จิตรกรรมในฐานะตัวบทของความรู้: สตรีเปลือยใน “Devi” ของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ

PAINTING AS A SUBJECT OF KNOWLEDGE: NUDE FAMALE IN “DEVI” OF THANET AWSINSIRI

ทักษิณา พิพิธกุล

TUKSINA PIPITKUL

ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

VISUAL ARTS,FINE AND APPLIED ARTS DEPARTMENT, BANGKOK UNIVERSITY

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเป้าหมายของศิลปะซึ่งไม่ได้เป็นเพียงผลผลิตจากภูมิปัญญาของมนุษย์ในการถ่ายทอดประสบการณ์ด้านสุนทรียะจากศิลปินสู่ผู้ชมเท่านั้น แต่ในหลายทศวรรษที่ผ่านมาวัตถุทางศิลปะได้สร้างบทบาทใหม่ในฐานะของสื่อในการสร้างบทสนทนา ปลุกกระตุ้นให้ผู้ศึกษาได้อ่านตีความและทำความเข้าใจสังคมโลกผ่านประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันหลากหลายในเชิงเปรียบเทียบ โดยบทความนี้ได้ยกตัวอย่างกรณีศึกษาเป็นผลงานจิตรกรรมสตรีเปลือยของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ จิตรกรนักสร้างสรรค์ผู้มีความโดดเด่นในวงการศิลปกรรมของไทย ด้วยการใช้ภาพสตรีเปลือยเป็นเครื่องมือในการชี้ชวนให้ผู้ชมเกิดการคิดและการวิพากษ์อันนำมาสู่กระบวนการพัฒนาสติปัญญา การสร้างความรู้และความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ รอบตัวด้วยการไต่สวนเข้าไปในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของทั้งตะวันตกและตะวันออก การใช้จิตรกรรมสตรีเปลือยในชุด Devi เป็นตัวบทในการศึกษาทำให้ผู้ศึกษาขบคิดต่อสิ่งพื้นฐานที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาพ ภาษาและถ้อยคำซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสื่อทางวัฒนธรรมอันทรงพลังในการสื่อสารทำความเข้าใจและรู้เท่าทันโลกปัจจุบันด้วยกันทั้งสิ้น

คำสำคัญ: จิตรกรรม, ภาพสตรีเปลือย, ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ

Abstract

The objective of this academic paper is to present the definition of art as a medium that is not just a human’s creation to transfer the aesthetic experience from artists to audiences. Throughout the centuries, artistic materials have become the medium for communication, which provokes audiences to read between the lines and grasp the understanding of society through art history and tradition and rich culture in comparative terms. This paper suggests a case study of the nude female canvas by Thanet Awsinsiri, the renowned Thai artist. His technique is to use the female nude as an apparatus to guide the audience to think and criticize, leading them to develop a critical mind. This method also creates an understanding toward the surroundings through the inspection of the histories and traditions of the East and West. The portrayal of the nude female image in “Devi” is the topic of study which leads the audience to ponder about the fundamental factors that people use in communication. The examples include images, language and word structure; all of which are powerful mediums of culture to communicate, comprehend and be well-informed about the modern world.

Keywords: Paintings, Nude Female Image, Thanet Awsinsiri.

บทนำ

ชีวิตมนุษย์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับหลายสิ่งรอบตัว เรามีความเกี่ยวข้องกับแสงอาทิตย์ อากาศ แมลง ดอกไม้ ลำธาร สัตว์และเพื่อนมนุษย์คนอื่นๆ บางครั้งความสัมพันธ์นั้นก็เป็นไปอย่างชัดแจ้งมีระเบียบแบบแผนแต่บางครั้งก็ยุ่งเหยิงยากต่อการสืบค้นคาดเดา เมื่อมนุษย์เป็นชีวิตที่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นดังนั้นการแสวงหาความรู้ในการพัฒนาสติปัญญาเพื่อให้มนุษย์เป็นผู้ที่มีความเข้าใจในสิ่งต่างๆ จึงมีความจำเป็นต้องอาศัยเครื่องมือจากหลากหลายด้าน ทั้งการศึกษาจากตำราที่ผ่านความคิดเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ การศึกษาจากประสบการณ์ การศึกษาจากการสังเกตและการทดลองหรือการศึกษาจากผลผลิตต่างๆ จากภูมิปัญญาของมนุษย์ เป็นต้น

เป้าหมายของศิลปะ: จากสังคม สู่ปัจเจกและสื่อสร้างสรรค์ในการสร้างบทสนทนา

ผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อสร้างสรรค์อันเกิดจากภูมิปัญญาของมนุษย์ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้เงื่อนไขของสังคมในบริบทหนึ่งๆ อาทิ ภาพลายเส้นร่องลึกลงสีขนาดยาว 4,000 ฟุตบนผนังถ้ำลาส์โกซ์ (Lascaux) ในประเทศฝรั่งเศสเมื่อ 13,000 ปีก่อนคริสตกาลสะท้อนถึงความกลัวจากความไม่แน่นอนในการดำรงชีวิตและความเชื่อของมนุษย์ในแบบวิญญาณนิยม ภาพเขียนสีในโบสถ์น้อยซิสทีน (Sistine Chapel) รังสรรค์จากความศรัทธาในคริสต์ศาสนาและการยกย่องหลักแนวคิดในแบบมนุษยนิยม หรืองานประติมากรรมอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเล่าเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงอำนาจการปกครองและสะท้อนแนวคิดแบบอำนาจนิยม เป็นต้น จะเห็นได้ว่าผลงานศิลปกรรมชิ้นหนึ่งๆ เป็นสิ่งสัมพันธ์สอดผสานกันอยู่หลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นด้านประวัติศาสตร์ ความรู้ ความเชื่อ สภาพสังคมและแรงบันดาลใจของศิลปิน “การศึกษา การสร้างสรรค์ การตระหนักในคุณค่าศิลปะต้องพินิจพิเคราะห์ในองค์รวม ศิลปะทุกด้านทุกสาขาผสานอยู่กับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2555: 15) การศึกษาผลงานศิลปกรรมจึงเป็นการศึกษาทั้งตัวศิลปวัตถุและเงื่อนไขแวดล้อมอันนำมาซึ่งความรู้และมุมมองทั้งทางด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยมีตัวงานสร้างสรรค์เป็นแกนหลักในการศึกษาแล้วนำออกไปเชื่อมสัมพันธ์กับศาสตร์ต่างๆ

ภาพที่ 1 จิตรกรรมบนผนังถ้ำลาส์โกซ์ (Lascaux) ประเทศฝรั่งเศส อายุประมาณ 13,000 ก่อนคริสตกาล
ที่มา : http://www.donsmaps.com/lascaux.html

ภาพที่ 2 จิตรกรรมสีปูนเปียกในโบสถ์น้อยซิสทีน (Sistine Chapel) วาดโดยมีเกลันเจโล ดี โลโดวีโก บูโอนาร์โรตี (*Michelangelo* di Lodovico *Buonarroti* Simoni)

ที่มา : https://maitaly.wordpress.com/tag/sistine-chapel

หนึ่งในสาขางานศิลปกรรมที่มีความอ่อนไหวและอยู่คู่มากับการดำเนินชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์คืองานด้านจิตรกรรมอันเป็นสื่อสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการขีดเขียนการวาดภาพ การระบายสีเพื่อให้เกิดภาพ ซึ่งภาพที่ปรากฏนั้นอาจเป็นการเลียนแบบธรรมชาติแต่กระนั้นภาพเหมือนจริงก็มีความหมายมากกว่าที่ธรรมชาติได้มอบให้เรา “arts do copy nature, but their representations are fuller and more meaningful than nature gives us in the raw” (Holcombe, 2014: Online) ภาพอาจเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายแทน (symbol) หรือภาพที่เกิดขึ้นอาจเป็นเพียงร่องรอยของกระบวนการเพื่อแสดงธรรมชาติของวัตถุเป็นสีในตัว (pigment)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อสังคมการเมืองการปกครองเป็นอิสระจากอำนาจสถาบัน ศิลปินตะวันตกเริ่มตั้งคำถามต่อบทบาทและหน้าที่ของศิลปะเมื่อนั้นศิลปะมีความเป็นเอกเทศในตนเอง ดังวลีว่าศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art’s Sake) “เป็นวลีที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่ช่วงคริสต์ศักราช 1870” (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545: 33) ผลงานศิลปกรรมที่ขยับต่อการเปลี่ยนแปลงสถานะของศิลปะจากการรับใช้สถาบันต่างๆ สู่ความอิสระได้รวดเร็วกว่างานในรูปแบบอื่นๆ ก็คืองานจิตรกรรม มูลเหตุที่เป็นเช่นนั้นเนื่องมาจากว่าเมื่อเปรียบเทียบกับการสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์กับงานสาขาอื่นๆ แล้ว การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมมีความยืดหยุ่นและสามารถกระทำได้ในเวลาที่สั้นกว่า งานจิตรกรรมจึงเป็นเสมือนภาพวาดที่บันทึกแรงสั่นสะเทือนการเปลี่ยนแปลงไปของกระบวนแบบวิธีคิดของผู้คนที่มีความเป็นขบถและมีความอิสระได้รวดเร็วกว่างานศิลปกรรมในรูปแบบอื่น อาทิภาพ *Lunchon on the Grass* (1863) ของจิตรกรชาวฝรั่งเศสมาเนต์ (Edouard Manet, 1832 - 1883) ซึ่งนำเอาภาพงานศิลปะของศิลปินชั้นครูมากล่าวเน้นย้ำใหม่ในวิธีการร่วมสมัยของตนซึ่งเป็นการเล่นกับประวัติศาสตร์ของศิลปะเอง ทั้งนี้ก็เพื่อจะเน้นเรื่องขององค์ประกอบ ผลของการมองเห็น ความรู้สึกทางสายตาและการแก้ปัญหาในการจัดรูปทรงมากกว่าการนำเสนอเรื่องราว ศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art’s Sake) เป็นการปฏิเสธความคิดในการประเมินค่างานศิลปะในฐานะที่เป็นการจำลองธรรมชาติให้มีความเหมือนจริง หรือความคิดที่ว่างานศิลปะที่ดีนั้นต้องบอกเล่าเรื่องราวอันมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ตำนาน ศาสนาหรือศีลธรรม

ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรม *Lunchon on the Grass* (1863) ของจิตรกรชาวฝรั่งเศสมาเนต์ (Edouard Manet)
ที่มา : https://ginajane.wordpress.com/tag/lunch eon-on-the-grass/

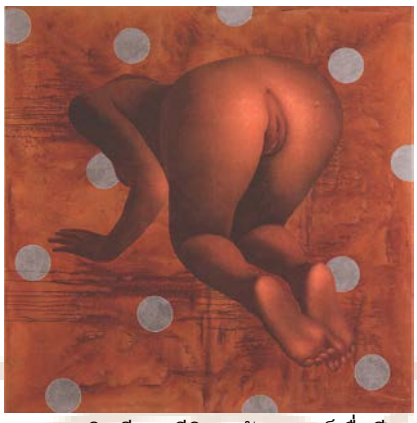
ในทำนองเดียวกันเมื่ออิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้แผ่เข้ามาในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 ผลสะท้อนที่ปรากฏขึ้นมาก่อนในงานศิลปกรรมด้านทัศนศิลป์คือภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งศิลปินในสมณะเพศผู้ใช้เทคนิคการเขียนภาพฝาผนังแบบตะวันตกแสดงระยะใกล้ไกลด้วยหลักการทัศนียวิทยา (perspective) นับตั้งแต่ภาพวาดของขรัวอินโข่งศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยได้รับอิทธิพลแนวคิดจากศิลปะตะวันตกมาอย่างต่อเนื่อง จากอดีตศิลปะไทยจำกัดตัวอยู่ในบทบาทของการรับใช้วัด วังและรัฐ ปัจจุบันศิลปะของศิลปินไทยได้ก้าวเข้าสู่ความอิสระและความเป็นเอกเทศในตนเอง ดังนั้นศิลปะร่วมสมัยของไทยจึงสื่อสะท้อนความคิดแบบปัจเจกที่มุ่งเสนอโลกทัศน์ส่วนตน

ศิลปะที่มีความเป็นเอกเทศเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่ได้วางอยู่บนหลักการของการนำไปใช้ประโยชน์ที่แน่ชัดแต่ศิลปะก็มักทำหน้าที่ในการกระตุ้นความคิด เปิดโลกทัศน์และเป็นตัวกลางในการก่อให้เกิดการแสวงหาความรู้อย่างมีสติปัญญา ด้วยการทำหน้าที่ในการสร้างสื่อแห่งบทสนทนา ชักชวนเรียกร้องให้คนดูสงสัย ขบคิดหรือเข้ามามีบทบาทส่วนร่วม บางครั้งศิลปะก็มีคำถามทิ้งท้ายให้ต่อยอดและกระตุ้นเตือนให้ผู้เสพแสวงหาความเป็นไปได้อันอาจอยู่นอกกรอบชุดความรู้เดิมที่เคยมีมา กล่าวได้ว่าตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันศิลปะไม่เคยเกิดขึ้นจากความว่างเปล่าหรือเป็นวัตถุที่ว่างเปล่า หากแต่เต็มไปด้วยมโนทัศน์ที่มีความเชื่อมโยงกับบริบททางวัฒนธรรมอันหลากหลาย

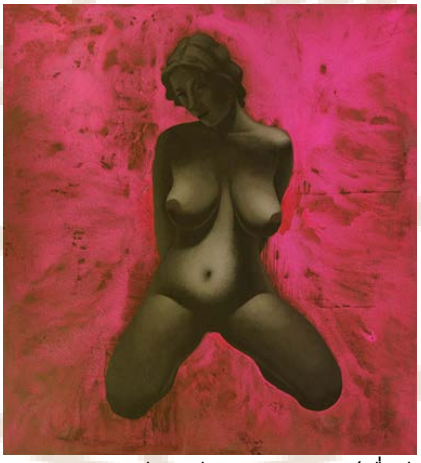
การเผชิญหน้ากับจิตรกรรม Devi ของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ: การยั่วยุและการไต่สวน

ปฏิกิริยาแรกหลังจากพินิจผลงานจิตรกรรม Devi ของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ (เกิด พ.ศ. 2503) ผู้ชมมักมีปฏิกิริยาที่แตกต่างกันสองด้านคือ การปฏิเสธ เกิดความกระอักกระอ่วนหรือไม่ก็ชื่นชมอย่างล้ำลึก เนื่องด้วยเหตุว่าผลงานหลายชิ้นที่ผ่านมาและชุดล่าสุดของศิลปินที่จัดแสดงใจกลางเมืองกรุงเทพ ณ 100 ตันสนแกลเลอรี เมื่อปี พ.ศ. 2557 ในนิทรรศการชื่อ Devi ได้ใช้ภาพ (image) ของสตรีเปลือยอยู่ในลักษณะอาการนั่งบ้าง นอนบ้าง ลำตัวห่อคดคู้ บิดเอี้ยวหรือแอ่นร่างกายเพื่อเปิดเผยเครื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งบ้างมานำเสนอในภาพขนาดใหญ่เกินจริงกว่ามนุษย์หลายเท่านัก ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏไม่มีสิ่งใดมากไปกว่าความเป็นรูปทรงคน (figure) กับพื้นหลัง (ground) ซึ่งความใหญ่โตมโหฬารของภาพคนไม่สามารถทำให้ผู้ชมเลี่ยงสายตาไปยังจุดอื่นใดในภาพได้ นอกจากต้องจดจ้องอยู่กับภาพร่างกายสตรีเปลือยเปล่าซึ่งได้รับการจัดองค์ประกอบให้อยู่ตรงกลางผืนภาพและอยู่ในอากัปกิริยาของการเปิดเผยเรือนร่างของเธออย่างโจ่งแจ้งในพื้นที่สาธารณะ ใจกลางของภาพหากมีค่าน้ำหนักแสงสว่างมากมักเป็นตำแหน่งเน้นเครื่องเพศและช่องคลอดที่พุ่งเข้าใส่หน้าผู้ชม นอกจากนี้ภาพพื้นหลังโล่งในงาน

จิตรกรรมที่ไม่ปรากฏการสร้างความหลุดลึกของภาพเพื่อนำสายตาไปยังตำแหน่งอื่นๆ ยิ่งขับเน้นและจงใจให้ผู้ชมเผชิญหน้ากับภาพสตรีเปลือยผู้เบือนหน้าออกจากการปะทะสายตา



ภาพที่ 4 ผลงานชื่อ Rainy Season เทคนิคสีอะครีลิค สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. 2556 ขนาด 208 x 190 ซม.
ที่มา : 100 Tonson Gallery. (2557). **Devi.** BKK: Plus Press. unpaged.



ภาพที่ 5 ผลงานชื่อ Pink (Pregnancy) เทคนิคสีอะครีลิค สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. 2556 ขนาด 208 x 190 ซม.
ที่มา : 100 Tonson Gallery. (2557). **Devi.** BKK: Plus Press. unpaged.

หากมองกันอย่างผิวเผินแล้วจิตรกรรมของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริคงจะหนีไม่พ้นจากเรื่องเพศกิเลสอาสวะแต่เพียงอย่างเดียว แต่เมื่อใช้เวลาพิจารณาผลงานสักระยะเราจะพบประสบการณ์ด้านอื่นๆ ค่อยๆ งอกเงยขึ้นมา เรือนร่างของสตรีเปลือยทั้งหมดล้วนอยู่ในวัยล่วงเลยดรุณีแรกรุ่น กล้ามเนื้อช่วงแขนขาของเธอไม่อ้อนแอ้นแต่กลับให้ความรู้สึกบึกบึนแข็งแรง รูปทรงทรวงอกไม่เต่งตึงแต่ดูเหมือนเธอผ่านช่วงชีวิตของการให้กำเนิด ผิวพรรณของเธอดูคล้ายผิวสีดินเป็นมวลกลมแน่นทึบเหมือนประติมากรรรม กิริยาอาการบางประการส่งสะท้อนย้อนไปสู่ภาพสตรีเปลือยที่เคยปรากฏอยู่ในงานประติมากรรม The River (ค.ศ. 1939-43) ของศิลปินชาวฝรั่งเศส Aristide Maillol “ศิลปินผู้ซึ่งมุ่งเน้นการแสดงออกถึงความงามแบบอุดมคติของสตรีด้วยสรีระและสัดส่วนอันกลมกลืนอ่อนโยน” (Phaidon Editors, 1996: 284) ดวงตากลวงโบ๋ของสตรีในจิตรกรรมของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริสามารถอ้างอิงกลับไปถึงประติมากรรมยุคโบราณเมโสโปเตเมียของชาวซูเมอร์ชื่อ Female Head ซึ่งมีอายุประมาณ 3,100 ปีก่อนคริสตกาล การคิดอย่างสืบย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ศิลปะและการสัมผัสถึงความประณีตในการสร้างสรรค์ผ่านผลงานจิตรกรรมทำให้ผู้ชมเริ่มเกิดความลังเลใจไม่รีบตัดสิน Devi อาจไม่ได้ปรากฏกายมาเพื่อการยั่วยวนแต่ชวนให้เกิดการ “ยั้วยุ” เพื่อให้ผู้ชมขบคิดพิจารณาตีความถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ท้าทายกับความคิด

และความรู้ต่างๆ ที่ถูกบรรจุไว้ในหัวสมองของเราเพื่อให้เราได้ไต่สวนในหลายประเด็นทั้งในแง่ของความเชื่อ ประวัติศาสตร์ ความรู้จากมรดกทางศาสนา ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ความรู้จากงานศิลปะตะวันตกและตะวันออก เป็นต้น

ภาพที่ 6 ผลงานชื่อ Devi (after Maillol) เทคนิคสีอะครีลิค สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. 2556 ขนาด 208 x 190 ซม.
ที่มา : 100 Tonson Gallery. (2557). **Devi.** BKK: Plus Press. unpaged.

ศิลปะร่วมสมัยในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นการมุ่งท้าทายกรอบความรู้ ความคิดและความเชื่อที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่างๆ ว่าไม่มีอะไรที่เป็นความจริงเพียงหนึ่งเดียวเพราะสิ่งต่างๆ ล้วนเกิดจากการสร้างและเกิดขึ้นภายใต้บริบทที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคม แต่หลายครั้งมนุษย์ก็เคยชินอยู่กับวิถีปฏิบัติในสังคมจนกระทั่งลืมมองหาความสัมพันธ์ ความเป็นมาและการไถ่ถามถึงปฐมเหตุที่มาของปรากฏการณ์หนึ่งๆ เปาโล แฟร์ (Paulo Freire, 1921-1997) นักคิดด้านการศึกษาชาวบราซิลที่ทรงอิทธิพลในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้ยกตัวอย่างถึงการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ตามความเคยชินว่า “...เราทำทุกอย่างเหล่านั้น แต่เราไม่เคยถามหาเหตุผล เราเคลื่อนไหวอยู่ในโลกของความจริงในชีวิตประจำวันกันเช่นนี้ เรากระทำตามการรับรู้ที่เรียนรู้จากสังคมจนกลายเป็นกิจวัตรไปโดยอัตโนมัติ และเพราะเรากระทำกันเช่นนี้ จิตใจของเราจึงไม่ได้ทำหน้าที่เรียนรู้และเข้าใจถึงที่มาของความรู้ ความอยากรู้อยากเห็นของเราไม่ถูก “ปลุก” ให้แสวงหาเหตุผลว่าอะไรทำไมอะไรต่างๆ จึงเป็นเช่นนั้น” (เปาโล แฟรร์, 2547: 144) ในกรณีที่เทียบเคียงกันเมื่อผู้ชมเผชิญหน้ากับผลงานจิตรกรรมสตรีเปลือยของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ แล้วเบือนหน้าหนีอย่างอัตโนมัติเราได้เคยถามตัวเองหรือไม่ว่าทำไมเราจึงรีบตัดสินและปฏิเสธอะไรคือที่มาของความรู้หรือเกณฑ์ตัดสินที่ทำให้เราเป็นเช่นนั้น ในขณะที่บางคนอาจหลงใหลชื่นชมในความงามแต่เขาหรือเธอก็เคยไต่สวนแสวงหาถึงปฐมเหตุเหล่านั้นว่ามีที่มาที่ไปอย่างไรหรือไม่

ชีวิตวัฒนธรรมกับการสร้างภาพเปลือย

การสร้างรูปมนุษย์เปลือยในงานศิลปะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมานานแล้วตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติและผู้คนมีชีวิตตั้งอยู่บนความไม่แน่นอน ประติมากรรมหินปูนขนาดเล็กอายุประมาณ 39,000-28,000 ปีก่อนคริสตกาล พบที่เมืองวิลเลนดอร์ฟประเทศออสเตรียเป็นประติมากรรมรูปบูชาพระแม่ธรณีด้วยลักษณะร่างกายสตรีเปลือยเปล่าแสดงให้เห็นถึงความอวบอ้วน ตั้งครรภ์และเต้านมมีขนาดใหญ่มากเป็นภาวะอันแสดงให้เห็นถึงความคาดหวังต่อผลิตผลเจริญงอกงามในอนาคตและเป็น “สัญลักษณ์ทางเพศที่ถูกสร้างเพื่อเสนอถึงความอุดมสมบูรณ์” (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2542, ออนไลน์)

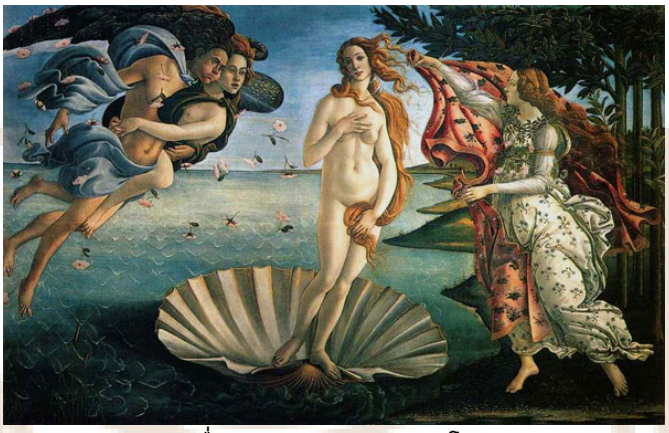
ภาพที่ 7 ประติมากรรมวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ สร้างขึ้นเมื่อประมาณ 39,000-28,000 ปี ก่อนคริสตกาล วัสดุหินปูน ขนาดสูง 12 ซม.
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/ Venus_of_Willendorf

กฤษณา หงษ์อุเทน (2556) ได้กล่าวเกี่ยวกับประติมากรรมรูปมนุษย์เปลือยของอารยธรรมกรีกโบราณ (ประมาณ 1100 -146 ปีก่อนคริสตกาล) ไว้ว่า “ต่อมาในสมัยกรีกศิลปินมักนิยมสร้างเทวรูปหรือรูปชายหนุ่มเปลือยที่มีใบหน้างดงามแบบอุดมคติตลอดจนมีการจัดวางท่วงท่าที่สง่างามก็ตาม แต่ก็ยังไม่มีการสร้างรูปประติมากรรมหญิงสาวเปลือย ความนิยมในการสร้างรูปประติมากรรมสตรีเปลือยในศิลปะกรีกเริ่มมีขึ้นเมื่อประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาล” (กฤษณา หงส์อุเทน, 2556, ออนไลน์) ซึ่งการสร้างภาพเปลือยของยุคกรีกสะท้อนสำนึกความงามแบบอุดมคติไร้กาลเวลาและเป็นนิรันดร์ รูปคนที่ปรากฏจึงมักเป็นวัยหนุ่มสาวมีร่างกายเอิบอิ่มสมบูรณ์

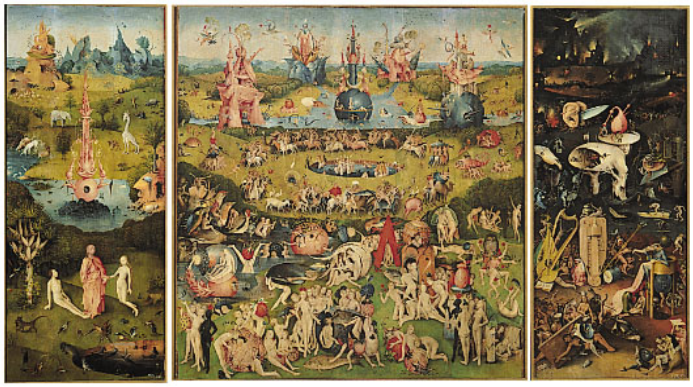
ภาพที่ 8 ผลงานประติมากรรมหินอ่อนในสมัยโรมันสร้างตามแบบงานประติมากรรมของกรีก ชื่อ The Three Graces สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 2
ที่มา : http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2010.260

ตั้งแต่ศาสนาคริสต์ได้รับการยอมรับจากจักรวรรดิโรมันโดยพระเจ้าคอนสแตนตินในปี ค.ศ. 313 ศาสนาคริสต์ก็ได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสมัยกลาง การสร้างรูปมนุษย์เปลือยจึงหยุดชะงักลง ด้วยนักเทววิทยาในสมัยกลางเชื่อว่าเนื้อหนังของมนุษย์เป็นสิ่งที่ไม่น่าไว้ใจเป็นศัตรูของจิตวิญญาณและการเปลือยกายเป็นบาป จนกระทั่งเข้าสู่สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการราวคริสต์ศตวรรษที่ 15 ที่มีการรื้อฟื้นหลักแนวคิดลัทธิมนุษยนิยมของกรีกและโรมันโบราณขึ้นมาใหม่ การสร้างสรรค์รูปมนุษย์เปลือยจึงฟื้นกลับคืนมาด้วย

ทัศนคติในการชื่นชมรูปร่างของมนุษย์ว่าเป็นสิ่งสวยงาม “ภาพสตรีเปลือยในงานศิลปะคือบทเพลงสรรเสริญความงามอันเป็นอุดมคติแห่งสรีระของอิสตรี...” (กฤษณา หงส์อุเทน, 2556, ออนไลน์) “แต่การสร้างภาพเปลือยในขณะที่คริสต์ศาสนายังเรืองอำนาจอยู่ก็มิใช่เรื่องง่าย ศิลปินได้ใช้ชั้นเชิงและกลวิธีหลากหลายในการเปลือยกายสอดผสานเข้ากับเรื่องเทพปกรณัมดังปรากฏในภาพ *The Birth of Venus* (1486) ของบอติชิลี (Sandro Botticelli) หรือการใช้ภาพร่างมนุษย์เปลือยเพื่อกล่าวถึงโลกกียวิสัยอันเป็นบาปสกปรกและความไม่บริสุทธิ์ ในภาพ The Garden of Earthly Delights (1490-1510) ของฮีเยโรนิมัส โบส (Hieronymus Bosch)” (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2542, ออนไลน์) เป็นต้น



ภาพที่ 9 ผลงานจิตรกรรมชื่อ The Birth of Venus โดยจิตรกร Sandro Botticelli
สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1482-1485
ที่มา : http://www.uffizi.org/artworks/the-birth-of-venus-by-sandro-botticelli/



ภาพที่ 10 ผลงานจิตรกรรมชื่อ The Garden of Earthly Delights โดยจิตรกร Hieronymus Bosch
สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1490-1510
ที่มา : http://www.britannica.com/EBchecked/topic/225809/Garden-of-Earthly-Delights

ในยุควิตอเรียน (Vitorian Age) ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 17-18 เมื่อกลุ่มพิวริตัน (Puritan) ซึ่งสนับสนุนปรัชญาและการกระทำพิธีทางศาสนาที่ยึดถือบริสุทธิ์ (purify) โดยเฉพาะเรื่องทางเพศที่มีความมักมากในกามแต่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับการสมรสและการมีบุตรเป็นสิ่งต้องห้ามและเป็นเรื่องบาป การสร้างภาพเปลือยต้องตกอยู่ในข้อจำกัดทางเงื่อนไขของสังคม ภาพเปลือยในโลกตะวันตก “พยายามหนีจากกฎเกณฑ์ของการควบคุมของระบบศีลธรรมจรรยาและการควบคุมที่มีขึ้นในช่วงปลายสมัยวิตอเรียน...สุนทรียศาสตร์ของความเปลือยเปล่า

ถูกนำมาโจมตีว่าเป็นสิ่งที่ส่งเสริมและสนับสนุนการเพิ่มขึ้นของอาชญากรรมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในยุค 1885 และมีผลกระทบมายังปัจจุบัน" (สันต์ สุวัจฉราภินันท์, 2545, ออนไลน์) แต่เมื่อก้าวย่างเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 19 – 20 ความคิดต่อร่างกายอันเปลือยเปล่าในตะวันตกได้เปลี่ยนแปลง "ศิลปินต้องการนำเสนอความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น ...พยายามนำเสนอภาพของร่างกายที่อยู่ในบริบทตามธรรมชาติมากที่สุดการเขียนภาพร่างกายและกิจกรรมกลางแจ้ง (Modern Outdoor Setting) ซึ่งนอกจากจะนำเสนอความงามตามธรรมชาติแล้ว ยังเป็นนัยยะที่นำเสนอถึงความมีสุขภาพที่ดี" (แหล่งเดิม: ออนไลน์)

ภาพที่ 11 ผลงานจิตรกรรม The Reading Girl ของ Theodore Roussel (ค.ศ. 1847-1926) สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1886-1887
ที่มา : http://v1.midnightuniv.org/ midnightweb/newpage2.html

ในสังคมของตะวันออกภาพเปลือยก็มีปรากฏมาตั้งแต่โลกบรรพกาล ในสังคมเกษตรกรรมศิวลึงค์เป็นสัญลักษณ์แทนความอุดมสมบูรณ์หรือภาพการเสพสังวาสต่างๆ ในศาสนาโบราณล้วนแล้วแต่เป็นความพยายามในการอธิบายถึงจุดกำเนิดของมนุษย์ การค้นพบศาสนสถานขชุราโห (Karajuraho Temples, ค.ศ. 950-1050) ในประเทศอินเดีย สถาปัตยกรรมซึ่งมีภาพเปลือยและการเสพสังวาสได้รับการตีความว่าเป็นเรื่องบัดสีน่ารังเกียจและไม่ได้รับความเชื่อถือจากตะวันตกว่าเป็นงานประติมากรรมสำหรับศาสนาเมื่อความคิดในเรื่องเพศของยุควิคตอเรียนได้แผ่อิทธิพลเข้ามาในดินแดนเอเชียจากยุคของการล่าอาณานิคม ทั้งๆ ที่ภาพประติมากรรมเสพสังวาสมีเนื้อที่ไม่เกิน 10 เปอร์เซ็นต์เมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่ในงานสถาปัตยกรรมทั้งหมดและภาพเสพสังวาสเหล่านี้ก็ล้วนประดิษฐ์สถานไว้ในพื้นที่เฉพาะ แต่งานประติมากรรมสลักหินเหล่านี้กลับเป็นผลงานที่ถูกนำมากล่าวกันในวงกว้างอย่างไม่มีความเข้าใจในแก่นสาระปรัชญาศาสนา อันที่จริงแล้วประติมากรรมเหล่านั้นเป็นการสอนอธิบายเรื่องเกี่ยวกับขั้นตอนของชีวิตตามอุดมคติของชาวฮินดูซึ่งแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นหรือเรียกว่าอาศรม 4 คือ "พรหมจรรย์ คฤหัสถ์ วนปรัส และสันยาสี โดยมีธรรมะควบคู่กันไปในแต่ละขั้นตอนของชีวิต คือ พรหมจรรย์คู่กับธรรมะ คฤหัสคู่กับกามะ วนปรัสคู่กับอรรพะ สันยาสีคู่กับโมกษะ...ผลงานศิลปะโดยเฉพาะภาพจำหลักหินซึ่งเป็นภาพสังวาสกันในศาสนสถานขชุราโหเป็นคำอธิบายถึงขั้นตอนชีวิตในช่วงคฤหัสถ์ที่เกี่ยวข้องกับกามะ" (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2542, ออนไลน์) ซึ่งในช่วงวัยแห่งพรหมจรรย์เด็กๆ จะถูกส่งออกไปอยู่ในสถานที่สันโดษ ฝึกฝนวินัยและการศึกษาจนกระทั่งโต เมื่อมาถึงช่วงของคฤหัสถ์ซึ่งเป็นชีวิตของผู้ครองเรือนก็จะกลับมาสู่การใช้ชีวิตทำหน้าที่เพื่อครอบครัว ประติมากรรมจำหลักเหล่านั้นก็จงใจสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการบอกเล่าช่วงของคฤหัสถ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับกามะ "แล้วคำว่ากามะนั้นไม่ใช่การร่วมเพศของคนกับคนธรรมดาเท่านั้น แต่เป็นการร่วมสังวาสกับเทพด้วย หมายถึงการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเทพเรียก Devine Love" (แหล่งเดิม: ออนไลน์) ซึ่งการมองด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างทำให้ประติมากรรมจำหลักของศาสนสถานขชุราโหได้รับการตีความแตกต่างออกไปจากวัตถุประสงค์ดั้งเดิม

ภาพที่ 12 ศาสนสถานขชุราโห (Karajuraho Temples, ค.ศ. 950-1050) และประติมากรรมสลักหิน
ที่มา : http://www.bugbog.com/gallery/galleryindia/khajuraho-temples.html

เดิมสัญลักษณ์ทางเพศในสังคมตะวันออกหรือในวัฒนธรรมของชาวเอเชียถูกมองว่าเป็นเรื่องวิถีชีวิตหรือว่าเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องทางโลกย์ “แต่การที่เราเห็นว่าภาพเหล่านี้เป็นเรื่องความลามกเป็นเพราะว่าปัจจุบันเราได้ถูกครอบงำเชิงวัฒนธรรมซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยที่มีการล่าอาณานิคมนั่นเอง” (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2542, ออนไลน์) นอกจากนี้ผลจากการคุกคามของสื่อในสังคมบริโภคนิยมที่มักนำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีนุ่งน้อยห่มน้อยเป็นการสะท้อนหรือเน้นย้ำร่างกายของสตรีว่ามีความเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศเท่านั้น หากผู้เสพสื่อหลงลืมพิจารณาเปรียบเทียบโลกทัศน์ในด้านอื่นๆ ทัศนคติเกี่ยวกับสตรีเปลือยก็อาจหลงเข้าไปอยู่ในข้อสรุปนั้นอย่างฝังหัวได้ ถึงแม้ในโลกของชีวิตประจำวันเราไม่อาจพบสตรีอยู่ในท่วงทีที่ผ่านการจัดวางท่าทาง แสงและองค์ประกอบอย่างในภาพหรือภาพยนตร์โฆษณาที่มีอยู่อย่างดาษดื่น แต่การเห็นซ้ำหลายๆ ครั้งจะทำให้ผู้เสพเกิดการสรุปทางตรรกะ

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงและเป็นกรอบความคิดชุดหนึ่งๆ ที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ต่างสังคมและต่างเวลา การไต่สวนเข้าไปในประวัติศาสตร์ทำให้ผู้อ่านมองเห็นมโนคติเกี่ยวกับภาพสตรีเปลือยว่าเป็นสิ่งที่ผันแปรอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ทั้งนั้นขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางสังคมแวดล้อม ดังนั้นการมองอย่างรีบตัดสินจะทำให้เราพลาดการหาความรู้ในเชิงเปรียบเทียบและไม่อาจเข้าถึงปฐมเหตุของการตัดสินใจและการประเมินค่าศิลปวัตถุหนึ่งๆ ซึ่งมีนัยทางการเชิญชวนให้เกิดการวิพากษ์คติแฝงซ่อนเร้น

หนึ่งคำถามกับหลากคำตอบ: ศิลปะกับการศึกษาในพหุสังคม

การศึกษาในรูปแบบปัจจุบันซึ่งยังคงมีลักษณะของการป้อนหรือให้ข้อมูลเพื่อให้ผู้ศึกษาเกิดความจำความรู้และคำตอบสำเร็จรูปภายใต้กรอบความคิดหนึ่งๆ มักทำให้ผู้ศึกษาเกิดความเคยชินและลืมถามถึงที่มาของปรากฏการณ์ต่างๆ ซึ่งดำเนินไป ในขณะเดียวกันผู้ศึกษาที่เติบโตขึ้นมาพร้อมกับเนื้อหาเพียงจากชุดแบบเรียน ก็มิอาจกล่าวได้ว่ามีความครอบคลุมสาระหรือความจริงจากหลากหลายด้าน OSHO (2556: 24-25) นักคิดคนสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เสนอสาเหตุของการล่มสลายของเชาวน์ปัญญาของมนุษย์ว่าหนึ่งในนั้นเกิดขึ้นจากระบบการศึกษาที่มักทำให้ผู้เรียนกลายเป็นทาส เป็นนักลอกเลียนแบบและมักเรียกร้องให้ผู้เรียนต้องตอบในลักษณะเดียวกันหมด การศึกษาแบบที่เป็นอยู่นี้ไม่ใช่คำตอบ จะต้องเป็นการศึกษาที่ทำให้คนมีปัญญามากยิ่งขึ้นๆ ไม่ใช่ส่งเสริมการทำซ้ำให้มากขึ้นๆ การศึกษาแบบที่เน้นความจำได้จำกัดการตั้งคำถาม ทำให้มนุษย์ที่มีชีวิตชีวาได้กลายเป็นเครื่องจักรในที่สุด

ในฐานะของอาจารย์มหาวิทยาลัยธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริพัฒนาตนเองจากประสบการณ์ด้านงานวิชาการและศาสตร์ศิลปะที่สร้างขึ้นจากการปฏิบัติด้วยการจัดแสดงผลงานอย่างต่อเนื่องทั้งในและนอกประเทศ ผลงานอันเกิดจากการปฏิบัติเหล่านี้จึงเปรียบได้กับตัวบทของความรู้ซึ่งธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริได้ออกแบบและพัฒนาขึ้นมาด้วย

ตนเองจากองค์ความรู้ศิลปะตะวันตกผนวกเข้ากับบริบทการต้องห้ามในเรื่องเพศแบบไทย หากแต่ตัวบทของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริต้องการนำเสนอมุมมองที่แตกต่างออกไปจากการท่องจำด้วยต้องการให้ความอิสระต่อผู้ศึกษาในการวิพากษ์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างเสรี ผู้ศึกษาจะตอบสนองหรือมีปฏิกิริยาต่อผลงานจิตรกรรมอย่างไรก็ได้ตราบเท่าที่ปฏิกิริยานั้นมาจากการศึกษาอย่างมีสติปัญญาและการไตร่ตรอง งานจิตรกรรมในชุดสตรีเปลือย Devi จึงทำหน้าที่ในฐานะตัวบทของความรู้ซึ่งชวนให้ผู้ชมเกิดการวิพากษ์อย่างสร้างสรรค์และเสรี ส่งเสริมให้มนุษย์ได้ใช้สติปัญญาและการแสวงหาคำตอบในเชิงเปรียบเทียบภายใต้ชุดความรู้จากบริบทในสังคมอันหลากหลาย ซึ่งวิธีการศึกษาในรูปแบบดังกล่าวเป็นการกระตุ้นให้เกิดการคิด การตั้งคำถามและการศึกษาอย่างมองเห็นความสัมพันธ์ของบริบทต่างๆ อันนำมาสู่ความรู้ที่เกิดขึ้นจากภายในของผู้ศึกษาเอง ไม่ใช่การท่องจำ

ความจงใจในการให้ชื่อนิทรรศการในภาคภาษาสันสกฤตโดยไม่มีชื่อกำกับในภาคภาษาไทยว่า Devi หรือแทนที่จะเป็นการใช้คำในภาคภาษาอังกฤษว่า Goddess เป็นอีกหนึ่งกลวิธีที่ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริทำให้ผู้ศึกษาย้อนกลับไปสู่จุดตั้งต้นในฐานรากของคำ พร้อมกับเชื่อมโยงศิลปะร่วมสมัยกับศาสนาและเรื่องเทพปกรณัมอันเป็นโลกซึ่งอยู่เหนือความเป็นเหตุเป็นผลที่พิสูจน์ได้ด้วยการประจักษ์ คำว่า Devi มีความหมายถึงเทวดาที่เป็นผู้หญิงตามความเชื่อของชาวอินเดียในศาสนาฮินดู ดังนั้นคำว่า Devi (เทวี) ที่นำมาใช้เป็นคำสร้อยกับชื่อของบุคคลทั่วไปจึงเป็นคำที่สื่อความในเชิงของการเทิดทูนยกย่องสตรีผู้มีอำนาจวาสนาและบารมีท่วมท้นสากลจักรวาล อาทิ พระมหาลักษมีเป็นหนึ่งในเทวีที่ได้รับการเทิดทูนในฐานะของเทวีแห่งความอุดมสมบูรณ์ด้านพืชพรรณธัญญาหารและความรัก ท่านกำเนิดจากฟองน้ำและทรงประทับบนดอกบัว พระองค์เป็นเทวีแห่งความสวยงามดังเช่นเทพีอโฟรไดท์ (Aphrodite) ผู้ซึ่งกำเนิดจากคลื่นฟองน้ำในมหาสมุทรตามความเชื่อในเทพปกรณัมกรีก พระมหาลักษมีทรงมีพระทัยเมตตาและเป็นเทวีผู้มอบความมั่งคั่งให้กับมวลมนุษย์ แต่เมื่อบริบททางวัฒนธรรมเปลี่ยนไป “คำว่าเทพี (เทวี) เดียวกันนี้ได้ถูกนำมาใช้ในการประกวดหญิงงามในประเทศไทยซึ่งเป็นการมอบเพียงคุณค่าด้านความสวยให้กับสตรีที่เข้าประกวดประชันกันเท่านั้น” (ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, 2557, สัมภาษณ์)

บทสรุป

ศิลปะคือการสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อมโยงกับบริบททางวัฒนธรรมอันหลากหลาย อาทิ ผลงานศิลปกรรมในยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นสื่อสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงความกลัวจากความไม่แน่นอนในการดำรงชีวิตและการสะท้อนความเชื่อของมนุษย์ในแบบวิญญาณนิยม ผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับศาสนาของสมัยเรเนอซองส์สร้างสรรค์จากความศรัทธาในคริสต์ศาสนาและการยกย่องหลักแนวคิดในแบบมนุษยนิยม งานประติมากรรมอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเล่าเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงอำนาจการปกครองและสะท้อนแนวคิดแบบอำนาจนิยม เป็นต้น

ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อสังคมการเมืองการปกครองของตะวันตกเป็นอิสระจากอำนาจสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์ ศิลปินเริ่มตั้งคำถามต่อบทบาทและหน้าที่ของศิลปะว่าไม่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อรับใช้สิ่งใด แต่ศิลปะมีความเป็นเอกเทศและอิสระในตนเอง ศิลปะสมัยใหม่สะท้อนความคิดแบบปัจเจกที่มุ่งเสนอโลกทัศน์ส่วนตน คริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นการเปิดต่อโลกแห่งความหลากหลาย ศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการมุ่งท้าทายกรอบความรู้ ความคิดและความเชื่อที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่างๆ ว่าไม่มีอะไรที่เป็นความจริงเพียงหนึ่งเดียวเพราะสิ่งต่างๆ ล้วนเกิดจากการสร้างและเกิดขึ้นภายใต้บริบทที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสังคม

จากศิลปะในยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 21 หรือจากศิลปะแบบวิญญาณนิยมสู่การสะท้อนความเป็นปัจเจก ศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่ไม่ได้วางอยู่บนหลักการของการนำไปใช้ประโยชน์ที่แน่ชัด แต่ศิลปะก็มักทำหน้าที่ในการกระตุ้นความคิด เปิดโลกทัศน์และเป็นตัวกลางในการก่อให้เกิดการแสวงหาความรู้อย่างมีสติปัญญา ด้วยการทำหน้าที่ในการสร้างสื่อแห่งบทสนทนา ชักชวนเรียกร้องให้คนดูสงสัย ขบคิดหรือเข้ามามี

บทบาทส่วนร่วม การศึกษาภายใต้บริบทสังคมโลกปัจจุบันด้วยการใช้ศิลปะเป็นตัวบทของความรู้จึงเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจ เนื่องด้วยว่าศิลปะเป็นสื่อที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อกระตุ้นให้เกิดการับรสและการวิพากษ์ ดังเห็นได้จากการสืบค้นเกี่ยวกับภาพสตรีเปลือยซึ่งในอดีตสร้างจากคติของการเคารพบูชาธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่สู่การตีความผ่านทัศนคติ สังคม วัฒนธรรมอันหลากหลายทั้งจากมุมมองของคนตะวันตกและตะวันออก กระทั่งมาถึงผลงานภาพสตรีเปลือยชุด DEVI ของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริซึ่งเมื่อแรกเห็นอาจทำให้รู้สึกถึงการยั่วยวนและการยั่วยุ หากเมื่อใช้ระยะเวลาในการพินิจผู้ชมจะค้นพบเจตจำนงในการสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งมีการอ้างอิงจากประวัติศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลปะและการใช้ภาพหญิงเปลือยยั่วยวนจากสื่อภาพร่วมสมัยต่าง ๆ ที่มุ่งใส่ภาพลักษณ์ของสตรีในเรื่องเพศและกามารมณ์ ภาพหญิงเปลือยในงานของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริเป็นการนำเสนอมุมมองต่อร่างกายของสตรีผ่านกรอบความคิดหลายชุดที่ขัดแย้งกัน ไม่มีความจริงที่ชัดเจนเป็นหนึ่งเดียวแต่เป็นการนำเสนอการตีความหมายอันหลากหลายต่อร่างกายสตรี ซึ่งชี้ชวนให้ผู้ชมเกิดการคิดและการวิพากษ์อันนำมาสู่กระบวนการสร้างความรู้และความเข้าใจต่อสิ่งต่าง ๆ ในเชิงเปรียบเทียบ

จิตรกรรม DEVI ได้ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวบทแห่งความรู้ที่ปลุกให้ผู้ศึกษาได้ขบคิดต่อสิ่งพื้นฐานที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นภาษา ถ้อยคำหรือภาพซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสื่อทางวัฒนธรรมอันทรงพลังในการสื่อสารทำความเข้าใจและรู้เท่าทันโลกปัจจุบันด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งการปลุกนี้ได้ก่อให้เกิด “ความเคลื่อนไหวอย่างมีสัมปชัญญะจะเป็นการกระทำที่จะก่อให้เกิดความรู้ในตัวเอง” (เปาโล แฟรร์, 2547: 142) ด้วยความเชื่อที่ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีชีวิต เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงได้ ศิลปะได้ทำหน้าที่เป็นศาสตร์แห่งการวิพากษ์และถูกวิพากษ์เพื่อให้มนุษย์ได้สัมผัสคุณค่าแห่งชีวิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบหลากหลาย

เอกสารอ้างอิง

กฤษณา หงส์อุเทน. (2556, กันยายน). **ภาพเปลือยในงานศิลปะ.** สืบค้นเมื่อ 23 ตุลาคม 2557 จาก, http://www.manager.co.th/celebonline/viewnews.aspx?NewsID=9560000021420

ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์วันที่ 16 ตุลาคม 2557.

เปาโล แฟรร์. (2547). **ครูในฐานะผู้ทำงานวัฒนธรรม : จดหมายถึงครูผู้กล้าสอน.** แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2555, กรกฎาคม-ธันวาคม). ศิลปกรรมร่วมสมัย : การเรียนรู้และสร้างสรรค์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 14(1): 14-20.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2542, กันยายน). **บทสนทนาเรื่องเพศกับศิลปะ.** สืบค้นเมื่อ 23 ตุลาคม 2557 จาก, http://v1.midnightuniv.org/fineartcmu2001/newpage2.htm

สันต์ สุวัจฉราภินันท์. (2545, กันยายน). **วาทกรรมบนร่างกายและสุนทรียศาสตร์ของความเปลือยเปล่า.** สืบค้นเมื่อ 23 ตุลาคม 2557 จาก, http://v1.midnightuniv.org/midnightweb/newpage2.html

100 Tonson Gallery. **Devi Thanet Awsinsiri**. BKK: Plus Press.

Holcombe, Colin John. (2014). **Art as Representation**. Retrieved October 23, 2014, from http://www.textetc.com/theory/faithful-representation.html

OSHO . (2556). **เชาวน์ปัญญา.** แปลและเรียบเรียงโดย ประพนธ์ ผาสุขยืด. โดยพิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ฟรีมายด์.

Phidon Editors. (1996). **The 20th Century Artbook**. London: Phaidon Press.

References

100 Tonson Gallery. **Devi Thanet Awsinsiri**. BKK: Plus Press.

Awsinsiri, Thanet. Assistant Professor. Visual Art in the Department of Fine and Applied Art, Bangkok University. Interviewed on October 16, 2014.

Freire, Paulo. (2004). **Teachers as cultural workers : letters to those who dare teach**. Translated by Sodsai Kantiworapong. BKK: Suan Ngen Mee *Ma*.

Holcombe, Colin John. (2014). **Art as Representation**. Retrieved October, 23, 2014, from http://www.textetc.com/theory/faithful-representation.html

Krisana Honguten. (2014, September). **Nudity in Art.** Retrieved October 23, 2014, from http://www.manager.co.th/celebonline/viewnews.aspx?NewsID=9560000021420

OSHO . (2013). **Intelligence : the creative response to now**. Translated and Edited by Prapon Phasukyud. 3rd edition. BKK: FreeMind.

Phidon Editors. (1996). **The 20th Century Artbook**. London: Phaidon Press.

Suwatcharapinun, Sant. (2002, September). **Exposed: The Victorian Nude.** Retrieved October 23, 2014, from http://v1.midnightuniv.org/midnightweb/newpage2.html

Tangnamo, Somkiat. (1999, September). **Conversations about Sex and Art.** Retrieved October 23, 2014, from http://v1.midnightuniv.org/fineartcmu2001/newpage2.htm

Tungcharoen, Wiroon. (2012, July-December). Contemporary Art : Learning and Creativity. **Institute of Culture and Arts Journal.** 14(1): 14-20.

Ua-Anant, Malichat. (2002). **Dictionary of Art.** BKK: Chulalongkorn University.

Institute of Culture and Arts