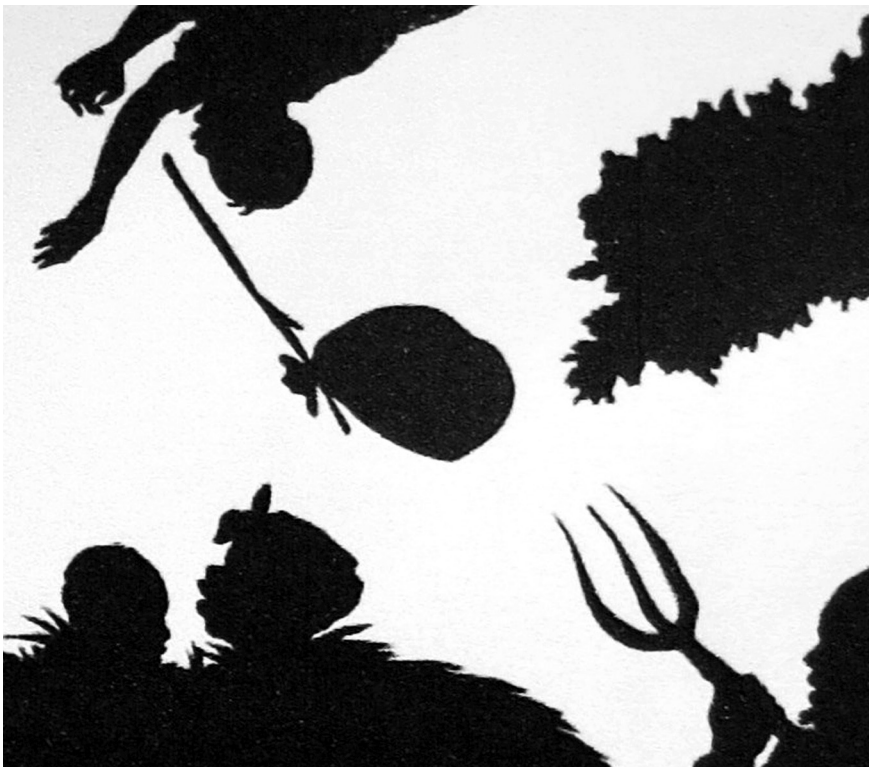
การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ : กลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ภายใต้ร่มเงาสุนทรียะแบบคาร่า วอล์คเกอร์

อรอนงค์ กลิ่นศิริ
นักศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ สุนทรียะของคนผิวสี, กลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่, การปฏิวัติกฎเชิงสัญลักษณ์, การปฏิวัตินิจภาพ

บทคัดย่อ

นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กลุ่มคนผิวสีในสังคมอเมริกันถูกครอบงำด้วยความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ซึ่งปรากฏให้เห็นทั่วไปตามสื่อบันเทิงคดีที่มีลักษณะวัฒนธรรมประชานิยมอาทินวนิยาย ภาพยนตร์ รวมไปถึงผลงานศิลปะร่วมสมัย ส่งผลให้กลุ่มศิลปินอเมริกันผิวสีออกมาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ที่มีรูปแบบของการตีตราครอบงำจากผลพวงความเป็นสมัยใหม่ด้วยการปฏิวัตินิจภาพการรับรู้ของผู้ชมผลงานศิลปะด้วยกลวิธีที่แตกต่างกันไป

การศึกษาผลงานศิลปะจัดวางสื่อผสม (Mixed Media Installation) ของคาร่า วอล์คเกอร์ เพื่อทำความเข้าใจกลวิธีการต่อรองกับวาทกรรมอำนาจภายใต้บริบทเชื้อชาติ อัตลักษณ์ และเพศวิถี ที่ศิลปินได้สะท้อนบริบทของการรื้อสร้างวาทกรรมประวัติศาสตร์ความเป็นทาสที่ปรากฏในสื่อบันเทิงคดีมาใช้เป็นเครื่องมือในการต่อต้านด้วยกลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ (re-cast) ที่ปฏิวัติกฎเชิงสัญลักษณ์ (Revolution Symbolic) ของวาทกรรมอำนาจกระแสหลัก

วอล์คเกอร์ใช้การปฏิวัตินิจภาพ 2 ส่วนคือ ส่วนแรก การปฏิวัตินิจภาพ : การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของสังคมสมัยใหม่ประกอบด้วยการสำรวจวาทกรรมอำนาจ ความรู้ ร่างกายในการสร้างวีรกรรม ความเป็นทาส การดำรงอยู่ของตัวตนที่ประหลาด (Monstrous being) และการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ ส่วนที่สอง การปฏิวัตินิจภาพ : การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ประกอบด้วยวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette) และการจำลองพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ : สนามแห่งการถูกจับจ้อง

ด้วยการใช้สื่อสัญลักษณ์ที่เรียบง่ายแต่แฝงนัยทางการเมืองวัฒนธรรมในเชิงลึกมาใช้ประกอบสร้างผลงานทัศนศิลป์เพื่อสะท้อนทัศนภาพของอัตลักษณ์แบบผสมผสานที่แสดงสุนทรียะของคนอเมริกันผิวสีได้อย่างแจ่มชัดและมีดหม่นในเวลาเดียวกัน ดังนั้นการเลือกใช้สื่อวัสดุของผู้สร้างย่อมเป็นส่วนสำคัญที่ต้องเชื่อมโยงสอดประสานไปกับเนื้อหาสาระเพื่อสื่อสารสู่สังคมที่เต็มไปด้วยผู้ชมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

บทนำ

การใช้วาทกรรมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตัวตนในการตรวจสอบเพื่อจัดระเบียบความรู้ทางด้านวัฒนธรรมนั้นพบว่า มีการนำวาทกรรมความเป็นเจ้าอาณานิคมตะวันตกมาใช้ตัดสินร่วมกับวาทกรรมด้านเพศที่มองว่า ผู้หญิงแอฟริกันผิวดำไม่มีสติปัญญาหรือการใช้เหตุผลในการเขียน ซึ่งมักจะเข้าข่ายคนไม่ปกติคือไม่สมบูรณ์แบบ รวมทั้งวาทกรรมด้านชนชั้นคือ ความเป็นเจ้าอาณานิคมกับความเป็นทาสและสุดท้ายวาทกรรมด้านการพัฒนาที่ตรวจสอบด้วยภาษาอังกฤษและวาทกรรมวิชาการ อันเป็นจารีตการเขียนแบบตะวันตกซึ่งมีความเป็นลัทธิเชื้อชาตินิยมของคนผิวขาว (White racism) มีนัยยะของการเชื่อมโยงระหว่างสีผิวหรือเชื้อชาติกับความฉลาดรวมทั้งการเชื่อมโยงงานเขียนกับความมีเหตุผลและความเป็นคน แม้ปัจจุบันจะเป็นยุคสมัยของความเสมอภาคเท่าเทียมกันแล้วก็ตามแต่เครื่องมือของวาทกรรมอำนาจที่รัฐหรือผู้ครอบงำใช้กันอยู่คือ ความรู้ โดยเฉพาะเรื่องภูมิศาสตร์/เขตแดน และชุด

ความรู้ทางประวัติศาสตร์ (ไชยรัตน์, 2551 : 5) ที่ยังคงสืบทอดกันมาในรูปของแบบเรียน งานวรรณกรรมและผลงานศิลปกรรม

จากสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ความขัดแย้งทางเชื้อชาติของสังคมอเมริกาที่มีมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ศิลปินอเมริกันผิวสีย่อมได้รับผลกระทบและต่างแสดงการตอบโต้ที่มิใช่ความรุนแรงทางกายภาพแต่พวกเขาใช้เครื่องมือที่แตกต่างกันไป เช่น กวีผิวสีใช้ปากกาเป็นอาวุธเพื่อให้สังคมอเมริกันรับรู้ถึงความทุกข์ยากและความอยุติธรรมที่เกิดกับคนผิวสี งานเขียนจะกระตุ้นให้คนผิวสีมีความภาคภูมิใจในชาติกำเนิดของตนและมุ่งส่งสารให้แก่คนผิวขาวด้วย ในปีค.ศ. 1960-1970 เกิดขบวนการทางด้านการเมืองและขบวนการด้านวรรณกรรมนำโดยกลุ่มนักเขียนหญิงผิวสีได้ก่อตั้งกระบวนการสุนทรียะของคนผิวสีไว้ความว่า

> "นอกเสียจากว่า ศิลปินผิวสีจะได้ก่อตั้งกระบวนการ "สุนทรียะของคนผิวสี" (The Black Aesthetic) มิฉะนั้นเขาก็จะไม่มีอนาคตเลย การยอมรับสุนทรียะของคนผิวขาวก็คือการยอมรับและเน้นความถูกต้องของสังคมที่ไม่ยอมให้เขามีชีวิตอยู่ ศิลปินผิวสีต้องสร้างสรรค์รูปแบบและคุณค่าใหม่ ร้องเพลงใหม่ (หรือทำให้เพลงเก่าบริสุทธิ์) และพร้อม ๆ กับผู้มีอำนาจผิวสีคนอื่น ๆ เขาต้องสร้างสรรค์ประวัติศาสตร์ใหม่ สัญลักษณ์ นิทานปรัมปราและตำนานใหม่ (และทำให้ของเก่าบริสุทธิ์ด้วยไฟ)" (พจี, 2541 : 196)

ดังนั้นจุดมุ่งหมายของสุนทรียะของคนผิวสีรุ่นใหม่คือ ทำหน้าที่เสนอภาพลักษณ์ของคนผิวสีรุ่นใหม่ซึ่งประกอบด้วยชายและหญิงที่ต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่เพื่อให้ได้มาซึ่งโลกใหม่ที่ไม่มีความอยุติธรรม ทำลายล้างภาพลักษณ์และสัญลักษณ์ที่มีความหมายของการตกเป็นทาสและภาวะการกดขี่ข่มเหงและมุ่งเน้นการปฏิวัติทางด้านจิตใจและวิญญาณ โลกที่สร้างขึ้นมาใหม่ก็จะเป็นโลกแห่งสุนทรียะของคนผิวสีที่เป็นอิสระจากค่านิยมขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของสังคมคนผิวขาว

แน่นอนว่าสุนทรียะของคนผิวสีย่อมส่งทอดมรดกมาสู่ศิลปินผิวสีรุ่นต่อมาในวงการศิลปะร่วมสมัยอเมริกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบันปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดคือ พัฒนาการของกลุ่มศิลปินผิวสีอาวุโสร่วมกับศิลปินรุ่นใหม่เป็นการกระตุ้นท้าทายต่อประเด็นเชื้อชาติ เพศวิถีและอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ในวัฒนธรรมร่วมสมัย ศิลปินจะสำรวจตรวจสอบพิจารณาเกี่ยวกับความคิดความเชื่อในเรื่องอัตลักษณ์ของคนผิวสีในอเมริกาภายใต้การเดินทางต่อสู้ดิ้นรนเพื่อสิทธิพลเมือง วัฒนธรรมประชานิยมและการใช้สื่อ

ในเวลาเดียวกันจุดเด่นของรสนิยมทางศิลปะที่เป็นมรดกตกทอดและการได้รับอิทธิพลจากศิลปินรุ่นก่อนน่าจะเป็นสาระสำคัญที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินรุ่นต่อรุ่น การนำเสนอความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบหรือวิธีการใหม่ที่สร้างแรงกระเพื่อมผ่านงานปฏิบัติร่วมสมัย ตัวอย่างเช่น งาน graffiti-based paintings ของ Jean-Michel Basquiat ที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมของเมืองซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้กับงานของ Mark Bradford and Shinique Smith รวมทั้งการสำรวจเรื่องภาษาและความหมายที่บิดเบี้ยวของถ้อยความที่เกี่ยวกับเชื้อชาติของ David Hammons ที่เป็นจุดเริ่มต้นให้กับงาน conceptual ของ Glenn Ligon และ Lorna Simpson

จุดเชื่อมร้อยทางความคิดระหว่างศิลปินผิวสีรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่ที่เห็นได้ชัดคือ การตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์ชนชาติอเมริกันเกี่ยวกับวาทกรรมอำนาจในเรื่องเชื้อชาติ อัตลักษณ์และเพศวิถี ที่มีเบ้าหลอมมาจากหลักการความเชื่อ และการให้คุณค่าของสุนทรียะแบบคนผิวขาว ศิลปินผิวสีได้ตอบโต้ด้วยการปฏิเสธหลักการความเชื่อระเบียบปฏิบัติของความเป็นสมัยใหม่ด้วยการต่อต้านรูปทรง ลิขสิทธิ์ (Copyright) ต้นฉบับ (Originality) จนไปถึงการต่อต้านความเป็นเอก (Uniqueness) อันเป็นคุณค่าสำคัญของผลงานศิลปะสมัยใหม่ (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550 : 34)

การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ด้วยกลยุทธการเปลี่ยนรูปใหม่

ผลงานของศิลปินผิวสีมุ่งนำเสนอแง่มุมชีวิตคนผิวสีโดยแสดงทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนของชีวิตผ่านภาพลักษณ์ คำอุปมาอุปไมย และสัญลักษณ์ที่สร้างจากประวัติศาสตร์และประสบการณ์ของชนผิวสีเอง การกระทำดังกล่าวนี้เป็นการลบภาพเดิมๆ ของชีวิตคนผิวสีที่สร้างโดยคนผิวขาวอย่างขัดเจน ในบทความนี้จะขอกล่าวถึง โรเบิร์ต โคเลสคอตท์ (Robert H. Colescot. African-American, 1925-2009) ศิลปินผู้มีอิทธิพลทั้งในด้านรูปแบบและทางความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวอล์คเกอร์และชุมชนศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

โคเลสคอตท์เป็นผู้บุกเบิกผลงานจิตรกรรมด้วยการใช้ กลยุทธการเปลี่ยนรูปใหม่ (recast) ที่นิยมเรียกว่า the Carver painting หรือ Black-face art strategy (คำว่า "กลยุทธ" ได้เข้ามาแทนที่คำว่า "แบบอย่าง" (style) เพราะคำว่าแบบอย่างหมายความถึงคุณภาพทางรูปทรงเท่านั้น แต่ "กลยุทธ" หมายความถึงกระบวนการซับซ้อนที่ประสานระหว่างความคิดและการวางแผนทำงานศิลปะ ดังนั้นศิลปินจะไม่ยึดถือแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแต่แบบอย่างแปรเปลี่ยนหลากหลายไปตามแนวความคิด) เขาได้สำรวจกลวิธีการเล่าเรื่อง

ในงานศิลปะและประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรม African เพื่อต่อต้านทัศนคติของการเหยียดผิวของประวัติศาสตร์กระแสหลักด้วยการนำเสนอที่ฉลาดและตลกขบขัน

ผลงานสร้างชื่อเสียงของโคเลสคอตท์คือ การสร้างผลงานจิตรกรรมสีอะคลิลิกด้วยการนำภาพที่อ้างอิงมาจากผลงานจิตรกรรมต้นแบบในประวัติศาสตร์ที่มีชื่อว่า "George Washington Carver Crossing the Delaware : Page from an American History Textbook", 1975, Acrylic on canvas, 84 x 108 in. โดยสร้างผลงานจิตรกรรมจากการอ้างอิงภาพประกอบในแบบเรียนประวัติศาสตร์ของเด็ก ซึ่งผลงานจิตรกรรมต้นแบบนี้เป็นของ Emanuel Leutze มีชื่อว่า "Washington Crossing the Delaware", 1851, Oil on canvas, 149 x 255 in. ซึ่งผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษแห่งสงครามปฏิวัติอเมริกาในปีค.ศ. 1775

โคเลสคอตท์ได้ใช้กลยุทธการเปลี่ยนรูปใหม่ ด้วยการทำให้ภาพบุคคลสำคัญภายในเรือคือ George Washington (1732-1799) ประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกาคนแรกให้กลายเป็นบุคคลที่ชื่อ George Washington Carver (1864-1943) เขาเป็นทาสผิวดำโดยกำเนิดในรัฐมิสซูลี เมื่อมีการเลิกทาสเขาได้รับการศึกษาจนประสบผลสำเร็จเป็นผู้บุกเบิกวิชาเคมีการเกษตรจนได้รับการยกย่องให้เป็น "บิดาเคมีการเกษตรของโลก" ส่วนบริเวณท้ายเรือประกอบด้วยเหล่าผู้ชายผู้หญิงผิวดำ การใช้สีที่สดใสฉูดฉาดดูเปรอะเปื้อน รวมทั้งการลดทอนความเหมือนจริงลงไปจนคล้ายภาพการ์ตูนหรือภาพประกอบโฆษณา ซึ่งเป็นการแสดงนัยยะของการจำลองภาพ "ต้นฉบับ" ที่นำภาพผลงานจิตรกรรมประกอบแบบเรียนประวัติศาสตร์มาใช้สื่อการแสดงออกที่ซ้ำซาก (cliché) ของวัฒนธรรมประชานิยม

กลยุทธ์ The Carver painting หรือ Black-face art strategy คือการเปิดโอกาสให้ผู้ชมทำการสำรวจอัตลักษณ์ความเป็นปัจเจกของบุคคลในภาพ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมได้ครุ่นคิดในขั้นแรก ให้ภาพค่อยๆ ปรากฏชัดในจินตนาการ ซึ่งกลยุทธ์ดังกล่าวคือ ก้าวแรกของการท้าทายนิจภาพของผู้ชมเกี่ยวกับประเด็นอัตลักษณ์เชื้อชาติอย่างขัดเจน ด้วยเหตุนี้โคเลสคอตท์จึงเป็นศิลปินผิวสีที่ทรงอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นเยาว์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากผลงานของเขาคือการข้ามเส้นเขตแดนทางศิลปะในประเด็นการเมืองวัฒนธรรม นับเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญมากต่อวงการศิลปะตะวันตกในการมองปัญหาเรื่องเชื้อชาติ

กระบวนการสืบทอดกลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ของคาร่า วอล์คเกอร์

คาร่า วอล์คเกอร์ (Kara Walker) เกิดปีค.ศ. 1969 ที่ Stockton, California เป็นศิลปินชาว

อเมริกันผิวสีซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่จดจำจากวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette) เมื่ออายุ 13 ปีเธอได้ย้ายไปอยู่ชานเมืองทางใต้ Atlanta ในปี 1994 ได้รับ Master of Fine Arts จาก Rhode Island School of Design และเริ่มต้นชีวิตการเป็นศิลปินจากการร่วมแสดงใน Biennial exhibition ที่ Whitney Museum ต่อมาในปี 1997 เธอได้รับเกียรติจาก John D. and Catherine T. MacArthur Foundation มอบรางวัล "Genius" Grant ในฐานะศิลปินที่มีอายุน้อยที่สุด (อายุ 27 ปี) ส่งผลให้เธอกลายเป็นศิลปินที่ถูกจับตามองทำให้ผลงานของเธอเป็นที่รู้จักและกล่าวถึงเป็นวงกว้าง ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดกระแสโต้แย้งในวงกว้างถึงความไม่เหมาะสมในการได้รับรางวัลด้วยเหตุผลในเรื่องอายุที่น้อยเกินไปรวมทั้งประเด็นผลงานที่มีภาวะล่อแหลมในเรื่องเชื้อชาติ ปี 2002 เป็นตัวแทนศิลปินจากสหรัฐอเมริกาเข้าร่วมแสดง Sao Paolo Biennial ณ ประเทศบราซิล ในปี 2007 เธอได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งใน 100 ผู้มีอิทธิพลในโลก (หมวดศิลปะและบันเทิง) ของนิตยสาร TIME และ 2012 เธอได้รับรางวัลอย่างต่อเนื่องจาก American Academy of Arts and Sciences, Deutsche Bank Prize และ Larry Aldrich Award ปัจจุบันอาศัยใน New York และเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ Columbia University

อิทธิพลจากกลยุทธการเปลี่ยนรูปใหม่ของโคเลสคอตท์นำไปสู่กลวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-paper silhouettes) ของวอล์คเกอร์อย่างเห็นได้ชัด แต่กลยุทธ์สำคัญของการต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ที่วอล์คเกอร์นำเสนอคือ ประเด็นร่วมสมัยที่แสดงออกถึงความรุนแรงในสังคมอันเป็นผลของความเจริญทางวิทยาศาสตร์จากความเป็นสมัยใหม่เช่น มลภาวะ ความยากจน การค้ามนุษย์ ความรุนแรงและความไม่เท่าเทียมในสังคม เธอจะแสดงออกโดยใช้ความขัดแย้ง คลุมเครือ ไม่เป็นเหตุเป็นผล ล้อเลียน หรือรุนแรงและหยาบคายการสร้างสรรค์ศิลปะโดยการต่อต้านคุณค่าความเป็นต้นฉบับ และความเป็นเอกของศิลปกรรมที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ได้แฝงเจตนาสำคัญของการต่อต้านความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์โดยเฉพาะทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์ซึ่งเป็นธุรกิจแอบแฝงที่มีอิทธิพลครอบงำต่อวงการศิลปะร่วมสมัยอย่างสูง

ทุนที่ศิลปินถือครองเป็นทุนทางสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นเรื่องของการ "เป็นที่ยอมรับ"หรือการมี "บารมี" ที่ต้องอิงกับการรับรู้ของผู้คนบางกลุ่มและต้องมีความเชื่อจากผู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ในวงการนั้นรองรับอยู่ อาจกล่าวได้ว่า การที่วอล์คเกอร์และโคเลสคอตท์มีทุนทางวัฒนธรรมอย่างมากส่งผลให้สถานภาพของพวกเขากลายเป็นสมาชิกของกลุ่มชนชั้นครอบงำที่มีทุนทางวัฒนธรรมมาก ทำให้เกิดนิจภาพของคนกลุ่มใหม่ (ศิลปินผิวสี) ก่อให้เกิดการแข่งขันในวงการ (Champ) เพื่อการครอบครองทุนทางวัฒนธรรม อันนำไปสู่การสร้างทุนทางสัญลักษณ์

ในกลุ่มของตน บูร์ดิเยอได้กล่าวย้ำว่า ทุนทางสัญลักษณ์ของนักเขียนหรือศิลปิน พฤติกรรมการบูชาชื่อเจ้าของผลงาน และผลเชิงเวทมนตร์ที่เกิดจากลายเซ็นของศิลปินล้วนไม่มีอะไรแตกต่างจากทุนทางสัญลักษณ์ในปริมณฑลทางสังคมอื่นๆ นั่นคือ ทุนชนิดนี้เป็นเรื่องของการรับรู้ จึงมีพื้นฐานอยู่บนความเชื่อซึ่งหมายถึง กระบวนชุดการรับรู้และประเมินคุณค่าที่ใช้กันอยู่ในวงการนั้นๆ (ชนิดา เสงี่ยมไพศาลสุข, 2550 : 33)

และสิ่งที่ขาดไม่ได้อีกประการในการครอบงำทางอำนาจในสังคมคือ ทุนทางสังคม ซึ่งวอล์คเกอร์มีทุนทางสังคมในหน่วยแบบครอบครัวซึ่งได้การปลูกฝังในวัฒนธรรมแบบคนผิวสีจากครอบครัวและเมื่อเข้าสู่การเป็นสมาชิกในปริมณฑลของวงการศิลปะร่วมสมัยได้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ขัดเกลานิจภาพระหว่างศิลปินรุ่นเยาว์กับศิลปินผิวสีรุ่นก่อน เช่น การได้มีปฏิสัมพันธ์กับโคเลสคอตท์ส่งผลให้เกิดกระบวนการสืบทอด (Reproduction) ซึ่งนำไปสู่การสร้างนิจภาพของศิลปินผิวสีที่เกิดการสืบทอดระหว่างวอล์คเกอร์และโคเลสคอตท์โดยที่ทั้งสองคนเป็นผู้มีทักษะความชำนาญซึ่งเป็นความรู้ที่ได้มาจากประสบการณ์ทางร่างกายที่บูร์ดิเยอร์เรียกว่า ผู้ชำนาญด้านศิลปวัตถุ (connoisseur) ซึ่งได้มาจากการสร้างความคุ้นเคยอย่างช้าๆ ด้วยการทำงานศิลปะ เป็น "ศิลปะ" การเรียนรู้ที่ไม่สามารถถ่ายทอดได้ด้วยการรับหรือการสั่ง เป็นศิลปะแห่งการคิด (art of thinking) และศิลปะแห่งการดำรงชีวิต (art of living) เป็นการเรียนรู้ที่มีการพบปะกันระหว่างศิษย์และครูเป็นเวลายาวนาน มีการติดต่อสังสรรค์กันระหว่างผู้คนและผลงานทางศิลปะ จะสามารถทำให้กฎเกณฑ์ในการสร้างงานศิลปะเข้าไปอยู่ในตัวโดยที่เขาไม่รู้ตัว ไม่ต้องทำให้กฎเหล่านั้นเป็นสูตรทฤษฎี และพวกเขาจะสามารถเรียนรู้ถึงการเป็นผู้มีความชำนาญ (master) ได้เองโดยไม่รู้ตัว (สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต, 2553 : 76) เพราะกลุ่มศิลปินผิวสีจะสามารถอยู่รอดได้ก็ต่อเมื่อสมาชิกในกลุ่มมีความเป็นเอกภาพและมีการสืบทอดสุนทรียะของกลุ่มให้ได้มากเท่าไหร่ ก็จะยิ่งมีอำนาจในวงการศิลปะมากตามไปด้วย

การปฏิวัติเชิงสัญลักษณ์ (Revolution Symbolic) ของวอล์คเกอร์
ประกอบด้วยการปฏิวัตินิจภาพ 2 ส่วนดังนี้

1 การปฏิวัตินิจภาพ: การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของสังคมสมัยใหม่

1.1 วาทกรรมอำนาจ ความรู้ ร่างกายในการสร้างวีรกรรมและความเป็นทาส
การสำรวจวาทกรรมประวัติศาสตร์โดยมุ่งเน้นไปที่การสร้างวีรกรรมของชาวอเมริกันและ

วาทกรรมความเป็นทาสของคนผิวดำ โดยวาทกรรมทั้งสองแบบจะปรากฏในระบบการศึกษาซึ่งเป็นระบบที่ผลิตซ้ำการครอบงำเชิงสัญลักษณ์ แต่สิ่งที่ครอบงำเหนือยิ่งกว่าระบบการศึกษาคือ รัฐ โดยรัฐจะผูกขาดความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์โดยการสร้างอัตลักษณ์ที่ชอบธรรมขึ้นมาชุดหนึ่ง ทำให้อัตลักษณ์นี้กลายเป็นสิ่งสากลที่ทุกคนต้องยอมรับและปฏิบัติตาม คือ การสร้างสัญลักษณ์ของวีรกรรมในแบบเรียนทางประวัติศาสตร์(เครื่องมือของรัฐ) และสื่อบันเทิงคดี(เครื่องมือของระบบทุนนิยม) เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ การ์ตูน ฯลฯ

ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ครอบงำทางวาทกรรมประวัติศาสตร์ด้วยระบบสัญลักษณ์นั้น พบว่า มีลักษณะการใช้ระบบสัญลักษณ์แบบ "การแบ่งคู่แย้ง" (binary opposition) คือ ความหมายของสัญลักษณ์มิได้เกิดจากตัวสัญลักษณ์เองแต่เกิดจากการเปรียบเทียบความแตกต่างกับสัญลักษณ์ตัวอื่น เช่น หายาก/ดาษดื่น ดี/เลว สูง/ต่ำ ใน/นอก ชาย/หญิง เบา/หนักฯลฯ โดยทั้งหมดมีต้นตอที่เป็นโครงสร้างในระดับลึก ได้แก่ ผู้ครอบงำ(การสร้างวีรกรรมของชาวอเมริกัน) กับผู้ถูกครอบงำ (ความเป็นทาสของคนผิวสี) ซึ่งกระบวนการทำงานของคู่แย้งนี้จะเป็นไปตามหลักของ "การสร้างความแตกต่าง" (Distinction) ซึ่งเป็นสิ่งที่แฝงฝังอยู่ในระบบความโน้มเอียง หรือนิจภาพ (habitus) คือ การที่ปรากฏการณ์นี้สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากการต่อต้านที่แท้จริงนั้น เนื่องจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นผู้ครอบงำหรือผู้ถูกครอบงำล้วนได้รับการปลุกฝังกระบวนชุดการรับรู้และประเมินคุณค่าชุดเดียวกันโดยสังคมที่อาศัยอยู่ โดยเป็นการปลูกฝังในระดับที่อยู่ลึกเกินกว่าบุคคลจะสามารถรับรู้ได้ผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมตั้งแต่วัยเด็ก นิจภาพของบุคคลที่สร้างการปฏิบัติจึงมีความสอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคม การปลูกฝังแบบหลอมรวมกับร่างกายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นิจภาพมีลักษณะคงทนถาวร ยากต่อการเปลี่ยนแปลงของบุคคลทุกคนในสังคม ทำให้ทุกคนมีระบบการรับรู้สิ่งต่างๆ ในสังคมด้วยมุมมองแบบจำแนกแยกแยะทำให้การแบ่งชนชั้นสามารถดำเนินไปได้เรื่อยๆ โดยปราศจากการโต้แย้ง

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจเกี่ยวกับการปลูกฝังนิจภาพของผู้บริโภคอเมริกันในวัฒนธรรมประชานิยม พบว่าประชาชนส่วนใหญ่ถูกครอบงำเชิงสัญลักษณ์จากวาทกรรมประวัติศาสตร์ที่ในรูปของทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์ เช่น วัตถุสิ่งของ พฤติกรรม งานศิลปะ งานวิชาการ ภาษา ฯลฯ ซึ่งธีโอดอร์ อดอร์โน (Theodor Adorno) กล่าวถึงวัฒนธรรมกระแสหลักไว้ว่ารูปธรรมจากการทำงานของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture industry) ซึ่งเป็นกลไกการครอบงำซ้อนในพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือเวลาการทำงานของระบบทุนนิยม โดยอุตสาหกรรมวัฒนธรรมจะทำหน้าที่ผ่อนถ่ายความตึงเครียดที่แรงงานได้รับจากระบบทุนนิยมผ่านการสร้างสินค้าทางวัฒนธรรมที่ทำให้แรงงานเกิดความสำราญ (amusement) เหมือนตนเอง

ได้รับการปลดแอกขั่วครั้งขั่วคราว ไม่ว่าจะเป็นการบริโภคภาพยนตร์ เพลง นวนิยาย รายการโทรทัศน์ ฯลฯ ซึ่งความรู้สึกสำราญที่แรงงานได้รับจากการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมดังกล่าว ที่จะก่อตัวกลายเป็นความต้องการประดิษฐ์ (fabricated need) จนผลักให้แรงงานต้องย้อนกลับสู่โลกของการทำงานภายใต้ทุนนิยมอย่างจำยอมอีกครั้งเพื่อนำเอาค่าตอบแทนที่ได้รับไปเติมเต็มความต้องการประดิษฐ์ดังกล่าว ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงถึงกระบวนการสร้างนิจภาพที่ผู้ครอบงำหรือผู้ถูกครอบงำล้วนได้รับการปลูกฝังในระดับที่อยู่ลึกเกินกว่าบุคคลจะสามารถรับรู้ได้ผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตความเคยชินและความปลอดภัยซึ่งยากต่อการเปลี่ยนแปลงนิจภาพของผู้บริโภคในสังคม ดังนั้นการครอบงำเชิงสัญลักษณ์จึงมีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมประชานิยมอย่างเลี่ยงไม่ได้

วาทกรรมอำนาจ ความรู้ ร่างกายในการสร้างวีรกรรมและความเป็นทาสสืบเนื่องจากการล่าอาณานิคม การสร้างมายาคติต่อคนผิวสีผ่านความรู้ในแบบเรียนประวัติศาสตร์และวรรณกรรมกระแสหลัก (Grand narrative) อาทิ เรื่องเล่า นิทาน ตำนาน มหากาพย์ และบันเทิงคดีคลาสสิคอิงประวัติศาสตร์ในช่วงศตวรรษที่ 19 เกี่ยวกับวิถีชีวิตของทาสที่อาศัยอยู่ทางใต้ วอล์คเกอร์ต้องการสื่อให้เห็นถึงความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในวาทกรรมเหล่านั้น เธอได้เลือกงานวรรณกรรมยอดนิยมที่แสดงถึงการครอบงำเชิงสัญลักษณ์มาใช้ในกลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ คือ นวนิยายเรื่อง "Uncle Tom's Cabin" 1852 และภาพยนตร์เรื่อง "Gone with the Wind." 1938 ด้วยการนำภาพตัวละครหลักและเหตุการณ์ที่อ้างอิงจากวรรณกรรมมาเชื่อมโยงกับพฤติกรรมด้านมืดของมนุษย์เพื่อทำลายภาพลักษณ์ความเป็นวีรบุรุษของคนผิวขาวรวมทั้งความเป็นทาสของคนผิวสีให้เกิดความพร่าเลือนทางอัตลักษณ์เชื้อชาติซึ่งกลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ในงานของเธอ

นวนิยายเรื่อง "Uncle Tom's Cabin" มีการสร้างทุนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการสถาปนาหรือการรับรองจากรัฐว่าเป็นนวนิยายที่ได้รับยกย่องว่าเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ทำให้เกิดการเลิกทาส ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้มีกระบวนการสร้างทุนทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในนิจภาพของความเคร่งครัดในคริสต์ศาสนาของผู้ประพันธ์และตัวละครลุงทอมที่เป็นทาสผิวสีที่เข้ารับศาสนาคริสต์จนกลายเป็นทาสผู้ซื่อสัตย์และมีความศรัทธาในศาสนา ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการอ้างอิงทุนทางเศรษฐกิจว่าเป็นนวนิยายที่ขายดีที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเป็นหนังสือขายดีอันดับสองรองจากคัมภีร์ไบเบิลด้วย

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง "Gone with the Wind" เป็นภาพยนตร์สีเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ มีการสร้างทุนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการสถาปนา หรือการรับรองจากรัฐ และวงการอุตสาห-

กรรมบันเทิงจนกลายเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมแบบประชานิยมของอเมริกาในยุคเก่า (คนผิวขาวชายหญิงในชุดสูทและกระโปรงยาวทรงสุ่มซึ่งเป็นแฟชั่นของผู้หญิงในยุควิคตอเรี่ยน) Gone with the Wind ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงเกี่ยวกับการเหยียดผิวจนทำให้ต้องมีการกลบเกลื่อนด้วยการสร้างทุนทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับแฮตตี แม็คเดาเนี่ยลนักแสดงผิวสีที่รับบทเป็นแมมมี่ทาสรับใช้ ซึ่งเป็นคนอเมริกันผิวสีคนแรกที่ได้รับรางวัลออสก้าสาขาดาราสมทบฝ่ายหญิง การสร้างทุนทางสัญลักษณ์ด้วยภาพของวีรบุรุษจากการต่อสู้ในสงครามกับภาพหญิงสาวสวยที่ต่อต้านจารีตประเพณีของสังคมยุคเก่าและทาสผิวสีที่ถูกทำให้ดูไร้สติปัญญานั้นเต็มไปด้วยความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องเชื้อชาติและเพศ

กล่าวโดยสรุปผลงานบันเทิงคดีทั้งสองนี้กลุ่มผู้ครอบงำได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรมในการสร้างมูลค่าและแปรเปลี่ยนทรัพย์สินทางสัญลักษณ์ให้เป็นผลประโยชน์จากการนำนวนิยายที่ได้รับการครอบงำทางสัญลักษณ์ในหมู่ผู้อ่านมาสู่การครอบงำเชิงสัญลักษณ์ของภาพยนตร์ที่ขยายวงของการครอบงำไปได้อย่างมากนับเป็นผลสำเร็จจากการลงทุนสร้างบารมีจากการแลกเปลี่ยนทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์ (รางวัล) จำนวนมากและการมีผู้ถูกครอบงำล้นหลามมาใช้ยืนยันความชอบธรรมในการครอบงำเชิงสัญลักษณ์ รวมทั้งการสถาปนาทุนทางสัญลักษณ์ให้กับผู้ประพันธ์หญิงผิวขาวทั้งสองเสมือนการสร้างวีรกรรมอันเป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งของวาทกรรมอำนาจทางประวัติศาสตร์

การนำวาทกรรมการสร้างวีรกรรมในประวัติศาสตร์ชนชาติอเมริกามาสร้างเป็นทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์ในบริบทของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมีลักษณะทุนทางสัญลักษณ์ของกลุ่มผู้ครอบงำด้วยการสร้างสัญลักษณ์จากเหตุการณ์สงครามกลางเมืองด้วยคือ เกียรติแห่งวีรกรรม ซึ่งทุนเชิงสัญลักษณ์นี้มีลักษณะการแยกแยะสมาชิกคือ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่คนทั่วไปรับรู้ผ่านทางชื่อหรือสีผิว โดยทำหน้าที่เป็นทุนทางสัญลักษณ์ได้ทั้งเชิงบวกและเชิงลบด้วยเหตุที่ว่าบรรดาโครงสร้างการรับรู้และประเมินคุณค่านั้น โดยสาระสำคัญแล้วเป็นผลผลิตจากการปลูกฝังโครงสร้างเชิงภววิสัยต่าง ๆทางสังคม การนำเรื่องราวของสงครามกลางเมืองและความเป็นทาสมาสร้างเป็นทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์นั้นนับเป็นการแปลงโฉมการกระทำทางเศรษฐกิจ (อุตสาหกรรมบันเทิง) ให้กลายเป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ (เกียรติแห่งวีรกรรม การเลิกทาส) เป็นการแปลงโฉมซึ่งสามารถดำเนินการในเชิงปฏิบัติได้ในวงการศิลปวัฒนธรรมเป็นส่วนใหญ่

1.2 การดำรงอยู่ของตัวตนที่ประหลาด (Monstrous being) และการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ

วอล์คเกอร์ท้าทายนิจภาพของผู้ชมด้วยการใช้ความปรารถนา ความพึงพอใจและความน่าอับอายที่ซับซ้อนในเรื่องเพศวิถีของมนุษย์ที่ไม่สามารถแสดงออกอันเป็นสิ่งต้องห้าม (Taboo) ทางศาสนามาช้านานเพราะหากผู้ใดกล้าแสดงพฤติกรรมต้องห้ามอย่างเปิดเผยในที่สาธารณะแล้วเขาย่อมเป็นมนุษย์ผู้มีตัวตนประหลาด เธอจึงได้นำเสนอพฤติกรรมต้องห้ามต่าง ๆมาใช้อย่างท้าทายอาทิ การคุมกำเนิด (ผิดกฎธรรมชาติ) การทำแท้งและรักร่วมเพศ (เป็นบาป) ฐานะของสตรีในพื้นที่คริสต์ศาสนา ฯลฯ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสนใจใคร่รู้ในขณะเดียวกันก็รู้สึกรังเกียจต่อภาพที่แสดงพฤติกรรมทางเพศที่รุนแรงแต่แฝงอารมณ์ขัน จากการนำเสนอดังกล่าวเกิดการเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงเกี่ยวกับภาพผลงานที่แสดงความเปลือยเปล่าของร่างกาย พฤติกรรมทางเพศ ความรุนแรง การสมสู่ระหว่างคนกับสัตว์ การมีความสัมพันธ์รักต่างเชื้อชาติเหล่านี้เป็นเรื่องต้องห้ามทางประวัติศาสตร์

เนื่องจากการดำรงอยู่ของตัวตนที่ประหลาด (monstrous being) มักถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ต่อต้านมาตรฐานความเป็นปกติของสังคมเพราะการดูและบอกว่าอะไรเป็นสิ่งประหลาดนั้นถึงที่สุดแล้วก็คือ การทำให้สิ่งที่เราไม่รู้กลายเป็นสิ่งที่รู้ หรือทำให้สิ่งที่ไม่ปกติกลายเป็นสิ่งปกติ (Normalizing the abnormal) ด้วยการตีตราสิ่งนั้นว่า "ประหลาด" (Mary Douglas, 1970 : 74-77) และตัวตนที่ประหลาดเหล่านี้ยังทำหน้าที่ท้าทายระบบระเบียบ (order) ในการจัดจำแนกแยกแยะสิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์ เพื่อสร้างความรู้สึกไม่ปกติหรือคาดการณ์ไม่ได้ให้กับผู้ชม

ยิ่งไปกว่านั้นวอล์คเกอร์นำนิจภาพที่เกี่ยวกับการควบคุมร่างกายของมนุษย์ ซึ่งเป็นผลมาจากกลไกการทำให้เป็นสังคมซึ่งตอบสนองกับโครงสร้างทางสังคมที่มีลักษณะแบ่งแยกเป็นลำดับขั้นอย่างชัดเจน ในแง่นี้การปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ (ไม่ว่าจะเป็นปัสสาวะ อุจจาระ หรือการสำรอกเอาสิ่งที่อยู่ภายในร่างกายออกมา) รวมทั้งการฉีกขาดของร่างกายมนุษย์ จึงกลายเป็นการปะทะกับค่านิยมต่าง ๆ ของสังคม และช่วยปลดปล่อยมนุษย์ออกจากชุดอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่กดทับตนอยู่ (Georges Canguilhem, 2005 : 189-192) ดังนั้นการปฏิวัตินิจภาพด้วยการปฏิเสธที่จะควบคุมร่างกายให้เป็นไปตามระเบียบของสังคมจึงปรากฏให้เห็นในผลงานที่ตัวละครที่เป็นวีรบุรุษหรือทาสต่างแสดงการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ เช่น การขับถ่าย อาเจียนและแสดงพฤติกรรมทางเพศอย่างโจ่งแจ้งยกตัวอย่าง ผลงานชื่อ "The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven", 1997 ที่ตัวละครชายแสดงอาการอุจจาระตลอดเวลา ผู้หญิงทาสสามคนแสดงพฤติกรรมรักร่วมเพศรวมทั้งชายพิการที่กำลังร่วมเพศกับเด็กชาย

การปฏิวัตินิจภาพการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติของวอล์คเกอร์มีกลยุทธที่ซับซ้อนด้วย

การเปลี่ยนรูปใหม่เป็นการตัดภาพตัวละคร/เหตุการณ์เด่นๆ ที่มักเป็นที่จดจำของผู้คน (จากวรรณกรรม) ให้แสดงพฤติกรรมต้องห้ามคือ การปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ (แทนการแสดงวีรกรรม) หรือตัวตนที่ประหลาด (ความเป็นทาส) มาปะติดปะต่อ (Collage) ด้วยวิธีการตัดกระดาษภาพเงาดำติดบนผนัง ดังตัวอย่างในผลงานที่มีชื่อว่า "Gone, an Historical Romance of a Civil War as it occurred between the dusky things of one young negress and her heart" ซึ่งวอล์คเกอร์ได้นำสัญลักษณ์บุคลิกลักษณะของตัวละคร ภาพเหตุการณ์หรือฉากในภาพยนตร์เรื่อง Gone with the Wind มาใช้สร้างภาพใหม่เช่น ภาพผู้หญิงที่คล้ายคนผิวสีที่อยู่บนเรือโดยมีหัวของผู้ชายผิวขาวที่ดูคล้าย George Washington (เป็นประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกาคนแรก) ซึ่งองค์ประกอบของเหตุการณ์นี้มีส่วนคล้ายกับภาพ "George Washington Carver Crossing the Delaware : Page from an American History Textbook" ของงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของโคเลสคอร์ตที่ล้อเลียนผลงานจิตรกรรมต้นแบบของ Emanuel Leutze มาอีกทีหนึ่ง สะท้อนให้เห็นการปฏิวัตินิจภาพด้วยการล้อเลียน (ภาพที่ 3)

2 การปฏิวัตินิจภาพ: การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของรูปแบบศิลปะสมัยใหม่

"ภาษาเฉพาะ" แห่งทัศนศิลป์หรือ "ภาษาภาพ" เป็นเครื่องมือพื้นฐานของการสื่อสารระหว่างมนุษย์ ซึ่งการสื่อสารด้วยภาษาภาพนี้มีลักษณะซับซ้อน มีหลายลักษณะและหลายระดับตั้งแต่การสื่อสารอย่างง่ายที่สุดจนถึงสลับซับซ้อนที่สุด ข้อจำกัดของภาษาศิลปะสมัยใหม่ที่เด่นชัดคือ มักเป็นภาพจิตรกรรมนิ่งๆ เพียงภาพเดียว การที่จะพรรณนาบอกเล่าเรื่องราวจึงมีลักษณะของการหยุดความเคลื่อนไหว แช่แข็ง แบบหยุดกาลเวลาเช่น ภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ ภาพเหมือนบุคคลและภาพขนาดใหญ่ที่บอกเล่าเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ วอล์คเกอร์ตระหนักถึงข้อจำกัดของภาพนิ่งได้ดี เธอใช้กระบวนการต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่โดยการใช้ภาษาวรรณศิลป์ ผสมกับภาษาทัศนศิลป์ การแบ่งภาพออกเป็นช่องๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันก่อให้เกิด "ภาพเคลื่อนไหว" ทางจินตนาการแก่ผู้ชมได้โดยนำมิติของ "พื้นที่และเวลา"มาร่วมเป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งการนำบุคลิกลักษณะของตัวละครที่อ้างอิงจากประวัติศาสตร์ วรรณกรรม วัฒนธรรมและพฤติกรรมด้านมืดของมนุษย์ มาความเชื่อมโยงในผลงานเพื่อสำรวจในเรื่องวาทกรรมอำนาจที่สะท้อนผ่านภาพเงาดำของผู้คนที่แสดงให้เห็นถึงการดิ้นรนต่อสู้ โดยวอล์คเกอร์ใช้กระบวนการต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ 2 วิธีดังนี้

2.1 วิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette)

วอล์คเกอร์ต่อต้านรูปแบบความเป็นสมัยใหม่ด้วยการเลือกใช้สื่อวัสดุและกระบวนการสร้าง

สรรค์ที่เรียบง่ายเช่น กระดาษสีดำและการวาดเส้น เป็นหลักในการสร้างงานเพราะเธอปฏิเสธการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันเพราะมันคือภาพตัวแทนของความเป็นสมัยใหม่หรือการสร้างสรรค์แบบกระแสหลัก เธอจึงเลือกสร้างรูปทรงด้วยวัสดุและวิธีการที่เชื่อมโยงกับวาดเส้นบนระนาบคือ วิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette) โดยเธอจะวาดภาพบนกระดาษสีดำ แล้วตัดกระดาษด้วยมีดที่คล้ายคัตเตอร์ วิธีการนี้เหมือนการวาดเส้นด้วยใบมีดที่ต้องอาศัยทักษะเป็นอย่างยิ่ง เธอสร้างรูปทรงที่เรียบง่ายแต่มีเส้นรอบนอกที่คมชัดเป็นรูปภาพตัวละครจากนวนิยายที่คล้ายการ์ตูน เพื่อสร้างภาพสะท้อนชนชั้นกลางที่บริโภควัฒนธรรมประชานิยมเป็นหลัก

การสร้างโครงร่างมนุษย์และเสื้อผ้าที่แสดงพื้นเพของชนกลุ่มน้อยหรือนกลุ่มผู้มีอำนาจด้วยวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำจึงเป็นการประชดเย้ยหยันล้อเลียนปัญหาการเหยียดผิว เพราะวัสดุ (กระดาษสีดำ) ได้กำจัดเรื่องสีผิวของมนุษย์ด้วยการแปรสภาพร่างกายมนุษย์ให้กลายเป็นสีดำเหมือนกันหมด ดังนั้นวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำจึงเป็นการเปลี่ยนนิจภาพของกลุ่มคนที่ถูกนิยามความหมายผ่านภาพลักษณ์ทางสีผิวใหม่ ซึ่งเป็นความน่าสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานของวอล์คเกอร์เกี่ยวกับประเด็นเชื้อชาติ เพราะการที่วอล์คเกอร์นำตัวละครผิวขาว/ผิวสีจากวรรณกรรมให้แปรเปลี่ยนอัตลักษณ์ตัวตนเป็นสีดำคล้ายเงาเหมือนกันหมดทำให้อัตลักษณ์กลายเป็นสิ่งที่พร่าเลือนเพราะการหายไปของเชื้อชาติ สีผิว ความปกติกับความไม่ปกติ ทำให้ขาดการบ่งชี้ทางอัตลักษณ์ที่ขัดเจน ความเป็น "เงา" คือการพูดถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งทำให้เราสามารถละทิ้งอัตลักษณ์ทางสังคมออกมาเล่นในบทบาทของอัตลักษณ์ตัวตนที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานเดิม เมื่อเราต่างถูกทำให้เป็นสีดำหรือถูกทำให้พร่าเลือน นอกจากนี้ วอล์คเกอร์ยังใช้วิธีการ Light Projection ด้วยการวางแผ่นใสบน overhead projector ที่วางบนพื้น ที่ทอดแสงเงาและสร้างสภาพแวดล้อมบนผลงานติดผนัง ให้ผู้ชมรู้สึกเกิดจินตนาการเข้าไปอยู่ในผลงานที่ล้อมรอบตัว เงาของผู้ชมเองก็ทอดตัวลงบนผลงาน (ที่ผนัง) ในขณะที่พวกเขาเดินสำรวจไปรอบ ๆ พื้นที่ ในเวลาเดียวกันผู้ชมกำลังเข้าสู่การเล่าเรื่องและประวัติศาสตร์โดยการนำไปสู่ภาพตัวละครที่เกิดจากเงาของพวกเขาเองที่คล้ายการมีส่วนร่วมในเรื่องราวหรือเหตุการณ์บนผนัง

2.2 การจำลองพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ : สนามแห่งการถูกจับจ้อง

วอล์คเกอร์ได้ทำการปฏิวัตินิจภาพการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่ติดตั้งบนผนังภายในห้องจัดแสดงสี่เหลี่ยมสีขาว ซึ่งผลงานของเธอมีลักษณะแตกต่างออกไปด้วยภาพผลงานซึ่งมีขนาดกรอบภาพที่ยาวมากทำให้มีการเรียกผลงานของเธอว่า กรอบภาพขนาดยาว (Panoramas)

เธอได้นำภาพเหตุการณ์ความขัดแย้งช่วงสงครามกลางเมืองที่เกี่ยวข้องกับการค้าทาส "The civil war Battle of Atlanta" จัดแสดงอยู่ที่ Civil War Museum ใน Atlanta เป็นการนำเสนอจิตรกรรมแบบ "Hyper realistic" แบบ Cyclorama (ฉากทิวทัศน์ที่มองจากตรงกลางห้องมีลักษณะรูปทรงกระบอกมองเห็นภาพทิวทัศน์ที่อยู่ไกล ๆ) ซึ่งถูกจัดแสดงในฐานะอนุสรณ์สถาน เป็นการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ที่มีทุนทางสัญลักษณ์ของการสร้างวีรกรรม ดังนั้นวอล์คเกอร์จึงสร้างผลงานศิลปะจัดวางชื่อ "Slavery ! Slavery! Presenting a GRAND and LIFELIKE Panoramic Journey into Picturesque South Slavery of "Life at 'Ol' Virginny's Hole' (sketches from Plantation Life)" ขึ้นในปี 2007 เธอต้องการต่อต้านกับงานจิตรกรรมแบบ "Hyper realistic" ด้วยการใช้สื่อวัสดุที่เล็ก ๆ แต่สื่อความหมายทางประวัติศาสตร์ที่ไม่ใช้ความเหมือนจริง ด้วยเหตุนี้วิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำด้วยกระดาษสีดำจึงกลายเป็นเครื่องมือต่อต้านความเหมือนจริง เนื่องจากวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำเป็นสื่อที่มีความเป็นนามธรรมที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่เธอแต่งขึ้นเอง ตัวละครสีดำ (dark bodies and face) ที่มีขนาดใหญ่ ซับซ้อนและมีความเคลื่อนไหวในการแสดงบุคลิกท่าทางอันเกิดจากทักษะฝีมือซึ่งสะท้อนความเป็นรูปภาพโบราณ (antique image)

เธอนำตัวละครสีดำขนาดเท่าคนจริงทำการปะติดปะต่อบนผนังสีขาวลักษณะทรงกลม 360 องศามีทางเข้าเพียงหนึ่งทางเป็นการจำลองพื้นที่แบบ Cyclorama มีขนาดความยาว 85 ฟุต โดยวอล์คเกอร์นำภาพเหตุการณ์การเดินทางของทาสชายหญิงที่กำลังใช้ชีวิตในอาณานิคมทาสมาใช้ในผลงานแทนภาพสงครามกลางเมือง การติดภาพตัวละครสีดำลงบนผนังสีขาวทำให้เกิดช่องว่างที่ว่างเปล่า (The blank space) ซึ่งเกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวละคร (รวมทั้งตัวละครสีดำเองก็เป็นช่องว่างที่ว่างเปล่าด้วย) กลายเป็นเรื่องราวที่เข้าใจได้ในฐานะผู้ชมที่ยืนอยู่ตรงกลางโดยมีตัวละครอยู่โดยรอบ (ภาพที่ 4)

"Slavery! Slavery!" ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมอยู่ในเรื่องราวในการเดินข้ามไปมาระหว่างเส้นรอบวงของภาพที่โอบล้อมการจ้องมองเพื่อปะติดปะต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่นั้น ด้วยโครงสร้างที่เป็นวงกลมทำให้ไม่มีจุดเริ่มต้นเรื่องที่ชัดเจนหรือตอนจบของเรื่องราวแบบที่เราเคยชินโดยเฉพาะการชมภาพจากซ้ายไปขวา แต่ในการเล่าเรื่องแบบ Cyclorama นั้นมีลักษณะของการวน (Loop) ที่จะเริ่มจากจุดใดก็แล้วแต่จินตนาการของผู้ชม การที่วอล์คเกอร์นำผู้ชมเข้าไปจ้องมองเหล่าทาสในพื้นที่จำลองทางอำนาจแบบ Cyclorama นั้นดูจะมีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่มิแช็ล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้เอ่ยถึงมโนทัศน์ "การเฝ้าดูและลงโทษ" ด้วยตัวอย่างสถาปัตยกรรมที่มีผู้คิดค้นขึ้นสำหรับเรือนจำสมัยใหม่ที่เรียกว่า สรรพทัศน์ (Panopticon) ซึ่งประกอบด้วยหอสูงอยู่ตรงกลางสำหรับให้ผู้คุมเฝ้าดู สอดส่อง ตรวจ

ตราความเป็นไปของนักโทษในห้องขังที่เรียงรายล้อมหอนั้นอยู่ โดยชี้ว่าเป็นตัวอย่างโดดเด่นของกลไกอำนาจสมัยใหม่ที่มุ่งควบคุมมนุษย์ในทุกย่างก้าวและทุกลมหายใจเข้าออก (ทองกร โภคธรรม, 2547 : 15) สรรพทัศน์จึงทำหน้าที่เสมือนเครื่องมือแห่งอำนาจจากคุณลักษณะของการเป็นสนามแห่งการถูกจับจ้อง โดยตัวละครในผลงานจะถูกกำหนดให้อยู่ในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งซึ่งเป็นพื้นที่เฉพาะของตน เพื่อให้ผู้ชมแลเห็นตัวละครต่าง ๆ ได้จากตำแน่งเดียวที่เขายืนอยู่ โดยที่ตัวละครจะตระหนักว่า ตนเองได้ถูกจ้องมองอยู่ตลอดเวลาและอย่างต่อเนื่อง จุดนี้จึงกลายเป็นสถานการณ์ที่ทำให้เห็นถึงการทำงานของอำนาจที่เป็นไปโดยอัตโนมัติและมีประสิทธิภาพ (แบรี่ สมาร์ท, 2555 : 162-163)

ดังนั้นการจำลอง Cyclorama ในฐานะสนามแห่งการถูกจับจ้องเพื่อทดสอบนิจภาพของผู้ชมให้แสดงบทบาทผู้มีอำนาจในการบงการให้ปัจเจกบุคคลอยู่ภายใต้อำนาจของการสังเกตการณ์ โดยให้สรรพทัศน์เป็นเหมือนห้องทดลอง จากการที่มันได้สร้างพื้นที่ในการผลิตความรู้เกี่ยวกับผู้ที่ตกอยู่ใต้การสังเกตการณ์และเป็นพื้นที่แห่งการทดลองและฝึกฝนนิจภาพของผู้ชม เห็นได้ว่า การใช้สื่อสัญลักษณ์ในการแสดงออกของการต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ โดยใช้วิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette) และกรอบภาพขนาดยาว (Panoramas) ที่ต้องการสื่อถึงการสร้างภาพการรับรู้ใหม่ในศิลปะและนิจภาพของผู้ชมที่มีต่องานศิลปะร่วมสมัยด้วยการกระบวนการปะทะสังสรรค์ร่วมกันระหว่างผู้ชมกับผลงาน

บทสรุป

การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในผลงานของคาร่า วอล์คเกอร์สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ของอำนาจกับการต่อต้านโดยใช้กลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ (recast) ที่ปฏิวัติกฎเชิงสัญลักษณ์ (Revolution Symbolic) ซึ่งมีการนำเสนอ 2 ประเด็นหลักว่าด้วย

1 กระบวนการ "สุนทรียะของคนผิวสี" (The Black Aesthetic)
สุนทรียะของคนผิวสีเกิดขึ้นระหว่างรอยแยกของสุนทรียศาสตร์กระแสหลักและการต่อสู้ของการเหยียดผิวรวมทั้งการเคลื่อนไหวของกลุ่มสตรีนิยมตั้งแต่คลื่นลูกที่หนึ่งจนถึงคลื่นลูกที่สามที่คำนึงถึงความหลากหลายทางอัตลักษณ์และประสบการณ์ของผู้หญิง ทั้งยังมีสตรีนิยมแนวผสมผสานมากยิ่งขึ้นเช่น สตรีนิยมผิวสี และสตรีนิยมที่รักเพศเดียวกันได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในสังคมอเมริกันที่หันมาสร้างสรรค์ศิลปะโดยใช้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางอย่างต่อเนื่อง

ในศตวรรษที่ 21 กระแสการใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุของการจ้องมองในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอีกขั้นหนึ่งของกลุ่มสตรีนิยมคือ แนวคิดหลังสตรีนิยม (Post feminism) หมายถึงพัฒนาการทางความคิดที่ประสานกับกระบวนทัศน์หลังโครงสร้างนิยมและสตรีนิยม และการประกาศตนที่ต่างไปของสตรีนิยมแต่ไม่ใช่คติต้านสตรีนิยม (anti-feminism) เน้นการวิพากษ์ตนเอง โดยมีประเด็นสำคัญที่วอล์คเกอร์นำแนวคิดหลังสตรีนิยมมาใช้ควบคู่ไปกับแนวคิดสุนทรียะของคนผิวสีดังนี้

การปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) ในผลงานของวอล์คเกอร์เกิดจากการนำวาทกรรมชุดต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมอเมริกันที่แฝงมากับวรรณกรรม ภาพยนตร์มาปะทะประสานกันผ่านการประกอบสร้าง การรื้อสร้างและการสร้างใหม่เพื่อให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจทั้งกับตัวเองและสิ่งที่อยู่รอบตัวในบริบทปัจจุบัน

การแสดงความพึงพอใจในวัฒนธรรมประชานิยมที่ถูกผลักโดยสื่อและยอมรับความหฤหรรษ์ของบริโภคนิยม

การสร้างอารมณ์ขันที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างระหว่างอุดมคติที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากสตรีนิยมและสื่อ รวมทั้งความเป็นจริงของชีวิตในโลกยุคใหม่ ทั้งนี้อารมณ์ขันแบบหลังสตรีนิยมจะประชดประชันและวิพากษ์ตนเอง (self-deprecating)

เห็นได้ชัดว่าการต่อต้านของวอล์คเกอร์มีความหมายของการเมืองเชิงพื้นที่ (Politics of location) ซึ่งช่วยเปิดมิติของการต่อต้านให้กว้างขวางออกไป เป็นการกระตุ้นให้ผู้ต่อต้านสามารถประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ของการขบถด้วยวิธียักย้ายถ่ายเทพื้นที่ (dislocation) ได้ไม่สิ้นสุด การต่อต้านไม่จำเป็นต้องมีเป้าหมายโค่นอำนาจเก่าหรือประกาศความเป็นปฏิปักษ์ชัดเจน มันอาจดูอ่อนแอ ไร้สาระหรือน่าตลกขบขัน พลังของการต่อต้านจึงเปิดโอกาสในการนิยามอัตลักษณ์ผสมผสานขึ้นใหม่ด้วยกลยุทธ์การเปลี่ยนรูปใหม่ (recast) ที่ปฏิวัติกฎเชิงสัญลักษณ์ (Revolution Symbolic) ของวาทกรรมอำนาจ ซึ่งวิธีการสร้างสุนทรียะแบบวอล์คเกอร์ได้สร้างแรงกระเพื่อมให้วงการศิลปะร่วมสมัยดำเนินไปได้โดยไม่ถูกแช่แข็งทางสุนทรียะแบบเดิม ๆ

2 การปฏิวัติมินิจภาพ

การต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในผลงานของคาร่า วอล์คเกอร์แสดงให้เราเห็นถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ของอำนาจกับการต่อต้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น อัตลักษณ์แบบใหม่หรือการสร้างภาพการรับรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นเป็นผลลัพธ์เชิงรูปธรรมแบบหนึ่งที่เกิดจากการกระทำของพื้นที่

พิเศษอีกแบบที่เรียกว่า "การปฏิวัตินิจภาพ" ประกอบด้วย 2 ส่วนทำงานร่วมกันคือ

การปฏิวัตินิจภาพแบบที่หนึ่ง : การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของสังคมสมัยใหม่ประกอบด้วย การสำรวจวาทกรรมอำนาจ ความรู้ ร่างกายในการสร้างวีรกรรม ความเป็นทาส การดำรงอยู่ของตัวตนที่ประหลาด (Monstrous being) และการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติ

การปฏิวัตินิจภาพแบบที่สอง : การต่อต้านกฎเชิงสัญลักษณ์ของรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ประกอบด้วยวิธีการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำ (Black Cut-Paper Silhouette) และการจำลองพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ : สนามแห่งการถูกจับจ้อง

กระบวนการทำงานของการปฏิวัตินิจภาพทั้ง 2 ส่วนในผลงานของวอล์คเกอร์ส่งผลให้ผู้ชมที่มีสถานะของผู้ถูกครอบงำและผู้ครอบงำ ต่างถูกทำให้อยู่ในพื้นที่ของความเป็นอื่นทางอัตลักษณ์และวัฒนธรรมประชานิยมด้วยการฉีกออกไปจากวิถีชีวิตหรือนิจภาพที่เสพสิ่งบันเทิงแบบอเมริกันชนที่คุ้นเคย ไปสู่การสำรวจความเป็นมนุษย์ที่เราต่างก็เป็นทาสของการครอบงำทางความคิดกระแสหลัก

เพราะการที่วอล์คเกอร์ทำให้พื้นที่ห้องแสดงนิทรรศการแบบสมัยใหม่ (white cube) ให้กลายเป็นพื้นที่พิเศษด้วยการจำลองพื้นที่เชิงสัญลักษณ์คือ สนามแห่งการถูกจับจ้อง ที่เต็มไปด้วยการท้าทายนิจภาพของอำนาจการจัดการความรู้ด้วยการนำเสนอสัญลักษณ์ของร่างกายในฐานะการดำรงอยู่ของตัวตนที่ประหลาดและการปลดปล่อยแรงขับตามธรรมชาติผ่านสื่อวัสดุการตัดกระดาษเป็นภาพเงาดำที่เรียบง่ายแต่แฝงนัยการย้อนแย้งของความหมายทางอัตลักษณ์

การปฏิวัตินิจภาพผ่านด้วยการใช้สื่อสัญลักษณ์ที่เรียบง่ายแต่แฝงนัยทางการเมืองวัฒนธรรมในเชิงลึกมาใช้ประกอบสร้างผลงานทัศนศิลป์ของวอล์เกอร์ตามที่ได้กล่าวมานั้น ซึ่งแสดงการต่อต้านขัดขืนอย่างเป็นรูปธรรมของการบันทึกความจำของสังคม (Social memory) ที่ว่าด้วยทางเลือกชีวิตทัศนคติในระดับปัจเจกบุคคลลงบนพื้นที่เฉพาะชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นความพยายามที่จะทำให้การต่อต้านก้าวข้ามพ้นการคิดแบบแบ่งขั้วตรงข้ามและสะท้อนทัศนภาพของอัตลักษณ์แบบผสมผสานที่วิพากษ์สุนทรียะของคนอเมริกันผิวสีและผิวขาวได้อย่างแจ่มชัดและมืดหม่นในเวลาเดียวกัน

บรรณานุกรม

Adorno, Theodor W. **Culture Industry Reconsidered**, in The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture, edited by J.M. Bernstein. London: Routledge. 1991.

Bourdieu, Pierre. **Meditations Pascaliennes**. Paris. Seuil. 1997.

Douglas, Mary. **Natural Symbols: Explorations in Cosmology**. London: Routledge. 1970.

Canguilhem, Georges. **Monstrosity and the Monstrous.** translated by Chris Turner, in The Body: A Reader, edited by Mariam Fraser and Monica Greco. London: Routledge. 2005. อ้างถึงใน ยุกติ มุกดาวิจิตร. **วัฒนธรรมต่อต้าน**. กรุงเทพ: ศูนย์มนุษย์วิทยาสิรินธร. 2556.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. **วาทกรรมกับการพัฒนา**. กรุงเทพ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรามหาวิทยาลัยเกริก. 2542.

บูร์ดิเยอร์, ปิแยร์. **เศรษฐกิจของทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์**. แปลโดย ชนิดาเสงี่ยมไพศาลสุข. นพพร ประชากุล, บรรณาธิการ กรุงเทพ: คบไฟ. 2550.

พจี ยุวชิต. **สตรี สีผิว สภาวะแวดล้อม: มุมมองกวีอเมริกันร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ. 2541.

ฟูโกต์, มิแช็ล. **ร่างกายใต้บงการ**. แปลโดย ทองกร โภคธรรม. นพพร ประชากูล, บรรณาธิการ กรุงเทพ: คบไฟ. 2547.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. **อัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. 2546.

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. **แนวความคิดฮาบิทัสของปิแอร์ บูร์ดิเยอ กับทฤษฎีทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพ: เคล็ดไทย. 2553.

สมาร์ท, แบรี่. **มิแช็ล ฟูโกต์**. แปลโดย จาระมี เชียงทองและสุนทร สุขสราญจิต, กรุงเทพ: ศูนย์มนุษย์วิทยาสิรินธร. 2555.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. 2550.

ภาพที่ 1

Kara Walker

"The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven"

1997

ภาพที่ 2

Kara Walker

"Gone", An Historical Romance of a Civil War as it Occurred between the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart

1994

ภาพที่ 3

Kara Walker

"Slavery! Slavery! Slavery! Presenting a GRAND and LIFELIKE Panoramic Journey into Picturesque South Slavery of "Life at 'Ol' Virginity Hole' (Sketch form Plantation Life) Black Cut-Paper Silhouette and Installation

2007

ที่มา http://www.art21.com/kara