

บทบาทของ “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” ในการนำเสนอประเด็นทางสังคมของ ศิลปะร่วมสมัยกรณีศิลปินสตรี*

The Roles of Words and Bodys Image in Social Controversy Through Contemporary Art: A Case Study of Two Female Artists**

ออมสิรี พนดำรงค์ Omsiree Pandamrong

นักศึกษาระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



Received : January 11, 2021

Revised : January 27, 2021

Accepted : June 30, 2021

บทคัดย่อ

บทความนี้มีความมุ่งหมายเพื่อการศึกษาเกี่ยวกับประเด็น “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” ใน ฐานะการตั้งคำถามที่สำคัญต่อมิติทางสังคมในศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงจำนวน 2 คน คือ ชิริน เนชัต ศิลปินหญิงชาวอิหร่าน และ แอน แฮมิลตัน ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน การ ศึกษาใช้ 2 วิธีการ คือ 1. การศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างตัวอักษรและภาพที่ใช้แนวทางของ โรลองด์ บาร์ตส์เสนอในบทความโวหารของภาพกับแนวทางที่สก็อตต์ แมคคลาวด์ใช้อ่านความ สัมพันธ์ระหว่างตัวอักษรกับภาพในการ์ตูน 2. วิธีการพิจารณาบริบททางสังคมวัฒนธรรมหรือ

* ได้รับทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

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

ประเด็นส่วนตัวในการใช้ตัวอักษรเพื่อสื่อความร่วมมือกับภาพในงานศิลปะ ผลการศึกษาพบว่า ในกรณี Shirin Neshat ศิลปินชาวอิหร่านใช้ภาษาฟาร์ซีอันเป็นภาษาราชการของประเทศอิหร่าน ทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่ในบริบทนานาชาติไม่สามารถอ่านทำความเข้าใจได้ ดังนั้นจึงเป็นการตั้งคำถามมากกว่าการพยายามอธิบาย ถ้อยคำภาษาฟาร์ซีมีลักษณะที่สวยงามคล้ายลวดลายประดับตกแต่ง เมื่อวาดอยู่บนใบหน้าและใต้ฝ่าเท้าผู้หญิงทำให้ตอกย้ำประเด็นเกี่ยวกับเพศได้ชัดเจน ชัดแย้งกับการใช้ปลายทอกระบอกปืนที่สั้นน้อยถึงผู้ชายและความรุนแรงที่ศิลปินต้องการต่อต้าน ถ้อยคำที่เป็นบทกวีทำหน้าที่กำกับความหมายของภาพให้หยุดนิ่งและมีความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำกับภาพในแง่มุมมองของการผสมผสานแบบเดิมเข้าไป เพราะถ้อยคำในที่นี่ทำสองหน้าที่ คือ 1. ผสมผสานคำกับภาพให้ความหมายเฉพาะ (word specific combinations) และ 2. เพิ่มเติมความหมายให้กับภาพอีกด้วย (additive combinations) เพราะแม้ผู้ชมจะอ่านไม่ออกแต่ความหมายก็ยังคงดำรงอยู่ ในกรณี Ann Hamilton ศิลปินใช้กระบวนการอ่านและลบตัวอักษรโดยมีผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการนี้ด้วย ทำให้ประเด็นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การถกทอความทรงจำร่วมของแต่ละสังคม กระบวนการเขียนและลบออก ให้ความหมายของถ้อยคำไม่หยุดนิ่งตายตัว นับเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบที่ไม่ค่อยปรากฏนักในประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงเป็นเหตุให้งานชิ้นนี้สื่อสารได้อย่างทรงพลัง

คำสำคัญ ถ้อยคำและภาพ / ศิลปินหญิง / ความทรงจำส่วนบุคคล /
บริบททางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์

Abstract

This article aims to exam questions about the social aspects of words and body image as portrayed by 2 female contemporary artists: Shirin Neshat, an Iran artist, and Ann Hamilton, an American artist. Two research methods are used. First, the study of the relationship between words and pictures according to the concepts of Roland Barthes' "The Rhetoric of Image" article and Scott McCloud's concept of the relation between words and image in comics. Second, there is an examination of the socio-cultural context or personal aspects of alphabet utilization to convey the message together with visual art in the artworks. Results in the case of Shirin Neshat's artworks involve using Farsi, an official language of Iran. This language creates a language boundary for the non-Persian audience at the international level. This results in the audience

having questions about her artworks rather than being clarified. Farsi has a characteristic of calligraphy which looks like a decorative pattern. It appears on the faces and soles of women, strongly emphasizing gender issues. In the opposite way, the gun barrel refers to males and violence that Neshat resists in her works. The poetic wording functions to conduct the image meaning to be still; the relation between words and images in this case has two functions, word specific combinations and additive combinations. Though the audience cannot understand any word, the meaning still exists. In the works of Ann Hamilton, the process used is the process of reading and erasing the letters by the audience. Issues of history, the weaving of mutual memories in each society, the process of textbook reading and the erasing action by the electric burner make word meaning fluid and not fixed. This type of relation is scarcely seen in art history making this art piece powerfully communicate with the audience.

Keywords Words and Images / Woman Artist / Personal Memory /
History and Cultural Context

บทนำ

Allan Kaprow (ค.ศ.1927-2006) กล่าวไว้ใน ปีค.ศ. 1956 ว่า The line between art and life should be kept as fluid, And perhaps indistinct, As passive. (Kaprow, 2020: 260) “เส้นแบ่งระหว่างศิลปะและชีวิตควรจะเลื่อนไหลและถ้าเป็นไปได้คือไม่ควรแยกแยะออกจากกัน” หนึ่งในสิ่งสำคัญที่ศิลปะร่วมสมัยทำการแสดงออกซึ่งประเด็นที่แวดล้อมชีวิตของศิลปินอย่างไรก็ตามบริบทของชีวิตหนึ่ง ๆ เช่น ความทรงจำส่วนบุคคลย่อมมีความแตกต่างกันไปตามเงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และสภาพแวดล้อมเฉพาะตัวที่ต่างก็แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ในแต่ละสังคมย่อมมีการให้ค่ากับประเด็นเหล่านี้แตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น ภาพร่างกายของผู้หญิงที่ถูกทำให้เป็นการพาณิชย์อย่างมากในสังคมตะวันตก หรือภาพร่างกายผู้หญิงที่ถูกปกปิดในสังคมศาสนาอิสลาม เป็นต้น การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยศิลปินจึงเป็นกระบวนการตั้งคำถามโดยตรงสู่ประเด็นเหล่านี้ โดยอาศัยสื่อที่สามารถสื่อสารประเด็นสำหรับสังคมเฉพาะเจาะจงได้ การศึกษาประเด็นที่ศิลปินต้องการนำเสนอและวิธีการใช้สื่อจึงเป็นเรื่องจำเป็น เพื่อเพิ่มศักยภาพกระบวนการสื่อความในงานศิลปะร่วมสมัย ในกรณีของศิลปินหญิงนับตั้งแต่สมัยใหม่เป็นต้นมา การสร้างสรรค์งานศิลปะเหมือนจะเป็นหนึ่งในวิธีที่

ทรงพลังในการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ได้อย่างทรงพลังเทียบเท่าหรือบางครั้งทรงพลังกว่าสื่ออื่น ๆ บทความนี้ทำการศึกษาผลงานของศิลปินหญิงสองท่าน โดยที่ตั้งใจเลือกสรรศิลปินที่ทำงานภายใต้บริบทที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่มีส่วนร่วมกันในงานของการใช้สื่อคือการใช้ถ้อยคำ และภาพร่างกายเป็นสื่อหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ถ้อยคำในฐานะสื่อศิลปะ

เมื่อมนุษย์รู้จักการสื่อสารการรับรู้ “คำและรูป” ในประวัติศาสตร์สมัยโบราณยืนยันได้ว่าอารยธรรมเริ่มต้นขึ้นแล้ว ซึ่งจะเห็นตัวอย่างได้จากอารยธรรมโรมัน กรีก เมโสโปเตเมีย จีน อียิปต์ ฯลฯ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุว่า “คำ” ในยุคแรก ๆ มีลักษณะคล้ายอักษรภาพที่มีต้นแบบมาจากรูปร่างของ คน สัตว์ และธรรมชาติ จากนั้นไม่นานภาษาเขียนโบราณก็กลายเป็นนามธรรม การคิดค้นการพิมพ์ได้เริ่มต้นในประเทศจีนเวลาต่อมาเป็นที่ยืนยันว่าวิวัฒนาการของการพิมพ์และคิดค้นตัวอักษรได้เดินทางมาพร้อมกับมนุษยชาติ ได้มีการคิดลอกตำราโดยแกะสลักตัวอักษรและรูปภาพบนแผ่นหิน ท่อนไม้ งาม้าง หรือกระดูกสัตว์ให้เกิดลายเส้นนูนขึ้น และนำแม่พิมพ์กดลงบนดินเหนียว หรือขี้ผึ้ง ต่อมามีการคิดค้นทำกระดาษขึ้นก็เอากะดาษมาทาบน้ำใช้ถ่านมาถูจนเกิดภาพตัวอักษร หรือในตัวอย่างหนังสือเยอรมัน ช่วงปี ค.ศ.1400 คำและรูปแยกตัวออกจากกันอย่างชัดเจน ทำให้ภาษาเขียนกลายเป็นเรื่องเฉพาะทางเป็นนามธรรมมากขึ้น ในขณะที่ “รูป” เติบโตในทิศทางตรงกันข้าม ความเป็นนามธรรมและสัญลักษณ์น้อยลง แต่เป็นภาพแสดงแทนและเฉพาะเจาะจงมากขึ้น ต่อมาในปี ค.ศ.1800 ศิลปะและการเขียนภาพในตะวันตกก็แยกตัวออกจากกันชัดเจน รูปและคำเดิมที่เคยเรียกว่า “ภาษาภาพ” จึงกลายรูปเป็น “นามธรรม” และแยกตัวออกจากกันที่สุดในที่สุด (สกอตต์ แมคเคลวาร์ด, 2559: 139-145) (ภาพที่ 1)

ตามประเพณีของศิลปะตะวันตก การสื่อความไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาหรือเรื่องเล่า จะใช้ภาพเป็นสำคัญ เช่น เทพปกรณัม ประวัติศาสตร์การสู้รบ ฯลฯ ต่างก็อาศัยภาพด้วยกันทั้งสิ้น จะมีบางกรณีเท่านั้นที่มีตัวอักษรหรือถ้อยคำเข้ามามีส่วนเสริม การเปิดรอยต่อที่สำคัญ ในฐานะการตั้งคำถามต่อมิติทางสังคมในโลกศิลปะร่วมสมัย เริ่มมาจากภาพเขียนแบบ คิวบิสม์ (ภาพที่ 2) ซึ่ง ในปี ค.ศ.1909 โดยฌอร์ฌ บราก (Georges Braque ค.ศ.1882-1963) วาดภาพหุ่นนิ่งที่ประกอบด้วยกล่องยาสูบดินเผา ไฟแช็ค และหนังสือพิมพ์ เขาวาดตัวอักษรที่ปรากฏบนภาพว่า “GILB(LAS)” ตัวอักษรดังกล่าวถูกเลือกมาจากหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง ช่วงเวลานั้นบรากและปิกัสโซมีความสนใจในงานสร้างสรรค์ในรูปแบบเดียวกัน และอาจเป็น ศิลปินกลุ่มแรก ๆ ที่วาดตัวอักษรลักษณะตัวพิมพ์ลงไปบนภาพวาด (ภาพที่ 3 และภาพที่ 4) ซึ่งทั้งคู่ได้ตั้งคำถามอย่างประชิดประชันเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคำ (word) กับภาพ ลักษณะ (image) และกับภาพวาด (visual image) ซึ่งขณะนั้นเป็นเวลาเปลี่ยนเข้าสู่ศตวรรษใหม่ นักภาษาศาสตร์ทั้งในยุโรปและอเมริกาตั้งข้อสงสัยว่าภาษาคืออะไร สิ่งนี้นำไปสู่การตระหนักถึงความสำคัญของโครงสร้างและสัญลักษณ์ต่อความหมายทางภาษาศาสตร์ มิติทางสังคมของภาษาและธรรมชาติของภาษาที่ใช้อธิบายความเป็นจริง ซึ่งมีทั้งภาษาแบบที่ถูกกำหนดไว้แล้วกับภาษาที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ แนวคิดเหล่านี้เป็นที่มาของ “สัญศาสตร์” และ การศึกษา “สัญณะ” ต่าง ๆ ส่งผลสำคัญต่อกระบวนการเคลื่อนไหวทางการศึกษาศิลปะแบบใหม่ คำที่ใช้ในภาพเขียนของคิวบิสม์นั้นตั้งคำถามที่สำคัญอย่างยิ่งต่อศิลปะ ภาษา และการนำเสนอภาพตัวแทน ทำให้เกิดการอภิปรายต่อเนื่องถึงนัยสำคัญของอักษร ตัวเลข และโน้ตดนตรี ที่มักพบอยู่ในภาพของบรากและปิกัสโซใน ค.ศ.1911 ว่าตัวอักษรเหล่านี้บรรจุส่วนประกอบที่สำคัญของความจริง ทำให้คำที่ใช้ในภาพเขียนแบบคิวบิสม์นั้นส่งอิทธิพลต่อเนื่องมาให้แก่ ศิลปินรุ่นหลังไปสู่ความเป็นไปได้ของการนำเสนอมุมมองที่หลากหลาย (ค็อกซ์, 2557: 227)



ภาพที่ 2

Georges Braque,

LE PYROGÈ NE ET LE QUOTIDIEN GIL BLAS,

1909, Oil on canvas, 34.9 x 27.3 cm.



ภาพที่ 3

George Braque,

Fruit Dish and Glass, 1912,

Charcoal and cut-and-pasted printed wallpaper with gouache on white laid paper; subsequently mounted on paper-board, 62.9 x 45.7 cm.



ภาพที่ 4

Pablo Picasso,

Still Life with Bottle of Suze,

1912, pasted paper, gouache, and charcoal, 65.40 x 50.16 cm.

การเขียนภาพตัวอักษร ข้อความ ของบรากและปิกัสโซทำให้เกิดคำถามที่จะนำเราไปสู่ภาพ “จินตนาการ” ที่มีจุดยึดโยงกับ “ความจริง” ระหว่างการจัดวางตัวอักษร เศษเสี้ยวของคำ และข้อความในใจที่ถูกลำมาประกอบกัน ทำให้เห็นมิติของร่องรอยและพื้นผิวอย่างชัดเจน ในร่องรอยของ “รายละเอียด” การตัดปะข้อความจากหนังสือพิมพ์เป็นความจริงที่สามารถกระตุ้นให้เกิดความหมายใหม่และภาพความทรงจำจากวัสดุในสายตาผู้ชม จากตัวอย่างภาพ โดยบรากและปิกัสโซอีกสามภาพ เราเห็นพัฒนาการการสร้างภาพตัวอักษรด้วยสีและฟู่กัน กลายมาเป็นการสร้างภาพด้วยวิธีการตัดปะ ข้อความที่มาจากแหล่งสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดคำถามที่ศิลปินสองคนนี้สนใจเป็นอย่างยิ่งคือ “การเลียนแบบความจริง” และ “ความจริง” เพราะข้อความอยู่บนกระดาษที่ถูกตัดปะนั้นเป็นความจริงอย่างที่สุด ต่างจากการวาดลงไปบนผืนผ้าใบ

นอกจากนี้การตั้งคำถามของศิลปินทั้งคู่ทำให้เราตระหนักถึงระบบการทำความเข้าใจภาพและข้อความว่ามีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง มนุษย์เข้าใจภาพโดยอาศัยลักษณะความคล้ายคลึง (หรือแตกต่างในบางกรณีซึ่งไม่มากนัก) กับโลกจริงไม่มากนัก ในขณะที่การทำความเข้าใจตัวอักษรนั้นผ่านระบบการเรียนรู้และการถอดรหัสสัญลักษณ์แต่ละตัวซึ่งประกอบกันขึ้น สก็อตต์ แมคเคลวาล์จัดให้ตัวอักษรอยู่อีกด้านหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะในขณะที่อีกด้านหนึ่งเป็น

ภาพประเภทต่าง ๆ ดังนั้น ก่อนที่คนจะรู้จักตัวอักษร คนรู้จักภาพในฐานะสื่อที่สำคัญที่สุดในการสื่อความ หลังจากการทดลองของศิลปินทั้งสอง ภาพและถ้อยคำก็กลายมาเป็นสิ่งที่ศิลปินทดลองในรูปแบบต่าง ๆ ตลอดคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดน่าจะเป็น One and Three Chairs (ค.ศ.1965) โดย Joseph Kosuth เป็นต้น

ศิลปินหญิงหลายคนเล็งเห็นศักยภาพในความสัมพันธ์ระหว่างข้อความกับภาพและการตั้งคำถามประเด็นเกี่ยวกับความจริง เมื่อขยายความเพิ่มเติมนั้นก็คือการตั้งคำถามกับความคิดที่นำเสนอความจริงด้วย ประเด็นเกี่ยวกับลักษณะทางเพศและความคาดหวังในสังคมที่มีต่อเพศหญิงจึงเป็นเรื่องที่ศิลปินหญิงนำวิธีการสร้างสรรค์นี้มาใช้อย่างแพร่หลาย หลายคนนำเสนอการจัดวางตัวอักษรและข้อความในใจที่เป็นเรื่องส่วนตัวที่ช่วยขยายรากฐานความเข้าใจในผลงานศิลปะให้กว้างขวางขึ้น รวมถึงยกบทบาทของเพศหญิงจากผู้ถูกจ้างมองเป็นหลักกลายมาเป็นผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการนำเสนอความจริงอีกด้วย จูดี ชิคาโก (Judy Chicago เกิด ค.ศ. 1939) กับผลงาน The Dinner Party ประติมากรรมแสดงพื้นที่เฉพาะของเพศหญิงที่เพศชายไม่สามารถมีหรือรู้สึก โครงสร้างของงานเป็นโต๊ะอาหารรูปทรงสามเหลี่ยมจัดวางประติมากรรมซึ่งประกอบขึ้นด้วยชิ้นส่วนงานประดิษฐ์ประดอย งานหัตถกรรม และงานฝีมือที่เป็นตัวกำหนดบทบาทสถานะของผู้หญิงแต่ละที่นั่งมีงานเย็บปักถักร้อยบนผ้าสำหรับปูบนโต๊ะอาหาร รายละเอียดสิ่งทอนี้จารึกตัวอักษรรายชื่อผู้หญิง ชื่อของศิลปินหญิง และนักเขียนหญิงในอดีตที่สำคัญของประวัติศาสตร์อยู่ด้วย บนโต๊ะอาหารจัดวางด้วยจานขามเซรามิกแต่ละใบประกอบขึ้นเป็นประติมากรรมรูปอาหารถูกดัดแปลงให้มีรูปทรงคล้ายกับอวัยวะเพศหญิง การปรากฏตัวของพื้นที่เฉพาะแห่งนี้เป็นการตั้งประเด็นเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโครงสร้างและศูนย์กลางอำนาจของทุกสิ่งในโลกล้วนมาจากพื้นที่เฉพาะของสตรีเพศหรือไม่

ในปีค.ศ. 1975 ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน แคโรลี ชนีแมนน์ (Carolee Schneemann ค.ศ. 1939 -2019) กับผลงานแสดงสดที่มีชื่อว่า Interior Scroll ในนิทรรศการศิลปะ Women Here and Now ที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองวันสตรีสากลของสหประชาชาติในนิวยอร์ก ศิลปินสวมเสื้อผ้าเต็มยศเข้าไปในบริเวณพื้นที่จัดงาน ก่อนที่จะปลดเปลื้องเสื้อผ้าออกทีละชิ้นจนหมดแล้วขึ้นไปยืนเปลือยกายบนโต๊ะกลางใช้มือค่อย ๆ ดึงม้วนกระดาษยาวเหยียดออกจากอวัยวะเพศ เธออ่านข้อความอันแสดงถึงถ้อยคำสั้น ๆ ที่ว่า “ความรู้” ซึ่งบ่งชี้ว่าอาณาบริเวณของพื้นที่ภายในร่างกายนี้เป็นแหล่งต้นกำเนิดความรู้ที่สำคัญ สำหรับช่วงทศวรรษที่ 1970 การแสดงลักษณะนี้คือการแสวงหาพื้นที่และวัสดุหรือวัตถุของศิลปินสตรี ซึ่งศิลปินชายไม่สามารถมีหรือใช้ในางานของตนเองได้ ประเด็นที่ว่าด้วยอวัยวะเพศ หรือช่องคลอดจึงเป็นแหล่งกำเนิดของทุก

สิ่ง รวมถึงความรู้ด้วยจึงเป็นประเด็นท้าทายองค์ความรู้ ซึ่งถูกกำหนดโดยผู้ขายและมาตรฐานงานศิลปะที่กำหนดโดยศิลปินขาย ผลงานของศิลปินหญิงทั้งสองทำให้เห็นมิติ การใช้ “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” เป็นสื่อหรือพื้นที่ในการแสดงออกถึงประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพและความจริง (ออมลรี ปานดำรงค์, 2563: 165-166)

การนำเสนอโดยศิลปินดังที่กล่าวมามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการสลายกำแพงกันระหว่างสองสื่อ ทั้งนี้ระบบการทำความเข้าใจภาพและตัวอักษรนั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง มนุษย์เห็นความคล้ายคลึงระหว่างภาพกับโลกแห่งความเป็นจริง (ในบางกรณีก็เป็นความแตกต่าง) ทำให้เปรียบเทียบและเข้าใจได้ทันที ในขณะที่ตัวอักษรและภาษานั้นเป็นเรื่องของการเรียนรู้ระบบการเข้ารหัสและถอดรหัสซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสังคม โลกนี้จึงมีคำศัพท์ที่หมายถึงสัตว์เลี้ยงสี่เท้าที่คนไทยเรียกว่าหมาจำนวนมาก โดยการอ่านคำส่วนใหญ่นั้นคนไทยไม่สามารถอ่านออกได้ เพราะไม่ได้เรียนรู้ระบบภาษาดังกล่าว ในขณะที่การเห็นภาพหมาไม่ว่าจะเป็นที่ใดย่อมเข้าใจได้ทันที (ภาพที่ 5)

SIGN
สัญญาณ



REALISTIC
เลียนแบบความจริงมากหรือน้อย

หมา

犬

Chien

Dog

CONVENTION (ข้อตกลง)
ไม่เลียนแบบความจริงเลย

ภาพที่ 5

สัญญาณของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและคำ และนำมาสู่การสร้างสรรคศิลปะ

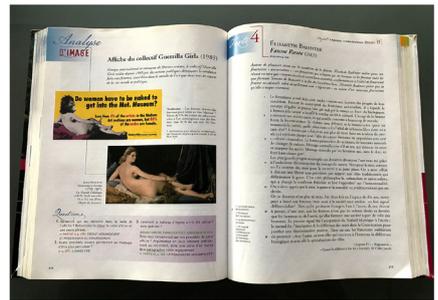
กล่าวเฉพาะภาพ ภาพร่างกายของคนจะเป็นหนึ่งในภาพที่ถูกทดลองนำมาแสดงออกร่วมกับตัวอักษรมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มศิลปินหญิงซึ่งมองว่า ร่างกายของผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะงานศิลปะจำนวนมากโดยที่มักเป็นภาพเปลือยเนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศชาย บทบาทของ “ร่างกาย” และ “ถ้อยคำ” ที่ปรากฏผ่านศิลปะร่วมสมัยมักจะเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมซึ่งต่อเนื่องเชื่อมโยงกับประสบการณ์และความทรงจำส่วนตัวของศิลปิน จากทัศนะของ ฌาคส์ ลาก็อง (Jacques Lacan, ค.ศ.1901 - 1981) นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศส พยายามชี้ให้เห็นว่า หัวใจของทฤษฎีจิตวิเคราะห์มิได้อยู่ที่การอธิบายมนุษย์ในสภาพที่เขาเป็นอยู่ หากแต่ทฤษฎีจิตวิเคราะห์นั้นคือความพยายามที่จะอธิบายว่า “มนุษย์กลายเป็นมนุษย์ได้อย่างไร” (How it comes into being?) มนุษย์มิได้เกิดและเป็นอยู่ตามสภาพที่เขาเป็นโดยธรรมชาติ หากแต่มนุษย์เป็นซับเจกต์ (subject) ที่ถูกสร้างขึ้นจากกฎเกณฑ์ที่มาจากภายนอกตัวเขาเอง โดยผ่าน “คำพูด” (speech) ของบุคคลอื่น ๆ รอบตัวสร้างขึ้นจากภาพลักษณ์ (image) ที่ผู้อื่นหยิบยื่นให้ ตามทัศนะของลาก็องได้อธิบายไว้แล้วนั้นมีที่มาจากทั้ง “ภาพ” และ “คำพูด” หรือ “ภาษา” เฉพาะกรณีของภาษา “ภาษาเป็นเสมือนกับหัวใจสำคัญของการแปลความผันรวมทั้งระบบสัญลักษณ์และความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในความผัน ภาษาจึงเป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจกับจิตไร้สำนึกของมนุษย์” (ยศ สันตสมบัติ, 2559: 114-115) ทั้งนี้ภาพร่างกายผู้หญิงจึงเป็นการสะท้อนความผันบางอย่างของผู้ชายออกมา เมื่อนำภาพมาสื่อความร่วมกับถ้อยคำจึงยิ่งทำให้คำถามถูกย้ำให้ชัดเจน

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์โดยมีประเด็นทางสังคมอย่างชัดเจนคืองานของกลุ่มเกอริลลาเกิร์ลส์ (Guerrilla Girls) ชื่อ Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? (ค.ศ.1989) หรือ “ผู้หญิงต้องเปลือยก่อนหรือ ถึงจะเข้าไปใน The Met ได้?” (ภาพที่ 6) ที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการสะสมงานศิลปะของ The Metropolitan Museum ว่ามีผลงานศิลปะของศิลปินเพศหญิงน้อยกว่า 5% จากทั้งหมดของคอลเลคชันศิลปะสมัยใหม่ ในขณะที่ 85% ของภาพเปลือยเป็นภาพเปลือยของผู้หญิงทั้งสิ้น คำถามนี้ช่วยทำให้กลับมาทบทวนบทบาทของพิพิธภัณฑ์และเกณฑ์ในการคัดเลือกงานศิลปะเสียใหม่ รายละเอียดในป้ายโฆษณาใช้ถ้อยคำกับภาพที่เป็นการตัดต่อหนึ่งในภาพผู้หญิงเปลือยที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกคือภาพ Grande Odalisque โดย Jacques August Dominique Ingres (ค.ศ.1780-1867) แล้วตัดต่อหัวของกอริลลาที่เป็นชื่อของกลุ่มตนเองทับบริเวณศีรษะลงไป (ภาพที่ 7) เทคนิคการสร้างภาพมีลักษณะเหมือนบิลบอร์ดสามารถนำไปพิมพ์บนสื่อต่าง ๆ หลากหลายประเภทเรียกร้องความสนใจได้ดี รวมถึงถ้อยคำที่ชัดเจนพูดถึงประเด็นที่ต้องการสื่อ การขยายความแบบงานโฆษณายังทำให้ภาพนี้มีสถานะกำกวมว่าจะเป็งานศิลปะหรืองานโฆษณาทั้งนั้น



ภาพที่ 6

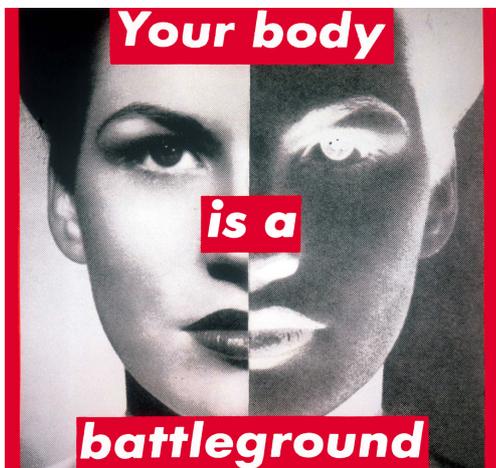
Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?, 1989.
Screenprint on paper, 28 × 71 cm.



ภาพที่ 7

Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?, 1989.

บาร์บารา ครูเกอร์ (Barbara Kruger ค.ศ. 1945) ศิลปินหญิงอเมริกัน ผลงานชิ้นนี้ประกอบ
ด้วยภาพถ่ายขาวดำซ้อนด้วยคำอธิบายภาพพระพุทธรูปในผลงานของเธอมักประกอบด้วยสรรพนาม
เช่น "You" "Your" "I" "We" และ "They" ซึ่งกล่าวถึง กรอบแห่งโครงสร้างอำนาจทางสังคม
วัฒนธรรม การบริโภคนิยม และเรื่องเพศ ในผลงานชื่อ Your body is a battleground (ภาพ
ที่ 8) กับงานโฟโต้มอนтаж (Photomontage) บนปกนิตยสารซึ่งนำเสนอภาพถ่ายขาวดำภาพ
ตัวแทนใบหน้าสตรีที่แสนเฉยชา ระบุด้วยคำด้วยการฉีกฉีกกระดาษประชิดประชัน และตั้งคำถาม
ต่าง ๆ ต่อสังคม มีความหมายว่า "ร่างกายคือสนามรบ" ทำให้คิดไปได้ว่าอาณาบริเวณของ
ร่างกายเพศหญิงเป็นต้นเหตุของความไม่สงบต่อจิตใจกับโครงสร้างทางอำนาจของเพศชาย
อาณาบริเวณของร่างกายนี้ที่ก่อให้เกิดความรุนแรงและการกดขี่คุกคามทางเพศในสังคม ยัง
สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจที่ปรากฏในรูปแบบสามัญสำนึก การกดทับ และการลิดรอนสิทธิที่จะ
แสดงความรู้สึกใด ๆ ของผู้หญิงในสังคม โดยมีข้อความคาตทับคล้ายกับโปสเตอร์เรียกร้อง
สิทธิสตรี (Aronson, Fortenberry and Morrill, 2015: 127)



ภาพที่ 7

Barbara Kruger. Your Body is a Battleground. 1989.
photographic silkscreen on vinyl, 284.48 x 284.48 cm.

กรณีศึกษาที่ 1. ภาพร่างกาย ถ้อยคำ ประวัติศาสตร์ส่วนบุคคลและบริบททางวัฒนธรรม

ชีริน เนชัต (Shirin Neshat ค.ศ. 1957) เป็นศิลปินชาวอิหร่าน ในวัยเด็กเนชัตไม่เคยสัมผัสกับศิลปะจริง ๆ ไม่มีใครในครอบครัวเคยเรียนศิลปะ ไม่ได้ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะ การศึกษาในเตหะรานของเนชัตได้รับการเข้าเรียนในโรงเรียนคาทอลิก ทำให้เธอเรียนรู้ประวัติศาสตร์และบริบททางวัฒนธรรมทางศาสนา วรรณคดี กวีนิพนธ์ทั้งของอิหร่านและโลกตะวันตก ต่อมาเธอเริ่มศึกษาด้านศิลปะจากการเดินทางมาศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาตั้งแต่อายุ 17 ปี และกลับประเทศไม่ได้เพราะสถานการณ์การปฏิวัติอิสลามในประเทศอิหร่าน เมื่อปี ค.ศ.1979 ทำให้ต้องใช้ชีวิตอยู่ในต่างแดน สูญเสียสถานะ และย้ายถิ่นฐานไม่สามารถกลับบ้านได้อีกต่อไป จนกระทั่งปี ค.ศ.1993 สถานะการณคลี่คลายลงจึงได้มีโอกาสกลับไปเยี่ยมประเทศบ้านเกิดเป็นครั้งแรก ความเปลี่ยนแปลงจากโลกที่มีอิสระและเสรีภาพเต็มที่กลายเป็นโลกที่ผู้หญิงถูกตีกรอบทุกอย่าง เธอพบเห็นการเปลี่ยนแปลงที่ถูกกลบเกลื่อนไปจากความทรงจำในวัยเยาว์ ความตระหนักต่อสิ่งที่พบเห็นทำให้ศิลปินต้องการใช้ประสบการณ์อธิบายเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และความทรงจำออกมา ประเด็นหลักของเธอจึงเป็นเรื่องของผู้หญิงอิหร่าน ความรู้สึกสะเทือนใจเมื่อกลับไปเยี่ยมบ้านเกิด ข้อเท็จจริงทางสถานะของสตรีจากความทรงจำเดิมที่มีประสบการณ์มาในอดีตแรงปะทะกับความเจ็บปวดของภูมิหลังความทรงจำ การปฏิบัติทางศาสนาและความเข้มแข็งของผู้หญิงในประเทศอิหร่านหลังการปฏิวัติ (Morrill, Wright and Elderton, 2019: 298)

จากการศึกษาลักษณะเด่นในภาพถ่ายของเนชัต นอกจากจะเห็นความงามของดวงตา และเรือนร่างที่เผยออกมาจากผ้าคลุมของสตรีชาวมุสลิม ยังแสดงให้เห็นชิ้นส่วนของร่างกายที่ถูกตัดแยกออกมาอย่างชัดเจน ทำให้มีความหมายของร่างกายที่สมบูรณ์หายไป ภาพถ่ายชุดนี้จึงเป็นสื่อหลักที่ศิลปินจงใจนำเสนอความจริง ดังนั้น ลักษณะการรับรู้ภาษาภาพจะอยู่ในทิศทางด้านซ้ายของ Diagram ข้างต้นของสกอตต์ แมคเคลาวด์ ทำให้ภาพถ่ายสื่อสารความจริงที่ลงลึกไปถึงเรื่องราวชีวิตของศิลปินได้

และจากการศึกษาบทความของแอลลิสัน ยัง (Allison Young) อธิบายเพิ่มเติมถึงประเด็นการเผชิญหน้ากับ “ความจริงที่ขัดแย้ง” (paradoxical reality) ผ่านภาพถ่ายขาว-ดำหลายชิ้น สัญญะที่เชื่อมโยงระหว่างภาพตัวแทนของโลกผู้หญิงมุสลิมกับมุมมองโลกตะวันตก นั่นคือ ผ้าคลุมใบหน้า (the veil) ปืน ข้อความ และการจ้องมอง (the gaze) ประเด็นดังกล่าวนี้มีความคิดและความเชื่อที่สวนทางกันโดยสิ้นเชิง ในขณะที่กลุ่มผู้หญิงมุสลิมจำนวนมากทั่วโลกคิดเห็นว่าการสวมผ้าคลุมใบหน้าเป็นการแสดงสัญญะแห่งตัวตน อัตลักษณ์ทางศาสนาที่แข็งแกร่งและทรงคุณค่า การถูกจ้องมองจากบุคคลอื่นในอีกด้านหนึ่งกลับคิดเห็นว่าการสวมผ้าคลุมใบหน้า

ในที่สาธารณะถูกใส่รหัสด้วยบริบททางวัฒนธรรม และการลิดรอนสิทธิในสายตาของตะวันตก ซึ่งจากเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์โลกการปฏิวัติอิสลามเมื่อปี ค.ศ.1979 ทำให้ต้องนึกย้อนกลับไปพิจารณาและสำรวจสัญลักษณ์ที่เต็มไปด้วยความจริงระหว่างภาพร่างกาย ถ้อยคำ ประวัติศาสตร์ส่วนบุคคล และบริบททางวัฒนธรรมนี้ ในงานสร้างสรรค์ของเนซต์ใหม่อีกครั้งกับประเด็นคำถามเรื่องผ้าคลุมใบหน้าของผู้หญิงมุสลิมนั้นมีบทบาทเป็นทั้งสัญลักษณ์แห่งเสรีภาพ และการลิดรอนสิทธิหรือไม่ (Young, 2020)

ในผลงานชื่อ *I am its Secret* (ค.ศ.1993) (ภาพที่ 9) และ *Untitled "Women of Allah"* (ค.ศ.1996) (ภาพที่ 10) นำเสนอภาพร่างกายของศิลปินที่ซ้อนทับด้วยข้อความและการเผชิญหน้ากับ “ความจริงที่ขัดแย้ง” ภาพตัวอักษรเป็นกลอนของกวีชื่อ Foruk Faruhzad ถูกเขียนอย่างตั้งใจแสดงความงามของลายเส้นตัวอักษรฟาร์ซี (Farsi) เป็นบทกวีบอกเล่าความเป็นอยู่แบบอนุรักษ์นิยมของผู้หญิงและคู่รักชาวมุสลิม บางเรื่องราวยังระบุคำสั่งเสียของทหารที่ออกรบในสงครามปฏิวัติของอิรัก-อิหร่าน

ในผลงานชื่อ *Allegiance with Wakefulness* (ภาพที่ 11) เป็นภาพถ่ายผ้าห่มผู้หญิงบริเวณด้านล่างปรากฏส่วนของกระบอกปืนโผล่ยื่นออกมาระหว่างผ้าห่มทั้งสอง บนผ้าห่มเขียนด้วยบทกวีเช่นเคย ภาพร่างกายส่วนที่อ่อนนุ่มแทรกเข้ามาด้วยส่วนปลายของกระบอกปืนขัดแย้งกัน ทำให้การสื่อความชัดเจนเช่นเดียวกับผลงานชื่อ *Rebellious Silence* (ภาพที่ 12) ภาพใบหน้าผู้หญิงถูกขนาบด้วยอาวุธปืนไรเฟิลที่มีความยาวผ่ากึ่งกลางใบหน้าสัมผัสกับบริเวณริมฝีปาก จมูก หน้าผาก และดวงตาของผู้หญิงคนนี้จ้องมองออกมาตรง ๆ สู้ผู้ชมอย่างเข้มขัน ข้อความภาษาฟาร์ซีที่พาดผ่านใบหน้านั้นมาจากบทกวีของ Tahereh Saffarzadeh ชื่อ “*Allegiance with Wakefulness*” (ความจงรักภักดีกับความอ่อนแอ) และการเว้นเฉพาะส่วนดวงตาจึงทำให้ขบขันพื้นที่แห่งการจ้องมองส่วนนี้มากขึ้น ในบทกวีมีเนื้อหาแนวสตรีนิยมจารึกถ้อยคำด้วยภาษาที่ใช้สื่อสารภายในประเทศซึ่งมีอิทธิพลทางวัฒนธรรมเปอร์เซีย ผู้นำนักของการดัดแปลงปากกานบนใบหน้าและอาณาบริเวณร่างกายของสตรีอิหร่านกับภาพบุคคลที่สวมใส่ผ้าคลุมปกปิดเรือนร่างซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะทางศาสนา ประเด็นที่พูดถึงกันมากเรื่องใบหน้าที่ต้องห้ามกับการแสดงออกของผู้หญิงในประเทศนี้

ในผลงานชื่อ *Women of Allah series* (ภาพที่ 13) นำเสนอภาพผู้หญิงมุสลิมถืออาวุธปืนและมีลักษณะคุกคามด้วยการขี้ปากกระบอกปืนมาที่เลนส์กล้องโดยตรง ส่งออกมายังผู้ชมอย่างเกรี้ยวกราด และชัดเจนว่าเป็นฝ่ายจ้องมองกลับอย่างเป็นอิสระจากการสยบยอมต่อการถูกจ้องมองในสายตาตะวันตก หรือบุคคลนอก จากประเด็นความคิดที่ซับซ้อน และละเอียดอ่อน

ซึ่งการถูกจ้างมองนี้ กลับปิดบังผู้หญิงจากการถูกเห็นเชิงความคิดและความหมาย ภาพแทน
อาวุธปืนการทำสงครามและการยอมตายเพื่อศาสนา เป็นประเด็นที่ศิลปินหญิงชาวอิหร่านชวน
ให้คิดทบทวนความรู้สึกในฐานะบุคคลคนภายนอกต่อการปฏิบัติวัฒนธรรมอิหร่าน

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับถ้อยคำ

เราไม่ทราบแน่ชัดว่าภาพถ่ายทั้งสี่ชิ้นนี้เป็นร่างกายของศิลปินหรือไม่ แต่ประเด็นนี้อาจจะไม่
สำคัญเท่าที่ผลลัพธ์ของงานนำเสนอออกมาได้ เมื่อพิจารณาในประเด็นร่างกายของศิลปินไม่ได้
พยายามแสดงแทนภาพร่างกายของตัวเอง แต่เป็นภาพแสดงแทนร่างกายของผู้หญิงอิหร่านหรือ
อาจกล่าวได้ว่าแสดงแทนร่างกายของผู้หญิงมุสลิมทุกคนที่อยู่ภายใต้กรอบทางวัฒนธรรม

ภาพปลายด้ามปืนอันทรงพลังที่ปรากฏในภาพถ่าย เผยแนบติดกับลำตัวออกมาผ่านบริเวณ
กลางใบหน้า และระหว่างฝ่าเท้าทั้งสองข้างอย่างเกรี้ยวกราด ทำให้คิดไปได้ว่าหากภาพร่างกาย
ของผู้หญิงอิหร่านคนนี้เป็นอาณาบริเวณของพื้นที่ที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขที่ปิดกั้นอิสรภาพ และ
ร่างกายที่ถูกถูกรุกรานเป็นเสมือนเป้าหมายในการฝึกซ้อม หรือลานประลองสงครามของเหล่าทหาร
ชายในสนามรบ

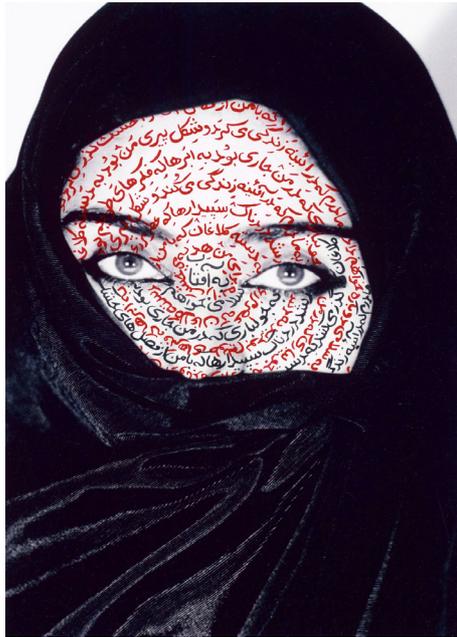
การใช้ภาพถ่ายขาว-ดำ ที่ให้ผลลัพธ์ทั้งในแง่การรายงาน “ความจริง” แบบหนังสือพิมพ์ ใน
ขณะเดียว กันกับที่ใช้มุมมองแบบโคลอสต์ดึงชิ้นส่วนของร่างกายเข้ามาใกล้ขีดผู้ชม ผลงาน
ชุดนี้เมื่อจัดแสดงจริงมีขนาดชิ้นงานที่ทั้งขยายใหญ่กว่าขนาดร่างกายของคนจริงและเล็กกว่า
ในภาพที่เป็นภาพใบหน้า มุมกล้องที่ดึงภาพเข้ามาอย่างใกล้ชิดทำให้เกิดความอึดอัดกับผู้ชม
อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งใบหน้าในภาพ *Rebellious Silence* และ *I am its
secret* ที่ดวงตาของใบหน้าจ้องมองมายังผู้ชมทำให้เกิดผลลัพธ์แบบเรียกร้องความสนใจ แบบ
ที่ Van de Leeuwen เสนอไว้ใน *Reading Images* (Kress and Leeuwen, 2006: 124-129)

ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับถ้อยคำ ถ้อยคำที่เป็นบทกวีซึ่งแม้ผู้ชมส่วนใหญ่จะอ่าน
ไม่ออกแต่ก็มีบทบาทในการกำกับความหมายของภาพให้หยุดนิ่งอยู่ที่ประเด็นของความเป็นผู้
หญิงและกรอบทางวัฒนธรรม “ภาพทุกภาพล้วนมีศักยภาพที่จะสื่อความหมายได้หลายความ
หมาย (polysemous) ทั้งสิ้นกล่าวคือรูปสัญลักษณ์ของมันผูกโยงอยู่กับตัวความหมายจำนวนหนึ่ง
อย่างหลวม ๆ แบบ “ห่วงโซ่ที่ลอยตัว” (floating chain) และทำให้ผู้อ่านสามารถเลือกความ
หมายบางตัวและมองข้ามบางตัว” (บาร์ตส์, 2539: 119) ทั้งนี้ลักษณะของตัวอักษรภาษาฟาร์ซี

สื่อความหมายเกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมอย่างชัดเจน ระดับความเป็นนามธรรมของตัวอักษรให้จินตนาการเพิ่มเติม นอกจากนี้ยังชวนให้ฉงนบทกวีเป็นถ้อยคำที่เน้นกระตุ้นจินตนาการมากกว่าพยายามจะแสดงแทนความจริงอยู่แล้ว แม้จะเกิดความขัดแย้งขึ้นมาเพราะการอ่าน “ไม่ออก” กับภาพที่สื่อความด้วยตัวเอง

ถ้อยคำที่เป็นบทกวีทำหน้าที่กำกับความหมายของภาพให้หยุดนิ่งและมีความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำกับภาพในแง่มุมของการผสมผสานแบบเติมเข้าไป (Word Specific Combinations) ทำให้รูปทำหน้าที่สื่อความหมายเฉพาะได้ เพราะถ้อยคำในที่นี้เพิ่มความหมายและขยายความ (additive combinations) ให้กับภาพอีกด้วย เพราะแม้ผู้ชมจะอ่านออกหรือไม่ก็ตามแต่ความหมายก็ยังคงดำรงอยู่ สำหรับผู้ชมที่อ่านออกย่อมเกิดอรรถรสเพิ่มเติมขึ้น (แมคเคลลาร์ด, 2559: 153-154)

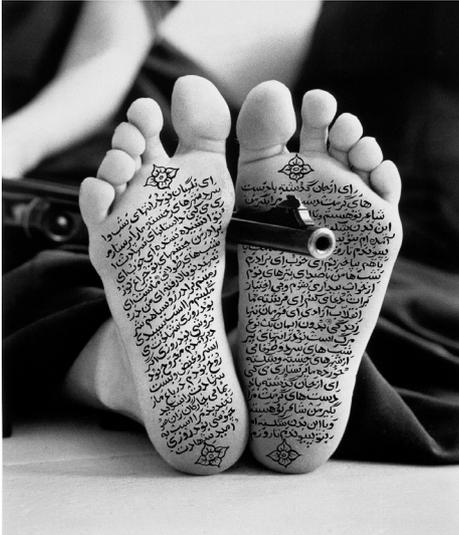
ผลงานชุดนี้ตอกย้ำประเด็นของผู้หญิงในโลกมุสลิมว่าเป็นบุคคลที่ไม่มีตัวตนปรากฏในโลกสาธารณะ ต้องอยู่ภายใต้การดูแลตลอดเวลา มีใบหน้าที่ต้องห้ามเผยออกมา ไม่สามารถเสนอความคิดของตนเองได้ จึงมีลักษณะถูกเซนเซอร์ทั้งร่างกายและจิตใจ หรือแท้จริงแล้วเป็นสัญญาณของความศรัทธาและศุนย์กลางแห่งตัวตนอันแท้จริง ในขณะที่ประเด็นข้อเท็จจริงเรื่องบทบาทของผู้หญิงมุสลิมในเรื่องการถูกจ้างมองยังคงสะท้อนความจริงที่ขัดแย้งระหว่างผู้ถูกจ้างมองและผู้เฝ้ามองจากสังคมโลกให้ชวนกลับมาทบทวนความหมายใหม่อีกครั้ง



ภาพที่ 9
 Shirin Neshat,
 Am It's Secret, 1993,
 print and ink, 48 x 31.8 cm.



ภาพที่ 10
 Shirin Neshat,
 Untitled "Women of Allah", 1996,
 print and ink, 133 x 92.1 cm.



ภาพที่ 11

Shirin Neshat,

Allegiance with Wakefulness, 1994,

print and ink, 89.8 x 71.1 cm.



ภาพที่ 12

Shirin Neshat,

Rebellious Silence, 1994,

print and ink, 30.5x22.9 cm.



ภาพที่ 13

Shirin Neshat,

Women of Allah series, 1994,

print and ink, 30.5x22.9 cm.

กรณีศึกษาที่ 2. ร่างกาย ถ้อยคำและประวัติศาสตร์

แอน แฮมิลตัน (Ann Hamilton ค.ศ.1956) ศิลปินหญิงชาวอเมริกัน ทำงานศิลปะโดยอาศัยสื่อที่หลากหลาย ผลงานของเธอมักใช้สถานที่สาธารณะขนาดใหญ่ ทำงานติดตั้งด้วยวัสดุที่มีความหมายเฉพาะในแต่ละบริบทประกอบกับการแสดงด้วย ประเด็นที่เธอสนใจมีเรื่องชุมชนซึ่งเป็นสถานที่เฉพาะกับเรื่องชนชั้นแรงงาน เพื่อกระตุ้นให้เกิดพลังเสียงร่วมกัน สังเกตเห็นจากการใช้วัสดุที่มีบริบทของการผลิตด้วยมือและจัดวางโดยให้ผู้ชมเข้าไปสัมผัสเช่นเดินบนกองวัสดุ เป็นต้น สภาพแวดล้อมชั่วคราวที่เธอจำลองขึ้นจากประสบการณ์อันสะเทือนใจได้ตอบสนองทางกวีต่อการปรากฏตัวของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และอาณาบริเวณที่เป็นสถานที่เฉพาะ แฮมิลตันสนใจใช้ภาพตัวแทนของมือและปากในการเปล่งเสียง หรือการสร้างคำด้วยมือ สื่อสารด้วยภาษาและข้อความ การสัมผัส การเสียดสี ฉากฉาง และการสนทนากับสถานที่

ในผลงานชื่อ Tropos ค.ศ.1993-1994 (ภาพที่ 14) คำว่า Tropos ในภาษากรีกแปลตรงตัวว่าการบ่งชี้ถึงการหันหรือการเปลี่ยนแปลง คำศัพท์ทางชีววิทยา "tropism" หมายถึง ปฏิกริยาตอบสนองหรือการตอบโต้โดยเฉพาะอย่างหนึ่งจากสิ่งมีชีวิตที่จะหันเข้าหาสิ่งกระตุ้นหรือสิ่งเร้าภายนอก เช่น ในกรณีของพืชที่ตอบสนองต่อแสงและเจริญเติบโต เป็นต้น ศิลปินโปรยขนม้าจำนวนมากลงบนพื้นที่ห้องภายในตัวโรงงานเก่าขนาดใหญ่ (ประมาณ 5,000 ตารางฟุต) ขนม้าที่ถูกเย็บมัดรวมกันดูเหมือนจะมีความเคลื่อนไหวเหมือนน้ำทะเลซึ่งลอยอยู่บนพื้นคอนกรีตอย่างอ่อนนุ่ม บานหน้าต่างอุตสาหกรรมมีพื้นผิวโปร่งแสงทำให้ห้องนั้นมีแสงจ้าสอดเข้ามา ด้วยแสงนี้ผู้ชมสามารถหันมามองในทิศทางเดียวกันและถูกดึงเข้าหาร่างอันโดดเด่นยวบยาบใต้โลหะขนาดเล็ก ขณะที่ผู้อ่านกำลังอ่านหนังสือและเผาข้อความด้วยการลากหัวเผาไฟฟ้าค่อย ๆ เผาแถบข้อความออกไปทีละบรรทัด (ภาพที่ 15) กลิ่นควันและการเผาไหม้ฉุนอบอวลอยู่ภายในอาณาบริเวณห้องที่มาของกลิ่นเห็นชัดขึ้นเมื่อผู้ชมเข้ามาใกล้ร่างที่นั่งกับกองหนังสือจำนวนมาก ซึ่งศิลปินได้เลือกหนังสือจำนวน 48 เล่ม มาจากร้านหนังสือมือสองชื่อดังของนิวยอร์กชื่อ Strand โดยไม่มีหัวข้อที่แน่นอน (Hamilton, 2020) รวากับว่าศิลปินเลือกหนังสือมาจากหน้าตาของรูปเล่มมากกว่าหัวข้อ ในยามที่มีผู้อ่านก็อ่านไปโดยไม่ได้สนใจความหมาย และการเผาตัวอักษรออกไปในระหว่างการอ่านยิ่งทำให้ความหมายของตัวอักษรเกิดคำถามมากกว่าการเข้าใจเนื้อหา และทำให้ผู้ชมงานไฟฟ้สที่กระบวนกรสัมผัสและเผามากกว่าไปไฟฟ้สที่เนื้อหา

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำกับและภาพ

แอน แฮมิลตัน เชื่อว่าการรับรู้ของคนเรานั้นผ่านทางสัมผัสทั้งหมดที่เรามีหล่อหลอมกลายเป็นความทรงจำ สื่อบางประเภทเช่น ตัวหนังสือและการอ่านเป็นสื่อที่ถูกเข้ารหัสจึงมีข้อจำกัดและจุดบกพร่องมากมาย รูปแบบของการเรียนรู้ผ่านสัมผัส โดยเฉพาะที่แฮมิลตันเน้นมาก คือ ทางผิวหนัง เป็นตัวรับรู้ที่ลึกซึ้งซึ่งให้ความรู้ที่อธิบายไม่ได้แต่มีความสำคัญยิ่ง เธอกล่าวไว้ว่า You have to trust things you can't name. You feel through your body, you take in the world through your skin. นั่นคือการที่ศิลปินตั้งคำถามโดยตรงต่อกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ ไม่ว่าจะ เป็นในบริบทของแรงงาน ประวัติศาสตร์หรือในบริบทของการก่อรูปความรู้มนุษย์โดยพื้นฐาน

การเลือกใช้สถานที่ทางประวัติศาสตร์ยังคงแสดงให้เห็นสถานะการทำงานของแรงงานสตรีที่ต้องการทำงานด้วยความอดทนท่ามกลางโครงสร้างหลักที่ยังทรงอำนาจและแข็งแกร่งจวบจนปัจจุบัน การสำรวจร่างกายภายในผ่านภาษาและถ้อยคำที่ถูกกลบออกไป ร่องรอยเผาไหม้เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ศิลปินใช้ การลบความทรงจำ ความเจ็บปวดที่ยากกลบเลือนกับพื้นที่ในอดีต

สารในงานของแฮมิลตันสามารถส่งต่อไปถึงผู้ชมในเชิงการรับรู้ เชิงสังคมวัฒนธรรม และเชิงร่างกาย ในสถานะสตรีเพศศิลปินแสดงให้เห็นสภาวะการทดสอบขีดจำกัดของร่างกายด้วยความอดทน การใช้ร่างกายและเสียงของศิลปินเองในกระบวนการอ่าน เผาและลบถ้อยคำบนหน้ากระดาษที่ละบรรทัดในบริเวณโรงงานดังกล่าวแสดงกระบวนการตั้งคำถามที่ชี้ชัดไปถึงศักยภาพ บทบาทของ “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” ที่จะนำพาสารออกไปในจุดนอกเหนือทฤษฎีและองค์ความรู้ตามหลักสากลที่มักจะถูกกำหนดโดยผู้ชาย กระบวนการเขียนและลบออกสามารถขับเคลื่อนความหมายของถ้อยคำให้แสดงขึ้นเชิงในบริบทที่ไม่หยุดนิ่ง เศษเสี้ยวของคำที่ก้าวข้ามการกำกับความหมายของสาร ย่อมมีความหมายใหม่ที่เกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจด้วย และการส่งต่อสารในเชิงการสัมผัสรับรู้ลักษณะดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นว่าศิลปินไม่เชื่อเรื่องการรับรู้ผ่านตัวอักษรในหนังสือแต่อย่างใด แต่เชื่อในเชิงการรับรู้ผ่านสัมผัสต่างๆจากร่างกาย จึงใช้กระบวนการลบ หรือเผาเพื่อให้ “รู้สึก” ด้วยสัมผัสอื่น ๆ นอกเหนือจากการอ่าน และวิธีการตั้งคำถามโดยตรงต่อกระบวนการรับรู้ของมนุษย์



ภาพที่ 14

Ann Hamilton, Tropos, 1993-1994,

translucent industrial glass windows, gravel topped with concrete, horsehair, table, chair, electric burner, books, recorded voice, audiotape, audiotape player, speakers.



ภาพที่ 15

Ann Hamilton, Tropos, 1993-1994,

translucent industrial glass windows, gravel topped with concrete, horsehair, table, chair, electric burner, books, recorded voice, audiotape, audiotape player, speakers.

สรุปความสัมพันธ์บทบาทของ “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” ในการนำเสนอประเด็นทางสังคมของศิลปะร่วมสมัย กรณีศิลปินสตรี

โดยใช้วิธีการศึกษา 2 วิธีคือ หนึ่ง การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำและภาพที่โรลองด์ บาร์ตส์เสนอไว้ในบทความเรื่องโวหารของภาพ และแนวทางที่สก็อตต์ แมคคลาวด์ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำกับภาพในการ์ตูนช่อง สอง วิจารณ์บริบททางสังคมวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ส่วนบุคคลที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมตนเองในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ผลการศึกษาพบว่า

ผลงานของชีรีน เนซัดใช้ภาพถ่ายร่างกายของตนเองและของผู้หญิงอิหร่านคนอื่น ๆ เขียนบทกวีลงไปทำให้ภาพสื่อความจริงในลักษณะแบบภาพถ่ายในชีวิตประจำวัน ในขณะที่เดียวกันกับที่ทำให้การเผชิญหน้าระหว่างผู้ชมเรียกร้องความสนใจกลับไปใบหน้าผู้หญิงซึ่งถูกปกปิดมาโดยตลอด รวมถึงการใช้ถ้อยคำลักษณะของตัวอักษรภาษาฟาร์ซีซึ่งเป็นเครื่องมือนำพาความทรงจำในอดีตและเรื่องราวส่วนตัวที่มีศักยภาพชี้ชวนผู้ชมให้ตั้งคำถามกับประเด็นสังคมวัฒนธรรม แม้ไม่สามารถแปลความหมายได้ คำและภาพยังคงกลายเป็นความทรงจำร่วมของผู้หญิงคนอื่นทั่ว ๆ ไป ผ่านการขยายความและภาษาภาพในรูปแบบเฉพาะ

ผลงานของแอน แฮมิลตันใช้ร่างกายของคนอ่านที่เธอจัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเขียนและลบถ้อยคำ ซ้ำไปซ้ำมา ตั้งคำถามเกี่ยวกับกระบวนการเขียนในประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคม ผลงานชิ้นนี้โดดเด่นจนสามารถ ตั้งคำถามมายังโลกปัจจุบันที่กำลังมีการเรียกร้องให้เขียนประวัติศาสตร์ใหม่ในหลาย ๆ พื้นที่ในโลกด้วย แนวคิดที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่าง “ถ้อยคำ” และ “ภาพร่างกาย” ยังทำให้เห็นกลไกของความจริงที่ถูกซ่อนเก็บไว้ในบทบาทสตรี และกระบวนการที่เกิดใหม่จากถ้อยคำที่ถูกลบ ประเด็นซึ่งเคยเป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินถูกขยายความกลายเป็นเรื่องที่มีมนุษย์ชวนขบคิด

การอาศัยสื่อชนิดเดียวกัน คือ “ถ้อยคำและภาพร่างกาย” ผลงานทั้งสองชิ้นเป็นสองแนวทางที่แตกต่างกัน แนวทางหนึ่งพูดถึงสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเฉพาะเจาะจงและเข้มข้นในการสื่อสาร ในขณะที่อีกแนวทางหนึ่งเป็นการขยายขอบฟ้าของการใช้สื่อออกทางกว้าง กระตุ้นให้คนใช้สัมผัสพื้นฐานของร่างกายเพื่อตอบโต้กับความจำกัดของถ้อยคำ และในอีกด้านหนึ่งทำให้รู้ว่าภาษาของถ้อยคำไม่ได้มีหน้าที่ใช้อ่านเพื่อหาความหมายของงาน แต่ยังมีศักยภาพในตัวเองสามารถสื่อความเป็นภาพสัญลักษณ์ได้อีกเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะคำ ๆ นั้นจะมีรูปประโยคสมบูรณ์หรือไม่ ความสามารถของการสื่อความหมายเป็นไปในทิศทางที่ไม่หยุด

นึ่ง อาจทำให้คิดไปได้ว่าผลงานของศิลปินหญิงทั้งสองนี้ทำให้เกิดการขยายความในประเด็น คำถามที่สำคัญในการก้าวข้ามปัญหาที่เคยเผชิญในบริบทของโลกปัจจุบัน รูปของภาษาและ ถ้อยคำที่เป็นสัญลักษณ์ในเชิงความรู้ เชิงสังคมวัฒนธรรม และเชิงกระตุ้นการสัมผัส

USSTANUNSU

- Aaronson, Deborah., Diane Fortenberry, and Rebecca Morrill. (2015). *Body of art*. London, NY : Phaidon.
- Barthes, Roland. (1996) *The Rhetoric of Images*. Translated by Pracha Suveeranont. *โรล็องด์ บาร์ตส, (2539) โวหารของภาพ แปลโดย ประชา สุวีรานนท์. วารสารธรรมศาสตร์* 21.2 (พฤษภาคม- สิงหาคม): 119.
- Cox, Neil. (2014). *Cubism*. Translated by Woratep Akkabut and Anima Tasajan. Bangkok: The Great Fine Arts.
- นีล ค็อกซ์, (2557). *คิวบิสม์*. แปลโดย วรเทพ อรรถบุตร และอนิมา ทัดจันทร. กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท จำกัด
- Kaprow, Allan. (2020). *Assemblages, Environments, and Happenings*, New York: Harry N. Abrams. Retrieved from http://web.mit.edu/jscheib/Public/performance-media/kaprow_assemblages.pdf
- Hamilton, Ann. (2020). *Tropos*. Retrieved from <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/tropos.html>
- Kress, Gunther., and Leeuwen, Theo van. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
- McCloud, Scott. (2016). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Translated by Chaiyosh Isavorapant and Methawee Kittiapornphol.
- สกอตต์ แมคคลาวด์, (2559). *Understanding comics : the invisible art*. แปลโดย ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ และเมธาวี กิตติอาภรณ์พล. กรุงเทพฯ: คอร์ปอเรชั่น ไรต์ตี.
- Morrill, Rebecca., Karen Wright, and Louisa Elderton. (2019). *Great women artists*. London, NY : Phaidon.
- Pandamrong, Omsiri. *The Important of Body Parts and Traces of Female Body as an Object for Contemporary Art*. *Silpa Bhirasri Journal of fine arts*. 8, 1-2 (September): 158-180.
- ออมสิริ ปานดำรงค์, (2563) “ความสำคัญของ “ชิ้นส่วน” และ “ร่องรอย” ของร่างกายสตรี ในฐานะวัตถุสำหรับศิลปะร่วมสมัย” *วารสารศิลป์ พีระศรี* 8, 2 (พฤศจิกายน): 165-166.
- Santasombat, Yos. (2016). *Freud and Development of Psychoanalysis: From Dream to Social Theory*. Bangkok: Thammasat University.

ยศ สันตสมบัติ. (2559). **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 114-115.

Young, Allison. (2020). Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, Women of Allah series Retrieved from <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/20th-century-apah/a/neshat-rebellious>

USSTANUKUNMMAW

- ภาพที่ 1 ออมสิริ ปานดำรงค์. (2563) ลักษณะการรับรู้ “รูปและคำ” ในประวัติศาสตร์ สรูป และปรับปรุงจาก หนังสือ Understanding Comics ของ สกอตต์ แมคคลาวด์
- ภาพที่ 2 Mutual Art. (2020). LE PYROGÈNE ET LE QUOTIDIEN GIL BLAS. Retrieved from <https://www.mutualart.com/Artwork/LE-PYROGENE-ET-LE-QUOTIDIEN-GIL-BLAS/922624AF14FA181A>
- ภาพที่ 3 Met Museum. (2020). Fruit Dish and Glass. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490612>
- ภาพที่ 4 Khan Academy. (2020). Still Life with Bottle of Suze. Retrieved from <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/synthetic-cubism-part-ii>
- ภาพที่ 5 ออมสิริ ปานดำรงค์. (2563). สัญญาของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและคำ และนำมาสู่การสร้างสรรคศิลป์
- ภาพที่ 6 Guerrilla Girls. (2020). Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?. Retrieved from <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages?fbclid=IwAR00THYBQ813nhEWoNdGuRNArCy V2YARdVJFSZ1EJXJFF ujacNx-w3swcrxw>
- ภาพที่ 7 Guerrilla Girls. (2020). Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?. Retrieved from <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages?fbclid=IwAR00THYBQ813nhEWoNdGuRNArCy V2YARdVJFSZ1EJXJFF ujacNx-w3swcrxw>
- ภาพที่ 8 The broad. (2020). Your Body is a Battleground. Retrieved from <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>
- ภาพที่ 9 Artsy. (2020). I Am Its Secret. Retrieved from <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shirin-neshat-path-art-school-outcast-contemporary-art-icon>
- ภาพที่ 10 Artnet. (2020). Untitled . Retrieved from <https://news.artnet.com/exhibitions/shirin-neshat-new-film-broad-1547389>
- ภาพที่ 11 Artsy. (2020). Allegiance with Wakefulness. Retrieved from <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shirin-neshat-path-art-school-outcast-contemporary-art-icon>
- ภาพที่ 12 Artsy. (2020). Rebellious Silence. Retrieved from <https://www.artsy.net/>

article/artsy-editorial-shirin-neshat-path-art-school-outcast-contemporary-art-icon

ภาพที่ 13 Khanacademy. (2020). *Women of Allah series*. Retrieved from <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/20th-century-apah/a/neshat-rebellious>

ภาพที่ 14 Jeanson, Thibault. (2020). *Tropos*. Retrieved from <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/tropos.html>

ภาพที่ 15 Jeanson, Thibault. (2020). *Tropos*. Retrieved from <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/tropos.html>