03

ศิลปะในสายตาหรือมุมมองของผู้หญิง:สตรีนิยมและความเสมอภาคในผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทยและอินเดีย

อุษาวดี ศรีทอง[1]

รับบทความ: 7 สิงหาคม 2568 / แก้ไข: 12 พฤศจิกายน 2568 / ตอบรับตีพิมพ์: 22 พฤศจิกายน 2568

https://doi.org/10.69598/sbjfa280994

[1] นักวิจัยศูนย์ภารตะศึกษา, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล, email: usawadee.sri@mahidol.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์มุมมองของศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดียที่มีต่อประเด็นสังคม การเมือง ศาสนา วัฒนธรรม และปิตาธิปไตย ผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบสื่อผสม ที่เชื่อมโยงกับแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) และมุมมองสตรี (Female Gaze) รวมถึงการสร้างพื้นที่ใหม่ในการกำหนดอัตลักษณ์ของสตรีเพศผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยอาศัยข้อมูลของศิลปินหญิงจากเอกสาร สูจิบัตร นิทรรศการศิลปะ และบทความวิชาการควบคู่กับการสัมภาษณ์ศิลปินหญิงชาวไทยและอินเดียที่มีคุณสมบัติหรือประสบการณ์สร้างงานศิลปะและจัดแสดงผลงานในระดับชาติและนานาชาติต่อเนื่องกว่า 10 ปี จากนั้นทำการวิเคราะห์เนื้อหาและการตีความเชิงสัญลักษณ์จากผลงานของศิลปินหญิง ทำให้พบว่าศิลปินหญิงกลุ่มนี้ใช้ศิลปะเป็นภาษาทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองในการวิพากษ์ความไม่เท่าเทียมทางเพศ ระบบชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย ผ่านผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์ของเพศหญิงในมุมมองและการตีความใหม่จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคม และการเมือง โดยใช้ศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพถ่าย ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ศิลปะเฉพาะเจาะจงกับพื้นที่ (Site – Specific Art) และ วิดีอาร์ต (VDO Art) ที่จัดแสดงในหอศิลป์ แกลเลอรี และชุมชน เป็นพื้นที่ในการแสดงออกหรือโต้แย้งต่อประเด็นเหล่านั้น

คำสำคัญ: ศิลปินหญิงไทยและอินเดีย, ศิลปะร่วมสมัย, แนวคิดสตรีนิยม

วิธีอ้างอิง

อุษาวดี ศรีทอง. (2568). ศิลปะในสายตาหรือมุมมองของผู้หญิง: สตรีนิยมและความเสมอภาคในผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทยแลอินเดีย. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 13*(2), 85-110. https://doi.org/10.69598/sbjfa280994

©2568 ลิขสิทธิ์ โดยผู้เขียน อนุญาตให้นำบทความไปเผยแพร่ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

03

The Female Gaze in Contemporary Art: Feminist Perspectives from Thailand and India

Usawadee Srithong[1]

Received: August 7, 2025 / Revised: November 12, 2025 / Accepted: November 22, 2025

https://doi.org/10.69598/sbjfa280994

[1] Researcher at The Centre for Bharat Studies, Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University
email: usawadee.sri@mahidol.ac.th

Abstract

This article aims to analyze the perspectives of contemporary female artists from Thailand and India on social, political, religious, cultural, and patriarchal issues through Contemporary Arts in Mixed Media technique connected to feminist theory and the female gaze. It also explores the creation of new spaces for defining female identity through Contemporary Art. The study draws data from female artists obtained through documents, exhibition catalogues, art exhibitions, and articles, supplemented by interviews with Thai and Indian female artists who have at least ten years of experience creating and exhibiting artworks at national and international levels. Content analysis and symbolic interpretation of the artists' works reveal that these female artists utilize art as a language of social, cultural, and political critique, particularly addressing gender inequality and patriarchal systems. Their works reflect female identity through reinterpreted historical, cultural, social, and political narratives in various contemporary art forms, including Painting, Sculpture, Photography, Installation Art, Site-Specific Art, and Video Art. These artworks are exhibited in art galleries, museums, and community spaces, serving as platforms for expression and contestation of the aforementioned issues.

Keywords: Thai and India female artists, Contemporary Art, Feminism

Citation

Srithong, U. (2025). The Female Gaze in Contemporary Art: Feminist Perspectives from Thailand and India. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 13*(2), 85-110. https://doi.org/10.69598/sbjfa280994

© 2025 by the author(s). 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/

บทนำ

สังคมไทยและอินเดียโดยเฉพาะในชนบท ยังคงประสบกับความไม่เท่าเทียมทางเพศซึ่งฝังรากลึกจากความเชื่อทางประเพณีและวัฒนธรรม อันส่งผลต่อพฤติกรรมที่ผู้คนในสังคมนั้นปฏิบัติต่อกัน กระทั่งในทศวรรษ 1970 มุมมองของสตรี หรือ Female Gaze อันเป็นกรอบแนวคิดหนึ่งที่ศิลปินหญิงนำเสนอประสบการณ์ ความรู้สึก และการวิพากษ์สังคมผ่านภาพยนตร์ก่อนจะขยายสู่ศิลปะประเภทอื่น ๆ รวมถึง นิทรรศการ บทความ วารสาร เว็บไซต์ ฯลฯ มุมมองของสตรี (Female Gaze) ยังเน้นการต่อต้านสถานะของบุรุษที่มีอำนาจในการจ้องมองและตัดสินผู้หญิงที่ถูกทำให้กลายเป็นวัตถุทางเพศ (Tatsenko, 2022, p. 234)

โดยแนวคิดสตรีนิยมได้ถูกกล่าวถึงครั้งแรกจากหนังสือ A Vindication of the Rights of Woman composed โดย Mary Wollstonecraft ที่มีมุมมองต่อสังคม การเมือง และเสรีภาพของสตรี กระทั่งในช่วงปี ค.ศ. 1960 - 1970 ยุโรป และอเมริกา โดยเฉพาะในฝรั่งเศสที่กลุ่มนักศึกษาหญิงรวมตัวกันขับเคลื่อนและให้ความสำคัญกับประเด็นทางสังคมมากขึ้น โดยการประยุกต์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ของ Jacques Lacan เพื่ออธิบายประเด็นทางสังคมและความเท่าเทียม เช่นเดียวกับ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ที่ประเด็นความเท่าเทียมทางเพศและการเมืองถูกพูดถึงในการประชุม APSA conference ส่งผลให้เกิดการก่อตั้ง Women's Caucus for Political Science ในปี 1969 ต่อมาราวปี 1970-1980 แนวคิดสตรีนิยมอันมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมสิทธิสตรีในพื้นที่ใหม่ที่แตกต่าง เช่นใน ละตินอเมริกา มีจัดการประชุมระดับโลกเกี่ยวกับสตรีในปี ค.ศ. 1975 ซึ่งเน้นไปที่บทบาทของครอบครัวต่อการกดขี่สตรี มีข้อตกลงว่าแต่ละรัฐควรมีองค์กรสำหรับผู้หญิงเพื่อให้องค์กรสตรีระดับภูมิภาคสามารถทำงานร่วมกันได้ นอกจากนี้ การประชุมยังได้เสนอว่าความหลากหลายของวัฒนธรรมและประเพณีเป็นส่วนสำคัญของการกดขี่ผู้หญิง ซึ่งพวกเขาเห็นตรงกันว่าควรให้ความสำคัญกับประเด็นความเท่าเทียมทางเพศเป็นอันดับแรก (Sawer,2024)

ศิลปะได้กลายเป็นพื้นที่สำคัญในการต่อต้านและท้าทายโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ผ่านแนวคิดหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodernism ราวปี ค.ศ. 1980 ศิลปะหลังสมัยใหม่หรือศิลปะร่วมสมัยเป็นเครื่องมือหนึ่งในการแสดงเนื้อหา เรื่องราวของชีวิตส่วนตัว ความอยู่รอดในสังคมที่เต็มไปด้วยปัญหา เช่น ผู้ถูกริดรอนสิทธิ์ โดยใช้ข้อมูลข่าวสาร งานวิจัย และประสบการณ์ส่วนตัว ในการถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นด้วยเทคนิคกระบวนการทางศิลปะที่หลายหลาย เช่น ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ศิลปะจากธรรมชาติ (Earth Art) ศิลปะการแสดงสด (Performance Art) เป็นต้น (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550, น. 33) ผลงานของ โซนิก คูราน่า (Sonia Khurana) ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดีย แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในประเด็นเรื่องการเรียกร้องสิทธิสตรีด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงสด (Performance Art) ที่ชื่อ Bird 1999 (Video capture) และ Lying-down-on-the-ground ในปี 2006-2012 โดยใช้ร่างกายของเธอนอนลงในพื้นที่สาธารณะ ประหนึ่งเป็นวัตถุทางศิลปะที่ขับเคลื่อนมุมมองหรือการเรียกร้องเรื่องความเท่าเทียมทางเพศ ที่สตรีชาวอินเดียยังต้องเผชิญอยู่บ่อยครั้ง

สำหรับประเทศไทยกลุ่มศิลปินหญิงได้ร่วมมือกับศูนย์บ้านตึกและมูลนิธิส่งเสริมโอกาสผู้หญิง (Empower) จัดนิทรรศการศิลปะเนื่องในวันสตรีสากลขึ้นเป็นครั้งแรกในปี 1995 ภายใต้หัวข้อ “ประเพณี–ประเวณี” หรือ “Tradisexion” ณ ศูนย์บ้านตึก จังหวัดนนทบุรี เพื่อสะท้อนมุมมอง แนวคิด และทัศนคติทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย ก่อนจะขยายขอบเขตการดำเนินงานที่สร้างการมีส่วนร่วมของศิลปินไทยและนานาชาติ ในโครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติหรือ Womanifesto ในปี 1997 ซึ่งเป็นโครงการต่อเนื่องที่จัดขึ้นทุก ๆ 2 ปี โดยการเชิญศิลปินหญิงจากประเทศต่างๆ เข้ามาสร้างสรรค์และจัดแสดงนิทรรศการศิลปะร่วมกันในประเทศไทย ภายใต้บริบทของพื้นที่ที่แตกต่างกันในแต่ละปี อาทิ สวนสราญรมย์ กรุงเทพฯ, ไร่บุญบันดาล จังหวัดศรีสะเกษ และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ เป็นต้น (Womanifesto, 2008) ซึ่งผลงานของศิลปินหญิงกลุ่มนี้ยังมีนัยยะถึงการเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมทางเพศผ่านชิ้นงานต่าง ๆ อย่างแยบยล

การใช้ศิลปะเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศและสร้างพื้นที่สำหรับผู้หญิงในสังคมที่เคยถูกกดทับ โดยใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นเครื่องมือในการเคลื่อนไหวหรือประท้วงนั้น ยังสอดคล้องกับข้อสังเกตของพอลลาร์ เซราฟินี (Paula Serafini) ที่กล่าวว่า กลยุทธ์เหล่านี้มีความสร้างสรรค์มากขึ้นเรื่อย ๆ และเน้นย้ำว่า คุณค่าของศิลปะและความคิดสร้างสรรค์คือเครื่องมือสำหรับการเมือง ดังนั้นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีศิลปะสามารถเพิ่มมิติใหม่ให้กับการศึกษาการเคลื่อนไหวทางการเมืองและขบวนการทางสังคม (Hartle and White, 2024, p. 2) ตัวอย่างเช่น ผลงาน Links Destroyed And Rediscovered ในปี 1994 โดย นาฟโจต อัลตาฟ (Navjot Altaf) ศิลปินหญิงชาวอินเดียที่สร้างสรรค์ศิลปะการจัดวางจากยางรถสีดำที่ถูกแปลงสภาพสู่งานศิลปะเพื่อสะท้อนความสะเทือนใจจากเหตุการณ์เคลื่อนไหวทางการเมืองครั้งใหญ่ ณ เมืองมุมไบ ประเทศอินเดีย เมื่อปี 1992 ผลงานชิ้นนี้เน้นย้ำว่าคุณค่าของศิลปะและความคิดสร้างสรรค์คือเครื่องมือสำหรับการบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง ที่สะท้อนภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมผ่านสุนทรียภาพ ทำให้ความคิดทางการเมืองผ่านผลงานศิลปกรรมนั้นทำงานทั้งในระดับความคิดและอารมณ์ร่วมจากการสร้างพื้นที่ของการรับรู้ระหว่างศิลปินและผู้ชม (Visual Activism in the 21st Century, 2024)

ภาพที่ 1

Navjot Altaf, Links Destroyed And Rediscovered (1994)

หมายเหตุ. จาก *Altaf, N. (1994).* Links Destroyed and Rediscovered [Installation Art]. Ocula. (https://ocula.com/artists/navjot-altaf)

เช่นเดียวกับ กวิตา วัฒนะชยังกูร ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทย ที่นำเสนอมุมมองของการกดทับและความไม่เท่าเทียมทางเพศในสิทธิการเข้าถึงอาชีพและค่าตอบแทนของแรงงานผู้หญิงในชนบทของประเทศไทยและอินเดียผ่านผลงานศิลปะที่ชื่อFieldWorkในปี2000-2021ผลงานชิ้นนี้เป็นงานศิลปะการแสดงสดผสานกับศิลปะภาพถ่าย โดยศิลปินได้นำเสนอภาพตนเองที่จัดวางท่าทางเสมือนเคียวเกี่ยวข้าวที่นอนลงแน่นิ่งบนทุ่งข้าว ประหนึ่งยอมจำนนต่อสภาพสังคมที่กดทับผู้หญิงในสังคมชนบททั้งไทยและอินเดียที่เธอได้เดินทางไปสำรวจพื้นที่จริง ก่อนจะถ่ายทอดสู่ผลงานศิลปกรรมที่ใช้ร่างกายของศิลปินเป็นตัวแสดงแทน

จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวทางสังคมผ่านศิลปะยังสอดคล้องกับแนวคิด Visual Activism ซึ่งเป็นแนวคิดที่สะท้อนมุมมองหลายมิติ ได้แก่ วัฒนธรรมภาพ การสร้างสรรค์ทางศิลปะ การเคลื่อนไหวทางสังคม และ การแสดงออกเชิงการเมือง แนวคิดนี้มีจุดเริ่มต้นมาจากศิลปินและนักเคลื่อนไหวชาวแอฟริกาใต้ที่ชื่อ ซาเนเล มูโฮลี (Zanele Muholi) ซึ่งเป็นผู้ที่ใช้คำนี้เป็นครั้งแรกในปี 2013 Visual Activism หรือ กิจกรรมเชิงสายตา จึงหมายถึง การใช้สื่อภาพหรือศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม เช่น การต่อต้านความไม่เป็นธรรม หรือการเสนอแนวคิดทางเลือกที่แตกต่างจากกระแสหลัก ศิลปินใช้แนวทางนี้ในศิลปะเพื่อแสดงพลังของตนเองในการฟื้นคืนอัตลักษณ์ หรือท้าทายสิ่งที่กดทับอยู่ พื้นที่ของการแสดงออกเช่นนี้มักถูกเรียกว่า พื้นที่กึ่งกลาง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ไม่อยู่ภายใต้ระบบเดิมอย่างสิ้นเชิง แต่เปิดโอกาสให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือการตั้งคำถามใหม่ ๆ สอดคล้องกับ ฌาค ร็องซีแยร์ (Jacques Rancière) ซึ่งอธิบายว่า พื้นที่นี้จึงเป็นช่วงเวลาของการแตกหัก ซึ่งไม่ได้หมายถึงการทำลายศัตรูแต่เป็นการปฏิเสธที่จะอยู่ภายใต้โลกที่ศัตรูสร้างไว้ให้คุณโดยไม่ตั้งคำถาม (Hartle and White, 2024, p. 2)

นั่นเองจึงเป็นที่มาของการศึกษาเปรียบเทียบผลงานของศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดียในช่วงปี 1960 - 2020 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะร่วมสมัยและแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) และ Female Gaze กำลังพลิบานอย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งพบว่าผลงานเหล่านี้สะท้อนมิติหลากหลายของผู้หญิงผ่านมุมมองที่ลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิพากษ์และท้าทายประเพณี วัฒนธรรม และโครงสร้างทางสังคมที่สร้างกรอบจำกัดและกดทับสิทธิสตรี งานศิลปะเหล่านี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนจากประสบการณ์ของเพศหญิงในสังคมเอเชียที่มีความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่ออย่างแน่นแฟ้น บทความนี้จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงในประเทศไทยและอินเดีย เพื่อสำรวจข้อเรียกร้องทาง การเมือง สังคม และ วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ หรือ ปิตาธิปไตยที่ปรากฏผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยและอินเดีย

เนื้อหา

ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงชาวไทยและอินเดีย ต่างสะท้อนประเด็นการเมือง สังคม วัฒนธรรม และการเรียกร้องสิทธิหรือความเท่าเทียม ประเด็นดังกล่าวได้สะท้อนและเชื่อมโยงกับกรอบแนวคิดสตรีนิยมและมุมมองสตรี (Female Gaze) ซึ่งชี้ให้เห็นบทบาทของศิลปะในฐานะเครื่องมือของการต่อต้านและการท้าทายโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมและสังคมทั้งสองประเทศอย่างชัดเจน โดยสามารถจำแนกผลงานของศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดียออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

1.ศิลปะในฐานะการสะท้อนและต่อต้านวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่

ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดีย พบว่าผลงานของศิลปินหญิงหลายท่านสะท้อนแนวคิดสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) ที่ชี้ให้เห็นว่ารากเหง้าของปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศมีต้นตอมาจากระบบค่านิยมและวัฒนธรรมที่สั่งสมมาซึ่งกำหนดบทบาทและพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมอย่างเคร่งครัด ผลงานของศิลปินที่แสดงให้เห็นมุมมองดังกล่าวอย่างชัดเจน เช่น วันทนีย์ ศิริพัฒนานันกูล ศิลปินหญิงชาวไทย ที่นำเสนอผลงาน Personal Space ปี 1997-1998 หนึ่งในผลงานที่บอกเล่าชุดความคิดและความเชื่อของวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายจีน ที่มีคติความเชื่อดั้งเดิมในการให้ความสำคัญและสิทธิประโยชน์ต่าง ๆ ในบ้านกับลูกชายก่อนเสมอ แม้กระทั่งห้องนอนส่วนตัวภายในบ้านที่ครอบครัวของวันทนีย์ได้มอบให้กับลูกชายก่อน เหล่านี้นำมาซึ่งผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยการจำลองพื้นที่ส่วนตัวขึ้นมาใหม่ในพื้นที่สาธารณะ โดยใช้ผ้าใบสีขาวและวัสดุสีขาวประกอบเป็นชุดและกล่องขนาดพอดีกับร่างกายของศิลปิน ที่จะสามารถเข้าไปอยู่ข้างในได้ เสมือนการสร้างพื้นที่ส่วนตัวที่ศิลปินโหยหาและยังเป็นเกาะในการป้องกันตัวศิลปินจากวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ที่แฝงอยู่ในครอบครัวชาวไทยเชื้อสายจีนของวันทนีย์ (วันทนีย์ ศิริพัฒนานันกูล, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2023)

ผลงานของ ปรียาชนก เกษสุวรรณ อีกหนึ่งศิลปินหญิงชาวไทยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อสะท้อนการต่อต้านวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจน ผ่านการตั้งคำถามต่อความเชื่อดั้งเดิมของครอบครัวศิลปินที่อาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทยและมีระบบความเชื่อและประเพณีเป็นเครื่องมือควบคุมพฤติกรรมผู้หญิง ผ่านพิธีกรรมสืบขัน ที่จะส่งต่อให้สตรีภายในบ้านจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ครอบครัวของเธอเชื่อว่าผีบรรพบุรุษจะคอยปกปักรักษาคนในครอบครัวที่หากใครทำสิ่งผิดแผกจากจารีตประเพณีที่เคยนับถือจะทำให้คนในบ้านเจ็บป่วยหรือเสียชีวิต ประสบการณ์จากคนในครอบครัวของศิลปิน ซึ่งสะท้อนการโทษผู้หญิงเป็นต้นเหตุของปัญหา นำมาซึ่งการวิพากษ์การกดขี่ผู้หญิงในระบบความเชื่อดั้งเดิมผ่านผลงานชุด อคติทางเพศ (Bias on Gender) ในปี 2007 เพื่อถ่ายทอดความไม่เท่าเทียมนี้ผ่านวิดีโออาร์ต (VDO Art) และศิลปะการแสดงสด ที่ศิลปินและแม่ร่วมเป็นตัวแสดงหลัก โดยใช้ เส้นผม และ ชุดสีดำ เป็นสัญลักษณ์ของค่านิยมที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น (ปรียาชนก เกษสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2011)

ปรียาชนกยังใช้สัญลักษณ์อย่างขันเงินจากพิธีกรรมในครอบครัวเป็นเครื่องมือวิพากษ์วัฒนธรรมหรือชุดความคิดที่ชายเป็นใหญ่ ในผลงานที่มีชื่อว่า Differ-ence และ One way ในปี 2010 ที่สื่อถึงการสืบทอดอำนาจ ความเชื่อ และข้อจำกัดทางเพศจากคนรุ่นเก่าไปยังผู้หญิงรุ่นใหม่ ทั้งศิลปินยังท้าทายการกำหนดบทบาทผู้หญิงในวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ผ่านผลงานศิลปะการแสดงสด ที่ชื่อ Possessed/Poached ในปี 2011 ณ Tang Contemporary สีลม กรุงเทพฯ ซึ่งในวันเปิดนิทรรศการศิลปินได้ก้าวออกมาในแกลเลอรีพร้อมแม่และญาติผู้หญิง ก่อนที่จะให้พวกเขาเหล่านั้นตัดผมที่เคยยาวของปรียาชนกอันเป็นเสมือนการประกาศการปลดปล่อยตนเองจากกรอบวัฒนธรรมที่กดทับตัวเธอ ผลงานเหล่านี้ยังเชื่อมโยงกับแนวคิดสตรีนิยมแนววัฒนธรรม ที่มุ่งเน้นการสร้างความเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒนธรรม มากกว่าการพึ่งพากฎหมาย โดยชี้ให้เห็นคุณค่าและอิสรภาพของผู้หญิงจากวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ผ่านการต่อต้านความเชื่อเชิงสัญลักษณ์ด้วยร่างกายของศิลปินเอง เพื่อสร้างการตระหนักรู้ถึงความไม่เท่าเทียมและเสนอพื้นที่ใหม่ให้ผู้หญิงมีสิทธิ์และเสียงเช่นเดียวกับบุรุษ

ภาพที่ 2

ผลงาน Possessed/Poached โดย ปรียาชนก เกษสุวรรณ ณ Tang Contemporary ปี 2011

หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดย อุษาวดี ศรีทอง

ในส่วนของศิลปินหญิงอินเดียที่ผลงานสะท้อนมุมมองศิลปะในฐานะการต่อต้านวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจนคือ นิลิมา ชีค (Nilima Sheikh) จากผลงาน When Champa Grew Up ในปี 1983 ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมจำนวน 12 ชิ้น บอกเล่าเรื่องจริงของเด็กหญิงชาวแคชเมียร์ซึ่งถูกบังคับให้แต่งงานแบบคลุมถุงชนและถูกครอบครัวฝ่ายสามีฆาตกรรม จนเกิดเป็นข่าวใหญ่ที่สร้างความสะเทือนใจให้กับชาวอินเดีย ผลงานชุดนี้ยังเปิดเผยปัญหาการกดขี่ผู้หญิงในครอบครัวและสังคมอินเดียโดยเฉพาะในชนบท (Nilima Sheikh, 2022) นิลิมามักใช้ศิลปะเป็นกระบอกเสียงให้ผู้หญิง ผ่านการวิพากษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมที่กดทับผู้หญิง ทั้งยังตั้งคำถามต่อธรรมเนียมการแต่งงานแบบคลุมถุงชนและความรุนแรงในครอบครัว ซึ่งเป็นรากฐานของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้ศิลปินยังเลือกบทกวีพื้นบ้านและวรรณกรรม เข้าเป็นส่วนหนึ่งของผลงานเพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวของผู้หญิงกับบริบททางสังคมและการเมือง เช่นผลงาน Conversations with Traditions ในปี 2001 และ Each Night Put Kashmir in Your Dreams ในปี 2010 นิลิมายังเชื่อมโยงแนวคิดสตรีนิยมทางวัฒนธรรม (Cultural Feminism) จากการพยายามเปลี่ยนแปลงทัศนคติของสังคมต่อผู้หญิงที่ไม่เพียงแต่ตั้งคำถาม แต่ยังสร้างความเข้าใจเชิงลึกผ่านเรื่องเล่าและสัญลักษณ์ในผลงานศิลปะของเธอ

ศกุนตลา กุลการ์ณี (Shakuntala Kulkarni) อีกหนึ่งศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดีย ผลงานของเธอหลายชิ้นนำเสนอเรื่องราวของความกลัว การถูกกดขี่ และความกดดันที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ เช่น ผลงานชุด Reduced Spaces , Beyond Proscenium ,Caryatid - a view point, Godhadi และ Of Bodies, Armor and Cages ซึ่งเป็นผลงานศิลปะการแสดงสดผ่านวัสดุเช่นไม้ที่ใช้เป็นวัสดุหลัก ในการสร้างชุดจำลองที่ครอบร่างกายของศิลปิน เสมือนการปกป้องร่างกายสตรี ที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมที่ชายเป็นใหญ่ โดยศกุนตลาได้สวมใส่ชุดนั้นเดินไปยังพื้นที่ต่างๆ พร้อมบันทึกวิดีโอและภาพนิ่งและนำเสนอในหอศิลป์ (Kulkarni,2022) อันเป็นดั่งการใช้งานศิลปะของเธอเป็นกระบอกเสียงในการเรียกร้องความเท่าเทียมทั้งยังเน้นย้ำแนวคิดเรื่องความแปลกแยก ภาวะไร้อำนาจของผู้หญิงโดยเฉพาะในวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งผลงานของศกุนตลายังมีแนวคิดเชื่อมโยงกับสตรีนิยมแนววัฒนธรรมที่มุ่งแก้ไขสถานะของสตรีจากวัฒนธรรมและการปกครองแบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) มาเป็นวัฒนธรรมและการปกครองที่ให้เพศหญิงเป็นศูนย์กลางหรือ มาตาธิปไตย (Matriarchy) โดยเชื่อว่าการแก้ไขความไม่เท่าเทียมกันที่ตัวกฎหมายเป็นเพียงการแก้ไขในระดับผิวเผินหากแต่การแก้ไขวัฒนธรรมอันเป็นตัวกำหนดความคิดของสังคมนั้นจะเป็นการสร้างความเท่าเทียมที่ยั่งยืน (วิระดา สมสวัสดิ์, 2006, น. 50 -51.)

ภาพที่ 3

OF BODIES, ARMOUR AND CAGES, 2012

หมายเหตุ. จาก *Kulkarni, S. (n.d.).* Bodies, Armour and Cages [Performance Art]. National Museum of Modern Art. (https://www.knma.in/bodies-armour-and-cages)

2.ความหลากหลายของแนวคิดสตรีนิยมในผลงานศิลปะร่วมสมัย

ในช่วงเวลาที่ต่างกันประสบการณ์ชีวิตของศิลปินได้ทำให้แนวคิดหรือเทคนิควิธีการแสดงออกทางศิลปะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน และหลายชุดผลงานของศิลปินยังคาบเกี่ยวกับแนวคิดสตรีนิยมในลัทธิต่าง ๆ เช่น ผลงานของ นาฟโจต อัลตาฟ (Navjot Altaf) ชุด Images Re-drawn ในปี 1996 เชื่อมโยงกับแนวคิดสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) ที่เปิดพื้นที่ให้ศิลปินทุกเพศและผู้ชมร่วมตั้งคำถามถึงร่างกายผู้หญิงที่สะท้อนถึงการเปลี่ยนทัศนคติทางสังคมและการมีส่วนร่วมในการกำหนดบทบาทของพวกเธอ เช่นเดียวกับ Samakaalik: Earth Democracy and Women's Liberation หนึ่งในศิลปะเฉพาะเจาะจงกับพื้นที่ (Site – Specific Art) ที่ นาฟโจต อัลตาฟ ได้สร้างปั๊มน้ำในหมู่บ้านแห่งหนึ่งของประเทศอินเดียในปี 2019 เพื่อหวังว่าพื้นที่ดังกล่าวนอกจากสร้างประโยชน์ใช้สอยด้านสาธารณูปโภคและยังเป็นพื้นที่ในการสร้างกิจกรรมสำหรับเด็ก เยาวชน โดยเฉพาะผู้หญิงในชุมชน อันเป็นการสร้างโอกาสและการเข้าถึงพื้นที่และทรัพยากรอย่างเท่าเทียม (Parco Arte Vivente, 2022)

ผลงานของนาฟโจต อัลตาฟ ยังอิงกับแนวคิดสตรีนิยมแนวจิตวิญญาณ (Spiritual Feminism) ที่เน้นร่างกายผู้หญิงและสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณเพื่อยืนยันคุณค่าของสตรี เช่นผลงานชุด In Response To ในปี 2003 ผลงานจากแรงบันดาลใจในเรื่องเล่าของผู้หญิงจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มดเนื่องเพราะท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ ศิลปินจึงสร้างประติมากรรมรูปสตรีเพศสีน้ำเงินที่อยู่ในท่าทางต่าง ๆ เพื่อแทนค่าเทพธิดาของความอุดมสมบูรณ์ โดยสีน้ำเงินของผลงานยังสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของเทพในศาสนาฮินดู เช่นเดียวกับ Horn in the Head ในปี 2013 ผลงานจากแรงบันดาลใจในตำนาน

อินเดียโบราณ ซึ่งเชื่อว่าลาสามขาเป็นสัญลักษณ์ของพลังในการต้านความชั่วร้าย ผลงานหลายชิ้นของศิลปินยังใช้ ตำนาน ความเชื่อ และเทพปกรณัมท้องถิ่นมาประกอบเพื่อวิพากษ์โครงสร้างอำนาจและสร้างพื้นที่ใหม่ให้ผู้หญิงและชุมชนชายขอบ (Altaf,2022) นอกจากนี้ผลงานบางชุดของศิลปินยังสะท้อนแนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศ (Ecofeminism) เช่น ผลงานชุด Water Weaving ในปี 2005 ที่บอกเล่าเรื่องราวของช่างทอผ้าท้องถิ่นเพื่อยกย่องทักษะดั้งเดิมและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติ ผลงานของนาฟโจต อัลตาฟ ศิลปินหญิงชาวอินเดีย จึงเป็นตัวอย่างของความหลากหลายของแนวคิดสตรีนิยมในผลงานศิลปะร่วมสมัย

ภาพที่ 4

Samakaalik: Earth Democracy and Women's Liberation (2019)

หมายเหตุ. จาก *Altaf, N. (2006).* Water Weaving [Site-specific Art]. 2022 (https://www.navjotaltaf.com/water-weaving-2006.php

สุดศิริ ปุยอ๊อก ศิลปินร่วมสมัยจากประเทศไทยที่ผลงานของเธอได้สะท้อนแนวคิดสตรีนิยมหลายแขนง ดังเช่น ผลงานชุด Knitting Patterns ในปี 2000 สะท้อนทักษะงานฝีมือแบบดั้งเดิมและเกี่ยวข้องกับบทบาทของผู้หญิงในบ้าน รวมถึงการยอมรับบทบาทของผู้หญิงในวัฒนธรรมไทยผ่านการถักทอ เช่นเดียวกับ The Meeting Point ในปี 2006 โดยศิลปินได้ใช้กระบวนการจัดดอกไม้เป็นพวงมาลัยดอกรักยาวเรียงรายในหอศิลป์เพื่อสื่อถึงความประณีต อ่อนโยน และความสัมพันธ์ของหญิงไทย อันเป็นการตอกย้ำคุณสมบัติของเพศหญิงในค่านิยมดั้งเดิม รวมถึงการส่งต่อความรู้สึกผูกพันจากพ่อซึ่งเป็นศิลปินชายสู่ลูกสาว ที่เป็นศิลปินหญิง สะท้อนการยอมรับลำดับอำนาจภายในครอบครัว ซึ่งเป็นโครงสร้างตามขนบอย่างไม่ได้แสดงเจตนาโต้แย้งระบบชายเป็นใหญ่ แต่กลับแสดงความเคารพ เชื่อมโยงและสืบทอดคุณค่าซึ่งตรงกับนิยาม สตรีนิยมแนวอนุรักษ์นิยม (Conservative Feminism) ที่มองว่าเพศหญิงและชายมีบทบาทแตกต่างกันโดยธรรมชาติ และพอใจในบริบทที่เป็นอยู่

นอกจากนี้ผลงานบางชุดของสุดศิริ ยังสะท้อนแนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศ (Ecofeminism) เช่น ผลงานชุด Life-Living ในปี 2011 และ Rice Sea ซึ่งศิลปินได้ใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น เสื่อทาทามิของญี่ปุ่น กับรูปทรงเปลือกหอย และทะเล เพื่อสะท้อนความเปลี่ยนแปลง ความเปราะบาง และกฎธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของสตรี เช่นเดียวกับผลงานศิลปะเฉพาะเจาะจงกับพื้นที่ (Site - Specific Art) ที่ศิลปินได้แกะสลักฟักทองและจัดแสดง ณ จิมทอมสันฟาร์ม ที่สื่อถึงความไม่ยั่งยืนของความงามและชีวิต

ในปี 2009 สุดศิริยังได้ร่วมแสดงผลงานในโครงการ "นาวาสู่สวรรค์ กัมปะนี" (Gondola al Paradiso Co.,Ltd.) ในมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 53 โดยสุดศิริได้สะท้อนมุมมองของสตรีนิยมแนวสังคมนิยม (Social Feminism) ซึ่งมองว่าการกดขี่ผู้หญิงเป็นผลจากระบบทุนนิยมและโครงสร้างสังคมชายเป็นใหญ่ จากกรณีที่ผู้หญิงไทยต้องพึ่งพาทางเศรษฐกิจจากชายต่างชาติผ่านกระบวนการจัดหาคู่ออนไลน์ โดยศิลปินได้เปลี่ยนพื้นที่ของอาคารเก่าในเมืองเวนีส ประเทศอิตาลี ให้เป็นเสมือนบริษัทจัดหาคู่ สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในผลงานสะท้อนถึงบทบาทของสตรีในชนบทที่มีความไม่เท่าเทียมทางเศรษฐกิจ จึงต้องการแต่งงานกับชายต่างชาติเพื่อหวังขยับสถานะทางเศรษฐกิจและสังคม

จะเห็นได้ว่าสุดศิรินำเสนอแนวคิดสตรีนิยมผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยในเทคนิคกระบวนการที่เน้นความละเอียดอ่อนแบบผู้หญิง ซึ่งแสดงออกมาอย่างชัดเจนในวัสดุและเนื้อหาของผลงาน ผ่านประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของศิลปินในแต่ละช่วงเวลา

3.สายตาของผู้หญิง (Female Gaze) ในการสร้างสรรค์ศิลปะ

Female Gaze คือมุมมองที่นำเสนอประสบการณ์และสายตาของผู้หญิงที่ทำการวิพากษ์สิ่งต่าง ๆ เพื่อสร้างความเท่าเทียมและหลุดพ้นจากวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ในสื่อภาพยนตร์และทัศนศิลป์ แนวคิดทางทฤษฎีนี้เกิดขึ้นเพื่อตอบโต้กับแนวคิด Male Gaze โดย ลอรา มัลวีย์ (Laura Mulvey) ในปี 1975 Male Gaze คือวิธีการมองผู้หญิงผ่านสายตาของผู้ชาย ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพียงวัตถุทางสายตาเพื่อความพึงพอใจของเพศชาย เช่น ในสื่อหรือภาพยนตร์ต่าง ๆ ในทางตรงกันข้าม Female Gaze คือการสร้างมุมมองจากประสบการณ์และความรู้สึกของผู้หญิง โดยให้ผู้หญิง มีบทบาทเป็นผู้สร้าง เป็นผู้มองและเป็นผู้ถูกมองอย่างมีตัวตน ไม่ใช่เพียงวัตถุ (Tatsenko, 2022) ผู้หญิงจึงไม่ใช่เพียงวัตถุเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชาย แต่ผู้หญิงมีอำนาจในการเล่าเรื่องและแสดงออกตามประสบการณ์จริง เพื่อเปิดพื้นที่ให้ความรู้สึกและตัวตนของผู้หญิงได้แสดงออกทั้งในภาพยนตร์ และ ศิลปะร่วมสมัย เช่นผลงานของลูกปลิว จันทร์พุดซา ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเชิงจัดวาง โดยมีรูปทรงหลักคือโครงสร้างกระดูกเชิงกราน เช่น First Home, The Motherhood Vessel, Engagement Ring? ผลงานที่เป็นสัญลักษณ์ของการให้กำเนิด ความรัก ความเสียสละ และบาดแผล การเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้าไปสัมผัสหรือมีประสบการณ์ร่วมในผลงาน เช่น การนั่งหรือนอนในผลงาน First Home ซึ่งจัดแสดง ณ เดอะ เซ้นส์ ปิ่นเกล้า กรุงเทพฯ และ เขาใหญ่อาร์ตมิวเซียม จังหวัดนครราชสีมา อันเป็นจังหวัดบ้านเกิดของศิลปิน ยังเปรียบเสมือนการเปลี่ยนมุมมองของผู้ชมจากผู้มองมาเป็นผู้มีส่วนร่วมในเรื่องราวของศิลปินที่ต้องการนำเสนอ

ภาพที่ 5
ลูกปลิว จันทร์พุดซา, Mother and Me, 2014.
หมายเหตุ. ภาพจาก ลูกปลิว จันทร์พุดซา

A Daughter's Love? นิทรรศการศิลปะของลูกปลิว จัดแสดง ณ อาร์เดลเธิร์ดเพลสแกลเลอรี กรุงเทพฯ ในปี 2020 ได้เต็มไปด้วยคำถามเกี่ยวกับความรักที่ศิลปินได้นำประสบการณ์จากความรักและความพลัดพรากถ่ายทอดสู่ผลงานชิ้นต่าง ๆ เช่น Engagement Ring? ที่ใช้รูปทรงกระดูกเชิงกรานของผู้หญิงแทนหัวแหวนขนาดใหญ่ สีเงิน และสีทอง และ Groom and Bride ผลงานที่มีลักษณะคล้ายพวงมาลัยในงานแต่งงานซึ่งประดับด้วยตุ๊กตาในอริยาบทต่าง ๆ ประกอบเข้ากับกระดูกเชิงกรานขนาดใหญ่สีขาว เพื่อสื่อถึงการตั้งคำถามเชิงวิพากษ์ต่อบทบาทของผู้หญิงในพิธีแต่งงานหรือการเป็นเจ้าสาวในอุดมคติ ประหนึ่งการรื้อสร้างและล้อเลียนสัญลักษณ์ของความรักในระบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเป็นสาระสำคัญของFemaleGazeทั้งยังแสดงอารมณ์ของผู้หญิงอย่างซื่อตรงจากความรักแบบแม่ลูกอันลึกซึ้งความปวดร้าวจากความรักและพลัดพราก รวมถึงการตั้งคำถามถึงสภาวะการมีอยู่ของผู้หญิงในความสัมพันธ์เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นว่าผลงานของลูกปลิวมีลักษณะเชื่อมโยงกับ สายตาหรือมุมมองของผู้หญิง (Female Gaze) ในการสร้างสรรค์ศิลปะได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของศิลปินหญิงร่วมสมัยอินเดีย ที่สะท้อนมุมมองของ Female Gaze ได้แก่ ผลงานของ มิทรู เซน ที่ชื่อ Half Full ในปี 2007 ที่ศิลปินใช้ภาพของเธอดัดแปลงให้มีลักษณะผิดแผก อันท้าทายอัตลักษณ์ทางเพศที่ตายตัว ทำให้ผู้ชมไม่สามารถแยกภาพดังกล่าวว่ามีสถานะทางเพศอย่างไร เสมือนการหลุดพ้นจากสายตาแบบ Male Gaze ที่ต้องการจำกัดผู้หญิงในบทบาทที่สวยงามน่าครอบครอง เช่นเดียวกับ

Black Candy ผลงานในปี 2010 เป็นการกลับมุมมองทางสายตาของเพศชาย ด้วยการเปิดเผยความเปราะบางของร่างกายผู้ชายในการแสดงออกถึงตัวตน หรือเพศที่สาม ที่ในสังคมอินเดียยังมองเป็นเรื่องผิดบาป ภาพแทนความหมายเหล่านี้จึงสะท้อนความเจ็บปวดที่เพศชายเองไม่กล้าแสดงออกในสังคมชายเป็นใหญ่ ผ่านสายตาของศิลปินหญิง (มิทรู เซน, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2023)

ภาพที่ 6

Half Full, 2007

หมายเหตุ. จาก *Sen, M. (2007).* Half Full [Photography]. 2022 (https://mithusen.com/projects/half-full-2007/)

มิทรู เซน ยังใช้ เส้นผม เลือด ฟัน เสียง และร่างกายของเธอ เพื่อสื่อสารถึงความรู้สึกที่ลึกซึ้งและบางครั้งยากจะสื่อด้วยข้อความ ผลงานของเธอให้พื้นที่กับอารมณ์และประสบการณ์ของผู้หญิงอย่างเต็มที่ ซึ่งตรงกับแนวคิด Female Gaze ที่มองว่าผู้หญิงมีสิทธิ์เล่าเรื่องของตนเอง ดังเช่นผลงานศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ที่ชื่อ Twilight Zone ในปี 2003 ภายใต้แนวคิดจากความสะเทือนใจของข่าวข่มขืนในอินเดีย ศิลปินจึงสร้างพื้นที่จำลองด้วยเส้นผม เสียงเพลง โครงสร้างห้องนอนสีฟ้า โดยเปิดให้ผู้ชมเข้าไปนอน นั่ง หรือสัมผัสกับพื้นที่อันอัดแน่นไปด้วยความรู้สึกเศร้าและเจ็บปวด เพื่อให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์ แทนการมองอย่างห่างเหิน เช่นเดียวกับ Hair Unbelongings ผลงานในปี 2000 ศิลปินใช้ผมคนจริงและเลือดเป็นวัสดุศิลปะเพื่อท้าทายอคติทางเพศ ว่าร่างกายผู้หญิงเมื่อไม่อยู่ในบริบทความงามจะถูกมองว่าน่ารังเกียจหรือไม่

เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นว่าผลงานศิลปะของมิทรู เซน สะท้อนแนวคิด Female Gaze ได้อย่างลุ่มลึก ผ่านการวิพากษ์อำนาจของสายตาชายเป็นใหญ่ (Male Gaze) ด้วยการนำเสนอโลกในมุมมองของผู้หญิงอย่างแท้จริง ทั้งในฐานะผู้สร้าง ผู้มอง และผู้ถูกมอง โดยมิได้ลดทอนผู้หญิงให้เป็นเพียงวัตถุทางสายตาเพื่อความพึงพอใจของผู้ชายอีกต่อไป

4. ศิลปะเป็นพื้นที่ของการต่อต้านและการเปลี่ยนแปลง

ผลงานศิลปะของศิลปินหญิงทั้งไทยและอินเดียไม่เพียงแค่สะท้อนปัญหาความไม่เท่าเทียม แต่ยังเป็นพื้นที่ของการต่อต้านและการเรียกร้องความเป็นธรรม รวมถึงการเปิดบทสนทนาเกี่ยวกับสิทธิสตรีในสังคมปัจจุบัน การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลและบริบททางสังคมที่มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและทัศนคติทางเพศ เช่น ผลงานของ กวิตา วัฒนะชยังกูร ศิลปินหญิงชาวไทยที่เดินทางไปศึกษาในต่างแดน ทำให้กวิตาต้องพบกับความอึดอัดจากวัฒนธรรมที่แตกต่าง ความรู้สึกแปลกแยกจากสังคมขับเน้นสู่ผลงาน Box ในปี 2011 ที่กวิตาได้บรรจุร่างกายของเธอในกล่องและพยายามแสดงความดิ้นรนที่จะหลุดออกจากกล่องดังกล่าว ทุกอากัปกิริยาที่ดูกดดันในวีดิโออาร์ต (VDO Art) สะท้อนถึงภาวะภายในของกวิตาที่ต้องการหลุดออกจากความรู้สึกแปลกแยกจากพื้นที่และวัฒนธรรมใหม่ในประเทศออสเตรเลีย

ครั้นเมื่อกวิตาสำเร็จการศึกษาและเดินทางกลับมายังประเทศไทย เสมือนการเข้าสู่กรอบหรือวัฒนธรรมเดิมจากครอบครัวที่เต็มไปด้วยความสมบูรณ์แบบ ความรู้สึกแบกรับภาวะกดดันและความพยายามปรับตัวสู่วัฒนธรรมถิ่นเกิดนำมาซึ่งผลงาน POP-UP MIGRANTS ในปี 2011 ซึ่งกวิตาได้บรรจุตัวเองอยู่ในถุงใส่ของสีสันต์สดใสขนาดใหญ่และนั่งมองไปยังผู้คนที่เดินอยู่ในตลาดเทเวศน์แถวบ้านศิลปินเพื่อตรวจสอบสายตาและปฏิกริยาของผู้คนว่าจะคิดหรือรู้สึกอย่างไรกับตัวเธอ ที่ขณะนี้กลายเป็นวัตถุแปลกประหลาดที่หลายคนมองข้าม (กวิตา วัฒนะชยังกูร,สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2020)

ภาพที่ 7
กวิตา วัฒนะชยังกูร, POP-UP MIGRANTS,2011
หมายเหตุ. ภาพจาก กวิตา วัฒนะชยังกูร

การพยายามทบทวนตนเองจากวัฒนธรรมและสังคมรอบตัว ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กวิตาสร้างสรรค์ผลงานชุดต่าง ๆ เรื่อยมา อาทิ Field Work ผลงานที่ตั้งคำถามถึงความเท่าเทียมของค่าแรงในแรงงานผู้หญิงและผู้ชาย ที่กวิตาได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางไปยังประเทศอินเดีย เพื่อสำรวจแรงงานสตรีในธุรกิจการเกษตรและอุตสาหกรรมสิ่งทอของอินเดีย ที่มีความเชื่อมโยงกับประเทศไทย ตั้งแต่สมัยราชวงษ์โจฬะ ของอินเดีย ซึ่งตรงกับอาณาจักรศรีวิชัยของไทย ราวปี ค.ศ.1014-1044 (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2553, น. 267) ผลงานเหล่านี้ทำให้พบว่ากวิตามีแนวคิดสตรีนิยมแนววัฒนธรรมและแนวคิดสตรีนิยมแนวสังคมนิยม ซึ่งมีเหตุการณ์ต่างๆ ทางวัฒนธรรม การเมือง และสังคม กระตุ้นให้เธอสร้างสรรค์ผลงาน

เช่นเดียวกับบุษราพร ทองชัย ศิลปินหญิงร่วมสมัยไทยที่ใช้ผลงานศิลปะประหนึ่งพื้นที่ของการต่อต้านและเรียกร้องการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชายเป็นใหญ่ เช่นในผลงาน All About Her ปี 2010 และ The Man Number 10 ปี 2012 เป็นการบันทึกประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินเพื่อต่อต้านบรรทัดฐานของสังคม ที่ตัดสินผู้หญิงผ่านศีลธรรมทางเพศ เช่น แนวคิดเรื่องความบริสุทธิ์ ความรักเดียวใจเดียว หรือความเหมาะสมในบทบาทหญิง-ชาย บุษราพร มักเลือกใช้ร่างกาย เพศ และเรื่องราวส่วนตัวเป็นพื้นที่ของการแสดงโครงสร้างอำนาจปิตาธิปไตย ผ่านการวาดภาพร่างกายและเครื่องเพศที่บิดเบี้ยว จากความสัมพันธ์กับผู้ชายที่เกี่ยวข้องกับศิลปินในอดีต การเปิดเผยประสบการณ์เหล่านี้คือการทำลายโครงสร้างศีลธรรมที่บังคับให้ผู้หญิงต้องยอมจำนนต่อคุณค่าที่ไม่ได้ตั้งอยู่บนความเข้าใจหรือความยุติธรรม แม้ผลงานของบุษราพรจะมีเนื้อหาโต้กลับอำนาจชายเป็นใหญ่ แต่ในอีกมิติการสร้างผลงานศิลปะเหล่านี้ก็เป็นกระบวนการทำความเข้าใจตนเองและเยียวยาจิตใจของศิลปินด้วยเช่นกัน เช่น ในผลงาน "My Collection: Men, Sex, Season, Secret, Relationship and the Collection of Love and Affection for Young Women" ปี 2013 บุษราพรเลือกพักอาศัยและสร้างงานศิลปะอยู่ในแกลเลอรี N กรุงเทพฯเป็นเวลาหลายวัน ตลอดช่วงเวลาเธอได้สร้างสรรค์ผลงานจากความทรงจำ ความรัก และความสัมพันธ์ที่พังทลายโดยบันทึกลงบนกระดาษมือสอง เช่น หนังสือพิมพ์ วารสาร นิตยสาร เป็นรูปทรงกึ่งเหนือจริงที่มีลักษณะคล้ายเครื่องเพศบุรุษ เพื่อสะท้อนภาวะทางอารมณ์และหน้าที่ที่ผู้หญิงต้องแบกรับในครอบครัวที่ชายเป็นใหญ่ และเยี่ยวยาประสบการณ์อันเจ็บปวดผ่านผลงานศิลปะเหล่านี้ (บุษราพร ทองชัย,สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2023)

ภาพที่ 8

บุษราพร ทองชัย, My collection: Men, sex, secret : collection of love and desire from seasonal relationship past, 2013

หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดย อุษาวดี ศรีทอง

เช่นเดียวกับผลงานของ มิทรู เซน (Mithu Sen) ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดีย ที่ผลงานของเธอหลายชุดยังสะท้อนแนวคิดสตรีนิยมแนวรากเหง้า (Radical Feminism) ที่เห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงเป็นการกดขี่พื้นฐานที่สุดของการกดขี่ทั้งหลาย นักสตรีนิยมแนวรากเหง้าจะมุ่งเรียกร้องสิทธิเพื่อปรับปรุงเงื่อนไขและวิถีชีวิตของผู้หญิง เช่น ความรุนแรงจากผู้ชาย การต่อต้านความเชื่อทางวัฒนธรรมและการกดขี่ผู้หญิงและคนชายขอบในมิติต่าง ๆ สอดคล้องกับผลงานของศิลปินที่ส่วนหนึ่งมาจากประสบการณ์ในวัยเด็กที่ มิทรู เซน พบการเหยียดสีผิวของเธอที่มีสีค้ำกว่าสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัว แต่ มิทรู กลับชอบใส่เสื้อผ้าสีชมพู ผ่านมาเมื่อวันหนึ่งในเทศกาลประจำปีในหมู่บ้านและมีคนมาทักว่าสีผิวของเธอไม่เหมาะที่จะใส่เสื้อผ้าสีชมพู นำมาซึ่งปมภายในจิตใจ จน มิทรู ไม่กล้าที่จะใส่เสื้อผ้าสีชมพูอีกเลย กระทั่งเริ่มเรียนศิลปะปมในใจดังกล่าวได้คลายลง มิทรูเริ่มตั้งคำถามจากเรื่องราวดังกล่าวจนเป็นที่มาในผลงานชุด I Heat Pick, I chew I bite และ Border Unseen ผลงานศิลปะการจัดวางสีชมพูสดใส ที่เรียกร้องต่อร่างกาย การกดทับ และการปลดปล่อยอิสรภาพที่เธอใช้ผลงานศิลปะเป็นการประกาศกร้าวและปลดแอกแรงกระทบเหล่านั้น

ส่วน นลินี มาลานี (Nalini Malani) ศิลปินร่วมสมัยชาวอินเดีย ผลงานของเธอคือพื้นที่ต่อต้านที่กล้าท้าทายอำนาจรัฐ ระบบชายเป็นใหญ่ และมายาคติทางวัฒนธรรม ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่เยียวยาที่ใช้ความทรงจำ บาดแผล และเรื่องเล่าส่วนตัวมาแปรเป็นพลังสร้างสรรค์ในการรักษาทั้งตัวตนและสังคม เช่นการต่อต้านการผูกขาดพื้นที่ศิลปะโดยชนชั้นสูงและผู้ชาย ด้วยการจัดนิทรรศการศิลปะรวมศิลปินหญิงครั้งแรกของอินเดีย ในปี 1985 เพื่อแสดงจุดยืนของ นลินี ในการเปิดพื้นที่ให้ศิลปินหญิงมีสิทธิ์และมีเสียง

เทียบเท่ากับศิลปินชาย ผลงานของเธอหลายชิ้นยังสะท้อนประเด็นการต่อต้านและเยียวยา เช่น Remembering Toba Tek Singh และ Utopia กล่าวถึงผลกระทบจากการแบ่งแยกดินแดนระหว่างอินเดียและปากีสถาน ที่นำไปสู่ความรุนแรงจากการอพยพ ส่วนผลงาน Unity in Diversity ยังแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์แนวคิดชาตินิยมและความรุนแรงทางศาสนาที่เคยเกิดขึ้นในรัฐคุชราต ประเทศอินเดีย (Malani,2022)

Still Life และ Onanism ผลงานที่แสดงภาพการจำกัดเสรีภาพของผู้หญิงในเรื่องเพศ เช่นเดียวกับ Mother India ผลงานที่หยิบยกปัญหาการข่มขืนและการใช้ร่างกายผู้หญิงเป็นเหยื่อจากความขัดแย้งทางการเมือง นลินีไม่เพียงใช้ศิลปะต่อต้านมุมมองของปิตาธิปไตยแต่ยังใช้ศิลปะประหนึ่งการเยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์จากการเป็นผู้ลี้ภัยด้วยผลงานศิลปะ เช่น Can You Hear Me? ผลงานศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ขนาดใหญ่ที่โอบล้อมและสร้างประสบการณ์ร่วมระหว่างศิลปินและผู้ชม

จะเห็นว่าศิลปะในฐานะการต่อต้านของศิลปินหญิงไทยและอินเดีย เพื่อสะท้อนความเป็นจริงและท้าทายโครงสร้างอำนาจที่กดทับผู้หญิงในบริบทวัฒนธรรม สังคม และการเมือง ศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการแสดงออกทางความคิดและอารมณ์ส่วนตัว แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมทางเพศและหวังให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมสืบไป

ภาพที่ 9

Nalini Malani, Remembering Toba Tek Singh, 1998

หมายเหตุ. จาก *Malani, N. (1998),* Remembering Toba Tek Singh [VDO Art] (https://volte.art/artists/33-nalini-malani/works/77-nalini-malani-remembering-toba-tek-singh-1998/)

5. สายตาและมุมมองของศิลปินหญิงวิพากษ์ความเชื่อและศาสนา

ศิลปะกลายเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทรงพลังในการเปิดโปงเรื่องราวสตรีในสังคมร่วมสมัย โดยเฉพาะในบริบทของประเทศไทยและอินเดีย พบว่าแนวคิดสตรีนิยมและแนวคิด Female Gaze ได้รับการนำเสนออย่างหลากหลายในผลงานของศิลปินหญิง โดยเฉพาะการมอง ที่มิใช่เพียงการรับรู้เชิงสายตา แต่คือการย้อนกลับไปยังโครงสร้างอำนาจและศาสนาที่ครอบงำพวกเธอ เช่น Breast Stupas ผลงานของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ สะท้อนการต่อรองอำนาจทางศาสนา ผ่านการผสมผสานรูปทรงของเต้านมกับ สถูป ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาพุทธ การเปรียบเปรยนี้ไม่เพียงชูบทบาทของผู้หญิงในศาสนา แต่ยังตั้งคำถามว่าเหตุใดศาสนาซึ่งยกย่องความเมตตา กลับจำกัดบทบาทของสตรีในฐานะผู้ตาม การนำรูปทรงเต้านมของร่างกายผู้หญิงมาทำให้ศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจเพื่อต่อกรกับสายตาของสังคมชายเป็นใหญ่ ยังเปรียบได้กับการสำรวจความหมายของร่างกายสตรีผ่านมุมมองที่ไม่ใช่เพียงการมองเห็น หากแต่เป็นการรู้สึก สัมผัส และวิพากษ์ระบบคุณค่าทางสังคมและศาสนาที่กดทับสตรีอย่างลึกซึ้ง ผลงานของพินรีจึงเป็นตัวอย่างสำคัญของ Female Gaze หรือ สายตาและมุมมองของผู้หญิง ซึ่งเป็นการมองโลกผ่านประสบการณ์ของผู้หญิง ที่ตั้งคำถามต่อความหมายของร่างกาย ความเป็นเพศหญิง และอำนาจในการนิยามตนเอง

กล่าวได้ว่า เต้านม สัญลักษณ์หลักในผลงานของพินรี เช่น Mother and a Child: The Conversation ปี 1993 และ Breast Works ปี 1994 ไปจนถึง Breast Stupas ปี 2000 และ Sleep on the Breast ปี 2001 ไม่ได้ถูกเสนอในฐานะวัตถุทางเพศของชายอีกต่อไป แต่กลายเป็นพื้นที่ของความอบอุ่น การเลี้ยงดู ความศักดิ์สิทธิ์ และพลังของผู้หญิงในแบบที่ผู้หญิงเป็นผู้กำหนดความหมายซึ่งเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ของความงาม อาหาร ความอ่อนโยน อบอุ่น ที่มีพลังในการสร้างและกำเนิดสิ่งใหม่

ภาพที่ 10

พินรี สัณฑ์พิทักษ์ Breast Stupa Cookery: the world turns upside down Art Exhibition at Nova Contemporary, Bangkok, 2020.

หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดย อุษาวดี ศรีทอง

เช่นเดียวกับ บารติ เคอร์ (Bharati Kher) ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดีย ที่ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ เช่น การนำบินดี (bindi) ที่ผู้หญิงอินเดียมักใช้ประดับตรงกลางหน้าผาก ที่ให้ทั้งความงามและเป็นสัญลักษณ์ของตาที่สาม ซึ่งเชื่อมโยงกับโลกทางจิตวิญญาณ เสนอผ่านผลงาน The Walls Have Ears (The Private Softness of Skin) ในปี 2000 ศิลปินใช้รูปแบบซ้ำ ๆ ของบินดีประกอบกับภาพแมลงวันในพื้นที่ห้องนอน สถานที่ซึ่งควรเป็นพื้นที่ส่วนตัว เพื่อวิพากษ์ร่างกายผู้หญิงที่มักถูกละเมิดโดยสายตาผู้ชาย ประหนึ่งศิลปินกำลังหักล้างบทบาทผู้หญิงในฐานะวัตถุทางเพศ และชี้ให้เห็นว่าแม้แต่ในพื้นที่ส่วนตัวที่สุดผู้หญิงก็ไม่ปลอดภัยจากสายตาที่ประเมิน ตัดสิน หรือควบคุม

ภาพที่ 11

Bharati Kher, And all the while the benevolent slept, 2008

หมายเหตุ. จาก *Kher, B. (2008).* And all the while the benevolent slept [Sculpture] (https://www.artspace.com/magazine)

บารติ เคอร์ ไม่เพียงสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการตั้งคำถามทางเพศเท่านั้น แต่ยังใช้งานศิลป์เป็นพื้นที่ทางการเมือง วัฒนธรรม และชาติพันธุ์ โดยเฉพาะการหยิบยกแผนที่ยุคอาณานิคม และคำโฆษณาหาคู่จากหนังสือพิมพ์ มาเปิดโปงระบบความคิดที่ควบคุมร่างกายและอัตลักษณ์ของผู้หญิงอินเดีย ผ่านสัญลักษณ์ของวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ข้าว บินดี ผ้าคลุม ฯลฯ อันมีความหมายทางสังคม ศาสนา และวัฒนธรรมระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ผ่านมุมมองของศิลปินหญิงในสังคมอินเดียร่วมสมัย ผลงานของ บารติ เคอร์ และ พินรี จึงเป็นพื้นที่ของการท้าทายการรับรู้เดิมเกี่ยวกับเพศหญิง อำนาจทางศาสนา และ วัฒนธรรม ที่ไม่ใช่เพียงการแสดงออกทางความงาม หากแต่เป็นการนิยามใหม่ถึงอำนาจ ความเจ็บปวด ความทรงจำที่ถูกสะท้อนผ่านวัสดุและรูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์เชิงศาสนาและวัฒนธรรม

ภาพที่ 12

Bharati Kher, Consummate joy ,2020

หมายเหตุ. จาก *Kher, B. (2020).* And all the while the benevolent slept [Sculpture] (https://imma.ie/whats-on/bharti-kher-exhibition/

อภิปรายผล

บทความนี้ชี้ให้เห็นว่าสายตาและมุมมองของผู้หญิง (Female Gaze) และแนวคิดสตรีนิยม คือเครื่องมือในการวิพากษ์ ตั้งคำถาม และต่อต้านโครงสร้างชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมไทยและอินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชนบทของทั้งสองประเทศที่ยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมและประเพณีที่จำกัดบทบาทของผู้หญิง ศิลปินหญิงร่วมสมัยไทยและอินเดียจึงได้ใช้ศิลปะเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ เพื่อเป็นกระบอกเสียง และถ่ายทอดความรู้สึกของผู้หญิงที่เคยถูกกดทับ ผลงานเหล่านี้ไม่เพียงเป็นการสร้างมุมมองใหม่จากประสบการณ์ของผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการประกาศตัวตนทางการเมืองและวัฒนธรรมที่เรียกร้องความเท่าเทียม ความยุติธรรม เพื่อหวังการเปลี่ยนแปลง ทั้งยังเน้นย้ำว่าศิลปะไม่ใช่เพียงการสร้างสรรค์เพื่อความงาม แต่เป็นพื้นที่ของการต่อต้าน เยียวยา และสร้างความเป็นไปได้ใหม่ให้แก่ผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน

ผลงานศิลปะเหล่านี้ยังทำหน้าที่เคลื่อนไหวทางสังคมที่เชื่อมโยงกับประเด็นทางเพศ ชนชั้น ศาสนา สิ่งแวดล้อม และจิตวิญญาณ โดยศิลปินได้ใช้เทคนิควิธีการทางศิลปะที่หลากหลาย ทั้งศิลปะจัดวาง ศิลปะการแสดงสด วิดีโออาร์ต และสื่อผสม ในการวิพากษ์อำนาจชายเป็นใหญ่ และสร้างพื้นที่สำหรับการเจรจาทางวัฒนธรรมที่ไม่อยู่ภายใต้กรอบเดิม นอกจากนี้แนวคิดสตรีนิยมในผลงานของศิลปินหญิงยังมีความหลากหลาย ทั้งในรูปแบบของ สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) สตรีนิยมแนวจิตวิญญาณ (Spiritual Feminism) รวมถึง สตรีนิยมแนวอนุรักษ์นิยม (Conservative Feminism) และ แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศ (Ecofeminism) โดยแต่ละแนวคิดสะท้อนผ่านเนื้อหาและวิธีการนำเสนอที่เชื่อมโยงกับบริบทเฉพาะของแต่ละศิลปิน ผลงานของศิลปินหญิงจึงเป็นมากกว่างานศิลปะ แต่คือการต่อสู้ การฟื้นคืนศักดิ์ศรี และการสร้างพื้นที่ให้กับผู้หญิงในโลกศิลปะร่วมสมัยเช่นกัน

ตารางที่ 1

ตารางวิเคราะห์การแสดงออกของศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดีย

ประเด็นหลัก	ศิลปินไทย	ชื่อผลงาน	ศิลปินอินเดีย	ชื่อผลงาน	แนวคิด/การแสดงออก	แนวคิดสตรีนิยมที่เกี่ยวข้อง
1. ศิลปะกับการต่อต้านวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่	1.วันทนีย์ ศิริพัฒนานันกูล 2.ปรียาชนก เกษสุวรรณ 3.บุษราพร ทองชัย	1.Personal Space 2.Possessed/ Poached 3. My collection: Men, sex, secret : collection of love and desire from seasonal relationship past	1.นิลิมา ชีค 2.ศกุนตลา กุลการ์ณี	1.When Champa Grew Up 2. Of Bodies, Armour and Cages	ใช้ศิลปะวิพากษ์ระบบครอบครัว พิธีกรรมและความเชื่อ ดั้งเดิมที่กดขี่ผู้หญิง	สตรีนิยมแนววัฒนธรรม
2. ศิลปะกับการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมือง	1.กวิตา วัฒนะชยังกูร	Field Work	1.โซเนีย คูราน่า 2.มิทรู เซน 3.นลินี มาลานี	1.Bird /Lying down 2.Half Full 3.Remember-ing Toba Tek Singh	ศิลปินใช้ร่างกายรวมถึงศิลปะการแสดงสด ร่วมกับภาพถ่ายและวิดีโอเป็นสื่อเพื่อเรียกร้องสิทธิ	สตรีนิยมแนวเสรีนิยม

ตารางที่ 1 [ต่อ]
ตารางวิเคราะห์การแสดงออกของศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดีย

ประเด็นหลัก	ศิลปินไทย	ชื่อผลงาน	ศิลปินอินเดีย	ชื่อผลงาน	แนวคิด/การแสดงออก	แนวคิดสตรีนิยมที่เกี่ยวข้อง
3. ศิลปะและการเคลื่อนไหวทางศาสนาและจิตวิญญาณ	1. พินรี สัณฑ์พิทักษ์	Mother and a Child: The Conversation 2.Breast Works 3.Breast Stupas 4.Sleep on the Breast	1. บารติ เคอร์	1.The Walls Have Ears (The Private Softness of Skin) 2.Consum-mate joy	ศิลปินใช่รูปทรงจากอวัยวะและร่างกายสตรีรวมถึงเครื่องประดับตกแต่งร่างกายเพื่อเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ในศาสนาพุทธและฮินดู	สตรีนิยมแนวจิตวิญญาณ
4. ความหลากหลายของแนวคิดสตรีนิยมในผลงานของศิลปิน	1.สุดศิริ ปุยอ๊อก 2.ลูกปลิว จันทร์พุดซา	1. Knitting Patterns Life-Living, 3.Gondola al Paradiso 2. Mother and	1. นาฟโจต อัลตาฟ	1.Water Weaving 2. In Response To 3.Samakaalik	ผลงานของศิลปินสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิง ธรรมชาติ ความเชื่อ และโครงสร้างทางสังคม	1.สตรีนิยมแนววัฒนธรรม 2.สตรีนิยมแนวเสรีนิยม 3.สตรีนิยมแนวอนุรักษ์นิยม 4.สตรีนิยมเชิงนิเวศ

บทสรุป

บทความนี้ชี้ให้เห็นถึงบทบาทและแนวคิดของศิลปะร่วมสมัยในบริบทของศิลปินหญิงไทยและอินเดีย โดยพบว่า ศิลปินหญิงทั้งสองประเทศใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญในการท้าทายโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่และวัฒนธรรมที่ฝังรากลึกในระบบสังคมและครอบครัว ซึ่งการแสดงออกเชิงศิลปะของทั้งศิลปินทั้งสองประเทศต่างมีความเหมือนและแตกต่างในมิติทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนถึงบริบทเฉพาะของแต่ละประเทศที่ส่งผลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอย่างมีนัยยะสำคัญ

ในบริบทของประเทศไทยศิลปินหญิงจำนวนมากเติบโตขึ้นในสังคมที่ยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมแบบชาวไทยพุทธ และโครงสร้างสังคมที่ทำให้บทบาทผู้หญิงอยู่ในกรอบของความเป็นแม่และภรรยาที่ดี ศิลปินหญิงไทยจึงมักใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการตั้งคำถามต่อกรอบทางศีลธรรมและวิถีชีวิต โดยเน้นใช้สื่อในการแสดงออกที่หลากหลาย เช่น ศิลปะการแสดงสด (Performance Art) วิดีโออาร์ต (VDO Art) และ ศิลปะการจัดวาง (Installation Arts) เพื่อสะท้อนและวิพากษ์วิถีชีวิตและบทบาททางเพศหญิง โดยใช้แนวคิดสตรีนิยม และ Female Gaze เป็นกรอบคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้หอศิลป์หรือแกลเลอรีเป็นพื้นที่ในการตั้งคำถามและโต้แย้งโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ในสังคมอย่างเปิดเผย

สำหรับศิลปินหญิงอินเดีย เผชิญกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม การเมือง ศาสนา และชาติพันธุ์ที่ซับซ้อนกว่าประเทศไทย โดยเฉพาะความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น ศาสนา และเพศ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ศิลปินหญิงอินเดียจึงมักนำเสนอผลงานในแนวทางของ สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) และสตรีนิยมแนวจิตวิญญาณ (Spiritual Feminism) ซึ่งสะท้อนการต่อสู้กับค่านิยมที่เพศชายเป็นผู้กำหนดบทบาท รวมถึงการวิพากษ์ต่อความรุนแรงและการละเมิดสิทธิสตรีในสังคมชนบท เช่น การแต่งงานแบบคลุมถุงชน ความรุนแรงในครอบครัว หรือเหตุการณ์ปะทะทางศาสนาและเชื้อชาติระหว่างอินเดียและปากีสถานกับ อินเดียและบังคลาเทศ จากเหตุการณ์แบ่งแยกดินแดนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 แรงบันดาลใจจากความสะเทือนใจดังกล่าวทำให้ศิลปินอินเดียนำเสนอแนวคิดและผลงานที่มีความหลากหลาย ทั้งศิลปะการแสดงสด วิดีโอ อาร์ต จิตรกรรม ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ไปจนถึงศิลปะเฉพาะเจาะจงกับพื้นที่ (Site-Specific Art) โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้าง “พื้นที่ปลอดภัย” ทางศิลปะสำหรับผู้หญิงและกลุ่มชายขอบ พร้อมทั้งสร้างความตระหนักรู้ในระดับชุมชน

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงทั้งชาวไทยและอินเดียไม่เพียงแต่เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศ หากยังเป็นเครื่องมือหนึ่งในการเคลื่อนไหวทางการเมือง ศาสนา และ วัฒนธรรม เพื่อขับเคลื่อนและสร้างการเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ ของสังคม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2553). *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระดา สมสวัสดิ์. (2549). *ทีทรรศน์สตรีนิยม*. กรุงเทพฯ: วนิดาเพรส.

Womanifesto. (2551). กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สัมภาษณ์ เมทรู เซน (Mithu Sen), รัฐหรยาณา อินเดีย , 25 มีนาคม 2566.

สัมภาษณ์ ปรียาชนก เกษสุวรรณ, กรุงเทพฯ, 24 มีนาคม 2554.

สัมภาษณ์ พินรี สัณฑ์พิทักษ์,กรุงเทพฯ, 1 เมษายน 2557

สัมภาษณ์ กวิตา วัฒนะชยังกูร,กรุงเทพฯ, 6 ธันวาคม 2563

สัมภาษณ์ สุดศิริ ปุยอ๊อก (ออนไลน์) 11 มกราคม 2566

สัมภาษณ์ ลูกปลิว จันทร์พุดซา (ออนไลน์) 12 มกราคม 2566

สัมภาษณ์ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันกูล,นครปฐม, 24 มกราคม 2566.

สัมภาษณ์ บุษราพร ทองชัย (ออนไลน์) วันที่ 2 มีนาคม 2566

Balasz, T. (2020). *Bharti Kher creates a consummate joy at IMMA*. Widewalls. Retrieved from https://www.widewalls.ch/magazine/bharti-kher-exhibition-imma

Navjot, A. (2025). *Horn in the head: An exhibition of sculptures in wood*. Delhi Events. Retrieved from https://www.delhievents.com/2013/12/altaf-horn-in-head-exhibition-of.html

Nilima Sheikh. (2022). *Artist profile*. JNAF. Retrieved from https://jnaf.org/artist/nilima-sheikh/

Malani, N. (n.d.). Biography. Retrieved from http://www.nalinimalani.com/bio.htm

Parco Arte Vivente. (2022). *Samakaalik: Earth democracy and women liberation*. Artpil. Retrieved from https://artpil.com/news/samakaalik-navjot-altaf/

Tatsenko, P. (2022). *Nataliia Tatsenko*. B.A.S., 28, 234.

Kulkarni, S. (2022). *Artist biography*. Retrieved from http://shakuntalakulkarni.com/about.html

Hartle, S., & White, D. (2024). *Visual activism in the 21st century: Art, protest and resistance in an uncertain world*. London: Routledge.

Sawer, M. (2024). *Feminist institution building: Political science and Politics & Gender. Politics & Gender*, 1–7.