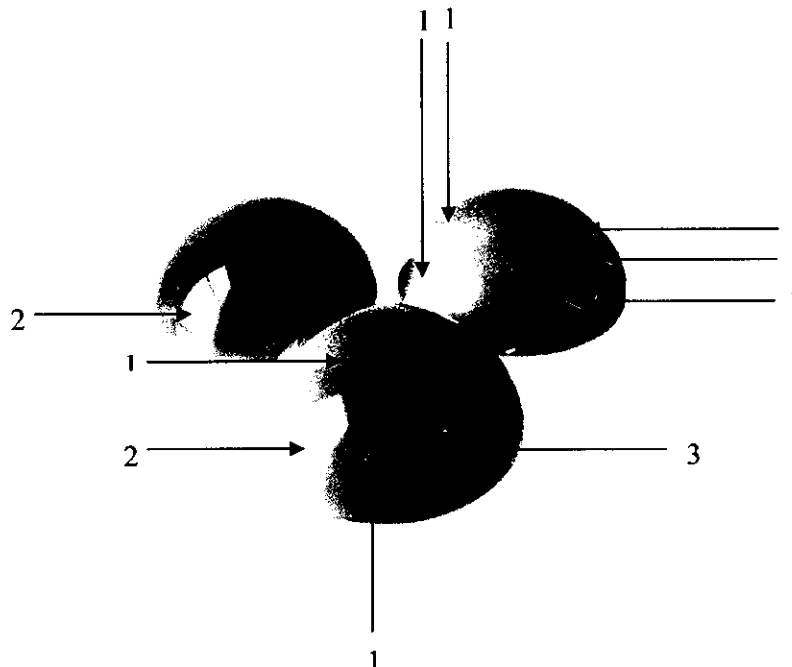


โครงสร้างส่วนรวม จูดี ซิกาโกได้ใช้วัสดุสำเร็จรูป ซึ่งเป็นผลจากการที่เธอได้มีประสบการณ์ช่างต้น โดยเลือกใช้พลาสติกใสโค้งนูนทรงกลมผ่าครึ่งซีก ขนาด 25 ซม. สูง 12.5 ซม. เท่า ๆ กัน 3 ชิ้น จัดวางคว่ำลงเรียงกันในลักษณะสามเหลี่ยมที่สามารถดูได้รอบทิศ ซึ่งทำให้เกิดลักษณะสมมาตร เนื่องจากซิกาโกใช้โดมเหมือนกันจึงเป็นการจัดวางรูปทรงที่ซ้ำ ๆ กัน (repetition) แต่ละชิ้นมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เพราะถือเป็นงานที่รวมเป็นชิ้นเดียวกัน ซึ่งมีความสัมพันธ์ในเชิงนัยยะเดียวกัน คือ อวัยวะของเพตหญิง ลูซี สมิธ (Edward Lucie - Smith) ได้กล่าวถึง Domes # 1 ว่า “รูปทรงพื้นฐานง่าย ๆ ที่ปรากฏ แต่ละชิ้นด้านในเป็นพื้นที่ว่างกลวง ถ้า Domes หมายถึงส่วนโค้งนูน คล้ายเต้านมละก้อผลงานชิ้นนี้ก็เป็นามธรรมเกี่ยวกับกายภาพของสตรีเพศ” (Lucie - Smith : 2000 : 21)

ซิกาโกมีโอกาสดได้เข้าร่วมกับกลุ่มศิลปิน Barney 's Beanery ซึ่งมีแต่ผู้ชายที่เป็นศิลปินกลุ่ม California School ที่สนใจในด้านเทคนิคใหม่ ๆ ของระบบอุตสาหกรรมที่นั้นสามารถนำศิลปะมาใช้แสดงออกได้อย่างเต็มที่ หลังจากสำเร็จการศึกษา ซิกาโกได้ไปเรียนการทำ “Spray paint” ที่โรงเรียนแห่งหนึ่ง เธอเป็นผู้หญิงคนเดียวท่ามกลางผู้ชาย 250 คน เธออธิบายภายหลังว่า “ฉันเรียนรู้อย่างเต็มที่ ซึ่งมันมีประโยชน์ต่อการเป็นศิลปินมากมันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ฉันเข้าใจบทบาทหน้าที่ของงานฝีมือ ฉันไม่

เคยมีโอกาสดูเห็นกระบวนการผลิตวัสดุสำเร็จรูป (making an object) ฉันได้เรียนรู้แนวคิดนี้ เพื่อปรับปรุงงานของตัวเอง ปัญหาก็คือฉันต้องการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเหล่าศิลปินชายเพื่อที่จะพิสูจน์บางสิ่งบางอย่าง” (Chicago : 1993 : 36)

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

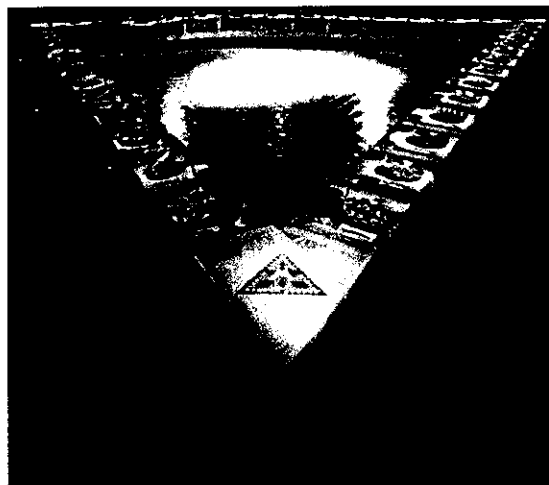


Domes # 1 ถูกสร้างขึ้นด้วยพลาสติกใสสำเร็จรูปครึ่งวงกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 ซม. สูง 12.5 ซม. จำนวน 3 ชิ้น ซึ่งการใช้วัสดุสำเร็จรูปเป็นผลมาจากการที่ชิคาโกได้เรียนรู้ด้านเทคนิคใหม่ ๆ ตามความนิยมของกลุ่ม California School แล้วใช้สีอะคริลิคแลคเกอร์พ่น ลงบนพื้นผิวด้านใต้ของพลาสติกครึ่งวงกลม

ชิคาโกใช้วัสดุสำเร็จรูป คือ พลาสติกใสเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในเชิงนามธรรม (abstract) เป็นรูปครึ่งวงกลม หมายถึง อวัยวะเพศ เต้านม แล้วใช้สีอะคริลิคค่อย ๆ พ่นด้วยพู่กันลม (air brush) จากด้านใต้พื้นผิววัสดุที่ละสีจากสีเข้มแล้วค่อย ๆ ให้สีแต่ละสีค่อย ๆ ประสานกัน (หมายเลข 1) อย่างกลมกลืน (harmony) ค่อย ๆ ทำทีละสีจนครบตามที่ต้องการ ก็จะได้สีที่อยู่ใต้ผิวพลาสติกใสที่มีหลาย ๆ สี (polychrome) ซึ่งประสานกลมกลืนกันอย่างสวยงาม และเมื่อผิวของ Domes ด้านบนกระทบแสงสว่าง มันจะเกิดการสะท้อนแสงกลับ (reflex) เป็นมันวาว (หมายเลข 2) พร้อมทั้งปรากฏรูปวัสดุที่อยู่ใกล้สะท้อน (หมายเลข 3) ลงบนผิวหน้า (surface) ของ Domes # 1 อีกด้วย มันเป็นงานประติมากรรม (sculpture) ผสมกับการระบายสีแบบพ่น ซึ่งเธอเรียนที่โรงเรียนสอน

โดมทั้ง 3 ชั้นทำจากวัสดุโปร่งใส ด้านในมีการทับซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทำให้ยากต่อการมองที่จะแยกแยะให้ชัดเจนคล้าย ๆ กับตัวของฉันที่มีบางสิ่งบางอย่างซ่อนอยู่ลึก ๆ ภายใน แต่ละชั้นของสีที่ถูกพ่นจะค่อยเปลี่ยนสีทีละน้อย ด้วยการถูกทับซ้อน และเหลื่อมเข้าหากัน ฉันทำงานชั้นนี้อย่างช้า ๆ และตั้งอกตั้งใจพัฒนาเกี่ยวกับทักษะด้านเทคนิค นับตั้งแต่ที่ได้เรียนมาจากโรงเรียนผลิตตัวถังรถยนต์ ฉันยังไม่เคยใช้วิธีพ่นสีเลย แต่ขณะนี้ฉันต้องการที่จะพ่นสีลงบนพลาสติก มันเป็นวิธีที่ยาก ซึ่งยังไม่เคยมีใครที่ West Coast ทำมาก่อน ฉันพยายามที่จะคิดค้นรูปแบบที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิง และความตื่นเต้นเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Chicago : 1993 : 52)

2.2.3 ชื่อผลงาน The Dinner Party, 1970 - 1979.



ภาพประกอบ 37 The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular. (Lucie - Smith : 2000 : 17)

แนวคิด

ชิคาโกมีความคิดที่จะนำเอาสตรีทั้งในอดีต และในเวลานั้นมารวมกับประวัติศาสตร์ของเพศชาย คือ พระไครส์ ด้วยการนำสัญลักษณ์ทางเพศกับเรื่องของเหล่าสตรีที่เธอเห็นว่าควรได้รับการสดุดี มาจัดแสดงในโครงสร้างของสัญลักษณ์อีกชั้นหนึ่ง เป็นการใช้สัญลักษณ์ซ้อนสัญลักษณ์ ขณะเดียวกันก็ทวงถามถึงความจริงว่าใครเป็นผู้ทำอาหารให้กับพระเยซู หรือบุรุษเพศคนอื่น ๆ มิใช่ผู้หญิงหรือที่ เป็นผู้ดูแลเรื่องอาหารสำหรับบุรุษ

ทำอาหารให้กับพระเยซู หรือบุรุษเพศคนอื่น ๆ มิใช่ผู้หญิงหรือคนที่เป็นผู้ดูแลเรื่องอาหารสำหรับบุรุษ

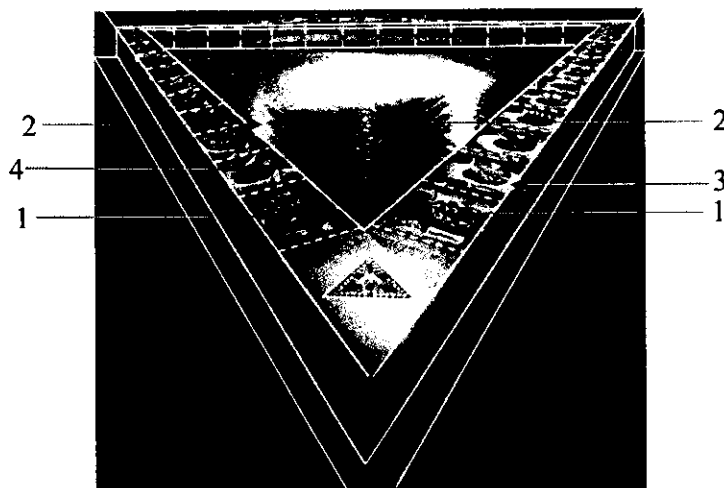
The Dinner Party เป็นผลงานที่จูดี้ ชิกาโก สร้างขึ้นสำหรับสวดีเลห์ สตรีในอดีต เธอต้องการแสดงออกให้เห็นถึงการละเลยความหมายของมนุษย์ที่พึงกระทำต่อผู้หญิงที่ผ่านมาในอดีต สมัยที่ยังศึกษาต่ออยู่ที่ UCLA เธอมุ่งเน้นการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ยุโรป ซึ่งอาจารย์ที่สอนได้บรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิง ความคิดของผู้หญิงตะวันตก อาจารย์ของเธอได้ให้ข้อคิดว่า “ผู้หญิงในประวัติศาสตร์ของยุโรปมักไม่ใช่สติปัญญา” (Smith : 2003 : 1) ชิกาโกไม่เห็นด้วยกับความคิดนี้ เธอพยายามที่จะพิสูจน์ว่าอาจารย์ผู้นั้นเป็นผู้ไม่มีสติปัญญา เธอเก็บข้อมูลศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของผู้หญิง

ในประวัติศาสตร์ได้บันทึกเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไว้เป็นหลักฐานเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาสาระสำคัญในอดีตจากหลักฐานที่มีอยู่ โดยกล่าวถึงความสำคัญ ความกล้าหาญ เสียสละของบุรุษเพศ โดยที่เหตุการณ์ที่ผ่านมาเหล่านี้อาจมีหรือไม่มีสตรีเพศร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ แต่ประวัติศาสตร์ได้มองผ่านหรือไม่เคยมองเห็นความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวของสตรีเพศเหล่านั้นร่วมกับผู้ชายในประวัติศาสตร์ นับเป็นการมองข้ามความสำคัญ และไม่ให้เกิดเกียรติในความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงเหล่านั้น เป็นเหตุให้ผู้หญิงสูญหายไปจากหน้าบันทึกของประวัติศาสตร์บางส่วนมีแต่ผู้ชายเท่านั้นมีความสำคัญ ได้รับเกียรติการยกย่อง เธอจึงมีความคิดที่จะนำสตรีเพศในประวัติศาสตร์ที่สูญหายไปมาบันทึกลงใน The Dinner Party เป็นการล้อเลียนเปรียบเทียบประชันประชันกับ The Last Supper ของ Michel Angelo ที่ทำให้ความสำคัญกับบุรุษเพศนักบุญ มันเป็นการแสดงอารมณ์ขันในการที่จะทวงถามหรือชี้แจงว่าใน The Last Supper ใครเป็นคนทำอาหาร ครั้งแรกชิคาโกตั้งใจจะสอนประวัติศาสตร์ของเพศหญิงผ่านทางศิลปะด้วยชุดผลงาน Twenty - Five Women Were Eaten Alive จากนั้นเธอก็พัฒนาขึ้นด้วยการวางแผนที่จะวาดภาพนามธรรมเกี่ยวกับผู้หญิง เธอมองหารูปแบบที่จะทำให้สามารถเข้าถึงผู้คนจำนวนมาก สิ่งนี้ได้ทำให้เธอสนใจศิลปะแบบ Medieval (ศิลปะที่เกี่ยวข้องยุคกลาง ในศตวรรษที่ 12 - 15) และศิลปะแบบ Renaissance ซึ่งชิคาโกชื่นชมมัน (Smith : 2000 : 60) ชิกาโกกล่าวว่า “...ฉันพบว่ามันเป็นการสั่งสอนที่ศาสนจักรได้สอนเหล่าสาวกให้ทำให้ประชาชนมองเห็นผ่านสัญลักษณ์ที่เข้าใจ และฉันคิดที่จะทำรูปบูชาของฉันเองให้กระฉ่างชัดขึ้น เพื่อให้เกิด ผลสัมฤทธิ์ในเป้าหมายที่พอจะเทียบกันได้....” (Lucie - Smith : 2000 : 60 ; citing Chicago : 1996. pp.45 - 46)

ความคิดนี้ได้ถูกนำมารวมกัน เมื่อเธอได้ไปเยี่ยมนักวาดภาพฝีมือดีชาวจีน ซึ่งใช้เวลา 3 ปีในการสร้างผลงานการเลี้ยงอาหารเย็นที่หรูหราสำหรับคน 16 คน ผลงานถูกจัดเรียงเป็นลำดับบนโต๊ะอาหารเย็นของศิลปินผู้นี้ ชิกาโกตัดสินใจที่จะนำภาพ

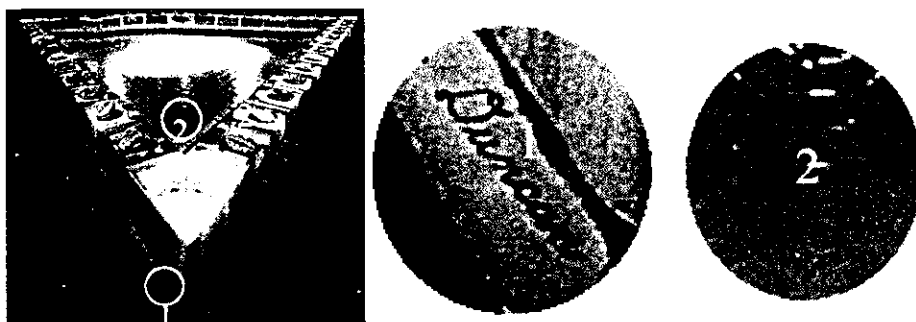
The Dinner Party มีอาสาสมัครร่วมโครงการช่วยกันทำถึง 400 คน ใช้เวลาทำตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จถึง 7 ปี ชिकाโกเปิดโอกาสให้อาสาสมัครได้แสดงฝีมือ และความสามารถที่ตนเองถนัดออกมาให้เป็นที่ยอมรับว่างานอติเรกของผู้หญิงนั้นเป็นสัญลักษณ์ บ่งบอกความเป็นเพศหญิง ในขณะที่เดียวกันมันสามารถสื่อความหมายเชิงศิลปะออกมาพร้อมกันเหมือนกับงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม งานเย็บปักถักร้อยเป็นงานอติเรกที่ผู้หญิงทั้งหลายได้ทำมาตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน ศิลปินจึงใช้วิธีนี้เพื่อที่จะเชื่อมผู้หญิงในประวัติศาสตร์มาจนถึงผู้หญิงในยุคนี้ โดยไม่สนใจกับกรอบของค่านิยมในการสร้างผลงานศิลปะที่ถูกกำหนดโดยเพศชายที่มักมองว่างานอติเรกของผู้หญิงเป็นแต่งานหัตถกรรมที่ไม่มีคุณค่าทางศิลปะ เธอต้องการแสดงให้เห็นว่างานถักทอเย็บปักถักร้อยสามารถสร้างรูปแบบ และสีสันได้เหมือนกับงานศิลปะทั่ว ๆ ไป The Dinner Party ถูกสร้างขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของเหล่าสตรีต่างอาชีพ และมีความชำนาญที่ต่างกัน แต่มีจุดหมายปลายทางร่วมกัน คือ ต้องการให้สังคมยอมรับคุณค่าของสตรี

โครงสร้างของงาน

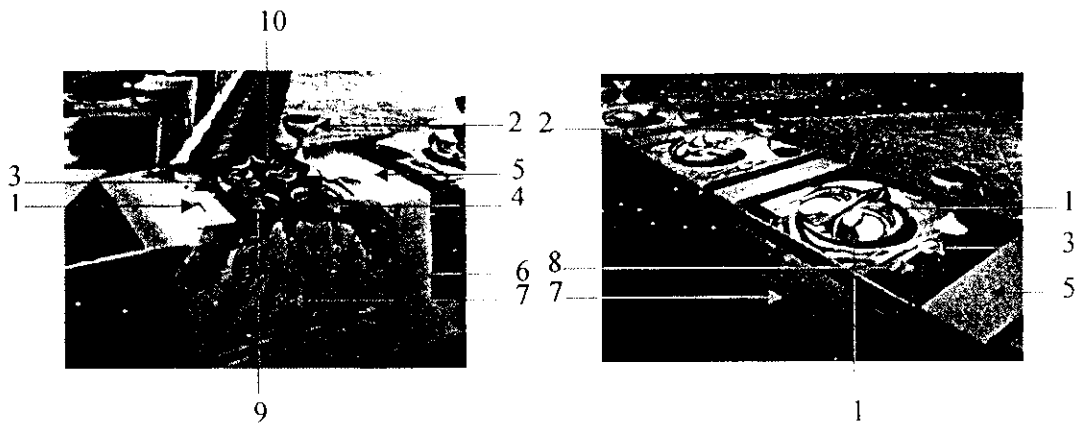


โครงสร้างส่วนรวม The Dinner Party เป็นงาน Installation รูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่าขนาดยาวด้านละ 48 ฟุต จัดเป็นโต๊ะอาหารมื้อค่ำ อาหารชุด (Set menu) สำหรับผู้หญิงด้านละ 13 ที่ (หมายเลข 1) รวมทั้งหมด 39 ที่ The Dinner Party วางอยู่บนพื้นที่ปูด้วยกระเบื้องสีขาว เมื่อกระทบกับแสงไฟ พื้นกระเบื้องจะเป็นประกายแวววาวระยิบระยับ (หมายเลข 2) คล้ายผิวน้ำยามต้องแสงไฟ

บนโต๊ะอาหารมีผ้าปูลาด ชุดดินเนอร์ (หมายเลข 3) แต่ละชุดจะแตกต่างกันไปทั้งรูปแบบและกลวิธี (หมายเลข 4) แต่ละชุดมีผ้าปูพื้น จาน และอุปกรณ์ประกอบชุดดินเนอร์อยู่ในกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ภาชนะในแต่ละใบจะถูกประดับตกแต่งด้วยสิ่งที่เรียกว่า vulvul ซึ่งแสดงลักษณะทางเพศหญิง แต่มีรูปร่างภายนอกบางชิ้นเหมือนดอกไม้ บางชิ้นเหมือนผีเสื้อ บางชิ้นเหมือนลอนสมองของมนุษย์ เช่น ชุด Primordial Goddess Place Setting เป็นการผสมผสานระหว่างรังไข่กับเรื่องราวของผีเสื้อ



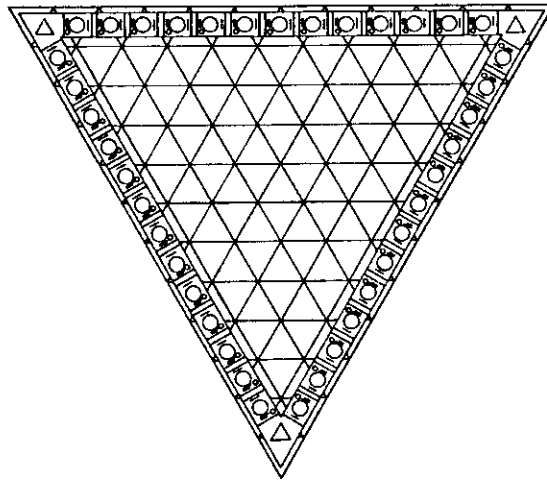
เนื่องจากผีเสื้อถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ทางเพศมาช้านาน กว่าจะเป็นผีเสื้อมันผ่านการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างมาตลอดเวลาเหมือนกับผู้หญิงที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต หรือชุด Petronilla de meath มีลักษณะคล้ายลอนสมอง ซึ่งสตรีชาวไอริชผู้นี้เป็นผู้หญิงที่ย่างเนื้อได้ร่อยราวกับรายเวทย์มนต์ ส่วนชุดที่ทำขึ้นเพื่อ St.Bridget มีลักษณะรูปร่างคล้ายใบไม้สีแดงและสีเขียว และชุดที่ทำขึ้นเพื่อ Isabella d' Este ใช้สีน้ำเงิน และสีทอง เป็นต้น โดยทั้งหมดอยู่บนโต๊ะรูปสามเหลี่ยมด้านเท่ามีผ้าปูลาดบนผ้า และมีการจารึกตัวอักษรชื่อสตรีที่ควรได้รับการกล่าวขวัญถึงในอดีตจำนวน 999 คนไว้บนพื้น



ภาพประกอบ 38 The Dinner Party,
1970 - 1979. Mixed media installation,
48 feet each side triangular.
(Lucie - Smith : 2000 : 17)

ภาพประกอบ 39 The Dinner Party,
1970 - 1979. Mixed media installation,
48 feet each side triangular.
(Lucie - Smith : 2000 : 17)

ระนาบบนพื้นผิวได้รูปสามเหลี่ยม ปรากฏลักษณะ 3 มิติของวัสดุที่นำมาใช้ มีทั้งพอซเลน (หมายเลข 1) โลหะ (หมายเลข 2) พลาสติก (หมายเลข 3) หนังสัตว์ (หมายเลข 4) ผ้า (หมายเลข 5) เปลือกหอย (หมายเลข 6) เป็นต้น งานที่ใช้การปัก (หมายเลข 7) ทอ (หมายเลข 8) และระบายสี (หมายเลข 9) จะแสดงลักษณะ 3 มิติด้วยแสงเงา เช่น ชุด "Eleanor of Aquitaine" ส่วนงานพอซเลนบางชิ้นจะเป็นงาน 3 มิติ (หมายเลข 11) มีทั้งนูนต่ำ (bass - relief) และนูนสูง (high relief) เช่น ชุด Eleanor of Aquitaine ชุด Emily Dickinson และชุด Susan B Anthony เป็นต้น



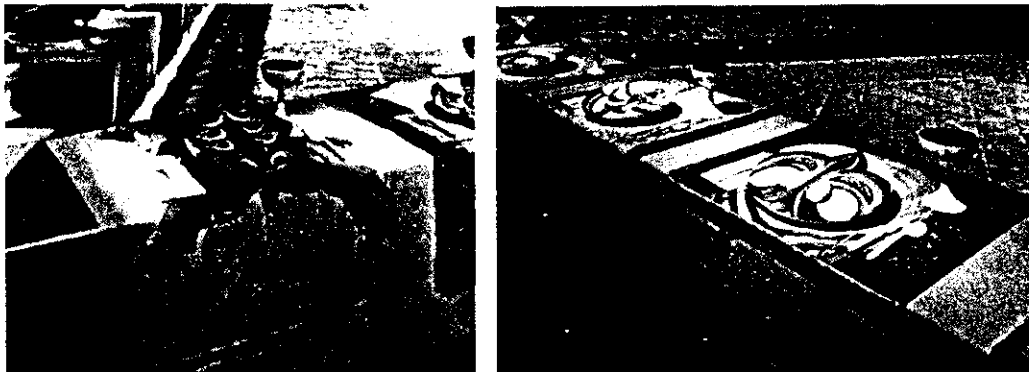
ภาพประกอบ 40 ภาพร่าง The Dinner Party. (Chicago : 1979 : 56)

การจัดวาง (Install)

The Dinner Party มีลักษณะส่วนรวมเป็นงานสามเหลี่ยมด้านเท่า ขนาดความยาวด้านละ 48 ฟุต ตรงกลางเป็นช่องว่างรูปสามเหลี่ยมด้านบนของโต๊ะยาวเป็นช่องเท่า ๆ กัน ด้านละ 13 ช่อง เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในแต่ละช่องสี่เหลี่ยมจะมีองค์ประกอบที่เป็นจานรูปทรงกลม ด้วยเครื่องตั้งทรงกลมมีก้าน มีด ช้อนและส้อม ซึ่งในแต่ละช่องจะมีลักษณะการจัดวางในลักษณะซ้ำ ๆ กัน และในแต่ละช่องจะมีจุดนำเสนออยู่ที่จานตรงกลาง (Main dish) ซึ่งจะแตกต่างกันทุกช่อง ส่วนรายละเอียดอื่น ๆ เช่น การระบายสีบนผ้ารองจาน การปัก การระบายสี การเย็บตกแต่งก็จะแตกต่างกันในแต่ละช่อง ดังนั้นใน The Dinner Party จึงมีองค์ประกอบในการจัดวางซ้ำ ๆ กัน 39 ชุด ซึ่งในแต่ละชุดจะมีรายละเอียดต่าง ๆ กัน 39 แบบ เท่ากับว่า The Dinner Party 1 ชุด มีเรื่องราวและมีนำเสนอถึง 39 ชุด ส่วนที่เป็นพื้นกระเบื้องรอบๆ ด้านนอกและด้านในสามเหลี่ยมประกอบด้วยลายเส้นชื่อของเหล่าสตรี 999 คนในอดีตถึงปัจจุบัน

การใส่ชื่อเหล่าสตรีไว้ที่พื้นเพื่อบอกเล่าถึงสตรีที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ แต่ไม่เคยถูกนำมาบันทึกเพื่อเชิดชูเกียรติให้เท่าเทียมบุรุษเพศ

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



สื่อวัสดุ

The Dinner Party จะมีการใช้วัสดุในลักษณะงานสื่อผสม (mixed media) คือ มีทั้งการใช้กระเบื้องเคลือบปูพื้นด้านล่าง การใช้ผ้า การใช้สี เลื่อม มุก สำหรับตกแต่ง รวมทั้งเซรามิค พอซเลน ผ้ารองจาน ด้าย โลหะ ลูกไม้ หนังสัตว์ เปลือกหอย

กลวิธีการสร้างสรรค์

The Dinner Party เป็นการนำเสนอผลงานด้วยวิธีการจัดวาง (installation) ที่ใช้กลวิธีแบบสื่อประสม โดยใช้โต๊ะวางเรียงต่อกันภายใต้โครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่า ตรงกลางเป็นบริเวณว่างปูด้วยกระเบื้องรูปสามเหลี่ยมเรียงต่อกันในรูปทรงสามเหลี่ยม แสดงนัยยะเป็นสัญลักษณ์ทางเพศของผู้หญิง บนกระเบื้องเขียนลายเส้นเป็นชื่อเหล่าสตรีในอดีตจนถึงปัจจุบัน 999 ชื่อ บนโต๊ะประกอบด้วย

- กระเบื้องรูปสามเหลี่ยมสำหรับปูพื้น
- การทำเซรามิคที่มีสัญลักษณ์เพศหญิง จูดีใช้เวลานานถึง 3 ปี ในการพัฒนาจานที่ใช้ต้องผ่านกระบวนการเผาอย่างน้อย 5 ครั้ง จนกระทั่งสามารถเคลือบจานได้อย่างมีคุณภาพ และสวยงามเท่าญี่ปุ่น แต่ชिकाโกต้องประสบกับปัญหา เนื่องจากจานแต่ละใบต้องรับน้ำหนักจากชิ้นส่วนของจานที่มีการเพิ่มรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ทางเพศของผู้หญิง แรงกดบนจานที่มีความหนาต่าง ๆ กันทำให้จานแตกง่าย
- การทำเซรามิคผ้าลูกไม้ด้วยการใช้ลูกไม้ชุบน้ำสลิบ เพื่อทำเซรามิคตกแต่งสัญลักษณ์เพศหญิง
- การใช้งานเย็บปักถักร้อยประดับตกแต่ง โดยใช้ลูกปัด ดิน ใหม มุก เปลือกหอยปักบนผ้า หนังสัตว์และติดบนเซรามิค

- การทอผ้าแบบ Aubusson (เป็นผ้าม่านที่ใช้แขวนสำหรับต้อนรับผู้มาเยือนตรงทางเข้าสู่ที่ทำการ)
- การระบายสีแบบจีน (Chaina Paint) ลงบนเซรามิค

2.2.4 ชื่อผลงาน “Primordial Goddess” place setting, 1979.



ภาพประกอบ 41 “Primordial Goddess” place setting from the Dinner Party, 1979.

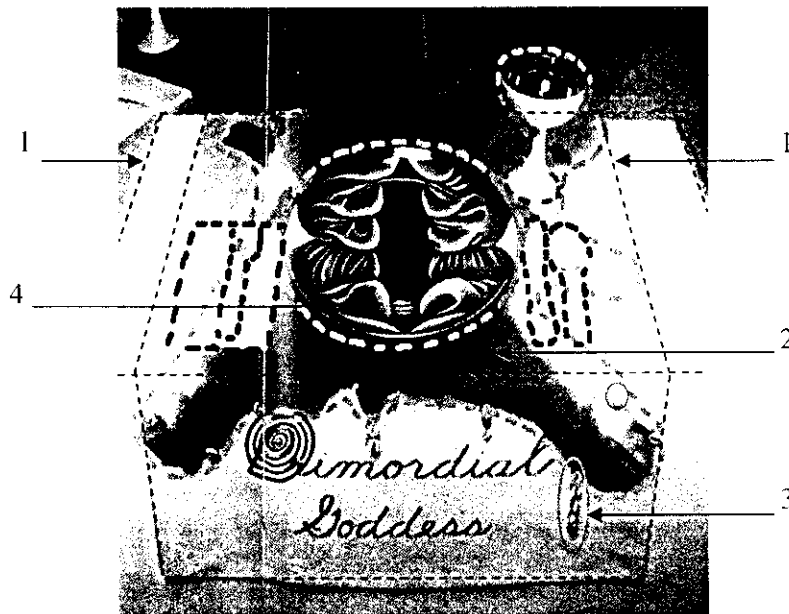
Mixed media. (Lucie - Smith : 2000 : 70 - 71)

แนวคิด

เมื่อซิกาโก สำเร็จการศึกษาในปี ค.ศ.1964 เธอเก็บตัวอยู่ในสตูดิโอเป็นเวลา 1 เดือน เพื่อพยายามสร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับการเปรียบเทียบระหว่างรังไข่กับอวัยวะเพศชาย เธอต้องการที่จะบอกคนทั่วไปว่า คนส่วนใหญ่ไม่มองถึงความเป็นจริง ซิกาโกชอบการแสดงออกด้วยลักษณะทางกายภาพที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิง เพราะมันเป็นการต่อสู้เพื่ออิสรภาพจากการถูกตีกรอบสกัดกั้น เธอต้องการให้การแสดงออกด้วยรูปลักษณะของเพศหญิงให้เป็นที่ยอมรับ เนื่องจากงานในยุคแรก ๆ ตั้งแต่สมัยยังศึกษาอยู่ของเธอมักถูกอาจารย์ที่เป็นผู้ชายแสดงอาการรังเกียจ และต่อต้าน เธอต้องการแสดงความคิดที่แฝงนัยยะแห่งการให้กำเนิด และเพศผู้ให้กำเนิดพร้อมกันว่าภาระหน้าที่ของผู้หญิงในการให้กำเนิดมีความสำคัญเพียงใด มันไม่ควรถูกมองข้ามไปง่าย ๆ แต่มันควรถูกหยิบยกขึ้นมาให้เกียรติ เหมือนกับการสร้างวีรกรรมของผู้ชาย ซิกาโกใช้กลวิธีต่อสู้ด้วยการดึงเอาการแสดงออกของวิถีชีวิตธรรมดา เรียบง่ายของผู้หญิงทั่วไปให้เป็นที่ยอมรับใน

วงการศิลปะที่ผู้ชายมักจะเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ชุด Primordial Goddess เป็นชุดแรกใน 39 ชุดดินเนอร์ ของ The Dinner Party ซึ่งหมายถึงการก้าวไปข้างหน้าอย่างมุ่งมั่นของผู้กล้าหาญที่เต็มไปด้วยความสับสนยุ่งยาก

โครงสร้างของงาน



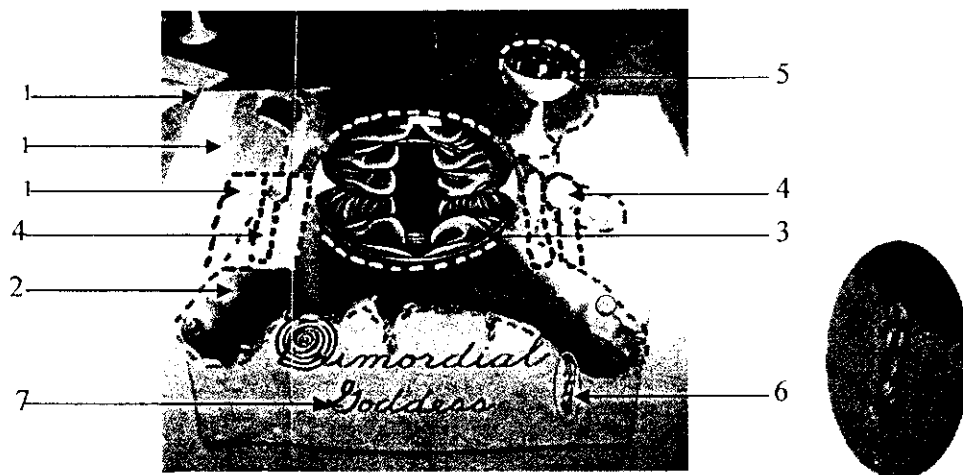
ซิดาโกจำลองการจัดโต๊ะอาหารแบบอาหารชุด (set menu) ประกอบด้วยผ้ารองจาน จานอาหาร ผ้าเช็ดปาก ช้อน ส้อม มีด ถ้วยเครื่องดื่ม โดยรวมของชิ้นงานถูกบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม (หมายเลข 1) การใช้เส้นกรอบที่เป็นเส้นตรงทำให้ผลงานดูมั่นคงแข็งแรงเป็นความมั่นใจในการแสวงหาจุดยืนของผู้หญิง ลักษณะโครงสร้างเส้นรอบนอกของหนังสือวู้ (หมายเลข 2) คล้ายกับโครงสร้างของมดลูกเปลือกหอย (หมายเลข 3) ที่ใช้ตกแต่งเป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศหญิงที่เผยออกให้เห็นภายใน เหมือนกับจานพอซเลน (หมายเลข 4) ตรงกลางที่ใช้แทนร่างกายของผู้หญิง ตรงกลางคือการเผยออกของกล้ามเนื้ออวัยวะเพศ เพื่อมองลึกเข้าไปภายในซึ่งจะมีมดลูกซึ่งก็คือหนังสือวู้ เนื่องจากหนังสือวู้ชิ้นนี้เป็นลูกวู้ที่ยังอยู่ในมดลูกและตายในท้องแม่โดยยังไม่ได้คลอดออกมา เป็นการตีแผ่มดลูกที่บรรจุลูกวู้เอาไว้ออกมาแสดงภายนอก

การจัดวาง (Install)



Primordial Goddess, place setting เป็นชุดแรกของ The Dinner Party ชิดาโกใช้การใส่ชื่อเหล่าสตรีไว้ที่พื้นเพื่อบอกเล่าถึงสตรีที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ แต่ไม่ได้ถูกนำมาบันทึกเพื่อเชิดชูเกียรติให้เท่าเทียมบุรุษเพศ

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ชุด Primordisl Goddess เป็นงานสื่อผสม

1. ผ้าใช้ปูโต๊ะ และผ้าเช็ดปาก
2. หนังสือกวัดตายในท้อง
3. จานพอชเลน

4. พลาตึกสำเร็จรูปใช้ทำชั้น ส้อม
5. โลหะที่ใช้ทำถ้วยเครื่องดื่ม
6. เปลือกหอยสำหรับตกแต่ง
7. ดินสำหรับตกแต่ง

ซิกาโกจัดแสดงโดยกลวิธีสื่อผสม จัดวาง ซึ่งมีทั้งการระบายสี งานเย็บปักถักร้อย หนังสือวาดตายในท้องทั้งตัวถูกนำมาจัดวางแทนผ้ารองจาน โดยยังคงโครงสร้างตามธรรมชาติไว้ ซึ่งหนังสือวาดนี้เป็นสีธรรมชาติ สีน้ำตาลอ่อนเข้มเหลื่อมกันทั้งผืนใช้เปลือกหอยสีสดใสเย็บติดกับหนังสือวาด เพื่อดึงดูดเพิ่มเติม และแสดงนัยยะแทนสตรีเพศ



งานที่ใช้แสดงเป็นงานฟอร์ชเลนทรงกลมผิวเรียบระบายสี แสดงมิติ ดินลึกด้วยการใช้แสงเงา (หมายเลข 1) ใช้การระบายสีแบบ intensity (หมายเลข 2) แต่ไม่แสดงระยะใกล้ไกล ภาพที่ระบายสีในงาน มีลักษณะเป็นก้อนยืดยาวนุ่ม และลึกตรงกลาง เป็นเสาทรงกลม

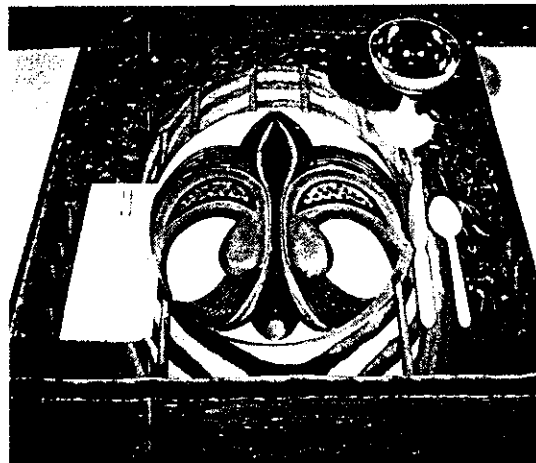
นอกจากนี้ยังใช้วัสดุสำเร็จรูป คือ พลาตึกปั๊มรูปชั้น ส้อม มีด จัดวางแทนที่จะใช้โลหะทำให้งานดูอ่อนโยนกว่าการใช้ชั้นส้อมมีดสแตนเลส ส่วนถ้วย เครื่องดื่มเป็นโลหะที่เคลือบผิวด้านนอกด้วยสีขาว เหมือนกับสีชั้นส้อม มีด และผ้าปูโต๊ะ ผ้าเช็ดปาก ด้านในถ้วยแสดงให้เห็นคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ทำ ซึ่งมีลักษณะมันวาว



ผ้าเช็ดปากที่วางด้านซ้ายมือของภาพใช้กลวิธีของงานเย็บปักถักร้อย ด้วยการใช้ด้ายถักทอผ้าเช็ดปากด้วยวิธีคัตเวิร์ค (cut work) ส่วนผ้าปูโต๊ะด้านหน้าที่ห้อยลงมาจากขอบโต๊ะใช้ผ้าสีดำเย็บเป็นเส้นขดแบบลายกันหอย ซึ่งจะพบในศิลปะแบบ Paleolithic ซึ่งเป็นศิลปะในยุคหินเก่า แล้วใช้ดินทองปักคำว่า Primordial goddess โดยอักษรตัวแรกของชื่อคือ "P" ปักทับบนลายกันหอยสีดำจนเห็นได้ชัดว่าการใช้สีของดินเนอร์ชุดนี้ใช้สีกลมกลืนกันทั้งหมด การจัดองค์ประกอบสมดุลทั้งซ้ายและขวา "Primordial goddess" place setting เป็นการผสมผสานทั้งการระบายสีแบบจีน ซึ่งเป็นทักษะของศิลปินกับงานเย็บปักถักร้อย ซึ่งต้องใช้อาสาสมัครผู้หญิงที่มีความชำนาญงานเย็บปักถักร้อยทำงานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของงานอดิเรกของผู้หญิง ส่วนงานหัตถกรรม (craft) คือ การทำเครื่องปั้นดินเผาใช้อาสาสมัครชายมาแสดงออกในรูปแบบสื่อผสม

ซิกาโกใช้สื่อผสมที่รวมเอากลวิธีหลากหลายมาจัดวางประกอบกัน ตั้งแต่ใช้ผ้าปูโต๊ะปูลาดห้อยชายลงสองข้าง คือ ด้านหน้ากับด้านใน

2.2.5 ชื่อผลงาน “Eleanor of Aquitaine” place setting, 1979.



ภาพประกอบ 42 “Eleanor of Aquitaine” place setting from the Dinner Party, 1979.

Mixed media. (Lucie - Smith : 2000 : 72 - 73)

แนวคิด

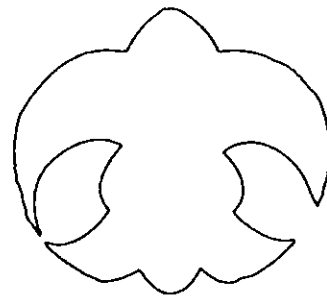
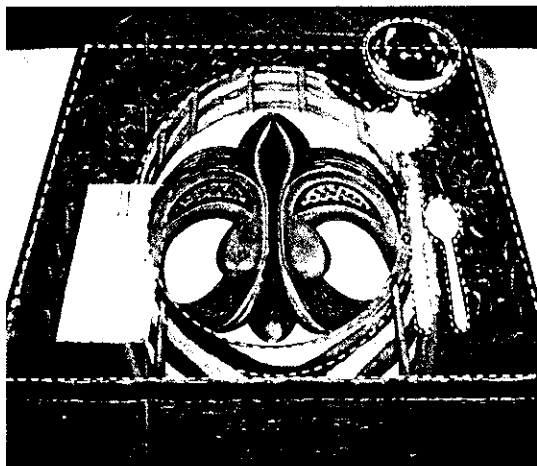
ซิดาโกได้แสดงให้เห็นถึงพันนาการที่ผู้หญิงมักถูกจำกัด หรือตีกรอบไว้ด้วยประเพณี วัฒนธรรม ซึ่งซิดาโกพยายามที่จะฝ่าวงล้อมของกรอบเหล่านั้นออกมา โดยมีอาสาสมัครร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน

ชุดของ Eleanor of Aquitaine เป็นชุดหนึ่งใน 39 ชุด (place setting) ที่ประกอบกันเป็นชุด The Dinner Party ชุดใหญ่ของจูดิ ซิดาโก ซึ่งใช้อาสาสมัครสตรีร่วมกันทำขึ้นเพื่ออีลีเนอร์ แห่งอะควิเทน (ค.ศ.1122 - 1240) เธอได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าหลุยส์ที่ 7 (Louis VII) แห่งฝรั่งเศส และพระเจ้าเฮนรีที่ 2 (Henry II) แห่งอังกฤษตามลำดับ โดยให้ความสำคัญกับการนำฐานันดรศักดิ์ คือ ตราแห่งราชวงศ์บูร์บง ซึ่งไม่ใช่สัญลักษณ์ของราชวงศ์ฝรั่งเศส แต่เป็นสัญลักษณ์ของพระแม่มารี (Mary) ราชินีบนสรวงสวรรค์ เพราะในเวลานั้นผู้คนนับถือพระแม่มารี คล้ายกับในฮาเร็มซึ่งอีลีเนอร์ แห่งอะควิเทน เป็นชื่อที่ได้มีบทกวีแต่งโดยกวีผู้ชายซึ่งยกย่องเหล่าสตรี และที่มาของแรงบันดาลใจของเหล่าอาสาสมัครอีกอย่างหนึ่งมาจากผ้าผืนเทเพสตรี (Tapestry) รูปม้ายูนิคอร์น (Unicorn) ม้ายูนิคอร์นเป็นสัตว์ในเทพนิยาย มีลักษณะรูปร่างเหมือนม้า แต่มีเขาที่กลางหน้าผาก 1 อัน เป็นเกลียวแหลมรูปกรวย (Talkink Dict) ที่เกิดขึ้นในช่วงหลังยุคกลาง mille fleur มีการทอผ้าผืนเทเพสตรีที่ Cloister ในนิวยอร์ก มันสร้างขึ้นเพื่อแอนน์แห่งบริทานี (Anne of Brittany) ราชินี แห่งฝรั่งเศสประมาณ ปี ค.ศ. 1500 ชิ้นหนึ่งใน

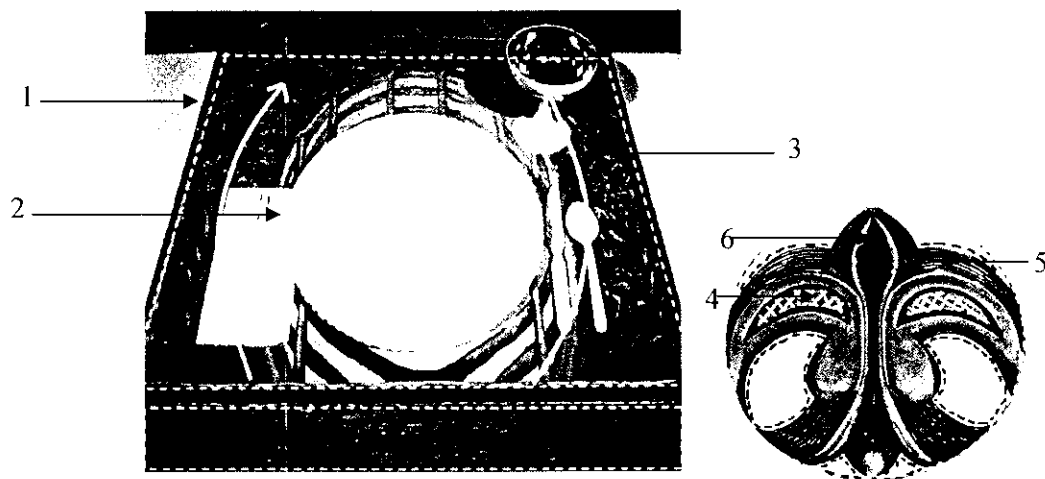
จำนวนมานเทเพสตรีนี้เป็นรูปม้ายูนีคอร์นที่ถูกขังอยู่ภายในรั้วที่ล้อมรอบ ซึ่งแสดงนัยยะถึง การที่ผู้หญิงมักถูกตีกรอบล้อมไว้ด้วยประเพณี วัฒนธรรม ซึ่งเหล่านี้ศาสตราจารย์ทำงาน ชุด Eleanor of Aquitaine ตั้งใจนำมาใช้ในงานของซิกาโก มันเป็นโครงการที่ทอผ้ามานเท เพสตรี โดยออเดรย์ โคนาน (Audrey Cowan) (Lucie - Smith : 2000 : 74)

ซิกาโกได้นำสตรีในประวัติศาสตร์ คือ อีลีเนอร์แห่งอะควิเทนที่ได้ อภิเษกสมรสกับกษัตริย์ในยุโรปถึง 2 ราชวงศ์มาสดูตี โดยให้เหล่าสตรีที่ช่วยทำงานได้ แสดงศักยภาพในงานฝีมือถักทอที่สวยงามไม่แพ้งานจิตรกรรมของศิลปินชาย

โครงสร้างของงาน



ซิกาโกใช้การนำเค้าโครงตราราชวงศ์บูร์บัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลีบ ดอกกลีบลีมาดัดแปลงเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ และใช้กรอบภายนอกซึ่งเป็นโครงใหญ่ด้วยรูป สีเหลี่ยม และทรงกลมตามลำดับ โดยนำเอาโครงสร้างของอวยวะเพศ และเต้านมมาใช้ Eleanor of Aquitaine ประกอบด้วยผ้าปูรองจานที่เป็นลายในตัวเป็นรูปดอกไม้เล็ก ๆ มีรั้ว ตรงกลางล้อมรอบจานเซรามิกที่เป็นรูปตราราชวงศ์บูร์บัน ซึ่งเป็นดอกกลีบลี โดยทำเป็น งานเซรามิกส์แบบนูนสูง (high relief) ด้านซ้ายมือของจานมีผ้าเช็ดปาก และส้อมวางอยู่ทับ ซ้อนกัน ขวามือมีมีดวางคู่กับช้อน เหนือขึ้นไปมีถ้วยเครื่องดื่มที่ทำจากโลหะ ขาผ้าปูรอง จานห้อยลงด้านหน้า และหลังโต๊ะยาว ที่ขอบด้านหน้าเย็บกันด้วยแถบผ้าสีทอง ปักตรา ราชวงศ์บูร์บันด้วยไหมสีฟ้าเรียงกันเป็นแถวยาวทั้งแถบ มีตราราชวงศ์ และตัวอักษรชื่อชุด Eleanor of Aquitaine โดยใช้ตัวอักษรตัวหน้าให้มีขนาดใหญ่ทึบอยู่บนตราราชวงศ์ ซึ่งมีสี ฟ้าเดินขอบด้วยเส้นไหมสีทองประดับอยู่ที่ชายผ้าที่ห้อยลงมาจากด้านหน้าโต๊ะ



การจัดวาง (Install)

ชุด Eleanor of Aquitaine ใช้กรอบนอก และตรงกลางเป็นรูปทรงเรขาคณิต คือ สี่เหลี่ยม (หมายเลข 1) และทรงกลม (หมายเลข 2) เป็นมาตรฐานคล้ายกับชุด Primordial Goddess แตกต่างกันที่รายละเอียดและเนื้อหา นอกจากรูปทรงเรขาคณิตแล้ว ชีคาโกใช้รูปทรงธรรมชาติ (หมายเลข 3) ของดอกไม้ใบไม้ และเส้นโค้งต่าง ๆ รวมทั้งการใช้เส้นตรงสานไขว้กัน (หมายเลข 4) อย่างกลมกลืน ตราราชวงศ์บูร์บงซึ่งอยู่ในงานใช้เส้นโครงของกลี้นดอกกลีลี (หมายเลข 5) โค้งล้อขอบจานส่วนตรงกลางแสดงลักษณะสัญลักษณ์เพศหญิง หมายถึง Eleanor of Aquitaine

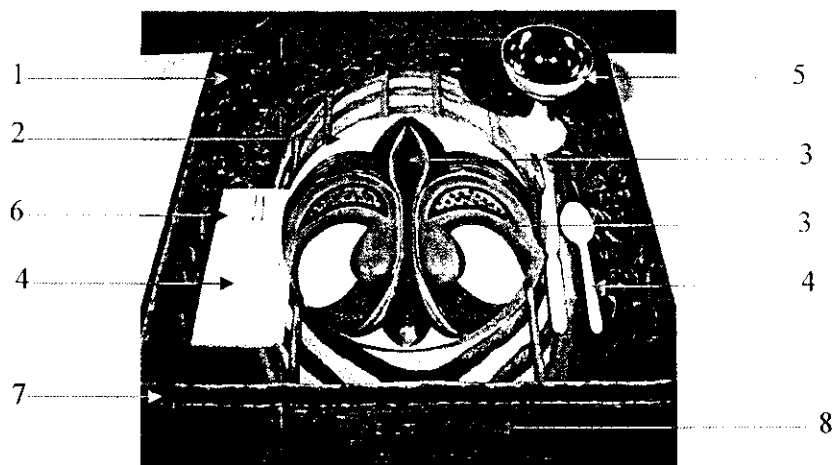
ผ้ารองจานรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งทอแบบเทเพสตรี การทอผ้าเทเพสตรีเกิดขึ้นในราชสำนักฝรั่งเศส ช่วงศตวรรษที่ 17 - 18 ใช้การจัดองค์ประกอบด้วยลวดลายธรรมชาติ คือ ดอกไม้นานาชนิดตามความนิยมในการทอผ้าเทเพสตรีแบบโบราณ

จุดนำเสนอของงานอยู่ที่จานทรงกลมที่แสดงสัญลักษณ์ทางเพศด้วยลักษณะ 3 มิติ แบบนูนสูง (High relief) ส่วนประกอบ คือ อุปกรณ์ในการดินเนอร์ เช่น มีด ช้อน ส้อม ถ้วยเครื่องดื่ม ผ้าเช็ดปาก จะถูกวางในตำแหน่งของการจัดอาหารแบบชุดแบบตะวันตก



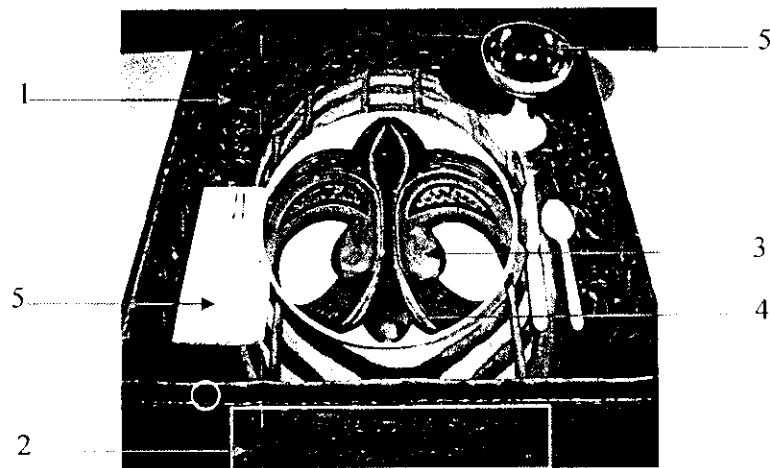
ผ้ารองจานส่วนชายที่ห้อยลงด้านหน้าจะเห็นขอบผ้าด้านบน มีการใช้ ลวดลายสัญลักษณ์ราชวงศ์โบราณที่เป็นรูปแบบง่าย ๆ วางเรียงกันเป็นแถวยาวในลักษณะ ซ้ำ ๆ ส่วนที่อยู่ด้านล่างสุดเป็นตราราชวงศ์ และชื่อชุดผลงานเป็นการนำเอาตัวอักษรมาใช้ ร่วมกับภาพทอ ซึ่งเป็นงานในลักษณะเย็บปักถักร้อยเหมือนกัน

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



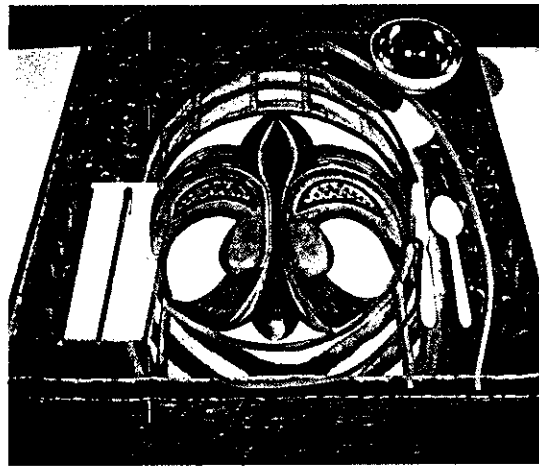
Eleanor of Aquitaine เป็นงานสื่อผสม (mixed media) ประกอบด้วย

1. ผ้าทอ
2. จานพอชเลน
3. การระบายสีแบบจีนบนเซรามิกส์
4. วัสดุพลาสติกสำเร็จรูป
5. โลหะเคลือบผิว
6. ผ้าเช็ดปาก
7. ผ้าไหมและผ้าดาวน์
8. ด้ายและไหมสำหรับปัก

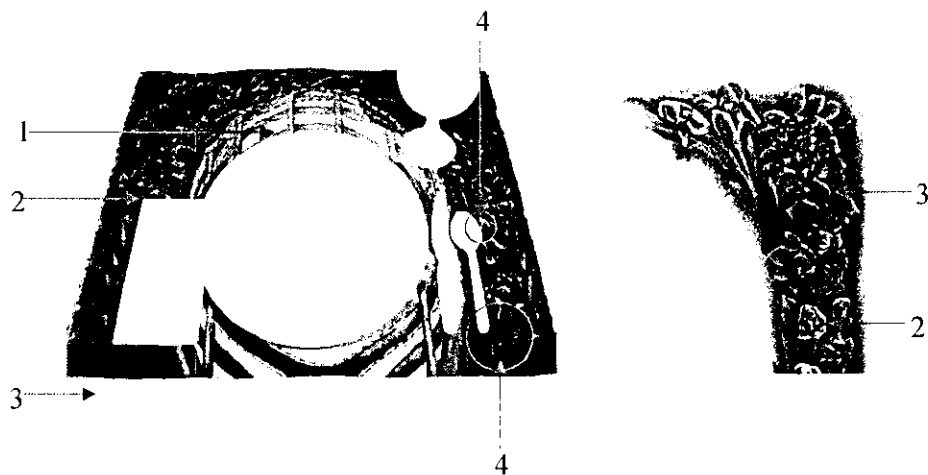


ซิกาโกนำเสนองานด้วยกลวิธีหลากหลายผสมผสานกันด้วยการ

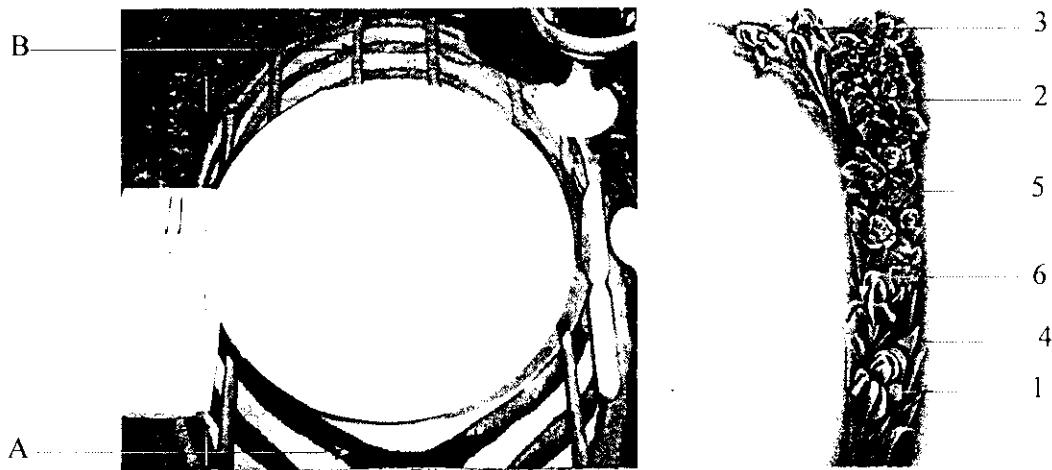
1. นำเอางานอดิเรกที่สื่อถึงคุณลักษณะของผู้หญิง คือ งานเย็บปักถักร้อยที่เป็นงานที่ผู้หญิงมักจะทำมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษด้วยการทอผ้าแบบเทเพสตรี (หมายเลข 1) การปักดิน (หมายเลข 2) ในส่วนที่เป็นผ้าปู รองจาน และผ้าเช็ดปากด้วยการทอ และถักชายผ้าให้มีสีสัน และมีติเหมือนการระบายสี
2. ใช้วิธีทางหัตถกรรมด้วยการนำเซรามิกส์งานที่เป็น 3 มิติ มีลักษณะต้นลิ้นสูงชัน (หมายเลข 3)
3. การระบายสีด้วยวิธีขีดเป็นเส้นเล็ก ๆ เน้นส่วนที่ต้องการแสดงแสงเงา ต้นลิ้นให้ชัดเจน (หมายเลข 4) ทับซ้อนกันหลายชั้น
4. วัสดุสำเร็จรูปจากปั๊มขึ้นรูปด้วยเครื่องจักรอุตสาหกรรม (หมายเลข 5) เช่น วัสดุ เมลานิน โลหะเคลือบผิวภายนอก และปล่อยผิวภายในให้แสดงคุณสมบัติเฉพาะตัวที่เป็นมันวาวของถ้วยเครื่องดื่ม



ซิก้าโกใช้เส้นตรง และเส้นโค้งมารวมกันเพื่อแสดงลักษณะงานที่ผสมผสานกัน ทั้งงานออกแบบตกแต่ง คือ ส่วนของงานกับอุปกรณ์ดินเนอร์ และงานสำนิยมในส่วนของผ้าปูรองชุดดินเนอร์ทั้งหมดที่ทอเป็นลายดอกไม้



ผ้าทอเทเพสตรี ที่ใช้รองจานแสดงระยะใกล้ - ไกล 3 มิติด้วยเส้น (หมายเลข 1) สี (หมายเลข 2) แสงเงา (หมายเลข 3) และขนาด (หมายเลข 4) ส่วนที่แสดงด้วยเส้น คือ ไร่ไม้ทรงกลมที่ล้อมจานอยู่ แสดงให้เห็นระยะใกล้ไกลด้วยเส้น Linear perspective คือ ส่วนที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ และค่อย ๆ เรียวเล็กลงตามทฤษฎีการรับรู้

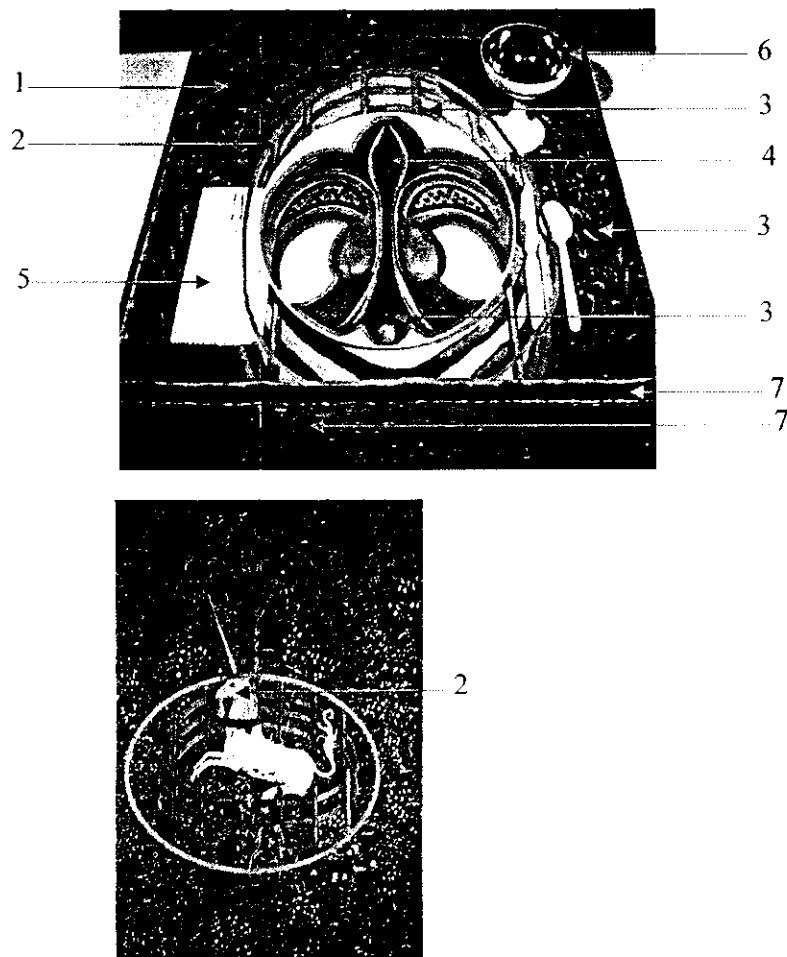


แสดงระยะใกล้ไกลด้วย perspective ของสี สังเกตสีที่ริ้วด้านที่อยู่ใกล้ตา นอกจากจะมีขนาดใหญ่แล้วสียังเข้ม และชัดเจน (จุด A) ส่วนริ้วที่อยู่ระดับสายตาจะมีสีที่จางลง (จุด B) ส่วนที่เป็นดอกไม้ทั้งหมดใช้สีแสงเงาและขนาดแสดงระยะใกล้ไกล มิติชัดลึก สีที่ใช้สำหรับใบไม้ที่ปรากฏในจุดที่ 1 จะเข้ม และชัดกว่าสีในจุดที่ 2 และสีในจุดที่ 2 จะเข้มกว่าในจุดที่ 3 เนื่องจากจุดที่ 1 อยู่ในระยะชัดหน้า ส่วนจุดที่ 2 อยู่ในระยะกลาง และจุดที่ 3 อยู่ในระยะหลัง นอกจากสีและแสงกับเงายังช่วยแสดงระยะชัดลึกของดอกไม้ใบไม้แต่ละดอก แต่ละใบ ด้วยอย่างสมบูรณ์ลงตัวในแต่ละชิ้นงาน

ส่วนของดอกไม้ใบไม้ส่วนที่อยู่ลึกจะใช้สีด้ายที่เป็นวัตถุดิบในการทอสีเข้มมืด (หมายเลข 4) ส่วนที่ได้รับแสงจะมีสีสดใส (หมายเลข 5) และส่วนที่รับแสงมากที่สุดจะใช้สีเหลืองสว่าง (หมายเลข 6) ของวัตถุดิบคล้ายกับการระบายสีแบบเหมือนจริง นับเป็นงานทอที่ใกล้เคียง และเลียนแบบการระบายสีได้อีกวิธีหนึ่ง

ขนาดจะเห็นได้ชัดเจนเหมือนกับวิธีการใช้เส้น สี และแสงเงา คือเห็นได้ชัดเจนว่าส่วนที่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่ตามระยะหน้าและขนาดที่อยู่ในระยะหลังต่อ ๆ ไปจะมีขนาดเล็กอย่างเห็นได้ชัดทั้งริ้วไม้ ดอกไม้ ใบไม้

นอกจากนี้วิชาโกยังแสดงมิติด้วยลักษณะงานหัตถกรรมที่มีความราบลึก และสูง โดยทำตัวงานทรงกลมให้มีพื้นผิวเรียบแบนแล้วค่อย ๆ โค้งขึ้นเล็กน้อย ส่วนสัญลักษณ์ตรงกลางมีลักษณะเป็นร่องลึกลงไปแล้วค่อย ๆ หนุนสูงขึ้น



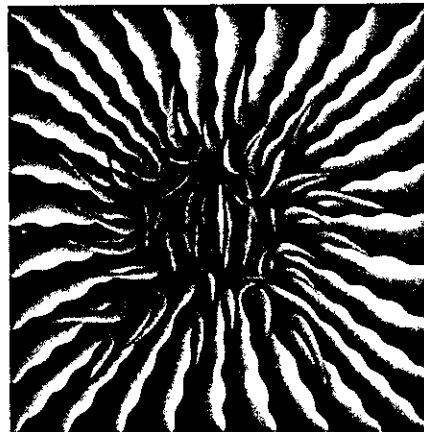
ภาพประกอบ 43 The Unicorn in Captivity : c 1500 : 74)

(Lucie - Smith : 2000 : 74)

ชุดของ Eleanor of Aquitaine ใช้การทอผ้าแบบเทเพสตรี (หมายเลข 1) ปูรองจาน ผ้าที่ทอเป็นภาพเหมือนของดอกไม้ตรงกลางทอเป็นริ้ว (หมายเลข 2) ที่ได้รับอิทธิพลบันดาลใจมาจากภาพม้ายูนิคอร์นที่ถูกรั้วล้อมขังอยู่ ภายในมีการใช้แสงเงา (หมายเลข 3) เพื่อให้เกิด 3 มิติตื้นลึกเป็นการแสดงทัศนียภาพด้วยสีและเส้น จานตรงกลางเป็นเซอรามิกส์ที่มีลักษณะ 3 มิติสูงด้วยการใช้เค้าโครงสัญลักษณ์ของราชวงศ์ บูร์บัน (Fleur-de-lys) ที่มีลักษณะคล้ายดอกกลี (หมายเลข 4) ขณะเดียวกันก็สื่อสัญลักษณ์ทางเพศหญิงด้วยสีที่ใช้กลมกลืนกับสีของผ้าปูรองจานในโครงสร้าง ช้อน ส้อม และมิด (หมายเลข 5) เป็นพลาสติกหล่ออย่างหนา ถ้วยเครื่องดื่มเป็นโลหะสีทองที่ภายนอกเคลือบสีขาว (หมายเลข 6) เข้าชุดกับสีพื้นของจาน และช้อน ส้อม มิด ด้านในถ้วยเป็นมันวาวคล้ายทองเหลือง ขอบริมผ้ารองจานที่ห้อยลงด้านหน้าใช้ pattern ง่าย ๆ เป็นเส้นรอบนอก (out

line) เป็นรูปตราราชวงศ์ (หมายเลข 7) ซึ่งมีแต่เส้นรอบนอกเช่นกัน นำทั้งหมดมารวมกัน
ในลักษณะงานจัดวางบนพื้นโต๊ะ

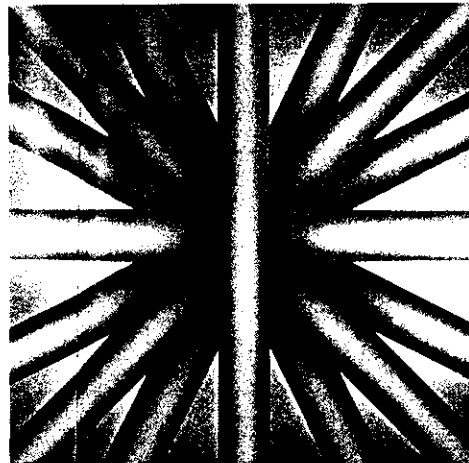
2.2.6 ชื่อผลงาน Female Rejection, drawing # 3 (peeling back), 1974.



ภาพประกอบ 44 Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Qunitet,
1974. (Lucie - Smith : 2000 : 51)



ภาพประกอบ 45 The Martyrdom of
Saint Sebastian, 1480. Oil on canvas.
(Lucie - Smith : 2000 : 44)



ภาพประกอบ 46 Heaven is for the white men
only, 1973. Sprayed acrylic on canvas.
(Lucie - Smith : 2000 : 44 - 45)

แนวคิด

ซิกาโก กับแฮมโรลได้เดินทางไปยุโรปในช่วงฤดูร้อน ปีค.ศ. 1972
และได้มีโอกาสชมภาพนักบุญเซบาสเตียนที่ต้องทุกข์ทรมานจากการถูกลูกธนูจำนวนมาก

เสียบอยู่ตามร่างกาย ชื่อภาพ The Martyrdom of Saint Sebastian ในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ (Louvre) ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน Heaven is for White Men Only เพื่อเชื่อมโยงมโนภาพเกี่ยวกับตะแกรง (Grid) ซึ่งเธอเห็นในผลงานของแซฟฟิโร (Miriam Shapiro) เพื่อนร่วมงานของเธอเคยทำไว้ ซึ่งภายใน grid จะมีช่องว่างที่ซิกาโกบอกว่า “มันดูสงบ แต่ยังไม่มีคนเข้าถึง” ซิกาโกรู้สึกว่ช่องว่างแห่งสวรรค์ดูว่างเปล่า เธอจึงใช้คาน และสีสันที่สว่างเชื่อมโยงเพศและชนกลุ่มน้อย

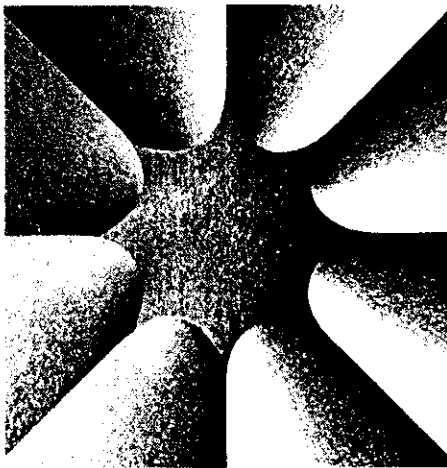
ต่อมาเมื่อเธอเขียนหนังสือเกี่ยวกับชีวประวัติในปี ค.ศ. 1975 ชื่อ Through the Flower และได้ทำงานชื่อ Through the Flower โดยได้แนวคิดเกี่ยวกับเพศหญิง เธอจึงศึกษางานของศิลปินหญิง คือ โอคีฟฟ์ (Georgia O' Keeffe) ที่เป็นภาพดอกไม้ ที่แสดงความหมายเกี่ยวกับเพศหญิง แม้ว่าโอคีฟฟ์จะปฏิเสธว่าเธอไม่ได้หมายความว่าอย่างไร ใดๆ เข้าใจก็ตาม Through the Flower ของซิกาโก ใช้เส้นสี และช่องว่างเธอกล่าวว่า “ฉันใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นเพศหญิง เช่นเดียวกันกับงานของโอคีฟฟ์ แต่ภาพของฉันนั้นกลีบดอกไม้แยกออก และผู้คนมองเห็นช่องว่างที่สามารถดึงดูดความสนใจ แต่มันไม่มีความหมายที่จะสื่อสารอะไรได้ ช่องว่างอยู่อยู่เหนือขีดชั้นความเป็นเพศหญิงของเรา...” (Chicago : 1993 : 141)

ซิกาโกยังรู้สึกกังวลกับรูปลักษณะของดอกไม้แบบนามธรรมของเธอที่ไม่สามารถแสดงความหมายตามที่เธอต้องการในเวลานั้น ลูซี่ ลิปปาร์ด (Lucy Lippard) นักวิจารณ์และผู้ช่วยศิลปินสนใจติดตามการพัฒนางานของซิกาโก ได้ไปเยี่ยมซิกาโก เธอมีส่วนช่วยกระตุ้นให้ศิลปินทำในสิ่งที่ต้องการอย่างเปิดเผย ลูซี่บอกกับซิกาโกว่า “จูดีโปรดทำตามความต้องการของพระเจ้า...” ซิกาโกบอกว่า “มันเป็นการยากที่จะฝ่าฝืนกรอบที่ครอบฉันอยู่ มันเหมือนฉันได้ไปเยี่ยมเยียนนรก ฉันรู้สึกกลัวเพราะว่าผู้คนรอบข้างจากภายนอกจะไม่ยอมรับ ดังนั้นมันต้องใช้ความกล้าหาญ ความเข้มแข็งอดทนกับความเจ็บปวดที่จะฝ่าฝืนกรอบที่ล้อมฉันอยู่ออกมา” (Lucie - Smith : 2000 : 50 ; citing Butterfield : 1984. p.13)

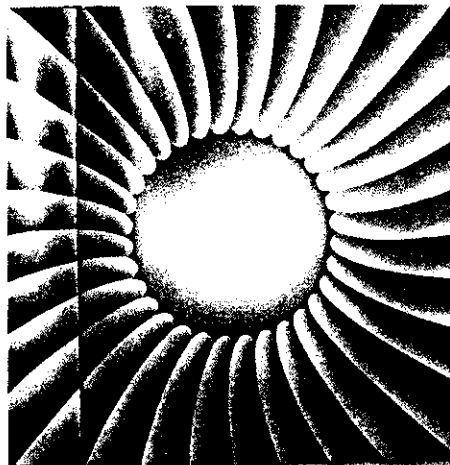
ซิกาโกต้องการสร้างงานศิลปะตามแนวทางที่เธอคิดว่ามันควรจะเป็น เพื่อตัวของผลงาน มิใช่เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม เธอต้องการสื่อความหมายของงานด้วยการแสดงออกอย่างชัดเจนเกี่ยวกับรูปลักษณะทางเพศอย่างชัดเจน โดยใช้รูปลักษณะทางเพศให้มาเผชิญกับสังคมและศีลธรรมด้วยการค่อย ๆ เผยโฉมมันออกจากสิ่งที่กำบังมันอยู่ จากจุดนั้นเองที่ซิกาโกได้เริ่มเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของผลงาน โดยการใช้อวัยวะเพศหญิงมาประยุกต์รวมเข้ากับผีเสื้อ เธอกล่าวว่า “ฉันเลือกใช้อวัยวะเพศมาเป็นจุดเริ่มต้น และฉันเริ่มมองเห็นทางว่าฉันจะใช้มันทำอะไร ได้อย่างไร” (Chicago : 2002 : 50)

เธอต้องการแสดงความเป็นเพศหญิงออกมาในงานศิลปะให้เป็นที่ยอมรับ ไม่ใช่แยกเธอออกมาจากกลุ่มเพศชายเพียงเพราะเป็นเธอเป็นผู้หญิง ซิกาโกจึงได้สร้างเป็นภาพผีเสื้อที่แสดงนัยยะให้เห็นแคมช่องคลอดอย่างชัดเจน ซิกาโกใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง แต่เธอก็ยังไม่ค่อยพอใจที่ไม่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามความต้องการ ตั้งแต่ภาพชุด Through the Flowre, The Great Ladies จนมาถึง Female Rejection Drawing # 3 (Peeling Back) ที่แสดงบุคลิกของกลีบดอกไม้ และอวัยวะเพศ

โครงสร้างของงาน

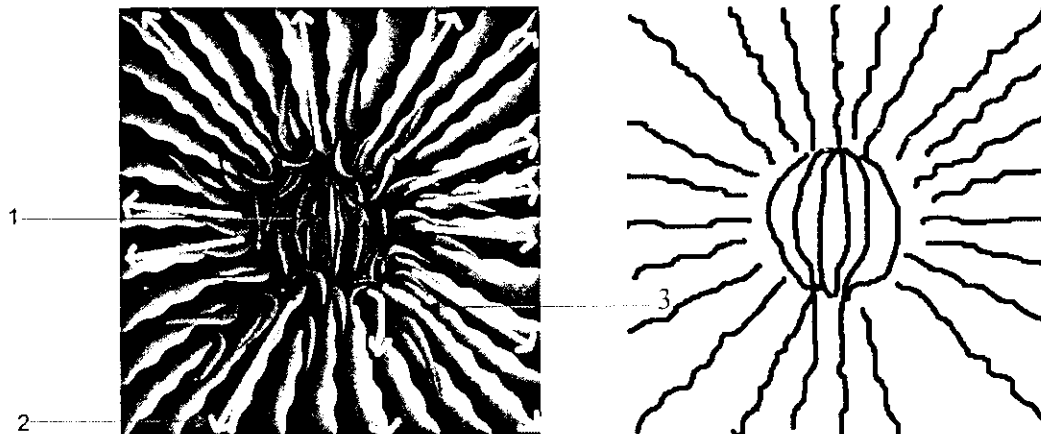


ภาพประกอบ 47 Through the Flower 4,
1973. Prismacolor on rag paper.
(Lucie - Smith : 2000 : 44 - 45)

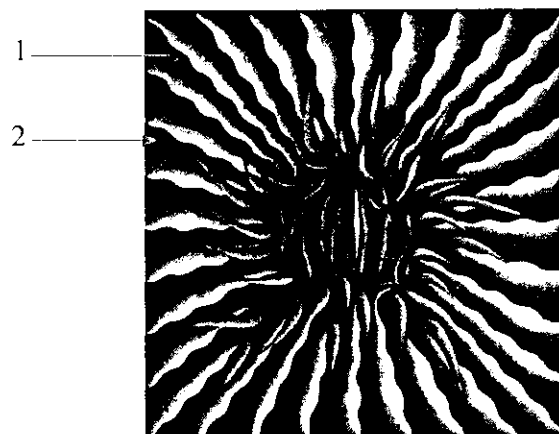


ภาพประกอบ 48 Through the Flower,
1973. Sprayed acrylic on canvas.
(Lucie - Smith : 2000 : 44 - 45)

ซิกาโกใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง แต่เธอก็ยังไม่ค่อยพอใจที่ไม่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามความต้องการตั้งแต่ภาพชุด Through the Flower, The Great Ladies จนมาถึง Female Rejection, Drawing#3 (peeling back) ที่แสดงบุคลิกของกลีบดอกไม้และอวัยวะเพศ

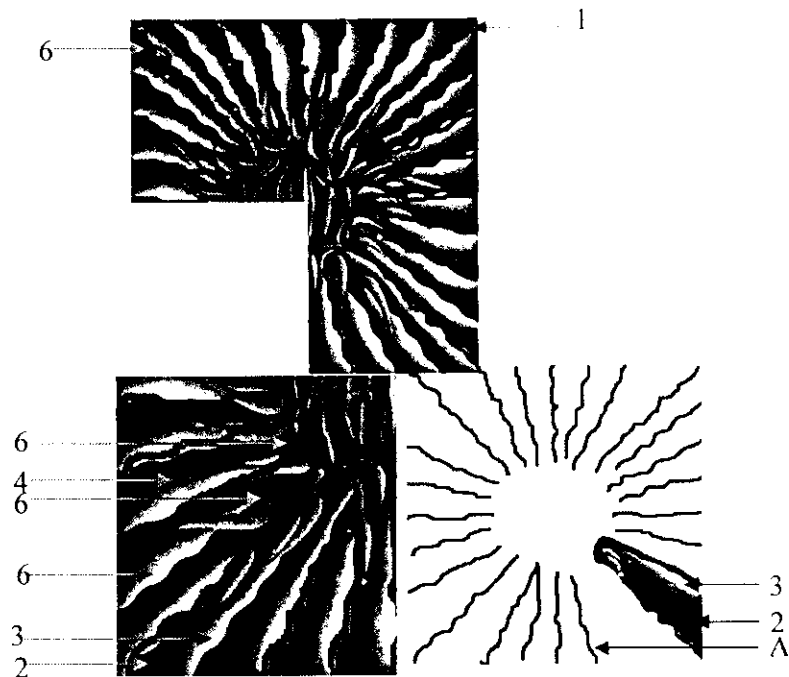


โครงสร้างส่วนรวมของ Female Rejection, Drawing # 3 (peeling back) อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมตรงกลางเป็นรูปสัญลักษณ์เพศ (vulva) (หมายเลข 1) ซ่อนอยู่ด้านหลังของเปลือกหรือผิวที่กำลังลอกตัวออกเผยให้เห็นรูปลักษณะทางเพศที่อยู่ด้านใน คล้ายกับดอกไม้ที่กำลังตูมค่อย ๆ คลี่กลีบดอกออกทำให้เห็นเกสรด้านใน ศิลปินใช้เส้นที่เป็นคลื่นแสดงการเคลื่อนไหวกระจายออกแบบเส้นรัศมี (Radiation) (หมายเลข 2) เป็นการนำสายตาที่กระจายออกจากศูนย์กลางของภาพ ซึ่ง Female Rejection, Drawing # 3 (peeling back) มองดูคล้ายการมองภาพจากด้านบน (top view) มีลักษณะแสดงสัญลักษณ์ทางเพศผสมผสานกับกลีบดอกไม้ จะเห็นลักษณะการเคลื่อนไหวของกลีบดอกไม้ด้วยการใช้เส้นโครงของคลื่น และการม้วนตัวกลับของปลายกลีบ คล้ายกับดอกไม้ที่กำลังตูมค่อย ๆ คลี่กลีบดอกออก ทำให้เห็นเกสรด้านใน ชิคโกเลือกใช้เส้นที่เคลื่อนไหวนำสายตาไปยังศูนย์กลางในลักษณะของ linear perspective (หมายเลข 3)



การแสดงผลระยะชัดลึกของภาพ 3 มิติด้วยการใช้สีเหลือง (prisma color) โดยใช้สีที่สว่างด้านที่มีแสงเข้า (หมายเลข 1) ส่วนด้านที่ลึกและทับซ้อนใช้สีเข้ม นอกจากนี้สีคากยังใช้แสงเงาแสดงให้เห็นลักษณะ 3 มิติ แต่ความเข้ม (หมายเลข 2) ของสีจะเท่ากันทั้งภาพไม่แสดงระยะใกล้ - ไกล ซึ่งถ้าเพ่งมองภาพนี้นาน ๆ จะเห็นพลังเคลื่อนไหวของเส้น และสีอย่างชัดเจน

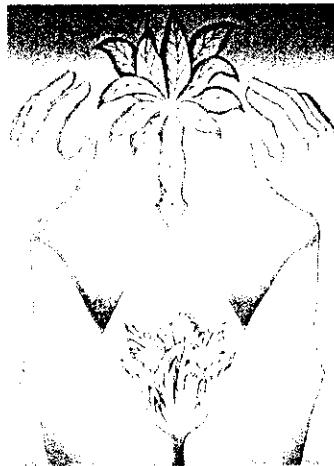
สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ซิดาโกเลือกใช้สีอะคริลิกสเปรย์พ่นลงบนกระดาษที่ใช้เศษผ้าชิ้นเล็ก ๆ มาอัดหรือปะติดกันเป็นแผ่น (rag paper) ศิลปินพ่นสีลงบนกระดาษสำหรับงาน Female Rejection, Drawing # 3 (peeling back) ด้วยการทำ masking (หมายเลข 1) แล้วใช้สีพ่นในลักษณะโปร่งแสงด้วยการพ่นจากริมเส้นรอบนอกแบบขอบคม (หมายเลข A) ค่อย ๆ พ่นใส่น้ำหนักจากเข้มสุด (หมายเลข 2) ไปอ่อนจนค่อย ๆ อ่อนที่สุด (หมายเลข 3) ใช้สี 2 สีค่อย ๆ พ่นเหลือบ (หมายเลข 4) (prismacolor) เข้าหากันจนดูกลมกลืน (หมายเลข 5) ด้านในที่เป็นเกสร ซึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์ทางเพศใช้สีติดกันกับด้านเปลือกหรือกลีบดอกไม้ที่กำลังค่อย ๆ ม้วนตัวกลับ

การใช้สีเพื่อแสดงลักษณะแสงเงา (หมายเลข 6) ความตื้นลึกแต่ไม่ได้แสดงระยะใกล้ - ไกล ทั้งภาพมีความชัดเจนเท่ากันระยะหน้าหลัง และไม่แสดงทัศนียภาพของสีแต่อย่างใด การจัดองค์ประกอบเป็นการมองภาพจากด้านหน้าหรือด้านบนคล้ายกับรูปสัญลักษณ์เพศ ได้ซ่อนตัวอยู่ด้านหลังเปลือกซึ่งกำลังคลี่ม้วนตัวออก การจัดภาพที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวโดยการใช้เส้นโค้งในส่วนเปลือกที่ม้วนตัวกลับออกมา และเส้นโค้งโดยรอบที่คลี่นกำลังเคลื่อนไหว

2.2.6 ชื่อผลงาน Let us go out into the open Fields, from voice from the Song of Songs, 1999.



ภาพประกอบ 49 Let Us Go Out into the Open fields,

from Voices from the Song of Songs, 1999.

Lithography, heliorelief and Polymer. (Lucie - Smith : 2000 : 163)

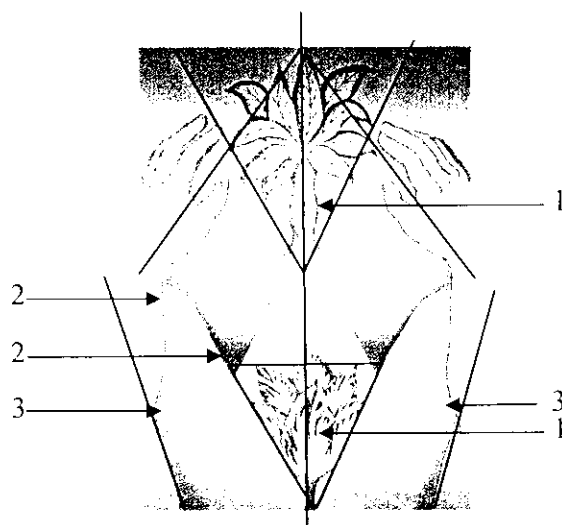
แนวคิด

ซิกาโกมักจะทำงานออกมาเป็นชุด ๆ ดังนั้นเธอจึงมีการวางแผนการทำงาน และการจัดวางงานอย่างเหมาะสมทำให้เป็นลักษณะเฉพาะตัวของเธอเอง วิธีการก็คือ อันดับแรกต้องมีการศึกษาอย่างจริงจัง ต่อมาก็มีการวิเคราะห์เทคนิควิธีการที่เหมาะสม การเรียนรู้เทคนิคใหม่ ๆ เป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการสร้างงาน สุดท้ายเป็นการสังเคราะห์ คือ นำเอาองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้ศึกษามาสร้างเป็นผลงาน

ซิกาโกต้องขับรถเพื่อไปกลับบ้านที่ Al buquerque ทุกวัน (เมืองอัลบูร์เคอร์คี เมืองหลวงของรัฐนิวเม็กซิโก) เธอได้เห็นภูเขาต้นไม้ ซึ่งจะกลายเป็นสนามกอล์ฟในไม่ช้า เธอมีความคิดแวบเข้ามาในสมอง เธอมองต้นไม้ สัตว์ และมนุษย์เป็นผู้ครอบครอง หรือเป็นผู้อาศัยในโลก ซึ่งสิ่งที่ดำรงอยู่ได้รับการคุกคามจากการกระทำของมนุษย์ที่ไม่มีความคิด เธออ่านหนังสือเกี่ยวกับต้นไม้ และศึกษาวิธีการต่าง ๆ ที่จะนำเสนอออกมาทางศิลปะเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงความหมายเชิงเปรียบเทียบความเป็นจริงด้านศีลธรรม และสังคมในทางกลับกัน ซิกาโกศึกษางานของ Claude Monet (1840 - 1926) ในชุดภาพวาดที่ชื่อว่า Grainstacks (1891) และภาพชุดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น Poplars (1892) รวมทั้งภาพวาดส่วนหน้าของอาคาร Rouen Cathedral (1892 - 1893) เพื่อศึกษาที่มาของแนวคิด

ภายใต้สภาวะทั้งหมดที่เกี่ยวกับอากาศและแสง ชิกาโกเลือกบทแปลจากข้อความในคัมภีร์ศาสนาคริสต์ ซึ่งแปลโดยมาร์ชา ฟอล์ค (Marsha Falk) ซึ่งเน้นในเรื่องความร่วมมือกันในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชาย เป็นผลงาน erotic แสดงความสัมพันธ์ทางเพศ ศิลปินใช้เสียงของผู้ชายและผู้หญิงมาประกอบกัน ชิกาโกเตรียมงานชุด The Voices from the Song of Song พร้อมกับการศึกษาค้นคว้ามีการสเก็ตช์ภาพถ่าย ถ่ายภาพ พิมพ์ภาพ (Lucie - Smith : 2000 : pp.158 - 164) จะเห็นได้ว่าชิกาโกนำเอาธรรมชาติ แนวคิดด้านความสัมพันธ์ของหญิงชายจากบทความในคัมภีร์ทางศาสนา มาแสดงออกด้วยกลวิธีที่หลากหลาย ผสมผสานระหว่างงานพิมพ์และการใช้เสียงประกอบ

โครงสร้างของงาน



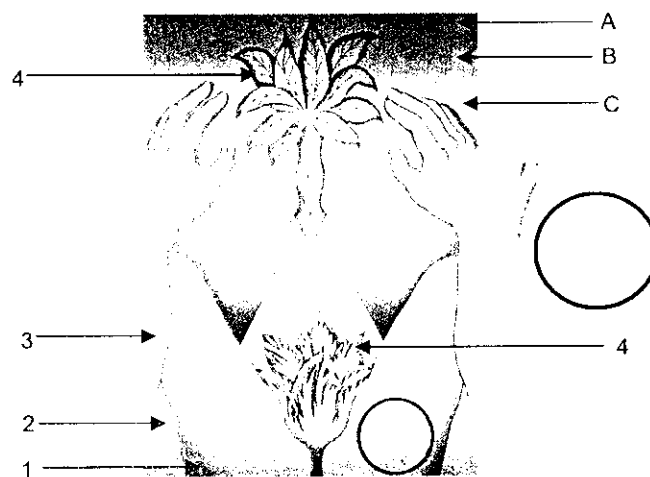
Let Us go Out into the Open Fields ผลงานของชิกาโกที่เป็นทั้งงานกึ่งสัจนิยม และงานดกแต่ง 2 มิติ และ 3 มิติ โดยใช้พื้นระนาบที่เรียบง่าย มีรูปทรงลายเส้นรอบนอกของร่างกายมนุษย์ ต้นไม้ และดอกไม้ประดิษฐ์ใช้เป็นสัญลักษณ์ทางเพศ (หมายเลข 1) ทั้งเพศชายและเพศหญิง เพื่อแสดงความสัมพันธ์ทางเพศด้วยการประดิษฐ์ดกแต่ง

โครงสร้างส่วนรวม Let Us go Out into the Open Fields มีลักษณะคล้ายภาพทิวทัศน์ (Land scope) ด้วยโครงสร้างสามเหลี่ยมหลายรูปประกอบกัน การแสดงระยะของมิติด้านหน้าด้านหลังมีความเข้มข้นของสีเท่ากันทั้งภาพ ส่วนที่เป็นพื้นหลังแสดงมิติของสีด้วยคุณค่าน้ำหนักของแต่ละสี ในขณะที่เดียวกันการแสดงมิติด้านหน้าด้านหลัง ศิลปินใช้เส้นบังซ้อนทับกันให้เห็นรูปทรงที่ทับซ้อนกันด้านหน้า นอกจากนี้ยังใช้แสงเงา

ในการแสดงมิติช่วยให้ภาพเกิดความลึก ตรงกลางเป็นต้นไม้ประดิษฐ์ที่มีลำต้นเป็นสัญลักษณ์เพศชายที่แสดงนัยยะที่พร้อมจะเคลื่อนตัวลงสู่เบื้องล่างที่มีดอกไม้กำลังแย้มบาน แทนอวัยวะเพศหญิง

ซิกาโกจัดองค์ประกอบด้วยลักษณะงานตกแต่งโดยให้ทั้ง 2 ข้างเหมือนกันแบบสมมาตร เนื้อหาในภาพมีความสำคัญเท่า ๆ กันทั้งภาพ ไม่แสดงระยะด้วยสีแต่ใช้เส้นแทน ใช้เส้นประกอบในเชิงสามเหลี่ยมซ้อนกันหลายรูป เพื่อให้น่าสายตา (convergence) ผสมกับรูปทรงธรรมชาติ ศิลปินนำเสนอเรื่องราวที่มีความขัดแย้งเท่ากันทั้งภาพ แต่แสดงระยะหน้าหลังด้วยการใช้เส้นบังซ้อนกัน (หมายเลข 2) ส่วนที่บังกันจะปรากฏแสงเงา และแสดงความลึกด้วยมิติของสี (หมายเลข 3)

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ซิกาโกใช้น้ำมันพิมพ์ลงบนกระดาษ ซิกาโกใช้กระบวนการสร้างงานด้วยกลวิธีที่ผสมผสานระหว่างการใช้กระบวนการทางการพิมพ์ คือ การพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์หิน (Lithograph) และ โพลีเมอร์ในการสร้างผลงานชุด The Voices from the song Songs ซิกาโกได้เตรียมการในการนำเสนอผลงานตั้งแต่การร่างภาพ (Sketch) หลังจากนั้นก็ถ่ายภาพและนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยร่วมกับอีริค ซิกาโก (Eric Chicago) ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของงานตกแต่งแบบ Near Eastern ของต้นไม้ ดอกไม้ และพืชพันธุ์ต่าง ๆ ตอนแรกซิกาโกเลือกใช้สีน้ำก่อน ต่อมาจึงเลือกที่จะใช้วิธีการพิมพ์

ซิกาโกเชื่อว่าการพิมพ์ด้วยระบบพิมพ์จากเครื่องสมัยใหม่ เป็นการถ่ายทอดผลงานจากเครื่องได้ดีพอ ๆ กับทำด้วยมือของศิลปิน Heliorelief เป็นเทคนิคพื้นฐานสำหรับภาพพิมพ์ แกะไม้สมัยใหม่ ข้อเสียของมันก็คือข้อจำกัดในเรื่องรูปทรง ซึ่งมันทำให้ซิกาโกไม่สามารถถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการได้อย่างที่ใจปรารถนา ทอม พูริท

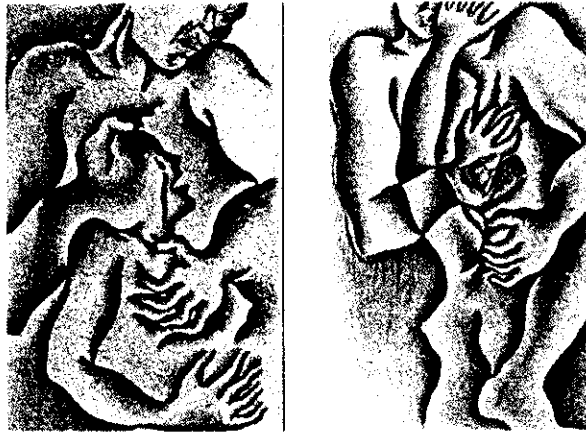
(Tom Pruitt) ช่างพิมพ์ซึ่งเป็นผู้จัดการโครงการได้แนะนำให้ซิกาโกใช้วิธีผสมผสานระหว่างงาน Heliorelief กับ Lithograph ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างรูปร่าง และสี ตามที่ศิลปินกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างขั้นตอนการพิมพ์ (Lucie - Smith : 2000 : pp.163 - 164)

Heliorelief เป็นกลวิธีในการพิมพ์สีให้เกิดน้ำหนัก (Value) ในตัวเอง ตั้งแต่สีเข้มไปจนค่อย ๆ ลดคุณค่าลงคล้ายกับแสงอาทิตย์ที่เข้มจัดจ้า แล้วค่อย ๆ ลดความเข้มลงเมื่อกระจายลำแสงออกไปเรื่อย ๆ ตามระยะทาง ซึ่งในภาพ Let Us go Out into the Open Fields จะเห็นสีบริเวณ A เข้มชัด และจางลงในบริเวณ B และ C ตามลำดับ ด้านล่างของภาพก็เช่นเดียวกัน บริเวณ 1 จะเข้มที่สุดและค่อย ๆ ลดลงในบริเวณ 2 และ 3 ตามลำดับ

Lithograph เป็นกระบวนการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์หิน โดยการเตรียมหินปูน (Limestone) สำหรับใช้เป็นแม่พิมพ์ด้วยการเขียนภาพลงบนผิวหน้าของแม่พิมพ์ด้วยหมึกเกรยอง หรือดินสอไขก็ได้ แล้วใช้น้ำฉาบผิวหน้าแม่พิมพ์ให้เปียก ให้ลูกกลิ้ง ๆ สีที่ส่วนผสมของไขลงบนผิวหน้าของแม่พิมพ์ ซึ่งส่วนที่มีส่วนผสมของไข จะติดบนไขเท่านั้น ไม่ติดบริเวณที่เปียกน้ำอยู่ วางกระดาษพิมพ์ทาบลงแล้วส่งเข้าแท่นพิมพ์ ก็จะได้ผลงานพิมพ์ตามกระบวนการพิมพ์ lithograph (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2524 : 40)

ลวดลายไม้ที่ปรากฏในวงกลม เป็นผลจากกระบวนการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์หิน ด้วยการใช้ดินสอไขขีดลงไปอีกทีหนึ่ง ส่วนเส้นอื่น ๆ ที่ปรากฏ (หมายเลข 4) เป็นขอบ ซิกาโกใช้แทนพิมพ์ที่ทำจากโพลิเมอร์เป็นเส้นเล็ก ๆ พิมพ์ลงไปเพื่อให้เกิดเป็นภาพ และลายเส้น เช่น ดอกไม้ แขน มือ และขา ดังนั้น Let Us go Out into the Open Fields จึงเป็นการใช้กระบวนการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์หินผสมกับแม่พิมพ์โพลิเมอร์ด้วยเทคนิค Heliorelief นั่นเอง

2.3 กลุ่มแสดงการถูกคุกคามด้วยกำลัง



2.3.1 ชื่อผลงาน Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart,
from Power Play, 1986.



ภาพประกอบ 50 Trying to Kill The Womanly Feelings in His Heart,
from Power Play, 1986. PrismaColor on hand made paper.
(Lucie - Smith : 2000 : 163)

แนวคิด

ซิกาโกแสดงให้เห็นถึงการที่ผู้ชายมักแสดงออกโดยการใช้พลังกำลัง โดยเฉพาะกับผู้หญิงมักถูกผู้ชายใช้พลังกำลังคุกคามอยู่เสมอ แม้แต่ความรู้สึกแบบผู้หญิงที่เกิดขึ้นกับผู้ชายก็เป็นสิ่งน่าละอาย ต้องเก็บกดเอาไว้ภายในใจ

ลูซี่ สมิธ ได้กล่าวถึงซิกาโกว่า ในปี ค.ศ. 1982 ซิกาโกไปเยือนอิตาลี (โรม ฟลอเรนซ์, เวนีส, เนเปิลและราเวนนา) และมีโอกาสได้ชมงานศิลปะสมัยฟื้นฟู (Renaissance) โดยเฉพาะงานที่มีผลกระทบความรู้สึกคืองานที่เพดานโบสถ์ซิสทีน (Sistine Chapel) ซึ่งวาดโดย Michelangelo และ Raphael's stanze ในวาติกัน ผลงานชิ้นเอกหลายชิ้นที่เกี่ยวกับ The High Renaissance ทำให้ซิกาโกนำไปเชื่อมโยงกับผลงานดั้งเดิมที่เกี่ยวกับเพศชาย ซึ่งมักเป็นภาพเปลือยที่ได้รับการยอมรับในการถ่ายทอดอารมณ์ ซิกาโกสนใจในสิ่งที่มองไม่เห็นในศิลปะว่าผู้หญิงจะรับรู้ฝ่ายชายได้อย่างไร เธอกล่าวว่า

หลาย ๆ ปีที่ผ่านมา ฉันได้รับฟังผู้หญิงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับความกลัวความรุนแรงในอารมณ์ และความผิดหวังเกี่ยวกับสิ่งที่ผู้ชายปฏิบัติโดยส่วนตัว และในทางโลก อย่างไรก็ตามฉันทราบว่าฉันไม่ต้องการที่จะเก็บรักษาในเรื่องการใช่วางกายเพศหญิงให้เป็นที่รองรับอารมณ์มากมายอีกต่อไป มันดูเหมือนราวกับว่าทุก ๆ สิ่งไม่ว่าจะเป็นความรัก ความยาวนาน ความลึกลับ ความต้องการและความหวาดกลัว ถูกวางไว้ในเพศหญิง โดยศิลปินทั้งชายและหญิง แม้ว่าจะมีเทคนิคการเขียนภาพที่แตกต่างกันฉันสงสัยว่าความรู้สึกแบบใดที่ร่างกายของผู้ชายควรถูกนำเสนอออกมา และฉันยังต้องการที่จะเข้าใจว่าผู้ชายปฏิบัติตัวอย่างรุนแรงเช่นนั้นทำไม (Lucie - Smith : 2000 : 101 ; citing Chicago : 1996. pp.141 - 142)

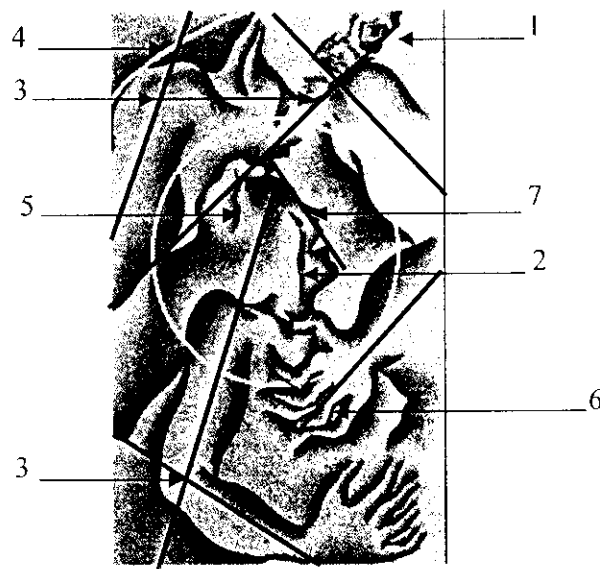
ซิกาโกตัดสินใจศึกษาและปั้นรูปทดลองเพศชายในแนวคลาสสิกดั้งเดิมเป็นลักษณะรูปเปลือยและทำเป็นชุดของรูปสีน้ำมันขนาดใหญ่ในอริยาบถต่อมาภายใต้ชื่อชุด Power play เธอพยายามอย่างรอบคอบที่จะทำให้ทักษะที่มีอยู่ในอดีตฟื้นคืนมา รวมทั้งทัศนคติที่มีต่อการทำงานศิลปะแบบศิลปินสมัยใหม่แบบศิลปินอเมริกาเหนือทำให้เธอมีแรงกระตุ้นที่จะทำศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post modern)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ว่า

ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิด และการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลายแสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญา และทฤษฎี หรือแนวคิดเป็นด้านหลัก โดยที่มีได้คำนึงถึงกระบวนการแบบดังเช่นศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะที่มีความหลากหลาย ตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ไปจนถึงการแสดงภาพลักษณ์ของความคิด นอกจากนั้นแล้วศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม...ศิลปะหลังสมัยใหม่ อาจจะต่อต้าน หรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่ถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นชั่วคราว ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติ ต่าง ๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการ และกระบวนการต่าง ๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานเหล่านี้เลยก็ได้ ศิลปินหลังสมัยใหม่แนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม พิพิภพทัศน์ บ้าน อาคาร ธุรกิจ ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสมในพิพิภพทัศน์ หรือห้องสะสมศิลปะส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นนิทรรศการตามแบบแผนเดิม...การยึดถือมนุษย์เป็นศูนย์กลางอย่างมนุษย์นิยม (Humanism) ได้ถูกท้าทายด้วยความคิดที่ว่ามนุษย์ควรเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นส่วนหนึ่งของโลก และจักรวาล เพื่อรักษา และพัฒนาโลกสีเขียวใบนี้ให้คงอยู่ชั่วกาลปาวสาน ไม่ใช่มนุษย์เป็นผู้ที่หนึ่งคนว่าเป็นศูนย์กลางของโลก และจักรวาลทำลายโลก และจักรวาล ทำลายทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ศิลปะพัฒนาไปสู่การบูรณาการความรู้ความคิด และประสบการณ์ สร้างสรรค์งานที่เป็นองค์รวมกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และภูมิปัญญาร่วมสมัย...(วิรุณ ตั้งเจริญ : 2547 : 110-112)

ผลงานชุดนี้แสดงพลังอันก้าวร้าวรุนแรงของเพศชายทั้งที่แสดงออกมาตามความรู้สึกภายใน และความรุนแรง และความรุนแรงต่อเพศหญิง Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart เป็นส่วนหนึ่งของชุด Power play ที่ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1986

โครงสร้างของงาน



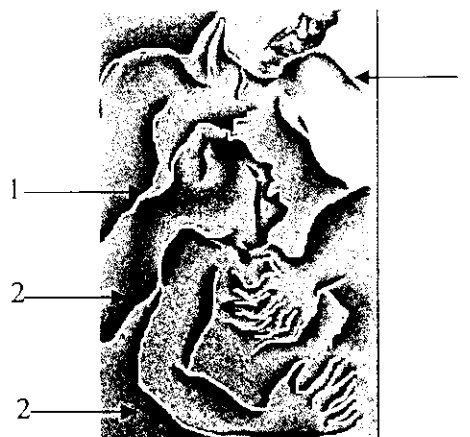
ภาพรวมของ Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart เป็นภาพผู้ชาย และผู้หญิงในอาการคุกคาม กราดเกรี้ยว และหวาดกลัวโดยใช้เส้น สี โครงสร้างทางกายวิภาคด้วยทักษะแบบศิลปะหลักวิชา (academic) ซิก้าโกใช้เส้นเฉียง ตัดกันไปมาเพื่อแสดงการเคลื่อนไหวที่ขัดแย้งกัน ประกอบด้วยเส้นรอบนอกแสดงให้เห็นเป็นรูปร่างของมนุษย์ชายหญิงอย่างง่าย ๆ โดยไม่แสดงรายละเอียด สื่อความหมายด้วยความรู้สึกทางดวงตาที่เบิกถนของผู้ชาย (หมายเลข 1) และกริยาถูกคุกคามของฝ่ายหญิงด้วยหยาดน้ำตา (หมายเลข 2) แสดงมิติด้วยเส้นและสี การจัดวางองค์ประกอบให้ผู้ชายอยู่สูงกว่าผู้หญิง ให้รูปแบบเปิด (open form) เพื่อให้รูปทรงประสานกลมกลืนไม่สามารถแยกตัวออกมาเป็นอิสระได้ เนื่องจากเพศชายต้องการชมความรู้สึกต้องการเป็นเพศหญิงของเขาเอาไว้ภายใน เขาไม่ต้องการแสดงความรู้สึกแบบผู้หญิง ๆ หมายถึง ความเป็นผู้หญิงเป็นสิ่งที่น่าละอาย

ซิก้าโกแสดงเรื่องราวที่ต้องการนำเสนออย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา เกี่ยวกับการคุกคามของเพศชายที่มีต่อความรู้สึกการเป็นเพศหญิงที่อ่อนแอ น่าละอายของผู้หญิงด้วยเส้นโค้ง และเส้นตรงที่วางเฉียงตัดกันไปมา (หมายเลข 3) สร้างมิติด้วยเส้น

และรูปทรงที่บังซ้อนกันเป็น 2 ระยะ คือ หน้าและหลัง ไม่แสดงระยะใกล้ - ไกล เน้นแสงเงาในส่วนที่ต้องการแสดงความตื้นลึก เฉพาะส่วน ใช้เส้นและรูปทรงร่วมกัน (ส่วนศีรษะของผู้หญิง และมือของผู้ชายในวงกลม)

เส้นศีรษะที่ก้มลงและเส้นกล้ามเนื้อที่ลำคอแสดงอาการแข็งเกร็ง (หมายเลข 4) มีพลังในอาการบังคับ มือขวากดศีรษะผู้หญิง (หมายเลข 5) มือซ้ายใช้เส้นโค้งซิกแซก (หมายเลข 6) แสดงอาการเคลื่อนไหวรุนแรงบีบเค้นด้านมของผู้หญิงในกิริยารุกรานทางเพศ เส้นโค้งใบหน้าของผู้หญิงตั้งฉากกับเส้นใบหน้าผู้ชายที่ก้มลง (หมายเลข 7) ทำให้เกิดแรงต้านของการต่อสู้ขัดขืน ใบหน้ามีหยาดน้ำตากำลังไหลรินด้วยเส้นที่กำลังเคลื่อนไหวโค้งตัวลงด้านล่าง (หมายเลข 2) ชีคาโกเลือกใช้เส้นที่แสดงอาการเคลื่อนไหวที่รุนแรง เพื่อสื่อถึงอาการรุกรานอย่างคุกคามบีบคั้นเป็นการแสดงออกอย่างง่าย ๆ และรวดเร็ว

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ชีคาโกใช้กระดาษที่ทำขึ้นเองสีน้ำตาลซึ่งมีผิวหน้า (texture) ที่หยาบเป็นระนาบรองรับ และใช้สี pastel เป็นสื่อวัสดุในการทำ Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart.

ชีคาโกสร้างงานโดยเริ่มจากการทำ masking (หมายเลข 1 เส้นสีขาว) ใช้สี pastel สีน้ำเงิน และสีน้ำตาล ระบายเกลี่ยเบา ๆ (หมายเลข 1) ส่วนที่ต้องการแสดงความตื้นลึก และระบายสีทับซ้อนกันด้วยสีน้ำตาลเข้ม เพื่อให้เกิดน้ำหนักที่เข้มในมุมลึกมาก ๆ บางส่วนใช้สีน้ำเงินกับสีน้ำตาลระบายซ้อนทับกัน การแสดงให้เห็นพื้นผิว และสีของกระดาษเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาทำให้งานดูโปร่งแสง คล้ายกับการพ่นด้วยสเปรย์ จะเห็นแสงเงาของสีในภาพตัดกันในลักษณะขอบคม

2.3.2 ชื่อผลงาน Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power play, 1986.



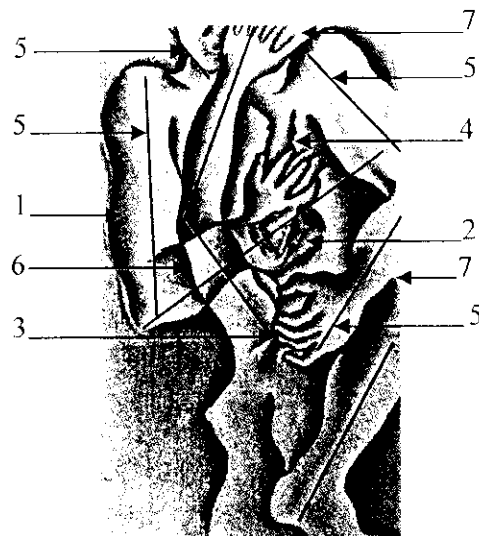
ภาพประกอบ 51 Struggling with those Womanly Feelings in His Heart,
from Power Play, 1986. (Lucie - Smith : 2000 : 163)

แนวคิด

ในปี 1982 ชิดาโกเริ่มงานชุด Power play ในขณะที่กำลังทำงานชุด the Birth Project ซึ่งงานทั้ง 2 ชุดมีที่มาจากเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขนบนิยมที่มีมาช้านานเกี่ยวกับเรื่องที่ไม่ได้ปรากฏในศิลปะตะวันตก คือ การให้กำเนิดและการใช้พลังกำลังการกดขี่ข่มเหงของเพศชาย โดยศิลปินได้รับอิทธิพล และมีแนวคิดจากงานศิลปะสมัยฟื้นฟู (Renaissance) “เมื่อเธอไปเยือนอิตาลีในปี ค.ศ. 1982 ผลงานของ Michelangelo และ Raphael' s Stanze ทำให้เธอต้องการทำงานขนาดใหญ่บ้าง ชิดาโกได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ สรีระ อารมณ์ การแสดงออกทางสีหน้า กิริยาท่าทางของเพศชาย เธอเริ่มทำงานร่วมกับนายแบบชาย วาดโครงร่างของภาพเปลือยลงบนกระดาษหนัง โดยให้นายแบบแสดงสีหน้าอารมณ์ต่าง ๆ และปั้นรูปทดลองของเพศชายในแนวคลาสสิก” (Lucie - Smith : 2000 : 101) ลูซี่ สมิธ ได้กล่าวถึงการทำงานของชิดาโกว่า

เธอได้จัดเตรียมผลงานที่ทำเสร็จแล้ว โดยการศึกษาเตรียมการมากมาย การศึกษาวิจัยเหล่านี้ เป็นสิ่งที่น่าสนใจมาก ไม่เพียงแต่ในตัวของเธอเอง แต่ยังรวมถึงเมื่อมองไปที่เนื้อหาของ ข้อกล่าวหาที่มีมาเป็นเวลานาน ซึ่งซิดคาโกไม่สามารถวาด เนื่องจากหัวเรื่องที่หลอนใช้ วัตถุผลงานของตัวเองกับผลงานชิ้นใหญ่ที่สุดในอดีต เธอเปลี่ยนจากสิ่งที่เป็นามธรรมไปเป็น ภาพที่เหมาะสม และได้ค้นพบทักษะอีกครั้ง ในขณะที่เป็นนักเรียนที่ The Art Institute of Chicago สิ่งนี้เป็นความพยายามอย่างรอบคอบที่จะทำให้ทักษะที่มีในอดีตฟื้นคืนมารวมทั้ง ทักษะที่มีต่อการทำงานศิลปะที่พวกศิลปินสมัยใหม่ละทิ้งและปฏิเสธ ทำให้ซิดคาโกมี แรง กระตุ้นที่จะทำศิลปะ postmodern... (Lucie - Smith : 2000 : 102)

โครงสร้างของงาน

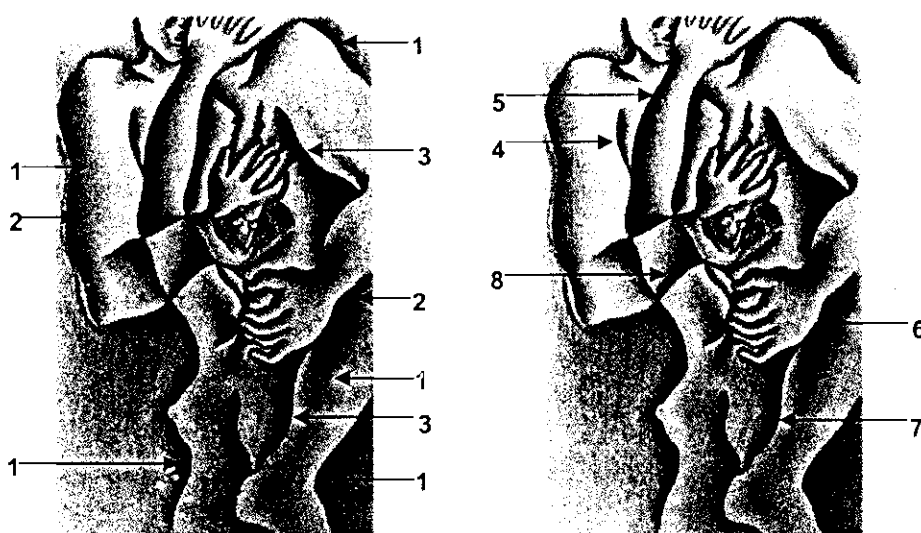


โครงสร้างส่วนรวม Struggling with those Womanly Feelings in His Heart ใช้เส้นโครงสร้างของมนุษย์ผู้ชายผู้หญิงในลักษณะภาพเหมือน โดยใช้เส้นรอบนอกง่าย ๆ ไม่มีรายละเอียด แต่แสดงกล้ามเนื้อ และสัดส่วนทางกายวิภาค (หมายเลข 1) และเส้นตรงเฉียงที่ขัดแย้งกัน

ส่วนโครงสร้างย่อยจะเห็น ๆ ได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีการใช้รูปทรงแบบเปิด และมีลักษณะครึ่ง ๆ กลาง ๆ คือ เป็นภาพที่ไม่แสดงให้เห็นร่างกายครบหมดทุกสัดส่วนทั้งตัว ใบหน้าด้านบนจะมีเพียงครึ่งเดียว ไม่มีส่วนศีรษะ แขนซ้ายและขาข้างซ้ายที่หายไปบางส่วน ใบหน้าของผู้หญิงไม่ปรากฏ แต่กลับมีใบหน้าของผู้ชายแทนที่ ซึ่งการจัดภาพ

Struggling with those Womanly Feelings in His Heart นี้คล้ายกับภาพ Trying to kill the Womanly Feelings in His Heart ผู้ชายในภาพกำลังต่อสู้กับความรู้สึกอ่อนแอแบบผู้หญิงที่อยู่ในใจ ด้วยใบหน้าที่มองไปด้วยน้ำตาของชายหนุ่ม (หมายเลข 2) ที่วางอยู่แทนใบหน้าของผู้หญิง รูปทรงเปิดที่ใช้ร่วมกันแทนใบหน้าของผู้หญิง (หมายเลข 2) มือข้างซ้ายเหยี่ยวล่าคอผู้หญิง (หมายเลข 3) ในขณะเดียวกันมือข้างขวาแสดงการบีบหน้าอกข้างตัวเองที่มีรูปหัวใจแตกสลาย (หมายเลข 4) ชีคาโกยังคงใช้เส้นในแนวเฉียงแย้งกันไปมา (หมายเลข 5) และใช้เส้นทับซ้อนกันแบบโปร่งแสง (หมายเลข 6) เส้นที่ปลายนิ้วมือ แขน และขาบริเวณหน้าแข้งกลืนหายไปกับพื้นระนาบในลักษณะรูปทรงเปิด (หมายเลข 7) การแสดงความอ่อนแอเป็นบุคลิกของเพศหญิง ซึ่งผู้ชายถือเป็นเรื่อง น่าอายถ้าจะแสดงความอ่อนแอออกมา

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ชิคาโกใช้กระดาษที่ทำขึ้นมาเองขนาด 38 x 25 ซม. สีน้ำตาลอ่อน มีผิวหน้าหยาบขรุขระเป็นระนาบรองรับ และใช้สี pastel เป็นสื่อวัสดุสำหรับ Struggling with those Womanly Feelings in His Heart

ชิคาโกนำวิธีการระบายสีแบบโปร่งแสง ซึ่งเคยใช้ในผลงานชุดอื่น ๆ เช่น Female Rejection Drawing # 3 และ Trying to Kill the Womanly Feelings in the His Heart มาใช้กับผลงาน Struggling with those Womanly Feelings in His Heart ศิลปินค่อยใช้สี pastel สีน้ำตาล และสีน้ำเงินระบายบาง ๆ (หมายเลข 1) แล้วค่อย ๆ เพิ่มน้ำหนัก (หมายเลข 2) และเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ (หมายเลข 3) ในส่วนเกิดการทับซ้อนหรือบังกัน เพื่อให้เกิดแสงเงาในลักษณะ 3 มิติ ชิคาโกไม่ได้แสดงระยะใกล้ไกลด้วยเส้น

perspective เพียงแต่แสดงระยະหน้าหลังด้วยการบังซ่อน (หมายเลข 3) โดยการใช้เส้น เช่น หมายเลข 4, 5, 6, 7 เป็นต้น นอกจากนี้ยังแสดงเส้นที่ทับซ้อนด้วยลักษณะโปร่งแสง (หมายเลข 8) สีเขียวด้านข้างศิลปินใช้สีลากเส้นล้อยาบ ๆ แล้วลากลงด้านล่างด้วยเส้นสั้น ๆ เพื่อแสดงอาการเคลื่อนไหว

ซิกาโกใช้สีแสดงระยະหน้าหลัง และความรู้สึกด้วยสีเข้ม (หมายเลข 1, 2, 3) การใช้สี pastel ค่อย ๆ ระบายบนพื้นที่มีผิวหน้าหยาบจะทำให้เกิดเป็นรอยของสีที่ไม่สม่ำเสมอ มองดูคล้ายกับสีค่อย ๆ กระจายออกคล้ายกับมีเงาบาง ๆ ในตัวบนผิวหน้าอีกชั้นหนึ่ง

2.3.3 ชื่อผลงาน I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991.



ภาพประกอบ 52 I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991.

Sprayed acrylic, oil and Photography on Photolinen.

(Lucie - Smith : 2000 : 124 - 125)

แนวคิด

จูดี ซิกาโก และโดนัล วูดแมน (Donald Woodman) สามีน้องเธอได้ชมภาพวาดของศิลปินชาวเยอรมัน Anselm Kiefer เกี่ยวกับเรื่องการทำลายล้างเผ่าพันธุ์ (Holocaust) ของพวกนาซีที่กระทำต่อพวกยิวในสมัยสงครามโลก นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรม ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ข่าว ละครตลกเสียดสีที่กล่าวถึงการทำลายล้างเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ที่ทำให้ทั้งซิกาโก และสามีน้องมาศึกษาการรุกรานเพื่อทำลายล้าง

เผ่าพันธุ์ที่นอกเหนือไปจากนาซีและยิว เช่น การรุกรานสเปนโดยนโปเลียนซึ่งมีภาพที่ถูกบันทึกโดยศิลปินโกยา (Goya : 1746 - 1828)

ในอเมริกามีการแสดงศิลปะเกี่ยวกับ Holocaust มากมายหลายสาขา ซิกาโก และวูดแมนเดินทางไปดูงาน Holocaust ทั่วสหรัฐ เพื่อดูว่าเขาใช้วัสดุอะไรในการนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน เขาทั้งสองเดินทางไปค้นหา Holocaust ด้วยตนเองในปี ค.ศ. 1987 ที่ฝรั่งเศส เยอรมัน ออสเตรีย เชโกสโลวาเกีย และโซเวียต เพื่อเยี่ยมชมค่ายกักกันสถานที่มาดกรรมหมู่ ทุก ๆ ที่ ๆ ไปสามีของเธอถ่ายภาพไว้เป็นหลักฐาน ภาพถ่ายสื่อได้ถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแบบฉับพลัน มันเป็นการที่มีส่วนร่วมในการรับรู้ประสบการณ์ของชาวยิว สิ่งที่ซิกาโกและสามีตระหนักในช่วงของการเดินทางของพวกเขา คือ ชาวยิวมีประสบการณ์เกี่ยวกับ Holocaust การได้รับบาดเจ็บของมนุษยชาติ การขยายตัวของเผ่าพันธุ์ประชากร ได้ถูกนำมาแสดงเป็นผลงานศิลปะมีการอ้างถึงประวัติศาสตร์ของทาสในสหรัฐซึ่งเกิดจากสงครามเวียดนาม การทดลองนิวเคลียร์ในห้องทดลอง โดยการใช้สัตว์ การระเบิดของอะตอมมิก (atomic bomb)

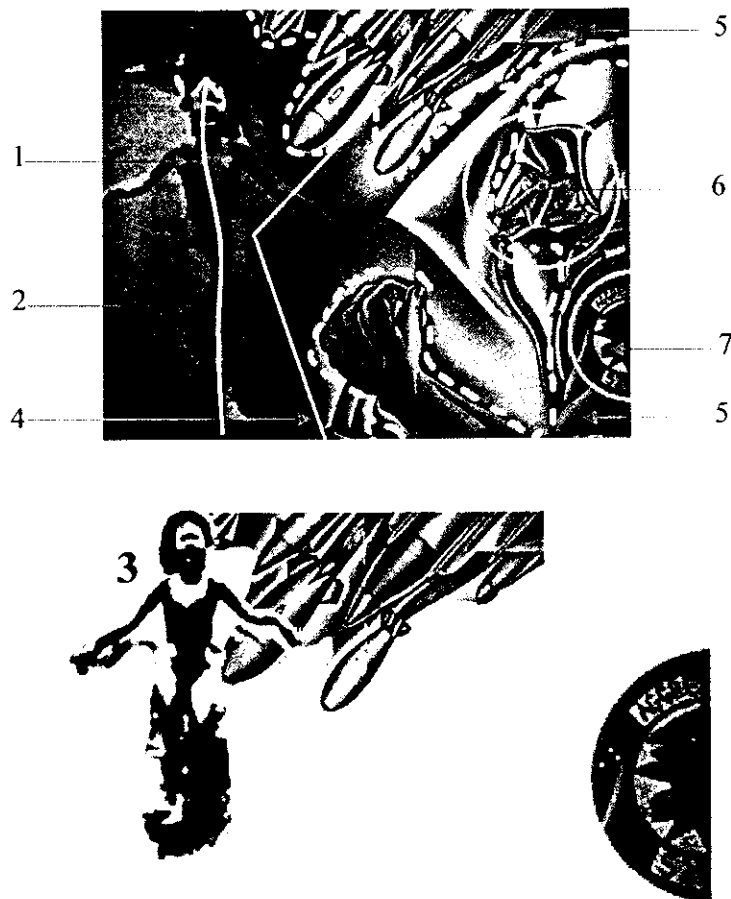


ภาพประกอบ 53 สงครามเวียดนาม พัน ทิม คิม (คนกลาง) กำลังวิ่งร้องไห้ด้วยความตระหนกหลังจากเสื้อผ้าถูกไฟไหม้หมดเพราะทหารอเมริกันทิ้งระเบิดนาปาล์ม (ริดเดอร์ไจเจอร์ : 2543 : 158)

ในสงครามเวียดนามช่วงที่สหรัฐทิ้งระเบิดนาปาล์มที่เวียดนาม เด็กหญิงชาวเวียดนามตัวเล็ก ๆ ชื่อ พัน ทิม คิม ถูกสะเก็ดระเบิดเพลิงเสื้อผ้าถูกไฟไหม้ ผิวหนังบางส่วนถูกไฟคลอก เธอวิ่งร้องไห้ไปตามถนนด้วยความตกใจ พลัดพรากจากพ่อแม่และญาติ ช่างภาพคนหนึ่งบันทึกภาพนี้ไว้ได้ มันถูกแพร่ออกไปทั่วโลกภาพนี้เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ช่วยระดมความคิดเห็นของสาธารณชนสหรัฐต่อการทำสงครามเวียดนาม

ภาพถ่ายกลายเป็นบันทึกและเครื่องมือที่สามารถทำมาแปลงสัญญาณในการทำงานร่วมกันกับศิลปะอื่น ๆ ภาพถ่ายสามารถเก็บความรู้สึก เวลา เหตุการณ์ ความท้าทายที่เกิดขึ้นได้ดี มันเป็นการนำเสนอศิลปะชนิดใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะกรรมและความเป็นจริง...ซิกาโกต้องการแสดงให้เห็นการใช้กำลังคุกคามของเพศชาย และผลของสงครามที่มีต่อสตรี

โครงสร้างของงาน



I'm/ Balance of Power เป็นผลงานที่ใช้ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริงของสงครามเวียดนาม ผสมผสานกับกลวิธีการระบายสีด้วยการพ่นแบบงานดกแต่ง งานจะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ด้านซ้ายมือเป็นงานภาพถ่ายเด็กผู้หญิงชาวเวียดนาม (หมายเลข 1) ที่กำลังวิ่งหนีระเบิดและกำลังส่งเสียงร้องบนถนนอย่างขวัญเสีย ร่างกายของเธอเปลือยเปล่า เนื่องจากถูกระเบิดเพลิง (Napalm) เป็นระเบิดเพลิงที่ทำจากสารคล้ายวุ้น ติดไฟง่าย) ทำให้เสื้อผ้าไหม้หมด และร่างกายบางส่วนถูกไฟคลอก อีกส่วนหนึ่ง คือ ด้านขวามือเป็น

ภาพตกแต่งด้วยสีสเปรย์ และสีน้ำมันของทหารอเมริกันที่มีอาวุธทรงอาวุธภาพด้วยขนาด และจำนวน

ภาพเด็กหญิงที่กำลังวิ่งมีลักษณะโครงสร้างของลูกศรที่พุ่งเคลื่อนที่ (หมายเลข 2) ด้านหลังของเธอมือทหารนายหนึ่งกำลังวิ่งตามมาติด ๆ พื้นด้านหลังเป็นสีมืดทึม นักบินและลูกกระเบิดขนาดใหญ่เกินความจำเป็นหลายลูกเมื่อเทียบสัดส่วนกับขนาดของเด็กหญิง (หมายเลข 3) กำลังพุ่งเข้าหาเหยื่อของสงคราม คือ เด็กหญิงพัน ทิม คิม ในโครงสร้างของลูกศรที่กำลังเคลื่อนที่พุ่งเข้าหาเป้าหมาย (หมายเลข 4) ภาพถ่ายของเด็กหญิงผู้นี้ถูกเผยแพร่เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก แต่ในภาพนี้ภาพของเธอถูกขยายและพิมพ์ลงบนผ้า ความคมชัดจะน้อยลง แสดงระยะกลางของภาพ และยังคงแสดงนัยยะว่าสงคราม และคนเวียดนามอยู่ไกลจากอเมริกา ซึ่งคนอเมริกันไม่น่าจะต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับ แต่อเมริกา กลับเข้าไปแทรกแซงกิจการภายใน ชีวิตและผลจากสงครามไม่มีความหมายและผลกระทบกระเทือนต่อมหาอำนาจอย่างอเมริกาซักเท่าใด ในขณะที่ซิดาโกแสดงให้เห็นว่ากองทัพและกำลังของสหรัฐอเมริกายิ่งใหญ่ด้วยการใช้ขนาดของนักบิน อาวุธ (หมายเลข 5) ที่มีขนาดใหญ่ และใช้สีเข้มชัดเจน

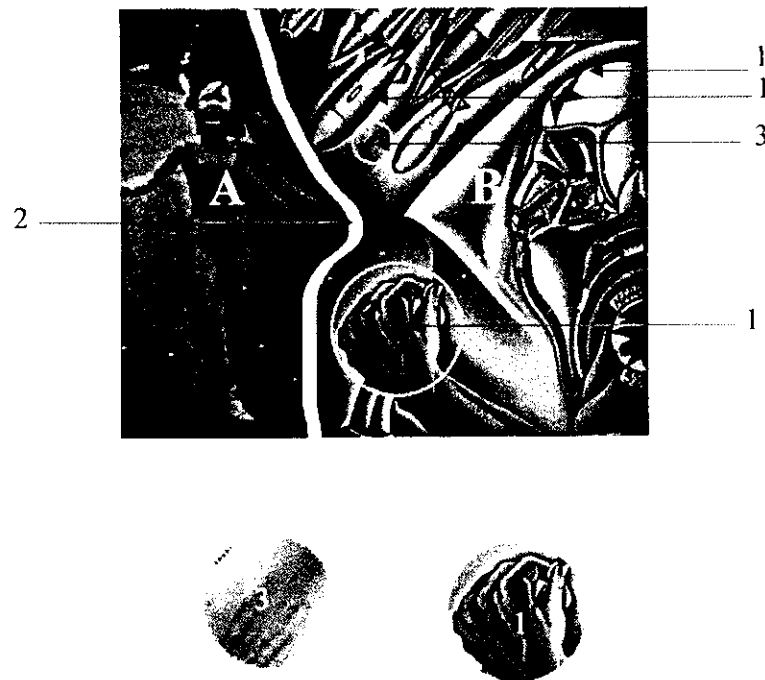
นักบินใส่หน้ากากเพื่อป้องกันอันตราย แต่งตัวรัดกุม (หมายเลข 6) ในขณะที่พัน ทิม คิม เปลือยกายวิ่งด้วยเท้าเปล่าไปตามถนน ชุตนักบินบริเวณต้นแขนมีตราเป็นสัตว์ที่มีฟันและเล็บแหลมคม พร้อมข้อความ “AGGRESS” (หมายเลข 6) ที่แสดงนัยยะถึงการคุกคามต่อผู้ที่อ่อนแอกว่า

ลูกกระเบิดที่แหวกอากาศ และเสียดสีกับอากาศจนเกิดความร้อนเป็นประกายไฟเมื่อพุ่งเข้าหาเป้าหมาย ดูทรงพลังเกินความจำเป็น ไม่สมดุลกับเป้าหมายที่เป็นเพียงเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ ดังนั้น I'm/ Balance of Power จึงเป็นการนำเสนออย่างประชิด ประชันของการใช้อำนาจคุกคามต่อผู้ที่อ่อนแอกว่า

สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์



ซิดาโก ใช้สีสเปรย์อะคริลิค สีน้ำมัน photolinen ภาพถ่ายและผ้าใบในการสร้างผลงานสื่อประสม I'm/ Balance of Power เธอเลือกภาพถ่ายเด็กหญิงชาวเวียดนามพัน ทิม คิม ที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลก เด็กหญิงตัวเล็ก ๆ ที่วิ่งหนีภัยสงครามท่ามกลางระเบิดนาปาล์มอยู่กลางถนนในสภาพเปลี่ยว องค์กรประกอบรอบตัวเธอมีทั้งเด็ก ๆ ชาวเวียดนาม และทหารถือปืนวิ่งตามมาข้างหลัง ซิดาโกเลือกเอาเฉพาะองค์กรประกอบที่ต้องการ ดัดส่วนอื่น ๆ ออกไปนำส่วนที่ต้องการไปถ่ายแยกสี หลังจากนั้นนำไปถ่ายลงบนลินินสกριν และจึงใช้ลินินสกรินไปพิมพ์ลงบนระนาบผ้าใบอีกครั้งหนึ่งขั้นตอนนี้เหมือนกับ การทำ Silk screen เพียงแต่แทนที่จะใช้ตะแกรงไหมแบบ Silk screen เปลี่ยนมาใช้ลินิน แทน ซึ่งอาจจะช่วยลดค่าใช้จ่าย เป็นสื่อวัสดุและกลวิธีที่ได้ถูกพัฒนาจากเดิม



ด้านขวามือมีภาพนักบิน และระเบิดจำนวนหนึ่งกำลังพุ่งเข้าสู่เป้าหมาย ชิคาโกใช้สีอะครีลิก และกลวิธีที่ต่างจากด้านซ้ายมือซึ่งเป็นภาพที่ถ่ายจากต้นฉบับแล้วนำมาพิมพ์ (ภาพ A) แต่ขวามือเป็นภาพจากกลวิธีทำต้นแบบการทำ masking วางตามตำแหน่งที่กำหนดบนพื้นผ้าใบ แล้วใช้สีอะครีลิกพ่นด้วยพู่กันลม (airbrush) (ภาพ B) ที่ละสีทีละส่วน และพ่นทับกัน เพื่อให้เกิดความตื้นลึก แสดงมิติ (หมายเลข 1) แล้วลอก masking ออกจะได้ภาพสามมิติ แบบงานดกแต่ง และมีลักษณะเป็นภาพขอบคม (hard edge) รอยต่อระหว่างภาพพิมพ์ และการพ่นสีใช้กลวิธีค่อย ๆ พ่นสีให้รอยต่อดูกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน (หมายเลข 2) ลูกกระเบิดที่กำลังแหวกอากาศแสดงการเคลื่อนไหวพุ่งไปข้างหน้า ชิคาโกใช้สีน้ำมันแต่ง ขีดทับซ้อนกันด้วยสีสด (หมายเลข 3) เป็นเส้นเฉียงแสดงการเคลื่อนไหว ชิคาโกใช้เส้นพู่ และขีดแย้งกัน เพื่อให้เกิดอาการเคลื่อนไหวที่รุนแรงในลักษณะการรุกราน ภาพเด็กหญิง ชาวเวียดนามที่พิมพ์ลงบนผ้าจะพร่ามัวไม่ชัดเจน มีนัยยะที่แสดงให้เห็นว่าสงครามที่ไกล จากชีวิตชาวอเมริกันไม่มีความสำคัญ เด็กหญิงที่ไม่มีใครรู้จัก ชีวิตเล็ก ๆ ที่ไม่มีความหมายเป็นสิ่งที่พร่ามัวไม่ชัดเจน ไม่อยู่ในสายตาหรือมีความสำคัญแก่อเมริกัน กองทัพที่ยิ่งใหญ่มีอาวุธทันสมัยเป็นสิ่งที่ดูชัดเจนถูกให้ความสำคัญด้วยขนาดและสีที่โดดเด่น

I'm/ Balance of Power เป็นงานสื่อผสม ทั้งกลวิธีที่หลากหลาย คือ การพิมพ์สกรีน การพ่นสี การทำ Masking และการวาดเส้น ลูซี่ สมิธ ได้กล่าวถึงผลงาน

ชั้นนี้ว่า “เป็นศิลปะชนิดใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรม และความเป็นจริง” เนื่องจากชिकाโกได้นำเอาภาพจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาผสมผสานกับเนื้อหาที่เธอสร้างขึ้นให้สอดคล้องกับเหตุการณ์จริง โดยจุดประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงคราม และการทำลายล้างเผ่าพันธุ์

บทที่ 4

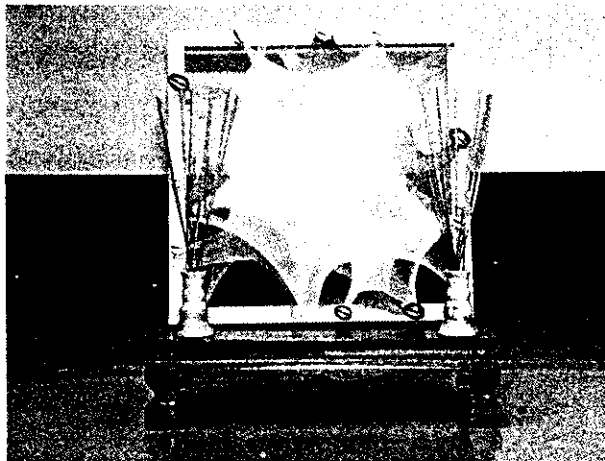
การพัฒนาการสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะแบบเฟมินิสต์ของฟรีดา คาร์โล และจูดี ชิคาโก พบว่าศิลปินทั้ง 2 คนมีแนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานที่ต่างกัน คือ คาร์โลมักจะสร้างผลงานจากประสบการณ์ความทุกข์จากสิ่งที่ตนเองประสบด้วยตัวเอง เช่น การตั้งครรภ์ การแท้ง การผ่าตัด ส่วนชิคาโกจะสร้างผลงานเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้หญิง เช่น การเกิด การใช้สัญลักษณ์ทางเพศ นอกจากนี้ชิคาโกยังทำงานร่วมกับอาสาสมัครที่เป็นแม่บ้าน และผู้หญิงอาชีพอื่น ๆ ที่มีความถนัดในการทำงานอดิเรก ประเภทเย็บปักถักร้อย เธอพยายามที่จะใช้งานฝีมือของผู้หญิงมาร่วมสร้างผลงานศิลปะ ให้เป็นที่ยอมรับเช่นเดียวกับงาน high art อื่น ๆ ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษา พัฒนาเป็นผลงานของตัวเอง ของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

1. ผลงานชื่อ พรหมจารีย์ สื่อผสม ใยบัว ขนาด 37.5 x 37.5 ซม. และ 41 x 21 x 9 ซม., 2549
2. ผลงาน หนูเป็นสาวแล้ว สื่อผสม สีอะคริลิก สีพลาสติก เปลือกหอยเบี้ยบนผ้า ใยบัวนกรอบ ขนาด 54 x 110 ซม., 2549
3. ผลงานชื่อ เจ้าสาว สื่อผสม ฟันสีอะคริลิกบนหุ่นพลาสติกสำเร็จรูป ช่อดอกไม้ผ้า ขนาด 41 x 70 x 24 ซม., 2549
4. ผลงานชื่อ เพศภัย สื่อผสมตัดปะกระดาษบนหุ่นพลาสติกสำเร็จรูป 4 ชิ้น ขนาด 41 x 70 x 24 ซม. 3 ตัว และขนาด 31 x 53.5 ซม. 1 ตัว, 2549
5. ผลงานชื่อ ผู้หญิง 1 สื่อผสม สีอะคริลิก ตัดปะกระดาษ Collage หุ่นพลาสติกบนผ้าใบ ขนาด 20 x 25.5 ซม., 31 x 31 ซม., 26 x 31 ซม., 30.5 x 40.5 ซม. และ 30 x 35.5 ซม., 2549
6. ผลงาน ผู้หญิง 2 สื่อผสม กระดาษ อะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 25.7 x 39.5 ซม., 2549
7. ผลงานชื่อ กรอบชีวิต สื่อผสม ขนาด 28.5 x 28.5 x 23.5 ซม. และ 50 x 100 x 20 ซม., 2549
8. ผลงาน อุทิศแด่แพทย์หญิงฉัสนพร บุญเกษมสันติ สื่อผสม พลาสติกสำเร็จรูป, กระดาษชำระ, ฤๅษีในกล่องไม้ และผ้าใยบัว ขนาด 45 x 65 x 28 ซม., 2549

1. ชื่อผลงาน “พรหมจารีย์” , 2549 ขนาด 37.5 x 37.5 ซม. และ 41 x 21 x 9 ซม.

สื่อผสม ผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้วางบนแท่นไม้สัก



ภาพประกอบ 54 พรหมจารีย์, 2549
สื่อผสม ผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้วางบนแท่นไม้สัก

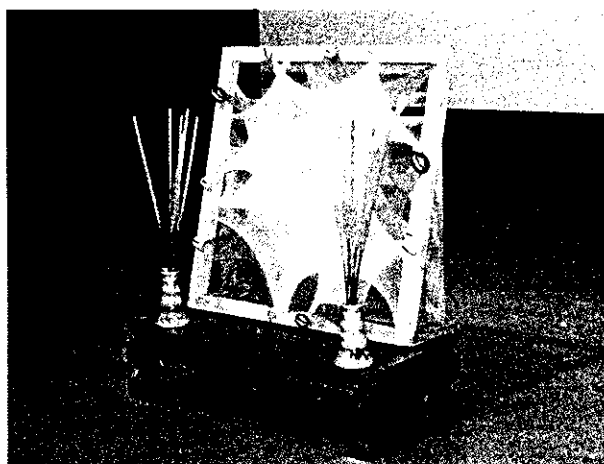
1.1 แนวคิด

สังคมไทย หรือสังคมเอเชียส่วนใหญ่ มักมีกรอบของวัฒนธรรมที่ผู้หญิงจะต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือน มีหน้าที่ดูแลกิจการภายในบ้านตั้งแต่จัดหาเตรียมอาหารในกับสมาชิกในครอบครัว ซักผ้า ทำความสะอาด ผู้หญิงบางคนอาจมีความสามารถในงานเย็บปักถักร้อยปรุงอาหารได้อย่างวิเศษ มีการศึกษาดี มารยาทเรียบร้อย มีความกตัญญูต่อบุพการี หมายถึง เธอเหล่านั้นมีคุณสมบัติของผู้หญิงที่เหมาะสมกับ คำว่า กุลสตรีอย่างเต็มเปี่ยม หากเมื่อผู้หญิงเหล่านี้จะตกลงปลงใจแต่งงานกับผู้ชายสักคนหนึ่ง คุณสมบัติอีกข้อหนึ่งที่เธอเหล่านั้นควรมีในสังคมเอเชีย และในความคิดของผู้ชายทั้งหลาย คือ เธอควรเป็นสาวพรหมจารีย์ ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติสำคัญอันดับหนึ่งก็ได้ ผู้ชายจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าหากหญิงสาวเหล่านั้นไม่ใช่สาวพรหมจารีย์ เธอก็ไม่ใช่กุลสตรี หรือไม่มีคุณสมบัติพอที่จะเป็นเจ้าสาวของใคร ๆ ได้ ผู้หญิงจำนวนไม่น้อยที่ถูกผู้ชายล่อลวงละเมิดทางเพศทั้งที่เธอเต็มใจ และไม่เต็มใจ โดยที่ผู้ชายผู้กระทำไม่รับผิดชอบต่อการกระทำของตัวเอง เพราะสิ่งที่เขาเหล่านั้นกระทำลงไปเพียงเพื่อต้องการเสพพรหมจารีย์ของผู้หญิง ปลอຍให้ผู้หญิงเคราะห์ร้ายกลายเป็นคนที่หมดคุณค่าเพียงเพราะเธอไม่ใช่สาวพรหมจารีย์ แม้เธอจะมีคุณสมบัติข้ออื่น ๆ ในตัวอย่างเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบก็ตาม วัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับพรหมจารีย์ของผู้หญิง ทำให้ผู้หญิงจำนวนหนึ่งกลายเป็นเหยื่อทั้งที่เต็มใจ และถูกบังคับ พรหมจารีย์กลายเป็นสิ่ง

แลกเปลี่ยนได้ด้วยเงินตรา การซื้อขายเด็กหญิงจากครอบครัวที่ยากจนในลักษณะ “ตกเขียว” มีให้เห็นในสังคมเอเชีย และในสังคมไทย หญิงสาวที่ตกอยู่ในภาวะจำยอมเหล่านี้ถูกแลกเปลี่ยนเป็นเงินตราสำหรับค่าพรหมจารีครั้งแรกของเธอด้วยราคาที่สูง หลังจากนั้นราคาของเธอก็ตกลงเรื่อย ๆ เพราะเธอกลายเป็นสินค้าเก่า ไม่ใช่หญิงพรหมจารีแล้วนั่นเอง

ในทางกลับกันผู้ชายที่ทำตัวเจ้าชู้มีผู้หญิงมากหน้าหลายตา มีภรรยาหลายคน หรือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงไม่เลือกหน้ากลับกลายเป็นคนเจ้าเสน่ห์ เนื้อหอม เสน่ห์แรง เป็นต้น สังคมไม่เคยประณามว่าผู้ชายเหล่านั้นเป็นคนส่ำสอน ตรงกันข้ามหากผู้หญิงมีพฤติกรรมแบบเดียวกันก็จะกลายเป็นผู้หญิงส่ำสอน เป็นผู้หญิงไม่ดี คุณค่าของผู้หญิงไม่ได้มีเพียงพรหมจารี แต่ผู้หญิงมีคุณค่า และศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์เท่า ๆ กับผู้ชาย

1.2 โครงสร้างของงาน



1.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

สื่อวัสดุในชุด พรหมจารี ผู้วิจัยใช้สื่อประสมที่เป็นวัสดุสังเคราะห์ และสี ได้แก่

1. ดุงโยบัว
2. กรอบไม้ฉำฉา
3. แท่นไม้สัก
4. เชิงเทียนกระเบื้องเคลือบ
5. เปลือกหอยเบี้ย

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องความต้องการพรหมจารีของผู้ชายที่ต้องการมาแสดงออกด้วยการใช้ดุงโยบัวแทนเยื่อพรหมจารีของผู้หญิงซึ่งให้ตั้ง โดยยึดกับกรอบไม้

จำฉา ขนาด 37.5 x 37.5 ซม. (ด้วยกาวแท่งเปิดใช้ความร้อนละลาย) ซึ่งใช้แทนอวัยวะเพศหญิงด้วยการใช้กาวแท่ง ถุงยางบัวซึ่งทับกันหลายชั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ถุงยางบัวสีขาวกับสีชมพู เพื่อเป็นตัวแทนความบริสุทธิ์ และความสมบูรณ์ของผู้หญิง วางกรอบถุงยางบัวบนแท่นบูชาพร้อมด้วยเชิงเทียนบรรจุรูป และดอกไม้ หมายถึง ความเชื่อเรื่องพรหมจารีเป็นสิ่งสำคัญ ผู้หญิงที่จะแต่งงานเป็นภรรยาผู้ชายสักคนหนึ่งต้องเป็นสาวพรหมจารี ซึ่งปัจจุบันในยุคโลกาภิวัตน์ที่โลกเล็กลง สื่อเข้าถึงทุกคนที่ต้องการ ผู้หญิงในช่วง 10 ปีหลังจากผ่านมา สาวพรหมจารีอาจจะเหลืออยู่ไม่ถึง 50 % เนื่องจากระบบของสังคมเปลี่ยนไป บริโภคนิยมและทุนนิยมเข้ามาแทนที่ พรหมจารีของผู้หญิงถูกแลกเปลี่ยนไปกับวัตถุนิยม และความล้มเหลวของสถาบันครอบครัว ประเพณีของไทย เช่น กวนข้าวทิพย์ การขอฝน และอื่น ๆ หลายพิธีกรรมต้องใช้สาวพรหมจารีเป็นหนึ่งในองค์ประกอบทุกอย่าง ๆ ในการทำพิธี จึงจะบังเกิดผล หรือเกิดความศักดิ์สิทธิ์ในสังคมเกษตรกับสังคมเมือง ระบบทุนนิยม ความเชื่อเรื่องพรหมจารี ปัจจุบันผู้หญิงมีหน้าที่ และความต้องการรักษาพรหมจารีไว้จนกว่าจะแต่งงาน แต่ผู้ชายมีหน้าที่ และความต้องการพิชิตพรหมจารีของผู้หญิงยุคใหม่

2. ชื่อผลงาน “หนูเป็นสาวแล้ว” , 2549 ขนาด 54 x 110 ซม.

สื่อผสม สีอะคริลิก สีพลาสติคบนผ้าใยบัว และเปลือกหอยเบี้ยบนผ้าใยบัว



ภาพประกอบ 55 หนูเป็นสาวแล้ว, 2549

สื่อผสม สีอะคริลิก สีพลาสติคบนผ้าใยบัวและเปลือกหอยเบี้ยบนผ้าใยบัว

2.1 แนวคิด

เด็กหญิงเมื่ออย่างเข้าสู่วัยรุ่น มีการเปลี่ยนแปลงของระบบฮอร์โมนในร่างกายทำให้เด็กหญิงที่เริ่มเข้าวัยรุ่น และกำลังจะเริ่มเป็นสาวมีร่างกายดี สมบูรณ์ เปล่งปลั่ง เตรียมพร้อมที่จะเข้าสู่วัยเจริญพันธุ์ เพื่อดำรงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ต่อไป หน้าอกเริ่มโตขึ้น และเริ่มมีรอบเดือนเพื่อส่งสัญญาณว่าเธออย่างเข้าสู่วัยสาวเต็มตัว ผู้วิจัยจึงได้นำเอาการมีรอบเดือนของผู้หญิงมานำเสนอ เนื่องจากยังมีวัฒนธรรมความเชื่อของคนบางกลุ่มที่ห้ามผู้หญิงเข้าร่วมสังฆกรรมในเขตพุทธาวาส อ้างว่าบางครั้งผู้หญิงร่างกาย ไม่สะอาดในช่วงที่มีรอบเดือน ซึ่งรอบเดือนเป็นธรรมชาติของมนุษย์ผู้หญิงที่เตรียมความพร้อมที่จะสามารถสืบเผ่าพันธุ์มนุษย์ชาติต่อไป ดังนั้นสมาชิกวุฒิสภา นางระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช ได้แสดงความคิดเห็นตั้งข้อสงสัยว่าเหตุใดพื้นที่บางส่วนของวัดในภาคเหนือจึงต้องห้ามมิให้ผู้หญิงเข้าไปสักการะ ซึ่งกรณีของนางระเบียบรัตน์ได้สร้างความไม่พอใจ และถูกต่อต้านจากชาวเหนือ จนเป็นข่าวผ่านสื่อต่าง ๆ พอสมควร ผู้วิจัยเห็นว่า นางระเบียบรัตน์ มีสิทธิที่จะคิด และปลูกจิตสำนึกถึงการถูกปิดกั้นสิทธิอันชอบ

กรรมของผู้หญิง ที่มีได้ก้าวท้าวสิทธิของผู้อื่น หรือทำให้ผู้อื่นเสียหาย หรือผิดกฎหมายแต่ประการใด เพียงแต่ข้อคิดของเธอไปขัดแย้งกับความเชื่อ และจารีตประเพณีเก่าแก่ที่มีมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อเช่นนี้ควรได้รับการทบทวน และปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย และมีเหตุผลอันควร ผู้วิจัยจึงได้นำสรีระของผู้หญิง และการมีรอบเดือน เพื่อแสดงว่าเธอเป็นสาวในผลงาน “หนูเป็นสาวแล้ว” ด้วยการนำ figurative form ผสมผสานกับการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ คือ เป็ลือกหอย ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากชิลากโก ในผลงาน The Red Flag กับ The Dinner Party

2.2 โครงสร้างของงาน

ผู้วิจัยใช้รูปทรงอิสระที่เกิดจากการดึงผ้าใยบัวในทิศทางต่าง ๆ ซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น ทุกลายแต่ละชั้นจะมีรูปร่างไม่เหมือนกัน และไม่เท่ากันอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ขนาด 54 x 110 ซม. อีกทีหนึ่ง ผลงาน “หนูเป็นสาวแล้ว” ไม่ใช่งาน 2 มิติของผืนผ้ากับกรอบ แต่มันเป็นงาน 3 มิติที่เกิดจากการใช้สัญลักษณ์ คือ เป็ลือกหอย 3 ชั้น บนพื้นผ้าใยบัว ผู้วิจัยใช้โครงสร้าง (shape) ของผู้หญิงเป็นรูปทรงง่าย ๆ 3 คน ซ้อนกัน ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจที่จะล้อแบบผลงานหญิงสาวแห่งอวีญอง (Les Demoiselles of Avignon Spring ของปิกัสโซ (ค.ศ.1881 - 1973) เส้นโค้งรูปร่างผู้หญิงจะสัมพันธ์กับเส้นโค้งของกรอบผ้าใยบัวที่ถูกซึ้งดึงติดกับกรอบไม้ ส่วนที่เป็นอวัยวะเพศหญิงผู้วิจัยได้ใช้เป็ลือกหอยเบียดติดเป็นสัญลักษณ์ ดังนั้นโครงสร้างของ “หนูเป็นสาวแล้ว” จึงเป็นงานที่มีลักษณะของงานระบายสี 3 มิติ ส่วนช่องว่างบริเวณรอบ ๆ กรอบไม้ด้านในที่เกิดช่องไฟจากการดึงผ้าใยบัวจะเป็นบริเวณว่างที่มองทะลุด้านหลัง ที่ทำให้เกิดระยะหลัง (back ground) อีกทีหนึ่ง

2.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

ผู้วิจัยใช้กรอบไม้ฉาฉา ขนาด 54 x 110 ซม. ผ้าใยบัว เป็ลือกหอยเบียด สีอะคริลิก และสีน้ำพลาสติก เป็นสื่อวัสดุในผลงาน “หนูเป็นสาวแล้ว”

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผ้าใยบัวซึ่งเป็นชั้นกลมมาตัดคลี่ออกให้กว้าง แล้วซึ้งลงบนกรอบไม้ฉาฉาโดยใช้กาวแท่ง ดึงผ้าใยบัวให้ตึงเป็นระยะจะได้กรอบผ้าใยบัวที่มีรูปร่างอิสระ แทนการใช้ canvas ผ้าใบ ใช้สีอะคริลิกสีน้ำเงินวาดภาพร่างของผู้หญิง เนื่องจากผ้าใยบัวเมื่อตึงให้ตึง ผิวหน้าจะเป็นเส้นใยที่ห่าง ผิวหน้าไม่เรียบเนียนแน่นเหมือนผ้าใบจึงทำให้สีไม่เรียบ ดังนั้นจึงต้องใช้สีชั้น ๆ ปาดซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ใช้เป็ลือกหอยเบียดติดลงบนผ้าใยบัว เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง หลังจากนั้นใช้สีน้ำพลาสติกสีแดงวาดลงบนผิวหน้าของทุกลายในขณะที่ยังสด ๆ สีน้ำเงินและสีแดงบางส่วนจะผสมกันไหลเป็นทาง

แล้วใช้สีพลาสติคผสมสีอะคริลิคปาดทับเส้นร่างเดิมอีกครั้ง ภาพที่ปรากฏจะเป็นเส้น และสีบนพื้นที่ดูโปร่งบาง ส่วนที่ผ้าใยบัวทับซ้อนกันหลาย ๆ ชั้นสีจะทึบกว่าส่วนที่ซ้อนกันน้อยชั้นกว่า

3. ผลงานชื่อ “เจ้าสาว” , 2541 ขนาด 41 x 70 x 24 ซม.

สื่อผสม สีสเปรย์อะคริลิคบนหุ่นสำเร็จรูป ตัว และดอกไม้ผ้า ผ้าโปร่ง ริบบิ้นบนตัวหุ่น



ภาพประกอบ 56 เจ้าสาว, 2541 สื่อผสม สีสเปรย์อะคริลิคบนหุ่นสำเร็จรูป ตัว และดอกไม้ผ้า ผ้าโปร่ง ริบบิ้นบนตัวหุ่น

3.1 แนวคิด

หน้าที่อย่างหนึ่งของมนุษย์คือการสืบพันธุ์ เพื่อให้เผ่าพันธุ์ของมนุษย์ดำรงอยู่ในโลกนี้สืบไป การสืบพันธุ์ของมนุษย์มีมาตั้งแต่ยุคหิน เช่นเดียวกับสัตว์โลกชนิดอื่น ๆ ก็มีการสืบพันธุ์ เพื่อดำรงเผ่าพันธุ์ของมันเช่นกัน แต่การสืบพันธุ์ของมนุษย์มีกระบวนการ และพิธีกรรมที่ซับซ้อนกว่าสัตว์โลกชนิดอื่น มนุษย์สร้างเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ประเพณี และศาสนา พิธีกรรมเพื่อให้มนุษย์ผู้หญิง และผู้ชายได้ครองคู่เป็นสามีภรรยาทุกชาติภาษา คือ การแต่งงาน เป็นประเพณีสืบทอดตามแบบฉบับเฉพาะตัวของแต่ละวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ และมีศาสนาเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ เพื่อให้เกิดสิริมงคลแต่คู่บ่าวสาวที่จะเป็นครอบครัวเดียวกัน เจ้าสาวเป็นความใฝ่ฝันของผู้หญิงเกือบจะทั้งโลกก็ว่าได้ แม้ว่าการสืบพันธุ์ของมนุษย์ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเจ้าสาวเสมอไปก็ยังสามารถจะสืบพันธุ์ หรือเป็นครอบครัวได้ แต่สำหรับ

ผู้หญิงไม่ว่าจะชนชั้นใด สูงต่ำแค่ไหน ยากดีมีเงิน ชาติภาษาใดก็ต้องการเป็นเจ้าของผู้ที่ จะมาร่วมใช้ชีวิตด้วยเสมอ เจ้าสาวในความคิดคำนึงของคนทั่วไป มักจะหมายถึงหญิงสาว บริสุทธิ์เป็นพรหมจารี แต่เจ้าสาวจำนวนไม่น้อยที่ไม่ใช่สาวพรหมจารี ซึ่งไม่ได้หมายความว่า เธอจะไม่ใช้ภรรยาที่ดี หรือเป็นคนไม่ดี ตรงกันข้ามเธออาจเป็นคู่คิดที่เฉลียวฉลาด มี คุณสมบัติในการเป็นแม่บ้านอย่างสมบูรณ์ เป็นผู้ที่ประสบผลสำเร็จในการทำงาน และเป็นคนดี ของสังคม เธอเหล่านั้นมีคุณสมบัติที่เหมาะสมที่จะเป็นเจ้าสาวของใครสักคนหนึ่ง

ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดของซิกาโก ที่ใช้อาสาสมัครทำงานตามแบบฉบับของ ผู้หญิง คือ งานเย็บปักถักร้อย ซึ่งเป็นงานฝีมือที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้หญิงมาสร้างงานศิลปะ ของผู้หญิงมาพัฒนา แต่ซิกาโกใช้วิธีวางแผนงาน และรูปแบบ (pattern) ของงานให้อาสาสมัคร ได้ลงมือทำด้วยกลวิธีของตนเอง เช่น การทำเย็บปัก ของราเชนเก การทำ appliqué ของมัวร์ การถัก crochet ของวอเทอร์แมน ซึ่งพวกเขาสร้างงานตามรูปแบบของซิกาโก แต่ผู้วิจัยนำเอา งานฝีมือสำเร็จรูปของอาสาสมัคร คือ นพพร ทองอุไร แม่บ้านผู้ชื่นชอบการทำงานฝีมือมาเป็น รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานผสมผสานกับงานจัดดอกไม้ของ นักคหกรรมศาสตร์ และกลวิธี ในการพันสีสเปรย์ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยยังเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปสำหรับแม่บ้าน นักคหกรรม ศาสตร์ด้านอาหารโภชนาการ คือ กระดาษฉลุ (doily) ที่ใช้รองอาหาร และจัดตกแต่งดอกไม้ หรือตะกร้าของขวัญ เพื่อนำมาสร้างผลงานเจ้าสาว

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำแนวคิดในการใช้วัสดุสำเร็จรูป และการสเปรย์สีได้ผิวมา ใช้กับผลงานชุดนี้ด้วย

เจ้าสาวในความคิดคำนึงของคนทั่วไป มักจะหมายถึงหญิงสาวบริสุทธิ์ เป็นพรหมจารี แต่เจ้าสาวจำนวนไม่น้อยที่ไม่ใช่สาวพรหมจารี ซึ่งไม่ได้หมายความว่า เธอ จะไม่ใช้ภรรยาที่ดี หรือเป็นคนไม่ดี ตรงกันข้ามเธออาจเป็นคู่คิดที่เฉลียวฉลาด มีคุณสมบัติใน การเป็นแม่บ้านอย่างสมบูรณ์ เป็นผู้ที่ประสบผลสำเร็จในการทำงาน และเป็นคนดีของสังคม เธอเหล่านั้นมีคุณสมบัติที่เหมาะสมที่จะเป็นเจ้าสาวของใครสักคนหนึ่ง

3.2 โครงสร้างของงาน

เจ้าสาวเป็นผลงานที่ใช้รูปทรงจากธรรมชาติ คือ รูปร่างของสตรีครึ่งตัว แต่งกาย ด้วยสัญลักษณ์ของเจ้าสาว และชุดเจ้าสาว คือ ผ้าลูกไม้ และช่อดอกไม้มือถือ (Bouquet) สำหรับเจ้าสาว ซึ่งเจ้าสาวจะใช้สำหรับโยนเพื่อให้เกิดการเสี่ยงทายว่าผู้ที่รับช่อดอกไม้จะได้ เป็นเจ้าสาวคนต่อไป

3.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

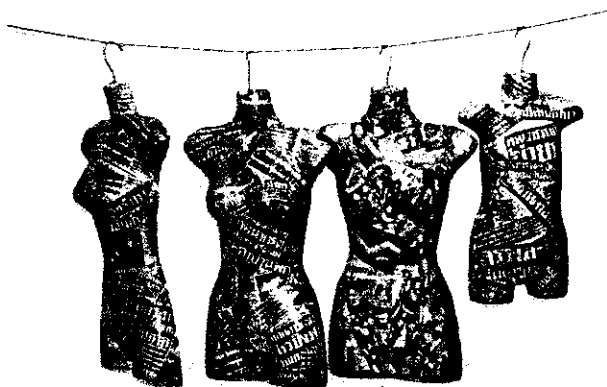
ผู้วิจัยใช้หุ่นพลาสติกสำเร็จรูป (ready made) ที่ปั๊มขึ้นรูปเป็นหุ่นผู้หญิงครึ่งตัว ซึ่งเป็นหุ่นสำหรับโชว์เสื้อผ้าสำหรับตัดแผ่นโครเชต์ทรงกลม แผ่นโครเชต์ที่ถักเป็นลวดลาย ต่าง ๆ และมีขนาดต่าง ๆ กัน กระดาษฉลุ หรือเรียกว่า กระดาษลูกไม้ สีอะคริลิกสเปรย์ (Spray acrylic) ดอกไม้ประดิษฐ์จากผ้า ริบบิ้น ผ้าโปร่ง เป็นสื่อวัสดุ เพื่อสร้างผลงาน “เจ้าสาว”

กลวิธีสร้างสรรค์

เจ้าสาวถูกสร้างขึ้นจากหุ่นพลาสติกสำเร็จรูป ซึ่งได้แนวคิดจากช็อคโกแลต ผลงานชื่อ Domes # 1 (ที่ใช้วัสดุสำเร็จรูปทรงกลม แล้วพ่นสีได้พื้นผิว) นำกระดาดลูกไม้จลุที่แม่บ้านใช้รองจานขนม รองเค้ก และกระเช้าของขวัญ (ส่วนใหญ่เป็นรูปทรงกลมหรือทรงรี) มาเลาะตัดเอาเฉพาะส่วนที่เป็นลายส่วนริมที่ต้องการกันส่วนคอและขาของชุดเจ้าสาว และนำแผ่นโครเชต์ ซึ่งถักโดยแม่บ้าน คือ คุณนพพร ทองอุไร ลวดลายต่าง ๆ ขนาดเล็กใหญ่เทคนิคการกันไว้เช่นเดียวกับกระดาดจลุ ตามส่วนต่าง ๆ ของหุ่นแล้วพ่นสี เบา ๆ ที่ละสี ค่อย ๆ เพิ่มน้ำหนักของสีให้เข้มข้นในบริเวณหมายเลข 1 รอยต่อบริเวณหมายเลข 2 สีจะค่อย ๆ ประสานกัน เมื่อถึงกระดาดลูกไม้และแผ่นโครเชต์ออกจะเกิดลวดลายใส ๆ หมายเลข 3 บนพื้นผิวของหุ่นแทนที่กระดาดลูกไม้ และแผ่นโครเชต์ จากนั้นใช้สีขาวพ่นทับอีกครั้งหนึ่งจะเกิดลวดลายสีขาวในบริเวณว่างของกระดาดลูกไม้ และแผ่นโครเชต์ เมื่อมองจากด้านหน้าจะเห็นหุ่นมีสีตามต้องการ โดยมีผิวหน้าเรียบเป็นมันสะท้อนแสงเนื่องจากเป็นพลาสติกใส ส่วนศีรษะของหุ่นใช้ช่อดอกไม้มีมือถือสีขาว จัดทำโดยอาสาสมัครนัก คหกรรมศาสตร์ คือ โสริยา ชินโนดม ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการจัดดอกไม้แทนศีรษะของเจ้าสาว ผู้วิจัยเลือกใช้ดอกกุหลาบ เพราะดอกกุหลาบเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม เป็นราชินีของดอกไม้ และกุหลาบมักจะถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรัก เช่น ในเทศกาลวันแห่งความรัก (Valentine) เป็นต้น สีขาวเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ พรหมจารีของเจ้าสาว ซึ่งแม้ในความจริงของเจ้าสาวแต่ละคนอาจเป็นพรหมจารีหรือไม่ ไม่มีใครล่วงรู้ได้ แต่ความคาดหวังของคนโดยทั่วไปมักจะหมายถึงสาวพรหมจารี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีหลาย ๆ ที่พ่นลงบนวัตถุ แทนที่จะใช้สีขาวทั้งหมดที่หมายถึงสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ เพราะความจริงเจ้าสาวจำนวนไม่น้อยที่ไม่ใช่สาวพรหมจารี แต่มันก็ไม่ได้หมายความว่าเธอเหล่านั้นเป็นคนไม่ดี ไม่สามารถเป็นภรรยาที่ดีได้ เจ้าสาวจึงอาจไม่ใช่สัญลักษณ์ของพรหมจารีเสมอไป

4. ชื่อผลงาน “เพศภัย” , 2549 ขนาด 41 x 70 x 24 ซม. และ 31 x 53 ซม.

สื่อผสม กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติดบนหุ่นสำเร็จแขวนบนเชือกพลาสติก



ภาพประกอบ 57 เพศภัย, 2549 สื่อผสม กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติดบนหุ่นสำเร็จ
แขวนบนเชือกพลาสติก

4.1 แนวคิด

จากข่าวสารที่นำเสนอโดยสื่อมวลชนทั้งสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ เกี่ยวกับการละเมิดต่อสตรีมีทั้งข่าวการทำร้ายร่างกาย ซึ่งมีสาเหตุจากโทสะจริต การปล้นทรัพย์ รับจ้างทำร้าย ผลจากความมีเมมาเนื่องจากเสพสุรา ยาเสพติด ชู้สาว จากการหึงหวง คดีล่วงละเมิดทางเพศจากผู้บังคับบัญชา ภัยที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงมีมานาน และยังคงมีอยู่โดยมิได้ลดน้อยลงแต่ประการใด ตรงกันข้ามเหล่าภัยกับเพิ่มจำนวน และทวีความรุนแรงกว่าในอดีตที่เคยมีมา สื่ออาจเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้เพศภัยของผู้หญิงเกิดขึ้นอย่างรุนแรง และตลอดเวลาเนื่องจากข่าวที่นำเสนอค่อนข้างยั่วยุ ละเมิดความเป็นมนุษย์ เช่น ข่าวการข่มขืนที่บรรยายอย่างละเอียดราวกับอยู่ในเหตุการณ์ ผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพความรุนแรงน่ากลัว จนผู้เสียหายคล้ายถูกกระทำซ้ำอีกครั้ง ภาพผู้หญิงที่ถูกนำเสนอด้วยระบบทุนนิยมในลักษณะการแต่งกายที่ล่อแหลม หรือเปลือย การแพร่ภาพทางอินเทอร์เน็ตที่ยั่วให้ผู้บริโภคอยากรู้ อยากเห็น หรือเกิดอารมณ์ทางเพศ เป็นส่วนหนึ่งของสาเหตุที่ทำให้เกิดเพศภัย กับผู้หญิง การนำเสนอของสื่ออย่างโจ่งแจ้ง และต่อเนื่องทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตลอดเวลาโดยที่ผู้คนเกิดความเคยชินว่ามันสามารถเกิดขึ้นได้อย่างปกติ ไม่ใช่เรื่องผิดปกติแต่ประการใด ภัยที่เกิดขึ้นซ้ำซาก ข่าวที่นำเสนอซ้ำซาก ภาพเหตุการณ์ยั่วยุซ้ำ ๆ ที่สื่อจงใจรายงานข่าวเป็นเสมือนดาบสองคมสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงส่วนหนึ่งอาจจะเกิดความหวาดระแวง และคอย

ระวังภัยที่อาจจะเกิดขึ้นกับตัว นำเอาข่าวที่ได้รับเป็นอุทาหรณ์สอนตัวเอง แต่ผู้หญิงอีกส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะวัยรุ่นเกิดความเคยชิน อยากรู้ อยากเห็นจนกลายเป็นความประมาท คิดว่าข่าวเหล่านั้นอยู่ในสื่อ และเกิดกับผู้ที่มีความเสียหายเท่านั้น ไม่คิดว่าสิ่งที่ถูกนำเสนออาจจะเกิดขึ้นกับตัวเองวันใดวันหนึ่งข้างหน้า

ภัยที่น่ากลัวและเหนือความคาดหมายที่มาจากบุคคลใกล้ชิดในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นบิดา พี่ ลุง น้า อา ปู่ ตา หรือญาติใกล้ชิด ซึ่งเป็นที่ไว้วางใจของผู้หญิงทั้งเด็ก และผู้ใหญ่ นับเป็นภัย อีกประเภทหนึ่งที่นับวันจะเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้กลายเป็นว่าไม่มีเพศชายคนใดที่ผู้หญิงจะสามารถไว้วางใจได้อย่างสนิทใจ 100 เปอร์เซ็นต์ สถาบันครอบครัว กลายเป็นสิ่งที่โหดร้าย และเจ็บปวดสำหรับเด็กหญิงหลายคน ผู้วิจัยได้นำเอาข่าวสารจากสื่อ สิ่งพิมพ์ ที่ได้นำเสนอภัยของผู้หญิงที่ถูกทำร้ายจนถึงแก่ชีวิตจากคดีลวงละเมิดทางเพศ คดีทำร้ายจากการปล้นชิงทรัพย์ คดีขัดแย้งเกี่ยวกับผลประโยชน์ คดีขู่สาว คดียาเสพติดและสุรา คดีการใช้กำลังประทุษร้ายภายในครอบครัว ซึ่งเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในสังคมไทย เกิดขึ้นทั้งกับเด็ก และผู้ใหญ่ รวมทั้งการนำเสนอของสื่อต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นไปในทางยั่วยั่วทางเพศ โดยผู้วิจัยได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปในการนำเสนอ ซึ่งเป็นผลจากการผลิตซ้ำของระบบอุตสาหกรรมในยุคสังคมทุนนิยมบริโภคนิยม อันเป็นผลจากการศึกษาผลงานของชิคาโกที่มี การใช้วัสดุสำเร็จรูปในการสร้างสรรค์ผลงาน ในขณะที่เดียวกันการศึกษาค้นคว้าของคาสโลทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดของคาสโลที่ต่อต้านระบบทุนนิยม คาสโลเดินทางไปสหรัฐอเมริกาพร้อมกับบริเวรามีของเธอซึ่งชื่นชอบความทันสมัยของอเมริกาในเวลานั้น แต่คาสโลกลับมีความคิดที่ขัดแย้งกับสามีเธอซึ่งชื่นชอบ และพอใจกับความอบอุ่นของวัฒนธรรมแบบเม็กซิกัน เธอจึงเกลียดสังคมที่ฟุ้งเฟ้อ ปากกับใจไม่ตรงกันของคนอเมริกัน ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดของศิลปินทั้งสองมาสังเคราะห์ และสร้างผลงานจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

4.2 โครงสร้างของงาน

ผลงานชุดเพศภัยจัดทำขึ้นจากวัสดุสำเร็จรูปที่ผลิตจากระบบอุตสาหกรรมที่มีการผลิตซ้ำจำนวนมาก เนื่องจากปัจจุบันสังคมไทยเป็นสังคมระบบทุนนิยมบริโภคนิยมมีการแข่งขันในเชิงการตลาด ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของบริโภคนิยมเช่นกัน ผู้วิจัยจึงนำผลผลิตแบบบริโภคนิยมที่เป็นวัสดุสำเร็จรูปในการแข่งขันทางการค้า คือ หุ่นผู้หญิงครึ่งตัวที่แสดงถึงการผลิตซ้ำ คล้ายกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงทั้งเด็ก และผู้ใหญ่ซ้ำ ๆ ในทุกชนชั้นทุกชาติภาษา โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานด้วยหุ่นเป็นชุดที่มีโครงสร้างของมนุษย์ผู้หญิงซ้ำ ๆ กัน ผู้ใหญ่ 3 ตัว และเด็กอีก 1 ตัว แขนเวียนกันเพื่อแสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมของผู้หญิงด้วยหุ่น 4 ตัว คือ

ตัวที่ 1 การข่มขืนฆ่า

ตัวที่ 2 การประทุษร้ายเพื่อปล้นชิงทรัพย์ ขู่สาว ขัดแย้งผลประโยชน์ ยาเสพติด ของมึนเมา อบายมุข ความรุนแรงภายในครอบครัว

ตัวที่ 3 สื่อกับผู้หญิง มุมมองของสื่อในการนำเสนอภาพ ข่าวสาร ผลประโยชน์ทางธุรกิจที่ใช้ร่างกายของผู้หญิงในการนำเสนอสินค้า

ตัวที่ 4 เด็กผู้หญิงกับการล่วงละเมิดทางเพศ การถูกประทุษร้ายจากผู้ใหญ่ด้วยโทสะจริต ภัยจากความประมาทเลินเล่อของผู้ใหญ่

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานชุด "เพศภัย" ในรูปแบบ 3 มิติซ้ำ ๆ กัน โดยการจัดวาง (installation) ด้วยการแขวนหุ่นบนเชือกราวคล้ายราวตากผ้า ซึ่งเป็นอุปกรณ์งานบ้านชิ้นหนึ่งของผู้หญิง หุ่นสามารถสื่อนัยยะได้ทั้งด้านนอกและด้านในด้วย เนื้อหาจากสื่อสิ่งพิมพ์ที่ผู้วิจัยได้ปะติดไว้

4.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุสำเร็จรูปง่าย ๆ คือ

1. หุ่นพลาสติกปั๊มขึ้นรูปผู้หญิง ขนาด 41 x 70 ซม. จำนวน 3 ตัว และเด็กขนาด 31 x 53.5 ซม. จำนวน 1 ตัว
2. กระดาษสิ่งพิมพ์ที่มีข่าวสารเกี่ยวกับภัยของผู้หญิง และภาพผู้หญิงในมุมมองที่สื่อนำเสนอ
3. แลคเกอร์สเปรย์
4. เชือกสำหรับแขวนหุ่น

ผู้วิจัยได้รับแนวคิดในการใช้วัสดุสำเร็จรูปจากการผลิตโดยระบบอุตสาหกรรมจากจุติ ชิดาโก และฟรีดา คาร์โล ซึ่งต่อต้านระบบทุนนิยม เนื่องจากคาร์โลเป็นสมาชิกของลัทธิมาร์กซิส ซึ่งนับได้ว่าศิลปินทั้งสองมีความคิดสวนทางกันในเรื่องระบบทุน

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้การปะกระดาษ (collage) ซึ่งเป็นสิ่งพิมพ์ที่มีข่าวสารของผู้หญิงลงบนหุ่น โดยเลือกข่าวพาดหัวจากหนังสือพิมพ์ โดยเลือกข่าวสำหรับหุ่นทั้ง 4 ตัว ดังนี้

หุ่นตัวที่ 1 เป็นการปะติดข่าวการฆ่า ช่มชู้

หุ่นตัวที่ 2 เป็นสิ่งพิมพ์เกี่ยวกับข่าวการประทุษร้ายร่างกายที่ไม่เกี่ยวกับการล่วงละเมิดทางเพศ เช่น การปล้นชิงทรัพย์ การฆ่าหรือทำร้ายจากกรณีชู้สาว การทำร้ายจากการขัดแย้งผลประโยชน์ การเสพอบายมุขมาเสพติด การทะเลาะวิวาทในครอบครัว เป็นต้น

หุ่นตัวที่ 3 เป็นภาพลักษณะของผู้หญิงในการนำเสนอในมุมมองของสื่อ

หุ่นตัวที่ 4 เป็นการปะติดข่าวการทำร้ายเด็ก ทั้งกรณีการล่วงละเมิดทางเพศโดยบุคคลใกล้ชิด หรือบุคคลอื่น ๆ ข่าวการทำร้ายเด็กด้วยโทสะจริต การค้าประเวณีเด็ก เป็นต้น

ผู้วิจัยใช้กาลาเทียกซ์ผสมน้ำให้ลดความเข้มข้นลง ทาลงบนตัวหุ่นสำเร็จรูปจนทั่ว แล้วนำกระดาษสิ่งพิมพ์ข่าวสารชุบน้ำปะติดลงบนหุ่นที่ทาลาเทียกซ์ที่ละชั้น ทาลาเทียกซ์ลงบนกระดาษที่ปะลงบนหุ่นอีกครั้ง เพื่อเคลือบผิว และยึดกระดาษชั้นต่อไปที่ปะลงบนหุ่นอีก

ชั้นหนึ่ง แล้วทิ้งไว้ให้แห้ง หลังจากนั้นใช้แลคเกอร์สเปรย์พ่นทับอีกครั้งเพื่อให้เป็นเงามันที่ผิวหน้า และเป็นการเคลือบผิวอีกชั้นหนึ่ง

5. ชื่อผลงาน “ผู้หญิง 1” , 2549 ขนาด 20 x 25.5 ซม., 31 x 31 ซม., 26 x 31 ซม., และ 30.5 x 35.5 ซม.

สื่อผสม Collage หุ่นพลาสติก ผ้า บนผ้าใบ



ภาพประกอบ 58 ผู้หญิง 1, 2549 สื่อผสม กระดาษ หุ่นสำเร็จรูป ผ้า
สื่อนคริลิค ระบาย และปะติดบนหุ่นและผ้าใบ

แนวคิด

การกดขี่ทางเพศที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง เป็นสิ่งที่เกิดมาตั้งแต่ในอดีต จนปัจจุบันในยุคโลกาภิวัตน์ สิ่งเหล่านี้ยังคงมีให้เห็นอยู่เสมอ มีทั้งที่รุนแรงและไม่รุนแรง บางครั้งการกดขี่ทางเพศเหล่านี้แสดงให้เห็นในรูปแบบภัยที่มีความรุนแรง บางครั้งแสดงในรูปแบบโชครวนทางศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งในอดีตเด็กหญิงชาวจีนจะต้องถูกมัดเท้าให้มีขนาดเล็ก ไปจนกระทั่งโตเป็นสาว ทำให้เท้ามีขนาดเล็กผิวด้านส่วนกับร่างกาย เป็นผลการทรมาน และการเคลื่อนไหวของร่างกายต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ เนื่องจากอาจเกิดอุบัติเหตุ เพราะเท้ามีขนาดเล็ก

เล็กมาก ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปดูงานที่ประเทศจีนด้านสิ่งทอ ทางสถานศึกษาที่ไปมีตู้โชว์จัดแสดงเครื่องแต่งกายในอดีต ซึ่งมีหลากหลาย ทั้งเสื้อผ้าของสตรีชั้นสูงและรองเท้าว ทำให้เห็นว่าขนาดของรองเท้า และเสื้อผ้ามีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบของรองเท้าที่ใส่ จะมีการเสริมให้สูงขึ้น ยิ่งทำให้ต้องระมัดระวังในการเคลื่อนไหวมากยิ่งขึ้น สำหรับผู้หญิงไทยยังนับได้ว่าการกดขี่ทางวัฒนธรรมมีน้อยกว่าหญิงชาวจีน บางครั้งเป็นการเอาเปรียบทางสังคม ซึ่งแบ่งแยกเพศ เช่น การจ้างแรงงานในราคาต่ำกว่าเพศชาย ภัยที่เกิดจากการทำงานในระบบอุตสาหกรรม ซึ่งปัจจุบันผู้หญิง ซึ่งในอดีตเคยทำงานในสังคมเกษตรหันมาทำงานเป็นสาวโรงงาน ซึ่งไม่ต้องมีการศึกษาสูง และไม่ต้องทำงานหนักในไร่นา แต่การทำงานในโรงงานทำให้สังคม และแนวคิดของผู้หญิงเหล่านี้เปลี่ยนไป ซึ่งมีผลกระทบกับสถาบันครอบครัว เช่น การมีเสรีภาพทางเพศ เนื่องจากอยู่ห่างครอบครัว และกระแสวัฒนธรรมตะวันตก รวมทั้งสื่อเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของสาวโรงงานเหล่านี้ ซึ่งค่าตอบแทนที่ได้รับค่อนข้างต่ำ ในอนาคตหลายคนต้องเผชิญกับโรคภัยไข้เจ็บที่เป็นผลจากการทำงานโดยไม่รู้ตัว

หญิงมุสลิมจะปิดหน้าด้วยผ้าฮิญาบ เมื่อเดินออกนอกบ้าน เพื่อป้องกันมิให้ผู้อื่นที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัวเห็นหน้า สมบุญ ดาราโกะ มุสลิมผู้หนึ่งได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า การปิดหน้าของหญิงมุสลิมเพื่อปกปิดร่างกาย เป็นการป้องกันภัยทางเพศที่อาจเกิดขึ้นจากการเปิดเผยร่างกายมากเกินไป และเพื่อรักษาความสะอาด แต่ปัจจุบันหญิงมุสลิมในหลายประเทศได้รณรงค์เรื่องสิทธิสตรีให้มีการเปิดเผยหน้าตา และเสื้อผ้ามากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็นในการดำรงชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยได้นำการปกปิดร่างกายของหญิงมุสลิมมานำเสนอ

ผลงานชุดผู้หญิง 1 แสดงถึง ผู้หญิงในสภาวะต่างกัน คือ

ผู้ที่ถูกคุกคามด้วยกำลัง 2 ชิ้น

ผู้หญิงกับเงื่อนไขทางศาสนา 1 ชิ้น

ผู้หญิงกับผลกระทบจากการทำงาน 1 ชิ้น

5.2 โครงสร้างของงาน

ผู้หญิง 1 เป็นผลงานชุดสื่อผสม ประกอบด้วยผลงาน 5 ชิ้น ได้แก่

คุกคาม 2 ชิ้น ขนาด 20 x 25.5 ซม. เป็นสื่อผสม collage บนหุ่น และผ้าใบ ลักษณะ 3 มิติ

มุสลิม 1 ชิ้น ขนาด 31 x 31 ซม. เป็นงานสื่อผสมหุ่นสำเร็จ ระบายสีอะครีลิคบนหุ่นสำเร็จรูป และผ้าใบ ประกอบด้วยผ้าปิดหน้ามุสลิม (ฮิญาบ)

สาวโรงงาน 1 ชิ้น ขนาด 26 x 31 ซม. งานสื่อผสมระบายสีอะครีลิคบนหุ่นสำเร็จรูป และบนผ้าใบ

แม่ชี 1 ชิ้น ขนาด 30.5 x 35.5 ซม. งานสื่อผสมหน้ากากหุ่นพลาสติก สีอะครีลิค และผ้าใบซึ่งสำเร็จรูป

5.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

คุกคาม 2 ชั้น ใช้กระดาษขาวจากสื่อสิ่งพิมพ์ หุ่นสำเร็จรูป และกรอบผ้าใบซึ่งสำเร็จรูป ขนาด 20 x 25.5 ซม. 2 ชั้น



กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้กลวิธีตัดปะ (Collage) กระดาษขาวจากสื่อสิ่งพิมพ์ โดยเลือกใช้ข่าวเกี่ยวกับการคุกคาม และการละเมิดทางเพศต่อสตรี และเด็ก ตัดลงบนหุ่นพลาสติกด้วยกาวลาเท็กซ์ผสมน้ำให้เจือจางทาให้ทั่วหุ่น แล้วนำกระดาษสีจะติดลงบนหุ่น ชุบน้ำบาง ๆ เพื่อให้กระดาษอ่อนตัวติดลงบนหุ่นแล้วใช้ลาเท็กซ์เคลือบทับด้านบนกระดาษอีกครั้ง เพื่อให้กระดาษเรียบและเกาะตัวยึดกันให้แน่น

การเตรียมพื้นใช้ผ้าใบที่ขึงบนกรอบ แล้วใช้กระดาษขาวติดลงบนพื้นด้วยกาวลาเท็กซ์ด้วยวิธีเดียวกันกับการติดลงบนหุ่น นำหุ่นที่แห้งแล้วติดลงบนพื้นที่เตรียมโดยใช้กระดาษขาวเป็นตัวเชื่อมหุ่น และพื้นเข้าด้วยกัน

สื่อวัสดุ

มุสลิม เป็นภาพหญิงมุสลิมปิดหน้าด้วยผ้าฮิญาบ ใช้สื่อวัสดุ คือ หุ่นพลาสติกสำเร็จรูป ผ้าฮิญาบ สื่อะคริลิค และกรอบผ้าใบ ขนาด 31 x 31 ซม.



กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้สื่อะครีลิคระบายลงบนพื้นผ้าใบ โดยเลือกใช้สัญลักษณ์ คือ สถาปัตยกรรมแบบมุสลิม ซึ่งประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรมด้วยการใช้โมเสคประดับเป็น ลวดลายธรรมชาติผสมผสานกับลวดลายเส้นแบบเรขาคณิต และมักใช้สีสดใสสวยงาม ผู้วิจัยจึง ได้นำลวดลายจากสถาปัตยกรรมของมุสลิมมาใส่ประกอบ โดยไม่เน้นลักษณะ perspective ของเส้น และสี เนื่องจากศิลปะของมุสลิมมักไม่ให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้ ด้านล่างเป็นภาพ ทะเลทราย และหลุมศพ ซึ่งจากข่าวสารในปัจจุบันจะพบว่าประเทศมุสลิมหลายประเทศประสบ ปัญหาการระงควิน ซึ่งทำให้เกิดการสูญเสีย รวมทั้งเหตุการณ์ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของ ประเทศไทยที่มีการสู้รบอยู่เสมอ ๆ ผู้ที่ได้รับผลกระทบก็คือสตรีที่ขาดผู้นำครอบครัว

ผู้วิจัยใช้สื่อะครีลิคระบายลงบนหุ่นพลาสติก รูปใบหน้าแล้วใช้ผ้าฮิญาบ สีดำ (ซึ่ง หญิงมุสลิมที่เคร่งครัดศาสนา มาก ๆ มักเลือกใช้ผ้าสีดำปิดใบหน้าให้เหลือเฉพาะลูกตา เพื่อ ความสะดวกในการเคลื่อนไหว ทั้ง ๆ ที่ศาสนาไม่ได้ระบุให้ทุกคนต้องใช้ผ้าสีดำมุสลิมส่วนใหญ่ ในประเทศไทยมักใช้ผ้าฮิญาบสีสวย ๆ และปิดเฉพาะศีรษะเท่านั้นไม่ได้ปิดปากด้วย แต่มุสลิมที่ เคร่งครัดโดยเฉพาะในตะวันออกกลาง และ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จะการใช้การปิดใบหน้าหมด ยกเว้นตาที่ต้องใช้มอง) ปิดคลุมศีรษะ และใบหน้าของหุ่นไว้เฉพาะส่วนที่เป็นนัยน์ตา เท่านั้น

สื่อวัสดุ

สื่อวัสดุในการสร้างผลงานสาวโรงงาน ได้แก่ หุ่นพลาสติกสำเร็จรูป ท่อพลาสติก กระดาษบันทึกทำขึ้นเอง กรอบผ้าใบ ขนาด 26 x 31 ซม. และสื่อะครีลิค



กลวิธีการสร้างสรรค์

เนื่องจากปัจจุบันผู้คนในสังคมเกษตรวัยหนุ่มสาวได้พากันละทิ้งท้องไร่ ท้องนา เข้ามาทำงานโรงงานในเมือง เพราะสามารถเห็นเม็ดเงินค่าตอบแทนทุกเดือน ต่างกับงานด้านเกษตรที่ค่าตอบแทนจะไม่คงที่สม่ำเสมอ และเป็นงานหนัก ระบบอุตสาหกรรมไว้ในระยะไกล ซึ่งคาฮ์โลใช้ในงาน Self portrait on the Borderline between Mexico and the United States, 1932. และ Four Inhabitants of Mexico, 1938. มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน หน้ากากใบหน้าสาวโรงงานใช้สีอะครีลิคระบายลงบนหุ่นพลาสติกรูปหน้าคน โดยใช้ฟูก้นป้ายหยาบ ๆ ทับกันหลายครั้ง แล้วใช้กระดาษที่ทำขึ้นมาใหม่ โดยใช้ฟูก้นป้ายหยาบ ๆ ทับกันหลายครั้ง แล้วใช้กระดาษที่ทำขึ้นมาใหม่ โดยการใช้กระดาษแช่น้ำจืดเป็นชั้นเล็ก ๆ นำมาปั้นด้วยเครื่องปั้น หลังจากนั้นผสมกาวลาเท็กซ์เล็กน้อยนำไปใส่ลงในเพลทพลาสติกทรงกลม ผึ่งแดดให้แห้ง ตีกระดาษที่เป็นรูปทรงตามที่ต้องการนำมาเจาะรูเพื่อสอดท่อยาง ท่อยางที่ใช้เป็นท่อยางอย่างอ่อนโค้งงอได้ใช้สำหรับสปูของเหลว นำท่อมาต่อเข้ากับกระดาษทรงกลม เพื่อใช้แทนเครื่องช่วยหายใจต่อเข้ากับหน้ากากโดยใช้กาวแท่งเป็นตัวเชื่อม

การใช้หน้ากากออกซิเจน เพื่อแสดงถึงอาการเจ็บป่วยของผู้หญิงที่ทำงานในระบบอุตสาหกรรม โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานในโรงงานเย็บผ้า ฝุ่นของเส้นใยที่ฟุ้งลอยอยู่ในอากาศเป็นจำนวนมาก หากมองด้วยตาเปล่าจะมองไม่เห็น แต่ถ้ามองผ่านแสงแดดจะเห็นสิ่งที่ฟุ้งลอยอยู่ทั่วไป เมื่อสาวโรงงานเหล่านี้สูดลมหายใจเข้าไป ฝุ่นของเส้นใยจะเข้าไปในปอด แล้วตกค้างอยู่ภายในปอด เพราะเมื่อหายใจเข้าไป ฝุ่นจะสัมผัสกับความชื้น และดูดความชื้นไว้ในตัว ทำให้ฝุ่นกลายเป็นวัตถุหนักที่ไม่สามารถลอยกลับออกมาได้ ดังนั้นสาวโรงงานเหล่านี้เมื่อทำงานเป็นเวลานานปี จะเกิดโรคเกี่ยวกับระบบทางเดินหายใจกันเป็นจำนวนมาก พื้นหลังของภาพเป็นภาพโรงงาน และท้องฟ้ามีดมัว ด้านหน้าของภาพเป็นหลุมศพกับต้นไม้ที่ยืนต้นตาย เพื่อแสดงถึงจุดจบของสาวโรงงาน เมื่อนำหน้ากากมาติดลงบนผ้าใบจะทำให้ภาพสาวโรงงานเป็นงานระบายสีผสมวัสดุสามมิติ (mixed media)

สื่อวัสดุ

แม่ชี เป็นผลงานที่ใช้หน้ากากหุ่นพลาสติก สีอะคริลิก และผ้าใบซึ่งสำเร็จรูป
ขนาด 30.5 x 35.5 ซม.



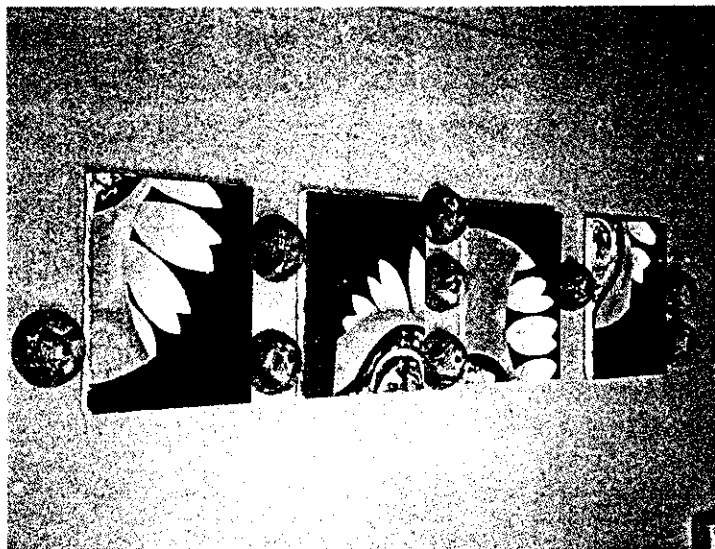
กลวิธีการสร้างสรรค์

เนื่องจากองค์การพุทธศาสนาในประเทศไทย นักบวช 2 เพศ คือ ภิกษุ และชี ผู้ที่จะถือสมณเพศหรือเณรจะต้องเป็นเพศชายเท่านั้น ส่วนเพศหญิงจะถือเพศบรรพชิตได้ เฉพาะการบวชชี เพราะวงการศาสนาชี้แจงว่าในประเทศไทยไม่เคยมีการบวชภิกษุณี แต่ปัจจุบันประเทศไทยได้มีภิกษุณีเกิดขึ้น คือ ภิกษุณีธัมมันทา กบิลสิงห์ และภิกษุณีวรมัย กบิลสิงห์ ซึ่งได้ทำการบวชมาจากประเทศลังกา โดยมีภิกษุณีที่เป็นชาวลังกาเป็นอุปัชฌาย์ ซึ่งในช่วงแรก ๆ ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากวงการสงฆ์พอสมควร เนื่องจากในประเทศไทย ไม่มีภิกษุณีมาก่อน หากผู้หญิงต้องการถือเพศบรรพชิต จะต้องทำการบวชชี ซึ่งแม่ชีในประเทศไทยจะมีสภาพเหมือนผู้รับใช้พระ หรือเป็นนักบวชชั้น 2 มากกว่า เป็นนักบวชเต็มรูปแบบเหมือนกับพระ แม่ชีส่วนใหญ่จะดูขอมข่อ ไม่มีสง่าราศี ไม่ค่อยมีคนให้ความสำคัญ หรือให้ความเคารพเหมือนกับพระ ผู้วิจัยจึงนำเอาสีขาวของแม่ชีที่เราเปรียบสีขาวว่าเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์ เพราะแม่ชีถือเป็นนักบวชที่ต้องสละกิเลส อุทิศตนเพื่อศาสนา ถือศีล 8 ข้อ แม้จะเป็นการถือศีลน้อยกว่าพระหรือเณร แต่แม่ชีก็ถือศีลมากกว่าบุคคลธรรมดาทั่วไป ซึ่งถือว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ และที่สำคัญประเทศไทยแทบจะไม่มีภิกษุณี แม่ชีจึงเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสถานภาพของนักบวชที่เราสามารถเห็นได้ทั่ว ๆ ไป

ผู้วิจัยใช้พื้นหลังเป็นสีขาว โดยใช้สีอะคริลิกสีขาวระบายบนผ้าใบในลักษณะของริ้วจีวรให้มีแสงเงา ใบหน้าแม่ชีใช้สีอะคริลิกระบายบนหุ่นสำเร็จรูป

6. ชื่อผลงาน “ผู้หญิง 2” , 2549 ขนาด 25.7 x 29.5 ซม.

สื่อผสม สื่ออะครีลิคบนผ้าใบ เปเปอร์มาเช่ ดินน้ำมัน



ภาพประกอบ 59 ผู้หญิง 2, 2549 สื่อผสม สื่ออะครีลิคบนผ้าใบ กระดาษปะติด (paper maché) ดินน้ำมันเคลือบกาวลาเท็กซ์

6.1 แนวคิด

ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความงามตามธรรมชาติด้านสรีระ เส้นโค้ง เส้นเว้า ส่วนคอด ส่วนนูน ตามโครงสร้างเป็นความงามที่ลงตัวที่เกิดขึ้นเอง โดยที่ไม่มีใครสามารถกำหนดได้ มีคำกล่าวว่า ผู้หญิงเหมือนดอกไม้ เป็นการเปรียบเทียบความงามของธรรมชาติ 2 สิ่งเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำกล่าวนี้อาจมีคำกล่าวถึงผู้หญิงในแง่มุมอื่น ๆ เช่น ปลาร้าคั่งปี๋ อีแก่ พะไล แก่ง่ายตายช้า จู๊ซี่ขี้บ่น และอื่น ๆ อีกมาก แต่ผู้หญิงก็มีแง่มุมที่สวยงามตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกนำแง่มุมที่สวยงามของผู้หญิง คือ สรีระกับความงามของดอกไม้มานำเสนอรวมเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ปัจจุบันค่านิยมของผู้หญิงสาววัยรุ่นได้รับอิทธิพลจากยุคบริโภคนิยมด้านแฟชั่นการแต่งกายจากสื่อ และผู้ผลิตในระบบทุนนิยม จะเห็นได้ทั่วไปรอบ ๆ ตัวเราว่าแฟชั่นเสื้อผ้าสตรีสมัยใหม่มักเป็นเสื้อรัดรูปแนบเนื้อ เพื่ออวดส่วนสัดส่วนโดยเฉพาะหน้าอก ยิ่งเป็นชุดนิสิต นักศึกษาหญิงนับว่าเป็นปัญหาสำคัญที่จะทำให้เกิดปัญหาอื่น ๆ ตามมา เช่น อนาคต คดีทางเพศ เป็นต้น ผู้หญิงกลายเป็นเหยื่อของนายทุน และระบบธุรกิจทุนนิยมอย่างเต็มตัว ผู้วิจัยจึงได้นำอวัยวะของเพศหญิง คือ เต้านมมาแสดงคู่กับเส้นโค้งของสรีระและดอกไม้

6.2 โครงสร้างของงาน



“ผู้หญิง 2” ประกอบด้วยโครงสร้างภายนอก เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 4 ชั้น ภายในกรอบผ้าใบสี่เหลี่ยม ผู้วิจัยใช้เส้นโค้ง (curve) รอบนอกของสรีระของผู้หญิงช่วงบนจนถึงสะโพก และอวัยวะภายใน ซึ่งเป็นอวัยวะของผู้หญิงโดยเฉพาะ คือ มดลูกเป็นระยะหน้า โดยแยกโครงสร้างลงบนผ้าใบเป็น 4 ส่วน นอกจากเส้นโค้งสรีระของผู้หญิงแล้วผู้วิจัยใช้เส้นโค้งของกลีบดอกไม้ และวงกลมเป็นพื้นในระยากลางด้วยการบังซ้อนกันของเนื้อหา ไม่แสดงแสงเงา หรือ perspective ของเส้นและสี กรอบภาพทั้ง 4 สามารถเรียงกันได้ทั้งแนวตั้งแนวนอน หรือสลับกัน หรือต่อกันให้เกิดภาพรวมเป็นภาพเดียวกันได้ “ผู้หญิง 2” จัดวางเรียงภาพวันต่อกันด้วยเนื้อหา และรูปทรง นอกกรอบอีกทีหนึ่ง โดยใช้รูปทรงกลมครึ่งวงกลมแทนเต้านมของผู้หญิงเชื่อมต่อกัน จำนวน 12 ชั้น ดังนั้นโครงสร้างภายนอกของ “ผู้หญิง 2” จึงมีลักษณะสี่เหลี่ยม 4 และทรงกลม 12 ชั้น ประกอบเข้าด้วยกันด้วยลักษณะงาน 3 มิติ

6.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

ผู้วิจัยเลือกใช้สื่อผสม คือ สีอะครีลิคระบายบนผ้าใบขนาด 25.7 x 29.5 ซม. จำนวน 4 ชั้น กระดาษปะติดทรงกลมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 10 ซม. จำนวน 12 ชั้น และดินน้ำมัน ประกอบกันเป็นผลงานชุด “ผู้หญิง 2”

กลวิธีการสร้างสรรค์

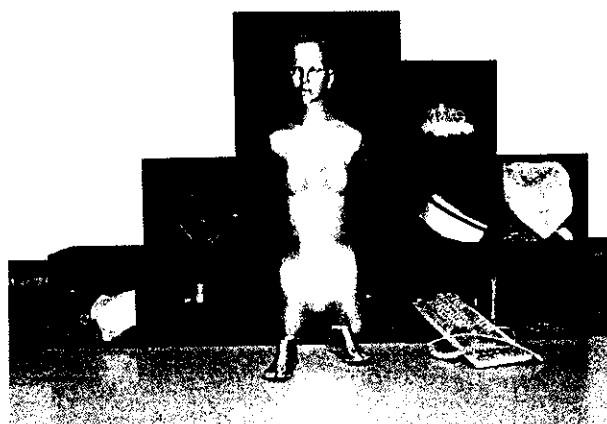
จากแนวคิดเกี่ยวกับสรีระและโครงสร้างของผู้หญิงกับดอกไม้ ผู้วิจัยเลือกใช้กรอบผ้าใบขนาด 25.7 x 29.5 ซม. ใช้สีอะครีลิคเกลี่ยเรียบ โดยให้เส้นรอบนอกรูปร่างของ

ผู้หญิงเป็นระยะหน้า โดยใช้รูปทรงของผู้หญิงตั้งแต่ช่วงบ่าลงมาถึงช่วงล่างระหว่างต้นขากับเข่า ด้วยกลวิธีการระบายสีแบบ ๆ ไม่มีแสงเงา มีติ ส่วนกลางลำตัวจะมีมดลูกและทารก ซึ่งมดลูกและทารกเป็นอวัยวะ และการทำหน้าที่ของผู้หญิงที่ยังไม่มีการทำศัลยกรรมเลียนแบบได้ ภายในมดลูกผู้วิจัยใช้สีระบายทับซ้อนกันหลายสีเพื่อแสดงความซับซ้อนของอวัยวะภายในภาพ ทั้ง 4 สามารถนำมาเรียงต่อกันได้หลายแบบตามต้องการ ผู้วิจัยจัดวางภาพเรียงกันในแนวนอน สลับด้านกัน เพื่อแสดงว่าผู้หญิงมีหลายด้านให้มองไม่ได้มีเพียงรูปทรงภายนอกที่สวยงาม หรือน่าเกลียดเท่านั้น ระหว่างภาพแต่ละภาพคั่นด้วยกระดาษปะติด (paper maché) ทรงกลม

เต้านมทำจากกระดาษหนังสือพิมพ์ฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ แฉ่น้ำให้กระดาษอ่อนตัว แล้วนำมาปะติดซ้อนกันด้วยกาวลาเท็กซ์ลงในภาชนะทรงกลมทิ้งไว้ให้แห้งแล้วถอดพิมพ์ออก หลังจากนั้นใช้ดินน้ำมันปั้นเป็นลูกทรงกลมเล็ก ๆ ติดบนเต้านมทรงกลมโดยใช้กาวลาเท็กซ์ เคลือบอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้เกิดความเงา และยึดติดกับกระดาษ ซึ่งดินน้ำมันจะสามารถยืดหยุ่น (flexible) ได้ เต้านม หมายถึง การอวดรูปร่างของผู้หญิงที่ได้รับอิทธิพลจากแฟชั่นเสื้อรัดรูป ผู้วิจัยใช้กระดาษปะติดกัน โดยไม่ระบายสีเพื่อต้องแสดงสัณฐานภายในที่เป็นสิ่งพิมพ์ เนื่องจากสิ่งพิมพ์เป็นตัวแทนของสื่อที่มีอิทธิพลต่อแฟชั่นของผู้หญิง

7. ชื่อผลงาน “กรอบชีวิต” , 2549 ขนาด 28.5 x 28.5 x 23.5 ซม. 8 ชิ้น และ 50 x 100 x 20 ซม. 1 ชิ้น

สื่อผสม หมวกพยาบาล มงกุฎเทียม ผ้ากันเปื้อน หมวกแมคคา เดารีด ขวดนม ผ้าอ้อม
ตุ๊กตางอนามัย อุปกรณ์เสริมสวย แผ่นรองเขียนโน้ตกับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์
(key board) ในกล่องไม้อัดสีน้ำเงิน



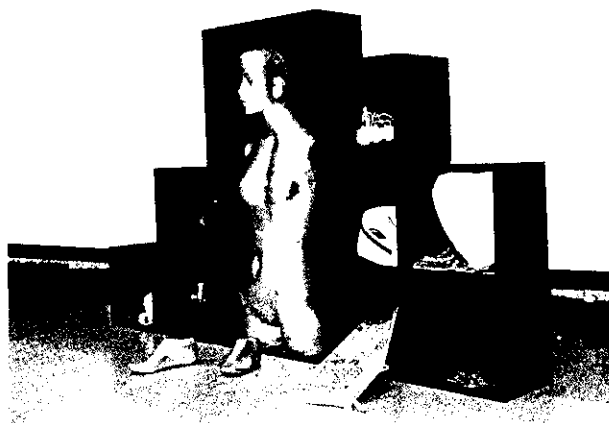
ภาพประกอบ 60 กรอบชีวิต, 2549 สื่อผสม หมวกพยาบาล มงกุฎเทียม
ผ้ากันเปื้อน หมวกแมคคา เดารีด ขวดนม ผ้าอ้อม ตุ๊กตางอนามัย
อุปกรณ์เสริมสวย แผ่นรองเขียนโน้ตกับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์
(key board) ในกล่องไม้อัดสีน้ำเงิน

7.1 แนวคิด

ผู้หญิงในบริบทของสังคมไทย จากเดิมซึ่งเป็นสังคมเกษตร ผู้หญิงมักจะได้รับการศึกษาน้อยกว่าผู้ชาย เพราะสังคมไทยมักจะให้ความสำคัญกับลูกชายมากกว่าลูกสาว หวังจะได้ลูกชายเป็นหัวหน้าครอบครัว เป็นที่พึ่งพำหนั ลูกชายสามารถบวชเรียน เพื่อให้บุพการีได้เกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์ เมื่อเป็นดังนี้ลูกสาวจึงไม่ได้รับการส่งเสริมให้ได้รับการศึกษาเท่าลูกชาย ลูกสาวมีหน้าที่ดูแลบ้าน หุงหาอาหาร ซักผ้ารีดผ้า เลี้ยงน้อง หรือคอยรับใช้พ่อแม่ พี่น้องผู้ชายภายในครอบครัว เมื่อโตขึ้นลูกสาวก็ต้องแยกออกไปมีครอบครัวของตัวเอง ต้องดูแลสามีและลูก และครอบครัวของสามี ต่อไปอีกเป็นวัฏจักรอยู่เช่นนี้มานานนับชั่วอายุของสังคมไทย ต่อมาเมื่อมีการตื่นตัวเรื่องการศึกษา ลูกสาวได้รับการศึกษามากขึ้น เพราะเราได้รับอิทธิพล ค่านิยมจากตะวันตก ผู้หญิงไทยได้รับการศึกษามากขึ้นเทียบเท่าผู้ชาย แต่การศึกษาที่มากขึ้นไม่ได้ทำให้ภาระของความเป็นลูกผู้หญิงลดลง การศึกษาที่มีก็ยังทำให้ผู้หญิงถูกตีกรอบหรือคาดหวังให้เป็นหน้าที่แม่บ้าน อาชีพอพยาบาล ซึ่งเป็นผู้ช่วยหรือรับใช้

แพทย์ยังถูกตีกรอบให้ผู้หญิงส่วนใหญ่ เลขาธุการ แม่ค้า แม่บ้านทำความสะอาด นางงาม หญิงบริการ สาวโรงงาน หรืองานบริการอื่น ๆ ที่ได้รับค่าแรงขั้นต่ำ เป็นงานที่ผู้หญิงมักถูกคาดหวังให้ทำ จนทำให้เกิดความเคยชิน และยอมรับโดยคุชฎีว่างานเหล่านี้เป็นงานของผู้หญิง หรือผู้หญิงมีความสามารถแค่นี้

7.2 โครงสร้างของงาน



ผู้วิจัยได้นำเอากล่องจำลองครอบครัวของผู้หญิงที่อยู่ในกล่องสี่เหลี่ยมแคบ ๆ ทรงจัตุรัสมาวางต่อกัน และนำสัญลักษณ์อาชีพ หรือภาระหน้าที่ของผู้หญิงที่ถูกกำหนดไว้มาวางต่อกัน และนำสัญลักษณ์อาชีพ หรือภาระหน้าที่ของผู้หญิงที่ถูกกำหนดไว้มาแสดงไว้ในกล่อง มีทั้งหมด 9 ใบ กล่อง ใบใหญ่สีน้ำเงินสำหรับบรรจุหุ่นสำเร็จรูปครึ่งตัว กล่องทั้งหมดใช้สีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้ชาย วัสดุที่นำมาใช้เป็นวัสดุสำเร็จรูป เช่น มงกุฎ ผ้าอ้อม เตารีด หมวกพยาบาล ถุงยาง หมวกแม่ค้า แผ่นรองเขียนสำหรับจดโน้ตของเลขานุการ และแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ เป็นต้น นอกกล่องมีเท้าพลาสติกสำเร็จรูปวางอยู่ด้านหน้า

7.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

ผู้วิจัยได้นำเอาวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ของการประกอบอาชีพต่าง ๆ ของผู้หญิง ได้แก่ มงกุฎนางงามจำลองทำจากพลาสติก หมวกพยาบาลทำด้วยผ้าขาวอัดแข็ง หมวกแม่ค้าทำด้วยเส้นใยเย็บสำเร็จรูปของคน เตารีด กระทะ ผ้าอ้อมเด็กกับขวดนม ถุงยางอนามัย แผ่นพลาสติก รองเขียน 13 x 15 ซม. สีสเปร์ย หุ่นพลาสติกสำเร็จรูปของคน และเท้า

กล่องไม้ ขนาด 28.5 x 28.5 x 23.5 ซม. จำนวน 8 กล่อง และขนาด 50 x 100 x 20 ซม. จำนวน 1 กล่อง สีสพลาสติกสีน้ำเงินสำหรับหากล่องไม้ทั้ง 10 กล่อง

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำกล่องไม้ 10 กล่อง ที่หมายถึงกรอบของผู้หญิงที่ถูกกำหนดว่า เป็นงานที่เหมาะสมกับผู้หญิง 9 กล่อง และกล่องใหญ่ใส่หุ่นสำเร็จรูปที่หมายถึงผู้หญิง 1 กล่อง กล่องทั้งหมดทาสีน้ำพลาสติกสีน้ำเงิน ซึ่งสีน้ำเงินเป็นสัญลักษณ์ของผู้ชายที่ทำให้ผู้ชายดูสง่างาม และสีน้ำเงินก็เป็นสีที่ผู้วิจัย ไม่ชอบ โดยปกติวิสัยผู้วิจัยจะไม่ใช้สีน้ำเงินสำหรับตัวเองเลย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับของใช้ส่วนตัวทุกชนิด สีน้ำเงินจึงเป็นตัวแทนของกรอบที่ถูกต่อต้าน กล่องแต่ละกล่องบรรจุวัสดุที่ต่างกันหลากหลายอาชีพ ได้แก่

มงกุฏนางงาม เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่เข้าประกวดความงาม คนส่วนใหญ่มักคิดว่า ผู้หญิงสวยเป็นคนที่สติปัญญาต่ำ ดีแต่ประชันความงามกัน ผู้หญิงสวยทำได้แค่ประกวดนางงาม ซึ่งผู้หญิงที่ผ่านเวทีการประกวดนางงามบางรายลงท้ายด้วยการเป็นภรรยาลับ ๆ ของคนมีฐานะ นับเป็นการประเมินคุณค่าของผู้หญิงแค่ภาพลักษณ์ภายนอก โดยไม่สนใจความเป็นตัวตนของผู้หญิง

หมวกพยาบาล อาชีพพยาบาลเป็นที่ถูกกำหนดให้เป็นอาชีพสำหรับผู้หญิง อีกอาชีพหนึ่งที่นับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำหรับผู้หญิงที่เรียนหนังสืออยู่ในระดับดี แทนที่จะตั้งเป้าหมายให้เป็นแพทย์พยาบาลจะเป็นบุคลากรทางแพทย์อันดับ 2 และมักจะเป็นผู้รับใช้ เป็นลูกมือแพทย์ ซึ่งคนมักจะให้ความสำคัญกับแพทย์มากกว่าพยาบาล

แผ่นพลาสติกกรองเขียน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่เลขานุการใช้สำหรับจดรายละเอียดคำสั่งของเจ้านาย อาชีพเลขานุการเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่คนส่วนใหญ่มักจะนึกถึงว่าคนที่เลขานุการต้องเป็นผู้หญิง เป็นอาชีพที่ผู้หญิงต้องใกล้ชิดเจ้านาย ซึ่งมีทั้งผู้ชาย และผู้หญิง เป็นอาชีพคล้ายกับดูแลจัดการรับรู้ทุกเรื่องของเจ้านาย และมีเลขางบางส่วนที่ต้องตกเป็นเหยื่อการล่วงละเมิดทางเพศ หรือเป็นภรรยาน้อยของผู้ชาย ซึ่งเป็นเจ้านาย

เตารีด หมายถึง ภาระงานบ้านที่ผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน หรืออาชีพสาวใช้รับจ้างทำงานบ้านต้องแบกภาระ การดูแลทำความสะอาดบ้าน ซักรีดเสื้อผ้า ทำอาหาร ล้างถ้วยชาม ภาชนะเป็นงานที่ถูกมองว่าไม่ใช่งาน ผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน จะถูกมองว่าไม่ได้ทำงาน เนื่องจากไม่ได้ออกจากบ้านไปทำงานในสถานที่ทำงาน บางครั้งเมื่อมีคำถามว่า ทำงานอะไร จะได้รับคำตอบว่า อยู่บ้านเฉย ๆ ไม่ได้ทำอะไร งานแม่บ้านจึงเป็นงานที่ถูกประเมินว่าเป็นงานที่ไม่มีเกียรติ ดังนั้นผู้หญิงที่ประกอบอาชีพรับจ้างทำงานบ้านจึงมักจะได้ค่าตอบแทนน้อย และเป็นอาชีพที่ค่อนข้างไม่มีเกียรติ และเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่ถูกสงวนไว้ให้ผู้หญิงโดยเฉพาะ

ผ้าอ้อม ขวดนม หน้าที่ของการเลี้ยงดูทารกเป็นกรอบที่ถูกกำหนดไว้ว่า ต้องเป็นภาระของผู้หญิง แม้ในปัจจุบันจะมีผู้ชายบางส่วนที่จะมีส่วนร่วมในการดูแลบุตร แต่ก็ยัง

นับว่าน้อยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมเกษตร ผู้ชายในชนบทแทบจะไม่มีบทบาทในการเลี้ยงดูทารกเลย มีผู้ชายในเมืองที่ได้รับการศึกษาจำนวนน้อยนิดเท่านั้นที่ร่วมกิจกรรมนี้ อาชีพการรับจ้างเลี้ยงเด็กจึงเป็นอาชีพหนึ่งที่ผู้หญิงเท่านั้นเป็นผู้กระทำ การดูแลทารกแรกเกิดจนถึง 4 ขวบ เป็นช่วงเวลาที่สำคัญสำหรับอนาคตของเด็กคนหนึ่ง เป็นช่วงเวลาที่ผู้ดูแลใกล้ชิด สามารถสร้างเด็กคนหนึ่งให้เป็นเด็กที่สำคัญอีกคนหนึ่งของผู้หญิงต้องรับผิดชอบ

อุ้งยางอนามัย หญิงขายบริการทางเพศ เป็นอาชีพที่มีมาช้านานนับร้อยปี เป็นอาชีพอยู่คู่กับทุกสังคม ครอบคลุมใต้ที่เพศชายยังมีความสับสนทางเพศ อาชีพนี้ไม่มีวันหมดไปจากโลก ผู้หญิงขายบริการทางเพศได้รับการดูถูกจากสังคม และคนทั่วไป เป็นผู้หญิงที่ไร้เกียรติ แต่เธอเหล่านี้เป็นผู้รองรับอารมณ์ ช่วยปลดปล่อยความต้องการทางเพศของผู้ชาย หากไม่มีผู้หญิงเหล่านี้ คดีการล่วงละเมิดทางเพศ อาจจะมีสูงขึ้นมากกว่าที่เป็นอยู่ทุกวันนี้หลายร้อยเท่า ภัยการละเมิดทางเพศอาจจะเกิดขึ้นภายในครอบครัว โดยคนใกล้ชิดที่เป็นที่ไว้วางใจ สถาบันครอบครัว อาจจะสูญเสียความน่าเชื่อถืออีกต่อไป หลังเกิดเหตุการณ์ การแพร่ระบาดของโรคเอดส์ (AIDS) ซึ่งเป็นโรคที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์ และได้รับเชื้อจากผู้ที่มีเชื้อ HIV อุ้งยางอนามัย จึงเป็นวิธีเดียวที่จะสามารถป้องกันการติดเชื้อ HIV จากการมีเพศสัมพันธ์ได้ หญิงบริการได้รับเชื้อ HIV จากผู้ชายที่มาใช้บริการ และแพร่เชื้อต่อไปให้กับผู้รับบริการคนอื่น ๆ อุ้งยางจึงเป็นสิ่งที่พวกเธอนำมาใช้ป้องกันตัวในการประกอบอาชีพ ที่ถูกตระหนักว่าต่ำต้อยน่าอับอาย แต่ก็ยังเป็นอาชีพที่ยืนหยัดบนโลกใบนี้ได้เพราะเพศชาย ผู้ชายที่ไปเที่ยวสถานบริการ และมีความสัมพันธ์กับหญิงขายบริการทางเพศ

หมวกแม่ค้า คนขายอาหารหรือแม่ค้าขายอาหารเป็นอาชีพที่ส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง อาจมีผู้ชายที่ประกอบอาชีพนี้อยู่บ้าง แต่นับก็น้อยเมื่อเทียบสัดส่วนกับผู้หญิง ทั้งนี้เพราะผู้หญิงต้องทำหน้าที่แม่บ้านดูแลอาหารการกินภายในบ้านอยู่แล้ว ดังนั้นอาชีพแม่ค้าขายอาหารจึงอยู่ในความคาดหวังว่าควรเป็นอาชีพของผู้หญิง คนทำอาหารจะต้องเป็นที่มีฝีมือ และฝีมือที่จะชิมและปรุงรสให้อาหารอร่อยถูกปาก แต่แม่ค้าขายอาหารก็ไม่ใช่อาชีพที่มีเกียรติ หรือร่ำรวยอะไรคำว่า “แม่ค้าข้าวแกง” ไม่ได้รับการยกย่องเชิดชูจากสังคม เพราะมันเป็นอาชีพของคนที่มีการศึกษาน้อย และมาจากครอบครัวระดับกลางถึงระดับล่างเท่านั้น

ช่างเสริมสวย เป็นอาชีพคู่กับผู้หญิงโดยเฉพาะ มักเป็นอาชีพที่ถูกมองว่าเป็นเรื่องไร้สาระ คนเป็นช่างเสริมสวยไม่จำเป็นจะต้องมีการศึกษาสูง อาชีพนี้จึงเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่ถือว่าไม่มีเกียรติ ไม่ได้รับการยกย่องเชิดชู แม้จะมีช่างเสริมสวยบางคนประสบความสำเร็จมีชื่อเสียง แต่ก็นับว่าน้อยมาก ซึ่งก็ยังไม่ได้รับเกียรติเทียบเท่ากับอาชีพอื่นๆ เช่น พยาบาล หนายความ หรือข้าราชการอยู่ดี แต่เมื่อเพศชายประกอบอาชีพนี้กลับประสบความสำเร็จมากกว่าผู้หญิง และได้รับการยกย่องกว่าผู้หญิงซะอีก

8. ชื่อผลงาน “อุทิศแด่แพทย์หญิงผัสนพร บุญเกษมสันติ” , 2549 ขนาด 45 x 65 x 28

ชม.

สื่อผสม หุ่นสำเร็จรูป สีอะคริลิก สีน้ำพลาสติก ทิงเจอร์ กระดาษ ทิชชู ถุงดำใส่ขยะ
ผ้าใบซึ่งปิดหน้า บรรจุลงในกระเป๋าเดินทาง



ภาพประกอบ 61 แด่แพทย์หญิงผัสนพร บุญเกษมสันติ, 2549 สื่อผสม หุ่นสำเร็จรูป
สีอะคริลิก สีน้ำพลาสติก ทิงเจอร์ กระดาษ ทิชชูถุงดำใส่ขยะ
ผ้าใบซึ่งปิดหน้าบรรจุลงในกระเป๋าเดินทาง

8.1 แนวคิด

จากกรณีที่ผู้หญิงมักถูกคุกคามล่วงละเมิดทั้งทางเพศและการใช้กำลังทำร้ายร่างกายจนได้รับบาดเจ็บ บางรายถึงกับเสียชีวิตที่เป็นข่าวผ่านสื่อต่าง ๆ อยู่เสมอ ๆ แม้ในปัจจุบันผู้ชายและผู้หญิงต่างก็ได้รับการศึกษาค่อนข้างทั่วถึง และเสมอภาคกัน แต่กลับกลายเป็นว่าปัจจุบันสื่อได้นำเสนอข่าวสารเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงมักจะถูกเอาเปรียบและล่วงละเมิด เป็นจำนวนมาก และค่อนข้างรุนแรงกว่าในอดีต ทำให้เชื่อได้ว่าแม้ผู้หญิงจะได้รับการศึกษามากขึ้น แต่ก็ยังไม่สามารถดูแลตัวเองให้พ้นจากการถูกประทุษร้ายจากผู้ชายได้ แม้ดูเหมือนว่าผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมผู้ชาย แต่ก็ไม่สามารถใช้สิทธินี้ดูแลตัวเองให้พ้นจากการใช้กำลังของผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นในสังคมเกษตรที่ยังเป็นสังคมส่วนใหญ่ของประเทศไทย หรือใน

สังคมเมืองที่ผู้คนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเป็นมนุษย์เงินเดือน การล่องละเมียดและประทุษร้ายต่อเพศหญิงยังคงทวีจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ

กรณีของแพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติที่ถูกล่องละเมียดประทุษร้าย จนถึงแก่ชีวิตโดยสามีของเธอเอง ซึ่งเป็นแพทย์เหมือนกัน การตายของเธอเป็นข่าวปรากฏผ่านสื่อทั้งวิทยุ โทรทัศน์ สิ่งพิมพ์อย่างต่อเนื่องอยู่หลายวัน แม้ตำรวจจะสามารถจับผู้กระทำความผิดได้ แต่ผู้ต้องหา ก็ไม่ได้สารภาพ เพียงแต่จำนนด้วยหลักฐานที่เป็นพยานทางวัตถุ และหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ ไม่ว่ามูลเหตุชี้ให้เห็นถึงการประทุษร้ายจนถึงแก่ชีวิตจะมีเหตุผลอันควรเพียงใด แต่ไม่มีใครที่จะมีสิทธิเหนือชีวิตผู้อื่น ที่จะกำหนดให้มีชีวิตอยู่หรือตายไปก็ได้ สังคมอยู่กันได้อย่างสงบจะต้องมีกฎระเบียบ ซึ่งทุกคนต้องยอมรับ และปฏิบัติตามกฎระเบียบนั้นอย่างเคร่งครัด ไม่มีใครสามารถกำหนดบทลงโทษผู้อื่นได้ด้วยตัวเอง ดังเช่นกรณีของ แพทย์หญิงผัสพรก็เช่นกันไม่ว่าเธอจะมีความผิดเช่นใด เธอก็ไม่สมควรที่จะถูกพิพากษาให้ถึงกับชีวิตอย่างโหดร้าย ผู้วิจัยจึงนำกรณีของแพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ ซึ่งถือว่าเป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาสูง อยู่ในสังคมมีระดับที่น่าจะต้องแวดล้อมด้วยคนดีมีเกียรติ แต่การศึกษาและความมีระดับของเธอไม่สามารถช่วยให้พ้นภัยได้ ไม่ต่างกับผู้หญิงอื่น ๆ ที่ไม่ได้รับการศึกษา และอยู่ในสังคมระดับล่างที่ต้องใช้ชีวิต เสี่ยงภัยอยู่กับผู้ชายที่ไม่มีการศึกษา และไม่มีจิตสำนึกที่จะรับผิดชอบต่อสังคม มานำเสนอในรูปแบบงานสื่อผสมชุด “อุทิศแด่แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ”

8.2 โครงสร้าง



จากข่าวที่สื่อมวลชนได้นำเสนอว่าตำรวจได้หลักฐานที่ผู้ต้องหา คือ สามีของ แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติหัวกระเป๋าดำเดินทางเปิดห้องพักที่โรงแรมเซ็นทรัลลาดพร้าว

และหอพักของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง ซึ่งตำรวจสันนิษฐานว่าผู้ต้องหาใช้ถุงขยะสีดำใส่ศพแล้ว บรรจุลงกระเป๋าดำเดินทางเข้าไปฆ่าและในห้องพัก แล้วทิ้งลงโถชักโครก นอกจากนี้ตำรวจยังได้หลักฐาน คือ โบบนที่กักการไว้บัตรเครดิต เพื่อซื้อถุงดำ และกระดาษทิชชูเป็นจำนวนมาก โดยที่ผู้ต้องหาไม่สามารถตอบคำถามได้ว่าชื่อของเหล่านี้ เป็นจำนวนมากไปใช้ทำอะไร นอกจากนี้ทางตำรวจยังพบเศษเนื้อชิ้นเล็ก ๆ ที่เน่าเปื่อยในถังเกรอะของโรงแรมด้วย ผู้วิจัยจึงได้นำเอาหลักฐานเหล่านี้มาใช้ในการงานชุดนี้ โดยใช้กระเป๋าดำเดินทางทรงสี่เหลี่ยมมีถุงขยะสีดำบรรจุอยู่ภายใน หุ่นพลาสติก และอวัยวะบางส่วน พร้อมด้วยกระดาษทิชชูกับแกนทิชชูที่ใช้แล้ว บรรจุลงในกระเป๋าดำ ปิดหน้าด้วยผ้าใยบัว ป้ายไว้อาลัย ผลงานชิ้นนี้เป็นงาน 3 มิติที่บรรจุลงกระเป๋าดำสำเร็จรูป

8.3 สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

ผู้วิจัยใช้กระเป๋าดำเดินทางขนาด 45 x 65 x 28 ซม. 1 ใบ หุ่นพลาสติกรูปคน แขน มือ ใบหน้า และเท้า แกนกระดาษทิชชู และกระดาษทิชชู ถุงขยะสีดำ ผ้าใยบัว สีน้ำอะคริลิก และสีสเปรย์อะคริลิก เพื่อสร้างงานสื่อผสมชุด "อุทิศแด่แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ"

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ใช้ถุงขยะสีดำปูลงภายในกระเป๋าดำเดินทาง แทนกระเป๋าดำเดินทางที่ผู้ต้องหาใช้บรรจุศพของแพทย์หญิงผัสพร ใช้การปูถุงพลาสติกแทนการห่อเพราะจะทำให้ไม่สามารถมองเห็นภายในได้ หุ่นพลาสติกรูปคนจะมีลักษณะไม่มีแขนและขา แต่จะมีหุ่นและเท้าแยกต่างหาก เพื่อสื่อถึงถึงการถูกตัดแยกชิ้นส่วนอวัยวะ บนตัวหุ่นพลาสติกที่เป็นร่างกายค่อนข้างสั้น ผู้วิจัยใช้สีอะคริลิก dark blue สเปรย์หุ่นบริเวณช่วงท้อง โดยทำ masking ด้วยกระดาษทรงกลมกัน แล้วใช้สีน้ำอะคริลิกสีม่วงระบายด้วยเกรียงทับซ้อนกันหลาย ๆ แล้วใช้พู่กันระบายสีแดงทับอีกชั้นหนึ่ง เพื่อแสดงอวัยวะ คือ มดลูกที่มีตัวอ่อนอยู่ภายใน รอบนอกของช่องท้องใช้พู่กันจุดสีหลาย ๆ ด้วยสีฟ้า เหลือง ส้ม ทับบนพื้นสีน้ำเงินในลักษณะงานตกแต่งเนื่องจากแพทย์หญิงผัสพรเคยตั้งครรภ์ และมีบุตรกับสามีมาแล้ว นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้แกนทิชชูและทิชชูบรรจุไว้ภายในกระเป๋าดำ ตามที่ตำรวจได้เบาะแสการซื้อกระดาษทิชชูของผู้ต้องหา อวัยวะส่วนอื่น เช่น แขน เท้า ใบหน้า จัดวางไว้รอบตัวหุ่น ใบหน้าพลาสติกใช้หน้ากากพลาสติกใส แล้วใช้สีอะคริลิกชั้น ๆ ระบายทับกันให้มีสีคล้ายศพที่เน่าเปื่อย หุ่นพลาสติกทุกชิ้นจะมีสีต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยไม่ต้องการให้สีเหมือนกัน แต่ต้องการแสดงให้เห็นถึงผิวหน้าที่สวยงามบ้างเน่าเปื่อยหรือช้ำบ้าง ในเวลาต่าง ๆ กัน หลังจากนั้นผู้วิจัยใช้ สีแดงผสมสีดำให้สีคล้าย และทิงเจอร์ IPODINE เทราดลงบนชิ้นงานอีกทีหนึ่ง แล้วชิงผ้าใยบัวปิดทับด้านบนของกระเป๋าดำ เพื่อให้แทนถุงขยะสีดำ เหมือนกับมองผ่านถุงขยะสีดำอีกทีหนึ่ง

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาผลงานของคาสีโล และซิกาโก ทั้งหมด 34 ชิ้น พบว่า ศิลปินมีแนวคิดในการทำงาน โครงสร้างของงาน สื่อวัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีทั้งความเหมือนและแตกต่างกัน ดังนี้

แนวคิด

1. แนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราวของตัวเอง และผู้อื่น คาสีโลมักสร้างผลงานจากประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเองเป็นส่วนใหญ่ และนำเสนอเรื่องราวของผู้อื่นเป็นส่วนน้อย แต่ซิกาโกแสดงเรื่องราวของผู้อื่นเป็นส่วนใหญ่ และแสดงเรื่องราวของตัวเองเป็นส่วนน้อย กลับกันกับซิกาโก นอกจากนี้ศิลปินทั้ง 2 ยังนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการคุกคามด้วยกำลัง และการให้กำเนิด เหมือนกันอีกด้วย

2. แนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราวของตัวเองมีทั้งหมด 10 ชิ้น พบในผลงานของคาสีโล ได้แก่

- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.
- Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite, 59.3 x 40 cm.
- Self portrait with Cropped Hair, 1940. Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
- Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.
- The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. 70 x 60.5 cm.

และผลงานของซิกาโก ได้แก่

- Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.

3. การนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับผู้อื่นมีทั้งหมด 12 ชิ้น พบในผลงานของคาสีโล ได้แก่

- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 – 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.

ผลงานของชิคาโก ไดแก

- The Dinner Party. 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
 - Primordial goddess place setting from the Dinner Party, 1979.
 - Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979.
- Birth Trinity, 1981. Ink on vellum.
- Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala, 61x71 cm.
- The Crowning, 1982. Prismacolor on black.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1985. Serigraph, 76 x 102 cm.
- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play, 1986. Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.
- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor and pastel on handmade paper , 38 x 25 cm.
- I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen, 1.96 x 2.42 m.

4. แนวคิดเกี่ยวกับความรักมี 3 ชั้น พบใน

ผลงานของคาร์โล มีดังนี้

- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.
- Self portrait with Cropped Hair, 1940. Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.
- The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. 70 x 60.5 cm.

ผลงานของชิคาโก ไดแก

- Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.

5. แนวคิดเกี่ยวกับการคุกคามด้วยกำลังมี 5 ชั้น พบใน

ผลงานของคาร์โล ไดแก

- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.

ผลงานของชิคาโกไดแก

- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play. Prismacolor and pastel on handmade paper , 38 x 25 cm.

- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play. Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.
 - I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen, 1.96 x 2.42 m.
6. แนวคิดเกี่ยวกับความตาย การสูญเสีย มี 3 ชิ้น พบในผลงานของคาร์โล ได้แก่
- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
 - A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
 - The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
7. แนวคิดเกี่ยวกับการให้กำเนิด มี 5 ชิ้น พบในผลงานของคาร์โล ได้แก่
- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
 - Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
- ผลงานของซิกาโก ได้แก่
- Birth Trinity, 1981. Ink on vellum.
 - The Crowning, 1982. Prismacolor on black..
 - Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1985. Serigraph, 76 x 102 cm.
8. แนวคิดเกี่ยวกับสุขภาพที่อ่อนแอ มี 5 ชิ้น พบในผลงานของคาร์โล ได้แก่
- Henry Ford Hospital or The Flying Bed, 1932. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
 - Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite, 59.3 x 40 cm.
 - The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
 - Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
 - Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.

คาร์โลมักจะสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดในเรื่องราวของตัวเอง เกือบทั้งหมด โดยมีที่มาจากความรัก ความสูญเสียซึ่งเกิดจากความรักทั้งของศิลปินเอง และผู้อื่น การเกิดซึ่งเป็น

เรื่องราวของศิลปิน และผู้อื่น คาร์โลเป็นศิลปินที่สร้างผลงานจากความสะเทือนใจ และใช้ตัวเองเป็นศูนย์กลาง

ซิกาโกมักจะมีแนวคิดในการสร้างผลงาน เพื่อคนอื่น ๆ ทั่ว ๆ ไป จะเห็นว่าในขณะที่ คาร์โลสร้างงานจากรีวิวของตัวเอง 9 ชิ้น รีวิวของคนอื่น ๆ 2 ชิ้น แต่ซิกาโกจะสร้างงานด้วยรีวิวของผู้อื่น 10 ชิ้น รีวิวส่วนตัวศิลปินเพียง 1 ชิ้น เนื่องจากคาร์โลเป็นคนอ่อนไหว และผิดหวังเกี่ยวกับความรัก อันมีสาเหตุมาจากความเจ้าชู้ของสามี คือ ริเวรา ดังนั้น เธอจึงใช้ผลงานแสดงเรื่องราวของความรักที่มีต่อริเวรา เกือบครึ่งหนึ่งของผลงาน ส่วนซิกาโกเป็นผู้หญิงที่เข้มแข็งกว่าเธอจึงนำเสนอเกี่ยวกับความรักเพียง 1 ชิ้น สุขภาพจากการที่คาร์โลมีสุขภาพอ่อนแอ ดังนั้น เธอจึงนำเสนองานด้วยสาระของสุขภาพเกือบครึ่งหนึ่งของผลงานเรื่องอื่น ๆ เช่น ความตาย การคุกคาม และการเกิด คาร์โลนำเสนอเป็นส่วนน้อย ส่วนซิกาโกให้ความสำคัญกับการคุกคาม เพศ และการเกิด มากกว่าเรื่องของความรัก สุขภาพและความตาย ที่น่าสังเกต คือ ศิลปินทั้ง 2 สนใจเกี่ยวกับการเกิดสัมพันธ์กัน คาร์โลนำเสนอการเกิดของตัวเอง และผู้อื่น เนื่องจากเธอต้องการมีบุตร แต่ไม่สามารถจะมีได้ แต่ซิกาโกเห็นว่า ศิลปินชายและผู้คนทั่วไปไม่มีใครให้ความสำคัญกับการให้กำเนิดของผู้หญิง เธอจึงต้องการนำเสนอเรื่องราวของการเกิด ซึ่งเป็นภาระหน้าที่อันยิ่งใหญ่ให้กับผู้คนทั่วไปได้ตระหนักถึงหน้าที่ที่สำคัญของเพศหญิงให้เป็นที่ยอมรับ ในขณะที่ซิกาโกบอกว่าไม่เคยมีศิลปินอเมริกันคนใดเขียนภาพเกี่ยวกับการให้กำเนิดของผู้หญิง แต่คาร์โลศิลปินเม็กซิกันซึ่งอยู่ในประเทศเม็กซิโกที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่กลับให้ความสนใจ และให้ความสำคัญกับการเกิดสิ่งต่างกันในแนวคิดของศิลปินทั้ง 2 คือ คาร์โล มักนำเสนอและให้ความสำคัญกับเรื่องราวจากชีวิตจริงของเธอ ส่วนซิกาโกจะให้ความสำคัญ และนำเสนอเรื่องราวสตรีอื่น ๆ ทั่วไป

โครงสร้างของงาน

1. โครงสร้างในผลงานของคาร์โลกับซิกาโกแบ่งเป็นโครงสร้างใหญ่ คือ ลักษณะส่วนรวมของงาน และโครงสร้างย่อย ซึ่งเป็นรายละเอียด ศิลปินนำรูปทรงเรขาคณิต และธรรมชาติมาใช้ นอกจากนี้ศิลปินยังใช้เส้นเพื่อดึงดูดความสนใจ และแสดงความขัดแย้งกันในโครงสร้างอีกด้วย

2. โครงสร้างใหญ่ที่มีลักษณะรูปทรงเรขาคณิต มีทั้งหมด 16 ชิ้น พบใน

ผลงานของคาร์โล ได้แก่

- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.

- Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite, 59.3 x 40 cm.
- Self portrait with Cropped Hair, 1940. Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
- Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. 70 x 60.5 cm.

ผลงานของซิกาโก ได้แก่

- Domes # 1. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes, 76 x 76 cm.
- The Dinner Party. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
 - Primordial goddess place setting from the Dinner Party, 1979.
 - Eleanor of Aquitaine place setting from the Dinner Party, 1979.
- Birth Trinity, 1982. Ink on vellum, 23 x 30 cm.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project. Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group, 1.3 x 3.3 m.
- Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and polymer, 102 x 61 cm.

3. โครงสร้างใหญ่ที่ใช้รูปทรงธรรมชาติ มี 6 ชั้น พบใน

ผลงานของซิกาโก ได้แก่

- Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Quintet. Prismacolor on rag paper, 76 x 102 cm.
- Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala, 61 x 71 cm.
- The Crowning, 1982. Prismacolor on black.
- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play. Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.
- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play. Prismacolor and pastel on handmade paper , 38 x 25 cm.

- Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and polymer, 102 x 61 cm.

4. โครงสร้างของเส้นที่แสดงการขัดแย้ง และเส้นเพื่อดีงดูดสายตาพบในผลงานของคาสีโล ได้แก่

- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- Henry Ford Hospital or The Flying Bed. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal, 38 x 48.5 cm.
- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
- Self portrait with Cropped Hair. Oil on canvas, 40 x 27.9 cm.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.
- Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.

ผลงานของซิกาโก ได้แก่

- Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Quintet. Prismacolor on rag paper, 76 x 102 cm.
- Birth Trinity, 1981. Ink on vellum.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1985. Serigraph, 76 x 102 cm.
- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play. Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.
- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play. Prismacolor and pastel on handmade paper, 38 x 25 cm.
- I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen, 1.96 x 2.42 m.

สื่อวัสดุ

1. สื่อวัสดุที่ศิลปินนำมาใช้มีทั้ง

- 1.1 สี เช่น สีน้ำมัน สีอะคริลิก สี pastel หมึก
- 1.2 ผ้า เช่น ผ้าใบ ผ้าไหม ผ้าว่วน ผ้าขนสัตว์
- 1.3 ระบาย เช่น กระดาษอัด กระดาษ โลหะ ไม้ พลาสติก

1.4 อุปกรณ์เย็บปักถักร้อย และตกแต่ง เช่น เข็ม ด้าย เลื่อม เปลือกหอย
ผ้าไหม ผ้าต่วน

2. สีอัสตุ สีน้ำมัน สีอะคริลิก สี pastel สีสเปรย์ และหมึก ระบายหรือพ่นบนไม้
กระดานอัด โลหะ พลาสติก และผ้า จำนวน 23 ชิ้น พบใน

- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal, 30.5 x 35 cm.
- Henry Ford Hospital or The Flying Bed. Oil on metal, 30.5 x 38 cm.
- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal,
38 x 48.5 cm.
- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite
with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
- Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940. Oil on masonite,
59.3 x 40 cm.
- Self portrait with Cropped Hair, 1940. Oil on canvas , 40 x 27.9 cm.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite,
40 x 30.7 cm.
- Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.
- Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.
- The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego
and Señor Xolotl, 1949. Oil on canvas. 70 x 60.5 cm.

ผลงานของชิคาโก ได้แก่

- Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.
- Domes # 1. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear
acrylic domes.
- Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Quintet.
Prismacolor on rag paper, 76 x 102 cm.
- Birth Trinity, 1982 - 1983. . Ink on vellum, 23 x 30 cm.
- Birth Trinity, 1981. Ink on rag paper, 1 m. x 3.2 m.
- The Crowning, 1980. Ink on paper, 53 x 50 cm.
- The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper, 76 x 101 cm.
- Birth Tear/Tear, 1985. Serigraph, 76x102 cm.
- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play.
Prismacolor on handmade paper, 58 x 25 cm.

- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play. Prismacolor and pastel on handmade paper , 38 x 25 cm.
- I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project 1991. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen, 1.96 x 2.42 m.
- Let Us Go Out into the Open Fields. , from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and polymer, 102 x 61 cm.

3. สื่อวัสดุประเภทของงานเย็บปักถักร้อย เช่น เชือก ด้าย ผ้าไหม ผ้าว่วน วัสดุตกแต่ง เช่น เลื่อม เปลือกหอย จำนวน 11 ชิ้น พบใน

ผลงานของชิคาโกและอาสาสมัคร ได้แก่

- The Dinner Party. 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
 - Primordial goddess place setting from the Dinner Party, 1979.
 - Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979.
- Birth Trinity, 1984. Filet crochet by Martha Waterman, 1.07 x 5 m.
- Birth Trinity, 1983. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke, 1.19 x 3.25 m.
- Birth Trinity, 1983. Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group, 1.3 x 3.3 m.
- Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala, 61x71 cm.
- The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper, 76 x 101 cm.
- The Crowning, 1984. Needlepoint by Fran Yablonsky, 1.55 x 1 m.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson , 50 x 69 cm.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1985. Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese , 1.17 x 1.40 m.

จากการศึกษาจะพบว่าคาร์ลและชิคาโกใช้สื่อวัสดุในการทำงานที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง จะมีสื่อวัสดุที่ใช้เหมือนกันบ้าง แต่ก็น้อยมาก ได้แก่ pastel และกระดานอัด (masonite) ทั้งคาร์ลและชิคาโกใช้สี pastel ตกแต่งภาพเพียงส่วนน้อยทั้งคู่เพียงคนละ 1 ชิ้นเท่านั้น คาร์ลใช้กระดานอัด ผ้าใบ และแผ่นโลหะเป็นระนาบรองรับ คาร์ลใช้กระดานอัดค่อนข้างมากกว่าชิคาโก คือ 5 ชิ้น ส่วนชิคาโกใช้เพียง 1 ชิ้นเท่านั้น ที่เป็นเช่นนั้นเนื่องจากผลงานของคาร์ลจะเป็นงานระบายสีทั้งหมด แต่ชิคาโกมีหลากหลายกลวิธี รวมทั้งการระบายสี สีที่คาร์ล

ใช้ทั้งหมด คือ สีน้ำมัน เนื่องจากคาสีโลสร้างผลงานศิลปะจากความสนใจ และศึกษาด้วยตัวเองโดยไม่ได้ศึกษาจากสถาบันใด แต่ซิกาโกศึกษาศิลปะจากสถาบันการศึกษาโดยเฉพาะ และซิกาโกมีโอกาสดำเนินการเห็นความก้าวหน้าทันสมัยของวัสดุต่าง ๆ มากมาย เพราะเธออยู่ในอเมริกา ซึ่งเป็นประเทศที่เจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี และอุตสาหกรรม โดยเฉพาะที่อเมริกาในเวลานั้นเป็นแหล่งชุมนุมของเหล่าศิลปิน และผู้สนใจศิลปะ ศิลปะในอเมริกาจะก้าวหน้ากว่าเม็กซิโก

ข้อแตกต่างอีกข้อหนึ่งระหว่างคาสีโลกับซิกาโกก็คือ คาสีโลทำงานเพียงลำพังคนเดียว อาจจะเป็นเพราะสุขภาพของเธอไม่แข็งแรง ต้องเข้าออกโรงพยาบาลบ่อยครั้ง เธอจึงต้องทำงานศิลปะคนเดียวผู้ป่วยในโรงพยาบาลบ้าง บนเตียงที่บ้านบ้าง แต่ซิกาโกจะทำงานโดยมีทีมงานอาสาสมัครที่มีความชำนาญแตกต่างกัน จึงทำให้ผลงานของซิกาโกและทีมงานมีความหลากหลายในการใช้สื่อวัสดุ ซิกาโกใช้สื่อวัสดุที่ทันสมัย เช่น แผ่นโฟลไมเมอร์ สีสเปรย์ วัสดุสำเร็จรูป เป็นต้น

กลวิธีสร้างสรรค์

1. กลวิธีของคาสีโล ละซิกาโกแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

1.1 คาสีโลใช้กลวิธีการระบายสีแบบงาน painting ทั่วไป

1.2 ซิกาโกใช้กลวิธีที่หลากหลาย การระบายสีของซิกาโกใช้วิธีการพ่นสีด้วยสเปรย์ และพู่กันลม การพิมพ์ผ่านแปรงต่วน แม่พิมพ์หิน และแม่พิมพ์โฟลไมเมอร์ นอกจากนี้ซิกาโกยังทำงานร่วมกับอาสาสมัคร จึงทำให้ผลงานแต่ละชุดของเธอมีกลวิธีที่หลากหลายออกไปอีก เช่น การเย็บปัก การปัก การถัก การร้อย การปะติด การทอ การทำเซรามิกส์

2. กลวิธีการระบายสี มีทั้งหมด 22 ชิ้น พบใน

ผลงานของคาสีโล ได้แก่

- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal.
- Self portrait with Cropped Hair ,1940 . Oil on canvas.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite.
- Without Hope, 1945. Oil on canvas, mounted on masonite.
- Three of Hope, Keep Firm, 1946. Oil on masonite.
- Henry Ford Hospital or The Flying Bed 1932. Oil on metal.
- My Birth or Birth, 1932. Oil on metal.
- A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935. Oil on metal.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame.

ผลงานของซิกาโก ได้แก่

- The Crowning, 1980. Ink on paper.

- The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper.
- Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) from Rejection Quintet, 1974. Prismacolor on rag paper.
- Bigamy, 1963. Acrylic on masonite.
- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson.
- Birth Trinity, 1981. Ink on rag paper.
- Birth Trinity, 1982 - 1983. Ink on vellum.
- Domes # 1. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes.
- Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart, from Power play, 1986. Prismacolor on handmade paper.
- Struggling with those Womanly Feelings in His Heart, from Power Play, 1986. Prismacolor and pastel on handmade paper.

3. กลวิธีในการพิมพ์และเทคนิคผสม มีทั้งหมด 3 ชั้น พบในผลงานของชิคาโก ดังนี้

- Birth Tear/Tear from The Birth Project, 1985. Serigraph.
- I'm/ Balance of Power, from the Holocaust Project, 1991. Sprayed acrylic, oil and photography on photolinen.
- Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heliorelief and polymer.

4. การใช้กลวิธีสื่อผสมที่หลากหลาย โดยใช้งานหัตถกรรม และงานฝีมือของผู้หญิง พบในผลงานของชิคาโก มี 10 ชั้น ดังนี้

- The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
- Primordial Goddess, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.
- Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.
- Birth Trinity, from the Birth Project, 1983. Reverse appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by Jacquelyn Moore and Ann Rasebke.
- Birth Trinity, from the Birth Project, 1985. Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group.

- Birth Trinity, from the Birth Project, 1984. Filet crochet by Martha Waterman.
- Birth Goddess. From the Birth Project, 1985. Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala.
- Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson.
- Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1985. Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese.

ข้อแตกต่างของศิลปินทั้ง 2 อีกประการหนึ่งก็คือ คาร์โลทำงานด้วยตัวเองเพียงลำพัง แม้แต่ริเวรามีชื่อของเธอก็ไม่ได้ร่วมงานกัน ต่างกับซิดาโกที่เปิดโอกาสให้อาสาสมัครที่มีความชำนาญ มีความสามารถเฉพาะตัวมาร่วมกันทำงาน ดังนั้นงานของซิดาโกจึงมีผลวิธีหลากหลาย ตามความสามารถของอาสาสมัคร คือ มีทั้งงาน fine art เช่น ระบายสี ลายเส้น ภาพร่าง ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย งานหัตถกรรม (craft) เช่น เซรามิกส์ งานเย็บปักถักร้อยของผู้หญิง (embroidery) เช่น เย็บสัก (quilting) ปะติด (appliqué) มาคราเมต์ (macramé) งาน 3 มิติ จัดวาง (installation) เป็นต้น ซิดาโกทำงานแบบศิลปินสมัยใหม่ คือ เป็นผู้วางแผนควบคุม กระบวนการผลิต โดยทำงานร่วมกับผู้ชำนาญในสาขานั้น ๆ

สิ่งที่ทั้งคาร์โล และซิดาโกมีความเหมือนกัน คือ การไม่สนใจกรอบหรือทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน แม้ว่าคาร์โลจะเป็นศิลปินที่เรียนรู้ด้วยตนเอง และซิดาโกจะเรียนรู้โดยผ่านระบบการศึกษาก็ตาม ศิลปินทั้งสองทำงานตามแนวทางของตัวเอง เช่น My Birth, Suicide of Dorothy Hale, A Few Small Nips ของคาร์โลเป็นผลงานที่ผู้ชมจะรู้สึกหวาดกลัว เช่นเดียวกับงานของซิดาโกชุด The Dinner Party, Female Rejection เป็นต้น ได้รับคำวิจารณ์ในการนำเสนอสัญลักษณ์ทางเพศมาใช้จากนักวิจารณ์ และถูกต่อต้านจากพิพิธภัณฑสถานหลายแห่ง ศิลปินทั้งสองทำงานด้วยความเคารพต่อตัวเอง โดยไม่สะทกสะท้านต่อคำวิจารณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น จนกระทั่งได้รับการยอมรับจากผู้ชม และนักวิจารณ์อย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา

คาร์โลและซิดาโกมีความแตกต่างกันในด้านกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างชัดเจน คาร์โลใช้กลวิธีระบายสี (painting) เพียงอย่างเดียว ส่วนซิดาโกใช้กลวิธีหลากหลาย มีทั้งระบายสี ร่างลายเส้น การพิมพ์ การใช้ภาพถ่าย การถัก ทอ เย็บ ปัก ถัก ร้อย เป็นต้น และผลงานบางชิ้นใช้กลวิธีหลาย ๆ อย่างรวมกัน เช่น I'm Balance of Power, The Dinner Party เป็นต้น ที่เป็นเช่นนั้นเพราะคาร์โลเรียนรู้การทำงานศิลปะด้วยตัวเอง โดยไม่ได้รับการศึกษาด้านศิลปะจากสถาบันใด ผลงานของเธอจึงเป็นงานแบบ Naive และ Surrealist เพราะคาร์โลเคยชมงานของเบรอตง ศิลปิน Surrealist นั้นเอง นอกจากนี้คาร์โลยังมีปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพ โดยเฉพาะช่วงท้ายของชีวิต เธอต้องตัดขาทั้ง ดังนั้นการทำงานของเธอก็ต้องใช้เตียงนอน และรถวีลแชร์เป็นฐานที่ตั้งในการทำงาน แต่ซิดาโกศึกษาศิลปะจาก UCLA

และเธอยังได้ศึกษาเกี่ยวกับ spray paint จากโรงงานผลิตรถยนต์ นอกจากนี้ชีกาโกยังได้ศึกษาค้นคว้ากลวิธีอื่น ๆ เช่น การทำเซรามิกส์ China paint, air brush งานพิมพ์ ซึ่งชีกาโกเป็นศิลปินรุ่นหลัง ค่ายีโลกว่า 30 ปี ช่วงเวลาการทำงานของชีกาโกเป็นช่วงที่กระบวนการทางศิลปะก้าวหน้าไปจากสมัยของค่ายีโลมาก มีวัสดุที่ทันสมัย แนวคิดของศิลปินก็เปลี่ยนไปจากเดิมมาก โดยเฉพาะชีกาโกเป็นศิลปินหัวก้าวหน้า (avant - garde) คนหนึ่ง จึงพัฒนางานและแนวคิดจนมีนักวิจารณ์บางคนกล่าวถึงผลงานของเธอว่าเป็นศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ (post modern)

5. การใช้สัญลักษณ์ มี 10 ชิ้น พบใน

ผลงานของค่ายีโล ได้แก่

- My Nurse and I or I Suckle, 1937. Oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.
- The Suicide of Dorothy Hale, 1938 - 1939. Oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.
- The Broken Column, 1944. Oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.

ผลงานของชีกาโก ได้แก่

- Bigamy, 1963. Acrylic on masonite.
- Domes # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes.
- The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.
- Primordial Goddess, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.
- Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979. Mixed media.
- Female Rejection, Drawing #3 (Peeling Back) From Rejection Quintet, 1974. Prismacolor on rag paper.
- Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices from the Song of Songs, 1999. Lithography, heriorelief and polymer.

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาผลงานของฟรีดา คาสโซ จำนวน 11 ชิ้น และจูดี ชิคาโกกับ อาสาสมัคร 10 ชิ้น กับอีก 3 ชุด รวม 23 ชิ้น สามารถสรุปได้ดังนี้

1. แนวคิด

1.1 แนวคิดของฟรีดา คาสโซ ส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดเป็นเรื่องราวของตัวเอง ซึ่งมีที่มาจากสุขภาพของเธอที่อ่อนแอ เป็นผลมาจากอุบัติเหตุช่วงวัยรุ่นที่ทำให้เธอต้องผ่าตัดตลอดชีวิต นอกจากนี้อุบัติเหตุครั้งนั้นจึงส่งผลต่อระบบการสืบพันธุ์ของเธอ ซึ่งคาสโซตั้งครรภ์แล้ว แท้งถึง 3 ครั้ง เพราะมดลูกของเธอกระทบกระเทือนตั้งแต่ได้รับอุบัติเหตุ คาสโซสร้างผลงานศิลปะด้วยความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่เคยศึกษาจากสถาบันการศึกษาศิลปะผลงานของเธอ จึงเป็นธรรมชาติที่ถ่ายทอดความรู้สึกแบบ naïve art ต่อมาเธอได้มีโอกาสได้ชมงานศิลปะแบบ Surrealist ของเบรอตง ทำให้เธอพัฒนางานในลักษณะ Surrealist แต่ผลงาน Surrealist ของเธอก็ไม่ใช่เรื่องราวเพื่อฝัน เธอทำงานโดยนำเสนอเรื่องราวของตัวเอง และเรื่องของคนอื่นบ้าง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักความผิดหวังจำนวน 3 ชิ้น เรื่องราวที่ต้องทนทุกข์ทรมานจากสุขภาพที่อ่อนแอ 5 ชิ้น และเรื่องราวที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย 3 ชิ้น

1.2 แนวคิดของจูดี ชิคาโก ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของผู้หญิงทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งเธอเห็นว่าผู้หญิงมีส่วนร่วมในการบันทึกผลงานหน้าประวัติศาสตร์ แม้แต่เรื่องการให้กำเนิดของผู้หญิงก็ไม่มีใครสนใจ แต่ชิคาโกให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ เธอจึงรวบรวมอาสาสมัครที่มีความชำนาญในงานอดิเรกของผู้หญิง อันได้แก่งานประเภทเย็บปักถักร้อยมาร่วมงานกันโดยให้แต่ละคนได้แสดงความสามารถในสิ่งที่ตัวเองชำนาญ โดยมีชิคาโกเป็นผู้วางแผนการทำงาน เธอพยายามทะลายกำแพงที่ศิลปิน และนักวิจารณ์ยกย่อง high art โดยไม่ให้ความสำคัญกับงานหัตถกรรม (craft) และงานเย็บปักถักร้อย (embroidery) ซึ่งเป็นงานอดิเรกของผู้หญิงให้เป็นที่ยอมรับว่างานอดิเรกของผู้หญิงก็สามารถสร้างให้เกิดสุนทรียศาสตร์ด้านศิลปะได้เหมือนกัน

1.2.1 เรื่องราวเกี่ยวกับการเกิด ร่วมกับอาสาสมัคร โดยใช้กลวิธีด้านศิลปะที่เธอถนัด และงานเย็บปักถักร้อยที่อาสาสมัครถนัดสร้างงานให้เกิดสุนทรียศาสตร์ที่ต่าง ๆ กัน ทั้งหมดจำนวน 13 ชิ้น

1.2.2 เรื่องราวที่นำเสนอด้วยการใช้สัญลักษณ์ทางเพศทั้งของเธอคนเดียว และที่ทำงานชุดร่วมกันกับอาสาสมัครด้วยกลวิธีของ fine art กับงานหัตถกรรม จำนวน 7 ชิ้น ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศ ซึ่งเรื่องเพศที่เธอนำเสนอถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นสิ่งลามก

อนาจาร น่ารังเกียจ ในยุคแรก ๆ ถูกต่อต้านจากคนบางกลุ่ม แต่สำหรับคนบางกลุ่มกลับได้รับการยอมรับ และสนับสนุน เช่น กลุ่ม feminist เป็นต้น

1.2.3 เรื่องราวที่แสดงการถูกคุกคามด้วยกำลัง ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงมาช้านาน เป็นงานที่เธอทำร่วมกับทีมงาน เช่น ช่างภาพ และช่างพิมพ์ จำนวน 3 ชิ้น

2. โครงสร้างของงาน

2.1 โครงสร้างของงานของฟรีดา คาสโซ ผลงานทั้งหมดของเธอใช้รูปทรงธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ ภูเขา ท้องฟ้า มาผสมผสานกับเส้น และรูปทรงเรขาคณิต นำเสนอในรูปทรงโครงสร้างเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม เส้นตั้งฉาก เป็นต้น คาสโซนำรูปทรงธรรมชาติมาดัดแปลงนำเสนอให้ผิดเพี้ยนไปจากความจริง เช่น คนที่มีรูปร่างเป็นเด็ก แต่ใบหน้าใหญ่กว่าลำตัว หรือแขน ขา การวางตำแหน่ง โกลั โกล สวนทางกับขนาดเล็ก ใหญ่ เช่น ภาพ My Nurse, The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego. การใช้เส้นนำสายตา และใช้เส้นเพื่อแสดงความรู้สึก

2.1.1 การใช้รูปทรงธรรมชาติ จำนวน 11 ชิ้น

2.1.2 การนำเสนอให้อยู่ในโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต 8 ชิ้น

2.1.3 การนำเสนอ

2.2 โครงสร้างผลงานของจูลี ชิคาโก ส่วนใหญ่ใช้รูปทรงธรรมชาติ เช่น คน ดอกไม้ ใบไม้ เปลือกหอย หัวใจ อวัยวะเพศ มาดัดแปลงให้เกิดความผิดเพี้ยน โดยให้โครงสร้างบิดเบี้ยว หรือมีขนาดใหญ่ เล็ก สวนทางกับการแสดงระยะใกล้ไกล คล้ายกับคาสโซ นอกจากนี้เธอยังใช้รูปทรงธรรมชาติมาแสดงออกในรูปแบบงาน abstract เช่น Bigamy ซึ่งใช้ร่วมกับเส้นเรขาคณิต และใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น Domes # 1, The Dinner Party ส่วน Birth Tear/ Tear ชิคาโกใช้รูปทรงธรรมชาติในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นรูปทรงเรขาคณิต การใช้เส้นแสดงความขัดแย้ง การเคลื่อนไหว และแสดงระยะ

3. สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

3.1 สื่อวัสดุ

3.1.1 คาสโซใช้วัสดุที่ศิลปินใช้กันทั่ว ๆ ไป คือ สีน้ำมัน สี pastel กระดาษอัดกระดาษ ผ้าใบ โลหะ รวมไปถึงกรอบรูปซึ่งเป็นไม้ ซึ่งเป็นไปได้ว่าคาสโซไม่มีความชำนาญและขาดการค้นคว้าเรื่องการใช้วัสดุใหม่ ๆ หรืออาจเป็นรสนิยมส่วนตัวของศิลปินในเรื่องของวัสดุ นอกจากนี้สื่อวัสดุที่เธอใช้ยังสะดวกในการจัดเตรียมรวมทั้งกลวิธีที่จะนำไปใช้ เหตุผลอีกประการหนึ่ง คือ ช่วงของคาสโซ การตื่นตัวในเรื่องวัสดุสมัยใหม่ยังมีน้อยมาก เธอไม่ได้ศึกษาศิลปะโดยตรงจากสถาบันใด ๆ ดังนั้นจึงทำให้เธอขาดประสบการณ์ที่หลากหลาย

3.1.2 ชิกาโกจะแตกต่างจากคาสีโลโดยสิ้นเชิง เนื่องจากชิคาโกมีโอกาสได้ศึกษาศิลปะจากสถาบันการศึกษาด้านศิลปะ ทำให้เธอหุดากว้างไกล และเธอยังได้ฝึกงานเพิ่มเติม นอกหลักสูตร เช่น การทำ spray paint ช่วงการสร้างสรรค์ศิลปะของชิคาโก เป็นช่วงที่มีการผลิตวัสดุต่าง ๆ แปลกใหม่ ด้วยระบบอุตสาหกรรม ทำให้ชิคาโกใช้วัสดุได้หลากหลาย คือ สีอะคริลิก สี pastel สีน้ำมัน กระจกานอัด กระจกาน หนังสัตว์ ผ้าไหม ตะแกรง แพร่ต่วน ลิ้นหิน เซรามิกส์ โพลีเมอร์ ด้าย เชือก เส้นไหม เลื่อม เปลือกหอย วัสดุสำเร็จรูป ในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่เป็นเช่นนี้ เพราะชิคาโกทำงานร่วมกับอาสาสมัคร แต่ละคนจะมีความชำนาญในกลวิธีต่าง ๆ กัน จึงทำให้ต้องใช้วัสดุต่างกัน เพื่อให้เหมาะสมกับกลวิธีแต่ละอย่าง

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

3.2.1 คาสีโล ใช้กลวิธีในการสร้างงานด้วยการใช้สีน้ำมันระบายลงบนระนาบที่ต่างกัน คือ ผ้าใบ กระจกานอัด โลหะ และกรอบไม้ ซึ่งระนาบแต่ละชนิดมีผิวหน้าและเนื้อวัสดุต่างกัน ดังนั้นจึงทำให้การระบายสีเกิดความยากง่ายตามวัสดุด้วย เช่น กระจกานอัดจะมีผิวหน้าด้านหนึ่งเป็นมัน อีกด้านหนึ่งขรุขระและด้าน แต่ทั้ง 2 ด้านจะดูดสีด้านมันมันเวลาระบายจะลื่น ไม่ดูดสี ระนาบผ้าใบจะดูดสีเล็กน้อย และไม่ลื่นเท่าระนาบโลหะ กลวิธีที่ศิลปินใช้ในการแสดงระนาบหน้าหลัง ได้แก่ การวางวัตถุบังซ้อนกัน ใช้ขนาดสวนทางกับระยะ คือ วัตถุที่อยู่ไกลมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ใกล้ เป็นต้น นอกจากนี้คาสีโลยังใช้วิธีแสดงระยะด้วย perspective ของสี และเส้น โดยให้วัตถุที่อยู่ใกล้มีสีจางลง และมีเส้นแสดงขนาดที่เรียวลงตามระยะทางด้วย บางครั้งเธอใช้กลวิธีกระแทกชนพู่กันแถมสีกลายกับการกระแทกสีในงานจิตรกรรมไทย บางครั้งมีการใช้สีจุดแบบ point list คาสีโลเป็นศิลปินที่ทำงานตามลำพัง ดังนั้นผลงานของเธอจึงไม่มีกลวิธีที่ซับซ้อนไปกว่าการใช้พู่กันระบายสีด้วยลูกเล่นต่าง ๆ ซึ่งสรุปได้ว่า คาสีโลไม่ได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลายของกลวิธี แต่เธอให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระที่ต้องการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา

3.2.2 ชิกาโก มีความหลากหลายในกลวิธีมากกว่าคาสีโลอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากเธอร่วมงานกับอาสาสมัครที่ชำนาญต่างกัน เช่น การพ่นสีให้เกิดสีเหลือบประสานกัน

3.2.1 การพ่นสีให้สีเหลือบกัน (prismacolor) บนกระจกาน และให้ได้ผิววัสดุใส

3.2.2 การระบายเรียบบนกระจกานอัด

3.2.3 การสเก็ทซ์ภาพร่าง บนหนังลูกวัว

3.2.4 การเขียนลายเส้นด้วยหมึกบนกระจกาน

3.2.5 การปักบนผ้า และผ้าขนสัตว์ให้สีเหลือบแสดงเงาระยะ

3.2.6 การปะติดวัสดุ (ผ้า) ให้สลับด้าน และกลับหัวกลับหางชนกัน

3.2.7 การเย็บสัก

3.2.8 การฉีกโครเชต์

3.2.9 การฉีกมาคราเมต์

3.2.10 การทำเซรามิกส์

3.2.11 การทอพรอม

3.2.12 การระบายสี China paint บนเซรามิกส์

3.2.13 การกั้น

3.2.14 การพิมพ์

3.2.15 การใช้ภาพถ่ายทำแม่พิมพ์

3.2.16 การจัดวาง

นอกจากกลวิธีที่ต้องใช้ให้เหมาะสมกับวัสดุแล้ว ชีคาโกยังได้ใช้กลวิธีทางด้าน fine art คือ การใช้ perspective ของเส้น, สี ขนาด การบังซ้อน การจัดระยะในการวาง การผสมผสานระหว่างการใช้ภาพถ่าย พิมพ์ลงบนระนาบผสมกันกับระบายสี การใช้แสงเงาให้เกิดความตื้นลึก โดยให้ภาพยังคงความแบนคล้ายกับการผสมระหว่าง 2 มิติ และ 3 มิตินั่นเอง

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากผลการวิเคราะห์ผลงานแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาลิโอ และจูดี ชีคาโก ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิด โครงสร้าง สื่อวัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินมาพัฒนาเป็นผลงานของผู้วิจัย ดังนี้

1. พรหมจารีย์ สื่อผสม ผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้ 37.5 x 37.5 ซม. วางบนแท่นไม้สัก 40 x 21 x 9 ซม. เชิงเทียนกระเบื้อง 2 ชั้น, 2549
2. หนูเป็นสาวแล้ว สื่อผสม สีอะคริลิก สีน้ำ พลาสติก เปลือกหอยเบี้ย กรอบไม้ฉำฉา ขนาด 54 x 110 ซม., 2549
3. เจ้าสาว สื่อผสม สีสเปรย์อะคริลิกบนหุ่นสำเร็จรูป 41 x 70 x 24 ซม. 1 ตัว และดอกไม้ผ้า ผ้าโปร่ง ริมบันบนตัวหุ่น, 2549
4. เพศภัย สื่อผสม กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติดบนหุ่นสำเร็จ, 41 x 70 x 24 ซม. 4 ตัว และ 31 x 53.5 ซม. 1 ตัว ขวานบนเชือกพลาสติก, 2549
5. ผู้หญิง 1 สื่อผสม กระดาษ หุ่นสำเร็จรูป ผ้า สีอะคริลิก ระบาย และปะติดบนหุ่นและผ้าใบ, 20 x 25.5 ซม., 31 x 31 ซม., 26 x 31 ซม., 30.5 x 40.5 ซม. และ 30 x 35.5 ซม. 2549
6. ผู้หญิง 2 สื่อผสม สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 25.7 x 29.5 ซม. 4 ชั้น กระดาษปะติด (paper maché) ดินน้ำมันเคลือบกาวลาเท็กซ์ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 10 ซม. 12 ชิ้น, 2549
7. กรอบชีวิต สื่อผสม หมวกพญาบาล มงกุฎเทียม ผ้ากั้นเบื่อนหมวก แม่ค้า เตารีด ขวดนม ผ้าอ้อม ถุงยางอนามัย อุปกรณ์

เสริมสวย แผ่นรองเขียนโน้ตกับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ (key board) ในกล่องไม้อัดสีน้ำเงิน ขนาดกล่องละ 28.5x 28.5 x 23.5 ซม. 8 กล่อง, และขนาด 50 x 100 x 20 ซม. 1 กล่อง
จัดวาง, 2549

8. แต่แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ สื่อผสม หุ่นสำเร็จรูป สีอะคริลิค สีน้ำ พลาสติก ทิงเจอร์ IPONE บนหุ่น กระดาษ กิซซู ฤๅงดำใส่ ขยะ ผ้าใบซึ่งปิดหน้า บรรจุลงในกระเป๋าเดินทาง 45 x 65 x 28 ซม., 2549

ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์แนวคิด โครงสร้าง สื่อวัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ของ ศิลปิน คือ ฟรีดา คาสโซ และจูดี ซิกาโกมาพัฒนาเป็นผลงานของผู้วิจัยดังต่อไปนี้

1. แนวคิด

ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดของคาสโซ และซิกาโกมาใช้ดังนี้

1.1 การคุกคามประทุษร้ายจาก A Few Small Nips ของคาสโซ และ Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart from Power Play. Struggling with those Womanly Feelings in His Heart from Power Play. และ I'm Balance of Power, from the Holocaust Project. ของซิกาโกมาพัฒนาในหัวข้อผู้หญิงกับการกดขี่ ละเมิดทางเพศ 4 ชิ้น ได้แก่

1.1.1 ผู้หญิง 1

1.1.2 เพศภัย

1.1.3 แต่แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ

1.2 การใช้สัญลักษณ์ทางเพศ จากผลงานของซิกาโกในชุด The Dinner Party, Female Rejection Drawing # 3 (feeling Back) มาใช้ในการพัฒนาผลงานของผู้วิจัย 4 ชิ้น ได้แก่

1.2.1 พรหมจารี

1.2.2 หนูเป็นสาวแล้ว

1.3 การนำเอางานหัตถกรรมของผู้หญิงมาสร้างผลงานศิลปะ ซึ่งซิกาโกต้องการให้ แวดวงศิลปะยอมรับผลงานเหล่านี้ว่ามีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ไม่น้อยกว่างาน high art ซึ่ง ศิลปินสร้างงานในชุด The Crowning. Birth Tear/ Tear. Birth Goddess และ Birth Trinity โดยเฉพาะการใช้กลวิธีดักโครเชต์ แต่ผู้วิจัยไม่ได้ใช้วิธีนี้โดยตรงแต่นำเอากลวิธีนี้มาเป็น เบื้องหลังการสร้างผลงานในชุด “เจ้าสาว”

1.4 การร่วมงานกับอาสาสมัครผู้อื่น ซึ่งซิกาโกใช้การร่วมงานกับผู้อื่นในการทำงาน ชิ้นเดียวกัน เช่น The Dinner Party. และการทำงานโดยศิลปินเป็นผู้วางแผน เช่น The Crowning., Birth Trinity., Birth Tear/ Tear. เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้ให้อาสาสมัครผู้เชี่ยวชาญใน

สาขาอื่น เช่น คหกรรมศาสตร์ และแม่บ้านเป็นผู้สร้างส่วนประกอบในการสร้างผลงานชุด “เจ้าสาว”

2. โครงสร้างของงาน

ผู้วิจัยใช้รูปทรงธรรมชาติเช่นเดียวกับศิลปินทั้งสอง และใช้โครงสร้างรอบนอกของรูปทรงเรขาคณิต เช่น กล้องและกรอบรูปสี่เหลี่ยม และผู้วิจัยยังสร้างงานโดยไม่ต้องใช้กรอบ เช่น ชุดเจ้าสาว เพศภัย ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดจากซิกาโก ชุด Domes # 1 งานทั้งหมดเป็นสามมิติ ที่มีการนำกลวิธีต่าง ๆ มานำเสนอ โดยเฉพาะวัสดุสำเร็จรูปที่นำมาใช้ เช่น หุ่นคนสำเร็จรูป หมวกพยาบาล มงกุฎเทียม ขวดนม แป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ เตารีด กระเป๋าเดินทาง หมวกแม่ค้าขายอาหาร เป็นต้น

3. สื่อวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์

3.1 สื่อวัสดุ

ผู้วิจัยใช้สื่อวัสดุที่หลากหลาย ซึ่งได้แนวทางจากการศึกษาวิจัยทั้งจากคาลิโอสและซิกาโก ได้แก่

- 3.1.1 สีอะคริลิก
- 3.1.2 วัสดุสำเร็จรูป เช่น หุ่นคน เท้า เป็นต้น
- 3.1.3 สีสเปรย์
- 3.1.4 แผ่นโครเชต์ลวดลายต่าง ๆ
- 3.1.5 เปลือกหอยเบี้ย

นอกเหนือไปจากที่ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากศิลปินแล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้วัสดุอื่น ๆ นอกเหนือไปจากข้างต้นอีก เช่น

- 3.1.6 ผ้าใยบัวแทนผ้าใบ
- 3.1.7 กล้องไม้สำหรับใส่หุ่น และวัสดุสำเร็จรูป
- 3.1.8 กระเป๋าเดินทาง
- 3.1.9 ทิงเจอร์
- 3.1.10 ถ้วยยางอนามัย
- 3.1.11 ขวดนม ผ้าอ้อม
- 3.1.12 หมวกแม่ค้าพร้อมผ้ากันเปื้อน
- 3.1.13 เตารีด
- 3.1.14 แป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์พร้อมแผ่นพลาสติก สำหรับรองเขียน
- 3.1.15 มงกุฎเทียม

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลายรูปแบบมานำเสนอ ได้แก่

3.2.1 การระบายสี จากแนวความคิดของคาร์โลที่มักจะทำงานระบายสี และ
ซิกาโกมาใช้ในงานบางชิ้น เช่น ผู้หญิง 1 ผู้หญิง 2

3.2.2 การปะติด (collage) จากชุดเพศภัย ผู้หญิง 1 ผู้หญิง 2

3.2.3 การทำ masking โดยใช้กระดาษลูกไม้ และแผ่นโครเชต์ ซึ่งถักโดย
แม่บ้าน คือ คุณนพพร ทองอุไร ถักโครเชต์ลวดลายต่าง ๆ หลายขนาดติดลงบนด้านในของหุ่น
ใส แล้วพ่นสีสเปรย์ทับลงไป เมื่อสีแห้งลอกแผ่น masking ออกจะเกิดเป็นลวดลายตามเพลทที่
ทำ

3.2.4 การพ่นสเปรย์

3.2.5 การทำ prisma color

3.2.6 การใช้ผ้าใยบัวแทนการระบายสี และใช้ผ้าใยบัวเป็นระนาบรองรับแทน
ผ้าใบ ซึ่งการระบายสีบนผ้าใยบัว

3.2.7 การจัดวาง เช่น ชุดกรอบชีวิต แต่แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ
พรหมจารีย์ เป็นต้น

การอภิปรายผล

จากการศึกษาผลงานแนวเฟมินิสต์ของฟรีดา คาร์โล และจูดี ซิกาโก พบว่าผลงาน
ของคาร์โลส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องราวของตัวศิลปิน เรื่องราวของสุขภาพที่อ่อนแอ เห็นได้จาก
ภาพที่เธอนำเสนอซ้ำ ๆ กันเกี่ยวกับอาการเจ็บป่วยของเธอ ร่างกายที่บาดเจ็บ ใบหน้าของเธอ
ที่ปรากฏในภาพแต่ละภาพจะเฉยเมย หรือไม่ก็มีหยาดน้ำตา ไม่เคยมีใบหน้าที่ยิ้มแย้มแม้แต่
ขึ้นเดียว นอกจากเรื่องสุขภาพแล้วสิ่งที่เธอนำเสนอคือเรื่องของความรัก ความผิดหวังจากริเวรา
สามีของเธอ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้เธอสร้างผลงานขึ้นมา โดยงานที่ปรากฏจะมีริเวราอยู่ใน
ภาพด้วย บางภาพมีดวงตา บางภาพมีใบหน้า บางภาพมีริเวราทั้งตัวปรากฏอยู่กับร่างกาย
ของคาร์โล แสดงว่าเธออยู่ในใจเสมอ บางครั้งเธอนำเสนองานคล้ายประชดประชัน เสียดสี
สังคม ประกอบกับชีวิตของเธออาจเป็นเพราะเธอเป็นกลุ่ม Redical Feminist ที่ฝักใฝ่ในสังคม
นิยมคอมมิวนิสต์ ทำให้เธอคิดว่าผู้หญิงจะเท่าเทียมเพศชายได้ ต้องอาศัยการเปลี่ยนแปลงการ
ปกครอง ลักษณะเด่นในผลงานของคาร์โลอีกประการหนึ่ง คือ เธอเป็นทั้ง naive และ surrealist
ทั้งนี้เพราะเธอสร้างผลงานแบบนาอิว (naïve) หรือ ปริมิทีฟ (primitive) ด้วยตนเอง โดยไม่ได้
ศึกษามาจากที่ไหน หรือจากใคร แต่เธอมีโอกาสดูชมงานของศิลปิน surrealist ทำให้เธอได้รับ
อิทธิพลในเรื่องการนำเสนอมาจากกลุ่ม surrealist แต่เธอเป็น surrealist ที่ไม่ได้เขียนรูปจาก

ความคิดฝัน เธอเขียนรูปจากชีวิตจริงของเธอ เพียงแต่ว่ากลวิธีในการนำเสนอของเธอเท่านั้นที่แสดงความเป็น surrealist ออกมา

จุติ ชิกาโก จะมีความหลากหลายในผลงาน ชิกาโกสนใจเรื่องการให้ความสำคัญกับผู้หญิงทั้งในอดีต และปัจจุบัน การทำหน้าที่เป็นผู้ให้กำเนิดของผู้หญิง การใช้สัญลักษณ์ของเพศหญิงในรูปกลีบดอกกลีบลี และโครงสร้างของผีเสื้อที่มีลักษณะคล้ายปีกมดลูกของผู้หญิง โดยเธอศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิด แล้วนำมาถ่ายทอดโดยใช้ทิมอาสาสมัครจากบุคคลหลายอาชีพที่มีความชำนาญต่างกัน โดยไม่คำนึงว่าเขาเหล่านั้นจะเป็นศิลปินหรือไม่ หลายคนเป็นแม่บ้าน มีความชำนาญในงานเย็บปักถักร้อย หลาย ๆ คนมีความชำนาญด้านหัตถกรรม เช่น การทำเซรามิกส์ ชิกาโกทำหน้าที่เป็นผู้วางแผนแล้วส่งงานให้อาสาสมัครแต่ละคนทำงานด้วยกลวิธีที่ตัวเองมีความชำนาญ จึงทำให้งานของชิคาโกมีความหลากหลายในการใช้สื่อวัสดุ และกลวิธีกว่าคาสีโล ชิกาโกต้องการให้ผู้คนยอมรับในการใช้สัญลักษณ์ทางเพศ เนื้อหา และกระบวนการของกลวิธีทำงานด้วยงานหัตถกรรมให้เป็นศิลปะให้ได้ แม้ชิคาโกจะมีพื้นฐานความรู้ศิลปะแบบหลักวิชา (academic) แต่การทำงานของเธอตั้งแต่ปี 1970 เป็นต้นมา เป็นศิลปะในรูปแบบง่าย เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา ไม่ได้เป็นงาน high art แต่เป็นงานลักษณะ pop art, abstract, figurative form และ post modern ที่มุ่งตอบสนอง และให้ความสำคัญกับบุคคลทั่วไป โดยเฉพาะกลุ่มเฟมินิสต์ที่เธอมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของกลุ่ม และยังได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มเฟมินิสต์นี้ด้วย ชิกาโกได้รับการกล่าวขานในการรณรงค์ต่อสู้เพื่อความเสมอภาคในกระบวนการศิลปะของสตรี ผลงานของเธอถูกนำไปแสดงในหลาย ๆ ประเทศ มีผู้ชมนับล้านคน เธอสามารถทำให้งานอดิเรกของผู้หญิงได้รับการยอมรับในเรื่องความงามเชิงศิลปะ เช่นเดียวกับคาสีโล ซึ่งเป็นนักต่อสู้ด้านการเมืองผสมผสานกันไปกับด้านการทำงาน ศิลปะจนได้รับการยกย่องว่าเธอเป็นศิลปินเฟมินิสต์ที่ประสบความสำเร็จอีกคนหนึ่ง

ผลงานของผู้วิจัจะเริ่มด้วยการนำเนื้อหา และแนวคิดเกี่ยวกับการถูกละเมิด และการคุกคามที่มักเกิดขึ้นกับผู้หญิงเสมอ ๆ ทั้งในสังคมเกษตร และในสังคมเมือง โดยใช้กลวิธีการระบายสี และการปะติดลงบนวัสดุสำเร็จรูป ต่อมาจึงได้ปรับมาทำงานในรูปแบบการจัดวางโดยนำผลงาน ซึ่งมีเป็นชิ้นเล็ก ๆ หลายชิ้นมาประกอบกัน และชิ้นเดียวสำเร็จรูป ใช้สัญลักษณ์ทางเพศเข้ามาจัด และปะติดประกอบ โดยยังคงแนวคิดและสาระเกี่ยวกับเพศหญิง โดยใช้กลวิธีระบายสีด้วยการพ่น (spray) การกันใช้วัสดุที่ทำจากงานอดิเรกและอุปกรณ์งานครัวของผู้หญิง ได้แก่ แผ่นโครเชต์กับแผ่นกระดาษลูกไม้เป็นสื่อวัสดุที่อยู่เบื้องหลังการผลิตให้เกิดลวดลายบนผิวของวัสดุ สุดท้ายผู้วิจัได้นำเสนอผู้หญิงในแง่มุมของความงดงาม วิธีชีวิตและสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง รวมทั้งสิ่งที่ผู้หญิงต้องการ ผู้วิจัยังคงใช้กลวิธีการระบายสีบนผ้าใบ และการระบายสีด้วยการพ่นลงบนพื้นผิววัสดุที่เรียบ ประกอบเข้ากับงานดอกไม้ประดิษฐ์จากความร่วมมือของนักทหกรรมศาสตร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยังได้ทดลองใช้ผ้าใยบัวเป็นระนาบรองรับแทน

ผ้าใบ หรือแผ่นกระดาษอัด ผู้วิจัยใช้เส้นโค้งในงานช่วงสุดท้าย เพื่อแสดงเส้นรอบนอกของผู้หญิง พร้อมทั้งใช้สัญลักษณ์ทางเพศประกอบชิ้นงานด้วย

ข้อเสนอแนะ

การทำงานของฟรีดา คาลโซ และจูดี ชิคาโก ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษา พบว่า นอกจากแนวคิด และกลวิธีที่คาลโซนำเสนอผลงานเกี่ยวกับความรัก อาการเจ็บป่วยของตัวเอง โดยมีริเวราเป็นองค์ประกอบร่วมด้วยอยู่แล้ว เรายังมีผลงานในแนวอื่น ๆ ที่น่าสนใจยิ่ง เช่น ภาพของเธอกับสัตว์เลื้อยคลานชนิด ภาพหุ่นนิ่ง และภาพบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวคาลโซ รวมทั้งผลงานที่เป็นภาพร่างแสดงวิธีการวางแผนทำงานของเธอ ที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไป ส่วนชิคาโก ยังมีผลงานช่วงหลังที่เธอใช้กลวิธีด้านเย็บปักถักร้อยที่ถูกพัฒนา และมีเนื้อหาสาระแตกต่างจากที่ผู้วิจัยศึกษา เช่น เรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ ผู้คน นอกจากนี้ชิคาโกยังมีงานประติมากรรมที่น่าสนใจ ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจศิลปะ ปัญหาที่พบคือ เนื่องจากในบ้านเรา มีข้อมูลของชิคาโกน้อยมากจนแทบจะหาไม่ได้ และข้อมูลที่หาได้ก็มักจะเป็นข้อมูลซ้ำ ๆ กัน ถือเป็นอุปสรรคสำคัญในการทำงานและในการศึกษาค้นคว้า นับได้ว่าทั้งคาลโซ และชิคาโกเป็นศิลปินหญิงที่น่าศึกษาค้นคว้า ในแง่มุมที่เรายังไม่เคยได้รับรู้รายละเอียดได้อีกมาก ซึ่งหากทำได้ก็จะทำให้ผู้ที่ศึกษา หรือสนใจศิลปะได้รู้จักศิลปินทั้งสองได้ดียิ่งขึ้น

การพัฒนา และ สร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ซึ่งได้นำเอาแนวคิด และกลวิธีบางส่วนของศิลปินมาประยุกต์เข้ากับแนวคิด กลวิธีการสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัย บางส่วนจะมีกลิ่นไอของศิลปินบ้าง แต่งานส่วนใหญ่ แม้จะน่าสนใจที่สุด และแนวคิดมาประยุกต์ใช้แต่ก็มีบุคลิกเฉพาะตัวของผู้วิจัย ศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษา คาลโซจะทำงานระบายสี มีลักษณะงานแบบเหนือจริง ชิคาโกใช้กลวิธีหลากหลายทั้ง fine art และงานอดิเรกของผู้หญิง แต่ผู้วิจัยไม่นำกลวิธีของศิลปินมาใช้ทั้งหมด ผู้วิจัยนำมาใช้เชื่อมโยงเป็นบางส่วนเท่านั้น โดยแสดงออกในรูปการระบายสี ผสมผสานกับงานสื่อผสมบ้าง การพันสีผสมผสานวัสดุสำเร็จรูป และวัสดุจากงานอดิเรกของผู้หญิงบ้าง สิ่งที่ผู้วิจัยได้รับประโยชน์เป็นอย่างมาก คือ การเรียนรู้ที่จะใช้วัสดุ และกลวิธีต่างไปจากเดิมที่เคยทำมาก่อน มีอิสระในการทำงานมากขึ้น เนื่องจากไม่ต้องยึดติดกับกรอบแนวคิด และวิธีการแบบเดิม ผู้วิจัยเชื่อว่าหากผู้ที่สนใจ และศึกษาศิลปะได้มีโอกาสศึกษาทดลอง ค้นหาแนวทางที่ตนเองชอบก็จะสามารถพัฒนางานไปได้อีกระดับหนึ่ง และมีความสุขกับการทำงานอย่างแน่นอน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรวิภา บุญเชื้อ. (2537). แนวทางการต่อสู้ขององค์กรสตรีไทย. กรุงเทพฯ :
โครงการจัดพิมพ์คบไฟ
- กอบกุล อิงคุทานนท์. (2537). ผู้หญิงกับอำนาจที่จะแปรเปลี่ยน. กรุงเทพฯ :
โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2535). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน. กรุงเทพฯ :
โครงการเผยแพร่
ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2536). สตรี ความท้าทายจากปัจจุบันสู่ปี ค.ศ.2000. กรุงเทพฯ :
สำนักงานปลัด สำนักนายกรัฐมนตรี.
- _____. (2543). ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน. กรุงเทพฯ : สำนักงานปลัด
สำนักนายกรัฐมนตรี.
- _____. (2544). "ความสัมพันธ์อันร้าวรานระหว่างหญิงกับชาย" ในสนิมดอกไม้.
หน้า 12, 25. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.
- กิตติกร มีทรัพย์. (2542). พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์. นนทบุรี : บริษัทหนังสือสายน้ำจำกัด.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนา
พานิชจำกัด.
- คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ. (2544). สตรีศึกษา 2 ผู้หญิงกับ
ประเด็นต่าง ๆ. กรุงเทพฯ : สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี.
- โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2541). สตรีศึกษา. โรงพิมพ์
ธรรมศาสตร์.
- จิตราภรณ์ วันสพวงศ์. (2537). ผู้หญิงในครอบครัว : ต้นไม้ได้ร่มเงา. กรุงเทพฯ :
โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- จันทน์ เจริญศรี. (2544). โพลีโมเดิร์นและสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาค.
- จันทร์วิภา ดิลกสัมพันธ์. (2543). เพศศึกษา. กรุงเทพฯ : ศิลปะบรรณาการ.
- ชาลมาลี กุฑทาล. (2543). ขบวนการผู้หญิงไทยในศตวรรษที่ 21. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ
ผู้หญิง.
- ดำรงศักดิ์ ธนเรืองศักดิ์. (2545). "EMPOWER IS THE WORLD" ใน URBAN. หน้า 8.
กรุงเทพฯ : องค์การนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2532). เครื่องปั้นดินเผา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ธนะชัย เจียว. (2547). ลายปัก. กรุงเทพฯ : บริษัทศรีสยามการพิมพ์จำกัด.
- ชาวิต สุขพานิช. (2524). 108 เรื่อง ที่ผู้หญิงไทยควรรู้แต่ไม่เคยรู้เพราะหลงนึกว่ารู้ ๆ
กันดีอยู่แล้ว. นนทบุรี : สำนักพิมพ์พ็อพพ็อพบุ๊คส์พับมิก.

- ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *โลก Modern & Post Modern*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายธาร.
- นิตยา เอื้ออารีวรกุล. (2545). "เพศ" ใน *URBAN*. กรุงเทพฯ : องค์การนิสิตมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2545). "EMPOWER IS THE WORLD" ใน *URBAN*. หน้า 8. กรุงเทพฯ : องค์การนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ผ้าขาวม้า, ผ้าขึ้น, กางเกงใน, และ ฯลฯ : ว่าด้วยประเพณี ความเปลี่ยนแปลงเรื่องสรรพสาระ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- นิรุद्ध พัฒนรัฐ. (2547). *สัมภาษณ์*.
- ปุกณรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2538). *เครื่องเคลือบดินเผา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- ประจักษ์ ประภาพิตยาร. (2529). *เทวดานุกรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ. (2545, มกราคม - มิถุนายน). "Feminism และ Feminist Criticism ในความคิดแบบหลังสมัยใหม่" ใน *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. ปีที่ 10 (ฉบับที่ 1) หน้า 47 - 48.
- ภัสสร สิมานนท์. (2541). *สตรีศึกษา*. กรุงเทพฯ : โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- _____. (2544). *บทบาทเพศสถานภาพสตรีกับการพัฒนา*. กรุงเทพฯ : วิทยาลัย ประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มูลนิธิผู้หญิง. (2546). "งานของมูลนิธิผู้หญิง" ใน *มูลนิธิผู้หญิง*. (แผ่นพับ). ไม่ปรากฏ เลขหน้า. กรุงเทพฯ : มูลนิธิผู้หญิง.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์. (2541). *เซรามิกส์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.
- รีดเดอร์ส ไดเจสท์. (2543). *สารานุกรมรอบรู้รอบโลก*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท รีดเดอร์ส ไดเจสท์ จำกัด.
- รัชนี นพเกตุ. (2540). *จิตวิทยาเพื่อการรับรู้*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประกายพรึก.
- ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. (2529). *เทคโนโลยีเซรามิกส์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี สำนักงานปลัด กระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและการพลังงาน.
- ลักขณา โจนส์. (2546). *ศิลปะงานควิลล์*. กรุงเทพฯ : บริษัทศรีสยามการพิมพ์.
- วิชา มหาคุณ. (2544). "แนวทางแก้ไขในกระบวนการช่มขึ้น" ใน *สนิมดอกไม้*. หน้า 78 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.

- วิฑูรย์ อึ้งประพันธ์. (2544). "แนวทางแก้ไขในกระบวนการเข้มข้น" ใน *สนิมดอกไม้*. หน้า 30. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2524). *ศิลปะภาพพิมพ์*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2547). *ศิลปะหลังสมัยใหม่ Post Modern Art*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ็อนต์ไอคิว.
- วิลาสินี พิพิธกุล. (2544). "ผู้หญิงกับเทคโนโลยีข่าวสาร : แนวคิด ทฤษฎี และข้อเสนอแนะ" ใน *สตรีศึกษา* 2, หน้า 238 - 263. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
- สุธิลา ดันชัยนันท์. (2540). *ผู้หญิงในทัศนะจิตกร ภูมิศักดิ์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผลึก.
- สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). *กวีพันธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสต์*. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด (มหาชน).
- สินีห์ สิทธิรักษ์. (2542). *เท้าหลังย่างก้าว*. กรุงเทพฯ : โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุรพงษ์ บุณนาค. (2540). *ฟรีดา*. กรุงเทพฯ : ศรีสารา (โรงพิมพ์กรุงเทพ).
- สอึง ไถวสินธุ์. (2542). "แม่หญิงป่าไม้ : เรื่องเล่าของหญิงรากหญ้าไทยในขบวนการสิ่งแวดล้อม". ใน *เท้าหลังย่างก้าว*. หน้า 96. สินีห์ สิทธิรักษ์ เรียบเรียง. กรุงเทพฯ : โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เสาวลักษณ์ คงกาญจฉาย. (2545). *ศิลปะการต่อผ้า*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- _____. (2548). *ศิลปะการมัดเชือกแบบมดราเม่*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- เสฐียรพงษ์ วรรณปก. (2544). "บทบาทและสถานภาพสตรีด้านศาสนา" ใน *บทบาทเพศสถานภาพสตรีกับการพัฒนา*. หน้า 95. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2525). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อรสม สุทธิสาคร. (2544). *สนิมดอกไม้ ชีวิตจริงในมุมมืดของหญิงไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2532). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพ*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์.
- Anima, Alice. (2000). "Resolutions : A STITCH IN TIME" in *Judy Chicago : An American Vision*. Edited by Edward Lucie – Smith. P 186. New York : Watson guptill Publications.
- Chicago Judy. (1979). *The Dinner Party, A Symbol of Our Heritage*. New York : Anchor Books.
- _____. (1993). *Through the Flower, My Struggles As A woman Artist*. London : Penguin Books.

- Petersen Karen & Willson. (1978). *Women Artist, Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the twentieth Century*. London : the Women's Press Limited.
- Grosemick Uta. (2001). *Women Artists in The 20th and 21st Century*, Taschen.
- Herrera, Hayden. (2002). *Frida Kahlo : The Paintings*. (Reprinted). New York : Harper Collins Publishers.
- Kettenmann, Andrea. (1993). *Frida Kahlo 1907-1954 pain and passion*. Mexico : Benedikt Taschen.
- Lucie - Smith Edward. (2000). *Judy Chicago An American Vision*. New York : Watson guptill Publications.
- Smith, Roberta. (2002). For a Paeon to Heroic Women, a place at History's Table. (Online). Available [http://www.judychicago.com/shopplus.cgi?DN=judychicago.com.../dinnerarticle 1 htm](http://www.judychicago.com/shopplus.cgi?DN=judychicago.com.../dinnerarticle%201.htm).
- Taschen Benedikt. (1993). *Frida Kahlo 1907 - 1954*. Germany : Druckhaus Cramer Gmbh, Greven. ISBN 3-8228-9636-5.
- Wilding, Faith and Critical Art Ensemble, (2003). Note on the Political Condition of Cyberfeminism, (Online). Available Internet : <http://www.art.cfa.cmu.edu/wilding/>
- Wilding, Faith. (2003). (online). Available Internet : <http://www.art.cfa.cmu.edu/wilding/wherefem.html>.
- Womanhouse. (2003). (Online). Available [http://www.judychicago.com/scripts/shopplus.cgi?DN=judychicago.com&CARTID=5694003 .../woman07.htm](http://www.judychicago.com/scripts/shopplus.cgi?DN=judychicago.com&CARTID=5694003.../woman07.htm).
- <http://www.art.cfa.cmu.edu/wilding/wherefem.html>.
- <http://www.chelseaforum.com/speakers/chicago.htm>
- http://www.free-times.com/reviews/art/reviews_judychicago.html
- <http://www.hiphocongress.com/expression/art.html>.
- [http://www.judychicago.com/scripts/shopplus.cgi?DN=judychicago.com.../dinnerarticle1. htm](http://www.judychicago.com/scripts/shopplus.cgi?DN=judychicago.com.../dinnerarticle1.htm).
- http://www.phxart.org/el_sucido.html.
- <http://www.sinc.sunysb.edu/class/art400pictures/10jpg>.
- <http://www.members.aol.com/fridanet/fridabio.htm>.
- <http://www.amybrown.net/women/frida.html>.
- <http://www.muslimthai.com/contentFront.php?option=content&category=12&id=111>

ภาคผนวก

ภาคผนวก

ผลงานที่ศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 34 ชิ้น

ผลงานของฟรีดา คาสโซ 11 ชิ้น



1. My Birth or Birth, 1932, oil on metal, 30.5 x 35 cm.



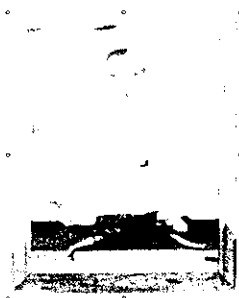
2. Henry Ford Hospital or The Flying Bed 1932, oil on metal, 30.5 x 38 cm.



3. A Few Small Nips or A Few Little Pricks, 1935, oil on metal, 38 x 48.5 cm.



4. My Nurse and I or I Suckle, 1937, oil on metal, 30.5 x 34.7 cm.



5. Suicide of Dorothy Hale, 1938/39 , oil on masonite with painted wooden frame, 60.4 x 48.6 cm.



6. Self portrait dedicated to Dr. Eloesser, 1940, oil on masonite, 59.3 x 40 cm.



7. Self portrait with Cropped Hair , 1940 . oil on canvas, 40 x 27.9 cm.



8. The Broken Column. 1944 oil on canvas, mounted on masonite, 40 x 30.7 cm.



9. Without Hope, 1945 oil on canvas, mounted on masonite, 28 x 36 cm.

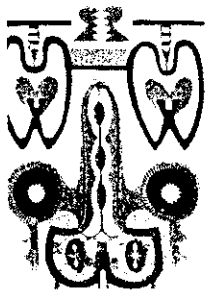


10. Three of Hope, Keep Firm, 1946. oil on masonite, 55.9 x 40.6 cm.

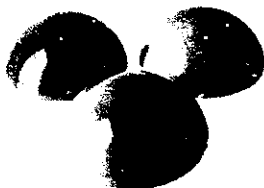


11. The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego and Señor Xolotl, 1949, oil on canvas, 70 x 60.5 cm.

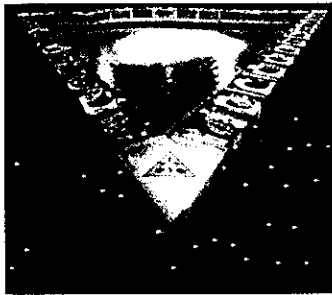
ผลงานของจูดี ชิดาโกและอาสาสมัคร 23 ชิ้น



1. Bigamy, 1963. Acrylic on masonite, 2.40 x 1.2 m.



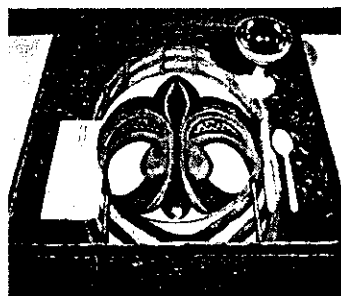
2. Domes # 1, 1968. Sprayed acrylic lacquer inside successive formed, clear acrylic domes, 76 x 76 cm.



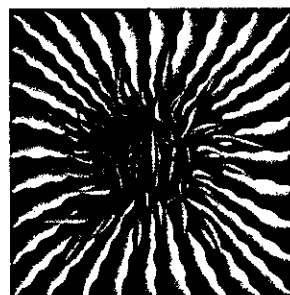
3. The Dinner Party, 1970 - 1979. Mixed media installation, 48 feet each side triangular.



4. Primordial Goddess place setting from the Dinner Party, 1979.



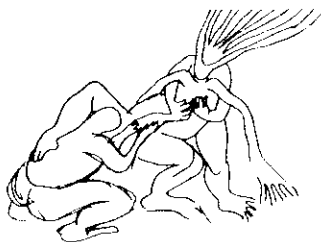
5. Eleanor of Aquitaine, place setting from the Dinner Party, 1979.



6. Female Rejection, Drawing # 3 (Peeling Back) From Rejection Quintet, 1974. Prismacolor on rag paper , 76 x 102 cm.



7. Birth Trinity, 1981. Ink on vellum , 25 x 5.2 m.



8. Birth Trinity, 1982 - 1985. Ink on rag paper,
1 m. X 5.2 m.



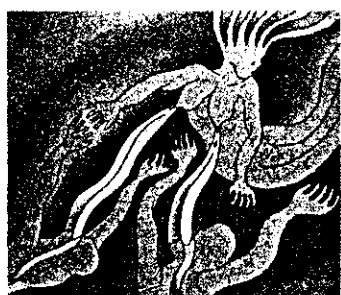
9. Birth Trinity, from the Birth Project, 1984. Filet
crochet by Martha Waterman, 1.07 x 5 m.



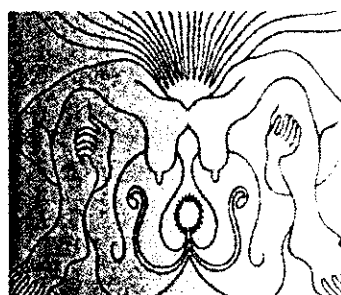
10. Birth Trinity, from the Birth Project, 1985. Reverse
appliqué by Barbara Velazquez. Quilting by
Jacquelyn Moore and Ann Rasebke, 1.19 x 5.25 m.



11. Birth Trinity. From the Birth Project, 1985.
Needlepoint on 6 mesh canvas by the Teaneck group
1.5 x 5.5 m.



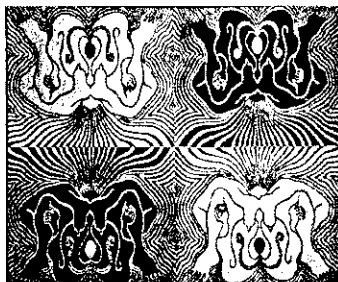
12. Birth Goddess. From the Birth Project, 1985.
Embroidery on wool by Candis Duncan Pomykala,
61 x 71 cm.



13. The Crowning, 1980. Ink on paper, 53 x 50 cm.



14. The Crowning, 1982. Prismacolor on black Arches paper, 76 x 101 cm.



15. The Crowning from the Birth Project, 1982. Reverse appliqué and quilting by Jacquelyn Moore, 1.37 x 2.26m.



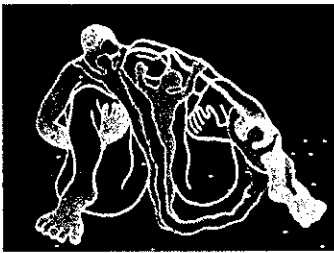
16. The Crowning, from the Birth Project, 1984. Needlepoint by Fran Yablonsky, 1.55 x 1 m.



17. Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1985. Serigraph, 76 x 102 cm.



18. Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1982. Embroidery on silk by Jane Thomson, 50 x 69 cm.



19. Birth Tear/Tear, from The Birth Project, 1985.
Macramé over drawing by Pat Rudy - Baese,
1.17 x 1.40 m.



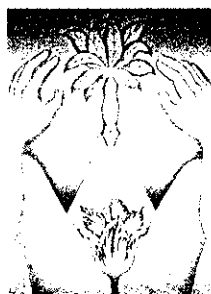
20. Trying to Kill the Womanly Feelings in His Heart,
from Power Play, 1986. Prismacolor on handmade
paper, 58 x 25 cm.



21. Struggling with those Womanly Feelings in His Heart,
from Power Play, 1986. Prismacolor and pastel on
handmade paper, 38 x 25 cm.

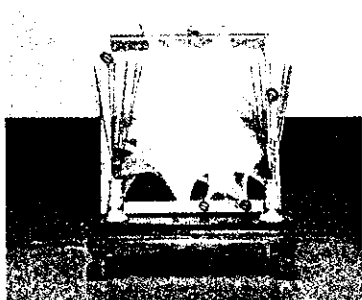


22. I'm/Balance of Power, from the Holocaust Project,
1991. Sprayed acrylic, oil and photography on
photo linen, 1.96 x 2.42 m.



23. Let Us Go Out into the Open Fields, from Voices
from the Song of Songs, 1999. Lithography, heriore
life and polymer, 102 x 61 cm.

ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย 8 ชิ้น



1. ผลงานชื่อ พรหมจารีย์, 2549. สื่อผสมผ้าใยบัวซึ่งบนกรอบไม้ วางบนแท่นไม้สัก ขนาด 37.5 x 37.5 ซม. และ 41 x 21 x 9 ซม.



2. ผลงาน หนูเป็นสาวแล้ว, 2549 สื่อผสม สีอะครีลิค สีพลาสติก เปลือกหอยเบี้ยบนผ้า ใยบัวบนกรอบ ขนาด 54 x 110 ซม.



3. ผลงานชื่อ เจ้าสาว, 2541 สื่อผสม ฟันสีอะครีลิคบนหุ่นพลาสติกสำเร็จรูป ช่อดอกไม้ผ้า ขนาด 41 x 70 x 24 ซม.



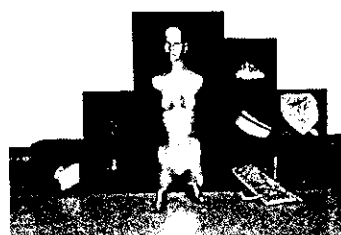
4. ผลงานชื่อ เพศภัย, 2549 สื่อผสม ดัดปะกระดาษบนหุ่นพลาสติกสำเร็จรูป 4 ชิ้น ขนาด 41 x 70 x 24 ซม. 3 ตัว และขนาด 31 x 53.5 ซม. 1ตัว



5. ผลงานชื่อ ผู้หญิง 1, 2549 สื่อผสม สีอะคริลิก ตัดปะ กระดาษ Collage หุ่นพลาสติกบนผ้าใบ ขนาด 20 x 25.5 ซม. 31 x 31 ซม., 26 x 31 ซม., 30.5 x 40.5 ซม. และ 30 x 35.5 ซม.



6. ผลงาน ผู้หญิง 2, 2549 สื่อผสม สีอะคริลิกบนผ้าใบ กระดาษปะติด (paper maché) ดินน้ำมันเคลือบกาว ลาเท็กซ์ ขนาด 25.7 x 39.5 ซม.



7. ผลงานชื่อ กรอบชีวิต, 2549 สื่อผสมหมวกพยาบาล มงกุฎเทียม ผ้ากันเปื้อน หมวกแมคคา เดารีด ขวดนม ผ้าอ้อม ถุงยางอนามัย อุปกรณ์เสริมสวย แผ่นรองเขียน โน้ตกับแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ (key board) ในกล่องไม้อัด สีน้ำเงิน ขนาด 28.5 x 28.5 x 23.5 ซม. และ 50 x 100 x 20 ซม.



8. ผลงาน อุทิศแด่ แพทย์หญิงผัสพร บุญเกษมสันติ, 2549 สื่อผสม พลาสติกสำเร็จรูป, กระดาษชำระ, ถุงดำในกล่อง ไม้ และผ้าใยบัว ขนาด 45 x 65 x 28 ซม.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นางสาวเบญจมาภรณ์ สัยงกุล
วัน/เดือน/ปีเกิด	12 มีนาคม 2499
สถานที่เกิด	เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่	124/64 ซอยเดิมบุญ บางขุนนนท์ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700
อาชีพ	รับราชการ ตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 7 หัวหน้าแผนก เทคโนโลยีการศึกษา และอาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบ ผลิตภัณฑ์ อุตสาหกรรม คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2515	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ กรุงเทพ ฯ
พ.ศ. 2518	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและ อาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2520	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จากวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2522	ศษ.บ. (ศิลปกรรมศึกษา) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2549	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ