ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่องรอย” ของร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย*

The Importance of Female “Fragmented Body" and “Body Traces” as Objects for Contemporary Art**

ออมสิรี ปานดำรงค์ Omsiree Pandamrong

นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Received : July 29, 2020 Revised : August 9, 2020 Accepted : November 15, 2020

บทคัดย่อ

บทความนี้มีความมุ่งหมายเพื่อการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นร่างกายในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงจำนวน 3 คนด้วยกัน ด้วยวิธีการพิจารณาวิธีในการสร้างสรรค์ การใช้วัสดุการจัดแสดงร่วมกับวัตถุอื่นๆ และลักษณะการจัดแสดง ผลการศึกษาพบว่า ประเด็นแรก ศิลปินสร้างร่องรอยของร่างกายด้วยการเลือกวัสดุที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงแล้วใช้กระบวนการสร้างสรรค์จากกิริยาการกัดแทะด้วยปากของศิลปินให้ความหมายในเชิงการตั้งคำถามถึงบทบาทของทั้งสองเพศ ในผลงานของจานีน อันโทนี ประเด็นที่สอง ร่องรอยของ

* ได้รับทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

** This research and innovation activity is funded by National Research Council of Thailand (NRCT)

ร่างกายและชิ้นส่วนของร่างกายศิลปินหญิงถูกใช้เพื่อนำเสนอประสบการณ์และความทรงจำส่วนตัวที่มีศักยภาพชักชวนผู้ชมให้พิจารณากลายเป็นความทรงจำร่วมของตนเองหรือขยายความไปไกลกว่านั้นคือกลายเป็นความทรงจำร่วมของสังคม ในผลงานของจิฮะรุ ชิโอะตะ และประเด็นสุดท้าย ร่องรอยและชิ้นส่วนของร่างกายถูกนำเสนอประเด็นที่พาดพิงไปถึงเรื่องเพศสภาวะ การที่ร่างกายของผู้หญิงถูกทำให้เป็นวัตถุเพื่อการบริโภคและการนำเสนอร่องรอยของร่างกายผ่านพื้นที่ว่างเชิงลบในผลงานของจูเลีย ราพ

คำสำคัญ ร่างกายสตรี / ชิ้นส่วนและร่องรอยของร่างกาย / จานีน อันโทนี / จิฮะรุ ชิโอะตะ / จูเลีย ราพ

Abstract

This article aims to study the concept of body as an artistic material in contemporary art found in 3 female artists. The research methods include the consideration in the process of artistic creation, the material utilization, the display together with other objects and the artwork exhibition. The research results found that 1) The artist Janine Antoni created the body traces via the selected materials that imply some specific meanings. Plus, the gnawing by her own mouth on the art pieces has posted questions about the gender roles in both male and female. 2) In Chiharu Shiota's work, the body traces and fragmented body of the artist herself were used to reveal her past experiences and personal memories. These personal memories potentially invite the audience to consider and explore their own which might become mutual memories of the artist and the individual audience; or, whether it could further imply that these memories would be able to become collection memories. 3) And finally, in Julie Rrap's works, the body traces and fragmented body represent the issue of female gender as the female body being objectified for consumption through the body trace presentation in negative space.

Keywords Female Body / Fragmented Body and Body Traces / Janine Antoni / Chiharu Shiota / Julie Rrap

บทนำ

ร่างกายทั้งชายและหญิงเป็นหัวข้อสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะนับตั้งแต่สมัยโบราณ มนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ทาบมือตัวเองลงไปบนผนังเพื่อสร้างรอยประทับของตัวตนเอาไว้ มาจนสมัยเรอเนสซองส์ที่ร่างกายมนุษย์ผู้ชายในฐานะอุดมคติภายใต้รูปทรงที่สมบูรณ์แบบที่สุดของสี่เหลี่ยมจัตุรัสและวงกลมในภาพลายเส้นของเลโอนาร์โด ดาวินชี อย่างไรก็ตามกว่า "ชิ้นส่วน" ของร่างกายที่ถูกตัดแยกออกมาไม่ว่าจะเป็น แขน มือ ขา ฯลฯ จะถูกมองว่ามีความงามในตัวเองก็ต้องรอจนกระทั่งยุคสมัยใหม่ กล่าวกันว่าออกุสต์ โรแด็ง (Auguste Rodin ค.ศ.1840-1917) อาจจะเป็นศิลปินท่านแรกๆ ที่เล็งเห็นความงามของชิ้นส่วนร่างกาย ภาพถ่ายสตูดิโอของโรแด็งทำให้เห็นว่าศิลปินสะสมชิ้นส่วนของประติมากรรมร่างกายสมัยโบราณเอาไว้จำนวนมาก ในแง่ของการสร้างสรรค์ โรแด็งสร้างงานหลายชิ้นที่ร่างกายไม่ครบองค์ เช่น ขาดศีรษะ ขาดแขน ขาดขา โดยจงใจ การเปิดประเด็นแบบนี้ทำให้ศิลปินยุคต่อมาหลายคนนำชิ้นส่วนของร่างกายมาประกอบขึ้นใหม่ แสดงให้เห็นว่าชิ้นส่วนของร่ายกายที่ถูกตัดส่วนออกมามีศักยภาพที่สามารถนำเสนอประเด็นที่เป็นคำถามร่วมสมัยได้ดี บทความนี้ตั้งใจจะสำรวจผลงานของศิลปินร่วมสมัยสตรีที่ใช้ชิ้นส่วนของร่างกายตนเองเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินสตรีที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับร่างกายของศิลปินเองและใช้ร่างกายของตนเองเป็นเครื่องมือในการแสดงออกด้วย

1. ร่างกายสตรีในประวัติศาสตร์

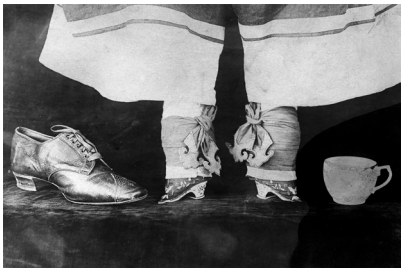
ในประวัติศาสตร์แม้ร่างกายสตรีจะถูกเชิดชูในฐานะความงามที่สำคัญมีเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์จำนวนมากที่หลาย ๆ ครั้งเกิดการตั้งคำถามว่าการเชิดชูดังกล่าวเป็นจริงหรือไม่ จอห์น เบอร์เกอร์ (John Burger ค.ศ.1926 - 2017) ในหนังสือเรื่อง Ways of Seeing น่าจะเป็นหนึ่งในนักวิจารณ์คนแรก ๆ ที่ตั้งคำถามนี้ เบอร์เกอร์ยกตัวอย่างภาพเปลือยหรือภาพนู้ดที่วาดกันมาในทุกยุคสมัยว่าอาจจะเป็นร่างเปลือยเพื่อการจ้องมองโดยผู้ชายและการจ้องมองนี้ไม่ใช่เพื่อความงามตามอุดมคติ แต่มีเรื่องของความต้องการทางเพศประกอบอยู่ด้วยอย่างชัดเจน (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์, วริยา วงศ์สุริยนันท์ และนัทธมน เปรมสำราญ, 2562: 459) นอกจากเรื่องเพศร่างกายสตรีเป็นพื้นที่ที่มีการจัดระเบียบโดยกรอบทางสังคมวัฒนธรรมที่ครอบงำและควบคุมความประพฤติของแต่ละบุคคล การสร้างข้อกำหนดทางกายภาพที่เหมาะสมและสวยงามของผู้หญิงนั้นจริงแท้แล้วสร้างความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจในตัว

ตนของแต่ละคนหรือไม่ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจอันเป็นผลมาจากประสบการณ์ทางร่างกายนั้นมีที่มาจากกรอบทางสังคมวัฒนธรรมดังกล่าวหรือไม่

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault ค.ศ. 1926-1984) ได้กล่าวไว้ว่าในช่วงยุคคลาสสิกระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 ร่างกายมนุษย์นั้นสามารถเป็นวัตถุและเป้าหมายของอำนาจ มีหลักฐานมากมายในยุคนั้นที่บ่งบอกถึงการให้ความสำคัญแก่กายมนุษย์ ซึ่งเป็นกายที่สามารถถูกเขิดขัก ถูกดัด หรือถูกจัดแต่ง ในหนังสือขื่อ มนุษย์จักรกลของ ลา เมทรี อธิบายเรื่องร่างกายกับการลดทอนจิตวิญญาณลงเป็นวัตถุและยังเป็นทฤษฎีว่าด้วยการฝึกหัดโดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่แนวคิดเรื่อง "ความว่านอนสอนง่าย" นั้นหมายถึง ร่างกายที่อาจทำให้จำนนต่ออำนาจ สามารถใช้สอยแปรรูป และทำให้สมบูรณ์แบบได้ มนุษย์ยนต์ซึ่งเป็นของเล่นที่นิยมกันมากในยุคนั้น โดยตัวมันเองแล้วมนุษย์ยนต์ยังเสมือนเป็นตุ๊กตาที่สามารถปรับท่วงท่าดัดแขนหักขาตามแต่ต้องการในทุกยุคทุกสมัยของสังคม "ความว่านอนสอนง่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้หญิง" ทำให้ร่ายกายผู้หญิงตกอยู่ในบ่วงของอำนาจสารพัด (ฟูโกต์, 2557: 7)

การปฏิบัติต่อร่างกายหลากหลายรูปแบบ เช่น ในยุโรปตะวันตกในศตวรรษที่ 19 ผู้หญิงชั้นสูงจำเป็นต้องใส่เครื่องรัดลำตัว ที่เรียกว่า "คอร์เซ็ต" (corset) (ภาพที่ 1) ทำด้วยเหล็ก กระดูกปลาวาฬ และขนหางม้า เพื่อให้เอวคอดกิ่วจนมีขนาดเล็กสวยงามอย่างในอุดมคติ หรือในประวัติศาสตร์จีนที่มาของการรัดเท้าดอกบัว (Foot binding) (ภาพที่ 2 และ 3) อันเป็นประเพณีรัดเท้าของผู้หญิงจีนโบราณ กล่าวกันว่าเมื่อเด็กหญิงชาวจีนที่มีอายุตั้งแต่ 5 ปีขึ้นไป จะเริ่มถูกมัดเท้าด้วยผ้าไหมหรือผ้าฝ้ายอย่างแน่นหนา เชื่อกันว่าสตรีที่มีเท้างามจะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี แต่ในทางกายภาพทำให้ผู้หญิงเหล่านี้เจ็บป่วยจนอาจจะเดินไม่ได้ต้องใช้ชีวิตอยู่บนที่นั่งตลอดเวลา หรือตัวอย่างการสักและทำรอยแผลเป็นบนผิวหนัง การประดับริมฝีปากล่างด้วยแผ่นไม้ หรือการทำลวดลายบนผิวหนัง การสะกิดด้วยหนามจนเป็นแผลแล้วใส่ยางไม้ให้อักเสบทำให้ผิวหนังเป็นตุ่มแผลเป็น เมื่อแผลหายเกิดลวดลายเป็นที่นิยมของคนหลายเผ่าของสตรีแอฟริกัน (ภาพที่ 4) แม้ในยุคสมัยใหม่การเพาะกายของผู้หญิงในสหรัฐก็ยังส่งผลให้เกิดสภาพร่างกายที่เป็นความงามคล้ายคลึงกับร่างกายผู้ชายมากกว่าเป็นต้น ร่างกายมนุษย์นั้นถูกสร้างและหล่อหลอมมาด้วยเงื่อนไขทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์มนุษย์ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2541: 3-4)

ภาพที่ 1
การใช้คอร์เซ็ตเพื่อบีบรัดเอวของผู้หญิงในคริสต์ศตวรรษที่ 19



ภาพที่ 2
เท้าที่ผ่านการรัดของผู้หญิงชาวจีนโบราณ

ภาพที่ 3
เท้าที่ผ่านการรัดของผู้หญิงชาวจีนโบราณ

ภาพที่ 4
การทำลวดลายบนผิวหนังด้วยการสะกิดด้วยหนามจนเป็นแผล

จากตัวอย่างที่กล่าวมาคงไม่สามารถปฏิเสธการสร้างคุณค่าลงไปบนร่างกายสตรี การครอบงำ ควบคุมความประพฤติ ความคิด และคุณค่าทางสังคม จารีต ที่ถูกปฏิบัติมาในประวัติศาสตร์จวบจบปัจจุบัน

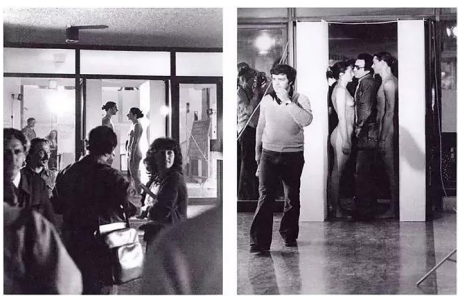
กล่าวโดยสรุปการสำรวจเชิงความคิดในประเด็นร่างกายสตรี และความเข้าใจคุณค่าแห่งความงามที่แลกมาด้วยความเจ็บปวดได้ถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์เกี่ยวกับร่างกายสตรีที่ถูกกดทับครอบงำ ควบคุม ด้วยกรอบอำนาจของจารีตทางสังคมตามตัวอย่างที่อ้างมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นภาพโครงสร้างของร่างกายที่ผิดไปจากความงามตามธรรมชาติ และปรากฏให้เห็นร่องรอยโครงสร้างของร่างกายที่ถูกเชิดชัก ถูกตรึงรัดด้วยอุปกรณ์ และจัดแต่งร่างกาย เพื่อแสดงสภาวะที่จำยอมและจำนนต่อบทบาททางเพศด้วยความว่านอนสอนง่าย และปราศจากการโต้แย้งหรือข้อสงสัย บ่งบอกถึงสตรีที่ยอมเป็นเบี้ยล่างถูกกดให้ต้องจำนนและเป็นผู้ตามต่อแบบแผน ตามทัศนะของผู้วิจัยสร้างสรรค์ในฐานะสตรีไทยยุคปัจจุบันที่รับผลกระทบต่อร่างกายและความทรงจำด้วยการแทรกซึมผ่านกฎระเบียบวินัยและจารีตประเพณี การเข้ามาจัดการร่างกายจากภาพความทรงจำของเด็กนักเรียนผู้หญิงที่ถูกต้องตามกฎระเบียบของโรงเรียน การเป็นลูกหลานที่ว่านอนสอนง่ายต่อครอบครัว และเป็นเยาวชนแบบอย่างของสังคม การให้คุณค่าแก่ร่างกายแบบนี้ก็ไม่ต่างกับการลดทอนจิตวิญญาณลงเป็นวัตถุเฉกเช่นเดียวกัน

2. ศิลปินสตรีกับร่างกายของตนเอง

กระแสความคิดสตรีนิยมหรือเฟมินิสซึ่มในทางปรัชญา วรรณกรรม และกระแสสังคมตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 1970 มาจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ศิลปินสตรีหลายคนนำเสนอผลงานที่ท้าทายต่อขนบตามแบบแผนพื้นฐานของประวัติศาสตร์ศิลปะโลก ศิลปินสตรีจำนวนมากใช้ร่างกายของตนเองเป็นสื่อหรือพื้นที่ในการแสดงออกถึงประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพ ศิลปินเพอร์ฟอร์แมนซ์อย่าง มารีนา อับราโมวิช (Marina Abramović เกิดปีค.ศ.1946 - ปัจจุบัน) กับผลงานชื่อ Imponderabilia (ภาพที่ 5 และ 6) ในปีค.ศ. 1977 มารีนากับคู่รักคืออูเลย์ (Ulay) ยืนเปลือยประจันหน้าเข้าหากัน บริเวณตรงประตูทางเข้าแคบๆ ในนิทรรศการและบังคับให้ผู้ชมต้องเดินแทรกตัวผ่านระหว่างเรือนร่างอันเปลือยเปล่าของทั้งสองคน เพื่อเข้าไปสู่ห้องจัดแสดงผลงานซึ่งอยู่บริเวณด้านใน โดยผู้ชมต้องเลือกว่าจะหันหน้าไปหาใครหรือต้องสัมผัสกับร่างเปลือยของใครระหว่างอับราโมวิชและแฟนหนุ่ม การเข้าไปมีส่วนร่วมกับการแสดงของศิลปินเวลาผู้ชมพยายามแทรกตัวผ่านเข้าไป การโต้ตอบของความรู้สึกนี้จะผ่านร่างกาย

ของทั้งคู่กับพื้นที่แคบที่สามารถสัมผัสถึงแรงปะทะภายใน และท้ายที่สุดแล้วประสบการณ์ที่ว่านี้ ในประเด็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศสภาพของผู้หญิง-ผู้ชาย ในความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นไปของร่างกายและจิตใจย้อนกลับมาถึงตัวผู้ชม

ภาพที่ 5
Imponderabilia, Marina Abramović, 1977.



ภาพที่ 6
Imponderabilia, Marina Abramović, 1977.

ผลงานของศิลปินเหล่านี้ช่วยสนับสนุนกระบวนการสตรีศึกษาด้วยการนำเสนอภาพของผู้หญิงและบทบาทที่พวกเธอถูกกำหนดให้แสดงในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ กระบวนการเรียกร้องสิทธิสตรีทำให้เกิดการทบทวนสถานะความเป็นศิลปินรวมทั้งพื้นที่ทางวัฒนธรรมทั้งชายและหญิง ทำให้มีการหยิบยกผลงานของศิลปินหญิงในอดีตขึ้นมาศึกษากันใหม่ ซึ่งช่วยขยายรากฐานความเข้าใจในผลงานศิลปะให้กว้างขวางขึ้น รวมถึงทำให้สามารถยกระดับงานบางชิ้นที่ไม่เคยถูกพิจารณามาก่อน

ผลงานประติมากรรมของศิลปินอเมริกัน จูดี้ ชิคาโก (Judy Chicago) ชื่อ The Dinner Party หรือ "งานเลี้ยงอาหารมื้อค่ำ" (ภาพที่ 7 และ 8) เป็นการทำงานของกลุ่มศิลปินหญิง (ซึ่งเป็นลักษณะการทำงานตามประเพณี เช่น การรวมตัวกันทำกับข้าวยามมีงานเลี้ยงของเพศหญิง

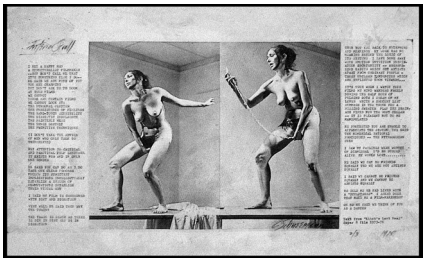
และเป็นอีกมุมมองที่นอกเหนือไปจากความเป็นปัจเจกของเพศชาย) ผลงานชิ้นดังกล่าวถูกสร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปีค.ศ. 1974 - 1979 ภายใต้การกำกับดูแลของชิคาโก การจัดแสดงประกอบด้วยโต๊ะอาหารรูปทรงสามเหลี่ยมสำหรับ 39 ที่นั่ง แต่ละที่นั่งมีการเย็บปักถักร้อยผืนผ้าสำหรับปูบนโต๊ะอาหาร รายละเอียดสิ่งทอนี้จารึกรายชื่อผู้หญิง ชื่อของศิลปินหญิง หรือนักเขียนหญิงในอดีตที่สำคัญของประวัติศาสตร์ เช่น อาร์เทมิเซีย เจนติเลสคิ (Artemisia Gentileschi) เอ็ดโมเนีย ลูวิส (Mary Edmonia Lewis) และ อะมีเลีย แอร์ฮาร์ต (Amelia Earhart) ฯลฯ โดยส่วนใหญ่จะเป็นคนที่เสียชีวิตไปแล้ว ยกเว้นจอร์เจีย โอคีฟ (Georgia O'Keefe ค.ศ. 1887 -1986) เพียงคนเดียวที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น นอกจากนี้ยังมีนักเขียนและกวีอย่างเอมิลีดิคคินสัน (Emily Dickinson) และเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) รวมอยู่ด้วยบนโต๊ะอาหารที่จัดวางด้วยจานชามเซรามิกแต่ละใบ เป็นผลงานประติมากรรมรูปอาหารที่ถูกดัดแปลงให้มีรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศหญิง

ภาพที่ 7
The Dinner Party, Judy Chicago, 1979.

ภาพที่ 8
The Dinner Party, Judy Chicago, 1979.

ผลงานชิ้นนี้หมายความถึงพื้นที่เฉพาะของเพศหญิงที่เพศชายไม่สามารถมีได้ นอกจากนี้ยังน่าจะหมายความถึงพื้นที่แห่งความรู้สึกที่แตกต่างจากเพศชายด้วย สังเกตได้จากรายละเอียดโครงสร้างภายในของโต๊ะอาหารรูปทรงสามเหลี่ยมอันทรงพลังเป็นประติมากรรมที่ประกอบขึ้นด้วยชิ้นส่วนของงานประดิษฐ์ประดอย งานหัตถกรรม และงานฝีมือที่เป็นตัวกำหนดบทบาทสถานะของผู้หญิง งานเหล่านี้ถูกจัดให้มีคุณค่าในทางสร้างสรรค์น้อยกว่างานวิจิตรศิลป์ การประเมินคุณค่าเท่ากับการใช้งานและทักษะในการสร้างวัตถุ หรือภาชนะเครื่องใช้ภายในบ้าน แต่การปรากฏตัวของพื้นที่เฉพาะแห่งนี้ ยิ่งตอกย้ำแหล่งกำเนิดของโครงสร้างและศูนย์กลางอำนาจของทุกสิ่งในโลกล้วนมาจากพื้นที่เฉพาะของสตรีเพศ ผลงานชุดนี้ชิคาโกนำเสนอผ่านมิติแห่งการเฉลิมฉลองสิทธิมนุษยชน ความหวัง การเปลี่ยนแปลง และสากลนิยม

ในปีค.ศ. 1975 ผลงานของศิลปินหญิงชาวอเมริกัน แคโรลี ชนีแมนน์ (Carolee Schneemann ค.ศ. 1939 – 2019) กับผลงานแสดงสดที่มีชื่อว่า Interior Scroll (ภาพที่ 9 และ 10) ในนิทรรศการศิลปะ Women Here and Now ที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองวันสตรีสากลของสหประชาชาติในนิวยอร์ก ศิลปินสวมเสื้อผ้าเต็มยศเข้าไปในบริเวณพื้นที่จัดงาน ก่อนที่จะปลดเปลื้องเสื้อผ้าออกทีละชิ้นจนหมดแล้วขึ้นไปยืนเปลือยกายบนโต๊ะกลาง ใช้มือค่อย ๆ ดึงม้วนกระดาษยาวเหยียดออกจากอวัยวะเพศที่เธออ่านข้อความอันแสดงถึงถ้อยคำสั้นๆ ที่ว่า "ความรู้" ซึ่งบ่งชี้ว่าอาณาบริเวณของพื้นที่ภายในร่างกายนี้เป็นแหล่งต้นกำเนิดความรู้ที่สำคัญสำหรับช่วงทศวรรษที่ 1970 การแสดงลักษณะนี้เป็นการที่ศิลปินสตรีแสวงหาพื้นที่และวัสดุหรือวัตถุที่ศิลปินชายไม่สามารถมีหรือใช้ในงานของตนเองได้ ประเด็นที่ว่าอวัยวะเพศ หรือช่องคลอดจึงเป็นแหล่งกำเนิดของทุกสิ่ง รวมถึงความรู้ด้วยจึงเป็นประเด็นของการท้าทายองค์ความรู้ที่ถูกกำหนดโดยผู้ชายและมาตรฐานงานศิลปะที่กำหนดโดยศิลปินชาย



ภาพที่ 9
Interior Scroll, Carolee Schneemann,
1975 –77.

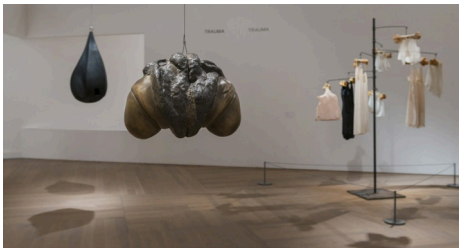
ภาพที่ 10
Interior Scroll, Carolee Schneemann, 1975-77.

หลุยส์ บูชัวร์ (Louise Bourgeois เกิด ค.ศ.1911 - 2010) ศิลปินเชื้อสายฝรั่งเศส-อเมริกัน ผลงานของเธอหลายชิ้นมีรูปแบบเหนือจริง (Surrealism) ที่ใช้วิธีการถ่ายเทความทรงจำในวัยเด็กและปมปัญหาชีวิตที่ฝังรากลึกจากเหตุการณ์ในอดีตต่อการทำงานศิลปะของเธอตลอดชีวิตผลงานส่วนใหญ่มีเนื้อหาหนักหน่วง เข้มข้น สื่อสารในประเด็นเกี่ยวกับชิ้นส่วนของร่างกายสตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกภายในของร่างกายสตรีที่ขัดเจนมากกว่าการปรากฏของรูปลักษณ์หรือโครงสร้างทางกายภาพภายนอก

Janus Fleuri (ค.ศ.1968) (ภาพที่ 11 และ 12) เป็นประติกรรมที่แสดงถึงความเข้มข้นทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างสูง ทำให้เห็นถึงความซับซ้อนและความปั่นป่วนของจิตใจที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำและความต้องการของร่างกาย โดยสังเกตจากเนื้อดินที่ปั้นเป็นโครงสร้างของเนินและก้อนเนื้อภายใน ด้วยลักษณะงานที่ศิลปินพยายามแผ่หรือพลิกกลับด้านให้เห็นความรุนแรงของความรู้สึกภายในที่ถูกตรึงแขวนไว้ด้วยชิ้นส่วนของสรีระจากอวัยวะเพศหญิง ซึ่งมิใช่รูปลักษณ์ที่เห็นได้จากภายนอก (Bond, 1997: 70) แต่เป็นรูปลักษณ์ของความรู้สึกภายในราวกับวัตถุไร้วิญญาณของชิ้นส่วนเนื้อที่โดนขำแหละขายในโรงฆ่าสัตว์ ศิลปินยังได้แสดงให้เห็นสภาวะทางจิตและอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายในออกมาด้วยความโกรธ ความกลัว และความโดดเดี่ยวที่ลงลึกไปถึงประเด็นเรื่องราวส่วนตัวและชีวิต พื้นผิวของวัสดุให้สัมผัสถึงความรู้สึกบางอย่างและเป็นความรู้สึกที่อาณาบริเวณที่หลากหลายมากกว่าจุดเดียว นอกจากนี้การ"ตัดส่วน" ร่างกายออกมาทำให้ความหมายของร่างกายที่สมบูรณ์หายไป หรือแค่อาณาบริเวณแห่งความรู้สึกเฉพาะเจาะจงเท่านั้น

จากผลงานที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเมื่อร่างกายกลายเป็นวัตถุดิบในการทำงานศิลปะและเป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางความคิดด้วยการนำเอาร่างกายของตัวเองออกเผชิญหน้าต่อผู้ชม การทำงานของศิลปินเหล่านี้ไม่ได้เป็นแค่เพียงการเติมเต็มความปรารถนาในการแสดงออกทางความคิดผ่านร่างกายของตนเองเท่านั้น หากแต่เป็นการใช้อาณาบริเวณของพื้นที่ทั้งหมดที่เชื่อมโยงประสบการณ์อันเป็นสากลของมนุษย์เพศหนึ่ง

ภาพที่ 11
Janus Fleuril, Louise Bourgeois, 1968.



ภาพที่ 12
Janus Fleuril, Louise Bourgeois, 1968.

3 ชิ้นส่วนและร่องรอยของร่างกาย

ในสังคมร่วมสมัยที่อุดมคติของร่างกายสมบูรณ์แบบดูเหมือนจะเสื่อมความสำคัญลง ร่างกายสตรีในฐานะ "ชิ้นส่วนของร่างกาย" ที่ถูกตัดแยก (fragmented) ออกมาและร่องรอยของร่างกายส่วนต่างๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์กับวัสดุมีความสำคัญในส่วนนี้จะเป็นการศึกษาผลงานศิลปะที่ใช้ "ร่างกายเพื่อสร้างร่องรอย" หรือ "การสร้างชิ้นส่วนของร่างกาย" ในผลงานของศิลปินหญิง 3 ท่าน ที่ได้ชื่อว่าสร้างผลงานที่โดดเด่นทั้งในเชิงรูปแบบและความคิด

3.1 ร่องรอยของร่างกาย

จานีน อันโทนี (Janine Antoni เกิด ค.ศ. 1964 - ปัจจุบัน)

งานของจานีน อันโทนี เป็นหนึ่งในงานของศิลปินที่เริ่มสร้างงานกันในช่วงปี ค.ศ. 1980 -1990 ลักษณะเด่นของงานเธอคือการเลือกวัสดุที่ไม่ได้มีแค่ความหมายจบลงในตัวเองเท่านั้น แต่เป็นวิถีที่เธอพาดพิงไปถึงประเด็นทางวัฒนธรรมและประเด็นที่เป็นเรื่องส่วนตัวของเธอเอง

วัสดุอย่างเช่น ช็อกโกแล็ต สบู่ ไขมัน ที่แม้จะพบได้ทั่ว ๆ ไป แต่เมื่อมาอยู่ในรูปทรงใหม่ก็ให้ความหมายใหม่ ๆ ปรากฏขึ้นเสมอ อันโทนีมักสร้างรูปทรงให้กับวัสดุเหล่านี้ด้วยการใช้ร่างกายของเธอเองและสถานการณ์ที่เฉพาะเจาะจง ทั้งการใช้ร่างกายทั้งตัว หรือใช้กระบวนการจากร่างกาย เช่น การแทะ การเลีย แล้วทิ้ง "ร่องรอย" จากกระบวนการดังกล่าวเอาไว้ในผลงาน

ในผลงานชื่อ Gnaw (ค.ศ. 1992) (ภาพที่ 13 และ 14) เธอเปลี่ยนกิจวัตรประจำวันอย่างการกัดหรือแทะ (gnaw) ให้กลายเป็นกระบวนการที่เปลี่ยนก้อนช็อกโกแล็ตและก้อนไขมันรูปลูกบาศก์หนัก 600 ปอนด์ (ประมาณ 272 กิโลกรัม) รูปลูกบาศก์ทั้งพาดพิงถึงงานของมินิมัลลิสต์ (Minimalist) ที่มาก่อนหน้าเธอและยังมีความหมายแฝงแบบรูปทรงอุดมคติที่ถือว่าสมบูรณ์แบบที่สุดที่คิดกันมาตั้งแต่สมัยเรอเนสซองส์ ดังนั้นจึงจะมีความหมายเป็นผู้ชายแฝงอยู่ด้วย รูปทรงอุดมคตินี้เมื่อเป็นวัสดุแบบช็อกโกแล็ต อันเป็นขนมที่ผู้หญิงบริโภคมากกว่าผู้ชายและไขมันที่ก็เป็นองค์ประกอบของร่างกายผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย จากข้อเท็จจริง เช่น หน้าอกและสะโพกของเพศหญิงมีไขมันเป็นส่วนประกอบสำคัญ เป็นต้น การกัดแทะทำให้รูปลูกบาศก์เสียหายไป นอกจากนี้การที่ไขมันจะทรุดตัวลงเมื่อจัดแสดงไปสักระยะหนึ่งทำให้มีความหมายเรื่องการเสื่อมสลายตามมาด้วย (Buskirk, 2005: 137)

ภาพที่ 13
Gnaw, Janine Antoni, 1992.

ภาพที่ 14
Gnaw, Janine Antoni, 1992.

อันโทนีกล่าวว่า *"I can only bite the cube in a certain way because of the relationship of my body to that form"* เพราะก้อนไขมันมีขนาดใหญ่มากต่างจากอาหารหรือขนมชิ้นเล็กๆ ที่เรารับประทานในชีวิตประจำวัน ปกติเราใช้วิธีหยิบขนมนั้นเข้าปาก แต่การนั่ง ยืน ก้ม เงย หรือจัดท่าทางของร่างกายเพื่อแทะก้อนไขมันนี้ให้ได้ จึงเท่ากับมีร่องรอยของร่างกายเธอได้หลงเหลืออยู่บนก้อนวัสดุดังกล่าวด้วย นอกเหนือจากแค่รอยฟันที่เหลืออยู่บนก้อนไขมัน แต่เป็นร่องรอยการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มองไม่เห็น ชวนให้เราคาดเดาว่าเธออยู่ในท่าใดในขณะที่ฝากรอยฟันบางรอยที่เฉพาะเจาะจงเอาไว้

เธอยังกล่าวด้วยว่า *"I'm convinced the viewer won't have an experience unless I've had an experience"* (Martha Buskirk, 2005: 139) ซึ่งตอกย้ำว่า "วิธี" หรือ "กระบวนการ" ในการสร้างสรรค์ของเธอนั้นสำคัญยิ่ง วิธีดังกล่าวก็คือการใช้ร่ายกายของเธอมีปฏิสัมพันธ์กับวัสดุแบบเฉพาะเจาะจง นอกจากนี้ อันโทนีนำช็อกโกแล็ตและไขมันส่วนที่ได้มาจากการกัดมาสร้างเป็นกล่องช็อกโกแล็ตรูปหัวใจและลิปสติกจัดแสดงในกล่องกระจกร่วมกับก้อนช็อกโกแล็ตย้ำความหมายของวัสดุนี้กับความเป็นผู้หญิง

ในผลงานชื่อ Eureka (ค.ศ. 1993) (ภาพที่ 15) อันโทนีใส่ไขมันลงไปจนเต็มอ่างอาบน้ำ เธอลงไปนอนในอ่างทำให้ไขมันไหลล้นออกมา เมื่อเธอลุกขึ้นปล่อยร่องรอยของร่างกายเอาไว้ เธอนำไขมันที่ไหลล้นออกมาไปทำสบู่ ที่มีขนาดหรือความถ่วงจำเพาะเท่าตัวเธอ (การที่ผลงานนี้ใช้ชื่อว่ายูเรก้าก็เพื่อพาดพิงไปยังถ้อยคำที่อาร์คีมีดิสร้องออกมาตอนค้นพบเรื่องความถ่วงจำเพาะ) (Martha Buskirk, 2005: 142)

ภาพที่ 15
Eureka, Janine Antoni, 1993.

ประเด็นสำคัญคือไม่ใช่การเลือกวัสดุที่เฉพาะเจาะจงที่ทำให้งานมีความหมายเฉพาะ แต่เป็นวิธีที่เธอใช้วัสดุเหล่านั้น การปรากฏตัวของวัสดุเหล่านั้นที่สำคัญ ช็อกโกแล็ตและไขมันพาดพิงถึงเรื่องเพศสภาวะของศิลปิน นอกจากนี้ยังมีบริบทของศิลปินชายยุคก่อนหน้าเธอเป็นฉากหลังให้การสื่อความของงานชิ้นนี้อีกด้วย

การเลือกวัสดุและการใช้ร่างกายของจานีน อันโทนีทำให้งานของเธอสื่อสารถึงประเด็นเรื่องเพศสภาพหรือความเป็นเพศหญิงได้อย่างมีนัยสำคัญ วัสดุอย่างช็อกโกแล็ตไหลข้ามโซนจากการเป็นของกินเล่นมาเป็นวัสดุในการสร้างงานศิลปะให้ความหมายของเพศหญิงกับการกินขนม การกัดแทะเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ศิลปินใช้ร่างกายของเธอปะทะกับวัสดุโดยตรง ร่องรอยที่หลงเหลืออยู่เป็นทัศนธาตุที่แปลกใหม่ วัสดุอย่างช็อกโกแล็ตที่ค่อย ๆ เลื่อมสภาพและยุบตัวลงเมื่อจัดแสดงไปถึงระยะเวลาหนึ่งเป็นเช่นเดียวกันกับก้อนไขมันที่เธอใช้ เฉพาะกรณีของก้อนไขมันนั้นแน่นอนว่ายังพาดพิงถึงก้อนไขมันบนเก้าอี้ในงานของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys ค.ศ. 1921-1986) ที่ยุบตัวลงตามสภาพเช่นกัน

3.2 ชิ้นส่วนของร่างกายกับความทรงจำ

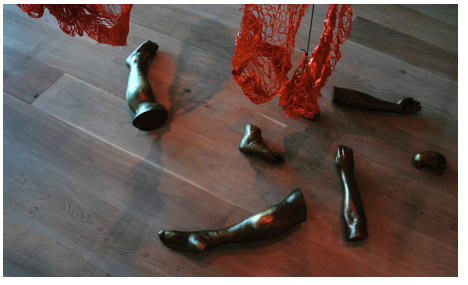
จิฮะรุ ชิโอะตะ (Chiharu Shiota เกิด ค.ศ.1972 - ปัจจุบัน)

จิฮะรุ ชิโอะตะ เป็นศิลปินหญิงชาวญี่ปุ่นเป็นที่รู้จักกันดีกับผลงานสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาอยู่ที่ความทรงจำอันเจ็บปวดจากในอดีต ตามทัศนะของชิโอะตะกล่าวไว้ว่า สีแดงนั้นเหมือนสีของเลือดที่หล่อเลี้ยงร่างกายให้ทุกอย่างกลับมามีชีวิตใหม่และตามตำนานความเชื่อของคนญี่ปุ่นจะมีด้ายแดงที่มองไม่เห็นผูกมัดเชื่อมโยงนิ้วมือ มีหน้าที่ดึงและยึดโยงให้มาพบกันในวันหนึ่งเพื่อกำหนดหรือสื่อสารให้คนที่จากไปเหล่านั้นได้มาพบกันอีกครั้ง (Nanjo Fumio, 2019: 26)

ในผลงานชื่อ Out of My Body (2019) (ภาพที่ 16, 17 และ 18) ชิโอะตะจัดเรียงประติมากรรมที่จำลองถอดพิมพ์แขนและขาของเธอเอง วางชิ้นส่วนของร่างกายลงบนพื้นกระจายไปทั่วบริเวณ ราวกับแขนขาที่ตัดส่วนต่าง ๆ แยกออกจากกัน ด้านบนเชื่อมต่อด้วยผืนผ้าทำจากหนังวัวย้อมสีแดงที่ถูกตัดหรือกรีดให้เป็นรูปทรงเหมือนตาข่ายห้อยลงมาจากเพดาน ภายในบริเวณนิทรรศการยังมีวัตถุข้าวของขนาดเล็กที่ศิลปินเก็บสะสมไว้ เช่น ตุ๊กตาไม้ โต๊ะ เก้าอี้ ตู้ เตียง และเฟอร์นิเจอร์เครื่องใช้ภายในบ้านขนาดจิ๋วที่ผูกยึดติดกับเส้นด้ายสีแดงและสีดำ นำมาวางจัดเรียงรายบนพื้นในบริเวณห้องจัดแสดงเดียวกันกับชิ้นส่วนที่ถูกหล่อพิมพ์จากร่างกายของเธอ ทำให้คิดไปได้ว่าความเชื่อในตำนานด้ายแดงที่มองไม่เห็นยังคงทำหน้าที่ยึดโยง และหล่อ

เลี้ยงร่างกายให้มีชีวิตขึ้นมาใหม่นั้น แต่ในทางกลับกันเส้นใยของการร้อยด้ายแดงที่เกี่ยวพันซับซ้อนเป็นจำนวนมากกลับให้ความรู้สึกตึงเครียด อึดอัด เสมือนร่างกายได้ถูกอำนาจแห่งกฎระเบียบทางวัฒนธรรมบางอย่างเข้ามาควบคุมยึดเหนี่ยวไว้อย่างแนบแน่น ยิ่งตอกย้ำความเจ็บปวดที่ไม่สามารถหาทางออกได้ง่าย ศิลปินจงใจสื่อเรื่องราวแห่งปมพันธนาการความทรงจำในวัยเด็กที่แตกสลาย แขนและขาในฐานะชิ้นส่วนของร่างกายจึงบ่งชี้ความทรงจำที่มีต่อพื้นที่เฉพาะเจาะจง พื้นที่ที่ศิลปินเคยได้รับความเจ็บปวด หรือมีความทรงจำที่ไม่สวยงามนัก

ภาพที่ 16
Out of My Body, Chiharu Shiota, 2019.



ภาพที่ 17
Out of My Body, Chiharu Shiota, 2019.

ภาพที่ 18
Out of My Body, Chiharu Shiota, 2019.

"The mind and body become detached from each other, and I am no longer able to put a stop to these uncontrollable emotions. I lay my own body out in scattered pieces, and have a conversation with it in my mind. Somehow, I understand that this is what the act of connecting my body to these red threads is about. The act of expressing these emotions and giving them a form always also involves the soul being destroyed."

ชิโอตะ กล่าวถึงร่างกายในนิทรรศการนี้โดยสรุปใจความได้ว่า *"กายและจิตของฉันแยกออกจากกันและฉันไม่สามารถหยุดยั้งความรู้สึกที่ควบคุมไม่ได้นี้ ฉันวางร่างลงไปเป็นเสี้ยวส่วนและสนทนากับร่างกายในจิตตัวเอง น่าจะเป็นเหตุนี้เองที่ทำให้เกิดความเข้าใจว่าร่างกายและเส้นด้ายสีแดงเหล่านี้เชื่อมโยงเข้าด้วยกัน การแสดงออกและสร้างรูปของอารมณ์เหล่านี้เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณที่ถูกทำลายอยู่ตลอดเวลาเสมอ ๆ"* (Nanjo Fumio, 2019: 90)

และยังกล่าววัตถุที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำอีกว่า

"To have a secret place all one's own: old weighing scales, rusty wheels, old dolls, stones, nuts, model houses from the old East Germany, and some seventy or so small bottles that I picked up the other day. This is the sort of junk that fills my atelier. These objects coexist with me, in my atelier. Quite by accident, in the midst of the every-day, they continue to move me."

"ในพื้นที่ลับของคนคนหนึ่ง ข้าวของไม่ว่าจะเป็น เครื่องชั่งน้ำหนักเก่า ล้อขึ้นสนิม ตุ๊กตาเก่า ๆ ก้อนหิน ถั่ว บ้านจำลองจากอดีตเยอรมันตะวันออก และขวดเล็ก ๆ เจ็ดสิบกว่าขวดหรือประมาณนั้นที่ฉันหยิบมาวันก่อน โดยเหตุบังเอิญในวันที่ปกติ ข้าวของที่เป็นขยะที่เต็มสตูดิโอพวกนี้ยังคงให้แรงบันดาลใจแก่ฉันได้" (Nanjo Fumio, 2019: 97)

นอกเหนือจากวัตถุที่เธอสะสม ศิลปินหล่อแขนและขาของตัวเองเพื่อจัดแสดงในฐานะชิ้นส่วนของสรีระตนเองที่แสดงถึงอาณาบริเวณที่มีความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ภายในที่บ่งบอกถึงความทรงจำและบทบาทของอาณาบริเวณร่างกายสตรีในฐานะวัตถุ ผืนผ้าทำจากหนังวัวย้อมสีแดงที่ถูกนำมากรีดเป็นริ้วเมื่อแขวนลอยขึ้นน้ำหนักของผ้าดึงให้ริ้วเหล่านี้แยกออกจากกัน ลักษณะของการแขวนที่ไม่มีระเบียบรวมกับชิ้นส่วนของแขน มือ เท้า กระจัดกระจายออกจากกัน ไม่มีองค์ที่สมบูรณ์

ชิ้นส่วนร่างกายของศิลปินในกรณีนี้สื่อประเด็นเรื่องความทรงจำและความเจ็บปวดของผู้หญิง ลักษณะของวัสดุต่าง ๆ การจัดแสดงสะท้อนประเด็นอย่างชัดเจน ชิ้นส่วนของร่างกายที่กระจัดกระจายไม่ได้สื่อความถึงร่างกายของเธอแบบครบองค์สมบูรณ์ แต่ดูจะเป็นจุดเน้นหรือเป็นอาณาบริเวณที่ร่างกายเกิดความรู้สึกกับวัตถุแห่งความทรงจำในช่วงเวลาหนึ่ง การนำประสบการณ์หรือความทรงจำส่วนบุคคลออกมานำเสนอนี้ให้ผลในทางเชิญชวนให้เกิดความทรงจำร่วมกับผู้ชม

3.3 ชิ้นส่วนของร่างกายกับพื้นที่ว่าง

จูเลีย ราพ (Julie Rrap เกิด ค.ศ.1950 - ปัจจุบัน)

จูเลีย ราพ เริ่มสร้างงานในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 ในออสเตรเลีย ลักษณะเด่นในงานของราพใช้ชิ้นส่วนร่างกายสร้างพื้นที่ว่างในการสร้างงานศิลปะหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นประติมากรรม ภาพถ่าย วิดีโอ และงานศิลปะจัดวาง

ในผลงานชื่อ Vital Statistics (ค.ศ.1997) (ภาพที่ 19, 20 และ 21) เป็นงานประติมากรรมที่แสดงพื้นที่ว่างของผู้หญิง โครงสร้างของพื้นที่ว่างเชิงบวกและลบ (positive-negative space) โดยใช้รูปธรรมของร่างกายสร้างปฏิสัมพันธ์กับนามธรรมของพื้นที่ว่าง รูปทรงที่เกิดขึ้นเป็นการหล่อจากร่างกายโดยตรงด้วยวิธีการถอดพิมพ์จากซิลิโคนยางและไฟเบอร์กลาส เน้นความสำคัญผ่านร่องรอยของร่างกายภายใน และผู้ชมสามารถเข้าถึงและสัมผัสร่องรอยของเธอในแม่พิมพ์ยางที่ถูกประทับอย่างมีความละเอียดสูงจนมีร่องรอยของผิวหนัง (Bond, 1997: 51)

ภาพที่ 19
Vital Statistics, Julie Rrap, 1997.

ภาพที่ 20
Vital Statistics, Julie Rrap, 1997.

ภาพที่ 21
Vital Statistics, Julie Rrap, 1997.

การใช้ชิ้นส่วนของร่างกายเป็นการต่อต้านแนวคิดทั่วไปของสังคมที่ชื่นชมร่างกายที่สมบูรณ์แบบในวัฒนธรรมที่บูชารูปทรงสมบูรณ์แบบเป็นสิ่งปกติ ร่างกายที่ถูกตัดส่วนออกมาจะถูกพิจารณาว่า "น่าเกลียด" การนำเสนอร่างกายที่ถูกตัดส่วนออกมานี้เป็นการใช้ร่างกายตัวเองในฐานะวัตถุเพื่อการสร้างสรรค์และนำเสนอสปิริตแบบเฟมินิสต์ ส่วนการที่ศิลปินมักจัดแสดงร่วมกับการใช้ภาพถ่ายและวิดิโอเป็นการนำเสนอสปิริตแบบเฟมินิสต์ที่ใช้สื่อที่มีบทบาททำให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุ (Objectified) กรณีนี้ศิลปินพาดพิงโดยตรงถึงสื่อทั้งสองประเภทที่นำเสนอร่างกายของผู้หญิงในฐานะวัตถุเพื่อการบริโภค เช่น การถ่ายภาพนู้ดเพื่อการตีพิมพ์หรือ

การถ่ายทำภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ที่ย้ำถึงร่างกายผู้หญิงที่รองรับการกระทำของเพศชายและผู้ชมเพศชาย ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุที่มีสภาพเป็นสินค้าเพื่อการบริโภคโดยที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในสังคมว่าทำได้ ศิลปินจึงอาจจะอยากท้าทายความคิดนี้หรือกระตุกผู้ชมว่าอย่ารับความคิดเรื่องการทำผู้หญิงให้เป็นวัตถุง่ายเกินไป (Lynn, 2007-2008: 400-408)

ราพเผยให้เห็นกระบวนการสร้างงานศิลปะด้วยการปล่อยพื้นที่ negative space ของร่างกายตัวเองให้กลายเป็นงานเหมือนกับร่างเทียมของตัวเองที่ตัวศิลปินทำหน้าที่เป็นช่างภาพ นางแบบที่สวมใส่เสื้อผ้า ถอดเสื้อผ้า และโพสต์ท่า หรือไม่โพสท่าเหมือนในสื่อโฆษณา แม้จะเห็นชัดว่าเป็นร่างของศิลปิน แต่ด้วยการใช้สื่อหลายประเภททำให้ไม่ใช่เป็นแค่การนำเสนอร่างตัวเอง แต่เป็นการนำเสนอร่างเทียม ที่นักวิจารณ์เรียกว่า "ร่างที่สอง"

4 สรุปประเด็นและความสำคัญของชิ้นส่วนของร่างกายสตรี

จากการศึกษาความสำคัญของชิ้นส่วนร่างกายสตรีในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงจำนวน 3 คน ด้วยวิธีการพิจารณาวิธีในการสร้างสรรค์ การใช้วัสดุและการจัดแสดงร่วมกับวัตถุอื่น ๆ และลักษณะการจัดแสดง ผลการศึกษาพบว่าศิลปินที่สร้างร่องรอยของร่างกายด้วยการเลือกวัสดุที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงแล้วใช้กระบวนการสร้างสรรค์จากกิริยาการกัดแทะด้วยปากของศิลปินให้ความหมายในเชิงการตั้งคำถามถึงบทบาทของทั้งสองเพศ ประเด็นนี้เห็นได้ชัดในงานของจานีน อันโทนี

ในประเด็นถัดมาร่องรอยของร่างกายและชิ้นส่วนของร่างกายศิลปินหญิงถูกใช้เพื่อนำเสนอประสบการณ์และความทรงจำส่วนตัวที่มีศักยภาพ บ่งชี้ชักชวนผู้ชมให้พิจารณากลายเป็นความทรงจำร่วมของตนเองหรือขยายความไปไกลกว่านั้นคือ กลายเป็นความทรงจำร่วมของสังคมที่เชื่อมโยงพื้นที่ของเวลาและข้อกำหนดบางประการที่ยึดโยงไม่เพียงแค่ร่างกายแต่ยังฝังลึกในระดับจิตใจอีกด้วย ประเด็นนี้เห็นได้ชัดในงานของจิฮะรุ ชิโอะตะ

ในประเด็นของการพาดพิงไปถึงเรื่องเพศสภาวะ การที่ร่างกายของผู้หญิงถูกทำให้เป็นวัตถุเพื่อการบริโภคและการนำเสนอร่องรอยของร่างกายผ่านพื้นที่ว่างเชิงลบเห็นได้ชัดในงานของจูเลีย ราพ

แนวคิดที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างร่องรอยของร่างกายและชิ้นส่วนของร่างกายกับวัสดุถูกตั้งคำถามขึ้นถึงสถานะของศิลปินสตรีกับโครงสร้างของร่างกายที่ผิดไปจากความงามแบบที่คาดหวังกันในสังคม การจัดแต่งหรือแยกชิ้นส่วนร่างกายเพื่อแสดงสภาวะจำนนต่อบทบาททางเพศ ความเป็นจริงของร่างกายที่ถูกควบคุมด้วยอาณาบริเวณของพื้นที่ การรองรับกักเก็บความทรงจำที่เปี่ยมล้นไปด้วยความรู้สึกในชีวิต ถูกกลไกต่าง ๆ ทางสังคมหล่อหลอมและแทรกซึมผ่านชิ้นส่วนของร่างกายนั้นไม่ต่างกับวัตถุที่มีศักยภาพเป็นเครื่องมือในกระบวนการคิดและทำงานศิลปะที่สำคัญในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์, วริยา วงศ์สุริยนันท์และนัทธมน เปรมสำราญ. (2562). ร่างที่ไร้อาภรณ์. **PRIMAVERA: 75 years of Contemporary Art from The Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University**. กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์.

ฟูโกต์, มิแช็ล. (2558) **ร่ายกายใต้บงการ ปฐมบทแห่งอำนาจในวิถีสมัยใหม่**. แปลโดย ทองกร โภคธรรม. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อการศึกษาประชาธิปไตยและการพัฒนาโครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). **เผยร่าง-พรางกาย: ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาตร์.

Bond, Anthony. (1997). **"Body: Exploring the Human Body in Western Art from 1862 to the Present."** Melbourne: Vaughan Printing.

Buskirk, Martha. (2005). **The Contingent Object of Contemporary Art** :The MIT Press

Cobosocial. (2020). **Chiharu Shiota: Presence in Absence**, Accessed July 22. Available from https://www.cobosocial.com/ dossiers/chiharu-shiota-presence-in-absence

Lynn, Victoria. (2020). **"Body Double."** Museum of Contemporary Art, Sydney. 2007-2008. Accessed July 22. Available from http://www.julierrap.com/sites/default/files /Victoria_Lynn_Volume_1_2012.pdf

Nanjo Fumio. (2019). **The Soul Trembles**. Japan: Mori Art Museum.

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 Pikabu. (2020). **History of the Corset**. Accessed July 20. Available from https://pikabu.ru/story/ kak_oni_dyishali_2414580

ภาพที่ 2 Haabet. (2020). **Facts About The History Of Chinese Foot Binding**, Accessed July 4. Available from https://www.flickr.com/photos/haabet/19924604661

ภาพที่ 3 Guff. (2020). **The History Of Chinese Foot Binding** , Accessed July 4, 2020, Available from https://guff.com/the-last-woman-to-follow-chinas-1000-year-old-foot-binding-tradition-reveals-its-damage

ภาพที่ 4 Afrikanhistory. (2020). **TRIBAL (FACIAL AND BODILY) MARKS IN AFRICAN CULTURE**. Accessed July 4. Available from https://afrikanhistory.com/tribal-facial-and-bodily-marks-in-african-culture

ภาพที่ 5 Cobo social. (2020). **Art Advisor & Collector Marta Gnyp's Top Picks - Art Basel 2017**. Accessed July 25. Available from https://www.cobosocial.com/dossiers/collector-marta-gnyps-top-picks-art-basel-2017/

ภาพที่ 6 Adrianheathfield. (2020). Liquid Knowledge. Accessed July 25. Available from https://www.adrianheathfield.net /project/liquid-knowledge.

ภาพที่ 7 และ 8 Chicago, Judy. (2020).**The Dinner Party (1974-79)**. Accessed July 22. Available from https://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork

ภาพที่ 9 Sartle. (2020). **Interior Scroll**. Accessed July 27. Available from https://www.sartle.com/artwork/interior-scroll-carolee-schneemann

ภาพที่ 10 4columns. (2020). **Carolee Schneemann**. Accessed July 27. Available from http://www.4columns.org/deitcher-david/carolee-schneemann

ภาพที่ 11 Moma. (2020). **Louise Bourgeois**. accessed July 10. Available from https://www.moma.org/collection/works/110573.

ภาพที่ 12 Artsy. (2020). **Louise Bourgeois: I Have Been to Hell and Back**, Accessed July 10. Available from https://www.artsy.net/show/moderna-museet-louise-bourgeois-i-have-been-to-hell-and-back

ภาพที่ 13 และ 14 Antoni, Janine. (2020). **Eureka**. Accessed July 10. Available from http://www.janineantoni.net/#/eureka/

ภาพที่ 15 Antoni, Janine. (2020). **Gnaw**. Accessed July 10. Available from http://www.janineantoni.net/#/gnaw/

ภาพที่ 16 Cobo social. (2020). **Chiharu Shiota: Presence in Absence**, Accessed July 22. Available from https://www.cobosocial.com/ dossiers/chiharu-shiota-presence-in-absence

ภาพที่ 17 และ 18 ออมสิรี ปานดำรงค์. (2019).

ภาพที่ 19, 20 และ 21 Rap, Julier. (2020). **Vital Statistics**. Accessed July 22. Available from http: //www.julierrap.com/work/vital-statistics