Received: 30 October 2020
Revised: 29 September 2021
Accepted: 5 October 2021

การศึกษาบทวิเคราะห์นัย เรื่อง เพศวิถี ผ่านผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย ในผลงานของประทีป คชบัว และลำพู กันเสนาะ

AN IMPLICATION ANALYSIS OF SEXUALITY IN THAI CONTEMPORARY ART: A CASE STUDY OF THE WORK OF PRATEEP KOCHABUA AND LUMPOO KASANAU

สุพจน์ ศิริรัชนีกร[1*]
Supoj Siriratchaneekorn[1*]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเรื่อง มายาคติ (The Mythical Signifier) ที่อยู่ในภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ที่มักนำเสนอเรื่องราวและเนื้อหาเชิงอุดมคติ ขนบธรรมเนียมประเพณีนิยมเชิงอนุรักษ์ ที่มีลักษณะวิธีคิดและการนำเสนอแบบอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยวิธีคิดดังกล่าวได้พยายามเก็บกดและขับไสแนวคิดอื่นให้อยู่ในพื้นที่ชายขอบ โดยเฉพาะในเรื่องของเพศวิถี (Sexuality) ระหว่างเพศชายและเพศหญิงในสังคมไทย วาทกรรม เรื่อง สังคมแบบปิตาธิปไตยนั้น ได้แทรกตัวอยู่ในหลายพื้นที่ของสังคมไทย

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[1] Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
[*] *Corresponding author e-mail: supojsiri07@gmail.com*

บทความนี้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปิน 2 คน คือ ภาพที่ 1 โดย ประทีป คชบัว (Prateep Kochabua) ผลงานชื่อ “หลวงตามา” (เดี่ยวกราวใน) / Luang Ta Ma (Traditional Thai Music) และภาพที่ 2 โดย ลำพู กันเสนาะ (Lumpoo Kansanau) ผลงานชื่อ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” (The Presents) ซึ่งผลงานทั้งสองเป็นตัวแทนของศิลปะไทยร่วมสมัย โดยบทความนี้เข้าไปศึกษาบทวิเคราะห์นัย เรื่อง เพศวิถี ผ่านผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินทั้งสอง เพื่อถอดรหัสหรือนัยเชิงมายาคติที่ซ่อนอยู่ในตัวผลงานทางจิตรกรรม

โดยผลงานทั้งสองถูกนำมาวิเคราะห์ผ่านการถอดรหัส 2 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นแรก คือ การถอดความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย และขั้นที่สอง คือ เข้าสู่การวิเคราะห์หาความหมายในมุมมองเชิงสตรีนิยมที่ประกอบด้วยมุมมองจากเรื่อง จิตวิเคราะห์ ทวิลักษณ์ พื้นที่ การจ้องมอง และร่างกาย

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมทั้งสอง ตัวเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ปรากฏนั้นนำเสนอผลงานในลักษณะที่บอกกล่าวถึงวิถีชีวิตของคนไทย ลักษณะความเป็นอยู่ บุคลิกลักษณะที่มีความเป็นกันเอง เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีสัมมาคารวะ จิตใจที่ดีงาม และนำเสนอมายาคติที่แสดงออกถึงความเป็นกันเอง อบอุ่น มีมิตรภาพของผู้เฒ่าผู้แก่ ผ่านภาพผลงานในลักษณะเหมือนจริง

ผลงานทั้งสองผ่านการวิเคราะห์และตีความเชิงเพศวิถี กลับได้สร้างความหมายและการตีความที่แตกต่าง กล่าวคือ งานทั้งสองมีนัย เรื่อง การลดทอนคุณค่าของเพศหญิง ให้อยู่กับเรื่องของความเป็นแม่และเมีย รวมถึงหน้าที่ “ที่ผู้หญิงไทยควรปฏิบัติ” ตามแบบขนบหรือประเพณีสังคมไทย งานทั้งสองนี้ได้ทำการสร้างและการผลิตซ้ำหรือต่อยอดวาทกรรม เรื่อง อำนาจชายเป็นใหญ่ ที่ส่งต่อบทปฏิบัติของผู้หญิงไทยและสังคมไทยผ่านผลงานทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอย่างได้เห็นผล โดยผ่านการสร้างภาพมายาคติดังที่กล่าวข้างต้น

คำสำคัญ: มายาคติ; เพศวิถี; ชายเป็นใหญ่; จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

Abstract

This study aims to present the mythical signifier which is expressed through Thai contemporary art. It generally presents itself through stories, contexts, ideals, conservative traditions and cultures where the aspects of patriarchy ideology are presented. This perspective is presented through the pieces of artwork that attempt to conceal and expel other less important concepts, especially the sexuality between males and females in Thai society. The messages about patriarchy are rooted in many aspects of Thai society.

This article investigates and analyses two portraits of Thai contemporary artists. The first portrait named "Luang Ta Ma (Traditional Thai Music) was painted by Prateep Kochabua, and the second portrait named "The Presents" was painted by Lumpoo Kansanau. These two portraits are regarded as the representative of Thai contemporary art. This article aims to analyze the implications of sexuality in order to decode or justify the implications of the mythical signifier which is implicitly expressed through these two portraits.

The two portraits were analyzed through two steps of decoding. The first step was to interpret the denotative and connotative meanings expressed through the portraits. The second step was to analyze the meaning based on the feminism concepts about aspects of psychoanalysis, dualism, space, gazing, and body appearance.

The results of the study reveal that these two portraits represent Thai traditions and ways of life. They also indicate that Thai people are friendly, generous, humble, and kind. In addition, these two portraits present the mythical signifier regarding the aspects of friendliness, warmness, and the relationships among elderly people through the realistic art.

According to the results from the sexuality analysis on these two portraits, the different interpretations and meanings were observed. These two portraits present the implication that female roles are only limited to the obligations of being a mother, wife and "what a Thai female has to follow" according to Thai culture and customs. Consequently, these two portraits have repeatedly emphasized the messages about the power of Thai males over Thai females. They also reflect the aspects of Thai society through the mythical signifiers in Thai contemporary art.

Keywords: Mythical signifier; Sexuality; Patriarchy; Thai contemporary art

1. บทนำ

กระแสสังคมโลกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย แนวคิดแบบสมัยใหม่เริ่มถูกสอบทาน องค์ความรู้รวมถึงข้อมูลข่าวสารที่สามารถรับรู้ได้ทั่วโลก ผ่านเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงต่อกันด้วยระบบอินเทอร์เน็ต (Internet) ปรากฏการณ์ทางสังคมที่จะบอกกล่าวถึงอุดมการณ์ในกระแสวัฒนธรรมที่แตกต่างของมนุษย์ เริ่มมีการเคลื่อนไหวและแสดงออกผ่านการเรียกร้องต่าง ๆ อาทิ ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New social movement) ขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิพลเมืองของชาวอเมริกันผิวดำ (Civil right movement) ขบวนการประชาธิปไตย (Democratic movement) หรือกลุ่มกรรมกร กลุ่มนิเวศน์หรือสิ่งแวดล้อม ฯลฯ และที่ขาดมิได้ คือ กลุ่มขบวนการเคลื่อนไหวของสิทธิสตรีหรือสตรีนิยม ที่เป็นอีกกระแสหนึ่งที่กลับมามีความสำคัญอีกครั้ง กระแสของแนวคิดสตรีนิยมได้เข้าสู่การวิพากษ์วิจารณ์ทฤษฎีต่าง ๆ ที่เป็นกระแสหลัก โดยทฤษฎีเหล่านั้นมักจะมืดบอดในเรื่องของมิติทางด้านเพศ/เพศภาวะ (Sex/gender) และโดยตัวทฤษฎีต่าง ๆ ทางสังคมก็เป็นเพียงทฤษฎีกระแสชาย (Male stream theories) ไม่มีความเป็นกลาง โดยตัวอุดมการณ์ต่าง ๆ ก็มีความโน้มเอียงไปด้วยเรื่อง อคติทางเพศ นักสตรีนิยมถือว่าทฤษฎีนิยมทั้งหลายเท่าที่สร้างกันขึ้นมาและใช้กันมาจนวันนี้เป็นทฤษฎีที่ “มืดบอดทางเพศภาวะ” (Gender blinded) หรือไม่มีมิติมุมมองด้านเพศ/เพศภาวะ (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2555, น. 61) เหล่านี้นำไปสู่เรื่องของชนชั้น เชื้อชาติ และการรับรู้เชิงความรู้ที่ไม่เท่าเทียมกัน

การไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทุกด้านของสังคม ได้กระจายไปทุกภาคส่วนทางสังคมและวัฒนธรรม ไม่เฉพาะแต่ในบริบททางสังคม หรือการเมืองเท่านั้น อคติทางเพศยังเข้าแทรกซึมอยู่ในบริบทเชิงวัฒนธรรม อาทิ ศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม ฯลฯ โดยเฉพาะในพื้นที่ทางงานหรือบริบททางศิลปะ อคติทางเพศได้ถูกตรวจสอบอย่างละเอียดจากนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ หรือเหล่านักคิดสตรีนิยม องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะหรือแม้แต่ปรัชญาทางความงามอย่างเรื่องของสุนทรียศาสตร์ก็ถูกตรวจสอบ เจาะลึกถึงมิติทางเพศ/เพศสภาพ อย่างที่มิเคยได้รับการตรวจทานมาก่อน ผลของการตรวจทานองค์ความรู้ดังกล่าวในทางศิลปะทำให้เกิดมุมมอง แนวทางหรือความก้าวหน้าในมิติทางเพศรวมถึงแนวคิดใหม่ ๆ ทางการทำงานหรือสร้างสรรค์ศิลปะอย่างไม่เคยมีมาก่อนเช่นกัน

บทความฉบับนี้ให้ความสำคัญกับเรื่องของบทบาททางเพศที่ถูกลดทอนคุณค่าลงในเพศหญิง โดยเฉพาะในบทบาทของความเป็นแม่และเมีย โดยผ่านแว่นแบบปิตาธิปไตยในสังคมไทยที่มักจะกำหนดในเรื่องของบทบาท ข้อปฏิบัติ ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับเรื่องคุณงามความดีในระดับจริยธรรม ซึ่งเป็นบรรทัดฐานในสังคมไทย โดยข้อปฏิบัติทั้งหมดได้กลายมาเป็นวาทกรรมที่ถูกประกอบสร้างโดยผ่านมายาคติต่าง ๆ ผ่านการผลิตซ้ำวาทกรรมดังกล่าวจากสื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือ ภาพโปสเตอร์ คำรณรงค์ หรือแม้แต่ผลงานด้านจิตรกรรม สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการต่อยอดการผลิตซ้ำชุดความคิดแบบปิตาธิปไตยเช่นกัน รวมถึง

การให้ความสำคัญกับการเข้าไปสู่การถอดรหัสเชิงมายาคติที่อยู่ในงานจิตรกรรมร่วมสมัยไทย เพื่อเข้าไปหาชุดความจริงบางอย่าง โดยเฉพาะเรื่องบทบาททางเพศที่ถูกกดทับ/สิ่งที่ไม่พูดถึง/ไม่สำคัญ โดยการเบียดบังไว้ แสร้งว่าไม่จำเป็นต้องมีหรือปรากฏ แต่ความจริงกลับจำเป็นและขาดไม่ได้ หรือสิ่งที่แดริดา (Darida) เรียกว่า สิ่งที่หายไปที่ดำรงอยู่ (The present absences) หรือความเงียบที่ผลิตอยู่ (Product silences) ดังนั้น ภาพผลงานจิตรกรรมจึงถือเป็นตัวบทที่ถูกผลิตขึ้นและเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญในการถอดรหัสภาพที่มีความเป็นกลางมากที่สุด การสอบทานข้อมูลจากตัวศิลปินจึงเป็นสิ่งที่ผู้เขียนจงใจหลีกเลี่ยงเพื่อป้องกันอคติที่มีผลต่อตัวผู้เขียนและความเป็นกลางต่อการถอดรหัสภาพ

บทความนี้ได้นำเสนอบทวิเคราะห์ ภาพผลงานทางจิตรกรรมของศิลปินไทย 2 คน ในประเด็นเรื่อง มิติด้านเพศ/เพศภาวะ โดยได้นำเอาเรื่องของเครื่องมือวิจัย[2] ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ ในแนวคิดสตรีนิยมและศิลปะสตรีนิยม รวมถึงทฤษฎีต่าง ๆ ที่เหล่านักวิชาการทางสตรีนิยมหรือศิลปินสตรีนิยมได้ปูพื้นฐานความคิด มาใช้เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์รวมถึงการวิพากษ์ผลงานทางศิลปะ โดยทฤษฎีที่จะกล่าวนั้นเกิดจากการสังเคราะห์ทฤษฎีต่าง ๆ ที่เหล่านักสตรีนิยมได้ใช้ในการต่อรองหรือสร้างความชอบธรรมต่อการถูกกดขี่บางอย่างเรื่องเพศ/เพศสภาพ ที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะ

นักสตรีนิยมโดยมากก็มักนำเอาแนวคิดหรือทฤษฎีของเหล่านักคิดกระแสหลักหรือนักคิดชายมาต่อยอดและมีการปรับเปลี่ยนหรือนำเอาเฉพาะเนื้อหาที่มีประโยชน์หรือมีอิทธิพลต่อการจะนำมาใช้อธิบายและการต่อรอง ในเรื่องของการกดขี่ทางเพศ โดยกรอบแนวคิดหรือการอธิบายแบบสตรีนิยมนั้นจะอยู่ภายใต้กรอบใหญ่ของทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotic) โดยนักทฤษฎีอย่างโรล็องค์ บาร์ต (Roland Barthes)

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

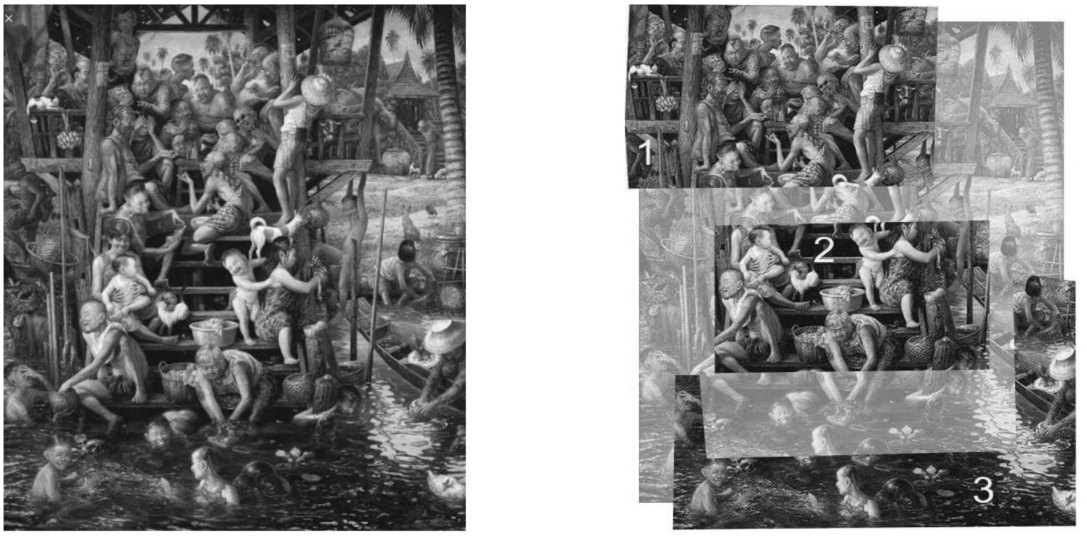
โดยบทความนี้หยิบยืมเครื่องมือที่ได้จากงานวิจัยในเรื่องของสัญวิทยา มาถอดรหัสเพื่อหามายาคติ (Myth) ที่อยู่ในตัวบทโดยตัวมายาคตินั้นได้พยายามกลบเกลื่อนความขัดแย้งของสังคม ความสงบสุข หรือเพื่อสานต่ออุดมคติหรืออคติในเรื่องราวต่าง ๆ อาทิ อคติทางเพศ การเมือง กลุ่มผลประโยชน์ ชนชั้น ฯลฯ โดยมายาคตินั้นจะคงอยู่เพื่อให้สังคมนั้น ๆ คงอยู่ได้และมันก็ถูกประกอบสร้างและผลิตขึ้นมาอย่างต่อเนื่องมากมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น. 96) ผู้เขียนนำเอาทฤษฎีของบาร์ตมาเป็นโครงใหญ่ในการถอดรหัสโดยแบ่งระดับความหมายของการถอดรหัสเป็น 2 ระดับ ระดับที่ 1 คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative meaning) และระดับที่ 2 คือ ความหมายโดยนัย (Connotative meaning) และเข้าสู่การ

[2]เครื่องมือที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของบทความนี้ได้มาจากเครื่องมือการวิจัยที่มาจากการทบทวนวรรณกรรม ส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต หัวข้อ “ศิลปะสตรีนิยมในบริบททางสังคมไทย” (The feminist art in Thai social context) ของผู้เขียนบทความ

ถอดรหัสระดับรูปสัญญะกลายเป็นมายาคติ (The mythical signifier) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555, น. 140) โดยตัวบทจะต้องผ่านการถอดความหมายโดยผ่านแนวคิดหรือทฤษฎีในมุมมองของสตรีนิยม ที่มักใช้แนวคิดเหล่านี้เป็นแว่นส่องเพื่อหาความหมายเชิงอคติทางเพศ โดยแนวคิดเหล่านี้ประกอบด้วยมุมมองหลากหลายด้าน ดังนี้ 1) มุมมองเรื่องจิตวิเคราะห์ 2) มุมมองเรื่องทวิลักษณ์ 3) มุมมองเรื่องพื้นที่ 4) มุมมองเรื่องของการจ้องมอง และ 5) มุมมองเรื่องของร่างกาย โดยตัวบททั้งหมดจะต้องผ่านการคัดกรองจากมุมมองดังกล่าวข้างต้นจนไปสู่บทสรุปสุดท้ายในขั้นของการเปลี่ยนรูปสัญญะ ไปสู่การเผยถึงเรื่องมายาคติที่ซุกซ่อนอยู่ภายในตัวบท

ตัวบทที่นำมาวิเคราะห์นั้น ผู้เขียนนำเอาผลงานทางจิตรกรรม 2 ชิ้น ที่มีชื่อว่า “หลวงตามา” (เดี่ยวกราวใน) ซึ่งเป็นผลงานของประทีป คชบัว และผลงานที่ชื่อ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ผลงานของลำพู กันเสนาะ โดยผลงานจิตรกรรมทั้งสองนี้จะถูกนำมาถอดรหัสหาความหมายเชิงมายาคติทางเพศ หรืออคติทางเพศที่ถูกซุกซ่อนอยู่ภายในตัวบท (Text) ซึ่งเป็นผลงานทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

3. การวิเคราะห์ภาพ “หลวงตามา” (เดี่ยวกราวใน) ผลงานของประทีป คชบัว



ภาพที่ 1 ผลงาน ชื่อ “หลวงตามา” (เดี่ยวกราวใน) / Luang Ta Ma (Traditional Thai Music) ศิลปิน คือ ประทีป คชบัว วาดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2002 ลักษณะผลงาน คือ Acrylic on Canva, 176 x 156 cm. (พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย, ม.ป.ป., น. 285)

3.1 การวิเคราะห์ผลงาน

ภาพของประทีป คชบัว เป็นผลงานภาพเขียนสีอะคริลิก (Acrylic) ซึ่งเป็นภาพของกลุ่มคนภายในวัดแห่งหนึ่งที่ใช้เวลาว่างจากการทำงานมาพักผ่อนตรงบริเวณศาลาที่ติดกับแม่น้ำลำคลอง โดยกิจกรรมที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้นเป็นกลุ่มคนที่มารวมกันทำกิจกรรมพักผ่อนภายในบริเวณวัด เป็นการพักผ่อนในลักษณะแบบไทยพื้นบ้าน คือ การรวมตัวกันเป็นสังคมแบบไทยมีการยิงนก ตกปลา หรือการพาลูกหลานมาอาบน้ำตรงศาลากลางน้ำ หลบร้อน ภาพรวมภายในผลงานศิลปะดังกล่าวได้สร้างความรู้สึกถึงวิถีชีวิตแบบวิถีไทย ชาวบ้านที่มีความสัมพันธ์ที่อบอุ่น น้ำใจไมตรีและมีมิตรภาพ แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านที่น่ารัก โดยผู้เขียนได้แบ่งการวิเคราะห์ชิ้นผลงานออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 โดยมีการวิเคราะห์ดังนี้

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ภาพของประทีช คชบัว (สุพจน์ ศิริรัชนีกร, ประเทศไทย, 2563)

ความหมายโดยอรรถ (Denotative)	ความหมายโดยนัย (Connotative)
ภาพช่วงที่ 1 ที่อยู่บริเวณส่วนด้านบนของภาพทั้งหมดเป็นภาพของกลุ่มคนสูงอายุ (ส่วนมาก) กำลังจับกลุ่มสรวลเสเฮฮากับเกมหรืออาจจะมีเรื่องของการพนันขันต่อ กับจุดสนใจซึ่งเป็นเกมการกัดปลา	การพักผ่อนแบบฉบับของสังคมไทยของกลุ่มผู้ชายไทยที่ผูกพันกับการแข่งขัน ความรุนแรงในเกมต่าง ๆ อาทิ การตีนก ตกปลา พนันมวย กัดปลา ตีไก่ ฯลฯ เหล่านี้เป็นหนึ่งในแบบฉบับการพักผ่อนตามแบบแผน (Stereotype) สังคมชนบทของไทย (โดยเฉพาะผู้ชาย)
ภาพช่วงที่ 2 เป็นภาพที่อยู่ตอนกลางของภาพทั้งหมด โดยภาพรวมในภาพช่วงที่ 2 นี้จะเห็นกลุ่มคนผู้หญิงวัยกลางคนและภาพคนสูงอายุกับเด็กเล็กซึ่งเป็นลูกหลานถึง 3 กลุ่มคนในช่วงกลางภาพ **ภาพช่วงที่ 3** พื้นที่ของเด็กและผู้หญิงที่อยู่ตรงส่วนล่างสุดของภาพ โดยกิจกรรมของเด็กที่กำลังพักผ่อนเล่นน้ำตามอัธยาศัย ส่วนผู้หญิงที่อยู่ในพื้นที่ดังกล่าว คือ ภาพแม่ค้าขายอาหารกับเด็กเสื้อคอกระเช้ากำลังล้างทำความสะอาดบางสิ่งบางอย่างภายในตะกร้าสาน (เข่ง) โดยผู้หญิงทั้งสองก็มิได้ว่างเว้นจากกิจกรรมของหน้าที่การงานเช่นกัน	กลุ่มของคนที่ถูกแยกออกมาจากพื้นที่หลัก คือ กลุ่มที่อยู่ด้านบนของตัวศาลาไม้ กลุ่มของภาพช่วงที่ 2 นี้จะไม่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ของการแข่งขันหรือเกมการละเล่นแบบกลุ่มผู้ชาย แต่จะเป็นพื้นที่ที่ถูกแยกออกมาเป็นกลุ่มของผู้หญิงและเด็ก โดยสิ่งที่ศิลปินได้วางนัยแห่งการพักผ่อนของหญิง (ผู้หญิง) ได้อย่างแตกต่างกับผู้ชายอย่างมีนัยสำคัญ

3.2 มุมมองของสตรีนิยมภายในภาพ

3.2.1 มุมมองเรื่อง จิตวิเคราะห์

ภายในภาพงาน “หลวงตามา” นั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของวิถี ของความเป็นสังคมไทย การพักผ่อนในเวลาว่างแบบไทยพื้นบ้าน หรือถ้ามองในแง่จิตวิเคราะห์ของลากองต์แล้ว การสร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์ของมนุษย์ คือ การมองหาความหมายความเป็นตัวตนผ่านกระจกเงาหรือขั้นกระจกเงา (Mirror stage) หรือการมองเห็นผู้อื่นก็เพื่ออุปมาหรือเปรียบเทียบ ขณะเดียวกันนั้นความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นจากการมองนั้นก็จะสะท้อนทำให้เกิดการมีตัวตนของเราขึ้นมา ศิลปินได้สร้างผลงานนี้ขึ้นก็เพื่อให้สะท้อนวิถีชาวบ้านแบบไทยพื้นบ้านขึ้นมา โดยผู้เขียนเรียกการพักผ่อนแบบไทยดังได้กล่าว มาว่า “สบาย ๆ แบบไทย” ซึ่งภาวะ “สบาย ๆ แบบไทย” จากภาพงาน “หลวงตามา” นั้นได้ถูกกำหนดในเรื่องโครงสร้างทางเพศแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งจะเป็นความตั้งใจหรือไม่จากตัวศิลปินก็มิอาจรู้ได้ ถ้ามองภาพดังกล่าวแบบผิวเผิน ภาวะแบบ “สบาย ๆ แบบไทย” ได้สะท้อนภาวะดังกล่าวของสังคมไทย คนไทยบุคลิกลักษณะแบบไทย ๆ อาทิ ขี้เล่น อบอุ่น มิตรไมตรี อารมณ์ดี ยิ้มง่าย จิตใจงดงาม ฯลฯ แต่เหล่านี้ อาจจะเป็นเพียงการวิเคราะห์แต่เพียงฝ่ายเดียวในมุมมองของเพศชาย แต่ในมุมมองสตรีนิยม ภาพผู้หญิงกับเด็กเล็กนั้น คือ ภาระของความเป็นแม่ ภาพผู้หญิงกับกะละมังเสื้อผ้านั้น คือ หน้าที่ของการดูแลเสื้อผ้าอาภรณ์ หรืออาจกล่าวได้ว่าภาระของการดูแลเด็กและเรื่องภายในครัวเรือนนั้น ตกอยู่แต่ฝ่ายหญิงเพียงฝ่ายเดียว แม้แต่ในช่วงแห่งการพักผ่อน งานเหล่านั้นก็ตกอยู่กับฝ่ายหญิงเหมือนเงาตามตัว และที่น่าสังเกตอีกอย่าง คือ เหตุใดผลงานนี้จึงไม่มีหญิงสาวหรือชายหนุ่มอยู่เลย หากแต่กลับมีแต่ผู้หญิงที่มีลูก มีอายุ หรือไม่ก็เด็ก ผู้หญิงกับภาระต่าง ๆ ที่ต้องดูแล ที่เป็นเช่นนั้นเพราะอุดมคติความเชื่อของหญิงไทยที่ดี คือ การดูแลภาระเรื่องภายในบ้าน อาทิ ดูแลลูก (เด็ก) เสื้อผ้าอาภรณ์ อาหารการกิน ดูแลบ้านช่อง หรือ ถ้าเป็นผู้หญิงสาวโสดก็ควรอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เป็นต้น ดังนั้น ภาพของหญิงสาวในพื้นที่สาธารณะที่มีผู้ชายมากมาย และอยู่ในพื้นที่วัดจึงเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะไม่ควร อีกทั้งลักษณะแบบการเกี้ยวพาราสี ก็ยังไม่มีการปรากฏอยู่ในภาพดังกล่าว เพราะลักษณะแบบเกี้ยวพาราสีนั้นจะทำลายลักษณะอุดมคติภาวะแบบ “สบาย ๆ แบบไทย” ไปเสียสิ้น

3.2.2 มุมมองเรื่องทวิลักษณ์

จากภาพ “หลวงตามา” มีการแบ่งความสำคัญออกอย่างชัดเจนทั้งเรื่องของพื้นที่ เพศ และกิจกรรม โดยพื้นที่ในส่วนที่ 1 คือ พื้นที่ของเพศชาย ทั้งเรื่องของกิจกรรมและความสำคัญของภาพโดยรวมทั้งหมด ในส่วนที่ 2 คือ พื้นที่ของผู้หญิง และเด็กกับกิจกรรมของการดูแลเด็กและหน้าที่ประจำวัน และในส่วนที่ 3 คือ พื้นที่ของเด็ก ๆ ซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญน้อยที่สุด

ความเป็นทวิลักษณ์ที่ปรากฏมิใช่เพียงเรื่องของความสำคัญของการแบ่งชายและหญิงเท่านั้น เรื่องของเวลาว่างของผู้ชายและเวลาว่างของผู้หญิงในคำนิยามของศิลปินก็ได้กำหนดไว้อย่างแตกต่าง สิ่งที่

ผู้เขียนสังเกตเห็น คือ เวลาว่างของกลุ่มผู้ชายที่ปรากฏอยู่ในส่วนที่ 1 ของภาพ คือ เวลาว่างที่เป็นเวลาที่ปราศจากเวลาของการทำงานหลัก ๆ ในชีวิตประจำวัน ในส่วนที่ 2 ของภาพ ปรากฏภาพในช่วงเวลาว่างของผู้หญิงมีความแตกต่างจากเวลาว่างของผู้ชาย คือ เวลาว่างเทียม กล่าวคือ มันเป็นเพียงกิจกรรมเดิม ๆ ที่เปลี่ยนพื้นที่และเวลา ภาระแห่งการดูแลครอบครัวยังคงติดตัวผู้หญิงไปตลอดทุกที่ทุกเวลา ซึ่งต่างจากเวลาว่างของผู้ชายที่ไม่ต้องรับผิดชอบหรือดูแลสิ่งต่าง ๆ ในช่วงเวลาดังกล่าว

3.2.3 มุมมองเรื่องของพื้นที่

เรื่องของพื้นที่ในงาน “หลวงตามา” นั้น แม้ว่าเรื่องราวเนื้อหานั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในพื้นที่วัด ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะแต่พื้นที่ในเชิงนัยของกิจกรรมระหว่างผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ นัยเชิงพื้นที่ของผู้หญิง คือ นัยที่อยู่ในกิจกรรมของพื้นที่ส่วนตัวที่กระทำอยู่ในพื้นที่สาธารณะ อาทิ การเลี้ยงเด็ก การซักเสื้อผ้าอาภรณ์ ข้าวของเครื่องใช้ ซึ่งเป็นกิจกรรมภายในครัวเรือน ส่วนพื้นที่ของผู้ชาย คือ พื้นที่ที่เป็นส่วนสาธารณะโดยแท้จริง มิได้มีเรื่องส่วนตัวเข้ามาเกี่ยวข้อง อีกทั้งกิจกรรมอย่างการตีนกตกปลา การพนันขันต่อ รวมถึงเกมพนันอย่างการกัดปลานั้น เป็นสิ่งที่ต้องห้ามหรือข้อบังคับในเรื่องเล็กน้อยเหล่านี้ คือ มายาคติที่ตัวภาพได้สร้างขึ้นระคนกับความอารมณ์ขันเล็ก ๆ ที่สามารถจะจินตนาการต่อไปได้

3.2.4 มุมมองเรื่องการจ้องมอง

ภาพผลงาน “หลวงตามา” ได้สร้างให้ตัวภาพทั้งหมดนั้น “ถูกจ้องมอง” โดยกิจกรรมที่เกิดขึ้นทั้งหมดของตัวภาพนั้น ไม่มีตัวละครหรือผู้ใดเลยที่มองกลับมา ทุกคนภายในตัวภาพกำลังง่วนกับกิจกรรมหรือภารกิจของตนเอง โดยภาพรวมทั้งหมดของภาพจึงเป็นเสมือนกับทุก ๆ คนภายในภาพถูกผู้มองจากภายนอก การถูกมองหรือแอบมองเหล่านี้สร้างความสมจริงในลักษณะที่มีความเป็นธรรมชาติ มิได้มีการเสแสร้งแกล้งทำ โดยภาพรวมทั้งหมดได้สร้างภาพมายาคติที่แสดงออกของบุคลิกลักษณะแบบไทยพื้นบ้าน มีความน่ารัก อบอุ่น วิถีชาวบ้าน ไร้ซึ่งอคติใด ๆ

3.2.5 มุมมองเรื่องร่างกาย

ภายในภาพ “หลวงตามา” เรื่องของร่างกายที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้น จะเห็นเพียงร่างกายของชาย (สูงวัย) และหญิง (ที่ทำหน้าที่เป็นแม่และเมีย รวมถึงภาระหน้าที่ต่าง ๆ) หรือแม้กระทั่งเด็ก (ที่อยู่ในวัยที่ไร้เดียงสาหรือยังไม่ประสีประสาทางเพศ) กล่าวได้ว่า พื้นที่ที่รวมของการพบปะสังสรรค์พูดคุย น่าจะเป็นที่รวมของคนทุกหมู่เหล่าทุกเพศทุกวัย และจะเป็นไปด้วยความตั้งใจหรือไม่ของศิลปิน ภาพร่างกายที่มิได้ปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาพดังกล่าวนั้น คือ ร่างกายของวัยหนุ่มและวัยสาว (วัยเจริญพันธุ์) รวมถึงอารมณ์ของหนุ่มสาวในเชิงชู้สาว (กามารมณ์) พื้นที่ของภาพ “หลวงตามา” ได้พยายามเก็บกดวาทกรรมอื่น ๆ ที่นอกเหนือการเล่าเรื่องที่แสดงออกถึงความสุข ความสบาย ความเป็นมิตรภาพ และอบอุ่นวิถีแบบไทยหรือสบาย ๆ แบบไทย ไร้การแบ่งแยก ฯลฯ ซึ่งถือได้ว่าเป็นวาทกรรมหลัก (ชุดที่ 1)

ดังนั้น ร่างกายที่จะต้องถูกห้ามและไม่สามารถปรากฏอยู่ในผลงานนี้ คือ ร่างกายของวัยหนุ่มและวัยสาวกับอารมณ์เชิงชู้สาว ซึ่งถือว่าเป็นวาทกรรมรอง (ชุดที่ 2) และที่สำคัญอีกหนึ่งอย่าง คือ พื้นที่ของภาพ “หลวงตามา” เป็นพื้นที่ของวัดซึ่งเป็นพื้นที่เฉพาะหรือพื้นที่พิเศษที่มิได้เป็นพื้นที่สาธารณะทั่ว ๆ ไปตามปกติ หรือถ้ากล่าวกันในความหมายที่ฟูโกต์ (Michel Foucault) กล่าวคือ พื้นที่แห่งความขัดแย้ง (Space of crisis) หรือที่เรียกว่า “Heterotopia” คือ พื้นที่แห่งความหลากหลายของสรรพสิ่ง ดังนั้น วัดจึงเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายและมีความขัดแย้งภายในตัวและเป็นพื้นที่ที่รวมกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย อาทิ งานศพ งานบวช งานแต่ง งานบุญ งานกฐิน เป็นต้น ที่สำคัญในพื้นที่ที่รวมถึงธรรมวินัยและกฎเกณฑ์ระเบียบมากมาย โดยเฉพาะในข้อปฏิบัติพื้นฐาน คือ ศีล 5 ที่จะต้องมีอยู่ในตัวพระสงฆ์และฆราวาสทุกคนที่เป็นคนไทยพุทธ โดยเฉพาะศีลข้อที่ 3 ที่กล่าวถึงเรื่องการเว้นจากประพฤติผิดในกามารมณ์นั้น น่าจะเป็นข้อความผิดที่ดูรุนแรงและไม่สามารถให้เกิดขึ้นในพื้นที่ของวัดเป็นอันขาด ดังนั้น ร่างกายและพฤติกรรมที่จะส่งไปถึงเรื่องการผิดศีลข้อ 3 จึงเป็นสิ่งที่ห้ามปรากฏอยู่ในภาพดังกล่าว เพราะชุดวาทกรรมรอง (ชุดที่ 2) จะไปทำลายความชอบธรรมต่อการสร้างมายาคติของวาทกรรมหลักลงนั่นเอง

3.3 มายาคติภายในงาน (The mythical signifier)

สิ่งที่ศิลปินสร้างมายาคติภายในงาน “หลวงตามา” คือ การสร้างภาพที่นำเสนอในเรื่องของความอบอุ่น อารมณ์ดี ความสัมพันธ์ของชาวบ้านหรือวิถีแบบไทยพื้นบ้าน โดยภาพที่เห็นดูมีความเป็นธรรมชาติผ่านอากัปกิริยาและกิจกรรมของผู้คนทั้งหมด รวมถึงความสัมพันธ์ของผู้คนกับวัดที่อดีตเป็นเสมือนบ้านหลังที่ 2 เป็นทั้งที่ศึกษาเล่าเรียนทั้งทางโลก ทางธรรม เป็นที่พึ่งทางจิตใจ ฯลฯ มายาคติภายในตัวภาพนั้นได้สร้างความเป็นมิตรภาพ ไร้อคติใด ๆ มีความอบอุ่น มีลักษณะเป็นมิตร ไร้ซึ่งการแบ่งแยกชนชั้น และน่ารัก น่าเอ็นดู ซึ่งแสดงถึงวิถีไทยหรือวิถีไทยชาวพุทธได้อย่างดี

ส่วนในแว่นหรือมุมมองเรื่องทางเพศ เมื่อพิจารณาจากเครื่องมือที่ผ่านมา การถอดสัญญะอย่างที่กล่าวข้างต้นนั้น ภาพ “หลวงตามา” มีนัยของการเก็บกดเรื่องทางเพศระหว่างชายหญิงชัดเจน อคติเรื่องของเพศสภาพกับหน้าที่ที่กำกับต่อเพศหญิงที่อยู่ภายใต้ภาพ แสดงให้เห็นเป็นอย่างดีว่าเวลาว่างของพวกเธอคือ เวลาของภาระที่ทำหน้าที่ของแม่และเมีย รวมถึงการถูกจัดความสำคัญของความเป็นรอง ในฐานะผู้หญิงในเรื่องของภาพเสริมของกลุ่มผู้ชายที่อยู่ในสิ่งที่ศิลปินจะนำเสนอ ภาระในพื้นที่ของเรื่องภายในครอบครัวที่สามารถพบเห็นได้จากภายในตัวภาพของเหล่าผู้หญิงที่กำลังเลี้ยงดูบุตร ซักเสื้อผ้ากองโตหรือกำลังล้างภาชนะบางอย่าง ผู้หญิงทุกคนภายในภาพไม่ว่างเว้นไปจากการทำหน้าที่ของผู้หญิง ในทางกลับกันภาพกลุ่มผู้ชายไม่ว่าจะเป็นคนมีอายุหรือเด็ก ไม่ปรากฏมีเรื่องของภาระความรับผิดชอบใด ๆ ซึ่งสังเกตเห็นได้จากในตัวภาพเช่นกัน

นัยแห่งการลดทอนคุณค่าหรืออคติทางเพศที่แฝงฝังอยู่ในภาพ “หลวงตามา” เป็นสิ่งที่ถูกถอดรหัสออกมา ไม่ว่าจะเป็นความตั้งใจหรือไม่ของตัวผู้สร้างผลงานก็ตามที แต่สิ่งที่ได้วิเคราะห์และถอดรหัสนี้ก็น่าจะสร้างมุมมองที่แตกต่างและเปิดกว้างเรื่องของเพศที่อยู่ในความเป็นจริงบนสังคมไทยผ่านภาพที่เป็นและอุดมคติที่เห็นดาษดื่นทั่ว ๆ ไปเหล่านี้ คือ วิถีของการผลิตซ้ำวาทกรรมเรื่องของอำนาจชายเป็นใหญ่ที่ซ่อนนัยอยู่มากมายทางสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพเขียน ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ที่ดูเหมือนไร้เดียงสา ไร้พิษภัยและศิลปะเหล่านี้ต่างก็ทำงานอย่างได้ผลดีมากต่อบริบทสังคมไทย

4. การวิเคราะห์ภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ผลงานของลำพู กันเสนาะ

ภาพที่ 2 ผลงาน ชื่อ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ศิลปิน คือ ลำพู กันเสนาะ วาดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2008
ลักษณะผลงาน คือ The Presents Oil on Canvas, 230 x 200 cm.
(พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย, ม.ป.ป., น. 130)

4.1 การวิเคราะห์ผลงาน

ภาพวาด “ผลงานชิ้นโบว์แดง” เป็นภาพหญิงสูงอายุหน้าตาใจดีที่อุ้มเด็กไว้ด้านหลังถึงสองคน ส่วนปากก็กัดเสื้อเด็ก เพื่อพยุงตัวเด็กผู้ชายขึ้น โดยหญิงสูงอายุดังกล่าวถูกแวดล้อมไปด้วยเด็กเล็กถึง 7 คน ประกอบด้วยเด็กผู้ชาย 5 คน และเด็กผู้หญิง 2 คน ในท่าทางที่ทุลักทุเล ภาพหญิงสูงอายุและเด็ก ๆ ทั้งหมดกินพื้นที่ถึงร้อยละ 85 ของภาพทั้งหมด มีพื้นที่เป็นภาพบ้านเรือนที่อยู่ห่างไกลออกไป และบรรยากาศของแสงและสีที่ปรากฏได้แสดงถึงพื้นที่ภายนอกในช่วงเวลายามบ่าย สามารถเห็นได้จากแสงและเงาที่ทาบทับลงมาบนผิวหน้าของหญิงสูงอายุหรือเงาที่ทอดลงบนพื้นดินลูกรัง

ในภาพรวมจะเห็นได้ว่า ศิลปินให้ความสำคัญกับหญิงสูงอายุที่เป็นจุดเด่นในภาพ และจุดสำคัญรองลงมา คือ ภาพของกลุ่มเด็กที่อยู่แวดล้อม ซึ่งศิลปินนำเสนอภาพร่างกายของมนุษย์ที่มีการตัดทอนดึงเข้าหรือยืดออกให้ผิดจากความเป็นจริงในเรื่องสัดส่วน

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ภาพของลำพู กันเสนาะ (สุพจน์ ศิริรัชนีกร, ประเทศไทย, 2563)

ความหมายโดยอรรถ (Denotative)	ความหมายโดยนัย (Connotative)
ภาพหญิงสูงอายุ ภาพหญิงสูงอายุหน้าตาใจดีเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีประสบการณ์ผ่านร้อนผ่านหนาว มีเรื่องราวชีวิตที่โชกโชนในเรื่องทางโลก และบางครั้งก็อาจเข้าใจโลกหรือเป็นที่ช่วงอายุมุ่งเข้าสู่เรื่องแห่งการศึกษาทางธรรม ส่วนในเรื่องทางโลก คือ การผ่านความเป็นแม่และภรรยา รวมถึงหน้าที่แห่งการรับผิดชอบเรื่องราวต่าง ๆ ในครอบครัว เหล่านี้เป็นสิ่งที่ได้ผ่านพ้นไปตามวัยวุฒิและคุณวุฒิในเรื่องอายุ หญิงสูงอายุในวัยดังกล่าวควรอยู่สงบในบ้านและเล่นกับหลาน ๆ ตามหลักมายาคติแบบไทย **ภาพเด็กเล็ก** ภาพเด็กเล็ก คือ ตัวแทนของมนุษย์ที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะ และเต็มไปด้วยเรื่องของอารมณ์ที่แปรปรวนไปตามสิ่งที่ฟรอยด์ เรียกว่า อิท (ID)	ภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ศิลปินวางภาพหญิงสูงอายุกับท่าทางที่ต้องรับภาระหน้าที่ในการเลี้ยงดูแลเด็ก ๆ และอยู่ในฐานะยายที่ต้องรับดูแลหลาน ๆ ถึง 7 คน กับภาระที่ดูจะเป็นเรื่องใหญ่ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสังขารตนเองและหลาน ๆ ทั้งหลาย แต่ใบหน้าของคุณยายในภาพกลับไม่แสดงอาการอ่อนล้า เหน็ดเหนื่อย แต่ระคนไปด้วยความเต็มใจ ดูมีความสุขกับกิจกรรมดังกล่าว

4.2 มุมมองของสตรีนิยมภายในภาพ

4.2.1 มุมมองเรื่องจิตวิเคราะห์

ประชา สุวีรานนท์ ได้แปลบทความเกี่ยวกับโวหารของภาพซึ่งต้นฉบับเขียนโดยโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ได้กล่าวว่า “ภาพวาด แม้ในระดับแรกจะต้องมีการ ‘แปรรูป’ ...หรือกล่าวอีกอย่าง คือ ความหมายตรงของภาพวาดมีความบริสุทธิ์น้อย ...เพราะไม่มีภาพวาดใดที่ปราศจากสไตล์” (บาร์ตส์, แปล, 2538, น. 122) อีกทั้งมีการกล่าวว่า ผู้วาดจำต้องแยกแยะความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ต้องการเน้นกับสิ่งที่ไม่ต้องการเน้น ทั้ง ๆ ที่ไม่ได้ลอกเลียนทั้งหมด มันก็ยังสื่อความหมายได้ครบถ้วน (บาร์ตส์, แปล, 2538, น. 122)

ในภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ศิลปินเน้นความสำคัญตรงภาพหญิงสูงอายุ ที่รับบทคุณยายท่าทางทุลักทุเลที่คอยดูแลหลาน ๆ ถึง 7 คน กับใบหน้าที่ดูมีความสุขกับภาระจำยอม เหล่านี้สะท้อนถึงสาระและนัยสำคัญในเรื่องของภาระหน้าที่ของผู้หญิง (ยาย) ที่ไม่ว่าจะมีอายุมากเท่าใด แต่ความรับผิดชอบในเรื่องภาระทางครอบครัว รวมถึงหน้าที่ในฐานะแม่และเมียยังคงติดตัวเพศหญิงไปตลอดชีวิต หน้าที่ดังกล่าวได้ถูกสร้างวาทกรรมว่าเป็นสิ่งที่ดีที่ต้องมีอยู่ในตัวเพศหญิงไทยเป็นเสมือนแบบฉบับตายตัว (Stereotype) ไม่เพียงเรื่องเพศสภาพที่ถูกกำหนดดังที่กล่าวข้างต้นเท่านั้น ภาพผลงานชิ้นโบว์แดงยังขยายผลสะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมไทยที่ต้องเผชิญกับภาวะสมัยใหม่ที่สังคมคนหนุ่มสาวที่ต้องทิ้งถิ่นฐาน (สังคมชนบท) เข้าไปหางานทำในเมืองและสร้างครอบครัวเดี่ยว โดยเวลาทั้งหมดต้องใช้ไปกับการหาเงินทำงาน เพื่อตอบสนองต่อค่าครองชีพของสังคมเมืองแบบทุนนิยม ผลผลิตของครอบครัว คือ ลูก ๆ ที่พ่อแม่ยุคใหม่ไม่มีเวลาเลี้ยงเพราะต้องทำมาหากิน เหล่านี้จึงส่งผลสู่การรับผิดชอบต่อความสัมพันธ์เชิงเครือญาติต่อครอบครัวฝ่ายหญิง คือ ตาและยาย โดยผู้เขียนได้วิเคราะห์ว่าภาพหญิงสูงอายุภายในภาพดังกล่าวอยู่ในฐานะยาย เพราะเหตุผลที่ว่าในปีเดียวกันนั้นศิลปินได้เขียนภาพหญิงสูงอายุเช่นเดียวกันในงานที่ชื่อว่า “ชื่นใจยาย” ที่เขียนในปี ค.ศ. 2008 รวมถึงข้อความที่ปรากฏอยู่ในหนังสือชื่อ “พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย” ที่ได้บันทึกว่า “ศิลปินใช้บุคคลในชีวิตประจำวัน อาทิ พ่อแม่ ตายาย พี่น้องและเพื่อนๆ บวกกับจินตนาการมาสร้างสรรค์และสร้างจินตนาการมาผสมกับความคิดส่วนตัวเพิ่มเติม และเหตุการณ์ทุกอย่างที่เป็นเหตุการณ์จริงเกิดขึ้นกับตัวเอง” (วิโชค มุกดามณี, 2555)

4.2.2 มุมมองเรื่องทวิลักษณ์

ลักษณะ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” แสดงออกเรื่องความเป็นคู่ตรงข้ามในหลายด้าน อาทิ ความเป็นชายและหญิงนั้นที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้น ความเป็นสังคมชนบทและเมือง ซึ่งสามารถเห็นได้จากสภาพแวดล้อมด้านหลังที่เป็นบ้านเรือนสังกะสีบ้านมุงจาก ดินลูกรัง สภาพบ้านที่ถูกปลูกขึ้นอย่างง่าย รวมถึงชุดที่สวมใส่ซึ่งเป็นเสื้อคอกระเช้าของยายหรือสภาพการแต่งเนื้อแต่งตัวของเหล่าหลาน ๆ กับเสื้อผ้าที่ไม่อิงตามกระแสนิยมและมีราคาไม่แพง หรือในทางอุปมา กิริยาท่าทางของเด็ก ๆ รวมถึงหน้าตาที่แสดงออกทางอารมณ์ของเด็ก ๆ อาทิ ร้องไห้ หรือการไม่รู้ประสีประสา ฯลฯ เหล่านี้อาจเป็นเสมือนภาพตัวแทนของความวุ่นวายของสังคมสมัยใหม่หรือผลผลิตจากหนุ่มสาวสมัยใหม่ ที่นำปัญหาอันวุ่นวายมาสู่สังคมชนบท ในทางกลับกันภาพของยายที่มือกระเตงหลานถึงสองคนแถมปากก็กัดเสื้อพยุงเด็กน้อยที่กำลังร้องไห้นั้น กลับมีใบหน้าที่

ไม่ทุกข์ร้อนหรือดูวุ่นวายไปกับเหล่าหลาน ๆ อาจกล่าวได้ว่า ภาพยาย คือ ตัวแทนของความเป็นชนบท ความสงบและร่มเย็น ซึ่งสังเกตเห็นได้จากใบหน้าของยาย หรือแม้แต่การเปรียบคู่ตรงข้ามระหว่างความสูงอายุกับความอ่อนเยาว์ ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามในเรื่องกายภาพหรืออารมณ์จิตใจที่ศิลปินจับมาอยู่ด้วยกัน จะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็แล้วแต่ แต่ภาพนี้ได้สร้างความน่ารักและเอ็นดูให้เกิดขึ้นภายในผลงาน จึงอธิบายเชิงวิเคราะห์ได้ว่า “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ได้สร้างภาวะคู่ตรงข้ามขึ้นอย่างหลากหลาย อาทิ ความเป็นชาย/หญิง ความเป็นสังคมชนบท/สังคมเมือง และความสูงอายุ/ความอ่อนเยาว์ ซึ่งมีนัยที่น่าสนใจดังที่ได้กล่าวไป

4.2.3 มุมมองเรื่องพื้นที่

ความหมายเชิงพื้นที่ในภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ศิลปินได้สร้างเรื่องพื้นที่ของภาพในเชิงความหมายอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ พื้นที่ในความหมายที่ 1 คือ พื้นที่จริงที่อยู่ภายในภาพ เป็นพื้นที่นอกสถานที่หรืออยู่ภายนอกอาคารหรือบ้าน ภาระเลี้ยงหลานที่ดูทุลักทุเลผสานกับความทะมัดทะแมงของยายได้สร้างความรู้สึกที่น่ารัก อบอุ่น ระคนไปด้วยความห่วงใย ศิลปินได้จัดวางท่าทางรวมถึงองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมดภายในภาพให้ดูตื่นเต้นเร้าใจ กับ “ภาระของผู้หญิง?” ที่ได้รับหน้าที่ที่มิใช่เพียงภาระการเลี้ยงดูหลานภายในบ้านเท่านั้น แต่เมื่ออยู่ในพื้นที่ภายนอกหน้าที่ดังกล่าว ก็มิได้หยุดหรือเบาบางลงไป ภาพและท่าทางโดยรวมทั้งหมดได้สร้างภาวะของความตื่นตาตื่นใจและเหลือเชื่อกับผู้คนที่พบเห็น โดยเฉพาะผู้คนในสังคมเมืองหรือจะยิ่งเข้าสู่ความเร้าใจหรือภาวะ (Exotics) ต่อผู้ดูชาวต่างชาติ ในขณะที่พื้นที่ในความหมายที่ 2 คือ พื้นที่ระหว่างความเป็นชายขอบที่ประกอบด้วยผู้หญิงคนแก่และเด็กนั้น เพื่อจะสร้างพื้นที่ชายขอบที่เคยถูกเก็บกด หรือความไร้ซึ่งปากเสียงและถูกผลักไสไปสู่ความเป็นอื่น (Other) ในความหมายที่ผู้หญิง (สูงอายุ) และเด็กในชนบทไม่อยู่ในปัจจัยของการกระตุ้นการซื้อขายเชิงเศรษฐกิจและอยู่ในสภาวะของภาระอีกต่างหาก เหล่านี้จึงถูกเบียดบังเข้าสู่ความเป็นอื่นในความหมายของแนวคิดแบบนักสตรีนิยมแนวมาร์กซิสม์ในระบบสังคมเมืองทุนนิยมสมัยใหม่ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 609-610)

4.2.4 มุมมองเรื่องการจ้องมองและร่างกาย

ภาวะการจ้องมองของภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ได้สร้างภาวะจ้องมองในลักษณะที่เรียกว่าเป็นการถูกจ้องมอง “ชั่วขณะ” ของเหตุการณ์หรือกล่าวได้ว่า เราอยู่ในฐานะผู้จ้องมองภาพจะไม่สามารถเห็นภาพลักษณะแบบยายกับหลาน ๆ ทั้ง 7 คน ได้บ่อยครั้งในสังคมเมืองสมัยใหม่ และจะสามารถพบเห็นได้แต่ในพื้นที่ชนบทหรือพื้นที่ชายขอบในความหมายของการนิยามของสังคมเมือง รวมถึงการที่ศิลปินได้ทำการบิดเบือนเรื่องร่างกายของยายและหลาน ๆ ให้ดูมีลักษณะคล้ายกับภาพล้อเลียน โดยการขยายส่วนศีรษะของคนภายในภาพให้ใหญ่ขึ้น รวมถึงลักษณะของการเน้นหรือการเน้นรายละเอียด (Close-up) ไปที่ใบหน้าของยาย ทำให้ภาพรวมดูมีความตื่นเต้น เร้าใจกับภาระของความเป็นเพศหญิง (แม่)

4.3 มายาคติรวมภายในงาน (The mythical signifier)

ศิลปินที่สร้างผลงานภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ได้สร้างภาพที่ให้ผู้พบเห็นรู้สึกถึงความน่ารัก อบอุ่นระหว่างความเป็นยายและหลาน โดยศิลปินพยายามนำเรื่องภาระที่หนักอึ้งของความเป็นแม่และภรรยาผ่านอากัปกิริยา ภาระที่ต้องรับช่วงต่อสู่ยายกับการเลี้ยงดูหลาน ๆ แต่สิ่งที่ศิลปินนำเสนอ คือ วิถีแบบไทย ๆ การนำเสนอภาพความรักของยายหลานในหมู่บ้านชนบทที่ระคนไปกับอารมณ์ความรู้สึกของการขบขันน่ารัก น่าเอ็นดู ต่อผู้ที่ได้พบเห็น แต่มายาคติที่อยู่ในระดับลึกลงไปนอกเหนือสิ่งที่พบเห็นเพียงผิวเผิน จากตัวภาพได้บ่งบอกนัยแห่งการกดดันทางเพศของผู้หญิงจากสังคมผู้ชายและสังคมสมัยใหม่ที่สร้างวาทกรรมในเชิงกดขี่ทั้งทางเพศ พื้นที่ โอกาส จากสังคมชายเป็นใหญ่ดังที่กล่าวมาในตอนต้น แม้ว่าจะเป็นการจงใจหรือไม่ก็ตาม แต่ศิลปินที่สร้างงานภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ก็พยายามสร้างพื้นที่ให้กับผู้หญิงและเด็ก รวมถึงให้ความสำคัญกับพื้นที่ชายขอบโดยการนำเสนอผ่านงานทางจิตรกรรมเพื่อให้ผู้คนตระหนักถึงกลุ่มผู้หญิงหรือเด็ก ๆ ที่ดูเหมือนไม่มีความสำคัญ รวมถึงการมองเห็นภาพสะท้อนของการเก็บกดของศิลปินในเรื่องการโหยหาอดีต (Nostagia) หรือการแสวงหาและต้องการหวนคืนของความคุ้นชินในอดีต เหล่านี้จึงนำเข้าสู่การผลักดันสิ่งตรงข้ามในความหมายของการเก็บกดบางสิ่งไว้และนำเสนอออกมาในผลงานทางจิตรกรรม

สิ่งสำคัญสุดท้าย ภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” ที่นำเสนอความชื่นชมหญิงสูงอายุ ความเข้มแข็งอารมณ์ที่มั่นคงกับภาระอันหนักกับการเลี้ยงดูหลาน ๆ เหล่านี้แม้ว่าจะเป็นการชูประเด็นเรื่องการให้คุณค่าที่สูงขึ้นของผู้หญิง แต่ในแง่การวิเคราะห์แบบสตรีนิยมนั้น การชื่นชมยายในฐานะผู้หญิงที่เข้มแข็ง ภูมิใจกับภาระการเป็นแม่และเมีย ฯลฯ เหล่านี้ คือ การต่อยอดวาทกรรมหรือการผลิตซ้ำวาทกรรมแบบชายเป็นใหญ่ ให้มีความชอบธรรมและเข้มแข็งขึ้น บทปฏิบัติของความเป็นแม่และเมียนั้นถูกสร้างขึ้นโดยผู้ชายและถูกกำกับหน้าที่ดังกล่าวกับความถูกผิดเชิงศีลธรรม จริยธรรม และอคติทางเพศมากำกับ

ภาพ “ผลงานชิ้นโบว์แดง” เมื่อพบเห็นครั้งแรก ผู้ชมอาจจะรู้สึกได้ถึงความน่ารักน่าเอ็นดูหรืออดชื่นชมยายกับหลาน ๆ ที่น่ารัก รู้สึกภาวะสบายแบบไทยกับทุกความรู้สึกหรือกับคำที่ว่า “สบาย ๆ คือ ไทยแท้” แต่เมื่อลงลึกไปสู่การวิเคราะห์เรื่องมายาคติที่ซ่อนอยู่ในภาพ ก็จะเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมายตามที่กล่าวข้างต้น

5. บทสรุป

กล่าวได้ว่า ผลงานทางจิตรกรรมทั้งสองเป็นเสมือนภาพตัวแทนของผลงานทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ต่อยอดแนวคิดแบบชายเป็นใหญ่ที่อยู่ในตัวผลงานทางศิลปะด้านจิตรกรรม แม้ว่าในการผลิตผลงานทางศิลปะเหล่านี้จะมีความสมบูรณ์ในเรื่องรูปแบบ แนวคิด หรือเนื้อหา กล่าวอย่างสรุป คือ ความสมบูรณ์ในด้านความเป็นศิลปะ (Artistic) แต่มุมมองบางด้านก็มักถูกละเลยหรือถูกเก็บกดไว้ภายใต้ความเป็นปกติ ความเป็นธรรมดาหรือที่บาร์ต เรียกว่า “มายาคติ” ที่เคลือบอยู่ในตัวบท เหล่านี้จะเป็นความตั้งใจหรือไม่ก็มิอาจทราบได้ แต่บทความนี้ได้เผยให้เห็นเรื่องอคติทางเพศ โดยเฉพาะเพศหญิง

กับบทบาทหน้าที่ของพวกเธอต่อสังคมไทย อย่างที่แอนเดรียน ริช (Adrienne Rich) นักสตรีนิยมสายสุดขั้วได้แสดงทัศนะว่า “ความเป็นหญิงกับระบบของชายเป็นใหญ่นั้น มีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดสถานะความเป็นรองของผู้หญิงที่เป็นอยู่” (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545, น. 96-98) โดยริช (Rich) ให้ความสนใจในเรื่องความเป็นแม่และระบบของชายเป็นใหญ่ ได้ถูกเขียนในหนังสือชื่อว่า “Of woman born: Motherhood as experience and institution” ซึ่ง วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (2545, น. 96-98) ได้นำเสนอประเด็นดังกล่าวโดยสรุปว่า “ประสบการณ์ต่าง ๆ ในความเป็นแม่หรือกามารมณ์ระหว่างชายหญิงได้ถูกนำไปปรับใช้ประโยชน์ของผู้ชาย... การทำให้ความเป็นแม่และกามารมณ์ระหว่างหญิงและชายเป็นสถาบัน ถือเป็นเรื่องสำคัญมากของระบบชายเป็นใหญ่เพราะระบบชายเป็นใหญ่ไม่สามารถอยู่รอดได้ถ้าปราศจากการยอมรับในความเป็นแม่และกามารมณ์ระหว่างหญิงและชายจากสังคม เพราะฉะนั้นเพื่อสถาบันของทั้งสองดังกล่าวอยู่ต่อไป ความเป็นแม่และกามารมณ์ระหว่างหญิงและชายจึงถูกอ้างว่าเป็นสัจธรรมเป็นธรรมชาติในตัวเอง... ในความคิดของริช ความเป็นแม่ไม่ใช่ธรรมชาติ ไม่มีสิ่งที่เรียกว่าสัญชาตญาณของความเป็นแม่ แต่ความเชื่อเรื่องนี้ได้ถูกสร้างขึ้นจากระบบชายเป็นใหญ่... เพราะฉะนั้นสิ่งที่ต้องทำ คือ การทำลายสถาบันของความเป็นแม่ แต่ไม่ใช่ล้มล้างความเป็นแม่” และจากประเด็นเหล่านี้ทำให้เห็นอำนาจแบบชายเป็นใหญ่ที่อยู่ในพื้นที่ทางวัฒนธรรม ค่านิยม จารีต ประเพณี ฯลฯ ของสังคมไทยกับบทบาทของเพศหญิงที่สามารถมองผ่านภาพสะท้อนทางผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

6. รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2557). *ศาสตร์แห่งสื่อวัฒนธรรมศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ, และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2555). *เล่าเรื่องเบื้องต้น สตรีศึกษา สตรีนิยม: เนื่องในโอกาส หกสิบห้าปี วิระดา สมสวัสดิ์ 23 กรกฎาคม 2555.* กรุงเทพมหานคร: วนิดาการพิมพ์.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). *สัญวิทยาโครงสร้างนิยามกับการศึกษารัฐศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

บาร์ตส์, โรล็องด์. (2538). โวหารของภาพ (ปรีชา สุวีรานนท์, ผู้แปล). *วารสารธรรมศาสตร์, 21*(2), 110-131. สืบค้นเมื่อ 18 ตุลาคม 2563 จาก https://lt327.files.wordpress.com/2015/02/e0b982e0b8a7e0b8abe0b8b2e0b8a3e0b882e0b8ade0b887e0b8a0e0b8b2e0b89e.pdf

พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย. (ม.ป.ป.). *Museum of contemporary art.* กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). *สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพมหานคร: คบไฟ.

วิโชค มุกดามณี. (2555). *พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.