ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับเพศภาวะ[1]

received 30 SEP 2023 **revised** 29 DEC 2023 **accepted** 3 JAN 2024

กรินคณา คงเพชร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.
สาขาวิชาประติมากรรม ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

บทความนี้ประกอบขึ้นจาก 3 ส่วน เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงบริบทของสังคมที่มีอิทธิพลต่อบทบาททางเพศและการดำรงอยู่ของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยเน้นที่สังคมไทยซึ่งมีการดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับสังคมยุโรป และอเมริกาผ่านหัวข้อบทบาททางเพศ และความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยโดยสังเขป ส่วนที่สองเป็นการอธิบายความหมายของคำว่าศิลปะเควียร์หรือศิลปะที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศและประเด็นต่าง ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ที่มีการเคลื่อนไหวและปฏิบัติการแปรผันตามจุดเปลี่ยนทางการเมืองและวัฒนธรรมที่กระทบกับความเป็นอยู่ของผู้มีความหลากหลายทางเพศผ่านหัวข้อ ศิลปะกับความหลากหลายทางเพศ และส่วนที่สามเป็นการยกตัวอย่างผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศจากศิลปินไทยและนานาชาติผ่านหัวข้อ *ตัวอย่างผลงานศิลปะเควียร์*

คำสำคัญ: ศิลปะเควียร์, ความหลากหลายทางเพศ, ศิลปะกับความหลากหลายทางเพศ

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลผลิตจาก โครงการผลงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับการสอนในประเด็นของศิลปะร่วมสมัย: การผสมผสานระหว่างการบรรยายวิชาการร่วมกับศิลปะแสดงสดและวิดีโอเพื่อเผยแพร่ออนไลน์ ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์วิจัยและนวัตกรรม โดยหน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการพัฒนากำลังคน และทุนด้านการพัฒนาสถาบันอุดมศึกษาการวิจัยและการสร้างนวัตกรรม

The Relationship between Art and Gender[1]

Krynkana Kongpetch

Assistance Professor, Ph.D.

Sculpture Division, Department of Visual Arts

Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Abstract

This article is composed of three parts. It starts by discussing the societal context that influences gender roles and the existence of diverse sexual orientations. It places a particular emphasis on Thai society, which aligns with European and American societies, through the section titled Gender Roles and Gender Diversity in Thai Society, in Brief. The second section explains the meaning of the term 'queer art' or art that addresses various gender-related issues and different themes within creative works that adapt to shifts in politics and culture, affecting the lives of people with diverse sexual orientations, all under the section titled Art and Gender Diversity. The third section consists of examples of artworks with content related to gender diversity from both Thai and international artists, presented under the section titled *Examples of Queer Art.*

Keywords: Queer art, Gender diversity, Art and Gender Diversity

[1]This article is part of research project titled Making Artworks through and as Teaching of Themes in Contemporary Art: A combination of Academic Lectures, Performance and Video for Online Media Distribution. This research has received funding support from the NSRF via the Program Management Unit for Human Resources & Institutional Development, Research and Innovation.

บทนำ

หากให้ผู้อ่านนึกถึงศิลปินสายทัศนศิลป์ที่เป็นที่รู้จักและยกย่องในวงกว้างจำนวน 10 คน คุณนึกถึงใครบ้าง และหากลองใช้คำถามเดียวกันนี้ในวงวิชาชีพอื่นในตำแหน่งผู้นำองค์กร คุณอาจพบว่าสัดส่วนของคำตอบนั้นมีผู้ชายอยู่เป็นสัดส่วนที่มากกว่าและมีผู้หญิงเป็นส่วนน้อย และเมื่อเป็นผู้แสดงออกในอัตลักษณ์ที่ชัดเจนถึงความหลากหลายทางเพศก็จะยิ่งมีสัดส่วนที่น้อยเป็นพิเศษ เรื่องนี้เป็นความบังเอิญหรือไม่ หากไม่ใช่ความบังเอิญจะสามารถกล่าวได้หรือไม่ว่าเรื่องนี้เป็นผลพวงที่แผงเร้นจากโครงสร้างของโลกแบบชายเป็นใหญ่ตั้งแต่ในอดีตที่ยังคงส่งผลมาถึงปัจจุบัน บทความนี้จะกล่าวถึงบริบทของสังคมที่มีอิทธิพลต่อบทบาททางเพศและการดำรงอยู่ของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยเน้นที่สังคมไทย ซึ่งมีการดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับสังคมยุโรป และอเมริกาผ่านหัวข้อ บทบาททางเพศ และความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยโดยสังเขป อธิบายความหมายของคำว่าศิลปะเควียร์หรือศิลปะที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศในประเด็นต่าง ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ที่มีการเคลื่อนไหวและปฏิบัติการแปรผันตามจุดเปลี่ยนในทางการเมืองและวัฒนธรรมที่กระทบกับความเป็นอยู่ของผู้มีความหลากหลายทางเพศผ่านหัวข้อ ศิลปะกับความหลากหลายทางเพศ แล้วจึงยกตัวอย่างผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศจากศิลปินไทยและนานาชาติผ่านหัวข้อ ศิลปะกับความหลากหลายทางเพศ

บทบาททางเพศ และความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยโดยสังเขป

คำว่า “Sex” และ “Gender” แปลว่า “เพศ” ในภาษาไทย ซึ่งคำว่าเพศในภาษาไทยถูกใช้ในหลายความหมายและถูกนำไปผสมกับคำอื่นเพื่อสร้างคำที่มีความหมายเฉพาะ ในที่นี้จะเริ่มต้นด้วยการอธิบายคำจำกัดความของคำที่เกี่ยวข้องกับคำว่าเพศในบริบทของบทความนี้ พจนานุกรม A Dictionary of Gender Studies นิยามคำว่า “Sex” (เพศสรีระ/เพศโดยกำเนิด) ว่าหมายถึงการแบ่งแยกสิ่งมีชีวิต (มนุษย์ สัตว์ พืช ฯลฯ) ออกเป็นเพศชายและเพศหญิง นักวิชาการหลายท่านให้ความเห็นว่าความเป็น “Gender” (เพศสภาพ/เพศภาวะ/เพศสภาวะ) นั้นถูกกำหนดและประกอบสร้างขึ้นจากขนบธรรมเนียม ประเพณี โครงสร้างอำนาจ และกลไกทางสังคมต่าง ๆ (Griffin, 2017, p.173) คำว่า “อัตลักษณ์ทางเพศ” (Gender Identity) หมายถึงความรู้สึกภายในที่ลึกซึ้งและต่อเนื่องของบุคคลเกี่ยวกับเพศของตนเอง ซึ่งอาจสอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับเพศโดยกำเนิด และอาจอยู่นอกเหนือระบบเพศแบบชาย/หญิง อัตลักษณ์ทางเพศเป็นเรื่องของการรับรู้ตนเอง (Self-Perception) มากกว่าการกำหนดโดยชีววิทยา มีความเชื่อมโยงกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและสังคม งานวิจัยในช่วงยี่สิบปีที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางเพศและการแสดงออกทางเพศไม่ได้มีเพียงสองรูปแบบ (ชายหรือหญิง) แต่มีความหลากหลายต่อเนื่องอยู่ในมิติของความหลากหลายทางเพศ (Spectrum) ซึ่งแต่ละบุคคลอาจอยู่ในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่ง หรือเคลื่อนที่ไปมาได้ตามประสบการณ์ของชีวิต (American Psychological Association, 2015) คำว่า “เพศวิถี” (Sexuality) หมายถึงลักษณะทางร่างกาย อารมณ์ สังคม วัฒนธรรม และสติปัญญาของบุคคลซึ่งส่งผลกระทบต่อการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศ และบุคคลหรือสิ่งที่บุคคลปรารถนาในฐานะคู่ครองทางเพศ ในบางมุมมองว่าเพศวิถีเป็นสิ่งที่มีมาแต่กำเนิดในขณะที่อีกมุมหนึ่งมองว่าเพศวิถีเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้และถูกกำหนดโดยวัฒนธรรม เพศวิถีครอบคลุมหลายรูปแบบรวมถึงภาวะไร้เพศ (Asexuality) ในหลายวัฒนธรรม

และสังคมเพศวิถีเป็นเรื่องที่ถูกควบคุมอย่างเข้มงวดและการแสดงออกทางเพศหลายรูปแบบถือเป็นเรื่องต้องห้ามหรือผิดกฎหมาย (Griffin, 2017, p. 176) “บรรทัดฐานทางเพศ” (Gender Norm) หมายถึง ข้อกำหนดทางสังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับวิธีที่ผู้คนควรปฏิบัติและประพฤติตนให้สอดคล้องกับเพศสภาพของตน บรรทัดฐานเหล่านี้อาจถูกมองเป็นสิ่งปกติธรรมดาฝังลึกจนผู้คนไม่ตระหนักถึง เช่น แนวคิดที่ว่าผู้หญิงควรพูดจานุ่มนวลแผ่วเบา ผู้หญิงควรมีความเอาใจใส่มากกว่าผู้ชายโดยธรรมชาติ หรือโดยตามธรรมชาติแล้วผู้ชายมีความก้าวร้าวมากกว่าผู้หญิงและมีความต้องการทางเพศที่ไม่อาจระงับได้ จึงเป็นหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องตอบสนอง เป็นต้น บรรทัดฐานทางเพศแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม และถูกสร้างให้เข้มแข็งขึ้นโดยการนำบรรทัดฐานเหล่านั้นไปผูกโยงกับศาสนา หรือเป็นภาระผูกพันทางชีววิทยา การละเมิดบรรทัดฐานเหล่านี้อาจนำไปสู่การลงโทษ อย่างไรก็ตามบรรทัดฐานเป็นสิ่งที่สังคมและวัฒนธรรมสร้างขึ้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ (Griffin, 2017, p.96) คำว่า “บทบาททางเพศ” (Gender Role) หมายถึง บรรทัดฐานพฤติกรรมและทัศนคติในวัฒนธรรมหนึ่งที่ถูกกำหนดให้กับบุคคลโดยพิจารณาจากเพศสภาพที่บุคคลนั้นต้องปฏิบัติตามแม้ว่าหลายวัฒนธรรมและบริบทมีการมองบทบาททางเพศเป็นสองขั้วโดยหวังให้ผู้หญิงและผู้ชายประพฤติตามข้อกำหนดทางสังคมที่สังคมสร้างขึ้นซึ่งแบ่งแยกพวกเขาออกจากกัน แต่บทบาททางเพศก็เปลี่ยนแปลงไปตามเวลาเช่นกัน เป็นต้นว่า ‘เป็นเด็กผู้ชายอย่าร้องไห้’ นั้นถือว่าไม่เหมาะสมอีกต่อไปในหลายวัฒนธรรม และในบางสังคมยอมรับบทบาทของความเป็นเพศหลากหลาย (Griffin, 2017, p. 97)

สื่อจำนวนไม่น้อยในปัจจุบันยังคงสร้างและผลิตซ้ำให้ผู้อ่านคุ้นเคยและซึมซับกับภาพลักษณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศให้วิปริต เจ้าเล่ห์ ตลกขบขัน หมกมุ่นเรื่องเพศ คลั่งรักรุนแรง หรือเป็นบุคคลอันตราย โดยภาพเหล่านี้ไม่ได้มีเฉพาะแต่ในละครเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงโฆษณาและการพาดหัวข่าวที่ผูกโยงอัตลักษณ์ทางเพศเข้ากับอาชญากรรม โศกนาฏกรรม อุบัติเหตุ หรือแม้กระทั่งการถูกสลากกินแบ่งรัฐบาล เมื่อเปรียบเทียบกับอดีตที่ผู้เขียนได้เติบโตขึ้นมา สามารถนับว่าปัจจุบันพฤติกรรมของสื่อกระแสหลักได้เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้นมาระดับหนึ่งในด้านการนำเสนอความหลากหลายทางเพศในมุมที่หลากหลายขึ้น แต่หากมองภาพที่กว้างออกไปโดยไม่เจาะจงที่เพศภาวะ จะพบว่าตัวละครที่มีลักษณะของความเป็นชายขอบของสังคมเมืองใหญ่มักถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ที่ด้อยกว่าด้วยนานาประการคล้ายกับภาพลักษณ์ของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ การตีกรอบเหล่านี้เป็นการเหยียดและตีตรากลุ่มคนที่ถูกทำให้เป็นคนนอกหรือคนอื่นผ่านวัฒนธรรมไทยกระแสหลัก

หากนับว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทในประเทศไทยเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมกระแสหลัก การอธิบายความหลากหลายทางเพศด้วยกฎแห่งกรรมย่อมเท่ากับการตีตราว่าผู้มีความหลากหลายทางเพศเกิดมาด้วยผลจากความบกพร่องทางศีลธรรมในอดีตชาติ เพื่อชดใช้กรรม แนวคิดดังกล่าวกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลักที่มีอิทธิพลในการหล่อหลอมทัศนคติของสังคม และส่งต่ออคติทางเพศจากรุ่นสู่รุ่น

แม้ตามหลักคำสอนของเถรวาทจะยืนยันความเสมอภาคทางจิตวิญญาณว่าทุกคนไม่จำกัดเพศสามารถบรรลุธรรมได้ แต่ในทางปฏิบัติยังปรากฏอคติทางเพศในโครงสร้างศาสนา เช่น ข้อบัญญัติที่กำหนดให้ภิกษุณีต้องไม่ละเมิดคุณธรรมอันมี 8 ประการที่กำหนดให้นักบวชหญิงเป็นรองนักบวชชาย เช่น ภิกษุณีต้องเคารพภิกษุแม้ภิกษุนั้นเพิ่งบวชหนึ่งวัน ภิกษุณีไม่อาจตักเตือนภิกษุได้ และต้องฟังคำสอนจากภิกษุ อีกทั้งผู้ที่ถูกจัดว่าเป็น “บัณเฑาะก์” (กะเทย) ไม่สามารถบวชได้ หากบวชแล้วต้องสึก

ผู้เขียนเห็นว่าเงื่อนไขดังกล่าวเป็นผลจากโครงสร้างสังคมในอดีตที่มีเพศชายเป็นศูนย์กลาง และการเปลี่ยนแปลงบัญญัติในเถรวาทเป็นเรื่องยาก เนื่องจากธรรมเนียมการรักษาวินัยตามที่พระเถระกำหนดไว้ตั้งแต่การทำสังคายนาครั้งแรก อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมร่วมสมัยเปลี่ยนไป คำถามเรื่องความเสมอภาคทางเพศจึงควรถูกนำกลับมาทบทวนใหม่ในบริบทของศาสนา เหมือนกับกรณีของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกที่ยังคงไม่อนุญาตให้สตรีบวชเป็นพระ ซึ่งสะท้อนรูปแบบของโครงสร้างชายเป็นศูนย์กลางที่ดำรงอยู่ในหลายศาสนา

อาจกล่าวได้ว่าประเทศไทยตั้งแต่แรกรับวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 - 6 ล่วงเลยมาถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยใช้อำนาจในการจัดระเบียบบทบาททางเพศให้แยกชัดเจนระหว่างหญิงกับชาย ตั้งแต่การแต่งตัวโดยเริ่มให้ผู้หญิงใส่เสื้อปกปิดท่อนบน (สมัยรัชกาลที่ 5) ใช้ชื่อให้เหมาะสมกับเพศ และการทำหน้าที่ต่าง ๆ มากกว่าที่จะควบคุมปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทางเพศของประชาชนโดยตรง ในฝั่งของประชาชนจึงต้องเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางเพศตามอำนาจรัฐกำหนดแต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางเพศ การแบ่งบทบาททางเพศเช่นนี้เป็นความคิดที่รับต่อมาจากประเทศอังกฤษยุควิคตอเรีย[2] เพื่อแสดงให้เห็นว่าประเทศไทยมีอารยะทัดเทียมกับชาติตะวันตก (Jackson, 2004, pp. 58–59) ผู้เขียนเห็นว่าการแบ่งแยกเช่นนี้มิได้เพียงสร้างความต่างทางเพศ แต่เป็นกลไกทางอำนาจที่รัฐใช้ในการสร้าง “พลเมืองที่เหมาะสม” ภายใต้โครงสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมแบบใหม่

หากมองย้อนกลับไปในอดีต หลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายชิ้นชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางเพศและเพศวิถีในสังคมไทยก่อนการเข้ามาของชาติตะวันตกมีความยืดหยุ่นต่อผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศอยู่บ้าง นั่นคือในสมัยที่ยังใช้กฎหมายตราสามดวงมีการยอมรับทางด้านพฤติกรรมในระดับหนึ่ง แต่ถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมจนถึงขั้นถูกจัดให้เป็นคนที่ไม่สามารถเชื่อถือได้ของสังคม เช่น การไม่สามารถให้การในศาลได้ แต่ทั้งนี้ ยังไม่ถือว่าการแสดงออกที่ไม่ตรงกับเพศโดยกำเนิดและพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นอาชญากรรมที่มีโทษถึงชีวิตเหมือนดังทางตะวันตกและในอีกบางวัฒนธรรม (Romjumpa, 2002, p. 13) ส่งผลให้ผู้เขียนพบว่า ไม่แปลกที่ได้พบเห็นตัวกากในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีในวัดและในโบสถ์จะแสดงอภินิหาร “เล่นเพื่อน” หรือ “เล่นสวาท” กันอย่างทะลึ่งทะเล้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยไม่ถูกสาปแช่งจากสาธุชน อาจเป็นไปได้ว่าคนไทยในอดีตเห็นว่าสิ่งเหล่านี้คือเรื่องปกติทางโลก ต่อมาในรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2396 - 2453) ได้มีการปฏิรูปกฎหมายให้ชาติตะวันตกเห็นว่าระบบกฎหมายของสยามมีมาตรฐานทัดเทียมกับระบบกฎหมายของชาติตะวันตกเพื่อรักษาสิทธิทางการศาลในยุคล่าอาณานิคม ปรากฏว่ามีมาตราหนึ่งที่อาจตีความได้ว่าพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นความผิดทางอาญา หากเข้าข่ายดังการตีความดังกล่าวก็เชื่อได้ว่าฐานความผิดนี้ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากความเชื่อของคริสต์ศาสนา (Romjumpa, 2002, pp. 26, 29) มาตรานี้ได้ถูกยกเลิกไปเมื่อ พ.ศ. 2499 และไม่พบบันทึกเกี่ยวกับการทำผิดในข้อหานี้ อย่างไรก็ตามพบว่ามีการลงโทษการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงในหนังสือเรื่อง โครงกระดูกในตู้ โดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนไว้ว่าในพระบรมมหาราชวังมีปรากฏเป็นกรณีการ “เล่นเพื่อน” แล้วเป็นความขึ้นมา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ทรงโปรดฯ ให้สืบสวนหาข้อเท็จจริงแล้วจึงโปรดฯ ให้ลงอาญาด้วยการประจานรอบวัง สักหน้าเป็นจุดสามจุดกลางหน้าผากแล้วห้ามเข้าในเขตพระราชวังอีก (Pramoj, 1971, pp. 117-118)

[2]ยุควิคตอเรียน หมายถึง การปกครองประเทศอังกฤษโดยพระนางวิคตอเรีย (ค.ศ. 1837–ค.ศ. 1901/พ.ศ. 2444–พ.ศ. 2380 หรือประมาณสมัยปลายรัชกาลที่ 3 ถึงเกือบปลายรัชสมัยของรัชกาลที่ 5)

ในสมัยรัชสัยของรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 – 2468) ปรากฏพระราชนิพนธ์สุภาษิตสอนหญิงอันเป็นการตอกย้ำบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่มีมาแต่โบราณ หากแต่มีสิ่งที่เป็นคุณสมบัติที่ดีและงามอย่างใหม่ซึ่งแตกต่างกับคติโบราณ คือยกย่องความรู้การศึกษาเป็นสุดยอดความงามของผู้หญิง และส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาทในการทำงานนอกบ้าน ให้มีความสามารถทางหัตถกรรม การค้าขาย การพยาบาล และสูตินารีแพทย์ หากแต่ทรงพระนิพนธ์กล่าวถึง ‘กะเทย’ ในลักษณะเชิงเสียดสีล้อเลียนให้ขบขันลงในหนังสือพิมพ์ ดุสิตสมิต (Sittipan, 1956, p. 337, อ้างถึงใน Romjumpa, 2002, p. 34) ดังนี้

> ถาม: คนชนิดใดชอบรู้มากในทางผัว ๆ เมีย ๆ ?
> ตอบ: กะเทย
> ถาม: ทำไมกะเทยจึงรู้มากในทางผัว ๆ เมีย ๆ
> ตอบ: เพราะตัวเป็นไม่ได้ทั้งผัวทั้งเมีย จึงต้องพูดเพื่อตบตาคนอื่น

ยุคเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2481 - 2487) บทบาททางเพศนั้นแจ้งไว้ชัดในประกาศรัฐนิยมโดยแบ่งหน้าที่ระหว่างชายหญิงอย่างชัดเจนนั่นคือผู้ชายทำหน้าที่ในอาชีพการงานอย่างขยันขันแข็งและเป็น “รั้วของชาติ” ผู้หญิงทำหน้าที่ในบ้านเป็นภรรยา แม่ และเป็นผู้ดูแลปกครองบ้านเรือนรวมถึงต้องแต่งกายให้งดงามสดชื่นสมเป็น “ดอกไม้ของชาติ” รวมถึงการตั้งชื่อก็ต้องบ่งบอกชัดเจนถึงความเป็นชายที่กล้าหาญ เช่นเดียวกับชื่อของผู้หญิงก็ต้องนุ่มนวลอ่อนหวานสมเป็นดอกไม้ของชาติ เช่น เกรียงศักดิ์ และสายหยุด เป็นต้น (Tanaprasitpatana, 1999, pp. 97 - 98) ในช่วงนี้มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมครั้งใหญ่อันส่งผลถึงการบังคับใช้การแต่งกายให้ถูกต้องตามเพศโดยกำเนิดและสถานะทางสังคม รวมถึงยังมีการใช้คำพูดที่แยกเป็นคำพูดของผู้ชายและคำพูดของผู้หญิง ผู้ชายต้องแทนตนว่า “ผม” และลงท้ายประโยคด้วย “ครับ” ผู้หญิงแทนตนว่า “ฉัน” และลงท้ายประโยคด้วย “ค่ะ” นโยบายสมัยจอมพล ป. เด่นชัดในการยกฐานะของผู้หญิงไทยให้ทัดเทียมอารยประเทศและสนับสนุนให้ผู้หญิงไทยมีบทบาทในสังคม เศรษฐกิจ การป้องกันประเทศ และให้สังคมยอมรับสถานภาพของผู้หญิงซึ่งก้าวหน้ากว่าในอดีตที่ผู้หญิงมีสถานะต่ำต้อยกว่าผู้ชายมาก ผู้เขียนเห็นว่าแม้จะไม่มีบทลงโทษผู้ที่มีพฤติกรรมไม่ตรงกับเพศโดยกำเนิดและรักร่วมเพศ และไม่ได้มองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสังคม แต่การกำหนดบทบาททางเพศแบบแบ่งขั้วชัดเจนนี้อาจมองในมุมหนึ่งได้ว่าเป็นการสร้างความเป็นอื่นให้กับผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศเนื่องจากมีภาพลักษณ์ที่ไม่ตรงต่ออุดมคติของรัฐ

ก่อนปี ค.ศ. 1956 (พ.ศ. 2499) ในทางจิตเวชศาสตร์ผู้ที่มีอัตลักษณ์ทางเพศไม่ตรงกับเพศโดยกำเนิดและพฤติกรรมรักร่วมเพศไม่ถือว่าเป็นโรคหรือมีความผิดปกติทางการแพทย์ในสังคมไทย กระทั่งในช่วงต้นพุทธทศวรรษ 2500 นักศึกษาแพทย์สาขาจิตเวชศาสตร์รุ่นบุกเบิกได้จบการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกาอันเป็นผลจากการที่ประเทศไทยประกาศตัวอยู่ฝั่งโลกเสรีนิยมประชาธิปไตยจึงมีการช่วยเหลือและสนับสนุนในทุกทางทั้งศิลปวัฒนธรรม รวมถึงการแพทย์จากสหรัฐฯ ในยุคนี้ทางการแพทย์ได้ระบุให้คำว่า “กะเทย” หมายถึงความผิดปกติที่เกิดกับอวัยวะเพศที่มีลักษณะไม่ชัดเจนระหว่างชายกับหญิง และควรใช้คำว่า “กะเทย” กับความผิดปกติทางร่างกาย ซึ่งแตกต่างจากความหมายในอดีตที่หมายถึงบุคคลที่มีพฤติกรรมทางสังคมตรงข้ามกับเพศของตน[3] และเสนอให้ใช้คำว่า “ลักเพศ” แทนพฤติกรรมการแสดงออกที่ไม่ตรงกับเพศโดยกำเนิด ในปี ค.ศ. 1961 (พ.ศ. 2504)

[3]นับจากอดีตจนถึงช่วงเวลานั้นคำว่า “กะเทย” หมายความถึงทั้งชายและหญิงที่แสดงออกไปในทางตรงข้ามกับเพศโดยกำเนิดในปัจจุบันคำว่า “กะเทย” ถูกหมายถึงเพศชายโดยกำเนิดที่แสดงออกเหมือนเพศหญิงเท่านั้น

แพทย์ได้ลงความเห็นว่า ลักเพศคือความป่วยด้วยอาการผิดปกติทางจิตมากกว่าทางกาย (Romjumpa, 2002, pp. 42 - 44) ในประเทศไทยความเห็นทางการแพทย์เช่นนี้ส่งอิทธิพลต่องานเขียนที่ไม่ใช่แค่งานวิชาการ แต่รวมถึงนวนิยายที่แสดงให้เห็นมุมมองในด้านลบที่มีต่อความหลากหลายทางเพศ (Romjumpa, 2002, p. 52) หลังปี พ.ศ. 2505 พบว่ามีการเชื่อมโยงพฤติกรรมรักร่วมเพศเข้ากับปัญหาสังคม และสาเหตุการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ (Suesat & Sirasoonthorn, 2015, p. 116) อาจกล่าวได้ว่านี่คือช่วงเวลาที่ “กะเทยทางสังคม”ถูกทำให้กลายเป็น “จำเลยทางสังคม” ภายใต้วาทกรรมทางการแพทย์แบบตะวันตก ซึ่งได้ตีความเพศและความปรารถนาในกรอบของความผิดปกติทางจิต ทำให้พฤติกรรมรักร่วมเพศซึ่งเคยปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาหลายร้อยปี ตั้งแต่กฎหมายฉบับแรกของกรุงรัตนโกสินทร์สืบย้อนไปจนถึงพระไตรปิฎก ได้ถูกมองใหม่ในฐานะเรื่องผิดปกติและกลายเป็นสิ่งแปลกปลอมของสังคมสมัยใหม่

แม้ว่าสมาคมจิตแพทย์อเมริกันจะถอด “รักร่วมเพศ” ออกจากบัญชีความผิดปกติทางเพศในปี ค.ศ. 1974 (พ.ศ. 2517) (Romjumpa, 2002, p. 51) แต่ทัศนคติของสังคมที่หยั่งรากมานานไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ในชั่วข้ามคืน โดยในประเทศไทย การต่อสู้เพื่อความเสมอภาคทางเพศของกลุ่มความหลากหลายทางเพศได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ตัวอย่างของความสำเร็จในระดับหนึ่ง คือ การเปลี่ยนแปลงถ้อยคำในเอกสารยกเว้นการเกณฑ์ทหารสำหรับผู้หญิงข้ามเพศ ซึ่งเดิมระบุว่า “จิตผิดปกติอย่างถาวร” ได้รับการแก้ไขเป็น “ภาวะเพศสภาพไม่ตรงกับเพศกำเนิด (Gender Identity Disorder)” ในปี พ.ศ. 2555 อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนยังไม่เห็นด้วยกับคำว่า “Disorder” เนื่องจากยังสะท้อนกรอบคิดทางการแพทย์แบบเดิมที่มองความหลากหลายทางเพศเป็น “ความผิดปกติ” หรือ “อาการป่วย” ซึ่งนำไปสู่การตีตราทางสังคมและความสับสนในการรับรู้เพศของตนเอง ต่อมาในปี พ.ศ. 2558 มีการประกาศใช้ พระราชบัญญัติความเท่าเทียมระหว่างเพศ ซึ่งเป็นกฎหมายฉบับแรกของไทยที่มุ่งคุ้มครองสิทธิของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ แม้จะเป็นก้าวสำคัญ แต่กฎหมายฉบับนี้ยังมีช่องโหว่ที่เปิดโอกาสให้มีการละเมิดสิทธิด้วยเหตุแห่งศาสนาและความมั่นคงของรัฐได้ ผู้เขียนจึงตั้งข้อสังเกตว่า การมีกฎหมายเฉพาะเพื่อคุ้มครองบุคคลหลากหลายทางเพศนั้น เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเท่าเทียมจริงหรือไม่ เหตุใดรัฐจึงไม่สามารถคุ้มครองสิทธิของทุกคนภายใต้คำว่า “บุคคล” เดียวกันได้ แต่กลับผลิตกติกาอีกชุดหนึ่งขึ้นมาเพื่อแยกกลุ่มคนออกจากกัน และยิ่งไปกว่านั้นยังเปิดช่องให้การเลือกปฏิบัติสามารถกระทำได้อย่างถูกต้องตามกฎหมาย การเกิดขึ้นของพระราชบัญญัตินี้จึงอาจสะท้อนว่า สังคมไทยยังคงมีระบบคิดที่แบ่งแยกและจัดลำดับทางเพศอยู่เช่นเดิม เช่นเดียวกับกรณีที่รัฐกำหนดให้บุคคลข้ามเพศต้องใช้คำนำหน้าชื่อตามเพศโดยกำเนิด

ประเด็นเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นว่า สิทธิพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ยังคงถูกกำหนดด้วยบรรทัดฐานทางสังคมและศีลธรรม จึงเกิดการเคลื่อนไหว เรียกร้อง และการอธิบายอย่างต่อเนื่องเพื่อให้สังคมตระหนักถึงความสำคัญของความเท่าเทียมทางเพศ ภายใต้บริบทเช่นนี้ ศิลปะจึงทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งการแสดงออกและการต่อรองใช้กลยุทธ์ทางสุนทรียะเพื่อขับเคลื่อนให้เกิดความเข้าใจและความเท่าเทียมทางเพศในสังคม ดังที่จะกล่าวถึงในตัวอย่างต่อไปนี้

ศิลปะกับความหลากหลายทางเพศ

ศิลปะที่สะท้อนภาพ ประสบการณ์ ประเด็น และมุมมองของผู้มีความหลากหลายทางเพศสามารถเรียกได้ว่า “เควียร์อาร์ต” (Queer Art) หรือ “ศิลปะเควียร์”[4] ซึ่งครอบคลุมประเด็นได้อย่างหลากหลาย ทั้งการสำรวจการเฉลิมฉลอง และการวิพากษ์แง่มุมของเพศภาวะ เพศ และอัตลักษณ์ทางเพศ ศิลปะเควียร์ท้าทายบรรทัดฐานทางสังคมที่ครอบงำและสร้างภาพแทนของผู้มีความหลากหลายทางเพศ พร้อมทั้งส่งเสริมการมองเห็น การยอมรับ และการให้พื้นที่เสียงแก่ผู้ที่มักถูกมองข้ามในสังคม ผลงานศิลปะเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนในการบอกเล่าความรู้สึกและประสบการณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศ แสดงออกถึงการยอมรับตัวตน ความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับเพศ รวมถึงการถูกแบ่งแยกและกีดกัน ทั้งยังมุ่งสลายกรอบเรื่องเพศแบบคู่ตรงข้าม (Binary) ที่จำกัดอยู่เพียงหญิงและชายซึ่งหมายรวมถึงบทบาททางเพศที่อ้างอิงกับเพศภาวะ เช่น “ทอม–ดี้” หรือ “คิง–ควีน” เป็นต้น

ศิลปะเควียร์และทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันโดยทั้งสองสำรวจและท้าทายบรรทัดฐานดั้งเดิมรวมถึงโครงสร้างอำนาจที่เกี่ยวกับข้องกับเพศภาวะและเพศ ทฤษฎีเควียร์เริ่มพัฒนาเป็นสาขาการศึกษาในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 ถึงคริสต์ทศวรรษ 1990 (ประมาณปี พ.ศ. 2528–2535) โดยนักวิชาการและนักเคลื่อนไหวมุ่งทำความเข้าใจและวิพากษ์ความคาดหวังทางสังคมเกี่ยวกับเพศและอัตลักษณ์ที่หล่อหลอมประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล ทฤษฎีนี้ตั้งคำถามต่อความเข้าใจแบบคู่ตรงข้ามของเพศภาวะและเรื่องเพศ โดยเสนอว่าเพศเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นทางสังคม ผ่านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และอำนาจของสถาบันต่าง ๆ

ผู้เขียนเห็นว่า บทบาทของศิลปะที่นำเสนอประเด็นความหลากหลายทางเพศนั้นล้วนมีจุดมุ่งหมายร่วมกันคือการสร้างความเท่าเทียมผ่านการทำให้เรื่องเพศหลากหลายกลายเป็นเรื่องปกติในพื้นที่สาธารณะ ศิลปะจึงไม่เพียงเรียกร้องการยอมรับ แต่ยังยืนยันสิทธิของการมีอยู่อย่างเท่าเทียมในฐานะคนที่เท่ากัน ศิลปินมีท่าทีในการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป เป็นต้นว่า เสียดสีประชดประชัน ขบถ ตีแสกหน้า หวือหวาก๋ากั่น งดงาม ขบขัน ตั้งคำถาม เล่าเรื่อง ใช้สัญลักษณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในรูปแบบนามธรรม อาจมีการขยายประเด็นไปถึงบริบททางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจที่ใช้อัตลักษณ์ทางเพศเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องและเร้าให้เกิดการตีความจากผู้รับชม

แม้จะปรากฏภาพหลักฐานว่าความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกันนั้นเป็นเรื่องที่มีมานานหลายพันปีนับแต่วัฒนธรรมโบราณ แต่การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศที่ไม่ตรงกับเพศกำเนิดอย่างเปิดเผยนั้นเป็นเรื่องของโลกสมัยใหม่ที่ใช้เวลาหลายศตวรรษกว่าจะเป็นที่ยอมรับในสิทธิการเป็นตัวของตัวเองในระดับหนึ่งเช่นในปัจจุบัน อันเป็นผลมาจากสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ข้อห้ามทางศาสนา และกฎหมายในอดีต แม้ว่าในปัจจุบันจะมีความอิสระมากขึ้น แต่การแสดงออกอย่างเต็มตัวก็ยังไม่ปรากฏให้เห็นในทุกที่ทั่วโลกหรือแม้กระทั่งได้มาซึ่งสิทธิความเท่าเทียมอย่างทั่วถ้วน การเปิดเผยตัวตนตามใจต้องการจึงเป็นการแสดงออกตามสิทธิของความเป็นคนอย่างกล้าหาญตั้งแต่ในอดีตจนกระทั่งในปัจจุบัน จุดเปลี่ยนในทางการเมืองและวัฒนธรรมเควียร์ที่สำคัญ ได้แก่ 1) Stonewall Riots

[3]เควียร์ (Queer) เป็นคำที่ใช้เรียกบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ เดิมมีความหมายว่าแปลกหรือแปลกประหลาด ถูกนำมาใช้ในเชิงดูถูกเหยียดหยามกับผู้ที่มีความปรารถนาหรือความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกันในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 กระทั่งช่วงปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 นักเคลื่อนไหวที่มีความหลากหลายทางเพศเริ่มใช้คำนี้ในกิจกรรมการเคลื่อนไหวซึ่งทำให้ความหมายนั้นต่างไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิงคือใช้เรียกแทนผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยไม่แบ่งแยกหมวดหมู่ เช่น “เลสเบียน” “เกย์” “ ไบเซ็กส์ชวล” “LGBTQIA+” ฯลฯ

(การจลาจลที่สโตนวอลล์) ในปี ค.ศ. 1969 (ปี พ.ศ. 2512) ที่นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา บาร์เกย์เป็นสถานที่หลบภัยที่ผู้มีความหลากหลายทางเพศสามารถเข้าสังคมได้อย่างปลอดภัยจากการคุกคามในที่สาธารณะ อย่างไรก็ตาม บาร์เหล่านั้นถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจบุกค้นบุกจับเป็นประจำ กระทั่งถึงจุดหนึ่งที่ผู้ถูกกระทำทนไม่ไหว จึงมีการประท้วงต่อสู้กลับ ถือเป็นจุดกำเนิดของขบวนการสิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศ และดำเนินกิจกรรมขบวนพาเหรด ‘Pride Parade’ (ขบวนพาเหรดแห่งความภูมิใจ) ขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศสหรัฐ ฯ เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์การต่อสู้กับที่สโตนวอลล์ ในปัจจุบันพาเหรดลักษณะนี้ได้ถูกจัดขึ้นในหลายประเทศทั่วโลกเพื่อสร้างชุมชนและให้เกียรติประวัติศาสตร์ของการเคลื่อนไหว 2) วิกฤตการณ์เชื้อเอชไอวีและโรคเอดส์ (HIV/AIDS) (คริสต์ทศวรรษ 1980-1990/ประมาณพุทธทศวรรษ 2520-2530) ซึ่งได้กล่าวไว้ในตอนต้นของบทความแล้วว่ากลุ่มคนรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะเกย์นั้นตกเป็นจำเลยทางสังคมในการทำให้โรคนั้นแพร่ระบาดออกไป 3) การสมรสเท่าเทียม ในโลกร่วมสมัยตามสิทธิทางกฎหมายเริ่มต้นที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ในปี ค.ศ. 2001 (ปี พ.ศ. 2544) จากนั้นตามมาด้วยอีกหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย และไต้หวัน ส่วนในประเทศไทยได้มีการบังคับใช้ พ.ร.บ. สมรสเท่าเทียมในวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2568 (Office of Judicial and Legal Affairs, 2024) และ 4) สิทธิของคนข้ามเพศ (Transgender) เริ่มได้รับการผลักดันอย่างจริงจังในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 (ราว พ.ศ. 2523–2543) และขยายตัวต่อเนื่องถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 (ประมาณปี พ.ศ. 2544 – 2563) สิทธิของคนข้ามเพศจึงกลายเป็นประเด็นที่ถูกพูดถึงอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นสิทธิในการใช้ห้องน้ำที่ตรงกับอัตลักษณ์ทางเพศ สิทธิในการแต่งกายให้สอดคล้องกับเพศภาวะ หรือการรับรองเพศสภาพตามกฎหมาย

ในโลกศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ได้ปรากฏศิลปินจำนวนมากที่แสดงตัวตนในฐานะผู้บุกเบิกศิลปะเควียร์ และได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง ประเด็นที่ศิลปินเหล่านี้นำเสนอสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจุดเปลี่ยนทางการเมืองและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อชีวิตของผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศและการเปิดเผยตัวตน หลายคนเลือกใช้ศิลปะเป็นพื้นที่สำรวจตัวตน กระบวนการเปิดเผยตนเอง และการต่อสู้กับความโดดเดี่ยวที่เกิดจากการถูกตีตราทางเพศ ผลงานเหล่านี้จึงทำหน้าที่สร้างความรู้สึกร่วมในกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศและเปิดพื้นที่ให้สังคมตระหนักถึงการยอมรับและความเท่าเทียมของผู้คนที่มักถูกผลักให้กลายเป็นชายขอบ

ผลงานศิลปะที่ปรากฏต่อสาธารณะมักแสดงออกถึงความรัก ความปรารถนา และเรื่องราวความสัมพันธ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศผ่านอารมณ์และรูปแบบทางสุนทรียะที่หลากหลาย ซึ่งเป็นประเด็นร่วมสากลของคนทุกเพศ บางผลงานท้าทายบรรทัดฐานทางศีลธรรมและขนบของสังคมผ่านการตั้งคำถามต่อเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับอนาจาร ระหว่างข้อจำกัดกับเสรีภาพในการแสดงออก อันเป็นประเด็นที่นำไปสู่การถกเถียงอย่างไม่รู้จบและมีคำตอบแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ประเด็นเรื่องอัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องซับซ้อน แยกย่อย และละเอียดอ่อน ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับความเปิดกว้างของสังคม โดยเฉพาะหลังคริสต์ทศวรรษ 1990 ที่ภาพแทนของผู้มีความหลากหลายทางเพศเริ่มกลายเป็นเรื่องปัจเจกและหักล้างกรอบอัตลักษณ์ที่สังคมเคยกำหนดไว้

การแพร่ระบาดของเชื้อเอชไอวี/เอดส์ (HIV/AIDS) ในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1980–1990 นับเป็นตัวเร่งสำคัญของการเคลื่อนไหวทางสังคมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับการติดต่อของเชื้อทำให้ผู้ติดเชื้อมักถูกปฏิบัติอย่างหวาดกลัว ระแวง หรือรังเกียจ ซึ่งสะท้อนอคติทางสังคมที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน เช่น การที่บางองค์กรในประเทศไทยยังคงบังคับตรวจเชื้อเอชไอวีก่อนเข้าทำงาน ซึ่งเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชน ผู้ติดเชื้อมักต้องปกปิดสถานะของตนไม่เพียงเพราะเป็นเรื่องส่วนตัว แต่เพื่อป้องกันการถูกเลือกปฏิบัติ

ศิลปินจำนวนมากได้ตอบสนองต่อวิกฤติครั้งนี้ด้วยการสร้างผลงานที่สำรวจผลกระทบของโรคระบาดต่อชุมชนหลากหลายทางเพศ รวมถึงการสูญเสีย ความเศร้าโศก และการไว้ทุกข์ บางการเคลื่อนไหวเน้นให้ความรู้กับสังคม เรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อต่อต้านการกีดกันและความรุนแรงทางเพศ สำหรับในประเทศไทยผู้เขียนยังไม่พบศิลปินสายทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับประเด็นนี้อย่างต่อเนื่อง แต่พบตัวอย่างในสื่อภาพยนตร์ที่สะท้อนทัศนคติของสังคมไทยต่อผู้ติดเชื้อ เช่น เร็วกว่าใจ ไกลเกินฝัน (พ.ศ. 2536/ค.ศ. 1993) และ เสียดาย 2 (พ.ศ. 2539/ค.ศ. 1996)

ในด้านการเคลื่อนไหวทางการเมือง ศิลปินร่วมสมัยจำนวนมากพยายามผลักดันประเด็นความเท่าเทียมทางเพศ เรียกร้องสิทธิและการมองเห็นในพื้นที่สาธารณะ เช่น การสมรสเท่าเทียมซึ่งมีผลบังคับใช้ในวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2568 สิทธิของคนข้ามเพศ และการต่อต้านอาชญากรรมจากความเกลียดชังต่อกลุ่มหลากหลายทางเพศ นอกจากนี้ยังมีศิลปินอีกจำนวนไม่น้อยที่มุ่งสร้างสรรค์งานในประเด็นสากลของมนุษย์ เช่น ความรัก ความสัมพันธ์ และการใช้ร่างกายเป็นสื่อทางศิลปะ ซึ่งแม้จะเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ แต่ก็ยังสะท้อนถึงการยอมรับ การมองเห็นคุณค่า และการเฉลิมฉลองความแตกต่างของเรือนร่างในฐานะคนที่เท่าเทียมกัน

ตัวอย่างผลงานศิลปะเควียร์

คลอด คาฮาน (Claude Cahun, ค.ศ. 1894–1954/พ.ศ. 2437–2497) และ มาร์เซล มัวร์ (Marcel Moore, ค.ศ. 1892–1972/พ.ศ. 2453–2515) ศิลปินและคู่รักที่ทำงานร่วมกันมากกว่า 40 ปี ผู้มีเพศกำเนิดเป็นหญิงแต่ทำงานในทัศนคติที่มีความเป็นกลางทางเพศ ทั้งสองต่อต้านแบบแผนและภาพลักษณ์ของบทบาททางเพศอันเป็นบรรทัดฐานของสังคมด้วยการท้าทายแนวคิดเรื่องเพศ ความงาม และตรรกะของสาธารณชน ผลงานของคาฮานและมัวร์เป็นไปในลักษณะของการแสดงละครในบทบาทที่หลากหลายผ่านภาพถ่าย บทบาทในภาพถ่ายโดยมากจะถูกแสดงโดยคาฮานในบุคลิกที่ทั้งแต่งตัวเป็นผู้ชาย พรางอัตลักษณ์ทางเพศด้วยการโกนศีรษะ บางครั้งเป็นบุคคลที่ไม่สามารถบ่งบอกเพศได้อย่างชัดเจนอันเป็นการท้าทายแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศที่เป็นลักษณะคู่ตรงข้าม และบางโอกาสเป็นตัวละครหญิงในหลายบทบาท ความคิดและผลงานของทั้งคู่อาจเรียกได้ว่าเป็นผู้มาก่อนกาลเรื่องการท้าทายภาพแทนของผู้หญิงตามอุดมคติในยุคนั้นและเป็นการท้าทายการสร้างนิยามใหม่ของตัวตนในฐานะสิ่งลื่นไหลและไม่อาจจำกัดได้โดยเพศโดยกำเนิด เนื่องจากคริสต์ทศวรรษ 1920–1940 (ประมาณพุทธทศวรรษ 2460–2480) ที่ปรากฏผลงานนั้นยังไม่มีการพูดถึงประเด็นการลื่นไหลทางเพศหรือการสลายกรอบเรื่องเพศแบบคู่ตรงข้ามในกระแสสังคม หรือทฤษฎีเควียร์



ภาพที่ 1 Untitled [Hélène Duthé and Claude Cahun in Banlieue (Suburb)]
Note: From San Francisco Museum of Modern Art, 1929

แจ็ค สมิธ (Jack Smith, ค.ศ. 1932–1989/พ.ศ. 2475–2532) ศิลปินทัศนศิลป์และผู้สร้างภาพยนตร์บางครั้งผลิตผลงานโดยการผสมผสานระหว่างศิลปะแสดงสด ภาพยนตร์ และแดร็ก (Drag)[4] ผลงานภาพยนตร์มีลักษณะของการทดลองที่มีความยั่วยุท้าทายทั้งในเรื่องภาพที่ขัดต่อกฎหมายและขนบของทฤษฎีศิลป์ในขณะนั้น มีการลำดับเนื้อหาที่ไม่ได้เป็นการเล่าเรื่องเรียงลำดับเหตุการณ์แบบเส้นตรง ภาพยนตร์เรื่อง Flaming Creatures (สิ่งมีชีวิตที่เร่าร้อน) ในค.ศ. 1963 (พ.ศ. 2506) เป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ถูกสั่งห้ามฉายหลังจากทำการฉายรอบแรกในทั้งหมด 22 รัฐของสหรัฐฯ และยังถูกห้ามฉายในบางประเทศเนื่องจากมีภาพเปลือย มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศ และแสดงให้เห็นความคลุมเครือและลื่นไหลทางเพศอันเป็นสิ่งที่ผิดในช่วงเวลานั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการเสียดสีภาพยนตร์ทุนต่ำ (หนังเกรด B) ของฮอลลีวูดจึงออกมาในสุนทรียะรูปแบบแคมป์ (Camp) อันหมายถึงแนวทางของศิลปะและวัฒนธรรมที่เน้นการโอ้อวดทำให้เกินจริง การประชดประชัน อารมณ์ขัน และมีลักษณะคล้ายการแกล้งแสดงละคร มักจะเกี่ยวข้องกับการหยิบยืมภาพลักษณ์ของค่านิยมในวัฒนธรรมกระแสหลักมาเพื่อการล้มล้างภาพลักษณ์ คุณค่า และค่านิยมของวัฒนธรรมกระแสหลักเอง พร้อมกันนั้นก็เฉลิมฉลองความเป็นชายขอบและความแหกคอกนอกรีตอันเป็นสุนทรียะที่มักพบได้ในศิลปะและวัฒนธรรมเควียร์ แคมป์เป็นหนึ่งในรูปแบบการแสดงออกเพื่อสร้างรูปแบบทางเลือกให้กับความงาม และสร้างทางเลือกให้กับความหมายในสังคมที่กลุ่มของผู้มีความหลากหลายทางเพศและกลุ่มวัฒนธรรมกระแสรองถูกกีดกันหรือทำให้ด้อยค่าลง ตัวละครส่วนใหญ่ของภาพยนตร์เรื่อง Flaming Creatures และอีกหลายเรื่องของสมิธแสดงให้เห็นความคลุมเครือในทางเพศ การแต่งกายข้ามเพศ และแดร็ก นอกจากนี้ผลงานของสมิธยังใช้อัตลักษณ์ทางเพศและความโป๊เปลือยเพื่อพูดถึงการเมืองอีกด้วย เช่น ภาพยนตร์เรื่อง No President (ไม่เอาประธานาธิบดี) เป็นภาพยนตร์ทดลองในปี ค.ศ. 1967 (พ.ศ. 2510) เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการจินตนาการถึงชีวิตของเวนเดล วิลคี (Wendell Willkie) ผู้ได้รับการเสนอชื่อชิงตำแหน่งประธานาธิบดีสหรัฐใน ปีค.ศ. 1940 (พ.ศ. 2483) จากพรรครีพับลิกันว่า จะเกิดอะไรขึ้นหากเขาถูกลักพาตัวไปโดยโจรสลัดตั้งแต่ยังเป็นทารกและถูกขายเข้าสู่การค้าทาส ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้การปะติดของฟิล์มภาพยนตร์ (ฟุตเทจ) ที่ถ่ายทำเองและฟุตเทจจากของบุคคลอื่นเข้าด้วยกัน เช่น บันทึก

[4]ศิลปะแขนงหนึ่งที่ใช้ศาสตร์ของการแต่งหน้า แฟชั่น และการแสดงมารวมกัน มีลักษณะเด่นคือการแสดงออกถึงความเป็นเพศหญิง ความเป็นเพศชาย หรือเพศอื่นแบบเกินจริง

การเดินทางของโลเวล โธมัสในเกาะสุมาตรา (Lowell Thomas travelogue of Sumatra) ภาพการร้องเพลง A Sunday Kind of Love (ความรักในแบบของวันอาทิตย์) โดยไดนา ชอร์ (Dinah Shore) นักร้องนักแสดงอเมริกันกับชายคนหนึ่ง และภาพข่าวการแถลงถึงอนาคตของเกษตรกรอเมริกันโดยวิลคี (Hoberman, 1997, p. 50) การตัดต่อใช้วิธีตัดสลับซ้อนทับภาพและเสียงแบบที่ผู้ดูไม่สามารถคาดเดาได้ประหนึ่งภาพฝัน แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้อ้างอิงบุคคลและภาพข่าวจริงแต่ไม่ได้ถูกห้ามฉายเนื่องจากเหตุผลดังกล่าว แต่ถูกห้ามฉายจากเหตุผลของการแสดงให้เห็นความเป็นรักร่วมเพศและสื่ออนาจาร



ภาพที่ 2 No President
Note: From Light Cone: Distribution, Exhibition and Conservation of Experimental, 1967–1970

การแสดงความเห็นทางสังคมและการเมืองผ่านอัตลักษณ์ทางเพศนั้นปรากฏในงานภาพยนตร์ร่วมสมัยของไทยเช่นกัน เช่น ภาพยนตร์สารคดีทดลองของธัญสก พันสิทธิวรกุล (พ.ศ. 2516/ค.ศ. 1973) ถ่ายทอดเรื่องเกี่ยวกับสังคมและการเมืองควบคู่ไปกับเรื่องเพศความสัมพันธ์แบบโรแมนติคของเกย์ ซึ่งเป็นการใช้เรื่องเพศสะท้อนการเมืองในมุมที่คนในวัฒนธรรมกระแสหลักอาจไม่เคยมองหรือรับรู้ในประเด็นนั้นมาก่อน เช่น เรื่อง บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน (This Area Is Under Quarantine) (พ.ศ.2552/ค.ศ.2009) ที่เชื่อมโยงเรื่องเพศกับการเมืองในสามจังหวัดชายแดนใต้โดยเฉพาะเหตุการณ์กรณีสังหารหมู่ที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ในปี พ.ศ. 2547 ธัญสกใช้ภาพเปลือยของชายรักชายสลับกับภาพเหตุการณ์และพื้นที่ในจังหวัดชายแดนใต้เพื่อตั้งคำถามเรื่องการควบคุมร่างกายและศีลธรรมของรัฐว่าการกดขี่ทางเพศและทางการเมืองมีโครงสร้างอำนาจร่วมกัน และเรื่อง สันติคีรีโซนาตา (Santikhiri Sonata) (พ.ศ. 2562/ค.ศ. 2019) ถ่ายทำที่หมู่บ้านสันติคีรีที่เดิมชื่อบ้านแม่สลองนอก อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย นำเสนอภาพของพื้นที่ที่ถูกประกาศให้เป็นพื้นที่ของสันติภาพภายใต้การปกครองของรัฐบาลทหารไทยในทศวรรษ 1980 (พ.ศ. 2523–2532) โดยมีนโยบายปราบปรามยาเสพติด คอมมิวนิสต์ การค้ามนุษย์ และคนไร้สัญชาติ เพื่อสร้างความสงบเรียบร้อยในพื้นที่นี้ ภาพยนตร์ตั้งคำถามว่าสันติภาพที่ถูกสร้างให้อยู่บนพื้นฐานของการปราบปรามนั้นมีจริงหรือ และถามว่าอดีตของพื้นที่ (ยาเสพติด การเคลื่อนไหวของคนไร้สัญชาติ ฯลฯ) ยังคงส่งผลต่อปัจจุบันอย่างไร เป็นต้น เช่นเดียวกับอนุวัฒน์ อภิมุขมงคล (พ.ศ.2538/ค.ศ. 1995) นำอัตลักษณ์และเพศภาวะของ บังลี ผู้มีตัวตนอยู่จริง และสัญลักษณ์ของความเป็นไทย มาเป็นเครื่องมือในการตั้งคำถาม วิพากษ์สังคม การเมือง และมายาคติเรื่องชาตินิยมในสังคมไทย เพศ ไปจนถึงการต่อสู้ทางการเมือง

พร้อมกัน ผู้เขียนเห็นว่าในผลงานหลายชิ้นเปลี่ยนให้ร่างกายของบังลีที่เป็นร่างกายของชายชายขอบกลับเข้ามาอยู่ในศูนย์กลางความสนใจและกลายเป็นผู้จ้องมองกลับไปที่อำนาจรัฐและมายาคติเรื่องชาติ ศาสนา และเพศในสังคมไทย



ภาพที่ 3 She 3
Note: From Patani Art Space, 2015

การท้าทายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะและอนาจารเป็นประเด็นถกเถียงในโลกของศิลปะมาหลายสิบปีและยังไม่มีวี่แววว่าจะมีจุดสิ้นสุดลง เนื่องจากเป็นประเด็นที่สามารถมองได้จากมุมของสังคม วัฒนธรรม ศีลธรรมจรรยา และกฎหมาย ซึ่งแม้แต่ตัวบทกฎหมายจะเขียนไว้อย่างดีแล้วก็ยังต้องอาศัยการตีความและวิจารณญาณของศาลอยู่ดี ภาพถ่ายของโรเบิร์ต แมพเพิลธอร์พ (Robert Mapplethorpe, ค.ศ. 1946-1989 / พ.ศ. 2489-2532) เป็นหัวข้อถกเถียงและมีข้อโต้แย้งมากมายว่างานของเขาควรได้รับการพิจารณาว่าเป็นศิลปะหรือภาพอนาจาร ภาพถ่ายของแมพเพิลธอร์พมักจะมีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเกย์ เพศ และรสนิยม BDSM[5] อย่างโจ่งแจ้ง ส่งผลให้บางคนมองว่างานของเขาเป็นภาพอนาจาร และบ้างมีข้อโต้แย้งว่าภาพถ่ายของแมพเพิลธอร์พนั้นไม่ได้หมายถึงการยั่วยวนหรือมีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสำรวจประเด็นที่ซับซ้อนเกี่ยวกับตัวตนและการแสดงออกถึงบทบาททางเพศ การเปลี่ยนแปลงของอำนาจ และรูปร่างของมนุษย์ ผู้เขียนมองว่าผลงานที่แสดงออกถึงเรื่องดังกล่าวเป็นการผลักดันเสรีภาพในการแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศให้เป็นเรื่องปกติและเป็นเรื่องของความงามที่ท้าทายบรรทัดฐานของสังคมและจารีตประเพณี อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเสนอว่าในการจัดแสดงผลงานที่มีเนื้อหาและภาพที่พิจารณาแล้วว่ามีการท้าทายบรรทัดฐานและนำเสนอเรื่องทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง รวมถึงความรุนแรงทุกแบบออกสู่สาธารณะเป็นสิ่งที่ทำได้ แต่ต้องคำนึงถึงการเข้าถึงของเยาวชนและผู้ที่ไม่ประสงค์จะเข้าถึงภาพหรือเนื้อหาเหล่านี้ด้วย เช่น การจัดแสดงควรมีป้ายข้อความแจ้งให้ทราบก่อนเข้า

[5]BDSM รสนิยมทางเพศในการสวมบทบาทในระหว่างการทำกิจกรรมทางเพศ โดยตัวย่อมีที่มาจากคำว่า Bondage (พันธนาการ) Discipline (การลงโทษ) Dominance (การควบคุม การแสดงอำนาจเหนือกว่า) Submission (การยอมจำนน) Sadism (ความสุขจากการทำความรุนแรงกับผู้อื่น) Masochism (ความสุขจากการได้รับความรุนแรง)

นิทรรศการถึงเนื้อหาและสิ่งที่จัดแสดง อาจกำหนดอายุผู้เข้าชมหากจำเป็น หรือเยาวชนอาจต้องได้รับความยินยอมจากผู้ปกครองด้วยการลงลายมือชื่อในเอกสารที่มีการอธิบายวัตถุประสงค์และภาพที่จัดแสดงภายในนิทรรศการหรือมีผู้นำชมนิทรรศการสำหรับเยาวชน เป็นต้น ทั้งนี้การสร้างกฎกติกาต้องอยู่บนพื้นฐานของความเคารพในการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินด้วย



ภาพที่ 4 Self Portrait
Note: From Whitney Museum of American Art, 1978

ศิลปินสาขาภาพถ่าย ปิแอร์ กอมมัว (Pierre Commoy, ค.ศ. 1950 / พ.ศ. 2493) และจิตรกร จิลส์ บลองชาร์ด (Gilles Blanchard, ค.ศ. 1953 / พ.ศ. 2496) เป็นที่รู้จักในนามปิแอร์และจิลล์ (Pierre et Gilles) ทั้งคู่เป็นทั้งคู่ชีวิตและเป็นศิลปินผู้ทำงานร่วมกันโดยผสมผสานทั้งสองเทคนิคเข้าด้วยกันโดยการพิมพ์ภาพลงบนผืนผ้าใบแล้วลงสีเพิ่มเติม ผลงานของทั้งคู่สามารถวิเคราะห์ได้จากหลายมุมมองและประเด็นหัวข้อ ประเด็นที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ อย่างเห็นได้ชัดคือการเฉลิมฉลองความปรารถนาและเรื่องเพศ และการสำรวจค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับเรื่องเพศ ซึ่งเป็นอำนาจที่เข้ามามีอิทธิพลต่อกฎหมายอันกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้มีความหลากหลายทางเพศมาหลายศตวรรษ จึงอาจทำให้พบว่าบ่อยครั้งที่ผลงานของศิลปินทั้งคู่เป็นเหมือนจุดบรรจบของความปรารถนาและอำนาจที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่สมมุติ ในทางสุนทรียะเห็นได้อย่างชัดเจนว่างานของทั้งคู่ได้รับอิทธิพลจากภาพสัญลักษณ์ทางศาสนา วัฒนธรรมป๊อบ และรูปแบบคิช (Kitsch)[6] ตัวอย่างใน ภาพที่ 5 Saint Mary MacKillop (Kylie Minogue) ค.ศ. 1995 (พ.ศ. 2538) เป็นการตั้งชื่อภาพตามชื่อของบุคคลสำคัญในคริสต์ศาสนา นักบุญแมรี แมคคิลล็อบ (Saint Mary MacKillop) ชาวออสเตรเลียคนแรกที่ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นนักบุญหรือเซนต์ในปี ค.ศ. 2010 (พ.ศ. 2553) มีผู้เป็นแบบในภาพคือไคลี มินอก (Kylie Minogue) นักร้องผู้มีชื่อเสียงชาวออสเตรเลีย แต่งกายด้วยชุดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแม่ชีในศาสนาคริสต์และแวดล้อมไปด้วยสัญลักษณ์ทางศาสนา ตัวแบบมีรายละเอียดการแต่งกายที่มีความดึงดูดทางเพศ (Sexy) เล็กน้อย เผยให้เห็นเนื้อหนังเล็กน้อย

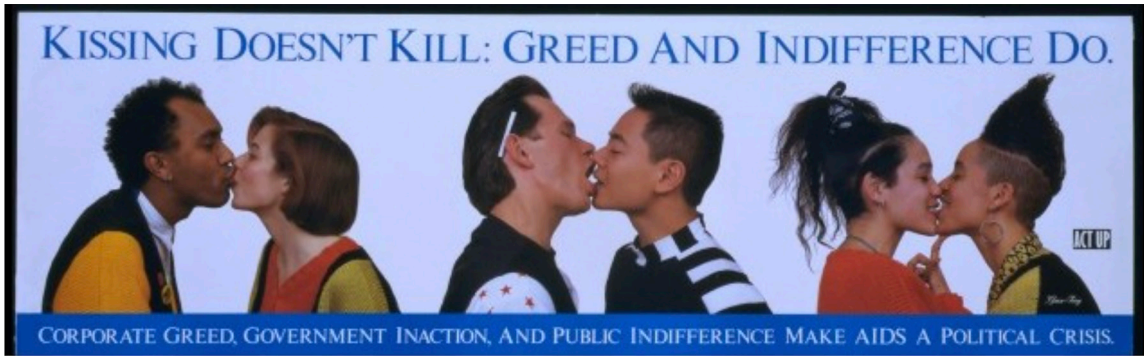
[6]ศิลปะ วัตถุ หรือการออกแบบที่ถูกมองว่ามีรสนิยมต่ำเนื่องจากสิ่งนั้นแสดงให้เห็นความพยายามที่จะประดับประดา ตกแต่งให้ดูหรูหราจนมากเกินงาม เป็นสิ่งที่แสดงอารมณ์อ่อนไหวมากเกินไปจนเป็นความผิวเผินทางความรู้สึก หรือเป็นสิ่งที่พยายามเลียนแบบศิลปะชั้นสูงแต่มีความประณีตไม่เท่า แต่บางครั้งก็ถูกใช้อย่างสร้างสรรค์เพื่อประชดประชันวัฒนธรรมกระแสหลัก ศิลปะและสังคมที่ถูกมองว่าชั้นสูง

บนต้นขาที่สวมถุงน่องแบบบางแนบเนื้อสีดำ ชวนให้คิดในเรื่องความเหมาะสมและไม่เหมาะสมในมุมศาสนา ส่งผลให้งานของปิแอร์และจิลล์ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์ในทั้งทางลบและทางบวกเป็นอย่างมาก สำหรับผู้เขียนแล้ว ภาพนี้อาจมองได้ว่าเป็นการตั้งคำถามถึงอารมณ์และความปรารถนาในเรื่องต่าง ๆ อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ หากแต่อยู่ในวิถีของนักบวช หรืออาจมองอีกมุมได้ว่าคือการส่งต่อข้อความว่าไม่ว่าคนนั้นจะมีรสนิยมเรื่องส่วนตัวที่แย้งกับจารีตศาสนาอย่างไรก็สามารถเป็นนักบุญผู้ช่วยเหลือผู้อื่นได้ การตั้งคำถามและวิจารณ์ค่านิยมทางศาสนาแบบอนุรักษ์นิยมนี้มักถูกใช้เพื่อโต้กลับการสร้างความชอบธรรมในการเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในโลกของศาสนา ในประเทศไทยตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1990 ไมเคิล เชาวนาศัย (ค.ศ. 1964/พ.ศ. 2507) ศิลปิน นักแสดง และผู้กำกับภาพยนตร์ ท้าทายขนบและบรรทัดฐานของสังคมที่มีต่อวัฒนธรรม การเมือง และศาสนา ไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดในการเข้าถึงศาสนา การประกอบอาชีพในสังคม และบทบาทและอัตลักษณ์ทางเพศด้วยการจำแลงแปลงกายสวมบทเป็นบุคคลในบทบาท หน้าที่ และสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สังคมคุ้นชิน เช่น ภาพที่ 6 Portrait of a Man in Habit 1 (ภาพของชายในชุดเครื่องแต่งกายทางศาสนา) (ค.ศ. 2000/พ.ศ. 2543) ไมเคิลแต่งกายเลียนแบบสงฆ์ แต่งหน้า ในมือถือผ้าสีชมพูลายการ์ตูนอยู่ในท่าสำรวมที่บิดตัวเล็กน้อย ภาพนี้เป็นการซ้อนทับกันระหว่างศาสนาและข้อห้ามทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและบรรทัดฐานทางเพศ ซึ่งอาจเป็นการตั้งคำถามหรือวิจารณ์ความเชื่อเรื่องความบริสุทธิ์ดีงามในศาสนาที่ต้องขึ้นอยู่กับเพศ อาจตีความว่าเป็นการสะท้อนสังคมอย่างตรงไปตรงมา หรืออาจถูกมองได้ว่าเป็นการลบหลู่ศาสนาก็เป็นได้ หากมองในบริบทของโลกศิลปะ อาจพบว่าศาสนาเป็นหัวข้อที่ถูกหยิบยกขึ้นมาพาดพิงถึงและวิจารณ์ในงานศิลปะเควียร์อยู่มาก เนื่องจากประเพณีทางศาสนาจำนวนไม่น้อยเป็นปฏิปักษ์ต่ออัตลักษณ์และประสบการณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศในอดีต ความเป็นปรปักษ์นี้มีหลายรูปแบบ รวมถึงกฎหมาย และคำสอนที่ประณามการรักร่วมเพศว่าเป็นบาปหรือผิดศีลธรรม เช่นเดียวกับการเลือกปฏิบัติและการใช้ความรุนแรงต่อบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศโดยศาสนาและผู้ศรัทธา เป็นผลให้ศิลปะเควียร์จำนวนไม่น้อยท้าทายและล้มล้างคำสอนทางศาสนาแบบดั้งเดิมที่เป็นศัตรูกับผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยอาจใช้วิธีตีความภาพสัญลักษณ์ทางศาสนาและเรื่องราวทางศาสนาผ่านมุมมองที่แปลกใหม่โดยวิจารณ์วิธีการที่ศาสนาถูกใช้เพื่อกดขี่คนที่ความหลากหลายทางเพศ หรือโดยการสร้างเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับศาสนาขึ้นมาใหม่ดังเช่นปิแอร์และจิลล์ ศิลปินบางคนวิจารณ์ศาสนาในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคมและการเมืองในภาพกว้าง โดยชี้ให้เห็นถึงวิธีการที่ศาสนาถูกใช้เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการกดขี่กีดกัน และการกระทำรุนแรงต่อกลุ่มคนชายขอบนอกเหนือจากชุมชนผู้มีความหลากหลายทางเพศด้วย ในบางผลงานอาจเน้นที่ความขัดแย้งกันระหว่างคำสอนและการปฏิบัติทางศาสนา เช่น หากสมณะเพศในพุทธศาสนามีข้อห้ามในการเสพเมถุนแล้วเหตุใดจึงต้องกำหนดเพศในการบวชเป็นภิกษุดังที่ปรากฏเป็นคำถามในงาน Portrait of a Man in Habit ของไมเคิล



ภาพที่ 5 (ซ้าย) Saint Mary MacKillop (Kylie Minogue)
Note: From Photolux Magazine, 2019
ภาพที่ 6 (ขวา) Portrait of a Man in Habit 1
Note: From Artsy, 2000

นอกจากงานที่ท้าทายบรรทัดฐานและจารีตในการแสดงออกซึ่งตัวตนแล้ว ยังมีงานศิลปะและการออกแบบที่มุ่งให้ความรู้และเรียกร้องการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างปกติและเท่าเทียมอีกด้วย งานของแกรน ฟูรี (Gran Fury) กลุ่มศิลปินและนักออกแบบที่ทำงานเพื่อส่งเสริมการรับรู้เรื่อง HIV/AIDS ได้ผลิตโปสเตอร์ที่กระตุ้นความคิดมากมายพร้อมทั้งเผยแพร่โปสเตอร์เหล่านั้นในที่สาธารณะ หนึ่งในนั้นคือนำเสนอภาพการแสดงความรักของเพศเดียวกันและเพศตรงข้ามดังใน ภาพที่ 7 งานชิ้นนี้คือป้ายโฆษณาในปี ค.ศ 1989 (พ.ศ. 2532) ออกแบบมาเพื่อจัดแสดงบนรถขนส่งสาธารณะในนิวยอร์กและซานฟรานซิสโก มีข้อความในส่วนบนของป้ายเขียนว่า “Kissing Doesn’t Kill: Greed and Indifference Do.” แปลว่า จูบไม่ได้ทำให้ตาย แต่ความโลภและความเฉยเมยทำ ส่วนล่างของป้ายมีข้อความ “CORPORATE GREED, GOVERNMENT INACTION, AND PUBLIC IDIFFERENCE MAKE AIDS A POLITICAL CRISIS.” แปลว่า ความโลภขององค์กร การเพิกเฉยของรัฐบาล และการเพิกเฉยของสาธารณชนทำให้โรคเอดส์กลายเป็นวิกฤตการณ์ทางการเมือง โดยป้ายนี้เป็นการประชาสัมพันธ์ความรู้เรื่องโรคเอดส์พร้อมกับการเสียดสีและย้ำเตือนเจ้าหน้าที่ถึงความรับผิดชอบในการต่อสู้กับโรคเอดส์



ภาพที่ 7 Kissing Doesn't Kill: Greed and Indifference Do.
Note: From Victoria and Albert Museum, 2003

ฟีลิกซ์ กอนซาเลซ-ทอร์เรส (Felix Gonzalez-Torres, ค.ศ. 1957–1996/พ.ศ. 2500–2539) ศิลปินผู้สร้างงานในประเด็นทางสังคมและการเมืองในฐานะเกย์อย่างเปิดเผย ผลงานของกอนซาเลซ-ทอร์เรสมักแสดงถึงการทับซ้อนกันระหว่างเรื่องชีวิตส่วนตัวและชีวิตสาธารณะ สุนทรียะในงานของเขาเปลี่ยนผู้ดูจากผู้รับสารไปสู่ผู้สังเกตการณ์ที่มีส่วนร่วม ใช้วัสดุที่เรียบง่ายในชีวิตประจำวัน เช่น กองกระดาษ ตัวต่อจิ๊กซอว์ ลูกอม สายไฟ และลูกปัด เพื่อนำเสนอประเด็น เช่น ความรักและการสูญเสีย การมีอยู่และการหายไป ความเจ็บป่วยและการฟื้นฟู เพศภาวะและเรื่องเพศ เช่น ใน ปี ค.ศ. 1991 (พ.ศ. 2534) งาน Untitled (ไม่มีชื่อ) ในภาพที่ 8 เป็นภาพถ่ายขาวดำของเตียงว่างเปล่ามีร่องรอยของการนอนเคียงคู่ ภาพนี้ถูกติดตั้งบนป้ายโฆษณาจำนวน 24 ป้ายทั่วเมืองนิวยอร์ก ภาพปริศนานี้เป็นทั้งการเฉลิมฉลองการมีคู่และการระลึกถึงคนรักของศิลปินที่เพิ่งเสียชีวิตด้วยโรคเอดส์ ในอีกมุมหนึ่งการติดตั้งผลงานที่มีขนาดใหญ่และเด่นชัดในเมืองเป็นดั่งการสะท้อนพฤติกรรมที่น่าหดหู่ของสังคมที่ชอบสอดส่องตรวจสอบเรื่องส่วนตัว (The Solomon R. Guggenheim Museum, 1996) ผลงานนี้ส่งผลให้ผู้เขียนนึกถึงการสู้กลับของศิลปินในยุคถัดมา ปิยะรัศมิ์ ปิยะพงศ์วิวัฒน์ ผลงานภาพถ่ายชุด Queerness (ความแปลก) ในปี พ.ศ. 2555 (ค.ศ. 2012) เป็นภาพของคู่รักเพศเดียวกันในพื้นที่ส่วนตัว ทุกคู่โพสท่าคล้ายภาพถ่ายจากกล้องยุคเก่าที่ต้องให้แบบอยู่นิ่งเป็นเวลานาน ทุกคู่หันมองมาที่กล้องด้วยใบหน้าที่เกือบเรียบเฉย ผู้เขียนมองว่าภาพชุดนี้เปลี่ยนมุมมองของภาพถ่ายจากที่มักมีตัวแบบเป็นผู้ถูกจับจ้องจากผู้รับชม และออกแบบให้ผู้รับชมพิจารณาภาพ ประหนึ่งกำลังขยับเข้าใกล้ตัวแบบขึ้นเรื่อย ๆ มาเป็นการที่ตัวแบบนั้นตระหนักรู้ถึงการถูกจ้องมองจากผู้รับชมแล้วจึงจ้องกลับมาที่ผู้รับชมดัง ภาพที่ 9 การถูกมองกลับมาทำให้รู้สึกราวกับว่าผู้เป็นแบบนั้นได้ขีดเส้นกำหนดระยะห่างขึ้นระหว่างผู้เป็นแบบกับผู้ดู ทำให้ผู้ดูกลายเป็นคนนอก ผู้เขียนเองเป็นผู้ชมเมื่อได้สบตากับบุคคลในภาพถ่ายยังเกิดความเกรงใจจนต้องหลบตาจากผู้เป็นแบบที่จ้องกลับมา เนื่องจากตระหนักได้ว่า ผู้เขียนกำลังจ้องมองและรุกล้ำเข้าไปในพื้นที่ส่วนตัวของผู้เป็นแบบอยู่นั่นเอง

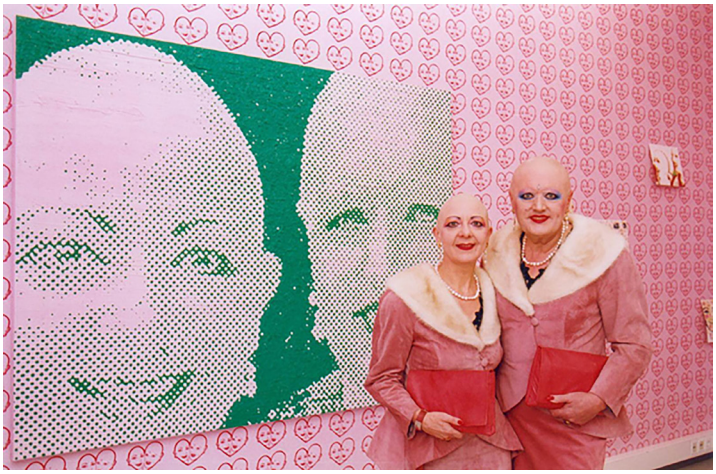


ภาพที่ 8 Untitled (ไม่มีชื่อ)
Note: From Martin Schulze, 2020



ภาพที่ 9 Kik & Tui
Note: From Piyarat Piyapongwiwat, 2012

อีวาและอเดล (EVA & ADELE) ศิลปินและคู่ชีวิตชาวเยอรมันที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมกันมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1991 (พ.ศ. 2534) ศิลปินทั้ง 2 คนได้ปิดบังชื่อจริง อายุ และบ้านเกิด เป็นที่รู้จักจากการปรากฏตัวในรูปลักษณ์ที่เหมือนกันทั้งการโกนผม การสวมใส่เสื้อผ้า การแต่งหน้า และแม้กระทั่งการทานอาหาร ศิลปินได้แสดงอัตลักษณ์ให้เป็นหนึ่งเดียวกันและผูกร้อยการใช้ชีวิตเข้ากับงานศิลปะอย่างสมบูรณ์แบบด้วยการทำศิลปะแสดงสดตลอดเวลาที่พวกเขาปรากฏตัวต่อบุคคลอื่น แนวคิดทางศิลปะของอีวาและอเดลนั้นเกี่ยวกับการสำรวจประเด็นเรื่องเพศ อัตลักษณ์ และความเป็นปัจเจกบุคคล การแสดงสดและศิลปะจัดวางของพวกเขาท้าทายแนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับความงามและบรรทัดฐานทางเพศด้วยการพยายามสร้างรูปแบบใหม่ของอัตลักษณ์ที่อยู่เหนือบรรทัดฐานทางเพศขึ้นมา โดยปกติแล้วเพศโดยกำเนิดของอีวาเป็นชายและอเดลเป็นหญิงทั้งสองจึงสามารถแต่งงานกันได้ตามกฎหมายในฐานะชายและหญิง แต่กลับมีการต่อสู้ในชั้นศาลให้มีการแก้ไขเพศในใบเกิดตามกฎหมายของอีวาให้เป็นเพศหญิงเพื่อจะได้แต่งงานกันในฐานะผู้หญิงกับผู้หญิงโดยที่อีวาไม่ต้องเข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ ทั้งคู่ทำสำเร็จเนื่องด้วยศาลพิจารณาจากหลักฐานและรายงานทางจิตเวชศาสตร์ แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งคู่กล่าวว่าอีวาและอเดลไม่ใช่ทั้งผู้ชายและไม่ใช่ทั้งผู้หญิง พวกเขาสร้างเพศของตนเอง (Pidd, 2011)



ภาพที่ 10 MEDIAPLASTIC [EVA (ขวา) และ ADELE (ซ้าย)]
Note: From EVA & ADELE, 2003

หากกล่าวถึงศิลปะการแต่งร่างพรางตัวที่ว่าด้วยการต่อต้านระบบคิดแบบชายเป็นใหญ่ การตีตราอัตลักษณ์ทางเพศและบรรทัดฐานทางเพศแบบเพศคู่ตรงข้ามชายหญิง การแสดงแดร็กอาจเป็นภาพที่ปรากฏขึ้นมาในความคิดของผู้อ่านหลายคน แม้การแสดงแดร็กจะไม่มีข้อกำหนดที่ชัดเจน แต่ก็มักจะเป็นที่คุ้นชินในการรับรู้ของคนในอดีตเมื่อประมาณ 20–30 ปีที่แล้วว่า นักแสดงจะแต่งตัวไปในทิศทางตรงกันข้ามกับเพศโดยกำเนิดและเพศสรีระแบบเกินจริงคือชายแต่งหญิง (แดร็กควีน) และการแสดงแดร็กเป็นเรื่องของเกย์ นักแสดงผู้หญิงข้ามเพศหรือผู้หญิงหากแสดงเป็นแดร็กก็จะถูกมองว่าเป็นรองและเป็นการแสดงออกที่ไม่แรงพอ แต่ในปัจจุบันมีกระแสความคิดที่มองว่าการแสดงแดร็กควรเป็นของทุกเพศและเป็นการแสดงที่เปิดเผยตัวตนภายในหรือถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเพศภาวะออกมา การจำกัดการแสดงแดร็กไว้แต่เพียงเพศใดเพศหนึ่งนั้นไม่ต่างกับการกีดกันทางเพศซึ่งมองได้ว่าคือหนึ่งในชุดความคิดแบบอนุรักษ์นิยมและยังเป็นมรดกตกทอดมาจากวัฒนธรรม

ชายเป็นใหญ่ การกีดกันทางเพศในพื้นที่เฉพาะของผู้มีความหลากหลายทางเพศระหว่างผู้มีความหลากหลายด้วยกันและการชังเพศหญิงนั้นสร้างประสบการณ์ทางลบให้คนหลายคนรวมถึง ซิน ไว คิน (Sin Wai Kin, ค.ศ. 1991 / พ.ศ. 2534) หรือชื่อก่อนหน้านี้คือวิคตอเรีย ซิน (Victoria Sin) ศิลปินแคนนาดาเชื้อสายจีนผู้ปฏิเสธการแบ่งอัตลักษณ์หรือสำนึกทางเพศ (Non-Binary) ของตนเอง ซินมีเพศกำเนิดและสรีระเป็นหญิง ผลงานของซินเป็นที่รู้จักผ่านการใช้การแสดงแดร็กผสมผสานกับจินตนิยายออกมาในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว ซินใช้งานศิลปะเพื่อคิดและสำรวจในประเด็นการระบุอัตลักษณ์ของเพศและชาติพันธุ์ รูปแบบวิธีการที่สังคมใช้ระบุเพศและเชื้อชาติโดยตัดสินจากร่างกาย และแสดงออกถึงเรื่องความปรารถนาต่าง ๆ นอกจากเนื้อหาในผลงานศิลปะแล้วการหยิบนำการแสดงแดร็กมาใช้ ยังเป็นการแสดงจุดยืนเรื่องสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียมพร้อมทั้งเป็นการโต้กลับไปยังการกีดกันทางเพศและวัฒนธรรมในสังคมของผู้มีความหลากหลายทางเพศอีกด้วย

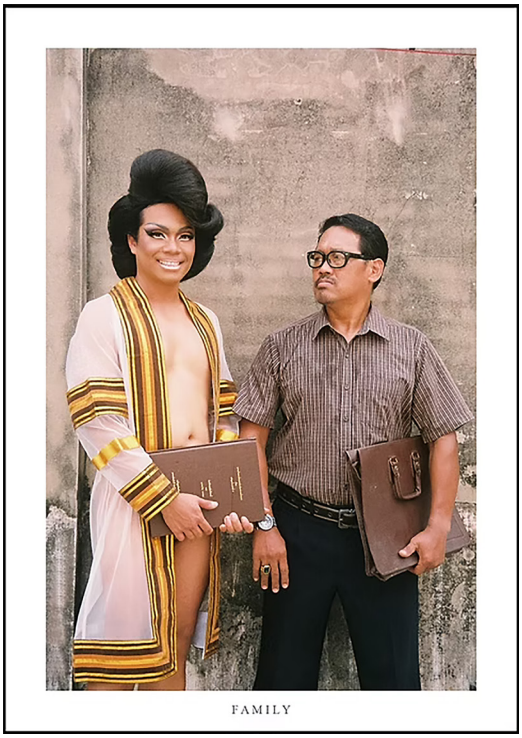


ภาพที่ 11 The Construct
Note: From Katie White, 2024

ในประเทศไทยศิลปินร่วมสมัยได้บุกเบิกศิลปะเควียร์ควบคู่กันมากับนานาอารยประเทศอย่างต่อเนื่อง หอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ให้การสนับสนุนและเปิดพื้นที่ให้กับศิลปะเควียร์ วงการบันเทิงและแฟชั่น สังคมในชีวิตประจำวันเต็มไปด้วยการแสดงถึงความหลากหลายทางเพศอย่างเปิดเผย ทั้งยังมีการจัดกิจกรรมรณรงค์เรื่องสิทธิของบุคคลหลากหลายทางเพศเกิดขึ้นอย่างค่อนข้างอิสระในประเทศไทย แต่หากคุณผู้อ่านลองถามเพื่อนหรือบุคคลใกล้ตัวที่มีความหลากหลายทางเพศว่า เคยถูกล้อเลียนล้อเล่นในเชิงเหยียดเพศหรือไม่ คำตอบที่ได้คงไม่เกินกว่าความคาดหมายว่าเคยถูกล้อเลียน และเมื่อย้อนเวลากลับไปเมื่อประมาณ 10 กว่าปีที่ผ่านมา ณ จังหวัดเชียงใหม่ ปรากฏรายงานข่าวเหตุการณ์วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552 (ค.ศ. 2009) หรือ เสาร์ซาวเอ็ด (เสาร์ที่ 21) เป็นเหตุการณ์ที่กลุ่มเคลื่อนไหวทางสังคมรวมตัวกันใช้ความรุนแรงทั้งต่อร่างกายและจิตใจในการต่อต้านผู้จัดกิจกรรมขบวนพาเหรด “เกย์ไพรด์” พร้อมด้วยการดูดายของเจ้าหน้าที่ตำรวจ เหตุการณ์นี้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าการยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศ และเพศภาวะที่ไม่ตรงกับเพศกำเนิดยังคงมีอยู่อย่างฝังรากอย่างลึกในสังคมไทยและเป็นปัญหาที่ผู้มีความหลากหลายทางเพศที่ไม่ได้ก่อแต่เป็นผู้ถูกกระทำ แม้ว่า Chiang Mai Pride กลับมาจัดขบวนอีกครั้งในวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 (ปี ค.ศ. 2019) ซึ่งตรงกับวาระครบ 10 ปีของเหตุการณ์ เสาร์ซาวเอ็ด

จะผ่านไปได้ดีและยังคงมีการจัดงานอย่างต่อเนื่องจนปัจจุบันในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ได้แล้วก็ตาม การเป็นกระบอกเสียงให้ผู้มีความหลากหลายทางเพศ การเรียกร้องสิทธิทางวัฒนธรรมให้กับทุกความแตกต่าง และการทำให้พื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ของทุกคนยังคงเป็นเรื่องที่สำคัญและจำเป็นจนกว่าจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายและจิตสำนึกของความเท่าเทียมได้ ดังจะเห็นได้จากภาพถ่ายของโศภิรัตน์ ม่วงคำ ชื่อ Nothing Lasts Forever ในปี พ.ศ. 2561 (ปี ค.ศ. 2018) ดังภาพที่ 12 โศภิรัตน์ได้พูดคุยกับผู้เป็นแบบที่มีความหลากหลายทางเพศและถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้เป็นแบบออกมาให้สังคมได้เห็นถึงเรื่องราวในชีวิตที่ถูกผูกยึดกับความเป็นเพศอย่างน่าฉงนและไม่สามารถข้ามกรอบคำว่ากะเทยออกไปได้ เช่น ความสำเร็จในด้านการศึกษากับเพศภาวะ คุณธรรมกับเพศภาวะ และอาชีพกับเพศภาวะ เป็นต้น กระบวนการสัมภาษณ์เพื่อสร้างสรรค์งานภาพถ่ายของโศภิรัตน์ชุดนี้แสดงให้เห็นความเป็นจริงที่ว่าอคติที่ยึดโยงอยู่กับความเป็นเพศนั้นยังคงเป็นอุปสรรคที่ผู้มีความหลากหลายทางเพศยังต้องฝ่าฟัน

แม้การได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมในสังคมจะเป็นเรื่องที่สำคัญ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการได้รับการรับรองสิทธิ์โดยรัฐในฐานะบุคคลคนหนึ่งผู้เท่าเทียม เช่น การรับรองการแปลงเพศทางกฎหมาย การรับบริจาคเลือดจากกลุ่มผู้ชายรักร่วมเพศ และการสวมใส่เครื่องแบบเครื่องแต่งกายตามเพศสภาพ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิทธิที่ไม่ปรากฏในประเทศไทยและในหลายประเทศ ศิลปะในฐานะกระบวนการทางวัฒนธรรมเพื่อเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมจึงยังคงต้องดำเนินต่อไปเพราะในขณะนี้ความเท่าเทียมด้วยสิทธิทางกฎหมายในหลายด้านยังคงไม่อนุญาตให้คนมีความเท่าเทียมกัน



ภาพที่ 12 Nothing Lasts Forever
Note: From Sophirat Photography, 2018

References

American Psychological Association. (2015). Guidelines for Psychological Practice with Transgender and Gender Nonconforming *People. American Psychologist*, 70(9), 832-864. https://www.apa.org/practice/guidelines/transgender.pdf.

Apimukmongkon, A. (2015). *She 3* [Paint]. Patani Art Space. https://w52937524.readyplanet.site/17430002/anuwat-apimukmongkon.

Cahun, C., & Moore, M. (1929). *Untitled [Hélène Duthé and Claude Cahun in Banlieue (Suburb)]* [Photograph]. San Francisco Museum of Modern Art. https://www.sfmoma.org/artwork/2003.149.

Eva & Adele. (2003). *MEDIAPLASTIC* [Photograph]. EVA & ADELE. http://www.evaadele.com/views.html

Fury, G. (1989). *Kissing Doesn't Kill. Greed and Indifference Do* [Poster]. Victoria and Albert Museum. https://collections.vam.ac.uk/item/O76239/%20kissing-doesnt-kill-greed-and-poster-gran-fury/kissing-doesnt-kill-greed-and-poster-gran-fury.

Gonzalez-Torres, F. (1991). *Untitled* [Photograph]. Public Delivery. https://publicdelivery.org/gonzalez-torres-beds/

Griffin, G. (Ed.). (2017). *A Dictionary of Gender Studies.* Oxford: Oxford University Press.

Hoberman, J. (1997). *Jack Smith and His Secret Flix: Program Notes by J. Hoberman.* New York: American Museum of Moving Image.

Jackson, P. A., (2004). Pheṣ̄ wa̅th krrm phū̧n meụ̄xng kh̄xng thịy thảmị t̂xng prạbprung thvs̄ʼdị̄ Foucault nı kār ş̣ụks̄ʼā wạtʼhnṭhrrm thịy [Phet: An Indigenous Thai Discourse, Why Foucault's Theory of Sexuality Must be Adapted in Studying Thai Culture]. *Journal of Language and Culture,* 23(1), 57-66.

Mapplethorpe, R. (1978). *Self Portrait* [Photopraph]. Whitney Museum of American Art. https://whitney.org/collection/works/11519.

Muangkum, S. (2018). *Nothing Lasts Forever* [Photograph]. Sophirat Photography. https://sophiratm.wixsite.com/sophiratphotography/project2018.

Office of Judicial and Legal Affairs. (2024, December 27). *duān thīsut thī saya siphok /wō nưngphansāmrō̜ihāsip ruāng khō̜ phičhārana kīeokap phraratchabanyat kækhai phœ̄mtœ̄m pramuān kotmai phǣng læ phānit (chabap thī yīsipsī) Phō̜. Sō̜. sō̜ngphanhārō̜ihoksipčhet (somrot thaothīam) [Urgent, No. Sor. 016/Wor. 1350, Subject: Consideration of the Civil and Commercial Code Amendment Act (No. 24) B.E. 2567 (Marriage Equality)].* Court of Justice, Thailand. https://jla.coj.go.th/th/content/category/detail/id/1602/iid/460993.

Pierre et Gilles. (2019). *Sainte Mary MacKillop (Kylie Minogue)* [Photograph]. Photolux Magazine http://magazine.photoluxfestival.it/en/event/pierre-et-gilles-factory-of-idols/.

Pidd, H. (2011, November 1). *EVA & ADELE: 'We invented our own sex.* The Guardian. https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/nov/01/eva-and-adele-interview.

Piyapongwiwat, P. (2012). *Kik & Tui* [Photograph]. Piyarat Piyapongwiwat. http://www.piyaratpiyapongwiwat.com/queerness.

Pramoj, K., M.R. (1971). *Khrōng kradūk nai tū [Skeleton in the closet].* Bangkok: Chaiyarit.

Romjumpa, T. (2002). *Wathkam Kīaokap Kē Nai Sangkhomthai Phutthasakrāt Sō̜ngphanhārō̜ipæt-sō̜ngphanhārō̜isīsipsō̜ng [Discourse about "Gays" in Thai society, 1965-1999]* [Master's Thesis]. Chulalongkorn University. https://digiverse.chula.ac.th/Info/item/dc:55943.

Shaowanasai, M. (2000). *Portrait of a Man in Habit 1* [Photograph]. Artsy. https://www.artsy.net/artwork/michael-shaowanasai-portrait-of-a-man-in-habits-1.

Sin, W. (2023). *The Construct* [Film Still]. Artnet. https://news.artnet.com/art-world/sin-wai-kin-2417365.

Sittipan, P. (1957). *Ratchasamnak Phramongkutkēglao [Royal Court of King Mongkut Klao].* Bangkok: Thammasevi.

Smith, J. (1967). *No President* [Film still]. Light Cone: Distribution, Exhibition and Conservation of Experimental Film. https://lightcone.org/en/film-1700-no-president.

Suesat, W., & Sirisoontorn, P. (2015). Wāṭkamthāṅkāṅphæt Kīaokap Kratheīyọ̄ Nai Sangkhomthai [Medical Discourse about Ladyboys in Thai society]. *The 34th National Graduate Research Conference,* 115-126. https://gsbooks.gs.kku.ac.th/58/the34th/pdf/HDO2.pdf.

Tanaprasitpatana, S. (1999). *Kāntǣngọ̄kaīsattrī Kap Hatthakamthọ̄phā Nai Sangkhomthai Samai Rattanakōsin [Women's dress and weaving handicrafts in Thai society during the Rattanakosin period].* Bangkok: Chulalongkorn University Printing.

The Solomon R. Guggenheim Museum. (1996). *Felix Gonzalez-Torres*. Guggenheim. https://www.guggenheim.org/artwork/artist/felix-gonzalez-torres.