08

สายสัมพันธ์ ความรัก และการถักทอ: การศึกษางานศิลปะร่วมสมัยเทคนิคถักทอจาก 3 ศิลปินหญิงเชื้อสายเอเชีย[1]

ธนิษฐา นันทาพจน์[2]
พิษณุ ศุภนิมิตร[3]

รับบทความ: 10 กันยายน 2566 / แก้ไข: 9 พฤศจิกายน 2566 / ตอบรับตีพิมพ์: 17 พฤศจิกายน 2566

https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.14

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกเรื่อง “นัยอนุภาคในความรักและความทรงจำ”

[2] นักศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: dex_piim@hotmail.com

[3] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pishnusup@gmail.com

บทคัดย่อ

เทคนิคการ “เย็บปักถักทอ” สามารถทำให้ผู้หญิงแสดงประเด็นความคิดอะไรบ้าง และถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานศิลปะอย่างไรคือข้อสงสัยที่เกิดขึ้นจนนำไปสู่การสำรวจค้นคว้าผ่านการเขียนเอกสารทางวิชาการ บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงชาวเอเชีย จำนวน 3 คน ได้แก่ จิฮะรุ ชิโอตะ เป่ยลี่ หลิว และ อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ โดยพิจารณาจากเทคนิควิธีการที่ใช้ การนำวัสดุที่มีคุณลักษณะอ่อนนุ่มบางเบาอย่าง เส้นด้าย เส้นไหม และเส้นผม มาประยุกต์ถ่ายทอดในฐานะสื่อวัสดุศิลปะ การประกอบร่วมวัสดุดังกล่าวเข้ากับวัตถุหรือวัสดุอื่นๆ รวมไปถึงลักษณะของการติดตั้งจัดแสดง ผลจากการศึกษาพบว่า ศิลปินมีแนวโน้มสื่อสารประเด็นของความเป็นเพศหญิงที่รู้สึกถึงสายสัมพันธ์ของครอบครัวภายใต้กรอบวัฒนธรรมเอเชีย ดังนี้ 1) ความเป็นผู้หญิง เช่น ความเป็นแม่กับลูกสาว ความผูกพันทางร่างกายและใจ มาเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของการสร้างสรรค์ โดยมีการเรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรม เช่น การเย็บ ปัก ถัก ร้อย จากงานหัตถกรรมของผู้หญิง 2) ความรัก ความผูกพันกับครอบครัว ศิลปินเลือกใช้วัสดุเส้นใยที่มีความหมายสร้างสัญลักษณ์สื่อแทนสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงสายใยระหว่างบุคคลในครอบครัว 3) สะท้อนความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม และบริบททางสังคมในมุมมองความเป็นศิลปิน ซึ่งเป็นตัวสร้างความทรงจำจากประสบการณ์การรับรู้ในแบบส่วนตัวที่ส่งผลสะท้อนสู่ส่วนรวม ทั้งนี้ศิลปินหญิงทั้ง 3 ได้แสดงให้เห็นลักษณะร่วมของค่านิยมเกี่ยวกับความผูกพันใกล้ชิดและครอบครัว ผ่านงานหัตถกรรมสร้างสรรค์จากสายใยของความเป็นผู้หญิง ที่กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวัฒนธรรมเอเชีย

คำสำคัญ: เย็บปักถักทอ / เส้นใย / จิฮะรุ ชิโอตะ / เป่ยลี่ หลิว / อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์

วิธีอ้างอิง

ธนิษฐา นันทาพจน์ และ พิษณุ ศุภนิมิตร. (2566). สายสัมพันธ์ ความรัก และ การถักทอ: การศึกษางานศิลปะร่วมสมัยเทคนิคถักทอจาก 3 ศิลปินหญิงชาวเอเชีย. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 11*(2), 207-240 . https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.14

© 2023 ลิขสิทธิ์ โดยผู้เขียน และวารสารศิลป์ พีระศรี อนุญาตให้นำบทความไปเผยแพร่ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

08

Relationships, Love and Weaving: A Study of Contemporary Fiber Art by 3 Asian Female Artists[1]

Thanistha Nunthapojn[2]
Pishnu Supanimit[3]

Received: September 10, 2023 / Revised: November 9, 2023 / Accepted: November 17, 2023

https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.14

[1] This article is part of a doctoral thesis on "Meaning of Particle in Terms of Love and Memory"

[2] Doctorate Student, Doctor of Philosophy (Visual Arts), Graduate School, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: dex_piim@hotmail.com

[3] Emeritus Professor, Department of Graphic Arts, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: pishnusup@gmail.com

Abstract

The technique of "sewing, stitching, and weaving" empowers women to express their thoughts and convey them in the form of art. This has resulted in an academic article that explores such creative avenues in contemporary art, exemplified by three Asian artists: Chiharu Shiota, Beili Liu, and Imhathai Suwatthanasilp. The research centers on various artistic techniques, including weaving, crocheting, and the utilization of soft and delicate materials such as thread, silk, and hair as artistic mediums. Additionally, the article examines how these materials are combined with other objects and mediums in the creation of art installations. The study reveals that the artists communicate subjects around mother-daughter relationships within their respective cultural contexts. These subjects include: 1) Femininity, such as motherhood, and the physical and emotional bonds translated into art form. The dissemination of cultural heritage and female craftsmanship across generations is facilitated through practices like sewing, weaving, and embroidery. 2) Love and family bonds, symbolically represented through the use of fibrous materials, symbolize the relationships between family members. 3) Beliefs, Customs, and Societal Influences on Women: These factors contribute to memories and shape personal and collective experiences, all of which are reflected in the artists' work. Nonetheless, all three female artists share a deep appreciation for closeness and family ties, which is considered a distinctive characteristic of Asian culture.

Keywords: Weaving / Fiber / Chiharu Shiota / Beili Liu / Imhathai Suwatthanasilp

Citation

Nunthapojn, T. & Supanimit, P. (2023). Relationships, Love and Weaving: A Study of Contemporary Fiber Art by 3 Asian Female Artists. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 11*(2), 201-240. https://doi.org/10.14456/sbjfa.2023.14

© 2023 by the author(s); Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

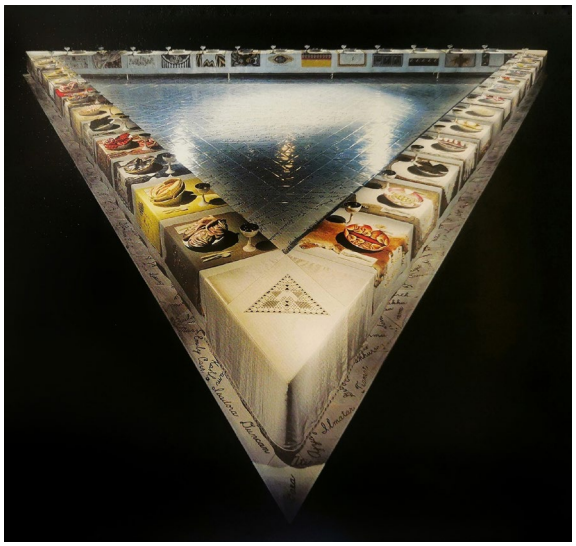
1. บทนำ

1.1 ศิลปินหญิงโลกตะวันตกกับการใช้สื่อศิลปะเรียกร้องประเด็นสิทธิสตรี เริ่มในทศวรรษ 1970

ในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1970 กระแสนิยมของศิลปะแบบ “สตรีนิยม” หรือ “เฟมินิสต์ อาร์ต” (Feminist Art) มีแนวทางสร้างสรรค์ที่ต้องการแสดงออกเพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียม ความเสมอภาคระหว่างเพศ การถูกจำกัดสิทธิและกีดกันผู้หญิงจากสังคมในด้านต่างๆ ศิลปินหญิงได้หยิบยกมาตอบโต้ประชดประชัน ระบายความอัดอั้น ออกมาในรูปแบบของงานศิลปะในลักษณะต่างๆ โดยการใช้สัญลักษณ์หรือรูปทรงเชิงสัญญะที่แสดงถึงความเป็นเพศหญิง การใช้ร่างกายของศิลปินเพื่อเป็นสื่อศิลปะแสดงสด (Performance Art) แล้วบันทึกเป็นภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหว การนำเครื่องมือเครื่องใช้ภายในบ้าน กิจกรรมการทำงานบ้านของผู้หญิงอย่างงานฝีมือกับการเย็บ ปัก ถัก ร้อย ฯลฯ ได้ถูกมานำเสนอเลือกใช้เป็นสื่อทางศิลปะ เพื่อต่อต้านขนบนิยมของการใช้สื่อแบบประเพณี โดยศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักจากผลงานในแนวทางแบบสตรีนิยม ได้แก่ แคโรลี ชนีมันน์ (Carolee Schneemann ค.ศ. 1939 – 2019) จูดี้ ชิคาโก (Judy Chicago ค.ศ. 1939) เชอร์รี เลอวีน (Sherrie Levine ค.ศ. 1947) หลุยส์ บูร์ชัวส์ (Louise Bourgeois ค.ศ. 1991 - 2010) รีเบคกา ฮอร์น (Rebecca Horn ค.ศ. 1994) และศิลปินกลุ่มเช่น เกอริลลา เกิร์ลส์ (Guerrilla Girls ค.ศ. 1985) และ เฟมินิสต์ อาร์ต เวิร์คเกอร์ (Feminist Art Workers) เป็นต้น โดยแต่ละคนต่างมีแนวทางในแบบของตนเองอย่างชัดเจน

เพื่อต่อต้านแนวคิดและวิธีการสร้างงานศิลปะที่ศิลปินชายเป็นฝ่ายครอบงำมาตลอดประวัติศาสตร์ ศิลปินหญิงในทศวรรษที่ 1970 ได้ใช้สื่อที่ศิลปินชายไม่มีหรือไม่สามารถแสวงหามาได้ โดยในยุคแรกการแสดงออกมักใช้ร่างกายของศิลปินที่เป็นผู้หญิงมาเป็นสื่อ เช่น งานของจูดี้ ชิคาโก The Dinner Party ค.ศ. 1974 – 1979 (ภาพที่ 1 และ ภาพที่ 2) ผลงานชิ้นนี้ชิคาโกใช้เครื่องกระเบื้องดินเผามาสร้างเป็นรูปทรงภายนอกของอวัยวะเพศหญิง ที่มีขนาดเท่าจานอาหารจำนวน 39 ใบ และใช้เทคนิคในงานเย็บปักถักร้อยมาสร้างเป็นผ้าปูประดับตกแต่งโต๊ะ โดยมีชื่อของนักสร้างสรรค์หญิงในประวัติศาสตร์ตะวันตกสาขาต่างๆ ประกอบอยู่ เช่น เอมิลี่ ดิคกินสัน (Emily Dickinson ค.ศ. 1830 - 1886) ซูซาน แอนโทนี (Susan B. Anthony ค.ศ. 1820 – 1906) เอลิซาเบธ แบล็คเวลล์ (Elizabeth Blackwell ค.ศ. 1821 - 1090) ฯลฯ ศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีความชัดเจนในการแสดงออกคือ คาโรลี ชนีมันน์ ในการแสดงสดของเธอที่ถูกบันทึกไว้ใน ค.ศ. 1975 ชื่อ Interior Scroll (ภาพที่ 3 และ ภาพที่ 4) เธอได้เดินเข้ามาในห้องจัดแสดงโดยแต่งตัวตามปกติ จากนั้นเธอจะค่อยๆ ถอดเสื้อผ้าออกทีละชิ้น แล้วดึงม้วนกระดาษ (Scroll) ออกมาจากช่องคลอดไปพร้อมกับอ่านบทกวี (บางแหล่งข้อมูลอ้างอิงว่าเป็นบทวิจารณ์ที่นักวิจารณ์ศิลปะได้กล่าวถึงงานของชนีมันน์) ทีละประโยค จะสังเกตได้ว่างานของศิลปินหญิงทั้ง 2 อาศัยร่างกายของผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณจุดซ่อนเร้นอย่างอวัยวะเพศมาเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการแสดงออก ขณะที่กลุ่มศิลปิน เช่น เกอริลล่า เกิร์ลส์ ได้ใช้การโฆษณา โปสเตอร์ สติ๊กเกอร์ หรือป้ายประกาศขนาดใหญ่ (Billboard) กับการประท้วง มาเป็นสื่ออย่างเช่น ผลงานโปสเตอร์ ชื่อ Do women have to be naked to get into the Met. Museum? ในปี ค.ศ. 1989 (ภาพที่ 5) เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า ผลงานสร้างสรรค์และวิธีคิดของศิลปินหญิงในทศวรรษที่ 1970 ได้หยิบยกประเด็นเกี่ยว กับความเป็นผู้หญิง เพศหญิง ผ่านการใช้สื่อทั้งทางเทคนิคและวิธีการต่างๆ อย่างการทำงานเซรามิก งานเย็บปัก การใช้ร่างกายของศิลปิน รวมไปถึงโฆษณา โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ฯลฯ มาถ่ายทอดแสดงออกเป็นผลงานศิลปะ โดยมีจุดร่วมเดียวกัน คือการเรียกร้องและผลักดันให้ผู้หญิงได้มีโอกาส ได้รับการยอมรับจากสังคม เพื่อลดช่องว่างของความแตกต่างไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย



ภาพที่ 1

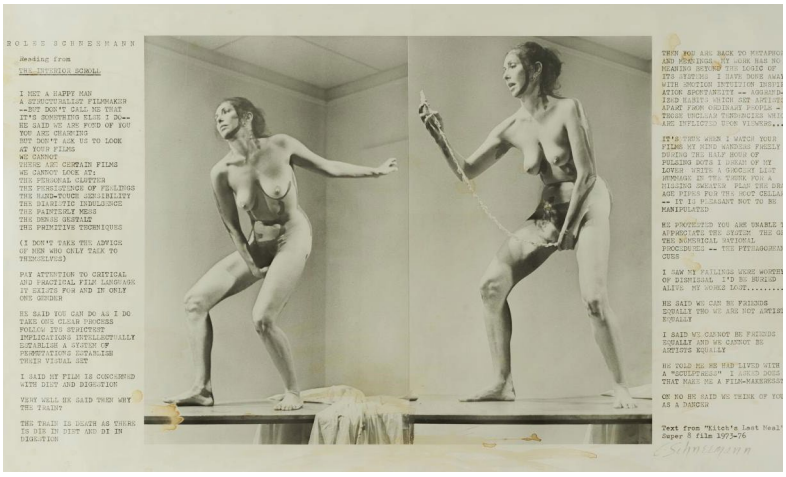
The Dinner Party, Judy Chicago, Ceramic, porcelain and textile, 1,463 x 1,463 cm., 1974 -1979, Brooklyn Museum, New York.

หมายเหตุ. จาก *Great Women Artist,* (p. 98), by R. Morrill, R. Wright, & L. Elderton (Eds.)., 2019, Phaidon, Copyright 2019 by Phaidon

ภาพที่ 2

The Dinner Party (detail; Susan B. Anthony place setting), Ceramic, porcelain and textile, 1974 -1979, Brooklyn Museum, New York.

หมายเหตุ. จาก *Danger! Women Artists at Work,* (p. 97), by D. N. Mancoff, 2012, Merrell. Copyright 2012 by Merrell.



ภาพที่ 3

Interior Scroll, Carolee Schneemann, 90.5 x 183 cm., Beet juice, urine and coffee on screenprint on paper, 1975.

หมายเหตุ. จาก *Interior Scroll,* by C. Schneemann, 1975, Tate. (https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282). Copyright 2023 by ARS, NY and DACS

ภาพที่ 4

Interior Scroll (detail), Carolee Schneemann, Type-written text on paper, 1975.

หมายเหตุ. จาก *REVIEW | Carolee Schneemann: Body Politics – Barbican Centre,* by N. Ip, 2022 (https://nigelip.com/2022/12/07/review-carolee-schneemann-body-politics-barbican-centre-london/). Copyright 2022 by Nigel Ip

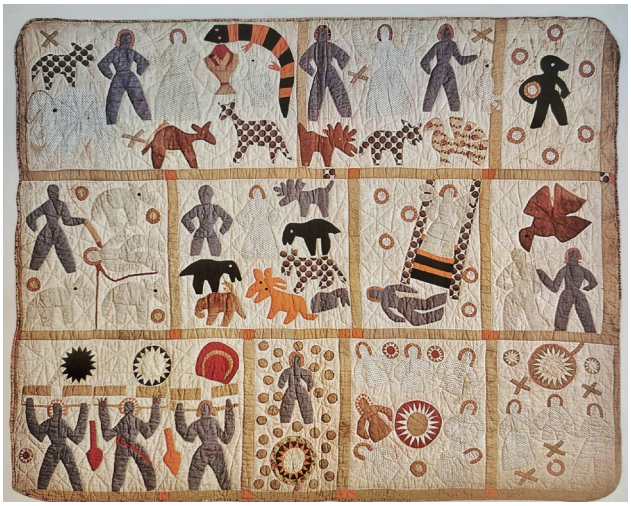
ภาพที่ 5

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?, Guerrilla Girls, 28 x 71 cm., Screenprint on paper, 1989.

หมายเหตุ. จาก *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?,* by Guerrilla Girls, 1989 (https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages). Copyright 1985 - 2023 by Guerrilla Girls.

1.2 พัฒนาการของศิลปะการ “เย็บปักถักทอ” ศิลปินหญิงโลกตะวันตก - โลกตะวันออก

ในประวัติศาสตร์ การ “เย็บปักถักทอ” คือ ส่วนหนึ่งของอารยธรรมและการดำเนินชีวิต เป็นงานหัตถกรรมงานฝีมือที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรม ต่อสังคมของมนุษย์ และอาจเพราะเป็นกิจกรรมที่ผูกพันกลมกลืนอยู่กับวิถีชีวิตประจำวันจนทำให้ถูกมองข้ามจากการนำมาใช้เป็นสื่อหรือเทคนิควิธีการสำหรับสร้างงานศิลปะ กระทั่งถึงในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 การ “เย็บปักถักทอ” จึงได้เริ่มถูกนำมาใช้เป็นเทคนิคเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยศิลปินหญิงคนแรกที่ถูกกล่าวถึง คือ แฮร์เรียต พาวเวอร์ส (Harriet Powers ค.ศ. 1837 – 1910) ศิลปินพื้นบ้าน (Folk Artist) เชื้อสายแอฟริกันอเมริกันในชนบทจอร์เจีย ได้รับอิทธิพลจากประเพณีและเทคนิคทางหัตถกรรมอย่างการเย็บปะติดผ้าหรือเทคนิคแอพพลิเค (Applique) รวมไปถึงการปะติดเศษผ้า (Collage) มาสร้างสรรค์เป็นผลงานในลักษณะของผ้าห่มนวมจากผ้าฝ้าย ตามแบบลวดลายศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ในวัฒนธรรมของผู้หญิงแอฟริกัน โดยได้หยิบยกเรื่องราวความเชื่อจากคัมภีร์ไบเบิล ตำนานท้องถิ่นและเหตุการณ์ทางดาราศาสตร์มาถ่ายทอดเป็นผืนผ้าห่มจากความเชื่อ ความศรัทธาของศิลปิน (Perry, 1994) ซึ่งปัจจุบันผลงานของพาวเวอร์สยังคงมีให้เห็นอยู่เพียงแค่ 2 ชิ้นเท่านั้น คือผลงานที่มีชื่อว่า Bible Quilt (ภาพที่ 6) และ Pictorial Quilt (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 6

Harriet Powers, Bible Quilt, All cotton, 191 x 227 cm., 1886, Smithsonian National Museum of American History, Washington DC.

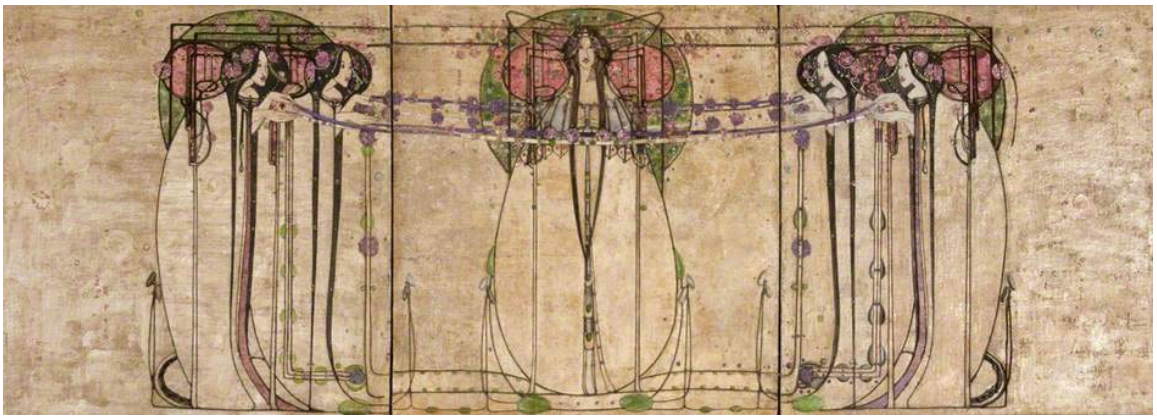
หมายเหตุ. จาก *Great Women Artist,* (p. 326), by R. Morrill, R. Wright, & L. Elderton (Eds.)., 2019, Phaidon, Copyright 2019 by Phaidon

ภาพที่ 7

Harriet Powers, Pictorial Quilt, 153 x 267 cm., Pieced, applique, and printed cotton embroidered with cotton and metallic yarns, 1895 – 1898, Museum of Fine Art, Boston.

หมายเหตุ. จาก *Politics and Stories: African American Quilting After Emancipation,* by R. Lesso, 2020, The Thread (https://blog.fabrics-store.com/2020/11/03/politics-and-stories-african-american-quilting-after-emancipation/). Copyright 1999 - 2023 by Fabrics-store.com

มาร์กาเร็ต แม็กโดนัลด์ แม็คอินทอช (Margaret Macdonald Mackintosh ค.ศ. 1864 –1933) ศิลปินและนักออกแบบชาวสกอตแลนด์ ที่นำเทคนิคเย็บปักลูกปัดมาผสมผสานงานโลหะ งานจิตรกรรม กับการออกแบบต่างๆ ด้วยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ซึ่งมีกลิ่นไอของงานตกแต่งและการเคลื่อนไหวในแบบกลาสโกว์ สไตล์ (Glasgow Style) ด้วยการผสมประยุกต์เทคนิคเย็บปักถักร้อยแบบผู้หญิงเข้ากับงานจิตรกรรมทำให้ผลงานของแม็คอินทอชได้รับการยกย่องให้เป็นเหมือนต้นแบบในนิยามของความเป็นอาร์ตนูโว อย่างแท้จริง จากตัวอย่างผลงานชื่อ The May Queen (ภาพที่ 8) ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบฉากกั้น (Gesso Panel) แบบ 3 ส่วน ด้วยการใช้ผ้ากับการเย็บปัก (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2560: 247 - 248)



ภาพที่ 8

Margaret Macdonald Mackintosh, The May Queen, Gesso, Hessian, Scrim, Twine, Glass beads, Thread, Tin leaf, Oil paint, and Steel pins, 158.8 x 457 cm., 1900.

หมายเหตุ. จาก *Tea and Symmetry,* by A. Brown, 2019, The Magazine Antiques (https://www.themagazineantiques.com/article/tea-and-symmetry/). Copyright by CSG CIC Glasgow Museums Collection

จนกระทั่งถึงทศวรรษที่ 1970 กระแสการสร้างสรรค์ผลงานจากผ้า วัสดุสิ่งทอ และเทคนิคการเย็บปักถักร้อยในฐานะของศิลปะร่วมสมัยได้รับความนิยมจากศิลปินทั้งหญิงและชายได้ถูกใช้เป็นสื่อวัสดุหลักในการทำงานศิลปะ โดยมีการจัดนิทรรศการเฉพาะที่เกี่ยวกับการสร้างงานด้วยผ้าและสิ่งทอขึ้นทั้งในระดับชาติและนานาชาติ จึงทำให้ความคิดที่ว่าศิลปะที่มาจากผ้าจากการเย็บปักถักทอ ไม่ใช่แค่งานหัตถกรรม งานฝีมือหรือผลงานการออกแบบเครื่องนุ่งห่มที่สมควรอยู่แต่ในห้องจัดแสดงของใช้ เครื่องแต่งกายในพิพิธภัณฑ์อีกต่อไป แต่กลับเป็นการสร้างคุณค่าและเทคนิคทางศิลปะแบบใหม่โดยอาศัยกระบวนการวิธีการแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้กับแนวความคิดผ่านการนำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่และน่าสนใจ จนได้รับการยอมรับให้เป็นอีกสื่อหนึ่งในงานศิลปะเช่นเดียวกันกับงานประติมากรรม งานจิตรกรรม อีกด้วย (Constantine & Larsen, 1985: 25 - 27)

โดยผลงานของศิลปินหญิงหลังคริสต์ทศวรรษที่ 1970 ที่มีความโดดเด่นและมีชื่อเสียง ได้แก่ เลนอร์ ทอว์นีย์ (Lenore Tawney ค.ศ. 1907 – 2007), ศิลปินหญิงชาวอเมริกันผู้บุกเบิกการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากเส้นใย หรือที่มีชื่อเรียกเฉพาะว่า ไฟเบอร์ อาร์ต (Fiber Art) เลนอร์ทำงานประติมากรรมงานศิลปะในลักษณะจัดวางและแขวนห้อยจากวัสดุอย่าง ใยฝ้าย ผ้าลินิน เข้ากับการทอผ้า การระบายสี การถักและผูกปม ศิลปินใช้เส้นใยแทนเส้นดินสอหรือปากกาเพื่อสร้างรูปทรงขึ้นในอากาศ ในพื้นที่ว่างด้วยความรู้ความสามารถด้านการออกแบบและการสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวกับเส้นใย ทำให้ผลงานของเลนอร์ก้าวข้ามข้อจำกัดของงานสิ่งทอแบบดั้งเดิม อย่างผลงานที่มีชื่อว่า Box of Falling Stars (ภาพที่ 9) และ Cloud Labyrinth (ภาพที่ 10) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากปรากฏการณ์ของท้องฟ้ากับก้อนเมฆ ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ ปรัชญาการใช้ชีวิตและการฝึกสมาธิ เป็นต้น

ภาพที่ 9

Lenore Tawney, Box of Falling Stars, Cotton canvas, Linen thread, Acrylic paint, and Ink, 274.3 x 172.7 x 177.8 cm., 1984. Smithsonian American Art Museum.

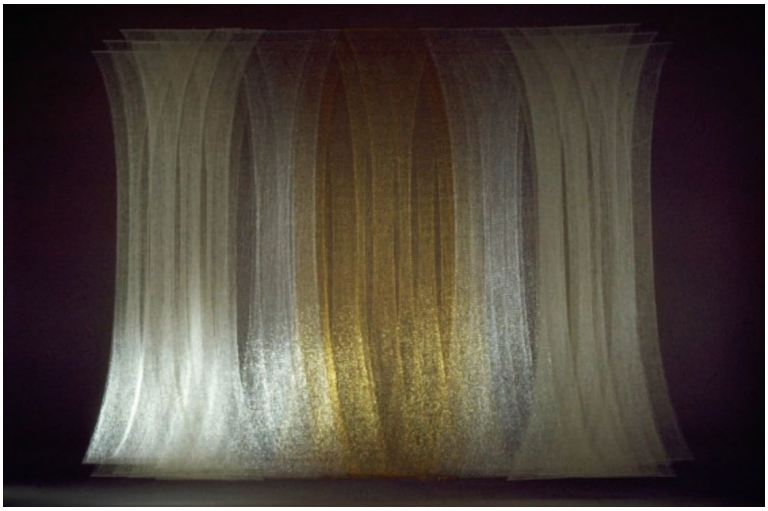
หมายเหตุ. จาก *Lenore Tawney,* by Aware (Archives of Women Artists Research & Exhibition), n.d. (https://awarewomenartists.com/en/artiste/lenore-tawney/). Copyright by Smithsonian American Art Museum.

ภาพที่ 10

Lenore Tawney, Cloud Labyrinth, Canvas and Linen, 487.6 x 731.5 x 548.6 cm., 1983. The John Michael Kohler Arts Center.

หมายเหตุ. จาก *Midcentury Artist Lenore Tawney Offered a Radical Vision of What Weaving Could Be,* by C. B. Rosenberger, 2020, Art in America (https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2020/05/ex.clo_.2019.0001_DH.jpg). Copyright by Lenore G. Tawney Foundation

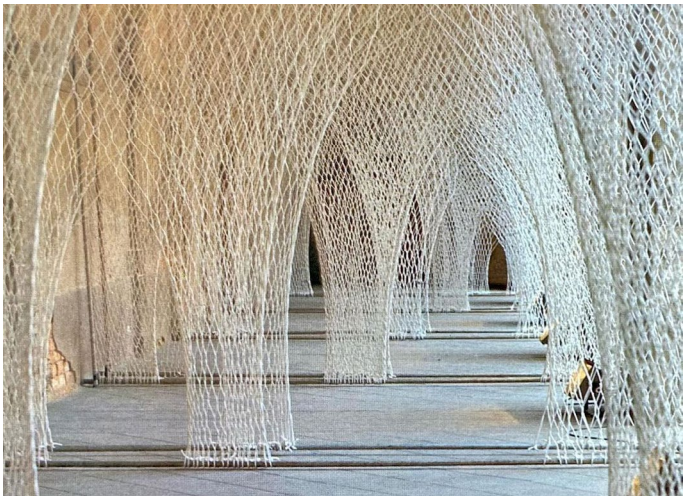
ศิลปินหญิงชาวญี่ปุ่น โทชิโคะ โฮริอุชิ แมคอดัม (Toshiko Horiuchi MacAdam เกิด ค.ศ. 1940) อาศัยอยู่ในแคนาดา เป็นศิลปินสิ่งทอที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ โดยใช้เทคนิคการถักนิตติ้งและถักโครเชต์ ผลงานศิลปะจากเส้นใยของโทชิโคะในช่วงปี 1970 มีที่มาจากความประทับใจในแสงและเงา ในธรรมชาติกับรูปร่างโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมลักษณะเว้าโค้ง ด้วยรูปทรงเรขาคณิตของอาคารสถานที่ที่ทับซ้อนกัน จึงทำให้ศิลปินนำไปเชื่อมโยงกับโครงสร้างโครงข่ายของสิ่งทอ จนเกิดเป็นผลงาน Atmosphere of the Forest (ภาพที่ 11) ในปี ค.ศ. 1975 และ Fibre Columns / Romanesque Church (ภาพที่ 12) ในปี ค.ศ. 1976 ตามลำดับ ปัจจุบัน โทชิโคะ แมคอดัม ต่อยอดความคิดความสนใจจากพื้นที่และโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเข้ากับเทคนิคการถักทอ โดยให้ผู้ชมผลงานซึ่งเป็นเด็กๆ ได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการเล่น การสัมผัสงานศิลปะที่ศิลปินให้ชื่อว่า Knitted Wonder Space (ภาพที่ 13) ที่ถูกติดตั้งอยู่ในพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งฮาโกเน่ ประเทศญี่ปุ่น



ภาพที่ 11

Toshiko MacAdam, Atmosphere of the Forest, Ramie, gold & silver metallic thread. 1975.

หมายเหตุ. จาก *Works for Exhibition,* by NetPlayWorks, n.d. (https://netplayworks.com/NetPlayWorks/Works_for_Exhibition/Pages/Toshikos_Works_for_Exhibition.html#0). Copyright by NetPlayWorks



ภาพที่ 12

Toshiko MacAdam, Gothic Arches, Romanesque Church, Nylon, Hand Knitting, Crochet, 1976. Collection of the Jean Lurcat Museum of ContemporaryTapestry, Angers, France.

หมายเหตุ. จาก *Beyond the Comfort Zone,* by Knitjapan, n.d. (http://www.knitjapan.co.uk/features/c_zone/horiuchi/Romanesque.htm). Copyright by Knitjapan

ภาพที่ 13

Toshiko MacAdam, Knitted Wonder Space, 1981, The Hakone Open Air Museum.

หมายเหตุ. จาก *Forest of Net Pavilion* by Twzuka Architects, Hakone Open-air Museum, Kanagawa Prefecture, Japan, by R. Gregory, 2009, The Architectural Review (https://www.architectural-review.com/buildings/forest-of-net-pavilion-by-twzuka-architects-hakone-open-air-museum-kanagawa-prefecture-japan). Copyright 2020 by EMAP Publishing ltd.

ศิลปินชาวโคลอมเบีย โอลก้า เดอ อมารัล (Olga de Amaral เกิด ค.ศ. 1932) โอลก้ามีความสนใจหลงไหลในประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมกับความเชื่อทางจิตวิญญาณ และเอกภาพกับความเป็นหนึ่งเดียว การสร้างพื้นผิวของสิ่งทอด้วยเส้นใยจากขนสัตว์ ผ้าลินิน และฝ้าย จึงถูกนำไปเชื่อมโยงเข้ากับการบันทึกช่วงเวลา เข้ากับการทำสมาธิ โดยการผสานวัสดุ เส้นใยธรรมชาติ กับสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น เช่น เส้นใยสังเคราะห์ สี วัสดุรองพื้น (gesso) โลหะ ฯลฯ ร่วมกับเทคนิคประเพณีการทอผ้าแบบดั้งเดิมของโคลอมเบีย เช่น ชิ้นงานที่มีชื่อว่า First Fragment (ภาพที่ 14) นับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานในชุดต่อๆ มา ที่นำเอาวัสดุมีค่าอย่างทองเปลวและเงินเปลว มาแปะหุ้มลงบนวัสดุสิ่งทออย่างงานที่ชื่อว่า Alchemy 50 (ภาพที่ 15) โดยศิลปินได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปะการซ่อมแซมเครื่องเคลือบดินเผาญี่ปุ่น หรือ คินสึงิ (Kintsugi) (Joshi, 2022) ณ เวลานั้นเป็นเหมือนการนำเทคนิคและวัสดุที่แปลกใหม่มาใช้กับการทำงานในศิลปะสื่อสิ่งทอ

ภาพที่ 14

Olga de Amaral, First Fragment, Cotton, wool, synthetic fibers, feathers, metallic threads, wood; woven, 40.6 x 35.9 cm., 1975.

หมายเหตุ. จาก *First Fragment,* by O. de Amaral, 1975, Minneapolis Institute of Art (https://collections.artsmia.org/art/4158/first-fragment-olga-de-amaral). Copyright by Olga de Amaral

ภาพที่ 15

Olga de Amaral, Alchemy 50, Canvas, gesso, gold leaf, acrylic paint, 165 x 150 cm., 1987.

หมายเหตุ. จาก *Alchemy 50,* by O. de Amaral, 1987, Tate (https://www.tate-images.com/preview.asp?image=T14879). Copyright by Olga de Amaral

นอกจากนี้ยังมีศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยการเย็บปักถักร้อย การใช้วัสดุและเทคนิคจากสื่อสิ่งทออีกมากมาย เช่น ซอนย่า เดอโลเนย์ (Sonia Delaunay ค.ศ. 1885 – 1979), ฮันนาห์ ริกเกน (Hannah Ryggen ค.ศ. 1894 - 1970), แอนนี อัลเบอรส์ (Anni Albers ค.ศ. 1899 - 1994), และ รุธ อาซาวะ (Ruth Asawa ค.ศ. 1926 - 2013) เป็นต้น จากงานฝีมือของผู้หญิงที่ครั้งหนึ่งเคยถูกจำกัดให้เป็นแค่เพียงงานบ้าน งานอดิเรก ได้สร้างแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินชายและหญิงในปัจจุบัน ที่เลือกใช้สื่ออย่าง “การเย็บปักถักทอ” มาถ่ายทอดความคิด แสดงออกผ่านงานศิลปะอย่างอิสระ สร้างสรรค์ และไร้ข้อจำกัดในเรื่องของความต่างทางเพศ ซึ่งไม่เหมือนที่เคยเป็นมาเมื่อครั้งอดีต

2. กรณีศึกษาประเด็น “สายสัมพันธ์ ความรัก และ การถักทอ” ของ 3 ศิลปินหญิงเอเชีย

ชีวประวัติของศิลปิน ผลงานสร้างสรรค์ วัสดุศิลปะและเทคนิควิธี มีส่วนช่วยให้เข้าใจถึงที่มาความเป็นไปในการพัฒนาผลงานศิลปะร่วมสมัยจากการเย็บปักถักร้อยกับการใช้สื่อวัสดุ โดยมีสาระสำคัญของความเพศหญิงที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเป็นเพศหญิงที่ละเอียดอ่อน ความรัก ความผูกพันต่อครอบครัวผ่านร่างกายหรือการแสดงออกทางกาย ผ่านวัฒนธรรมความเชื่อและประเพณี หัตถกรรมของสตรีเอเชีย ซึ่งมีนัยยะเชิงสัญลักษณ์แฝงอยู่ในงานศิลปะของศิลปินสตรีกรณีศึกษา สามารถสำรวจแนวทางและวิเคราะห์ประเด็นได้ ดังนี้

2.1 จิฮะรุ ชิโอตะ (Chiharu Shiota เกิด ค.ศ. 1972) ชาวญี่ปุ่น

จิฮะรุ ชิโอตะ บอกเล่าเรื่องราวในประเด็นความสัมพันธ์ ความเป็นผู้หญิง ความฝัน ความทรงจำกับวัตถุ ชีวิตและความตายผ่านงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นความรู้สึก ความกังวล ที่มีอยู่ภายในใจ ในห้วงความคิดของผู้หญิงทุกคน ผนวกกับภาวะความโดดเดี่ยว แปลกแยก แตกต่างทางเชื้อชาติของศิลปินที่มาอาศัยใช้ชีวิตในต่างแดนเป็นเวลานาน อย่างการเดินทางเพื่อศึกษาต่อในประเทศออสเตรเลียและเยอรมนี เป็นเวลารวมเกือบ 10 ปี (เป็นนักศึกษาแลกเปลี่ยนที่ Canberra School of Art, Australian National University ในปี ค.ศ. 1993 ย้ายมาศึกษาต่อที่ Braunschweig University of Art ในปีค.ศ. 1997 - 1999 และ Berlin University of the Arts ในปี ค.ศ. 1999 – 2003 ปัจจุบัน จิฮะรุ ชิโอตะ ใช้ชีวิตและทำงานอยู่ในเยอรมัน) ต้องห่างไกลจากบ้าน จากครอบครัว จนไม่มีโอกาสได้บอกลาบุคคลอันเป็นที่รัก (คุณยาย) ในวาระสุดท้าย ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนั้นเปรียบเหมือนแรงกระตุ้น สร้างความสะเทือนใจให้ศิลปิน เกิดเป็นที่มาของผลงานชุด From DNA to DNA (ภาพที่ 16) ที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงความรัก ความผูกพัน และความอาลัยอาวรณ์ต่อการจากไปของคนในครอบครัว ด้วยการยึดโยงเส้นไหมสีแดงจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง จากเพดานเชื่อมยาวลงมาจนถึงพื้นที่ซึ่งศิลปินกำลังนอนราบอยู่ โดยมีเส้นไหมดังกล่าวผูกติดพันอยู่รอบตัว (Art Asia Pacific, 2022)

ภาพที่ 15
จิฮะรุ ชิโอตะ, From DNA to DNA, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, สื่อผสม, 1994.
หมายเหตุ. จาก *From DNA to DNA,* by C. Shiota, 1994 (https://www.chiharu-shiota.com/from-dna-to-dna). Copyright by Chiharu Shiota

ในทัศนะของชิโอตะกลุ่มเส้นไหมสีแดงจำนวนมากที่ถูกเชื่อมโยงเข้าหากันเปรียบเสมือนเส้นเลือดที่ทำหน้าที่ส่งเลือดไปหล่อเลี้ยงตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย รวมไปถึงความรู้สึกนึกคิด จิตใจ การเชื่อมโยงสายใยสายสัมพันธ์ของชีวิต ของการเป็นมนุษย์ผู้หญิงและความผูกพันกับบุคคลภายในครอบครัว นับได้ว่าผลงานชุด From DNA to DNA เป็นผลงานชุดแรกที่วัสดุอย่างเส้นไหมถูกนำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ของศิลปิน และการใช้ร่างกายของตนเองมาเป็นสื่อในการทำงานศิลปะ

ปี 2005 จิฮะรุ ชิโอตะตรวจพบว่าตนเองเป็นโรคมะเร็ง จึงพักรักษาตัวจนหาย แต่หลังจากนั้นมาในปี 2017 มะเร็งได้ลุกลามกลับมาอีกครั้ง ทำให้ต้องเข้ารับการผ่าตัดและบำบัดด้วยเคมี สาเหตุจากความเจ็บป่วย ความทุกข์ทรมานต่อการรักษา เสมือนเป็นแรงผลักดันให้กับศิลปินเพื่อพัฒนาผลงานให้ก้าวไปอีกขั้น เพื่อถ่ายทอดความคิด อารมณ์กับความรู้สึก ผ่านการสร้างประสบการณ์ที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้ชม

“I wanted to choose my own material, something which allowed me to be myself. So, I started working with woollen threads.” เป็นคำกล่าวจากการให้สัมภาษณ์ของ จิฮะรุ ชิโอตะ เกี่ยวกับการเลือกใช้เส้นไหมซึ่งเป็นวัสดุหลักที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะหลายๆ ชิ้นของศิลปิน (Blanck, 2019)

ขณะที่เส้นไหมสีแดงในงานของชิโอตะสื่อความหมายถึงเส้นเลือด ชีวิตและความสัมพันธ์ (ภาพที่ 17) เส้นด้ายสีแดงแห่งโชคชะตา นอกจากนี้ศิลปินยังให้ความหมายกับเส้นไหมสีดำ (ภาพที่ 18) และสีขาว โดยเส้นไหมที่ถูกโยงยึดจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งเป็นเหมือนการบอกใบ้ การนำทาง ไหมสีดำในความคิดของศิลปินเป็นเหมือนลายเส้นดินสอที่ลากไปมาเพื่อสร้างรูปทรงและน้ำหนัก แต่ในเวลาเดียวกันกลับให้ความรู้สึกถึง ความเจ็บปวด เจ็บป่วย การสูญเสีย ความตาย และบรรยายกาศของท้องฟ้าในเวลากลางคืน ส่วนเส้นไหมสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความ หวัง ความฝันอันไม่มีที่สิ้นสุด (Mun-Delsalle, 2021)

ภาพที่ 17

ผลงานของ จิฮะรุ ชิโอตะ, Uncertain Journey, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, โครงเหล็ก, เส้นใยขนสัตว์สีแดง, 2019. นิทรรศการ Shiota Chiharu: The Soul Trembles จัดแสดงที่ Mori Art Museum กรุงโตเกียว. 2019.

ภาพที่ 18

ผลงานของ จิฮะรุ ชิโอตะ, In Silence, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, เปียโนที่ถูกเผา, เก้าอี้ที่ถูกเผาด้วยดำอาคันทาร่า (Alcantara), 2019. นิทรรศการ Shiota Chiharu: The Soul Trembles จัดแสดงที่ Mori Art Museum กรุงโตเกียว. 2019.

อาจกล่าวได้ว่าการใช้เส้นไหมสีแดง สีดำ และสีขาว ในผลงานของชิโอตะ ได้กลายเป็นเหมือนเอกลักษณ์เฉพาะประจำตัวของศิลปินไปแล้ว นอกเหนือจากเส้นไหมแต่ละสีที่ศิลปินนำมายึดโยง ปกคลุม ห่อหุ้มพื้นที่ในห้องจัดแสดง เพื่อสร้างบรรยายกาศ มิติ สภาวะบางอย่างภายในจิตใจของตัวเอง เหมือนเป็นการสร้างช่องว่างระหว่างความจริง ความทรงจำกับความฝัน ประกอบร่วมกันกับการใช้วัตถุ วัสดุ สิ่งของต่างๆ มาเป็นสัญลักษณ์แทนร่องรอย เรื่องราวของผู้คนกับภาพจำที่อยู่ในใจ ในมโนคติ อย่างเช่น ชุดกระโปรง โต๊ะ เก้าอี้ กระเป๋าเดินทาง กุญแจ เรือหรือโครงสร้างของเรือ เตียงนอน กรอบหน้าต่าง และบานประตู ฯลฯ สิ่งของเหล่านี้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกใช้งาน มีที่มา มีเรื่องราว มีความทรงจำ ในท้ายที่สุดการนำองค์ประกอบทั้งหมดที่ศิลปินคิด วิเคราะห์ ตีความจนตกผลึก คล้ายกับว่าศิลปินได้ทำการสำรวจตัวตนลึกลงไปถึงระดับจิตใต้สำนึก แล้วจึงถ่ายทอดสะท้อนสภาวะที่อยู่ภายในออกมาให้ทุกคนได้สัมผัส

การใช้วัสดุเชิงสัญลักษณ์ที่พบในผลงานของ จิฮะรุ ชิโอตะ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1) วัสดุ/วัตถุ ที่ถูกทำขึ้นมาใหม่ สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่

เส้นไหมสีแดง: เส้นเลือด ชีวิต สายสัมพันธ์ สายใย ความผูกพัน นัยยะสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกันทางบุคคลและครอบครัว สิ่งที่อยู่ภายในผิวหนัง เนื้อเยื่อในร่างกายมนุษย์ เลือดในเส้นเลือดที่ไหลเวียนเพื่อหล่อเลี้ยงชีวิต

เส้นไหมสีดำ: เส้นดินสอที่วาดภาพอยู่ในอากาศ จักรวาล บรรยากาศท้องฟ้าในยามค่ำคืน ความเศร้า การสูญเสีย ความเจ็บปวด เจ็บป่วย และความตาย ความมืดมิด มิติที่ดูลึกและไม่มีที่สิ้นสุด

เส้นไหมสีขาว: จิตวิญญาณ จิตใจ สามัญสำนึกของความดี ความบริสุทธิ์ ความหวัง ความฝัน ล่องลอย พื้นที่ว่าง ความตายในความหมายของวัฒนธรรมญี่ปุ่น ความเป็นอมตะ และความไม่มีที่สิ้นสุด

ชุดกระโปรง (ของผู้ใหญ่และเด็ก): เพศสภาพ ความเป็นผู้หญิงกับกรอบทางวัฒนธรรม ผิวหนังชั้นที่สอง เปลือก ขอบเขตที่คอยห่อหุ้ม ซึ่งแบ่งกั้นระหว่างร่างกายกับจิตใจ ภายในกับภายนอก เด็กผู้หญิง ลูกสาว วัยเด็ก แม่กับลูก

บ้าน (โครงสร้าง): จิตใจ สถานที่ภายในใจ สัญลักษณ์แทนความรู้สึกคิดถึงคนในครอบครัว การอพยพ การย้ายถิ่นฐานและการตั้งรกราก

2) วัสดุ/วัตถุ ที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่

รองเท้า: ชีวิต การเดินทาง ร่องรอย เรื่องราว ผู้คน และประสบการณ์ของผู้ที่เคยได้สวมใส่

โต๊ะและเก้าอี้: ความทรงจำ เรื่องเล่า บทสนทนาเก่า และความสัมพันธ์ของคู่เจรจา

เตียงนอน: จุดเริ่มต้นและจุดจบของชีวิต การเกิดและการตายของคนหลายคนเกิดขึ้นบนเตียง รวมถึงการเกิดขึ้นของความฝันในขณะที่กำลังหลับ

หน้าต่าง: เมื่อเรามองกรอบหน้าต่างที่เต็มไปด้วยร่องรอยและเรื่องราว เหมือนเรากำลังมองย้อนกลับไปในเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีต ในมุมมองของผู้ที่เคยเป็นเจ้าของและในความทรงจำของสถานที่ที่หน้าต่างเหล่านี้เคยติดตั้งอยู่

ประตู: ประตูเก่ากับเรื่องราวและความทรงจำระหว่างด้านหน้าและด้านหลังของบานประตูเหมือนเป็นขอบเขตของสภาวะความเป็นจริง ห้วงเวลา และความทรงจำเมื่อครั้งอดีต

กระเป๋าเดินทาง: ชีวิตคือการเดินทาง จุดเริ่มต้นและจุดหมายปลายทางของผู้คนนั้นเต็มไปด้วยความหวังและความฝันที่ตั้งอยู่บนความไม่แน่นอน การเดินทางครั้งสุดท้ายของชีวิตไม่มีใครร่วงรู้ได้

ลำเรือ, เรือ (โครงสร้าง): พาหนะแห่งการเดินทาง การแสวงหา และโชคชะตา เป็นเหมือนสิ่งที่คอยโอบอุ้ม แบกรับความฝันกับความหวังไปในเส้นทางที่ไม่แน่นอนและคาดไม่ถึง

กระดาษ: จดหมาย ข้อความ ตัวอักษร บทกวี สารแทนความคิดและความรู้สึก

กุญแจ: สัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงความทรงจำกับสถานที่ ลูกกุญแจที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้วถูกเชื่อมโยงไปสู่บ้าน สู่สถานที่สักแห่งที่ถูกทิ้งร้างเมื่อปราศจากกุญแจ

3) ร่างกาย เป็นสื่อแทนวัสดุหรือวัตถุ

นอกเหนือจากการเลือกใช้วัสดุและวัตถุแล้ว ชิโอตะยังใช้ “ร่างกาย” ของตนเองมาเป็นสื่อๆ หนึ่งในการทำงานศิลปะด้วยเช่นกัน อย่างร่างกายที่เปลือยเปล่า ร่างกายที่สวมใส่ ห่มห่อ หรือคลุมไว้ด้วยผ้าขาว ศิลปินเปรียบเรือนกาย ผิวหนัง และชิ้นส่วนของร่างกายเป็นเหมือนผืนผ้าใบที่ใช้แต่งแต้ม ระบายความทรงจำ ความคิดที่อยู่ในจิตใจในจิตใต้สำนึก อย่างความฝัน ครั้งหนึ่งศิลปินฝันว่าตนเองติดอยู่ในภาพวาดจมอยู่ในสีน้ำมัน ถูกตรึงไว้ไม่สามารถขยับ เคลื่อนไหวหรือหายใจได้อย่างสะดวก จากการฝันในครั้งนั้นทำให้ชิโอตะสนใจการทำงานศิลปะในรูปแบบ 3 มิติ ศิลปะการแสดงสด ตลอดจนศิลปะจัดวางขนาดใหญ่ และยังได้รับการถ่ายทอดทักษะความรู้การนำร่างกายมาเป็นสื่อในงานศิลปะจาก รีเบคก้า ฮอร์น และ มารินา อบราโมวิช (Marina Abramović) อีกด้วย (Keehan, 2022)

“Originally, I thought that if I die, everything about me is going to die, but now I know only my body dies – not my mind.” ศิลปินกล่าวถึงประสบการณ์ของการนำร่างกายมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับร่างกายที่เชื่อมโยงจิตใต้สำนึกและจักรวาล ในนิทรรศการแสดงเดี่ยว Inner Universe ที่ Galerie Templon ณ กรุงปารีส เอาไว้ว่า หากร่างกายต้องสลายไปตัวตนของเราจะอยู่ที่ไหน “เดิมที ฉันคิดว่าถ้าฉันตาย ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวฉันจะต้องตาย แต่ตอนนี้ฉันรู้ว่ามีเพียงร่างกายของฉันเท่านั้นที่ตาย ไม่ใช่จิตใจของฉัน” (Mun-Delsalle, 2021)

จากการที่ผู้วิจัยเคยมีโอกาสได้เข้าชมผลงาน ในนิทรรศการ The Soul Trembles ของ จิฮะรุ ชิโอตะ ในปี 2019 สิ่งแรกที่เข้ามาปะทะกับการรับรู้และความรู้สึกของผู้ดู คือการติดตั้งผลงานในห้องจัดแสดงนิทรรศการซึ่งมีขนาดใหญ่ เส้นไหมสีแดงและสีดำถูกโยงเต็มไปทั่วทุกพื้นที่ ในลักษณะคล้ายอุโมงค์หลุม หรือโพรงที่ดูลึกลับและน่าตื่นตาในเวลาเดียวกัน แสงไฟสาดส่องผ่านช่องของเส้นไหมที่ถูกสาน ถูกซ้อนกันจนเป็นชั้น ทำให้สีของไหมฉาบเคลือบลงไปบนพื้นและบนผนังของห้อง ก่อให้เกิดมิติ เกิดบรรยากาศของสีแดงและสีเทาที่ปกคลุม ห่อหุ้มไปทั่วทั้งบริเวณ ให้ความรู้สึกอึดอัด สับสน เจ็บปวด และโศกเศร้า แต่ทว่าแฝงไปด้วยความบอบบาง ความงดงาม ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผู้วิจัยสัมผัสได้จากผลงานของศิลปิน

แม้ว่ากระบวนการทำงานสร้างสรรค์และนิยามความคิดของ จิฮะรุ ชิโอตะ จะไม่ได้บอกเล่าถึงความสุข สมหวัง ความสวยงามของความทรงจำในชีวิต แต่ศิลปินได้นำเอาความรัก ความผูกพัน ความรู้สึกส่วนลึก ที่มีต่อบุคคลในครอบครัวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะ ถ่ายทอดผ่านวัสดุสัญลักษณ์อย่างเส้นไหม ซึ่งเป็นเหมือนตัวแทนของสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวัตถุ สิ่งของ ที่มีคุณค่าต่อจิตใจ มีความหมายอยู่ในความทรงจำมาผูกร้อยเชื่อมโยงกันผ่านความเชื่อทางวัฒนธรรม ความเป็นผู้หญิง เป็นหลานสาว ลูกสาว ความเป็นแม่ และความเป็นตัวของตัวเองอย่างที่สุด

2.2 เป่ยลี่ หลิว (Beili Liu เกิด ค.ศ. 1974) ชาวจีน - อเมริกัน

เป่ยลี่ หลิว ศิลปินหญิงสัญชาติจีนอเมริกัน สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางที่มีประเด็นแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องของความทรงจำทางวัฒนธรรม ครอบครัว สังคม ความเชื่อ การใช้แรงงาน การอพยพย้ายถิ่น และความทรงจำจากการพลัดพราก ผ่านสัญลักษณ์วัสดุ วัตถุ เช่น เส้นด้าย เข็ม กรรไกร ขนนก เกลือ ขี้ผึ้ง ดิน และซีเมนต์ เป็นต้น ผลงานของหลิว มีจุดเริ่มต้นมาจากศิลปินที่นำสัจจะเนื้อแท้ในวัสดุมาตีความ ให้เกิดความหมายใหม่ เกิดความน่าสนใจ โดยพูดถึงวัฒนธรรมกับความทรงจำจากบ้านเกิดของตนเองที่อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศจีน การปฏิวัติวัฒนธรรมจีนกับการลี้ภัย ด้วยความสะเทือนใจจากประสบการณ์ส่วนตัวของ เป่ยลี่ หลิว

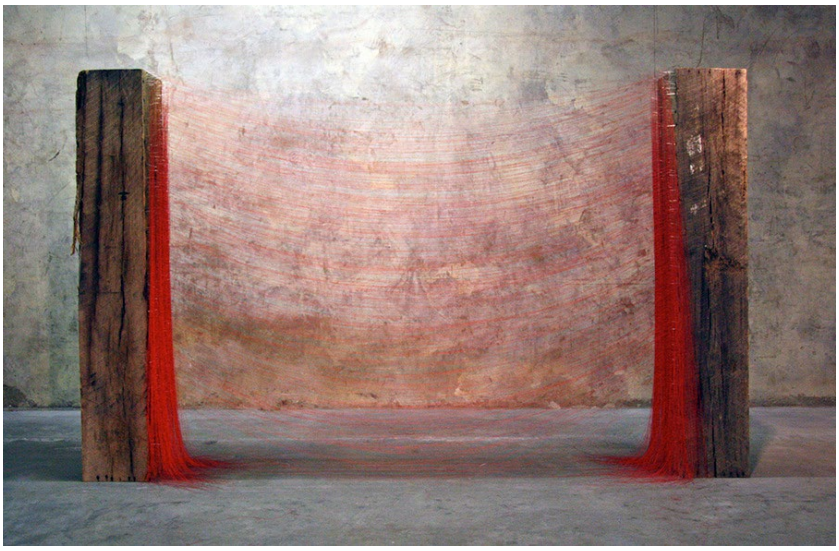
ภาพที่ 19

เป่ยลี่ หลิว, Recall/Norway, 274.32 x 487.68 x 259.08 cm., ขี้ผึ้งพาราฟิน, ด้าย, อุปกรณ์ส่องสว่าง, 2011.

หมายเหตุ. จาก *Recall/*回唤, by B. Liu, 2011 (https://www.beililiu.com/Recall). Copyright by Beili Liu

ผลงานชื่อชุด Recall (ภาพที่ 19) ที่ถูกติดตั้งจัดวางในลักษณะแขวนลอยผ่านรูปทรงของบ้านดิน (Adobe House) ที่เรียบง่ายจากความทรงจำ ซึ่งพ่อกับแม่ของศิลปินเคยช่วยกันสร้าง บอกเล่าถึงความปรารถนา ความหวังของการมีบ้านและการกลับมาอยู่ร่วมกันอีกครั้งของคนในครอบครัว จากสถานการณ์ความไม่สงบทางการเมืองของจีน เหตุการณ์การประท้วงครั้งใหญ่ในจัตุรัสเทียนอันเหมิน เมื่อปี ค.ศ. 1989 ส่งผลให้เกิดการปราบปรามและสังหารหมู่ผู้ประท้วงเป็นจำนวนมาก พ่อและแม่ของศิลปินเป็นประชากรจำนวน 1 ใน 16 ล้านคน ที่ต้องลี้ภัยในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน ทำให้ครอบครัวต้องละทิ้งบ้านเดิมจากมณฑลจี๋หลินเพื่ออพยพไปอาศัยยังเมืองชายฝั่งทางตอนใต้ของเสินเจิ้น นอกจากนี้ตัวงานยังนำขี้ผึ้งพาราฟินที่มีความเปราะบางกับเส้นด้ายมาเป็นวัสดุหลักในการสร้างงาน ผนวกกับการติดตั้งหลอดไฟเพียงหลอดเดียวเพื่อให้แสงสว่างทั่วทั้งบ้านที่อิงมาจากบ้านแถบชนบทของจีนอีกด้วย (Liu, n.d.)

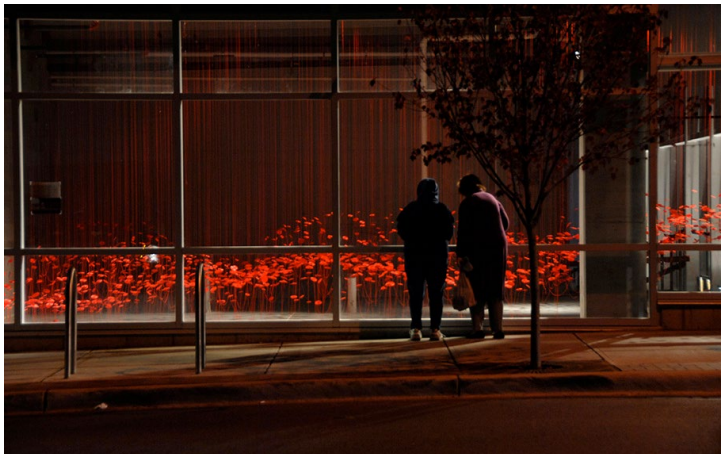
นอกจากผลงานชุด Recall แล้วยังมีผลงานที่นำเส้นด้ายมาใช้เป็นวัสดุที่ให้ความหมายในเชิงเปรียบเทียบ เป็นสื่อสัญลักษณ์แทนสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ความทรงจำ ตำนาน โชคชะตา ความไม่แน่นอน และการอพยพโยกย้ายกับความรู้สึกที่อยู่ภายในใจของศิลปิน อย่างเช่น ผลงานชุด Bound #2 (ภาพที่ 20) ที่ใช้เส้นด้ายร้อยเข้ากับเข็มหลายพันเล่มก่อนที่จะนำไปปักฝังลงบนเสาไม้โอ๊ค 2 ต้น ด้วยความแตกต่างของวัสดุที่เบาบาง อ่อนนุ่ม กับวัสดุที่แข็ง หนาหนัก และหยาบ ให้ความรู้สึกที่ขัดแย้ง ชวนสงสัย แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้รู้สึกถึงความเชื่อมโยงหรือความสัมพันธ์ในสภาวะยอมจำนน จำใจต้องห่างต้องแยกจากกัน และผลงานชุด Lure (ภาพที่ 21) ที่เส้นด้ายสีแดงนับพันถูกนำมาวนขดให้เป็นแผ่นวงกลมด้วยมือแล้วใช้เข็มปักยึดระหว่างตัวเข็มกับเส้นด้ายให้ลอยห้อยลงมาจากเพดานในลักษณะคล้ายกับรูปคลื่น (Whitney, 2021)



ภาพที่ 20

เป่ยลี่ หลิว, Bound #2, 300 x 180 x 45 cm., ด้าย, เข็ม, ไม้โอ๊คแดง, 2009.

หมายเหตุ. จาก *Bound #2,* by B. Liu, 2009a (https://www.beililiu.com/Bound2). Copyright by Beili Liu



ภาพที่ 20

เป่ยลี่ หลิว, Lure/Wave, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, ด้ายม้วนด้วยมือ เส้นผ่าศูนย์กลางแต่ละชิ้น ขนาด 2 – 5 นิ้ว, เข็มเย็บผ้า, 2009.

หมายเหตุ. จาก *Lure/惑 series (2008-2020),* by B. Liu, 2009b, (https://www.beililiu.com/Lure). Copyright by Beili Liu

"Thread for me, stands for two layers of meaning: a material and tool for mending and therefore healing; a metaphor of connection; and a symbol of feminine strength seemingly soft and yielding, but resilient and giving, and when a large number of threads join together, has immeasurable strength." ในทัศนะของ เป่ยลี่ หลิว เส้นด้ายให้ความหมายกับตัวศิลปินใน 2 แง่มุม คือ เส้นด้ายเป็นวัสดุสำหรับการซ่อมแซมและการเยียวยารักษา เป็นนัยยะของการเชื่อมต่อ เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงที่แสดงถึงความเข้มแข็ง นุ่มนวล และโอนอ่อน ในขณะเดียวกันความยืดหยุ่นของเส้นด้ายเมื่อเชื่อมต่อประสานเข้าด้วยกันแล้ว เกิดเป็นความแข็งแรงอย่างที่ไม่อาจจะประเมินได้ (Mínguez-García & Mendez-Llopis, 2021: 87-103)

> "During the Cultural Revolution, my parents were assigned to the Manchurian countryside. I was born in a rural farming village and lived there until I was four. We lived in a one room adobe house and slept as a family on a single adobe platform bed, a kang, heated by a cookstove burning beneath it. What I remember most were the groups of women constantly making and remaking essential items such as comforters, shoes, and clothes. Everything was sewn by hand, repaired, and remade. All that I lived with during my early years is the foundation of my love for materials, handcraft, and space. What I make has always come from the versatility and richness that a space holds and the transformative force hidden in a material. My work can be seen as an act of translation connecting my Chinese past to my present reality. I have identified with the roles played by those strong women, who acted as menders, providers, and mothers." (Whitney, 2021)

ศิลปินบอกเล่าถึงความทรงจำจากช่วงวัยเด็ก ซึ่งเป็นประสบการณ์ชีวิตส่วนหนึ่งที่ให้แรงบันดาลใจแก่การทำงานสร้างสรรค์ว่า ในระหว่างช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม พ่อและแม่ของหลิวถูกส่งตัวไปอยู่แถบชนบทของแมนจูเรีย ซึ่งเป็นหมู่บ้านเกษตรกรรม ศิลปินเกิดและเติบโตที่นั่นจนอายุ 4 ขวบ โดยอาศัยอยู่ในบ้านดินที่มีขนาดหนึ่งห้อง ทั้งครอบครัวต้องนอนรวมกันบนเตียงเตา สิ่งที่หลิวจดจำได้ดีคือภาพของกลุ่มผู้หญิงในหมู่บ้านกำลังตัดเย็บ ซ่อมแซมของใช้ที่จำเป็นด้วยมือ อาทิเช่น ผ้านวม รองเท้า และเสื้อผ้า ฯลฯ ทุกอย่างเป็นเหมือนปัจจัยที่สำคัญ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ บริบทแวดล้อม นัยยะความหมายที่แฝงไว้ในตัววัสดุ ทำให้ผลงานของ เป่ยลี่ หลิว ถูกตีความและเชื่อมโยงเข้ากับอดีต เชื้อชาติ ที่มากับความเป็นปัจจุบันของศิลปินในบทบาทของผู้หญิงที่มีความเข้มแข็งเป็นทั้งผู้ให้ ผู้ดูแล และเป็นทั้งแม่ในเวลาเดียวกัน

การใช้วัสดุเชิงสัญลักษณ์ที่พบในผลงานของ เป่ยลี่ หลิว สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1) วัสดุ/วัตถุ ที่ถูกทำขึ้นมาใหม่ สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่

เส้นด้ายสีแดง: สายใยของชีวิต ความผูกพัน ความอ่อนนุ่มของเส้นใย ความเป็นผู้หญิง

ดินและทราย (ที่ถูกทำให้เป็นก้อนอิฐ): ถูกวางเรียงจำลอง และสร้างขึ้นในลักษณะของผนังบ้านในรูปทรงของบ้าน

ขี้ผึ้งพาราฟิน: ความเปราะบาง การเคลือบและการห่อหุ้ม เกราะ

เกลือ: การตกผลึก การก่อรูป การเติบโต เสื่อมสลาย การกัดกร่อนของเกลือและน้ำเกลือที่กระทำต่อวัตถุที่มีความแข็งอย่างเช่นเหล็ก

แก้ว: ความโปร่งใสและเปราะบาง

กรรไกรเหล็ก (ของจีน 1500 อัน): เครื่องมือที่ช่วยในงานการตัดเย็บของผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกันกลับให้ความรู้สึกหมิ่นเหม่ไม่แน่นอน และอันตรายเมื่อถูกนำมาติดตั้งห้อยแขวนจากเพดานลงมา โดยมีศิลปินนั่งเย็บผ้าด้วยท่าทีที่เรียบเฉยต่อสภาวะการณ์ดังกล่าว

ลวดสลิง: การดึง การตรึง การรั้ง ปูนซีเมนต์: วัสดุที่มีคงทน มีความแข็งแกร่ง เป็นเหมือนเกราะป้องกัน

ไม้/ท่อนไม้: วัสดุธรรมชาติ ชีวิต สัจธรรม ความเสื่อมสลาย และอายุขัย

2) วัสดุ/วัตถุ ที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่

เสื้อผ้าเด็ก: ตัวแทนของเด็ก ลูกสาว - ลูกชาย ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ชีวิตและโอกาสที่จะเติบโต

ขนนก: ขนนกมีที่มาจากสุภาษิตจีน ซึ่งเปรียบชีวิตและความตายว่าเบาอย่างขนนก แต่ให้ความรู้สึกที่หนักดั่งขุนเขา ขนนกสีขาวถูกทาเคลือบด้วยน้ำมันดินจากไม้สน ซึ่งมีคุณสมบัติช่วยในการปกป้องรักษาวัสดุที่ถูกทาเคลือบจากการผุกร่อน และขนนกที่หลุดร่วง ยังตัวแทนการอพยพย้ายถิ่น ของผู้อพยพลี้ภัยในที่ต่างๆ อีกด้วย

3) ร่างกาย เป็นสื่อแทนวัสดุหรือวัตถุ

เป่ยลี่ หลิว ใช้ “ร่างกาย” ของตนเองเป็นสื่อแสดงความเป็นเพศหญิง แรงงานของผู้หญิง กับความเป็นแม่ ที่มีพลังของความรัก การซ่อมแซม การรักษาเยียวยา ผ่านศิลปะแสดงสดด้วยวิธีการเย็บผ้า หรือการเย็บวัตถุต่างๆ ที่มีความหมายลงบนวัสดุนุ่งห่มหรือเสื้อผ้าที่สวมใส่ เพื่อแสดงนัยยะของการสร้างเกราะคุ้มกัน การปกป้อง การดูแล เป็นสัญชาติญาณของความเป็นแม่ ที่อยู่ในจิตใต้สำนึกตามธรรมชาติของเพศหญิง

ด้วยประสบการณ์ชีวิตในวัยเด็ก ความทรงจำการพลัดพรากจากพ่อแม่ จากครอบครัว การอพยพลี้ภัยและความเชื่อทางวัฒนธรรม ทำให้ในปัจจุบัน เป่ยลี่ หลิว ได้สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงปัญหาทางการเมืองและสังคม ด้วยการนำปัญหาการค้าแรงงานในผู้หญิงและเด็ก วิกฤติผู้ลี้ภัยในยุโรป ปัญหาเด็กกำพร้าที่ได้รับผลกระทบจากภัยสงคราม การกักขังและพรากเด็กๆ จากพ่อแม่ที่ลักลอบอพยพเข้าประเทศอย่างผิดกฎหมาย มาถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะในฐานะของศิลปิน ในฐานะของผู้ที่เคยต้องอพยพลี้ภัย และที่สำคัญคือในฐานะของผู้หญิงและผู้เป็นแม่ โดยศิลปินได้นำเรื่องราวในอดีตของตนเองที่ยังคงจำฝังใจมาเปรียบเทียบผ่านประสบการณ์ เหตุการณ์ความเศร้า ความทุกข์กับความสูญเสียที่ผู้อพยพจำต้องเผชิญ ด้วยหวังให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเธอเป็นเหมือนกระจกสะท้อนเรื่องราวปัญหาของสังคมและในขณะเดียวกันการทำงานศิลปะก็เป็นเหมือนการบำบัดรักษา เยียวยาอาการเจ็บป่วย เจ็บปวดภายในจิตใจในความทรงจำของศิลปินให้ทุเลาเบาลงไปด้วย ดังตัวอย่างในผลงานงานชื่อ Each and Every (ภาพที่ 22) ที่ศิลปินสร้างสรรค์และติดตั้งผลงาน โดยมีแรงบันดาลใจมาจากปัญหาวิกฤตเด็กข้ามชาติ ด้วยการนำเสื้อผ้าเครื่องแต่งการของเด็กๆ จำนวนนับร้อยชิ้นมาฉาบชุบเข้ากับปูนซีเมนต์ (เสื้อผ้าจากลูกสาวของศิลปินและผู้บริจาค) (Whitney, 2021) แล้วจัดวางเรียงรายอยู่ภายใต้เส้นด้ายหลายพันเส้นที่ทิ้งดิ่งเป็นแนวตรงลงมา โดยการชุบด้วยซีเมนต์ เสมือนเป็นตัวแทนของความแข็งแกร่งที่เป็นดังเกราะ คอยห่อหุ้ม ปกป้อง ป้องกันความอ่อนโยน บอบบาง ของเหล่าเด็กๆ เป็นต้น (MadArt, 2019)

ภาพที่ 22

เป่ยลี่ หลิว, Each and Every, ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, สื่อผสมและศิลปะแสดงสด, เสื้อผ้าเด็ก, ซีเมนต์, ด้ายฝ้าย, โต๊ะ, เก้าอี้, กรรไกร, เข็ม, และเสียง, 2019.

หมายเหตุ. จาก *Beili Liu: Each and Every,* by B. Liu, 2019, MadArt Studio (https://madartseattle.com/wp-content/uploads/2020/11/Liu_catalog_web.pdf). Copyright 2019 by MadArt Studio

2.3 อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ (Imhathai Suwatthanasilp เกิด ค.ศ. 1981) ชาวไทย

อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยการนำเส้นผมมาเป็นวัสดุหลักในการถ่ายทอดความคิดและนำเสนอมุมมองของผู้หญิง ความเป็นมนุษย์ ความสัมพันธ์ ความผูกพันที่มีต่อบุคคลภายในครอบครัว วัตถุของใช้ภายในบ้าน ทั้งที่เป็นของใช้ส่วนรวมและส่วนตัว เพื่อถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึกถึงคนในครอบครัวทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้ล่วงลับไปแล้ว โดยอิ่มหทัยให้ความหมายกับวัสดุอย่างเส้นผมที่ใช้ในการทำงานว่า เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายทำหน้าที่ปกปิดหนังศีรษะจากความหนาวร้อน แสดงความเป็นตัวตนของคนแต่ละคนและยังเป็นสิ่งบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ทางสายเลือด บ่งบอกถึงลักษณะทางพันธุกรรมเป็นเหมือนสายใยที่เชื่อมโยงความรัก ความอบอุ่น ความผูกพันที่มีให้กันกับคนในครอบครัว (อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, 2551) เป็นเสมือนมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษสู่ทายาท เป็นสายใย สายสัมพันธ์ที่ฝังลึกอยู่ในเลือดเนื้อในร่างการของคนเรา อิ่มหทัยได้ใช้ความเป็นผู้หญิง เป็นลูกสาว ความเป็นพี่น้อง และการเป็นฝาแฝด มาถ่ายทอดความคิดกับความรู้สึกของตนเองอย่างตรงไปตรงมา ผ่านวัสดุที่เปราะบางอย่างเส้นผม โดยมีแรงบันดาลใจเริ่มต้นจากบุคคลสำคัญในครอบครัวอย่างผู้เป็นพ่อ ที่เมื่อรู้ตัวว่าตนเองกำลังป่วยด้วยโรคมะเร็งจึงได้เริ่มไว้ผมยาวแล้วถักเป็นเปียแบ่งให้กับลูกสาวทั้ง 4 คน เพื่อเป็นตัวแทนของพ่อในยามที่เขาได้จากโลกนี้ไปแล้ว การสร้างสรรค์ผลงานด้วยเส้นผมเพื่อระลึกถึงบุคคลอันเป็นที่รักในนิทรรศการเส้นผม : สายใยครอบครัว (My Hair : My Family Ties) ศิลปินได้นำหมอนหนุนของพ่อที่เคยใช้ขณะรักษาอาการป่วยอยู่ในโรงพยาบาลมาหุ้มด้วยปลอกหมอนที่ถักขึ้นมาจากเส้นผมที่หลุดร่วงของลูก เป็นผลงานชื่อหมอนของพ่อ (ภาพที่ 23) เพื่อสื่อถึงการพลัดพราก ความอาลัย และความรักที่ลูกมีต่อพ่อ นอกจากสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกแล้ว อิ่มหทัยยังได้นำความผูกพันระหว่างพี่น้องที่เป็นฝาแฝดมาถ่ายทอดผ่านผลงานชื่อ ฝาแฝด (อิ่มเอม) (ภาพที่ 24) ภาพถ่ายของคู่แฝดถูกจัดแสดงเคียงกับตุ๊กตาเด็กผู้หญิง 2 ตัว ที่ถูกถักหุ้มและเชื่อมต่อกันด้วยเส้นผม สื่อถึงสายใย สายสัมพันธ์พี่น้องที่มีความพิเศษซึ่งเชื่อมโยงเธอและเธอไว้ด้วยกันตั้งแต่ยังอยู่ในครรภ์ของแม่ นอกจากนี้งานถักโครเชต์ด้วยเส้นผมยังเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปิน เป็นงานฝีมือของผู้หญิงที่มีความละเอียดอ่อน

ภาพที่ 23

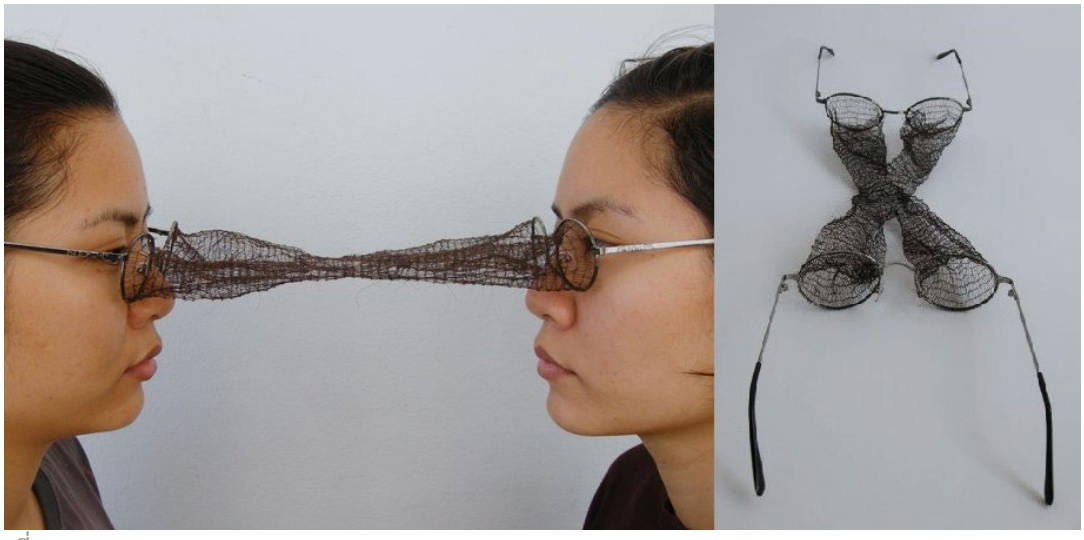
อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, หมอนของพ่อ, 18 x 36 x 9 cm., ถักเส้นผม, หมอนขิด, 2008.

หมายเหตุ. จาก *My Hair: My Family Ties,* by I. Suwatthanasilp, 2008a, Facebook. (https://www.facebook.com/photo/?fbid=49992537368&set=a.49990582368). Copyright by Imhathai Suwatthanasilp

ภาพที่ 24

อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, ฝาแฝด (อิ่มเอม), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, ถักเส้นผม, ตุ๊กตา, ภาพถ่าย, ผ้ามุ้ง, 2008.

หมายเหตุ. ดัดแปลงจาก My Hair: My Family Ties, by I. Suwatthanasilp, 2008b, Facebook (https://www.facebook.com/photo/?fbid=49991867368&set=a.49990582368). Copyright by Imhathai Suwatthanasilp



ภาพที่ 25

อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, See – true, ผันแปร, ถักเส้นผม, แว่นตา, 2010.

หมายเหตุ. ดัดแปลงจาก Diary of a Weaving Story, by I. Suwatthanasilp, 2010, Facebook (https://www.facebook.com/photo/?fbid=344704382368&set=a.344695227368). Copyright by Imhathai *Suwatthanasilp*

ภาพที่ 26

อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์, ฟูมฟัก (Cherish), ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, ถักเส้นผม, หยกขาวรูปไข่, หมอน, 2009. หมายเหตุ. จาก *Diary of a Weaving Story*, by I. Suwatthanasilp, 2010, Facebook (https://www.facebook.com/photo/?fbid=409452282368&set=a.344695227368). Copyright by Imhathai Suwatthanasilp

จากนิทรรศการ เส้นผม : สายใยครอบครัว (My Hair : My Family Ties) ในปี ค.ศ. 2008 มาสู่ผลงานในนิทรรศการ บทบันทึกของการถักทอ (Diary of a Weaving Story) ในปี ค.ศ. 2009 ศิลปินยังคงอาศัยความประณีต ละเอียดอ่อน และความเพียรพยายามในการถักทอเส้นผม เพื่อนำเสนอเรื่องราวของผมในฐานะที่เป็นวัสดุสัญญะในความหมายต่างๆ ดังเช่นในผลงานชื่อ See – true (ภาพที่ 25) ที่วัตถุอย่างแว่นตาถูกนำมาใช้สร้างสรรค์ร่วมกับการถักเส้นผมให้เป็นรูปทรงโครงสร้างของโครโมโซม X ซึ่งเป็นเซลล์สืบพันธุ์ที่ส่งผลสำคัญต่อการเกิดของเพศหญิง เมื่อแว่นตาดังกล่าวถูกสวมใส่ด้วยศิลปินและน้องสาวฝาแฝด การมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล นัยยะแฝงระหว่างวัตถุกับวัตถุ และวัสดุอย่างเส้นผมจึงได้ทำหน้าที่อธิบายเจตนาความคิดของศิลปินออกมาอย่างตรงไปตรงมา วัสดุสัญญะจากผลงานบางชิ้นได้บอกเล่าถึงความรู้สึกกับความทรงจำของศิลปิน ผ่านเรื่องราวชีวิต ผ่านเหตุการณ์ที่มีทั้งความสุขและความเศร้า ดังเช่นผลงานที่ชื่อว่า ฟูมฟัก (Cherish) (ภาพที่ 26) ความแตกต่างของผิวสัมผัส รูปทรงและลักษณะของวัตถุที่อยู่ในตัวงาน เช่น หมอนที่ปรากฏร่องรอยของคราบน้ำตาจากความเสียใจ จากการสูญเสีย และหยกขาวรูปไข่ 4 ก้อน ที่สื่อถึงผู้หญิงในครอบครัวและความเปราะบางของเพศหญิง โดยมีเส้นผมถูกถักหุ้มห่อไข่เหล่านั้นไว้อยู่ อาจกล่าวได้ว่าการสร้างงานศิลปะด้วยเส้นผมของ อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ เป็นเหมือนการฟื้นคืนชีพให้กับเซลล์ที่ตายแล้ว ได้กลับขึ้นมามีชีวิตคงอยู่ในความทรงจำ ภาพจำ ในรูปแบบของงานสร้างสรรค์อีกครั้ง

การใช้วัสดุเชิงสัญลักษณ์ที่พบในผลงานของ อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1) เส้นผมเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายที่ถูกใช้เป็นวัสดุเพื่อสร้างเป็นวัตถุ สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่ เส้นผมถูกถักขึ้นรูปให้เกิดเป็นโครงสร้างรูปทรงของวัตถุต่างๆ เช่น ผ้าคลุม ดอกไม้ พวงมาลัย แหวน ใบไม้ และโกศใส่กระดูก เป็นต้น ซึ่งความหมายของเส้นผมที่นอกเหนือจากเรื่องของความรัก ความสัมพันธ์ และความทรงจำที่ศิลปินมีร่วมกับครอบครัวแล้ว การใช้เส้นผมที่หลุดร่วงมาสร้างสรรค์เป็นผลงานยังสื่อถึง อดีต – ปัจจุบัน การเติบโต – การร่วงโรย และ การเกิด – การตาย อันเป็นความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิตอีกด้วย

2) วัสดุ/วัตถุ ผ่านการใช้งาน ที่ถูกนำมาใช้ร่วมกับการถักเส้นผม สื่อความหมายและนัยยะแฝง ได้แก่ การถักเส้นผมเพื่อ ห่ม หุ้ม คลุม เชื่อม เป็นการสร้างความหมายผ่านลักษณะอาการของเส้นผมที่ถูกถักขึ้นเป็นเหมือนการปกป้อง ป้องกัน ฯลฯ วัสดุหรือวัตถุที่มีถูกนำมาใช้ร่วมกับการถักเส้นผม เช่น อย่าง แก้วน้ำ หมอน ปลอกหมอน แว่นตา และตุ๊กตา เป็นต้น ซึ่งวัตถุต่างๆ เป็นของใช้ของคนในครอบครัว

3) วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผ่านเทคนิคการ “เย็บปักถักทอ” กับ “วัสดุศิลปะ” ของศิลปินหญิง เพศสภาพ เชื้อชาติ ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อแบบเอเชีย ความเป็นผู้หญิง กับการทำงานสร้างสรรค์ที่มีที่มาจากประสบการณ์การเจ็บป่วย การพลัดพราก ความทรงจำ ความผูกพันกับครอบครัว การเมืองจากเด็กและ สตรี ทั้งในแง่บวก - แง่ลบ เป็นจุดเชื่อมโยงศิลปินหญิงทั้ง 3 เข้าไว้ด้วยกัน จะแตกต่างตรงเทคนิควิธี การสื่อสารผ่านการเลือกใช้วัตถุ วัสดุ รูปทรงสัญลักษณ์ที่แสดงออกในงานสร้างสรรค์และรูปแบบการนำเสนอเพียงเท่านั้น กระบวนการลักษณะการทำงานของเหล่าศิลปินหญิงกรณีศึกษาเป็นเสมือนการสำรวจ วิเคราะห์ พิจารณาสภาวะภายใน การทำความเข้าใจจิตใจและความคิดของตนเอง โดยอาศัยการย้อนรอยทางความคิดระลึกถึงความทรงจำในอดีตเพื่อหาคำตอบด้วยการสร้างความหมาย สร้างภาษาเชิงสัญลักษณ์ในงานศิลปะซึ่งมีความเฉพาะ โดยสามารถสรุปเป็นตารางวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินได้ ดังนี้

ตารางที่ 1

ผลสรุปการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของ 3 ศิลปินหญิงชาวเอเชีย

3.1 จิฮะรุ ชิโอตะ (ศิลปินชาวญี่ปุ่น เกิด ค.ศ. 1972)	
เนื้อหา:	- ความสัมพันธ์ระหว่างยายกับหลานสาว ความผูกพันของผู้คน ครอบครัว ความทรงจำ ความฝัน ชีวิตกับความตาย ที่ถูกเชื่อมโยงเข้ากันไว้ด้วยเส้นด้ายแห่งโชคชะตาและวัตถุในความทรงจำ ความเชื่อทางวัฒนธรรมกับความเป็นผู้หญิง ตลอดจนการถ่ายทอดความรู้สึกภายในของศิลปินออกมาสู่พื้นที่บรรยากาศภายนอก
วัสดุ:	- วัสดุ/วัตถุที่ถูกทำขึ้นมาใหม่ ได้แก่ เส้นไหมสีแดง, เส้นไหมสีดำ, เส้นไหมสีขาว, ชุดกระโปรง (ของผู้ใหญ่และเด็ก), บ้าน (โครงสร้าง) - วัสดุที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว ได้แก่ รองเท้า, โต๊ะและเก้าอี้, เตียงนอน, หน้าต่าง, ประตู, กระเป๋าเดินทาง, ลำเรือ, เรือ (โครงสร้าง), กระดาษ, กุญแจ - ร่างกาย ได้แก่ ร่างกายของผู้หญิง ร่างกายของศิลปิน ชิ้นส่วนของร่างกาย
ลักษณะการติดตั้งผลงาน:	- Installation Large-scale, Performance
รูป, ลักษณ์, สี:	- แดง ขาว และ ดำ สีของเส้นไหม และสีของวัสดุจริงที่นำมาติดตั้งในผลงาน
3.2 เป่ยลี่ หลิว (ศิลปินชาวจีน - อเมริกัน เกิด ค.ศ. 1974)	
เนื้อหา:	- การรับรู้เรื่องราวการเมือง เข้าใจปัญหาการใช้แรงงานเด็กและสตรีของผู้อพยพลี้ภัย ผ่านประสบการณ์ ความทรงจำในอดีตของศิลปิน เชื่อมโยงเรื่องราวความรักของครอบครัว บ้าน ความเชื่อ เชื้อชาติ วัฒนธรรมและสังคม ความเป็นผู้หญิงกับความเป็นแม่ โดยอาศัยการตีความ ผ่านความหมายที่แฝงอยู่ในตัวของวัสดุ/วัตถุ
วัสดุ:	- วัสดุ/วัตถุที่ถูกทำขึ้นมาใหม่ ได้แก่ เส้นด้ายสีแดง, ดินและทราย (ที่ถูกทำให้เป็นก้อนอิฐ), ขี้ผึ้งพาราฟิน, เกลือ, แก้ว, กรรไกรเหล็ก, ลวดสลิง, ไม้/ท่อนไม้ - วัสดุที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว ได้แก่ เสื้อผ้าเด็ก และ ขนนก - ร่างกาย ได้แก่ ร่างกายของผู้หญิง ร่างกายของศิลปิน ความเป็นเพศหญิง ความเป็นผู้หญิง แรงงานของผู้หญิง กับความเป็นแม่
ลักษณะการติดตั้งผลงาน:	- Installation Large-scale, Performance, Drawing 2D
รูป, ลักษณ์, สี:	- แดง ดำ ขาว ทอง สีของวัสดุ เช่น ไม้, ดิน, โลหะ, เกลือ, ขี้ผึ้ง, ขนนก เป็นต้น
3.3 อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ (ศิลปินชาวไทย เกิด ค.ศ. 1981)	
เนื้อหา:	- ความผูกพันและสายสัมพันธ์ของพ่อกับลูกสาว, พี่น้องฝาแฝด โดยใช้การถักเส้นผมเป็นสื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงความอบอุ่น ความรักที่บุคคลภายในครอบครัวมีให้แก่กัน ซึ่งเป็นดังสายใย สายสัมพันธ์ที่มีร่วมกันทางพันธุกรรมและทางสายเลือด
วัสดุ:	- วัสดุที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว ได้แก่ แก้วน้ำ, หมอน, แว่นตา, ตุ๊กตา, ปลอกหมอน เป็นต้น - ร่างกาย ได้แก่ เส้นผม
ลักษณะการติดตั้งผลงาน:	- ติดตั้งผลงานในลักษณะวัสดุจัดวาง กับการวาดเส้น ซึ่งอิงกับรูปแบบหน้าที่และการใช้สอยเดิมของวัสดุหรือวัตถุนั้นๆ
รูป, ลักษณ์, สี:	- ดำ ขาว หรือสีของวัตถุ เช่น แก้วใส, ไม้, ผ้า เป็นต้น

4. สรุปผล

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงเอเชีย ทั้ง 3 คน ที่อาศัยเทคนิคการ “เย็บปักถักทอ” กับการเลือกใช้เส้นใยชนิดต่างๆ เช่น เส้นไหม เส้นด้าย และ เส้นผม มาประยุกต์ถ่ายทอดในฐานะสื่อวัสดุทางศิลปะ การประกอบร่วมวัสดุดังกล่าวเข้ากับวัตถุหรือวัสดุอื่นๆ รวมไปถึงรูปแบบและลักษณะของการติดตั้งจัดแสดง ผลจากการศึกษาพบว่า ศิลปินอาศัยประเด็นของความเป็นเพศหญิงที่รู้สึกต่อวัฒนธรรม ต่อความรักความผูกพัน และสายสัมพันธ์ของครอบครัว ดังนี้

ประเด็นที่ 1) ประเด็นของเพศสภาพ ความเป็นผู้หญิง สตรีเพศ เช่น ความเป็นแม่กับลูกสาว ความผูกพันทางร่างกายและใจ กับการแสดงออกถึงลักษณะที่สื่อความผูกพันระหว่างลูกกับแม่เป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของการสร้างสรรค์ ศิลปินใช้วัตถุของใช้ภายในบ้าน รวมทั้งใช้เทคนิคลักษณะงานของผู้หญิงที่เรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มภายในครอบครัว เช่น วัฒนธรรมของการซ่อมแซมการเย็บ ปัก ถัก ร้อย จากทำงานฝีมือหรืองานหัตถกรรม ที่ถูกถ่ายทอดส่งต่อความรู้จากรุ่นสู่รุ่น แสดงถึงความใกล้ชิดกลมเกลียว การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ ผูกพัน รวมทั้งหน้าที่ระหว่างความเป็นผู้หญิงกับผู้หญิงด้วยกันภายในครอบครัว

ประเด็นที่ 2) ประเด็นของความรักความผูกพัน ศิลปินเลือกใช้วัสดุเส้นใยสร้างความหมายสื่อแทนสายใยและสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างบุคคลในครอบครัว และเกี่ยวข้องกับแหล่งกำเนิดที่อยู่ห่างไกล โดยแฝงความนัยที่ลึกซึ้งผ่านการตีความจากเส้นใยในมิติของความคิดกับความรู้สึก เช่น ความหมายของเส้นไหม เส้นด้าย และเส้นผม ซึ่งเป็นวัสดุในความทรงจำของศิลปิน สามารถผูกโยงไปได้ไกลถึงความสัมพันธ์ในสารระบบทางพันธุกรรม (DNA) ผ่านสายเลือดที่เป็นสายสัมพันธ์ของความเป็นครอบครัว และใช้เส้นใยเหล่านั้นสร้างโครงข่าย ถักทอ คลุม ครอบ ผูกมัด เกี่ยวโยงกับวัตถุต่างๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และสัมพันธ์กับวัฒนธรรม เช่น ในกรณี ความสัมพันธ์ระหว่างยายและหลานของจิฮะรุ ชิโอตะ การเดินทางการใช้ชีวิตในต่างแดน กับการเสียชีวิตของคุณยาย นำพาให้ศิลปินนำวัสดุอย่างเส้นไหมรวมไปถึงวัตถุทางศิลปะต่างๆ มาเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงชีวิต ร่างกายความเป็นผู้หญิง ที่เชื่อมโยงไปสู่การสร้างพื้นที่ กลุ่มก้อนบรรยายจากเส้นไหมที่ให้ความรู้สึกถึงเส้นเลือดภายในร่างกาย งานของอิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์ กับสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อและพี่น้องที่เป็นผู้หญิงในครอบครัว ด้วยการสูญเสียคุณพ่อจากโรงมะเร็ง ทำให้ความรู้สึกของความเป็นบ้านนั้นไม่เหมือนเดิม ศิลปินจึงนำของใช้ต่างๆ ของสมาชิกภายในครอบครัว มาทักหุ้ม ห่อคลุม และเชื่อมเข้าหากันด้วยการถักโครเชต์ งานฝีมือที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิง ความเป็นระบบระเบียบจากการถักเส้นผม ซึ่งเป็นวัสดุที่มีความสำคัญสัมพันธ์กับสายเลือดกับบุคคลในครอบครัว และความผูกพันจากความทรงจำของเปย์ลี่ หลิว ที่มีต่อครอบครัว ก่อนหน้าเหตุการณ์การอพยพลี้ภัย ย้ายที่อยู่อาศัย จากปัญหาทางการเมืองภายในประเทศ สายสัมพันธ์ที่ถูกผูกโยงอยู่กับวัฒนธรรมเดิมและความทรงจำเมื่อครั้งอดีต ทำให้ศิลปินพยายามนำวัสดุเส้นใยที่มีความหมายอย่างเส้นด้ายหรือเสื้อผ้าของเด็ก มาฉาบเคลือบด้วยปูนหรือซีเมนต์ เพื่อเสริมความแข็งแกร่ง หรือเกราะให้กับสิ่งที่มีความอ่อนนุ่ม ซึ่งเชื่อมโยงกับชีวิตของศิลปินกับช่วงเวลาที่ผ่านมา

ประเด็นที่ 3) ประเด็นที่สะท้อนถึงความเชื่อ ขนบประเพณี วัฒนธรรม กับบริบททางสังคมในมุมมองของศิลปิน และมุมมองของผู้หญิงชาวเอเชีย ศิลปินทั้ง 3 คน ล้วนสร้างเนื้อหาผูกโยงกับการมีชีวิตอยู่คู่ความตาย ความเสื่อมสลาย ความเปลี่ยนแปลง ความไม่แน่นอนในชะตาชีวิตที่เกิดขึ้นได้ตลอดเวลา สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดที่สามารถเชื่อมโยงได้กับวัฒนธรรมของเอเชียซึ่งผูกพันกับอยู่ความเชื่อทางศาสนาอันมีพื้นฐานสำคัญในการดำเนินชีวิตของคนในทวีปนี้ ศิลปินจึงใช้ความทรงจำและสร้างประสบการณ์ถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวด้วยการจำลองบรรยากาศ สภาพแวดล้อม ที่สะท้อนถึงความคิดซึ่งอยู่ภายในใจของศิลปินมาสู่ประสบการณ์การรับรู้ของผู้ชมผ่านพื้นที่ภายนอก

ท้ายที่สุดการอาศัยสื่อในงานศิลปะที่ใช้เทคนิคการ “เย็บปักถักทอ” มาเป็นวิธีการ เป็นรูปแบบลักษณะของการทำงานสร้างสรรค์ในงานของผู้หญิงอาจสรุปได้ว่า การใช้ความถนัด ความเชี่ยวชาญเฉพาะมีส่วนช่วยให้ศิลปินหญิงสามารถนำความรู้และทักษะในวิธีการแบบดั้งเดิมที่เคยได้รับการสอนและถ่ายทอดมาต่อยอดประยุกต์ พัฒนาให้เกิดการสร้างสรรค์ในแนวทางของตนเองได้อย่างมีเอกลักษณ์ ด้วยการนำประเด็นเพศสภาพของความเป็นผู้หญิง มานำเสนอผ่านเรื่องราว ทัศนคติ วิธีคิด ผ่านการทำงานสร้างสรรค์ในลักษณะต่างๆ ที่อาจสร้างความเชื่อมโยงให้กับประเด็นทางสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ การเมือง ธรรมชาติ ฯลฯ ที่เกิดขึ้นบนความเป็นไปได้ใหม่ๆ ตามการพัฒนาของยุคสมัยที่อาศัยความรู้ความเข้าใจจากภูมิปัญญาจากกระบวนการ จากเทคนิคและทักษะวิธีในแบบดั้งเดิม

เอกสารอ้างอิง (References)

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2560). *ศิลปินหญิงในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิ่มหทัย สุวัฒนศิลป์. (2551). *เส้นผม : สายใยครอบครัว* [ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สาขาศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. https://sure.su.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/6334/Fulltext.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Art Asia Pacific. (2022, August 12). T*he Essential Works of Chiharu Shiota*. https://artasiapacific.com/people/essential-works-of-chiharu-shiota

Aware (Archives of Women Artists Research & Exhibition). (n.d.). *Lenore Tawney* [Online image]. Aware. https://awarewomenartists.com/en/artiste/lenore-tawney/

Blanck, F. (2019, February 20). *I call two countries home – it’s both Japan and Germany*. Nion. https://www.nion.berlin/i-call-two-countries-home-its-both-japan-and-germany/

Brown, A. (2019, September 24). *Tea and Symmetry* [Online Image]. The Magazine Antiques. https://www.themagazineantiques.com/article/tea-and-symmetry/

Chantarawongpaisarn, P. (2017). *Female Artists in History of Western Art*. Chulalongkorn University Press. 247-248. [in Thai]

Constantine, M. & Larsen, J. L. (1985). *The Art Fabric: Mainstream*. Kodansha International. 25–27.

de Ameral, O. (1987). *Alchemy 50* [Online image]. Tate. https://www.tate-images.com/preview.asp?image=T14879

_____. (1975.). *First Fragment* [Online image]. Minneapolis Institute of Art. https://collections.artsmia.org/art/4158/first-fragment-olga-de-amaral

Gregory, R. (2009). *Forest of Net Pavilion by Twzuka Architects*, *Hakone Open-air Museum, Kanagawa Prefecture, Japan* [Online Image]. The Architectural Review. https://www.architectural-review.com/buildings/forest-of-net-pavilion-by-twzuka-architects-hakone-open-air-museum-kanagawa-prefecture-japan

Guerrilla Girls. (1989). *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* [Screenprint on paper]. https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages

Ip, N. (2022, December 7). *REVIEW | Carolee Schneemann: Body Politics – Barbican Centre* [Online image]. Nigel Ip. https://nigelip.com/2022/12/07/review-carolee-schneemann-body-politics-barbican-centre-london/

Joshi, S. (2022, October 13). *Olga de Amaral.* Alcheton. https://alchetron.com/Olga-de-Amaral

Keehan, R. (2022, May 26). *The beautiful, disquieting work of Chiharu Shiota*. Queenland Art Gallery/ Gallery of Modern Art. https://blog.qagoma.qld.gov.au/the-beautiful-disquieting-work-of-chiharu-shiota-in-the-soul-trembles-brisbane-australia/

Knitjapan. (n.d.). *Beyond the Comfort Zone* [Online image]. http://www.knitjapan.co.uk/features/c_zone/horiuchi/Romanesque.htm

Lesso, R. (2020, November 3). *Politics and Stories: African American Quilting After Emancipation* [Online Image]. The Thread. https://blog.fabrics-store.com/2020/11/03/politics-and-stories-african-american-quilting-after-emancipation/

Liu, B. (2011). *Recall/*回唤 [Online image]. https://www.beililiu.com/Recall

_____. (2009a). *Bound #2* [Online image]. https://www.beililiu.com/Bound2

_____. (2009b.). *Lure/*惑 *series (2008-2020)* [Online image]. https://www.beililiu.com/Lure

MadArt. (2019). *Belli Liu: Each and Every*. MadArt Studio. https://madartseattle.com/wp-content/uploads/2020/11/Liu_catalog_web.pdf

Mancoff, D. N. (2012). *Danger! Women Artists at Work*. Merrell.

Mínguez-García, H. & Mendez-Llopis, C. (2021). La metáfora del hilo en la práctica artística. Alegorías de un viaje. *Arte, Individuo y Sociedad, 33*(1), 87-103. https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/67389/4564456554936

Morrill, R., Wright, R. & Elderton, L. (Eds.). (2019). *Great Women Artist*. Phaidon.

Mun-Delsalle, Y-J. (2021, July 19). *Web-Spinning Artist Chiharu Shiota Creates Moving And Haunting Installations Out Of Wool.* Forbes. https://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2021/07/19/web-spinning-artist-chiharu-shiota-creates-moving-and-haunting-installations-out-of-wool/?sh=415510e3669f

NetPlayWorks. (n.d.). *Works for Exhibition* [Online image]. https://netplayworks.com/NetPlayWorks/Works_for_Exhibition/Pages/Toshikos_Works_for_Exhibition.html#0

Perry, R. A. (1994). *Harriet Powers's Bible quilts*. Rizzoli.

Rosenberger, C. B. (2020). *Midcentury Artist Lenore Tawney Offered a Radical Vision of What Weaving Could Be* [Online image]. Art in America. https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2020/05/ex.clo_.2019.0001_DH.jpg

Schneeman, C. (1975). *Interior Scroll* [Online Image]. Tate. https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282

Shiota, C. (1994). *From DNA to DNA,* 1994 [Online image]. https://www.chiharu-shiota.com/from-dna-to-dna

Suwatthanasilp, I. (2008). *My Hair: My Family Ties.* [Unpublished Master's Thesis]. Department of Thai Arts, Graduate School, Silpakorn University. https://sure.su.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/6334/Fulltext.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Thai]

_____. (2008a, November 27). *My Hair: My Family Ties* [image attached]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=49992537368&set=a.49990582368

_____. (2008b, November 27). *My Hair: My Family Ties* [image attached]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=49991867368&set=a.49990582368

_____. (2010a, February 27). *Diary of a Weaving Story* [image attached]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=344704382368&set=a.344695227368

_____. (2010b, May 2009). *Diary of a Weaving Story* [image attached]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=409452282368&set=a.344695227368

Whitney, K. (2021, March 15). *Soft Persuasion: A Conversation with Beili Liu.* Sculpture Magazine. https://sculpturemaga zine.art/soft-persuasion-a-conversation-with-beili-liu/