จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน

นางสาวศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CONTEMPORARY PAINTINGS OF CHINESE DOLL IMAGES: MEMORIES OF THE STATUS AND THE ROLE OF WOMEN IN THE CHINO-THAI CULTURE

Miss Sirikoy Chutataweesawas

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน
โดย	นางสาวศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์ : จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน (CONTEMPORARY PAINTINGS OF CHINESE DOLL IMAGES: MEMORIES OF THE STATUS AND THE ROLE OF WOMEN IN THE CHINO-THAI CULTURE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์, 263 หน้า.

ระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ในลัทธิขงจื้อ เป็นจารีตที่กำหนดบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมจีนโดยให้ “เชื่อฟัง” และ “ทำตาม” ยกย่องและเชิดชูเพศชาย นำมาสู่การวิจัยสร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีนแต้จิ๋วในสังคมไทย 3 ช่วงอายุ เพื่อกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ 2) วิเคราะห์แนวคิด และภาษาทางทัศนศิลป์ศิลปะกลุ่มสตรีนิยม และผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องด้วยทฤษฎีสัญวิทยา เพื่อเป็นแนวทางการสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ที่สะท้อนบทบาทและสถานภาพสตรีจีนในไทย และ 3) เพื่อสร้างองค์ความรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์เป็นฐานต่อศิลปะสตรีนิยมในประเทศไทย

ผู้วิจัยสำรวจชุมชนชาวจีนและเก็บข้อมูลกลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋วใน 3 ช่วงอายุ ประกอบด้วย สตรีจีนโพ้นทะเล อายุ 70 ปี ขึ้นไป 4 คน สตรีไทยเชื้อสายจีน อายุ 70 – 50 ปี 12 คน และ สตรีลูกหลานชาวจีนอายุต่ำกว่า 50 ปี 7 คน รวม 23 คน เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมสตรีจีนใช้กำหนดแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ พบว่าจารีตขงจื้อให้คุณค่าแก่สตรีที่ยอมเป็นเบี้ยล่าง ถูกกดทับ เชื่อฟัง เป็นผู้ตาม ไร้อารมณ์ และอยู่ในบ้าน การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมศิลปะกลุ่มสตรีนิยมด้วยทฤษฎีสัญวิทยา พบว่า ตุ๊กตาจีน ลวดลายคราม 1) มังกร 2) เล่าเรื่อง 3) พรรณพฤกษา ข้าวของเครื่องใช้ในการทำงานบ้าน และการประกอบพิธีกรรม ผสานการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro) สามารถเป็นภาษาทางทัศนศิลป์ โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย แรงบันดาลใจ แนวคิดในการสร้างสรรค์ การค้นหาภาษาทางทัศนศิลป์ และการทดลองและนำไปสู่ข้อเสนอแนะ จากผลของงานสร้างสรรค์สามารถสรุปได้ว่า ภาษาทางจิตรกรรมสามารถสื่อสารชีวิตร่วมสมัยของสตรีจีนในประเทศไทย สะท้อนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และนำเสนอแบบภาพแทนบุคคล (Portrait) และภาพแทนตนเอง (Self-Portrait) เป็นฐานองค์ความรู้และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสตรีนิยมในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786825735 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: CONTEMPORARY PAINTING / CHINESE DOLL / THE ROLE AND STATUS OF CHINO-THAI WOMEN / CHINESE TRADITIONAL MOTIF

SIRIKOY CHUTATAWEESAWAS: CONTEMPORARY PAINTINGS OF CHINESE DOLL IMAGES: MEMORIES OF THE STATUS AND THE ROLE OF WOMEN IN THE CHINO-THAI CULTURE. ADVISOR: ASSOC. PROF.KAMOL PHAOSAVASDI, 263 pp.

The Chinese tradition is mainly rooted in Confucian patriarchal kinship, which regulates the “deferential” and “obedient” roles of Chinese women, and the praise and admiration of men within familial and social aspects of their culture. Through creative research, three objectives are sought in the present study. First, to analyze the role and status of the three generations of Teochew (Chinese ethnicity) migrant women in Sino-Thai culture in order to frame creative concepts. Second, to analyze the visual language and concepts based on Feminist Art and contemporary Chinese art by using semiotic analysis. Third, to contribute in the understanding on how the creative process is conducted based on Feminist Art in Thailand.

To understand the creative process, 23 Teochew women from three generations were asked to narrate their own perceptions and experiences under Chinese patriarchal culture. Of the 23 women, 4 first generation of Chinese migrants are aged over 70, 12 second generation of Sino-Thais are aged 50 to 69, and 7 third generation of Thais are aged under 49. The results revealed that in a Confucian family, the perceived female role and characteristics include being obedient, ‘good mannered’, ‘quiet’, and ‘largely confined to the home’. Based on semiotic analysis, a series of paintings were created including Childhood (4), Adulthood (4), and Old Age (2). This series of paintings convey the feelings, memories, and experiences of Teochew women represented in the form of a Chinese doll with Chinese traditional motifs’ symbols such as dragon, way of life paintings, and floral patterns, household and ritual objects by using Chiaroscuro technique. The series of paintings represent Chinese ethnic identity, portraits and self-portraits, and the repression of women under a male-dominated culture.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือเอาใจใส่จาก รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความรู้ จัดเวลาให้เข้าพบอย่างสม่ำเสมอด้วยความกรุณา อดทน ให้ข้อแนะนำ ถกเถียงที่นำไปสู่การเปิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ในการทำวิจัยสร้างสรรค์และวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงได้โดยสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณหม่าม้า จีระนันท์ ชุตาทวีสวัสดิ์ ที่ช่วยดูแลด้านร่างกายให้กำลังใจอย่างเต็มความสามารถ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทิพเนตร์ แย้มมณีชัย ที่เป็นแรงใจและญาติพี่น้องทุก ๆ คน

ขอขอบพระคุณ อาจารย์สุเมธ ท่านเจริญ ที่ให้เวลา ทุ่มเท ร่วมพูดคุย ถกเถียง และแลกเปลี่ยนแนวคิดในอีกมุมมองหนึ่งที่ต่างจากคนทำงานและนักวิชาการด้านศิลปะ

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ ที่ช่วยชี้แนะอธิบายและให้แนวทางทางปรัชญาเชิงลึก ที่เชื่อมโยงระหว่าง ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาทางความคิดในงานวิจัยนี้และงานวิชาการในอนาคต

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และกรรมการภายนอก ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิต ที่ให้คำแนะนำ กำลังใจ และข้อเสนอแนะ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงคุณภาพของผลงานให้ดียิ่งในทุกด้าน รวมถึงการช่วยเหลือด้านบทความวิชาการฉบับภาษาอังกฤษ Mrs. Theresa Dunn, ครอบครัว Dunn และ Ms. Laura Kandle

ขอขอบพระคุณ อาจารย์เจริญ ตันมหาพราน เฮียไช้ โรงเจกลางทุ่ง พี่เล็ก ชุมชนเลื่อนฤทธิ์ (เยาวราช) พี่ศุเรนทร์ ฐปนางกูร อาจารย์เศรษฐพงษ์ จงสงวน และผู้เชี่ยวชาญชาวจีนทุกท่านที่สละเวลาในการชี้แนะให้ความกระจ่างเกี่ยวกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมจีน และสตรีจีนทุกท่านที่สละเวลาให้ข้อมูลสัมภาษณ์จากประสบการณ์และความทรงจำ นำมาใช้เป็นแนวคิดในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ โครงการพัฒนากำลังคนด้านสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ทุนสนับสนุนจนทำให้การศึกษาสำเร็จลุล่วงด้วยดี รวมถึงเพื่อน พี่ ๆ น้อง ๆ DFA เพื่อนที่ทำงาน และลูกศิษย์ที่ช่วยเหลือให้กำลังใจ เป็นธุระในการจัดการแสดงงานและการติดต่อประสานงานและทุกท่านที่ช่วยเหลือที่อาจกล่าวนามได้ไม่หมด

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยขอน้อมบูชาพระคุณต่อบรรพบุรุษจีนแต้จิ๋วและบูรพาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนให้มีวิชาความรู้แก่ผู้วิจัยจนทำให้ประสบความสำเร็จในจุดที่สูงสุดครั้งหนึ่งของชีวิต

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 9

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 9

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 10

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย 12

บทที่ 2 บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีนในวัฒนธรรมไทย-จีน 14

2.1 บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีน 14

2.2 การอพยพของชาวจีนและการผสมผสานวัฒนธรรมไทย-จีน 19

2.3 การสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋ว 3 ช่วงอายุในประเทศไทย 24

บทที่ 3 ทฤษฎีและผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง 44

3.1 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 44

3.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 87

3.3 ผลงานศิลปะของศิลปินจีนพลัดถิ่นที่เกี่ยวข้อง 96

บทที่ 4 ศิลปะจีนและอิทธิพลของศิลปะจีนในประเทศไทย 102

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1 ศิลปะจีนในประเทศไทย 102
4.2 การวิเคราะห์ศิลปะจีนเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ 123
บทที่ 5 กระบวนการสังเคราะห์ข้อมูลสู่การพัฒนางานสร้างสรรค์ 126
5.1 หลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 126
5.2 กระบวนการทดลองเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ 136
5.3 การพัฒนาภาพร่างเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ 148
5.4 การถอดวิเคราะห์ความหมายในผลงานสร้างสรรค์ 164
5.5 การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในงานวิจัยสร้างสรรค์ 189
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 198
6.1 สรุปผลการวิจัย 198
6.2 อภิปรายผล 205
6.3 องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน 207
6.4 ข้อเสนอแนะ 210
รายการอ้างอิง 211
ภาคผนวก 219
ภาคผนวก ก ใบตอบรับและบทความ 220
ภาคผนวก ข ACAH2017 239
ภาคผนวก ค ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ 258
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดผู้ให้สัมภาษณ์ 34

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม 52

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ (Concept) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ 62

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ (Elements in Art) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ 64

ตารางที่ 5 การวิเคราะห์สื่อการแสดงออก (Technique) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ 66

ตารางที่ 6 สรุปแนวความคิดด้านเนื้อหา 100

ตารางที่ 7 แสดงความหมายและการสังเคราะห์รูปแบบกลุ่มงานศิลปะสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม 148

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบเส้นเวลา (Timeline) การอพยพของคลื่นชาวจีนกับพลวัติโลกและประเทศไทย 2

ภาพที่ 2 แสดงกรอบคิด (Conceptual Framework) ในการสร้างสรรค์ 13

ภาพที่ 3 กรอบความคิดของเพศหญิงต่อขนบประเพณีและจารีตของชาวจีน 19

ภาพที่ 4 แผนที่แสดงถิ่นเดิมของชาวแต้จิ๋วจากทางภาคใต้ของจีน มณฑลกวางตุ้ง 20

ภาพที่ 5 เส้นทางการอพยพของชาวแต้จิ๋วและการลงหลักปักฐานในประเทศไทย 21

ภาพที่ 6 การสัมภาษณ์อาจารย์เจริญ ตันมหาพราน อายุ 73 ปี คนจีนแต้จิ๋ว 26

ภาพที่ 7 การสัมภาษณ์เฮียไช้ อายุ 53 ปี คนไทยเชื้อสายจีน ดูแลโรงเจและเตรียมงานพิธีกรรมต่าง ๆ ในธรรมเนียมคนจีน 27

ภาพที่ 8 การสัมภาษณ์สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข คนจีนโพ้นทะเล อายุ 85 ปี 28

ภาพที่ 9 แผนที่แสดงพื้นที่การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋วจังหวัดกรุงเทพมหานครและนครสวรรค์ 29

ภาพที่ 10 งานแต่งงานบิดามารดาของผู้วิจัยที่บ้านมารดาย่านตลาดพลู พ.ศ. 2521 31

ภาพที่ 11 แสดงพื้นที่เขตเยาวราช ภาพซ้ายด้านบน คือพื้นที่ปรับปรุงชุมชนเลื่อนฤทธิ์ ภาพขวาด้านบน คือถนนสำเพ็ง และภาพด้านล่าง คือสี่แยกวรจักรตัดกับถนนเจริญกรุง . 32

ภาพที่ 12 บรรยากาศศาลเจ้า การแสดงเอ็งกอ และสภาพทั่วไปของตลาดชุมแสง 33

ภาพที่ 13 กลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเล ภาพซ้าย นางสุวรรณี ไทยแสงสง่า ถ่ายที่บ้านพักสำเพ็ง 36

ภาพที่ 14 กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน ภาพบน นางสาวพรสวรรค์ ตันไชยศรีนคร ถ่ายที่บ้านพัก ชุมชนชุมแสง ภาพซ้ายล่าง นางเจียมศรี ไชยนันท์ ถ่ายที่ร้านขายผ้าย่านสำเพ็ง 36

ภาพที่ 15 กลุ่มสตรีลูกหลานชาวจีน ภาพซ้าย กัลยารัตน์ ชุตาทวีสวัสดิ์ 37

ภาพที่ 16 กลไกอิทธิพลทางความคิดของสตรีใน 3 ช่วงอายุ 40

ภาพที่ 17 สรุปสถานภาพและบทบาทของสตรีจีนทั้ง 3 ช่วงอายุ สู่การกำหนดช่วงวัย 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18 การแบ่งกลุ่ม 3 ช่วงอายุ และการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ 43

ภาพที่ 19 สถานที่จัดแสดงผลงาน “Womanhouse, Califonia, United States, 1972 46

ภาพที่ 20 ผลงานชื่อ Menstruation Bathroom, 1972 โดย Judy Chicago 49

ภาพที่ 21 ผลงานชื่อ reading for one female corpse, 2001 โดย อารยา ราษฎร์จำเริญสุข (Araya Rasdjarmrearnsook)..... 51

ภาพที่ 22 แสดงเส้นเวลาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินสตรีนิยม จำนวน 50 คน 60

ภาพที่ 23 แสดงเส้นเวลาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินสตรีนิยม จำนวน 50 คน (ต่อ)..... 61

ภาพที่ 24 ผลงานชื่อ Object, 1936 โดย Meret Oppenheim..... 69

ภาพที่ 25 ผลงานชื่อ Loving Care, 1933 โดย Janine Antoni 70

ภาพที่ 26 ผลงานชื่อ Aprons in The Kitchen, 1972 โดย Susan Frazier 71

ภาพที่ 27 ผลงานชื่อ Semiotics of the Kitchen, 1975, 6 mins, black and white video performance โดย Martha Rosler 72

ภาพที่ 28 ผลงานชื่อ Hochhaus (Nr.1),1974 โดย Renate Eisenegger)..... 73

ภาพที่ 29 ผลงานชื่อ Bound and Unbound, 1995 โดย Lin Tianmiao 74

ภาพที่ 30 ผลงานชื่อ Untitled, 2009 โดย Adeela Suleman 75

ภาพที่ 31 ซ้าย ผลงานชื่อ The Robes, 2014 ขวา Soaked, 2013 โดย กวิตา วัฒนะชยังกูร 76

ภาพที่ 32 ผลงานชื่อ (Linen Closet), 1972 โดย แซนดี้ ออเจล (Sandy Orgel) ในนิทรรศการ Womanhouse, 1972 78

ภาพที่ 33 ผลงานชื่อ Bridal Staircase, 1972 โดย Kathy Huberland 79

ภาพที่ 34 ผลงานชื่อ Self-portrait, 2000 โดย Gillian Wearing..... 80

ภาพที่ 35 ผลงานชื่อ Dollhouse, 1972 โดย มี Miriam Schapiro..... 81

ภาพที่ 36 ผลงานชื่อ Orlan Gives Birth to Her Beloved Self, 1964 โดย Orlan (Mireille Suzanne Francette Porte)..... 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 37 Stag Hunt Mosaic ใน The House of Abduction of Helen ปลายศตวรรษที่ 4 83
ภาพที่ 38 ภาพแสดงด้านซ้าย และ ภาพแสดงด้านขวา Beheading of Saint John the Baptist ผลงานของ Michelangelo Merisi de Caravaggio, 1571-1610 84
ภาพที่ 39 ภาพแสดงด้านซ้าย The Young Singer, 1650 ภาพแสดงด้านขวา St. Joseph The Carpenter ผลงานของ Georges De La Tour, 1593-1652 แสดงจุดกำเนิดแสงภายในผลงานจิตรกรรมเอง 85
ภาพที่ 40 แสดงแผนภาพแบบสามมิติหรือทฤษฎีไตรลักษณ์ตามแนวคิดของ Charles Sanders Peirce 89
ภาพที่ 41 แผนภาพแสดงความเชื่อมโยงสัญญะและการสร้างความหมาย 90
ภาพที่ 42 แสดงแผนลำดับขั้นของสัญญะจนมาสู่ความหมายทางมายาคติ 92
ภาพที่ 43 ผลงานชื่อ Cut Piece, 1964 โดย Yoko Ono 93
ภาพที่ 44 ผลงานชื่อ Blood Work Diary, 1972 โดย Carolee Schneemann 94
ภาพที่ 45 ผลงานชื่อ S, M, L, or Kayser, 1975 โดย มาธาร์ โรสเลอร์ (Martha Rosler) 95
ภาพที่ 46 ผลงานชื่อ Chicken Knickers, 1997 โดย Sara Lucas 96
ภาพที่ 47 ผลงานชื่อ Reincarnation, 2012 โดย Xie Rong (Echo Morgan) 97
ภาพที่ 48 ผลงานชื่อ ภาพด้านซ้าย Face Painting Plum, 2004 ภาพด้านขวา Seasonal Body Painting N5, 1999 โดย Huang Yan 98
ภาพที่ 49 ผลงานชื่อ ภาพด้านขวา Human, Human ภาพด้านซ้าย China, China, 1998 โดย Ah Xian 99
ภาพที่ 50 ศาลเจ้าเล่งบ้วยเอี๊ยะ สร้างโดยชาวจีนแต้จิ๋วในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง สถานที่ตั้งซอยเยาวราช 6 104
ภาพที่ 51 ศาลเจ้าพ่อเจ้าแม่คลองจระเข้เผือก 105
ภาพที่ 52 พระพุทธรูปพระโพธิสัตว์ในวัดมังกรกมราวาส (เล่งเน่ยยี่) เยาวราช 106
ภาพที่ 53 ประติมากรรมลอยตัวสิงโตหิน หน้าประตูมหาวิทยาลัยศิลปากร ถนนหน้าพระลาน 106
ภาพที่ 54 ประติมากรรมเสือนูนต่ำผสมงานจิตรกรรม ศาลเจ้าจระเข้เผือก 107
ภาพที่ 55 ตุ๊กตาหินจีน (อับเฉา) วัดโพธิ์ 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 เครื่องเซ่นไหว้กระดาษเงินกระดาษทองยุคใหม่และเก่า 109

ภาพที่ 57 สุสานมังกรทอง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี โดยบรรพบุรุษของผู้วิจัยได้ฝังอยู่ที่สุสานแห่งนี้..... 110

ภาพที่ 58 เครื่องเคลือบแก้วน้ำชา และกระถางต้นไม้นำเข้าจากประเทศจีน ภาพโดยผู้วิจัย 111

ภาพที่ 59 ฮก ลก ซิ่ว ในรูปแบบอิสตรี ใช้เพื่ออวยพรผู้สูงอายุสตรีจีนในงานวันเกิด 112

ภาพที่ 60 (ภาพบน) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ (ภาพล่าง) ตุ๊กตาดินปั้นจีนวิถีชีวิตประจำวัน 113

ภาพที่ 61 ตุ๊กตา ซังท่ง ซังป้อ เด็กอวยพร 114

ภาพที่ 62 มังกรทองแบกผักกาดอยู่บนราชรถรูปทอง หมายถึงความมีอำนาจ ความมั่งคั่ง 115

ภาพที่ 63 พิชญ์สินี พัชรโชคมงคล แสดงตัวอย่างตุ๊กตาที่ทำจากเมืองกังไส และจากเมืองฮกเกี้ยน..... 115

ภาพที่ 64 เศรษฐพงษ์ จงสงวน ให้สัมภาษณ์ถึงความสัมพันธ์ของตุ๊กตาจีนและชาวจีนในประเทศไทย 117

ภาพที่ 65 ลักษณะอาคารแบบจีนใต้ ในมณฑลกวางตุ้ง ตำบลแต้จิ๋ว..... 118

ภาพที่ 66 อาคารเรือนแถวเปิดเป็นร้านค้าย่านสำเพ็ง ถ่ายโดยผู้วิจัย 118

ภาพที่ 67 ตั่งไม้ ออกแบบตามรูปแบบเครื่องเรือนจีน อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ 119

ภาพที่ 68 การแต่งกายที่นิยมของชาวจีนโพ้นทะเล และชาวไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย (ซ้าย) ภาพสตรีจีนโพ้นทะเล อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ (ขวา) ภาพสตรีไทยเชื้อสายจีน ย่านตลาดพลู..... 120

ภาพที่ 69 ลวดลายมังกรเขียนด้วยเทคนิคลายคราม ใช้ประดับตกแต่งเครื่องกระเบื้องดินเผา 122

ภาพที่ 70 แสดงการคัดเลือกศิลปะจีนที่เกี่ยวข้องและเหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์..... 123

ภาพที่ 71 แสดงกรอบการผสมแนวคิดและทฤษฎีที่สำคัญในการกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์. 125

ภาพที่ 72 กระบวนการวิเคราะห์และการแทนค่าความหมายจากเรื่องราวผ่านรูปแบบทางศิลปกรรม ในวิถีชีวิต..... 129

ภาพที่ 73 การสำรวจตุ๊กตากระเบื้องเคลือบบนถนนตลาดย่านเยาวราช 130

ภาพที่ 74 การศึกษามุมมองของใบหน้าตุ๊กตาเพื่อพัฒนาไปสู่แบบร่างเบื้องต้น 131

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 75 กลุ่มตัวอย่างตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสตรีจีนในแต่ละช่วงวัย 131
ภาพที่ 76 การใช้ลายมังกรจากลวดลายครามแทนสัญลักษณ์เพศชายบนตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ 133
ภาพที่ 77 ตัวอย่างรูปแบบลวดลายเล่าเรื่องบนภาชนะลายคราม 133
ภาพที่ 78 แสดงตัวต้นแบบลายพรรณพฤกษาจากดอกโบตั๋นโดยเพิ่มก้านแหลมคม อยู่ที่ใบ 134
ภาพที่ 79 ภาพตัวอย่างที่แสดงรูปแบบการจัดองค์ประกอบแบบแสดงอำนาจ ด้วยการลำดับความสำคัญจากด้านบนสู่ด้านล่าง 135
ภาพที่ 80 โครงสร้างสีของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบซึ่งจะผสมระหว่างเซรามิคลายครามและ 136
ภาพที่ 81 แสดงการใช้ตุ๊กตาเพศหญิงและชาย ทดลองจัดวางในภาพร่าง 137
ภาพที่ 82 ทดลองการใช้ตุ๊กตาที่เน้นเพียงใบหน้าของทั้งเพศชายและเพศหญิง 138
ภาพที่ 83 แสดงการทดลองท่าทางของตุ๊กตา และรูปแบบลายที่เข้ามาร่วมบริเวณใบหน้าของเพศหญิง 139
ภาพที่ 84 ทดลองนำภาพบุคคลจริงมาสร้างสรรค์โดยอิงรูปแบบของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ 139
ภาพที่ 85 ภาพร่างในชุดนี้ลองใส่ลายมังกรไว้บนศีรษะแสดงการครอบงำทางอำนาจแบบฝังหัว 140
ภาพที่ 86 แสดงภาพร่างบุคคลและการใช้สัญลักษณ์สิงโตจีนเป็นตัวแทนเพศชาย เทคนิคดินสอสี. 140
ภาพที่ 87 (ภาพด้านซ้าย) ภาพจ่อมจม และ (ภาพด้านขวา) หนักหัว 141
ภาพที่ 88 แสดงกระบวนการพัฒนาจากภาพร่างที่ใกล้เคียงกับรูปแบบผลงานจริง 142
ภาพที่ 89 ผลงาน “A Big Family” และ ผลงาน “A little Girl” จัดแสดง ณ หอศิลป์ The Lodge Gallery เขต Chinatown เกาะ Manhattan เมือง New York ประเทศสหรัฐอเมริกา 143
ภาพที่ 90 ภาพร่างเพิ่มเติมจากผลงานที่แสดงที่เมือง New York 143
ภาพที่ 91 ตัวอย่างการปั้นต้นแบบตุ๊กตาเพื่อศึกษาการเคลื่อนผ่านของลวดลาย และทดลองเขียนด้วย 144
ภาพที่ 92 การทดลองวาดภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในค่าน้ำหนักแสง 145
ภาพที่ 93 (1) การใช้ภาพถ่ายจากความทรงจำ (2) รูปปั้นต้นแบบ (3) ตุ๊กตาต้นแบบที่เหมาะกับวัยเลี้ยงดูบุตร (4) นำภาพของเด็กชิ้นที่ 2 มาผสมรวมกับตุ๊กตาต้นแบบภาพที่ 3 เพื่อใช้สร้างภาพร่างต่อไป 146

ภาพที่ 94 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ภาษาทางทัศนศิลป์ในงานวิจัย 147
ภาพที่ 95 แสดงภาพต้นแบบไปสู่ภาพร่าง 149
ภาพที่ 96 ขั้นตอนการลงสีโดยทาสีพื้นหลังมืดและคัดค่าความสว่างของตุ๊กตาเคลือบในระยะหน้า 149
ภาพที่ 97 การใส่ลวดลายและพื้นหลังในงานชิ้นสมบูรณ์ 150
ภาพที่ 98 แสดงกระบวนการแปลงภาพจากรูปถ่ายสู่ภาพร่าง 150
ภาพที่ 99 การสร้างสรรค์ลายลงบนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ 151
ภาพที่ 100 กระบวนการลงสีไล่ค่าน้ำหนักแสงเงา จนเสร็จสมบูรณ์ในงานชิ้นที่ 2 151
ภาพที่ 101 แสดงการจัดแสงจากวัตถุสู่กระบวนการร่างภาพและลวดลาย 152
ภาพที่ 102 กระบวนการลงสีจากการแทนค่าน้ำหนักแสงเงา และการใส่ลวดลาย 152
ภาพที่ 103 ผลงานจริงที่เสร็จสมบูรณ์และการจัดสภาพพื้นหลังเพื่อใช้เชื่อมโยงเรื่องการล้างจาน .. 153
ภาพที่ 104 ภาพต้นแบบจริงและภาพร่างดินสอเพื่อเป็นต้นแบบในการเขียนภาพ 153
ภาพที่ 105 การวางโครงสร้างน้ำหนักสี และการสร้างภาพร่างลวดลายก่อนการพัฒนาสู่ภาพจริง . 154
ภาพที่ 106 กระบวนการวาดลวดลาย จนเสร็จสมบูรณ์ก่อนใส่ภาพพื้นหลังด้วยตู้กับข้าว 154
ภาพที่ 107 ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบต้นแบบหญิงสาววัยทำงาน และตะกร้าผ้าพลาสติกร่วมสมัย 155
ภาพที่ 108 การตัดต่อภาพตุ๊กตาเคลือบให้ถือตะกร้าผ้า และซ้อนภาพพื้นหลังที่เป็นลานตากผ้าพร้อมทั้งปรับค่าบรรยากาศของสีให้หม่นลง ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 155
ภาพที่ 109 กระบวนและขั้นตอนการทำงานด้วยเทคนิคสีอะเครลิคโดยเทคนิคการระบายเป็นชั้น . 156
ภาพที่ 110 การจัดภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสองวัยโดยจัดตำแหน่งแม่อยู่ด้านหลัง 157
ภาพที่ 111 การใส่ภาพร่างเก้าอี้ลงพื้นหลัง และขั้นตอนการลงสีจนถึงผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 157
ภาพที่ 112 การนำภาพต้นแบบมาปรับเปลี่ยนด้วยกระบวนทางคอมพิวเตอร์ 158
ภาพที่ 113 พื้นหลังที่ซ้อนด้วยภาพตัดต่อตุ๊กตากระเบื้องเคลือบมารดาและบุตรสาว 158
ภาพที่ 114 กระบวนการและขั้นตอนการวาดภาพจนถึงผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 158
ภาพที่ 115 การใช้ภาพถ่ายจากความทรงจำของผู้สัมภาษณ์มาสู่การตีความเพื่อใช้ในสร้างภาพร่าง 159

ภาพที่ 116 กระบวนการและขั้นตอนการสร้างสรรค์ 159
ภาพที่ 117 แสดงภาพต้นแบบเพื่อใช้เป็นภาพพื้นหลังในความหมายของความมงคล และผลงานที่เสร็จสมบรูณ์แล้ว 160
ภาพที่ 118 ภาพถ่ายครอบครัวของผู้ให้สัมภาษณ์กลุ่มจีนโพ้นทะเล และภาพที่ผู้วิจัยถ่ายผู้ให้สัมภาษณ์ไว้ 161
ภาพที่ 119 ขั้นตอนการร่างภาพ ลงสีทีละชั้น 161
ภาพที่ 120 การลงลวดลายและพื้นหลังจนผลงานเสร็จสมบรูณ์ 162
ภาพที่ 121 กระบวนการสร้างภาพร่างด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์ 162
ภาพที่ 122 การร่างภาพและขั้นตอนการระบายสีทับทีละชั้น 163
ภาพที่ 123 กระบวนการลงสีที่ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบและพื้นหลังก่อนการลงลวดลายจนสมบรูณ์ 163
ภาพที่ 124 ผลงานในชุดวัยเด็กทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้ 165
ภาพที่ 125 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “งานเด็กผู้หญิง” 166
ภาพที่ 126 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “วันหยุด” 168
ภาพที่ 127 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “หลังอาหารเย็น” 170
ภาพที่ 128 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “ห้องครัว” 172
ภาพที่ 129 ผลงานในชุดวัยทำงานทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้ 174
ภาพที่ 130 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “งานแม่บ้าน” 175
ภาพที่ 131 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “แม่กับลูกสาว” 177
ภาพที่ 132 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “เด็กสาว” 179
ภาพที่ 133 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “เด็กชาย!” 181
ภาพที่ 134 ผลงานในชุดวัยชราทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้ 183
ภาพที่ 135 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายภาพผลงานสร้างสรรค์ “หลานชาย” 184
ภาพที่ 136 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “วันเทศกาล” 186
ภาพที่ 137 ผลงานชุดวัยเด็กจำนวน 4 ชิ้น 189

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 138 ผลงานชุดวัยทำงานจำนวน 4 ชิ้น 190
ภาพที่ 139 ผลงานชุดวัยชราจำนวน 2 ชิ้น 191
ภาพที่ 140 การสร้างความหมายของลักษณะพื้นผิว ดวงตาและคราบน้ำตาแบบมนุษย์
บนภาพลักษณ์ตุ๊กตา 192
ภาพที่ 141 แสดงตัวแทนภาพลักษณ์ของเพศ การจัดตำแหน่ง และลายเล่าเรื่องชีวิตของ
เพศหญิง 193
ภาพที่ 142 การใช้ทัศนธาตุภายในผลงานสร้างสรรค์ 196
ภาพที่ 143 แก่นความคิดต่อกระบวนการสร้างสรรค์ 204
ภาพที่ 144 แก่นการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานที่ค้นคว้าจากทฤษฎี การทดลอง และการปฏิบัติ 208
ภาพที่ 145 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีในงานวิจัยสร้างสรรค์ 209

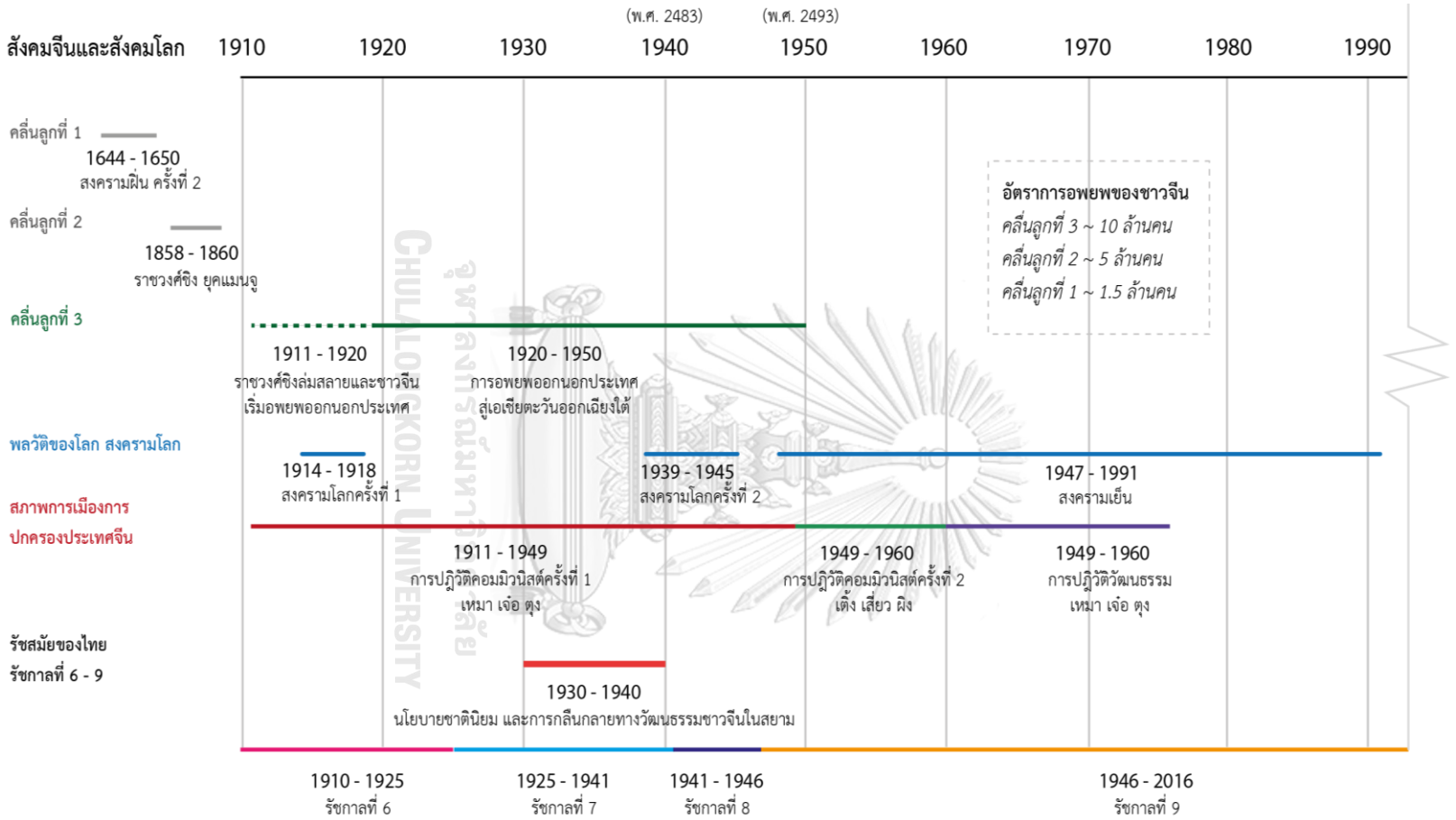
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากประวัติศาสตร์การอพยพของชาวจีนสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นเรื่องที่ถูกเล่าขานบ่อยครั้ง และถูกจัดระเบียบในการร้อยเรียงเรื่องเล่าเป็นอย่างดีในเอกสารประวัติศาสตร์ของชาวจีนอพยพจากทุกประเทศและทวีป กลุ่มการเคลื่อนตัวของกลุ่มชาวจีนนี้เป็นผลให้เกิดการตั้งรกรากของคนจีนในประเทศต่าง ๆ ของโลก รวมไปถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และถูกเรียกขานว่าเป็นคนจีนพลัดถิ่น (Chinese Diaspora) การพลัดถิ่นนี้ไม่เพียงแต่จะนำคนจีนโพ้นทะเลไปตั้งรกรากในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก แต่กลายเป็นพื้นฐานการขับเคลื่อนสำคัญที่จะนำพาเอาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ขยายออกไปยังพื้นที่ที่ตนอยู่อาศัย Lee (2013) กล่าวว่าโดยพื้นฐานแล้วคนจีนโพ้นทะเลอพยพส่วนใหญ่มีกรอบคิดแบบขงจื้อและเป็นกลุ่มกุลี (Coolies) ที่ไร้การศึกษา แม้จะมีกลุ่มนักวิชาการและครูอาจารย์แต่แนวคิดในทางปฏิบัติก็เป็นไปตามคำสอนของลัทธิขงจื้อที่ยาวนานมากว่า 2,000 ปี ซึ่งแนวคิดนี้ให้เชื่อสวรรค์บนโลกมนุษย์มากกว่าการเชื่อเรื่องสวรรค์ที่ไม่รู้จัก ให้ศรัทธาและสอนลูกหลานให้เคารพผู้อาวุโส เข้าใจระบบการแบ่งลำดับชั้น มีจริยธรรมในการทำงานและคุณงามความดีคือความอดทนและความขยัน

ผู้วิจัยเป็นคนจีนเชื้อสายแต้จิ๋วที่บรรพบุรุษได้อพยพย้ายถิ่นมาในคลื่นลูกที่ 3 ของกลุ่มจีนอพยพ ระหว่างปี พ.ศ. 2460-2480 จากการสิ้นสุดอำนาจของราชวงศ์ชิงในปี พ.ศ. 2454 (สักกรินทร์ นิยมศิลป์, 2555: 4) เข้ามาตั้งรกรากอยู่ในจังหวัดกรุงเทพมหานคร เขตธนบุรี ทั้งทางฝั่งของปู่ย่า (อากง-อาม่า) และตายาย (หงัวกง-หงัวม่า) โดยทางฝ่ายปู่เป็นจีนโพ้นทะเลแต่ย่าเป็นคนไทยเชื้อสายจีน ในขณะที่ทาง หงัวกง-หงัวม่า เป็นชาวจีนโพ้นทะเล ในช่วงเวลานั้นเป็นยุคที่สตรีจีนโพ้นทะเลเดินทางเข้ามาสยามเป็นจำนวนมาก จากการสำรวจสำมะโนครัวประชากรจีนในประเทศไทยพบว่า ในปี พ.ศ. 2480 ปรากฏว่ามีสตรีจีนต่างด้าวในสยามประมาณ 188,500 คน เป็นการเพิ่มขึ้นกว่า 300 เปอร์เซ็นต์ภายในเวลา 18 ปี จากที่ปี พ.ศ. 2462 มีจำนวนสตรีจีนในสยามราว 44,000 คน (ยุพเรศ มิลลิแกน, 2510: 54) ทำให้ทั้งพ่อและแม่ของผู้วิจัยซึ่งเป็นคนไทยเชื้อสายจีนแต่งงานกัน อันเป็นค่านิยมของคนจีนสมัยนั้นที่แต่งงานกันเองในกลุ่มคนจีน เนื่องจากภาษา และความแตกต่างทางขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมในครอบครัวของชาวไทยและชาวจีนในหลาย ๆ ด้าน มารดาของข้าพเจ้าได้ให้ความเห็นในทำนองเดียวกันด้วยว่าการแต่งงานกับกลุ่มที่มีภาษาและวัฒนธรรมเดียวกันจะทำให้อยู่ด้วยกันราบรื่นกว่า (จีระนันท์ ชุตาทวีสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 16 มิถุนายน 2560)



ภาพที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบเส้นเวลา (Timeline) การอพยพของคลื่นชาวจีนกับพลวัติโลกและประเทศไทย

ตามธรรมเนียมชาวจีนจะมอบหน้าที่และความรับผิดชอบเรื่องงานบ้านทุกอย่างให้แก่เพศหญิง เด็กผู้หญิงมีหน้าที่ต้องทำความสะอาดบ้าน ถูบ้าน ซักผ้า ตากผ้า พับผ้า ล้างห้องน้ำ เตรียมอาหาร จัดโต๊ะอาหาร ล้างจาน ดูแลน้องเล็ก ๆ ถ้าเป็นผู้หญิงที่เข้ามาในฐานะสะใภ้ก็จะถูกคาดหวังให้มีลูกชายสืบสกุล ให้มีลูกมาก ๆ และไม่ให้คุมกำเนิด รับผิดชอบงานบ้านที่ซับซ้อนและงานที่ประณีตมากขึ้น เช่น การเย็บผ้า การรีดผ้า การซ่อมแซมเครื่องใช้ในบ้าน การดูแลเด็กอ่อน ป้อนอาหาร ประกอบอาหาร อาบน้ำให้เด็กเล็ก ทำความสะอาดห้องนอนปู่ย่าปรนนิบัติดูแลปู่ย่าในกรณีเจ็บป่วย ส่วนผู้หญิงที่เข้ามาในฐานะยาย หรือญาติทางด้านฝ่ายหญิง ก็ต้องทำงานดูแลความเรียบร้อยและตรวจตราเรื่องราวในบ้าน ต้องทำตัวให้เป็นประโยชน์ ดูแลหลานชายให้แข็งแรง จัดการงานเทศกาลสำหรับครอบครัว เช่น วันไหว้เจ้า วันเชงเม้ง และวันสารทจีน

ผู้วิจัยเกิดและเติบโตภายใต้กรอบความคิดและค่านิยมแบบจีน ในบริบทสังคมแบบไทย มีพี่น้องทั้งหมด 8 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 7 คน โดยผู้วิจัยเป็นบุตรคนที่ 3 ในบ้านเป็นแบบระบบกงสี มีครอบครัวของอาอยู่รวมกัน 5 ครอบครัว มีสมาชิกในบ้านทั้งหมด 31 คน เติบโตภายใต้อิทธิพลทางความคิดและความเชื่อฝังหัวแบบจีนเกี่ยวกับแนวปฏิบัติจากผู้นำของบ้านคืออากง ซึ่งอากงเป็นชาวจีนโพ้นทะเลหัวอนุรักษ์นิยมยึดธรรมเนียมปฏิบัติเดิมตามวัฒนธรรมธรรมเดิมที่เคยอาศัยอยู่ก่อนเดินทางมาเมืองไทย อากงวางข้อกำหนดบทบาทให้แก่ลูกหลานตามแนวคิดแบบขงจื้อที่ให้คุณค่าเพศชาย ส่งผลให้ลูกหลานเพศหญิงต้องแบกรับภาระการทำงานที่อยู่แต่เพียงในบ้านเพศหญิงมีข้อต้องห้ามที่มิอาจจะกระทำสิ่งใดได้โดยง่าย เกิดภาวะความอึดอัด เจ็บปวด และต้องเก็บงำอารมณ์ ผู้วิจัยจดจำความรู้สึกนี้ได้ดีในวัยเด็ก แต่เมื่ออากง อาม่า เสียชีวิตไประบบกงสีก็หยุดลงเปลี่ยนเป็นลักษณะครอบครัวเดี่ยวและแยกกันอยู่ถาวรในแต่ละครอบครัว ความทรงจำในความยากลำบากจากวัยเด็กส่งผลให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการศึกษา พยายามอย่างยิ่งยวดในการหารายได้เพื่อใช้เรียนให้สูง และหวังว่าการศึกษาจะเป็นกุญแจสำคัญในการหลุดออกจากจารีตและสามารถพึ่งพาตนเองได้อย่างอิสระ

ลัทธิขงจื้อมีอิทธิพลสำคัญต่อค่านิยมและจารีตของชาวจีน ด้วยการกำหนดบทบาทและสถานะและการให้คุณค่าที่แตกต่างกันด้านเพศ ตีกรอบค่านิยม ความคิด และความเชื่อภายใต้ขนบธรรมเนียมดังกล่าวที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์ร่วมและอยู่ภายใต้อิทธิพลทางความคิดในวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายจีนในโครงสร้างครอบครัวระบบกงสี ให้ความสำคัญกับเพศชายและเพศชายมีอภิสิทธิ์ทางความคิดและการแสดงออกอย่างอิสระ ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในครอบครัวสูง ได้โอกาสและความไว้วางใจ อีกทั้ง ขจัดภัย บรุษพัฒณ์ (2517: 158) กล่าวว่ากลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุดเมื่อเทียบกับจีนกลุ่มอื่น ๆ ในประเทศไทยและสตรีจีนแต้จิ๋วมีฐานะทางสังคมต่ำกว่าสตรีจีนกลุ่มภาษาอื่น ๆ

เตือนพิศ ชัยพรหมประสิทธิ์ (2531: 18) กล่าวว่า ระบบโครงสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวของประเทศจีนเป็นแบบ ปิตาธิปไตย (Patriarchy Kinship) คือ ระบบชายเป็นใหญ่ หมายถึงระบบการครอบครองและควบคุมของผู้ชายหรือการตกเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิงทั้งในเชิงเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในทางเศรษฐกิจระบบชายเป็นใหญ่สะท้อนให้เห็นได้จากการแบ่งงานระหว่างผู้หญิงที่ผู้ชายในครอบครัวจะให้งานบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิงเท่านั้น ส่วนใหญ่กิจกรรมของผู้หญิงมักจะมีสถานภาพต่ำกว่า และได้รับค่าตอบแทนที่ต่ำกว่ากิจกรรมที่ผู้ชายทำ (วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 2558: 19)

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์ (2555: 36) สรุปแนวคิดปิตาธิปไตยในวัฒนธรรมชาวจีนว่า แนวคิดนี้เกิดขึ้นกับชาวจีนอพยพทั่วโลก ที่ใช้เป็นกรอบความคิดที่ถือเป็นธรรมเนียมและข้อปฏิบัติที่ทำมาอย่างฝังราก ในสังคมวัฒนธรรมจีนก็ปรากฏประเพณีและวัฒนธรรมซึ่งแสดงความไม่เสมอภาคระหว่างหญิงชายรวมทั้งการกดขี่ การสร้างมายาคติให้ผู้หญิงถูกครอบงำทางความคิดว่าตนนั้นด้อยค่าไม่อาจทัดเทียมชาย หลักความเชื่อตามลัทธิเต๋าและขงจื้อของชาวจีนนั้นมีหลักสำคัญสามประการคือ หนึ่งการเคารพบูชาบรรพบุรุษ สองความเชื่อเรื่องวิญญาณ สามความเชื่อเรื่องสวรรค์ หลักความเชื่อทั้งสามนี้ล้วนแฝงนัยยะทางการเมืองการปกครองอันมีผู้ชายเป็นใหญ่รวมทั้งอำนาจในพื้นที่ซึ่งแสดงสถานะของหญิงว่าไม่มีสิทธิ์รุกล้ำปริมณฑลของชายลักษณะดังกล่าวบ่งชี้ความเป็น ปิตาธิปไตยอย่างเด่นชัด

จากค่านิยมดังกล่าวได้ถูกสะท้อนออกมาในการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปินหญิงตะวันออกหลายคนที่สะท้อนการบันทึกเรื่องราวของการเป็นแรงงานของเพศหญิงในบ้าน ด้านประวัติศาสตร์ ประสบการณ์ชีวิต และอารมณ์ความรู้สึกที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวข้องกับผู้หญิง (Feminine) หรือใช้ประสบการณ์ของตนถ่ายทอดผ่านมุมมองแบบผู้หญิง เช่น ผลงานของ Lin Tianmiao ศิลปินหญิงจีนที่ได้รับรางวัล Asian Art World ปี 1990 ศิลปินหญิงน้อยมากที่จะได้รับรางวัลนี้ เธอสร้างสรรค์ผลงานในชุด “Bound and Unbound” (1995-97) ด้วยการเล่าเรื่องจากความทรงจำและประสบการณ์ส่วนตัวผ่านวัตถุที่ใช้ในการทำงานบ้านด้วยการใช้ด้ายจากฝ้ายพันเข้ากับอุปกรณ์ในบ้านเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของแรงงานภายในบ้านของเพศหญิง (Chiu และ Genocchio, 2010: 112) หรือ ผลงานของ Adeela Suleman ศิลปินหญิงที่ใช้วัตถุที่เกี่ยวข้องกับงานบ้านในชื่อ Untitled (2009) โดยใช้ปิ่นโต กระทะ ช้อนและอุปกรณ์ในครัว โดยอุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน มาผสมรวมเป็นหมวกกันน็อคและโครงกระดูก เป็นการสะท้อนการแบกรับภาระจากเพศสภาพในบ้าน (Chiu และ Genocchio, 2010: 110)

ผลงานของ Amanda Heng ศิลปินชาวสิงคโปร์ที่สะท้อนบทบาทของเพศหญิงที่ต้องเปลี่ยนบทบาทของตนเองมาทำงานนอกบ้านภายหลังจากสภาวะเศรษฐกิจถดถอยและการเปลี่ยนค่านิยมการแต่งงานของเพศหญิงในสังคมของประเทศสิงคโปร์ เธอสะท้อนความคิดในผลงานชุด มูลค่าเพิ่ม

(Added Value, 2000) สื่อสัญญาณว่าปัจจุบันแรงงานเพศหญิงเป็นหลักสำคัญในการขับเคลื่อนไปสู่ยุคของการแข่งขัน

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงไทยที่นำเสนอเรื่องราวของเพศ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) ผ่านการเล่าประสบการณ์ชีวิตและบทบาทสตรีในสังคมในศิลปะการแสดง (Performance Art) หญิงไทยที่เล่าเรื่องการถูกกดบทบาท ปิดกั้น ด้วยคุณธรรมทางบรรทัดฐานสังคมของเพศหญิงในสังคมไทย ในผลงาน Reading for Female Corpse (1997) ด้วยวิดีโอการแสดงสดในวิธีการที่ศิลปินนั่งบนเก้าอี้และอ่านหนังสือให้ศพผู้หญิงที่ถูกห่อด้วยผ้าห่อศพในโลง (Chiu และ Genocchio, 2010: 113)

ศิลปินหญิงที่นำเสนอเรื่องราวในบ้านของเพศหญิง กวิตา วัฒนะชยังกูร สร้างสรรค์ผลงานในชุด “งานของผู้หญิง” และ “ความเป็นวัตถุของร่างกาย” โดยใช้สื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) นำเสนอด้วยรูปแบบวิดีโออาร์ต (Video Art) ในผลงานชุด “Onto Fabric” ที่เธอแสดงเป็นเสื้อผ้าที่ไร้ชีวิตและกำกับตัวเองให้มีสำนึกว่าตนเองเป็นวัตถุในงานบ้านของผู้หญิงในสังคม เช่น ราวตากผ้า ไม้ถูพื้น เธอต้องการสะท้อนมุมมองของเพศหญิงไทย ที่ต้องแบกรับและทำงานบ้านภายใต้เงื่อนไขบรรทัดฐานทางสังคมและข้อจำกัดทางเพศ (ข่าวไทยพีบีเอส, 2559: ออนไลน์)

แนวคิดในการจำกัดสิทธิสตรีจีนในประเทศไทยสะท้อนให้เห็นในศิลปะหลายแขนง ทั้งในด้านกวี นวนิยาย ละคร และภาพยนตร์ ซึ่งแสดงภาพประเพณีดั้งเดิมที่กดบทบาทของเพศหญิงในครอบครัวอนุรักษ์นิยมตามแนวคิดและข้อปฏิบัติของขงจื้อในการอบรมสั่งสอนบุตรหลาน แต่อย่างไรก็ตามยังไม่มีการศึกษาวิจัยทางด้านศิลปะแบบทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานแสดงถึงบทบาทและสถานะของสตรีในวัฒนธรรมไทย-จีน ในโครงสร้างแบบครอบครัวปิตาธิปไตย

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเป็นช่องทางการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์มีต่อการมองโลกภายนอก โดยสะท้อนผ่านเข้าไปสู่ความคิดก่อนที่จะถ่ายทอดออกมาสู่ผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ใช้ภาพตัวแทน (Representation) ของ คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ เป็นเครื่องมือที่ถูกห่อหุ้มด้วยความคิด การเป็นภาพแทน (Representation) เมื่อแยกคำออกจากกัน (Re-presentation) หมายถึงการนำเสนอสิ่งหนึ่งอีกครั้ง ซึ่งอาจตีความได้ว่า คน วัตถุ สิ่งของที่ ถูกนำเสนออีกครั้ง กำลังแสดงแนวคิดหรือมุมมองใหม่ที่มากกว่าการทำหน้าที่เป็นเพียงความหมายตามการรับรู้เดิมของสิ่งนั้น ๆ โดยเพิ่มการขยายความหมายใหม่จากการร้อยเรียง คน สัตว์ สิ่งของเข้าด้วยกัน หรือใช้ปรากฏการณ์ทางสังคมนิยามความหมายใหม่ให้แก่สิ่งที่ถูกจัดการเข้ามาสู่ผลงานศิลปะ

สัญศาสตร์ (Semiology) เป็นทฤษฎีที่นิยามถึงศาสตร์ในเรื่องเครื่องหมาย (The Science of Signs) หรือการศึกษาเรื่องเครื่องหมาย (The Study of Signs) หรือระบบเครื่องหมาย (Sign Systems) สัญศาสตร์ (Semiology) เสนอแนวคิดที่ว่า การสื่อสารทั้งมวลได้วางอยู่รากฐานของระบบเครื่องหมายต่าง ๆ

ซึ่งทำงานผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างที่ถูกกำหนดขึ้น (O'Shaughessy และ Stadler, 2002 แปลโดย สมเกียรติ ตั้งนโม, ออนไลน์)

กระบวนการและกลไกการทำงานของสัญศาสตร์อธิบายถึงความหมายของเครื่องหมายต่าง ๆ ที่ถูกนำเสนอผ่านการบ่งชี้ และการสื่อความหมาย (Denotations and Connotations) การบ่งชี้ (Denotation) คือการอธิบายและพรรณนาโดยปราศจากความเห็น การประเมินคุณค่า หรือการตัดสินใด ๆ เป็นเพียงแค่การเล่าให้ฟังถึงภาพ ๆ หนึ่ง ในขณะที่ การสื่อความหมาย (Connotation) แสดงภาพหรือเครื่องหมายที่พ่วงเอาการสื่อความหมายหรือความสัมพันธ์มากับตัวเองด้วยชุดหนึ่ง คือ การกระตุ้นเตือนความรู้สึก ความเชื่อ หรือแนวคิดบางอย่างที่ติดกับตัวเองมา

การนำเสนอความเป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) ที่ถูกใช้เป็นภาพแทน (Representation) มีแนวโน้มที่จะเสนอแนะถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีเจตนาโดยตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ภาพนั้นขึ้นมา การสื่อความหมายจะดึงความสนใจไปสู่การอ่านความหมายใหม่ในมุมมองที่ลึกขึ้น เข้าไปสู่ระดับทางความคิดและความเข้าใจของผู้นำเสนอ โดยผู้ชมมีแนวโน้มที่จะเข้าไปสู่โลกทางความคิดที่สร้างขึ้นโดยผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับความเข้าใจหรือการใช้สัญลักษณ์ที่แพร่หลายและเข้าใจในระดับวัฒนธรรม (Cultural Connotations) มากกว่าความคิดในระดับปัจเจก (Individual Connotations)

ศิลปินจึงใช้ประโยชน์จากความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เป็นเครื่องมือในการนำเสนอความคิดของตน ผ่านวัตถุที่ถูกฉาบไล้ไปด้วยความหมายแฝง เป็นความคิดที่ใช้ในการสื่อสารความคิดไปสู่ผู้ชม สัญศาสตร์จึงอ้างอิงความหมายที่ปรากฏรอบ ๆ ตัวโดยได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม ที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคม เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับความหมายซึ่งสังคมสอนให้รับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้น

การใช้วัตถุที่นำเสนอภาพชีวิตของผู้คนถูกสะท้อนผ่านความรู้สึกในระดับปัจเจกผ่านตุ๊กตาหลายประเภท Carter (1993: 4) เสนอแนวคิดว่า ตุ๊กตาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดการสร้างผลงานศิลปะมาหลายยุคสมัย มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และในหลายครั้งเป็นตัวแทนของยุคสมัยสร้างกระแสภาพลักษณ์ และวัฒนธรรมได้อย่างร่วมสมัย สำหรับศิลปินในศตวรรษที่ 20 ทำงานหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบและบริบทในการสร้างสรรค์ ตั้งแต่ผลงานภายใต้อิทธิพลของลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ของ Hans Bellmer และ Joseph Cornell หรือกลุ่มศิลปินพื้นบ้านร่วมสมัย (Contemporary Folk) เช่น Clavin และ Ruby Black หรือศิลปินสหวัฒนธรรม (Multi-Cultural) อย่าง Faith Ringgold และ John Outterbridge และศิลปินหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) เช่น Mike Kelley, Laurie Simmons และ Dennis Oppenheim ตุ๊กตาเป็นเรื่องราวที่ถูกนำกลับมาใช้เสมอ เนื่องจากมีการแสดงพลังการปรากฏทางภาพลักษณ์ที่เข้มข้นในศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ยิ่งไปกว่านั้น Baudelaire และ D.H. Lawrence พบว่าตุ๊กตาเป็นตัวแทน

ภาพลักษณ์ที่เต็มไปด้วยการอุปมาอุปไมย ตุ๊กตามีลักษณะเหมือนมนุษย์ ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของมนุษย์ สามารถแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก และบุคลิกภาพที่เป็นแบบมนุษย์ได้ ตุ๊กตาเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ทั่วโลก สามารถแสดงถึงจิตวิญญาณ บริบททางสังคม ผ่านท่าทางใบหน้าและการแต่งกายในแบบสังคมนั้น ๆ รวมถึงแสดงถึงคุณลักษณะทางวัตถุที่สังคมนั้น ๆ ให้คุณค่าภายใต้ขนบแบบประเพณีนิยม

ศิลปะในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอิทธิพลจากแนวคิดศิลปินศิลปะเหนือจริง (Surrealists) การใช้ตุ๊กตาเป็นตัวแทนในการสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ซึ่งปรากฏให้เห็นทั้งใน ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-modern) และ ศิลปะพื้นบ้านร่วมสมัย (Contemporary Folk) หรือแม้แต่ศิลปะพหุวัฒนธรรม (Multicultural art) รวมถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular culture) ที่ซึ่ง ตุ๊กตาบาร์บี้ (Barbie) หรือ ภาพยนตร์เรื่อง G.I. Joe ซึ่งใช้ตุ๊กตามาเป็นตัวแทนหลักในการนำเสนอแนวคิดทางวัฒนธรรม (Carter, 1993: 5)

ผลงานของ Oskar Kokoschka ในผลงาน Doll (1919) สร้างตุ๊กตาหุ่นเชิดขนาดเท่าคนจริง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจาก Alma Mahler แฟนสาวที่ทิ้งเค้าไปอยู่กับคนรักใหม่ เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากความพึงพอใจทางความต้องการทางจิตวิทยาของศิลปิน Kokoschka สร้างสรรค์ร่างกายของผู้หญิงเป็นตัวแทนความสมบรูณ์แบบตามความคิดของเขาซึ่งมีผลพวงมาจากชีวิตส่วนตัว การสร้างงานตุ๊กตาหุ่นเชิดนี้ถูกใช้เพื่อเป็นตัวแทนของ Alma Mahler ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างเขตแดนของความเป็นจริง (Reality) และความเป็นแฟนตาซี (Fantasy) ซึ่งเป็นหน้าที่หลักในการสร้างสรรค์งานของเขาที่ตอบสนองต่อความหมกมุ่นในชีวิตรักของตนเอง (Carter, 1993: 11)

ศิลปินหญิง Marisol Escobar ในผลงาน The Family (1963) ประกอบด้วยชุดไม้แกะสลักร่างกายมนุษย์ประกอบร่วมกับสื่อที่หลากหลาย แสดงภาพอุดมคติทางสังคมของครอบครัวที่ร่ำรวย ประกอบด้วย พ่อ แม่ และ ลูก ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินได้รับและดูเหมือนจะลบเลือนไปแล้ว รวมถึงรถพ่วงเข็นเด็กที่อยู่ในกลุ่ม ตุ๊กตาแต่ละตัวมีขนาดเท่าคนจริงและมีบุคลิกภาพที่โดดเด่น ความน่าสนใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งตุ๊กตาเด็กที่โตที่สุดสะท้อนภาพของตัวศิลปินเอง โดยตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาสะท้อนความสัมพันธ์ภายในที่มีอยู่ระหว่างผลงานศิลปินและอัตลักษณ์ของตัวเอง ซึ่งศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นอื่น ๆ ของเธอในอีกหลาย ๆ ชุด

จิตรกรรมถือเป็นผลงานศิลปะที่มีประสิทธิภาพที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์จินตภาพที่เผยให้เห็นความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ผ่านภาษาทางทัศนศิลป์และไวยากรณ์ทางศิลปะ โดยผู้วิจัยใช้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ส่วนตัวในฐานะความเป็นหญิงในครอบครัวอนุรักษ์นิยมจีน เป็นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ โดยผู้วิจัยรวบรวม สังเคราะห์ วิเคราะห์ ศิลปะจีนที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตที่สามารถเป็นตัวแทนสะท้อนชีวิตของเพศหญิง เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ภาพโดยใช้ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาจีนในฐานะวัตถุที่สามารถแสดงอารมณ์และตัวตนทางเพศ อีกทั้งด้วย

ภาพลักษณ์ของศิลปวัตถุที่แสดงออกได้แบบมนุษย์จึงทำให้เป็นสะพานเชื่อมต่อไปยังอัตลักษณ์ของคนจีน และยิ่งไปกว่านั้นยังแสดงให้เห็นถึงรากทางวัฒนธรรมจีนที่สะท้อนผ่านรูปลักษณ์ทางศิลปะในชีวิตประจำวันได้อย่างกลมกลืน

ผู้วิจัยจึงนำประสบการณ์ส่วนตนเป็นแรงบันดาลใจ ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานะของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทยจีน ผ่านกระบวนการแสวงหาความหมายของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ครอบคลุม ประสบการณ์ ความรู้สึก ความทรงจำ และเรื่องเล่า (Narratives) ของสตรีจีนแต้จิ๋วในสามช่วงอายุที่แตกต่างกัน ด้วยการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ความรู้สึก จดบันทึกพร้อมทั้งจัดกลุ่มเรื่องเล่าในแต่ละช่วงอายุ นำมาใช้เป็นกรอบกำหนดเนื้อหาที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ ในผลงานชุดนี้โดยแบ่งกลุ่มผลงานออกเป็น 3 ชุด คือ ช่วงวัยเด็ก (Childhood) ช่วงวัยผู้ใหญ่ (Adulthood) และช่วงวัยสูงอายุ (Old Age) เพื่อแสดงให้เห็นถึงบทบาทและสถานะที่เปลี่ยนแปลงของเพศหญิง จากสถานะของเด็กหญิง สู่สถานะของหญิงสาวและแม่ จนไปสู่สถานะในการเป็นย่า/ยาย สะท้อนสภาวะที่เปลี่ยนแปลงของเพศหญิงที่ถูกกำหนดและคาดหวังจากจารีตปฏิบัติ ซึ่งในทุกขณะของชีวิตก็ยังสะท้อนประสบการณ์แง่มุมเรื่องงานภายในบ้านที่ถูกตีตราว่าเป็นภาระเพศหญิง

ผู้วิจัยใช้ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาจีนซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนสตรีจีนโดยใช้การจัดท่วงท่าแบบภาพบุคคล (Portrait) เนื่องจากภาพเหมือนบุคคล เป็นภาพตัวแทนที่มีความจำเพาะและเป็นปัจเจก แสดงอัตลักษณ์ของบุคคล ภาพเหมือนบุคคลไม่เพียงแต่เป็นการบันทึกคุณลักษณะของบุคคลนั้นๆ หากแต่บอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในภาพ นำเสนอภาพที่มีชีวิตชีวาของการเคยมีอยู่จริงในสถานที่ใดที่หนึ่งของบุคคลนั้นๆ (Gersh-Nesic, 2017: ออนไลน์)

ผู้วิจัยใช้รูปแบบลวดลายบนเครื่องกระเบื้องลายครามซึ่งเป็นศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นของชาวจีน จัดวางเรื่องราวลงบนร่างกายของตุ๊กตา โดยใช้ลวดลายมังกรที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของเพศชายและความยิ่งใหญ่และอำนาจของประเทศจีนเป็นองค์ประกอบเน้น (Emphasis) โดยวางตำแหน่งบนร่างกายและใช้จิตรกรรมเล่าเรื่องวิถีชีวิตจากเรื่องเล่าของเพศหญิงในชีวิตประจำวันที่ต้องทำงานภายในบ้าน เป็นส่วนรอง (Subordination) เป็นการร้อยเรียงไวยากรณ์ทางศิลปะโดยการตีความใหม่ของผู้วิจัย ด้วยรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยสร้างพื้นที่เชื่อมและสอดประสานการใช้พื้นที่การสร้างสรรค์ทั้งแบบตะวันตก กล่าวคือการสร้างพื้นที่โดย “รอบตัวตุ๊กตา” ที่ใช้กลวิธีสร้างสรรค์แบบเหมือนจริง (Realistic) แบบตะวันตก และพื้นที่ “ในตัวตุ๊กตา” ใช้จิตรกรรมลวดลายคราม ด้วยวิธีการเล่าเรื่องแบบตะวันออก ผสมผสานกันในผลงานจิตรกรรมชุดนี้ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่สะท้อนการถูกครอบงำ การให้คุณค่าและความสำคัญที่ต่างกันทางเพศ การแบ่งแยกและการกดทับบทบาทแสดงถึงความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน ความอดกลั้น การจำยอมต่อความไม่เท่าเทียมและการด้อยคุณค่าของตนเองในบทบาทของเพศหญิงภายใต้ระบบปิตาธิไตยแบบค่านิยมทาง

วัฒนธรรมไทย-จีน ผสานมุมมองของห้วงเวลาหนึ่งจากความทรงจำ ภายใต้บรรยากาศวัฒนธรรมผสมไทย-จีน

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อวิเคราะห์ บทบาท และสถานะภาพของเพศหญิงจีนจากความทรงจำในบริบทสังคมไทย 3 ช่วงอายุ ระหว่างปี พ.ศ. 2478-2533 เพื่อกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ สามารถเข้าใจประสบการณ์ อารมณ์และความรู้สึก ของการเกิดเป็นเพศหญิงภายใต้วัฒนธรรมไทยจีน

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์สัญลักษณ์จากผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนแนวคิด ภาษาทางทัศนศิลป์และเทคนิคการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสถานภาพของเพศหญิง เพื่อสร้างภาษาทางจิตรกรรม

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยสะท้อนความทรงจำของสถานภาพเพศหญิงผ่านตุ๊กตาจีน เพื่อเป็นฐานแนวทางในพัฒนาความคิดทางศิลปะที่เกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพทางเพศต่อไป

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.3.1 ด้านเนื้อหา

1.3.1.1 ประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยมชาวจีน

1.3.1.1.1 บทบาทและสถานภาพสตรีจีน

1.3.1.1.2 ความหมายทางสัญลักษณ์ในลวดลายจีน

1.3.1.1.3 อัตลักษณ์ทางประเพณีและวัฒนธรรมชาวจีนในประเทศไทย

1.3.2 การสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋วจำนวน 3 ช่วงอายุ ด้วยกระบวนการทางชาติพันธุ์วรรณา (Whitehead, 2005)

รุ่นที่ 1: จีนโพ้นทะเล อายุมากกว่า 70 ปี

รุ่นที่ 2: คนไทยเชื้อสายจีน อายุระหว่าง 70-50 ปี

รุ่นที่ 3: ลูกหลานคนจีน อายุน้อยกว่า 50 ปี

โดยทำการเก็บข้อมูลใน 3 ชุมชนจีนแต้จิ๋วที่เก่าแก่ มีขนาดใหญ่และคงรูปแบบวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม จำนวน 2 ชุมชนในกรุงเทพมหานคร และ 1 ชุมชนในจังหวัดนครสวรรค์ เนื่องจากความสำคัญดังนี้1) ชุมชนจีนเยาวราช เนื่องจากเป็นชุมชนเก่าแก่ที่ชาวจีนแต้จิ๋วตั้งถิ่นฐานเป็นพื้นที่แรก และยังคงวัฒนธรรมจีนอย่างเข้มข้น 2) ชุมชนจีนตลาดพูล เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่บรรพบุรุษผู้วิจัยตั้งถิ่นฐานในอดีต 3) ชุมชนจีนชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ จากคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมชาวจีนแต้จิ๋ว ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พบว่าชุมชนแห่งนี้มีวัฒนธรรมและประเพณีการไหว้เจ้า และการละเล่น (เอ็งกอ) ของชาวแต้จิ๋วที่ไม่ปรากฏในแหล่งอื่นของประเทศไทย (เจริญ ตันมหาพราน, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2558)

1.3.3 ทฤษฎีและแนวคิดทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง

1.3.3.1 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotics Theory)

1.3.3.2 แนวคิดศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art)

1.3.3.3 การใช้ภาพแทนความ (Representation)

1.3.3.4 แนวคิดการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro)

1.3.3.5 ความหมายและการวางตำแหน่งแบบลำดับชั้น (Hierarchical Order)

1.3.3.6 พื้นที่ว่างในความหมายแบบตะวันออกและตะวันตก (Place and Space)

1.3.3.7 การใช้ภาพตุ๊กตาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (Dolls as a representation)

1.3.3.8 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องทั้งแนวคิดและรูปแบบ (Related Artworks)

1.3.4 ด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิค จำนวน 10 ชิ้น โดยแบ่งตามช่วงอายุของเรื่องราวที่ได้สัมภาษณ์จากกลุ่มเป้าหมาย โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงอายุ ดังนี้

กลุ่มที่ 1: ช่วงวัยชรา จำนวน 2 ชิ้น

กลุ่มที่ 2: ช่วงวัยผู้ใหญ่ จำนวน 4 ชิ้น

กลุ่มที่ 3: ช่วงวัยเด็กและเยาวชน จำนวน 4 ชิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยพัฒนาและทดลองเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่เหมาะสมกับกรอบความคิดที่ใช้ในการนำเสนอในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4.1 ศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูลและบทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยวิเคราะห์จากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ที่มีการสืบค้นและวิจัยไว้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดบนฐานโครงสร้างแบบปิตาธิปไตย (Patriarchal Kinship) ที่หยั่งรากในระบบจารีตและบรรทัดฐานทางสังคมของคนจีนแผ่นดินใหญ่ และคนไทยเชื้อสายจีนแต้จิ๋วที่อพยพไปทั่วภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อกำหนดขอบเขตของการศึกษา ทำให้เข้าใจที่มาและกรอบความคิดเกี่ยวกับบทบาทและสภานะภาพเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน รวมถึงความเข้าใจในพิธีกรรม สัญลักษณ์ และความหมายที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ ใช้เป็นแง่มุมในการตีความและทำความเข้าใจรูปแบบในค่านิยมดังกล่าวร่วมกับ

การศึกษารูปแบบผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้อง นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประมวลผลเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

1.4.2 การทำความเข้าใจความคิด ค่านิยม และความทรงจำที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย โดยใช้การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic Research) ด้วยวิธีการของ Tony L. Whitehead (2005) ในการเข้าไปสำรวจพื้นที่จริง (Fieldwork) การสังเกตการทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม (Participant and Non-Participant Observation) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการตีความจากบริบทโดยรอบ (Interpretation) เป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) และวิธีการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการแบบการอ้างอิงต่อเนื่องปากต่อปาก (Snowball Sampling Technique) ของ Atkinson และ Flint (2001: 1) เพื่อเข้าใจความคิดของกลุ่มเพศหญิงจีนที่มีความแตกต่างด้าน อายุ โลกทัศน์ ชีวทัศน์ ประสบการณ์ในชีวิต ทัศนคติ และค่านิยมเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือน และความแตกต่างในบทบาทและสถานะภาพต่อตนเองในครอบครัวและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยกระบวนการนี้จะสามารถเข้าใจ ความคิด ความรู้สึก ทัศนคติและการรับรู้ของกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาให้เห็นภาพเชิงเปรียบเทียบได้อย่างเป็นระบบ อีกทั้งแสดงความสัมพันธ์ในโครงสร้างของครอบครัวขยาย (Extended Family) และลักษณะการจัดระเบียบตามความสัมพันธ์ทางสายเลือด (Consanguineal หรือ Blood Relation) ที่ขยายไปมากกว่า 3 ชั่วคน ซึ่งเป็นระบบความสัมพันธ์แบบชาวจีน

1.4.3 การวิเคราะห์ (Thinking Analysis) และประมวลผลทางความคิด เพื่อสรุปรูปแบบในการสร้างสรรค์ ซึ่งในการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยา และแนวคิดศิลปะสตรีนิยม เพื่อใช้ในการสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสะท้อนเรื่องราวที่มาจากประสบการณ์ ความทรงจำ และความรู้สึกของกลุ่มเป้าหมายรวมถึงจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเอง

1.4.4 การสังเคราะห์ความคิด (Thinking Synthesis) โดยนำชุดภาษาทางทัศนศิลป์ที่ได้จากการวิเคราะห์ นำมาจัดวางใหม่ด้วยการกำหนดพื้นที่อย่างมีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เนื่องจากโครงสร้างทางสังคมจีนแต้จิ๋วเป็นระบบที่มีผู้นำและผู้ตามมีการแบ่งบทบาทหน้าที่และสถานะอย่างชัดเจนโดยการจัดการพื้นที่จะถูกกำหนดแบบลำดับชั้น (Hierarchy)

1.4.5 การทดลองและพัฒนา (Experiment and Development) จากแนวความคิดและการประมวลผลข้างต้น นำมาสู่การทดลองสร้างผลงานแบบร่างและพัฒนาไปสู่การทำผลงานจริง

1.4.6 การวิเคราะห์ความหมายในงานสร้างสรรค์กระบวนการพัฒนาปรับปรุงแก้ไขในระหว่างกระบวนการที่นอกเหนือจากการวางแผน เพื่อให้สอดคล้องกับความคิดและสามารถถ่ายทอดผลงานได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้วิธีการแปลงข้อมูลจากการสำรวจและการสัมภาษณ์ เป็นหลักการกำกับแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก และเรื่องราวร่วมสมัยมาตีความผ่านจินตนาการของผู้วิจัย

1.5.2 ได้กระบวนการถอด/แปลงสัญลักษณ์ เชื่อมโยงต่อความคิด กำหนดความหมายสู่การสร้างภาษาทางจิตรกรรม

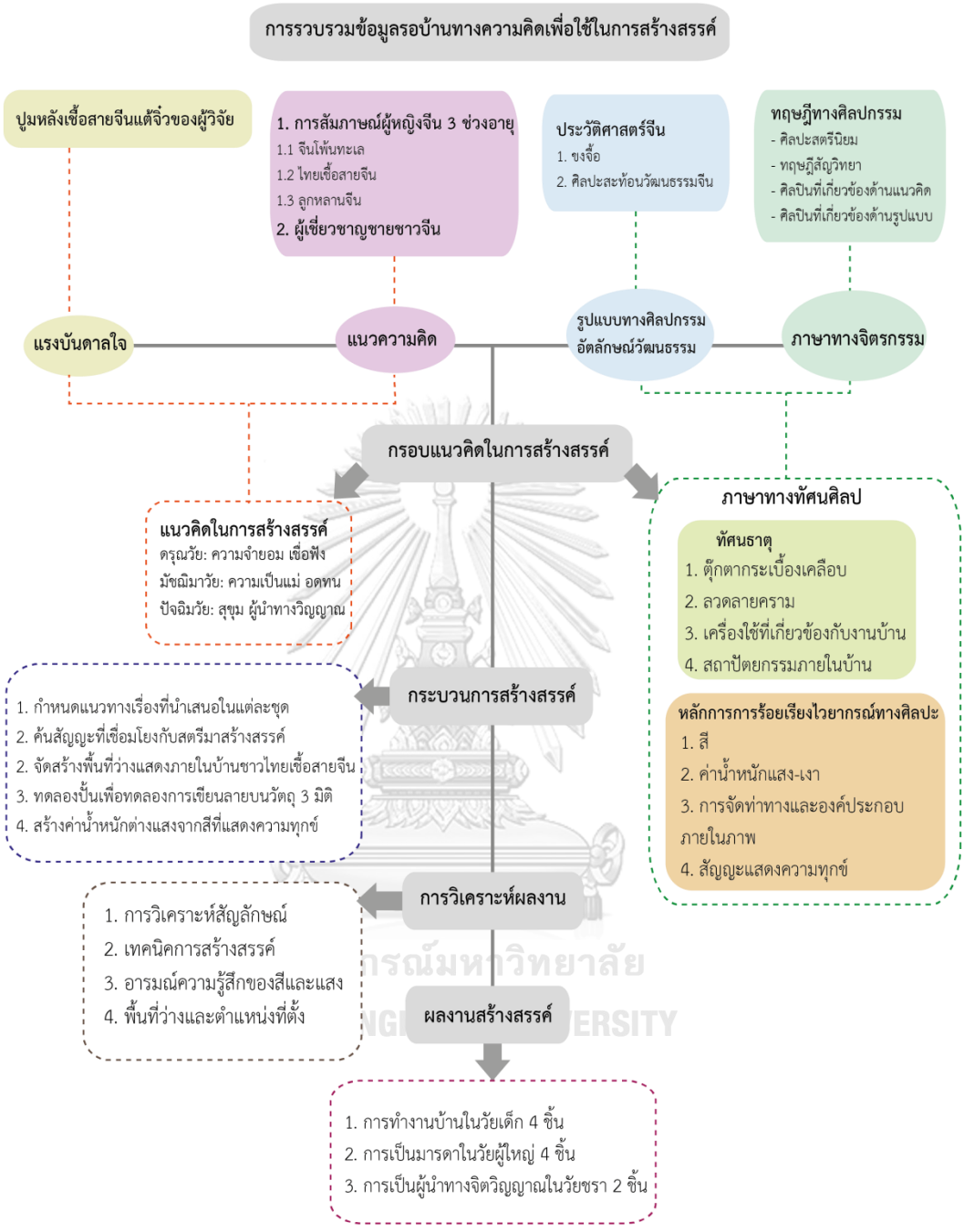
1.5.3 ได้เชื่อมโยงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการพลัดถิ่นที่สะท้อนอัตลักษณ์รากเหง้าวัฒนธรรมผ่านการใช้ผลงานศิลปกรรมดั้งเดิมของชาวจีน เพื่อเข้าใจรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.5.4 ได้องค์ความรู้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่ถอดกระบวนการจากศึกษา ค้นคว้า ทดลอง แนวทาง และกลวิธีในงานศิลปะสตรีนิยมโดยใช้ทฤษฎีสัญศาสตร์เป็นกรอบความคิด เพื่อสร้างฐานการศึกษาและต่อยอดให้แก่วงการศิลปกรรมในอนาคต

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากแรงบันดาลในประสบการณ์ครอบครัวตนเอง ผ่านการขยายความเข้าใจและประสบการณ์ร่วมไปสู่สตรีจีนแต้จิ๋วในชุมชนอื่น เพื่อให้เข้าใจความทรงจำ ประสบการณ์จากบทบาทและสถานะของเพศหญิงจีน และกลับไปสู่การพยายามทำความเข้าใจกรอบคิดของคนจีนที่กำหนดคุณค่าและจารีตที่คู่ควรแก่เพศหญิงในวัฒนธรรมจีนที่หยั่งรากลึกกว่า 2,500 ปี ผ่านกลไกการเมืองการปกครองและวัฒนธรรม จึงเข้าไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมที่มุ่งแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก และมุมมองที่มีต่อตนเองและสังคม ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ภาพแทนหรือวัตถุที่แสดงถึงเรื่องราวทางเพศด้วยระบบสัญญะ อธิบายถึงกระบวนการถ่ายถอดระบบสัญญะออกมาสู่การสร้างสรรค์เรื่องเพศที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันโดยเฉพาะมุมมองสตรีต่อความทุกข์และการตั้งคำถามที่มุ่งมอบหมายงานบ้านให้เป็นงานของเพศหญิง ผู้วิจัยค้นหาความหมาย รวบรวมความคิดและวิเคราะห์ จนนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนที่เป็นตัวแทนของเพศหญิงจากรูปลักษณ์ภายนอก หรือ ความหมายโดยนัย คือ วัสดุที่แสดงความรู้สึกเปราะบาง แตกหักง่าย ผสานลวดลายที่แสดงเรื่องเล่าจากประสบการณ์และความทรงจำของสตรีจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 2 แสดงกรอบคิด (Conceptual Framework) ในการสร้างสรรค์

บทที่ 2
บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีนในวัฒนธรรมไทย-จีน

ผู้วิจัยตั้งคำถามและพยายามทำความเข้าใจแนวคิด และบทบาททางเพศที่ครอบงำ ควบคุมความประพฤติและจารีตของเพศหญิงจีน โดยสะท้อนออกมาในรูปแบบที่ควบคุมทั้งพฤติกรรม ความคิดการยอมรับรวมไปถึงการสร้างข้อกำหนดทางกายภาพที่เหมาะสมสวยงามของเพศหญิง ซึ่งเป็นการสร้างความเจ็บปวดทั้งทางกายและจิตวิญญาณ ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นทางความคิดและทัศนคติที่ส่งอิทธิพลต่อคนจีน และคนจีนโพ้นทะเลที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยที่เกี่ยวข้องกับจารีตทางเพศโดยแบ่งเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

2.1 บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีน
2.2 การอพยพของคนจีนแต้จิ๋วและการผสมผสานวัฒนธรรมไทย-จีน
2.3 การสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋ว 3 รุ่นในประเทศไทย

2.1 บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีน

ในสาขาจักรวาลวิทยาดั้งเดิมของชาวจีนในคัมภีร์อี้จิง (I-Ching) หรือ คัมภีร์แห่งความผันเปลี่ยน (The Book of Changes) ได้แบ่งออกเป็นสองธาตุตรงข้ามที่เติมเต็มซึ่งกันและกัน คือ หยิน และ หยาง โดย หยิน เป็นตัวแทนของความเป็นหญิงหรือกฎของพลังด้านลบในธรรมชาติ ในขณะที่หยางสะท้อนถึงความเป็นเพศชายหรือพลังด้านบวกในธรรมชาติ ในภาษาจีนคำว่า หยิน แปลตามอักษรหมายถึงความมืดครึ้มหรือเงาซึ่งบ่อยครั้งแสดงถึงเพศหญิงในรูปสัญลักษณ์ของ พระจันทร์ หรือทุกสิ่งที่อยู่ในความมืด ความลับ การปิดบังซ่อนเร้น ความเหน็บหนาว ความอ่อนแอ และการถูกกระทำ ในขณะที่หยาง หมายถึง “พระอาทิตย์” และรูปลักษณ์ต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงถึงความเป็นเพศชายแทนค่าทุกสิ่งที่อยู่ในที่สว่าง เปิดเผย ชัดเจน อบอุ่น แข็งแรง และกระปรี้กระเปร่า ในโลกของ หยิน หมายถึงโลกแห่งความตายในขณะที่ หยางหมายถึงโลกที่มีชีวิต (Gao, 2003: 115)

จากความหมายที่แสดงสภาวะความแตกต่างและการแทนค่าสรรพสิ่งในธรรมชาติโดยเชื่อมโยงการแบ่งแยกเพศชายและหญิงเข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้แนวคิดนี้ผูกพันเกาะเกี่ยวไปสู่การแบ่งสถานะและคุณค่าของชายและหญิงสะท้อนผ่าน “หนังสือแห่งบทกวี” (The Book of Poems) ประมาณ 200 ปีก่อนคริสตกาลแสดงถึงการมอบสถานะที่เหนือกว่าของเพศชายตั้งแต่แรกเกิด ดังนี้

> เมื่อเด็กผู้ชายเกิดมา เขาจะนอนลงบนเตียงและได้หยกเป็นของเล่น ในขณะที่เด็กผู้หญิงเกิดมา เธอจะนอนลงบนพื้นและได้แผ่นกระเบื้องเป็นของเล่น (Lin, 1935: 137)

ลัทธิขงจื้อได้อุบัติขึ้นและพัฒนาจนกลายมาเป็นอุดมการณ์หลักของรัฐในสมัยราชวงศ์ฮั่น (206 B.C-220 A.D) โดยครอบงำสถาบันหลักต่าง ๆ ในสังคม เช่น สถาบันการเมือง กิจกรรมทางเศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรม สถาบันครอบครัว (ณปรัชญ์ บุญวาศ, 2552: 85) โดยเฉพาะเพศหญิง ระบบความคิดนี้ได้เข้ามาจัดระเบียบ จารีตที่เหมาะสมแก่ผู้หญิง เริ่มต้นในเรื่องของการแต่งงานที่ทำให้ผู้หญิงถูกผูกมัดอย่างทรมานจากกลุ่มคนที่โดนครอบงำ ในเรื่องความสำคัญในพรหมจรรย์ (Lin, 1935: 138) คำสอนขงจื้อเหมือนคำสอนของนักปราชญ์โบราณที่ยิ่งใหญ่ท่านอื่น ๆ กล่าวคือไม่ได้มีการบันทึกไว้เพื่อคนรุ่นหลัง มีเพียงการจดบันทึกคำสอนและการพูดจาโต้ตอบกับเหล่าสานุศิษย์แล้วรวบรวมเป็นคัมภีร์กวีนิพนธ์ของขงจื้อ (Lun Yu, **論語**) ในบรรดาคำสอนที่รวบรวมไว้เพียงน้อยนิด ขงจื้อกล่าวถึงเกือบจะทั้งหมดเกี่ยวกับชีวิต สอนคนจีนว่าควรจะประพฤติตนอย่างไรในสถานภาพและบทบาทต่าง ๆ โดยในส่วนสำหรับสตรีเพศ ขงจื้อได้กล่าวไว้เพียงเล็กน้อยดังนี้

> มันเป็นการไม่น่าอภิรมย์ที่จะต้องปฏิบัติต่อผู้หญิงหรือคนในชั้นฐานราก ถ้าท่านให้ความรักใคร่มากเกินไป จะทำให้พวกเขาลำพองใจมากเกินไป และถ้าท่านรักษาระยะห่างที่เหมาะควร พวกเขาจะเต็มไปด้วยความขุ่นเคือง (Dawson, 1915: 131)

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า ประการที่หนึ่ง สตรีจะถูกเปรียบเทียบกับคนระดับ “ฐานราก” (Base Condition) หรือในอีกความหมายหนึ่งคือ “คนด้อยกว่า” (Inferior Men) ประการที่สอง สตรีไม่สามารถสื่อสารและเข้าใจอะไรได้เลย ประการที่สามเนื่องจากประเด็นนี้ได้ถูกหยิบยกไว้ใน คัมภีร์กวีนิพนธ์ของขงจื้อ (Lun Yu, **論語**) ที่ว่าด้วยเรื่องสตรี ขงจื้อแนะนำว่าสตรีควรถูกลืม ไม่ต้องสนใจ และมองข้ามอย่างเฉยเมย แต่อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงก็เป็นครึ่งหนึ่งของมนุษยชาติ และพวกเธอไม่สามารถจะอยู่ในความสงบได้เลย หากไม่อยู่ภายใต้การควบคุมอย่างมีประสิทธิภาพของผู้ชาย

ดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้ที่เลื่อมใสคำสอนขงจื้อได้เรียบเรียงคัมภีร์แห่งพิธีกรรม (Rites) สำหรับผู้หญิงขึ้นมา ในหนังสือคัมภีร์แห่งพิธีกรรม “Book of Rites” ขงจื้อ ซึ่งรวบรวมพิธีกรรมที่ต้องปฏิบัติในโอกาสต่าง ๆ ที่กำหนดไว้อย่างเข้มงวดตามลำดับชั้นศักดินา ตัวอย่างเช่น พี่หรือน้องสะใภ้ห้ามร่วมโต๊ะอาหารเดียวกับพี่หรือน้องชายแบบแผนนี้ส่งเสริมและสอนถึงคุณงามความดีในความเป็นหญิงที่น่าปรารถนาจากมุมมองของฝ่ายชาย เช่น ความสงบเสงี่ยมเจียบขรึม อยู่ในโอวาท การวางตัวที่ดี บุคลิก

ที่ดี อุตสาหะ มีทักษะการปรุงอาหาร ทอผ้า เย็บผ้า ให้ความเคารพบิดามารดาสามี สุภาพอ่อนน้อมต่อพี่ชายน้องชายสามี รวมทั้งสุภาพ อ่อนน้อมต่อเพื่อนสามี

จากงานวิจัยของ ณัฏฐินี ภาสะพงศ์ (2538: 11) กล่าวว่าระบบโครงสร้างเช่นนี้เกิดจากปรัชญาขงจื้อ ซึ่งผู้ปกครองใช้เป็นเครื่องมือในการจัดระเบียบทางสังคมโดยใช้ ระบบความสัมพันธ์ทั้ง 5 (The Five Relationships), (五伦) จากตำราจารีต (Book of Rites) ประกอบด้วย

1. พ่อกับลูก Parents and Children (父子)
2. พี่กับน้อง Sibling (兄弟)
3. สามีกับภรรยา Husband and Wife (夫妇)
4. เพื่อนกับเพื่อน Company (朋友)
5. เจ้านายกับลูกน้อง Chief and Subordinate(君臣)

แนวคิดนี้ ได้กำหนดบทบาท หน้าที่ และสถานะของเพศหญิงอย่างชัดเจน กล่าวคือโดยทั่วไปแล้ว ตามจารีตประเพณี การเป็นลูกผู้หญิงกตัญญู ภรรยาที่มีคุณธรรม และแม่ที่ดีมีหน้าที่หลักคือปรนนิบัติ พ่อแม่ ดูแลสามี และอบรมลูกให้อยู่ในขอบเขตของบ้านและครอบครัว ผู้หญิงเป็นบุคคลที่ไร้อารมณ์และความปรารถนาของตน เป็นผู้ที่อยู่เพื่อผู้อื่น รักษาพรหมจรรย์ก่อนแต่งงานเพื่อศักดิ์ศรีของครอบครัว หลังแต่งงานเพื่อศักดิ์ศรีของครอบครัวสามีทำหน้าที่ทุกอย่าง แสดงความกตัญญู ดูแลงานบ้านทั้งหลาย เพื่อสามีและลูกชาย เพราะเกียรติและศักดิ์ศรีของผู้หญิงขึ้นอยู่กับความสำเร็จของครอบครัวและลูกชาย ความชอบธรรมของการเป็นอยู่เช่นนี้ถูกปลูกฝังและตอกย้ำอยู่ในระบบสังคมจีนด้วยอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อ (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553: 41)

ในความสัมพันธ์ทั้ง 5 มีข้อสังเกตว่า 3 ใน 5 จะเน้นเรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว ได้แก่ พ่อกับลูก พี่กับน้องและสามีกับภรรยา ส่วนภายนอกครอบครัว ได้แก่ เจ้านายกับลูกน้องและเพื่อนกับเพื่อน ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นสามีกับภรรยาตามคติความเชื่อของชาวจีนที่ถือว่าผู้ชายเป็นตัวแทนแห่งสวรรค์ฟ้าและเป็นสิ่งที่สูงส่งที่สุดเหนือกว่าทุก ๆ สิ่งผู้หญิงจะต้องยอมเชื่อฟังสถาบันของผู้ชายและช่วยเขาดำเนินหลักการต่าง ๆ ของเขาให้สำเร็จผล (วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 2558: 19)

แนวคิดลัทธิขงจื้อแสดงถ้อยคำที่กล่าวถึงหญิงสาวไว้ว่า

> เมื่อเธอยังเด็กเธอต้องเชื่อฟังบิดาและพี่ชายเมื่อแต่งงานแล้วเธอต้องเชื่อฟังสามี เมื่อสามีเธอตายแล้ว เธอต้องเชื่อฟังบุตรชายของเธอ และเธอไม่ควรคิดจะแต่งงาน ครั้งที่สอง เธอจะต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบของครอบครัวอย่างถูกต้อง ภรรยาทั้งหลายจักต้องรับใช้บิดา มารดา ของสามีดุจรับใช้บิดามารดาของเธอเอง เมื่อเธอไปบ้านสามีแล้ว เธอจะต้องเคารพและเชื่อฟัง จงอย่าดื้อดึงต่อสามี (David และ Mace, 1960: 67)

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าคำสอนของขงจื้อเน้นการ “เชื่อฟัง” ซึ่งเป็นฐานที่ผู้หญิงที่เกิดมาทุกคนต้องปฏิบัติตามโดยเดินตามข้อกำหนดที่อธิบายไว้อย่างชัดเจนและเด็ดขาด เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงหรือสามีภรรยาแล้ว ฝ่ายหญิงถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกอย่างเข้มงวด โดยต้องยอมยกให้ฝ่ายชายเป็นผู้นำอยู่ตลอดเวลา ซึ่งคล้ายกับความเชื่อของคนไทยสมัยโบราณที่ถือว่าชายเป็นผู้นำจึงเปรียบเสมือนช้างเท้าหน้าหญิงเป็นผู้ตามจึงเปรียบเสมือนช้างเท้าหลัง ยิ่งกว่านั้นหญิงชาวจีนจะต้องเป็นกุลสตรีเพียบพร้อมด้วยกิริยามารยาท เป็นภรรยาที่ดี เมื่อสามีตายแล้วก็ไม่มีสิทธิ์ตัดสินใจที่จะแต่งงานใหม่หรือเป็นผู้นำครอบครัวต่อไปได้แต่ต้องยกให้บุตรชายคนโตเป็นผู้นำครอบครัวและตัดสินใจแทนสามี

เพศชายจึงมีอภิสิทธิ์เหนือเพศหญิงเป็นอย่างมากจนกลายเป็นการกดขี่ทางเพศไปโดยธรรมชาติถ้าเปรียบเทียบกับยุคสมัยปัจจุบัน แต่ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากคติความเชื่อโบราณที่ปฏิบัติสืบต่อกันมารุ่นแล้วรุ่นเล่าว่าเพศชายเป็นตัวแทนของสวรรค์จึงมีความเหมาะสมในการเป็นผู้นำของสังคมทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นระดับครอบครัว ระดับการเมืองการปกครองก็ตาม ดังนั้นเพศหญิงจึงกลายเป็นผู้ตามที่ดี (วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 2558: 20)

ชาวจีนมีความคาดหวังให้สตรีจีนสืบทอดและยอมรับขนบธรรมเนียมปฏิบัติต่อบทบาทและรักษาเกียรติของตนเองตามกรอบสถานภาพในครอบครัวและสังคมอย่างเคร่งครัด ในงานเขียนของรัชกรณ์ นภาพรพิพัฒน์ (2534: 68-69) ได้อธิบายว่า มรดก ธุรกิจและกิจการของครอบครัวจะถ่ายโอนให้แก่ลูกชาย ในขณะที่ผู้หญิงจะได้รับวัตถุมีค่า เช่น แหวน สร้อยคอ พร้อมทั้งเงินอีกเล็กน้อยเป็นมรดกเพราะผู้หญิงต้องออกไปเป็นคนนอกภายหลังจากการแต่งงานแล้ว

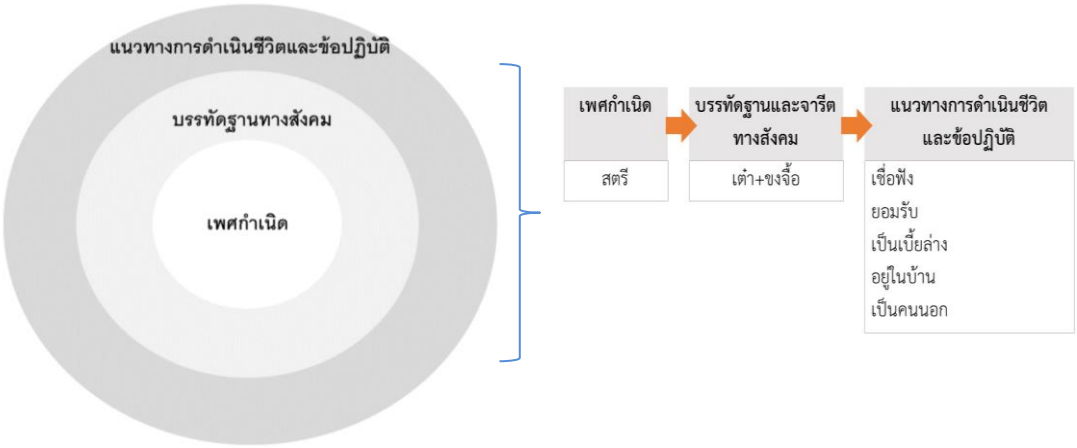
Strauss (1973, อ้างถึงใน ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 17) นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศสในแนวคิดเชิงโครงสร้าง (Structurism) ผู้คิดค้นทฤษฎีคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เชื่อว่าทุกอย่างในทุกวัฒนธรรมมีการสร้างสมดุลโดยสิ่งที่อยู่กันคนละขั้ว เช่น ความรวย-ความจน เหนือ-ใต้ สีขาว-สีดำ หรือแม้แต่เพศ ชาย-หญิง ซึ่งเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนความคิดที่ชอบต่อสิ่ง

หนึ่งและไม่ชอบอีกสิ่งหนึ่ง อย่างไรก็ตามทั้งสองสิ่งนี้ต้องอยู่คู่กันเพื่อสร้างความสมดุลแก่โลก แนวคิดนี้สามารถอธิบายความคิดอคติต่อเพศในแง่สัญลักษณ์ที่มอบภาพลบให้แก่เพศหญิง เฉกเช่น คัมภีร์อี้จิงที่เปรียบเทียบสัญลักษณ์ของเพศหญิงชายในขั้วตรงกันข้าม (Classification system based of binary opposition) เป็นการสร้างอัตลักษณ์หรือมายาคติครอบงำทั้งชายและหญิงโดยแบ่งแยกด้วยรูปแบบความคิดในเชิงอคติด้วยการกดทับสถานะอีกฝ่ายให้เป็นผู้ถูกกระทำ แนวคิดนี้เป็นแนวคิดแห่งการแบ่งแยกอย่างชัดเจน เป็นแนวคิดตะวันตกซึ่งมุ่งแสวงหาอาณานิคมแบบจักรวรรดินิยม ทั้งยังแสดงรูปแบบชนชั้นศักดินาแบบยุโรปซึ่งกดขี่ผู้ด้อยกว่าโดยผ่านสื่อคำสอนทางศาสนาและการปกครอง

แนวคิดด้านอคติเกี่ยวกับเพศหญิงได้แพร่ขยายทั่วโลกทั้งยังเป็นธรรมเนียมและข้อปฏิบัติที่สืบทอดกันมาอย่างฝังรากลึกในสังคมวัฒนธรรมจีนก็ปรากฏประเพณีและวัฒนธรรมซึ่งแสดงความไม่เสมอภาคระหว่างหญิงชายรวมทั้งการกดขี่ การสร้างมายาคติให้ผู้หญิงถูกครอบงำทางความคิดว่าตนนั้นด้อยค่าไม่อาจทัดเทียมชาย ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์ (2555: 15) กล่าวว่าหลักความเชื่อตามลัทธิเต๋าและขงจื้อของชาวจีนที่แฝงนัยยะทางการเมือง การปกครองอันมีชายเห็นใหญ่ ผ่านหลักสำคัญสามประการคือ หนึ่งการเคารพบูชาบรรพบุรุษ สองความเชื่อเรื่องวิญญาณ สามความเชื่อเรื่องสวรรค์ รวมทั้งอำนาจในพื้นที่ซึ่งแสดงสถานะของหญิงว่าไม่มีสิทธิ์รุกล้ำปริมณฑลของชายลักษณะดังกล่าวบ่งชี้ความเป็นปิตาธิปไตยอย่างเด่นชัด

Freeman (อ้างถึงใน ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 19) ได้อธิบายเกี่ยวกับการถือเพศชายเป็นสำคัญว่าเป็นฐานรากของความไม่เสมอภาคระหว่างเพศในสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิมว่าผู้หญิงนั้นอยู่ในครอบครัวใดก็เหมือนกับคนแปลกหน้าของครอบครัวนั้นไม่ค่อยมีความสำคัญเท่าไหร่นัก ส่วนการแบ่งมรดกหรือทรัพย์สมบัติตามหลักของคนจีนแล้วลูกชายคนโตจะเป็นผู้ได้รับมรดกทั้งหมดลูกผู้หญิงแม้จะเป็นลูกคนโตก็ไม่มีสิทธิ์ในมรดกนั้น อนึ่งมีภาษิตจีนกล่าวว่าเด็กผู้ชายเกิดมาเพื่อที่จะเข้ามาอยู่ข้างใน ส่วนเด็กผู้หญิงเกิดมาเพื่อจะออกไปอยู่ข้างนอก นั่นหมายความว่า ผู้ชายเมื่อแต่งงานก็ต้องอยู่ในบ้านของตัวเองเหมือนเดิมขณะที่ผู้หญิงเมื่อแต่งงานก็ต้องออกไปอยู่บ้านฝ่ายชาย

จากการศึกษาแนวคิดและแก่นทางปรัชญาที่กำหนดวิถีของสตรีจีนจึงสรุปความหมายทางบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงได้ดังแผนภูมิดังนี้



ภาพที่ 3 กรอบความคิดของเพศหญิงต่อขนบประเพณีและจารีตของชาวจีน

จากแผนภูมิแสดงสภาวะของเพศหญิงจีนตั้งแต่เพศกำเนิดที่เกิดเป็นเพศหญิง ส่งผลต่อการถูกเลี้ยงดูปลูกฝังค่านิยม จารีตที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคมภายใต้กรอบระบบจักรวาลวิทยา (Cosmology) ที่แบ่งแยกความหมายที่เกี่ยวข้องกับพลังของชีวิตที่เกี่ยวเนื่องกับพลังในธรรมชาติแบบอุปมาคู่ขนาน เช่น ความมืด-ความสว่าง, ความร้อน-ความหนาวเย็น, ความแข็งแรง-ความอ่อนแอ ฯลฯ เมื่อทุกสรรพสิ่งในธรรมชาติล้วนถูกแบ่งความหมายที่แสดงอุปมาคู่ขนาน เพศสภาพจึงถูกรวมเข้าเป็นประเด็นที่ชาวจีนถือเป็นหลักปฏิบัติเพื่อให้ชีวิตอยู่อย่างสมดุล อย่างไรก็ตามหลักการมีความเข้มงวดและมุ่งเน้นการแบ่งแยกจนทำให้เกิดความกดดัน เอารัดเอาเปรียบ และจัดระเบียบอย่างเข้มงวด ให้เพศหญิงต้องเชื่อฟัง ยอมรับ เป็นเบี้ยล่าง อยู่แต่เพียงในบ้าน และเป็นคนนอกเมื่อแต่งงานไปยังตระกูลอื่น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ฝังอยู่ในความคิดและระบบความเชื่อแม้ว่าชาวจีนจะอพยพไปที่ใดในโลกและใช้เป็นข้อกำหนดและหลักปฏิบัติแก่เพศหญิงจีนในทุกระดับชนชั้น

2.2 การอพยพของชาวจีนและการผสมผสานวัฒนธรรมไทย-จีน

ชาวจีนโพ้นทะเลอพยพและลงหลักปักฐานในประเทศไทยมาแล้วเกือบ 600 ปี ตั้งแต่สมัยปลายพุทธศตวรรษที่ยี่สิบ และต้นพุทธศตวรรษที่ยี่สิบห้า โดยเริ่มตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และต้นสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากประเทศไทยเป็นประเทศพหุวัฒนธรรมที่มีหลากหลายเชื้อชาติ อพยพเข้ามาอาศัยอยู่มาอย่างช้านาน โดยกลุ่มที่มีมากที่สุดก็คือกลุ่มชาวจีนเนื่องจากสภาวะความอดอยากและสถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศจีน ทั้งสภาพสังคมไทยในเวลานั้นเปิดกว้างและอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ

งานวิจัยของ สักกรินทร์ นิยมศิลป์ (2555: 4) เรื่อง คลื่นลูกที่สี่: เอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับการย้ายถิ่นของชาวจีนยุคใหม่ ชี้ให้เห็นว่าคลื่นลูกที่สามของชาวจีนอพยพเริ่มจากการล่มสลายของ

ราชวงศ์ชิงในปี 1911 และต่อเนื่องมาถึงการปฏิวัติคอมมิวนิสต์ คนจีนอพยพส่วนใหญ่จะเคลื่อนย้ายมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื่องจากภาวะความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจในภูมิภาคในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่คริสต์ศักราช 1920-1930 หลังการฟื้นตัวจากสงครามโลกครั้งที่ 1

คนจีนโพ้นทะเลที่อพยพเข้ามาประเทศไทย สามารถจำแนกได้เป็น 6 กลุ่ม คือ

2.2.1 จีนแต้จิ๋ว (Teachiu) มีจำนวนเป็นร้อยละ 56 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ

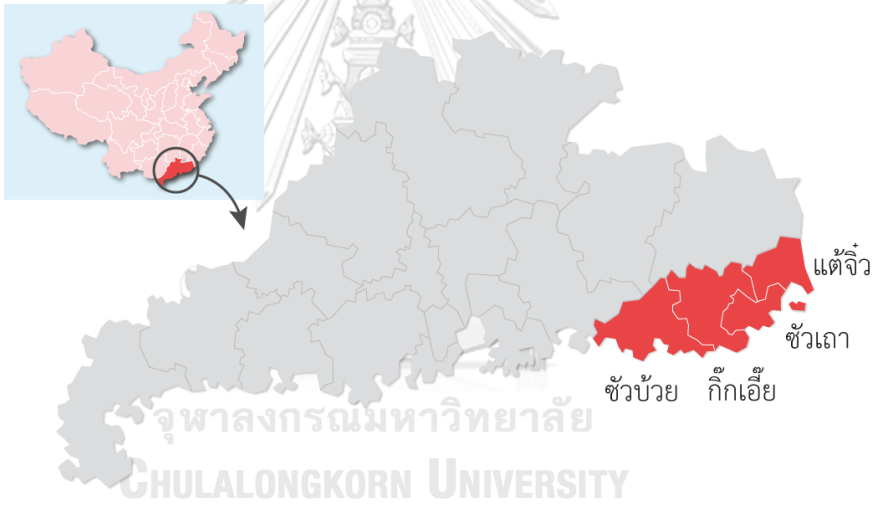
2.2.2 จีนแคะ จีนฮากก้า (Hakka) มีจำนวนเป็นร้อยละ 16 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ

2.2.3 จีนไหหลำ (Hainanese) มีจำนวนเป็นร้อยละ 12 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ

2.2.4 จีนฮกเกี้ยน (Fukienese) มีจำนวนเป็นร้อยละ 7 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ

2.2.5 จีนกวางตุ้ง (Cantonese) มีจำนวนเป็นร้อยละ 7 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ

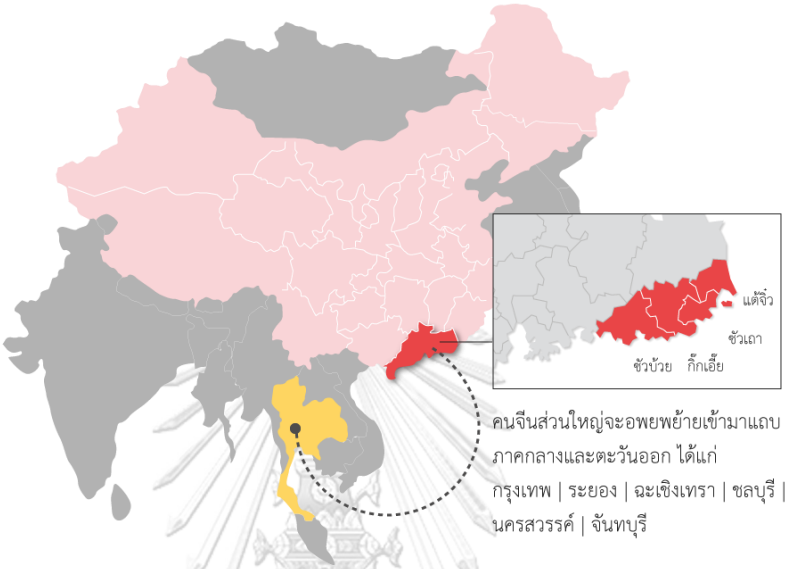
2.2.6 พวกอื่นที่มาจากไต้หวัน เซี่ยงไฮ้ และนิงโป (Ningpo) รวมกันเป็นจำนวนประมาณร้อยละ 2 ของคนจีนทั้งหมดในประเทศ (Coughlin, 1960: 6-7)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4 แผนที่แสดงถิ่นเดิมของชาวแต้จิ๋วจากทางภาคใต้ของจีน มณฑลกวางตุ้ง

จีนแต้จิ๋ว เป็นกลุ่มคนจีนที่ใหญ่ที่สุดที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย มาจากทางตอนใต้ของจีนทางภาคตะวันออกของมณฑลกวางตุ้ง จาก 4 จังหวัดได้แก่ จังหวัด ซัวเถา (汕头, ซ่านโถว) แต้จิ๋ว (潮州, เฉาโจว) กิ๊กเอี๊ย (揭阳, เจียหยาง) ซัวบ้วย (汕尾, ซ่านเหว่ย์) โดยทั้ง 4 จังหวัดนี้ถูกเรียกรวมกันว่า เขตเตี่ยซัว (潮汕, เฉาซ่าน) ซึ่งเป็นชื่อรวมจากคำว่า เตี่ยจิว (潮州) กับ ซัวท้าว (汕头)



ภาพที่ 5 เส้นทางการอพยพของชาวแต้จิ๋วและการลงหลักปักฐานในประเทศไทย

คนจีนแต้จิ๋วส่วนใหญ่อพยพเข้ามาอยู่ภาคกลางได้แก่ กรุงเทพมหานคร และภาคตะวันออกได้แก่ ฉะเชิงเทรา ชลบุรี นครสวรรค์ ระยอง จันทบุรี เนื่องจากเป็นพื้นที่ติดชายทะเล และมีกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วเดิมอพยพมาอยู่หนาแน่น ทำให้ชาวจีนแต้จิ๋วส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว คนจีนแต้จิ๋วกลุ่มใหญ่อพยพมามากที่สุดในช่วงสมัยธนบุรีจากการสนับสนุนของสมเด็จพระเจ้าตากสินซึ่งพระองค์มีเชื้อสายจีนแต้จิ๋วและชาวจีนแต้จิ๋วเป็นฐานสำคัญของพระองค์ในการสู้รบกับข้าศึกตั้งแต่ครั้งที่พระองค์ฝ่าวงล้อมพม่าออกมาจากอยุธยาจนได้รับการยกย่องว่าเป็น “จีนหลวง”

จากการสำรวจสำมะโนประชากร ของชาวจีนอพยพที่เข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2436-2526 พบว่ามีจำนวนผู้มีสัญชาติจีนในอัตราส่วนประมาณผู้ชายสองคนต่อผู้หญิงหนึ่งคน จึงเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ชายจีนที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยแต่งงานข้ามเชื้อชาติกับหญิงไทยในแผ่นดินสยามมีลูกหลานสืบเชื้อสายมาจนถึงปัจจุบันและถูกเรียกว่า คนไทยเชื้อสายจีน (Lea E., 1966: 25) ซึ่งมีประมาณ 9.4 ล้านคน หรือ 14% ของประชากรไทยและยังมีอีกจำนวนมากไม่สามารถนับได้เพราะกลมกลืนกับคนไทยไปแล้ว (Skinner, 1973: 25)

ความคิดของ Skinner (1973: 26) เรื่องการผสมกลืนกลายของชาวจีนในประเทศไทยเป็นเรื่องที่ถูกต้องในยุคหนึ่ง คือช่วงที่ชาวจีนเข้ามาในประเทศไทยช่วงแรก ๆ เนื่องจากเป็นชายจำนวน

มากเพราะวัฒนธรรมจีนไม่นิยมให้ผู้หญิงเดินทางออกนอกประเทศโดยเฉพาะหญิงโสดและถ้าเป็นหญิงที่แต่งงานแล้วก็จะมาบ้างแต่ก็น้อยมากเช่นกันเนื่องจากค่านิยมจารีตแบบวัฒนธรรมจีน ชาวจีนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองก็เหมือนกับชาวจีนในอดีต คือถ้าหากเป็นผู้ชายชาวจีนก็จะเป็นกรรมกรขายแรงงานแข่งขันกับคนไทยในขณะนั้นซึ่งกำลังว่างงานเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากประเทศไทยกำลังประสบปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ นอกจากนั้นแล้วจำนวนหญิงจีนในประเทศไทยก็เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ เฉพาะสถิติที่ได้จากการสำรวจสำมะโนครัวปี พ.ศ. 2472 มีถึง 131,510 คน ซึ่งผิดกับจำนวนในอดีตอย่างมากเพราะก่อนหน้านั้นในปี พ.ศ. 2454 จะหาผู้หญิงจีนสักคนในกรุงเทพฯ ได้ลำบากมาก นโยบายผสมกลมกลืน (Assimilation Policy) จึงประสบกับอุปสรรคทันทีเพราะชาวจีนนิยมแต่งงานระหว่างพวกตนเพิ่มมากขึ้นเด็กเหล่านี้จึงเป็นคนไทยโดยนิตินัยเท่านั้น แต่พฤติกรรมที่เป็นจริงเค้ายังเป็นคนจีนอยู่ตลอดเวลา เพราะพ่อแม่ก็พูดจีน ลูกก็พูดจีน และถูกอบรมนิสัยใจคอเป็นจีนจึงทำให้สมัยนี้หาคนจีนที่มีจิตใจเป็นไทยเกือบไม่ได้เลย (หอการค้าไทย, 2518: ออนไลน์)

จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ขึ้นมาเป็นผู้นำภายหลังจากการสิ้นสุดระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ในรัชสมัยรัชกาลที่ 7 ระหว่างปี พ.ศ. 2481-2487 เป็นช่วงเวลาที่รัฐบาลไทยได้ตระหนักถึงบทบาทและความสำคัญของชาวจีนในสังคมไทย เนื่องจากชาวจีนได้ควบคุมช่องทางการค้าระหว่างไทยและจีนจึงทำให้รัฐบาลไทยมีนโยบาย “นโยบายปฏิปักษ์ต่อชาวจีน” ด้วยนโยบายการต่อต้านชาวจีนนี้ทำให้ชาวจีนส่วนใหญ่พยายามปรับเปลี่ยนตนเองให้สอดคล้องกับสังคมไทย (ภูวดล ทรงประเสริฐ, 2519: 77)

ชาวจีนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยมีมากมายหลายเผ่าแต่กลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มที่มีมากกว่ากลุ่มอื่น และถ้านับคนจีนแต้จิ๋วโพ้นทะเลที่กระจายกันอยู่ทั่วโลกแล้วเมืองไทยคือแหล่งอพยพใหญ่ที่สุดของคนจีนแต้จิ๋ว (อดุลย์ รัตนมั่นเกษม, 2555: 3) วัฒนธรรมของจีนทั้ง 6 กลุ่มนี้มีทั้งสิ่งที่เหมือนกันและสิ่งที่แตกต่าง โดยสิ่งที่แตกต่างที่เด่นชัดคือภาษาและอาหาร แต่ค่านิยม ความเชื่อและพิธีกรรมมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

แม้ว่าวัฒนธรรมชาวจีนโพ้นทะเลที่ได้นำพามาด้วยนั้น จะเกิดปรากฏการณ์การกลืนกลายทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นบ้างและเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงบางอย่างในกลุ่มชาวจีนที่อพยพสู่สังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน แต่สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ก็คือลักษณะบางประการที่ยังมีการอนุรักษ์ไว้ซึ่งความคิดความเชื่อทางศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเหมือนครั้งบรรพบุรุษเคยประพฤติปฏิบัติ แม้จะมีความแตกต่างในขั้นตอนหรือรายละเอียดปลีกย่อยบ้างก็ตาม สิ่งนี้อาจเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตนที่แท้จริงของความเป็นชาวจีนที่ส่วนใหญ่ถูกมองว่าเป็นผู้ที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมอย่างแน่นแฟ้นถึงแม้จะอพยพไปสู่ดินแดนอื่น ๆ ก็ยังถ่ายทอดวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติสู่ลูกหลาน (เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ, 2554: 2)

ชาวจีนมีความภาคภูมิใจในความเป็นจีนเสมอ ไม่ว่าจะอยู่ในประเทศใด พวกเขาพร้อมที่จะยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลงดังข้อเขียนของ Frena Bloomfield ที่ว่า

> ไม่ว่าชาวจีนจะอพยพไปตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่ที่ใดก็ตามพวกเขาจะนำอุปนิสัยประเพณีของตนไปด้วยโดยที่จะพยายามรักษาขนบธรรมเนียมและประเพณีของตนมากบ้างน้อยบ้างตามสภาพไม่ว่าพวกเขาจะอยู่ในประเทศจีนในชุมชนจีนโพ้นทะเลหรือในฐานะของชาวต่างชาติในสังคมตะวันตกที่คนส่วนใหญ่เป็นผิวขาว วิธีการดำเนินชีวิตและความเชื่อก็ไม่แตกต่างกันมากนัก (Bloomfield, 2533: 11)

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่เป็นคุณลักษณะที่สืบทอดมาอย่างช้านานและเข้มแข็ง คือระบบบรรทัดฐานที่ยังคงอนุรักษ์ไว้ของชาวจีน ระบบโครงสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวของประเทศจีน มีลักษณะแบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) คือ ระบบชายเป็นใหญ่ซึ่งหมายถึงระบบการครอบครองและควบคุมของผู้ชาย และการตกเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิงในเชิงอำนาจทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นลักษณะเด่นชัดในทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน (Richard, 1960: 67) ในทางเศรษฐกิจระบบชายเป็นใหญ่สะท้อนให้เห็นได้ จากการแบ่งงานระหว่างผู้หญิงและผู้ชายในครอบครัวที่ทำให้งานในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิงเท่านั้น งานนอกบ้านที่ผู้หญิงทำเปลี่ยนแปลงไปตามแนวทางการพัฒนา ซึ่งส่วนใหญ่กิจกรรมที่ผู้หญิงทำมักจะมีสถานภาพต่ำกว่า และได้รับค่าตอบแทนที่ต่ำกว่ากิจกรรมที่ผู้ชายทำ

วัฒนธรรมจีนเป็นแนวคิดจากค่านิยมและบรรทัดฐานที่โครงสร้างแบบสังคมชายเป็นใหญ่ โดยสร้างกฎเกณฑ์ระบบระเบียบของหน้าที่และบทบาทของพลเมืองไว้ตั้งแต่ระดับมหภาค คือระบบสังคมการเมือง การปกครอง จนถึงจุลภาคหรือหน่วยที่เล็กที่สุดก็คือในครอบครัวซึ่งตีกรอบให้เพศหญิงรับผิดชอบเป็นแรงงานในบ้านตั้งแต่เกิดจนตาย แม้ว่าชาวจีนที่อพยพเข้ามาในประเทศในคลื่นลูกที่ 3 จะกินระยะเวลามากว่า 1 ศตวรรษ จารีตที่เข้มข้นในกลุ่มชาวจีนอนุรักษ์นิยมยังคงดำเนินอยู่ในวัตรปฏิบัติของชาวจีนโพ้นทะเลและชาวไทยเชื้อสายจีน เนื่องจากยังเป็นกลุ่มที่มีกรอบบรรทัดฐานเดิมหยั่งรากลึกอยู่ในระบบทางความคิด และเริ่มเจือจางลงเมื่อประเพณีและค่านิยมผ่านเข้าสู่กลุ่มลูกหลานชาวจีน เนื่องจากบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการศึกษาที่เพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้เกิดรอยต่อทางค่านิยมดังกล่าวในช่วงวัยเด็กของกลุ่มลูกหลานชาวจีนและปรับเปลี่ยนเข้าสู่อิทธิพลทางวัฒนธรรมทั้งตะวันออกและตะวันตกเพิ่มมากขึ้น

2.3 การสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋ว 3 ช่วงอายุในประเทศไทย

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการเกิดแรงบันดาลใจ และโดยการตั้งคำถามต่อประสบการณ์ ความทรงจำ และความรู้สึก ของการเกิดและเติบโตภายใต้บริบทสังคมแบบวัฒนธรรมไทยจีน โดยถูกปลูกฝังและเลี้ยงดูด้วยค่านิยม จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบ ปิตาธิปไตย ภายใต้หลักคำสอนขงจื้อที่ควบคุมและกำหนดบทบาทและสถานภาพของคนทุกชนชั้น ทุกระดับ ตั้งแต่มหภาคจนถึงจุลภาคหรือระดับครอบครัว

เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ (2554: 26) กล่าวว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมแบ่งเป็นสองลักษณะดังนี้ หนึ่งทางตรง (Direct Socialization) เป็นกระบวนการทางสังคมที่มุ่งหวังให้บุคคลรับรู้กฎระเบียบสังคม บทบาท สถานภาพ ความผิดชอบชั่วดีในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม รูปแบบการถ่ายทอดอาจจะอยู่ในรูปการพูดคุย บอกเล่า อบรม สั่งสอน จากพ่อแม่สู่ลูก ปู่ย่าตายายสู่ลูกหลานโดยตรง รูปแบบนี้ปรากฏภายในครอบครัว โรงเรียน และวัดเป็นสำคัญ

แบบที่สอง คือ ทางอ้อม (Indirect Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่มิได้มีเจตนาจะก่อให้เกิดพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแก่บุคคลผู้ใดผู้หนึ่งโดยตรง เช่น การแสดงความคิดเห็น ทัศนคติ การพูดคุยที่ไม่เป็นทางการ แต่ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม อุดมการณ์ ตลอดจนพฤติกรรมบางอย่างเกิดขึ้นโดยบังเอิญไม่ได้จงใจ อาจเป็นผลจากการสังเกต การเลียนแบบพฤติกรรมหรือการค่อย ๆ ซึมซับลักษณะนิสัยหรือบุคลิกภาพบางอย่างโดยที่ตนเองไม่รู้ตัว จนเกิดเป็นสำนึกหรือจิตสำนึกความรับผิดชอบที่มีต่อบางอย่าง อาจกล่าวได้ว่าเป็นความสำนึกทางประวัติศาสตร์หรือความสำนึกทางชาติพันธุ์

เพื่อให้เข้าใจบทบาทและสถานภาพทางเพศจีนในมุมมองต่าง ๆ ที่มีเกี่ยวข้องประสบการณ์ที่เกิดจากทัศนคติ ค่านิยม และความเชื่อ ต่อความรู้สึกของเพศหญิงที่อยู่ภายใต้กรอบสังคมวัฒนธรรมจีน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มสตรีจีนใน 3 ช่วงอายุ เพื่อให้เข้าใจความรู้สึก ความเปลี่ยนแปลงที่มีต่อระบบความคิดนี้ในระดับปัจเจก และเป็นปัจจุบัน ในช่วงอายุของกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์เกือบ 1 ศตวรรษ และจากการสัมภาษณ์เชิงลึก การตีความ และการสังเกตการณ์ กลุ่มสตรีจีน เพื่อนำไปสู่การเข้าใจเรื่องเล่า และสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ที่สามารถเป็นตัวแทนการเล่าเรื่องของสตรีจีนผ่านผลงานจิตรกรรม โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งขั้นตอนการทำงานได้ดังนี้

2.3.1 การเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญจีนแต้จิ๋ว

2.3.2 พื้นที่เก็บข้อมูลกลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋ว

2.3.3 การเก็บข้อมูลกลุ่มสตรีแต้จิ๋ว

2.3.4 ข้อสรุปจากการสัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 การเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญจีนแต้จิ๋ว

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมชาวจีนแต้จิ๋ว ผู้คลุกคลีในประเพณีและข้อปฏิบัติแบบแต้จิ๋ว และคนจีนโพ้นทะเลเพศชาย เพื่อถ่ายประสบการณ์และมุมมองในฐานะเพศชายสะท้อนค่านิยมต่อเพศหญิงในครอบครัวคนจีนแต้จิ๋วในประเทศไทย จำนวน 3 ท่าน คือ

2.3.1.1 เจริญ ตันมหาพราน อายุ 73 ปี อาศัยอยู่ถนนพระราม 3 ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์จีนแต้จิ๋วในเขตชุมชนเยาวราช จังหวัดกรุงเทพมหานคร

2.3.1.2 เฮียไช้ อายุ 53 ปี ผู้เฝ้าโรงเจเทียนเข่ง (โรงเจกลางทุ่ง) อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ เชี่ยวชาญเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับไหว้เจ้าและธรรมเนียมการดำเนินชีวิตชาวจีนแต้จิ๋ว

2.3.1.3 สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข อายุ 85 ปี อาศัยอยู่ฝั่งธนบุรี ตรอกวัดพระยาไกร ถนนเจริญกรุง กรุงเทพมหานคร ชาวจีนแต้จิ๋วโพ้นทะเลสะท้อนภาพชีวิตในวัฒนธรรมกลุ่มชาวจีนในระดับครอบครัว

โดยให้ผู้เชี่ยวชาญด้านธรรมเนียมแต้จิ๋วและเพศชายอธิบายเกี่ยวกับมุมมอง ค่านิยม จารีต ประเพณี และแนวยึดถือปฏิบัติโดยทั่วไปเกี่ยวกับเพศหญิงและชายในวัฒนธรรมไทย-จีน

คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

1. กรอบจารีตและประเพณีจีนเกี่ยวกับเพศหญิงเป็นอย่างไร?

2. บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในครอบครัว มีรูปแบบและลักษณะอย่างไร เปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างกันอย่างไรในแต่ละยุค จากยุคโพ้นทะเล คนไทยเชื้อสายจีน และคนไทย?

3. บทสรุปที่สำคัญในการปฏิบัติตนภายใต้บทบาทและสถานภาพของสตรีจีนเป็นอย่างไร?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปบทสัมภาษณ์

คุณเจริญ ตันมหาพราน อายุ 73 ปี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2558 ย่านชุมชนเลื่อนฤทธิ์ ถนนเยาวราช กล่าวว่า เรื่องลูกชายลูกสาวคนจีนจะถืออยู่มากว่าการมีลูกชายเป็นเรื่องที่น่าโปรดปรานมากที่สุด ถ้าสามีภรรยาคู่ใดแต่งงานแล้วจะคาดหวังให้ได้ลูกชาย เพราะเด็กผู้หญิงคนจีนเรียกว่า “เจ๋าเกี้ย” แปลว่าเกิดมาแล้วต้องวิ่งไปเป็นลูกคนอื่น หรือกล่าวคือต้องไปใช้นามสกุลอื่น และในประเพณีการแต่งงานสมัยก่อนตอนที่พ่อของผู้ให้สัมภาษณ์ยังอยู่ที่เมืองจีน มีประเพณีคนถือตะเกียงเดินหน้าคู่บ่าวสาว เรียกตะเกียงว่า “เต็ง” แปลว่าผู้ชายเป็นผู้ให้แสงสว่าง เพศหญิงในครอบครัวจีนต้องรับภาระทุกอย่างในบ้านคล้ายประเพณีอินเดีย คือ ต้องนอนดึกตื่นเช้า ซักผ้าต้องซักทั้งหมด ของพี่ ป้า น้า อา จึงกล่าวได้ว่า เกิดมาเป็นผู้หญิงแสนลำบากต้องทำงานทุกอย่างที่อยู่ในบ้านทุกวันและ

เป็นงานที่ทุกคนไม่ทำ ตัวอย่างครอบครัวของผู้ให้สัมภาษณ์เองที่มีพี่สาวแล้วต้องแต่งงานไปอยู่บ้านสามีจีน ถ้าเปรียบก็เหมือนทาสในเรือนเบี้ย ไม่ได้เรียนหนังสือเพราะไม่เห็นประโยชน์กับทางครอบครัว ถ้าได้เป็นฝั่งเป็นฝาพ่อแม่ก็จะสบายใจไม่ต้องเป็นห่วง ในประเทศจีนสมัยราวรัชกาลที่ 5 มีประเพณีการซื้อเด็กหญิงหรือชายมาไว้ในบ้าน เพราะประเทศเกิดความยากจน เนื่องจากสงครามในประเทศ การมีลูกผู้หญิงมาก ๆ ถือเป็นเรื่องสิ้นเปลือง จึงขายลูกสาวหรือยกให้คนอื่นเลี้ยง เด็กหญิงเหล่านั้นก็ต้องทำหน้าที่เป็นคนรับใช้ในบ้านไม่ต่างอะไรกับทาสเพราะไม่สามารถลาออกได้เหมือนอย่างคนใช้

ในปัจจุบัน เพศหญิงจีนเริ่มลืมตาอ้าปากได้มากขึ้น มีบทบาทนอกบ้านสูงขึ้น แต่ความคาดหวังในสังคมจีนก็ยังอยากได้ลูกชายเพื่อไว้สืบสกุล และเพศหญิงควรอยู่ในกรอบจารีตทางสังคมที่เหมาะสมของผู้หญิงก็ยังเป็นเรื่องที่นิยมอยู่ในครอบครัวชาวไทยเชื้อสายจีน (เจริญ ตันมหาพราน, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2558)

ภาพที่ 6 การสัมภาษณ์อาจารย์เจริญ ตันมหาพราน อายุ 73 ปี คนจีนแต้จิ๋ว
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2558 ย่านชุมชนเลื่อนฤทธิ์ ถนนเยาวราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เฮียไช้ อายุ 53 ปี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2558 ณ โรงเจกลางทุ่ง อำเภอตาคลี นครสวรรค์ กล่าวว่า โดยทัศนคติทั่วไปของชาวจีนแต้จิ๋วในไทยยังคงแบบแผนทางวัฒนธรรมเดิม คือการให้ความสำคัญกับเพศชายเนื่องจากการสืบสกุลและการรับช่วงต่อด้านกิจการและธุรกิจของครอบครัว ส่วนเพศหญิงก็ให้ความสำคัญระดับหนึ่งในฐานะเพศแม่ที่ต้องให้กำเนิดผู้สืบสกุล เฮียไช้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของเพศหญิงจีนโพ้นทะเลว่า ในวัยเด็กของผู้หญิงเกิดมาต้องอยู่ในการดูแลของพ่อแม่ เชื่อฟังคำสั่งและทำงานในบ้าน ส่วนใหญ่ไม่ได้เรียนหนังสือเพราะยากจน ขาดแรงงานในบ้าน และอีกทางหนึ่งคือจะมีความคิดเป็นของตนเองและควบคุมยาก ไม่เคารพผู้ใหญ่ งานที่อยู่ในบ้านล้วนเป็นหน้าที่ของผู้หญิงทั้งสิ้น อยู่ในจารีตอย่างเคร่งครัด ไม่นิยมให้ออกจากบ้าน เมื่อเป็นสาวก็ต้องออกเรือนตามที่พ่อแม่เห็นสมควร มีคำกล่าวว่า “เจียฮู้กงกั๊ว แอ๊เหยียงจื้อ” เบื้องสูงยังมีพ่อแม่สามี

ต้องดูแล และข้างล่างก็มีภาระต้องดูแลเด็ก ซึ่งหมายความว่าต้องดูแลทุกชีวิตในบ้านของสามีทุกเรื่อง สิ่งที่ถูกคาดหวังจากครอบครัวคือการมีลูกชายและมีลูกมาก ๆ ถ้ามีลูกชายจะได้ยกระดับคุณค่าของตนเองให้สำคัญขึ้น มีลูกสาวมากจะถูกมองไม่มีประโยชน์ และมีลูกสาวกลัวว่าโตขึ้นไปจะลำบากเหมือนตนเอง ต้องรับใช้ครอบครัวสามีไปจนกว่าพ่อแม่สามีเสียชีวิตและลูกเติบโต ครั้นเมื่อหญิงสาวถึงวัยที่ต้องเป็นย่ายายก็ต้องถือว่าครอบครัวสามีเป็นเหมือนครอบครัวตัวเอง ซึ่งจะไม่ค่อยกลับไปที่ครอบครัวเกิดของตนเองเท่าไหร่นัก และ จะต้องมีภาระหน้าที่ในการดูแลหลาน ๆ ในครอบครัว ตลอดจนจัดการพิธีกรรมในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ เช่น การไหว้กงพ๊ัว (เทพคุ้มครองเด็ก) ในทุกวันที่ 15 ให้แก่เด็กเกิดใหม่ หรือการไหว้เจ้า ไหว้อาม่าอากง การไหว้เช้งเม้ง และพิธีต่าง ๆ ตามวัฒนธรรมจีน

คนจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มยากจนที่สุดและมีฐานะทางการศึกษาน้อยกว่าจีนในกลุ่มอื่น ๆ แต่ได้รับวัฒนธรรมขงจื้อมาเป็นหลักในการใช้ชีวิตมากที่สุด มีสุภาษิตของจีนแต้จิ๋วเช่นเดียวกับแนวปฏิบัติของขงจื้อว่า “ถ้ายังไม่แต่งงานต้องเชื่อฟังพ่อแม่ เมื่อแต่งงานต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีไม่อยู่ต้องเชื่อฟังลูกชาย” แต่การตีความของเฮียไช้ ไม่ได้หมายความว่าแม่ต้องเชื่อฟังลูกชาย แต่ให้คล้อยตามสิ่งที่ลูกพูดบ้างบางโอกาสที่เหมาะสม

สตรีจีนแต้จิ๋วต้องทนรับสภาพที่กำหนดโดยสังคมและจารีตในกระแสวัฒนธรรม ผู้หญิงทุกคนต้องก้มหน้ายอมรับในกรอบบรรทัดฐานนี้และให้เชื่อว่าสิ่งนี้คือชะตาลิขิตจากฟ้าไม่มีใครสามารถฝ่าฝืนได้ แม้ไม่ยอมรับก็ต้องปฏิบัติตามไม่เช่นนั้นจะอยู่ในสังคมไม่ได้ มีหญิงจีนหลายคนหนีออกจากค่านิยมนี้และไม่สามารถกลับเข้ามาในสังคมเดิมได้อีก ทางออกที่ดีคือการอยู่ภายใต้กรอบจารีตและธรรมเนียมปฏิบัติอย่างนอบน้อม อดทน และยอมรับ (เฮียไช้, **สัมภาษณ์**, 14 พฤศจิกายน 2558)

ภาพที่ 7 การสัมภาษณ์เฮียไช้ อายุ 53 ปี คนไทยเชื้อสายจีน
ดูแลโรงเจและเตรียมงานพิธีกรรมต่าง ๆ ในธรรมเนียมคนจีน
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2558 ณ โรงเจกลางทุ่ง, อำเภอตาคลี, จังหวัดนครสวรรค์

สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข อายุ 85 ปี ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560 ที่บ้านเขตวัดพระไกร กรุงเทพมหานคร กล่าวว่าในความคิดของผู้ให้สัมภาษณ์ธรรมเนียมและวิธีคิดของคนจีนจะชอบลูกชายมากกว่าลูกสาวเพราะมีความเชื่อว่าเมื่อลูกสาวแต่งงานก็ต้องออกมาจากบ้านตนเองเปลี่ยนเป็นแซ่อื่นสกุลอื่น คนจีนเชื่อว่าผู้หญิงแต่งออกไปต้องใช้นามสกุลสามีโดยชื่อของตนเองจะอยู่ด้านล่างตามวิธีการเขียนแบบจีนและต่อท้ายเพราะเป็นคนนอกที่มาทีหลัง ความคิดส่วนตัวถ้าจะต้องสั่งสอนหรือให้ทำงานในบ้านก็จะใช้สะใภ้ทำมากกว่าลูกสาวเพราะสะใภ้จะต้องอยู่กับบ้านตลอดไปและเชื่อว่ามีไว้เพื่อรับใช้จึงทำให้ลูกสะใภ้จะดูแลได้ใกล้ชิดกว่า คนจีนที่เก่งจะสอนลูกสะใภ้ให้ทำงานไม่สอนลูกสาวเพราะเมื่อแต่งงานก็ต้องไปอยู่ที่อื่นเหมือนให้ลูกสาวคนอื่นไปเพราะฉะนั้นการมีลูกสาวก็เหมือนให้ไปเป็นขี้ข้าคนอื่น ในตอนเด็กผู้ให้สัมภาษณ์จำได้ว่าในย่านที่ตนเองอยู่มีหญิงจีนถูกมัดเท้าและมีความเชื่อว่าการมัดเท้าเป็นค่านิยมของคนรวยคนมีเงินจะทำให้เป็นเจ้าคนนายคนไม่ต้องลำบากทำงาน แต่ในยุคสมัยใหม่สภาพชีวิตและบทบาทของเพศหญิงจีนดีขึ้นมากแต่ส่วนตัวยังคงธรรมเนียมเดิมอยู่

ในบ้านของคุณสมศักดิ์ สนับสนุนการศึกษาของลูกชายมากกว่าลูกสาวและปัจจุบันก็อาศัยอยู่กับลูกชายที่ไม่ได้แต่งงาน ส่วนลูกสาวเมื่อแต่งงานไปก็ย้ายออกไปอยู่บ้านสามี ซึ่งครอบครัวคุณสมศักดิ์ยังคงวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมไว้มาก แต่ลดทอนเรื่องรายละเอียดการมีหลานชายเนื่องจากลูกชายที่อยู่ด้วยไม่ได้แต่งงาน และละแวกที่พักอาศัยไม่ได้เป็นชุมชนจีนดั้งเดิมที่หนาแน่นอีกต่อไป (สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข, **สัมภาษณ์**, 12 กุมภาพันธ์ 2560)

ภาพที่ 8 ภาพการสัมภาษณ์สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข คนจีนโพ้นทะเล อายุ 85 ปี
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2560 ที่บ้านย่านฝั่งธน วัดพระยาไกร กรุงเทพมหานคร

2.3.2 พื้นที่เก็บข้อมูลกลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋ว

การกำหนดกรอบพื้นที่ในการเลือกศึกษา เลือกพื้นที่ 2 จังหวัด 4 พื้นที่ ได้แก่ ในกรุงเทพมหานคร 3 ชุมชนได้แก่ ถนนเยาวราช 1) ชุมชนเลื่อนฤทธิ์ 2) ตลาดสำเพ็ง 3) ชุมชนตลาดพลู ในจังหวัดนครสวรรค์ ได้แก่ 4) ตลาดชุมแสง โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างจากการแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้เชี่ยวชาญให้ความเห็นว่าพื้นที่ดังกล่าว เป็นแหล่งชุมชนชาวจีนที่เก่าแก่และยังสืบทอดวัฒนธรรมชาวจีนโบราณไว้อย่างเหนี่ยวแน่น โดยมีพิธีกรรมของชาวจีนแต้จิ๋วที่หาได้ยากในถิ่นอื่นแล้ว (เจริญ ตันมหาพราน, **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2558)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 แผนที่แสดงพื้นที่การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋วจังหวัดกรุงเทพมหานครและนครสวรรค์

2.3.2.1 ตลาดพลู ฝั่งธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ชุมชนตลาดพลู เป็นชุมชนเก่าแก่ริมฝั่งธนบุรีซึ่งสืบค้นได้ตั้งแต่ในสมัยอยุธยา สมัยธนบุรีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งชนกลุ่มแรกที่เข้ามาอยู่ในต้นรัตนโกสินทร์จากการกวาดต้อนตีหัวเมืองแขกปัตตานีโดยสมเด็จพระยาองค์น้อย (ทัด บุนนาค) ทำให้เริ่มต้นย่านตลาดพลูและกลุ่มชาวมุสลิมที่ประกอบอาชีพทำสวนหมากพลู (พวงร้อย กล่อมเอี้ยง มนัสสวาส กุลวงค์ และโชคชัย วงศ์ตานี, 2547: 12)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2539: 9) กล่าวถึงตลาดพลูว่า เปนชุมชนริมน้ำที่โดงดังชุมชนหนึ่งในฝั่งธนบุรี โดยเฉพาะในฐานะที่เปนแหลงปลูกพลูที่ใหญและมีรสชาติดีที่สุดของธนบุรีเปนศูนยกลางการคาและการคมนาคมที่มีชีวิตชีวาอยูตลอด 24 ชั่วโมง

ผาสุก พงษไพจิตร และคริสเบเคอร (2539: 161-165) สรุปในข้อเขียนเกี่ยวกับชาวจีนในย่านตลาดพลูว่า ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหลานภาลัยจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจาอยูหัว พระมหากษัตริยทุกพระองคไดทรงดำเนินนโยบายสืบตอจากนโยบายของพระเจากรุงธนบุรีดวยการสนับสนุนใหชาวจีนเปนกำลังสำคัญในการคาขายแทนราชสำนักทั้งในและตางประเทศ และยานตลาดพลูก็เปนยานคนจีน (ชาวสวน) ที่เกาแกที่สุดยานหนึ่งของฝงธนบุรี (สวนในบางกอก สวนนอกบางชาง) ชาวจีนเหลานี้ประกอบอาชีพเปนกรรมกรรับจางทำสวนหมากพลู จนถึงเปนเจาของกิจการ โรงสี โรงเลื่อย โรงปลาทู พอคา นายอากร ฯลฯ

ครอบครัวทางฝ่ายบิดามารดาของผู้วิจัยได้ตั้งรกรากเมื่อมาจากเมืองโผ้วเล้ง มณฑลกวางตุ้ง มาตั้งถิ่นฐานที่ตลาดพลู ยึดอาชีพค้าขายข้าวสารและของชำอยู่บริเวณตลาดสวนมะลิ เมื่อมารดาแต่งงานกับบิดาก็ย้ายเข้ามาอยู่ในบ้าน ครั้นเกิดเหตุเพลิงไหม้บ้านตึกแถว (ทางฝ่ายพ่อ) จึงได้ย้ายบ้านไปอาศัยอยู่เขตประเวศตั้งแต่นั้น แต่ตายายของผู้วิจัยยังคงอาศัยอยู่ในย่านตลาดพลูโดยอยู่ด้วยบ้านที่สร้างขึ้นจากไม้ไผ่ขัดแตะสองชั้นด้านล่างพื้นเทปูนส่วนด้านบนเป็นไม้ ผู้วิจัยมีโอกาสกลับไปเยี่ยมตายายบ้างเป็นครั้งคราวโดยประมาณปีละ 2 ครั้งส่วนใหญ่จะอยู่กับครอบครัวฝ่ายบิดา มารดาผู้วิจัยเล่าให้ฟังว่า ความทรงจำในสมัยเด็กราวปี 2510 พื้นที่ย่านตลาดพลูเป็นพื้นที่ผสมผสาน มีทั้งคนแขก คนไทย และคนจีน อาศัยอยู่รวมกัน พื้นที่ละแวกบ้านมารดาผู้วิจัยเป็นสวนพลูและเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ เนื่องจากมีความเจริญ สวนพลูเริ่มเปลี่ยนเป็นตึกและอาคารพาณิชย์ในทุกครั้งที่มารดาผู้วิจัยกลับไปเยี่ยมมารดาที่บ้าน (จีระนันท์ ชุตาทวีสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 3 ธันวาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 งานแต่งงานบิดามารดาของผู้วิจัยที่บ้านมารดาย่านตลาดพลู พ.ศ. 2521

2.3.2.1 เยาวราช เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร

ตลาดเก่าเยาวราชเป็นพื้นที่ย่านชาวจีนที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยจากหลักฐานที่ปรากฏกิจกรรมการค้าและกิจกรรมทางสังคมในพื้นที่เยาวราชตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่หนึ่งจนถึงรัชกาลปัจจุบัน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงโปรดให้สร้างพระบรมมหาราชวัง จึงย้ายชุมชนชาวจีนแต้จิ๋วที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณท่าเตียนไปอยู่นอกแนวกำแพงพระนครทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ตั้งแต่บริเวณของสำเพ็งถึงคลองวัดสามปลื้ม หลังจากการย้ายชุมชนชาวจีนแต้จิ๋วเกิดการอพยพชาวจีนเข้ามาในไทยระลอกใหญ่ราว 1,500,000 คน เทียบอัตราส่วนประมาณหนึ่งในสี่ของพลเมืองทั้งประเทศ (ประวิทย์ พันธุ์วิโรจน์ อ้างถึงใน ชัยยศ จิตเอก, 2545: 3) ทำให้พื้นที่ย่านสำเพ็งเกิดชุมชนชาวจีนขนาดใหญ่ อีกทั้งนโยบายทางรัฐบาลมีความต้องการชาวจีนให้มาช่วยสร้างความเจริญทางเศรษฐกิจด้วยความชำนาญทางด้านการค้าการต่อเรือการเดินเรือและต้องการแรงงานจีนมาทำงานด้านการก่อสร้างวัดวังถนนการขุดคลอง พ.ศ. 2549 เจ๊สัวเนียมเป็นเจ้าของกงสี เต๊กเฮงตึ๋ง ที่มีจับกังจีนขึ้นสังกัดจำนวนมากได้พัฒนาที่ดินเป็นตลาดสดที่มีขนาดใหญ่ในย่านสำเพ็งนิยมเรียกกันว่าตลาดเจ๊สัวเนียม ภายหลังเรียกกันว่า ตลาดเก่าตลาดเจ๊สัวเนียม จัดเป็นตลาดใหญ่ที่ได้รับความนิยมในหมู่พ่อค้าจีนตั้งแต่เริ่มต้นเปิดตลาด มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนจีนมากเป็นแหล่งรวมผลผลิตทางการเกษตรภายหลังมีการจำหน่ายอาหารทุกชนิดทั้งของสดของแห้งจากจีน (ชัยยศ จิตเอกวิโรจน์, 2550: 29-30)

ชาวจีนแต้จิ๋วซึ่งเป็นกลุ่มชาวจีนที่ใหญ่ที่สุด ส่วนมากอพยพมาจากตอนใต้ของจีนและเริ่มมีบทบาทสำคัญตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีความสามารถเป็นนักการค้าและเพาะปลูก นอกจากนี้

ยังมีความเชี่ยวชาญในการดำเนินกิจการโรงสีและผู้ส่งออกข้าว เช่น ตระกูลหวั่งหลี มาบุญครอง และอื้อจื่อ เหลียง ภายหลังสงครามโลกคนจีนแต้จิ๋ว ได้เข้ามามีบทบาททางธุรกิจแทนที่ฝรั่งเกือบสิ้นเชิง เช่นกิจการธนาคารกรุงเทพ และ ธนาคารศรีนคร ซึ่งช่วยให้คนจีนขยายตัวทำการค้าทั้งในและนอกประเทศอย่างกว้างขวาง ส่วนชาวจีนกลุ่มอื่น จัดว่าเป็นชนกลุ่มน้อย เมื่อเทียบกับชาวแต้จิ๋ว แต่ก็มีบทบาทสำคัญอยู่บ้าง อาทิ ชาวกวางตุ้ง มีชื่อเสียงด้านการผลิตเครื่องเหล็กและอาหารนานาชนิด ชาวจีนแคระ นิยมประกอบอาชีพด้านผลิตเครื่องหนัง เช่น กระเป๋า และรองเท้า ส่วนชาวไหหลำ มักมีอาชีพรับราชการแต่ความถนัดที่จะพบได้ในหมู่ชาวจีนทุกเชื้อสายเหมือนกัน คือความรักอาชีพค้าขายและความภาคภูมิใจที่ได้มีส่วนในการสร้างระบบเศรษฐกิจของไทยให้เจริญรุ่งเรืองมาจนถึงทุกวันนี้ (กาญจนาภิเษก, 2560: ออนไลน์)

ภาพที่ 11 ภาพแสดงพื้นที่เขตเยาวราช ภาพซ้ายด้านบน คือพื้นที่ปรับปรุงชุมชนเลื่อนฤทธิ์ ภาพขวาด้านบน คือถนนสำเพ็ง และภาพด้านล่าง คือสี่แยกวรจักรตัดกับถนนเจริญกรุง

2.3.2.2 ตลาดชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์

ตลาดชุมแสง มีอายุยาวนานกว่า 88 ปี โดยสมัยนั้นเป็นพื้นที่คมนาคมทางเรือใช้ขนถ่ายสินค้าขาล่องลงมาจากทางเหนือผ่านแม่น้ำน่าน โดยมีคนจีนแต้จิ๋วเข้ามาเป็นกุลีสร้างทางรถไฟ และการขนถ่ายสินค้าทางเรือ และเมื่อเมืองมีความคึกคักและเจริญขึ้นตามลำดับ คนจีนแต้จิ๋วจึงลงหลักปักฐานใน

ชุมชนนี้ ชาวจีนที่มาอยู่ในยุคแรกนั้น ส่วนมากเป็นชาวจีนแต้จิ๋ว ตระกูล “แซ่จึง, แซ่เอี้ย” ขายของกิน ของใช้และร้านอาหาร ตระกูล “แซ่แต้, แซ่ฉั่ว, แซ่เอง” ขายทองและขายเสื้อผ้า ตระกูล “แซ่กัว” ขายกาแฟ ขนมจันอับ “แซ่โง้ว, แซ่เตีย” ขายเสื้อผ้าและขายยา

ชาวจีนแต้จิ๋วได้นำวัฒนธรรมชาวจีนเข้ามามาก ทั้งการสร้างศาลเจ้าจีน ชื่อศาลเจ้าจระเข้เผือกไว้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจในช่วงเทศกาลไหว้เจ้าและงานสำคัญต่าง ๆ ของคนจีน โครงสร้างบ้านเรือนก็เป็นเรือนไม้แถวเพื่อใช้ค้าขายแบบคนจีน มีโรงฝิ่น โรงจับกัง โรงสีข้าว วิกลิเก ร้านขายกาแฟ ที่คงรูปแบบมาจากจีนแผ่นดินใหญ่ ด้วยคนจีนมีฝีมือในการต่อเรือจึงมีอาชีพการต่อเรือในชุมชนแห่งนี้ แต่เมื่อมีถนนตัดเข้ามาในชุมชน การซ่อมเรือและการต่อเรือจึงไม่มีให้เห็นอีกต่อไป

ประเพณีการละเล่นที่สำคัญของชาวจีนและหาดูได้ที่ชุมแสงที่เดียวคือการแสดง “เอ็งกอ” เป็นวรรณคดีจีนเรื่อง “ซ้องกัง” ที่กล่าวถึงกลุ่มผู้มีวรยุทธ์ 108 คน ช่วยคนดีปราบคนชั่ว เรียกว่า “ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเขาเหลียงซาน” จึงกล่าวได้ว่าชุมแสงเป็นพื้นที่ที่คงความเป็นต้นตำรับประเพณีและวัฒนธรรมจีนที่เข้มข้นที่สุด (ตลาดชุมแสง, 2560: ออนไลน์)

ภาพที่ 12 ภาพบรรยากาศศาลเจ้า การแสดงเอ็งกอ และสภาพทั่วไปของตลาดชุมแสง

2.3.3 การเก็บข้อมูลกลุ่มสตรีแต้จิ๋ว

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากสตรีจีนแต้จิ๋วจำนวน 23 คน แบ่งเป็น 3 ช่วงอายุ ดังนี้

2.3.3.1 กลุ่มที่ 1: สตรีจีนโพ้นทะเล จำนวน 4 คน อายุ 70 ปีขึ้นไป

2.3.3.2 กลุ่มที่ 2: สตรีไทยเชื้อสายจีน จำนวน 12 คน อายุระหว่าง 70-50 ปี

2.3.3.3 กลุ่มที่ 3: สตรีไทยซึ่งเป็นลูกหลานคนไทยเชื้อสายจีน จำนวน 7 คน อายุต่ำกว่า 50 ปี

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดผู้ให้สัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์	รุ่น	สถานภาพ	อายุ	อาชีพ	เยาวราช	ตลาดพลู	ตลาดชุมแสง
1. นางฮุยจิง แซ่อึ้ง	1	แต่งงาน	82	ไม่มี			
2. นางอร่ามศรี (ไม่เปิดเผยสกุล)	1	แต่งงาน	75	ค้าขาย			
3. นางสุวรรณี ไทยแสงสง่า	1	แต่งงาน	77	ค้าขาย			
4. นางงักฮุย (ไม่เปิดเผยสกุล)	1	แต่งงาน	78	ไม่มี			
5. นางเจียมศรี ไชยนันท์	2	แต่งงาน	72	ค้าขาย			
6. น.ส. เพ็ญศรี (ไม่เปิดเผยสกุล)	2	โสด	54	ครู			
7. นางวัชรี (ไม่เปิดเผยสกุล)	2	แต่งงาน	55	ค้าขาย			
8. นางเอ็ง (ไม่เปิดเผยสกุล)	2	โสด	60	ค้าขาย			
9. อากิ๋ม (ไม่เปิดเผยชื่อและสกุล)	2	แต่งงาน	62	ค้าขาย			
10. อาม่าซงฮวดหลี (ไม่เปิดเผยชื่อและสกุล)	2	แต่งงาน	73	ค้าขาย			
11. ลูกสาวซงฮวดหลี (ไม่เปิดเผยชื่อและสกุล)	3	โสด	40	ค้าขาย			
12. ขุนทอง แซ่เห่ง	2	แต่งงาน	65	ค้าขาย			
13. ทรวงเอ็ง/ พรสวรรค์ ตันไชยศรีนคร	2	โสด	63	ค้าขาย			
14. นางเซาะจู แซ่ลี้	2	แต่งงาน	58	ไม่มี			
15. นางเซาะหุง แซ่ลี้	2	แต่งงาน	70	ไม่มี			
16. พี่เล็ก (ไม่เปิดเผยชื่อและสกุล)	2	แต่งงาน	62	ค้าขาย			
17. อาโกวสำเพ็ง (ไม่เปิดเผยชื่อและสกุล)	2	แต่งงาน	68	ค้าขาย			
18. ศรินรัตน์ ชุตาทวีสวัสดิ์	3	โสด	34	ครู			
19. พฤกษา แซ่ฉั่ว	3	แต่งงาน	30	พนักงานบริษัท			
20. กัญญารัตน์ ชุตาทวีสวัสดิ์	3	แต่งงาน	33	พนักงานบริษัท			
21. ชตายา แซ่ฉั่ว	3	โสด	27	พนักงานบริษัท			
22. มัลลิกา เอกเที่ยงธรรม	3	แต่งงาน	33	พนักงานบริษัท			
23. สุวิมล เอกเที่ยงธรรม	3	แต่งงาน	34	พนักงานบริษัท			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3.1 คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

เพื่อให้เข้าใจถึงประสบการณ์ ความทรงจำ และเรื่องราวในแง่มุมที่แตกต่างกันของเพศหญิง ผู้วิจัยพูดคุยกับสตรีจ้วนแต้จิ๋วในประเด็นเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน ตามคำถามที่ใช้กับกลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋ว นำมาวิเคราะห์ และสรุปประเด็นเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

2.3.3.1.1 ขอให้เล่าเรื่องชีวิตในวัยเด็กของตนเองที่อยู่ในครอบครัวชาวจีน ครอบครัวประกอบอาชีพอะไร เกิดที่ไหน มีพี่น้องกี่คน เป็นชาวจีนรุ่นที่เท่าไหร่?

2.3.3.1.2 ชีวิตการเกิดเป็นผู้หญิงในบ้านชาวจีนแตกต่างอย่างไรกับพี่น้องผู้ชาย หรือเพื่อนเพศหญิงชาวไทยที่รู้จัก ตอนเด็กต้องรับผิดชอบงานอะไรในบ้านบ้าง?

2.3.3.1.3 พอโตแล้วแต่งงานตอนอายุเท่าไหร่ แต่งกับใคร รู้จักกันได้อย่างไร?

2.3.3.1.4 หลังจากแต่งงานแล้วย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านสามีมีหน้าที่ทำอะไรบ้าง ครอบครัวสามีปฏิบัติอย่างไรต่อคุณในฐานะสะใภ้?

2.3.3.1.5 ความคาดหวังในครอบครัวสามี มีผลอย่างไรกับความรู้สึกของคุณ เคยมีเรื่องขัดแย้งกันหรือไม่ และผ่านช่วงเวลานั้นมาได้อย่างไร?

2.3.3.1.6 คุณคิดว่าอะไรคือบทบาทและสถานะภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย จีน?

2.3.3.1.7 บทบาทและสถานภาพเพศหญิงจีนในอดีตและปัจจุบันต่างกันอย่างไร? มีสถานภาพที่ดีขึ้นด้านใดบ้าง

2.3.3.1.8 คุณคิดว่าการที่คุณเป็นเพศหญิงในครอบครัวมีผลอย่างไรกับบทบาทและสถานภาพของตนเองบ้าง?

2.3.3.1.9 ช่วยอธิบายความรู้สึกหรือประสบการณ์ของตนเองที่รู้สึกกดดัน ไม่ยุติธรรม ที่เกี่ยวข้องกับสถานะทางเพศของตนเอง?

2.3.3.1.10 คุณคิดว่าบทบาทและสถานภาพของลูกหลานชาวจีนที่เป็นเพศหญิงมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 กลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเล ภาพซ้าย นางสุวรรณี ไทยแสงสง่า ถ่ายที่บ้านพักสำเพ็ง
ภาพขวา นางฮุยจิง แซ่อึ้ง ถ่ายที่บ้านพักชุมชนชุมแสง

ภาพที่ 14 กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน
ภาพบน นางสาวพรสวรรค์ ตันไชยศรีนคร ถ่ายที่บ้านพักชุมชนชุมแสง ภาพซ้ายล่าง นางเจียมศรี ไชยนันท์ ถ่ายที่ร้านขายผ้าย่านสำเพ็ง
ภาพขวาล่าง อากิ้ม และลูกสาวร้านชงฮวดหลี ชุมชนชุมแสง

ภาพที่ 15 กลุ่มสตรีลูกหลานชาวจีน ภาพซ้าย กัลยารัตน์ ชุตาทวีสวัสดิ์
ภาพกลาง ชตายา แซ่ฉั่ว ภาพขวา ศรินรัตน์ ชุตาทวีสวัสดิ์

2.3.4 ข้อสรุปจากการสัมภาษณ์

2.3.4.1 กลุ่มที่ 1: สตรีจีนโพ้นทะเล เกิดปี พ.ศ. 2490 ขึ้นไป

สตรีจีนกลุ่มนี้มีความเชื่อและถูกปลูกฝังขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมจีนเข้มข้นและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เดินทางตามพ่อแม่ หรือญาติพี่น้องมาจากเมืองจีนแต่เล็ก ส่วนใหญ่จำความที่เมืองจีนไม่ได้ แต่พูดภาษาจีนแต้จิ๋วเป็นภาษาแรก สองในสามของสตรีกลุ่มนี้พูดภาษาไทยไม่ได้ เพราะไม่ได้เรียนหนังสือทั้งโรงเรียนไทยและโรงเรียนจีน ต้องทำงานภายในบ้านเกิดและเติบโตอยู่ในครอบครัวจีนและย่านที่อยู่อาศัยเป็นคนจีน ส่วนสตรีจีนโพ้นทะเลอีกคนมีฐานะร่ำรวยได้เรียนหนังสือจนจบระดับมัธยมปลายที่โรงเรียนเซ็นโยยอเซฟ แต่เมื่อเรียนจบก็ให้แต่งงาน ทั้งสามคนในกลุ่มนี้แต่งงานตั้งแต่อายุน้อยทั้งสิ้น ไม่เกิน 17 ปี ด้วยการใช้แม่สื่อหรือการจัดหาจากผู้ใหญ่ เมื่อแต่งงานเข้ามาในบ้านก็มีลูกและต้องทำงานอยู่แต่ในบ้านไม่ได้ออกไปทำงานที่อื่น สามีเป็นผู้หาเลี้ยง ต้องทำงานบ้านทุกอย่าง ดูแลครอบครัวสามี ชีวิตค่อนข้างลำบาก เรื่องของบทบาทและสถานะของตนในบ้านจะไม่มีโอกาสได้ออกสิทธิ์ออกเสียงและต้องเชื่อฟัง ห้ามเถียงสามี และต้องอดทน แม้บางครั้งจะถูกทำร้ายร่างกายบ้าง แต่ต้องทนเพื่อลูกและศักดิ์ศรีของครอบครัวตนเอง เพราะการแต่งงานแล้วกลับไปบ้านตัวเอง ถือเป็นเรื่องอับอายขายหน้าในสังคม สตรีสองในสามเชื่อว่า “ทุกอย่างเป็นเรื่องกำหนดจากฟ้า ไม่มีทางเปลี่ยนแปลงได้ ควรจะต้องให้โชคชะตานำพาชีวิตไป” ปัจจุบันนี้หน้าที่ของสตรีจีนโพ้นทะเลคือ การดูแลลูกหลานตามพิธีกรรมธรรมเนียมจีน เช่นการไหว้เจ้า และการไหว้บรรพบุรุษ อยากให้มีลูกหลานเยอะ ๆ และอยากได้หลานชาย สตรีจีนโพ้นทะเลท่านหนึ่งกล่าวว่า “ฉันดีใจมากที่มีลูกชายให้ครอบครัวสามี และปัจจุบันนี้ลูกชายก็ดูแลฉัน ในขณะที่ลูกสาวเมื่อเธอแต่งงานก็ต้องไปดูแลครอบครัวสามี ตอนนี้ลูกสะใภ้กำลังตั้งท้องอยู่และฉันคาดหวังว่าอยากจะได้หลายชาย” (งักฮุย

(ไม่เปิดเผยสกุล), **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2560) การไหว้ขอพรและอ้อนวอนขอหลานชายจากเทพเจ้า เป็นหน้าที่ของสตรีจีนในรุ่นนี้ อีกทั้งยังต้องพึ่งพาลูกชายและลูกสะใภ้ให้ดูแลตนเองในยามแก่เฒ่า เหมือนกับสตรีจีนในประเทศจีน ต่างจากสังคมไทยที่ลูกสาวจะเป็นคนดูแลพ่อแม่ในวัยชรา

2.3.4.2 กลุ่มที่ 2: สตรีไทยเชื้อสายจีน เกิดระหว่างปี พ.ศ. 2591-2510

สตรีส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้จะมีโอกาสที่ดีกว่ากลุ่มแรก เนื่องจากเริ่มได้รับการศึกษาจนถึงระดับได้รับการศึกษาขั้นสูงในระดับปริญญาตรีแต่มีเพียงส่วนน้อย ส่วนใหญ่จะจบการศึกษาระดับประถมต้นสตรีกลุ่มนี้จะสามารถพูดภาษาไทยและภาษาจีนได้อย่างคล่องแคล่ว เนื่องจากเกิดและเติบโตในบริบทสังคมไทย สตรีในกลุ่มนี้ยังคงมีรูปแบบการแต่งงานโดยการจัดหาจากแม่สื่อหรือคนในครอบครัว ทั้งยังต้องทนทุกข์ต่อความอยุติธรรมของกรอบบรรทัดฐานทางสังคมด้านเพศในครอบครัว หนึ่งในกลุ่มของผู้ให้สัมภาษณ์เปิดเผยว่า “ฉันเชื่อว่าฉันต้องคล้อยตามค่านิยมในวัฒนธรรมจีนโดยปราศจากข้อสงสัย บางครั้งฉันไม่สามารถที่จะทนต่อความรู้สึกถึงการไม่เห็นคุณค่าในการเป็นมนุษย์ เหมือนไม่ใช่คน เนื่องจากการไม่มีอิสระในการเลือกใช้ชีวิตอย่างที่ต้องการ เมื่อฉันมีลูกสาว ฉันจึงอยากให้ลูกได้เรียนสูง ๆ และไม่ต้องเจอสภาพแบบที่ฉันเป็น” (ฮุยจิง แซ่อึ้ง, **สัมภาษณ์**, 13 พฤศจิกายน 2558)

สตรีกลุ่มนี้เมื่อแต่งงานเข้าไปอยู่บ้านสามีต้องทำงานหนักมาก เริ่มตั้งแต่ตอนเช้าประมาณตี 5 ก็ต้องตื่นมาประกอบอาหาร เตรียมเสื้อผ้าให้ทุกคนในบ้าน ทำงานบ้านทุกอย่างก่อนที่พ่อแม่สามีจะลงมาจากห้องนอน อาหารทุกอย่างต้องพร้อม เมื่อทำงานบ้านเสร็จถ้าบ้านสามีประกอบธุรกิจอะไรก็ต้องไปช่วยในลักษณะแรงงาน แบกของบ้าง ทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ทำได้บ้าง ถ้ามีลูกก็ต้องดูแลลูกให้เรียบร้อย แต่ถ้ายังไม่มีก็จะถูกคาดหวังว่าจะต้องมีลูกชายสืบสกุล ในกลุ่มนี้มีสตรีหลายคนที่มีแต่ลูกสาวทำให้ฝ่ายพ่อแม่สามีต้องไปบนบานกับเทพเจ้าเพื่อช่วยให้มีลูกชาย ครั้นถ้ามีลูกชายให้ไม่ได้จริง ๆ ก็จะถูกมองข้าม และไม่ให้คุณค่าความสำคัญใด ๆ เลย

สตรีในกลุ่มนี้จะทำงานหนักมาก ถ้าต้องแต่งงานไปเป็นสะใภ้ในครอบครัวกงสีต้องทำงานทุกอย่างให้แก่ทุกคนในครอบครัว ซึ่งครอบครัวกงสีส่วนใหญ่มักจะมีสมาชิกไม่ต่ำกว่า 20-30 คน แล้วแต่ขนาดของครอบครัว ซึ่งภาระทั้งหมดจะตกมาที่สะใภ้และหลานผู้หญิงในการทำงานจำนวนมากในแต่ละวัน เพศชายจะได้อภิสิทธิ์ในการไม่ต้องทำงานบ้านทั้งหมด

สตรีกลุ่มนี้จะใช้ชีวิตส่วนใหญ่ทุกวันไปกับการทำงานบ้านและไม่ได้รับค่าตอบแทนใด ๆ จะสามารถมีเงินใช้ได้ก็ต่อเมื่อสามีให้ไว้ใช้จ่ายบ้างเล็กน้อย เพราะเงินทั้งหมดจะถูกควบคุมโดยแม่สามีอีกชั้นหนึ่ง หลายคนในกลุ่มนี้มีความรู้สึกเหมือนโดนกักขัง โดนเอาเปรียบ โดยไม่สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ได้ ถ้ามีปากเสียงก็จะโดนสมาชิกทางสามีรุมต่อว่าทันที ไม่ว่าในกรณีที่ถูกหรือผิดจึงเป็นลักษณะใช้สังคมเสียงส่วนใหญ่ในครอบครัวเป็นการตัดสิน สตรีกลุ่มนี้จึงทำงานเหมือนคนรับใช้ ไม่

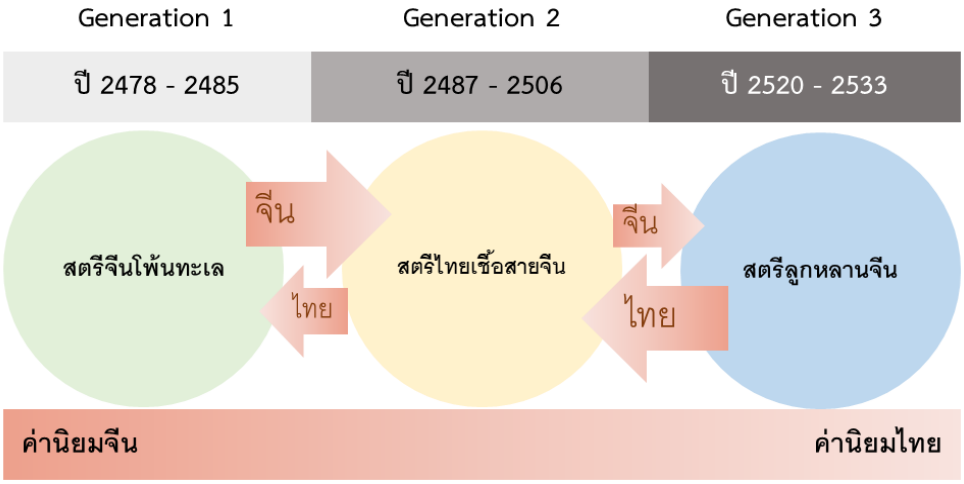
มีตัวตน และดูปราศจากความรู้สึก ภาพสะท้อนส่วนใหญ่คือความทุกข์ที่เกิดจากการทำงานทุกอย่างในบ้านและไม่ได้รับอิสระในการออกไปภายนอกบ้าน

2.3.4.1 กลุ่มที่ 3: สตรีไทย เกิดระหว่างปี พ.ศ. 2511-2540

จากการกลืนกลายทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างไทยและจีน สตรีในกลุ่มนี้จะมีอิสระมากและได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่มีการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป แม้ว่าช่วงในวัยเด็กของกลุ่มครอบครัวอนุรักษ์นิยมจีนจะเป็นรอยต่อทางวัฒนธรรมจีนที่ยังเข้มข้นอยู่ เนื่องจากอาม่าอากงและพ่อแม่ที่เป็นคนจีน ทำให้การให้ความสำคัญและคุณค่าทางเพศก็ยังสะท้อนในความคิดของสตรีกลุ่มนี้ เนื่องจากพ่อแม่ยังมีความคาดหวังส่วนลึกที่ยังอยากได้ลูกชาย และยังให้งานบ้านเป็นงานของผู้หญิง เด็กผู้ชายจะมีอิสระในการเที่ยวเล่นและได้รับโอกาส บทบาทของตนเองในกลุ่มนี้ก็ต้องทำงานในบ้านแต่ไม่หนักเหมือนในอดีต มีอิสระในการใช้ชีวิตและการดูแลตนเอง รวมถึงการเลือกคู่ครอง แต่การสืบสกุลก็ยังเป็นบทบาทสำคัญของผู้ชาย รวมถึงการมอบมรดกหรือการถ่ายทอดสิทธิการจัดการธุรกิจในบ้านก็ยังคาดหวังให้เป็นของลูกชาย บางส่วนของบทสัมภาษณ์กล่าวโดยกลุ่มสตรีไทยว่า “ปัจจุบันมีความเท่าเทียมในด้านอิสระ เสรีภาพของบทบาททางเพศ แต่ผู้หญิงก็ต้องทำงานบ้าน และดูแลลูก ทั้งยังต้องทำงานหารายได้เพื่อจุนเจือครอบครัวร่วมกับสามีกลายเป็นว่าต้องแบกรับหน้าที่และทำงานเพิ่มขึ้น แต่สิ่งนี้ก็ช่วยทำให้เป็นอิสระในการใช้จ่ายและมีเสรีภาพในการไปสังสรรค์กับเพื่อนนอกบ้านได้” (มัลลิกา เอกเทียงธรรม, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

จากการศึกษาบทบาทและสถานภาพทางเพศหญิงจีนแต้จิ๋วใน 3 ช่วงอายุ สามารถสรุปทัศนคติที่แสดง โลกทัศน์และชีวทัศน์ที่ส่งผลต่อพฤติกรรมซึ่งมีความแตกต่างกันดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



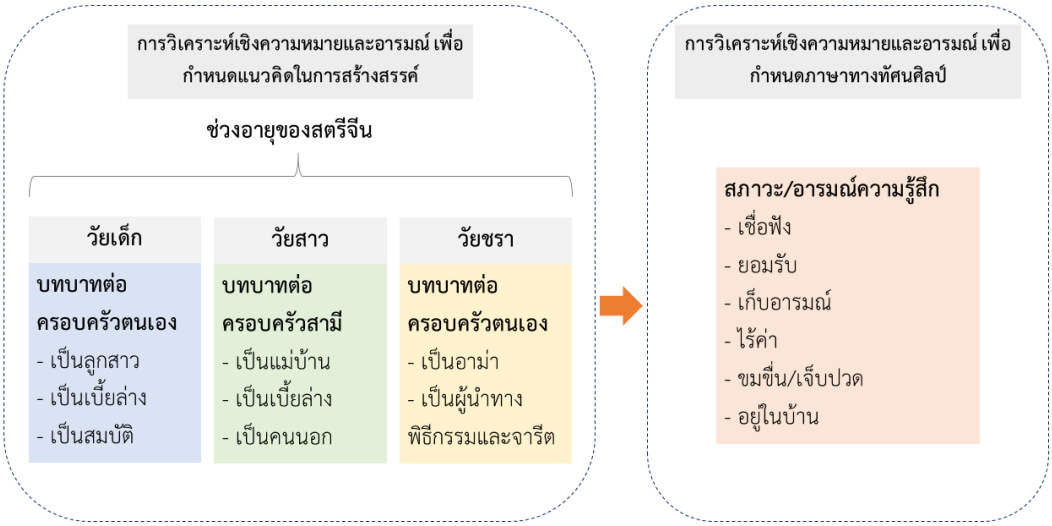
ภาพที่ 16 กลไกอิทธิพลทางความคิดของสตรีใน 3 ช่วงอายุ

จากแผนภูมิจะเห็นว่าความเชื่อที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของสตรีจีนในประเทศไทยทั้ง 3 ช่วงอายุ ด้านบทบาทและสถานภาพทางเพศดีขึ้นโดยลำดับ มีความเชื่อบางส่วนที่ยังหลงเหลืออยู่ในแนวคิดของกลุ่มสตรีทั้ง 3 กลุ่มคือ การให้อภิสิทธิ์ต่อเพศชาย และการเชื่อฟังต่อบทบาทของเพศชายที่เป็นช้างเท้าหน้า โดยเฉพาะในกลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเล ที่ยังคงค่านิยมบทบาทและสถานภาพความแตกต่างทางเพศที่เข้มข้น เนื่องจากเดินทางมาจากประเทศจีน ดังนั้นค่านิยมแบบจีนยังมีผลต่อการแสดงออก ทัศนคติ และการดำเนินชีวิตของสตรีกลุ่มนี้ ส่วนสตรีไทยเชื้อสายจีน เป็นกลุ่มที่พูดได้ 2 ภาษา ทั้งภาษาไทยและภาษาจีน โดยรับค่านิยมจากบิดามารดาเนื่องจากการเลี้ยงดู และถูกปลูกฝังความคิดตั้งแต่เล็ก แต่เมื่ออยู่ในบริบทสังคมไทย ก็พยายามเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับค่านิยมไทยที่ผ่อนคลายเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิง ส่งผลให้เกิดค่านิยมที่เปลี่ยนไป เช่น ชาวไทยเชื้อสายจีนเริ่มปรับค่านิยมการอยู่บ้านกับลูกชาย ไปอยู่กับลูกสาวมากขึ้นถ้าลูกสาวไม่แต่งงาน หรือการลดทอนและปรับเปลี่ยนธรรมเนียมจีนที่เข้มข้นลงในการคาดหวังการมีลูกชายสืบสกุล หรือความเชื่อในความคิดที่ว่าเมื่อลูกสาวแต่งงานไป ก็ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัวเหมือนสตรีจีนโพ้นทะเล ในส่วนของกลุ่มสตรีลูกหลานชาวจีนกลุ่มครอบครัวอนุรักษ์นิยม วัยเด็กจะถูกเลี้ยงด้วยแนวคิดแบบวัฒนธรรมจีน เนื่องจากค่านิยมจีนที่ส่งผ่านมาจากรุ่นสู่รุ่น จนเมื่ออยู่ในวัยที่ไม่พึ่งพาครอบครัว ก็จะมีอิสระในการตัดสินใจด้วยตนเอง ซึ่งจะดีกว่าสตรีไทยเชื้อสายจีน เพราะแม้จะอยู่ในวัยทำงานก็ยังต้องอยู่ในระเบียบของบ้านสามีในฐานะที่ต้องเชื่อฟังพ่อแม่สามีไม่มีอิสระในการตัดสินใจและต้องพึ่งพาสามีเป็นหลัก มักต้องทำงานบ้านและช่วยธุรกิจภายในครอบครัวสามีไม่สามารถมีอิสระในการไปทำงานนอกบ้านได้

จากข้อสรุปดังกล่าว นำมาสู่การวิเคราะห์ช่วงวัยในชีวิต บทบาท และสถานภาพของสตรีทั้ง 3 ช่วงอายุ เพื่อกำหนดแนวทางเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ จากการสัมภาษณ์สตรีจีน 3 รุ่น นำมาสู่การแบ่ง

ช่วงวัย ทั้ง 3 วัย คือ วัยเด็ก วัยสาว และวัยชรา ซึ่งบทบาทและสถานภาพของแต่ละช่วงวัยจะมีแตกต่างกัน เนื่องจากวัยเด็กอาศัยอยู่กับครอบครัวเดิมของตนเอง มีบทบาทเป็นลูกสาว ต้องเชื่อฟังและทำตามแบบแผนที่ครอบครัวกำหนด ถือว่ายังเป็นสมบัติของครอบครัว เมื่อถึงวัยสาว ก็ต้องออกเรือนหรือแต่งงานไปอยู่กับครอบครัวของสามี เปลี่ยนจากครอบครัวเดิมไปเป็นสมาชิกใหม่ จากบทบาทของลูกสาวไปสู่บทบาทของสะใภ้ แม้ย้ายเข้ามาเป็นสมาชิกใหม่ของครอบครัวสามีและต้องห่างเหินกับครอบครัวตนเอง สถานะของเพศหญิงในกลุ่มนี้ยังถูกมองเป็นคนในครอบครัวแบบคนนอกที่มีหน้าที่ดูแลเรื่องในบ้านทุกเรื่องทั้งงานบ้านและอำนวยความสะดวกให้กับสมาชิกครอบครัวของสามี และตามมาด้วยสถานะของความเป็นแม่ที่ต้องเพิ่มสมาชิกใหม่ให้กับครอบครัวสามี โดยการถูกคาดหวังการมีบุตรชายเพื่อสืบสกุล ครั้นเมื่อล่วงเข้าสู่วัยชรา ในบทบาทของอาม่า หรือ ย่า/ยาย สถานภาพของสตรีกลุ่มนี้ดีขึ้น มีการยกย่องเชิดชูให้เกียรติ เนื่องจากกลายเป็นผู้กำหนดแนวทาง และการจัดการพิธีกรรมสำคัญที่สืบทอดและเรียนรู้ครั้งเมื่อเป็นสะใภ้ว่าจารีตที่เหมาะสมและสิ่งที่ควรปฏิบัติจะต้องทำอย่างไรอีกทั้งยังนำไปสู่การส่งผ่านความคิด ค่านิยม ไปสู่กลุ่มสตรีรุ่นใหม่ในบ้านต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



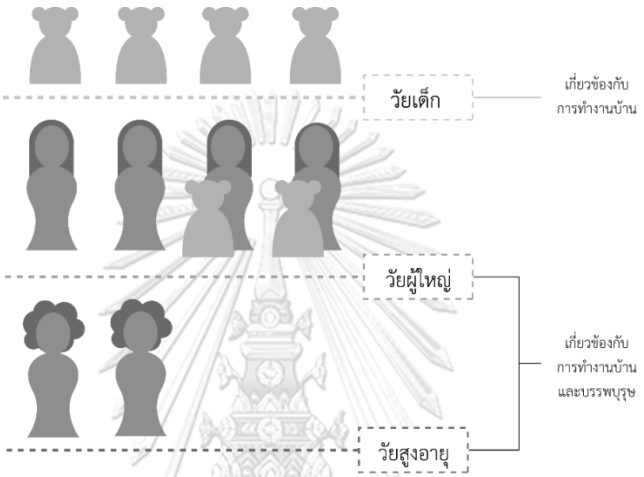
ภาพที่ 17 สรุปสถานภาพและบทบาทของสตรีจีนทั้ง 3 ช่วงอายุ สู่การกำหนดช่วงวัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

ภาพแผนภูมินำมาสู่การแสดงความหมายเชิงความรู้สึกของเพศหญิงจีนในแต่ละช่วงอายุ ที่สะท้อนสภาวะทางอารมณ์ที่ต้องเชื่อฟัง ยอมรับ เก็บอารมณ์ จนทำให้รู้สึกถึงความไร้ค่า และเจ็บปวดต่อกรอบจารีตที่กำหนดให้เพศหญิงต้องผูกติดอยู่แต่กับบ้านและงานภายในบ้าน เช่น ไม่สามารถมีปากเสียงกับพ่อ สามี หรือพ่อสามีได้ หรือต้องทำงานทุกอย่างภายในบ้านโดยปราศจากการช่วยเหลือจากสมาชิกในบ้านของสามี ดังนั้นจากข้อมูลดังกล่าวสามารถใช้เป็นแนวทางกำหนดอารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มผลงานสร้างสรรค์ที่แทนความหมายทางความรู้สึกของเพศหญิงทั้ง 3 ช่วงอายุ โดยกลุ่มของอารมณ์และความรู้สึกของภาพจะไปในทางหม่นหมอง ขมขื่นและเป็นทุกข์ โดยต้องสะท้อนผ่านทัศนธาตุที่เกี่ยวข้องกับสี ค่าน้ำหนักแสงเงา ตามแนวทางที่กำหนดไว้ สามารถสรุปได้ตามแผนภูมิภาพด้านล่าง

จากการสรุปผลทางความคิดที่สามารถแสดงอารมณ์ ความรู้สึก และทัศนธาตุในการสร้างการรับรู้ทางอารมณ์โดยรวมของภาพ จึงนำมาสู่การสะท้อนภาษาทางทัศนศิลป์ที่เป็นหลักการสำคัญเพื่อการสร้างสรรค์โดยจะแบ่งตามกลุ่มของสตรีจีนทั้ง 3 ช่วงอายุ โดยกลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเลเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรมทางบรรพบุรุษและการบูชาเทพเจ้าเนื่องจากได้รับการอบรมวัตรปฏิบัติมาจากพ่อแม่และมีวัยวุฒิที่เหมาะสมต่อการประกอบกิจกรรมที่สำคัญในครอบครัว กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน

สะท้อนบทบาทของการเป็นแม่ การดูแลลูกสาวและลูกชาย และกลุ่มลูกหลานจีนจะสะท้อนการทำงานที่เกี่ยวข้องภายในบ้านทั้งหมด

ผู้วิจัยจึงวางกรอบแนวคิดเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ โดยสามารถสรุปแนวทางในการสร้างสรรค์ด้วยการแบ่งกลุ่มอายุ และกลุ่มประเภทงานของสตรีได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



ภาพที่ 18 การแบ่งกลุ่ม 3 ช่วงอายุ และการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์

จากข้อสรุปทั้งหมด สามารถนำมาสู่แนวทางสร้างแนวคิดการแบ่งกลุ่มเรื่องราวในชีวิตของสตรีจีนแต้จิ๋วแต่ละช่วงอายุ มาสู่การแทนค่าทัศนธาตุ ทั้งบรรยากาศ แสงและเงาที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่ขมขื่น เจ็บปวด เศร้าหมองของเพศหญิงพร้อมทั้งการค้นหาสัญลักษณ์จากวัตถุทางวัฒนธรรมเป็นภาษาทางทัศนศิลป์ที่สะท้อนจากสถานภาพของเพศหญิงในแต่ละช่วงวัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ทฤษฎีและผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีจากเอกสาร ตำรา บทความ งานวิจัย และงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อ สังเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และรูปแบบในผลงานศิลปินกลุ่มสตรีนิยมจากภาษาและไวยากรณ์ทางจิตรกรรม ถอดความหมายทางสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม จากกรอบการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยาเพื่อสร้างหลักการทางศิลปะ ภาษา และไวยากรณ์ทางทัศนศิลป์ เป็นกรอบทางความคิดถ่ายทอดบทบาทและสถานภาพของสตรีแต้จิ๋วในวัฒนธรรมไทย-จีน โดยสามารถสรุปจากการรวบรวมข้อมูลได้ดังนี้

3.1 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย
  3.1.1 แนวคิดศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art)
  3.1.2 ผลงานศิลปะศิลปินสตรีนิยมที่เกี่ยวข้องด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์
  3.1.3 แนวคิดการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro)
3.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
  3.2.1 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotics Theory)
3.3 ผลงานศิลปะของศิลปินจีนพลัดถิ่นที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

แนวคิดในการวิจัยสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานะภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรม ไทย-จีน เพื่อรวบรวม สังเคราะห์ และวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ และเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินสตรีนิยม เพื่อให้เข้าใจการแทนความหมายในเชิงสัญลักษณ์ทางเพศที่สะท้อนการแบ่งแยกระหว่างเพศหญิงและชายในวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน ส่งผลต่อรูปแบบของศิลปกรรมที่ใช้ระบบสัญญะ และภาพตัวแทนที่แฝงความหมายสะท้อนผ่านวัตถุที่มีความหมายโดยนัย ในบริบทสังคมที่ก่อให้เกิดความหมายใหม่ในภาพตัวแทนเหล่านั้นในผลงานศิลปะ

3.1.1 แนวคิดศิลปะสตรีนิยม (Feminist Art)

ศิลปะลัทธิสตรีนิยมถือกำเนิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกาในปลายปี 1960 ซึ่งก่อนหน้าการเกิดศิลปะลัทธิสตรีนิยมราวปี 1960 เกิดการเดินขบวนเรียกร้องทางการเมืองของกลุ่มเรียกร้องสิทธิมนุษยชน และคนรักร่วมเพศ (Lippard, 1976: 28-37) และในช่วงเริ่มต้นนั้นศิลปินสตรีนิยมทางฝั่งตะวันตกและตะวันออกของอเมริกามีแนวคิดและจุดมุ่งหมายที่เกี่ยวกับผู้หญิงในเรื่องที่ต่างกัน ศิลปินสตรีนิยมฝั่งตะวันออกในนิวยอร์ก มุ่งแสวงหาความเท่าเทียมทางเศรษฐกิจและความเสมอภาคในการแสดงผลงานศิลปะผ่านการวิพากษ์ของสถาบันที่ยึดถือเรื่องเพศเป็นใหญ่ ในขณะที่ศิลปินสตรีนิยมทางฝั่งตะวันตกตระหนักถึงประเด็นด้านสุนทรียศาสตร์และจิตสำนึกแห่งความเป็นเพศหญิง

ศิลปินลัทธิสตรีนิยมมุ่งแสวงหาการเปลี่ยนแนวคิดความไม่เท่าเทียมในสิทธิ บทบาท หน้าที่ทั้งในระดับครอบครัวจนถึงในระดับสังคมของเพศชายและหญิง ในประวัติศาสตร์ของโลกศิลปะถูกครอบงำด้วยโลกของบุรุษมาโดยตลอด ศิลปินสตรีนิยมมุ่งเปลี่ยนโลกร่วมสมัยรอบตัวของพวกเธอด้วยผลงานศิลปะ โดยเจาะจงที่จะเข้าไปแทรกแซงในการสถาบันศิลปะและจารีตในการทำงานศิลปะที่สืบทอดมาจากอดีตส่งผลให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองจากสังคมเพื่อตั้งคำถามและตอบโต้กรอบบรรทัดฐานที่เหนียวแน่นที่ไม่เคยเปิดโอกาสให้แก่ผู้หญิงเพื่อฝึกทักษะการทำงานศิลปะเฉกเช่นบุรุษ

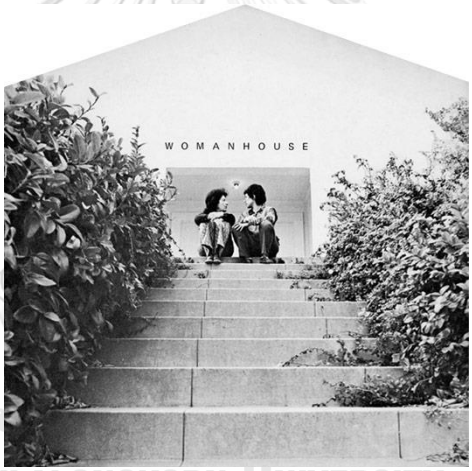
จุดมุ่งหมายของศิลปะลัทธิสตรีนิยม คือ การเข้าไปมีอิทธิพลทางทัศนคติทางวัฒนธรรมและเปลี่ยนค่านิยมทางความคิด ศิลปะลัทธิสตรีนิยมเปิดโอกาสและพื้นที่ที่ไม่เคยปรากฏสำหรับผู้หญิงและศิลปินกลุ่มน้อยมาก่อน เป็นแรงขับดันให้เกิดการเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์งานของศิลปินหญิงหลายคนที่ถูกสภาวะกดดันทั้งทางสังคมและครอบครัว อีกทั้งยังปูทางให้แก่ศิลปะแบบแสดงตัวตน (Identity art) และศิลปะกลุ่มเคลื่อนไหวทางสังคม (Activist Art) ในปี 1980

Judy Sylvia Cohen หรือ Judy Chicago และ Miriam Schapiro สองศิลปินหญิงชาวอเมริกันในยุคเริ่มต้นที่เคลื่อนไหวในกลุ่มสตรีนิยม และก่อตั้งหลักสูตรศิลปะสตรีนิยมขึ้นในสถาบันแคลิฟอเนีย (The California Institute of The Arts) ในปี 1972 และการจัดนิทรรศการศิลปะสตรีนิยมที่โดดเด่นของ Judy Chicago ร่วมกับ Miriam Schapiro ในบ้านที่ดัดแปลงเป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะโดยให้ชื่อว่า Womanhouse (1972) โดยเชื้อเชิญศิลปินหญิงและนักเรียนในโรงเรียน CalArts จำนวน 28 คน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวาง (Installation Art) และศิลปะการแสดง (Performance) ในบ้านขนาดใหญ่ที่ถูกทิ้งร้าง ศิลปินหญิงและนักเรียนหญิงร่วมกันบูรณะบ้านกว่า 4 เดือน เพื่อให้พร้อมในการจัดแสดงผลงานโดยในวันแรกเปิดให้เข้าชมเฉพาะผู้หญิง (Chicago, 1973: 4)

อย่างไรก็ตามการแสดงผลงานนิทรรศการเกี่ยวกับผู้หญิงนี้มีการกล่าวถึงนักเรียนหญิงที่ร่วมแสดงผลงานโดย Harper จากนิตยสาร Signs ว่า

นักเรียนหญิงยังไม่มีประสบการณ์ส่วนตัวที่ไปถึงการแต่งงานแบบธรรมเนียมดั้งเดิม และบทบาทการทำงานบ้านในฐานะแม่บ้านของผู้หญิงมากนัก ถึงกระนั้นแนวคิดของนักเรียนหญิงก็ได้รับอิทธิพลจากแนวทางของศิลปินสตรีนิยมในปี1960 ในการปรับทัศนคติตำแหน่งของเพศหญิงในสังคมโดยการทำให้การถูกกดทับของผู้หญิงอยู่ในความสนใจและด้วยอุดมคติที่ร่วมกันอย่างชัดแจ้งจากศิลปินหญิงหลาย ๆ คนที่เข้าร่วมทำให้ผลงานใน Womanhouse มีผลกระทบต่อการจัดนิทรรศการครั้งนี้เป็นอย่างมาก (Harper, 1972: ออนไลน์)

ผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ชาญฉลาดของกลุ่มศิลปะสตรีนิยมในยุคเริ่มแรกในการใช้จิตวิทยาทางสถาปัตยกรรมเข้ามาใช้ในผลงานเนื่องจากศิลปินกลุ่มนี้พบว่าตนเองถูกจับให้อยู่ภายในสถานที่และสร้างสรรค์ผลงานจากสภาพทางกายภาพในแต่ละส่วนของบ้านในการจัดแสดงผลงานศิลปกรรมทุกชิ้น (Womanhouse, 1972: ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 19 สถานที่จัดแสดงผลงาน “Womanhouse, Califonia, United States, 1972
ที่มา http://www.womanhouse.net/

ศิลปินสตรีนิยมจึงเริ่มที่จะมองหาทางเลือกในการนำเสนอภาพผู้หญิง ร่างกายของสตรีเพศจึงเป็นแก่นทางทัศนธาตุที่สำคัญ เพื่อสะท้อนการรับรู้เบื้องต้นซึ่งเป็นพื้นฐานของศิลปะสตรีนิยมศิลปินสตรีนิยมพยายามท้าทายแนวคิดตามธรรมเนียมนิยมการสร้างงานศิลปะทางตะวันตกที่ใช้ร่างกายของสตรีเป็นภาพแทนอคติด้านลบในการรับรู้ของคนในสังคมภายใต้การจ้องมองอย่างเอารัดเอาเปรียบของเพศชายบนเรือนร่างและอวัยวะที่ซ่อนเร้นของเพศหญิง

Dekel (2013: 14) เสนอการเป็นภาพแทนในการใช้ร่างกายผู้หญิงและการจ้องมองของผู้ชาย (Representations of the Female Body and the Male Gaze) ว่าสิ่งสำคัญที่ถูกกล่าวถึงและเป็นวาทกรรมของศิลปินสตรีนิยมในปี 1970 คือทัศนคติเกี่ยวกับร่างกายของเพศหญิง ซึ่งเป็นสิ่งตระหนักเบื้องต้นบนฐานของศิลปะสตรีนิยมโดยพื้นฐานนักคิดแนวสตรีนิยมพยายามค้นหาวิธีการที่จะเปิดเผยการเอารัดเอาเปรียบของเพศชายบนเรือนร่างของสตรี ศิลปินสตรีนิยมหลายคนจึงเลือกความเป็นเอกภาพของร่างกายผู้หญิงเพื่อแสดงออกและเป็นเครื่องมือที่จะยกระดับความรู้สึกด้านบวกต่อความเป็นผู้หญิงในรูปแบบของงานศิลปะ

ร่างกายเปลือยเปล่าของผู้หญิงยังมีนัยยะสำคัญในพื้นที่ทางศิลปะแม้ในปัจจุบัน Alon อ้างถึงใน Dekel (2009: 3) นักวิจัยศิลปะอธิบายถึงความร่วมสมัยในการใช้ร่างกายสตรีในงานศิลปะว่า ภาพเปลือยของสตรี คือ ภาพย้อนกลับไปยัง “ภาพบุคคล” ของจิตรกรชาย เป็นกระบวนการสะท้อนสภาวะความเป็นจริงอุปมาเหมือนอาภรณ์ของผู้ชายถูกเผยออก ในขณะเดียวกับที่เรือนร่างของผู้หญิงยืนเปลือยเปล่าต่อหน้า สิ่งนี้คือตัวอย่างที่เห็นได้ชัดต่อการเป็นภาพแทนของความอ่อนแอไม่มั่นคงจากการมองมุมกลับทางเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาแนวคิดและการตีความการสร้างสรรค์ของศิลปินในแนวทางนี้ สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ออกมาได้เป็น 3 แนวทางสำคัญ คือ

3.1.1.1 ศิลปินกลุ่มสตรีนิยมมุ่งค้นหาวิธีการสร้างการสนทนาระหว่างผู้ชมและผลงานศิลปะผ่านการผนวกมุ่งมองของผู้หญิง ศิลปะไม่เพียงแต่เป็นแค่วัตถุหรือสิ่งงดงามทางสุนทรียะหากแต่เป็นการกระตุ้นผู้ชมในการตั้งคำถามกับสังคม และ ภูมิทัศน์ทางการเมืองเกี่ยวกับการเอารัดเอาเปรียบ การกดทับบทบาททั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ระบบเศรษฐกิจและการทำงานในสังคมด้วยวิธีการตั้งคำถามนี้ศิลปินกลุ่มสตรีนิยมเชื่อว่าอาจจะสร้างผลกระทบนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในสังคมเรื่องความเสมอภาค (Dekel, 2013: 4)

3.1.1.2 ช่วงก่อนการเกิดของศิลปะสตรีนิยมศิลปินหญิงจำนวนมากเป็นสิ่งกลุ่มคนที่ไร้ตัวตนในการมองเห็นของสังคม หลายครั้งที่พวกเธอถูกปฏิเสธการจัดแสดงงานในหอศิลป์บนฐานของเรื่องเพศ โลกของศิลปะเป็นที่รู้กันอย่างแพร่หลายว่าเป็นสโมสรของเด็กผู้ชายเป็นกลุ่มที่ดื่มหนักและสมาชิกที่ชอบใช้เรือนร่างของผู้หญิงในการสร้างผลงานลิทธิสำแดงนามธรรม (Abstract Expressionism) เพื่อต่อสู้กับสิ่งนี้ศิลปินสตรีนิยมจึงสร้างพื้นที่ทางเลือกเพื่อเปลี่ยนแนวคิดแบบเดิมนำไปสู่การสถาปนานโยบายของสถาบันที่สนับสนุนให้ศิลปินหญิงมีตัวตนในระบบการค้า นัยยะสำคัญเกี่ยวกับข้อแตกต่างระหว่าง "วิจิตรศิลป์" กับ "งานฝีมือ" สำหรับการประเมินคุณค่าของผลผลิตการสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่มีแก่นสาร ขณะที่มันมีวัตถุสสารมากมายที่ถูกเบียดขับออกไปจากหมวดหมู่ของงานประณีตชั้นเลิศ หรือวิจิตรศิลป์ซึ่งบรรดาผู้สร้างพวกมันคือผู้ชาย ส่วนวัตถุเหล่านั้นที่เป็นสิ่งของเครื่องใช้ในบ้าน การสร้างสรรค์เป็นของผู้หญิงมากกว่าซึ่งได้ถูกเบียดขับให้ไปอยู่ชายขอบทั้งหมด โดยการจัดหมวดหมู่ดังกล่าวและคุณค่าที่ตามมาของมัน (Pollock and Parker, 1981: 21)

3.1.1.3 ศิลปินสตรีนิยมเน้นการใช้วัสดุหลากรูปแบบซึ่งเชื่อมไปยังความเป็นเพศหญิงเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ผ้า หรือสื่อประเภทอื่นที่ถูกใช้น้อยมากในผู้ชาย เช่น การแสดง (Performance) หรือวิดีโอ (Video) ซึ่งไม่เหมือนกับสิ่งที่เคยมีมาในการครอบงำจากเพศชาย ดังเช่น จิตรกรรม หรือประติมากรรม นำมา ซึ่งการแสดงอารมณ์ของพวกเธอผ่านสิ่งที่มีความหมายเชิงประเพณี ผู้หญิงมุ่งที่จะแสวงหาการขยายความหมายของศิลปะทัศนศิลป์และเพื่อร่วมกับการขยายความหลากหลายทางมุมมองทางความงาม บรรดาศิลปินสตรีนิยม (Feminist Artists) ผู้ซึ่งค่อนข้างกระตือรือร้นในขบวนการเคลื่อนไหวคลื่นลูกที่สองของผู้หญิงในช่วงทศวรรษที่ 1970s อย่างเช่น Faith Ringgold และ Miriam Schapiro ได้ร่วมกันนำเอาวัสดุทางด้านงานฝีมือต่าง ๆ อย่างเช่น เส้นใยและเศษผ้าเข้ามาร่วมแสดงในผลงานของพวกเธอ (Lauter, 1993: 21-34) ผลงานของพวกเธอได้ปลุกให้วัสดุต่าง ๆ ที่มีอยู่ภายในบ้าน และมีความสัมพันธ์กับความเป็นผู้หญิงปรากฏตัวขึ้นมาสู่ความสนใจ สิ่งเหล่านี้เรียกร้องให้มีการเอาใจใส่เกี่ยวกับแรงงานของผู้หญิง ซึ่งได้ถูกมองข้ามไปเป็นเวลานานเข้ามาสู่ขนบจารีตทางศิลปะ ซึ่งค่อนข้างให้ภาพที่แตกต่างออกไปและมีคุณค่าแก่ความสนใจไม่น้อยไปกว่างานวิจิตรศิลป์ทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรมเลยทีเดียว

ศิลปินกลุ่มสตรีนิยมที่เป็นผู้นำในการสะท้อนสภาวะความเก็บงำความเป็นหญิง การนำเสนอพื้นที่ที่สังคมไม่กล่าวถึงและถือว่าเป็นศิลปินหญิงที่โดดเด่นในการสร้างสรรค์คือ Judy Sylvia Cohen หรือ Judy Chicago (1939) ศิลปินหญิงที่นำเสนอสภาวะของเพศหญิงในแง่มุมต่าง ๆ ที่เพศหญิงต้องปกปิดหลบซ่อน ในผลงานศิลปะจัดวางในพื้นที่ (Site Installation) ชื่อผลงาน Menstruation Bathroom การนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับเลือดหรือประจำเดือนของผู้หญิงที่เหมือนกับสิ่งต้องห้าม (Taboo) โดยใช้ความหมายโดยนัยที่อธิบายสภาวะความน่าอายของเพศหญิงในช่วงเริ่มต้นของการ

เป็นสาวเมื่อมีสัญลักษณ์ของความเป็นหญิงสาวปรากฏ และต้องหลบซ่อนไว้ภายใต้ห้องน้ำที่ถูกปิด ภายในห้องสีขาวที่เต็มไปด้วยผลิตภัณฑ์เพื่อรักษาความสะอาดของผู้หญิงถูกห่อไว้สองชั้น ห้องน้ำที่ปกคลุมไปด้วยความเงียบงันกลายเป็นการตีความของสิ่งที่ไม่สามารถถูกพูดถึง (Unspeakable) Judy Chicago ระลึกถึงผลงานว่า

> ภายใต้ชั้นวางของเต็มไปด้วยของใช้ส่วนตัว ซึ่งเป็นวิธีที่วัฒนธรรมใน “การทำความสะอาด” ประจำเดือนในถังขยะถูกเติมเต็มด้วยสิ่งที่เป็นเครื่องหมายที่ไม่สามารถทำผิดพลาดได้ของการเป็นแบบสัตว์ บางคนไม่สามารถที่จะเดินเข้ามาในห้องนี้ได้ และบางคนต้องใช้ผ้าปิดจมูกเมื่อเดินผ่าน ทำให้ห้องนี้กลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ (MIT Libraries, 2560: ออนไลน์)

ผลงานของ Judy Chicago แสดงความคิดเกี่ยวกับเพศสภาพของความเป็นหญิงที่ถูกกำหนดด้วยกรอบบรรทัดฐานทางสังคมในสิ่งที่ผู้หญิงไม่สามารถเปิดเผยและเป็นเรื่องน่าอายในธรรมชาติของชีวิต ค่านิยมของการจำกัดสิทธิและสิ่งที่เป็นเสมือนรอยมลทิล (Stigma) หรือสิ่งต้องห้าม (Taboo) ที่กำหนดให้เรื่องบางเรื่องต้องเก็บงำอยู่ในพื้นที่เฉพาะและไม่ควรพูดถึง

ภาพที่ 20 ผลงานชื่อ Menstruation Bathroom, 1972 โดย Judy Chicago
จัดวางในพื้นที่ห้องน้ำในนิทรรศการ Womanhouse ในปี 1972
ที่มา https://joineramy.wordpress.com/2016/05/17/womanhouse/

แนวคิดในการนำเสนอเรื่องของผู้หญิงขยายขอบเขตไปทั่วทุกภูมิภาค โดยเริ่มจากสหรัฐอเมริกา ประเทศในยุโรปและในเครือจักรภพรวมถึงทั้งในประเทศโลกตะวันออก แนวคิดนี้ส่งอิทธิพลกับศิลปินหญิงไทย ในงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงไทยที่ทำงานศิลปะสะท้อนความกดดันในเพศสภาพสตรี ผ่านศิลปะการจัดวางและศิลปะการแสดงสด เช่น ในผลงานชุด Reading for one female corpse สะท้อนความเจ็บปวดแห่งเพศหญิงและความอาลัยอย่างสุดซึ้ง ศิลปินแสดงความรู้สึกแห่งความเป็นหญิงไว้ในสูจิบัตรงานแสดงเดี่ยวของอารยาว่า

> ฉันก็เหมือนผู้หญิงตะวันออกส่วนใหญ่ ที่ถูกสร้างขึ้นโดยมีวัฒนธรรม ความเชื่อ และเส้นทางเดิมเป็นตัวประคองชีวิต จนถึงวันหนึ่งที่พบว่า ความจริงบางสิ่งแปลกเปลี่ยนไปจาก ที่เคยรู้มา การเลือกจึงมาถึง น่าเจ็บปวดที่การเลือกไม่เคยเต็มที่ อาจหาญตรงไปตรงมา และฉับพลันได้เลย ความผูกพันโยงใย ทั้งต่อบุคคลที่มีตัวตนและสิ่งที่ไม่มีตัวตน การผูกรัดรึงจากค่านิยมสังคม เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้เป็นดังนั้น เนื่องจากภาระข้างต้นไม่เคยสิ้นสุด เงื่อนไขต่าง ๆ จึงมีบทบาทมากในงานศิลปะของฉัน โดยไม่มีคำตอบ ปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งที่ฉันค้นหาผ่านงานศิลปะ โดยพยายามดำเนินไปอย่างธรรมดา โดยธรรมชาติอย่างที่ฉันปรารถนาให้ตัวฉันเป็น” (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, 2537: 4)

ผลงานของ อารยา จึงมีมิติที่สัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นบทบาททางสังคมของเพศหญิง ในวัฒนธรรมตะวันออก ที่ถูกกำหนดบทบาทและเส้นทางเดินแห่งชีวิตตามครรลองที่สังคมกำหนด เพศหญิงถูกห้ามมิให้กระทำการสิ่งใดโดยง่าย และไม่มีพื้นที่เปิดเพื่อแสดงความรู้สึกอย่างที่ควรจะเป็น ผลงานของ อารยา สามารถถ่ายทอดมุมมองต่อค่านิยม และสังคมในความไม่เท่าเทียมของเพศได้อย่างเป็นรูปธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 21 ผลงานชื่อ reading for one female corpse, 2001 โดย อารยา ราษฎร์จำเริญสุข (Araya Rasdjarmrearnsook)
ที่มา https://cdn.aaa.org.hk/_source/ideas_images/araya-interview-10.jpg

จากการศึกษาแนวคิดและการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมเพื่อรวบรวมเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ เชื่อมโยง ถอดความหมาย ด้านเนื้อหา ภาษาทางทัศนศิลป์และสัญลักษณ์ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกศิลปินกลุ่มสตรีนิยมที่สะท้อนสภาวะความกดดันต่อการเป็นเพศหญิงผ่านผลงานสร้างสรรค์จำนวน 50 คน จากหนังสือ Women Artists in The 20th and 21st Century (Grosenick, 2001) เพื่อเป็นฐานความเข้าใจเบื้องต้นนำไปสู่การวิเคราะห์และคัดเลือกศิลปินที่มีแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิง โดยสรุปและแสดงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินสตรีนิยมออกเป็น 3 ประเด็นสำคัญคือ เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์	ภาพสัญลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	ปะติดปะต่อ	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
1	Georgia O'Keeffe																	Grey Line with Black, Blue and Yellow	1923
2	Tamara de Lempicka																	Andromede	1929
3	Frida Kahlo																	Henry Ford Hospital or The Flying Bed	1932
4	Janine Antoni																	Loving Care	1933
5	Meret Oppenheim																	Object	1936

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์	ภาพสัญลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	สื่อผสม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
6	Yoko Ono																	Cut Piece	1964
7	Orlan																	Orlan gives birth to herself	1964
8	Valie Export																	Aktionshose Genitalpanik	1969/1980
9	Carolee Schneemann																	Blood Work Diary	1972
10	Kathey Huberland																	Bridal Staircase	1972
11	Sandy Orgel																	Linen Closet	1972
12	Susan Frazier																	Aprons in The Kitchen	1972

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมภันธ์	ภาพสัญลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	สื่อผสม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
13	Miriam Schapiro																	Dollhouse	1972
14	Gina Pane																	Azione Sentimentale	1973
15	Hannah Wilke																	S.O.S Starfication Object Series	1974-1982
16	Renate Eisenpper																	Hochhaus (Nr.1)	1974
17	Martha Rosler																	Semiotics of The Kitchen	1975
18	Judy Chicago																	Brith Tear/Tear	1985

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมภันธ์	ภาพสัญลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	สื่อผสม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมภันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
19	Adrian Piper																	Vanilla Nightmares #5	1986
20	Guerrilla Girls																	Get Naked	1989
21	Annette Messager																	Mes Voeux	1989
22	Lynn Hershman																	A Room of one's Own	1990-93
23	Elke Krystufek																	Layout by Elke krystufek	1991
24	Zoe Leonard																	Untitled	1992

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมภันธ์	ภาพสัญลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	สื่อผสม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมภันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
25	Janine Antoni																	Lipstick Display	1992
26	Nan Goldin																	Gotscho kissing Gilles	1993
27	Kiki Smith																	Jersey Crows	1995
28	Lin Tianmiao																	Bound and Unbound	1995-1997
29	Jenny Holzer																	Kriegszustand, Leipzig Monument Project	1996
30	Shirin Neshat																	Speechless	1996
31	Kara Walker																	Untitled	1996

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

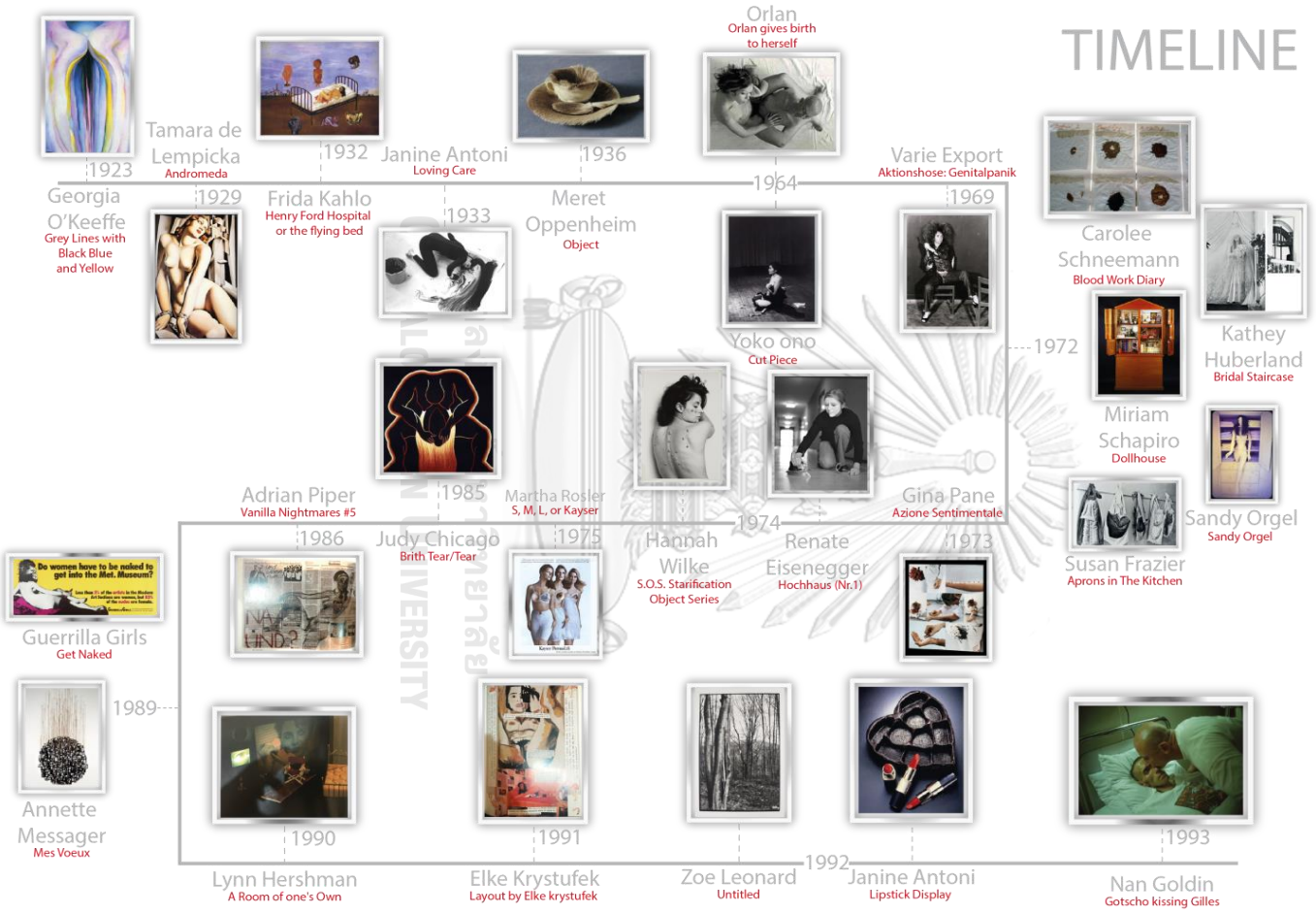
ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์	ภาพเล็กษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	ถ่อแถม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมพันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
32	Louise Bourgeois																	Torso	1996
33	Barbara Kruger																	Power Pleasure Desire Disgust	1997
34	Sarah Lucas																	Chicken Knickers	1997
35	Marina Abramovic																	Biography	1997
36	อารยา ราษฎร์จำเริญสุข																	Reading for Female Corpse	1997
37	Vanessa Beecroft																	Show	1998

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

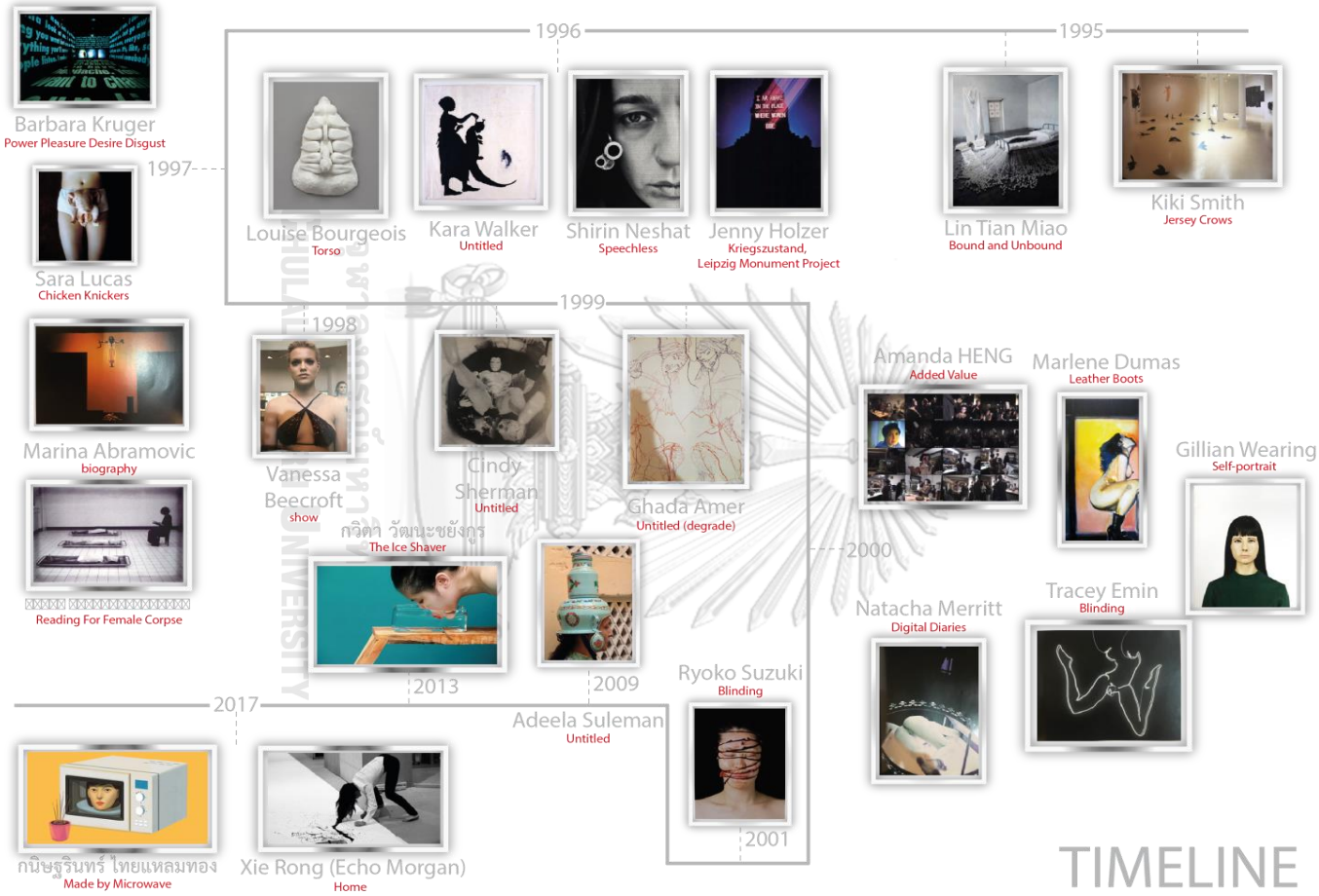
ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมภันธ์	ภาพเสมือนแสดงความหมาย 2 นัย	ผสมผสาน	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมภันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
38	Cindy Sherman																	Untitled	1999
39	Ghada Amer																	Untitled (degrade)	1999
40	Marlene Dumas																	Leather Boots	2000
41	Tracey Emin																	Blinding	2000
42	Gillian Wearing																	Self-portrait	2000
43	Natacha Merritt																	Digital Diaries	2000
44	Amanda Heng																	Added Value	2000

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ศิลปินกลุ่มสตรีนิยม (ต่อ)

ลำดับที่	ศิลปิน	เนื้อหา				รูปแบบ						เทคนิค						ผลงาน	ปีที่สร้าง
		การต่อสู้ทางสังคม	บทบาทและสถานภาพทางเพศ	วัตถุทางเพศ	ความเป็นผู้หญิง	ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	ข้อความ/ตัวอักษร	ข้าวของเครื่องใช้ในบ้าน	ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิง	สัญลักษณ์เกี่ยวกับเพศสัมภันธ์	ภาพเลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัย	สื่อผสม	ภาพถ่าย	จิตรกรรม	การจัดวาง/ศิลปะแบบปฏิสัมภันธ์	การแสดง	วิดีโออาร์ต		
45	Ryoko Suzuki																	Blinding	2001
46	Hannah Wilke																	Angel No.5	2006
47	Adeela Suleman																	Untitled	2009
48	กวิตา วัฒนชยางกูร																	The Ice Shaver	2013
49	Xie Rong Zecho Morgan)																	Home	2017
50	กมินฐจินทร์ ไทยแทลมทอง																	Made by Microwave	2017



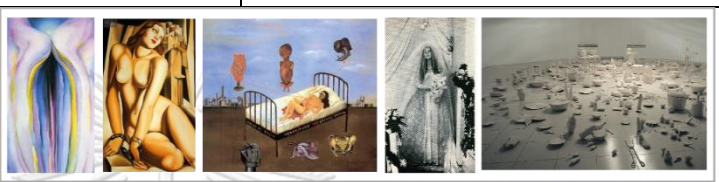
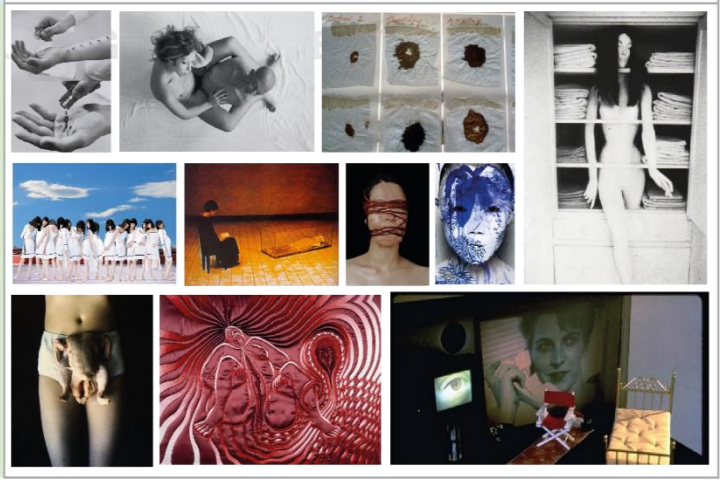
ภาพที่ 22 แสดงเส้นเวลาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินสตรีนิยม จำนวน 50 คน



ภาพที่ 23 แสดงเส้นเวลาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมจำนวน 50 คน (ต่อ)

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการสร้างสรรค์การทำงานของศิลปินสตรีนิยมออกเป็น 3 ประเด็นสำคัญคือ 1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2) ภาษาทางทัศนศิลป์ (Elements in Art) และ 3) เทคนิคในการสร้างสรรค์และสื่อการแสดงออก (Technique) ดังตารางด้านล่าง

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ (Concept) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์

แนวเรื่อง	ร้อยละ	ตัวอย่างผลงานศิลปกรรม
ความเป็นผู้หญิง	13.5%	
การเป็นวัตถุทางเพศ	17.7%	
การต่อสู้กับจารีตทางสังคม	25.5%	
บทบาทและสถานภาพทางเพศจากสภาพกำเนิด	43.3%	

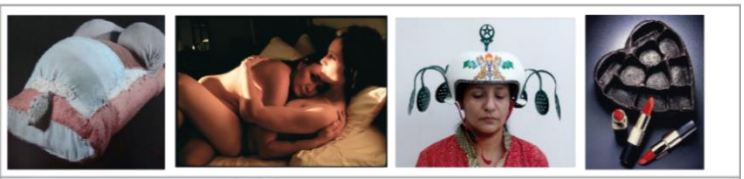
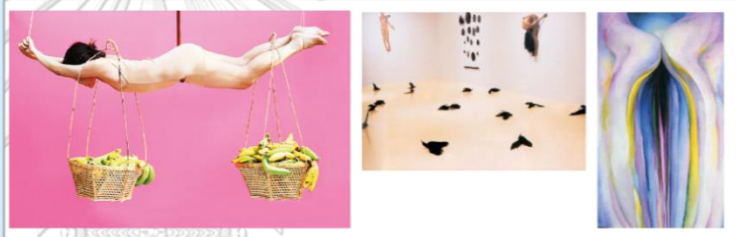
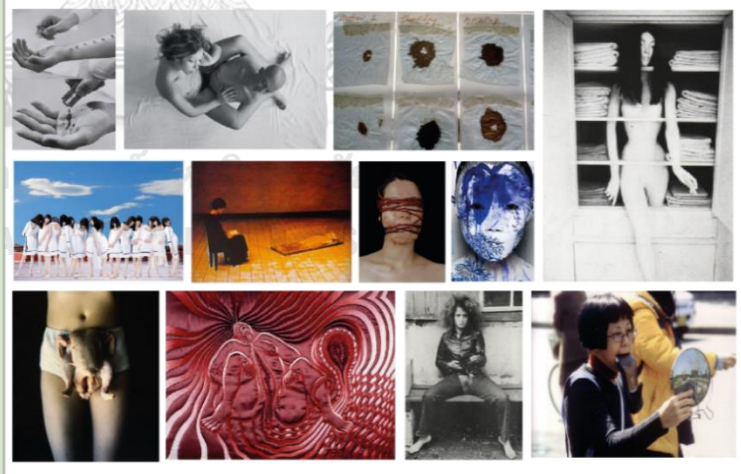
จากตารางด้านบนสามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญ โดยเรียงลำดับจากจำนวนร้อยละที่มากที่สุดไปถึงน้อยสุด ได้ดังนี้ คือ

1) บทบาทและสถานภาพทางเพศสภาพกำเนิด คิดเป็นร้อยละ 43.3
2) การต่อสู้กับจารีตทางสังคม คิดเป็นร้อยละ 25.5
3) การเป็นวัตถุทางเพศ คิดเป็นร้อยละ 17.7
4) เรื่องราวของความเป็นผู้หญิงและอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 13.5

ศิลปินสตรีนิยมมีแนวความคิดที่ตระหนักถึงบทบาทและสถานภาพของตนเองกับสภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสิ่งแรก เนื่องจากสถานภาพทางเพศส่วนใหญ่จะเริ่มจากการเกิด การอบรม เลี้ยงดู และการกำหนดสิ่งที่สมควรหรือไม่สมควรกระทำกับเพศหญิงเป็นอย่างแรก ซึ่งในบางวัฒนธรรมมีจารีตและข้อกำหนดที่กีดกันผู้หญิงให้อยู่เพียงชายขอบ ทั้งทางด้านการศึกษาอิสระทางความคิดและการตัดสินใจรวมถึงการเป็นสมบัติของเพศชายภายในบ้านในระดับมหภาค การที่ผู้หญิงถูกมองว่าไม่ฉลาด ขาดตรรกะทางเหตุผล และใช้อารมณ์ในการทำงาน ทำให้ผู้หญิงมักไม่สามารถขึ้นสู่ตำแหน่งในระดับที่สูงได้ ด้วยสาเหตุเหล่านี้ทำให้เพศหญิงขาดความเลื่อมใสในตัวเองไม่มีความก้าวหน้าในการทำงานเมื่อเทียบกับผู้ชาย ศิลปินสตรีนิยมส่วนใหญ่จึงแสดงออกด้วยแนวความคิดนี้ ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับผู้วิจัยในการอธิบายบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรม ไทย-จีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4 การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ (Elements in Art) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์

แนวเรื่อง	ร้อยละ	ตัวอย่างผลงานศิลปกรรม
สัญลักษณ์เกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์	2.5%	
ข้อความและตัวอักษร	5%	
ข้าวของเครื่องใช้ผู้หญิง	10%	
ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง	12.5%	
ภาพลักษณ์แสดงความหมาย 2 นัยยะ	22.5%	
ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง	47.5%	

จากตารางด้านบนสามารถสรุปภาษาทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ออกเป็น 6 ประเด็นสำคัญ โดยเรียงลำดับจากจำนวนร้อยละที่มากที่สุดไปถึงน้อยสุด ได้ดังนี้ คือ

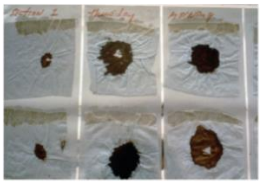
1) ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง คิดเป็นร้อยละ 47.5
2) ภาพลักษณ์แสดงความหมายสองนัยยะ คิดเป็นร้อยละ 22.5
3) ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่เกี่ยวกับผู้หญิง คิดเป็นร้อยละ 12.5
4) ข้าวของเครื่องใช้ผู้หญิง คิดเป็นร้อยละ 10
5) ข้อความและตัวอักษร คิดเป็นร้อยละ 5
6) สัญลักษณ์เกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ คิดเป็นร้อยละ 2.5

ศิลปินสตรีนิยมมีการแสดงออกทางภาษาจิตรกรรมด้วยการใช้ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งร่างกายของตนเอง ในการแสดง ภาพถ่าย หรือวิดีโออาร์ตมากที่สุดเนื่องจากร่างกายผู้หญิงเป็นฐานแรกเริ่มตั้งแต่กำเนิด ซึ่งเป็นสิ่งกำหนดบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงทั้งในบ้านและทางสังคม ร่างกายของเพศหญิงมีความเฉพาะและสามารถเห็นความแตกต่างได้อย่างเด่นชัดเนื่องจากมีการใช้ภาพลักษณ์ของสตรีมาตั้งแต่สมัยอดีต การใช้ภาพลักษณ์แสดงความหมายสองนัยยะในการใช้ภาพลักษณ์ของวัตถุหรือสิ่งในธรรมชาติที่มีความคล้ายคลึงกับผู้หญิงในทางใดทางหนึ่งก็เป็นภาษาทัศนศิลป์ที่ถูกนำมาใช้เป็นลำดับที่สองในงานศิลปินสตรีนิยม ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านและข้าวของเครื่องใช้ของสตรีถูกใช้เป็นการเล่าเรื่องที่จำเพาะเจาะจงที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพในบ้านของผู้หญิงที่ต้องแบกรับการทำงานในบ้านตามที่สังคมกำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภาษาทางทัศนศิลป์ที่ศิลปินสตรีนิยมใช้มากที่สุด คือ การใช้ภาพลักษณ์ที่มีที่มาจากร่างกายของสตรี สัญลักษณ์แสดงภาพสองนัยยะ และวัตถุที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง

ตารางที่ 5 การวิเคราะห์สื่อการแสดงออก (Technique) ของศิลปินหญิงจำนวน 50 คน โดยคิดเป็นร้อยละจากแนวเรื่องในการสร้างสรรค์

แนวเรื่อง	ร้อยละ	ตัวอย่างผลงานศิลปกรรม
วิดีโออาร์ต	4%	
การแสดง	9.6%	
จิตรกรรม	17.7%	
การจัดวางและศิลปะปฏิสัมพันธ์	20.9%	
ภาพถ่าย	22.5%	
สื่อผสม	47.5%	

จากตารางด้านบนสามารถสรุปเทคนิคในการสร้างสรรค์และสื่อการแสดงออก (Technique) ในการสร้างสรรค์ออกเป็น 6 ประเด็นสำคัญ โดยเรียงลำดับจากจำนวนร้อยละที่มากที่สุดไปถึงน้อยสุด ได้ดังนี้ คือ

1) สื่อผสม (Mixed Media) คิดเป็นร้อยละ 47.5

2) ภาพถ่าย (Photography) คิดเป็นร้อยละ 22.5

3) การจัดวางและศิลปะปฏิสัมพันธ์ (Installation and Interactive Art) คิดเป็นร้อยละ 20.9

4) จิตรกรรม (Painting) คิดเป็นร้อยละ 17.7

5) การแสดง (Performance Art) คิดเป็นร้อยละ 9.6

6) วิดีโออาร์ต (Video Art) คิดเป็นร้อยละ 4

ผลงานที่ปรากฏในการวิเคราะห์ของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์จะอยู่ในกลุ่มของผลงานที่มีความใกล้เคียงกับผู้วิจัยและมีระยะเวลาที่ยาวนานเกือบ 1 ศตวรรษ ทำให้รูปแบบของเทคนิคจะมีความหลากหลายและจะมีน้ำหนักไปในผลงานช่วงแรก ๆ ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยม อย่างไรก็ตามผลงานของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมแต่ละคนก็มีความหลากหลายและปรับเปลี่ยนตามเรื่องที่ตนสนใจและเหมาะสม ซึ่งช่วงเวลาในยุคปัจจุบันศิลปินสตรีนิยมมีแนวทางในการใช้สื่อสมัยใหม่เพื่อใช้สร้างสรรค์ในผลงานตนเองมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาความหมาย และรวบรวมประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมนำมาสู่การวิเคราะห์เพื่อให้เข้าใจหลักการสร้างสรรค์ ทั้งทางด้านรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิคในการสร้างสรรค์ของศิลปินสตรีนิยม ผู้วิจัยทำการรวบรวมศิลปินกลุ่มสตรีนิยมตั้งแต่ ปี 1923–2017 เกือบ 1 ศตวรรษ เทคนิคในการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมคือ เทคนิคสื่อผสม ถูกใช้มากที่สุด และสองอันดับที่ใกล้เคียงกันคือ เทคนิคภาพถ่าย ศิลปะจัดวาง และศิลปะปฏิสัมพันธ์

สรุปผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์การทำงานของศิลปินสตรีนิยมออกเป็น 3 ประเด็นสำคัญ คือ

1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ (Concept) โดยเน้นความคิดในเรื่องเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพทางเพศสภาพกำเนิดในความเป็นหญิงและการเป็นแรงงานในบ้าน

2) ภาษาทางทัศนศิลป์ (Elements in Art) ศิลปินสตรีนิยม นิยมใช้ภาพลักษณ์ที่มาจากร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง รวมถึงข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง

3) สื่อการแสดงออก (Technique) เทคนิคและการแสดงออกของกลุ่มสตรีนิยมจะเน้นการใช้สื่อผสม (Mixed Media) เป็นสื่อในการนำเสนอ ซึ่งเป็นเทคนิคที่พยายามจะหลีกหนีจากธรรมเนียมการสร้างงานศิลปะตามขนบของสถาบัน ที่เน้นเทคนิค จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นเทคนิคของศิลปินชาย อย่างไรก็ตาม การย้อนกลับไปใช้เทคนิคจิตรกรรม ก็เป็นแนวทางนำเสนอที่ตั้งคำถามกับศิลปะกลุ่มสตรีนิยมที่พยายามหลีกเลี่ยงการใช้เทคนิคประเพณีนิยม

3.1.2 ผลงานศิลปะศิลปินสตรีนิยมที่เกี่ยวข้องด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมผลงานของศิลปินทั้งศิลปินต่างประเทศ และศิลปินไทยที่มีแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างกันระหว่างเพศชายและหญิงโดยเฉพาะเรื่องของการถูกกดทับและการแบกภาระการทำงานภายในบ้านตามศิลปินหญิงดังต่อไปนี้

3.3.1.1 Meret Oppenheim (1913)

ศิลปินหญิงในกลุ่มลัทธิเหนือจริงที่สะท้อนสภาวะ ของความเป็นผู้หญิงผ่านข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ผลงานของ Meret กระตุ้นให้เกิดการปลดปล่อยภาวะไร้สำนึกต่อผู้คนในสังคมที่กดดันเกี่ยวกับผู้หญิงทั้งในเรื่อง เพศ อัตลักษณ์ และการแสวงหาผลประโยชน์จากเรือนร่างของเพศหญิง Meret สะท้อนสภาวะความเย้ยหยันต่อกามารมณ์ในด้านมืด ด้วยการใช้วัสดุของขนสัตว์เชื่อมต่อกับวัตถุในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะอย่างยิ่งของใช้ภายในบ้านที่รับใช้พลเมืองในฐานะวัตถุในสังคม Meret เปิดเผยเรื่องเกี่ยวกับเพศ จิตวิทยาและอารมณ์ความรู้สึกที่ขับเคลื่อนเผาไหม้อยู่ภายใต้โฉมหน้าของสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานชิ้นนี้เกิดขึ้นจากครั้งหนึ่ง Meret ได้อยู่ในร้านกาแฟที่ปารีส กับ Dora และ Pablo Picasso ซึ่งเธอสังเกตเห็นเสื้อขนสัตว์และชิ้นส่วนของเสื้อที่เป็นโลหะมันวาวที่เธอสวมใส่อยู่ในขณะเดียวกับที่เธอพบว่ากาแฟในแก้วของเธอเย็นลง เธอใช้อุปมาของขนสัตว์ที่เป็นวัสดุให้ความอบอุ่นจึงผสมผสานความคิดในการนำขนสัตว์มาหุ้มถ้วยชา (MoMa Learning, 2017: ออนไลน์)

ภาพที่ 24 ผลงานชื่อ Object, 1936 โดย Meret Oppenheim
ที่มา https://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936

ผลงานของเธอกระตุ้นการรับรู้สถานะของเพศหญิงในสังคมที่ถูกควบคุมให้อยู่กับอุปกรณ์เครื่องใช้ในบ้าน และเธอใช้แนวคิดแบบศิลปะเหนือจริง เข้าไปจัดสภาวะการรับรู้เดิมของผู้คนกับวัตถุของเพศหญิงในแบบใหม่

3.3.1.2 Janine Antoni (1964)

Janine Antoni เกิดในเมือง Freeport บนเขต Bahamas ในปี 1964 ผลงานที่โดดเด่นของเธอปรากฏชัดทั้งทางด้านประติมากรรมและการแสดง Janine ใช้กิจกรรมในชีวิตประจำวันมาเปลี่ยนสภาพเข้าสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น การกิน การอาบน้ำ และการนอนหลับ บ่อยครั้งสื่อที่เป็นเครื่องมือในการนำเสนอพื้นฐานมาจากการใช้เรือนร่างของเธอเอง ในผลงานชุด Loving Care, 1933 Janine ใช้เส้นผมของเธอที่ชุบด้วยสีย้อมผมปัดป้ายไปบนพื้นห้องแสดงนิทรรศการโดยใช้สิ่งที่อยู่เหนือที่สุดบนร่างกายลงไปบนพื้นที่ต่ำที่สุดคือพื้นห้องเธอสะท้อนตนเองอย่างวัตถุที่ถูกใช้ในการทำงานบ้านที่เพศหญิงต้องเป็นผู้แบกรับ เพราะงานบ้านเป็นงานที่ทำซ้ำ ๆ ซึ่งเป็นระเบียบ และหน้าที่ของความเป็นเพศหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 25 ผลงานชื่อ Loving Care, 1933 โดย Janine Antoni
ที่มา http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/wp-content/uploads/2011/03/antoni.jpg

3.3.1.3 Susan Frazier (1955)

เข้ามาด้านใน, กรุณาวางผ้ากันเปื้อนลงและมีประสบการณ์ร่วมกันกับหัวใจของบ้านกับฉัน ภายนอกบ้านนั้นไม่ใช่ที่ของคุณ คุณกำลังถูกสวมกอดด้วยมดลูกสีชมพูที่ให้ชีวิต อยู่ด้วยการดื่มนมจากฉัน เมื่อสายสะดือถูกตัดขาดลง และคุณต้องเกาะเกี่ยวสายผ้ากันเปื้อนไว้อย่างแน่น และคุณต้องพึ่งพาตนเอง คุณต้องทำงานหนักเพื่อเลี้ยงชีวิต เพื่อให้ได้มาซึ่งความต้องการทางร่างกาย หล่อเลี้ยงกิจวัตร ด้วยกิจวัตร ฉันเป็นกิจวัตรของคุณ แต่ฉันไม่ใช่สิ่งนั้น ปลดปล่อยฉัน ให้ฉันได้เป็นอิสระ คุณไม่รู้จักฉัน คุณไม่ได้เป็นเจ้าของฉัน ฉันคือมนุษย์ ไม่ใช่แรงงานราคาถูกของคนที่เกียจคร้าน ฉันต้องการที่จะถอดสายผ้ากันเปื้อน เพื่อเห็นสิ่งอื่นที่มีอยู่ในโลก เพื่อดูว่าฉันจะสามารถทำอะไรได้บ้าง เพื่อเห็นตัวเองอีกครั้ง ฉันต้องการเดินทาง เพื่อให้เห็นสิ่งมหัศจรรย์ที่ฉันฝันถึงทุกคราเพื่อเห็นในสิ่งที่ฉันฝันถึงเสมอมา ที่นี่ในใจกลางของสิ่งล่อลวงในบ้าน ถอดความหมายจากแนวความคิดของ Susan Frazier (Womanhouse, 1972: ออนไลน์)

แนวความคิดของ Susan Frazier คือการปลดแอกเพื่ออิสรภาพของเพศหญิงที่ถูกจำกัดสิทธิ บทบาทและเสรีภาพจากคุกที่อยู่ในบ้าน Susan ใช้สัญลักษณ์แทนความหมายจากผ้ากันเปื้อนเป็นสิ่งอุปมาของการทำงานภายในบ้านและพันธนาการโว่ตรวนแห่งสตรี โดยเฉพาะการทำงานภายในครัวที่มีเพียงเพศหญิงเป็นผู้สวมใส่ ผ้ากันเปื้อนหลากสีถูกปลดและแขวนอยู่บนผนังภายในบ้านให้ความหมายของการปลดเปลื้อง การผ่อนคลายภาระที่หนักอึ้งของผู้หญิงเป็นรูปแบบของการใช้ข้าวของเครื่องใช้ของผู้หญิงเล่าเรื่องของผู้หญิงแทนการใช้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงโดยตรง

ภาพที่ 26 ผลงานชื่อ Aprons in The Kitchen, 1972 โดย Susan Frazier
จัดวางในในนิทรรศการ Womanhouse ในปี 1972
ที่มา https://www.pinterest.com/pin/377177156049816 25/?lp=true

3.3.1.4 Martha Rosler (1943)

ผลงานของ Martha Rosler เป็นการแสดงสด ผสม วิดีโออาร์ต ในระบบภาพ ขาว-ดำ ความยาว 6 นาที จำลองรายการทีวีที่แสดงการสอนทำอาหารเธอยืนอยู่หน้าโต๊ะประกอบอาหารพร้อมทั้งอธิบายถึงรายการชื่อของเครื่องครัวโดยไล่เรียงจากตัวอักษร A–Z โดยโบกสะบัดอุปกรณ์เครื่องครัวไปมาอย่างรุนแรง และในบางจังหวะเธอใช้มีดทำครัวชี้มายังเหยื่อที่ถูกสมมติขึ้นและจวงแทงอย่างรุนแรง เธอแสดงให้เห็นถึงความเก็บกดที่ต้องทำงานภายในบ้าน ความไม่ยุติธรรมและเสมอภาคที่อยู่ภายในสังคมผ่านเรื่องราวที่ดูสามัญธรรมดาของการจัดแสดงด้วยการจัดสถานที่ถ่ายทำให้เหมือนรายการทีวี รวมถึงเธอนำเสนอถึงแนวคิดแบบทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structurism) ในการจัดลำดับและโครงสร้างทางสังคมที่เหมาะสมกับบทบาทและสถานภาพทางเพศของบุคคล เธอสะท้อนความคิดที่สะท้อนสังคมที่ถูกจัดระเบียบโดยกลุ่มคน (Reckitt, 2012: 87)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Martha Rosler แสดงภาพลักษณ์ของสตรีที่ต้องทำงานอยู่ภายในบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่เฉพาะภายในห้องครัว แสดงสภาวะความกดดันทางบทบาทและสถานภาพที่ผู้หญิงทุกคนต้องประสบโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ผ่านรูปแบบการใช้สัญลักษณ์ทั้งทางภาษา การแสดงจากท่าทางและบทสนทนาที่มีต่อผู้ชม

ภาพที่ 27 ผลงานชื่อ Semiotics of the Kitchen, 1975, 6 mins, black and white video performance โดย Martha Rosler
ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Vm5vZaE8Ysc

3.3.1.5 Renate Eisenegger (1949)

ผลงานการแสดงของ Renate นำเสนอมุมมองของเพศหญิงที่เกี่ยวข้องกับการทำงานภายในบ้านในผลงานของเธอ นำเสนอศิลปินทาใบหน้าของตัวเองเป็นสีขาวเหมือนใส่หน้ากากโดยมือข้างขวาถือเตารีดรีดไปบนพื้นทางเดินเป็นการแสดงถึงบทบาทหน้าที่ของเพศหญิงในบ้าน การทาใบหน้าสีขาวของศิลปิน เปลี่ยนเสมือนหน้ากากที่ปกปิดและไม่แสดงความรู้สึกของเพศหญิงที่ต้องแบกรับภาระในบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 ผลงานชื่อ Hochhaus (Nr.1),1974 โดย Renate Eisenegger
ที่มา
https://www.google.co.th/search?client=safari&rls=en&dcr=0&q=Renate+Eisenegger+Hochhaus+(Nr.1)&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwjS0cr2_bXWAhUDR48KHZksDIYQBQgiKAA&biw=1321&bih=775

การแสดงท่าทางของ Renate ในการใช้เตารีด รีดเพื่อให้พื้นบนทางเดินเรียบ แสดงอุปมาถึงการทำให้อารมณ์ราบเรียบเหมือนกับกิริยาการใช้เตารีด การพยายาม “ทำให้เรียบ” คือการกดความต้องการ ความรู้สึก และความเป็นตัวตนภายในให้ราบเรียบ ซึ่งผู้หญิงทุกคนจะมีประสบการณ์ความคุ้นเคยกับเรื่องที่เรียบง่ายในชีวิตประจำวันในวิธีการที่ไม่มีความซับซ้อน แต่แฝงการเสียดสีต่อเรื่องในชีวิตประจำวันของผู้หญิง (Art Blart, 2015: ออนไลน์)

3.3.1.6 Lin Tianmiao (1961)

Lin Tianmiao ศิลปินหญิงจีนที่ได้รับรางวัล Asian Art World ปี 1990 โดยศิลปินหญิงน้อยมากที่จะได้รับรางวัลนี้เธอสร้างสรรค์ผลงานในชุด Bound and Unbound (1995-97) ด้วยการเล่าเรื่องจากความทรงจำและประสบการณ์ส่วนตัวผ่านวัตถุที่ใช้ในการทำงานบ้านด้วยการใช้ด้ายจากฝ้ายพันเข้ากับอุปกรณ์ในบ้านเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของแรงงานภายในบ้านของเพศหญิง (Chiu และ Genocchio, 2010: 112)

ภาพที่ 29 ผลงานชื่อ Bound and Unbound, 1995 โดย Lin Tianmiao
ที่มา http://asiasociety.org/new-york/exhibitions/bound-unbound-lin-tianmiao-0

ผลงานของ Lin เป็นศิลปะจัดวางที่ใช้อุปกรณ์ในบ้านที่สะท้อนความทรงจำอันเจ็บปวดในวัยเด็กที่ต้องทำงานหนัก เนื่องจากความยากจนและสถานภาพที่ผู้หญิงจะต้องทำงานภายในบ้าน ผ่านอุปกรณ์เครื่องใช้กว่าร้อยชิ้นที่ Lin ค่อย ๆ พันอย่างประณีต วัตถุเล่าเรื่องความทุกข์ในวัยเด็กของเธอได้อย่างละเอียดลออ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.7 Adeela Suleman (1970)

ผลงานของ Adeela Suleman ศิลปินหญิงที่ใช้วัตถุที่เกี่ยวข้องกับงานบ้านในชื่อ “Untitled” (2009) โดยใช้ปิ่นโต กระทะ ช้อนและอุปกรณ์ในครัว โดยอุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน มาผสมรวมเป็นหมวกกันน็อกและโครงกระดูก เป็นการสะท้อนการแบกรับภาระจากเพศสภาพในบ้าน (Chiu และ Genocchio, 2010: 110)

การร้อยเรียงไวยากรณ์ในงานของ Adeela แสดงให้เห็นการแบกรับภาระของเพศหญิงด้วยการใช้อุปกรณ์ภายในครัว มาครอบไว้เหนือศีรษะ ประหนึ่งเหมือนการครอบงำและเป็นวิถีที่ต้องต่อสู้คล้ายกับหมวกนิรภัย Adeela สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบเหนือจริงเพื่อพรรณาความรู้สึกต่อการทำงานบ้านได้อย่างลึกซึ้ง Adeela นำลวดลายที่ประดับอยู่บนเครื่องครัวที่แสดงวัฒนธรรมและศิลปะ

แบบเอเชียใต้มาใช้ในงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ สะท้อนสตรีที่ถูกกดขี่ในปากีสถานผ่านอุปกรณ์เครื่องครัวและภาพใบหน้าของเพศหญิง

ภาพที่ 30 ผลงานชื่อ Untitled, 2009 โดย Adeela Suleman
ที่มา http://sites.asiasociety.org/hangingfire/adeela-suleman/

3.3.1.8 กวิตา วัฒนะชยังกูร (1987)

ศิลปินหญิงที่นำเสนอเรื่องราวในบ้านของเพศหญิง กวิตา วัฒนะชยังกูร สร้างสรรค์ผลงานในชุด งานของผู้หญิง และ ความเป็นวัตถุของร่างกาย โดยใช้สื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) นำเสนอด้วยรูปแบบวิดีโออาร์ท (Video Art) ในผลงานชุด The Robes ที่เธอแสดงเป็นเสื้อผ้าที่ไร้ชีวิต และกำกับตัวเองให้มีสำนึกว่าตนเองเป็นวัตถุในงานบ้านของผู้หญิงในสังคม เช่น ราวตากผ้า ไม้ถูพื้น เธอต้องการสะท้อนมุมมองของเพศหญิงไทย ที่ต้องแบกรับและทำงานบ้านภายใต้เงื่อนไขบรรทัดฐานทางสังคมและข้อจำกัดทางเพศ (ข่าวไทยพีบีเอส, 2559: ออนไลน์)

ภาพที่ 31 ซ้าย ผลงานชื่อ The Robes, 2014 ขวา Soaked, 2013 โดย กวิตา วัฒนะชยังกูร
ที่มา http://www.kawita-v.com/soaked.htm

กวิตา สะท้อนบทบาทและสถานภาพที่เพศหญิงต้องแบกรับในชีวิตประจำวัน และผูกติดตนเองอย่างไร้อารมณ์เหมือนกับวัตถุภายในบ้าน ถูกกระทำซ้ำไปซ้ำมาราวกับเป็นเรื่องปกติสามัญ ผลงานของเธอตั้งคำถามให้กับสังคมในแง่มุมที่เปรียบเทียบเพศหญิงเป็นวัตถุและต้องรับการกระทำทั้งหมดภายในบ้าน

3.3.2 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์

3.3.2.1 ศิลปินที่ใช้ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาเป็นสัญลักษณ์ภาพแทนความหมายสตรีและบุคคล

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่แตกต่างกับสิ่งมีชีวิตประเภทอื่นเนื่องจากแทนโลกความเป็นจริงผ่านภาพตัวแทน เช่น ภาพถ่าย รูปปั้น หรือ ผ่านภาษา และแน่นอนที่สุดคือ การผ่านสัญลักษณ์ภายนอกประเภทต่าง ๆ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าไม่มีสิ่งชีวิตสายพันธุ์ใดที่สามารถควบคุมการใช้ภาพตัวแทนได้เท่าที่มนุษย์สามารถทำ

สำหรับ Hegel นี่คือโชคชะตาของสายพันธุ์มนุษย์ที่มีสำนึกต่อโลกภายนอก เพื่อการค้นหาอัตลักษณ์ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์กับโลกของความเป็นจริง และถ่ายทอดผ่าน ถนน เมือง และอนุสาวรีย์ ผ่านสถาบันและสิ่งที่อาศัยอยู่ แต่ในความหมายกลางหมายถึงกระบวนการนี้คือภาพตัวแทน ยิ่งไปกว่านั้นอาจกล่าวได้ว่ามนุษยชาติประยุกต์เข้าสู่การเป็นปัจเจก (Carroll, 1993: 27)

สิ่งแรกที่จะเรียนรู้ผ่านภาพตัวแทนขึ้นอยู่กับความสามารถที่จะแสดงด้วยภาพ ยิ่งไปกว่านั้นบางครั้งทางเลือกในการใช้ภาพตัวแทนหรือการเป็นอัตลักษณ์บุคคลพัฒนามาจากสิ่งที่ใกล้ชิดและแน่นอนที่สุดในเบื้องต้นที่จะพบเห็นได้คือตุ๊กตา เริ่มต้นของเด็กเล็กจะเล่นตุ๊กตาผ่านการเล่าเรื่องของ

ตนเองหรือผู้อื่น และตุ๊กตาสามารถตัวแทนสำหรับเด็กในการแสดงความรู้สึกและสิ่งที่เขาหรือเธอจะทำหรือสามารถทำได้ ไม่ว่าจะเป็นการกิน การแต่งกาย การไปยังที่ต่าง ๆ จึงสามารถกล่าวได้ว่าตุ๊กตาสร้างความสามารถที่เด็กคาดการณ์ได้และเป็นการฝึกในสิ่งที่เขาหรือเธอจะเป็นในอนาคต

ตุ๊กตาจึงเป็นเครื่องมือทางสัญลักษณ์ในการพยายามจำลองบทบาทในอนาคต ความรู้สึก พฤติกรรม และการใช้ชีวิต บ่อยครั้งตุ๊กตาและเรื่องราวของเด็กจะเสนอภาพอุดมคติที่สร้างอัตลักษณ์บุคคล และตัวตนที่เด็กอยากจะเติบโตไปเป็นในวันข้างหน้า แม้ว่าอนาคตพวกเขาจะไม่ได้เป็นอย่างที่เคยฝันไว้ก็ตาม

จากแนวคิดนี้ตุ๊กตาเป็นเสมือนข้อความที่ถูกออกแบบในการแสดงออก ในแนวคิดและมุมมองแบบสัญลักษณ์ เป็นที่น่าสังเกตว่าตุ๊กตาถูกใช้เป็นเครื่องมือทางสัญลักษณ์ในวัฒนธรรมสมัยนิยมของศิลปินร่วมสมัย ร่างกายของตุ๊กตาถูกใช้เนื่องจากเป็นกลไกการสร้างสัญลักษณ์ที่สื่อสารข้อมูลทางสังคมและเป็นการผลิตซ้ำของบทบาทเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาของอัตลักษณ์บุคคล ในอีกทางหนึ่งตุ๊กตาถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปรับพฤติกรรมและการสร้างภาพสะท้อนตนเองของเด็ก เช่น ตุ๊กตาแฟชั่นอย่างตุ๊กตาบาร์บี้ถูกใช้เป็นภาพแทนราชินีแห่งแฟชั่นยาวนานกว่าสองทศวรรษ ตุ๊กตาถูกใช้เป็นสื่อในการแนะนำแนวทางให้แก่ผู้หญิงว่าควรจะแต่งตัวตามสมัยนิยมอย่างไร และอะไรที่เหมาะสมกับพวกเธอ บางครั้งวลีที่ว่า “เหมือนอย่างตุ๊กตา” เป็นการอ้างถึงผู้หญิงที่ประสบความสำเร็จในการแต่งกายตามสมัยแบบตุ๊กตาประเด็นของการพูดถึงตุ๊กตาแฟชั่นเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้หญิงลอกเลียนแบบรูปลักษณ์ตุ๊กตา ทำให้ตุ๊กตาแสดงบทบาทเชิงสัญลักษณ์ของตุ๊กตาที่มีอยู่ในสังคมเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์บุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

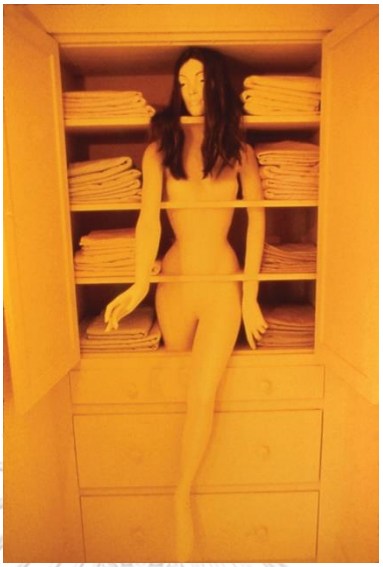
ศิลปินผู้หญิงจำนวนมากใช้ประโยชน์ของตุ๊กตาในการสร้างสัญลักษณ์ เนื่องจากสังคมได้มอบค่านิยม และความหมายใหม่แก่วัตถุ ตุ๊กตาจึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสะท้อนมุมมองต่อตนเอง และสะท้อนมุมมองที่มีต่อบุคคลอื่นในการตีความของศิลปิน

ผู้วิจัยรวบรวมศิลปินหญิงที่ใช้ตุ๊กตาเป็นสัญลักษณ์ถ่ายทอดความคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน ทั้งการสะท้อนตัวตนเข้าไปในผลงาน และการจำลองโลกตามอุดมคติของศิลปินดังต่อไปนี้

3.3.2.1.1 Sandy Orgel (1939)

ในผลงาน “ตู้เสื้อผ้าลินิน” ของ แซนดี้ ออเจล แสดงหุ่นนางแบบกำลังก้าวออกมาจากตู้เสื้อผ้าที่เต็มไปด้วยปลอกหมอนและผ้าปูที่นอนที่พับไว้ หุ่นนางแบบผมยาวสีดำสนิทมองดูเหมือนตุ๊กตาที่ตายแล้ว ราวกับว่าตัวตุ๊กตาถูกจับอยู่ที่ธรณีประตูไม่มีกำลังที่จะก้าวล่วงออกมาจากตู้เสื้อผ้า

เนื่องจากขาข้างหนึ่งถูกยึดไว้ด้วยลิ้นชักหรือไม่มีพื้นที่ที่จะยืนอยู่ในที่ที่ตัวเองอยู่ คอของเธอถูกแบ่งจากลำตัวด้วยชั้นวางของในแนวนอน ให้ผลทางความรู้สึกเหมือนถูกตัดด้วยกิโยติน (Reckitt, 2012: 21)



ภาพที่ 32 ผลงานชื่อ (Linen Closet), 1972 โดย Sandy Orgel ในนิทรรศการ Womanhouse, 1972 ที่มา http://www.womanhouse.net/

Sandy Orgel ใช้หุ่นลองเสื้อของผู้หญิงแทนภาพลักษณ์ของสตรี โดยนำหุ่นที่ใช้สำหรับลองเสื้อ ไปประกอบเข้ากับชั้นวางผ้าปูที่นอนและปลอกหมอน ก่อให้เกิดความหมายใหม่ทางการรับรู้โดยการเล่าเรื่องในชีวิตประจำวันของผู้หญิงจากข้าวของเครื่องใช้ที่กำหนดบทบาทของผู้หญิง หุ่นลองเสื้อของผู้หญิงถูกตรึงแน่นกับชั้นวางของราวกับเป็นกรงขังให้ร่างกายปราศจากอิสระภาพและดินไม่หลุดจากพันธนาการนั้น การใช้หุ่นของ Sandy สามารถให้ผลทางการรับรู้ต่อผู้ชมในฐานะการเป็นภาพลักษณ์ของสตรีได้เป็นอย่างดี Sandy กล่าวถึงผู้ชมคนหนึ่งระหว่างงานแสดงของเธอว่า

> มีผู้เยี่ยมชมหญิงคนหนึ่งเข้าเยี่ยมชมงานฉันและกล่าวว่า แน่นอนว่านี่เป็นที่ที่ผู้หญิงอยู่เสมอ ระหว่างผ้าปูที่นอนและบนชั้นวางของ ฉันคิดว่านี่คงถึงเวลาที่ผู้หญิงต้องออกมาจากตู้เสื้อผ้า จากแนวความคิดของ Sandy Orgel (Womanhouse, 1972: ออนไลน์)

3.3.2.1.2 Kathy Huberland (1917)

ผลงานสื่อผสมจัดวางในพื้นที่ของบ้านผู้หญิง (Womanhouse) บริเวณทางพักบันได ในผลงานของ Kathy แสดงการใช้หุ่นลองเสื้อผ้าของผู้หญิงในชุดเจ้าสาว มือถือช่อดอกไม้ขนาดใหญ่ ภาพในอุดมคติของผู้หญิงที่มองเห็นความฝันอันงดงามในการแต่งงาน ในชุดลายลูกไม้แสดงให้เห็นภาพกึ่งฝันกึ่งจริง หุ่นผู้หญิงแสดงให้เห็นถึงการถูกเป็นเครื่องสังเวยด้วยภาพลักษณ์ที่งดงามเคลิบเคลิ้มชวนฝันจากสิ่งที่ฉาบไล้ภายนอก ตรงข้ามกับชีวิตภายหลังการแต่งงานที่ต้องทนทุกข์และขมขื่น

ภาพที่ 33 ผลงานชื่อ Bridal Staircase, 1972 โดย Kathy Huberland
ในนิทรรศการ Womanhouse, 1972
ที่มา https://66.media.tumblr.com/tumblr_lon5pfjVHT1qgl98no1_540.png

การใช้ภาพลักษณ์ของหุ่นผู้หญิงแสดงให้การแทนสัญลักษณ์ผู้หญิง เป็นการใช้สัญลักษณ์ตรงไปตรงมาด้วยวัตถุที่มีรูปลักษณ์ภายนอกแบบมนุษย์ การใช้เครื่องแต่งกายที่เป็นรูปแบบเฉพาะของการแต่งงานแบบตะวันตก เพื่อให้สามารถอธิบายและตีความได้ง่ายจากการรับรู้ของคนภายนอกด้วยลักษณะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของหุ่นที่ลอกเลียนความเป็นมนุษย์ หุ่นจึงเป็นเครื่องมือในระบบสัญญะที่ใช้แทนภาพลักษณ์ บุคลิก หรือค่านิยมที่มีต่อคนผ่านวัตถุชนิดนี้ได้อย่างชัดเจน

3.3.2.1.3 Gillian Wearing (1963)

ผลงานศิลปะของ Gillian เป็นเทคนิคสื่อผสม โดยการใช้ประติมากรรมที่ปั้นมาจากต้นแบบคน จากนั้นนำมาถอดแบบด้วยซิลิโคนเป็นหน้ากากบุคคล (Mask Portrait) แล้วนำมาสวมโดยบุคคลที่ถูกหล่อใบหน้าต้นแบบขึ้น

ภาพที่ 34 ผลงานชื่อ Self-portrait, 2000 โดย Gillian Wearing

ที่มา https://imageobjecttext.com/tag/gillian-wearing/

Gillian Wearing ต้องการสะท้อนความหมายของการใช้หน้ากาก ซึ่งเป็นอุปมาของสังคมสะท้อนการปกปิด หลบซ่อน ตัวตนไว้ภายใต้หน้ากาก หน้ากากจึงเป็นวัตถุสำคัญที่ใช้สร้างความหมายในงานของ Gillian หน้ากากที่ Gillian สร้างสรรค์ขึ้น ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก เรียบเฉย ปกปิด และลึกลับ คล้ายกับใบหน้าของหุ่น ในอีกนัยหนึ่งเป็นการเปรียบเปรยถึงอารมณ์ที่ต้องเก็บกด ซ่อนเร้นไว้ภายในวัตถุที่ใช้ในการสร้างงานของเธอ จึงมีองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกับหุ่น และตุ๊กตา

3.3.2.1.4 Miriam Schapiro (1923)

บ้านตุ๊กตาผสมผสานความงาม เสน่ห์ และความปลอดภัยสำหรับคนแปลกหน้าภายในกำแพงของบ้าน Miriam ต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของบ้านตุ๊กตาที่จำลองสภาวะความรู้สึกของผู้หญิงและผู้ชาย โดยกลับสภาวะของเพศชายที่ต้องอยู่นอกบ้าน แต่ Miriam จำลองรูปตุ๊กตาของผู้ชายเล็ก ๆ จำนวน 10 ตัว ให้อยู่ภายในบ้านแทนเพศหญิง Miriam ใช้ผลไม้เข้ามาเป็นสัญลักษณ์ทางความคิด โดยเธอได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดจาก Linda Norlin นักประวัติศาสตร์ศิลป์สตรีนิยม โดยการเปลี่ยนความหมายที่ว่า “ผู้หญิงคือวัตถุ” (Women as Object) เธอนำถาดกล้วยจำลอง ไป

วางตรงเท้าของตุ๊กตาผู้หญิง บ้านตุ๊กตาภายในกำแพงของบ้านของผู้หญิงสะท้อนความรู้สึกและสถานที่ของผู้หญิงที่ทำให้เราหวนนึกถึงความสุขในวัยเด็ก โลกแฟนตาซีที่ถูกควบคุมด้วยแรงสั่นสะเทือนในหัวใจของสตรี (Womanhouse, 1972: ออนไลน์)

ภาพที่ 35 ผลงานชื่อ Dollhouse, 1972 โดย มี Miriam Schapiro
จัดวางในพื้นที่ห้องน้ำในนิทรรศการ Womanhouse ในปี 1972
ที่มา https://i.pinimg.com/736x/8a/80/23/8a802313cf7006dbc395a2584a296ac6--feminist-art-dollhouse-interiors.jpg

ผลงานของ Miriam จำลองความคิดของผู้หญิง ผ่านการใช้บ้านตุ๊กตาบ้านจำลองที่สะท้อนเรื่องราวในชีวิตของเพศหญิงที่ผูกพันกับสถานะภายในบ้านการอุปมาโดยใช้ “บ้าน” และ “ตุ๊กตา” สะท้อน การมองโลกและการจัดระเบียบให้แก่โลกใบใหม่ ในสายตาของศิลปิน Miriam เล่าความรู้สึกของผู้หญิงและการเสียดสีเพศชายด้วยการตีความจากประวัติศาสตร์และมุมมองต่อสังคม ผ่านทางของเล่นของเด็กเป็นอีกรูปแบบหนึ่งทางศิลปะที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวและบทบาทภายในบ้านของเพศหญิงผ่านวัตถุที่เกี่ยวข้องกับเพศหญิงตั้งแต่ได้อย่างชัดเจน

3.3.2.1.5 Orlan, (Mireille Suzanne Francette Porte, 1947)

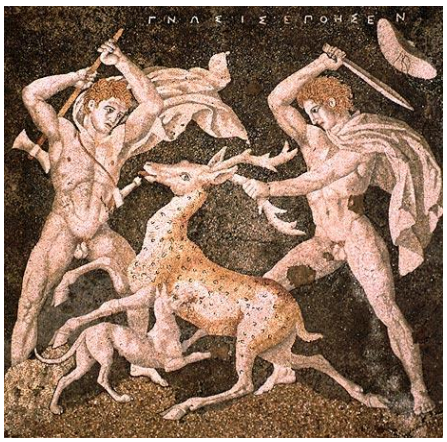
ผลงานภาพถ่ายของศิลปินเปลือยร่วมกับหุ่นพลาสติกครึ่งตัวบนของผู้หญิง โดยศิลปินจัดท่าทางที่แสดงความกำกวมระหว่าง การร่วมเพศหรือการให้กำเนิด การใช้หุ่นพลาสติกเป็นการแสดงสัญลักษณ์การเป็นตัวแทนสะท้อนตัวตนของตนเอง โดยผูกติดยึดโยงด้วยร่างกายส่วนล่างใกล้กับอวัยวะเพศ ศิลปินแสดงสภาวะระหว่างการเป็นมนุษย์และการเป็นหุ่นที่ไร้ชีวิต เพศหญิงมักไร้ตัวตน ไร้ความหมาย และปราศจากอารมณ์ความรู้สึก และการพยายามย้อนกลับไปยังคำถามของการ

เป็นแม่ผู้ให้กำเนิด และการเป็นผู้ถูกกระทำในเวลาเดียวกัน หรือศิลปินเป็นผู้บังคับ ควบคุม และกำหนดกิจกรรมที่กำลังดำเนินอยู่

ภาพที่ 36 ผลงานชื่อ Orlan Gives Birth to Her Beloved Self, 1964 โดย Orlan (Mireille Suzanne Francette Porte)
ที่มา http://www.dorothybarenscott.com
/http/wwwdorothybarenscottcom/rothybarenscott.com/

3.1.3 แนวคิดการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro)

การใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro) เป็นคำจำกัดความทางศิลปะ โดยคำว่า Chiaroscuro มีรากศัพท์ ในภาษาอิตาเลียนแปลว่า แสงและเงา เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นในยุค Renaissance ในประเทศอิตาลี อธิบายถึงประเภทของการวาดภาพในการใช้ดินสอสีขาวบนกระดาษสีเข้มหรือบนหมึกดำ โดยศิลปินสร้างค่าน้ำหนักในพื้นที่ที่เป็นความมืดด้วยหมึกดำและพื้นที่สว่างด้วยการระบายสีขาว ภายหลังความหมายที่ถูกใช้เพื่ออธิบายถึงกระบวนการทางภาพพิมพ์ไม้ซึ่งมีพื้นฐานในการสร้างทำเหมือนกันโดยการใช้สีขาวและสีดำอยู่ร่วมกัน เมื่อเข้ามาใช้ในงานจิตรกรรม อย่างไรก็ตามค่าน้ำหนักต่างแสงมีที่มาอย่างแท้จริงตั้งแต่ในสมัยกรีกของศิลปินเอเธนเนียน (Athenian) ในสตวรรษที่ 5 แม้ว่าผลงานศิลปะที่สะท้อนการใช้ค่าน้ำหนักต่างแสงของกรีกจะเหลือน้อยมาก แต่ความเข้าใจเรื่องผลของค่าน้ำหนักแสงเงายังคงเห็นได้ในผลงานโมเสสหลังศตวรรษที่ 4 ของกรีกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงาน Stag Hunt Mosaic ใน The House of Abduction of Helen



ภาพที่ 37 Stag Hunt Mosaic ใน The House of Abduction of Helen ปลายศตวรรษที่ 4
ที่มา https://en.wikipedia.org/wiki/Stag_Hunt_Mosaic

เทคนิค Chiaroscuro ยังคงสืบทอดเรื่อยมาจนถึงศิลปะ Byzantine และปรับปรุงให้ดีขึ้นในยุคกลางจนกลายเป็นมาตรฐานการสร้างงานจิตรกรรมในศตวรรษที่ 15 ในการทำภาพประกอบในพระคัมภีร์ในอิตาลีและเบลเยี่ยมและส่งอิทธิพลครอบคลุมไปสู่ศิลปะตะวันตกทั้งหมด

การใช้เทคนิค Chiaroscuro ที่มีความเข้มข้นและแสดงให้เห็นถึงจุดเฟื่องฟูของเทคนิคนี้สะท้อนในศิลปะแบบ Mannerism และ ศิลปะ Baroque แสดงให้เห็นถึงความเร้าอารมณ์ของการใช้แสงและเงา ซึ่งเชื่อมโยงกับจิตวิทยาและแนวคิดการจัดแสงแบบละครเวที เน้นความเคลื่อนไหวของเรื่องที่ถูกนำเสนอ โดยการใช้คุณภาพค่าความต่างแสงอย่างรุนแรง ผลงานจิตรกรรม Baroque ทุกชิ้นมีลักษณะพื้นหลังที่มืดสนิทความเข้มข้นของสีแสงเป็นลักษณะเปล่งแสงมากกว่าเป็นค่าสว่าง จุดกำเนิดแสงที่เกิดขึ้นถูกจงใจให้อยู่บนรูปทรงหรือโดยรอบและถูกจัดวางอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ (Kitson, 1967: 40)

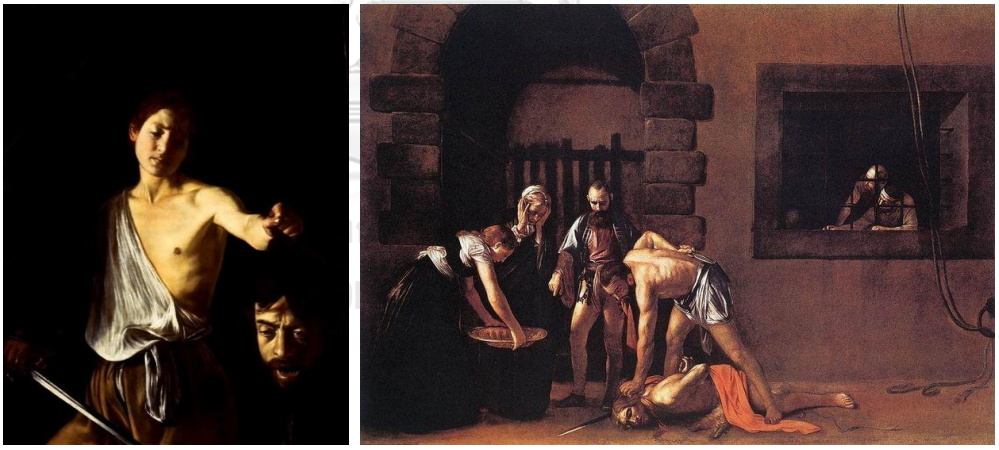
การจัดแสงในลักษณะนี้ถูกใช้แบบเดียวกันในสถาปัตยกรรม เช่น ในโบสถ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งความจงใจที่จะกำหนดทิศทางแสง หน้าต่างจะอยู่สูงและเล็กซึ่งบังคับให้แสงสว่างลอดผ่านเข้ามาจากช่องโดม ปรากฏผลให้เห็นลักษณะค่าต่างแสงที่เร้าอารมณ์ เทียบได้กับวิธีการทางจิตรกรรม บางครั้งแสงค่อนข้างที่จะเข้มข้นในส่วนที่ใกล้พื้นที่มืดและเล็กที่สุด อาจจะอยู่ในหลืบหรือช่องประตูทางเดินใต้หลังคาโค้งหรือหลังเสา หรือบางครั้งแสงจากธรรมชาติส่วนอื่นจะถูกเพิ่มเข้าไป เช่น การใช้แสงจากเทียนซึ่งเป็นวิธีการที่โบสถ์ในศตวรรษที่ 18 ใช้กำหนดรูปแบบของแสง

ศิลปินคนแรกที่ใช้การขัดแย้งกันอย่างเข้มข้นของแสงและเงาและเป็นผู้ที่นำเสนอวิธีการพิเศษที่ใช้ในการสร้างความรุนแรงในงานศิลปะ คือ Michelangelo Merisi da Caravaggio

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(1571-1610) งานของเขาไม่ใช้เงามืดเฉพาะเพื่อสร้างบรรยากาศพื้นหลัง แต่บางครั้งการใช้ความมืดสนับสนุนเรื่องราวที่นำเสนอในงานจิตรกรรม แม้ว่าเนื้อหาไม่ได้แสดงถึงความรุนแรง แต่ความมืดนี้สร้างอารมณ์ที่สะท้อนแรงสังหรณ์และโศกนาฏกรรม วิธีการสร้างอารมณ์นี้ได้อิทธิพลจากงานเขียนของ Jonh Webster (1580–1634) ได้เขียนไว้ในหนังสือ “Duchess of Malfi” ในปี 1612-1613 ว่า โลกนี้ช่างเศร้าโศกในที่ซึ่งเต็มไปด้วยเงา และความมืดมิดอันเป็นนิรันดร์ ที่ซึ่งมนุษยชาติอาศัยอยู่ สะท้อนให้เห็นวิธีการแปลงความหมายทางวรรณศิลป์ มาสู่การสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรม

จากผลงานจิตรกรรมของ Michelangelo Merisi da Caravaggio ในปลายศตวรรษที่ 16 คาราวักโจ้ เริ่มใช้ความลึกจากพื้นหลังที่มืดสนิทในผลงานจิตรกรรมหลายชิ้นของเขาและดูเหมือนว่าผลงานทั้งหมดจะมีพื้นที่สว่างอยู่บนตัวละคร คุณลักษณะการตัดกันอย่างรุนแรงของแสงในผลงานจิตรกรรมส่งผลให้เกิดพลังที่เข้มข้น ความสะเทือนใจ และการเร้าอารมณ์ ต่อผลงานศิลปะของเขา เป็นเพราะ คาราวักโจ้ ทำให้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro) กลายเป็นสิ่งที่แพร่หลาย ในปัจจุบันความหมายของค่าต่างแสงถูกใช้บ่อย ในความหมายของการตัดกันอย่างรุนแรงของค่าน้ำหนักมากกว่าสิ่งอื่น (Waterhouse, 1962: 21)



ภาพที่ 38 ภาพแสดงด้านซ้าย และ ภาพแสดงด้านขวา Beheading of Saint John the Baptist ผลงานของ Michelangelo Merisi de Caravaggio, 1571-1610

บางครั้งจุดกำเนิดของความเข้มข้นจากแสงสว่างในผลงานจิตรกรรมมาจากภายในตัวของจิตรกรรมเอง เช่น ผลงานที่เกี่ยวกับศาสนาที่ซึ่งมีเทพ หรือตัวละครอันศักดิ์สิทธิ์ โดยที่ต้นกำเนิดแสงมาจากสิ่งนั้น หรือแสงอื่น ๆ ซึ่งบางครั้งก็มีจุดกำเนิดมาจาก เทียนหรือกองไฟ ในหลาย

สถานการณ์ ก็นำศิลปินไปสู่โอกาสในการสำรวจโครงสร้างแบบภาพเงา (Silhouette) และสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นสิ่งที่สำคัญในภาพนั้นในหลายเหตุการณ์

ภาพที่ 39 ภาพแสดงด้านซ้าย The Young Singer, 1650 ภาพแสดงด้านขวา St. Joseph The Carpenter ผลงานของ Georges De La Tour, 1593-1652
แสดงจุดกำเนิดแสงภายในผลงานจิตรกรรมเอง

การสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นให้ค่าน้ำหนักที่ตัดกันอย่างรุนแรงในจิตรกรรมศตวรรษที่ 17 ยังมีวิธีการในการสร้างความขัดแย้งของแสงและเงาที่แตกต่างกันออกไป เช่น การใช้ฝีแปรงและความเข้มข้นของสี วิธีการนี้ถูกริเริ่มในสมัยศตวรรษที่ 16 ของจิตรกรเวนิช (Venetian Painters) และในบางส่วนจาก Titian (Tiziano Vecellio, 1488-1490) และ ในผลงานของ Tintoretto (Jacopo Robusti, 1518-1594) การใช้แสงและเงาแบบ Robusti มีความสว่างและสร้างบรรยากาศมากกว่า Caravaggio เห็นได้อย่างชัดเจนในงานของ จิตรกรโบโรน่า (Bolognese Painters) เช่น Guereino Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666) และบางครั้งปรากฏในการใช้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการตกแต่งทางสถาปัตยกรรม เช่น ในงานจิตรกรรมของ Peter Paul Rubens (1577-1640) และ Anthony Van Dyck (1599-1641) ที่ใช้คุณลักษณะของค่าน้ำหนักสว่างมืดเป็นวิธีการในการสร้างสรรค์ (Kitson, 1976: 41)

จากรูปแบบและแนวคิดในการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro) เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกสะท้อนผ่านคุณสมบัติของแสงและเงา กระตุ้นการรับรู้เชิงจิตวิทยาที่เร้าอารมณ์ลุ่มลึกสะท้อนสภาวะโศกนาฏกรรม ความขมขื่น ความสั่นสะเทือนทางอารมณ์ ผ่านวิธีการใช้ค่าน้ำหนักมืดและแสงสว่างเพียงเล็กน้อย มาร้อยเรียงไวยกรณ์ทางทัศนศิลป์ ผ่านงานจิตรกรรมที่มีแนวคิดสะท้อนความรู้สึกปวดร้าวและสภาวะเศร้าลึกภายในจิตใจของสตรีแต้จิ๋ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดและข้อสรุปที่ได้จากการสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋วใน 3 ช่วงอายุสะท้อนเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกของสตรีที่ขมขื่น หดหู่ และเก็บซ่อนความรู้สึก อีกทั้งยังสะท้อนสภาวะการถูกเก็บงำให้อยู่ภายในบ้าน การยอมรับ การเชื่อฟัง การเป็นสมบัติ วิธีการในการถ่ายทอดความรู้สึกของความขมขื่นเศร้าหมองสะท้อนออกมาด้วยสีในโทนเย็น และการใช้ค่าน้ำหนักของแสงเงาที่สร้างความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงในภาพโดยการใช้เทคนิคค่าต่างแสงเพื่อแสดงให้เห็นถึงการขยายอารมณ์ความรู้สึกภายในภาพที่มีตัวละครอยู่เบื้องหน้าและมีเหตุการณ์ที่เป็นเหตุการณ์ประกอบอื่น ๆ ที่แสดงบริบทและบรรยากาศภายในพื้นที่ การใช้ค่าต่างแสงในการสร้างจิตรกรรมทำให้เกิดความรู้สึกที่สะเทือนอารมณ์ และกระตุ้นให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ตรงหน้าสามารถดึงอารมณ์ร่วมที่จะให้ผู้ชมเสมือนเผชิญหน้าและมีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับบุคคลนั้น เสมือนหนึ่งกำลังสนทนากับผู้ชมโดยตรงเมื่อสร้างบรรยากาศที่ก่อตัวให้ผู้ชมรู้สึกเข้าไปภายในเหตุการณ์ที่อยู่เบื้องหน้าจะสามารถสะท้อนโลกภายในระหว่างศิลปินและผู้ชมได้ลึกซึ้งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

3.2.1 ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotics Theory)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศิลปินตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เห็นได้ชัดเจนว่าศิลปินใช้ประโยชน์จากความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) จากวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้หรือปรากฏการณ์ทางสังคมรูปแบบต่าง ๆ เป็นเครื่องมือในการนำเสนอความคิดของตน ผ่านวัตถุ สิ่งของที่ถูกฉาบไล้ไปด้วยความหมายแฝงเป็นความคิดที่ใช้ในการสื่อสารความคิดไปสู่ผู้ชม โดยทฤษฎีนี้ถูกคิดค้นและต่อยอดมาอย่างยาวนาน ในทฤษฎีที่ว่าด้วย สัญวิทยา (Semiology) แนวคิดจาก Ferdinand De Saussure (1857-1913) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ให้ฐานแนวคิดสำคัญที่ใช้ในเชิงอธิบายต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยใช้ภาษาศาสตร์ (Linguistics) มาประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาบทบาทสัญญะที่มีต่อสังคม สัญศาสตร์มีความสัมพันธ์กับปรัชญาโครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่เปิดเผยโครงสร้างอันล้ำลึกอยู่เบื้องหลังเปลือกนอกของปรากฏการณ์ต่างๆ และแทรกซึมเข้าไปในการรับรู้และความคิดของคนอย่างแนบเนียน (Brian Anthony Curtin แปลโดย เถลิง พัฒโนภาษ, 2551: 38)

สัญศาสตร์มีความหมายอยู่ 3 ประการคือ การศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (Representation) จะทำให้เกิดความหมายอย่างไร เป็นการศึกษากระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” (Comprehend Meaning) และกระบวนการ “ให้ความหมาย” (Attribute Meaning) แก่สิ่งใด ๆ ทั้งยังสร้างความตระหนักคิดถึงความสัมพันธ์อันหลากหลายระหว่างมนุษย์และ วัตถุแทนความ (Object) (Brian Anthony Curtin แปลโดย เถลิง พัฒโนภาษ, 2551: 36)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัญศาสตร์ศึกษาอ้างอิงความหมายที่ปรากฏรอบ ๆ ตัวโดยได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคมที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคม เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับความหมายซึ่งสังคมสอนให้รับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้น ระบบสัญลักษณ์เป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นในสังคมหรือวัฒนธรรมหนึ่งๆ แต่สามารถตีความได้เมื่อระบบของสัญลักษณ์มีความชัดเจน สร้างจากประสบการณ์ร่วม และมีความเป็นสากล (Universality) จากแนวคิดเรื่องการใช้ระบบสัญศาสตร์ การเป็นตัวแทน และการตีความ

การอ้างอิงความหมายจากสัญญะ ไปสู่รหัสนัย (Code) เนื่องจากวัตถุภาพที่ใช้เป็นตัวแทนมีความหมายยื่นเกินมากกว่าขอบเขตของความเป็นจริงของวัตถุนั้น เป็นผลจากความคิดอันเนื่องมาจากวัฒนธรรมที่เรียนรู้มาก่อน ทั้งแบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว นำไปสู่การตีความ (Interpretation) เพื่อให้เกิดการรับรู้ความหมายใหม่ โดยพื้นฐานของสัญศาสตร์ คือ ทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องของสัญญะ และการ

ใช้สัญญะเป็นการต่อต้านสิ่งที่เป็นสัจธรรม (Antirealist) วัฒนธรรมของมนุษย์ถูกสร้างด้วยสัญญะซึ่งเป็นสิ่งที่แทนความหมายสิ่งอื่นที่มีความหมายมากกว่าความหมายเดิม แก่นของทฤษฎีสัญวิทยาคือการให้ความหมายของตัวแปรที่เกี่ยวข้องในกระบวนการให้ความหมายสัญญะ (Signmaking) และการตีความ และพัฒนาการของเครื่องมือทางความคิดที่ทำให้เราเข้าใจสถานการณ์ที่หลากหลายในกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสังคม (Bal และ Bryson, 1991: 174)

สัญศาสตร์ หรือ สัญวิทยา มาจากคำว่า Semiotics และ Semiology ทั้งสองคำนี้มาจากรากศัพท์ภาษากรีกคำเดียวกัน คือ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือ สัญญะ โดยทั่วไปมีความหมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริงด้วยวัตถุ (Object) หรือสิ่งอื่น ๆ ทั้งในตัวบท (Text) และ บริบท (Context) สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะนั้นอาจจะเป็นวัตถุสิ่งของหรืออาจเป็นรูปภาพ (Shaughnessy และ Stadler, 2002 อ้างถึงใน ปรวรรณ ดวงรัตน์, 2557: 7)

สัญศาสตร์ มาจากรากภาษากรีกว่า Seme ดังเช่นคำว่า Semeiotikos ซึ่งแปลว่าผู้ตีความสัญญะ สัญศาสตร์คือสาขาวิชาที่วิเคราะห์สัญญะและศึกษาการทำงานของระบบสัญญะ (Cobley และ Jansz, 1997 แปลโดย อธิป จิตตฤกษ์, 2558: 4)

ในทรรศนะของนักทฤษฎีทางด้านสัญวิทยา สัญญะคืออะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่น และคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ ในนัยนี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาแต่เพียงอย่างเดียว (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555: 17) ดังนั้นจึงหมายรวมถึงผลงานศิลปะทุกแขนง ภาพยนตร์ วัตถุ หรือปรากฏการณ์ทางสังคมที่สามารถโอบอุ้มความหายที่นอกจากตัวความหมายโดยอรรถของตนเอง

ภูมิหลัง วิวัฒนาการการเริ่มต้นของสัญศาสตร์ และแนวคิดของนักทฤษฎีสัญศาสตร์

แนวทางการศึกษาด้านสัญศาสตร์มีมาตั้งแต่ Plato (428–348 ปี ก่อนคริสตกาล) ที่เขียน Cratylus อันมีเนื้อหาว่าด้วยต้นกำเนิดของภาษา หรือ Aristotle (384-322 ปีก่อรคริสตกาล) ผู้พิจารณาคำนามต่าง ๆ ในงาน Poetics และ On Interpretation (Cobley และ Jansz, 1997 แปลโดย อธิป จิตตฤกษ์, 2558: 4)

สัญวิทยาถูกพัฒนาและจัดระเบียบอย่างชัดเจนในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยนักวิชาการที่สำคัญผู้วางรากฐานให้แก่ทฤษฎีสัญศาสตร์ ผู้วิจัยขอขยายแนวคิดของนักทฤษฎี 2 ท่านที่ใช้ในการวิเคราะห์การใช้สัญญะและสัญลักษณ์ผลงานศิลปกรรมในกลุ่มสตรีนิยมดังนี้

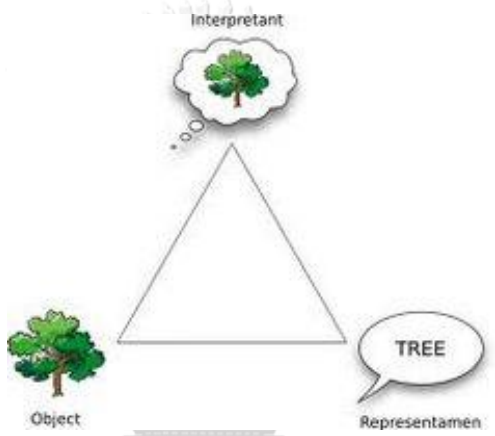
3.2.1.1. Charles Sanders Peirce (1839-1914) นักปรัชญาชาวอเมริกัน

ทฤษฎีสัญญะของ Charles Sanders Peirce อธิบายความหมายไว้ในแบบสามมิติหรือทฤษฎีไตรลักษณ์ (Triadic and Trichotomy system) ไว้สามลักษณะคือ

3.2.1.1.1. รูปตัวแทน (Representatum/Representamen) สิ่งที่เป็นตัวแทนของสัญญะนั้น ๆ

3.2.1.1.2. วัตถุ (Object) คือ การอ้างถึงบางสิ่งที่ถูกนำเสนอหรือยกตัวอย่างด้วยสัญญะ ซึ่งสะท้อนคุณลักษณะเป็นรูปธรรมและนามธรรมในตัวเอง

3.2.1.1.3. สัญผล (Interpretant) หมายถึงการถ่ายทอดด้วยตัวแทนของวัตถุที่ไม่ได้มีความหมายนั้นและเป็นนามธรรมในธรรมชาติของสิ่งนั้น ไม่ได้ปรากฏชัดในการรับรู้ของคน (Yakin และ Totu, 2014: 7)



ภาพที่ 40 แสดงแผนภาพแบบสามมิติหรือทฤษฎีไตรลักษณ์ตามแนวคิดของ Charles Sanders Peirce

ที่มา https://www.pinterest.com/pin/259308891016946854/?lp=true

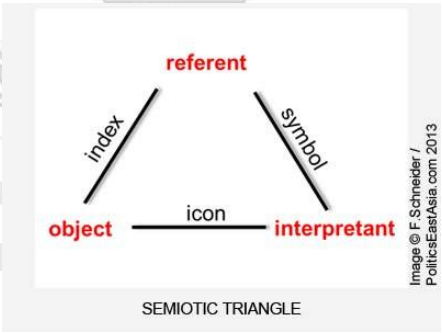
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Charles Sanders Peirce พยายามแสวงหาเพื่อทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายที่ไม่ใช่ภาษา (Non-language sign systems) เขาได้ให้ความสนใจในความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริงที่จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) โดยจัดแบ่งประเภทของสัญญะ (Sign) ออกเป็น 3 แบบ (Yakin & Totu, 2014: 8)

3.2.1.1.4. รูปสัญญะ (Icon) คือสัญญะที่สัมพันธ์กับสัญญาณ (Signifier) สามารถเชื่อมโยงรูปสัญญะไปสู่วัตถุที่ตรงตัว เช่นภาพถ่าย เสนออย่างตรงไปตรงมา เช่น ภาพทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นข้อเท็จจริงต่าง ๆ ภาพแผนที่ทางอากาศ หรือภาพบุคคลบนบัตรประชาชน รูปปั้น รูปวาด เพียงแค่เห็นก็สามารถถอดความหมายถึงตัววัตถุได้ง่าย

3.2.1.1.5. ดัชนี (Index) คือสัญญะที่มองเห็นได้ ซึ่งสามารถสื่อความไปถึงสิ่งที่มองไม่เห็น เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวพันแบบเป็น เหตุเป็นผลโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริง เช่น ควันไฟเป็นดัชนีสัญญะของไฟหรือรอยเท้าสัตว์เป็นดัชนีสัญญะของสัตว์ที่ทิ้งรอยเท้าไว้ ภาพของดอกไม้ไฟบนท้องฟ้า ทำให้เรารู้ว่ามีงานเฉลิมฉลอง การถอดรหัสของดัชนีสัญญะจึงจำเป็นจะต้องอาศัยเหตุผลเชื่อมโยง เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างดัชนีสัญญะกับวัตถุจริง

3.2.1.1.6. สัญลักษณ์ (Symbol) คือภาพที่มีความหมายต่างไปจากตัวมันเองหรือใช้แทนค่า ความหมายใหม่ที่เป็นสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพัน เชื่อมโยงอันใดเลยระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริง หากแต่ความหมายเกิดจากการตกลงร่วมกันในหมู่ผู้ใช้สัญญะ ประเด็นสำคัญคือในการอ่านความหมายข้ามวัฒนธรรม ผู้อ่านความหมายต้องเข้าใจ กระบวนการสื่อสารทางวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่งได้เป็นอย่างดีเช่น ตัวอักษร หรือโลโก้ต่าง ๆ ที่สร้างขึ้น การถอดรหัสจึงจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ใช้สัญญะ กล่าวคือการเชื่อมโยงตัวหมายและตัวหมายถึงเข้าหากันอย่างสะเปะสะปะตามจารีต ซึ่งทั้งหมดถูกกำหนดและควบคุมจากสังคมและสภาพแวดล้อมในแต่ละแห่ง (รังสรรค์ นัยพรม, 2557: 170)



ภาพที่ 41 แผนภาพแสดงความเชื่อมโยงสัญญะและการสร้างความหมาย
ที่มา http://www.politicseastasia.com/studying/guide-to-the-theory-of-semiotics/

3.2.1.2. Roland Barthes (1915–1980) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส

Roland Barthes (1915–1980) สนใจศึกษาสัญญะประเภท ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เนื่องจากมองว่าเป็นความหมายที่มีความสำคัญอย่างแท้จริงในแง่ของการ

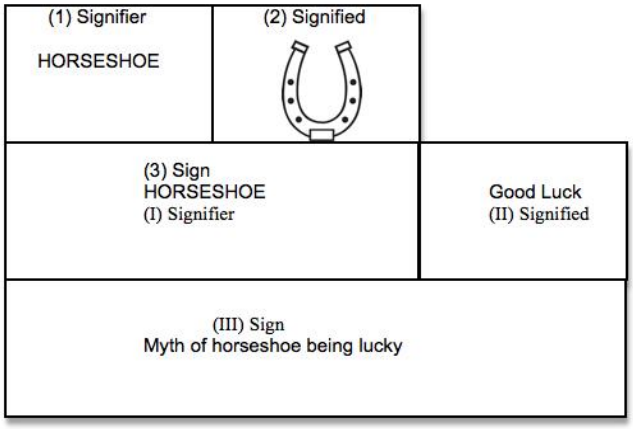
รับรู้ และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถอธิบายไปได้อีกหลายแนวคิด ซึ่งการให้ความหมายในขั้นนี้จะเป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง เป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของเขา สัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝงและถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (Myths)

Roland Barthes แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (2558: 4) ขยายความหมายของมายาคติว่า คติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ หรืออาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่าเป็นกระบวนการของการลวงให้หลงอย่างหนึ่ง แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่ามายาคติเป็นการโกหกหลอกลวงแบบปั้นน้ำเป็นตัวหรือการโฆษณาชวนเชื่อที่บิดเบือนข้อเท็จจริง มายาคตินั้นมิได้ปิดบังอำพรางสิ่งใดทั้งสิ้น ทุกอย่างปรากฏต่อหน้าต่อตาเราอย่างเปิดเผยแต่เราต่างหากที่คุ้นเคยกับมันเสียจนไม่ทันสังเกตว่ามันเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมเรานั่นเองที่ “หลง” คิดไปว่าค่านิยมที่เรายึดถืออยู่นั้นเป็นธรรมชาติ หรือเป็นไปตามสามัญสำนึกซึ่ง Barthes เรียกกระบวนการในการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด บิดเบือนฐานะการเป็นสัญญะของสรรพสิ่งในสังคมให้กลายเป็นเรื่องของธรรมชาติเป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นสิ่งที่มีบทบาท "ความคุ้นชิน"

มายาคติมิได้กำเนิดจากอากาศธาตุแต่เป็นผลผลิตทางสังคมและวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่งชนชั้นหนึ่งหรือหลายกลุ่มหลายชนชั้นมายาคติสัมพันธ์กับการเมืองเศรษฐกิจและสังคมอย่างแน่นแฟ้นในฐานะเป็นบริบททางประวัติศาสตร์ที่กำหนดการดำรงอยู่ของมันดังที่ Roland Barthes แถลงว่า

> สิ่งที่บันดาลให้ความเป็นจริงเปลี่ยนสภาพเป็นวาทะก็คือประวัติศาตของมนุษย์ประวัติศาสตร์เท่านั้นที่บงการการอุบัติขึ้นและดับสูญของภาษาแห่งมายาคติไม่ว่าจะเก่าหรือใหม่มายาคติมีที่มาที่ไปในกระแสความเปลี่ยนแปลงของมนุษย์เสมอมันเป็นวาทะที่ประวัติศาสตร์คัดเลือกไว้และไม่มีมายาคติใดพูดขึ้นมาได้เองจากธรรมชาติของสรรพสิ่ง (Roland Barthes แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2558:7-8)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 42 แสดงแผนลำดับขั้นของสัญญะจนมาสู่ความหมายทางมายาคติ
ที่มา http://lanlinandspeech.weebly.com/blog/roland-barthes-1915-1980

จากทฤษฎีสัญวิทยาโดยสองนักทฤษฎีจะเห็นได้ว่า Charles Sanders Peirce เน้นการอธิบายโครงสร้างหลักการทำงาน และหน้าที่ทางความหมายของวัตถุหรือเครื่องมือที่ใช้ในการใช้สื่อสารที่เชื่อมโยงในหลายมิติของสัญลักษณ์ในแต่ละชั้น แต่ Roland Barthes อธิบายปรากฏการณ์ที่ความหมายของสัญลักษณ์เข้าไปจัดระบบระเบียบทางความคิดให้แก่คนในสังคมจนทำให้ความหมายที่ถูกทำให้เชื่อนั้น ถูกเข้าใจไปด้วยเพราะธรรมชาติหรือเป็นปรากฏการณ์ปกติที่อยู่ภายใต้เปลือกนอกในบริบททางสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีสัญวิทยาวิเคราะห์ความหมายทางศิลปกรรมนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานศิลปกรรมของกลุ่มสตรีนิยมได้ดังนี้

ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มสตรีนิยมมีการซ้อนทับของความหมายที่สลับซับซ้อน จึงใช้แนวคิดของ Charles Sanders Peirce ด้วยการตีความจาก รูปสัญญะ (Icon) ดัชนี (Index) และสัญลักษณ์ (Symbol) และการอธิบายความหมายแฝงทางมายาคติ (Myths) ที่เกี่ยวข้องกับรูปสัญญะตามความคิดของ Barthes โดยวิเคราะห์ตัวอย่างรูปแบบผลงานศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมโดยยกตัวอย่างผลงานที่มีเทคนิคแตกต่างกัน ได้ดังนี้

สัญลักษณ์แทนความหมาย

3.2.1.2.1 รูปสัญญะ (Icon) = (I)

3.2.1.2.2 ดัชนี (Index) = (In)

3.2.1.2.3 สัญลักษณ์ (Symbol) = (S)

3.2.1.2.4 มายาคติ (Myths) = (M)

3.2.1.3 Yoko Ono (1933)

ผลงานศิลปะการแสดงสดของ Ono โดยศิลปิน (I) นั่งอยู่บนเวทีและเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปตัดเสื้อผ้าของเธอออก (In) เป็นการท้าทายสภาวะที่อยู่กึ่งกลางระหว่างผู้ชมและผลงานศิลปะ ศิลปินแสดงให้เห็นถึงสภาวะที่แสดงนัยยะความป่าเถื่อน ก้าวร้าวที่จะสามารถกระทำต่อร่างกายของผู้หญิงที่ถูกจัดสภาพในฐานะการรับใช้ในเชิงประวัติศาสตร์ที่เป็นเนื้อหาไร้นามของงานศิลปะ (S)+(M) เน้นการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ชมและผลงานที่ทั้งสองกลายเป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะ ผลงานชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการมองโดยปราศจากการช่วยเหลือ และการทำลายผลงานที่ส่งผลที่ร้ายแรงต่อผลงานสร้างสรรค์

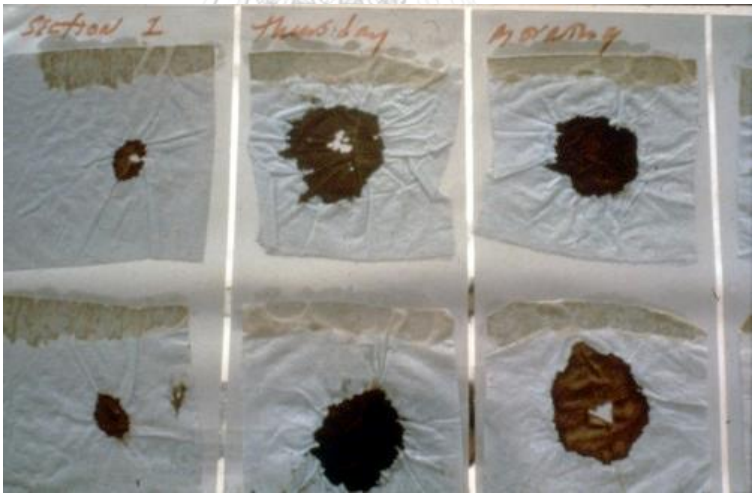
ภาพที่ 43 ผลงานชื่อ Cut Piece, 1964 โดย Yoko Ono

ที่มา https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964

3.2.1.4 Carolee Schneemann (1939)

ผลงานสื่อผสมโดยการใช้เลือดจากรอบเดือนของศิลปิน (I) ในการเก็บบันทึกรวบรวม และจัดเรียงไว้อย่างเป็นระเบียบตลอดระยะเวลาของการมีรอบเดือนนั้น เป็นโครงสร้างของรูปทรงที่เกิดขึ้นจากกระบวนการที่เกิดของไหลทางกายภาพ (Fluid Physiological Process) และเป็นการย้อนกลับไปถึงความเป็นเพศหญิง (In) และเป็นเครื่องหมายและสัญลักษณ์ของการเติบโตเป็นสาว (S) ในหลาย ๆ วัฒนธรรมมองว่าการมีรอบเดือนเป็นเรื่องน่าอาย และเป็นสิ่งที่ไม่ควรกล่าวถึงหรือบางครั้งเกินเลยจนเป็นข้อห้ามในหลาย ๆ เรื่อง โดยเลือดที่เกิดนี้ไม่ได้เกิดมาเพราะการบาดเจ็บทางร่างกาย แต่เกิดขึ้นเพราะความชั่วร้ายหรือความไม่บริสุทธิ์ (M)

ศิลปินนำเรื่องที่ปิดบังซ่อนเร้นของผู้หญิงมาเปิดเผยอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งมีการจดบันทึกระยะเวลาระหว่างการมีรอบเดือน นำเสนอต่อผู้ชมด้วยรูปลักษณ์ของเลือดที่แห้งติดอยู่บนผ้าในรูปทรงที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับปริมาณของเลือดในแต่ละช่วงเวลา



ภาพที่ 44 ผลงานชื่อ Blood Work Diary, 1972 โดย Carolee Schneemann

ที่มา

http://feministlibrary.tumblr.com/post/116368435045/carolee-schneemann-blood-work-diary-detail

3.2.1.5 Martha Rosler (1943)

การใช้ศิลปะปะติด (Collage) จากภาพนางแบบสาวในหนังสือนิตยสาร (I) ตัดภาพหน้าอกที่มีขนาดต่างกันของผู้หญิง ตั้งแต่ขนาด เล็ก (Small) กลาง (Medium) และขนาด (Large) แสดงนัยยะการนำเสนอความงามที่แตกต่าง สะท้อนผ่านการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและตกแต่งด้วยศัลยกรรม (S) นำเสนอผ่านผู้หญิงที่มีความงามอันเป็นคุณค่าอย่างอุดมคติตามสมัยนิยม (M) เป็นความเจ็บปวดที่ผู้หญิงควรต้องอดทนต่อค่านิยมความงามที่ผู้หญิงต้องแบกรับ

ภาพที่ 45 ผลงานชื่อ S, M, L, or Kayser, 1975 โดย Martha Rosler

ที่มา http://www.puretrend.com/media/martha-rosler

3.2.1.6 Sara Lucas (1962)

ภาพศิลปะภาพถ่าย ผลงานของ Lucas โดยใช้สองสิ่งประกอบเข้าด้วยกันระหว่างร่างกายส่วนล่างของศิลปินเอง และไก่ดิบที่ผ่านการตัดแต่งเพื่อใช้ประกอบอาหาร (I) โดยวางตำแหน่งอย่างจงใจโดยให้บริเวณส่วนล่างของไก่ที่ถูกชำแหละออก ตรงกับบริเวณปากช่องคลอดของศิลปิน ให้ความหมายที่เกี่ยวพันกับการกำกวมที่ชี้นำ (In) ไปสู่เรื่องเพศ ศิลปินใช้ไก่ (S) อาหารให้แก่อวัยวะสืบพันธุ์ของมนุษย์ทั้งหญิงและชาย การนำเสนอภาพไก่ในเชิงสังคมที่อธิบายถึงอาหารที่ใช้บริโภคในสังคม (M) และด้วยภาพลักษณ์ภายนอกที่ให้ผลทางการมองเห็นแบบสองนัยยะ ศิลปินจึงใช้ทัศนวัตถุของไก่เป็นเครื่องมือในการแทนค่าอวัยวะสืบพันธุ์มนุษย์

ภาพที่ 46 ผลงานชื่อ Chicken Knickers, 1997 โดย Sara Lucas
ที่มา http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-chicken-knickers-p78210

3.3 ผลงานศิลปะของศิลปินจีนพลัดถิ่นที่เกี่ยวข้อง

3.3.1 Xie Rong (Echo Morgan)

Xie Rong หรือ Echo Morgan เกิดและเติบโตในหมู่บ้านทางตะวันตกเฉียงใต้ Cheng Du เมื่ออายุ 19 ปี Xie Rong ย้ายไปพำนักที่ประเทศอังกฤษและเริ่มบทบาทของการเป็นผู้กำกับ นักแสดง นักเล่าเรื่อง และนักสร้างภาพยนตร์ Xie Rong ได้รวบรวมและร้อยเรียงสิ่งที่เธอพบเจอในรากวัฒนธรรมจีนที่เธอพบเจอทั่วไปในประเทศอังกฤษ ไม่ว่าจะเป็นข้อความ คำพูด ภาพ มาใช้ในผลงานสื่อสร้างสรรค์ของเธอทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดง หรือในงานภาพยนตร์ เธอได้เข้าไปค้นหายังความสัมพันธ์ของเนื้อแท้และความซับซ้อนระหว่าง ความรุนแรง ความงาม และความอ่อนไหว (Artist Focus, 2014: ออนไลน์)

ภาพที่ 47 ผลงานชื่อ Reincarnation, 2012 โดย Xie Rong (Echo Morgan)
ที่มา https://www.pinterest.com/pin/201958364517905658/?lp=true

Xie Rong กล่าวถึงแนวคิดตนไว้ว่า

> ฉันเปลี่ยนพื้นผิวบนร่างกายของฉันทั้งหมดให้เหมือนกับแจกันสมัยราชวงค์หมิง และฉันตั้งชื่อผลงานชิ้นนี้ว่า I am the Four Gentlemen ด้วยสื่อการแสดงและภาพยนตร์ ฉันสำรวจความซับซ้อนและเนื้อแท้ทางความสัมพันธ์ของความงามและความอ่อนไหว และเป็นการทดสอบว่าการวางสองสิ่งที่ต่างกันให้อยู่ด้วยกันจะมีผลกระทบอย่างไรกับความเป็นตัวตนและร่างกาย (Echomorgan, 2012: ออนไลน์)

Chulalongkorn University

ในผลงานภาพพิมพ์ I am the Four Gentlemen และ Be the Inside of the Vase แสดงในงานนิทรรศการแสดงกลุ่มชื่อ การจุติใหม่ (Reincarnation) ที่ Londonprintstudio แสดงให้เห็นถึงความคิดของกลุ่มศิลปินที่มีลมหายใจต่อชีวิตใหม่ในรูปแบบความคิดต่อสิ่งดั้งเดิม โดยอาศัยการสร้างสรรค์ทางวัสดุและกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ในผลงานศิลปะ (Echomorgan, 2012: ออนไลน์)

Xie Rong ได้ใช้รูปแบบแจกันลายครามสมัยราชวงค์หมิงและการเขียนลายครามที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมจีน นำมาแปลงความหมายใหม่โดยการระบายอยู่บนเรือนร่างของเธอ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งในการแสดงออกของศิลปินที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นชนชาติกับแนวคิดของชาวจีนพลัดถิ่น (Chinese Diaspora)

3.3.2 Huang Yan (1966)

Huang Yan เป็นศิลปินชาวจีนที่สนใจในวิถีแห่งเต๋า (Taoism) ซึ่งแสดงออกแบบอย่างเซน (Zen) Huang Yan นำภาพเขียนที่มีแนวคิดอย่างเต๋า คือการพรรณนาถึงความงดงามในธรรมชาติ ผ่านภาพลักษณ์ความยิ่งใหญ่ของภูเขา ต้นไม้ ลำธาร บนเรือนร่างของมนุษย์ การทำงานของ Huang Yan อยู่บนคำถามที่ว่าเป็นไปได้หรือไม่ที่ภาพถ่ายจะสามารถสะท้อนภาพแห่งวัตถุและสิ่งที่ไม่ใช่วัตถุสำเร็จในงานชิ้นเดียวกัน ภาพทิวทัศน์ที่เขาใช้ในการนำเสนอมาจากภาพเขียนโบราณของนักกวีชั้นสูงในอดีต ซึ่งถูกถ่ายทอดลงบนร่างกายมนุษย์ สะท้อนความร่วมสมัยแบบศิลปะหัวก้าวหน้า (Avant-garde) และการใช้ศิลปะเก่าแบบจีน เป็นการปลุกให้ศิลปะจีนกลับมาเกิดใหม่ในยุคสมัยปัจจุบันอีกครั้ง (Chiu และ Genocchio, 2010: 51) ความหมายที่เสียดสีสังคมเชิงวิพากษ์ของ Huang Yan ยังสะท้อนภาพความขัดแย้งระหว่างชนชั้น โดยการเขียนภาพทิวทัศน์จากกวีผู้สูงส่งในอดีตลงบนเรือนร่างของคนชนชั้นแรงงาน แสดงความเท่าเทียมด้วยการใช้สัญญะที่มีความหมายในตัวเองทั้งสองสิ่ง มาสร้างให้เกิดความหมายใหม่ตามเจตจำนงของศิลปิน (Whitehotmagazine, 2017: ออนไลน์)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 48 ผลงานชื่อ ภาพด้านซ้าย Face Painting Plum, 2004 ภาพด้านขวา Seasonal Body Painting N5, 1999 โดย Huang Yan

ที่มา http://www.photography-now.com/images/Bilder/gross/T52667B007373.jpg

ผลงานของ Huang Yan สามารถนำภาพศิลปะจีนในอดีต มาใช้เป็นความหมายเชิงวัฒนธรรมที่แฝงด้วยระบบชนชั้นทางสังคม ด้วยการนำสิ่งตรงกันข้ามในเชิงคุณค่า มาสร้างความหมายใหม่ อีกทั้งเป็นการสอดประสานและเน้นย้ำความคิดของลัทธิเต๋าในเรื่องความยิ่งใหญ่แห่งธรรมชาติด้วยการวาดภาพธรรมชาติลงบนร่างกายมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ก็คือสิ่งหนึ่งที่ธรรมชาติรังสรรค์ขึ้น

3.3.3 Ah Xian (1960)

ศิลปินจีน Ah Xian พำนักและทำงานอยู่ที่ในซิดนี่ย์ ประเทศออสเตรเรีย โดย Ah Xian สำรวจความคิดที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยใช้กลวิธีงานฝีมือแบบจีนโบราณด้วยการใช้เครื่องเคลือบดินเผา (Porcelain) การลงรักหล่อบอนซ์ หรือการใช้คอนกรีตในการทำงาน บ่อยครั้งที่ศิลปินใช้ภาพปั้นบุคคลที่มีต้นแบบจากสมาชิกในครอบครัวตนเองใช้เทคนิคการเขียนลายครามแบบดั้งเดิมประดับตกแต่งบนภาพปั้นเหล่านั้น แนวคิดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของ Ah Xian เป็นการนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานที่ข้ามวัฒนธรรมระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดยใช้รูปแบบเครื่องเคลือบดินเผาที่เป็นเทคนิคดั้งเดิมแบบจีน ผสานกับการปั้นภาพบุคคลซึ่งเป็นแนวธรรมเนียมนิยมทางตะวันตกที่สืบย้อนได้จากการปั้นภาพเหมือนบุคคลในสมัยโรมัน ในอีกนัยยะหนึ่งศิลปินแสดงความคิดในเชิงความหมายทางการเมือง เนื่องจากตนเองต้องอพยพออกจากสาธารณรัฐประชาชนจีนด้วยเหตุผลจากความไม่สงบในประเทศ จึงสะท้อนภาพที่แสดงถึงความเป็นจีนในเนื้อแท้ของวัสดุและรูปแบบการปั้นภาพบุคคลเป็นไปตามขนบการสร้างสรรค์งานแบบตะวันตก (Chiu และ Genocchio, 2010: 55)

ภาพที่ 49 ผลงานชื่อ ภาพด้านขวา Human, Human ภาพด้านซ้าย China, China, 1998 โดย Ah Xian

ที่มา http://www.thisiscolossal.com/2014/07/porcelain-busts-imprinted-with-chinese-decorative-designs-by-ah-xian/

ศิลปินสะท้อนความหมายเชิงเนื้อหาและเทคนิคผ่านวัตถุและรูปแบบที่ก่อสร้างในวัตถุนั้น สะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรมผ่านเทคนิควิธีการและการนำเสนอเพิ่มเติมจากบริบทที่ศิลปินไปอยู่ใหม่สะท้อนออกมาในงานได้อย่างชัดเจน ศิลปกรรมที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของสาธารณรัฐประชาชนจีนก็คือการทำเครื่องเคลือบดินเผา ซึ่งศิลปินนำมาใช้ในการอธิบายตัวตนของตนเองได้อย่างโดดเด่น

สรุปแนวคิดและทฤษฎีที่ได้รวบรวม ศึกษาค้นคว้า สามารถได้นำไปสู่หลักการในการสร้างสรรค์โดยแบ่งเป็นชุดข้อมูล 3 ส่วน สำคัญ ประกอบด้วย การกำหนดกรอบเนื้อหา ภาษาทางทัศนศิลป์ และรูปแบบการสร้างงานจากศิลปินที่เกี่ยวข้อง

1. ด้านเนื้อหา

การศึกษาแนวคิดศิลปะสตรีนิยม และศิลปินที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา สามารถสรุปแนวคิดได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

ตารางที่ 6 สรุปแนวความคิดด้านเนื้อหา

เทคนิค	ทัศนวัตถุ	ผลทางการรับรู้
1.1 เทคนิคสื่อผสม	วัตถุ เครื่องใช้ในบ้าน เช่น เครื่องครัว อุปกรณ์ทำความสะอาดบ้าน จาน ชาม	ถูกเปลี่ยนรูปเพื่อสร้างความหมายใหม่ เช่น การดัดแปลงวัตถุในครัวให้แปลกตาหรือเหนือจริง
1.2 ศิลปะการแสดง	ร่างกายและการแสดงของศิลปิน	กระทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทในบ้าน
1.3 ศิลปะการจัดวาง	วัตถุ อุปกรณ์ในบ้าน และพื้นที่เฉพาะ	การให้ความหมายใหม่ ในบริบทของสภาพแวดล้อมใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระบวนการสร้างสรรค์และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการทำงานภายในบ้าน สะท้อนด้วยการใช้ทัศนวัตถุ 2 ประเภท คือ วัตถุที่เกี่ยวข้องกับงานบ้าน และร่างกายหรืออวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งของศิลปินที่ถูกเปลี่ยนสภาพจากการใช้งานเดิมไปสู่ภาพลักษณ์ใหม่ ศิลปินหญิงมีแนวโน้มในการใช้วิธีการเล่าเรื่องเดียวกันด้วยวิธีการต่างกัน และหยิบยกวัตถุที่ตนเองมีประสบการณ์ร่วมใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอ ซึ่งการทำงานภายในบ้านจะถูกใช้เป็นฐานในการกำหนดเรื่องต่อไป

2. ด้านภาษาทางทัศนศิลป์

2.1 การศึกษากระบวนการทำงานทางการรับรู้ที่ได้วิธีการตีความจากระบบสัญวิทยา สามารถอธิบายและถอดความคิดเชิงซ้อนที่ซ่อนอยู่ในแต่ละชั้นของการทำงานของสัญลักษณ์ ซึ่งส่งผลต่อการให้ความหมายในชุดการอธิบายที่ใช้ในการสร้างสรรค์ในกระบวนการทดลอง

2.2 การรับรู้ภาพที่ใช้คุณสมบัติของค่าต่างแสง (Chiaroscuro) มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกเชิงจิตวิทยา เพื่อสร้างบรรยากาศที่สนับสนุนเนื้อหา และอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ชมเนื่องจากค่าต่างแสงเป็นวิธีการควบคุมผลทางการรับรู้ที่สร้างความเร้าอารมณ์ในมิติของโศกนาฏกรรม และเรื่องราวที่ชวนค้นหา เนื่องจากการใช้ความมืดเป็นกลวิธีในการกำหนดการมองเห็นภายในภาพ

3. ด้านรูปแบบ

3.1 ศิลปินที่สร้างสรรค์งานด้วยการใช้สัญลักษณ์ตุ๊กตาเป็นภาพแทนอัตลักษณ์บุคคล ทั้งต่อการมองตนเองและการสังเกตผู้อื่น ตุ๊กตาจึงเต็มไปด้วยความหมายเชิงวัฒนธรรม บริบททางสังคมและภาพอุปมาในเชิงจิตวิทยา

3.2 ศิลปินจีนพลัดถิ่นมีการนำเสนอรูปแบบทางศิลปะที่ได้จากประสบการณ์และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเอง การใช้ศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมสามารถนำเสนอภาพเชิงอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะศิลปินจีนนิยมใช้ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ หรือประติมากรรม และงานประยุกต์ศิลป์ เช่น เทคนิคกระเบื้องดินเผา เทคนิคการเย็บผ้า หรือวัสดุที่สะท้อนคุณค่าเชิงวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ

จากข้อสรุปแนวทางการสร้างสรรค์จากเนื้อหาของสตรีจีนแต้จิ๋ว 3 ช่วงอายุ สามารถรวบรวมวิเคราะห์ทฤษฎี และแนวคิดในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมผ่านทฤษฎีสัญวิทยา นำมาสู่การใช้คุณลักษณะการควบคุมคุณภาพของค่าต่างแสง โดยมีแนวทางของศิลปินที่มุ่งใช้ตุ๊กตาเป็นเครื่องมือทางสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับการใช้เรือนร่างและอวัยวะของกลุ่มสตรีนิยม ร่วมกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินจีนพลัดถิ่นในการใช้มรดกทางวัฒนธรรมเป็นแก่นของการสร้างสรรค์ การประกอบรวมของแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดตกผลึกจนกลายเป็นกรอบแนวทางและหลักการทางศิลปะที่จะสามารถพัฒนาไปสู่การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ และทดลองในผลงานสร้างสรรค์ในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
ศิลปะจีนและอิทธิพลของศิลปะจีนในประเทศไทย

จากการรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ผลงานศิลปะสตรีนิยม เพื่อให้เข้าใจที่มา แนวความคิด และรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ พร้อมทั้งถอดความหมายในเชิงสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา ของ Charles Sanders Peirce และ Roland Barthes ทั้งที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรม และนามธรรม ที่แฝงไว้ในวัตถุและวัฒนธรรมในผลงานแต่ละชิ้น ผู้วิจัยค้นคว้าเพื่อหาภาษาทางทัศนศิลป์ในการถ่ายทอดผลงานการวิจัยสร้างสรรค์ชุด จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทยจีน โดยการเชื่อมโยงศิลปะจีนซึ่งเป็นรากวัฒนธรรมของชาวจีนพลัดถิ่น (Chinese Diaspora) นำไปยังประเทศใหม่ที่ตั้งถิ่นฐาน ศิลปะจีนจึงเป็นข้อมูลสำคัญเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์การเลือกสรรภาษาทางทัศนศิลป์เพื่อใช้ในการประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากหัวข้อต่อไปนี้

4.1 ศิลปะจีนในประเทศไทย

4.1.1 ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

4.1.2 ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

4.2. การวิเคราะห์ศิลปะจีนเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ศิลปะจีนในประเทศไทย

จากความสัมพันธ์ที่ยาวนานระหว่างประเทศจีนและไทย เมื่อชาวจีนโพ้นทะเลอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ขาวจีนได้นำเอาวัฒนธรรมที่ตนคุ้นเคยนำมาด้วย จากการรวมรวบศิลปกรรมในประเทศไทย ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเภทของงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชาวจีนเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ และศิลปะที่อยู่ในชีวิตประจำวัน

4.1.1 ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

4.1.1.1 วัดจีน และ ศาลเจ้า

วัดจีน อาณาบริเวณของวัดจะมีพื้นที่กว้าง มีสิ่งก่อสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ รวมอยู่ด้วยกันอาทิเช่น สถานที่บูชาขนาดใหญ่ รายล้อมด้วยอาคารบริวารสองสามหลัง กล่าวคือมีทั้งส่วนที่ใช้

ประกอบพิธีกรรม และส่วนของสังฆาวาส พื้นที่ด้านหน้าจะเป็นลานกว้าง วัดบางแห่งมีสัดส่วนของโรงเจอยู่ด้านหน้าด้วยเรียกว่า “เจตั๊ว”

ส่วนของอาคารมีลักษณะพิเศษ ในส่วนของหลังคามักจะมีส่วนโค้งเป็นคานรองรับด้วยส่วนประกอบอื่น ๆ โดยมากจะรูปมังกรคู่หันหน้าเข้าหากันมีโคมไฟดวงกลมสีแดงแทนสัญลักษณ์หมายถึง ดวงอาทิตย์หรือดวงจันทร์ อยู่ระหว่างกลาง มีไข่มุก อันเป็นตัวแทนแห่งเสียงกึกก้องของฟ้าที่ซ่อนเร้นอยู่

นอกจากอาคารที่ประดิษฐานรูปเคารพต่าง ๆ ยังมีส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น มีที่เผาเครื่องกระดาษซึ่งมักจะทำเป็นรูปน้ำเต้า จะสังเกตสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ที่วัดและศาลเจ้าทุกแห่ง คือจะมีเสาสูงไว้สำหรับแขวนตะเกียงหรือโคมไฟที่ชาวจีนเรียกว่า “ทีตี่” เป็นที่สถิตของเจ้าที่เจ้าทางที่ล่องลอยอยู่ ศาล ทีกง (ฟ้าดิน) ตั้งอยู่กลางแจ้งบริเวณด้านหน้าของวัด บางแห่งใช้ศาลที่เหมือนศาลพระภูมิ มีร่มกางไว้เป็นที่ประทับสำหรับ อี้หวงสั้งตี่ (เง็กเซียนฮ่องเต้) ผู้เป็นใหญ่แห่งเทพทั้งมวล

ศาลเจ้า ลักษณะส่วนใหญ่จะมีรูปแบบการก่อสร้างเช่นเดียวกับวัดจีน แต่จะไม่มีส่วนของสังฆาวาส หลังคาของศาลเจ้าเป็นลูกโค้งขึ้นและมีประติมากรรมมังกรคู่หันหน้าเข้าหากัน ระหว่างมังกรมีดวงไฟอันเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของศาลเจ้าจีน และวัดจีน

องค์ประกอบอื่น ๆ ของศาลเจ้า เช่น เสาแขวนตะเกียง (ที่ตี่) และศาลเจ้าที่เจ้าทาง และ มีที่สำหรับเผากระดาษเงินกระดาษทอง เช่นเดียวกับวัดจีน

ภายในศาลเจ้ามีการแบ่งสัดส่วนพื้นที่ภายใน พื้นที่ส่วนกลางมีโต๊ะวางเครื่องบูชา และมีชั้นบูชาเทพประทานประจำศาลเจ้านั้น ๆ อยู่ด้านใน บริเวณนี้จะกว้างที่สุดสำหรับเป็นพื้นที่ที่บุคคลได้เข้ามาเช่นบูชาและกราบไหว้ ด้านซ้ายและขวาของอาคารศาลเจ้าโดยมากจะเป็นสัดส่วนของห้องไว้ป้ายวิญญาณมีโต๊ะลงชื่อเมื่อบริจาคเงินทำบุญ (ณัฐธิดา สุขมนัส, 2539: 77-79)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 50 ศาลเจ้าเล่งบ้วยเอี๊ยะ สร้างโดยชาวจีนแต้จิ๋วในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง สถานที่ตั้งซอยเยาวราช 6

ที่มา http://www.chinatownyaowarach.com/articles/42043651/

ศาลเจ้าเล่งบ้วยเอี๊ยะ เป็นศาลเจ้าที่สร้างโดยชาวจีนแต้จิ๋วที่มีอายุเก่าแก่กว่า 300 ปี (ข้อมูลโดยป้ายศาลเจ้าเล่งบ้วยเอี๊ยะ) มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่จำลองแบบจากมณฑลกวางตุ้งทางตอนใต้ของประเทศจีนโดยด้านในมีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะแบบชาวจีนแต้จิ๋วชาวจีนเหล่านี้นำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเองมาใช้สร้างที่อยู่อาศัย และศาลเจ้าเนื่องจากความระลึกถึงการพลัดพรากจากถิ่นที่อยู่อาศัย รวมถึงความศรัทธาต่อเทพเจ้าที่ตนเองเคารพนำมาปรับใช้ให้เข้ากับสภาพสังคมของตนในพื้นเพใหม่ ชาวจีนทางตอนใต้จะใช้แบบหลังคาในการสร้างศาลเจ้าจีนในเมืองไทยแบบ “ชานเหมินติ่ง” และมีรูปปั้นดินเผาประดับบนหลังคา (อภิชญา วงษ์ระวีวัฒน์, 2556: 11-14)

4.1.1.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การเขียนภาพจิตรกรรมนิทานพื้นบ้านของจีนที่แฝงคติความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา รวมถึงเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับเซียนและนักปราชญ์ที่ชาวจีนนับถือ เช่น ขงจื้อ หรือ ในเมืองไทยนิยม ฮก ลก ซิ่ว สร้างด้วยเทคนิคการเขียนสีลงบนหินขัด สันนิษฐานว่าเป็นเทคนิคการเขียนภาพด้วยช่างฝีมือในสมัยใหม่ของชาวไทยเชื้อสายจีน

ภาพที่ 51 ศาลเจ้าพ่อเจ้าแม่คลองจระเข้เผือก
(บ๊นเถ่ากง-ม่าชุมแสง) อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์

4.1.1.3 การหล่อรูปเคารพและเทพเจ้า

การใช้รูปเคารพของเทพเจ้า นิยมประดิษฐานไว้ในศาลเจ้า หรือ โรงเจ ซึ่งเป็นสถานที่ที่ชาวไทยเชื้อสายจีนต้องมาสักการะในทุกช่วงรอบปีสำคัญ หรือเทศกาลจีนในเดือนต่าง ๆ รูปเคารพที่ชาวไทยเชื้อสายจีนกราบไหว้สำคัญคือ พระพุทธรูปประธาน 3 องค์ที่ประดิษฐานในวัดมังกรกมราวาส (วัดเล่งเนยยี่) คือ พระศากยมุนีพุทธเจ้า พระอมิตาพุทธเจ้า พระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า ทั้งหมด 3 องค์ คนจีนเรียก "ซำป้อหุกโจ้ว" จากงานวิจัยความเชื่อเรื่องฮวงจุ้ยในวิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายจีน ในกรุงเทพมหานคร ณัฐธิดา สุขมนัส (2539: 74) ได้สัมภาษณ์พระปลัดเสี่ยงกวง วัดเล่งเน่ยยี่ เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2539 ไว้ว่า คติความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลทั้งมวลของพุทธศาสนานิกายมหายานนั้นมีชั้นของสวรรค์ โลกมนุษย์และนรก เช่นเดียวกับศาสนาอื่น ๆ ในคติความเชื่อเรื่องจักรวาลวิทยามีการจัดลำดับชั้นของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทพเจ้าต่าง ๆ สำหรับมหายานนั้นจักรวาลประกอบด้วยโลกของพระพุทธเจ้า 3 โลกด้วยกัน พระพุทธเจ้าเป็นพระพุทธเจ้าทรงสุด ณ โลกทั้ง 3 ภพ โดยมีสหโลก (ซาพ้อซีก่าย) หรือโลกมนุษย์อยู่ตรงกลาง ซึ่งเป็นดินแดนของพระศากยมุนี หรือพระพุทธเจ้าในโลกมนุษย์นั่นเอง มีแดนสุขาวดีพุทธเกษตร (เก่กสักซีก่าย) อยู่ทางทิศตะวันตกของโลกมนุษย์ และดินแดนไพฑูรย์พุทธเกษตร (หลิ่วลี้ซีก่าย) อยู่ทางตะวันออกของโลกมนุษย์ มีพระโพธิสัตว์คู่บารมีของพระพุทธเจ้าในแต่ละโลก สำหรับโลกมนุษย์มีพระสมันตรภัทรโพธิสัตว์ และพระมันชูสีโพธิสัตว์ ทางเบื้องซ้ายและขวาของพระศากยมุนี สำหรับดินแดนสุขาวดีพุทธเกษตร มีพระมหาสถาปราปโพธิสัตว์และพระอวโลกิเตศวร เป็นพระโพธิสัตว์คู่บารมีพระพุทธเจ้า ส่วนดินแดนทางตะวันออกของโลกมนุษย์มีพระจันทราโพธิสัตว์ และพระสุริยโพธิสัตว์ เป็นพระโพธิสัตว์คู่บารมีพระไพฑูรย์พุทธเกษตร

ภาพที่ 52 พระพุทธรูปพระโพธิสัตว์ในวัดมังกรกมราวาส (เล่งเน่ยยี่) เยาวราช

4.1.1.4 ตุ๊กตาปูนและหินประดับสวนและสถาปัตยกรรม

สิงโตสำหรับชาวจีนแต้จิ๋วที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการใช้ประติมากรรมสัตว์มงคลมาปกปักรักษาศาสนสถานจากสิ่งชั่วร้ายก็ได้ทำการตั้งประติมากรรมสิงโตหรือ “ไช” หนึ่งคู่ไว้ทางด้านหน้าประตูทางเข้าหลักและวางสิงโตขนาดเล็กสองตัวซึ่งมีความหมายถึงการมีชื่อเสียงระบือไกลไว้เหนือบ้านประตูเพื่อขจัดสิ่งชั่วร้าย (อภิชญา วงษ์ระวีวัฒน์, 2556: 34)

ภาพที่ 53 ประติมากรรมลอยตัวสิงโตหิน หน้าประตูมหาวิทยาลัยศิลปากร ถนนหน้าพระลาน

ชาวจีนแต้จิ๋วนิยมทำประติมากรรมเสือไว้ที่สระเสือในบริเวณศาลเจ้า เนื่องจากเสือเป็นสัตว์ที่ดุร้ายอาจสื่อถึงการช่วยปกป้องศาลเจ้าจากภยันอันตรายและคอยคุ้มกันกรุงเทพพระเจ้าหรืออาจมีนัยยะที่สื่อถึงความเชื่อด้านสัตว์ประจำทิศของชาวจีนอีกด้วย (อภิชญา วงษ์ระวีวัฒน์, 2556: 36)

ภาพที่ 54 ประติมากรรมเสือนูนต่ำผสมงานจิตรกรรม ศาลเจ้าจระเข้เผือก
อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์

ตุ๊กตาหินจีนแกรนิตจีน หรือ อับเฉา หมายถึงความไม่สดชื่นแต่ในอีกความหมายหนึ่งคือวัตถุที่ใช้ถ่วงท้องสำเภาให้เรือมีน้ำหนักเพื่อลดความโคลงเคลงจาก คลื่น ลม อับเฉาเป็นคำในภาษาจีนในการค้าสำเภาระหว่างไทยจีนตลอดมานั้นอับเฉามีความจำเป็นเฉพาะเรือเที่ยวล่องจากจีนมาสยามเท่านั้นทั้งนี้เพราะสินค้าจากสยามไปจีนนั้นล้วนเป็นสินค้ามีน้ำหนักคือข้าวไม้เนื้อแข็งสำหรับต่อเรือและของป่า ซึ่งเป็นสินค้าสามรายการแรกที่จีนต้องการจากไทยมากที่สุดในขณะที่สินค้าขาล่องกลับจากจีนล้วนเป็นของเบาเช่นผ้าไหมแพรพรรณเครื่องกระเบื้องเครื่องยาจีนหินอับเฉาเป็นวัสดุพื้นฐานในการก่อสร้างที่แข็งแกร่งและมั่นคงจนสะพานหรือ เจดีย์จีนอายุนับพันปียังยืนยงอยู่ถึงปัจจุบันอับเฉาแกรนิตที่ถ่วงท้องเรือสำเภาทุกลำและทุกเที่ยวที่เดินทางจากจีนสู่สยามจะหมดความจำเป็นเมื่อสำเภาถึงจุดหมายหินอัพเฉาจะถูกนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์สันนิษฐานว่าน่าจะเริ่มจากปูพื้นทางเดินและขั้นบันไดตามศาลเจ้าจีนแล้วจึงค่อยขยับขยายเข้าสู่ลานพื้น และบันไดพระราชวังและวัดของราชสำนักไทยเช่นเดียวกับสิงโตและตุ๊กตาจีนที่ประดับในศาลเจ้าตามประเพณีจีนหินอับเฉาที่สลักเสลาเป็นงานประติมากรรมจีนได้รับการอัญเชิญเข้าสู่วังและวัดเลือกประดับตกแต่งและดัดแปลงตามรสนิยมของชนชั้นสูงของสยาม (สง่า ลือชาพัฒนพร, 2548:30-31)

ภาพที่ 55 ตุ๊กตาหินจีน (อับเฉา) วัดโพธิ์
ที่มา http://img.painaidii.com/images/20120713_72_1342158947_923965.jpg และ https://board.postjung.com/642586.html

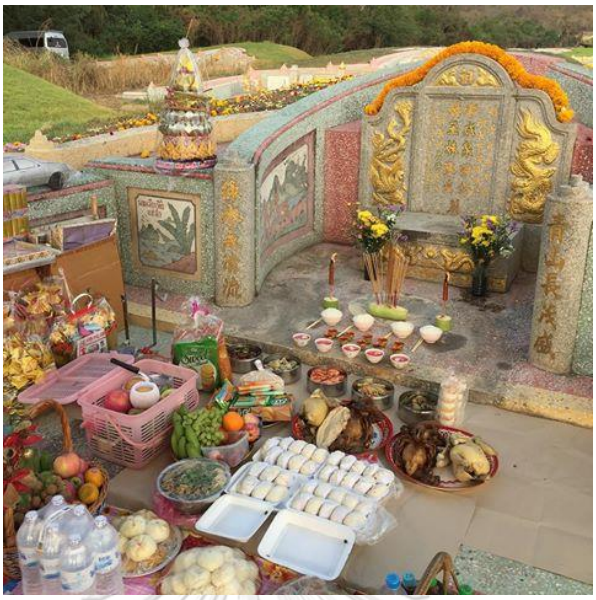
4.1.1.5 เครื่องเซ่นไหว้

การไหว้เจ้าด้วยเครื่องกระดาษหรือกระดาษเงินกระดาษทองมีด้วยกันสามแบบ คือ แบบที่หนึ่งไหว้ไช้ซิ้งเอี๊ย ไหว้เครื่องกระดาษในช่วงตรุษจีน ประกอบด้วย เครื่องกระดาษ หรือ กอจี๊หรือจี๊จุ้ย และ กุ้ยนั้งฮู้ หรือยันต์คุ้มครอง และถังเงินถังทอง แบบที่สอง ไหว้เจ้าที่นิยมไหว้ด้วย กอจี๊ ถังเงินถังทองและค้อซีหรือกระดาษเงินกระดาษทองที่พับเป็นรูปเรือแล้ววนเป็นวง บางคนเรียกว่า กงจักรหลัง ๆ มีพิมพ์แบบลายแล้วพับเป็นดอกบัว หรือสับปะรด หรือแบบอื่น ๆ แบบที่สาม ไหว้บรรพบุรุษนิยมพับค้อซีเป็นรูปแหลม ๆ พับปิดหัวปิดท้ายเป็นรูปแหลมแหลม เป็นแบบพานหรือการพับแบงค์กงเต๊ก แท่งทองของกงเต็ก เช่นเสื้อผ้าเครื่องประดับ และของอื่น ๆ ที่นิยมไหว้เป็นพิเศษในวันไหว้สิ้นปีเหมือนไหว้ให้บรรพบุรุษมีของใหม่ ๆ รับวันขึ้นปีใหม่ กับหลายบ้านนิยมไหว้ของกงเต็กในเทศกาลเชงเม้งด้วย (จิตรา ก่อนันทเกียรติ, 2557: 81)

ภาพที่ 56 เครื่องเซ่นไหว้กระดาษเงินกระดาษทองยุคใหม่และเก่า
ที่มา https://th.openrice.com/userphoto/Article/0/26/000FLRB40688114530581Ej.jpg

4.1.1.6 สุสานคนจีน (ฮวงซุย)

นอกจากเชื่อว่าสวรรค์และโลกธรรมชาติมีอิทธิพลในการกำหนดโชคชะตาของมนุษย์แล้ว ชาวจีนยังเชื่อว่าโชคของคนที่มีชีวิตอยู่ จะขึ้นอยู่กับความปรารถนาอันดี และอิทธิพลของคนที่ตายไปแล้วด้วย ซึ่งหมายความว่าวิญญาณบรรพบุรุษมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของลูกหลานด้วย ประกอบกับคนจีนให้ความสำคัญกับบรรพบุรุษในแง่ของความกตัญญูที่ถึงแม้ว่าท่านได้จากไปแล้ว แต่ก็ยังคงได้รับการบูชากราบไหว้เพื่อแสดงความเคารพนับถือจากลูกหลานเสมือนว่ายังมีชีวิตอยู่ และเพื่อให้ดวงวิญญาณได้อยู่อย่างสงบสุข ดังนั้นจึงมีการนำวิธีการเลือกทำเลสำหรับที่อยู่อาศัยของคนเป็น มาใช้ในการเลือกทำเลที่ฝังศพด้วยเช่นกัน เนื่องจากเชื่อว่าพลังจากทำเลที่ฝังศพของบรรพบุรุษมีอิทธิพลในการกำหนดโชคชะตาความรุ่งเรืองของลูกหลานผู้สืบสายโลหิต หากสุสานได้อยู่ในตำแหน่งทิศทางที่ได้รับกระแสพลังที่เหมาะสมตามการพิจารณาองค์ประกอบทางฮวงจุ้ย จะช่วยส่งเสริมชะตาชีวิตที่ดีแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องกับฮวงจุ้ยนั้น ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ชาวจีนนิยมเลือกสถานที่ฝังศพไว้ในทำเลที่ดีและเหมาะสม อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดของฮวงจุ้ยสำหรับสุสานนั้น พัฒนามาจากการที่มนุษย์พยายามปรับตนเองให้สอดคล้องกับอิทธิพลของธรรมชาติในสังคมเกษตรกรรมสมัยโบราณที่มนุษย์ต้องพึ่งพิงกับอำนาจธรรมชาติ (ณัฐธิดา สุขมนัส, 2539: 122)



ภาพที่ 57 สุสานมังกรทอง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี โดยบรรพบุรุษของผู้วิจัยได้ฝังอยู่ที่สุสานแห่งนี้
ที่มา http://www.insgrum.com/media/1204751952052683562_44420959

4.1.2 ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

4.1.2.1 เครื่องปั้นดินเผา

เครื่องลายครามบนภาชนะดินเผาเป็นเอกลักษณ์ของชาวจีน และการประเมินความมีวัฒนธรรมของชนชาติโบราณว่ามีความเจริญรุ่งเรืองหรือล้าหลังมักจะดูได้จากเครื่องปั้นดินเผาเป็นส่วนประกอบ จนมีผู้กล่าวว่าเครื่องปั้นดินเผาของแต่ละชาติเป็นเครื่องบ่งชี้วัฒนธรรมในตนเอง เพราะเครื่องปั้นดินเผาเพียงชิ้นหนึ่งย่อมแสดงถึงความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีความเป็นอยู่ของเศรษฐกิจในชุมชนและความเจริญทางด้านจิตใจที่ออกมาในรสนิยมทางศิลปะของการออกแบบ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 166)

ประเทศจีนเป็นดินแดนกว้างใหญ่มีลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศแตกต่างกัน แร่ในดินที่ใช้ในการสร้างทำเครื่องปั้นดินเผามีอยู่หลายชนิด ดินที่ใช้ในการสร้างเครื่องปั้นดินเผาอาจจำแนกออกกว้าง ๆ ได้สองชนิดคือดินที่ใช้ขึ้นรูป ส่วนใหญ่จะมีคุณภาพดีหรือเลวย่อมขึ้นกับแร่ธาตุที่ผสมอยู่ในดินนั้น ๆ ส่วนดินชนิดที่สองคือ ดินที่ใช้ผสมเพื่อให้เป็นตัวช่วยประสานดินชนิดแรกให้มีความสุขคงทนแข็งแกร่งหรือสวยงาม หรือช่วยส่งเสริมการยึด จีนมีแหล่งดินที่เรียกว่า “China Clay” หรือ “Kaolin” (เกาลิน) ซึ่งถือว่าเป็นดินขาวเนื้อบริสุทธิ์ที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งของโลก ชื่อนี้นำมาจากบริเวณแหล่งดินฉิงเต้อเจียน ในมณฑลเจียงซี (กังไส) ดินชนิดนี้มีส่วนผสมของแร่อะลูมินาและซิลิก้าอยู่ เมื่อ

ผ่านการเผาด้วยความร้อนสูงอย่างถูกวิธีจะมีคุณสมบัติขาวและใส ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า พอร์ซเลน (Porcelain) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 167)

การทำเครื่องปั้นดินเผาและเซรามิคของจีนแสดงให้เห็นพัฒนาการความต่อเนื่องมาหลายราชวงศ์ และเป็นศิลปะที่สำคัญที่สุดของศิลปะจีน ประเทศจีนรุ่มรวยไปด้วยทรัพยากรและวัตถุดิบในการสร้างงานประเภทเซรามิค เซรามิคยุคแรกเริ่มที่ทำคือในช่วงยุคหินกลาง และในช่วงหลังมีความหลากหลายของวัสดุมากขึ้น เช่น อิฐ และกระเบื้อง หม้อน้ำและเครื่องถ้วยดินเผาที่ทำด้วยมือถูกเผาในเตาอุโมงค์ ในงานเครื่องถ้วย พอร์ซเลน (Porcelain) ของจีนที่มีความละเอียดอ่อนถูกทำขึ้นเพื่อส่งเข้าไปในวังหลวง เครื่องเซรามิคส่วนใหญ่ในภายหลังแม้จะมีคุณภาพที่ประณีตที่สุดก็ถูกทำในระดับอุตสหกรรม ดังนั้นคนสร้างเครื่องเคลือบดินเผาและคนทำสีในระบบปัจเจกจะมีน้อยมาก เครื่องเคลือบดินเผาที่มีชื่อเสียงและงดงามจะเป็นของจักรพรรษทั้งสิ้น เครื่องเคลือบดินเผาปริมาณมากมายถูกส่งออกไปเพื่อเป็นของกำนัลเชื่อมสัมพันธไมตรีแก่ต่างประเทศในยุคเริ่มต้น

ภาพที่ 58 เครื่องเคลือบแก้วน้ำชา และกระถางต้นไม้นำเข้าจากประเทศจีน ภาพโดยผู้วิจัย

ตุ๊กตาจีนถือเป็นสินค้านำเข้าที่สำคัญที่พาเอาวัฒนธรรมจีนผ่านค่านิยม ความเชื่อ และอัตลักษณ์ชาวจีนเพื่อเป็นตัวแทนแผ่นดินแม่ของชาวจีนโพ้นทะเล จากการสัมภาษณ์พิชญ์สินี พัชรโชคมงคล (ซ้อใหญ่) อายุ 68 ปี บริษัท เยาวราช ฮั้งเฮงหลี จำกัด ได้ให้แนวทางในการจำแนกประเภทของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนที่นำเข้ามาขายในประเทศไทย โดยแบ่งสินค้าออกเป็น 6 กลุ่ม คือ

1) เทพเจ้า – เจ้าพ่อกวนอู เจ้าแม่กวนอิม พระสังกาย

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนที่นำเข้ามาในประเทศไทยส่วนใหญ่จะถูกใช้เป็นรูปเคารพ เช่น เจ้าพ่อกวนอู เจ้าแม่กวนอิม พระสังกัจจายน์ ซึ่งตอบสนองกลุ่ม ชาวไทยเชื้อสายจีนเพื่อไว้สักการะในบ้านหรือตามศาลเจ้า ซึ่งเทพเจ้าในแต่ละกลุ่มความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนมีความนิยมชมชอบแตกต่างกันเช่นในกลุ่มจีนฮกเกี้ยนนิยมบูชา ฮก ลก ซิ่ว หรือในกลุ่มชาวจีน แต้จิ๋วนิยมบูชาเจ้าแม่กวนอิม แต่โดยภาพรวมแล้ว ชาวจีนทั้ง 6 กลุ่มในประเทศไทยมีชุดความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าแบบเดียวกัน แม้แต่ชาวไทยในปัจจุบันก็นิยมซื้อตุ๊กตาเทพเจ้าไว้ไปบูชาในบ้าน หรือเสริมบารมีในหน้าที่การงาน เช่น เทพเจ้ากวนอู มีความหมายถึงรบไม่เคยแพ้ และมีความกล้าหาญ

2) กลุ่มเซียนและนักปราชญ์

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในกลุ่มถัดมา คือ รูปเคารพประเภทเซียน ซึ่งเซียนในที่นี้จะมีระดับต่ำกว่าเทพเจ้า เป็นนักปราชญ์ในอดีตที่มีความสามารถและถูกยกย่องให้เป็นเซียนเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจแก่อนุชนรุ่นหลัง รวมถึงยังเป็นมงคลในการยึดถือคำสอนเพื่อปฏิบัติตาม เช่น ฮก ลก ซิ่ว หมายถึง โชคดี ลาภยศ และอายุยืน หรือ เซียนทั้งแปดองค์ (โป๊ยเซียน) หมายถึงผู้คุ้มครองโลก

ภาพที่ 59 ฮก ลก ซิ่ว ในรูปแบบอิสตรี ใช้เพื่ออวยพรผู้สูงอายุสตรีจีนในงานวันเกิด เป็นงานรุ่นหลังมีอายุในการสร้างไม่เกิน 100 ปี

3) วิถีชาวบ้าน

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนที่นิยมสะสมในกลุ่มผู้สะสมเครื่องกังไส มีบางกลุ่มนิยมตุ๊กตากระเบื้องเคลือบหรือตุ๊กตาดินปั้นในเชิงผลงานศิลปะ ที่สร้างจากวิถีชีวิตชนบทหรือ ความงดงามของเรือนร่างและท่าทางของอิสตรี เช่น ตุ๊กตาดินปั้นคู่ตายาย หรือ ตุ๊กตาดินปั้นการฟ้อนรำ เล่นดนตรีหรืออากัปกิริยาประเภทอื่น ๆ ของผู้หญิง รวมถึงรูปปั้นที่มีเรื่องราวมาจากตำนาน หรือนิทานพื้นบ้านของชานจีน ตุ๊กตากลุ่มนี้จึงใช้สะสมเพื่อคุณค่าทางสุนทรียะมากกว่าความหมายที่ใช้เพื่อเป็นรูปเคารพ

ภาพที่ 60 (ภาพบน) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ (ภาพล่าง) ตุ๊กตาดินปั้นจีนวิถีชีวิตประจำวัน จากร้านค้าในเขตเยาวราช สมบัติของผู้วิจัย

4) ผลไม้ พืชผัก ดอกไม้มงคล

ความหมายมงคลที่สำคัญของชาวจีนยังสะท้อนผ่านพืชผักผลไม้และดอกไม้จึงมีการสร้างรูปปั้น ที่แสดงพืชผักผลไม้ดอกไม้มงคลยกตัวอย่างเช่น สับปะรด ในภาษาจีนแต้จิ๋วมีคำพ้องเสียงว่า อั่งไล้ แปลว่า มาเร็ว มาแรง ให้เพื่ออวยพระด้านโชคลาภและเงินทอง หรือ น้ำเต้า มีความหมายว่า ดูดทรัพย์เข้ามา

ดอกไม้และผลไม้ที่ถือว่ามีความหมายดีคือ ลูกท้อ และ ดอกท้อ ถือเป็นพืชสวรรค์มีความหมายให้อายุยืน ซึ่งจะใช้ในงานเช่นไหว้ศาลเจ้า งานฉลองวันเกิด หรือ ส้ม เป็นสัญลักษณ์แห่งโชคลาภในช่วงเทศกาลตรุษจีนตั้งแต่วันแรกถึงวันที่ 15 ชาวจีนจะนำส้มสองใบไปอวยพรญาติสนิท ผู้รับอวยพรจะรับส้มไว้และมอบส้มอีกสองใบให้แก่ผู้ที่มาอวยพร

5) ของที่มีความหมายดี

ชาวจีนแทนค่าความหมาย และการอวยพรความมงคลผ่าน วัตถุที่มีความหมายดีสิ่งที่นิยมสำหรับชาวจีนในประเทศไทยในกลุ่มของที่มีความหมายดี คือ ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบหรือดินปั้นเด็กหญิงเด็กชายในภาษาจีนเรียกว่า ซังท่ง ซังป้อ ซึ่งหมายถึงเด็กคู่มาอวยพร

ภาพที่ 61 ตุ๊กตา ซังท่ง ซังป้อ เด็กอวยพร

ที่มา http://images.kaidee.com/PRD_20170314_B/81ebdefd-d878-4e1c-8639-9031553edcc6

6) สัตว์มงคล

ชาวจีนมีความเชื่อในเรื่องของสัตว์มงคล ทั้งสัตว์วิเศษ ที่มาจากเทพนิยายหรือเทพปกรณัมในตำนานชาวจีน หรือ สัตว์อื่น ๆ ทั่วไปที่มีคำพ้องเสียงในความหมายดีในภาษาพูดสัตว์เหล่านี้จึงถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนความเป็นมงคลในแง่มุมต่าง ๆ เช่น กิเลน หมายถึง มีคุณธรรมเมตตากรุณาสำหรับผู้ปกครอง หรือ หงส์ เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคล ความสงบสุขและการปกครองที่ยุติธรรม หรือ เต่า เป็นสัญลักษณ์ของการหยั่งรู้ดินฟ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 มังกรทองแบกผักกาดอยู่บนราชรถรูปทอง หมายถึงความมีอำนาจ ความมั่งคั่ง

มังกร ที่ชาวจีนถือว่าเป็นสัตว์ที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคลมากที่สุด มังกรถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจและเกียรติยศและชาวจีนทั่วโลกเชื่อว่าตนเองเป็นลูกหลานของมังกรด้วย (พิชญ์สินี พัชรโชคมงคล, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2560)

ภาพที่ 63 พิชญ์สินี พัชรโชคมงคล แสดงตัวอย่างตุ๊กตาที่ทำจากเมืองกังไส และจากเมืองฮกเกี้ยน

จากการสัมภาษณ์เศรษฐพงษ์ จงสงวน สถาปนิก อาจารย์พิเศษ และนักค้นคว้าด้านจีนวิทยาพุทธศาสนามหานิยาน แบ่งกลุ่มประเภทวัสดุในการสร้างตุ๊กตาว่า ตุ๊กตาจีนจะถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเภทประกอบด้วย

1. กระเบื้องเผาเคลือบน้ำยา หรือที่เรียกว่า พอร์ซเลน (Porcelain)

2. การปั้นดินลงสี โดยเมื่อปั้นแล้วนำไปลงสีและเข้าเตาเผา มักจะพบในงานปั้นขนาดเล็ก เช่น ตุ๊กตาเด็กเล่น เป็นดินปั้นแล้วระบายสีคล้ายคล้ายหม้อข้าวหม้อแกงของไทย ปัจจุบันหาได้ยากมากและไม่นิยมผลิตแล้ว

3. การทำปูนปั้นในงานสถาปัตยกรรม ที่ใช้ประดับอาคารหรือศาลเจ้า ถ้าขนาดใหญ่จะเรียกว่า กังเกี่ย เป็นปูนปั้นระบายสีหรือเครื่องกระเบื้อง

4. การหล่อเรซิ่น เป็นเทคนิคสมัยใหม่

การผลิตตุ๊กตาจีนในประเทศจีนทำมาจากหลายแหล่ง และนำเข้ามาในประเทศไทยผ่านการรวบรวมจากพ่อค้าคนกลาง เนื่องจากตุ๊กตามาจากหลากหลายแหล่งผลิต การเผาเครื่องเคลือบหรือพอร์ซเลนที่ดีที่สุด คือ เมืองกังไสหรือกังไซ มณฑลเจียงซี เนื่องจากวัสดุดินที่มีแร่ธาตุดินคุณลักษณะเหนียวขาว เผาได้บางและแกร่ง ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจะมีรูปแบบการผลิตที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะใบหน้า มือ และเท้า จะมี 2 ลักษณะ คือหน้าวาว กับหน้าแป้ง (ไม่เคลือบน้ำยา) อีกทั้งมีราคาที่แตกต่างกันตามแหล่งผลิต โดยในประเทศไทยนำเข้าตุ๊กตาจีนจาก 4 แหล่ง ได้แก่

1. กังไส จะเขียนละเอียดมาก น้ำหนักเบา เนื้อดินเผา บางละเอียด ราคาแพงมาก

2. ซัวเถา (ปังกวย) จะใช้สติ๊กเกอร์ติด ไม่ละเอียด ราคาถูก อายุไม่มาก ทำได้ตลอดเวลา

3. ฮุกซัว (เจี่ยอัว) เป็นดินปั้นลงสีเผา เป็นมณฑลกวางตุ้ง ปั้นตุ๊กตาจีนด้วยวิธีการนี้โดยเฉพาะ

4. ฮกเกี้ยน เป็นงานเข้าพิมพ์ ลักษณะงานละเอียด แต่ทำเนื้อวัสดุเผาแค่ 2 สี คือ สีขาว กับสีชมพู มีคุณภาพในการเคลือบน้ำยาดีสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะท่าทางของตุ๊กตามี 2 ลักษณะขึ้นอยู่กับยุคที่ทำ โดยในยุคก่อนปฏิวัติวัฒนธรรมประเพณีการกำหนดท่าทางของตุ๊กตาจะไม่เน้นการแสดงอารมณ์ มักอยู่ในอาการสำรวมและไม่แสดงความรู้สึกเนื่องจากยึดขนบตามแนวคำสอนของขงจื้อ ซึ่งเป็นมารยาทที่บุคคลควรปฏิบัติโดยเฉพาะผู้หญิง ภายหลังการปฏิวัติวัฒนธรรมท่าทางของตุ๊กตามีการแสดงอาการมากขึ้นเนื่องจากอิทธิพลทางตะวันตก โดยตุ๊กตาสามารถแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า ท่าทาง และวัตถุประกอบกิจกรรม รวมถึงยังเป็นยุคเริ่มต้นการปั้นภาพเหมือนบุคคลในวัฒนธรรมชาวจีนอีกด้วย

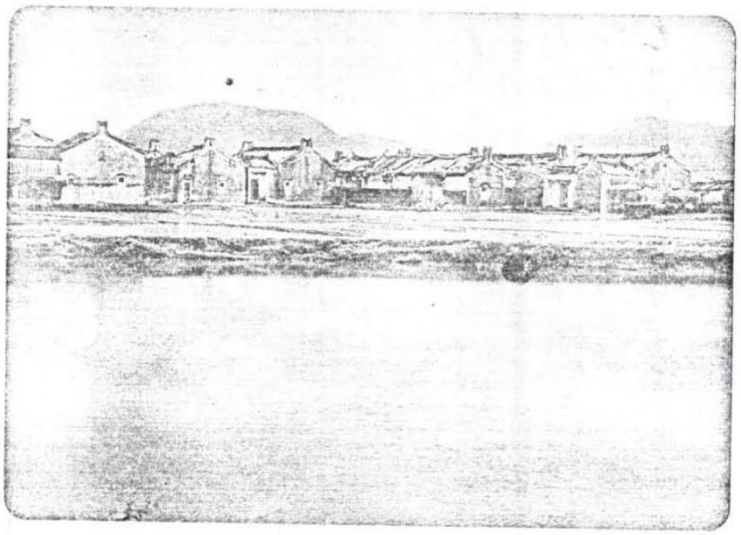
ภาพที่ 64 เศรษฐพงษ์ จงสงวน ให้สัมภาษณ์ถึงความสัมพันธ์ของตุ๊กตาจีนและชาวจีนในประเทศไทย

ความนิยมในครอบครองตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนของชาวจีนหรือชาวไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย เน้นตุ๊กตาประเภทรูปเคารพ สิ่งของหรือสัตว์ที่เป็นมงคล ถือเป็นสมบัติและของสะสมของนักเล่นเครื่องกระเบื้อง อีกทั้งตุ๊กตาจีนยังสะท้อนความเชื่อ แสดงอัตลักษณ์และเป็นตัวแทนของความเป็นชนชาติจีนที่หยั่งรากลึกอยู่ในจิตวิญญาณของชาวจีน ตุ๊กตาเป็นสัญลักษณ์ของวิถีชีวิตจีนที่อยู่ในประเทศไทย

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสามารถปรับเปลี่ยนไปได้ตามยุคสมัย ซึ่งเป็นการแสดงออกเชิงฝีมือช่างที่สะท้อนมุมมองร่วมสมัยของตนเองผ่านตุ๊กตา ปัจจุบันตุ๊กตาจีนในไทยถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อมากกว่าของสะสมสวยงาม ตลาดการค้าเครื่องกระเบื้องมักจะเน้นไปในเครื่องถ้วยและป้านชามากกว่า เนื่องจากวัฒนธรรมการดื่มชาปรากฏในหลายประเทศ จึงทำให้ผู้สะสมเข้าถึงได้มากกว่าตุ๊กตาที่เป็นรูปเคารพ (เศรษฐพงษ์ จงสงวน, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2560)

4.1.2.2 สถาปัตยกรรม อาคารพานิชย์-พักอาศัย (ห้องแถว)

จากการศึกษาของ สันติ ฉันทวิลาสวงศ์ (2521: 12) กล่าวเกี่ยวกับผู้อยู่อาศัยในห้องแถวว่า ชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีน เป็นกลุ่มที่อาศัยอยู่ในห้องแถวมากที่สุด เนื่องจากชาวจีนอพยพนั้นส่วนใหญ่เข้ามาในลักษณะของคนที่ยากจนจึงต้องรวบรวมอยู่เป็นกลุ่มก้อนคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกันตามลักษณะของชนกลุ่มน้อย ที่จะต้องดิ้นรนปกป้องตัวเองเมื่อมีโอกาสและสะสมเงินทองได้เพียงพอแล้วจึงตั้งตัวทำการค้าเป็นหลักเป็นฐาน แต่ก็คงอยู่รวม ๆ กันต่อไปด้วยความเคยชินในเยื่อใยที่เคยมีอยู่ระหว่างกัน



ภาพที่ 65 ลักษณะอาคารแบบจีนใต้ ในมณฑลกวางตุ้ง ตำบลแต้จิ๋ว
ที่มา โกศล คล่องเวสสะ อ้างถึงใน สันติ ฉันทวิลาสวงศ์

ประเทศสยามนี้จีนย่อมนิยมกันแต่ไรมาว่าเป็นที่หาทรัพย์ได้ง่าย ทั้งรัฐบาลและชาวเมืองก็ไม่รังเกียจจีนเพราะฉะนั้นพวกจีนชาวเมืองทางฝ่ายใต้ที่อัตคัดขัดสนจึงมักพากันมาหากินในประเทศสยามพี่มาหาทรัพย์สินพอแกอัตคัดได้แล้วกลับไปก็มีบางคนมาได้ความสุขสบายเกินความคาดหมายเลยทิ้งเมืองจีนมาตั้งพรุ่งนี้ลำเนาเป็นชาวสยาม (สมเด็จกรม พระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างถึงใน สันติ ฉันทวิลาสวงศ์, 2521: 24)

ตำแหน่งที่จะประกอบการค้าได้ผลดี ก็คงไม่พ้นบริเวณตลาดหรือบริเวณที่มีชุมชนหนาแน่น และการไปมาหาสู่กันในระหว่างชุมชนแต่เดิมได้อาศัยผู้ครองลำน้ำเป็นหลักแล้วค่อย ๆ เปลี่ยนไปเป็นแนวถนนและทางเดิน การปลูกบ้านพักอาศัยของชาวจีนโพ้นทะเลในอดีตจึงต้องการที่พักที่ใกล้แหล่งชุมชนเพื่อทำธุรกิจ เพื่อความประหยัดและใช้ประโยชน์ทั้งอยู่อาศัยและค้าขาย เพื่อความอบอุ่นในหมู่สังคมชาวจีนด้วยกัน จึงทำให้ชาวจีนแต้จิ๋วจากทางตอนใต้สร้างอาคารห้องแถวขึ้นในแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมของจีนภาคใต้

ภาพที่ 66 อาคารเรือนแถวเปิดเป็นร้านค้าย่านสำเพ็ง ถ่ายโดยผู้วิจัย

4.1.2.3 เครื่องเรือน เฟอร์นิเจอร์

เครื่องเรือนภายในบ้านจะนิยมเครื่องเรือนที่มีรูปแบบอย่างจีน ทั้งลวดลาย รูปทรง โดยทำจากช่างจีนในประเทศไทย หรือเป็นเฟอร์นิเจอร์เก่าที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ แสดงถึงอัตลักษณ์ในวิถีชีวิตชาวจีนในประเทศไทย ที่ยังคงค่านิยมจีนสะท้อนผ่านเครื่องเรือนและข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่มีค่านิยมแบบชาวจีน

ภาพที่ 67 ตั่งไม้ ออกแบบตามรูปแบบเครื่องเรือนจีน อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์

4.1.2.4 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของสตรีจีน มีความนิยมแตกต่างกันในแต่ละรุ่น โดยสตรีจีนโพ้นทะเล นิยมแต่งกายเหมือนอย่างชาวจีนเป็นชุดสั่งตัดผ้า 2 ชิ้นคือเสื้อและกางเกง รูปแบบปกคอมีระบายและเป็นกระดุมด้านหน้า สตรีไทยเชื้อสายจีนแต่งกายผสมผสานระหว่างจีนและไทย โดยนิยมใช้เสื้อผ้าสั่งตัดผ้า 2 ชิ้นเมื่อออกงานและเสื้อผ้าลำลองทั่วไปเมื่ออยู่บ้าน ส่วนสตรีลูกหลานจีนจะแต่งกายร่วมสมัยตามแบบปัจจุบันขึ้นอยู่กับโอกาสและวาระที่ใช้

ภาพที่ 68 การแต่งกายที่นิยมของชาวจีนโพ้นทะเล และชาวไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย (ซ้าย) ภาพสตรีจีนโพ้นทะเล อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ (ขวา) ภาพสตรีไทยเชื้อสายจีน ย่านตลาดพลู

จากแนวคิดของ Patricia Bjaaland Welch (2008) ได้แบ่ง สัญลักษณ์ลวดลายในวัฒนธรรมชาวจีน ออกเป็น 3 กลุ่ม โดยจำแนกเป็น ลวดลายจากธรรมชาติ ลวดลายจำลองมนุษย์และความเชื่อ และลวดลายจำลองวัตถุ ได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มลวดลายจากธรรมชาติ (Symbol from Nature)

จากแนวคิดของเต๋าที่เชื่อในพลังของธรรมชาติ ส่งผลให้การสร้างสรรค์ลวดลายของชาวจีนสะท้อนความหมายและความงามในธรรมชาติผ่านภาพ พืช สัตว์ ภูมิประเทศ รวมถึงสิ่งมีชีวิตจากจินตนาการที่สร้างจากความเชื่อและตำนานปรัมปรา ผสมผสานเป็นสิ่งมีชีวิตศักดิ์สิทธิ์ที่รวบรวมพลังด้านบวก และคุณลักษณะเด่นของสัตว์ประเภทต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน โดยสามารถจำแนกลวดลายจากธรรมชาติได้เป็น 6 ประเภทในงานจิตรกรรมจีนได้แก่

1.1 กลุ่มดอกไม้และพืชพันธุ์

1.2 กลุ่มผัก ผลไม้ ลูกไม้ และเมล็ดพันธุ์

1.3 กลุ่มหินแร่

1.4 กลุ่มนกในธรรมชาติและในจินตนาการ

1.5 กลุ่มแมลง สัตว์เลื้อยคลาน ปลา และสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ

1.6 กลุ่มสัตว์ในธรรมชาติและในจินตนาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ลวดลายจำลองมนุษย์ เซียน และความเชื่อ (Mortals and Religious Beings)

ในกลุ่มลวดลายที่มาจากความเชื่อสะท้อนความคิดวิถีพุทธมหายาน จากความเชื่อในเรื่องที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์และบุคคลสำคัญทางศาสนา รวมถึงการมองชีวิตผ่านกลุ่มบุคคลสำคัญหรือนักปราชญ์ จาก ประวัติศาสตร์วรรณคดี เรื่องเล่า ผ่านการเขียนภาพวิถีชีวิตมนุษย์และเทพเจ้า แบ่งออกเป็น 5 ประเภทดังต่อไปนี้

2.1 กลุ่มเด็ก

2.2 กลุ่มภาพผู้ชายเดี่ยว

2.3 กลุ่มภาพบุคคลกลุ่ม

2.4 กลุ่มภาพบุคคลในศาสนาพุทธและพระพุทธเจ้า

2.5 กลุ่มภาพสตรี

3. ลวดลายจำลองวัตถุ (Inanimate Objects)

การจำลองวัตถุและลวดลายเชิงสัญลักษณ์ที่มาจากภาษาเขียนและตัวเลขของชาวจีนนิยมตีความหมายของวัตถุมงคลจากความเชื่อ หรือวัตถุที่ประกอบในพิธีกรรม นำมาเป็นลวดลายสื่อความหมายมงคลแก่ชีวิตแบ่งออกเป็นหกประเภทคือ

3.1 กลุ่มกรอบลายและแบบลาย

3.2 กลุ่มตัวอักษรจีน

3.3 กลุ่มสัญลักษณ์สี

3.4 กลุ่มตัวเลข

3.5 กลุ่มสัญลักษณ์และภาพลักษณ์ทางศาสนา

3.6 กลุ่มวัตถุสิ่งของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนสภาวะของเพศหญิงภายใต้การกดดันครอบงำจากขนบธรรมเนียมประเพณี ที่กำหนดให้เพศชายเป็นใหญ่ ผู้วิจัยจึงคัดเลือกลวดลายที่สามารถเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของเพศหญิงและชายในกลุ่มลวดลายที่สามารถนำมาใช้สร้างความหมายแทนค่าเพศชายและหญิง สรุปเป็นลวดลายสามกลุ่มหลักด้วยกัน ประกอบด้วย

1. ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับเพศชายหรือตัวแทนสัญลักษณ์เพศชาย

ลวดลายที่สามารถเป็นสัญลักษณ์ของเพศชายในวัฒนธรรมจีน ได้แก่ มังกร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่ง พลัง อำนาจ ความยิ่งใหญ่ เพศชาย จักรพรรดิ ประเทศชาติ มังกรจีน หรือ หลง หรือ เล้ง ในภาษาจีนแต้จิ๋ว เป็นสัญลักษณ์สูงสุดของพลังจักรวาล ที่มีพลังความโชคดี มีฤทธิ์สามารถเรียกฝนเพื่อ

ความชุ่มชื่นของแผ่นดินซึ่งเป็นตัวแทนของความรุ่งเรืองอุดมสมบูรณ์และปกปักรักษา มังกรและหงส์ (ราชาแห่งสัตว์มีปีก) คือ สัญลักษณ์ของจักรพรรดิ จักรพรรดินี และความเป็นอมตะ หลายครั้งที่มังกรถูกใช้เป็นลวดลายที่อยู่เหนือชุดคลุมของจักรพรรดิและเจ้าหญิง หรือในอุปกรณ์เครื่องใช้ของพระเจ้าแผ่นดินราชวงศ์ (The British Museum, 2008: 3)

มังกรจีนเป็นสัตว์เทพเจ้าที่อยู่บนสรวงสวรรค์ตามความเชื่อของชาวจีน เปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของชนชาติจีน ชาวจีนทั่วโลกต่างหยิ่งทะนงในการที่พวกตนนั้น สืบสายเลือดมาจากมังกร (Lung Tik Chuan Ren) ชาวจีนเชื่อกันว่ามังกรนั้นเป็นเทพเจ้าในตำนานที่จะนำมาซึ่งอายุยืนยาว ความเจริญรุ่งเรือง โชคลาภวาสนา และจากสัญลักษณ์ของจักรพรรดิและอำนาจอันยิ่งใหญ่ของฮ่องเต้ ตำนานมังกรของจีนได้ซึมซาบเข้าไปในวิถีชีวิตของชาวจีนโบราณ และกลายมาเป็นวัฒนธรรมของชาวจีนตราบจนถึงปัจจุบัน มังกรจีนได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ ความดีงาม และอำนาจบารมี

ภาพที่ 69 ลวดลายมังกรเขียนด้วยเทคนิคลายคราม ใช้ประดับตกแต่งเครื่องกระเบื้องดินเผา

2. กลุ่มลวดลายเล่าเรื่อง เพื่อใช้แทนเรื่องเล่าของเพศหญิง

จากการสัมภาษณ์สตรีจีนถึงประสบการณ์ความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจึงสามารถนำมาเชื่อมโยงกับลวดลายเล่าเรื่องที่ชาวจีนนิยมเขียนอธิบายวิถีชีวิตของตนเองที่สำคัญผ่าน ภาพจิตรกรรมสะท้อนมุมมองต่อชีวิตสถานการณ์และเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันที่ถ่ายทอดความคิด ค่านิยม และอัตลักษณ์ โดยสร้างสรรค์วิธีการเล่าเรื่องร่วมสมัยผ่านกระบวนการและเทคนิคพู่กันแบบประเพณีนิยมศิลปะจีน ในแนวคิดผสมผสานวัฒนธรรมไทย – จีน

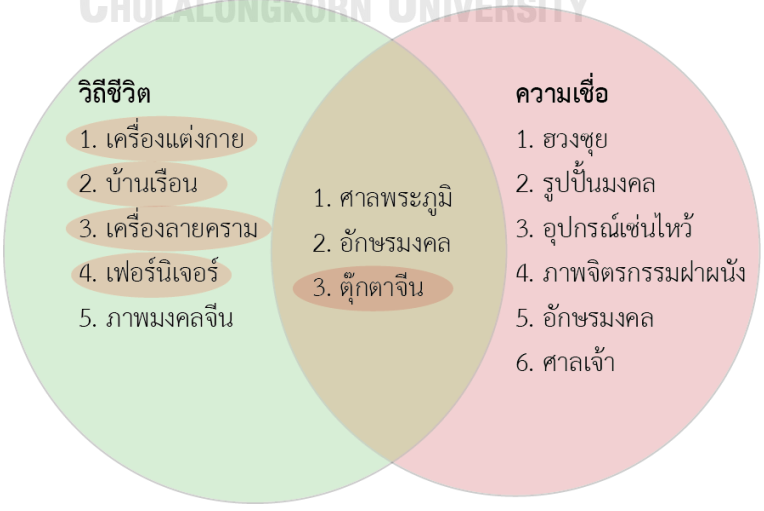
3. กลุ่มที่สามกลุ่มลวดลายพรรณพฤกษาที่แสดงอุปมาของความทุกข์ของเพศหญิง

การกล่าวถึงดอกไม้ในวัฒนธรรมทั้งไทยและจีน อุปมาเพศหญิงเทียบเคียงได้กับดอกไม้ ลวดลายในธรรมชาติ เป็นพืชที่มีความสวยงาม เบ่งบาน และหอมหวาน จึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ทางความคิด ที่สะท้อนความเป็นเพศหญิงและใช้เป็นสัญลักษณ์ของเพศในเชิงเป็นผู้ที่ต่ำกว่า และถูกกระทำ อีกทั้งยังร่วงโรยและบอบบางคล้ายคุณลักษณะที่กล่าวถึงเพศหญิง

4.2 การวิเคราะห์ศิลปะจีนเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

จากข้อสรุปในภาษาทางทัศนศิลป์ของศิลปินสตรีนิยม นำมาสู่การวิเคราะห์เพื่อจำแนกศิลปะจีนในประเทศไทย เพื่อใช้สร้างภาษาทัศนศิลป์ขึ้นใหม่จากแนวคิดบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย–จีน คือ ผลจากการศึกษาผลงานศิลปกรรสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยม และการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotics Theory) ทำให้ได้หลักการเพื่อใช้ในการค้นหาภาษาทางทัศนศิลป์จากศิลปะจีนในประเทศไทย โดยการแบ่งหมวดศิลปะออกเป็น 2 ประเภท คือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ และศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตโดยศิลปะที่ผู้วิจัยหยิบมาใช้เป็นภาษาทางจิตรกรรมนั้นมาจากศิลปะในวิถีชีวิต เนื่องจากเกี่ยวข้องโดยตรงกับเรื่องราวทางด้านบทบาท และสถานภาพของเพศหญิง ที่อยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน อีกทั้งการใช้ภาษาทางทัศนศิลป์ในงานศิลปกรรมของกลุ่มสตรีนิยม ก็ใช้หลักการการแปลงค่าของสัญญะจากสิ่งที่พบเห็นได้และมีความสัมพันธ์กับชีวิตของเพศหญิง ทำให้ข้าพเจ้าใช้กลุ่มของภาษาทางทัศนศิลป์จากภาพแสดงด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 70 แสดงการคัดเลือกศิลปะจีนที่เกี่ยวข้องและเหมาะสมกับผลงานสร้างสรรค์

จากการศึกษารวบรวมศิลปะจีนในประเทศไทยที่สามารถเชื่อมโยงเข้าสู่การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงสามารถคัดเลือกศิลปะจีนที่เหมาะสมได้ คือ ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ลวดลายครามบนกระเบื้องเคลือบ ประกอบด้วยลวดลายมังกร ลวดลายเรื่องเล่าจากการสร้างสรรค์ใหม่ และลวดลายพรรณพฤกษา ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านที่เป็นกิจกรรมของเพศหญิง และบรรยากาศบ้านชาวไทยเชื้อสายจีนที่สามารถแสดงอัตลักษณ์และบริบททางสังคม แสดงสรุปภาษาทางจิตรกรรมจำนวน 4 ประเภทคือ

4.2.1 ตุ๊กตากระเบื้องจีน 3 ช่วงอายุ

การใช้ตุ๊กตาจีนจากแหล่งสำคัญผลิตดังต่อไปนี้

4.2.1.1 ตุ๊กตาจีนฮกเกี้ยน นิยมทำภาพเจ้าแม่กวนอิมในแบบสตรีจีนสูงวัยสามารถนำมาใช้เป็นภาพตัวแทนเพศหญิงในกลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเลได้อย่างเหมาะสม

4.2.1.2 ตุ๊กตาดินปั้นลงสีเผาจากแหล่งผลิตเมืองฮุกซัว นิยมผลิตตุ๊กตาหญิงสาว มีใบหน้าสมส่วนงดงาม จึงใช้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน

4.2.1.3 ตุ๊กตาดินเผาจากแหล่งผลิตซัวเถา ซึ่งแหล่งนี้นิยมผลิตตุ๊กตาจีนเด็กผู้หญิงจึงนำมาใช้ในกลุ่มของสตรีลูกหลานชาวจีน

4.2.2. ลวดลายคราม เป็นเทคนิคการเขียนบนกระเบื้องดินเผาสามารถนำมาประยุกต์สร้างลวดลายบนตุ๊กตากระเบื้องเคลือบได้อย่างเหมาะสม ประกอบเป็น 3 กลุ่ม คือ

4.2.2.1 ลายมังกร

4.2.2.2 ลายวิถีชีวิต

4.2.2.3 ลายพรรณพฤกษา

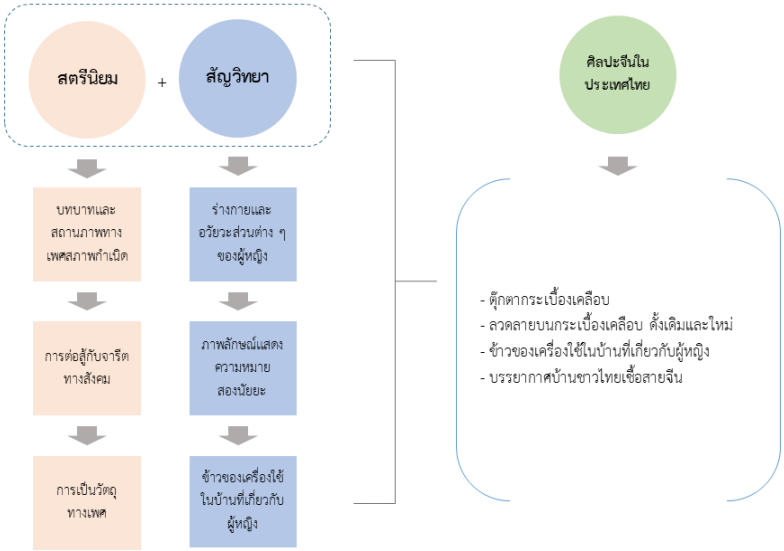
เพื่อการสร้างบรรยากาศและบริบทโดยรอบให้แก่ตุ๊กตา ผู้วิจัยจึงใช้สิ่งของอื่นประกอบร่วมกับตุ๊กตาดังนี้

4.2.3. ข้าวของเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง

4.2.4. บรรยากาศบ้านชาวไทยเชื้อสายจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดของสตรีนิยม (Feminist Art) ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotics Theory)



ภาพที่ 71 แสดงกรอบการผสมแนวคิดและทฤษฎีที่สำคัญในการกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์

ศิลปะสตรีนิยมที่มีแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสถานภาพทางเพศโดยแสดงออกผ่านภาพลักษณ์ของเรือนร่างสตรีและข้าวของเครื่องใช้ในบ้านเป็นสัญลักษณ์จากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิง จึงนำมาสู่การคัดเลือกศิลปะจีนที่สามารถอธิบายและเป็นตัวแทนความคิดสะท้อนชีวิตสตรีจีน กระบวนการและแนวคิดจากกรอบแนวสตรีนิยมทฤษฎีสัญญาวิทยาและแนวคิดจากงานศิลปกรรม นำมาสู่การตีความเชื่อมโยงแนวคิดเข้ากับศิลปะจีนในประเทศไทยที่ถูกวิเคราะห์คัดเลือกและจะนำไปใช้สู่การทดลองในกระบวนการสร้างสรรค์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
กระบวนการสังเคราะห์ข้อมูลสู่การพัฒนางานสร้างสรรค์

จากการสังเคราะห์และวิเคราะห์สัญลักษณ์และภาษาทางทัศนศิลป์บนฐานทฤษฎีสัญวิทยา เพื่อตีความการใช้สัญลักษณ์จากศิลปะจีนในประเทศไทย นำมาสู่กระบวนการและระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน โดยใช้หลักการและกระบวนการ ดังต่อไปนี้

5.1 หลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์
5.2 กระบวนการทดลองเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์
5.3 การพัฒนาภาพร่างเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์
5.4 การถอดวิเคราะห์ความหมายในผลงานสร้างสรรค์
5.5 การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในงานวิจัยสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ของตนเองที่นำมาสู่จุดเริ่มต้นและคำถามต่อประสบการณ์ ความทรงจำ และความรู้สึก ของการเกิดและเติบโตภายใต้บริบทสังคมแบบวัฒนธรรมไทย-จีนถูกปลูกฝังเลี้ยงดูด้วยค่านิยม จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบคนจีน แบบปิตาธิปไตย ตามหลักคำสอนของขงจื้อ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มสตรีจีน 3 ช่วงอายุ เพื่อให้เข้าใจความรู้สึกความเปลี่ยนแปลงที่มีต่อระบบความคิดนี้ในระดับปัจเจก และเป็นปัจจุบัน รวมถึงศึกษากลวิธีการสร้างภาษาทางจิตรกรรมเพื่อนนำไปสู่การสำรวจศิลปะสตรีนิยมผ่านการตีความสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีสัญวิยา เพื่อค้นหาภาพลักษณ์ที่สามารถเป็นตัวแทนการสะท้อนจินตภาพของสตรีจีนในรูปแบบผลงานจิตรกรรม ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 หลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เพื่อกำหนดทิศทางที่ใช้เป็นฐานในการสร้างสรรค์ผู้วิจัยจึงวางหลักการและกรอบงานวิจัยสร้างสรรค์จากภาษาทางทัศนศิลป์ดังต่อไปนี้

5.1.1 กรอบความคิดเนื้อหาในการสร้างสรรค์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มสตรีจีน 3 ช่วงอายุ ทำให้ผู้วิจัยใช้เรื่องเล่าจากประสบการณ์ชีวิต เป็นฐานในการแบ่งการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ชุด เพื่อให้ครอบคลุมต่อสถานะและบทบาทของเพศหญิงที่เคลื่อนเปลี่ยนไปตามสภาวะแห่งวัย จากบทบาทของเด็กหญิง ลูกสาว ไปสู่หญิงสาวและภรรยา จนล่วงเข้าวัยชรายายาย เรื่องเล่านี้ขับเคลื่อนจินตภาพของผู้วิจัยสู่การถ่ายทอดสภาวะวัฏจักรชีวิตของเพศหญิงจีนที่มีพลวัติเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย โดยผลงานสร้างสรรค์แบ่งเป็น 3 ชุด จำนวน 10 ชิ้น ตามกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ดังนี้

5.1.1.1 ดรุณวัย

ในการสร้างสรรค์ชุดนี้ แสดงสภาวะการเติบโตของเด็กหญิงในกรอบวัฒนธรรมไทย–จีน ซึ่งใช้เรื่องเล่าจากความทรงจำของกลุ่มลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีน ที่มีอายุต่ำกว่า 50 ปีทั้งหมด 7 คน ซึ่งประสบการณ์ของผู้วิจัยก็อยู่ในกลุ่มนี้ โดยประสบการณ์ของเด็กกลุ่มนี้จะอยู่กึ่งกลางระหว่างการกลืนกลายทางวัฒนธรรม ที่ผ่อนคลายลงกว่าชาวไทยเชื้อสายจีน แต่งานในบ้านก็ยังถูกมอบหมายให้เป็นภาระของเพศหญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในครอบครัวแบบกงสี โดยกลุ่มนี้อธิบายลำดับการทำงานที่มีความถี่มากสุดและไม่ปรากฏว่าเป็นภาระของเพศชาย ประกอบด้วย การซักผ้า การล้างจาน การล้างห้องน้ำ การประกอบอาหาร ซึ่งสอดคล้องกับประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย จึงนำไปสู่การสร้างสรรค์งานชุดที่ 1 จำนวน 4 ชิ้น

5.1.1.2 มัชฌิมวัย

ผู้วิจัยใช้ผลการสัมภาษณ์กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน ที่มีอายุระหว่าง 50-70 ปีทั้งหมด 12 คน ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในสถานะความเป็นแม่ ที่ให้ความสำคัญกับการตั้งครรภ์ การมีบุตรสืบสกุล และการดูแลลูก ร่วมกับการทำงานบ้านที่เพิ่มขึ้นจากจำนวนสมาชิกที่มากขึ้น โดยการแสดงความรู้สึกของสตรีในกลุ่มนี้จะถูกคาดหวังการมีทายาทเพศชายตามธรรมเนียมคนจีน และจะรู้สึกเป็นห่วงเมื่อมีลูกสาวเพราะกลัวว่าจะได้รับความลำบากแบบตนเอง แต่เมื่อมีแล้วก็จำต้องอบรมให้อยู่ในจารีตแบบสตรีจีน ในกลุ่มนี้จึงแสดงออกถึงความสำคัญของการมีบุตรทั้งเพศหญิงและชาย อีกทั้งยังต้องแบกรับงานทั้งภายในบ้านและภายนอกบ้านไปพร้อมกัน เนื่องจากสตรีจีนบางคนในกลุ่มนี้มีโอกาสทำงานนอกบ้านควบคู่กับงานในบ้านด้วย ในผลงานชุดนี้จึงอธิบายถึงบทบาทความเป็นแม่ การคาดหวังลูกชาย การดูแลลูกสาวให้อยู่ในกรอบจารีตประเพณี และการปลูกถ่ายความคิดจากผู้หญิงสู่ผู้หญิง รวมทั้งการทำงานทั้งในและนอกบ้าน ในผลงานชุดที่ 2 จำนวน 4 ชิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1.3 ปัจฉิมวัย

ในบั้นปลายของสตรีจีนโพ้นทะเลมีการยอมรับและปฏิบัติตามข้อกำหนดจนถึงช่วงสุดท้ายที่จะต้องรับผิดชอบงานในบ้าน ประเพณีชาวจีนนิยมให้ย่ายายดูแลลูกหลานในบ้านทุกคน พร้อมทั้งเป็นผู้จัดการประเพณีที่สำคัญในวาระต่าง ๆ เช่น การไหว้บรรพบุรุษ การไหว้เจ้า และการไหว้ขอพรให้ลูกหลานในวาระสำคัญต่าง ๆ ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้า ซึ่งเป็นข้อปฏิบัติที่ยึดถือต่อ ๆ กันมา ผู้วิจัยใช้ข้อสรุปจากบทสัมภาษณ์จากสตรีจีนโพ้นทะเลอายุมากกว่า 70 ปี ขึ้นไป จำนวน 4 คน มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ งานชุดนี้แสดงถึงสภาวะของสตรีสูงวัยที่ต้องดูแลหลาน โดยเฉพาะหลานชายเพื่อสืบสกุล และการประกอบพิธีกรรมตามธรรมเนียมจีนในแต่ละโอกาส ซึ่งเป็นผลงานในชุดที่ 3 จำนวน 2 ชิ้น

จากแนวคิดทั้งหมดนำมาสู่การกำหนดแนวเรื่อง หลักการทางศิลปะ สัญลักษณ์ และภาษาทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ สตรีจีนโพ้นทะเลมีการดำเนินชีวิตแบบชาวจีนเข้มข้นปฏิบัติตนและสั่งสอนลูกหลานตามแบบแผนชาวจีนสะท้อนต่อกรอบความคิดในการสร้างสรรค์นำเสนอด้วยวิธีการแสดงออกถึงความศรัทธาต่อแบบแผนประเพณีตามบรรพบุรุษ เชื่อในเรื่องโชคชะตาและฟ้าลิขิตยอมรับและอดทนพึงพาลูกชาย โดยใช้การแทนค่าภาษาทางจิตรกรรมคือตุ๊กตาจีนสูงวัยลวดลายครามครามแสดงเพศและวิถีชีวิตภายในบ้านแบบชาวจีนเครื่องใช้ไม้สอยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและบรรยากาศของสีที่แสดงความรู้สึกถึงวัยชรา

กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีนมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างความเป็นจีนและไทยโดยแสดงกรอบความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการเชื่อฟังต่อพ่อแม่กตัญญูต่อบรรพบุรุษ เกิดการตั้งคำถามและเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยและจีน การแทนค่าภาษาทางจิตรกรรมใช้ตุ๊กตาจีนวัยสาวลวดลายครามแสดงเพศและวิถีชีวิตภายใต้บรรยากาศบ้านแบบชาวไทยเชื้อสายจีนให้ความสำคัญของการมีบุตรชายร่วมกับกิจวัตรประจำวันคือ อุปกรณ์ทำงานบ้านสมัยใหม่และบรรยากาศแสงเงาที่เข้มข้น

กลุ่มลูกหลานชาวจีนเป็นกลุ่มสมัยใหม่ในครอบครัวอนุรักษ์นิยมมีประสบการณ์การเลี้ยงดูในวัยเด็กตามแนววัฒนธรรมจีน เริ่มต่อต้านแนวคิดแบบดั้งเดิมและค้นหาอิสรภาพพยายามไม่พึ่งพิงระบบที่เกี่ยวข้องกับเพศ การแทนค่าทัศนธาตุทางจิตรกรรมใช้ตุ๊กตาจีนวัยเด็กโดยเขียนลวดลายครามแสดงเพศและวิถีชีวิตที่อยู่ภายในบ้านร่วมกับอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานบ้าน แสดงโดยสรุปตามตารางด้านล่าง

	เชื้อชาติและความเป็นชาวจีน	กรอบความคิดในการสร้างสรรค์	การแทนค่าทัศนธาตุทางศิลปกรรม
กลุ่มที่ 1 จีนโพ้นทะเล	มีการดำเนินชีวิตแบบชาวจีนเข้มข้น ปฏิบัติตนและสั่งสอนลูกหลานตามแบบแผนชาวจีน	- ศรัทธาต่อแบบแผนประเพณีตามอย่างบรรพบุรุษ - เชื่อในเรื่องโชคชะตาและลิขิตฟ้า - ยอมรับและอดทน - พึ่งพาลูกชาย	- ตุ๊กตาจีนสูงวัย - ลวดลายคราม แสดงเพศและชีวิต - สถาปัตยกรรมแบบชาวจีน - เครื่องใช้ไม้สอยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม - สีที่แสดงความรู้สึกถึงวัยชรา
กลุ่มที่ 2 ไทยเชื้อสายจีน	เริ่มมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างความเป็นไทยและจีน	- เชื่อฟังต่อพ่อแม่ - กตัญญูต่อบรรพบุรุษ - ตั้งคำถามและเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทย-จีน	- ตุ๊กตาจีนวัยสาว - ลวดลายคราม แสดงเพศและชีวิต - สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำงานบ้าน - สิ่งแทนค่าความสำคัญของการมีบุตรชาย - อุปกรณ์ทำงานบ้านสมัยใหม่ - บรรยากาศของสีและแสงเงาที่เข้มข้น
กลุ่มที่ 3 ลูกหลานชาวจีน	กลุ่มสมัยใหม่ในครอบครัวอนุรักษ์นิยม	- ประสบการณ์การเลี้ยงดูในวัยเด็ก - การต่อต้านแนวคิดแบบดั้งเดิม - การค้นหาอิสรภาพและการไม่พึงพึงระบบที่เกี่ยวข้องกับเพศ	- ตุ๊กตาจีนวัยเด็ก - ลวดลายคราม แสดงเพศและชีวิต - สถานที่ภายในบ้าน - อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องภายในบ้าน

ภาพที่ 72 กระบวนการวิเคราะห์และการแทนค่าความหมายจากเรื่องราวผ่านรูปแบบทางศิลปกรรมในวิถีชีวิต

5.1.2 ภาพลักษณ์ที่ใช้แทนสัญลักษณ์เพศ

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลศิลปะจีน สู่การนำมาใช้แทนค่าความหมายเชิงสัญลักษณ์เพศ ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นศิลปวัตถุที่เหมาะสมจากรูปลักษณ์ที่แสดงความเป็นเพศหญิงและชาย ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมจีนที่สามารถแสดงถึงจิตวิญญาณ บริบททางสังคม ผ่านท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกายในแบบสังคมนั้น ๆ รวมถึงแสดงคุณลักษณะที่เป็นกระเบื้องที่สังคมจีนให้คุณค่าว่าเป็นศิลปวัตถุที่ล้ำค่า และเป็นมงคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 73 การสำรวจตุ๊กตากระเบื้องเคลือบบนถนนตลาดย่านเยาวราช

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบที่เหมาะสม จะต้องมีใบหน้าและร่างกายที่สะท้อนแสง เพื่อแสดงความมันวาวของวัตถุได้อย่างชัดเจน เพราะคุณลักษณะดังกล่าวนี้เป็นหลักสำคัญที่ใช้ในการสื่อสารอารมณ์ที่สะท้อนผ่านใบหน้า และแววตาที่ใช้แทนค่าใบหน้าของบุคคล การที่พื้นผิวมีลักษณะเป็นวัสดุแบบนี้ยิ่งขับเน้นให้ความหมายเชิงซ้อน โดยปรากฏอยู่ภายใต้ใบหน้าที่เหมือนกับเป็นวัตถุทั้งเป็นสิ่งเหมือนมีชีวิตและไม่มีชีวิต ในขณะเดียวกันการใช้สภาวะของความหมายเชิงซ้อนจึงเป็นการตั้งคำถามให้แก่ผู้วิจัยว่าสิ่งนี้มีชีวิตหรือไม่ จากรูปลักษณ์ที่พยายามลอกเลียนรูปร่างและท่าทางอย่างมนุษย์ในอีกทางหนึ่งกลับแฝงจิตวิญญาณความมีชีวิตที่มนุษย์สามารถเชื่อมโยงกับโลกในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 74 การศึกษามุมมองของใบหน้าตุ๊กตาเพื่อพัฒนาไปสู่แบบร่างเบื้องต้น

จากการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนสารัตถะและเรื่องเล่าสตรีจีน นำมาสู่การหาภาพลักษณ์แทนค่าโดยใช้ศิลปวัตถุที่มาจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมจีน ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบรูปสตรีจึงใช้เป็นตัวแทนภาพลักษณ์ของสตรีจีนเพราะไม่เพียงแต่ตุ๊กตาเคลือบด้วยกระเบื้องที่มีคุณลักษณะทางศิลปะแบบจีนที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์หนึ่งของชนชาติจีนหากยังฉาบไล้ด้วยความหมายทางสังคมค่านิยม และทัศนคติที่แสดงถึงภาพลักษณ์ที่ให้คุณค่าอันดีงามของสตรีไว้อีกด้วย ผู้วิจัยจึงค้นหาตุ๊กตากระเบื้องเคลือบรูปสตรีที่แสดงอายุ และท่าทางที่เป็นความงามในแบบศิลปะจีนเพื่อใช้เป็นภาพลักษณ์สตรีจีนในแต่ละช่วงอายุ

ภาพที่ 75 กลุ่มตัวอย่างตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสตรีจีนในแต่ละช่วงวัย

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบรูปสตรีของจีนส่วนใหญ่มักจะอยู่ในอารมณ์ที่ปราศจากความรู้สึกสงบนิ่งเฉย แต่แสดงสภาวะที่นิ่งลึกราบเรียบ ซึ่งเป็นค่านิยมในการแสดงออกภายนอกของสตรีจีนที่ต้องเก็บงำความรู้สึกไว้ภายใน การจัดร่างกายด้วยอาการสำรวม นอบน้อม และต้องทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานของสตรี แม้แต่ในรูปเคารพของเทพ ก็ยังจัดท่าทางที่ไม่สามารถอ่านออกถึงความรู้สึกของความหมายบนใบหน้าของตุ๊กตาแต่ละตัว ซึ่งปัจจัยดังกล่าวสามารถสะท้อนรูปแบบศิลปะแบบสตรีนิยมที่ใช้ร่างกาย หรืออวัยวะส่วนต่าง ๆ ของสตรีในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยนำภาพลักษณ์ใบหน้าของตุ๊กตาแทนความหมายภาพบุคคลของสตรีจีนในแต่ละรุ่น

ด้วยวัสดุของตุ๊กตาที่ทำด้วยกระเบื้อง เป็นตัวแทนสภาวะความเป็นสตรีจีนได้อย่างดี กล่าวคือภายนอกดูแข็งแกร่ง อดทน เข้มแข็ง แต่ในสภาวะกดดันหรือขาดการควบคุม ก็สามารถแตกหักง่ายเฉกเช่นอารมณ์อันเปราะบางของสตรี สามารถสะท้อนสภาวะภายในของสตรีที่อดทนต่อข้อกำหนดและบทบาทในสังคมที่ตนเองได้รับโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

5.1.3 ลวดลายครามที่ใช้แทนเพศชายและเรื่องเล่าของเพศหญิง

เมื่อผู้วิจัยได้ทัศนธาตุหลักที่ใช้ในการสื่อสารเรื่องราวของเพศหญิง ที่ใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ จึงนำมาสู่การค้นหาสัญลักษณ์ที่แสดงถึงคู่ตรงข้ามเพื่อการสร้างความขัดแย้งและเน้นความหมายของเพศหญิงภายใต้การควบคุมของเพศชาย ลวดลายครามจึงเป็นรูปแบบศิลปะที่เหมาะกับการเขียนเล่าเรื่องเพื่อเชื่อมโยงและขับเน้นความหมายด้วยวิธีการเดียวกันบนผิววัสดุประเภทเดียวกัน ผู้วิจัยใช้ลวดลายที่ร้อยเรียงเพื่อแทนค่าความหมายในตัวตุ๊กตากระเบื้องเคลือบออกเป็น 3 แนวทาง และจัดลำดับลดหลั่นกันความหมายที่ใช้ในการนำเสนอ ซึ่งประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.3.1 การใช้ลวดลายมังกรแทนสัญลักษณ์เพศชาย และความเป็นชาวจีน

เนื่องจากสัญลักษณ์มังกรเป็นตัวแทนแห่งเพศชาย จักรพรรดิ พลังอำนาจของชาวจีน ซึ่งชาวจีนเชื่อว่าตนเองสืบเชื้อสายมาจากมังกร มังกรจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ในหลายโอกาสทั้งการอุปมาทางภาษา เรื่องเล่า ตำนาน และความมีพลังด้วยรูปลักษณ์ของตนเอง ผู้วิจัยจึงใช้สัญลักษณ์ที่ถูกแทนค่าจากวัฒนธรรมจีนมาเป็นภาษาทางทัศนศิลป์แทนค่าเพศชาย

ภาพที่ 76 การใช้ลายมังกรจากลวดลายครามแทนสัญลักษณ์เพศชายบนตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ

5.1.3.2 การสร้างสรรค์ลวดลายจากการตีความจากรูปแบบลายคราม

ภาพเล่าเรื่องวิถีชีวิตที่นิยมเขียนบนเครื่องลายคราม ถูกใช้เป็นรูปแบบการเล่าเรื่องราว ความทรงจำ ประสบการณ์ในแต่ละช่วงวัย ผ่านการตีความและจินตภาพของผู้วิจัยมาสร้างสรรค์ใหม่ลงบนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ บอกเล่ากิจกรรมการทำงานบ้านที่เพศหญิงต้องแบกรับ ด้วยเทคนิคการเขียนพู่กันด้วยหมึกครามรูปแบบศิลปะจีนเป็นการจำลองพื้นที่ทางความคิด และความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะเพศหญิงที่สะท้อนเรื่องเล่าผ่านภาพฉายที่แสดงพื้นที่จากห้วงความทรงจำหนึ่งของเพศหญิงในแต่ละรุ่นร้อยเรียงและขยายความออกมาเป็นภาพที่เพิ่มมากขึ้นจากการอ่านภาษาในระดับของสัญลักษณ์ แต่ช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใจแง่มุมในชีวิตที่ลึกซึ้งขึ้นเข้าคลี่พื้นที่ที่ไม่ถูกเปิดเผยให้เห็นได้จากภายนอกเป็นการซ้อนทับระหว่างพื้นที่ทางกายภาพและพื้นที่ทางจินตภาพเข้าไว้ด้วยกัน โดยสะท้อนสภาวะของความเป็น อดีต ปัจจุบัน และความร่วมสมัยในบริบททางวัฒนธรรมผ่านวิถีชีวิตของเพศหญิงจีนในแต่ละรุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 77 ตัวอย่างรูปแบบลวดลายเล่าเรื่องบนภาชนะลายคราม

5.1.3.3 การผสมผสานลายพรรณพฤกษา

ลวดลายพรรณพฤกษาถูกใช้เพื่อขยายความนุ่มนวล และอ่อนไหวของเพศหญิงที่มักอยู่ในการอุปมาของทั้งคนจีนและไทยที่เทียบเคียงอุปลักษณ์ของเพศหญิง ด้วยลายดอกโบตั๋นที่นิยมใช้ในการเขียนบนเครื่องลายครามเพราะเป็นดอกไม้ที่แสดงความอ่อนโยนและความสุข

ผู้วิจัยผสานภาพลักษณ์ที่งดงามของดอกไม้กับหนามคม เกาะเกี่ยวพัวพันบนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ เพื่อแสดงพันธนาการ ความกล้ำกลืนกับความเจ็บปวดภายใต้ความงดงามทางจารีต โดยแบบลายจะใช้ลำต้นที่เคลื่อนไหลไปบริเวณด้านล่างของลวดลายวิถีชีวิตของเพศหญิง ซึ่งจะตรงกับบริเวณแขนทั้งสองข้างของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ

ภาพที่ 78 แสดงตัวต้นแบบลายพรรณพฤกษาจากดอกโบตั๋นโดยเพิ่มก้านแหลมคม อยู่ที่ใบหนามแหลมคมบนก้านลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.4 การจัดวางตำแหน่งตามลำดับความสำคัญ

การแสดงภาพลักษณ์ของผลงานทุกชิ้น จะมีรูปแบบสำคัญคือการวางตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นแกนหลักของทัศนธาตุสำคัญภายในงาน ซึ่งจะถูกจัดระเบียบท่วงท่าแทนภาพบุคคล องค์ประกอบรองคือส่วนลำตัวที่โอบอุ้มลวดลายที่แบ่งลำดับตามความสำคัญของเรื่องราวในแบบลำดับขั้นของความสำคัญ (Visual Hierarchy) โดยนำองค์ประกอบของลวดลายทั้ง 3 ส่วนที่กล่าวไว้เบื้องต้น อันได้แก่ลายมังกร ลายเล่าเรื่องวิถีชีวิต และลายพรรณพฤษามาจัดระบบตามองค์ประกอบแบบลำดับขั้นของความสำคัญดังตัวอย่างผลงานจิตรกรรมในอียิปต์ และศิลปะจากอารยธรรมโบราณและศิลปะยุคกลางที่มุ่งเน้นการแบ่งความสำคัญและการให้คุณค่าแก่เนื้อหาอย่างชัดเจน

ภาพที่ 79 ภาพตัวอย่างที่แสดงรูปแบบการจัดองค์ประกอบแบบแสดงอำนาจ
ด้วยการลำดับความสำคัญจากด้านบนสู่ด้านล่าง

5.1.5 บริบทของสถานที่และพื้นที่ว่าง

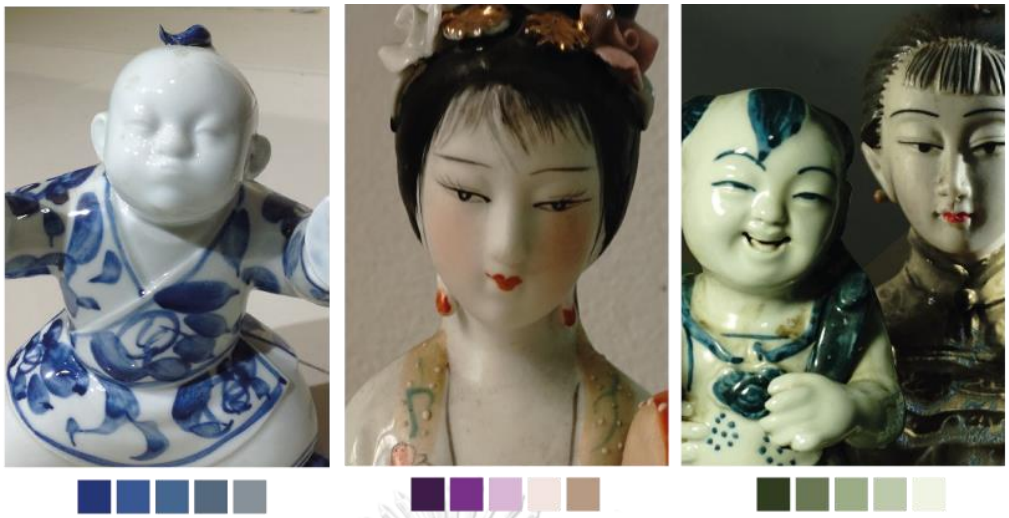
ผู้วิจัยสร้างพื้นที่คู่ขนานที่เชื่อมต่อระหว่างพื้นที่ภายในตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบที่เป็นลักษณะการเขียน 2 มิติลายคราม ในพื้นระนาบแบบจิตรกรรมตะวันออก ผสานความคิดร่วมกับการสร้างพื้นที่ลวงตาทัศนียวิทยา (Perspective) 3 มิติในแบบตะวันตกเป็นภาพพื้นหลังของผลงานทุกชิ้น แสดงกิจกรรมเชื่อมโยงควบคู่ภายในพื้นที่ที่แสดงสภาวะแตกต่างกัน กล่าวคือการผสานพื้นที่ระหว่างขนบการเขียนภาพแบบตะวันออก และตะวันตก แสดงนัยยะของพื้นที่ภายในทั้งบนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบและ ทั้งบรรยากาศภายในบ้าน ทั้งสองสิ่งนี้แสดงถึงการตีตราสิ่งที่เพศหญิงพึงกระทำและแสดงขอบเขตความรับผิดชอบงานของเพศหญิง

5.1.6 โครงสร้างของแสงและสีที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเลือกใช้โครงสร้างสี สามารถแบ่งเป็นสองส่วนสำคัญ คือ

5.1.6.1 สีตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ

ภาพรวมโครงสร้างสีของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบที่ทำมาจากเนื้อวัสดุเซรามิค สามารถสังเกตเห็นสีจากภายนอก ซึ่งมีอยู่ 3 สีหลัก ๆ คือ สีน้ำเงิน สีม่วง และสีเขียว



ภาพที่ 80 โครงสร้างสีของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบซึ่งจะผสมระหว่างเซรามิคลายครามและเครื่องเคลือบกระเบื้อง (Porcelain)

5.1.6.2 สีส่วนรวมพื้นหลัง

โครงสร้างสีส่วนรวมของพื้นหลังจะใช้โครงสร้างสีส่วนรวมที่มาจากตัวตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพื่อการสอดประสานกลมกลืนของสี เนื่องจากเนื้อหาของภาพใช้รูปแบบเหมือนจริงผสมกับการให้แสงแบบกึ่งละครที่จะใช้แสงสาดมาด้านหน้าขับเน้นวัตถุชั้นแรก จากนั้นด้านหลังจะอยู่ในเงามืด เพื่อเห็นโครงร่างของสิ่งที่ประกอบเป็นพื้นหลังแค่โครงและกลุ่มสีของวัตถุจริงเล็กน้อยให้ความรู้สึกความเร้าอารมณ์จากค่าน้ำหนักแสงเงาที่ตัดกันอย่างรุนแรง

การใช้ค่าน้ำหนักต่างแสง (Chiaroscuro) แสดงการแบ่งระยะของภาพด้วยค่าน้ำหนักที่ระยะหน้า และส่วนพื้นหลัง ประกอบร่วมกับโครงสร้างสีส่วนรวมอยู่ในกลุ่มสีเดียวกัน ประกอบด้วย สีเหลือง สีแดง สีน้ำตาล และสีดำ โดยจะขับเน้นภาพแสดงความความสำคัญของจุดเด่นด้วยแสงสว่างและส่วนรองของภาพด้วยค่าน้ำหนักหม่น

5.2 กระบวนการทดลองเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์

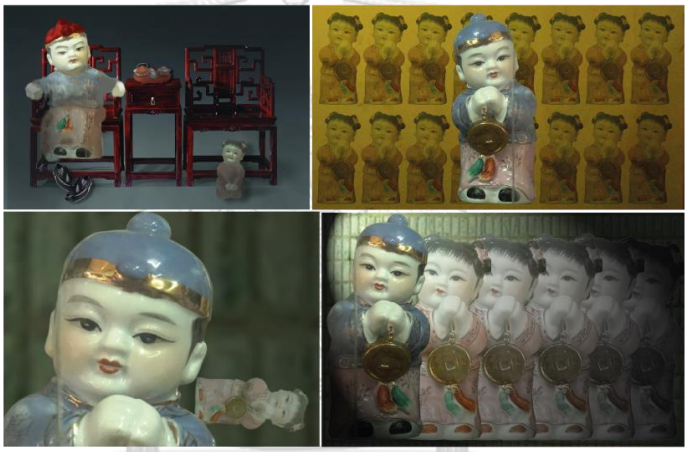
กระบวนการทดลองสร้างสรรค์ผลงานสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ระยะ เพื่อพัฒนาไปสู่ผลงานสร้างสรรค์จริง

5.2.1. การทดลองระยะที่ 1: ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงและเพศชาย

ในการทดลองระยะที่ 1 ผู้วิจัยใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบทั้งเพศหญิงและเพศชายเพื่อเปรียบเทียบบทบาทและการให้คุณค่าของเพศที่แตกต่างกัน ในระยะแรกนี้ผู้วิจัยใช้การถ่ายทอดเรื่อง

เพศที่เล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมาและใช้การอ่านภาษาทางจิตรกรรมในรูปแบบของภาพประกอบ (Illustration) กำหนดองค์ประกอบของตุ๊กตาทั้งสองภายใต้บรรยากาศในบ้านชาวไทยเชื้อสายจีน โดยใช้เฟอร์นิเจอร์และเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวัน มาประกอบเป็นโครงสร้างพื้นหลัง

ผู้วิจัยทดลองสร้างสรรค์ผลงานภาพร่าง ด้วยการใช้ภาพถ่ายผสมผสานกับเทคนิคการตัดต่อทางคอมพิวเตอร์ เพื่อจำลองภาพและบรรยากาศที่จะใช้ในการขยายเป็นผลงานจริงต่อไป ผู้วิจัยลองใช้ตุ๊กตาทั้งสองเพศ จัดวางตำแหน่ง ขนาด และความสำคัญด้วยเทคนิคการเน้น (Emphasis) ด้วยขนาดของตุ๊กตาเพศชายที่มีขนาดใหญ่ และวางตุ๊กตาเพศหญิงขนาดเล็กกว่าอยู่ในระดับต่ำกว่า และมีอาการท่าทางที่พับเพียบเรียบร้อย ในผลงานระยะแรกจะเน้นเรื่องของขนาด ค่าน้ำหนัก ความสว่างของจุดสำคัญ ท่าทางและใบหน้าของตุ๊กตาเพื่ออธิบายถึงอารมณ์และความรู้สึกภายในภาพ โดยในการสร้างสรรค์ระยะแรกยังไม่มีการใช้ลายมังกรเข้ามาประกอบในผลงาน



ภาพที่ 81 แสดงการใช้ตุ๊กตาเพศหญิงและชาย ทดลองจัดวางในภาพร่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มของภาพร่างที่พัฒนาในช่วงแรก โดยเน้นภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศชายอยู่ระยะหน้า และลดคุณค่าน้ำหนักของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงที่อยู่ด้านหลัง ให้ความสำคัญเรื่องขนาด ค่าน้ำหนักและตำแหน่งการวางที่ให้ความสำคัญที่แตกต่างกัน การใช้จำนวนตุ๊กตาเพศหญิงที่มากแต่ให้อยู่ในระยะหลังและไม่มีความคมชัดของภาพเพื่อแสดงการด้อยคุณค่าและการมีอยู่อย่างไร้ความสำคัญ และปราศจากตัวตน

จากการนำเสนอภาพด้วยการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมานี้ ยังไม่สามารถแสดงเรื่องราวได้อย่างชัดเจนเพราะภาพลักษณ์ของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบทั้งเพศชายและหญิงไม่มีความหลากหลาย รวมทั้งลักษณะเครื่องแต่งกายและท่าทางยังขาดทิศทางที่ชัดเจนเพราะท่าทางตุ๊กตากระเบื้องเคลือบยังอยู่ในท่าทางแบบตุ๊กตาอวยพร

5.2.2 การทดลองระยะที่ 2: การเพิ่มขนาดตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิง

การพัฒนาระยะที่ 2 ทดลองโดยมุ่งเน้นใช้ภาพแสดงใบหน้า เพื่อแสดงภาพในสถานะภาพบุคคล (Portraiture) และยังคงใช้ภาพตุ๊กตาเพศชายร่วมอยู่ในงาน แต่ปรับขนาดตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศชายให้มีขนาดเล็กลงเพื่อขยายการแสดงอารมณ์ทางใบหน้าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิง แม้ว่าการปรับขนาดของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศชายให้เล็กลงแล้ว แต่การวางตำแหน่งยังอยู่ในระดับเหนือกว่า หรืออยู่ด้านหน้าเพศหญิงเริ่มลดทอนเรื่องราวในส่วนพื้นหลัง เปลี่ยนท่าทางและการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าของเพศหญิง

ภาพที่ 82 ทดลองการใช้ตุ๊กตาที่เน้นเพียงใบหน้าของทั้งเพศชายและเพศหญิง

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยเริ่มเล็งเห็นความสำคัญของการแทนค่าเพศชายด้วยการใช้ระบบสัญลักษณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง จึงใช้ลายมังกรเข้ามาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของชิ้นงาน โดยจัดให้อยู่ในตำแหน่งของปากของเพศหญิง ซึ่งปากเป็นสัญลักษณ์ทางร่างกายที่ใช้ในการสื่อสาร การพูดโต้ตอบหรือแสดงความคิดเห็น ผู้วิจัยใช้ลวดลายมังกรในลายครามเข้าไปแทนที่ เพื่อแทนความหมายการควบคุม และการมีอิทธิพลต่อการแสดงออกของเพศหญิง

ภาพที่ 83 แสดงการทดลองท่าทางของตุ๊กตา และรูปแบบลายที่เข้ามาร่วมบริเวณใบหน้าของเพศหญิง ใช้ภาพสัญลักษณ์มังกรที่แทนเพศชายในลวดลายจีน

5.2.3 การทดลองระยะที่ 3: การใช้ภาพใบหน้าตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแทนภาพบุคคล

การทดลองชุดนี้ขยายและพัฒนาจากแนวทางจากภาพร่างในระยะที่ 2 กล่าวคือ ผู้วิจัยเชื่อมโยงความคิดการใช้ภาพลักษณ์ตุ๊กตาที่เพิ่มความหมายมากขึ้นจากการนำเสนอเป็นเพียงแค่วัตถุ แต่ผู้วิจัยสนใจการใช้สัญลักษณ์ความเป็นบุคคลร่วมกับการใช้ภาพใบหน้าตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิง สามารถสะท้อนเรื่องราวและสื่อสารผลงานได้ลึกซึ้งขึ้น จึงทดลองนำภาพใบหน้าบุคคลผสมกับตุ๊กตาจีน

ภาพที่ 84 ทดลองนำภาพบุคคลจริงมาสร้างสรรค์โดยอิงรูปแบบของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ

การทดลองโดยใช้ภาพคนจริงมีข้อจำกัดหลายประการ เนื่องจากการปรับพื้นผิวของภาพเหมือนบุคคลไปสู่คุณลักษณะแบบเครื่องเคลือบเป็นไปได้ยาก นอกจากควรสร้างผลงานประติมากรรมบุคคลจริงขึ้นโดยวัสดุที่ทำกระเบื้องเคลือบจริง ผู้วิจัยจึงมุ่งการใช้ภาพลักษณ์ตุ๊กตาที่เป็นวัสดุกระเบื้องเคลือบแทนภาพบุคคล

ภาพที่ 85ภาพร่างในชุดนี้ลองใส่ลายมังกรไว้บนศีรษะแสดงการครอบงำทางอำนาจแบบฝังหัว โดยซ้อนทับไปบนโครงสร้างของเส้นผม

ในตัวอย่างภาพจะแสดงความกำกวมระหว่างความเป็นแบบลายที่อยู่ภายในรูปทรงของเส้นผม ส่วนภาพทางขวาแสดงผ้าสีแดงที่สื่อความหมายวัฒนธรรมจีนที่ปิดทับและบดบังคุณค่าของเพศหญิงพร้อมลองใส่ลวดลายครามลงบนร่างกาย

ภาพที่ 86 แสดงภาพร่างบุคคลและการใช้สัญลักษณ์สิงโตจีนเป็นตัวแทนเพศชาย เทคนิคดินสอสี

ภาพร่างการใช้สัญลักษณ์สิงโตจีนก็อยู่ในการทดลองเบื้องต้น เพื่อหาตำแหน่งแห่งที่ในการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ สิงโตจีนจึงถูกจัดสภาพให้อยู่บนบ่าของหญิงสาว ผสมกับลายครามแบบพรรณพฤกษาโดยเปรียบลายพรรณพฤกษาเสมือนรากทางวัฒนธรรมที่อาศัยการเติบโตจากความเชื่อความศรัทธาโดยดูดกินอาหารจากร่างกายของเพศหญิงให้วัฒนธรรมสามารถคงอยู่ต่อไปได้ชั่วลูกชั่วหลาน

5.2.4 การทดลองระยะที่ 4: การจัดการโครงสร้างและองค์ประกอบภาษาทางจิตรกรรม

จากรูปแบบภาพร่างในระยะที่ 3 ผู้วิจัยสนใจจึงค้นหารูปแบบที่ต้องการนำเสนอให้ลึกซึ้งและแยบยลมากขึ้น โดยการทดลองร่างสร้างภาพด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีอะคริลิก เพื่อทดสอบการให้ผลภายในภาพ และการขยายผลงานขึ้นมาจากภาพร่างปกติ เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ

ภาพที่ 87 (ภาพด้านซ้าย) ภาพจ่อมจม และ (ภาพด้านขวา) หนักหัว

ผู้วิจัยวิเคราะห์เรื่องราวที่ได้จากเรื่องเล่าในชีวิตเพศหญิง ทำให้ผู้วิจัยเริ่มมองหาภาพลักษณ์แทนเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับภายในบ้าน และงานบ้าน โดยผู้วิจัยได้ข้อสัมภาษณ์ประการหนึ่งที่ว่าด้วยการเสมือน “จม” อยู่ในบ้าน และภาระงาน “ท่วมหัว” ผู้วิจัยจึงขยายความหมายและ

ความรู้สึกในอาการของคำสู่ภาพลักษณ์ที่ทำให้เห็นการอุปมาและซ้อนภาพเมฆที่อยู่ในตัวของตุ๊กตา เพื่อสะท้อนการต้องการความอิสระและความสดใสในชีวิต

ผู้วิจัยเห็นภาพลักษณะที่น่าจะใช้พัฒนาไปสู่ผลงานจริง จึงลองนำผลงานภาพร่าง ขยายเป็นภาพขนาดเท่าของจริง โดยปรับข้าวของเครื่องใช้ประกอบด้วยจานชามที่ใช้แล้วอยู่ในกะละมัง และเทินศีรษะของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบอยู่ โดยตุ๊กตาประเบื้องเคลือบแสดงอาการสงบนิ่ง จำนนต่อโชคชะตาโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ บนกองจานชามที่อยู่บนศีรษะตุ๊กตา มีสิงโตจีนยืนจังก้าโดยใช้คู่สีตัดกันสะท้อนสภาวะการมีอำนาจและเหยียบย่ำเหนือร่างกายตุ๊กตา

ในส่วนลำตัวของตุ๊กตา ผู้วิจัยทดลองการเขียนลายครามที่เป็นรูปแบบเดียวกับภาพที่เขียนบนลายครามแทนการเขียนภาพเมฆเหมือนจริงจากภาพร่างเดิม เป็นการพัฒนาไปสู่ผลงานในชิ้นถัดไป อีกทั้งรูปแบบนี้ยังดูเหมาะสมและสอดคล้องกับตุ๊กตากระเบื้องเคลือบอีกด้วย

ภาพที่ 88 แสดงกระบวนการพัฒนาจากภาพร่างที่ใกล้เคียงกับรูปแบบผลงานจริง

จากผลงานด้านบนจึงมาสู่การทดลองผสมผสานตุ๊กตากระเบื้องเคลือบกับเครื่องลายคราม ที่มีลายแสดงเรื่องเล่าจากวิถีชีวิต ทำให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงเรื่องเล่าของเพศหญิงไปสู่ผลงานสร้างสรรค์จนนำมาสู่การทดลองสร้างผลงานกึ่งทดลอง ซึ่งใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ด้วยสีชอล์ก และจัดแสดงผลงานกลุ่มชื่อ “Discipline of Art and Minds” ระหว่างวันที่ 23-24 กรกฎาคม 2560 ณ หอศิลป์ The Lodge Gallery เขต Chinatown บนเกาะ Manhattan เมือง New York สหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 89 ผลงาน “A Big Family” และ ผลงาน “A little Girl” จัดแสดง ณ หอศิลป์ The Lodge Gallery เขต Chinatown เกาะ Manhattan เมือง New York ประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 90 ภาพร่างเพิ่มเติมจากผลงานที่แสดงที่เมือง New York
แสดงภาพเล่าเรื่องที่ใช้งานบ้านเข้าไปประกอบในลำตัวตุ๊กตา

5.2.5 การทดลองระยะที่ 5: การศึกษาลักษณะลายที่ปรากฏรอบวัตถุและการปรับรูปแบบตุ๊กตาสู่รูปแบบเหมือนจริง (Realistic)

จากผลงานขยายชิ้นที่ 4 นำมาสู่กระบวนการปรับรูปแบบและเทคนิคทางจิตรกรรม เพื่อสร้างความสมจริงให้ผลงานมากขึ้น เนื่องจากภาพขยายจากภาพร่างยังคงปราศจากมิติและดูแบนยังไม่สามารถแสดงคุณลักษณะของวัตถุที่จะสามารถให้ความหมายด้านสภาวะความรู้สึกของเพศหญิงได้อย่างเด่นชัด จึงเป็นกระบวนการพัฒนาที่ปรับรูปแบบการเขียนตุ๊กตากระเบื้องเคลือบให้เหมือนจริง มีมิติอย่างวัตถุ และอยู่ในพื้นที่ที่มีนัยยะถึงการเก็บซ่อน และอยู่ภายในมุมหนึ่งที่มืดมนในบ้าน

สิ่งที่ผู้วิจัยต้องทดลองสร้างสรรค์เพิ่มเติมเนื่องจากข้อจำกัดของแบบที่ไม่มีอยู่จริง จึงลองปั้นตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจำลองเพื่อศึกษาการเคลื่อนผ่านของลวดลายบนพื้นที่ 3 มิติ เพิ่มเติมจากภาพตัวอย่างที่มีเฉพาะบนภาชนะเครื่องถ้วยปกติ

ภาพที่ 91 ตัวอย่างการปั้นต้นแบบตุ๊กตาเพื่อศึกษาการเคลื่อนผ่านของลวดลาย และทดลองเขียนด้วยสีอะคริลิกโดยใช้โครงสร้างสีแบบเครื่องลายคราม ผสานกับพื้นหลังที่อยู่ภายในบ้าน

5.2.6 การทดลองระยะที่ 6: การศึกษาแสงและเงาเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกในภาพ

เมื่อผู้วิจัยเข้าใจกระบวนการใช้ลวดลายบนรูปทรงสามมิติและเทคนิคการเขียนภาพแบบเหมือนจริง (Realistic) จึงพัฒนามาสู่การให้ค่าน้ำหนักแสงเงาเพื่อสร้างความหมาย ทั้งในแบบที่ช่วยในการสร้างอารมณ์ อีกทั้งยังสนับสนุนเรื่องราวที่กล่าวถึงการถูกเก็บไว้ในบ้านเหมือนวัตถุ ซึ่งเป็นการทิ้งร่องรอยคำถามให้แก่ผู้ชมในความเป็นวัตถุหรือความเป็นมนุษย์

ภาพที่ 92 การทดลองวาดภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในค่าน้ำหนักแสง
และเงาเข้มข้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.7 การทดลองระยะที่ 7: การทดลองใช้ภาพถ่ายเก่าเป็นรูปแบบในการจัดองค์ประกอบของภาพ

ผู้วิจัยทดลองนำภาพถ่ายบางส่วนที่ได้มาจากผู้ถูกสัมภาษณ์ คัดเลือกและลองใช้เป็นแนวทางในการวางองค์ประกอบของภาพ โดยคำนึงถึงท่าทางและภาษาทางร่างกายที่น่าจะใช้เป็นตัวแทนผลงานที่มี

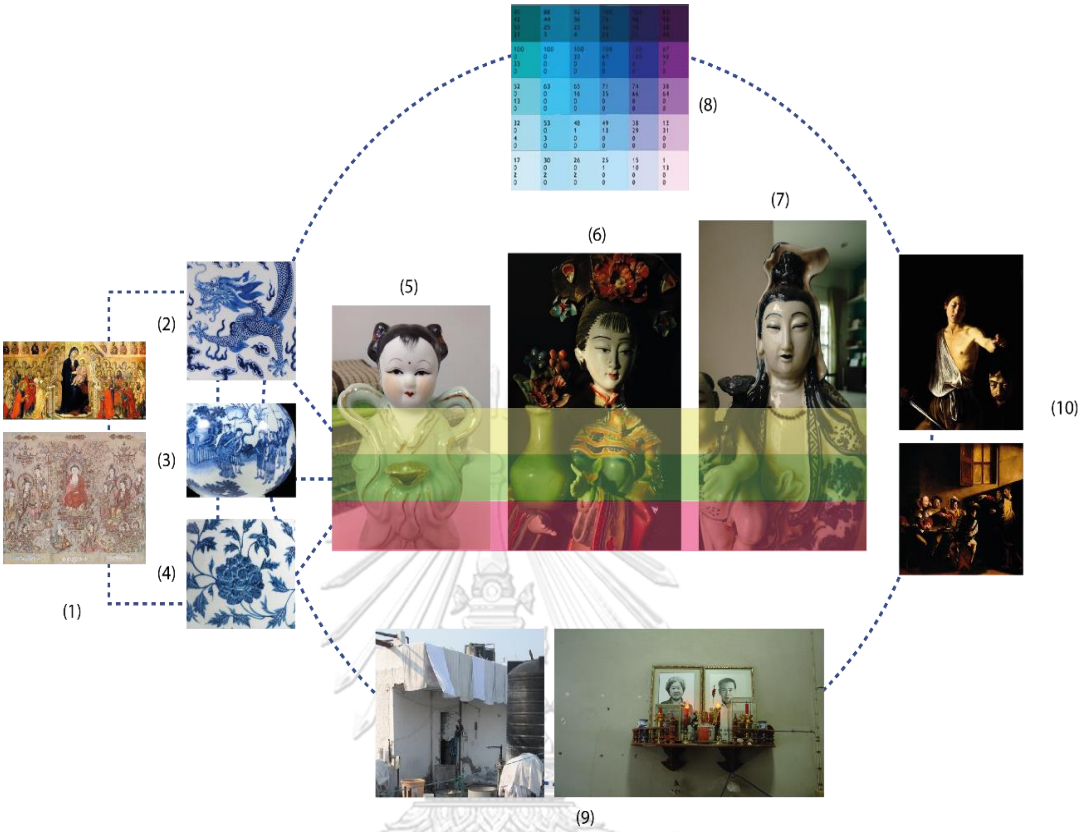
ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบมากกว่า 2 ตัว ในตัวอย่างที่นำเสนอนี้ แสดงให้เห็นภาพของแม่ที่ตระกองกอดเด็กน้อยไว้ ไปใช้ปรับเปลี่ยนกับตุ๊กตาที่มีอยู่เพื่อใช้สร้างแบบร่างก่อนผลงานจริง

(1) (2) (3) (4)

ภาพที่ 93 (1) การใช้ภาพถ่ายจากความทรงจำ (2) รูปปั้นต้นแบบ (3) ตุ๊กตาต้นแบบที่เหมาะกับวัยเลี้ยงดูบุตร (4) นำภาพของเด็กชิ้นที่ 2 มาผสมรวมกับตุ๊กตาต้นแบบภาพที่ 3 เพื่อใช้สร้างภาพร่างต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด สามารถอธิบายหลักการที่ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 94 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ภาษาทางทัศนศิลป์ในงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 แสดงความหมายและการสังเคราะห์รูปแบบกลุ่มงานศิลปะสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

ตำแหน่งที่	รูปแบบการสร้างสรรค์
(1)	การแสดงองค์ประกอบแบบลำดับชั้น โดยเน้นขนาดและความสำคัญแก่จุดเด่น โดยโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบเช่นนี้ปรากฏในศิลปะทั้งแบบตะวันตกและตะวันออก โดยภาพบนแสดงภาพพระแม่มารีและพระบุตร จากยุคเรอเนสซองค์ ภาพด้านล่างแสดงภาพสอนศาสนาของพระศากยมุนี Sakyamuni Buddha Teaching Zhang Shengwen, Yunnan, 1173–1176 AD. ใช้เป็นแนวทางการวางภาพให้แก่กลุ่มภาพหมายเลข 2, 3 และ 4
(2)	การใช้ภาพมังกรซึ่งเป็นสัญลักษณ์เพศชายวางตำแหน่งอยู่บริเวณจากบ่าถึงเนินอกตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ
(3)	ภาพเล่าเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้านในรูปแบบเครื่องลายครามบนกระเบื้องเคลือบ
(4)	ภาพลายพรรณพฤกษาแทนอุปลักษณ์ของเพศหญิง
(5)	ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงวัยเด็ก
(6)	ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงวัยทำงาน
(7)	ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงวัยชรา
(8)	กลุ่มสีเครื่องกระเบื้องเคลือบ ประกอบด้วย สีเขียวไข่กา สีฟ้าอมน้ำเงิน และสีน้ำเงิน แสดงด้วยค่าน้ำหนักอ่อน กลาง และแก่
(9)	ภาพพื้นหลังที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนและงานภายในบ้าน
(10)	การกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาในภาพโดยใช้ค่าน้ำหนักต่างแสง (Chiaroscuro)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 การพัฒนาภาพร่างเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

ผลงานแบ่งออกเป็น 3 ชุด โดยแบ่งออกเป็น กลุ่มอายุของสตรีจีน 3 ช่วงอายุ

5.3.1 กลุ่มที่ 1: ลูกหลานจีน จำนวน 4 ชิ้น โดยเริ่มจากใบหน้าที่มีอายุน้อยที่สุดจนโตตามลำดับ แต่ละภาพจะอธิบายเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการทำงานบ้าน ประกอบด้วย 1) การซักผ้า 2) การล้างห้องน้ำ 3) การล้างจาน และ 4) การประกอบอาหาร

5.3.1.1 ผลงานชิ้นที่ 1

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการถ่ายภาพมุมมองของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบหน้าตรง นำไปสร้างภาพร่าง โดยปรับเปลี่ยนการแสดงสีหน้าของตุ๊กตา การแต่งกายและท่าทางให้ร่วมสมัยมากขึ้น แต่ยังคงภาพลักษณ์บางประการที่สามารถแสดงวัฒนธรรมจีนไว้ เช่น ทรงผม รูปแบบดวงตา และสีแก้มและปาก จากนั้นทดลองใส่ลวดลายทั้ง 3 ส่วนลงไปตามลำดับ โดยวางลวดลายมังกรพาดไว้บนบ่า มีภาพกิจกรรมการซักผ้าของกลุ่มเด็กผู้หญิงอยู่ตรงกลาง และลวดลายพรรณพฤกษาอยู่เบื้องล่าง โดยเพิ่มหนามคมบริเวณก้านของลวดลายพรรณพฤกษา

ภาพที่ 95 แสดงภาพต้นแบบไปสู่ภาพร่าง

ภาพที่ 96 ขั้นตอนการลงสีโดยทาสีพื้นหลังมืดและคัดค่าความสว่างของตุ๊กตาเคลือบในระยะหน้า

ภาพที่ 97 การใส่ลวดลายและพื้นหลังในงานชิ้นสมบูรณ์

5.3.1.2 ผลงานชิ้นที่ 2: วันหยุด

ผู้วิจัยเลือกเนื้อเรื่องในประเด็นการล้างห้องน้ำของกลุ่มเด็กผู้หญิง ผู้วิจัยจึงจัดมุมมองของใบหน้าตุ๊กตาและท่าทางที่กุมมือเบื้องหน้าที่เป็นท่าทางที่น้อมรับคำสั่ง ร่วมกับการเพิ่มแสงและเงาที่ทำมุม 45 องศาเหมือนกับการจัดตะแคงใบหน้าตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ได้คุณภาพแสงที่เข้มข้นเพื่อสร้างการเน้นมิติของวัตถุหลักในภาพ การให้คุณค่าแสงเงาที่ตกกระทบวัตถุ แสดงสภาวะเชิงความหมายของการถูกเก็บอยู่ภายในบ้าน

ภาพที่ 98 แสดงกระบวนการแปลงภาพจากรูปถ่ายสู่ภาพร่าง

ผู้วิจัยทดลองการใส่ลวดลายลงไปบนลำตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ โดยทดลองจัดท่าทางของมังกรเพื่อให้สอดประสานกับลายอื่น ๆ ที่ประกอบร่วมกัน จากนั้นจึงร่างลวดลายบนแบบหลายครั้งก่อนจะใช้ในผลงานจริง

ภาพที่ 99 การสร้างสรรค์ลายลงบนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ

ภาพที่ 100 กระบวนการลงสีไล่ค่าน้ำหนักแสงเงา จนเสร็จสมบูรณ์ในงานชิ้นที่ 2

5.3.1.3 ผลงานชิ้นที่ 3: หลังอาหารเย็น

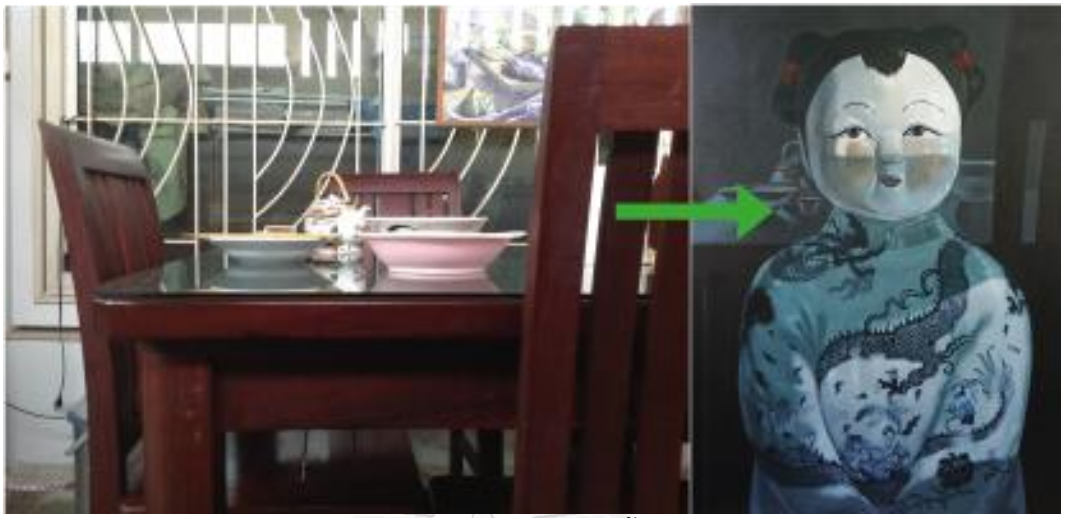
ในผลงานชิ้นที่ 3 เล่าเรื่องการล้างจานของกลุ่มเด็กผู้หญิงในแต่ละวัน ผู้วิจัยจัดแสงและเงาคาดผ่านบนใบหน้าของตุ๊กตา แทนความหมายของการถูกให้คุณค่าอย่างวัตถุและการเก็บไว้ในสถานที่และพื้นที่ภายในบ้าน และผู้วิจัยใช้วิธีเดียวกันในการทำภาพร่าง และร่างภาพลวดลายลงบน

ร่างกายของตุ๊กตาเครื่องเคลือบ ในการร่างภาพลวดลายครั้งแรก มังกรไม่ได้แสดงท่าทางการรัดบนร่างกายจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เคร่งครัดขึ้น

ภาพที่ 101 แสดงการจัดแสงจากวัตถุสู่กระบวนการร่างภาพและลวดลาย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

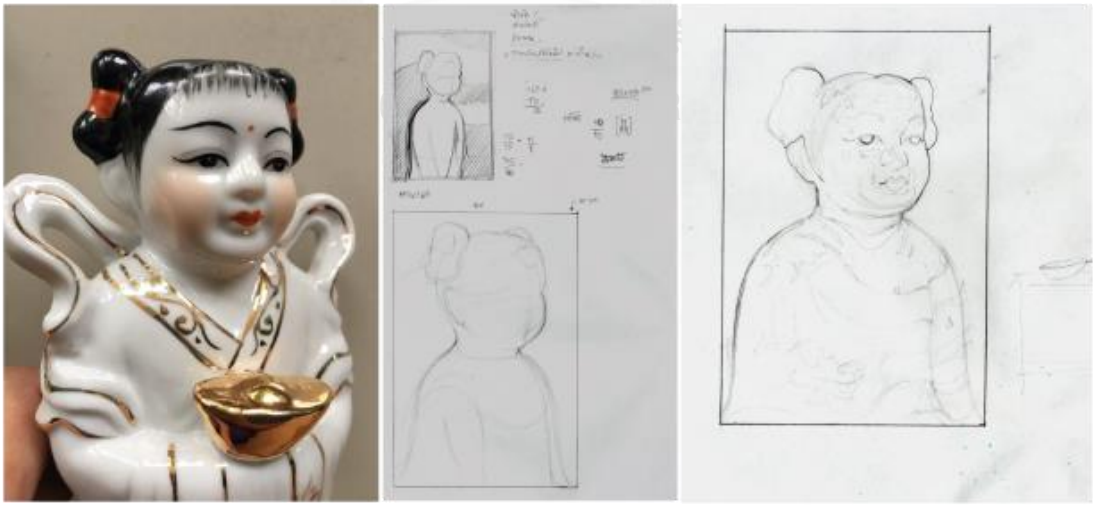
ภาพที่ 102 กระบวนการลงสีจากการแทนค่าน้ำหนักแสงเงา และการใส่ลวดลาย



ภาพที่ 103 ผลงานจริงที่เสร็จสมบูรณ์และการจัดสภาพพื้นหลังเพื่อใช้เชื่อมโยงเรื่องการล้างจาน จากลวดลายบนตัวตุ๊กตาและโต๊ะรับประทานอาหาร

5.3.1.4 ผลงานชิ้นที่ 4: ห้องครัว

ผู้วิจัยลองเปลี่ยนต้นแบบของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบให้มีอายุมากขึ้นและปรับแสงเงาให้ใบหน้าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบรับแสงมากขึ้น เพื่อให้ใบหน้าโดดเด่นและมีแสงตกกระทบที่มีจุดสว่าง (Highlight) และทดลองร่างภาพและตัดทอนรายละเอียดเครื่องแต่งกาย ก่อนร่างลวดลายลงบนลำตัว



ภาพที่ 104 ภาพต้นแบบจริงและภาพร่างดินสอเพื่อเป็นต้นแบบในการเขียนภาพ

ภาพที่ 105 การวางโครงสร้างน้ำหนักสี และการสร้างภาพร่างลวดลายก่อนการพัฒนาสู่ภาพจริง

ภาพที่ 106 กระบวนการวาดลวดลาย จนเสร็จสมบูรณ์ก่อนใส่ภาพพื้นหลังด้วยตู้กับข้าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงสร้างของสีส่วนรวมจะพยายามคงสีต้นแบบของวัตถุเพื่อความเหมือนจริง แต่จะใช้สีบรรยากาศส่วนรวมเพื่อคุมสีส่วนรวมของภาพทั้งหมดไว้ด้วยกัน ลวดลายครามเป็นรูปแบบดั้งเดิม

5.3.2 กลุ่มที่ 2: ชาวไทยเชื้อสายจีน

จำนวน 4 ชิ้น เป็นช่วงอายุที่เกี่ยวข้องกับการให้กำเนิด การดูแลบุตร และ การทำงานบ้าน ผลงานชุดนี้อธิบายถึงความรับผิดชอบที่เกี่ยวข้องกับเด็กเป็นส่วนใหญ่ ทั้งในแง่ของการมีลูกสาวหรือลูกชาย และการผสมผสานความร่วมสมัยของเรื่องราวของเพศหญิงที่มีวัตถุร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมากขึ้น ผลงานประกอบด้วย 1) การซักผ้า 2) การอบรมบุตรสาว 1 3) การอบรมบุตรสาว 2 และ 4) การเลี้ยงดูบุตรชาย ในผลงานกลุ่มนี้จะใช้ตุ๊กตาที่เป็นวัยสาวเป็นตัวแทนภาพบุคคลของกลุ่มวัยทำงาน

5.3.2.1 ผลงานชิ้นที่ 5: งานแม่บ้าน

ผู้วิจัยทดลองนำวัตถุที่ร่วมสมัย เช่น ตะกร้าผ้าพลาสติก เข้ามาเป็นอุปกรณ์ใช้สอยในการทำงานบ้าน โดยจัดมุมมองของตุ๊กตาต้นแบบให้มีแสงเงาที่เหมาะสม และตัดทอนเครื่องทรงแบบสตรีจีนโบราณออก ลดค่าของสีลง พร้อมทั้งตัดต่อภาพตะกร้าร่วมสมัยให้ถือแทนแจกัน

ภาพที่ 107 ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบต้นแบบหญิงสาววัยทำงาน และตะกร้าผ้าพลาสติกร่วมสมัย

ภาพที่ 108 การตัดต่อภาพตุ๊กตาเคลือบให้ถือตะกร้าผ้า และซ้อนภาพพื้นหลังที่เป็นลานตากผ้า พร้อมทั้งปรับค่าบรรยากาศของสีให้หม่นลง ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

ภาพที่ 109 กระบวนและขั้นตอนการทำงานด้วยเทคนิคสีอะเครลิคโดยเทคนิคการระบายเป็นชั้น จนผลงานเสร็จสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.2.2 ผลงานชิ้นที่ 6: แม่กับลูกสาว

เนื่องจากวัยการเลี้ยงดูบุตร มีการปฏิบัติต่อการอบรมสั่งสอนบุตรที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับเพศของเด็ก มารดาที่มีบุตรเป็นเพศหญิงจึงต้องอบรมสั่งสอนให้เพศหญิงเป็นไปตามค่านิยมแห่งจารีตในแบบที่ตนถูกอบรมบ่มเพาะมา ผู้วิจัยจึงจัดภาพของตุ๊กตามารดาร่วมกับบุตรสาว เพื่อสะท้อนสภาวะการถ่ายทอดวัฒนธรรมจีนในจารีตที่เหมาะสมสำหรับเพศหญิง โดยมีแม่เป็นผู้กำกับดูแลลูก และภาพพื้นหลังผู้วิจัยเลือกเฟอร์นิเจอร์เก้าอี้คู่รูปทรงแบบจีน ซึ่งเป็นเก้าอี้ที่นิยมในขนบจีนเพื่อให้ผู้ใหญ่ในบ้านนั่งในทุกโอกาส และเป็นตัวแทนบรรพบุรุษ

ภาพที่ 110 การจัดภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสองวัยโดยจัดตำแหน่งแม่อยู่ด้านหลัง และบุตรสาวอยู่ด้านหน้า

ภาพที่ 111 การใส่ภาพร่างเก้าอี้ลงพื้นหลัง และขั้นตอนการลงสีจนถึงผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

5.3.2.3 ผลงานชิ้นที่ 7: เด็กสาว

สืบเนื่องจากผลงานชิ้นบน ผู้วิจัยยังคงสนใจภาพมารดาและบุตรสาว ซึ่งเป็นภาพแสดงการถ่ายทอดวัฒนธรรมในแบบจีนได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงเปลี่ยนรูปแบบของตุ๊กตา และจัดสภาพแสงเงาใหม่เพื่อสร้างภาพร่าง โดยภาพพื้นหลังผู้วิจัยใช้แท่นบูชาบรรพบุรุษที่มีทุกบ้านในกลุ่มคนไทยแต้จิ๋วเป็นสัญลักษณ์แทนวัฒนธรรมจีนในประเทศไทย

ภาพที่ 112 การนำภาพต้นแบบมาปรับเปลี่ยนด้วยกระบวนทางคอมพิวเตอร์

ภาพที่ 113 พื้นหลังที่ซ้อนด้วยภาพตัดต่อตุ๊กตากระเบื้องเคลือบมารดาและบุตรสาว

ภาพที่ 114 กระบวนการและขั้นตอนการวาดภาพจนถึงผลงานที่เสร็จสมบรูณ์

5.3.2.4 ผลงานชิ้นที่ 8: เด็กชาย

จากผลงานสองชิ้นข้างต้นที่แสดงภาพการมีบุตรสาว และการอบรมสั่งสอนในวัฒนธรรมจีน มาสู่การเปรียบเทียบมารดาที่มีบุตรเป็นชาย การมีบุตรชายและการเลี้ยงดูบุตรชายจะเต็มไปด้วยการใส่ใจ ความภาคภูมิใจ เพราะสามารถตอบสนองความคาดหวังของพ่อแม่สามีในการสืบสกุล เด็กชายดูจะเป็นเรื่องน่ายินดีและเป็นที่รักของคนในครอบครัว) ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากภาพถ่ายของผู้ให้สัมภาษณ์ท่านหนึ่ง ที่ถ่ายร่วมกับลูกในครอบครัว ใช้เป็นต้นแบบในการจัดท่วงท่าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบของมารดาและลูกชาย ดังปรากฏในภาพร่างด้านล่าง และให้ความหมายพื้นหลังแสดงประเพณีการแขวนโคมยินดีที่มีลูกชายในบ้านประเพณีการแขวนโคมยินดีภาษาแต้จิ๋วคำว่า “เตี๋ยมเต็ง” แปลว่า จุดโคม มีเสียงใกล้เคียงกับคำว่า “เทียมเต็ง” แปลว่า เพิ่มคน คนแต้จิ๋วจึงถือว่าการจุดโคมเป็นนิมิตมงคลของการมีลูกหลานมากซึ่งเจาะจงถึงเพศชาย ซึ่งหมายถึงลูกชายหรือหลายชาย (ถาวร สิกขโกศล, 2557: 210) ผู้วิจัยจึงแฝงประเพณีความเชื่อดังกล่าวเชื่อมโยงไปยังพื้นหลังของผลงาน

ภาพที่ 115 การใช้ภาพถ่ายจากความทรงจำของผู้สัมภาษณ์มาสู่การตีความเพื่อใช้ในสร้างภาพร่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 116 กระบวนการและขั้นตอนการสร้างสรรค์

ภาพที่ 117 แสดงภาพต้นแบบเพื่อใช้เป็นภาพพื้นหลังในความหมายของความมงคล
และผลงานที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว
ที่มาของภาพด้านซ้าย http://www.goosiam.com/

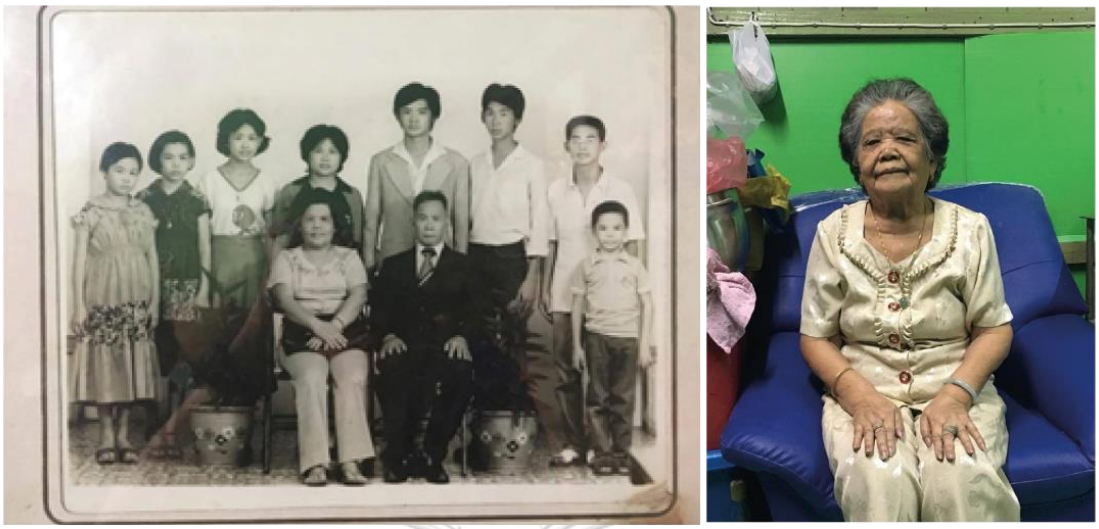
5.3.3 กลุ่มที่ 3: ชาวจีนโพ้นทะเล จำนวน 2 ชิ้น ผลงานสองชิ้นนี้ให้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตของสตรีจีนโพ้นทะเลที่เข้าสู่ช่วงปัจฉิมวัย กล่าวคือเป็นช่วงชีวิตของการเป็นย่า อาม่า จะเกี่ยวกับข้องกับการสอนขนบธรรมเนียม และดูแลเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรม เช่น การไหว้เจ้า วันสารทจีน วันตรุษจีน หรือการไหว้อาผั้ว (พ่อซื้อแม่ซื้อ) เพื่อความผาสุกของเด็กเล็ก ๆ ในบ้าน ผลงานทั้งสองชิ้นแบ่งเป็น 1) การเลี้ยงดูหลานชาย และ 2) การไหว้เจ้าประกอบพิธีกรรม โดยใช้ตุ๊กตาต้นแบบหญิงสูงวัย

5.3.3.1 ผลงานชิ้นที่ 9: หลานชาย

ผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายและผู้ให้สัมภาษณ์สตรีจีนโพ้นทะเลที่ลงหลักปักฐานในเมืองไทย โดยกล่าวถึงวัยยามเป็นอาม่า ที่ต้องอยู่บ้านและมีความหวังในชีวิตที่จะมีหลานชายหลาย ๆ คน โดยผู้วิจัยได้เห็นภาพครอบครัวแขวนไว้ในบ้าน ซึ่งภาพถ่ายการจัดรูปแบบนี้นิยมถ่ายมากซึ่งจะเห็นได้ทั่วไปในกลุ่มคนจีนแต้จิ๋ว ผู้วิจัยสนใจท่าทางของผู้ให้สัมภาษณ์เพื่อนำมาใช้ในการจัดท่าทางของตุ๊กตา จึงขอถ่ายรูปที่เป็นปัจจุบันของผู้ให้สัมภาษณ์มาด้วย แต่ปรับเปลี่ยนใบหน้าโดยใช้ใบหน้าของตุ๊กตาเข้ามาแทนที่ พร้อมทั้งถ่ายบรรยากาศภายในบ้านเพื่อใช้เป็นภาพพื้นหลังในผลงานชิ้นนี้

ลวดลายของเรื่องราวบอกเล่าชีวิตที่คาดหวังการมีหลานชายสืบสกุล และต้องใส่ใจหลานชายมากกว่าหลานสาว เนื่องจากความสำคัญตามประเพณีชาวจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 118 ภาพถ่ายครอบครัวของผู้ให้สัมภาษณ์กลุ่มจีนโพ้นทะเล และภาพที่ผู้วิจัยถ่ายผู้ให้สัมภาษณ์ไว้
เมื่อวันที่ 12 ก.พ. 2560 ที่บ้านตลาดพลู

ภาพที่ 119 ขั้นตอนการร่างภาพ ลงสีทีละชั้น

ภาพที่ 120 การลงลวดลายและพื้นหลังจนผลงานเสร็จสมบูรณ์

5.3.3.2 ผลงานชิ้นที่ 10: วันเทศกาล

ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยผสมผสานภาพระหว่างตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในวัยทำงานกับวัยชรา ด้วยกัน เนื่องจากเนื้อหาต้องการพูดถึงการถือเอาอย่างประเพณี จึงใช้ตุ๊กตาที่มีกริยาการถือสิ่งของโดยแจกันก็เป็นสิ่งนิยมในวัฒนธรรมจีนแบบหนึ่งตัดต่อโดยใช้ใบหน้าของวัยชรา เพื่ออธิบายการสืบทอดและถือเอาแบบอย่างขนบในการดำเนินชีวิต

นอกจากนี้มีการตัดทอนเสื้อผ้าที่เป็นลวดลายออกปรับทรงผมของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบใหม่และซ้อนภาพพื้นหลังด้านหิ้งบรรพบุรุษ ใช้บรรยากาศคลุมค่าน้ำหนักสีให้สอดประสานรวมกัน

ภาพที่ 121 กระบวนการสร้างภาพร่างด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์

ผู้วิจัยใช้เทคนิคเขียนภาพจากพื้นหลังเข้ม โดยทาพื้นด้วยสีอะคริลิกสีเทาอมม่วง เพื่อควบคุมบรรยากาศ และใช้สีจากพื้นหลังผสมกับสีแท้ทุกสีที่ใช้ในตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ เพื่อเป็นการลดคุณค่าสีและทำให้สีส่วนรวมอยู่ในบรรยากาศเดียวกัน

ภาพที่ 122 การร่างภาพและขั้นตอนการระบายสีทับทีละชั้น

ภาพที่ 123 กระบวนการลงสีที่ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบและพื้นหลังก่อนการลงลวดลายจนสมบรูณ์

สรุปผลการสัมภาษณ์เพศหญิงจีนใน 3 ช่วงอายุ จนได้กรอบเนื้อหาของผลงาน 3 ชุด เพื่อเป็นตัวแทนจากกลุ่มผู้ถูกสัมภาษณ์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 10 ภาพประกอบด้วย ผลงานแสดงเนื้อหาชีวิตวัยเด็ก จำนวน 4 ชิ้น วัยทำงาน 4 ชิ้น และวัยชรา 2 ชิ้น จากกรอบเนื้อหาสู่การพัฒนารูปแบบเพื่อใช้เป็นฐานต่อหลักการและแนวคิดของภาพร่างด้วยเทคนิคการเขียนด้วยมือ การใช้

คอมพิวเตอร์ ที่ใช้กระบวนการสังเคราะห์ทัศนธาตุจากหลายส่วนเข้ามาอยู่รวมกันได้แก่ ภาพถ่ายบุคคลจริง ภาพถ่ายครอบครัว ภาพถ่ายบรรยากาศภายในบ้านคนไทยเชื้อสายจีน การจัดแสงเพื่อการถ่ายภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ จนสามารถนำมาสู่การตกผลึกทางความคิด เพื่อเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจริง อันมีกระบวนการเตรียมอุปกรณ์ การระบายสี และการเกลี่ยสี จนผลงานสร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์ในทุกกระบวนการและนำไปสู่การวิเคราะห์ความหมายของผลงานสร้างสรรค์ในกระบวนการถัดไป

5.4 การถอดวิเคราะห์ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ผลงานแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มอายุ

5.4.1 กลุ่มที่ 1: วัยเด็ก จำนวน 4 ชิ้น โดยเริ่มจากใบหน้าจะมีพัฒนาการเติบโตตามลำดับ โดยภาพอธิบายกิจกรรมการทำงานบ้าน จากงานที่ไม่ซับซ้อน จนถึงงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ โดยรูปแบบจิตรกรรมเหมือนจริง (Realistic) ขับเน้นรูปทรงของวัตถุระยะหน้าให้มีลักษณะพื้นผิวมันวาวแบบกระเบื้องเคลือบ ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในวัยเด็กเป็นจุดเด่นในภาพ ด้วยการจัดองค์ประกอบของตุ๊กตาไว้กึ่งกลางภาพ ทำให้ภาพมีความมั่นคง นิ่งสงบ ปราศจากการเคลื่อนไหว ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบทุกชิ้นอยู่ในความเงียบงัน แต่แววตาฉายความรู้สึกกดดัน และทุรนทุรายภายใต้หน้าตาที่เรียบเฉยแสดงสภาวะแข็งแกร่งแต่ระทมทุกข์ภายใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 124 ผลงานในชุดวัยเด็กทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้

5.4.1. การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน: “งานเด็กผู้หญิง” (Girls’ work!)

ขนาด: 110x120 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)

(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 125 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “งานเด็กผู้หญิง”

(1) การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแบบบุคคล โดยบริเวณดวงตาเน้นความมีชีวิตด้วยการให้ค่าน้ำหนักแสงเงาแบบคนจริง บริเวณขอบตามีความรื้นคล้ายอย่างคราบน้ำตาปริ่มอยู่

(2) การจัดวางจุดเด่นกลางภาพ โดยท่าทางของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบถูกจัดท่าทางแบบทั้งสองด้านเท่ากัน (Symmetry) การวางภาพเช่นนี้ทำให้เน้นจุดรวมสายตาไปยังตำแหน่งของจุดสำคัญในภาพ โดยจุดเริ่มต้นของการมองภาพที่ใบหน้า และไล่เรียงลงมายังตำแหน่งที่มีลวดลายครามอยู่เบื้องล่าง

(3) ภาพพื้นหลังที่สนับสนุนพื้นที่เบื้องหน้าของกิจกรรมที่ดำเนินอยู่ในลวดลายในภาพนี้เป็นกิจกรรมของกลุ่มเด็กผู้หญิงซักผ้าด้วยความเหนื่อยล้า ภาพพื้นหลังจึงใช้ผ้าต่วนแพรลายใบไผ่พาดตากอยู่เป็นฉากหลังของผลงานชิ้นนี้ บรรยากาศของสีส่วนรวมคลุมอยู่ในโทนสีเย็นภายใต้การให้ค่าสีแบบเข้ม (Shade) และแสงเงาภายในภาพ จะขับเน้นส่วนสว่างที่สุดในระยะหน้า ตกกระทบบริเวณใบหน้าและลำตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ สะท้อนคุณลักษณะของวัตถุที่วาวแสง จากนั้นค่าน้ำหนักสีจะค่อย ๆ เข้มกลืนเข้าหาพื้นหลังแสดงระยะพื้นที่ว่างระหว่างตุ๊กตากระเบื้องเคลือบและผ้าที่ตากไว้

(4) การจัดลำดับของลวดลายครามจะเริ่มจากลายมังกร โดยทั้งส่วนหัวและหางจะพาดบริเวณไหล่ เมื่อถึงกลางลำตัวจะเป็นภาพการซักผ้า และถัดจากกิจกรรมงานบ้านคือลวดลายพรรณพฤกษา การจัดวางองค์ประกอบของทัศนธาตุเช่นนี้แสดงรูปแบบการจัดแบบมีลำดับ (Order)

(5) ภาพมังกรมองขึ้นด้านบนที่ใบหน้าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ และการประกอบลวดลายขึ้นใหม่ตามการตีความของผู้วิจัยภายในลำตัวของของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ แสดงนัยยะของเรื่องเล่าหรือประสบการณ์ชีวิตของบุคคลที่ไม่ได้แสดงออกด้วยท่าทาง หากแต่เป็นมุมชีวิตที่ใช้ลวดลายเหล่านี้เปิดเผยให้เห็นถึงเรื่องราวที่ไม่ปรากฏชัดจากการแสดงออกทางท่าทางของตุ๊กตากระเบื้อง

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ภายใต้บรรยากาศมืดสลัวคล้ายกับพื้นที่ในบ้านหรือห้องเก็บของ มีเพียงแสงสว่างจาง ๆ ที่ไม่สว่างนักเผยให้เห็นตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเด็กผู้หญิงจีนโดดเดี่ยวภายในพื้นที่ที่มืดครึ้ม ตุ๊กตากระเบื้องอยู่ในท่าทางสำรวม แขนทั้งสองประสานอยู่เบื้องหน้า สงบและเรียบร้อย ด้วยท่าทางตามขนบนิยมวัฒนธรรมตะวันออก ภาพภายนอกแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็ง มั่นคง และเด็ดเดี่ยว แต่ในขณะเดียวกัน มีความเปราะบางเนื่องจากวัสดุที่เป็นกระเบื้องเปรียบเสมือนอารมณ์ผู้หญิง

ใบหน้าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบอยู่ในหน้าตรง มองออกมาสบตากับผู้ชม แววตาสะท้อนความแวววาวเหมือนดวงตาคนจริง และขอบตารื้นและกำกวมระหว่างหยาดน้ำตาหรือน้ำยาจากการเคลือบกระเบื้อง ริมฝีปากเล็กเม้มสนิทไร้อารมณ์สนุกแบบเด็ก เคร่งขรึม และเรียบเฉย

เสื้อผ้าของตุ๊กตากระเบื้องแสดงลวดลายสามส่วน โดยวางลำดับตามโครงสร้างทางอำนาจปรากฏภาพของมังกรที่เป็นสัญลักษณ์เพศชาย และประเทศจีน ใบหน้ามังกรแสดงความดุดัน ขึงขังยิ่งใหญ่ และมีอำนาจควบคุม ถัดมาเบื้องล่างแสดงภาพชีวิตเด็กหญิงเล็ก ๆ สองคน กำลังช่วยกันซักผ้าที่กองอยู่ทั่วไป เปิดเผยเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตของตุ๊กตาที่ไม่สามารถบอกเล่าความรู้สึกแก่บุคคลทั่วไป ทับซ้อนอยู่กับลวดลายพรรณพฤกษาที่ออกดอกเป็นเสื้อผ้าเพื่อเปรียบเปรยงานบ้านกับเพศหญิง

สถานที่และพื้นที่ว่าง (Place and Space) แสดงสภาวะคู่ขนานของพื้นที่สองส่วนที่ดำเนินคู่กันไป โดยเป็นพื้นที่แบบเหมือนจริงโดยใช้หลักการทางทัศนียวิทยา (Perspective) ที่แสดงความลึก

แบบ 3 มิติ แสดงฉากหลังภายในบ้าน กับพื้นที่ในเชิงความรู้สึก ที่อธิบายถึงชีวิตผ่านภาพฉาย 2 มิติ ภายในตัวของตุ๊กตา

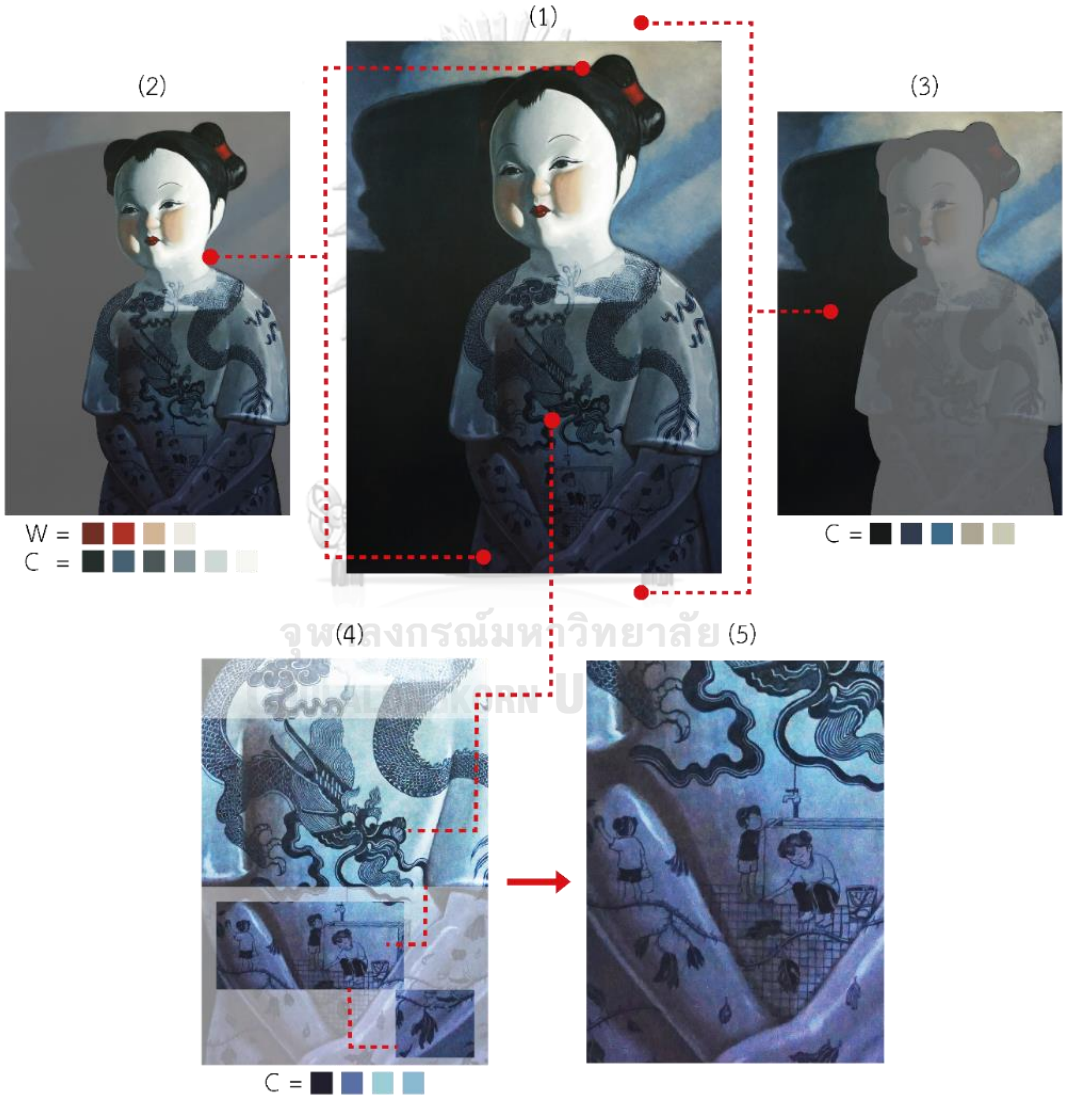
5.4.1.2 การวิเคราะห์ถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน: “วันหยุด” (Weekend)

ขนาด: 110x155 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 126 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “วันหยุด”

(1) จุดเด่นของภาพถูกจัดให้หนักไปทางด้านขวา เพื่อให้เงาตกกระทบที่มีน้ำหนักเข้มอยู่ทางด้านซ้าย สร้างความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetry) ค่าน้ำหนักแสงที่สาดเข้ามาจากด้านขวามีความสว่างจัด ตกกระทบและขับเน้นใบหน้าและลำตัวส่วนบนของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ในขณะที่ลำตัวส่วนล่างซ่อนอยู่ในเงามืด บรรยากาศของภาพคลุมอยู่ในโครงสร้างสีโทนเย็น มีเพียงใบหน้าที่ผสมสีโทนอุ่นเพียงเล็กน้อย

(2) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบชิ้นนี้ไม่ได้ส่งสายตาโต้ตอบกับคนดู แต่เบี่ยงหน้าไปด้านข้างและสายตาเหม่อมองออกไป ท่าทางยังคงสำรวมสองมือประสานกันเบื้องหน้าเหมือนการรอรับคำสั่ง

(3) ค่าน้ำหนักของแสงและสี สามารแบ่งเป็นสองส่วน กล่าวคือ จุดเด่นซึ่งเป็นตุ๊กตาในภาพกับส่วนที่เป็นพื้นหลัง โดยส่วนที่เป็นจุดเด่น จะใช้สีสว่างในโทนสีอุ่น (Warm Color) และสีคู่ตรงข้าม (Complementary Color) ในการสร้างดึงความสนใจให้โดดเด่นจากส่วนพื้นภาพ ส่วนพื้นหลังจะเน้นสีโทนเย็น (Cool Color) คลุมโครงสร้างสีบรรยากาศที่แสดงพื้นที่ภายในอาคาร แม้จะมีโทนสีร้อนที่เข้ามาจากด้านขวาเนื่องจากต้นกำเนิดแสงที่เข้ามาภายในอาคาร

(4) ลวดลายมังกรบนลำตัวเคลื่อนที่จากทางซ้ายไปทางขวา พาดอยู่บนบ่าทั้งสองข้าง ผสมกับกลุ่มเมฆคล้ายมังกรล่องลอยเลื้อยรัดอยู่บนลำตัวส่วนบน ลวดลายด้านล่างแสดงเรื่องการทำความสะอาดห้องน้ำของกลุ่มเด็กผู้หญิงในอิริยาบถต่างกัน และมีลวดลายพรรณพฤกษาพาดเลื้อยไปตามแขนทั้งสองข้าง

(5) ลวดลายส่วนขยายแสดงภาพมังกรและลายเล่าเรื่องการทำงานบ้าน

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีค่าน้ำหนักแสงและเงาที่จัดจ้าน โดยค่าน้ำหนักเข้มข้นพื้นหลังขับเน้นใบหน้าด้านขวาที่รับแสง และกลืนใบหน้าส่วนซ้ายที่อยู่ในเงามืดไปกับพื้นหลัง ท่าทางของตุ๊กตากระเบื้องพิงหลังกับกำแพง ส่งผลให้เกิดเงาตกกระทบเบื้องหลังแสดงโครงหน้าของตุ๊กตาที่ทาบอยู่บนผนัง เหมือนเป็นเงามืดของตุ๊กตาอีกตัวซ้อนอยู่ด้านข้าง บรรยากาศแสง และการวางใบหน้าแบบ 45 องศาในรูปแบบเดียวกับการจัดท่าทางของภาพบุคคล สะท้อนการสร้างบุคลิกวัตถุให้เหมือนกับคนจริง

เนื้อหาของเรื่องพรรณนาถึงการทำงานภายในห้องน้ำของกลุ่มเด็กหญิง เชื่อมโยงกับพื้นหลังที่เป็นกำแพงห้อง แสงที่ส่องเข้ามาจำกัดเฉกเช่นเดียวกับแสงที่จำได้ในบ้านเรือนแถวแบบคนไทยเชื้อสายจีน เป็นสิ่งเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างรูปเล่าเรื่องและภาพพื้นหลัง

5.4.1.3การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน: “หลังอาหารเย็น” (After Dinner)

ขนาด: 110x150 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)

(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 127 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “หลังอาหารเย็น”

(1) จุดเด่นของภาพถูกจัดอยู่ตำแหน่งตรงกลางภาพ โดยมีแสงในกึ่งลักษณะกรอบหน้าต่างตกกระทบบนใบหน้าตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ โดยแสงจะฉาบไล้อยู่บนใบหน้าส่วนบน ในขณะที่ใบหน้าส่วนล่างอยู่ในความมืด กลุ่มโครงสร้างสีในผลงานชุดนี้จะเป็นกึ่งสีเชิงเดี่ยว (Monotone) ซึ่งเป็นกลุ่มโทนสีเย็น และใกล้เคียงกับกลุ่มสีที่ปรากฏบนตัวของตุ๊กตากระเบื้อง

(2) การวางท่าทาง ถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบที่เหมือนกันกล่าวคือ อาการสำรวม และสงบนิ่ง ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า มีแต่ความเรียบเฉยและอมทุกข์ ราวกับวัตถุที่ไร้อารมณ์ เสื้อผ้าและการแต่งกายแบบกี่เผ้า

(3) แสงอ่อน ๆ ที่ตกกระทบพื้นหลัง เผยให้เห็นโต๊ะอาหารที่อยู่ด้านหลังตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ โดยมีอุปกรณ์ถ้วย ชาม ตะเกียบ กาน้ำชา เป็นส่วนประกอบที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวบนลวดลายครามเบื้องหน้า

(4) กลุ่มลวดลายครามด้านล่างปรับการโอบรัดของลวดลายมังกร จากตอนแรกที่พาดเลื้อยเฉพาะแค่ร่างกายส่วนบนของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ เป็นการล้อมกรอบพื้นที่ของกลุ่มภาพลวดลายเล่าเรื่องของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่ล้างจานอยู่ด้านล่าง พร้อมทั้งปรับลวดลายพรรณพฤกษาให้มีหนาม และมีดอกที่เหี่ยวเฉา เป็นสัญลักษณ์ของความอวมงคลในวัฒนธรรมจีน

(5) แสงบางส่วนยังตกกระทบลงบนบางส่วนของลำตัว แสดงภาพกิจกรรมการล้างถ้วยชามของกลุ่มเด็กผู้หญิง เด็กผู้หญิงมีลวดลายดอกไม้บานอยู่รอบตัว ซึ่งถูกล้อมกรอบด้วยลำตัวของลวดลายมังกร

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ภาพวัตถุที่เป็นตัวแทนภาพบุคคลของเด็กผู้หญิงในบรรยากาศห้องที่มีแสงลอดผ่านโครงสร้างของกรอบหน้าต่าง ก่อนตกกระทบลงบนใบหน้าและลำตัว ตั้งคำถามทางทัศนวัตถุระหว่างสิ่งมีชีวิตและสิ่งไร้ชีวิต ภาพลักษณ์ตุ๊กตากระเบื้องสะท้อนสภาวะเปรียบเทียบของชีวิตเพศหญิง ที่ต้องอยู่ภายในบ้านและทำงานทุกอย่างเพียงลำพัง ใบหน้าและดวงตาของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแสดงความจำยอม และไร้การโต้เถียง ต้องจำนนต่อโชคชะตาที่ได้รับ

แสงแดดสะท้อนช่วงเวลายามเย็นที่ลำแสงเคลื่อนผ่านเข้ามาในห้องที่ปราศจากบุคคลอื่น ๆ เหลือเพียงแต่กลุ่มคนที่ต้องรับผิดชอบต่องานภายหลังจากการรับประทานอาหารเย็น ลวดลายครามบนลำตัวสะท้อนชีวิตภายหลังจากภาพฉากนี้ถึงเหตุการณ์ลำดับถัดไป เกี่ยวกับบทบาทที่เพศหญิงต้องทำต่อ ภาพเด็กผู้หญิงนั่งเป็นกลุ่มล้างถ้วยจาน เดินบนหลังมังกรที่มีเกล็ดแหลมคม สะท้อนชีวิตที่ต้องเจ็บปวดและทนทุกข์กับจารีตวัฒนธรรมจีน ลวดลายใบไม้ร่วงสะท้อนภาวะที่เศร้าหมอง แห้งเหี่ยว และปราศจากความสนุกสนานในวัยเด็ก

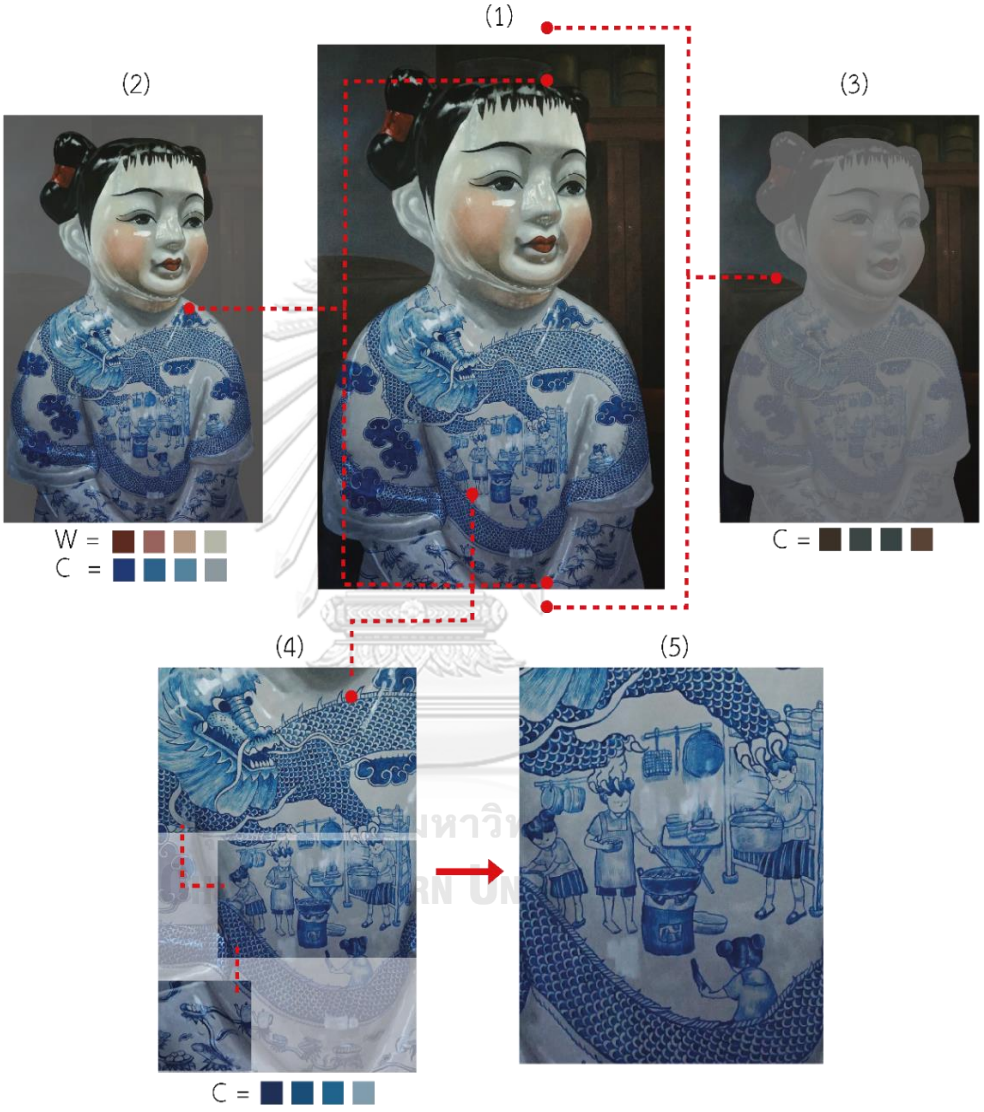
5.4.1.4 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน: “ห้องครัว” (A Kitchen Room)

ขนาด: 110x165 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)



(W = Warm color, C = cool color)

ภาพที่ 128 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “ห้องครัว”

(1) การจัดวางจุดเด่นอยู่กลางภาพ ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเบี่ยงร่างกายไปทางซ้ายและใบหน้าหันไปทางขวา ดวงตามองไปยังอีกมุมหนึ่งของห้อง โดยไม่สบตากับผู้ชม ริมฝีปากเม้มสนิท ใบหน้ามีแสงตกกระทบหลายจุดแสดงคุณลักษณะของวัตถุชัดเจน แสงที่ตกกระทบร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบคมชัด และอาบไล้ด้วยแสงโดยรอบลำตัว มือสองข้างประสานกันเบื้องหน้า อยู่ในบรรยากาศของห้องครัว

(2) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นจุดเด่นระยะหน้าเนื่องจากความสว่างและรายละเอียดที่เห็นได้เด่นชัด การจัดท่าทางสำรวมมือประสานด้านหน้า มีแสงตกกระทบทั้งจากด้านบน และทางซ้าย ใบหน้ามีสีอมแดงบริเวณแก้ม และริมฝีปาก

(3) ภาพพื้นหลังอยู่ในเงามืด เป็นฉากที่เกิดขึ้นภายในห้องครัว ตู้กับข้าวและโต๊ะเป็นโครงร่างอยู่เบื้องหลัง พอจะเห็นเค้าโครงของอุปกรณ์ใช้สอยที่เก็บอยู่ในตู้ที่อยู่ในเงา พื้นหลังมีแสงตกกระทบเพียงเล็กน้อยเนื่องจากอยู่ด้านหลังที่ไกลจากจุดกำเนิดแสง ขับเน้นจุดเด่นด้านหน้าให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

(4) ลวดลายครามบนลำตัววางตำแหน่งด้วยโครงสร้างลำดับชั้น โดยเป็นลายมังกรที่โอบรัดร่างกายและลายเล่าเรื่องให้อยู่กับลำตัว มีกลุ่มเด็กผู้หญิง และลวดลายพรรณพฤกษาเบื้องล่างตามลำดับ

(5) ลวดลายแสดงการเล่าเรื่องการประกอบอาหารในครัวของเด็กหญิง 4 คนในอิริยาบถที่แตกต่างกันตามหน้าที่ โดยมีบรรยากาศในห้องครัวแสดงลักษณะครัวกึ่งแบบเก่าโดยใช้เต่าถ่าน

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแสดงอาการนอบน้อมและไร้การแสดงออกทางอารมณ์อย่างตรงไปตรงมา บนใบหน้ามีแก้มและริมฝีปากเป็นสีแดงแสดงถึงความมีชีวิตและเลือดเนื้อ ซึ่งย้อนแย้งกับร่างกายที่เป็นสภาวะของวัตถุที่แข็งแกร่ง แวววาว

ลวดลายของมังกรอ้าปากแสดงอำนาจและการครอบงำ เท้าหน้าทั้งสองที่มีกงเล็บแหลมคมวางอยู่บนตำแหน่งศีรษะของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่กำลังง่วนกับการประกอบอาหาร เด็กที่อยู่ด้านขวาบนต้นแขนของตุ๊กตากระเบื้องผ่อยหลับด้วยความเหนื่อยอ่อน เด็กผู้หญิงทุกคนไม่มีปาก ไม่โต้เถียง ไม่มีบทสนทนา ต่างก็ทำงานอย่างขะมักเขม้น ลวดลายดอกไม้ด้านล่างออกดอกผลเป็นอาหารที่ทำสำเร็จแล้วต่อเนื่องจากด้านบน พื้นที่และสถานที่ภายในและภายนอกสอดประสานกันด้วยเรื่องราวที่ผูกโยงสัมพันธ์กันของกิจกรรมและสถานที่

5.4.2 กลุ่มที่ 2: สตรีไทยเชื้อสายจีน จำนวน 4 ชิ้น โดยถ่ายทอดช่วงอายุของเพศหญิงที่มีภาระเรื่องการทำงานบ้านแล้ว บทบาทของการเลี้ยงดูบุตรก็จะมีผลมากต่อสตรีกลุ่มนี้ ความกดดันจากความคาดหวังการคลอดบุตรชายในครอบครัวก็เป็นหน้าที่สำคัญที่เพศหญิงจีนต้องตระหนักและแบกรับความคิดนี้จากครอบครัวสามีอีกด้วย ในชุดนี้จะแสดงสภาวะของการทำงานทั้งในบ้านและนอกบ้านของเพศหญิง การเลี้ยงดูบุตรเพศหญิงให้เป็นไปตามครรลองของวัฒนธรรม และการมีบุตรชายเพื่อสืบสกุล

ภาพที่ 129 ผลงานในชุดวัยทำงานทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้

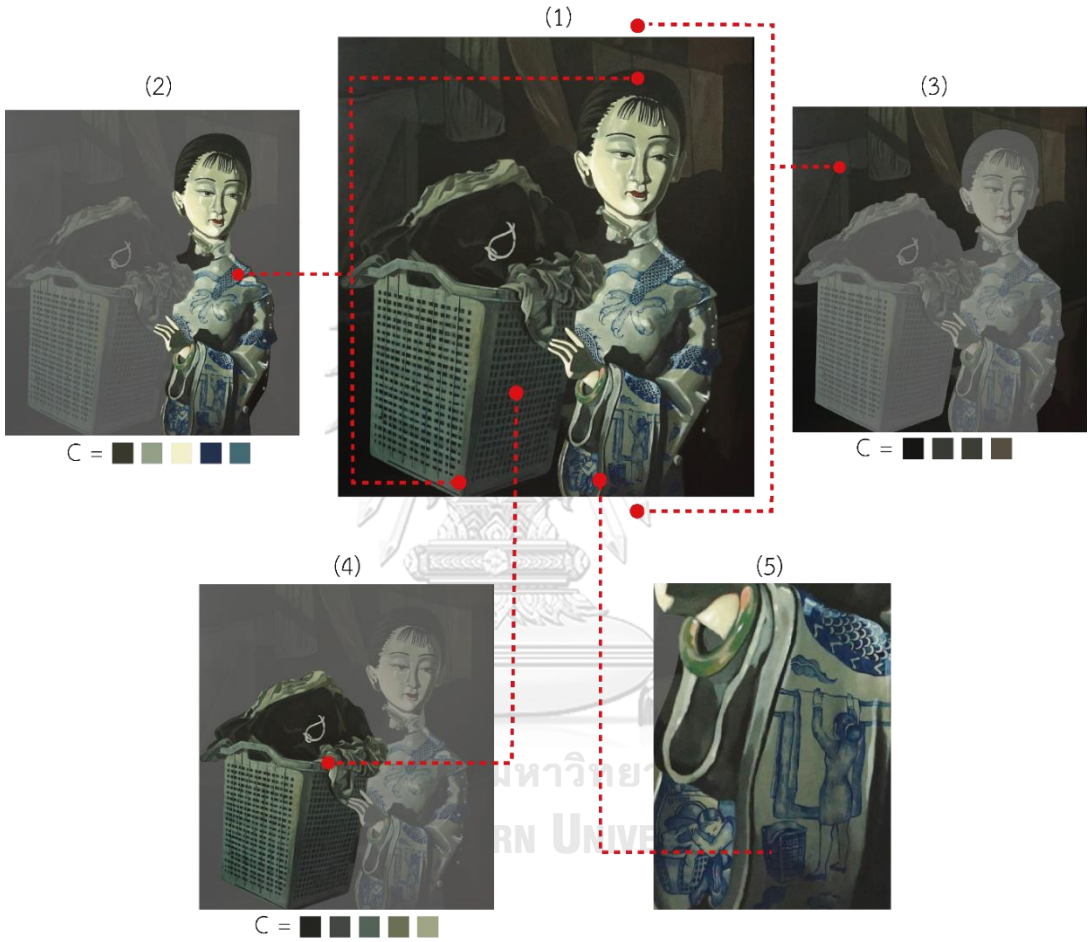
5.4.2.1 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 5

ชื่อผลงาน: “งานแม่บ้าน” (A Housework for housewives)

ขนาด: 110x150 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 130 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “งานแม่บ้าน”

(1) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบมีการแสดงท่าทางที่ต่างไปจากเดิม ที่อยู่เพียงเฉพาะท่าการวางมือประสานกันเบื้องหน้า แต่ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบถือตะกร้าผ้าไว้เบื้องหน้าแสดงกิจกรรมการประกอบภารกิจที่เกี่ยวข้องกับงานบ้าน องค์ประกอบภาพรวมยังวางจุดสำคัญไว้ตรงกึ่งกลางภาพ

(2) ใบหน้าตุ๊กตาบ่งบอกอายุที่อยู่ในวัยสาว ทรงผมและเสื้อผ้าคงรูปแบบลักษณะคนจีนด้วย คือแบบกี่เพ้าและเสื้อมีชายแขนยาว มีกำไลหยกที่นิยมกันในกลุ่มคนจีนสตรีคล้องอยู่ที่ข้อมือ ทิศทาง

ของแสงมาจากทางด้านซ้าย และใบหน้าหันไปทางขวา แบบ 45 องศาแสงสว่างตกกระทบขับเน้นที่ตัว ตุ๊กตาให้เด่นชัด ใบหน้าและดวงตาแสงอาการเหน็ดเหนื่อย อ่อนล้า แต่เต็มไปด้วยความเข้มแข็งและมุ่งมั่น

(3) ภาพพื้นหลังเป็นมุมตากผ้าภายในบ้าน ที่มีแสงลอดส่องเพียงรำไร แต่ยังสามารถระบุถึงสถานที่และเรื่องราวที่ปรากฏภายในภาพได้ พื้นหลังใช้สีเชิงเดี่ยว (Monotone) ในส่วนผสมของสีโทนร้อนและเย็นใกล้เคียงกัน แต่แสงสามารถขับเน้นวัตถุที่อยู่เบื้องหน้าให้เด่นชัดมากขึ้น

(4) ผลงานชิ้นนี้ใช้อุปกรณ์ประกอบการทำงานที่ร่วมสมัยมากขึ้น การนำตะกร้าผ้าพลาสติกที่ใช้ในปัจจุบันย้ำการทำงานบ้านของผู้หญิงที่ยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

(5) ลวดลายปรากฏเพียงบางส่วนของลายมังกร เฉพาะในส่วนเท้าที่มีกงเล็บ และลำตัวในส่วนของแขน ส่วนลายเล่าเรื่องด้านล่างใส่ลวดลายผู้หญิงที่อยู่ในชุดทำงานนอกบ้าน หันหลังและตากผ้าให้แก่ผู้ชม และเสื้อผ้าของแขนด้านในเป็นภาพผู้หญิงที่กำลังนอนหลับอยู่กับกองผ้าที่จะต้องซัก ใกล้กับเครื่องซักผ้าสมัยใหม่ การวางตำแหน่งยังเป็นรูปแบบเดิม แต่ไม่มีลวดลายพรรณพฤกษาเข้ามาประกอบในภาพ

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ภาพชุดนี้แสดงกิจกรรมที่เพศหญิงจะต้องเผชิญทั้งในและนอกบ้าน เนื่องจากปัจจุบันมีความเท่าเทียมระหว่างเพศเพิ่มมากขึ้น เพศหญิงจึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทที่ต้องรับผิดชอบมากขึ้น ทั้งที่ต้องทำงานที่เกี่ยวข้องกับบ้าน และการหารายได้ให้แก่ครอบครัวด้วย

การให้ความหมายของวัตถุที่ประกอบเข้ามาในผลงานชุดนี้ แสดงถึงความร่วมสมัยในความเป็นปัจจุบัน ทั้งวัตถุที่ใช้ในการทำงานบ้านที่ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบถือ หรือแม้แต่ลวดลายเรื่องเล่าที่ใส่ภาพความร่วมสมัยเข้าไปในการต่างกายในชุดทำงานนอกบ้านของผู้หญิง และเครื่องซักผ้าที่เป็นเครื่องทุ่นแรงสำหรับงานบ้านในปัจจุบัน แม้วัตถุหลาย ๆ อย่างในปัจจุบันจะเปลี่ยนไป แต่งานบ้านก็ยังคงเป็นงานที่เพศหญิงส่วนใหญ่จะต้องทำเช่นเดิม

5.4.2.2 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 6: แม่กับลูกสาว

ชื่อผลงาน: “แม่กับลูกสาว” (a mother and a daughter)

ขนาด: 140x147 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)

ภาพที่ 131 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “แม่กับลูกสาว”

(1) โครงสร้างการจัดองค์ประกอบโดยรวมของภาพ วางจุดเด่นทั้งในส่วนของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ และเก้าอี้คู่ที่อยู่ในภาพพื้นหลังไว้ตรงกลางภาพ ลดการเคลื่อนไหว และสร้างจุดสนใจให้สงบมั่นคง บรรยากาศของสีส่วนรวมเป็นสีโทนเย็น สงบนิ่งกลมกลืนในสีกึ่งเชิงเดี่ยว (Monotone) ใช้กลุ่มสีม่วง น้ำเงิน ฟ้า แดง และส้ม ตามลำดับ

(2), (4) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบประกอบด้วยเพศหญิงสองวัย โดยมีแม่และลูกสาว แสงสว่างตกกระทบขับเน้นให้ลูกสาวมีความโดดเด่นในเบื้องหน้าแต่ขนาดตัวเล็กกว่า โดยมีแม่ซ้อนอยู่ตำแหน่งหลังในแสงที่น้อยกว่า

(3) พื้นหลังด้านซ้ายเป็นส่วนที่อยู่ใกล้จุดกำเนิดของแสง จะสว่างและเห็นโครงสร้างของเก้าอี้ชัดเจน ด้านขวาอยู่ในเงามืดคลุมบรรยากาศของเก้าอี้อีกตัวให้อยู่ในเงา

(5) การจัดลำดับลวดลายโดยวางโครงลาย 3 ส่วน เริ่มจากมังกร ลายเล่าเรื่อง และลายพรรณพฤกษา ลายมังกรมีทิศทางการเคลื่อนของลายมาจากลำตัวของแม่ถ่ายลงมายังลำตัวของลูก

(6) ลายเล่าเรื่องชีวิตแสดงภาพเด็กหญิงที่อยู่กับกองถ้วยชามในสภาพเหนื่อยล้าและระทมทุกข์ เก็บอารมณ์ความรู้สึกภายใต้หน้าที่ก้มกอดอยู่กับเข่า

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ผลงานชิ้นนี้ต้องการเล่าสภาวะของความเป็นแม่และลูกสาว ภายใต้กรอบวัฒนธรรมจีน การวางองค์ประกอบของแม่เบื้องหลังเป็นทั้งสนับสนุน และครอบงำ กำหนดและควบคุมทิศทางของตัวละครเบื้องหน้า ด้านหลังของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบทั้งสองตัวปรากฏเก้าอี้คู่แนวนิยมในบ้านชาวไทยเชื้อสายจีน จัดวางคู่กันเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ระลึกถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษและการให้เกียรติต่อผู้ใหญ่ตามธรรมเนียมชาวจีน การวางตำแหน่งซ้อนกันสามส่วน คือ ส่วนหน้าคือเด็กผู้หญิง ส่วนกลางคือแม่ และส่วนหลังคือตัวแทนบรรพบุรุษ เผยให้เห็นค่านิยมการผลิตซ้ำทางความคิดและวัฒนธรรมการกำหนดบทบาทที่เกี่ยวข้องกับบรรทัดฐานคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับเพศ

ใบหน้าของตุ๊กตาเด็กหญิงแสดงความรู้สึกเรียบเฉย ไม่แสดงความทุกข์ แต่ภาพเล่าเรื่องเป็นตัวแทนความรู้สึกของเด็กหญิงที่มีต่อภาระที่ได้รับ ในการแสดงท่าทางที่อยู่ในภาวะเหนื่อยล้าและอ่อนแรง กับภาระการทำงานที่อยู่รอบตัว รวมกับลายพรรณพฤกษาที่เต็มไปด้วยหนามแหลมแทนสัญลักษณ์ของความเจ็บปวดและทุกข์ทรมาน

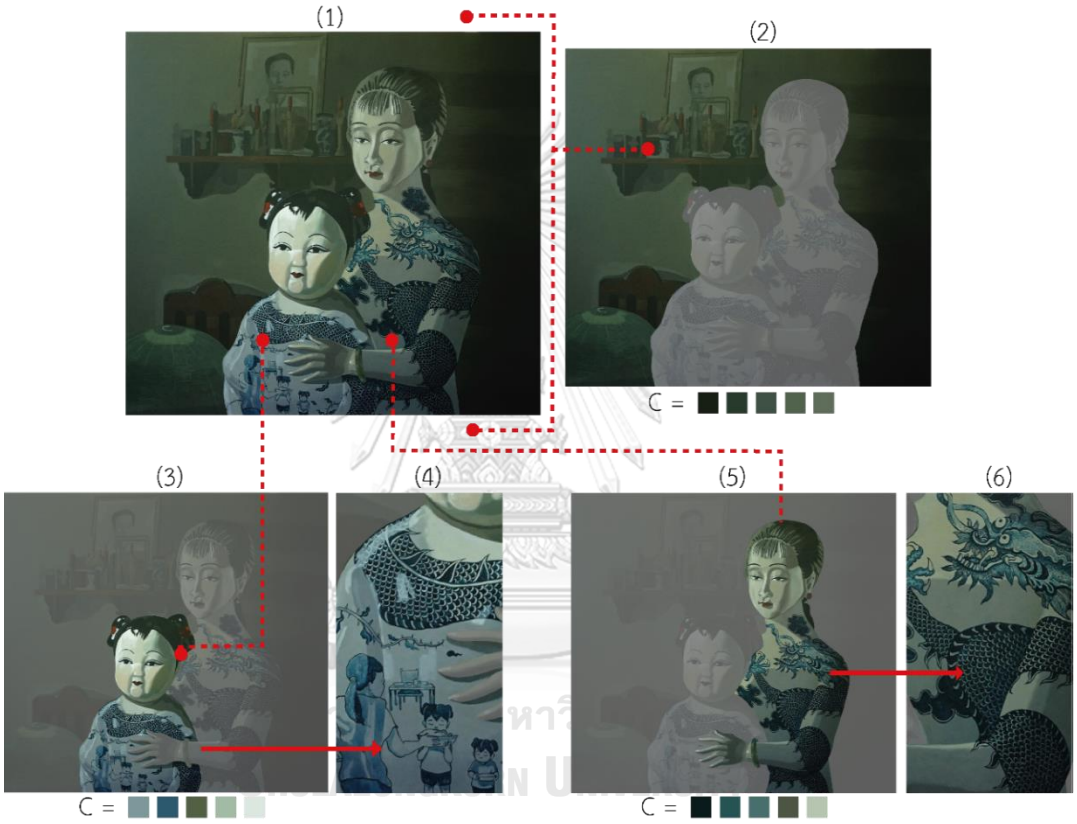
5.4.2.3 การวิเคราะห์ถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 7: เด็กสาว!

ชื่อผลงาน: “เด็กสาว!” (a girl!)

ขนาด: 140x160 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 132 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “เด็กสาว”

(1) เป็นผลงานต่อเนื่องจากชิ้นที่ 6 โดยการใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแม่และลูกสาว เปลี่ยนมุมมองจากการเผชิญหน้ากับผู้ชม โดยหันหน้าไปทางซ้ายมือ มือของแม่โอบกอดเด็กหญิงมาทางด้านหน้าตรงข้อมือมีกำไลหยก ดวงตาของทั้งคู่มองทำมุมไปยังทิศทางที่ปรากฏภาพหิ้งบูชาบรรพบุรุษอยู่ด้านหลัง โครงสีส่วนรวมของภาพอยู่ในสีกึ่งเชิงเดี่ยว (Monotone) โดยสีส่วนรวมคือเหลืองอมเขียว

(2) พื้นหลังของภาพอยู่ในเงาสลัว มีแสงพาดผ่านจากด้านซ้ายไปด้านขวาเผยให้เห็นโครงร่างของสิ่งที่อยู่แนวศีรษะของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแม่ที่มีหิ้งบูชาบรรพบุรุษอยู่ทางด้านซ้าย ด้านล่าง

มุมซ้ายของภาพมีโต๊ะและเก้าอี้ที่จัดสำรับอาหารไว้ด้านใน มุมขวามือของภาพด้านหลังค่อย ๆ กลืนเข้าไปด้วยเงา

(3) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบลูกสาวด้านหน้าเป็นจุดเด่นในภาพเนื่องจากตำแหน่งพื้นที่ที่อยู่ด้านหน้า และแสงที่ตกกระทบลงบนใบหน้า เป็นจุดที่ดึงดูดสายตาเป็นจุดแรก ท่าทางของตุ๊กตาดูสงบนิ่งภายใต้การโอบรัดจากแม่ เป็นกิริยาที่แสดงการปกป้องและควบคุมไปพร้อมกัน

(4) ลวดลายบนลำตัวของลูกประกอบด้วยลายมังกรและลายเล่าเรื่องที่อธิบายการปลูกฝังการทำงานบ้านให้แก่เด็กหญิง

(5) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแม่เป็นจุดรองที่อยู่เบื้องหลังใบหน้าหม่นหมองและอยู่ในตำแหน่งที่แสงเข้าถึงน้อยกว่า บริเวณลำตัวมีเงาของลูกสาวที่ทาบทับอีกชั้นหนึ่ง

(6) ลวดลายมังกรส่วนหัวอยู่ที่แม่ และพันเลื้อยเรื่อยไปตามท่อนแขนด้านบน จากนั้นเลื้อยพาดส่วนหางไปที่ไหล่และหน้าอกของลูกสาว บริเวณลำตัวของลูกสาวปรากฏลายเล่าเรื่องการจัดเตรียมโต๊ะอาหารที่มีแม่คอยกำกับการทำงาน

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

การสะท้อนภาพการถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านการเลี้ยงดู ถูกกำหนดจากกรอบจารีตที่สืบทอดต่อกันมา เพื่อสร้างความชอบธรรมต่อการปฏิบัติที่เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสม ในผลงานชิ้นนี้ใช้การแทนค่าความหมายเชิงสัญลักษณ์อยู่ 5 ส่วนกล่าวคือ ตุ๊กตาทั้งสองชิ้นด้านหน้า ภาพหิ้งบูชาบรรพบุรุษด้านหลัง โต๊ะอาหารที่ถูกจัดอยู่ทางด้านซ้ายมือล่าง และบรรยากาศที่แสดงพื้นที่ภายในของบ้านชาวไทยเชื้อสายจีน โดยทั้งหมดรวมกันเป็นสะท้อนชีวิตของเพศหญิงในฐานะลูกสาว และความเป็นแม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

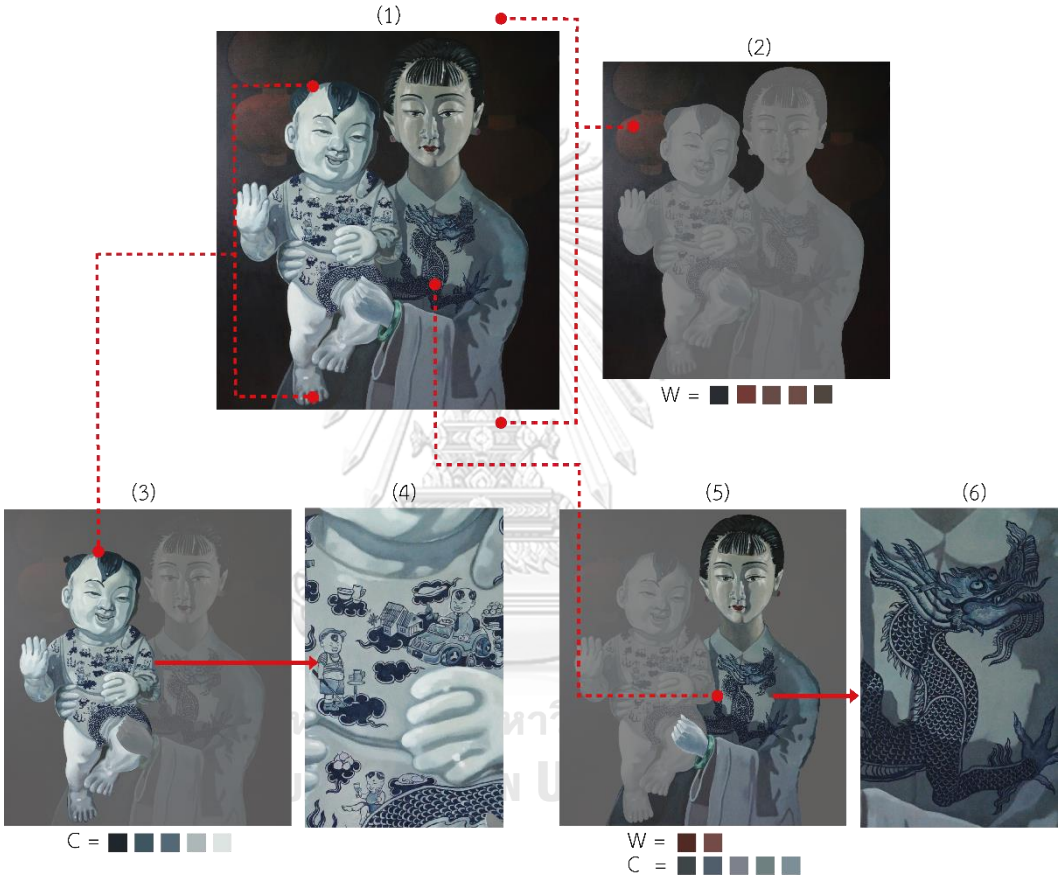
5.4.2.4 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 8: เด็กชาย

ชื่อผลงาน: “เด็กชาย!” (A BOY!)

ขนาด: 140x155 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 133 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “เด็กชาย!”

(1) การแสดงภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบของแม่และลูกชาย โดยแม่อุ้มเด็กผู้ชายไว้ในระดับที่เกือบเสมอกับแนวลำตัวของแม่ โดยพื้นหลังเป็นภาพโคมแดงจำนวนหลายอันที่แสดงถึงความหมายของ ความเป็นมงคลในวัฒนธรรมจีน บรรยากาศของพื้นหลังเป็นสีน้ำเงินเข้มตัดกับโคมสีแดงที่เป็นวัตถุที่อยู่ร่วมสีบรรยากาศเดียวกัน

(2) เรื่องราวของพื้นหลังประกอบด้วยโคมสีแดงจำนวนหลายอัน อยู่ภายใต้บรรยากาศมืดสลัว ไม่แสดงรายละเอียดมากนัก ด้วยความเข้มข้นของสีพื้นหลัง จึงช่วยสนับสนุนจุดเด่นของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในระยะหน้า

(3) ตุ๊กตาเด็กผู้ชายเป็นจุดเด่นของภาพจากค่าน้ำหนักและการใช้สีสว่าง เป็นจุดรับแสงด้านหน้า กิริยาท่าทางของเด็กชายแสดงความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ แขนขวาและขาซ้ายยกขยับไม่ได้ อยู่ในอาการสำรวมแบบตุ๊กตาเด็กหญิง ใบหน้ายิ้มร่า เบิกบาน สดใส และดูมีความสุข

(4) บนลำตัวของลวดลายเด็กชายแสดงภาพเล่าเรื่องในชีวิตที่เต็มไปด้วยวัตถุ ทั้งอาหาร การทำกิจกรรมนอกบ้าน เช่น การตีกอล์ฟ และข้าวของเครื่องใช้ร่วมสมัย เช่น แท็บเล็ต โทรศัพท์เคลื่อนที่ และของเล่นสมัยใหม่

(5) ตุ๊กตากระเบื้องแม่กำลังอุ้มลูกไว้ในระดับเดียวกัน แต่แม่อยู่ด้านหลัง ใบหน้าแสดงอาการเรียบเฉย เก็บอารมณ์ มีแสงตกกระทบที่ใบหน้าบางส่วนแต่ไม่สว่างเท่ากับตุ๊กตากระเบื้องเด็กชายด้านหน้า อยู่ในชุดคอบัวและชายแขนเสื้อแบบยาว ที่ข้อมือด้านซ้ายมีกำไลหยกคล้องอยู่

(6) ลวดลายมังกรอยู่บนร่างกายของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแม่ และระดับของลวดลายมังกรอยู่เสมอกันกับลวดลายบนลำตัวของเด็กชาย

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ในภาพนี้แสดงสภาวะของความสำคัญของเด็กชายที่มีอิทธิพลเหนือกว่าแม่ จากการจัดวางให้ลำตัวของเด็กชายในแนวดิ่งเสมอลำตัวของแม่ ซึ่งแม้ว่าเด็กชายจะยังเป็นเด็กเล็ก แต่คุณค่าและความหมายที่มีในครอบครัวก็มีค่าเทียบเท่าได้กับผู้ใหญ่ กิริยาการแสดงออกทางร่างกายของเด็กชายเต็มเปี่ยมด้วยความอิสระ ไม่ได้อยู่ในท่าทางที่ต้องสำรวมหรือสงบนิ่ง แสดงออกได้อย่างเต็มที่ ใบหน้ายิ้มแย้มสดใส รอยยิ้มที่ดูเหมือนเย้ยหยันกับเพศสภาพที่มีอภิสิทธิ์เหนือกว่าเพศอื่น ลวดลายบนลำตัวเด็กชายแสดงสภาวะ การฟูมฟักเลี้ยงดูที่ปรนเปรอ ป้อนแต่วัตถุนิยมเพียงเพื่อความพอใจ และความสุขของเด็กชาย

ในส่วนของตุ๊กตากระเบื้องแม่ต้องคอยดูแล และเป็นหน้าที่สำคัญในการให้กำเนิดเด็กชายเพื่อสืบสกุล ต้องดูแลจวบจนเด็กชายจะเติบโต เป็นบทบาทที่เพศหญิงต้องแบกรับหน้าที่ ๆ เกี่ยวข้องทั้งหมดกับบุตร

5.4.3 กลุ่มที่ 3: สตรีจีนโพ้นทะเล จำนวน 2 ชิ้น โดยถ่ายทอดช่วงอายุบั้นปลายของเพศหญิงที่เปลี่ยนสถานะจากแม่ไปสู่การเป็นอาม่า หรือย่ายาย ไปสู่บทบาทของการดูแลพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าและบรรพบุรุษให้แก่ลูกหลานในบ้าน ภายในผลงานชุดนี้จึงแสดงให้เห็นถึงบทบาทและสถานะที่กลุ่มสตรีสูงอายุจะต้องปฏิบัติภายในครอบครัว ซึ่งเกี่ยวข้องใน 2 ประการ คือ

การดูแลหลานชาย และการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญของชาวจีน เช่นการไหว้เจ้า สารทจีน และการกราบไหว้บรรพบุรุษ

ภาพที่ 134 ผลงานในชุดวัยชราทั้งหมด โดยลำดับจากชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายในชุดนี้

5.4.3.1 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 9: หลานชาย

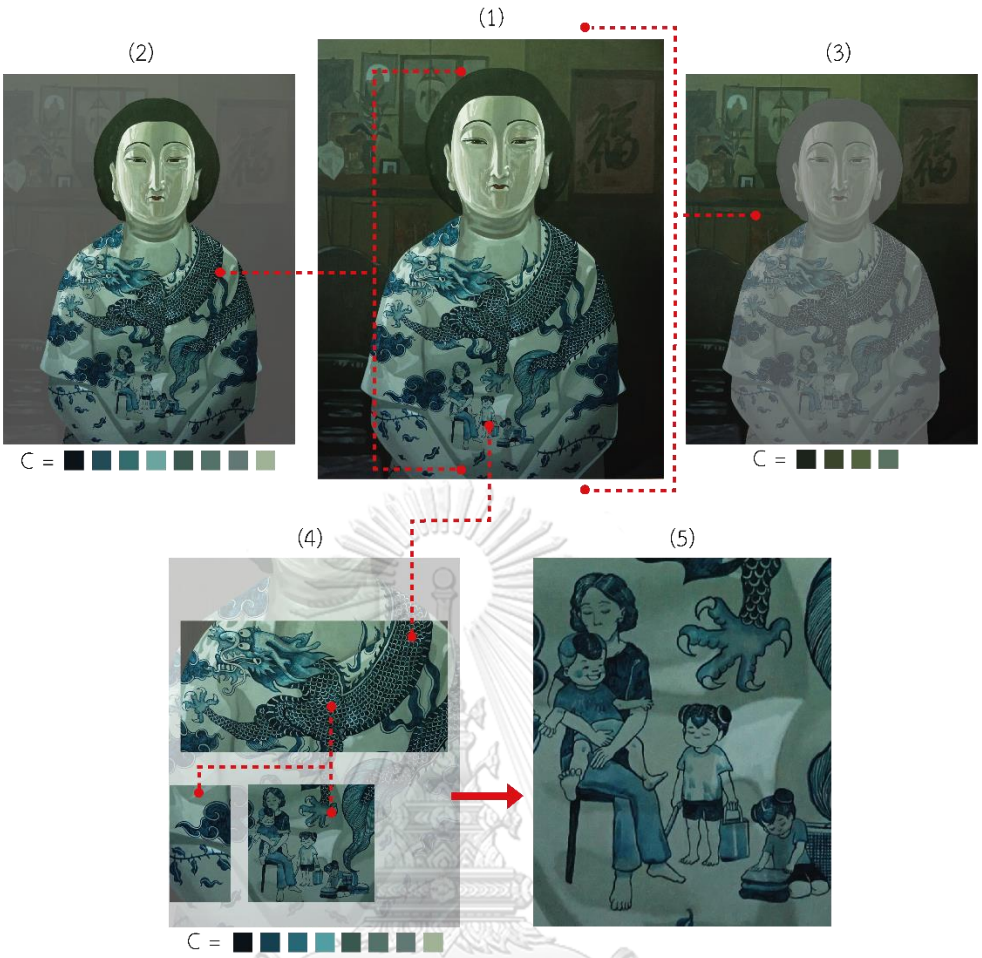
ชื่อผลงาน: “หลานชาย” (A GRANDSON!)

ขนาด: 110x140 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 135 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายภาพผลงานสร้างสรรค์ “หลานชาย”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสตรีสูงวัยวางเด่นอยู่ตรงกลางภาพ มีแสงตกกระทบจากทางด้านซ้ายมือส่องผ่านขับจุดเด่นที่อยู่เบื้องหน้า ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบอยู่ในท่าสำรวม มือประสานกันเบื้องหน้า บรรยากาศแสดงหิ้งบูชา และยันต์เขียนข้อความมงคลประดับเหนือคานบ้าน เป็นขนบธรรมเนียมการจัดแบบบ้านชาวไทยเชื้อสายจีน

(2) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีนถูกจัดอยู่ระยะหน้าโดยมีแสงเข้ามาทั้ง 2 ทางซ้ายขวา แต่สว่างจัดอยู่ด้านซ้ายของภาพ ใบหน้าตุ๊กตาเรียบเฉยและมองตรงมายังผู้ชม มีแสงสะท้อนตกกระทบบนใบหน้าแววววาวตามคุณลักกษณะพื้นผิววัตถุ มือทั้งสองข้างประสานกันอยู่เบื้องหน้า

(3) พื้นหลังของภาพแสดงสภาพแวดล้อมแบบบ้านชาวไทยเชื้อสายจีนประเภทห้องแถว ผนังด้านสกัดมีการประดับตกแต่งด้วยห้องบูชาพระผสมกับวัตถุมงคลตามความเชื่อจีน รวมถึงหิ้งบูชาบรรพบุรุษไว้ด้วยกัน ด้านล่างเป็นเก้าอี้นวมและยันต์ที่เขียนด้วยอักษรจีนประกอบอยู่ในมุมมืด

(4) ลวดลายบนลำตัวของตุ๊กตาแสดงลำดับด้านบนเป็นมังกร ในส่วนกลางคือภาพเล่าเรื่องชีวิต และผสมผสานลวดลายพรรณพฤกษาแสดงอุปมาแห่งสตรีเพศ

(5) ภาพขยายลวดลายเล่าเรื่องการให้ความสำคัญกับเด็กชาย และการมอบบทบาทภาระภายในบ้านให้เป็นหน้าที่ของเพศหญิง ภาพสตรีสูงวัยอุ้มเด็กชายไว้ในอ้อมกอดด้วยใบหน้าเรียบเฉย เด็กชายแสดงใบหน้าเปี่ยมด้วยความสุขและเป็นอิสระ เด็กหญิงอยู่ไม่ไกลและทำงานบ้านอยู่รอบ ๆ

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

หน้าที่อันสำคัญอีกประการสำหรับการเป็น อาม่า หรือย่ายาย คือความคาดหวังที่จะได้เห็นบุตรชายและเลี้ยงดูเพื่อเป็นผู้สืบทอดสกุลตามความเชื่อชาวจีนแท้จริงแล้วเป็นความสุขส่วนหนึ่งของชีวิตเพศหญิงสูงวัยสำหรับการเลี้ยงหลานในเพศหญิงหรือชาย แต่ตามครรลองของวัฒนธรรมและบรรทัดฐานการเลี้ยงดูหลานชายก็ดูจะได้อภิสิทธิ์มากกว่าและเป็นผู้สืบทอดสกุล ในขณะหลานสาวจะต้องแต่งงานออกและไปเป็นสมาชิกของตระกูลอื่น แม้จะมีความสัมพันธ์ทางสายเลือด แต่ความสำคัญของเพศชายดูจะมีบทบาทกว่าในตระกูลของตนเอง

5.4.3.2 การวิเคราะห์เพื่อถอดโครงสร้างทัศนธาตุ และความหมายของผลงานชิ้นที่ 10: วันเทศกาล

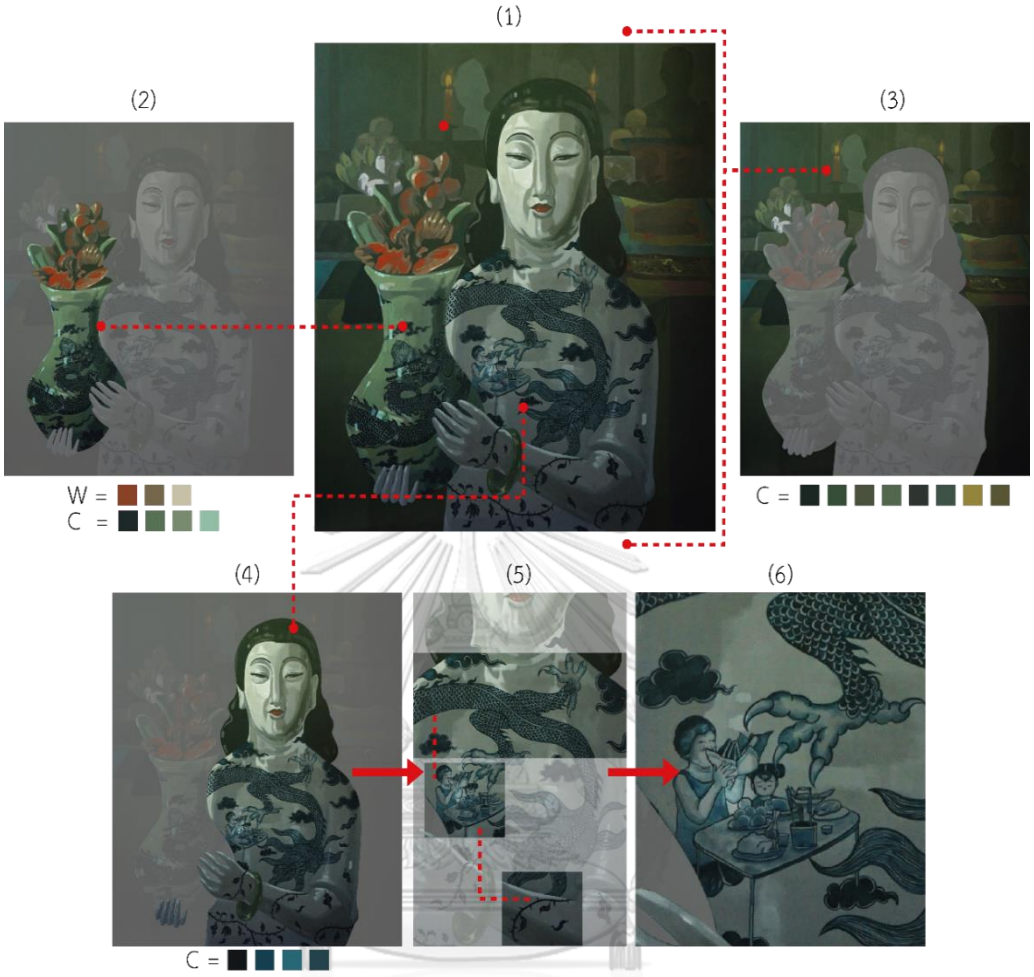
ชื่อผลงาน: “วันเทศกาล” (a bearer)

ขนาด: 140x160 ซม.

เทคนิค: สีอะเครลิกบนผ้าใบ (Acrylic on canvas)

ปีที่สร้าง: 2560 (2017)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



(W = Warm color, C = Cool color)

ภาพที่ 136 การวิเคราะห์องค์ประกอบและความหมายผลงาน “วันเทศกาล”

(1) การจัดวางจุดเด่นของภาพไว้ตำแหน่งกลางภาพตุ๊กตากระเบื้องอยู่ในท่าการถือแจกันประดับดอกไม้สีสดใสใบหน้าแสดงอารมณ์เรียบเฉยไม่แสดงความรู้สึกภาพพื้นหลังเป็นโต๊ะในการประกอบพิธีไหว้บรรพบุรุษด้วยอาหารคาวหวานและกระดาษเงินกระดาษทองที่ใช้ในความเชื่อของชาวจีน

(2) แจกันด้านหน้าเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวจีน เนื่องจากเครื่องกระเบื้องเคลือบประเภทต่าง ๆ นิยมใช้ในชีวิตประจำวัน มีลวดลายมังกรเน้นย้ำถึงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่และฝังรากลึกในจิตวิญญาณชาวจีน

(3) บรรยากาศพื้นหลังมีแสงสลัว ๆ ให้เห็นเค้าโครงของหิ้งบูชาบรรพบุรุษ อาหารคาวหวาน เซ่นไหว้ พร้อมทั้งกระดาษเงิน กระดาษทองที่ใช้ในพิธีกรรมตามความเชื่อว่าคนที่ล่วงลับจะได้ใช้ข้าวของเหล่านี้ โดยจุดกำเนิดแสงมาจากทางซ้ายของภาพ

(4) ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสตรีจีนสูงวัย อยู่ในท่าทางสงบ สำรวม สองมือประคองแจกันดอกไม้ โครงสีอยู่ในโทนเหลืองอมเขียว ผสมกับสีครามของลวดลายที่อยู่บนลำตัว

(5) การวางตำแหน่งลวดลายประกอบขึ้นในตำแหน่งเดิมกล่าวคือ ลวดลายมังกรอยู่ด้านบนสุด บริเวณลำคอและอกของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ตามด้วยลวดลายจากเรื่องเล่าที่เบี่ยงมาทางกลางลำตัวด้านขวา และส่วนล่างเป็นลวดลายพรรณพฤกษา

(6) ภาพลวดลายจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับประเพณีการไหว้เจ้า และการไหว้บรรพบุรุษในวัฒนธรรมจีนโดยสตรีสูงวัยภายในบ้าน ปลูกฝังถ่ายทอดธรรมเนียมปฏิบัติของสตรีจากรุ่นสู่รุ่น

ความหมายในผลงานสร้างสรรค์

ภาพลักษณ์ของเพศหญิงที่ต้องแบกรับจารีต ค่านิยมทางวัฒนธรรมและบรรทัดฐานทางสังคมในการตั้งอยู่ในความดีงามที่เพศหญิงควรกระทำและเป็นสิ่งที่สังคมมองว่าเหมาะสม ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบสตรีสูงวัยถือแจกันลายครามอันเป็นสัญลักษณ์ศิลปกรรมอันสืบทอดมาจากวัฒนธรรมจีน ด้านหลังเป็นภาพหิ้งบรรพบุรุษและเครื่องเซ่นไหว้ที่แสดงให้เห็นถึงปูมหลังและการสืบต่อการปฏิบัติตามวัตรจากรุ่นสู่รุ่น รุ่นแล้วรุ่นเล่า ที่ถ่ายทอดข้ามน้ำข้ามทะเลมาสู่ประเทศไทย

จากกระบวนการค้นคว้า รวบรวม และสรุปรวบยอดทางความคิดนำมาสู่การนำเสนอความคิดเพื่อใช้เป็นกรอบทางด้านเนื้อหาและประเด็นทางการสร้างสรรค์ ด้วยการแบ่งช่วงอายุของสตรีจีนออกเป็น 3 กลุ่ม และใช้แนวทางสัมภาษณ์ในการวิเคราะห์และสรุปช่วงชีวิตของสตรีที่ต้องแบกรับภาระจากบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มลูกหลานชาวจีน มีวัยเด็กในบทบาทของลูกสาวในบ้าน ต้องรับภาระที่เกี่ยวข้องกับงานบ้านที่ทำเป็นกิจวัตร จึงสะท้อนภาษาทางทัศนศิลป์ด้วยตุ๊กตา ลวดลายคราม ข้าวของและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานบ้านที่กลุ่มลูกหลานชาวจีนในวัยเด็กสามารถทำได้ ประกอบร่วมกับบรรยากาศในพื้นที่ที่ประกอบกิจกรรมในการทำงานบ้าน เช่น ห้องครัว ห้องน้ำ

ในกลุ่มของสตรีไทยเชื้อสายจีน มีสถานะในการแต่งงานที่ต้องมีบทบาทการเป็นสมาชิกใหม่ภายในบ้านของสามี การเป็นสะใภ้ ภรรยา และมารดา แบกรับการคาดหวังการดูแลสมาชิกในครอบครัวสามี การดูแลสามีและทำงานบ้าน รวมถึงการให้กำเนิดบุตรชายซึ่งจะเป็นสมาชิกใหม่ที่สำคัญในบ้านเนื่องจากต้องสืบทอดมรดกและสกุล สตรีในกลุ่มนี้จึงถูกแสดงแง่มุมในการสร้างสรรค์งานด้วยบทบาทที่หลากหลาย ทั้งการทำงานภายในบ้าน การให้กำเนิดบุตรชาย และการเลี้ยงดู

ถ่ายทอดแนวทางการดำเนินชีวิตแบบเพศหญิงในครอบครัวชาวจีนให้แก่บุตรสาว โดยแทนค่าภาษาทางทัศนศิลป์ด้วยตุ๊กตาสตรีกลางคน ตุ๊กตาของเด็กชาย เด็กสาว ลวดลายครามแสดงเรื่องราว และข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้านที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษ เช่นเก้าอี้คู่ หิ้งบูชาบรรพบุรุษ และโคมไฟที่แสดงความยินดีเมื่อมีบุตรชาย เพื่อแสดงให้เห็นถึงการถูกควบคุมด้วยระบบจารีตและการเคารพอดีตในคำสอนแบบขงจื้อ

กลุ่มสุดท้ายในกลุ่มจีนโพ้นทะเลสะท้อนบั้นปลายชีวิตของสตรีกลุ่มนี้ที่มีความเข้มข้นและเคร่งครัดในการปฏิบัติแนวทางการดำเนินชีวิตแบบชาวจีน โดยสตรีกลุ่มนี้มีสถานะเป็นผู้นำทางพิธีกรรมและเป็นผู้ใหญ่สูงสุดในตระกูลที่สมาชิกทุกคนให้ความเคารพและเกรงใจ มีบทบาทเป็น อาม่า หรือ ย่า – ยาย ในครอบครัวเป็นผู้ชี้นำและกำหนดทิศทางในการประกอบพิธีกรรมสำคัญ ๆ ต่าง ๆ ในครอบครัว และเป็นแบบอย่างให้แก่สะใภ้ โดยสตรีกลุ่มนี้คาดหวังการมีหลานชายและการประกอบพิธีกรรมแบบจีนให้ดี ตามที่ตนเองได้ปฏิบัติมาอย่างแบบแผนชาวจีน สตรีกลุ่มนี้จึงถูกนำเสนอด้วยทัศนธาตุที่ประกอบด้วย ตุ๊กตาจีนสตรีสูงวัย โดยใช้จากรูปเทพเจ้าสตรีของชาวจีนวัตถุและบรรยากาศที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการส่งต่อทางธรรมเนียมและค่านิยมรวมถึงการดูแลหลานชายเพื่อเป็นผู้สืบสกุล

จากการทดลองในทุกกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งภาพลักษณ์ตุ๊กตาในแต่ละช่วงวัยลวดลายครามที่ประกอบสร้างเรื่องราวรวมถึงบรรยากาศค่าน้ำหนักแสง ที่ให้ความรู้สึกเชิงจิตวิทยาทางการรับรู้ต่อการสร้างอารมณ์แบบโศกนาฏกรรมสะท้อนสภาวะความทุกข์ของเพศหญิงในแต่ละช่วงวัยด้วยทัศนธาตุภาษาทางทัศนศิลป์และการร้อยเรียงไวยากรณ์ทางจิตรกรรมทำให้ผลงานสร้างสรรค์สามารถแสดงพลังทางการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพในแต่ละกระบวนการน้อมนำความคิดของผู้ชมไปสู่สภาวะที่ผลงานศิลปะ เผชิญหน้าถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกผ่านภาพรักตุ๊กตาที่เป็นเสมือนภาพแทนบุคคลเป็นปฏิสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดบทสนทนาทางความคิดระหว่างผลงานศิลปะและผู้ชมตามกระบวนการสร้างสรรค์จากแนวความคิดโดยวิเคราะห์และสรุปงานสร้างสรรค์จากตารางด้านล่าง ซึ่งการสร้างสรรค์จะถูกถอดความหมายจากภาษาทางทัศนศิลป์ในลำดับถัดไป

5.5 การวิเคราะห์ภาษาทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในงานวิจัยสร้างสรรค์

5.5.1 การกำหนดพื้นที่ของขนาดภาพและท่าทางของตุ๊กตา

5.5.1.1 ผลงานชุดวัยเด็ก

ภาพที่ 137 ผลงานชุดวัยเด็กจำนวน 4 ชิ้น

สตรีจีนในวัยเด็กอยู่ในสภาวะที่จำยอมและจำนนต่อบทบาทและสถานะทางเพศจากกรอบจารีตทางวัฒนธรรมที่เข้มงวด การทำงานบ้านที่ปราศจากการโต้แย้งหรือข้อสงสัยว่าทำไมบทบาทนี้จึงเป็นเพียงหน้าที่ของเพศหญิง เด็กหญิงที่มีความสดใสบนใบหน้าแต่อมทุกข์ด้วยสภาพแวดล้อมที่รายรอบไปด้วยอุปกรณ์ทำงานบ้าน เด็กหญิงไม่เข้าใจเหตุผลว่าทำไมบทบาทนี้จะต้องจำกัดให้เป็นหน้าที่แห่งตน ในบรรยากาศที่หม่นมัวขัดแย้งกับใบหน้าที่ขาวนวลสดใส ผู้วิจัยกำหนดกรอบภาพให้อยู่ในแนวตั้งโดยแสดงภาพเด็กหญิงโดดเด่นขนาดใหญ่เกือบเต็มกรอบเป็นภาพบุคคลแบบเดี่ยวแต่ควบคุมโครงสร้างของภาพที่แสดงความรู้สึกถึงการจำกัดพื้นที่ ให้ความรู้สึกอึดอัด กดดัน ไม่สามารถปล่อยร่างกายให้เป็นไปตามอิสระ เด็กหญิงถูกกำหนดให้อยู่ในท่าสองมือประสานกันเบื้องหน้า แสดงกิริยาที่นอบน้อม เชื่อฟัง และรอรับคำสั่ง เป็นการบังคับท่าทางที่ให้ความรู้สึกเก็บอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ไม่มีทางออกถูกตรึงแน่นด้วยกฎเกณฑ์ที่บังคับให้ต้องทำงานการกำหนดระดับสายตาของตุ๊กตาในภาพอยู่ในระดับเดียวกัน ต่างที่ทิศทางของสายตาที่กำหนดด้วยมุมมองที่แตกต่างกัน ในแบบที่ตุ๊กตาจ้องมองและเผชิญหน้ากับผู้ชมโดยตรง และการหลบสายตาเพื่อซ่อนเร้นความรู้สึกที่เจ็บปวดภายในจิตใจ

5.5.1.2 ผลงานชุดวัยทำงาน

ภาพที่ 138 ผลงานชุดวัยทำงานจำนวน 4 ชิ้น

ในกลุ่มของสตรีจีนในวัยทำงานเริ่มซึมซับพยายามทำความเข้าใจกับชีวิตที่ผ่านมาในวัยเด็กและยอมรับสภาพกับข้อกำหนดในบรรทัดฐานทางสังคมจีน โดยหญิงสาวเข้าใจว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานมาจากค่านิยมที่มาจากบรรพบุรุษและส่งผลมาสู่ปัจจุบัน ในวัยนี้หญิงสาวเปลี่ยนสถานะไปสู่การเป็นแม่ที่ไม่เพียงแต่ต้องรับภาระในการทำงานบ้าน แต่ถูกคาดหวังให้ต้องมีบุตรสืบทอดวงศ์ตระกูล การให้กำเนิดเพศชายถือเป็นเรื่องน่ายินดีสำหรับครอบครัว ในขณะที่การให้กำเนิดเพศหญิงไม่น่ายินดีนักและต้องควบคุม กำหนดกฎเกณฑ์ ปลูกฝัง และบ่มเพาะความคิด ให้เป็นเหมือนดั่งหญิงสาวเมื่อครั้งในวัยเด็ก การกำหนดบรรยากาศและมุมมองของสตรีในผลงานชุดนี้จึงปรากฏบุตรสาวและบุตรชายประกอบร่วมกับหญิงสาวในสถานะมารดา โดยบรรยากาศของภาพถูกควบคุมด้วยจารีตทั้งภายในครอบครัว กรอบพื้นที่ในภาพถูกขยายให้กว้างขึ้นแสดงอาณาเขตที่ขยายออกเนื่องจากการเพิ่มขึ้นของสมาชิกภายในบ้าน ภาพพื้นหลังที่เป็นสภาพแวดล้อมภายในบ้านแบบแสดงสัญลักษณ์แห่งบรรพบุรุษร่วมกับบรรทัดฐานในวัฒนธรรมจีนที่ฝังรากหยั่งลึกในร่างกายและวิญญาณของชาวจีน และถ่ายทอดไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน รุ่นแล้วรุ่นเล่า ผู้วิจัยใช้วิธีการจัดลำดับด้วยขนาด โดยมีส่วนประกอบอื่นที่มากกว่าการใช้เพียงตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพียงตัวเดียว แต่มีเครื่องใช้ไม้สอยและตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเด็กหญิงและเด็กชายเป็นส่วนประกอบร่วม ผู้วิจัยจัดท่าทางของหญิงสาวให้อิสระและผ่อนคลายขึ้นจากวัยเด็กแต่ยังคงสำรวมและเก็บซ่อนความวิตกกังวลจากภาระที่เพิ่มขึ้นตุ๊กตาเพศหญิงต่างอยู่ในท่าทางกึ่งสำรวม ยกเว้นตุ๊กตาเพศชายที่สามารถแสดงอิริยาบถได้อย่างอิสระใบหน้าแสดงความเบิกบานสดใส ยิ้มกว้าง โดยผู้วิจัยใช้แสงสว่างขับเน้นให้ใบหน้าเด็กชายยิ่งโดดเด่น มันวาว ในขณะที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่ที่อยู่เบื้องหลังถูกปรับลดความสดใสของสีให้หมองลงจนเกือบกลืนหายไปกับสีบรรยากาศพื้นหลัง เพื่อสร้างความรู้สึกถึงความสำคัญด้วยความสดสว่างจากคุณค่าของสี

5.5.1.3 ผลงานชุดวัยชรา

ภาพที่ 139 ผลงานชุดวัยชราจำนวน 2 ชิ้น

การผ่านประสบการณ์ชีวิตที่เจ็บปวดหล่อหลอมความอดทน ความเข้มแข็ง และบทเรียนในชีวิตให้แก่สตรีจีนในวัยชรา เมื่อถึงวัยที่ต้องดูแลครอบครัวในสถานะของอาม่าหรือย่ายายหน้าที่ของการอบรมหลาน เหลนตามจารีตประเพณีดั้งเดิมจึงเป็นบทบาทสำคัญของสตรีในกลุ่มนี้ และเนื่องจากเป็นกลุ่มที่เกิดและเติบโตจากประเทศจีน จึงซึมซับการเลี้ยงดูการปลูกฝังค่านิยมที่เชื่อว่าเป็นสิ่งเหมาะสมให้แก่ครอบครัว สตรีจีนในชุดนี้จึงถูกจัดท่าทางให้อยู่ในกรอบจารีตที่เคร่งครัดแบบจีนและคล้ายคลึงกับกลุ่มเด็กหญิง เนื่องจากเป็นต้นแบบในการสั่งสอนลูกหลาน อีกทั้งวัยที่สูงขึ้นจึงอยู่ในอาการสำรวมสตรีในกลุ่มนี้จะคอยกำกับควบคุมลูกหลานและคาดหวังจะเห็นหลานชายเพื่อสืบสกุลเดิม อีกทั้งยังถือเอาวัฒนธรรมจีนเป็นกรอบในการดำรงชีวิตของคนภายในบ้านทุกคน ผู้วิจัยถ่ายทอดใบหน้าของสตรีจีนในกลุ่มนี้ที่แสดงอามรณ์สุขุม เยือกเย็น และปล่อยวางความรู้สึกที่เจ็บปวด ด้วยเทคนิคทับกันของสีแบบเป็นชั้น ๆ ที่แสดงระนาบของแสงด้วยพื้นที่ขนาดใหญ่ให้ความรู้สึกถึงความเป็นวัตถุมากกว่าการเกลี่ยสีในผลงานชุดอื่น ๆ ความชาชินกับสภาวะของเพศเริ่มลดน้อยลงความกดดันและการคาดหวังถูกเปลี่ยนจากตนเอง ไปสู่หญิงสาว และเด็กหญิง ทำให้ผลงานชุดนี้มุ่งแสดงความรู้สึกถึงการต่อสู้ดิ้นรนที่ช้าลง เนิบลง และสงบนิ่งมากขึ้น

5.5.2 ผลทางความรู้สึกของพื้นผิวกระเบื้องเคลือบ

ผู้วิจัยรังสรรค์รูปทรงของตุ๊กตาด้วยค่าน้ำหนักเหมือนจริง และขับเน้นพื้นผิวของวัตถุบนร่างกายของตุ๊กตาให้มีความแข็ง มันวาว ตามคุณลักษณะของเครื่องเคลือบ สามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่แข็งแกร่ง อดทน แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเปราะบาง แตกหักง่ายเฉกเช่นอารมณ์ของผู้หญิง ดวงตาแสดงให้เห็นถึงความมีชีวิตแบบมนุษย์ แฝงด้วยอารมณ์ระทมทุกข์ผ่านร่องรอยของหยาดน้ำตาที่เอ่ออยู่บนขอบตาทั้งสองข้าง ริมฝีปากของตุ๊กตาเม้มปิดสนิทปราศจากรอยยิ้มและมีขนาดที่เล็กกว่าปกติเนื่องจากสตรีไม่ได้ถูกอนุญาตให้สามารถแสดงความรู้สึกใด ๆ ผ่านการพูดได้

ภาพที่ 140 การสร้างความหมายของลักษณะพื้นผิว ดวงตาและคราบน้ำตาแบบมนุษย์บนภาพลักษณ์ตุ๊กตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5.3 ลวดลายครามและการจัดลำดับความหมายเชิงอำนาจ

บนลำตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ผู้วิจัยใช้พู่กันขนาดเล็กเขียนด้วยลวดลายครามอย่างประณีต โดยผู้วิจัยใส่ลวดลายมังกรไว้บนสุดซึ่งคาดพาดบ่าของเด็กผู้หญิงแสดงการกดทับและรองรับค่านิยมที่อยู่ภายใต้การกำกับจากสัญลักษณ์ของเพศชาย ภาพมังกรแสดงความเคลื่อนไหวอย่างทรงพลังและอิสระอยู่บนเรือนร่างของเด็กหญิงมังกรกางกงเล็บแหลมคมน่ากลัวและโหดร้ายแทนวัฒนธรรมจีนเก่าแก่ที่วนเวียนและมีอำนาจบริเวณกลางลำตัว ผู้วิจัยกำหนดลวดลายแสดงเรื่องราวสตรีจีนที่เศร้าหมองเหล่านี้กำลังเปิดเผยและสนทนาเงียบ ๆ กับผู้ชม ในเรื่องราวส่วนตัวที่ไม่ได้เปิดเผย

อย่างโจ่งแจ้งฉายให้เห็นถึงสภาวะความตึงเครียด ความกดดันจากการทำงานภายในบ้านกิจกรรมที่เป็นหน้าที่ของเพศหญิงที่มีเฉพาะสตรีจีน ทำวนเวียนไปในทุก ๆ วัน ผู้หญิงทำงานอยู่ภายใต้กรอบที่โอบรัดด้วยลำตัวของมังกรเหมือนการตีกรอบพื้นที่ของผู้หญิงด้วยกฎของผู้ชายให้อยู่ในครรลองที่ครอบงำกำหนด ใต้ภาพกิจกรรมการทำงานที่กดดัน ผู้วิจัยกำหนดลวดลายพรรณพฤกษาที่เป็นอุปมาความหมายแห่งความงามของเพศหญิงเลื้อยรัดบริเวณรอบแขนทั้งสองข้างเปรียบเหมือนความเป็นหญิงคือข้อกำหนดแห่งการทำงานแก่มือทั้งสองข้าง

ภาพที่ 141 แสดงตัวแทนภาพลักษณ์ของเพศ การจัดตำแหน่ง และลายเล่าเรื่องชีวิตของเพศหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการจัดวางลำดับความสำคัญของลวดลายครามที่ปรากฏบนลำตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ เป็นทั้งแบบการจัดวางตามลำดับความสำคัญแบบลดหลั่น และการจัดลำดับด้วยขนาดการจัดความสำคัญด้านอำนาจด้วยการใช้มังกรที่มีขนาดใหญ่อยู่ด้านบน ซึ่งเป็นตัวแทนของเพศชาย และประเทศจีน ตามด้วยลวดลายของเด็กหญิงขนาดเล็ก ๆ หลาย ๆ คน ทำงานบ้าน ส่วนสุดท้ายคือลวดลายพรรณพฤกษาที่ออกผลผลิตเป็นสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน หรือดอกไม้ที่แห้งเหี่ยวและร่วงโรย ซึ่งกระบวนการเหล่านี้เป็นกลวิธีซ่อนเร้นความหมายในภาษาทางจิตรกรรมที่ผู้วิจัยเจตนาสร้างขึ้น

5.5.4 ผลทางความรู้สึกของสี แสง เงา และทิศทางมุมตกกระทบ

จากการควบคุมโครงสร้างของสีด้วยเทคนิคค่าต่างแสง (Chiaroscuro) สร้างผลทางจิตวิทยาการรับรู้ต่อภาพและอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนสภาวะถูกทอดทิ้งขมขื่นอมทุกข์ ผู้วิจัยกำหนดทิศทางของแสงตกกระทบสาดผ่านเรือนร่างของตุ๊กตาโดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณใบหน้าและดวงตา โดยผู้ชมจะสามารถเห็นจุดเด่นและการแสดงอารมณ์บนใบหน้าได้จากระยะไกล อีกทั้งการให้ค่าน้ำหนักแสงและเงาจัดจ้านตัดกันอย่างรุนแรงแสงพาดผ่านบริเวณใบหน้าหรือลำตัวสะท้อนความหมายของการถูกเก็บเหมือนกับวัตถุไร้ชีวิตเป็นเพียงสิ่งของที่ถูกละเลยทิ้งขว้างไร้ค่า

บรรยากาศของสีที่ผู้วิจัยใช้ควบคุมโครงสร้างบรรยากาศส่วนรวมของผลงานใช้สีม่วงอมสีน้ำเงินแสดงความรู้สึกเศร้าหมอง หดหู่ เดียวดาย และสิ้นหวัง ตั้งคำถามให้แก่ผู้ชมว่าสถานที่แห่งนี้เป็นที่อยู่ภายในบ้าน หรือเป็นห้องเก็บของใบหน้าและริมฝีปากของตุ๊กตาแสดงสีแก้มชมพูเลือดฝาดแบบใบหน้าของเด็กหญิงให้ความรู้สึกมีชีวิตแบบมนุษย์ และเกลี่ยสีน้ำเงินอมเขียวที่เป็นสีแบบเครื่องเคลือบดินเผาเนียนเรียบ โดยไล่ค่าน้ำหนักของสีอย่างนุ่มนวล ประณีต

5.5.5 ความหมายของพื้นที่นามธรรมและพื้นที่รูปธรรม

พื้นที่ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนสำคัญประกอบด้วย พื้นที่นามธรรม และพื้นที่ทางรูปธรรม ในพื้นที่นามธรรมคือส่วนที่เล่าถึงความรู้สึกภายในของเพศหญิงในแต่ละช่วงอายุ โดยเป็นพื้นที่ทางความรู้สึกที่รับรู้ได้ถึงการจำกัด การเก็บงำและไม่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกถูกแสดงออกด้วยบรรยากาศของสี ค่าแสงเงาและความสว่างมืดที่ไม่ได้ปรากฏการเล่าเรื่องใด ๆ ผ่านภาพในแบบรูปธรรม ในขณะที่พื้นที่ทางรูปธรรม ปรากฏเรื่องราวบนกายภาพของพื้นที่บนร่างกายของตุ๊กตาเครื่องเคลือบเป็นลวดลายเล่าเรื่องราวชีวิตของสตรีในแต่ละช่วงวัย แสดงด้วยรูปแบบ 2 มิติ แบบ “อัตวิสัย” (Subjective) ใช้ในการเล่าเรื่องทางตะวันออกและพื้นที่พื้นหลังที่เป็นสถานที่ภายในบ้านที่เชื่อมโยงสอดคล้องเป็นสถานที่เดียวกันในลวดลายของผลงานแต่ละชิ้น ในรูปแบบทัศนียวิทยาแบบ 3 มิติ “ภววิสัย” (Objective) ที่นิยมในการเขียนภาพแบบตะวันตก ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ทุกชุด สะท้อนชีวทัศน์ และโลกทัศน์จากภายในและภายนอกจากมุมมองของผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้วิจัย และผู้ชม ที่สื่อสารกับผลงานสร้างสรรค์

5.5.6 การตอบโต้ระหว่างผู้ชม

ผู้วิจัยใช้เทคนิควิธีการเขียนดวงตาแบบมนุษย์ กล่าวคือมีชั้นแบ่งค่าน้ำหนักของดวงตาแบบเหมือนจริง สร้างพลังสื่อสารของเด็กน้อยส่งผ่านด้วยดวงตาที่จ้องมองโต้ตอบกับผู้ชมคล้ายแสดงอาการขอความช่วยเหลือในสิ่งที่บอกแก่ใครไม่ได้ แสงที่ส่องพาดผ่านที่ดวงตาขับเน้นให้เห็นถึงความมันวาวราวกับมีน้ำหล่อเลี้ยงในดวงตา วิธีการนี้สามารถเน้นย้ำถึงการใส่ชีวิตเข้าไปยังวัตถุที่เหมือนไร้ชีวิตแสดงสองสภาวะที่ตั้งคำถามคลุมเครือระหว่างความเป็นคนและการเป็นเพียงแค่วัตถุ ซึ่งเป็นคุณค่าที่เพศหญิงในวัฒนธรรมจีนได้รับจากบริบทในสังคม

5.5.7 ระยะของการรับรู้และการมองเห็น

ผลงานในแต่ละชุดมีภาพตุ๊กตากระเบื้องเคลือบแทนรูปลักษณ์ภาพบุคคลของสตรีจีนที่มีขนาดใหญ่ สามารถสร้างการรับรู้ได้ 3 ระดับคือ

5.5.7.1 ระยะไกล

การมองเห็นในระยะไกลสามารถแสดงภาพบุคคลที่ใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นตัวแทนได้อย่างชัดเจน สามารถระบุได้ถึงโครงสร้างสรีระเพศหญิง ท่าทาง และบรรยากาศของสีที่แสดงอารมณ์ลึกลับ หม่นหมองและกดดันด้วยบรรยากาศสีที่แสดงแสงแบบทึมสลัวอยู่ในบริบทภายในบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5.7.2 ระยะกลาง

ด้วยการมองเห็นระยะนี้สามารถสื่อสารในรายละเอียดระยะกลางได้ กล่าวคือ การแสดงออกทางหน้าตา เครื่องแต่งกาย ลวดลายโครงหลักที่มีขนาดใหญ่ ประกอบด้วย ลายมังกร ลายเรื่องเล่า และลายพรรณพฤกษาที่เป็นการประกอบรวมกันของทัศนธาตุรอง การปรากฏของสิ่งประกอบของข้าวของเครื่องใช้ในบ้านรวมถึงโครงสร้างของเฟอร์นิเจอร์หรืออุปกรณ์ใช้สอยอื่น ๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของบ้านแบบไทยในการประดับตกแต่งแบบจีน

5.5.7.3 ระยะใกล้

ในระยะใกล้ผู้ชมสามารถเห็นถึงรายละเอียดขนาดเล็กที่บอกเล่าเรื่องราวที่ไม่สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมาในท่าทางและทัศนธาตุอื่น ๆ อาทิ แววตาที่มีรายละเอียดแบบคน

น้ำตาที่ฉาบไล้ขอบตา ลวดลายเรื่องเล่าที่มาจากชีวิตเป็นกิจกรรมที่ปรากฏในความทรงจำของสตรีจีน โดยซ่อนอยู่ในจุดต่าง ๆ บนร่างกายของตุ๊กตาจีนด้วยขนาดที่ไม่ใหญ่มากและบางส่วนอยู่ในเงามืด เปรียบเหมือนเรื่องเล่าจากความทรงจำและประสบการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของเด็กหญิง

5.5.6 กระบวนการสรุปภาษาทางทัศนศิลป์ในงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 142 การใช้ทัศนธาตุภายในผลงานสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้ภาษาทางทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพบุคคลผ่านตุ๊กตา คือกระบวนการสร้างความเป็นมนุษย์เข้าไปอยู่ในภาพลักษณ์ของตุ๊กตา ซึ่งตุ๊กตาสามารถแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกเฉกเช่นเดียวกับบุคคล ทั้งนี้ด้วยวัสดุในการสร้างตุ๊กตาเป็นกระเบื้องสามารถแสดงความเปราะบางแตกหักง่าย แต่ดูเข้มแข็ง ด้วยความแกร่งแบบกระเบื้อง ผู้วิจัยใช้ประโยชน์จากคุณลักษณะของตัววัสดุเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างผลการรับรู้ทางภาษาจิตรกรรม ลวดลายครามที่ปรากฏนำมาตีความใหม่จากการเขียนภาพจิตรกรรมสองมิติตามขนบธรรมเนียมเดิมของจีนถูกประยุกต์และใช้เรื่องราววัสดุอุปกรณ์ที่ประกอบในภาพร่วมสมัยจากจินตนาการและความคิดของผู้วิจัยสะท้อนบริบททางสังคมบทบาทและหน้าที่ของสตรีในสามช่วงอายุ ควบคุมบรรยากาศในอารมณ์ความรู้สึกสีแสงและเงาด้วย

ค่าเทคนิคน้ำหนักต่างแสง (Chiaroscuro) ที่มีผลต่อจิตวิทยาการรับรู้แสดงสภาวะโศกนาฏกรรมความทุกข์และความมืดมิด ด้วยวิธีการนี้ทำให้เกิดสภาวะพื้นที่สองลักษณะ กล่าวคือ พื้นที่แบบอัตวิสัย (Subjective) คือ พื้นที่ที่ใช้จิตรกรรมสองมิติเล่าเรื่องราวจากความทรงจำและประสบการณ์ของเพศหญิง ในขณะที่การใช้ตุ๊กตาและบรรยากาศภายในสถานที่ที่อยู่ในบ้านสะท้อนสภาวะพื้นที่แบบภววิสัย (Objective) ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโลกทัศน์และชีวทัศน์จากมุมมองของผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้วิจัย และผู้ชม ซึ่งสร้างบทสนทนาที่โต้ตอบระหว่างผู้ชมผลงานจิตรกรรมและผู้สร้างทำโดยให้ประสบการณ์ของผู้ชมทำงานเชื่อมโยงความคิดและความรู้สึกต่อตนเองและสังคม ด้วยขนาดผลงานที่มีขนาดใหญ่จึงสามารถแสดงระยะการรับรู้ได้สามระดับคือระยะไกล จากการมองเห็นของระดับนี้สามารถแสดงภาพรวมของบรรยากาศค่าน้ำหนักแสงเงาและโครงร่างที่เป็นสรีระของสตรี ระยะกลาง จากระยะนี้สามารถสื่อสารการแสดงออกทางใบหน้า เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ใช้สอยอื่น ๆ ที่ประกอบในภาพ ระยะใกล้จะสามารถเห็นรายละเอียดขนาดเล็กที่ไม่สามารถสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาในท่าทางได้โดยเฉพาะลวดลายที่มาจากเรื่องเล่าในวิถีชีวิตเป็นกิจกรรมที่ปรากฏในความทรงจำของสตรีและซ่อนอยู่บนจุดต่าง ๆ บนร่างกายของตุ๊กตาและบางส่วนอยู่ในเงามืดเปรียบเสมือนประสบการณ์และความทรงจำที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจจึงทำให้ผลงานสามารถสื่อสารแนวคิดผ่านการร้อยเรียงภาษาทางทัศนศิลป์ด้วยเทคนิคทางจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย–จีน เป็นการวิจัย ทดลอง ค้นคว้า เพื่อเชื่อมโยงความทรงจำ ประสบการณ์ และเรื่องเล่าของเพศหญิงจีน ผ่านกระบวนการสร้างความหมาย การตีความใหม่ เพื่อสะท้อนบทบาททางเพศภาพที่เพศหญิงในทุกช่วงชีวิตต้องแบกรับและรับผิดชอบตลอดระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของอายุ สังคม และวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างจีนและไทย ผู้วิจัยจึงสรุปลำดับการศึกษาดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

จากแรงบันดาลใจในปูมหลังของผู้วิจัยที่บรรพบุรุษชาวจีนซึ่งเป็นคลื่นลูกที่ 3 ระหว่างปี พ.ศ. 2460-2480 ซึ่งเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีความแตกต่างของจำนวนเพศชายและหญิงในอัตราที่น้อยลงและปรากฏว่ามีการแต่งงานระหว่างคนไทยกับคนจีนจึงน้อยลง ซึ่งอากง (ปู่) เข้ามาในเมืองไทยและแต่งงานกับ อาม่า (ย่า) ที่เป็นชาวไทยเชื้อสายจีนในย่านชุมชนชาวจีนแต้จิ๋วเขตตลาดพูลตั้งรกรากอยู่ในกรุงเทพฯ และมีลูกหลานสืบมาจนถึงผู้วิจัยซึ่งเป็นรุ่นหลาน ผู้วิจัยเกิดและเติบโตภายใต้การเลี้ยงดูในกรอบวัฒนธรรมไทย-จีน ในฐานะเพศหญิงซึ่งมีข้อกำหนดและจารีตที่ทำให้ผู้วิจัยตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงที่มีข้อกำหนดมากมาย ทั้งการควบคุมในการแสดงออกทั้งภายนอกบ้านกับผู้อื่นและการประพฤติปฏิบัติตนภายในบ้านความแตกต่างระหว่างเพศนี้ทำให้ผู้วิจัยสืบค้น รวบรวม เหตุและปัจจัยทางความคิด บรรทัดฐาน และกรอบจารีตประเพณีที่นำมาด้วยจากแผ่นดินเกิด ถ่ายทอดสู่รุ่นลูกรุ่นหลานตามประเพณีขาวจีนที่แน่นแฟ้น ตามแนวคิดของกลุ่มชาวจีนพลัดถิ่น (Chinese Diaspora) ที่นิยมอยู่ในชุมชนและยังคงนิยมและยึดถือแนวคิดที่คงรูปแบบมาจากแผ่นดินเกิดสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่กลืนกลายเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยในแต่ละรุ่น ผู้วิจัยสรุปการสร้างสรรค์งานวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรม ไทย-จีน ได้ดังต่อไปนี้

6.1.1 ผลการศึกษา มูลเหตุทางความคิดและกำเนิดแนวคิดบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงจีน

แนวคิดในลัทธิขงจื้อถูกสร้างขึ้นจากสังคมที่ชายเป็นใหญ่ หรือ ปิตาธิปไตย ที่ควบคุมประเทศจีนทั้งทางการเมืองและสังคม เป็นหลักการสำคัญในการกำหนดกรอบจารีตและสิ่งที่ควรประพฤติของ

เพศหญิง ซึ่งครอบงำสถาบันหลักต่าง ๆ ในสังคม เพศหญิงต้องเป็นผู้เชื่อฟังและควรจัดการงานต่าง ๆ ทั้งหมดที่อยู่ในบ้านและพึงระลึกไว้เสมอว่าเพศชายเป็นเสาหลักที่ต้องพึ่งพิงควรทำทุกอย่างเพื่อเป็นการสนับสนุนเพศชาย กรอบความคิดนี้ถูกปลูกฝังอยู่ในความคิดของชาวจีนทุกคนแม้ชาวจีนจะอพยพไปอยู่ที่อื่นแต่ แม้ว่าวัฒนธรรมชาวจีนโพ้นทะเลที่ได้นำพามาด้วยนั้นจะเกิดปรากฏการณ์การกลืนกลายทางสังคมและวัฒนธรรมบางด้าน แต่สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ก็คือลักษณะบางประการที่ยังมีการอนุรักษ์ไว้ซึ่งความคิด ความเชื่อทาง ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม เหมือนครั้งบรรพบุรุษเคยประพฤติปฏิบัติ ถึงแม้จะอพยพไปสู่ดินแดนอื่น ๆ ก็ยังถ่ายทอดวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติสู่ลูกหลาน ซึ่งจารีตนี้ส่งอิทธิพลที่สำคัญให้แก่ชาวจีนโพ้นทะเล (Chinese Oversea) ในทุกยุคทุกสมัยที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยอย่างมีนัยยะสำคัญ แนวคิดนี้เป็นส่วนสำคัญในการผลักดันการสร้างสรรค์เนื้อหาที่ใช้กำหนดกรอบจากบทบาทและสถานภาพสตรีจีนในแต่ละช่วงอายุ

6.1.2 ผลการรวบรวม วิเคราะห์ บทสรุปจากบทสัมภาษณ์จากประสบการณ์ผ่านความทรงจำของเพศหญิงจีนในประเทศไทย 3 ช่วงอายุ

ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากกลุ่มสตรีจีน 3 ช่วงอายุ เป็นระยะเวลา 1 ปี ใน 4 พื้นที่ 2 จังหวัด คือ กรุงเทพมหานคร 3 ย่าน ประกอบด้วย ในพื้นที่ถนนเยาวราช ชุมชนเลื่อนฤทธิ์ ตลาดสำเพ็ง ตลาดพลู และชุมชนชุมแสง ในจังหวัดนครสวรรค์ ด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา และอ้างอิงกระบวนการเลือกกลุ่มที่ทำการศึกษาของ เตือนพิศ ชัยพรหมประสิทธิ์ (2531) ในงานวิจัย สถานภาพและบทบาทของสตรีในครอบครัวจีนในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษากลุ่มอนุรักษ์นิยมในกรุงเทพมหานคร โดยการแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ของกลุ่มสตรีจีนเป็น 3 ช่วงอายุ ประกอบด้วย สตรีจีนโพ้นทะเล อายุ 70 ปีขึ้นไป จำนวน 4 คน สตรีไทยเชื้อสายจีน อายุระหว่าง 70 – 50 ปี จำนวน 12 คน และสตรีลูกหลานจีน อายุต่ำกว่า 50 ปี จำนวน 7 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 23 คน ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการแบบการอ้างอิงต่อเนื่องปากต่อปาก (Snowball Sampling Technique) โดยกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ทั้ง 3 กลุ่ม ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีอายุสูงที่สุดคือ สตรีจีนโพ้นทะเล 82 ปี และอายุต่ำที่สุด คือ สตรีลูกหลานชาวจีน 27 ปี มีบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างกัน เนื่องจากปัจจัย 3 ด้านคือ โลกทัศน์ชีวทัศน์ ช่วงอายุ และบริบททางสังคม ของกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์

กลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเลมีแนวโน้มในการยอมรับต่อบทบาทและสถานภาพที่ถูกกำหนดมาจากจารีตและประเพณีดั้งเดิมเนื่องจากการปลูกฝัง การเลี้ยงดู ตลอดจนทัศนคติที่มาจากประเทศมาตุภูมิ สตรีจีนกลุ่มนี้มีความเชื่อเหนี่ยวแน่นตามบรรทัดฐานที่มีอิทธิพลแนวคิดขงจื้อในการดำเนินชีวิตให้ความสำคัญกับเพศชายและยินดีที่จะทำงานภายในบ้านที่ควรจะเป็น สอดคล้องกับแนวคิดของ เตือนพิศ ชัยพรหมประสิทธิ์ (2531: 6) ที่เพศชายจะเป็นผู้นำครอบครัว และเป็นเสาหลักทั้งทางจิตใจและเศรษฐกิจภายในครอบครัว ในกลุ่มนี้อยู่ในสถานะและบทบาทของการเป็นอาม่า (ย่า/ยาย) มีหน้าที่ใน

การดูแลลูกหลานเกี่ยวกับด้านพิธีกรรมในวันสำคัญทางธรรมเนียมจีน และคาดหวังที่จะเห็นหลานชายเพื่อสืบสกุลต่อไป กลุ่มนี้มีชีวิตที่ยากลำบากเนื่องจากการเดินทางเข้ามาในประเทศไทยช่วงแรกเป็นการตั้งรกรากและลงหลักปักฐาน ต้องต่อสู้กับสภาพแวดล้อมและสังคมที่แตกต่างกับตนเอง ทั้งภาษาและการดำเนินชีวิตประจำวันในดินแดนแห่งใหม่ กลุ่มสตรีนี้เป็นช่วงวัยต้นจึงเมื่อแต่งงานไม่ต้องย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านสามีเพราะไม่มีครอบครัวสามีมาอยู่ด้วยเหมือนในเมืองจีนความหวังสูงสุดคือมีบั้นปลายชีวิตที่ดีมีลูกหลานมากมาย และมีหลานชายเพื่อสืบสกุล

กลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน เป็นกลุ่มในช่วงกลางระหว่างเก่ากับใหม่ ในกลุ่มนี้จะทั้งความสบายและลำบากในเวลาเดียวกัน เนื่องถือกำเนิดในเมืองไทยเริ่มเปิดกว้างและให้อิสระกับเพศหญิงมากกว่าในประเทศจีน สตรีกลุ่มนี้มีการศึกษามากขึ้นแต่ก็ขึ้นอยู่กับฐานะและรายได้ของครอบครัวถ้าครอบครัวอยู่ในฐานะยากจนก็จะได้รับการศึกษาไม่สูงนักตรงกับแนวคิดของ ขจัดภัย บรุษพัฒณ์ (2517: 158) ที่ลำบากก็คือเมื่อสตรีจีนกลุ่มนี้แต่งงาน ต้องย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านครอบครัวสามี ซึ่งเป็นเรื่องยากลำบากเพราะการดำเนินชีวิตที่รับวัฒนธรรมและธรรมเนียมจีนที่กดขี่ลูกสะใภ้ยิ่งกว่านั้นยังต้องดูแลรับผิดชอบงานในบ้านของสมาชิกทุกคน และความคาดหวังในการให้กำเนิดบุตรชายในความคิดของ สุมิตร ปิติพัฒน์ (2525: 117-131) ที่ยังคงเคร่งครัดในสตรีกลุ่มนี้ นอกจากนี้สตรีที่ไม่ได้ออกเรือนก็ยังคงพึ่งพาและอยู่กับพ่อแม่ ซึ่งจะอยู่ร่วมกับพี่ชายหรือน้องชายที่จะเป็นเสาหลักครอบครัวต่อไป

กลุ่มสตรีลูกหลานชาวจีน ในกลุ่มนี้มีการศึกษาที่ดีขึ้นกว่าในกลุ่มสตรีไทยเชื้อสายจีน มีอิสระในการตัดสินใจและสามารถออกไปทำงานนอกบ้านได้อิสระ กลุ่มนี้แสดงทัศนะการมองชีวิตในสถานะที่เป็นเด็กหญิงไทยที่เลี้ยงดูในครอบครัวชาวจีนอนุรักษ์นิยมว่าเด็กหญิงควรดูแลรับผิดชอบงานบ้านทุกอย่าง ประพฤติตนให้เหมาะสม สงบเสงี่ยม ไม่แสดงความเห็นและอยู่ในโอวาทของผู้อาวุโส โดยสตรีในกลุ่มนี้ต้องทำงานนอกบ้านและหารายได้ควบคู่กับเพศชายในบ้านพึ่งพาตนเองเป็นส่วนใหญ่ข้อน่าสังเกตของสตรีกลุ่มนี้คือ เนื่องจากการรับรู้ถึงธรรมเนียมชาวจีนและการยอมรับบทบาทและสถานะของเพศหญิงไม่มีความยาวนานเท่ากับกลุ่มสตรีโพ้นทะเล และสตรีไทยเชื้อสายจีนทำให้สตรีกลุ่มนี้พยายามหลีกหนีจากกรอบ และตั้งคำถามต่อบทบาทและสถานภาพที่ควรเปลี่ยนแปลงแต่ในวัยเริ่มต้นของชีวิตไม่สามารถปฏิเสธจารีตดั้งเดิมได้ซึ่งตรงกับประสบการณ์ของผู้วิจัยเช่นกัน

6.1.3. ผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมกลุ่มสตรีนิยมและสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ในการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษา รวบรวม วิเคราะห์และเทียบเคียงการแสดงออกด้วยภาษา และไวยากรณ์ทางทัศนศิลป์ของสตรีนิยมจากผลงานศิลปกรรมทั้งสิ้นจำนวน 50 ชิ้น ระหว่างปี 1923–2017 จากหนังสือ Women Artists in The 20th and 21st Century (Grosenick, 2001) รวมถึงงานศิลปกรรมในเอเชียและในประเทศไทยโดยแบ่งเป็น 3 ประเด็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

แนวคิดในการสร้างสรรค์ (Concept) ของกลุ่มสตรีนิยมที่พบมากที่สุดคือ บทบาทและสถานภาพทางเพศจากสภาพกำเนิด รองลงมาคือการต่อสู้กับจารีตทางสังคม และการเป็นวัตถุทางเพศตามลำดับ ซึ่งเพศหญิงทั่วโลกแสดงความทุกข์จากกรอบทางสังคมที่กำหนดบทบาทของเพศหญิงจากเพศสภาพอย่างไม่เป็นธรรม ทั้ง ๆ ที่การเป็นเพศหญิงนั้นไม่ได้เป็นสิ่งผิดแต่บรรทัดฐานทางสังคมไม่เปิดพื้นที่และโอกาสให้กับเพศหญิงจนเป็นแรงกดดันทางสังคมที่ทำให้ศิลปินกลุ่มสตรีนิยมแสดงออกในแนวคิดที่ต้องการชี้ให้สังคมเห็นตระหนักถึงความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ (Dekel, 2013: 4) เช่น ผลงาน Blood Work Diary ของ Carolee Schneemann ที่นำสิ่งที่ถูกต้องห้ามในสังคมมาแสดงออก การใช้เลือดจากรอบเดือนมานำเสนอบนกระดาษตามระยะเวลาแต่ละวันในระยะเวลาของการมีรอบเดือน Carolee แสดงเรื่องราวจากชีวิตที่สังคมปฏิเสธ และเป็นเรื่องน่าอายของการเกิดเป็นเพศหญิง โดยผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดที่สอดคล้องกับชีวิตและบทบาทของเพศหญิงที่ถูกตีตราจากภาระในบ้าน ความเหลี่ยมล้ำที่ถูกกำหนดไว้ในจารีต เป็นสิ่งที่สตรีไม่สามารถปฏิเสธได้

ภาษาที่ทางทัศนศิลป์ (Elements in Art) มีการใช้ร่างกายและอวัยวะของผู้หญิง สร้างไวยากรณ์ในผลงานของพวกเธอ ที่ทำให้ผู้ชมสามารถอ่านความหมายและรับรู้ถึงการนำเสนอในผลงานได้โดยการตีความอย่างอิสระ ซึ่งการตีความทั้งหมดนำไปสู่การเข้าใจวิธีการสะท้อนชีวทัศน์และโลกทัศน์ของศิลปินกลุ่มสตรีนิยมที่มีต่อบริบททางสังคม เช่น ผลงาน Cut Piece ของ Yoko Ono ที่สะท้อนภาพของเพศหญิงไร้ทางสู้ และปล่อยให้ผู้ชมเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายและร่างกายของเธอโดยการตัดเสื้อผ้าเธอออก โดยศิลปินเปลี่ยนร่างกายตนเองเป็นผลงานศิลปะสู่การเป็นวัตถุทางศิลปะ (Art Object) ผู้วิจัยสร้างภาษาทางทัศนศิลป์จากวัตถุที่แฝงความหมายทางวัฒนธรรม การจัดการการรับรู้และร้อยเรียงวัตถุต่าง ๆ เข้าในกรอบภาพ เพื่อสร้างไวยากรณ์ทางภาษาใหม่เพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความได้อย่างอิสระและยังสามารถเข้าใจแนวคิดในการนำเสนอได้

เทคนิคในการสร้างสรรค์และสื่อการแสดงออก (Technique) ของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมจะนำเสนอด้วยเทคนิคทางสื่อผสม จำนวนมากที่สุด เนื่องจากเป็นการผสมผสานหลาย ๆ เทคนิคเข้ามาแสดงออกในงาน โดยไม่เน้นแค่เทคนิคใดเทคนิคหนึ่งเหมือนกับแถลงการณ์ของกลุ่มศิลปินสตรีนิยมที่นิยมค้นหาสิ่งใหม่และไม่ยึดติดกับเทคนิครูปแบบจิตรกรรมดั้งเดิมที่เคยมีมาในอดีต แนวทางหัตถกรรมและการใช้จิตรกรรมเข้ามาผสมผสานในงานของศิลปินกลุ่มนี้และเนื่องด้วยศิลปินกลุ่มสตรีนิยมนิยมใช้ร่างกายตนเองเป็นผลงานทางศิลปะ ภาพถ่ายก็เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ได้รับความนิยมรองจากการใช้สื่อผสม เช่น ผลงาน Chicken Knickers โดย Sara Lucas แสดงภาพการใช้วัตถุในสังคมที่สะท้อนความหมายหลายนัยยะ นำมาจัดเรียงด้วยไวยากรณ์ทางความคิดของเธอเองเผยให้เห็นความคิดและความรู้สึกของเธอเกี่ยวกับเพศสภาพและมุมมองของเธอในบริบททางสังคม ในส่วนของการแสดงออกในงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสนใจการกลับทางความคิดโดยการใช้เทคนิคจิตรกรรมสีอะเครลิค (Acrylic Color) แบบดั้งเดิม แต่นำเสนอด้วยแนวคิดแบบสตรีนิยมเนื่องจากผลงานต้องการ

การแสดงออกแบบเหมือนจริง ผสมผสานกับความคิดของผู้วิจัยที่อยากเปลี่ยนภาพลักษณ์จากวัตถุที่ใช้เป็นแบบเพื่อตอบสนองและให้สอดคล้องกับเจตนาที่ต้องการนำเสนอ

6.1.4 ผลการรวบรวม และวิเคราะห์สัญลักษณ์จากศิลปะจีนที่เกี่ยวข้องกับเพศ

จากการศึกษาศิลปะดั้งเดิมของจีน พบว่าจีนมีวัฒนธรรมที่ยาวนานในศิลปะทุกแขนง ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องปั้นดินเผ่า และงานประยุกต์ศิลป์ ซึ่งงานศิลปะของจีนที่โดดเด่นและส่งอิทธิพลไปทั่วโลกได้แก่ เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบประเภท พอร์ซเลน (Porcelain) เครื่องเคลือบที่ใช้ดินพิเศษสีขาวเผาด้วยอุณหภูมิสูงเกิดความแวววาวจากแร่ธาตุที่อยู่ในดิน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 167) ซึ่งส่งอิทธิพลต่อศิลปะในแถบยุโรปในช่วงก่อนการล่าอาณานิคม รวมถึงเทคนิคโบราณในการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาในงานประยุกต์ศิลป์ของจีน ยังถูกนำมาใช้เป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินร่วมสมัย เช่น ผลงาน China, China, 1998 ของ Ah Xian ด้วยการใช้เทคนิคเครื่องเคลือบดินเผา พอร์ซเลน (Porcelain) ดั้งเดิมของจีน สร้างภาพประติมากรรมภาพบุคคล (Bust) แสดงความคิดเกี่ยวกับรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมของจีนในบริบทสังคมร่วมสมัย เป็นการผสมผสาน และเผชิญหน้าระหว่างศิลปะแบบเก่าและศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) (Art in American, 2002: ออนไลน์)

ศิลปะจีนที่เข้ามาสู่ประเทศไทย เดินทางมาจากหลายปัจจัย ทั้งทางวัฒนธรรมการค้าขาย และการอพยพเข้ามาตั้งรกรากของชาวจีนในประเทศไทย ซึ่งชาวจีนเป็นผู้ยึดมั่นถือมั่นในขนบธรรมเนียมและการใช้ชีวิตตามแบบคำสอนของขงจื้อ คือการเคารพอดีต ชาวจีนนำเอาวัฒนธรรมของตนเองมาลงหลักปักฐานในประเทศไทยด้วย โดยแบ่งศิลปะออกเป็น 2 แนวทางคือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ และศิลปะที่อยู่ในวิถีชีวิต

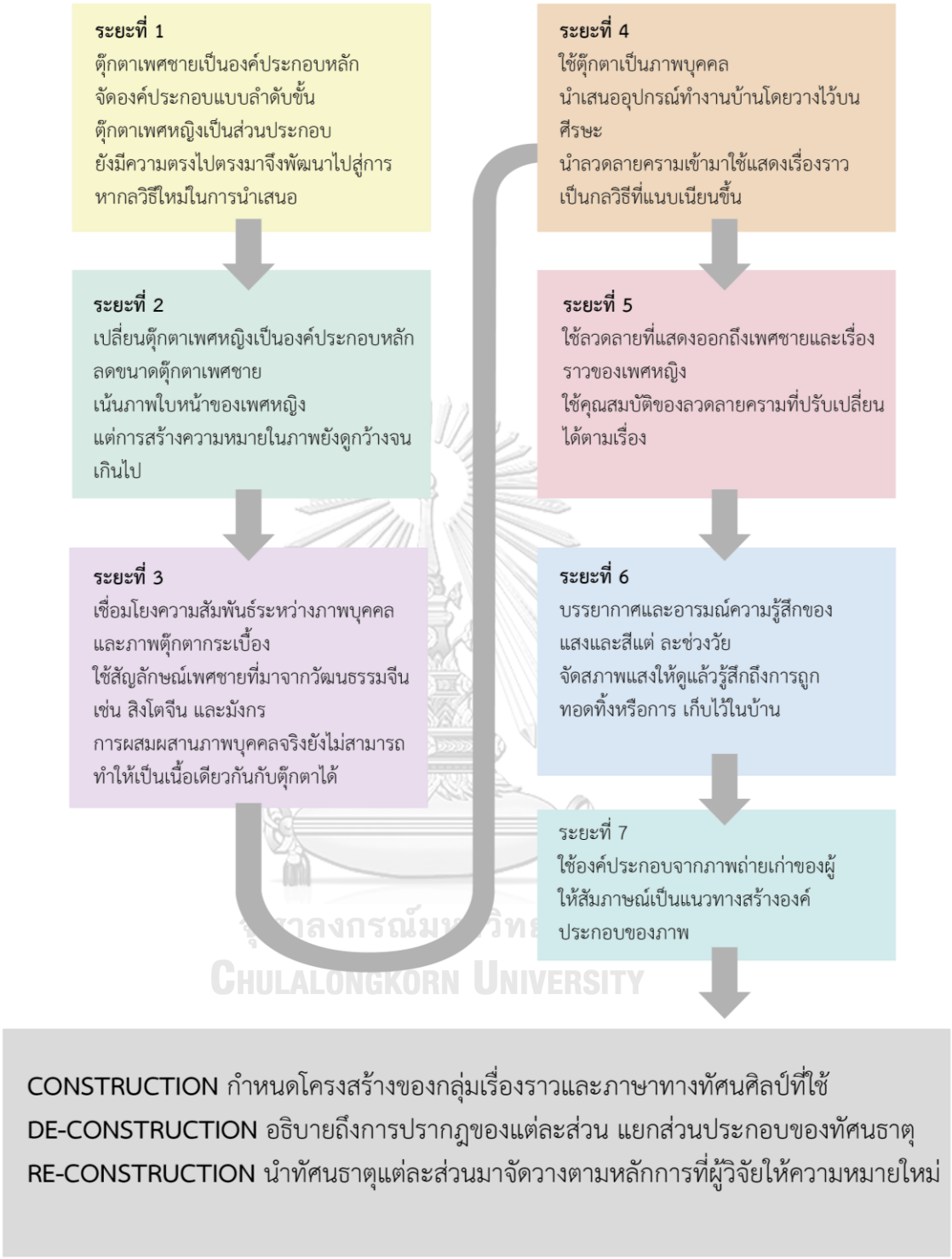
ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ มาจากธรรมเนียมในศาสนาพุทธมหายานในการนับถือพระพุทธเจ้าหลายองค์และเทพเจ้าตามแนวคิดของลัทธิเต๋า โดยสะท้อนออกมาในการสร้างศาสนสถาน คือ วัดจีนและศาลเจ้า ในส่วนประกอบของวัดจีนและศาลเจ้า รวมงานศิลปกรรมทุกประเภทเอาไว้ด้วยกัน ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องเคลือบดินเผา และงานประยุกต์ศิลป์ ซึ่งชีวิตของชาวจีนโพ้นทะเลมีความผูกพันอย่างยิ่งกับวัดจีน และศาลเจ้า เนื่องจากเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเหมือนดั่งอยู่ในแผ่นดินบ้านเกิด และมีเทศการและพิธีกรรมทุกช่วงของชีวิตที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจารีตและวัฒนธรรมในวงจรชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย

ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตสะท้อนออกมาในงาน สถาปัตยกรรม จากอาคารพานิชย์ เรือนแถว ข้าวของเครื่องใช้ในงานประยุกต์ศิลป์ และการแต่งกาย ผู้วิจัยคัดสรรค์ศิลปวัตถุที่สะท้อนชีวิตและบทบาทของเพศหญิงจาก ตุ๊กตาจีน เครื่องแต่งกาย เฟอร์นิเจอร์ บรรยากาศและสถาปัตยกรรมบ้านชาวไทยเชื้อสายจีนและเครื่องลายครามเป็นทัศนธาตุที่ใช้เป็นภาษาทางจิตรกรรม (Painting Language) ร้อยเรียงเป็นไวยากรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากงานวิจัยนี้

6.1.5 ผลการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสามารถสรุปแก่นทางความคิดจากกระบวนการทำงานได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 143 แก่นความคิดต่อกระบวนการสร้างสรรค์

จากภาพแสดงกระบวนการและแก่นทางความคิด สามารถอธิบายกลวิธีที่เกิดขึ้นจากหลักการ 3 ขั้นตอน คือ โครงสร้าง (Construction) คือการกำหนดโครงสร้างทั้งในเรื่องราวและภาษาทางทัศนศิลป์ หรือภาษาทางจิตรกรรมเพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดหลักการถ่ายทอดข้อมูล ไปสู่อารมณ์ความรู้สึก จนถึงการสร้างเป็นผลงานศิลปะ อันดับที่ 2 (De-Construction) การถอดรื้อโครงสร้าง คือ การนำเอาการปรากฏของทัศนธาตุแต่ละส่วนย่อย ทำความเข้าใจ สร้างการตีความและให้ความหมายใหม่ขององค์ประกอบหรือทัศนธาตุที่ถูกถอดแยก เพื่อสร้างความหมายชุดใหม่ให้กับวัตถุนั้น อันดับที่ 3 (Re-Construction) คือ การนำเอาเข้ามารวมใหม่อีกครั้ง โดยการนำทัศนธาตุหรือองค์ประกอบย่อยของแต่ละส่วนที่อธิบายอย่างดีและมีอยู่ในชุดความหมายใหม่ มาเรียบเรียง จัดการ กำหนดการรับรู้ ในโครงสร้างใหม่ที่ผู้วิจัยได้วางหลักการไว้ เพื่อให้เกิดผลการรับรู้ทางความรู้สึก การสื่อสาร และการเชื่อมต่อถ่ายทอดความคิดระหว่างผู้สร้างทำ และ ผู้ชม แก่นทางความคิดนี้ สามารถใช้ในการทำความเข้าใจต่อกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในทุกแขนงยังสามารถเป็นฐานทางความคิดเพื่อต่อยอกและพัฒนาต่อในงานสร้างสรรค์ประเภทอื่น

6.2 อภิปรายผล

6.2.1 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย–จีน สามารถอธิบายการใช้ภาษาทางจิตรกรรมได้ด้วยทัศนธาตุดังต่อไปนี้

6.2.1.1 ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ซึ่งตรงกับแนวคิดของ Carter (1993: 4) ว่าเป็นภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม การรับรู้เชิงวัฒนธรรมโดยทั่วไปและอ้างถึงความคิดของ Baudelaire และ D.H. Lawrence ที่ค้นพบว่าตุ๊กตาอุดมไปด้วยความคิดเชิงอุปมาที่ปรากฏชัดว่าศิลปินตลอดทุกยุคสมัยในประวัติศาสตร์ใช้ตุ๊กตาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสะท้อนความคิดของตนเองเหมือนกับศิลปินหญิง เช่น ผลงาน Linen Closet (1972) โดย Sandy Orgel ที่สะท้อนผู้หญิงและงานบ้านผ่านหุ่นลองเสื้อและเครื่องเรือนที่อยู่ในบ้าน หรือ ผลงาน Bridal Staircase (1972) โดย Kathy Huberland ที่นำตุ๊กตาในชุดเจ้าสาวจำลองความฝันที่หอมหวานของผู้หญิง ตุ๊กตาจึงถูกใช้ในฐานะของวัตถุ และการจำลองตัวตนของบุคคลเนื่องจากตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ ถูกจำลองภาพลักษณ์แห่งการเป็นเพศหญิง การใช้ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นการซ้อนความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) จากแนวคิดของ Roland Barthes (1915–1980) ที่เสนอว่า วัตถุทั้งหลายล้วนมีความหมายที่แฝงอยู่มากไปกว่าแค่ความหมายแรกที่ปรากฏ ซึ่งเกิดจากผลิตผลทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความหมายที่ยื่นเกินมากกว่าความหมายในตัวของมันเอง ผู้วิจัยเห็นความหมายที่เพิ่มเติมจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องกระเบื้องเคลือบ ไปสู่ความรู้สึกแห่งเพศหญิง ด้วยการเห็นภายนอกที่แข็งแกร่ง หนักแน่น แต่ในทางกลับกัน ก็บอบบางและแตกหักง่ายเฉกเช่นอารมณ์ของผู้หญิง ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบในงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงถูกใช้ในรูปของสัญญะได้เป็นอย่างดี

6.2.1.2 ลวดลายครามที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ ได้รับแนวคิดจากศิลปะจีนที่โดดเด่น เก่าแก่ และมีชื่อเสียงมากที่สุด การทำเครื่องปั้นดินเผาและเซรามิคของจีนแสดงให้เห็นพัฒนาการความต่อเนื่องมาหลายราชวงศ์ และเป็นศิลปะที่สำคัญที่สุดของศิลปะจีน ประเทศจีนรุ่มรวยไปด้วยทรัพยากรและวัตถุดิบในการสร้างงานประเภทเซรามิค เซรามิคยุคแรกเริ่มที่ทำคือในช่วงยุคหินกลาง และในช่วงหลังมีความหลากหลายของวัสดุมากขึ้น เช่น อิฐ และกระเบื้อง หม้อน้ำ และเครื่องถ้วยดินเผาที่ทำด้วยมือถูกเผาในเตาอุโมงค์ ในงานเครื่องถ้วย พอร์ซเลน (Porcelain) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559: 167) ซึ่ง พอร์ซเลนกลายเป็นเครื่องเคลือบที่มีความสำคัญ เก่าแก่ และผลิตขึ้นประเทศแรกคือประเทศจีน การเขียนลวดลายครามยังใช้ลวดลายจากความหมายเชิงวัฒนธรรม เช่น ลวดลายจากธรรมชาติ ลวดลายจำลองมนุษย์และความเชื่อ และลวดลายจำลองวัตถุ

ผู้วิจัยใช้รูปแบบลวดลายบนเครื่องลายครามซึ่งเป็นศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒธรรมที่โดดเด่นของชาวจีนในแนว แนวลวดลายจากธรรมชาติ และลวดลายมนุษย์และความเชื่อ จากการจัดกลุ่มลวดลายและความหมายตามแนวความคิดของ Welch (2008) จัดวางเรื่องราวลงบนร่างกายของตุ๊กตา โดยใช้ลวดลายมังกรที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของเพศชาย และความยิ่งใหญ่และอำนาจของประเทศจีนเป็นองค์ประกอบเน้น (Emphasis) ในตำแหน่งบนของร่างกาย และใช้จิตรกรรมเล่าเรื่องวิถีชีวิตจากเรื่องเล่าของเพศหญิงในชีวิตประจำวันที่ต้องทำงานภายในบ้าน เป็นส่วนรอง (Subordination)

ผู้วิจัยใช้แนวลวดลายจากธรรมชาติ และลวดลายมนุษย์และความเชื่อ เพื่อสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมจีนได้ ผู้วิจัยใช้ลวดลายพรรณพฤกษาสร้างอุปมาแห่งเพศหญิง แต่ดัดแปลงลวดลายโดยใส่หนามแหลมเพื่อแทนความเจ็บปวดและความทุกข์ที่เพศหญิงได้รับจากการเกิดเป็นหญิงใช้ลายมังกรที่เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อของชาวจีน แสดงความหมายเพศชายและประเทศจีน นำภาพเล่าเรื่องของจีนมาใช้เชื่อมโยงเรื่องเล่าจากประสบการณ์ของเพศหญิงทั้ง 3 ช่วงอายุเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งลวดลายทั้งหมดถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกันตามความหมายทางอำนาจในการจัดโครงสร้างทางองค์ประกอบศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.2.1.3 การร้อยเรียงไวยากรณ์ทางศิลปะโดยการตีความใหม่ของผู้วิจัย ด้วยรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย สร้างพื้นที่เชื่อมและสอดประสานการใช้พื้นที่การสร้างสรรค์ทั้งแบบตะวันตก กล่าวคือการสร้างพื้นที่โดย “รอบตัวตุ๊กตา” ที่ใช้กลวิธีสร้างสรรค์แบบเหมือนจริง (Realistic) แบบตะวันตก และพื้นที่ “ในตัวตุ๊กตา” ใช้จิตรกรรมลวดลายคราม ด้วยวิธีการเล่าเรื่องแบบตะวันออก ซึ่งสอดคล้องกับข้อสรุปในงานของ อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์ (2559: 2359) สรุปการศึกษาการสร้างสรรค์จิตรกรรมของศิลปินทั้งทางฝั่งตะวันตกและตะวันออกว่าโลกตะวันตกพยายามจำลองธรรมชาติให้เหมือนจริงตามที่ตาเห็นอย่างเที่ยงตรงที่สุดอย่าง “ภาวะวิสัย” ตรงข้ามกับศิลปินตะวันออกที่มีปรัชญาความเชื่อว่าความงามและความจริงมาจากโลกภายในที่เห็นได้ด้วยปัญญาและจิตใจในแบบ “อัตวิสัย” ผสมผสานกันในผลงานจิตรกรรมชุดนี้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวทั้งภายใน (ความรู้สึกของสตรีจีน) และภายนอก (สภาพวิถีชีวิตภายใต้กรอบวัฒนธรรมจีน) ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของพื้นที่ใหม่ที่ยังไม่มีงานสร้างสรรค์ลักษณะนี้ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงที่ผสมผสานกันทางวัฒนธรรม

6.3 องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน

6.3.1 ในเชิงผสมผสานองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในชีวิตที่เกิดและเติบโตในครอบครัวที่ประกอบด้วย ชาวจีนโพ้นทะเล ชาวไทยเชื้อสายจีน และลูกหลานชาวจีน ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงค่านิยม วัฒนธรรม และจารีตในการมอบบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างกันของสมาชิกทุกคนในครอบครัว หรือแม้กระทั่งการรับสมาชิกเข้ามาใหม่ ซึ่งธรรมเนียมชาวจีน มีการให้คุณค่าของบุคคลที่แตกต่างกันตามสถานะโดยไม่เน้นศักยภาพหรือความสามารถที่ปรากฏเพศหญิงถูกกดให้ต่ำ และต้องแบกรับภาระที่ไม่ก่อให้เกิดรายได้เป็นแรงงานภายในบ้าน และไม่ได้รับอภิสิทธิ์เมื่อเทียบกับเพศชาย สิ่งนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดคำถามและพยายามทำความเข้าใจค่านิยมเชิงเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมไทยจากบริบทของเพื่อน สภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันในเชิงการให้คุณค่าทางเพศทำให้ผู้วิจัยพยายามค้นหาคำตอบเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิง นำไปสู่การศึกษาวัฒนธรรมจีนก่อนการอพยพเข้ามาของบรรพบุรุษ เพื่อให้เข้าใจปูมหลังและพื้นเพทางความคิดที่ส่งผลต่อพฤติกรรมและการแสดงออกของกลุ่มชาวจีนโพ้นทะเลที่นำพาวัฒนธรรมมากับการอพยพเคลื่อนย้าย

จากนั้น เพื่อให้เข้าใจภาพชุมชนชาวจีนในที่ต่าง ๆ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ ทั้งผู้เชี่ยวชาญ และสตรีจีน 3 ช่วงอายุที่แตกต่างกัน เพื่อเข้าใจความรู้สึก ความทรงจำ และกรอบความคิดที่ถูกเลี้ยงดูในครอบครัวชาวจีน ในบทบาทและสถานะที่แตกต่างกันของสตรีแต่ละกลุ่ม เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าหา

ความหมายในภาษาทางทัศนศิลป์ โดยการตีความจากกรอบแนวคิดของศิลปะกลุ่มสตรีนิยม ที่มีแนวทางการนำเสนอความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ โดยผ่านรูปแบบการใช้สัญลักษณ์ การตีความและเทคนิคในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา เพื่อให้เข้าใจการตีความที่แฝงเร้นอยู่ในความหมายของวัตถุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพื่อค้นหาสัญลักษณ์จากศิลปะจีนในประเทศไทยเพื่อใช้เป็นทัศนธาตุในการสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ และผสมผสานแนวคิดในการแสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งตะวันตกและตะวันออก ด้วยการตีความความหมายใหม่ของพื้นที่ภายในจิตรกรรม 2 มิติ ร้อยเรียงทัศนธาตุจากการกำหนดไวยากรณ์ทางศิลปะโดยผู้วิจัย สามารถแสดงกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ได้ดังแผนภูมิที่ปรากฏด้านล่าง

ภาพที่ 144 แก่นการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานที่ค้นคว้าจากทฤษฎี การทดลอง และการปฏิบัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.3.2 ในเชิงผลงานสร้างสรรค์

เนื่องจากสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสองมิติ ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทยจีน ยังไม่เคยมีการปรากฏการสร้างสรรค์ในด้านของเนื้อหา แนวคิด และรูปแบบในการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนี้ โดยประการแรก การใช้ตุ๊กตาเพื่อเป็นภาพตัวแทนความเป็นภาพเหมือนบุคคล ที่เปลี่ยนสถานะจากวัตถุไปสู่การเป็นภาพแทนสองนัยยะในงานศิลปะ ซึ่งถูกใช้ในผลงานจิตรกรรมของกลุ่มสตรีนิยม แต่ไม่ใช้ในเทคนิคทางจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (Realistic) เนื่องจากกลุ่มสตรีนิยม เน้นการสร้างสรรค์ที่ต้องใช้สื่อสมัยใหม่ หรือสื่อที่เกี่ยวเนื่องกับงานประดิษฐ์ หรือสื่อในแบบศิลปะหัวก้าวหน้า (Avant Guard)

ภาพที่ 145 การประยุกต์ใช้ทฤษฎีในงานวิจัยสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย-จีน นี้สามารถนำลักษณะการใช้พื้นที่ และที่ว่างที่ 2 ประเภท เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือการใช้พื้นที่แบบ 2 มิติ ที่อยู่ภายในตัวของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบ เพื่ออธิบายความทรงจำ ความรู้สึก และประสบการณ์ของเพศหญิงในแต่ละช่วงวัย ผ่านแบบลาย ที่จำลองลักษณะเด่นของลายครามจากศิลปะจีน และการสร้างพื้นที่แบบทัศนียวิทยา (Perspective) กล่าวคือมีความตื้นลึกแบบหลักการในการมองเห็น สร้างระยะของพื้นหลังที่เหมือนจริง และเชื่อมโยงพื้นที่แบบ 2 มิติเอาไว้ด้วยเนื้อหาที่สอดประสานกัน เช่น การสร้างพื้นที่จากเรื่องเล่าของเพศหญิงเป็นห้องครัว ภาพพื้นหลังก็แสดงให้เห็นภาพพื้นหลังโดยใช้เฟอร์นิเจอร์แบบในห้องครัวเช่นกัน เป็นการผสมผสานของพื้นที่ตามความเป็นจริงแบบ อัตวิสัย (Subjective) เข้ากับพื้นที่แบบภาวะวิสัย (Objective) ได้อย่างกลมกลืน

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ยังเป็นภาพสะท้อนศิลปะจีนพลัดถิ่นที่สร้างจากบริบทในสังคมไทยด้วยการใช้รูปแบบมรดกทางศิลปกรรมของจีนเสนอกลิ่นไอเชิงวัฒธรรมโดยอ้างอิงการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินจีนพลัดถิ่น เช่น Xie Rong (Echo Morgan) หรือ Ah Xian ที่สร้างผลงานจากศิลปกรรมจีนในอดีตโดยเล่าเรื่องร่วมสมัยที่แสดงอัตลักษณ์ชาวจีนสู่งานสร้างสรรค์ เนื่องจากศิลปินในแต่ละชนชาตินั้นไม่เพียงแต่สะท้อนแค่เอกลักษณ์ของตนเองลงไปในผลงาน หากแต่ยังประทับอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติ วัฒนธรรมและกรอบทางความคิดที่ตนเองเติบโตมาในสังคมหรือวัฒนธรรมนั้นด้วย ซึ่งผู้วิจัยเองก็

หยิบยกประเด็นทางความคิดนี้แสดงออกในผลงานสร้างสรรค์ และเป็นกระบวนการเชิงวัฒนธรรมที่ศิลปินชนชาติอื่นใช้ในการนำเสนอในงานสร้างสรรค์ในแต่ละแขนง

6.4 ข้อเสนอแนะ

6.4.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

1) สามารถนำผลวิจัยไปใช้ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม เช่น ในวัฒนธรรมระหว่างชนเผ่าหรือชนกลุ่มน้อย

2) สามารถใช้ผลการวิจัยเชิงวิเคราะห์เป็นต้นแบบในการวิเคราะห์ผลงานศิลปะในแนวทางอื่น ๆ ที่เป็นกลุ่มศิลปะโครงสร้างนิยม (Formalism) เช่น ศิลปะพ๊อพอาร์ต (Pop Art) ศิลปะสัจนิยม (Realisim) ศิลปะเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist Art) ฯลฯ

3) สามารถใช้ต่อยอดไปสู่งานวิจัยในสายประยุกต์ศิลป์ เพื่อใช้ในงานเชิงพาณิชย์ เช่น การทำเซรามิค การใช้ลวดลายผ้าในงานแฟชั่น (Textile in Fashion Design)

6.4.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย–จีน ในงานทัศนศิลป์เป็นครั้งแรก ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาในงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคอื่นที่นอกเหนือจากงานจิตรกรรม เช่น ประติมากรรม สื่อผสม ศิลปะไทย หรือสื่อดิจิตัล ในแขนงอื่น ๆ

2) ในผลงานที่แสดงความหลากหลายของกลุ่มช่วงอายุอาจจะเพิ่มตัวแปรหรือรูปแบบศิลปะที่เปลี่ยนแปลงที่แสดงให้เห็นถึงความเข้มข้นของกลุ่มตัวอย่างเช่น ในผลงานของกลุ่มสตรีจีนโพ้นทะเลอาจแสดงศิลปกรรมในแบบวัฒนธรรมจีนมากในกลุ่มสตรีลูกหลานจีน อาจผสมผสานทัศนธาตุที่แสดงความเป็นไทยในเพิ่มขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรศิริ คตภูธร และ ชูชิต ชายทวีป. 2014. การศึกษาหลักจริยศาสตร์ของขงจื้อ. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 พฤศจิกายน 2557 - เมษายน 2558.

กาญจนาภิเษก. 2559. กลุ่มชาติพันธ์ชาวจีนย่านเยาวราช. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://kanchanapisek.or.th/kp8/culture/bkk/bkk361.html.

กำจร สุนพงษ์ศรี. 2559. ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2517. ชาวจีนในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

ข่าวไทยพีบีเอส. 2559. โลกวิดีโออาร์ตของ "กวิตา วัฒนะชยังกูร". [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://news.thaipbs.or.th/content/251773 [20 กันยายน 2560].

งักฮุย (ไม่เปิดเผยสกุล). สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2560.

จิตรา ก่อนันทเกียรติ. 2556. ธรรมเนียมจีนที่คนส่วนใหญ่ไม่รู้...แต่มีในเมืองไทย. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ด ยูเคชั่น.

จิตรา ก่อนันทเกียรติ. 2557. คู่มือไหว้เจ้ายุคใหม่ ไหว้อย่างไรให้โชคดี สำนักพิมพ์จิตรา. กรุงเทพมหานคร:บริษัทสันติศิริ จำกัด.

จินตนา งามสว่าง. 2542. การอบรมเลี้ยงดูบุตรของสตรีไทยเชื้อสายจีนในกรุงเทพมหานคร. ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จีระนันท์ ชุตาทวีสวัสดิ์. สัมภาษณ์, 16 มิถุนายน 2560.

เจริญ ตันมหาพราน. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558.

ชัยยศ จิตเอกวิโรจน์. 2550. แนวทางการออกแบบเพื่อปรับปรุงพื้นที่สาธารณะบริเวณตลาดเก่าเยาวราช. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาการออกแบบชุมชนเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2555. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ณปรัชญ์ บุญวาศ. 2552. ภาพสะท้อนของระบบครอบครัวและสถานภาพสตรีจีนในงานเขียนเพิร์ล เอส บัค ปาจินและยุงชาง. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. 2555. ปิตาธิปไตย ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2555)

ณัฏฐินี ภาสะพงศ์. 2538. ปรัชญาประวัติศาสตร์ของจี้อ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐธิดา สุขมนัส. 2539. ความเชื่อเรื่องฮวงจุ้ยในวิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายจีนในกรุงเทพมหานคร. ปริญญามหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เตือนพิศ ชัยพรหมประสิทธิ์. 2531. สถานภาพและบทบาทของสตรีในครอบครัวจีนสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษากลุ่มอนุรักษ์นิยมในกรุงเทพมหานคร. ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร สิกขโกศล. 2557. เทศกาลจีนและการเซ่นไหว้ กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ผาสุก พงษไพจิตร และ คริส เบอรเกอร. 2542. เศษรฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ. พิมพครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: หจก. สำนักพิมพตรัสวิน (บุ๊คส)

พงศ์ศิริ คิดดี. 2559. สีแห่งศรัทธาและสงบสุข. Veridian E-Jounal Silapakorn University. ปีที 9. ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) : 2276.

พวงร้อย กล่อมเอี้ยง มนัสสวาส กุลวงค์ และโชคชัย วงศ์ตานี. 2547. ประวัติศาสตรท้องถิ่นวิถีชีวิตยานตลาดพลู จากคลองบางหลวงถึงคลองดาน. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

พิชญ์สินี พัชรโชคมงคล. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2560.

ภูวดล ทรงประเสริฐ. 2519. นโยบายของรัฐบาลที่มีต่อชาวจีนในประเทศไทย (พ.ศ. 2475-2500). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัลลิกา เอกเที่ยงธรรม. สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2559.

ยรรยง จิระนคร. 2554. จีน กับสังคม วัฒนธรรม หลากหลายชาติพันธุ์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ศูนย์ศึกษาจีน-GMS สถาบันศึกษานโยบายสาธารณะ. กรุงเทพฯ : ล๊อคอินดีไซน์เวิร์ค.

ยุพเรศ มิลลิแกน. 2510. บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รังสรรค์ นัยพรม. 2557. บทบรรณนิทัศน์ มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2557.

รัชกรณ์ นภาพรพิพัฒน์. 2534. แบบแผนการลงคะแนนเสียงชาวไทยเชื้อสายจีนในเขตชุมชนหนาแน่น เขต 2 กรุงเทพมหานคร. ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาการปกครอง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ. 2554. การสืบทอดความเป็นจีนสู่ลูกหลานในสังคมไทย. ปีที่ 34 ฉบับที่ 2 (เมษายน - มิถุนายน 2557) วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

พงศ์ศิริ คิดดี. 2559. สีแห่งศรัทธาและสงบสุข. Veridian E-Jounal Silapakorn University. ปีที 9. ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) : 2276

เศรษฐพงษ์ จงสงวน. สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2560

สง่า ลือชาพัฒนพร. 2548. สานศิลป์จีน-สยาม อิทธิพลจีนในศิลปะไทยจากสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ Chinese Arts in Siam: A General Survey with Sketches. กรุงเทพมหานคร: Green Print Co., Ltd. ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2521. อ้างถึงใน สันติ ฉันทวิลาสวงศ์. ความเข้าใจบางประการจากการศึกษาสถาปัตยกรรม "ห้องแถว". ปริญญามหาบัณฑิต คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ รุ่งแสงทองสุข. สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2560.

สักกรินทร์ นิยมศิลป์. 2555. คลื่นลูกที่สี่: เอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับการย้ายถิ่นของชาวจีนยุคใหม่. การประชุมสังคมวิทยาระดับชาติครั้งที่ 4 คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติสาขาสังคมวิทยา, หน้า 4. 18-19 มิถุนายน 2555 สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. 2544. แม่น้ำลำคลองสายประวัติศาสตร. พิมพครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : มติชน.

เสี่ยวจิว (นามแฝง). 2554. ตัวตนคนแต้จิ๋ว. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

หอหารค้าไทย. 2518. คนจีนในเมืองไทย. หนังสือระลึกในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพพระยามไหสวรรค์ ณ เมรุพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 9 กรกฎาคม 2518. กรุงเทพมหานคร: บริษัทบพิธ.

อดุลย์ รัตนมั่นเกษม. 2557. กำเนิดคนแต้จิ๋ว วิวัฒนาการจากอดีตจนถึงปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

อภิชญา วงษ์ระวีวัฒน์. 2556. รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในศาลเจ้าเล่งบ๊วยเอี๊ย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร. รายวิชาการศึกษาเฉพาะบุคคลในประวัติศาสตร์ศิลปะ. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรอนงค์ สวัสดิ์บุรี. 2533. คอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตในนิตยสารในการสะท้อนบทบาท และสถานภาพของสตรีไทย Counselling column in Thai magazine in reflecting role and status of Thai Women. วิทยานิพนธ์ (น.ม.). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์. 2559. การศึกษาจิตรกรรมศิลปะนามธรรมโลกตะวันออกที่มีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ สะท้อนปรัชญาความงามและความจริงในแบบ “อัตวิสัย”. Veridian E-Jounal, Silapakorn University, ปีที่ 9, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) : 2359.

อัษมา มหาพสุธานนท์. 2553. ความเป็นหญิงจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีจีนยุคหลังเหมา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข. 2537. สู่จิบัตรการแสดงนิทรรศการ. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

ฮุยจิง แซ่อึ้ง. สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2558.

เฮียไช้. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2558.

ภาษาอังกฤษ

Alicia S.M. L. Feminism in transition: Chinese culture, Ideology and the development of the women’s movement in China. Asia Pacific Journal 1 [2]: Page 224-248.

Art Blart. Renate Eisenegger. [online] Available from: http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-artists 1970s_us_5800dfc1e4b06e0475943918.

Artist Focus. [online] Available from: https://www.pinterest.com/pin/20195836451790565 8/ [20 July 2017].

Atkinson, R., and Flint, J. 2001. Accessing hidden and hard-to-reach populations-Snowball research strategies. University of Surrey Social Research Update, v. 33. [online]. 2017 Available from: http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU33.html. [27 August 2017]

Bal, M. and Bryson, N. 1991. Semiotics and Art History. The Art Bulletin. (Vol. 73, No. 2, June 1991)

Barthes, R. (1957). Mythologies. แปลโดย วรรณพิมล อังคศริสรรพ. มายาคติ. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเพื่อการศึกษาประชาธิปไตยและการพัฒนาโครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

Bloomfield, F. 1983. The book of Chinese Beliefs. London. Arrow Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Butler, C. and Schwartz, A. 2010. Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art. New York: Museum of Modern Art. Page 463.

Chicago, J. 1993. THROUGH THE FLOWER My Struggle as a Woman Artist. 1973 United States of America. Doubleday & Company Inc. 1975. Published in Penquin Books.

Carter, L. C. 1993. Dolls in Contemporary Art: A Metaphor of Personal Identity. The Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art. Marquette University. Milwaukee. Wisconsin.

Coughlin J. Richard. 1960. Double Identity: The Chinese in Modern Thailand (Hong Kong: Cathay Press. Page 6-7

Carroll. J. B. 1993. Human cognitive abilities: The state of the art. Psychological Science.

Chansiri, D. 2006. Overseas Chinese in Thailand: A Case Study of Chinese Emigres in Thailand in the Twentieth Century. Thesis (J.S.D)–Tufts University, United States.

Chiu, M. and Genocchio, B. 2010. Asian Art Now. Sigapore: Thames and Hudson, London.

Cobley, P. and Jansz, L. 1997. Introducting Semiotics. แปลโดย อธิป จิตตฤกษ์. 2558. สืบสัญศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเด็ก

Curtin, B. A. 2551. Semiotics and Visual Representation. แปลโดย เถลิง พัฒโนภาษ. [ออนไลน์] คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรมรม แหล่งที่มา http://www.arch.chula.ac.th/ejournal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf [25 กันยายน 2560].

David and Vera, M. 1960. Marriage: East and West. Garden City, New York: Doubleday & Co.

Dawson, M. M. 1915. The Ethics of Confucius. New York, London: G.P. Putnam's Sons.

Dekel, T. 2013. Gendered: Art and Feminist Theory. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle upon Tyne: UK.

Echomorgan. [online] Available from: http://echomorgan.com/#/reincarnation/ [15 July 2017]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Gersh-Nesic, B. Defining Portraits Portraiture in Art [online]. Available from: https://www.thoughtco.com/definition-portrait-and-portraiture-183227 [27 August 2017]

Garber Elizabeth. Feminist Art Criticism: Issues in Feminist Criticism Written About the Work of May Stevens. Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education. Lowa Research Online, The University of Lowa's Institutional Repository. Vol.8. Issue 1

Grosenick, U. 2001. Women Artists in The 20th and 21st Century. Ute Wachendorf, Cologne. Printed in Italy

Hiranto, U. 1983. Encyclopedia of Social Science-Anthropology. Bangkok.

Harper, P. 1985 The First Feminist Art Program: A View from the 1980s. Signs 10, no.4: 772.

Jean Ait Belkhir. Race, Gender & Class Journal. [Online]. Available from: http://www.jstor.org/stable/41675091. Page Count 12.

Juree Namsirichai (Vichit-Vadakan). 1979. Not too high and not too low a comparative study of Thai and Chinese middle class life in Bangkok Thailand. The degree of doctors of philosophy in anthropology in the graduate division of the University of California Berkeley

Kitson, M. 1967. Complete Paintings of Caravaggio. New York: Harry Abrams. Inc.

Lauter, E. 1993. Re-enfranchising Art: Feminist Interventions in the Theory of Art. Aesthetics in Feminist Perspective. Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer. Eds. Bloomington: Indiana University Press.

Landon, K. 1941. The Chinese in Thailand. New York: Institute of Pacific Relation.

Lin, Y. 1935. My Country and My People. New York: John Day Company.

Lee, K. C. 2013. Golden Dragon and Purple Phoenix: The Chinese and Their Multi-ethnic Descendants In Southeast Asia. Singapore: World Scientific.

Lippard, L. 1976. Sexual Politics: Art Style In From the Center. Feminist Essay in Women's Art. ed. New York, Page 28-37.

MoMa Learning. [online] Available from: 2546. Available from: https://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim [30 October 2017]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

MIT Libraries Dome เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 กันยายน 2560 Available from: https://dome.mit.edu/handle/1721.3/2403

Parker, R. and Griselda P. 1981. Old Mistresses: Women, Art and Ideology. New York: Pantheon Books.

Reckitt, H. 2006. Art and Feminism Phaidon Press. New York

Shaughnessy, M. & Stadler, J. 2002. Media and Society. อ้างถึงใน ปรวรรณ ดวงรัตน์. 2014. Suthiparithat. Vol.28 No.88 (October – December 2014)

Shaughessy, M. and Stadler, J. 2002. The Study of of Signs. แปลโดย สมเกียรติ ตั้งนโม. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://v1.midnightuniv.org/midarticle/newpage12.html [30 กันยายน 2560] http://www.arch.chula.ac.th/ejournal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf

The British Museum. 2008. [online] Available from: https://www.britishmuseum.org/pdf/Chinese_symbols_1109.pdf [13 September 2017]

Weiying, Y. 2010. Chinese Female Characters in Thai Novels. Liberal Arts Review. Huachiew Chalermprakiet University. Page 14-28.

Whitehead, L. T. 2005. Basic Classical Ethnographic Research Methods. Cultural Ecology of Health and Change. Department of Anthropology University of Maryland College Park. Maryland.

Williams, Lea E. 1966. The Future of the Overseas Chinese in Southeast Asia. The United States and China in World Affairs. New York.

William, G., S. 1973. Chinese Society in Thailand: An Analytical History. Cornell University Press,

Waterhouse E. 1962. Italian Baroque Painting. London, Phaidon

Whitehotmagazine. [online] Available from: https://whitehotmagazine.com/articles/huang-yan-taoist-artist-businessman/366 [18 August 2017]

Welch, P. B. 2008. Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery. North Clarendon. VT Tuttle.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Xiongya, G. 2003. Women Existing for Men: Confucianism and Social Injustice against Women in China. Race, Gender & Class Vol. 10, No. 3, Interdisciplinary Topics in Race, Gender, and Class.

Yakin, H. S. M. and Totu, A. 2014. The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study. The International Conference on Communication and Media 2014 (i-COME'14), 18-20 October 2014, Langkawi, MALAYSIA

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
ใบตอบรับและบทความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ ศธ 6806 (นฐ.) / 6992

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์
อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม 73000

22 กันยายน 2560

เรื่อง แจ้งผลการพิจารณาบทความเพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ Veridian E - Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ ปีที่ 10 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน – ธันวาคม 2560

เรียน นางสาวศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์

ตามที่ท่านได้ส่งบทความเรื่อง **"จิตรกรรมร่วมสมัย: บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน"** เพื่อพิจารณาจัดพิมพ์เผยแพร่ ในวารสารวิชาการ Veridian E - Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ ปีที่ 10 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน – ธันวาคม 2560 นั้น

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ขอเรียนให้ทราบว่าผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณาบทความของท่านแล้ว **เห็นสมควรให้ตีพิมพ์เผยแพร่บทความ**ดังกล่าวในวารสารวิชาการ Veridian E - Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ ปีที่ 10 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน – ธันวาคม 2560 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยยศ ไพวิทยศิริธรรม)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยฝ่ายวิชาการและวิจัย
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานเลขานุการ
โทรศัพท์ 034 - 218791 โทรสาร 034 - 243435
เว็บไซต์เผยแพร่ http://tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/issue/archive

จิตรกรรมร่วมสมัย: บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน*

Contemporary Painting: The Role and The Status of Women in Chino-Thai Culture

ศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์**

Ms. Sirikoy Chutataweesawas

บทคัดย่อ

รากเหง้าวัฒนธรรมจีนสืบทอดจารีตจากแนวคำสอนของขงจื้อในระบบปิตาธิปไตย (Patriarchal kinship) ที่ควบคุม กำกับ สถานภาพและบทบาทของสตรีจีนในครอบครัวและสังคมที่สะท้อนกรอบบรรทัดฐานที่ครอบงำ และกดดันต่อเพศหญิงในสังคมจีน บทความวิจัยนี้มุ่งที่จะอธิบายกระบวนการในการเชื่อมต่อและถ่ายทอดความรู้สึก ความทรงจำ และประสบการณ์ของจีนโพ้นทะเลและลูกหลานจีนในสังคมไทยผ่านการถ่ายทอดด้วยภาพแทนบุคคลในรูปลักษณ์ตุ๊กตาเพศหญิงกระเบื้องเคลือบ ที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจีนผ่านศิลปวัตถุ ผสานกับการเขียนมังกรด้วยเทคนิคลวดลายครามในศิลปะเก่าแก่ของจีนที่แสดงถึงสัญลักษณ์เพศชาย ร่วมกับลวดลายที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ภายใต้จินตนาการของผู้วิจัย

ผู้วิจัยบูรณาการประสบการณ์ที่เป็นจีนแต้จิ๋วของตนเอง เข้ากับการศึกษาวิจัยเอกสาร รวมทั้งจากงานนวนิยาย ละคร และการวิจัยด้วยวิธีชาติพันธุ์วรรณา (Ethnographic research) โดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มสตรีจีนแต้จิ๋ว 3 ช่วงอายุ ประกอบด้วย จีนโพ้นทะเล (Oversea Chinese) อายุมากกว่า 70 ปี ไทย – จีน ชาวไทยเชื้อสายจีน (Chino-Thai) อายุ 70-50 ปี และ ลูกหลานจีน (Descendant) อายุต่ำกว่า 50 ปี โดยให้กลุ่มตัวอย่างเล่าถึงประสบการณ์ที่ได้รับการเลี้ยงดูและเติบโตขึ้นภายในระบบครอบครัวปิตาธิปไตยของวัฒนธรรมจีน และวัฒนธรรมไทย – จีน ผู้วิจัยใช้แนวคิดของศิลปะสตรีนิยม ผสานกับการวิเคราะห์สัญญะการแทนค่าทางศิลปะ ร่วมกับการตีความใหม่โดยสร้างจินตภาพจากเรื่องเล่าสู่แรงบันดาลใจจนพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย โดยสร้างกระบวนการ ขั้นตอน ในการสร้างสรรค์การแปลความหมายจากแรงบันดาลใจไปสู่การหาคำตอบในเชิงงานวิจัย การถอดรหัสความหมายทางวัฒนธรรมชั้นต้น ไปสู่กระบวนการคัดสรร การสร้างพื้นที่ว่างที่ประกอบขึ้นระหว่างจิตรกรรมแบบตะวันตกที่มีมิติแบบเหมือนจริง (Realistic) ไปสู่การผสานรวมของพื้นที่ว่างแบบตะวันออก

***** บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เผยแพร่สำหรับสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The aim of this article is to publish in order to finish D.F.A degree in Chulalongkorn University

****** นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โทร 084-6569990 อีเมล sirikoy.chu@kmutt.ac.th อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ (Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi) ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Ms. Chutataweesawas is a D.F.A Visual Art student in Doctoral of Fine Art program, Visual Art Department, The Faculty of Fine and Applied Art, Chulalongkorn University. Contact: +6684-6569990, Email: Sirikoy.chu@kmutt.ac.th, Supervisor: Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi

คำสำคัญ: จิตรกรรมร่วมสมัย / บทบาทและสถานภาพเพศหญิง / วัฒนธรรมไทย – จีน

Abstract

The Chinese tradition is mainly rooted in patriarchal kinship, which regulates the role and status of Chinese women within familial and social aspects of their culture. The goal of this paper is to explain the process of connecting and transferring the feelings, memories, and experiences of Chinese migrant women in Chino-Thai culture through portraiture painting with the form of a Chinese doll. The Chinese traditional motifs' symbols were investigated and classified according to the meaning of each Chinese art element which can represent male and female symbols. This creative research presents the Chinese porcelain doll with a recreated traditional motif crafted through the researcher's imagination. It narrates the meaning of the repression of women under the male-dominated culture.

The researcher integrates her own Teochew (Chinese ethnicity) experiences in this culture (self-narrative), and includes Chino-Thai literature (novels, soap operas) as well as ethnographic research methodology, which includes interviews of Teochew women from three generations: first generation Chinese migrants (over age 70), Chino-Thais (age 70-50), and Thais (under age 50). They were asked to narrate their own aspects and experiences about their upbringing and growing up under Chinese patriarchal culture. The researcher uses the semiotic analysis and interpretation of the interview data to inform the creative language of a series paintings that conveys the feelings, memories, and experiences of Teochew women.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Keywords: Contemporary Painting / the Role and Status of Women / Chino – Thai Culture

บทนำ

กว่าสองศตวรรษมาแล้วที่ชายจีนโพ้นทะเลอพยพได้ลงหลักปักฐานในไทยและแต่งงานกับหญิงไทย ลูกหลานได้รับการเรียกขานว่าเป็นคนไทยเชื้อสายจีน (Williams, 1966) ซึ่งปัจจุบันมีจำนวนรวมราว 9.4 ล้านคน หรือ 14% ของประชากรไทยทั้งประเทศ (William Skinner, 1973: 25) อย่างไรก็ตามยังไม่นับรวมคนจีนและคนไทยเชื้อสายจีนที่ได้กลืนกลายกับคนไทยไปแล้ว ซึ่งพบว่ามีคนไทยเชื้อสายจีนอยู่ 5 กลุ่ม โดยจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด อพยพมาจากจังหวัดกวางตุ้งซึ่งตั้งอยู่ติดทะเลจึงทำให้สะดวกต่อการลงเรืออพยพมาประเทศไทย ซึ่งเป็นกลุ่มที่งานวิจัยนี้เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง

บรรทัดฐานเชิงโครงสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวแบบปิตาธิปไตยที่ยังคงฝังรากลึกอย่างแข็งแรงจวบจนปัจจุบัน คำว่า ปิตาธิปไตย หมายถึงกฎของพ่อ หรือผู้มีอาวุโสสูงสุด ซึ่งใช้อธิบายระบบครอบครัวที่มีชายเป็นใหญ่และมีบทบาทเป็นผู้นำ ให้คุณค่าทางศีลธรรม มีเกียรติในสังคม ครอบครองและควบคุมทรัพย์สินของครอบครัวซึ่งแนวคิดนี้เป็นที่ยอมรับชาวจีนอพยพทั่วโลก ที่ใช้เป็นกรอบความคิดที่ถือเป็นธรรมเนียมและข้อปฏิบัติที่ทำกันมาอย่างฝังราก ในสังคมวัฒนธรรมจีนก็ปรากฏประเพณีและวัฒนธรรมซึ่งแสดงความไม่เสมอภาคระหว่างหญิงชายรวมทั้งการกดขี่ การสร้างมายาคติให้ผู้หญิงถูกครอบงำทางความคิดว่าตนนั้นด้อยค่าไม่อาจทัดเทียมชาย หลักความเชื่อตามลัทธิเต๋าและขงจื้อของชาวจีนนั้นมีหลักสำคัญสามประการคือ หนึ่งการเคารพบูชาบรรพบุรุษ สองความเชื่อเรื่องวิญญาณ สามความเชื่อเรื่องสวรรค์ หลักความเชื่อทั้งสามนี้ล้วนแฝงนัยยะทางการเมืองการปกครองอันมีผู้ชายเป็นใหญ่รวมทั้งอำนาจในพื้นที่ซึ่งแสดงสถานะของหญิงว่าไม่มีสิทธิ์รุกล้ำปริมณฑลของชายลักษณะดังกล่าวซึ่งบ่งชี้ความเป็น ปิตาธิปไตยอย่างเด่นชัด (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 30-45)

จากค่านิยมทำให้ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าแนวคิดที่สะท้อนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถเล่าเรื่องราวความเจ็บปวด ความอดทนต่อสภาวะที่เกิดขึ้นเพียงเพราะข้อกำหนดด้านเพศในบรรทัดฐานทางสังคม ลัทธิสตรีนิยม เป็นแนวทางที่นำเสนอมุมมองทางความคิดที่เพศหญิงสะท้อนสภาวะภายในต่อความกดดันทางสังคมที่บีบคั้น และตั้งกฎเกณฑ์ความไม่เสมอภาคที่เป็นดั่งจารีตในสังคม การตั้งคำถามและไม่ยอมรับแก่โชคชะตาที่กำหนดให้จากวัฒนธรรมหรือสังคม โดย Suzanne Lacu ประกาศจุดมุ่งหมายของศิลปะลัทธิสตรีนิยมที่จะเข้าไปมีอิทธิพลและแทรกแซงทางทัศนคติ ทางวัฒนธรรมและเปลี่ยนค่านิยมทางความคิด โดยเปิดโอกาสและพื้นที่ที่ไม่เคยปรากฏสำหรับผู้หญิงและศิลปินอีกหลายกลุ่มมาก่อน อีกทั้งยังปูทางให้แก่ศิลปะแบบแสดงตัวตน (Identity art) และศิลปะกลุ่มเคลื่อนไหวทางสังคม (Activist art) ที่เกิดขึ้นในปี 1980 (Elizabeth Garber, 1990: online)

การเล่าเรื่องตัวเองผ่านประสบการณ์ที่เจ็บปวด ด้วยการใช้ภาพสัญลักษณ์แทนความหมายอารมณ์และความรู้สึก ก็เป็นแนวทางที่ศิลปินหลายคนเลือกใช้ ฟรีด้า คาโล (Frida Kahlo, 1907-1957) ศิลปินหญิงชาวเม็กซิโกที่ถูกยกย่องให้เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มสตรีนิยม เธอได้เขียนภาพความเจ็บปวดจากประสบการณ์ที่ผู้หญิงหลายคนต้องประสบ ทั้งในเรื่องของการแท้งบุตร และการทำแท้ง การเกิด การให้นมบุตร ท่ามกลางสิ่งที่เสมือนข้อห้ามและเป็นสิ่งที่เป็นประสบการณ์ของผู้หญิงหลายคนที่ปฏิเสธและไม่เปิดเผย

ฟรีด้า กล่าวถึงภาพบุคคลของเธอว่า “ภาพเหล่านั้นเป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาของตัวฉันเอง” ซึ่งเป็นการสร้างแนวทางที่แบ่งปันประสบการณ์ที่ผู้หญิงโดยทั่วไปประสบ (Maddy Crehan, 2016: online)

ผลงานของ จอร์เจีย โอ คลีฟี (Georgia O’Keefe, 1887-1986) ในภาพผลงาน “เส้นสีเทากับสีดำ สีฟ้า และสีเหลือง” (Grey Lines with Black, Blue and Yellow, 1923) เป็นการใช้ภาพสัญลักษณ์ทางชีวภาพของดอกไม้ ที่ทำให้เกิดการวิพากษ์ในความกำกวมของภาพเพียงเฉพาะภาพ “ดอกไม้” หรือภาพอวัยวะสืบพันธุ์ของเพศหญิง งานของเธอกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการการตั้งคำถามในกลุ่มสตรีนิยม เนื่องจากสังคมตีความว่าศิลปินกลุ่มสตรีนิยมมักสร้างสรรค์ผลงานบนฐานของกายวิภาคสตรี

แนวคิดดังกล่าวได้ถูกขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปินหญิงตะวันออกหลายคนที่สะท้อนการบันทึกเรื่องราวของการเป็นแรงงานของเพศหญิงในบ้าน ด้านประวัติศาสตร์ ประสบการณ์ชีวิต และอารมณ์ความรู้สึกที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวข้องกับผู้หญิง (Feminine) หรือใช้ประสบการณ์ของตนถ่ายทอดผ่านมุมมองแบบผู้หญิง เช่น ผลงานของ Lin Tianmiao ศิลปินหญิงจีน ที่ได้รับรางวัล Asian Art World ปี 1990 โดยศิลปินหญิงน้อยมากที่จะได้รับรางวัลนี้ เธอสร้างสรรค์ผลงานในชุด “Bound and Unbound” (1995-1997) ด้วยการเล่าเรื่องจากความทรงจำและประสบการณ์ส่วนตัวผ่านวัตถุที่ใช้ในการทำงานบ้านด้วยการใช้ด้ายจากฝ้ายพันเข้ากับอุปกรณ์ในบ้านเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของแรงงานภายในบ้านของเพศหญิง หรือ ผลงานของ Adeela Suleman ศิลปินหญิงที่ใช้วัตถุที่เกี่ยวข้องกับงานบ้านในชื่อ “Untitled” (2009) โดยใช้ปิ่นโต กระทะ ช้อนและอุปกรณ์ในครัว โดยอุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน มาผสมรวมเป็นหมวกกันน็อคและโครงกระดูก เป็นการสะท้อนการแบกรับภาระจากเพศสภาพในบ้าน

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ศิลปินหญิงไทยที่นำเสนอเรื่องราวของเพศ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) ผ่านการเล่าประสบการณ์ชีวิตและบทบาทสตรีในสังคม ในสาขาศิลปะการแสดง (Performance Art) หญิงไทย ที่เล่าเรื่องการถูกกดบทบาท ปิดกั้น ด้วยคุณธรรมทางบรรทัดฐานสังคม ของเพศหญิงในสังคมไทย ในผลงาน Reading for Female Corpse, 1997 ด้วยวิดีโอการแสดงสดด้วยวิธีการที่ศิลปินนั่งบนเก้าอี้และอ่านหนังสือให้ศพผู้หญิงที่ถูกห่อด้วยผ้าห่อศพในโลง

ศิลปินหญิงที่นำเสนอเรื่องราวในบ้านของเพศหญิง กวิตา วัฒนะชยังกูร สร้างสรรค์ผลงานในชุด “งานของผู้หญิง” และ “ความเป็นวัตถุของร่างกาย” โดยใช้สื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) นำเสนอด้วยรูปแบบวิดีโออาร์ท (Video Art) ในผลงานชุด “Onto Fabric” ที่เธอแสดงเป็นเสื้อผ้าที่ไร้ชีวิตและกำกับตัวเองให้มีสำนึกว่าตนเองเป็นวัตถุในงานบ้านของผู้หญิงในสังคม เช่น ราวตากผ้า ไม้ถูพื้น เธอต้องการสะท้อนมุมมองของเพศหญิงไทย ที่ต้องแบกรับและทำงานบ้านภายใต้เงื่อนไขบรรทัดฐานทางสังคมและข้อจำกัดทางเพศ

แนวคิดในการจำกัดสิทธิสตรีจีนในประเทศไทยสะท้อนให้เห็นในศิลปะหลายแขนง ทั้งในด้านกวี นวนิยาย ละคร และภาพยนตร์ ซึ่งแสดงภาพประเพณีดั้งเดิมที่กดบทบาทของเพศหญิงในครอบครัวอนุรักษ์นิยมตามแนวคิดและข้อปฏิบัติของขงจื้อในการอบรมสั่งสอนบุตรหลาน แต่อย่างไรก็ตามยังไม่มีการศึกษาวิจัยทางด้านศิลปะแบบทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงบทบาทและสถานะของสตรีในวัฒนธรรมไทย-จีน ในโครงสร้างแบบครอบครัวปิตาธิปไตย จิตรกรรมถือเป็นผลงานศิลปะที่มีประสิทธิภาพที่

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์จินตภาพที่เผยให้เห็นความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ผ่านภาษาทางทัศนศิลป์และไวยากรณ์ทางศิลปะ โดยผู้วิจัยใช้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ส่วนตัวในฐานะความเป็นหญิงในครอบครัวอนุรักษ์นิยมจีน เป็นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ โดยผู้วิจัยรวบรวม สังเคราะห์ วิเคราะห์ศิลปะจีนที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตที่สามารถเป็นตัวแทนสะท้อนชีวิตของเพศหญิง ด้วยการใช้กรอบการตีความสัญศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความหมาย เป็นการศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (Representation) กระบวนการที่ทำให้เข้าใจความหมาย (Comprehend Meaning) และกระบวนการให้ความหมาย (Attribute Meaning) ไปสู่การสร้างสรรค์ภาพโดยใช้ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาจีนในฐานะวัตถุที่สามารถแสดงอารมณ์ และตัวตนทางเพศ อีกทั้งด้วยภาพลักษณ์ของศิลปวัตถุที่แสดงออกได้แบบมนุษย์จึงทำให้เป็นสะพานเชื่อมต่อไปยังอัตลักษณ์ของคนจีน และยิ่งไปกว่านั้นยังแสดงให้เห็นถึงถึงรากทางวัฒนธรรมจีนที่สะท้อนผ่านรูปลักษณ์ทางศิลปะในชีวิตประจำวันได้อย่างกลมกลืน อีกทั้ง เคอร์ทิส แอล คาร์เทอร์ (Curtist L. Carter, 1993: 8) เสนอแนวคิดที่ว่า ตุ๊กตาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดการสร้างผลงานศิลปะมาหลายยุคหลายสมัย มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และในหลายครั้งเป็นตัวแทนแห่งยุคสมัย เป็นเครื่องมือในการสร้างกระแสวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างดี ตุ๊กตาเป็นตัวแทนภาพลักษณ์ที่เต็มไปด้วยการอุปมาอุปไมย และเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ทั่วโลก สามารถแสดงถึงจิตวิญญาณ บริบททางสังคม ผ่านท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกายในแบบสังคมนั้น ๆ รวมถึงแสดงถึงคุณลักษณะทางวัตถุที่สังคมนั้น ๆ ให้คุณค่าภายใต้ขนบแบบประเพณีนิยม

ผู้วิจัยจึงนำประสบการณ์ส่วนตนเป็นแรงบันดาลใจ ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาจีน: ความทรงจำจากบทบาทและสถานะของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทยจีน ผ่านกระบวนการหาความหมายของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ครอบคลุม ประสบการณ์ ความรู้สึก ความทรงจำ และเรื่องเล่า (Narratives) ของสตรีจีนแต้จิ๋วในสามช่วงอายุที่แตกต่างกัน ด้วยการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ความรู้สึก จดบันทึกพร้อมทั้งจัดกลุ่มเรื่องเล่าในแต่ละช่วงอายุ นำมาใช้เป็นกรอบกำหนดเนื้อหาที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ ในผลงานชุดนี้โดยแบ่งกลุ่มผลงานออกเป็น 3 ชุด คือ ช่วงวัยเด็ก (Childhood) ช่วงวัยผู้ใหญ่ (Adulthood) และช่วงวัยสูงอายุ (Old Age) เพื่อแสดงให้เห็นถึงบทบาทและสถานะที่เปลี่ยนแปลงของเพศหญิง จากสถานะของเด็กหญิง สู่สถานะของหญิงสาวและแม่ จนไปสู่สถานะในการเป็นย่า/ยาย สะท้อนสภาวะที่เปลี่ยนแปลงของเพศหญิงที่ถูกกำหนดและคาดหวังจากจารีตปฏิบัติ ซึ่งในทุกขณะของชีวิตก็ยังสะท้อนประสบการณ์แง่มุมเรื่องงานภายในบ้านที่ถูกตีตราว่าเป็นภาระเพศหญิง ภาพลักษณ์ของตุ๊กตาจีนจึงเป็นเสมือนตัวแทนภาพบุคคล (Portraiture) ของสตรีจีน เนื่องจากภาพเหมือนบุคคล เป็นภาพตัวแทนที่มีความจำเพาะและเป็นปัจเจกแสดงอัตลักษณ์ของบุคคล ภาพเหมือนบุคคลไม่เพียงแต่เป็นการบันทึกคุณลักษณะของบุคคลนั้นๆ หากแต่บอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในภาพ นำเสนอภาพที่มีชีวิตชีวาของการเคยมีอยู่จริงในสถานที่ใดที่หนึ่งของบุคคลนั้นๆ (Beth Gersh-Nesic, 2017: online) และการใช้สีในโทนเย็นตามความรู้สึกสะท้อนสภาวะความทุกข์ การอดกลั้น และความเศร้าของเพศหญิงในแต่ละช่วงวัย เนื่องจากสีเป็นตัวการหนึ่งที่สามารถจะนำพาหรือสื่อสารสาระการแสดงออกทางสภาวะอารมณ์ความรู้สึกของผลงานไปสู่ผู้ดูได้เป็นอย่างดี (พงศ์ศิริ คิดดี, 2559: 2276)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยใช้รูปแบบลวดลายบนเครื่องลายครามซึ่งเป็นศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒธรรมที่โดดเด่นของชาวจีน จัดวางเรื่องราวลงบนร่างกายของตุ๊กตา โดยใช้ลวดลายมังกรที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของเพศชายและความยิ่งใหญ่และอำนาจของประเทศจีนเป็นองค์ประกอบเน้น (Emphasis) ในตำแหน่งบนของร่างกายและใช้จิตรกรรมเล่าเรื่องวิถีชีวิตจากเรื่องเล่าของเพศหญิงในชีวิตประจำวันที่ต้องทำงานภายในบ้าน เป็นส่วนรอง (Subordination) เป็นการร้อยเรียงไวยากรณ์ทางศิลปะโดยการตีความใหม่ของผู้วิจัย ด้วยรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย สร้างพื้นที่เชื่อมและสอดประสานการใช้พื้นที่การสร้างสรรค์ทั้งแบบตะวันตก กล่าวคือ การสร้างพื้นที่โดย “รอบตัวตุ๊กตา” ที่ใช้กลวิธีสร้างสรรค์แบบเหมือนจริง (Realistic) แบบตะวันตก และพื้นที่ “ในตัวตุ๊กตา” ใช้จิตรกรรมลวดลายคราม ด้วยวิธีการเล่าเรื่องแบบตะวันออก ซึ่งสอดคล้องกับข้อสรุปในงานของ อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์ (2559: 2359) สรุปการศึกษาการสร้างสรรค์จิตรกรรมของศิลปินทั้งทางฝั่งตะวันตกและตะวันออกว่า โลกตะวันตกพยายามจำลองธรรมชาติให้เหมือนจริงตามที่ตาเห็นอย่างเที่ยงตรงที่สุดอย่าง “ภาวะวิสัย” ตรงข้ามกับศิลปินตะวันออกที่มีปรัชญาความเชื่อว่าความงามและความจริงมาจากโลกภายในที่เห็นได้ด้วยปัญญาและจิตใจในแบบ “อัตวิสัย” ผสมผสานกันในผลงานจิตรกรรมชุดนี้ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่สะท้อนการถูกครอบงำ การให้คุณค่าและความสำคัญที่ต่างกันทางเพศ การแบ่งแยกและการกดบทบาท แสดงถึงความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน ความอดกลั้น การจำยอมต่อความไม่เท่าเทียมและการด้อยคุณค่าของตนเอง ในบทบาทของเพศหญิงภายใต้ระบบปิตาธิไตยแบบค่านิยมทางวัฒนธรรมไทย – จีน ผสานมุมมองของห้วงเวลาหนึ่งจากความทรงจำ ภายในสถาปัตยกรรมผสมแบบวัฒนธรรม ไทย – จีน

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ เป็นอรรถาธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจที่ได้จากประสบการณ์ชีวิตและเรื่องราวในสังคมของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน ผ่านสัญลักษณ์ที่สะท้อนบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงผ่านภาพลักษณ์ของตุ๊กตากระเบื้องจีน ที่กินนัยยะบนพื้นที่ระหว่างวัตถุ และ ตัวแทนของเพศหญิง ผนวกกับลวดลายมังกรซึ่งเป็นภาพลักษณ์แทนเพศชาย เป็นดั่งพันธนาการที่ครอบงำ ควบคุม และกำหนดขอบเขตการมีอยู่ในครอบครัวของเพศหญิง ผู้วิจัยสามารถสรุปการศึกษาเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษา รวบรวม วิเคราะห์ ความเปลี่ยนแปลงใน วัฒนธรรม ที่กำหนดบทบาท และสถานะภาพของเพศหญิงจีนจากบทบาทและความทรงจำในบริบทสังคมไทย 3 ช่วงอายุ ระหว่างปี พ.ศ. 2460-2560

2. เพื่อศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ สัญลักษณ์ทางศิลปะ ความเชื่อ ที่สะท้อนค่านิยมเกี่ยวกับเพศและศิลปะจีน เพื่อใช้ในการสร้างภาษาทางจิตรกรรม

3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยสะท้อนความทรงจำของสถานภาพเพศหญิงผ่านตุ๊กตาจีน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลใน 3 ชุมชนจีนแต้จิ๋วที่เก่าแก่ มีขนาดใหญ่และคงรูปแบบวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ประกอบด้วย ชุมชนจีนเยาวราช และชุมชนจีนตลาดพูล จังหวัดกรุงเทพมหานคร และชุมชนจีนชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์

การสัมภาษณ์สตรีจีนแต้จิ๋วจำนวน 3 ช่วงอายุ ผู้วิจัยใช้กระบวนการทางชาติพันธุ์วรรณา (Ethnographic research, Tony L Whitehead, 2005: 9-10) ประกอบด้วย จีนโพ้นทะเล (Oversea Chinese) อายุมากกว่า 70 ปี คนไทยเชื้อสายจีน (Chino-Thai) อายุระหว่าง70-50 ปี ลูกหลานคนจีน (Descendent) อายุน้อยกว่า 50 ปี

ด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 10 ชิ้น โดยแบ่งตามช่วงอายุของเรื่องราวที่ได้สัมภาษณ์จากกลุ่มเป้าหมาย โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงอายุ ดังนี้ ช่วงวัยชรา จำนวน 2 ชิ้น, ช่วงวัยผู้ใหญ่ จำนวน 4 ชิ้น, ช่วงวัยเด็ก จำนวน 4 ชิ้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยพัฒนาและทดลองเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่เหมาะสมกับกรอบความคิดที่ใช้ในการนำเสนอในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยวิเคราะห์จากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) ที่มีการสืบค้นและวิจัยไว้เบื้องต้น เกี่ยวกับแนวคิดบนฐานโครงสร้างแบบ ปิตาธิปไตย (Patriarchal Kinship) ที่หยั่งรากในระบบจารีตและบรรทัดฐานทางสังคมของชาวจีนแผ่นดินใหญ่ และชาวไทยเชื้อสายจีนแต้จิ๋วที่อพยพไปทั่วภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อกำหนดขอบเขตของการศึกษา ทำให้เข้าใจที่มาและกรอบความคิดเกี่ยวกับบทบาทและสภานะภาพเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน รวมถึงความเข้าใจในพิธีกรรม สัญลักษณ์ และความหมาย ที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ ใช้เป็นแง่มุมในการตีความและทำความเข้าใจรูปแบบในค่านิยมดังกล่าว ร่วมกับการศึกษารูปแบบผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้อง นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประมวลผลเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

2. การเข้าใจความคิด ค่านิยม และความทรงจำที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย โดยใช้การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnographic Research) ด้วยวิธีการของ Tony L. Whitehead (2005) ในการเข้าไปสำรวจพื้นที่จริง (Fieldwork), การสังเกตการทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม (Participant and Non-Participant Observation), การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการตีความจากบริบทโดยรอบ (Interpretation) เพื่อเข้าใจความคิดของกลุ่มเพศหญิงจีนที่มีความแตกต่างด้าน อายุ โลกทัศน์ ชีวทัศน์ ทัศนคติ และค่านิยมเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือน และความแตกต่างในบทบาทและสถานะภาพต่อตนเองในครอบครัว และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยกระบวนการนี้จะสามารถเข้าใจ ความคิด ความรู้สึกของกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาให้เห็นภาพเชิงเปรียบเทียบได้อย่างเป็นระบบ อีกทั้งแสดงความสัมพันธ์ในโครงสร้างของครอบครัวแบบครัวเรือนขยาย (Extended Family) เป็นลักษณะการจัดระเบียบตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความสัมพันธ์ทางสายเลือด (Consanguine หรือ Blood Relation) ที่ขยายไปมากกว่า 3 ชั่วคน ซึ่งเป็นระบบความสัมพันธ์แบบชาวจีน

3. การวิเคราะห์ (Thinking Analysis) และประมวลผลทางความคิด เพื่อสรุปรูปแบบในการสร้างสรรค์ ซึ่งรวบรวมแนวคิดด้านศิลปะสตรีนิยม โดยการวิเคราะห์ทฤษฎีสัญวิทยา และทฤษฎี เพื่อใช้ในการสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสะท้อนเรื่องราวที่มาจากประสบการณ์ ความทรงจำ และความรู้สึกของกลุ่มเป้าหมายรวมถึงจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเอง

4. การสังเคราะห์ความคิด (Thinking Synthesis) โดยนำชุดภาษาทางทัศนศิลป์ที่ได้จากการวิเคราะห์ นำมาจัดวางใหม่ด้วยการกำหนดพื้นที่อย่างมีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เนื่องจากโครงสร้างทางสังคมจีนแต้จิ๋วเป็นระบบที่มีผู้นำและผู้ตาม มีการแบ่งบทบาทหน้าที่และสถานะอย่างชัดเจน โดยการจัดการพื้นที่จะถูกกำหนดแบบลำดับชั้น (Hierarchy)

5. การทดลองและพัฒนา (Experiment and Development) จากแนวความคิดและการประมวลผลข้างต้น นำมาสู่การทดลองสร้างผลงานแบบร่าง และพัฒนาไปสู่การทำผลงานจริง

กระบวนการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

ในการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมร่วมสมัย: บทบาทและสถานภาพของเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน สามารถแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้ดังต่อไปนี้

1. การกำหนดกรอบการสร้างสรรค์จากเรื่องราวในบทสัมภาษณ์
2. การสร้างรูปแบบทางศิลปะเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

การกำหนดกรอบการสร้างสรรค์จากเรื่องราวในบทสัมภาษณ์

ผู้วิจัยมีแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการนำเสนอให้ครอบคลุมประสบการณ์ในชีวิตของเพศหญิงจีน ในแต่ละช่วงอายุ ตั้งแต่การใช้ชีวิตของกลุ่มที่ถือธรรมเนียมจีนเข้มข้น ระยะการผสมผสานระหว่างไทยและจีน และการกลืนกลายและเจือจางของวัฒนธรรมจีนในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงกำหนดเนื้อหาในการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ชุด คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สตรีจีนโพ้นทะเล หรือ ปัจฉิมวัย ที่สะท้อนบทบาทและสถานะภาพในชีวิตบั้นปลายของเพศหญิงที่เป็นย่ายาย มีธรรมเนียมดูแลการไหว้เจ้า พิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษ หรือการดูแลลูกหลาน

2. สตรีไทยเชื้อสายจีน หรือ มัชชิมาวัย ที่สะท้อนชีวิตจากวัยกลางคนที่เป็นช่วงของการทำงานหนักทั้งภาระของงานในบ้าน และการดูแลบุตร ความคาดหวังของครอบครัวสามีที่ต้องการลูกชายเพื่อสืบสกุล ท่ามกลางโลกสมัยใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว แต่แนวคิดนี้ก็ยังคงพันธนาการอยู่

3. สตรีลูกหลานจีน หรือ ดรุณวัย ที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมและบทบาทของเพศหญิง จากการรับหน้าที่การดูแลบ้าน แต่ต้องทำงานนอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวควบคู่ไปด้วยกัน ในกลุ่มนี้มีอิสระและการตัดสินใจด้วยตนเอง แต่การคาดหวังจากเพศชาย และความนิยมที่ต้องการให้อยู่ในกรอบจารีตแบบจีนก็ยังคงส่งผลต่อเพศหญิงในกลุ่มนี้ แม้ไม่เข้มข้น แต่ก็ส่งผลต่อทัศนคติและความคิดจากเพศชายที่มาจากกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนอยู่

การสร้างรูปแบบทางศิลปะเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและรูปแบบทางศิลปะเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์แนวทางในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยนี้โดย การศึกษาศิลปะที่แสดงเรื่องราวด้วยรูปลักษณ์ตัวแทนแห่งเพศหญิงในรูปแบบต่างๆ ศิลปะสตรีนิยม โดยสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ออกมาได้เป็น 4 แนวทางสำคัญคือ

1. ศิลปินกลุ่มสตรีนิยมมุ่งค้นหาวิธีการสร้างการสนทนาระหว่างผู้ชมและผลงานศิลปะผ่านการผนวกมุมมองของผู้หญิง

2. ก่อนการเกิดขึ้นของศิลปะสตรีนิยม ศิลปินหญิงจำนวนมากเป็นบุคคลที่ไร้ตัวตนในการมองเห็นของสังคม หลายครั้งที่พวกเธอถูกปฏิเสธการจัดแสดงงานในหอศิลป์บนฐานของเรื่องเพศ เพื่อต่อสู้กับสิ่งนี้ ศิลปินสตรีนิยมจึงสร้างพื้นที่ทางเลือกเพื่อเปลี่ยนแนวคิดแบบเดิมนำไปสู่การสถาปนานโยบายของสถาบันที่สนับสนุนให้ศิลปินหญิงมีตัวตนในระบบตลาด

3. บ่อยครั้งที่ศิลปินสตรีนิยมจะใช้วัสดุหลากรูปแบบซึ่งเชื่อมไปยังความเป็นเพศหญิงเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ผ้า หรือสื่อประเภทอื่นที่ถูกใช้น้อยมากในศิลปินชาย เช่นการแสดง (Performance) หรือวิดีโอ (Video) พวกเธอมุ่งที่จะแสวงหาการขยายความหมายของศิลปะทัศนศิลป์และเพื่อร่วมกับการขยายความหลากหลายมุมมองทางความงาม

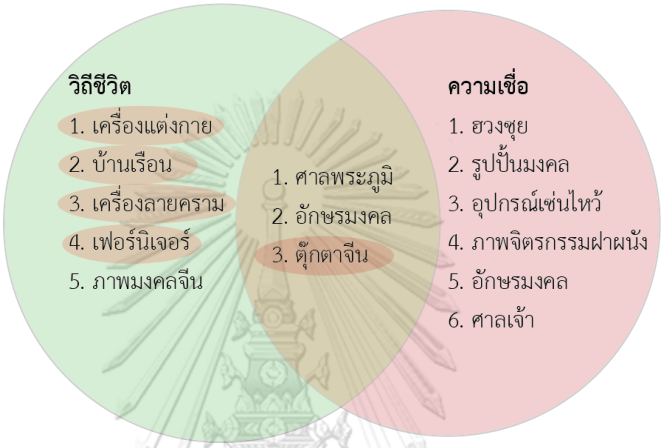
4. ศิลปินนิยมใช้ร่างกายและอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของเพศหญิงในการสื่อความหมายสภาวะเพศสภาพโดยธรรมชาติ เพื่อแสดงเปลือกที่ห่อหุ้มอิสรภาพและจำกัดบทบาทของพวกเธอไว้

จากแนวคิดศิลปะลัทธิสตรีนิยม นำไปสู่การตีความการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะที่ศิลปินเพศหญิงใช้ในการกำหนดวิธีการในการนำเสนอ ซึ่งศิลปินเพศหญิงนิยมการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย หรือการปรากฏตัวเข้าไปในผลงานของตนเอง และบางครั้งก็ใช้วัตถุหรือเครื่องใช้ไม้สอยที่แสดงความเป็นเพศหญิง เช่น ผ้า หรือข้าวของของผู้หญิง ซึ่งเป็นการใช้ตัวแทน หรือสัญลักษณ์ที่นำพาผู้ชมเข้าไปสู่ความทรงจำ ประสบการณ์ และความเจ็บปวดของเพศหญิง ผ่านร่างกาย และก้นบึ้งของจิตวิญญาณที่ลึกซึ้ง ของเรื่องราวศิลปินหญิงแต่ละคนที่แตกต่างกัน ซึ่งตรงกับหลักการทางทฤษฎีสัญวิทยา ที่อธิบายกระบวนการแทนความและการตีความความหมายเพื่อสื่อสารเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ที่บางครั้งผู้หญิงก็ใช้ตนเองเป็นทั้งวัตถุ (Object) และ เป็นทั้งเรื่องราว (Subject) สัญศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความหมาย เป็นการศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (Representation) จะทำให้เกิดความหมายอย่างไร เป็นการศึกษากระบวนการที่ทำให้เข้าใจความหมาย (Comprehend Meaning) และกระบวนการให้ความหมาย (Attribute Meaning) แก่สิ่งใด ๆ ทั้งยังสร้างความตระหนักคิดถึงความสัมพันธ์อันหลากหลายระหว่างมนุษย์และสิ่งแทนความ (Object)

สัญศาสตร์ศึกษาอ้างอิงความหมายที่ปรากฏรอบ ๆ ตัวโดยได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคมที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคม เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับความหมายซึ่งสังคมสอนให้รับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้น การอ้างอิงความหมายจากสัญญะ ไปสู่รหัสนัย (Code) เนื่องจากวัตถุภาพที่ใช้เป็นตัวแทน มีความหมายยื่นเกินมากกว่าขอบเขตของความเป็นจริงของวัตถุนั้น เป็นผลจากความคิดอันเนื่องมาจากวัฒนธรรมที่เรียนรู้มาก่อน ทั้งแบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว นำไปสู่การตีความ (Interpretation) เพื่อให้เกิดการรับรู้ความหมายใหม่

เมื่อผู้วิจัยได้แนวคิดของการกำหนดเนื้อหา และเรื่องราวที่ใช้ในการนำเสนอ ร่วมถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ที่ใช้กรอบแนวคิดศิลปะลัทธิสตรีนิยมและสัญศาสตร์ จึงเข้าสู่กระบวนการการวิเคราะห์ และสังเคราะห์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมจีนในประเทศไทยที่สามารถใช้อธิบายเรื่องเพศหญิงมาเป็นทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยแบ่งกลุ่มศิลปะจีนออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เป็นวัตถุที่สร้างทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรม
2. ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เป็นวัตถุที่สร้างทำขึ้นจากการใช้งานและประดับตกแต่งในการดำเนินชีวิต



ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงการวิเคราะห์ จัดกลุ่มศิลปะจีนในประเทศไทยและการเลือกศิลปะจีนที่เป็นตัวแทนภาษาทางจิตรกรรมที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยจัดกลุ่ม และวิเคราะห์สิ่งที่สามารถใช้สื่อสารเรื่องความทรงจำจากบทบาทและสถานภาพเพศหญิงจีนได้จากแผนภูมิด้านบน โดยคัดเลือกวัตถุที่อยู่ในวิถีชีวิตที่สามารถสร้างเรื่องราวบริบทวัฒนธรรมจีน ออกมาได้ 4 ประเภท คือ เครื่องแต่งกาย บ้านเรือน เครื่องลายคราม และเฟอร์นิเจอร์ รวมถึงสิ่งที่มีความร่วมกันระหว่างวิถีชีวิตและความเชื่อที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของเพศ และการแสดงออกทางอารมณ์ได้ 1 ประเภท คือ ตุ๊กตาจีนเพศหญิง

ความหมายและภาษาทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

- ตุ๊กตากระเบื้องเคลือบจีน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมจีนที่มีมาอย่างยาวนาน และเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากการคิดค้นเทคนิคการสร้างสรรค์ของชาวจีนว่ากระเบื้องเคลือบจีน (Chinese Porcelain) ที่ชาวยุโรปในหลายศตวรรษผ่านมามีความนิยมอย่างสูง และพยายามลอกเลียนเพื่อทำให้คล้ายกับประเทศจีน อีกทั้งเป็นวัตถุที่ศิลปินนิยมใช้ในการเล่าเรื่องที่อุปมาลักษณะของคนจากรูปลักษณ์ของตุ๊กตา ผู้วิจัยจึงรวบรวมตุ๊กตาเพศหญิง ที่แสดงช่วงวัยออกเป็น 3 ระดับตามที่ได้กล่าวไปข้างต้น อีกทั้งด้วยคุณสมบัติของวัตถุที่เป็นกระเบื้องเคลือบ ดูภายนอกแข็งแกร่ง มันวาวและเคร่งขรึม ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกเนื่องจากค่านิยมทาง

วัฒนธรรม แต่ในมุมกลับกันวัสดุประเภทนี้บอบบาง แตกหักง่าย เหมือนความรู้สึกของเพศหญิง จึงเป็นตัวแทนภาพลักษณ์ของเพศหญิงได้อย่างดี

- ลายคราม ส่วนที่สองรองจากการใช้สัญลักษณ์ของตุ๊กตาคือ การใช้ลวดลายคราม เนื่องจากตุ๊กตาเป็นวัสดุที่ทำจากกระเบื้องและมีลวดลายที่ใกล้เคียงกับลายคราม ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ลายครามเพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมในการใช้อธิบายความคิดเกี่ยวกับเพศ ในวัฒนธรรมจีนมีการอุปมาถึงลักษณะทวิลักษณ์ของสองสิ่งที่ตรงกันข้าม ทั้งความเป็นหญิง – ชาย, อบอุ่น – หนาวเย็น, หยิน – หยาง ฯลฯ ซึ่งกลุ่มลายที่ใช้แสดงเพศที่เด่นชัด คือ มังกร ซึ่งมังกรเป็นสัตว์กึ่งเทพ ที่มีพลังอำนาจสูงสุดในสัตว์วิเศษประเภทอื่น อีกทั้งชาวจีนเชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษของตน ซึ่งการยกย่องเพศชายหรือระบบปิตาธิปไตยของจีน เชื่อมโยงเอาสัตว์ที่มีอำนาจสูงสุดเป็นเพศชาย ในขณะที่เพศหญิงคือหงส์ เพราะฉะนั้นมังกร จึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเพศชายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งลายมังกรยังถูกเขียนอย่างต่อเนื่องในทุกยุคทุกสมัยของราชวงศ์จีน มังกรจึงมีพลังอำนาจในการควบคุม และอำนาจ เหมือนดั่งจารีตจีนที่สังคมชายเป็นใหญ่จะวางกรอบให้แก่เพศหญิง

เนื่องจากการนำเสนอภาพลักษณ์ของตุ๊กตา ไม่สามารถใช้วิธีการตรงไปตรงมาที่แสดงออกผ่านท่าทางของตุ๊กตา เนื่องจากจารีตทางค่านิยมทางความเชื่อในลัทธิขงจื้อ ที่ไม่นิยมให้เพศหญิงแสดงความรู้สึกและต้องวางอารมณ์เรียบเฉย จนเหมือนไร้ตัวตน ผู้วิจัยจึงกำหนดท่าทางตุ๊กตาที่ต้องกำหนดให้อยู่นิ่งเฉย นอบน้อม และพร้อมที่จะรับคำสั่ง อยู่ในกรอบตามจารีตที่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์เรื่องเล่าผ่านการตีความใหม่จากเรื่องเล่าของแต่ละช่วงวัย มาสู่การสร้างลายครามที่สะท้อนวิถีชีวิต บทบาทของเพศหญิงที่เก็บงันความรู้สึก และแสดงภาวะที่จำยอมและทำตามบทบาทที่ได้รับในทุกช่วงวัย

- เครื่องแต่งกาย การบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญผ่านภาพลักษณ์ตุ๊กตาก็คือ เสื้อผ้า ที่บ่งบอกถึงเบื้องหลังบริบททางวัฒนธรรมของตุ๊กตาได้อย่างเด่นชัด การแต่งกายของจีน ที่ผสมผสานเข้ากับการแต่งกายร่วมสมัยของไทย สะท้อนภาวะการผสมผสานรูปแบบทางวัฒนธรรมไทย – จีน เข้าไว้ในผลงาน

- เฟอร์นิเจอร์ และบ้านเรือนแบบจีน การกำหนดพื้นที่ของตุ๊กตาที่อธิบายถึงขอบเขตของเพศหญิง ภายใต้การทำงานในบ้าน หรือการถูกเก็บให้อยู่แต่ในพื้นที่จำกัด จึงเป็นเงื่อนไขสำคัญในการอธิบายถึงภาวะของเพศหญิงที่ไม่สามารถเป็นอิสระจากพันธนาการทางพื้นที่ ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องในวิถีเพศหญิงจีน คือการอยู่กับบ้าน และทำงานบ้านที่ถูกกำหนดให้เป็นงานของเพศหญิง สภาพแวดล้อมที่มีกลิ่นอายแบบจีนจึงเหมาะในการสร้างภาษาทางจิตรกรรมเพื่อให้สามารถทำความเข้าใจความรู้สึกและประสบการณ์ของเพศหญิงในแต่ละช่วงอายุได้เป็นอย่างดี

การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จากข้อมูลและการเลือกกลุ่มทัศนธาตุและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบจิตรกรรมสร้างสรรค์แบบร่าง และพัฒนาแบบร่างไปสู่ผลงานจริง โดยมีวิธีการในการพัฒนาดังต่อไปนี้

ระยะทดลอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยทดลองสร้างสรรค์ผลงานจากคอมพิวเตอร์ เพื่อทดลองสร้างแนวทางในการแบ่งพื้นที่และจัดการทัศนธาตุแต่ละชิ้น รวมถึงสื่อสารเรื่องเล่าจากบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ซึ่งผลงานนี้เป็นภาพร่างในระยะแรก ๆ โดยใช้การเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา

การพัฒนาสัญลักษณ์

จากนั้นผู้วิจัยทำการทดลองการสร้างสรรค์ที่เริ่มเข้าไปสู่ความจำเพาะโดยใช้เฉพาะส่วนของร่างกาย โดยใช้ใบหน้าของตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเป็นภาพลักษณ์ที่ใช้ในการสื่อสาร โดยจัดท่าทางให้เหมือนกับภาพบุคคล (Portraiture) เพื่อสร้างบริบทและความหมายใหม่ให้กับตุ๊กตา ในภาพร่างนี้จะเน้นใบหน้าและการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางดวงตาและปาก เปลี่ยนภาพลักษณ์การใช้ตุ๊กตาเพศชายเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้เป็นตัวแทนของสิงโตจีน ที่แสดงถึงอำนาจและความเข้มแข็งทางเพศชาย ซึ่งถูกวางตำแหน่งให้อยู่บนบ่าของเพศหญิงซึ่งถูกใช้เป็นวิธีการแสดงถึงอำนาจที่เหนือกว่าในภาษาทางจิตรกรรม

ระยะพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์

ผู้วิจัยทดลองการใช้รูปประติมากรรมที่ปั้นจำลองแบบตุ๊กตาจีน เพื่อศึกษาลวดลายที่พันรอบวัตถุ 3 มิติ และใช้ต้นแบบนี้ในการสร้างภาพร่างจิตรกรรมสีอะเครลิก พร้อมทั้งเริ่มใส่เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการทำงานในชีวิตประจำวันของเพศหญิง เช่น การล้างจาน โดยวางไว้เหนือศีรษะให้ความรู้สึกถึงการแบกรับและการกดทับ ซึ่งในตอนแรกทำเป็นโครงสร้างของศีรษะซึ่งเป็นส่วนหนึ่งร่วมกับอวัยวะในร่างกาย แต่ปรับเปลี่ยนโดยการแยกออกมาให้เห็นรายละเอียดของสิ่งของให้ชัดในการให้รายละเอียดของวัตถุต่าง ๆ แต่ยังคงสัญลักษณ์สิงโตที่แสดงอำนาจของเพศชายไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้สู่กระบวนการรังสรรค์ผลงานด้วยการใช้องค์ประกอบในภาพที่ประกอบด้วย 1) ตัวภาพหลัก ซึ่งเป็นตุ๊กตากระเบื้องเคลือบเพศหญิงแสดงภาพในแบบภาพบุคคล สะท้อนเพศ วัย และอารมณ์ความรู้สึก 2) ส่วนที่สองการวางกลุ่มสัญลักษณ์และภาพตามลำดับความสำคัญและอำนาจ โดยวางมังกรในตำแหน่งสูงที่สุด ตามด้วยภาพจากเรื่องเล่าของเพศหญิงในแต่ละรุ่น และภาระในบ้านที่ผู้หญิงต้องแบกรับ ในตำแหน่งต่ำสุดเป็นภาพลวดลายพรรณพฤกษาที่สะท้อนเพศหญิงและมรดกทางวัฒนธรรมจีน 3) ในส่วนพื้นหลังแสดงบริบทสถานที่ภายในบ้านที่ขอบเขตแห่งพื้นที่ของเพศหญิง กรอบจารีตที่กำหนดพื้นที่การใช้ชีวิตและความผูกพันที่เป็นพันธนาการของผู้หญิงจีน จึงแสดงถึงสถานที่ภายในบ้านที่เชื่อมโยงกับเรื่องเล่าในมุมต่าง ๆ ของบ้านที่ผู้หญิงประกอบกิจกรรมทั้งหมด

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 2 แสดงการวิเคราะห์ผลงาน (ก)การสร้างภาพตัวแทนบุคคลจากตุ๊กตา (ข) การสร้างภาพบริบทในชีวิต (ค) การแทนค่าสัญลักษณ์ทางเพศหญิงและชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

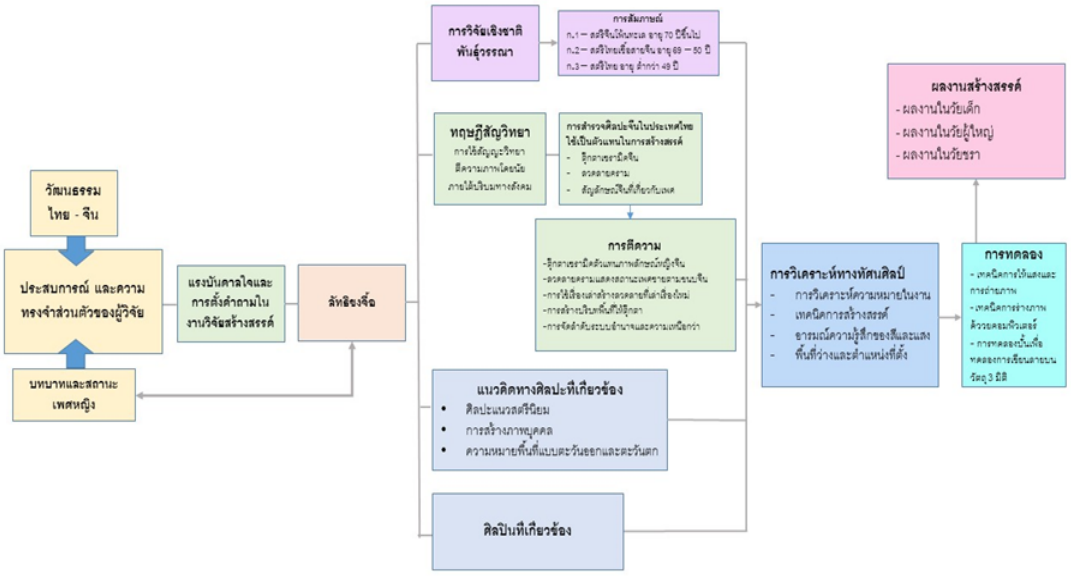
กระบวนวิจัยสร้างสรรค์และการถอดองค์ความรู้ที่ได้จากผลงานจิตรกรรม

จากกระบวนการสร้างสรรค์ตั้งแต่กระบวนการต้นจนถึงกระบวนการสุดท้าย ผู้วิจัยสามารถจำแนกองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ดังนี้

1. กระบวนการ ขั้นตอน เพื่อการสร้างสรรค์การแปลความหมายจากแรงบันดาลใจไปสู่การลำดับขั้นเพื่อการหาคำตอบในเชิงงานวิจัย จากการค้นคว้าที่มาทางความคิด ไปสู่กระบวนการทางศิลปะ ที่แสดงความคิดในการสร้างสรรค์อย่างมีตรรกะ

2. การถอดรหัสความหมายทางวัฒนธรรมชั้นต้น ไปสู่กระบวนการคัดสรรเพื่อสร้างความหมายทางทวิลักษณ์แสดงความหมายเชิงคู่ขนาน และนำไปการใช้เพื่อแทนค่าภาษาทางทัศนศิลป์

3. การสร้างพื้นที่ว่างที่ประกอบขึ้นระหว่างจิตรกรรมแบบตะวันตกที่มีมิติแบบเหมือนจริง (Realistic) ไปสู่การผสานรวมของพื้นที่ว่างแบบตะวันออก ที่มีลักษณะจิตรกรรมเล่าเรื่อง 2 มิติ ด้วยรูปลักษณ์จิตรกรรมบนลายคราม



ภาพที่ 3 แสดงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินอย่างเป็นลำดับขั้น ผ่านกระบวนรวบรวม วิเคราะห์ ตีความ ไปสู่การสร้างสรรค์

สรุป

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เติบโตภายใต้วัฒนธรรมและธรรมเนียมประเพณีที่กำหนดบทบาทและสถานภาพให้เพศหญิงต้องยอมรับเงื่อนไขทางสังคมและคุณค่าทางจริยธรรมที่เหมาะสมกับเพศหญิงในครอบครัวชาวจีน เป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้เกิดการตั้งคำถาม ว่าอะไรคือเหตุผลที่อยู่ภายใต้การควบคุมพฤติกรรม การแสดงออก และแบ่งแยกบทบาทชัดเจนระหว่างเพศหญิงและชาย รวมถึงการให้คุณค่าที่เพศชายดูจะมีอภิสิทธิ์ที่มากกว่า ผู้วิจัยจึงเริ่มค้นคว้า และศึกษาเพิ่มเติมว่ากรอบคิดปิตาธิปไตย คืออะไร ทำไมจึงครอบงำ บงการบทบาทของเพศหญิงจีนและส่งผลกระทบอย่างไรต่อเพศหญิงจีนในไทย ในฐานะลูกหลานที่เป็นจีน แต่เกิดในประเทศไทย จารีตนี้ยังคงอยู่ในรูปแบบใด และสะท้อนในวิถีชีวิตเพศหญิงจีน – ไทยอย่างไร ทั้งนี้ความสงสัยในจุดเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นจากครอบครัวตนเอง นำไปสู่การค้นคว้าหาคำตอบกับเพศหญิงจีนแต้จิ๋วในส่วนอื่น ๆ ของประเทศไทย ถอดประสบการณ์ ความรู้สึก และสิ่งที่เพศหญิงจีนในแต่ละรุ่นสะท้อนมุมมองและทัศนคติต่าง ๆ กัน ชีวิตที่เกิดและเติบโตด้วยค่านิยมนี้ในครอบครัวที่แตกต่างกัน สิ่งนี้เองเป็นเนื้อหาสำคัญในการวางกรอบผลงานสร้างสรรค์ในผลงานศิลปกรรมชุดนี้

เมื่อศึกษาถึงประเด็นความไม่เท่าเทียมทางเพศ และการจำกัดสิทธิของเพศหญิง ศิลปะแนวสตรีนิยม จึงเป็นกระแสศิลปะในชุดความคิดหนึ่ง ที่รังสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ฐานคิด มุมมอง และการแสดงออกทางความรู้สึกของผู้หญิง ที่มุ่งค้นหาเทคนิค และวิธีการนำเสนอโดยผ่านตัวแทนทางเพศ ที่นิยมใช้ร่างกาย หรือส่วนประกอบต่าง ๆ ของร่างกายที่บ่งชี้ความเป็นเพศ ซึ่งเป็นตัวแทนและสัญลักษณ์สำคัญในการนำเสนอสภาวะกดดันภายใต้บริบททางสังคมที่ไม่เปิดพื้นที่ให้แก่ศิลปินหญิง อีกทั้งยังกดบทบาทให้เพศหญิงไม่มีตัวตนในสังคมที่ยึดถือค่านิยมแบบปิตาธิปไตยอีกด้วย

การใช้ภาพลักษณ์แทนเพศหญิง จึงสามารถใช้สัญลักษณ์ที่มีส่วนคล้ายมนุษย์ ตุ๊กตาจึงกลายเป็นทัศนวัตถุสำคัญในการตอบสนองต่อเรื่องราว เนื้อหาที่อธิบายถึงความเป็นหญิงได้เป็นอย่างดี และเนื่องด้วยรูปลักษณ์ของตุ๊กตาแสดงให้เห็นถึงรากทางวัฒนธรรมจีนที่เด่นชัดปรากฏในหน้าตา ท่าทาง เสื้อผ้า และทรงผม ที่สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงความเข้าใจต่อสัญญะ (Signified) นี้ ไปสู่ความทรงจำได้ทันที การใช้ลวยลายแบบลายครามที่เป็นมรดกล้ำค่าและคงความยาวนานมาหลายศตวรรษ เป็นการย้ำให้เห็นถึงรากเหง้าที่ฝังรากลึกในระบบความเชื่อที่ยาวนานของชาวจีน เป็นรูปแบบศิลปะจีนที่สามารถนำมาใช้อธิบายถึงวิถีชีวิตของชาวจีนที่ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดของโลก ก็มิอาจปฏิเสธรากวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของตนเองได้

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ จิตรกรรมร่วมสมัย: บทบาทและสถานภาพเพศหญิงในวัฒนธรรมไทย – จีน จึงเป็นการวิจัยที่อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากประสบการณ์ส่วนตัว และใช้แนวคิดทางเพศเชื่อมโยงเข้ากับกระแสการเคลื่อนไหวทางศิลปะเพื่อหาความเชื่อมโยง และสร้างภาษาทางทัศนศิลป์ขึ้นจากมรดกวัฒนธรรมจีน ที่สามรถเป็นตัวแทนสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับเพศหญิงและบทบาทในชีวิต สามารถอธิบายชีวิตของเพศหญิงจีนตั้งแต่ที่อพยพเข้ามาอยู่ในไทย สร้างฐานะและเติบโตในไทย จนกระทั่งมีลูกหลานสืบมา รวมทั้งยังสามารถอธิบายสภาวะทางบทบาทและสถานะของเพศหญิงตั้งแต่เกิดจนตาย ที่ต้องอยู่ภายใต้จารีตจีนสืบไป แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าปรากฏการณ์นี้จะเปลี่ยนไปตามกระแสของโลกและการกลืนกลายทางวัฒนธรรม ที่เริ่มเปิดพื้นที่และโอกาสให้เพศหญิงมากขึ้น แต่ร่องรอยของการครอบงำแบบชายก็ยังคงทิ้งให้เห็นถึงบาดแผลในความทรงจำ ความรู้สึก และประสบการณ์ของเพศหญิงไทย – จีน ผู้วิจัยเชื่อว่ากระบวนการนี้จะสามารถเป็นวิธีการสร้างความรู้ให้แก่ผู้สนใจทั้งในเชิงวิชาการ และในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไป

เอกสารอ้างอิง (Reference)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาไทย (In Thai)

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, **ชาวจีนในประเทศไทย** กรุงเทพ: แพร่พิทยา, 2517, หน้า 158

ณปรัชญ์ บุญวาศ, **ภาพสะท้อนของระบบครอบครัวและสถานภาพสตรีจีนในงานเขียนของ เพิร์ล เอส บัค ปาจินและยุงชาง**, วารสารวิชาการคณะมุนษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 ม.ค. - มิ.ย 2552 หน้า 85

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, **ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย** วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2555, 30-45

ภูวดล ทรงประเสริฐ, **นโยบายของรัฐบาลที่มีต่อชาวจีนในประเทศไทย (พ.ศ. 2475-2500)**, วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519

พงศ์ศิริ คิดดี, (2559), “สีแห่งศรัทธาและสงบสุข” Veridian E-Jounal, Silapakorn University, ปีที 9, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) : 2276

ยุพเรศ มิลลิแกน, **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย**, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2510 หน้า 54

เสี่ยวจิว, นามแฝง **ตัวตนคนแต้จิ๋ว** กรุงเทพฯ: มติชน, 2554 หน้า

หอหารค้าไทย, **คนจีนในเมืองไทย หนังสือระลึกในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพพระยามไหสวรรค์** ณ เมรุพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส, 9 กรกฎาคม 2518 กรุงเทพฯ: บริษัทบพิธ, 2518 หน้า 59.

อดุลย์ รัตนมั่นเกษม, **กำเนิดคนแต้จิ๋ว วิวัฒนาการจากอดีตจนถึงปัจจุบัน** พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2557. หน้า 3

อรอนงค์ สวัสดิ์บุรี, **คอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตในนิตยสารในการสะท้อนบทบาท และสถานภาพของสตรีไทย** , วิทยานิพนธ์ (น.ม.)--จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์, (2559), “การศึกษาจิตรกรรมศิลปะนามธรรมโลกตะวันออกที่มีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ สะท้อนปรัชญาความงามและความจริงในแบบ “อัตวิสัย”, Veridian E-Jounal, Silapakorn University, ปีที 9, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) :2359

ภาษาอังกฤษ (In English)

Chaipromprasith, T. (1988). **Status and Role of Women in the Chinese Family in Contemporary Thailand: Case Studies of a Conservative Group in Bangkok Metropolis**. Chulalongkorn University, p.114-115

Chansiri, D. (2006). **Overseas Chinese in Thailand: A Case Study of Chinese Emigres in Thailand in the Twentieth Century**. Thesis (J.S.D)-Tufts University, United States.

Hiranto, U. (1983). **Encyclopedia of Social Science-Anthropology**. Bangkok, p.125-126

Jiranakorn, Y. (2011). **China-Society and Ethnic Cultural Diversity**. Chinese Studies Center, Chiang Mai University, Thailand

Kataphutorn, K. and Chaitaweep, C. (2014). **A Study of the Ethical Principles of Confucianism**. Academic Journal Bangkokthonburi University, Bangkok, Thailand, p.12-23

Kornunthakiat, J. (2003). **Chinese Traditions**. Se-Education Co., Ltd., Thailand.

Mahapasuthanon, U. (2010). **Chinese Womanhood in Post-Mao Women’s Novels**. Chulalongkorn University, p.34-38

Napapornpipat, R. (1991). **The Voting Behavior of The Sino-Thai Population in The Election of Bangkok Metroporis Contituency 2**, Department of Government, Chulalongkorn University, p.68-69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Ngamswang, C. (1999). **The child socialization of Chinese Thai women in Bangkok Metropolis**. Chulalongkorn University, p.114-115

Niyomsilp, S. (2012). **The Fourth Wave: Southeast Asia and New Chinese Migrants**. Research paper, the 4th National Science, National Research Council of Thailand, p.4

Pattranupravat, R. (2011). **The transmission of the Chineseness (through understanding the meaning and religious symbols) to the descendants of the Chinese in Thai society**. Research report, University of Thai Chamber of Commerce, p.2

Bloomfield, F. (1983). **The book of Chinese Beliefs**. London, Arrow Books, p.11.

Carter, L. C., (1993). **Dolls in Contemporary Art: A Metaphor of Personal Identity**. The Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee, Wisconsin,
p.4

Landon, K. (1941). **The Chinese in Thailand**. New York: Institute of Pacific Relation.

Weiying, Y. (2010). **Chinese Female Characters in Thai Novels**. Liberal Arts Review, Huachiew Chalermprakiet University, 5, p.14-28

Whitehead, Tony L. (2005). **Basic Classical Ethnographic Research Methods**. Cultural Ecology of Health and Change, Department of Anthropology University of Maryland College
Park, Maryland, p.9-10

Williams, Lea E. (1966). **The Future of the Overseas Chinese in Southeast Asia**. The United
States and China in World Affairs, New York, p.90

William, G., S. (1973). **Chinese Society in Thailand: An Analytical History**. Cornell University
Press, p.25

Lee, Khoon Choy (2013). **Golden Dragon and Purple Phoenix: The Chinese and Their Multi-
Ethnic Descendants in Southeast Asia**, Singapore: World Scientific.

David and Vera Mace (1960). **Marriage: East and West**, (Garden City, New York: Doubleday & Co.,), p.67

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ACAH2017

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Chinese Dolls: The Spiritual Pain of Chino-Thai Women

Ms. Sirikoy Chutataweesawas, Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi

Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand

Abstract

The Chinese tradition is mainly rooted in patriarchal kinship, which regulates the role and status of Chinese women within familial and social aspects of their culture. The goal of this paper is to explain the process of connecting and transferring the feelings, memories, and experiences of Chinese migrant women in Chino-Thai culture through portraiture painting with the form of a Chinese doll. The Chinese traditional motifs' symbols were investigated and classified according to the meaning of each Chinese art element which can represent male and female symbols. This creative research presents the Chinese porcelain doll with a recreated traditional motif crafted through the researcher's imagination. It narrates the meaning of the repression of women under the male-dominated culture.

The researcher integrates her own Teochew (Chinese ethnicity) experiences in this culture (self-narrative), and includes Chino-Thai literature (novels, soap operas) as well as ethnographic research methodology, which includes interviews of Teochew women from three generations: first generation Chinese migrants (over age 70), Chino-Thais (age 69-50), and Thais (under age 49). They were asked to narrate their own aspects and experiences about their upbringing and growing up under Chinese patriarchal culture. The researcher uses the semiotic analysis and interpretation of the interview data to inform the creative language of a series paintings that conveys the feelings, memories, and experiences of Teochew women.

Keywords: Chinese doll, The role and status of Chino-Thai women, Chinese traditional motif

Introduction

Over the last two centuries, Chinese male immigrants settled in Thailand and married local women. Their descendants are called Sino-Thai (Williams, 1966). This group makes up approximately 9.4 million, or 14 percent, of the Thai population (Skinner, 1973, p. 25). However, there are a number of Chinese and Sino-Thai people who cannot

be accounted for because of their assimilation into the Thai population. There are five Chinese ethnicities and the largest percentage of Chinese immigrants to Thailand are ethnically Teochew. These immigrants come from the Guangdong province, which is located near the sea with easy access to Thailand. This paper and the project focus on the experience of this group.

In Dr. Sakkarin Niyomsilp's research, *The Fourth Wave: Southeast Asia and New Chinese Migrants* (2012), he indicates that the third wave of Chinese migration occurred after the fall of the Ching dynasty in 1911 and the subsequent communist revolution, which resulted in Chinese migration. These migrants mainly moved to South East Asia because of the economic prosperity of the region in the early 20th century.

In the 1930s, following this large wave of Chinese immigrants, the Thai government was concerned about the increasing importance of China on Thai society (Landon, 1941). The Chinese controlled many channels of the Thai economy and trade between the two countries. This concern resulted in the "Anti-Chinese" policy in Thailand in the reign of King Rama IV. This policy's regulations discriminated against the Chinese, and prompted the majority of Chinese immigrants to assimilate into Thai society.

However, some Chinese continued to speak Teochew at home, quietly practiced Chinese customs and mores, and retained their Chinese names. Pattranupravat (2011) found in her research that "Though overseas Chinese migrants moved to a new land, they have still conserved their mores and customs, and passed on these rituals and teachings to their descendants" (p.2). Frena Bloomfield (1990) said that "Chinese migrants would keep their traditions and customs while adjusting to any environment that they lived in" (p.11). These traditions and customs remain norms for Chinese immigrants until today.

One of the strongest characteristics of the norms conserved by these Chinese immigrants is the patriarchal familial relationship structure. The word 'patriarchy' literally means the rule of the father, or the 'patriarch', and originally it was used to describe a specific type of 'male-dominated family. This Chinese social system is one in which males hold primary power and hold the predominant roles in political leadership, moral authority, social privilege and control of property (Napapornpipat, 1991).

Kataphutorn and Chaitaweep (2014) state that this system reflects the philosophy of Confucius, which states that the smooth functioning of government and society rests on five key relationships:

Confucianism: The Five Relationships (五伦)

- Parents and Children (父子)
- Sibling (兄弟)
- Husband and wife (夫妇)
- Company (朋友)
- Chief and subordinate(君臣)

These relationships are patriarchal. According to Confucius's teachings, man is a representative of heaven so a woman must obey her husband and must support him to attain success in his life. For example, there is a common saying in Confucianism that sums up women's roles:

> …In her youth she follows her father and elder brother. When in marriage, she follows her husband and when her husband dies, she follows her son. She must not have a second marriage and she must serve her husband's parents as her parents…. (pp. 19-20)

Chinese people were expected to adopt these roles, especially women (Napapornpipat, 1991). Inheritance practices reflect the relative importance of males versus females: the main productive assets, such as estates and family businesses, are passed through the male line, whereas women receive only some moveable goods through inheritance, such as accessories and small amount of money.

Teunpit Chaipromprasith (1988) finds that although Chinese-Thai women had more freedom, such as non-arranged marriages and more authority in making family decisions, there were still two points which maintained the patriarchal structure in the Thai-Chinese family. First, the son would inherit most of the property. Second, women must work outside the home and earn an income, as well as doing all of the household chores.

This belief system inspired many artists to create different kinds of art, such as poems, novels, soap operas, and movies, which portray the traditional customs regulating women in conservative families that adopted Confucius's teaching to raise their children. However, there have not been any artistic research studies on the topic of the role and status of Chino-Thai women in this patriarchal family structure.

Painting is an effective kind of art that allows the researcher to depict the feelings and memories of Chino-Thai women, as experienced through their own upbringing in this belief system. The researcher in this paper and paintings utilizes her own personal experience of being female in a conservative Chinese family to examine this topic. She explores her feelings and memories in this context in order to narrate the influence of male-dominated culture in Chinese tradition through a series of paintings. These paintings use Chinese dolls and the reinterpretation of Chinese symbols and motifs to convey the painful feelings, memories, and lack of self-worth associated with this role as a woman in patriarchal Chino-Thai culture.

Purpose

The objectives of this paper are:

1) To investigate changes in the role and status of Chinese women throughout three generations of Chinese immigrants and their descendants in Thailand.

2) To create a series of contemporary paintings that represent the memories of the role and status of Chinese women in each generation.

3) To explain the creative process of the researcher in connecting and transferring the feelings, memories, and experiences of Chinese migrant women in Chino-Thai culture through portraiture painting using the form of Chinese dolls.

Research Framework

1) The researcher conducted her research in the largest Teochew Chinese

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

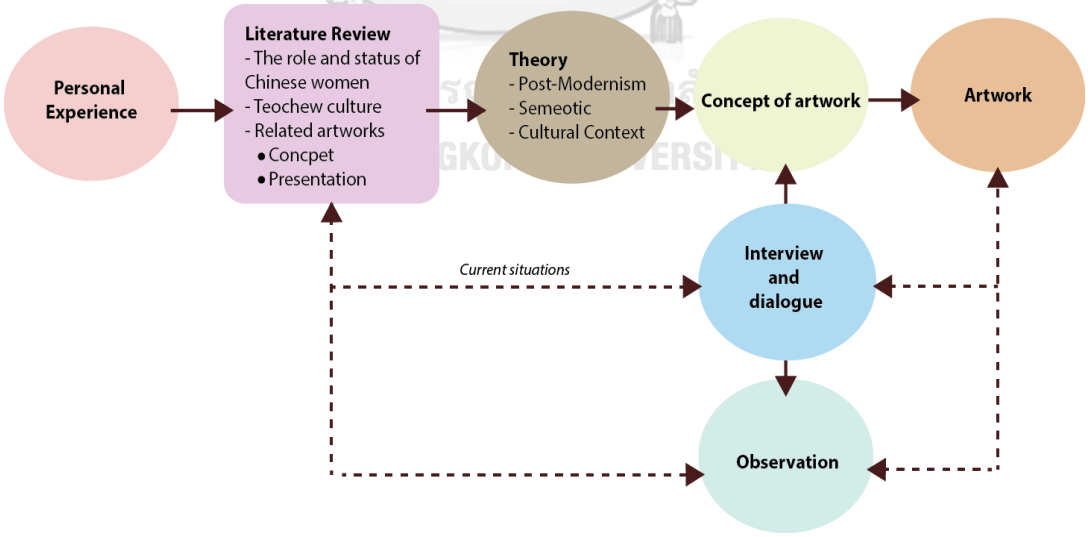
communities in Thailand: Bangkok Chinatown and Phu-Market, and the Chum-Sang district in the Nakornsawan province.

2) Interviews were collected from Chinese women from three generations, including first generation Chinese migrants (over age 70), Chino-Thais (age 69-50), and Thais (under age 49), as well as male Chinese culture experts.

3) A series of paintings were produced through a combination of these interviews and the researcher's own experience. The series portrays their experiences through three stages of life - childhood, adulthood, and old age.

Methodology

The concept of this paper initiated from the researcher's personal experiences. The researcher then conducted a literature review in order to gain an in-depth understanding of the origin and formation of the role and status of Chinese women in Teochew culture and trace it back to its roots. The theoretical approach of this research is based on the post-modern movement, semiotics, and an exploration of cultural context through ethnographic research, as laid out by Tony L. Whitehead (2005).3 Data for the research was collected through observation and interviews. This data was interpreted and synthesized into the initial artwork concept, and then through the resulting series of paintings.



[3] Whitehead used a holistic approach to the study of cultural systems, but defines culture as a "holistic" flexible and non-constant system with continuities between its interrelated components.

Fig 1. The creative research methodology

Method

This paper details a four-step method of artwork creation, as detailed in Figure 2:

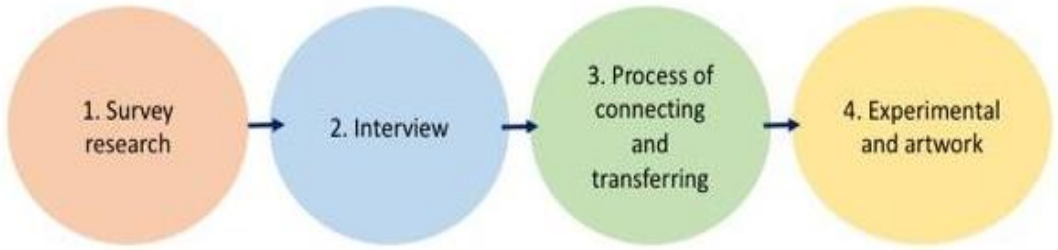


Fig 2. The four-step method

1) Survey Research

A majority of ethnically Teochew Chino-Thai people live in Central Bangkok, Bangkok's Chinatown (Phra-Nakorn district), and Phu-market (Thonburi district), as well as in the Nakorn-Sawan province. The people in these areas still strongly hold onto Chinese traditional rituals and culture. Thus, these areas were examined to identify the current way of life as well as some of the common Chinese goods and objects of daily life which come from mainland China and are being used and traded there.

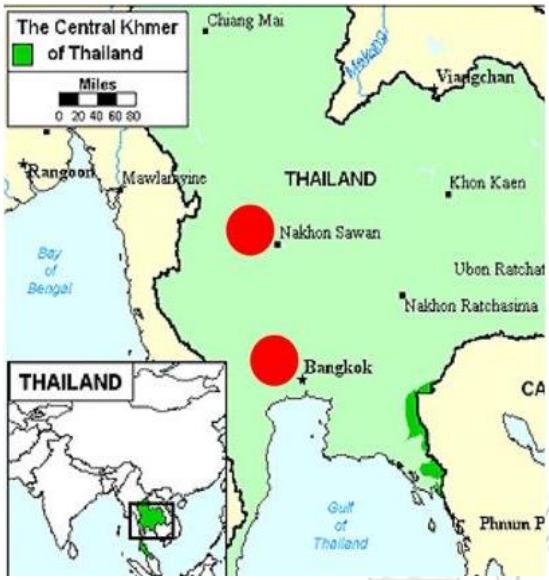


Fig. 3. The areas of research study (Google search)

2) Interviews with Teochew Women and Experts in Chinese Culture

The interviews provided insight into the feelings, memories, attitudes, and perspectives of Teochew women over three generations. Interviews were conducted with twenty-three Teochew women in three generations, and included three Chinese migrants, ten Chino-Thai women, and ten Thais of Teochew descent, as well as experts in Chinese culture.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The interviewees were:

1. Three Chinese migrants (over the age 70). One interviewee was from the Nakorn-Sawan province and two from Bangkok's Chinatown.

2. Ten Chino-Thai women (age 69-50). Half were from the Nakorn-Sawan province, and the other half were from Bangkok's Chinatown.

3. Ten Thai women who were descendants of Chino-Thai women (under age 49). Three

were from the Nakorn-Sawan province and seven were from Bangkok's Chinatown.[4]

4. Three experts Chinese culture experts (all male). One expert was from the Nakorn-Sawan province and two were from Bangkok Chinatown.

In-depth interviews were conducted on a one-on-one basis in order to keep the personal information of interviewees confidential. This way any negative effects to family members from the interviews could be avoided.

In order to understand the feelings and memories of Chinese women brought up in the male-dominated Chinese culture, interviewees were asked to narrate their stories and experiences, as prompted by the questions shown below:

1. What is the role and status of Chino-Thai women in your family?

2. Would you please tell me about your upbringing as a woman in Chinese culture?

3. How has the role and status of Chino-Thai women changed in the present day?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Follow-up questions depended upon the stories of the interviewees, such as "what was the hardest part of being woman in your family?" and "what were your painful memories?"

3) The process of connecting and transferring ideas

The process of connecting and transferring the results of these interviews and research into the artwork was generated through using three elements: Chinese dolls, traditional Chinese motifs, and reinterpreted motifs.

[4] The researcher is also a part of this group

3.1 Chinese Dolls

Carter (1993) describes the potential of dolls as a contributing factor for personal identity because the possessor connects their own identity with the doll. Additionally, the doll can be a fruitful metaphor for reflecting cultural stereotypes. The researcher utilized the Chinese doll's potential to represent the characteristics of a human and communicate human feelings connected to these cultural stereotypes. The creative project also used Chinese dolls from different age groups to reflect the different experiences for each age group.

3.2 Traditional Chinese Motifs

Chinese motifs are mostly symbols, each of which has its own meaning. In ***China Journey to the East*** **(2009).** Chinese motifs are described as having significant meaning in the lives of Chinese. It identifies two kinds of Chinese motifs: the first is a religious form and the second is natural form. Most motifs are based on the religious form, which takes the form of a set of sacred objects of the Chinese gods and goddesses. The dragon and plants, fruits and flowers, were selected to be the elements of this artwork as they are sacred objects related to the meaning of the masculine/Chinese nation and feminine characteristics, respectively.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 Reinterpretation of the Motif using Narratives

From the experiences of the researcher and three generations of Teochew women, the researcher was inspired to recreate the Chinese traditional motif style in her artwork. This style was used to depict the role and status of women in the family by portraying their lives doing household chores isolated in their houses combined with afloral pattern that is representative of the female gender both in Thai and Chinese culture. However, in the new motif, the floral pattern is created with decayed floral images.

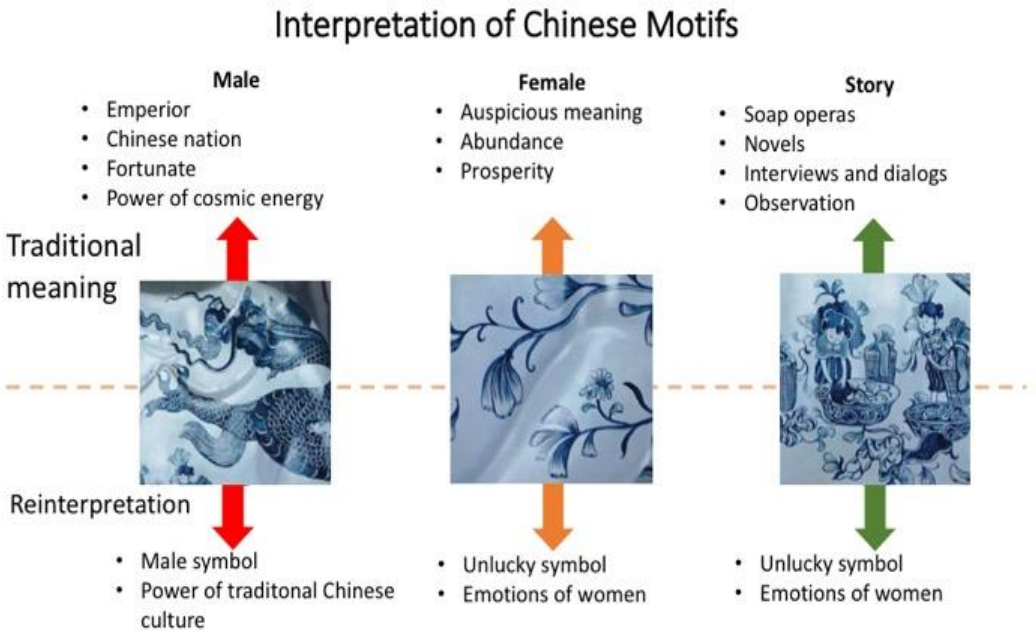


Fig. 4: Analysis of Chinese Motif

4) Experiments and Artwork

First Experiment

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

This first attempt at experimentation was centered on the environment of a doll, which was made by soaking it in a transparent box filled with water. The resulting effects were image distortion of the doll combined with the look of drowning. Another early attempt at experimentation was to use a forward-facing doll with household objects onto its head. The forward-facing position powerfully illustrates the main pose used in each painting in future experiments.

Fig. 5. Finished paintings of first experiment

Second experiment: Composition study

Photo and statue

Old photos of Teochew women, provided by the interviewees were utilized as sources for composition, which was transferred into the artworks.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Fig. 5: From left to to right, the photo and the two statues are the basis for the composition and style of the fourth picture, which is the researcher's own computer-generated sketch.

Third experiment

Both Western medieval art and Chinese traditional art have hierarchical composition elements. These motifs were used to create a series of 10 paintings depicting the three generations of Teochew women. The third experiment is a painting that reflects these traditions by the positioning of motifs to show the hierarchy of gender roles. (See Figure 6.) In the researcher's painting, the composition of the elements reflects the gender hierarchy. The dragon (1) represents the male gender and the Chinese nation, which is at the top of the hierarchy. This is followed by the motif of memories and feelings of Teochew women through their lives doing household chores (2). The bottom is a decayed floral pattern that conveys the underlying feelings of desperation of Teochew women (3).

Fig. 6: The positioning of motifs showing the hierarchy of gender roles

Fourth experiment

Modern objects

In order to describe current ideas of the role and status of Teochew women, modern household objects were included into a series of paintings both as objects interacting with the dolls and as reinterpretation motifs.

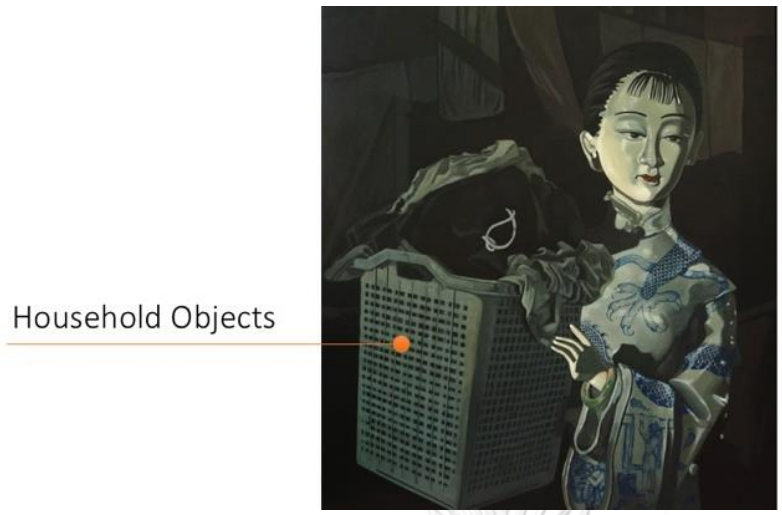


Fig. 8: The artwork shows a Chinese doll carrying a plastic laundry basket, which is a modern household object.

Results

The key findings from the interviews revealed differences in perspective by generation.

The first generation – Overseas Chinese Women

Explicitly, this group holds intensely onto the belief systems and conservative values in Chinese culture. Teochew women were subjected to the regulation of men, especially the husband's parents and husband. They had to accept these social traditions and followed them without doubting them. They also had to be patient and to honor their husband and husband's family. They must show their tolerance and honesty to their husband. Moreover, having a son was essential duty of a highly-valued wife. One of the women interviewed said "I am glad to have a son for my husband's family, and my sons now look after me. Besides, my daughters, if they married, would have to take care of their husbands' families. Also, at this moment, my daughter-in-law is pregnant, and I am expected to have a grandson to carry on our family name" (interview: January, 2017).

The second generation – Chino-Thai women

A significant portion of these interviewees had the opportunity for a better education than the first generation. But they were all still suffering the unfair gender norms in their families. One of the interviewees from the second generation stated, “I believe that I need to follow these values, and you have to believe it without doubt. It is my destiny, which I am not able to deny. Sometimes I cannot stand the feelings of unfairness and dehumanization as I do not have right to be autonomous and free.” This was the reason given by the interviewee for attempting to support her daughter’s higher education, under the expectation that this would free them from the improper status in their life. (interview: September, 2016).

The third generation – Thais

There was a dilution little by little of the strong belief in Chino-Thai culture as women became more highly educated under the strong driving force of the need for higher income for the family. This forced the women to bear work roles both inside and outside the house.

One of the third generation interviewees said, “There is equality and independence of gender in present day roles. But women not only do household chores and take care of children, they also need to earn income to pay bills with their husbands. Even though they are required to work more, they are satisfied with the independence and freedom to stay outside the home socializing with friends and colleagues.” (Interview: April, 2016)

The Chinese culture experts

According to the male experts, the structure system of role and relationship among Chinese family members respects the eldest son as the leader of their family after the father, like “a lamp light leads everyone’s life” (Interview: February, 2016). The mores of role and status of Teochew women must account for household chores and serve all members in the family, and she keeps in mind that she must be the last one who goes to bed late at night and the first one to wake up in the morning. Once she gets married,

it means she is fortunate to have someone who has adopted her to be a servant in their home. In ancient times in China, Chinese people would purchase other daughters to be a servant, and they would become a housewife at the end. One of the Chinese experts stated that “Being born as a female in the context of Chinese norms means she hardly has rights and dignity.”

The finding of the language of the paintings

The three main elements utilized in all artworks were:

1. The porcelain Chinese dolls, which represented Chinese women and their deep feeling of enduring strength and an expression of unyielding persistence;

2. The modified Chinese motifs as patterns that communicate the true messages, the memories and feelings as the narratives unfold, and the voices of these dolls are heard through them; and

3. The backgrounds, depicting life in the houses that indicate life bound within the house, like a chain, tying women to an invisible prison of traditions.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The series of paintings

This creative research resulted in ten artworks which were divided into three generations. The first four depict life during childhood, which relates to household chores in different kinds of working activities, mostly in the house. The next four depict adulthood through portraying the responsibility of mother and wife in her family. The last two illustrate elderly life as a grandmother expecting to looked after by her son.

Conclusion

The overall role and status of Teochew women has changed due to the influence of Thai and Western culture. This has let to the decrease of conservative thought relating to traditional Chinese attitudes and mores in gender roles. However, Teochew women still have endured and struggled in the circle of new norms that force women to take more responsibility both inside and outside the home. Women are oppressed through having to work together with the husband and male family members as an expectation of family members and social norms.

The inspiration for the artwork includes the interviews in order to get other experiences and perspectives from over 80 years and three generations of change. In addition, the of memories and feelings of Teochew women as well as the researcher childhood experiences raises a question about gender. Specifically, why are Chinese women are not able to overcome the conservative tradition that is deeply rooted in their society, and how can they escape from that mindset? The researcher uses a personal direct appreciation of these narratives to create in each painting a story that conveys the researcher's feelings and memories her life and others who have similar stories.

The artworks portray the current situations of Teochew women in three generations by utilizing Chinese dolls as a representative of women, and traditional Chinese motifs that can be manipulated to represent gender roles. The interviews further provided the language with which to create metaphorical motifs of these experiences and perspectives, which liberates imagination and spirit, and illustrates women's lives in both Chinese and Thai culture.

References

In Thai

Chaipromprasith, T. (1988). *Status and Role of Women in the Chinese Family in Contemporary Thailand: Case Studies of A Conservative Group in Bangkok Metropolis.* Chulalongkorn University, 114 – 115.

Chansiri, D. (2006). *Overseas Chinese in Thailand: A Case Study of Chinese Emigres in Thailand in the Twentieth Century.* Thesis (J.S.D) – Tufts University, United States.

Hiranto, U. (1983). *Encyclopedia of Social Science – Anthropology.* Bangkok, 125 – 126.

Jiranakorn, Y. (2011). *China – Society and Ethnic Cultural Diversity.* Chinese Studies Center, Chiang Mai University, Thailand.

Kataphutorn, K. and Chaitaweep, C. (2014). *A Study of the Ethical Principles of Confucianism.* Academic Journal Bangkokthonburi University, Bangkok, Thailand, 12 – 23.

Kornunthakiat, J. (2003). *Chinese Traditions.* Se-Education Co.,Ltd., Thailand.

Mahapasuthanon, U. (2010). *Chinese Womanhood in Post-Mao Women's Novels.* Chulalongkorn University, 34-38.

Napapornpipat, R. (1991). *The Voting Behavior of The Sino-Thai Population in The Election of Bangkok Metroporis Contituency 2,* Department of Government, Chulalongkorn University, 68-69.

Ngamswang, C. (1999). *The child socialization of Chinese Thai women in Bangkok Metropolis.* Chulalongkorn University, 114 – 115.

Niyomsilp, S. (2012). *The Fourth Wave: Southeast Asia and New Chinese Migrants.* Research paper, the 4th National Science, National Research Council of Thailand, 4.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Pattranupravat, R.)2011). *The transmission of the Chineseness (through understanding the meaning and religious symbols) to the descendants of the Chinese in Thai society.* Research report, University of Thai Chamber of Commerce, 2.

In English

Bloomfield, F. (1983). *The book of Chinese Beliefs.* London, Arrow Books, 11.

Carter, L. C., (1993). *Dolls in Contemporary Art: A Metaphor of Personal Identity.* The Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee, Wisconsin, 4.

Landon, K. (1941). *The Chinese in Thailand.* New York: Institute of Pacific Relation.

Weiying, Y. (2010). *Chinese Female Characters in Thai Novels*. Liberal Arts Review, Huachiew Chalermprakiet University, 5, 14-28.

Whitehead, Tony L. (2005). *Basic Classical Ethnographic Research Methods.* Cultural Ecology of Health and Change, Department of Anthropology University of Maryland College Park, Maryland, 9 – 10.

Williams, Lea E. (1966). *The Future of the Overseas Chinese in Southeast Asia*. The United States and China in World Affairs, New York, 90.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

William, G., S. (1973). *Chinese Society in Thailand: An Analytical History*. Cornell University Press, 25

Contact email: sirikoy.chu@kmutt.ac.th, sirikoyc@gmail.com

ภาคผนวก ค
ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญในสาขาทัศนศิลป์

ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี, อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560 ให้ความเห็นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ว่า

“ในผลงานชุดนี้มีมุมมองทางสังคม ที่บอกแบบแผ่ว ๆ ให้รับรู้ ไม่มากไป ศิริก้อยเป็นนักวิจารณ์สังคมที่ให้ทัศนคติมุมมอง ไม่ใช่นักต่อสู้แบบ Feminist ในต่างประเทศ ผลงานแสดงออกนุ่มนวล เป็นแบบตะวันออก สุภาพเรียบร้อย เป็นกุลสตรี คล้ายกับนำเสนอแบบลักษณะสังคมไทย เนื่องจากภายใต้เงื่อนไขสังคมไทย มีขอบเขต มีสติสัมปะชัญญะในการเสนอความเห็น ผมมองเห็นได้ในงาน มีชั้นเชิง ลีลา ของเรื่องราว บอกโดยความซับซ้อนของเนื้อหา ไม่ชกเปรี้ยง เป็นวิธีของศิริก้อย ข้อคิดที่จะเกิดในงานสำคัญ จากการดูติดตามผมเห็นลึกไปกว่านั้น ผู้หญิงและตะกร้าสมัยใหม่ของโลกปัจจุบัน ค้นคว้าความเป็นโลกปัจจุบันที่ทำให้สถานภาพของผู้หญิงแรงขึ้น วิธีการนำเสนอของศิริก้อยที่ผมเห็นคือ

1. นำเรื่องไปด้วยสิ่งที่น่ารัก ไปหาสิ่งที่ตนเองสนใจ
2. ไม่ได้บอกแบบกระโชกโฮกฮากแต่บอกเป็นภาษากลอน ไพเราะเพราะพริ้ง ค่อย ๆ ลำเลียงสิ่งที่เห็นออกมาเป็นบุคลิกของศิลปิน การตำหนิสังคม และการให้ความเห็นในแบบของเรา ทำให้งานศิลปะชิ้นนี้น่าเข้าไปหา เข้าไปชม เข้าไปรับรสของศิลปะ”

“อยากให้วิเคราะห์งานเพราะจะทำให้งานชัด เราเป็นคนนุ่มนวล มีเหตุผลที่ทำแบบนี้ สิ่งของที่ใช้ประกอบไม่เลว อย่างบางครั้งเราใช้ลวดลาย สิ่งของ เราบอกบทบาทสถานภาพอาจจะมีหลายประเด็นใน 1 เรื่อง ซึ่งปรากฏในรูปตุ๊กตา อย่างเช่นเราเห็นการซักผ้า การถูกทำร้าย จำเป็นไหมต้องเป็นบทบาทเดียว บทบาทหลาย ๆ ตอน เพื่อใช้ในการเล่าเรื่อง อาจจะแข็งไปถ้าเราบอกบทบาทเดียวเป็นเรื่อง ๆ ไป ตุ๊กตาที่เราจะนำมาเป็นเนื้อหา ถึงเวลาหนึ่งเราอาจจะหาตุ๊กตาเพิ่มขึ้น เพื่อเสนอความคิดได้ ท่าทางของตุ๊กตาน่าจะทำให้เห็นอะไรเพิ่มขึ้น”

เมื่อดูในแง่ขององค์ประกอบศิลปะ ถ้าเราวางรูปทรงกับพื้นที่ว่าง พื้นที่ว่างมีการกำหนดให้เป็นแค่พื้นหลัง แต่ถ้าดูจากตุ๊กตาที่นำมาใช้ น่าจะมีการปรับ location ได้ composition บางส่วนอาจต้องมีมุมมองที่เปลี่ยนไป ทำให้ space มีมุมมองเข้ามาเกี่ยวข้อง ทดลองเพิ่มขึ้น การวิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

form and ground การเชื่อมโยงของ from กับ space เปลี่ยนบุคลิกไป งานจะเปลี่ยนโฉม อาจจะเปลี่ยนลวดลายไปที่พื้นหลัง หรือส่วนอื่นๆ ที่ไม่ได้อยู่ในตัวตุ๊กตา อาจจะปรากฏบนสิ่งอื่น ๆ ซ่อนไว้

ต้องพัฒนาจากความคิด บันทึกแล้วเพิ่มสิ่งเรารู้สึกไว้ด้วย แต่น่าจะหาภาพลักษณ์ใหม่ที่ซ่อนไว้ด้วย กับมุมมองร่วมสมัยให้ใส่เข้าไป

การใช้ตุ๊กตาเป็นเด็กดึงดูดให้คนเข้าไปดูในระยะไกล จากนั้นเมื่อเข้าไปดูใกล้ ๆ ก็จะได้สำรวจดูลวดลายที่เล่าเรื่อง และเห็นร่องรอยจากเรื่องราวที่ผู้ชมจะสามารถเข้าไปดูและเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับบทบาทและสถานภาพของเพศหญิงได้”

Mr. Keith Schweitzer, An Owner/Director of The Lodge Gallery, and DAVID&SCHWEITZER Contemporary, Owner/Director, New York, U.S.A (Email เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2560) เขียนถึงผลงานจิตรกรรมชุดนี้ว่า

Hi Sirikoy,

I am excited to have witnessed your work progress since last seeing you in New York. The paintings are visually striking, with a timeless quality, simultaneously contemporary and traditional. It is apparent that you’ve dug deeply into your research and concept development. I find these new paintings to be highly original and well executed. They are, at least, on par with some of the finest artists working in New York today, and would shine upon exhibition.

There is a distance created in these figures, in part due to your use of porcelain dolls as your subject. These dolls are fragile, yet strong, like the material porcelain. This dichotomy is a secondary hit; something realized during a longer view. The primary hit that I feel is that I’m being presented with something deeply personal, like finding a family heirloom in my grandmother’s attic. The figures appear calm, perhaps tired or resting, but with an enduring strength and an expression of unyielding persistence.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

The patterns adorning the dresses or robes tell a secret tale, hiding in plain sight. We've seen this color combination often, so any viewer would be forgiven for mistaking the motif as a familiar afterthought, or decorative reference. But it is within these patterns that the true messages unfold, and the voices of these dolls are heard. We begin to see them bound and vulnerable, but also in a stance of fierce proclamation, the bold bearers of testimonies. We see these women as hero tale-tellers, quietly screaming the burdens of the women they represent.

These paintings are exceptional, and I'm delighted to see them. My only advice is for you to continue forth upon this series, and to stay true to where they are right now. In this timeless place.

อาจารย์อรรถสิทธิ์ อนิวรรตน์ชน อาจารย์ประจำภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ/ศิลปินอิสระ

การใช้ข้อมูลทางการหามา Support ในการวิจัยมีข้อจำกัดในการแสดงออกงานมีความเป็นประติมากรรมคนแสดงเป็นสามมิติการเขียนจิตรกรรมจากประติมากรรมการแสดงประติมากรรมในงานจิตรกรรมต้นแบบเมื่อมองงานจิตรกรรมแล้วเห็นงานประติมากรรมงานตัดต่อภาพ ในการทำภาพภาพล่างยังไม่เป็นเนื้อเดียวกันมีลักษณะการไม่เข้ากันของต้นแบบกับผลงานจิตรกรรมถ้าเป็นไปได้ควรสร้างงานประติมากรรมจริงๆ

ข้อจำกัดคือเป็นจุดเริ่มต้น และเป็นงานอยู่ในขั้นการศึกษาสาเหตุที่งานดูไม่เข้ากันอาจจะเป็นเพราะการให้ความสำคัญกับต้นแบบที่ได้มาอาจต้องหาภาพต้นแบบเพิ่ม

แนวงานในการพัฒนาต่อควรลดความเป็นประติมากรรมอย่าปล่อยให้ตัวละครแสดงตัวมันเองเพียงอย่างเดียวให้ความสำคัญกับฉากหลัง ตอนนี้ยังใช้พื้นหลังไม่ได้มากเท่าที่ควรในการทำงาน

ลดความเป็นภาพถ่ายให้ความสำคัญกับตัวฉากหลังเลือกมุมมองในการสื่อสารของตัวละครการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและพื้นหลังให้แนบเนียนจะดีขึ้นเนื่องจากความสอดคล้องกลมกลืนกันตอนนี้ยังมีอยู่ระหว่างด้านหน้าและด้านหลัง ให้ลดความเป็นภาพถ่ายลงไม่จำเป็นต้องอ้างอิงภาพถ่ายนะรถความพยายามในการลอกให้เหมือนแต่หาวิธีการในแบบของเราวางสีให้แม่นยำวางระบบเปลี่ยนแปลงจะได้ผลอีกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความน่าสนใจในผลงานแต่ละชิ้นการจัดวางองค์ประกอบโดยการจัดตัวละครให้ประเชิญหน้าเป็นการเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมาเรียบง่ายแต่ยังมีลักษณะเป็นแสงเหมือนกับแฟลชถ่ายภาพ ไม่มีแสงเงาที่ชัด ในผลงานบางชิ้นแสงเงาที่ตกกระทบดูไม่ได้เปรียบและไม่สมเหตุสมผลบางครั้งไม่จำเป็นต้องใช้แสงจะเหงาจะทำให้เป็นลักษณะแสง กึ่งแบนและปล่อยให้ตัวละครเล่าเรื่องด้วยตัวเอง การสื่อสารด้วยสายตาของตัวละครเหมือนกับกำลังเล่าเรื่องให้เราฟังแต่ในบางชิ้นฉากหลังหรือไม่ไปด้วยกัน การสร้างกิจกรรมในชีวิตให้แก่ตัวละครน่าจะทำให้ดำเนินต่อไปได้ไม่ควรนำเสนอตัวละครเพียงเรื่องเดียวต้องมีกิจกรรมไม่มีเรื่องราวประกอบน่าจะดีขึ้น การปรับสัดส่วนของตัวละครให้มีความสัมพันธ์กันในแต่ละชิ้นน่าจะช่วยทำให้งานน่าสนใจขึ้น ในผลงานทุกชิ้นผู้เชี่ยวชาญชอบความเป็นชุดในวัยเด็กเพราะดูไร้เดียงสาและดึงดูดมากกว่าตัวละครในช่วงอายุอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2547 ศิลปบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2550 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การทำงาน

อาจารย์ประจำสาขาวิชามีเดียอาตส์ มีเดียทางการแพทย์และวิทยาศาสตร์ สังกัดโครงการร่วมบริหารหลักสูตรฯ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

ทุนการศึกษา

พ.ศ. 2551-52 ทุนเรียนดี นักศึกษาระดับมหาบัณฑิตศึกษาราชกรีฑาสโมสร ต่อเนื่อง 2 ปี

พ.ศ. 2558-60 ทุนระดับปริญญาเอกในประเทศ โครงการพัฒนากำลังคนด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.)

พ.ศ. 2559-60 ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ ระดับปริญญาเอก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2560 ทุนการศึกษา “มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์”

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2549 รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ครั้งที่ 23

พ.ศ. 2554 รางวัลดีเด่น การประกวดภาพจิตรกรรม ใต้ร่มเศวตฉัตรพระมหากษัตริย์นักพัฒนา"

พ.ศ. 2554 รางวัลดีเด่น การประกวดภาพจิตรกรรมหัวข้อ "๘๔ พรรษา ธรรมราชาประชาธิปไตย"

งานวิจัย

พ.ศ. 2556 กระบวนการวิจัยพัฒนาสื่อการเรียนรู้สำหรับเด็ก ด้วยนิทานพื้นบ้านปกากะญอจากปากผู้เฒ่า สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ (สวทช.)

พ.ศ. 2556 สื่อส่งเสริมสุขภาวะ “พยาธิตัวเล็กกับเด็กกะเหรี่ยงตัวน้อย เรื่องเล็กๆ ที่ไม่เล็ก” สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

พ.ศ. 2557 โครงการ “การสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้น: สืบสานความงดงามจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมเมืองเชียงคาน จังหวัดเลย” โดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University