ได้รับบทความ Received 19/08/2025
แก้ไขบทความ Revised 27/10/2025
ตอบรับบทความ Accepted 21/11/2026

07

Visual Activism ในศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงไทยและอินเดีย

Visual Activism in Contemporary Art by Thai and Indian Female Artists

อุษาวดี ศรีทอง[1]
Usawadee Srithong[2]

[1] ดร., นักวิจัย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
[2] Dr., Senior Researcher, Research Institute for Languages and Cultures of Asia Mahidol Univeristy (E-mail address: usawadee.sri@mahidol.ac.th)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์ (1) ศึกษาผลงานของศิลปินหญิงชาวไทยและอินเดียที่ใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ของการต่อต้านปิตาธิปไตยและการฟื้นคืนสิทธิสตรี (2) ศึกษาผลงานของศิลปินหญิงที่ใช้ผัสสะและประสบการณ์ส่วนบุคคลเพื่อการเรียกร้องสิทธิ และ (3) ศึกษาการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ผู้ชม และชุมชนผ่านการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) โดยใช้กรณีศึกษาจากผลงานศิลปะของศิลปินอินเดีย เช่น พัสพามาลา เอ็น ศิลปะคุปตะ และ มานาลินี มุจเคอจี ศิลปินร่วมสมัยจากประเทศไทย เช่น การ์มา ศิริโกกาญจน์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการท้าทายบทบาทของผู้หญิงในสังคมผ่านผลงานทัศนศิลป์สื่อผสม บทความนี้ชี้ให้เห็นว่า การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ไม่เพียงแต่เป็นการแสดงออกทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นการเคลื่อนไหวทางสังคมที่มีพลังในการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจและส่งเสริมสิทธิของผู้หญิงในบริบททางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนของไทยและอินเดีย

คำสำคัญ : การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ ภาพลักษณ์สตรีนิยม
ศิลปินหญิงไทยและอินเดีย ศิลปะร่วมสมัย

Abstract

This article aims to (1) examine the works of Thai and Indian female artists who use art as a platform to challenge patriarchy and reclaim women's rights. (2)explore how female artists employ sensory experiences and personal narratives to advocate for rights; and (3) investigate the creation of relationships among artists, audiences, and communities through Visual Activism. The study draws on case studies of Indian contemporary artists, such as Pushpamala N., Shilpa Gupta, and Mrinalini Mukherjee, as well as Thai contemporary artists, including Karma Sirikogar. Their works demonstrate challenges to traditional gender roles in society through contemporary art. The findings indicate that Visual Activism is not only an artistic expression but also a form of social movement with the power to transform power structures and promote women's rights within the complex cultural contexts of Thailand and India.

Keywords : Visual Activism, Feminist Visuality, Thai and Indian Female Artists, Contemporary Art

บทนำ

บทบาทของผู้หญิงในประเทศไทยและอินเดียได้ถูกเชื่อมโยงกับประเพณี ความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรม เช่น ในอินเดียโดยเฉพาะผู้หญิงในชนบทยังคงเผชิญกับปัญหาสังคมอันเป็นผลพวงจากวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ เช่น การแต่งงานก่อนวัยอันควร ระบบสินสอด และความรุนแรงในครอบครัว ขณะที่ในประเทศไทยผู้หญิงยังคงถูกจำกัดบทบาทให้อยู่ในกรอบของกุลสตรี ที่ต้องสงบเสงี่ยม เชื่อฟัง ตามค่านิยมดั้งเดิม ทำให้หลายทศวรรษที่ผ่านมา ศิลปะร่วมสมัยได้กลายเป็นพื้นที่สำคัญของการเคลื่อนไหวทางสังคม การตั้งคำถามต่อโครงสร้างอำนาจ และการฟื้นคืนเสียงของกลุ่มชายขอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของศิลปินหญิงที่ใช้ศิลปะเป็นภาษาทางการเมืองในการสื่อสารประสบการณ์ของตนภายใต้ระบบสังคมชายเป็นใหญ่ ศิลปะของศิลปินหญิงมิได้เป็นเพียงการแสดงออกเชิงสุนทรียะ แต่เป็นกระบวนการต่อรองเชิงวัฒนธรรม และการต่อต้านในระดับโครงสร้าง แนวคิดการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ได้กลายมาเป็นกรอบสำคัญในการวิเคราะห์บทบาทของภาพ สัญลักษณ์ และการมองในฐานะเครื่องมือของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเน้นว่าศิลปะไม่เพียงสะท้อนความเป็นไปของโลก แต่สามารถแทรกแซง สร้างจินตนาการ และเปลี่ยนโลกได้ (Hartle and White, 2022)

ท่ามกลางบริบทของเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ยังคงมีโครงสร้างอำนาจที่กดทับผู้หญิงในระดับศาสนา จารีต และรัฐ การศึกษาศิลปินหญิงในประเทศไทยและอินเดียจึงเปิดพื้นที่ให้เราตั้งคำถามว่า ศิลปะสามารถเป็นพื้นที่ของการต่อต้านและการสร้างอัตลักษณ์ในสังคมชายเป็นใหญ่ได้อย่างไร ทั้งสองประเทศมีลักษณะร่วมกันหลายประการ เช่น การเป็นสังคมที่มีระบบครอบครัวแบบอนุรักษนิยม มีความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรมที่ฝังแน่น และมีประวัติของการต่อสู้ทางการเมืองและการเคลื่อนไหวของผู้หญิงที่แตกต่างแต่เชื่อมโยงกัน การศึกษาศิลปินหญิงในบริบทเหล่านี้จึงเป็นโอกาสในการทำความเข้าใจการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ที่ไม่ใช่แค่ในฐานะเครื่องมือแบบตะวันตกที่นำเข้าเท่านั้น แต่ในฐานะกลยุทธ์ที่เกิดขึ้นภายในบริบทท้องถิ่น

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงไทยและอินเดีย โดยใช้กรอบแนวคิด การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) จริยธรรมแห่งการดูแล (Ethics of Care) และ อภิปัญญาทางสายตา (Social Semiotics) เพื่อสำรวจว่า (1) ศิลปินหญิงเหล่านี้ใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ของการต่อต้านและการฟื้นคืนอย่างไร (2) การแสดงบทบาทอำนาจใหม่ เช่น การใช้ร่างกายสตรีในการตั้งคำถามกับความศักดิ์สิทธิ์หรือการครอบงำของศาสนา (3) สายตาและภาพในงานศิลปะสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ผู้ชม และชุมชนได้อย่างไร บทความนี้หวังจะนำเสนอการอ่านงานศิลปะของผู้หญิง ที่ไม่เพียงพูดถึงความเปลี่ยนแปลง แต่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ผ่านพลังของการมอง การจำ และการรู้สึกผ่านศิลปะ

วัตถุประสงค์

(1) ศึกษาผลงานของศิลปินหญิงที่ใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ของการต่อต้านและการฟื้นคืนสิทธิสตรี

(2) ศึกษาผลงานของศิลปินหญิงที่ใช้ผัสสะและประสบการณ์ส่วนบุคคลเพื่อการเรียกร้องสิทธิ

(3) ศึกษาการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ผู้ชม และชุมชนผ่านการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism)

บทความวิชาการนี้มีเป้าหมายเพื่อศึกษาศิลปะร่วมสมัยของศิลปินหญิงไทยและอินเดียในฐานะพื้นที่ของการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ ประสบการณ์ส่วนบุคคล และการต่อต้านเชิงสังคม วัฒนธรรม และการเมือง ภายใต้กรอบแนวคิดหลัก ได้แก่ แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) มุมมองของสตรี (Female Gaze) จริยธรรมแห่งการดูแล (Ethics of Care) การวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ตามแนวทางอภิปัญญาทางสายตา (Social Semiotics) และ การแสดงออก (Performativity) การเก็บข้อมูลประกอบด้วยสองวิธีหลัก ได้แก่ (1) การสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง กับศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยและอินเดีย ซึ่งคัดเลือกโดยวิธีการแบบเจาะจงตามเกณฑ์ คือ (ก) เป็นศิลปินที่มีผลงานในรูปแบบทัศนศิลป์สื่อผสม (Mixed Media Art) (ข) มีประสบการณ์จัดแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยในระดับชาติหรือนานาชาติอย่างน้อย 10 ปี และ (ค) ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน (2) การวิเคราะห์ข้อมูลปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์และข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารและแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตรนิทรรศการ บทวิจารณ์ศิลปะ บทความวิชาการ งานวิจัย และงานเขียนของศิลปินและภัณฑารักษ์

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และเอกสารจะถูกวิเคราะห์โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์สื่อสายตา (Visual Analysis) โดยเน้นการอ่านองค์ประกอบของงานศิลปะในด้านรูปแบบ เช่น เทคนิควัสดุ สัญลักษณ์ รูปทรง ร่างกาย ควบคู่กับการตีความเชิงสังคมและวัฒนธรรม เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับอำนาจ บทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ศาสนาและครอบครัว หรือการต่อต้านความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ปรากฏผ่านงานศิลป์ ทั้งนี้ กระบวนการวิเคราะห์ยังใช้แนวทางของ (Kalyva, 2022) ในการใช้การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ผ่านสามกระบวนการหลัก ได้แก่ การต่อรองความหมาย (Negotiation of Meaning), การแสดงอำนาจในรูปแบบใหม่ (Performance of Power) และการสร้างชุมชนทางสายตา (Coming together)

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอในรูปแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Interpretive Narrative) โดยใช้ตัวอย่างภาพผลงานของศิลปินหญิงจำนวน 4 คน จากทั้งประเทศไทยและ

อินเดียร่วมประกอบ เพื่อแสดงให้เห็นว่างานศิลปะของพวกเธอไม่เพียงเป็นการแสดงออกทางศิลปะร่วมสมัย หากยังเป็นพื้นที่ของการต่อต้าน การเยียวยา และการประกาศความเป็นตัวตนในสังคมที่ยังเต็มไปด้วยโครงสร้างอำนาจแบบชายเป็นใหญ่

ทฤษฎี กรอบแนวคิด

บทความนี้ตั้งอยู่บนแนวคิดเรื่อง Visual Activism ซึ่งหมายถึงการใช้สื่อทางสายตาหรือการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ เช่น ศิลปะ ภาพถ่าย วิดีโอ การแสดง และสัญลักษณ์ทางศิลปะเป็นเครื่องมือในการเคลื่อนไหวทางสังคม การต่อต้าน และการสร้างพื้นที่ของอัตลักษณ์ในโลกที่เต็มไปด้วยความไม่เท่าเทียมและวิกฤตทางสังคม (Hartle and White, 2022) แนวคิดนี้มองว่าศิลปะไม่ได้ทำหน้าที่เพียงสื่อสารความงามหรือความหมายทางวัฒนธรรมเท่านั้น หากยังสามารถโต้แย้งอำนาจที่ดำรงอยู่ และสร้างพื้นที่ใหม่ให้กับกลุ่มชายขอบ ทั้งยังกระตุ้นให้เกิดความเปลี่ยนแปลงผ่านอารมณ์และจินตนาการทางการเมือง (Kalyva, 2022)

การวิเคราะห์ในบทความนี้จะพิจารณาผลงานของศิลปินหญิงจากประเทศไทยและอินเดียในฐานะการใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ของ “การมองกลับ” (counter-visuality) ที่ท้าทายสายตาของรัฐ ชายเป็นใหญ่ และระบบวาทกรรมทางสังคม โดยเฉพาะผ่านกรอบแนวคิดการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ ผสานกับแนวคิดสตรีนิยมจากมุมมองของนักวิชาการไทย ที่แบ่งแยกแนวคิดหรือมุมมองสตรีนิยม ออกเป็น 9 ลักษณะ ดังนี้

1. สตรีนิยมแนวอนุรักษ์นิยม นั้นพึงพอใจกับสภาพแบบเดิมที่มีอยู่ในสังคม โดยเชื่อว่าผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทต่างกันเพราะเกิดมาต่างกันและมีความสามารถไม่เท่าเทียมกัน
2. สตรีนิยมแนววัฒนธรรม มุ่งแก้ไขสถานะของสตรีจากวัฒนธรรมและการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ หรือ ปิตาธิปไตย (Patriarchy) มาเป็นวัฒนธรรมและการปกครองที่ให้เพศหญิงเป็นศูนย์กลาง หรือที่ มาตาธิปไตย (Matriarchy) โดยเชื่อว่าการแก้ไขวัฒนธรรมอันเป็นตัวกำหนดความคิดของสังคมนั้นจะเป็นการสร้างความเท่าเทียมที่ยั่งยืน
3. สตรีนิยมแนวสภาวะแวดล้อม มองว่าการกดขี่สัตว์ สิ่งแวดล้อม มีคู่ขนานไปกับการกดขี่ผู้หญิง
4. สตรีนิยมแนวปัจเจก มุ่งเรียกร้องให้การปฏิบัติอย่างเสมอภาคระหว่างเพศ และเชื่อว่าผู้หญิงมีเสรีภาพและทางเลือกในร่างกายและเพศ
5. สตรีนิยมแนวเสรีนิยม มองว่าบุคคลทุกคนเสมอภาคกัน ดังนั้นทุกคนต้องได้รับการปฏิบัติอย่างเสมอภาค โดยเห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงเป็นผลจากกระบวนการประกอบสร้างทางสังคม

6. สตรีนิยมแนวรากเหง้า เห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงเป็นการกดขี่พื้นฐานที่สุดของการกดขี่ทั้งหลาย นักสตรีนิยมแนวรากเหง้าจะมุ่งเรียกร้องสิทธิเพื่อปรับปรุงเงื่อนไขและวิถีชีวิตของผู้หญิง เช่นเรื่องเพศวิถี สิทธิอนามัยเจริญพันธ์ ความรุนแรงจากผู้ชาย และสถานเลี้ยงเด็ก ซึ่งก่อนหน้านี้ได้รับการ จัดวางให้เป็นประเด็นส่วนตัวเท่านั้น
7. สตรีนิยมแนวจิตวิญญาณ เน้นในเรื่องศาสนาของผู้หญิง ทฤษฎีพระผู้เป็นเจ้าที่เป็นผู้หญิงและความปรารถนาทางจิตวิญญาณของผู้หญิง โดยมองว่าแนวคิด ความศักดิ์สิทธิ์ การตีความ คำสอน และการจัดองค์กรศาสนานั้นเจือปนอคติทางเพศอย่างแยบยล
8. สตรีนิยมแนวแบ่งแยก รู้สึกว่าผู้หญิงและผู้ชายควรแยกออกจากกัน
9. สตรีนิยมแนวสังคมนิยม รู้สึกว่าการกดขี่ผู้หญิงมีผลมาจากโครงสร้างทางชนชั้น ความไม่เท่าเทียมทางเพศ เป็นผลจากระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม (วิระดา สมสวัสดิ์ . 2550)

ปัจจุบันทัศนะเกี่ยวกับแนวคิดสตรีนิยมมักถูกรวบรวมไว้ในผลงานศิลปะร่วมสมัย นิทรรศการศิลปะ และงานวิชาการทั้งในรูปแบบประชุมวิชาการและบทความในวารสารต่างๆ อาทิ Feminist Economics, The International Feminist Journal of Politics และ The European Journal of Politics and Gender (EJPG) เช่นเดียวกับ Politics & Gender วารสารที่ตีพิมพ์บทความด้านสตรีและการเมือง ภายใต้พื้นฐานทางรัฐศาสตร์จากมุมมองของความแตกต่างทางเพศ ตั้งแต่ปี 2005 เรื่อยมาจนปัจจุบัน (Sawer, 2024)

นอกจากนี้ บทความนี้ยังใช้แนวคิดเรื่องจริยธรรมแห่งการดูแล (Ethics of Care) และความเข้าใจทางอารมณ์ผ่านภาพ (Visual Empathy) เพื่อวิเคราะห์ผลงานที่ใช้ศิลปะในฐานะพื้นที่ของการเยียวยาและความเอื้ออาทร เช่น การถักทอ การใช้ศิลปะเพื่อเล่าประสบการณ์อันเจ็บปวด หรือการจัดวางที่เปิดให้ผู้ชมได้เข้าร่วม (Gere and Makhubu, 2023) ทั้งนี้ ศิลปินหญิงในบริบทเอเชียมักดำเนินงานภายใต้เงื่อนไขของการถูกกดทับในระดับโครงสร้าง ซึ่งทำให้ผลงานของพวกเธอไม่ได้เป็นเพียงการประท้วง แต่ยังเป็นกระบวนการฟื้นคืนอำนาจให้กับตนเองและความทรงจำของกลุ่มคนชายขอบ (Carville, 2022)

กรอบแนวคิดนี้จึงเชื่อมโยงมิติของ สายตา การเมือง อารมณ์ และอัตลักษณ์ เพื่อเสนอว่า การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ในศิลปะของศิลปินหญิงไทยและอินเดียเป็นการต่อสู้ที่ไม่เพียงสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ แต่ยังเป็นการเคลื่อนไหวที่ฝังอยู่ในชีวิตของพวกเธอ ทั้งนี้ กรณีของศิลปินหญิงไทยและอินเดียมีความเหมาะสมกับการใช้กรอบแนวคิดนี้อย่างยิ่ง เนื่องจากทั้งสองสังคมต่างมีบริบททางวัฒนธรรม ศาสนา และการเมืองที่ส่งผลโดยตรงต่อบทบาทและตัวตนของผู้หญิง ศิลปินหญิงจำนวนมากต้องทำงานภายใต้ข้อจำกัดของโครงสร้าง

ชายเป็นใหญ่ การถูกครอบงำทางวัฒนธรรม และความคาดหวังของสังคมที่มีต่อบทบาทของสตรี ส่งผลให้ศิลปะของพวกเธอกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการ “มองกลับ” และเรียกร้องสิทธิผ่านการเล่าเรื่องของศิลปินหญิงดังที่ปรากฏในบทความนี้

1. การต่อรองสัญลักษณ์และความหมายของศาสนาและวัฒนธรรม

ผลงานของ พัสพามาลา เอ็น (Pushpamala N) ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดียแสดงให้เห็นว่าเธอกำลังท้าทายและต่อรองความหมายทางวัฒนธรรมผ่านการใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาและวัตถุพื้นถิ่น เช่นในผลงาน “The Native Women of South India: Manners and Customs” (2000–2004) ศิลปินได้ล้อเลียนและวิพากษ์สายตาของเจ้าอาณานิคม เช่น อังกฤษที่เคยเข้ามาปกครองอินเดีย โดยการจำลองภาพถ่ายชาติพันธุ์วิทยา (Ethnographic) ที่อังกฤษเคยใช้ในการศึกษาคนพื้นเมือง โดยศิลปินนำเสนอตนเองในฐานะ “วัตถุให้มอง” ด้วยท่าทางและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงอินเดียพื้นเมืองและสวมบทบาทที่หลากหลาย เช่น แม่บ้าน ผู้หญิงในพิธีแต่งงาน และผู้หญิงในตำนานต่าง ๆ ฯลฯ พัสพามาลา เอ็น ตั้งใจบิดเบือน ด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ จนทำให้ภาพเกิดความรู้สึกประหลาด ตัวอย่างเช่น ภาพที่ศิลปินแสดงเป็นหญิงพื้นบ้านอินเดียโบราณในอากัปกิริยาที่แน่นิ่งและเพ่งมองมาเบื้องหน้า บริบทการแสดงออกทำให้กลายเป็นภาพวิพากษ์ความคาดหวัง การตั้งคำถาม ต่อบทบาทของผู้หญิงอินเดียในยุคอาณานิคม เมื่อประกอบกับเครื่องแต่งกายและวัตถุประกอบฉากที่สร้างขึ้นใหม่ ประหนึ่งการต่อรองความหมายทางวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ และบทบาทสตรีโลกที่สามในสายตาตะวันตกจากยุคอาณานิคมที่ศิลปินจงใจนำเสนอ (Pushpamala, 2000 - 2004)



ภาพที่ 1 Pushpamala N, The Ethnographic Series:
Native Women of South India - Manners & Customs, 2000-2004.
ที่มา: Pushpamala N. (2000 – 2004)

"Phantom Lady or Kismet: A Photo-Romance" ปี 1996—1998 ผลงานภาพถ่ายเชิงเล่าเรื่องจากละครวิทยุอันมีแรงบันดาลใจจากนวนิยายและภาพยนตร์แนวสืบสวนของอินเดียยุค 1950s พัสพามาลา สวมบทเป็น Phantom Lady ฮีโร่หญิงในภาพยนตร์ ศิลปินใช้ตัวละครหญิงเพื่อตั้งคำถามต่อกรอบหรือบทบาทที่จำกัดเพศหญิงในสื่อดั้งเดิมที่ผู้หญิงมักเป็นเหยื่อ ผู้ช่วย หรือคนรัก ศิลปินได้ทำการสลับบทบาทจากผู้หญิงอ่อนแอเป็นผู้หญิงมีอำนาจอย่างเสียดสีเพื่อสร้างพื้นที่เชิงอำนาจแทนการถูกควบคุม สอดคล้องกับแนวคิดของการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ที่ให้ผู้หญิงเป็นตัวแสดงอำนาจ ท่ามกลางกรอบวัฒนธรรมเดิม ทั้งยังสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสายตาจากมุมมองบุรุษ (Male Gaze) สู่สายตาหรือมุมมองสตรี (Female Gaze) ที่อิงกับแนวคิดสตรีนิยมแนววัฒนธรรม ที่มุ่งแก้ไขสถานะของสตรีจากวัฒนธรรมและการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ มาเป็นวัฒนธรรมและการปกครองที่ให้เพศหญิงเป็นศูนย์กลาง โดยเชื่อว่าการแก้ไขความไม่เท่าเทียมกันที่ตัวกฎหมายเป็นเพียงการแก้ไขในระดับผิวเผินหากแต่การแก้ไขวัฒนธรรมอันเป็นตัวกำหนดความคิดของสังคมนั้นจะเป็นการสร้างความเท่าเทียมที่ยั่งยืน (วิระดา สมสวัสดิ์, 2550)

ในส่วนของ มานาลินี มุจเคอจี (Mrinalini Mukherjee) อีกหนึ่งศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวอินเดีย แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงพลังของศิลปะในฐานะการโต้แย้งความหมายดั้งเดิมที่ฝังอยู่ในศาสนาและวัฒนธรรมอินเดีย ทั้งในแง่ของความศักดิ์สิทธิ์ เพศ และร่างกาย ผ่านการประยุกต์วัสดุพื้นถิ่นอย่างเส้นใยธรรมชาติ ด้วยเทคนิคโบราณและสัญลักษณ์ทางศาสนาสู่งานศิลปะร่วมสมัย เช่นในผลงาน Rudra, Devi และ Yakshi ผลงานถักทอเส้นใยจากธรรมชาติ เช่น ปอและป่าน จนเกิดเป็นรูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกับเทพเจ้าและเทพีในศาสนาฮินดู (Davis, 2019) การตีความของศิลปินที่แสดงออกถึงความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไม่ใช่เพื่อย้ำวาทกรรมทางศาสนาที่เพศชายกำหนดบทบาท หากแต่เป็นการต่อรองความศักดิ์สิทธิ์และเปลี่ยนพื้นที่ของความศรัทธาไปสู่พื้นที่ของการสำรวจอัตลักษณ์ ความปรารถนา และธรรมชาติจากวิถีชีวิตของผู้หญิงผ่านบริบทของหอศิลป์หรือแกลเลอรี



ภาพที่ 2 Mrinalini Mukherjee, Left to right: Basanti (She of Spring), 1984; Yakshi (Female Forest Deity), 1984; Pakshi (Bird), 1985; Rudra (Deity of Terror), 1982; and Devi (Goddess), 1982.
ที่มา: Davis. (2019)

มานาลินี ยังใช้วัสดุเช่น ใยป่าน (Hemp), ปอ (Jute) มูลวัว และ ไม้ ซึ่งเป็นวัสดุพื้นถิ่นของอินเดีย ที่มักเกี่ยวข้องกับงานหัตถกรรมพื้นบ้านและเชื่อมโยงกับศาสนาและวิถีชีวิตในชนบท ศิลปินใช้เทคนิคเช่น การถัก การผูกปม เพื่อสร้างประติมากรรมขนาดใหญ่ที่มีพลังทางอารมณ์ และแฝงความหมายเรื่องเพศอย่างชัดเจน เช่นผลงาน Pushp ปี 1993 และ Vriksh Nata ปี 1991–92 ที่มีลักษณะคล้ายเครื่องเพศหญิงและชาย เพื่อสื่อถึง เพศ การสืบพันธุ์ พลังชีวิต และการถือกำเนิด (Guha, 2008)

ในศาสนาฮินดูการแสดงออกทางเพศของเทพเจ้าหรือเทพีมักถูกครอบด้วยมุมมองชายเป็นใหญ่ (Male Gaze) แต่มาลาลินีกลับแสดงภาพเทพีหญิงในแบบที่แฝงพลัง อำนาจ ความสงบ ลึกลับ และความเป็นอิสระ ตัวอย่างเช่นผลงาน Yakshi ปี 1984 เทพีแห่งป่า ศิลปินนำเสนอผ่านรูปทรงที่แสดงพลังทางเพศหญิงอย่างสง่างาม เช่นเดียวกับผลงาน Basanti ปี 1984 มีรูปทรงคล้ายองคชาตที่แตกออกเป็นดอกไม้ แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับพลังชีวิต Pushp ปี 1993 อีกหนึ่งผลงานที่มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศหญิงที่เปิดรับสายตาของผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ไม่ใช่เพื่อยั่วยวนแต่เพื่อเรียกร้องการยอมรับ ประหนึ่งการท้าทายและต่อรองการลดทอนบทบาทเพศหญิงที่เคยอยู่ใต้สายตาเพศชาย เพื่อประกาศว่าร่างกายสตรีก็เป็นที่มาของความศักดิ์สิทธิ์ได้เช่นกัน ศิลปินยังปฏิเสธการวางประติมากรรมบนแท่น เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนเดินเข้าสู่วิหารศักดิ์สิทธิ์ และเผชิญหน้าโดยตรงกับพลังของงานศิลปะที่ท้าทายการจัดวางอำนาจในพิธีกรรมและศาสนา โดยเปลี่ยนศิลปะให้กลายเป็นพื้นที่ของการปะทะระหว่างสายตา อารมณ์ และการตีความ

ผลงานของ มานาลิน ยังแสดงให้เห็นถึงพลังของการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) ที่ชัดเจนผ่านการต่อรองความหมายของสัญลักษณ์ทางศาสนาและวัตถุพื้นถิ่นในบริบทใหม่ ศิลปะของเธอไม่เพียงแต่สร้างบทสนทนากับมรดกทางวัฒนธรรม แต่ยังวิพากษ์โครงสร้างความเชื่อและอำนาจที่กดทับผู้หญิงผ่านการนำเสนอร่างกาย พลังทางเพศ และความศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบที่ท้าทายต่อการรับรู้ดั้งเดิม มานาลินี จึงมิได้เพียงเล่าเรื่องเทพโดยใช้ศิลปะพื้นบ้าน แต่เธอสร้างภาษาทางสายตาใหม่ ที่ต่อรองกับรากฐานของความหมายดั้งเดิม ทั้งยังสะท้อนแนวคิดสตรีนิยมแนวจิตวิญญาณที่เน้นในเรื่องศาสนาและเทพเจ้าผู้หญิงกับความปรารถนาทางจิตวิญญาณ โดยมองว่าแนวคิด เรื่องความศักดิ์สิทธิ์ การตีความคำสอนและการจัดองค์กรศาสนานั้นเจือปนอคติทางเพศอย่างแยบยล (วิระดา สมสวัสดิ์, 2550)

ในส่วนของ การ์มา ศิริโกกาญจน์ ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวไทยเชื้อสายอินเดีย ซึ่งเติบโตและใช้ชีวิตในย่านพาหุรัด ทำให้ตัวของศิลปินเองเสมือนตัวแทนของพหุวัฒนธรรม ที่ท้าทายและต่อรองความหมายทางวัฒนธรรมผ่านการนำสัญลักษณ์ทางศาสนาและวัตถุพื้นถิ่นมาใช้ใหม่ โดยเลือกใช้วัตถุในพื้นที่ เช่น โคมไฟ ลูกประคำ ทับทิม รวมถึงสัญลักษณ์ในศาสนาฮินดู เพื่อแทนค่าความเชื่อ วัฒนธรรม และวิถีชีวิต ไทย จีน อินเดีย ที่ผสมผสานในย่านพาหุรัด ถ่ายทอดผ่านผลงาน“การเปลี่ยนแปลงคือสิ่งเดียวที่คงที่ไม่เปลี่ยนแปลง” (Change is the only constant) ในปี 2023 โดยศิลปินใช้รูปแบบการนำเสนอผลงานวิดีโอ อาร์ต (VDO Art) ดิจิทัล อาร์ต (Didital Art) ผสมศิลปะการจัดวาง (Installation Art) เพื่อสื่อถึงความหลากหลายจากวัฒนธรรม รวมถึงศาสนาพุทธ เต๋า ฮินดู และ ซิกซ์ ที่หล่อหลอมศิลปินซึ่งเกิดและเติบโตร่วมกับวัฒนธรรมเหล่านี้ (Sirikogar, 2025)



ภาพที่ 3 Karma Sirikogar, Change is the only constant, 2023.
ที่มา: Sirikogar. (2023)

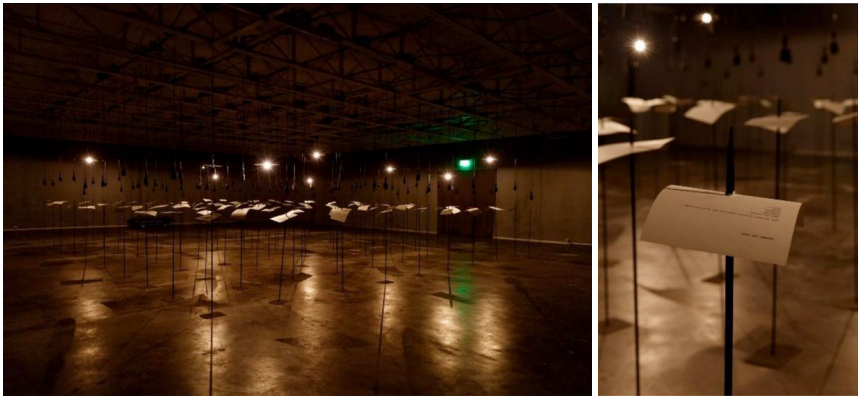
นอกจากนี้การ์มายังใช้สัญลักษณ์ธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้าที่ผสานกับรูปทรงเรขาคณิต ในผลงาน Akasha ปี 2017 คำว่า "Akasha" ในความเชื่อทางศาสนาและปรัชญาตะวันออก ถือเป็นธาตุที่ละเอียดอ่อนและเป็นพื้นฐานของทุกสิ่งในจักรวาล ในภาษาสันสกฤต "Akasha" ยังแปลว่า อากาศธาตุ หรือ ท้องฟ้า (Sirikogar, 2017) เชื่อมโยงความหมายในเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ สภาวะจิต สติปัญญา และพลังงานในจักรวาล



ภาพที่ 4 Karma Sirikogar, Akasha, 2017, Photography, Digital Painting.
ที่มา: Sirikogar. (2017)

การ์มายังใช้รูปทรงสามเหลี่ยมคว่ำที่ภายในบรรจุภาพสตรีตั้งครรภ์ที่ถูกล้อมรอบด้วยผีเสื้อในผลงาน Metamorphosis ปี 2023 ศิลปินได้แสดงให้เห็นถึงพลังของเพศหญิงสู่ความหมายใหม่ที่สะท้อนถึงประสบการณ์ของการเป็นแม่และการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและจิตใจ เพื่อถ่ายทอดการเปลี่ยนผ่าน ทั้งยังต่อรองความหมายและการสร้างความเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรม โดยผสมผสานสัญลักษณ์และองค์ประกอบทางศิลปะ การผสมผสานรูปทรงเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม ที่สื่อถึงความสมดุล ความเปลี่ยนแปลง และความเงียบสงบในเวลาเดียวกัน ซึ่งการ์มากล่าวว่าเธอได้เชื่อมโยงกับแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะของไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell) เรื่องรูปทรงที่มีนัยสำคัญที่เน้นการเรียงองค์ประกอบทางรูปแบบให้กระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชม ทำให้ผลงานมีอัตลักษณ์และเกิดความหมายใหม่ (Sirikogar, 2025) เช่นเดียวกับ Cocoon Baby ผลงานปี 2023 ที่ปรากฏภาพทารกอยู่ภายใต้รูปทรงคล้ายดักแด้อันสื่อถึงการก่อเกิดและกำเนิด ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สากลที่แทรกซึมในวัฒนธรรมต่าง ๆ การ์มาได้นำสัญลักษณ์ทางศาสนาและวัตถุพื้นถิ่นมาปรับใช้ใหม่โดยผ่านมุมมองของประสบการณ์ส่วนตัวและแนวคิดทางศิลปะร่วมสมัย ที่ท้าทายความหมายเดิมเพื่อสร้างบทสนทนาใหม่ซึ่งเชื่อมโยงกับพหุวัฒนธรรมทั้งไทย อินเดีย และจีน ที่ศิลปินได้เข้าไปมีส่วนร่วม

2. การใช้ร่างกายและประสบการณ์ของผู้หญิงเป็นพื้นที่ต่อต้าน



ภาพที่ 5 : Shilpa Gupta , For, in your tongue, I cannot fit , 2017-2018.
ที่มา : Gupta. (2017–2018)

ผลงานของศิลปะคุปตะ (Shilpa Gupta) ศิลปินหญิงชาวอินเดีย ยังสอดคล้องกับประเด็นการใช้ร่างกายและประสบการณ์ของผู้หญิงเป็นพื้นที่ต่อต้าน โดยศิลปินได้เลือกใช้ร่างกายและเสียงเพื่อทวงสิทธิ เช่นในผลงาน Untitled ปี 1995–96 ศิลปินส่งภาพวาดไปยังผู้คนต่าง ๆ โดยไม่ระบุตัวตน เพื่อตั้งคำถามต่อการเป็นเจ้าของและคุณค่าในโลกศิลปะ ที่คุปตะเปลี่ยนบทบาทของตนเองจากผู้แสดงเป็นผู้ท้าทายระบบของวงการศิลปะในอินเดีย เช่นเดียวกับ Blame ปี 2002–2004 ศิลปินสวมบทเป็นผู้ขายขวดที่บรรจุของเหลวสีเหมือนเลือดให้ผู้โดยสารรถไฟในมุมไบ เมืองทางเศรษฐกิจของประเทศอินเดียซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นเมืองท่าที่มีประวัติศาสตร์ร่วมกับประเทศปากีสถาน แต่ปัจจุบันทั้งสองประเทศเกิดความขัดแย้งทางการเมืองและศาสนาอยู่บ่อยครั้ง (Gupta, 2011) ศิลปินจึงได้ใช้ผลงานศิลปะของเธอวิพากษ์ความรุนแรงทางการเมือง เศรษฐกิจ และชาติพันธุ์ เพื่อหยิบยื่นถ้อยคำหรือการสื่อสารผ่านงานศิลปะของเธออันเป็นดั่งการเชื่อมโยงความเข้าใจและทลายกำแพงหรือพรมแดนที่เป็นฉนวนของความขัดแย้ง



ภาพที่ 6 : Shilpa Gupta , Blame, 2002 .
ที่มา : Gupta. (2002)

Your Kidney Supermarket ปี 2004 อีกหนึ่งผลงานของคุปตะที่ผู้ชมมีส่วนร่วมกับศิลปินผ่านศิลปะการจัดวางที่ศิลปินได้เปิดประเด็นการสำรวจตลาดการค้าอวัยวะมนุษย์ ในรูปแบบของซูเปอร์มาร์เก็ตออนไลน์ที่ท้าทายศีลธรรม ความเหลื่อมล้ำ และระบบทุนนิยมที่สร้างอำนาจเหนือร่างกายของมนุษย์ ผ่านผลงานศิลปะที่ถูกจำลองภาพให้เป็นเหมือนสถานที่ค้าอวัยวะ คุปตะยังให้ความสำคัญกับการประกาศสิทธิในความคิด การพูด และการเป็นเจ้าของตัวตนผ่านการสื่อสารในหลากหลายสื่อเสมอ อันเป็นการประกาศสิทธิในการมีตัวตนภายใต้แรงกดดันจากระบบชายเป็นใหญ่และการเมือง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยมแนวปัจเจก ซึ่งมุ่งเรียกร้องให้การปฏิบัติอย่างเสมอภาคระหว่างเพศ เพราะเชื่อว่าผู้หญิงมีเสรีภาพและทางเลือกในร่างกายและเพศของตน



ภาพที่ 7 : Mrinalini Mukherjee, Pushp (Flower) 1993.
ที่มา: Mukherjee. (1993)

3. ศิลปะในฐานะการเยียวยาและการสร้างชุมชน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของการ์มา ศิริโกกาญจน์ ซึ่งใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินในฐานะแม่ เป็นจุดเริ่มต้นการสื่อสารทางศิลปะในฐานะการเยียวยา การสร้างชุมชนร่วมจากความรู้สึกที่ผู้หญิงเคยถูกกดทับด้วยการเปิดพื้นที่ใหม่ให้ผู้ชม ศิลปินได้นำเสนอประสบการณ์การเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นแม่ จากการสำรวจ “ครรภ์” ในฐานะสัญลักษณ์สู่รูปแบบศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) และเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะของเธอไม่เพียงแต่ถ่ายทอดประสบการณ์ แต่ยังใช้สายตาของผู้หญิง (Female Gaze) เพื่อสร้างพื้นที่ของการมองกลับที่ท้าทายอำนาจวาทกรรมแบบเดิม ร่างกายและประสบการณ์ของศิลปินอยู่ในฐานะผู้หญิงซึ่งเป็นศูนย์กลางของการสร้างความหมาย และเป็นแหล่งของความรู้และการเรียกร้องสิทธิ รวมถึงการวิพากษ์โครงสร้างและสวัสดิการรัฐที่ผู้หญิงหลังคลอดควรได้รับและชดเชยเหมือนดั่งประเทศที่พัฒนาแล้ว

การ์มายังใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ของการเยียวยาทั้งต่อตัวศิลปินเองและต่อผู้ชม โดยศิลปินต้องการให้ศิลปะของตนเป็นพื้นที่ที่ผู้ชมสามารถรู้สึก เชื่อมโยง และไตร่ตรองประสบการณ์ที่อาจไม่มีคำพูดใดอธิบายได้ การสร้างพื้นที่ร่วมทางอารมณ์ให้กับผู้ชม แนวคิดนี้สอดคล้องกับกรอบจริยธรรมแห่งการดูแล (Ethics of Care) และความเห็นอกเห็นใจผ่านภาพที่เน้นให้ศิลปะเป็นพื้นที่แห่งความเอื้ออาทร ความเข้าใจ และการดูแลซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะในบริบทที่ผู้หญิงมักต้องเผชิญ เช่น ภาวะซึมเศร้าหลังคลอด ความเหนื่อยล้า ความหวัง และการเปลี่ยนผ่าน (Sirikogar, 2023)

ในส่วนของผลงาน พัสพามาลา เอ็น (Pushpamala N) แม้จะดูเป็นการแสดงหรือล้อเลียน แต่แท้จริงแล้วเป็นการคืนชีวิตให้กับประสบการณ์ที่ผู้หญิงเคยถูกกดทับ ศิลปินมักใช้ร่างกายของตัวเองตีความใหม่ในการรับบทบาทที่หลากหลาย เช่น ผู้หญิงในเทพนิยาย หรือแม้แต่ผู้หญิงในโฆษณาสินค้าที่ดูตลก เสียดสี แต่สิ่งเหล่านี้สะท้อนประสบการณ์เปราะบางของสตรีในวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ซึ่งในบริบทการเคลื่อนไหวเชิงภาพของสตรีนิยม การใช้ร่างกายศิลปินเพื่อแสดงความเปราะบางไม่ใช่เพื่อให้ผู้ชมเห็นใจ หากเพื่อให้เข้าใจ

ในการสร้างพื้นที่ความทรงจำร่วมในหลายผลงาน พัสพามาลา เอ็น (Pushpamala N) ยังดึงวัตถุพื้นถิ่นและความเชื่อทางศาสนามาจัดวางใหม่ เช่น เทวรูป เสื้อผ้าพื้นเมือง พิธีกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีพลังมากในชุมชน เพราะเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ชุมชน ศิลปินนำเสนอสิ่งเหล่านี้ในการวิพากษ์ที่กำลังเชื้อเชิญผู้ชมให้ มาร่วมวิเคราะห์ถึงความคิด ความเชื่อ และบริบทเดิมที่เคยยึดถือ

เช่นเดียวกับผลงานของ ศิลปะ คุปตะ (Shilpa Gupta) ที่สะท้อนแนวคิดจริยธรรมแห่งการดูแล ความเห็นอกเห็นใจ และ การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ ที่เน้นการรับรู้ร่วมของอารมณ์

ความเจ็บปวด และความทรงจำที่มักถูกทำให้เงียบหรือมองข้ามในระดับโครงสร้างสังคม การถักทอความทรงจำของผู้ถูกกระทำจึงปรากฏผ่านผลงาน “For, in your tongue, I cannot fit” ปี 2017–2018 โดยศิลปินได้ใช้ไมโครโฟน 100 ตัว แขวนอยู่เหนือแท่งเหล็กแหลมที่แทงทะลุกระดาษที่เขียนบทกวีของนักเขียน 100 คน ซึ่งถูกจองจำจากการแสดงความเห็นต่างทางการเมือง (Dallas, 2022) พร้อมทั้งเปิดเสียงบทกวีที่เคยเงียบงันให้กึกก้องอีกครั้งผ่านบริบทหอศิลป์หรือแกลเลอรีที่เปรียบเสมือนพื้นที่ปลอดภัยในการแสดงทัศนคติทางการเมือง ดุปตะยังทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้แก่เสียงของนักโทษการเมืองเหล่านี้ เพื่อคืนศักดิ์ศรีและความทรงจำ โดยภายในนิทรรศการยังมีการเปิดเสียงอ่านบทกวีที่ซ้อนเสียงเดี่ยวกับเสียงหมู่เพื่อสะท้อนความเปราะบางของปัจเจก และพลังของการรวมกลุ่ม เสียงจึงเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมผ่านประสบการณ์ของผู้ถูกกดขี่



ภาพที่ 8 : Shilpa Gupta, Someone Else – A library of 100 books written anonymously or under pseudonyms S.S etched books, 2011 , 192×8.5×72 in | 488×22×190 cm.
ที่มา : Gupta. (2011)

ดุปตะยังใช้งานศิลปะในการสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้ศิลปินและผู้ชมร่วมตั้งคำถามต่ออารมณ์ ความทรงจำ และ อัตลักษณ์ที่ถูกปกปิด เช่นในผลงาน “Someone Else” ปี 2011 ประกอบด้วยปกหนังสือที่ทำจากสแตนเลสจำนวน 100 เล่ม จากนักเขียนในประเทศต่างๆ ที่ใช้นามแฝงหรือปกปิดตัวตนเพื่อหลีกเลี่ยงการกดขี่เรื่องการเมือง ศาสนา การย้ายถิ่นฐาน และเพศสภาพ โดยเฉพาะในประเทศอินเดียที่เพศที่สามเป็นเรื่องที่สังคมยังไม่ยอมรับ (Gupta, 2011) ศิลปินจึงใช้การเยียวยาและการดูแลด้วยการสร้างอนุสรณ์สถานทางสายตา ให้กับนักเขียนที่ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนในพื้นที่สาธารณะ ประหนึ่งใช้ผลงานนี้เพื่อเปิดเผยระบบอำนาจที่บีบบังคับให้ความเปราะบางต้องถูกซ่อนเร้น ศิลปินจงใจจัดวางผลงานในห้องสมุดสาธารณะเพื่อสร้างการรับรู้ร่วมกันในสิทธิของเพศที่สาม และผู้ที่ต้องปิดบังซ่อนเร้นตัวตนประหนึ่งการ

เชิดชูและเยียวยานักเขียนเหล่านี้

ผลงานของ ศิลปะ คุปตะ (Shilpa Gupta) จึงเป็นดั่งการสร้างพื้นที่ทางจริยธรรมที่เปิดให้เกิดการฟัง ความเข้าใจ และการเยียวยา โดยเฉพาะกับผู้ที่เคยถูกลบ หรือถูกทำให้เงียบเสียงในประวัติศาสตร์หรือสังคม ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือของการดูแลและการฟื้นคืน โดยไม่ได้มองว่าผู้ชมเป็นเพียงผู้สังเกต แต่คือผู้มีส่วนร่วมในการรับรู้ความเจ็บปวด และอาจเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงในอนาคต

อภิปรายผล

บทความวิชาการนี้นำเสนอการวิเคราะห์เกี่ยวกับการท้าทายและต่อรองความหมายทางวัฒนธรรม ผ่านการนำสัญลักษณ์ทาง ร่างกาย ศาสนา และวัตถุพื้นถิ่นมาใช้ในบริบทของการเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) และ แนวคิดสตรีนิยม จากกรณีศึกษาศิลปินหญิงร่วมสมัยไทยและอินเดีย ได้แก่ พัสพามาลา เอ็น (Pushpamala N), มานาลินี มุจเคอจี (Mrinalini Mukherjee), ศิลปะ คุปตะ (Shilpa Gupta) และ การ์มา ศิริโกกาญจน์ (Karma Sirikogar) ศิลปินเหล่านี้นำเสนอถึงการตีแผ่ความศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา การเมือง และวัฒนธรรม ที่มีบุรุษเพศกำหนดบทบาท ในบริบทที่ตั้งคำถามต่อโครงสร้างอำนาจปิตาธิปไตย อาณานิคม ระบบความเชื่อ และศาสนา เพื่อรื้อถอนความหมายเก่าและสร้างการรับรู้ใหม่ที่ท้าทายสายตาเดิมหรือมุมมองของบุรุษ (Male Gaze) สู่มุมมองหรือสายตาของผู้หญิง (Female Gaze) ดังเช่นผลงานของ มานาลินี สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างพื้นที่ร่วมอย่างลึกซึ้งในเชิงสุนทรียะ การเมือง และอัตลักษณ์ โดยเฉพาะในบริบทของการมองกลับและการประกาศตัวตน ผลงานของศิลปินคือการเคลื่อนไหวทางสายตา (Visual Activism) ที่ท้าทายระเบียบทางสังคมและวาทกรรมชายเป็นใหญ่ด้วยภาษาศิลปะเฉพาะตัวอย่างทรงพลัง เช่น การใช้รูปทรงของเครื่องเพศสตรี ในผลงาน Pushp รวมถึงรูปทรงของเทพเจ้าผู้หญิง ในผลงาน Yakshi เพื่อมองกลับสายตาของรัฐ ศาสนา และสังคมชายเป็นใหญ่ ที่มักควบคุมการแสดงออกของร่างกายผู้หญิง

การเสนอร่างกายผู้หญิงเชิงจินตนาการเป็นดั่งการประกาศอำนาจของผู้หญิงในการควบคุมความหมายของร่างกายตนเอง สอดคล้องกับแนวคิดการเคลื่อนไหวเชิงภาพของสตรีนิยม แทนที่จะถูกมองเธอกลับเป็นผู้กำหนดวิธีที่จะถูกมอง ดั่งผลงานศิลปะของ มานาลินี ที่ไม่เพียงนำเสนอเนื้อหาของเพศหญิงและเทพเจ้าตามหลักศาสนา แต่ยังประกาศตัวตนผ่านวัสดุและภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นมรดกของงานฝีมือพื้นบ้านและแรงงานของผู้หญิงอินเดีย อันเป็นดั่งการสร้างพื้นที่ร่วมระหว่างศิลปะกับชุมชน โดยยกระดับสิ่งที่เคยถูกมองว่าเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านให้กลายเป็นศิลปะร่วมสมัยที่เต็มไปด้วยอัตลักษณ์

ส่วน การ์มา ศิริโกกาญจน์ ได้นำเสนอประสบการณ์ของการเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นแม่

ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางร่างกาย อารมณ์ และอัตลักษณ์ที่มักถูกทำให้เงียบหรือมองข้ามในพื้นที่สาธารณะและทางวัฒนธรรม การหยิบยกประสบการณ์นี้ขึ้นมาอย่างตรงไปตรงมา คือการ “มองกลับ” ต่อวาทกรรมหลักที่ทำให้ความเป็นแม่กลายเป็นเรื่องส่วนตัว โดยศิลปินได้เปิดเผยทั้งด้านเปราะบาง รุนแรง และซับซ้อนของการเป็นแม่ เช่น ภาวะซึมเศร้าหลังคลอดที่ต้องเผชิญ รวมถึงระบบสวัสดิการหลังคลอด สิ่งนี้เป็นการสร้างสายตาใหม่ (Female Gaze) ที่ไม่ใช่เพื่อให้ถูกมอง แต่เป็นการมองกลับเพื่อทวงคืนสิทธิในการเล่าเรื่องของศิลปินที่สอดคล้อง กับแนวสตรีนิยมแนวรากเหง้า ที่มุ่งเรียกร้องสิทธิเพื่อปรับปรุงเงื่อนไขและวิถีชีวิตของผู้หญิง เช่นเรื่องเพศวิถี สิทธิอนามัยเจริญพันธ์ ความรุนแรงจากผู้ชาย และสถานเลี้ยงเด็ก ซึ่งก่อนหน้านี้ได้รับการจัดวางให้เป็นประเด็นส่วนตัวเท่านั้น



ภาพที่ 9: Karma Sirikogar, Metamorphosis , Digital Illustration and Photography on Paper, 2023.
ที่มา: Sirikogar. (2023)

การ์มาได้นำ ร่างกาย โดยเฉพาะ “ครรภ์” มาใช้เป็นสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ซึ่งแสดงถึงกระบวนการภายในของผู้หญิงที่เป็นทั้งการสร้างชีวิตและการเปลี่ยนผ่านตัวตน การใช้ร่างกายหญิงเป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลง ไม่ใช่เพื่อแสดงให้ดูในเชิงเพศหรือสัญลักษณ์ทางเพศตามสายตาชาย (Male Gaze) แต่เพื่อสื่อสารความซับซ้อนและพลังของผู้หญิง อันเป็นดั่งการประกาศตัวตนผ่านร่างกายสตรีที่ไม่ใช่พื้นที่ว่างเปล่าที่สังคมจะกำหนดความหมายได้ตามใจ

ผลงานของการ์มายังเป็นตัวอย่างสำคัญของการเคลื่อนไหวเชิงภาพของสตรีนิยม (Feminist Visual Activism) ที่ใช้ศิลปะเป็นพื้นที่ร่วม สำหรับการมองกลับระบบอำนาจ การ

ประกาศตัวตนผ่านร่างกาย และการใช้เสียงจากประสบการณ์ส่วนตัวในฐานะเครื่องมือในการทวงสิทธิและฟื้นคืนอำนาจในระดับบุคคลและสังคม เช่นเดียวกับ ศิลปะ คุปตะ และ พัสพามาลา เอ็น ที่แสดงให้เห็นว่าผลงานศิลปะที่มีความลึกซึ้ง และความเชื่อมโยงทางอารมณ์ ประสบการณ์ส่วนตัว ศาสนา และพหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้กลายเป็นกระบอกเสียงแก่ผู้หญิง เพศที่สาม และคนชายขอบที่เคยถูกกดทับ ศิลปะจึงเป็นเครื่องมือของการเยียวยาและการดูแลที่ไม่เพียงแต่เป็นการต่อต้านทางวัฒนธรรม การเมือง ปิตาธิปไตย แต่ยังเป็นการเยียวยาความทรงจำ ความเปราะบาง และความเจ็บปวด ให้ได้เปล่งเสียงอีกครั้งในพื้นที่กึ่งสาธารณะ เช่น หอศิลป์ หรือแกลเลอรี ซึ่งกลายเป็นพื้นที่ปลอดภัยในการแสดงออกซึ่งความโต้แย้งเรื่องราวทางการเมือง สิทธิสตรี รวมถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมนับแต่อดีต ปัจจุบัน เพื่อหาทางออกให้กับอนาคต ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนไหวผ่านสื่อภาพ (Visual Activism) เป็นการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินหญิงชาวไทยและอินเดียในบริบทของสังคมตะวันออกหรือเอเชีย ซึ่งได้ผสานสุนทรียะ ศาสนา และพหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ผ่านมิติของศิลปะร่วมสมัยที่ทำหน้าที่เชิงวิพากษ์ปัญหาสังคมได้อย่างแยบยล

เอกสารอ้างอิง

วิระดา สมสวัสดิ์. (2550) *ทีทรรศน์สตรีนิยม.* มูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์.

Davis, B. (2019). At the Met Breuer, awe-inspiring sculptures of deities show how an Indian artist forged her own personal language for fabric art. *Artnet News.* https://news.artnet.com/art-world/mrinalini-mukherjee-met-breuer-1575232

Carville, J. (2022). Visual practices and power in the context of post-conflict Northern Ireland. In S. Hartle & D. White (Eds.), *Visual activism in the 21st century: Art, protest and resistance in an uncertain world.* Bloomsbury Visual Arts.

Gere, D., & Makhubu, N. (2023). Community care and advocacy. In L. Shipley & M.-Y. Moriuchi (Eds.), *The Routledge companion to art and activism in the twenty-first century*. Routledge.

Guha, T. (2008). *Mrinalini Mukherjee: Labyrinths of the mind.* Third Text.

Gupta, S. (2011). *Someone else — A library of 100 books written anonymously or under pseudonyms (S.S. etched books, 192×8.5×72 in | 488×22×190 cm).* https://shilpagupta.com/someone-else-100-metal-books/

Gupta, S. (2017—2018). *For, in your tongue, I cannot fit [Sound installation].* https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/615-shilpa-gupta-for-in-your-tongue-i-cannot-dallas-contemporary/

Gupta, S. (2002). *Blame [Interactive and installation Art].* https://www.gallerychemould.com/artworks/2416-shilpa-gupta-blame-2002/

Gupta, S. (2011). *Someone Else — A library of 100 books written anonymously or under pseudonyms [Installation Art].* https://www.shilpagupta.com/someone-else-100-metal-books/

Hartle, S., & White, D. (2022). *Introduction: Visual activism in the 21st century. In S. Hartle & D. White (Eds.), Visual activism in the 21st century: Art, protest and resistance in an uncertain world.* Bloomsbury Visual Arts.

Kalyva, E. (2022). Making sense and claiming a presence: The social semiotics of visual activism. In S. Hartle & D. White (Eds.), *Visual activism in the 21st century: Art, protest and resistance in an uncertain world.* Bloomsbury Visual Arts.

Mukherjee, M. (1982—1985). Basanti (She of Spring), 1984; Yakshi (Female Forest Deity), 1984; Pakshi (Bird), 1985; Rudra (Deity of Terror), 1982; and Devi (Goddess), 1982 [Series of fiber sculptures]. In B. Davis, At the Met Breuer, awe-inspiring sculptures of deities show how an Indian artist forged her own personal language for fabric art. *Artnet News.* https://news.artnet.com/art-world/mrinalini-mukherjee-met-breuer-1575232

Mukherjee,M.(1993). *Pushp [Fibre Sculpture].* https://news.artnet.com/art-world/mrinalini-mukherjee-met-breuer-1575232

Pushpamala, N. (2003-2004). Pushpamala N. *Saatchi Gallery.* https://www.saatchigallery.com/artist/pushpamala_n

Pushpamala N. (2000—2004). The ethnographic series: Native women of South India — Manners & customs [Photographic performance series]. *Saatchi Gallery.* https://www.saatchigallery.com/artist/pushpamala_n

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

Sirikogar, K. (2017). *Akasha [Photography, Digital painting].* https://www.karmasirikogar.com/

Sirikogar, K. (2023). *Exploring the transformative experience of matrescence: A reflection on motherhood through interdisciplinary art.* Silpakorn University.

Sirikogar, K. (2025, June 26). Interview by [Usawadee Srithong]. Silpakorn University.

Sirikogar, K. (2023). *Change is the only constant [Digital projection installation].* https://www.karmasirikogar.com/digital-projections?pgid=lk99bevb-429d2b92-23c1-469b-acb1-a6d6c8332b4b

Sirikogar, K. (2017). *Akasha [Photography, Digital painting].* https://www.karmasirikogar.com/

Sirikogar, K. (2023). *Metamorphosis [Digital illustration and photography on paper].* from https://www.karmasirikogar.com/