รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ

Reflection of Women Inequality through Characters of Rattanakosin Literary Works' heroines using Mix Media and Paper Clay

โดย

อาจารย์โลจนา มะโนทัย

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2554

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ

Reflection of Women Inequality through Characters of Rattanakosin Literary Works' heroines using Mix Media and Paper Clay

โดย

อาจารย์โลจนา มะโนทัย

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2554

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ชื่อเรื่อง: ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ
ผู้วิจัย: โลจนา มะโนทัย สถาบัน: มหาวิทยาลัยรังสิต
ปีที่พิมพ์: 2558 สถานที่พิมพ์: มหาวิทยาลัยรังสิต
แหล่งที่เก็บรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์: มหาวิทยาลัยรังสิต จำนวนหน้าการวิจัย:136 หน้า
คำสำคัญ: ความไม่เสมอภาคของสตรี นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะสื่อผสม ดินเยื่อกระดาษ
ลิขสิทธิ์: มหาวิทยาลัยรังสิต

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์จากนางในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อผสมในรูปแบบงานประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็ก ร่วมกับวิธีการทางจิตรกรรมด้วยการใช้สีสื่อแสดงอารมณ์ของงาน มีการใช้วัสดุทางธรรมชาติ เช่น หนามจากต้นโป๊ยเซียน และวัสดุสำเร็จรูป เช่น สร้อยทองเทียมมาเป็นส่วนประกอบเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของผลงาน โดยสื่อเรื่องราวที่สะท้อนถึงความไม่เสมอภาคในสถานภาพ และปัญหาสิทธิสตรีในบริบทสังคมแบบชายเป็นใหญ่

โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารวิชาการบทความ และบทวิเคราะห์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากวรรณคดีไทย 3 เรื่องได้แก่ มัทนาจากมัทนะพาธา มโนราห์จากสุธนคำฉันท์ และกากีจากกากีคำกลอน นำประเด็นหลักเรื่องปัญหาความไม่เท่าเทียมมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นแบบร่างที่พัฒนาจนได้แบบร่างที่เหมาะสมที่สุด ซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนา ปรับเปลี่ยน ทดลอง และแก้ไขเพื่อให้ได้ผลงานที่สามารถสื่อถึงเรื่องราวตรงตามวัตถุประสงค์

ผลการวิจัยสร้างสรรค์พบว่า การนำวัสดุดินเยื่อกระดาษ และสื่อผสมมาสร้างเป็นผลงานโดยใช้รูปทรงของสตรีเป็นตัวแทนสื่อแสดงอารมณ์ของงานด้วยอากัปกริยาท่าทางที่ต่างกันนั้นสามารถสื่อถึงเนื้อหา เรื่องราว และอารมณ์ความรู้สึกนัยยะเบื้องลึก ที่ต้องการแสดงออกได้ตรงตามวัตถุประสงค์โดยผลงาน “มัทนา”มีรูปแบบของสตรีที่กำลังกลายสภาพจากความเป็นมนุษย์ไปสู่การเป็นกุหลาบตลอดกาลด้วยน้ำมือของบุรุษผู้ไม่สมหวังในรัก แต่ทว่ามีอำนาจเหนือกว่าสามารถสะท้อนให้เห็นถึงหญิงงามที่ตกอยู่ในสภาวะของปัญหาการละเมิดสิทธิ ลิดรอนเสรีภาพ ถูกบังคับด้วยเงื่อนไขเชิงอำนาจรวมทั้งตกเป็น

เหยื่อความรุนแรงอันเป็นผลจากการอยู่ภายใต้สังคมที่มีการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ผลงาน “มโนราห์” จากตอนมโนราห์บูชายัญ สะท้อนให้เห็นถึงการที่สตรีตกเป็นเหยื่อความรุนแรงในเกมการเมืองของบุรุษ และผลงาน “กากี” มีรูปแบบของสตรีร่างเปลือยเปล่าถูกโซ่ตรวนพันธนาการรัดร่าง สะท้อนให้เห็นถึงการตกเป็นเหยื่อการประณามจากสังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดขึ้นจากสังคมที่บุรุษมีอำนาจ ซึ่งก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันทางเพศ และยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติการกดขี่ทางเพศที่สังคมมีต่อสตรี

เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยดินเยื่อกระดาษซึ่งเป็นวัสดุหลัก พบว่าดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่สามารถขึ้นรูปงานปั้นได้อย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องผ่านกรรมวิธีการทำพิมพ์ การหล่อหรือการเผา ง่ายต่อการเปลี่ยนแปลง ต่อเติม หรือแก้ไขผลงาน สามารถสร้าง และเก็บรายละเอียดที่มีความอ่อนช้อยได้ดี อีกทั้งยังสามารถระบายสี หรือนำวัสดุอื่น ๆ มาประกอบเพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกและเรื่องราวให้กับผลงานได้อย่างลงตัวสวยงาม มีสุนทรีย์ทางศิลปะ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Title: Reflection of Women Inequality through Characters of Rattanakosin Literary Works' heroines using Mix Media and Paper Clay

Researcher: Lojana Manodhaya Institution: Rangsit University

Year of Publication: 2015 Publisher: Rangsit University

Sources: Rangsit University No. of page: 136 pages

Keywords: woman inequality, Rattanakosin literary works' heroines, mix media, paper clay

Copyright: Rangsit University

Abstract

The creative research "Reflection of Women Inequality through Characters of Rattanakosin Literary Works' heroines using Mix Media and Paper Clay" The research objective is to create small round relief sculptures using mixed media : paper pulp clay and decoration materials such as flower thorns from Crown of Thorns and the imitation golden ornamental chain together with coloring to convey the emotional and telling the main content of the inequality of women right 's issue in which the contextual of men power dominant.

The creative methodology is collecting and analyzed data from academic textbooks, related researches, and the articles issue of Thai women character from Ratthanakosin literatures : Mathana from Mathanapatha, Manora from Suthon Khumchan(Prosody-a verse from consisting of rhymes and a definite metrical scheme) and Khaki from khaki rhyme . In order to convey the concept or main content of the inequality of women status problem. The process has created and do many drafts and sketch designs, developed the sketches to the most appropriate draft, then forming, trial and development the female configuration with the materials and mixed media to make the art work completed that suit to the research objective.

The research result found that paper pulp clay the main material and mixed media can form female gesture that the movement of part of the body to express an idea, emotional and meaning. “Mathana” she is in the theme of a woman who is turning from a human into a rose forever at the hands of men in unrequited love and his predominance. This reflected the beauty who is in a state of the violations, freedom forced by condition of power, she is as a victims of violence because of the predominance of men in the society. “Manorah” from Manorah sacrifice reflecting the fact that women who is violence victim under the political game of men and “Khaki” is in the theme of naked woman imprison with chains fasten tightly reflect the victims condemned by society, social and culture rule by men who authority and dominance the society. These are reflect gender inequality and reflect social attitude toward women’s sexual oppression.

Techniques for creating work with clay and paper pulp clay which is the main material can be shape round relief sculptures easily and quickly, can keep many fine and delicate details without molding, casting, kindling process, moreover can be color painting on the surface and decorate with decoration materials that make its look beautiful and gorgeous aesthetically sculpture and convey the main content effectively.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่กรุณาให้คำแนะนำอันมีคุณค่า เพื่อการปรับปรุงแก้ไขผลงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ พิศประไพ สาระศาลิน คณบดีคณะศิลปะ และการออกแบบที่กรุณาช่วยสนับสนุนในการนำเสนอโครงการวิจัยจนได้รับทุนวิจัย ขอขอบคุณดร.สุชีพ กรรณสูต พี่เลี้ยงนักวิจัย ดร.บรรลือ ขอรวมเดช อาจารย์นิลุบล ขอรวมเดช และอาจารย์ณัฐพงษ์ หริรักษาพิทักษ์ ที่ช่วยให้คำปรึกษา รวมทั้งให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการเขียนงานวิจัยภาคเอกสาร อาจารย์สุริยา ศรีสุภาพ ผู้ช่วยนักวิจัย ที่คอยช่วยเหลือในการทำวิจัย รวมถึงคณาจารย์หมวดวิชาพื้นฐานคณะศิลปะ และการออกแบบ ที่ช่วยกันให้คำแนะนำ ติชมผลงาน

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณบิดาผู้ล่วงลับ อาจารย์บัณจบ พลาวงศ์ ซึ่งลูกยังรำลึกถึงอยู่เสมอ อาจารย์นฤมล พลาวงศ์ ผู้เป็นมารดา คุณเจษฎา มะโนทัย รวมทั้งครอบครัวของข้าพเจ้าที่ให้ความสนับสนุน เป็นกำลังใจให้ด้วยดีเสมอมา

การวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยรังสิต ปีงบประมาณ 2554

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ค**
กิตติกรรมประกาศ		**จ**
สารบัญ		**ฉ**
สารบัญรูปภาพ		**ฌ**
บทที่ 1	บทนำ	1
	1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา	1
	1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	1.3 ระเบียบวิธีวิจัย	3
	1.4 ขอบเขตของการวิจัย	3
	1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย	4
	1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2	เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
	2.1 บทบาท และสถานภาพของสตรี	7
	2.1.1 กระบวนการสตรีนิยม และสิทธิสตรี	11
	2.1.2 ภาพรวมจากอดีตถึงปัจจุบันของสังคมไทยในเรื่องสิทธิสตรี และสถานภาพของสตรี	12
	2.1.3 ปัญหาความเหลื่อมล้ำ และปัญหาสถานภาพด้านต่าง ๆ ของสตรีไทยในปัจจุบัน	15
	2.2 นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	20
	2.2.1 มัทนา จากเรื่องงานมัทนะพาธา และเรื่องย่อ	20
	2.2.2 มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์ และเรื่องย่อ	22
	2.2.3 กากี จากเรื่องกากีคำกลอน และเรื่องย่อ	23
	2.3 ทฤษฎีทางศิลปะ	25
	2.3.1 ความหมายของศิลปะ	25
	2.3.2 องค์ประกอบของศิลปะ	26
	2.4 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน	30

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

หน้า

2.4.1 ความเป็นมาของวัสดุดินเยื่อกระดาษ (paper clay) และดินดอกไม้ประดิษฐ์ (ดินญี่ปุ่น: Japan clay และดินไทย: Thai clay) 31
2.4.2 คุณสมบัติของดินเยื่อกระดาษ 33
2.4.3 คุณสมบัติของดินญี่ปุ่น(Japan clay) และดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ (Thai clay) 33
2.5 รูปแบบศิลปะที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน 34
2.5.1 ศิลปะสื่อผสม 34
2.5.2 ศิลปะแฟนตาซี 36
2.6 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน 38
2.6.1 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านแนวความคิด 38
2.6.2 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์ 42
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 43
2.7.1 งานวิจัยด้านสถานภาพ และบทบาทของสตรีในสังคมไทย 44
2.7.2 งานวิจัยด้านวรรณกรรมที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพ และบทบาทของสตรีไทย 45
2.7.3 งานวิจัยสร้างสรรค์ที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพสตรีไทย 49
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 51
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลแนวความคิด 52
3.1.1 บทบาท และสถานภาพของสตรีไทย 52
3.1.2 นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 53
3.1.3 ทฤษฎีทางศิลปะ 54
3.2 การคัดเลือกภาพร่าง 55
3.2.1 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา 55
3.2.2 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์ 56
3.2.3 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน 57
3.3 ขั้นตอนในการสร้างผลงาน 58
3.3.1 เทคนิควิธีการปั้นดินเยื่อกระดาษ 58
3.3.2 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา 61

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

หน้า

3.3.3 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์ 69
3.3.4 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน 79
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ 91
4.1 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากเรื่องมัทนะพาธา 92
4.1.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ 92
4.1.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง 93
4.1.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง 95
4.1.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา 104
4.2 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากเรื่องสุธนคำฉันท์ 106
4.2.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ 106
4.2.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง 106
4.2.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง 108
4.2.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา 118
4.3 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากเรื่องกากีคำกลอน 119
4.3.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ 119
4.3.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง 122
4.3.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง 123
4.3.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา 128
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 130
5.1 สรุปผลการวิจัย 130
5.2 การอภิปรายผล 133
5.3 ข้อเสนอแนะ 135
บรรณานุกรม 137
ภาคผนวก. 142
ประวัติผู้วิจัย 143

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตัวอย่างสัญลักษณ์ของการแสดงออกด้วยเส้น	28
2	ผลงานสร้างสรรค์ของกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์	30
3	ผลงานของ Marianne Reitsma	32
4	ผลงานของโลจนา มะโนทัย	32
5	ตัวอย่างของดินเยื่อกระดาษ	33
6	ตัวอย่างดินไทยที่ใช้ในงานดอกไม้ประดิษฐ์	34
7	ผลงานของ ปิคัสโซ	35
8	ผลงานของ เฮโรนีมัช บอสซ์	36
9	ผลงานของ ฟรีดา คาห์โล	39
10	ภาพฝีพระหัตถ์หม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร	41
11	ผลงานของเอ็ด ออร์ก	43
12	ภาพร่าง“มัทนา”ระยะที่ 1	55
13	ภาพร่าง“มัทนา”ระยะที่ 2	55
14	ภาพร่าง“มัทนา”ระยะที่ 3	55
15	ภาพร่าง“มโนราห์”ระยะที่ 1	56
16	ภาพร่าง“มโนราห์”ระยะที่ 2	56
17	ภาพร่าง“มโนราห์”ระยะที่ 3	56
18	ภาพร่าง“กากี”ระยะที่1	57
19	ภาพร่าง“กากี”ระยะที่ 2	57
20	ภาพร่าง“กากี”ระยะที่ 3	57
21	ภาพเครื่องมือ และอุปกรณ์ที่ใช้ปั้นดินเยื่อกระดาษ	58
22	อุปกรณ์ที่ใช้ในการขึ้นรูป	59
23	อุปกรณ์สำหรับการขึ้นรูป และตกแต่งงาน	60
24	ตัวอย่างสีประเภทต่าง ๆ ที่ใช้กับผลงานดินเยื่อกระดาษ	60
25	อุปกรณ์ในการเคลือบผิว	61
26	ภาพขั้นตอนการขึ้นรูป	62
27	ภาพผลงานช่วงแรกที่ขึ้นรูป และลงสีตามแบบร่างระยะที่ 2	62
28	ภาพผลงานที่ลงสีใหม่ตามภาพร่างระยะที่ 3	63

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่		หน้า
29	ภาพรายละเอียดของรากไม้	64
30	ภาพการทำส่วนผมด้วยเส้นใยสังเคราะห์	65
31	ภาพผลงานสำเร็จในระยะแรก	65
32	ภาพการทำส่วนผม และการลงรายละเอียดส่วนใบหน้าของผลงาน “มัทนา”	66
33	ผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” จากเรื่องมัทนะพาธา	67
34	มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา”	68
35	รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา”	68
36	ภาพร่างที่แสดงตำแหน่งการวางโครงลวด และโครงลวดที่เป็นโครงสร้างผลงาน “มโนราห์”	69
37	การขึ้นรูปผลงาน “มโนราห์”	70
88	ภาพแสดงการทำส่วนของแขน และมือ	70
39	ภาพสำเร็จการขึ้นรูปลำตัวมโนราห์	71
40	ภาพแสดงตำแหน่งของโครงลวดที่เป็นช่อผม และเปลวไฟ	72
41	ภาพแสดงการทำช่อผม	73
42	ภาพแสดงการทำช่อผม และการกำหนดทิศทางของเปลวไฟ	73
43	ภาพสำเร็จของการลงสีส่วนของเปลวไฟ	75
44	ภาพเปลวไฟระยะแรกที่ลงแลกเกอร์น้ำเคลือบผิว	75
45	ภาพส่วนฐานของเปลวไฟที่มีการแก้ไข	76
46	ผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” จากเรื่องสุธนคำฉันท์	77
47	มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์”	78
48	รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์”	78
49	ภาพโครงซึ่งทำด้วยลวดอลูมิเนียมในผลงานกากี	79
50	ภาพการเตรียมผิวเนื้อผลงาน “กากี”	80
51	ภาพขั้นตอนการเตรียมผิวผลงาน “กากี”	81
52	ภาพขั้นตอนการเตรียมผิวผลงาน “กากี”	82
53	การทำโขดหินในส่วนฐาน	83
54	แสดงภาพการระบายสีก้อนหิน	84
55	ภาพขนาดของโซ่ทองเทียม	85
56	ภาพผลงานกากี	86

ภาพที่		หน้า
57	ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนโขดหิน	87
58	ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนฐานที่เชื่อมต่อกับโขดหิน	87
59	ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนใบหน้า และแขนของผลงาน “กากี”	88
60	ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนใบหน้าด้านตรงของผลงาน “กากี”	88
61	ผลงานสร้างสรรค์ “กากี” จากเรื่องกากีกลอนสุภาพ	89
62	มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “กากี”	90
63	รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “กากี”	90
64	การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 1ในผลงาน “มัทนา”	93
65	การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 2 ในผลงาน “มัทนา”	94
66	การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 3 ในผลงาน “มัทนา”	95
67	ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มัทนา”	96
68	ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มัทนา”	97
69	ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน“มัทนา”	98
70	ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และสี ในผลงาน“มัทนา”	99
71	ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และสี ในผลงาน “มัทนา”	99
72	ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา”	101
73	ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา”	102
74	ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา”	103
75	การวิเคราะห์ภาพร่าง ในผลงาน “มโนราห์”	107
76	การวิเคราะห์ภาพร่าง ในผลงาน “มโนราห์” ระยะสุดท้าย	108
77	ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มโนราห์”	109
78	ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มโนราห์”	110
79	ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน “มโนราห์”	111
80	ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน “มโนราห์”	112
81	ภาพวิเคราะห์การใช้สี ผลงาน “มโนราห์”	114
82	ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์”	115
83	ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์”	116
84	ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์”	118
85	การวิเคราะห์ภาพร่างระยะแรก ในผลงาน “กากี”	122
86	การวิเคราะห์ภาพร่างระยะสุดท้าย ในผลงาน “กากี”	123

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ หน้า

87 ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “กากี” 124
88 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน “กากี” 125
89 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และการใช้สี ในผลงาน “กากี” 126

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) เป็นองค์กรกลางตามพระราชบัญญัติสภาวิจัยแห่งชาติ มีหน้าที่ในการกำหนดนโยบาย และแผนวิจัยส่วนรวม ได้กล่าวถึงนโยบายและยุทธศาสตร์การวิจัยของชาติฉบับที่ 8 พ.ศ.2555-2559 ว่า ควรให้ความสำคัญกับการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความมั่นคงของรัฐ และการเสริมสร้างธรรมาภิบาล การมีส่วนร่วม การสร้างเสริมคุณธรรม จริยธรรม การลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม รวมถึงสร้างเสริมสวัสดิการเพื่อความมั่นคงของชีวิต (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2554) สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาประเทศในแผนเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 ที่ได้กล่าวถึงยุทธศาสตร์การพัฒนาตอนหนึ่งว่า การพัฒนาประเทศให้มั่นคงสังคมสงบสันตินั้นต้องเร่งสร้างภูมิคุ้มกันโดยมิติสังคมนั้นจะเน้นการสร้างเสริมคุณธรรม จริยธรรม และลดความเหลื่อมล้ำในสังคมลง (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ, 2554)

เรื่องของสิทธิสตรีนั้นเกี่ยวข้องเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมซึ่งยังคงปรากฏอยู่อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากอดีตที่สถานภาพสตรีไทยมักไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม ถูกกดขี่ข่มเหง เลือกปฏิบัติ และไม่ได้รับความเสมอภาคเท่าเทียมบุรุษ ทั้งนี้อาจเพราะสภาพสังคมสมัยโบราณที่มีการถือปฏิบัติสืบต่อกันมาว่าบุรุษอยู่ในฐานะรับผิดชอบต่อครอบครัว จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้บทบาทความสำคัญของสตรีลดลง (“กฎหมาย”, ม.ป.ป.) ความเห็นนี้ยังสอดคล้องกับความคิดเห็นของแสงแดด (2553) ที่กล่าวว่าสตรีในสังคมไทยยังมีสถานะที่ด้อยกว่าบุรุษ จึงพบว่าสตรีไทยมักประสบปัญหาการถูกละเมิดสิทธิในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ปัญหาความรุนแรงต่อตัวสตรี ความรุนแรงในครอบครัว แรงงานที่ถูกนายจ้างเอาเปรียบ กฎหมายหรือระเบียบบางอย่าง ก็จำกัดสิทธิของสตรีอย่างไม่เป็นธรรม ศศิภัทรา ศิริวาโท(2553) ได้กล่าวถึง สาเหตุสำคัญที่สังคมไทยยังคงเผชิญกับปัญหาสิทธิสตรี เพราะทัศนคติของคนในสังคมส่วนใหญ่ยังเห็นว่าบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงยังควรเป็นช้างเท้าหลัง เป็นภรรยาและแม่ที่ดีของลูกอันเป็นภาพลักษณ์ของหญิงไทย และความคิดที่ติดกับภาพลักษณ์นี้ทำให้ผู้หญิงไม่อาจเป็นหัวหน้า หรือผู้บริหาร และกลายเป็นช่องว่างที่เหลื่อมล้ำระหว่างเพศ ซึ่งภัสสร ลิมานนท์ (2543, น. 3-11) ได้กล่าวถึงความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคระหว่างเพศไว้ว่า ความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคระหว่างเพศได้ปรากฏให้เห็นอยู่ในเกือบทุกสังคมตั้งแต่มีการจดบันทึกประวัติความเป็นมาของมนุษยชาติเป็นต้นมา โดยความคิด การประพฤติปฏิบัติมีนัยยะที่แสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่าของบุรุษอยู่เสมอ เห็นได้จากหน้าที่ความรับผิดชอบในโครงสร้างทางสังคมก็มักให้ความสำคัญกับกิจกรรมของบุรุษเหนือกว่าสตรี อุดมการณ์ อุดมคติ หรือแม้แต่สัญลักษณ์ต่าง ๆ คำพังเพย สุภาษิต คำสอน และ

นิทานก็แสดงให้เห็นถึงความด้อยกว่าของสตรี ทั้งนี้เพราะบุรุษนั้นมีข้อได้เปรียบทางสรีระหรือชีวภาพ จึงมีโอกาสเข้าถึงทรัพยากรและแหล่งอำนาจเหล่านั้นมากกว่า บุรุษจึงมีโอกาสเป็นผู้กำหนด และสร้างบรรทัดฐานต่าง ๆ ของสังคมซึ่งความคิด และความประพฤติปฏิบัติเช่นนี้ได้หยั่งรากจนกลายเป็นทัศนคติที่ฝังลึกอยู่ในโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองตลอดมา ซึ่งความเชื่อ ทัศนคติ และโครงสร้างสังคมในลักษณะนี้เรียกว่า สภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ (เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555) ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าปัญหาความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียม รวมทั้งเรื่องของสถานภาพสตรีที่ยังคงด้อยกว่าบุรุษ ปัญหาการถูกเลือกปฏิบัติ การถูกละเมิดสิทธิของสตรี รวมถึงปัญหาความรุนแรงต่อสตรีล้วนมีผลสืบเนื่องมาจากการอยู่ภายใต้สภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ดังนั้น ปัญหาความไม่เท่าเทียมนี้จึงเป็นปัญหาสำคัญที่ควรได้รับการหยิบยกขึ้นมาคลี่คลายแก้ไขไปพร้อม ๆ กับการสร้างสังคมธรรมาภิบาล และการพัฒนาประเทศให้มีความมั่นคง และสงบสันติ

ด้วยทัศนะและแนวคิดดังกล่าวมาข้างต้นจึงนำไปสู่แนวทางการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ในหัวข้อ “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” โดยผู้วิจัยได้เลือกนางในวรรณคดีในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันระหว่างสตรีกับบุรุษมาเป็นตัวแทนสะท้อนสังคม จำนวน 3 เรื่อง คือ มัทนา จากเรื่องมัทนะพาธา มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์ และกากี จากเรื่องกากีคำกลอน มาสะท้อน และถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะสื่อผสมลักษณะสามมิติ ด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษ

การที่ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุดินเยื่อกระดาษนั้นเป็นเพราะดินเยื่อกระดาษเป็นสื่อวัสดุสมัยใหม่ที่สามารถขึ้นรูปได้อย่างรวดเร็วจึงทันต่อการแสดงออกทางอารมณ์ในขณะสร้างสรรค์งาน ทั้งยังสามารถลงสี และนำวัสดุอื่น ๆ มาตกแต่งร่วมด้วยได้ง่าย โดยกรรมวิธีในการขึ้นรูปคล้ายกับการปั้นสดของงานปูนปั้นไทยที่ไม่จำเป็นต้องผ่านกระบวนการทำพิมพ์ และการหล่อแบบ ในเรื่องการเลือกใช้สื่อวัสดุใหม่ ๆ มาสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างงานประติมากรรมนี้ชัยชาญ จันทศรี (2552, น.45) กล่าวว่า ในปัจจุบันวัสดุทางธรรมชาติหาได้ยาก และมีราคาสูงขึ้น ผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องคิดค้นสร้างสื่อวัสดุใหม่ ๆ หรือทดลองหาวัสดุอื่น ๆ เพื่อมาทดแทน ซึ่งวัสดุดินเยื่อกระดาษนั้นมีคุณสมบัติครบถ้วนกับความต้องการในการทำงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ส่วนเรื่องของศิลปะสื่อผสมนั้น สมพร รอดบุญ (“อันเนื่องมาจาก”, ม.ป.ป.) กล่าวว่า ในแง่ของศิลปะ สื่อผสมสามารถจำแนกได้เป็น 2 ความหมาย คือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะ และกรรมวิธี หรือวิธีในการสร้างงาน ซึ่งการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ทั้งวัสดุผสม คือใช้วัสดุดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุหลัก และใช้ดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์มาเป็นส่วนประกอบร่วมกับวัสดุธรรมชาติอย่างหนามต้นโป๊ยเซียน และวัสดุสำเร็จรูปอย่างสร้อยทองเทียมกัดสีด้วยกรดเกลือมาเป็นส่วนประกอบเพื่อสื่อสัญลักษณ์แสดงเรื่องราว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้กรรมวิธีในการสร้างรูปทรงของงานด้วยวิธี

ทางประติมากรรม ร่วมกับการใช้กรรมวิธีทางจิตรกรรมด้วยการลงสีบนผลงานเพื่อช่วยสื่ออารมณ์ความรู้สึกในผลงานด้วย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษา และสะท้อนสภาวการณ์ของสตรีในสังคมไทย โดยนำเรื่องราวความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคของสิทธิสตรีจากภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ 3 เรื่อง มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม ด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษ จำนวน 3 ชิ้น

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบทบาท และสถานภาพของสตรี รวมถึงปัญหาด้านต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเหลื่อมล้ำ และการละเมิดสิทธิของสตรีในสังคมไทยในอดีต จากเอกสาร หนังสือ บทความ เว็บเพจ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงคัดเลือกนางในวรรณคดี และวรรณคดีที่เกี่ยวข้องจำนวน 3 เรื่อง คือ มัทนา จากเรื่องมัทนะพาธา ซึ่งสะท้อนเรื่องของการถูกละเมิดสิทธิ ลิดรอนเสรีภาพ และถูกลงทัณฑ์จากบุรุษที่มีอำนาจเหนือกว่า มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์ ซึ่งสะท้อนเรื่องสตรีที่ตกเป็นเหยื่อเกมการเมืองของบุรุษ และกากี จากเรื่องกากีคำกลอนซึ่งสะท้อนเรื่องการตกเป็นจำเลยของสังคม และวัฒนธรรมการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ที่กำหนดกรอบจารีตให้กับสตรี ในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยวิเคราะห์จากข้อมูลเนื้อหาในวรรณคดี และข้อมูลที่มีผู้วิจารณ์ไว้ในหนังสือ บทความในเว็บเพจ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางและเป็นแรงบันดาลใจที่พัฒนาไปสู่แนวความคิดในการทำแบบร่างเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละชิ้นแต่ละเรื่อง ในขั้นตอนการสร้างแบบร่าง ผู้วิจัยได้ประมวลเรื่องของทฤษฎีทางศิลปะอันได้แก่ เรื่องขององค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ลักษณะของเส้น และสีที่สื่ออารมณ์ให้กับผลงานรวมทั้งวัสดุและเทคนิคที่ประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงของผลงานแล้วจึงนำภาพร่างที่ได้ไปปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อขอความเห็นชอบในแบบร่าง จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษอย่างเป็นระบบ

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

โครงการวิจัยสร้างสรรค์ “ความไม่เสมอภาคของสตรีสะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสมและวัสดุดินเยื่อกระดาษ” มีขอบเขตการวิจัยดังนี้

ด้านเนื้อหา ศึกษาวิเคราะห์นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนเรื่องราวความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคในเรื่องสิทธิสตรีจำนวน 3 เรื่องคือ มัทนาจากเรื่องมัทนะพาธา มโนราห์จากเรื่องสุธนคำฉันท์ และกากีจากเรื่องกากีคำกลอน เพื่อเป็นตัวแทนสะท้อนภาพในเชิงเปรียบเทียบกับสภาวการณ์ของสตรีในสังคมไทยปัจจุบัน

ด้านรูปแบบ เป็นผลงานศิลปะสื่อผสมในลักษณะสามมิติ ขนาดฐาน 30 เซนติเมตร สูง62 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น และขนาดฐาน 30 เซนติเมตร สูง 58 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น

ด้านเทคนิค การสร้างสรรค์รูปทรงใช้วิธีการทางประติมากรรมด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษ ในการตกแต่งรายละเอียดใช้วิธีการทางจิตรกรรม และนำวัสดุสื่อผสมซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติ และวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นส่วนประกอบในผลงาน

ด้านระยะเวลา ใช้เวลาดำเนินการ 1 ปี

1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย

1. การศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยศึกษาหาข้อมูลจากเว็บเพจ หนังสือ วารสาร บทความ บทวิเคราะห์งานวิจัยที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ สิทธิสตรี สถานภาพสตรีไทย รวมทั้งงานวิจัย และบทวิเคราะห์วรรณคดีที่เกี่ยวข้องในเรื่องของรูปร่างลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัย พฤติกรรม และบทบาทของนางในวรรณคดีทั้งสามเรื่อง คือ มโนราห์ มัทนา และกากี เพื่อสร้างแรงบันดาลใจที่พัฒนาไปสู่แนวความคิดในการทำแบบร่าง

2. ร่างโครงสร้างภาพโดยคำนึงถึงการใช้ทัศนธาตุสร้างองค์ประกอบภาพ เช่น ลักษณะของเส้น รูปทรง การวางท่าทางของนางในวรรณคดี (figure) การใช้สี และการเลือกใช้วัสดุสื่อผสมเพื่อผลของการสื่ออารมณ์ของผลงาน นำแบบร่างไปปรึกษาที่ปรึกษาโครงการเพื่อขอความเห็นชอบ

3. สร้างผลงานจริง บันทึกผล วิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้น ข้อดี ข้อเสียที่ต้องพัฒนาปรับปรุงแก้ไข

4. จัดทำสรุปรายงานผลการวิจัย พิมพ์สูจิบัตร จัดแสดงนิทรรศการ พร้อมกับจัดกิจกรรมเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่านมาวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงาน เพื่อรับรองผลงานสร้างสรรค์ แล้วเผยแพร่ผลงานทางสื่อสารสนเทศ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงภาวะความไม่เสมอภาคในเรื่องสิทธิสตรีผ่านผลงานสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม

2. ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมที่ใช้วัสดุดินเยื่อกระดาษสามารถสื่อถึงเนื้อหา เรื่องราวความไม่เสมอภาคในสถานภาพสตรี

3. สร้างเสริมคุณธรรม จริยธรรม และลดความเหลื่อมล้ำในสังคมเพื่อเสริมสร้างสังคมธรรมาภิบาล

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2

เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีจากเอกสาร หนังสือ บทความ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวความคิด และแรงบันดาลใจที่นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 บทบาท และสถานภาพของสตรี

2.1.1 กระบวนการสตรีนิยม และสิทธิสตรี

2.1.2 ภาพรวมจากอดีตจนถึงปัจจุบันของสังคมไทยในเรื่องสิทธิสตรี และสถานภาพของสตรี

2.1.3 ปัญหาความเหลื่อมล้ำ และปัญหาสถานภาพด้านต่าง ๆ ของสตรีไทยในปัจจุบัน

2.2 นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.2.1 มัทนา จากเรื่องงานมัทนะพาธา และเรื่องย่อ

2.2.2 มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์ และเรื่องย่อ

2.2.3 กากี จากเรื่องกากีคำกลอน และเรื่องย่อ

2.3 ทฤษฎีทางศิลปะ

2.3.1 ความหมายของศิลปะ

2.3.2 องค์ประกอบของศิลปะ ได้แก่ รูปทรง เนื้อหา ความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหา สัญลักษณ์ของการแสดงออก จิตวิทยาของสี และความหมายของสี

2.4 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.4.1 ความเป็นมาของวัสดุดินเยื่อกระดาษ (paper clay) และดินดอกไม้ประดิษฐ์ (ดินญี่ปุ่น: Japan clay และดินไทย: Thai clay)

2.4.2 คุณสมบัติของดินเยื่อกระดาษ

2.4.3 คุณสมบัติของดินญี่ปุ่น(Japan clay) และดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ (Thai clay)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.5 รูปแบบศิลปะที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.5.1 ศิลปะสื่อผสม

2.5.2 ศิลปะแฟนตาซี

2.6 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.6.1 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านแนวความคิด

2.6.2 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 งานวิจัยด้านสถานภาพ และบทบาทของสตรีในสังคมไทย

2.7.2 งานวิจัยด้านวรรณกรรม ที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพ และบทบาทของสตรีไทย

2.7.3 งานวิจัยสร้างสรรค์ ที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพสตรีไทย

2.1 บทบาท และสถานภาพของสตรี

ประชากรในสังคมมนุษย์ประกอบด้วยเพศชาย และเพศหญิงที่ธรรมชาติได้กำหนดสภาวะชีววิทยารวมทั้งมอบบุคลิกภาพความแตกต่างทางสรีระเพื่อทำหน้าที่ตามบทบาทที่ต่างกันในสังคม แต่เนื่องจากสภาวการณ์ และเงื่อนไขในสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย บทบาทหญิง หรือบทบาทชายจึงอาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขทางสังคม หรือวัฒนธรรมด้วย เช่น สตรีซึ่งสภาวะชีววิทยากำหนดให้มีหน้าที่ให้กำเนิด และมีบทบาทหน้าที่ในการเลี้ยงดูบุตร ดูแลบ้านเรือนมาตั้งแต่สังคมดั้งเดิมอาจต้องเข้ามารับภาระต่าง ๆ ที่เคยเป็นงานของบุรุษ เช่นการออกทำงานนอกบ้านเพื่อหาเงินเลี้ยงดูครอบครัว ส่วนบุรุษอาจต้องรับบทบาทเลี้ยงดูบุตร ดูแลบ้านเรือนซึ่งเคยเป็นบทบาทของสตรีแทน แม้บทบาทหญิง-ชายจะถูกกำหนดขึ้นบนพื้นฐานความแตกต่างทางสรีระของมนุษย์ทั้งสองเพศ แต่บทบาทเพศทางสังคมหรือ gender roles นี้ เป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้ผ่านแหล่งต่าง ๆ มาตั้งแต่เกิดจนกลายเป็นแนวคิดปลูกฝังลึกซึ้งในตัวบุคคลนั้น ๆ บทบาทเพศทางสังคมในลักษณะนี้จึงมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม แต่ละวัฒนธรรม บทบาทเพศทางสังคมยังมีความหมายเกี่ยวพันไปถึงโอกาสที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าถึงได้ใช้ และควบคุมทรัพยากรต่าง ๆ ด้วย เพราะมีสิทธิ มีอำนาจ มีความรับผิดชอบและถูกคาดหวังจากสังคมต่างกันไป ซึ่งหมายถึงว่า บทบาทเพศที่สังคมกำหนดสามารถส่งผลกระทบต่อสถานภาพของสตรีและบุรุษในสังคมนั้น ๆ อย่างสำคัญ (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น.1)

ภัสสร ลิมานนท์ (2542, น.2, น.171)ได้กล่าวว่ามีนักคิด และนักวิชาการในหลายแขนงที่เกี่ยวข้องได้วิเคราะห์อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศ กับการแบ่งแยกบทบาทเพศจนได้คำอธิบายที่เป็นที่ยอมรับกันมากที่สุดว่า ความแตกต่างระหว่างเพศ กับการแบ่งแยกบทบาทเพศนั้นเป็นผลมาจากการผสมผสานกันระหว่างปัจจัยทางธรรมชาติ ซึ่งหมายถึงเงื่อนไขทางสรีระที่แตกต่างกันของบุรุษและสตรี กับปัจจัยทางวัฒนธรรมอันเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกสังคมซึ่งเป็นเหตุนำไปสู่การอบรมให้การเรียนรู้ระเบียบทางสังคมในเรื่องบทบาทเพศ โดยสังคมแต่ละสังคมมีความคาดหวังต่อการแสดงออก และพฤติกรรมที่บุคคลแต่ละเพศควรจะกระทำ หรือปฏิบัติ ซึ่งความคาดหวังต่อพฤติกรรมนี้ได้กลายเป็น “แม่แบบ” หรือมาตรฐานทางสังคมที่มนุษย์แต่ละเพศยอมรับ และปฏิบัติตาม แต่ทว่า หากมีบุคคลใดประพฤติตนแปลกแยกไปจากมาตรฐาน และความคาดหวังของสังคมแล้วบุคคลผู้นั้นจะได้รับการตอบสนองจากสังคมในลักษณะหนึ่ง ลักษณะใด ที่อาจเป็นเชิงลบ หรือเป็นเชิงบวกขึ้นอยู่กับในแต่ละกรณี อีกทั้งจากการที่แต่ละสังคมมีวัฒนธรรม และทัศนคติเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างเพศอย่างฝังรากลึกเป็นเวลายาวนาน จึงยากเกินกว่าที่จะมีการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เป็นอยู่ให้หมดไปในระยะเวลาอันสั้น ภาพลักษณ์ของบุรุษเป็นผู้นำ และสตรีเป็นผู้ตามยังคงมีความเด่นชัดมากกว่าภาพลักษณ์ในทางตรงข้าม ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเพศนั้นยากที่จะเกิดความเสมอภาค

เรื่องความไม่เสมอภาคระหว่างบุรุษ และสตรีนี้ ภัสสร ลิมานนท์ (2542, น.3-12) ได้กล่าวว่านับตั้งแต่มีการจดบันทึกประวัติศาสตร์ความเป็นมาของมนุษยชาติ มักพบว่าในเกือบทุกสังคมมีความคิดการประพฤติปฏิบัติที่มีนัยยะแสดงให้เห็นความเหนือกว่าของบุรุษอยู่เสมอ การให้คุณค่าแก่มนุษย์ในแต่ละเพศก็ไม่เท่าเทียมกัน อีกทั้งหน้าที่ความรับผิดชอบที่สังคมกำหนดให้ก็มักให้ความสำคัญต่อกิจกรรมของบุรุษเหนือกว่ากิจกรรมของสตรี เหตุเพราะในเกือบทุกสังคมนั้นมีบุรุษเป็นผู้สร้างบรรทัดฐานของสังคม ความคิด และความประพฤติปฏิบัตินี้ได้หยั่งรากลึกกลายเป็นความเชื่อ และค่านิยมที่สะท้อนออกมาให้เห็น เช่น อุดมการณ์ และอุดมคติของสมาชิกในสังคมที่ย้ำให้เห็นความด้อยกว่าของสตรีในทุกบทบาท ทุกฐานะ หรือโครงสร้างสังคมที่กำหนดรูปแบบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองที่แสดงการแบ่งแยกหน้าที่ระหว่างมนุษย์ทั้งสองเพศอย่างชัดเจน รวมถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ คำพังเพย คำสุภาษิต คำสอน หรือนิทานที่แสดงออกให้เห็นว่าสตรีมีความอ่อนด้อย ไม่มีบทบาทสำคัญ และเป็นเพียงผู้ที่อยู่เบื้องหลังเท่านั้น

มีกลุ่มนักวิชาการตั้งข้อสันนิษฐานถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันของบทบาทเพศซึ่งนำไปสู่ความไม่เสมอภาคทางเพศออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่หนึ่ง: ปัจจัยทางธรรมชาติ (nature) และชีวภาพ (biology) นักวิชาการกลุ่มนี้มีความเห็นว่า ความแตกต่างของบทบาทเพศได้ถูกกำหนดขึ้นจากพื้นฐานทางธรรมชาติด้านสรีระ หรือชีวภาพ (sex) กล่าวคือโครงสร้างของเพศชายโดยทั่วไปย่อมแข็งแกร่งกว่าเพศหญิงซึ่งมีประจำเดือน มีการตั้งครรภ์และเลี้ยงดูบุตรด้วยน้ำนม สังคมจึงจัดสรรบทบาทความรับผิดชอบที่สมมุติขึ้น และยอมรับกันว่าเหมาะสมแล้วกับมนุษย์แต่ละเพศ พร้อมกันนั้นสังคมยังมีความคาดหวังให้แต่ละเพศมีการประพฤติปฏิบัติตนไปตามแบบแผนที่สังคมสร้างขึ้นด้วย โดยมีการกำหนดกริยา มารยาท การงาน ความรับผิดชอบว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่สตรี หรือบุรุษควรทำ ดังนั้น เมื่อสตรีตั้งครรภ์ และเป็นฝ่ายเลี้ยงดูบุตร บทบาทหน้าที่การออกล่าสัตว์ ทำศึกสงคราม ทำอาวุธ การปกครอง พิธีกรรมทางศาสนา กิจกรรมนอกบ้านจึงตกเป็นหน้าที่ของบุรุษเพราะแข็งแรง และมีความคล่องตัวกว่า นอกจากนี้ในหลาย ๆ สังคมได้มีข้อห้ามไม่ให้สตรีมีบทบาททางสังคม หรือทางศาสนาที่สำคัญ ๆ เพราะสตรีมีประจำเดือนซึ่งถือว่าเป็น “สิ่งสกปรก” สภาพทางร่างกายนี้จึงมาเป็นข้อจำกัดข้อหนึ่งของสตรีด้วย สังคมยังมีความเชื่อกันว่า สตรีไม่สามารถทำงานหนักได้เท่าบุรุษเพราะสภาพร่างกายนั้นด้อยกว่า ดังนั้นกิจกรรมหลายประเภทที่บุรุษเป็นผู้ปฏิบัติได้สร้างความเข้าใจจนเป็นที่ยอมรับกันเองว่าบุรุษเป็นตัวแทนของมนุษยชาติ เพราะพวกเขาเป็นผู้สร้างสรรค์ถาวรวัตถุ และวัฒนธรรมเทคโนโลยีสมัยใหม่ให้สังคม ความเชื่อเช่นนี้เองทำให้พวกเขามีความสำคัญในฐานะผู้ดัดแปลงธรรมชาติให้กลายเป็นวัฒนธรรม

กลุ่มที่สอง: โครงสร้างครอบครัว (family structure) ในกลุ่มนี้มีแนวคิดโยงการกำหนดเพศเข้ากับสังคมวิทยาว่าด้วยครอบครัว โดยสันนิษฐานว่า โครงสร้างครอบครัวเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการแบ่งงานระหว่างเพศอันยังผลให้เกิดความไม่เสมอภาคกันในสถานภาพหญิง-ชายในครอบครัว และความไม่ทัดเทียมนี้ได้ขยายวงกว้างออกไปถึงระดับสังคม กล่าวคือ ครอบครัวเดี่ยวที่มีขนาดเล็ก การแบ่งงานและความรับผิดชอบระหว่างคู่สมรสอยู่ในลักษณะทำทดแทนกันได้เมื่อฝ่ายหนึ่งไม่อยู่หรือเจ็บป่วย แต่ในครอบครัวขยายที่มีสมาชิกมากว่า จะเกิดการแบ่งงานกันทำระหว่างสมาชิกต่างเพศ เมื่อมีผลิตผลส่วนเกินสมาชิกชายอาจได้รับส่วนแบ่งเป็นทรัพย์สินส่วนตัว และอาจสามารถแยกตัวเป็นอิสระไปตั้งครอบครัว ผลิตผลส่วนเกินนี้มีส่วนทำให้เกิดการจัดตำแหน่งฐานะของหญิง-ชายในสังคมด้วย ผู้เป็นสามีมักอยู่ในฐานะเป็นผู้ผลิต เลี้ยงดูครอบครัว และประกอบกิจกรรมนอกบ้าน มีอิสระในการเข้าร่วม

กิจกรรมทางเศรษฐกิจ หรือทางการเมือง ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ให้ผลตอบแทนโดยตรงทั้งทางการเงินและทางสังคมด้วย สามีจึงอยู่ในฐานะที่เหนือกว่า มีอำนาจเหนือกว่าภรรยาที่ทำงานบ้าน อบรมเลี้ยงดูบุตร และไม่มีโอกาสได้ควบคุมการผลิต การไม่ได้รับโอกาสอย่างเท่าเทียมนี้จึงสร้างความไม่เท่าเทียมกันทางสถานภาพ ฐานะของสตรีจึงด้อยกว่า และกลายเป็นผู้ที่ต้องพึ่งพิงอาศัยบุรุษทั้งทางสังคม และเศรษฐกิจ

กลุ่มที่สาม: ปัจจัยทางวัฒนธรรม (culture) และบรรทัดฐานสังคม (social norms) ในกลุ่มนี้เชื่อว่า ในแต่ละวัฒนธรรม สมาชิกหญิง-ชายเมื่อแรกเกิดจะถูกปลูกฝังให้มีอุปนิสัยที่แตกต่างกัน สมาชิกใหม่แต่ละเพศต้องยอมรับทัศนคติ และบทบาทที่สังคมกำหนดไว้ให้ การกำหนดบทบาท บุคลิกภาพ แบบแผนภาษาพูดของแต่ละเพศทั้งหมดผนวกกันจนกลายเป็นเพศที่กำหนดโดยสังคม(social sex หรือ gender)ซึ่งอาศัยพื้นฐานสำคัญจากเพศที่กำหนดโดยธรรมชาติ (biological sex) เพศที่กำหนดโดยสังคมนี้จะแตกต่างกันออกในเกือบทุกสังคมแล้วแต่ความนิยม และความเชื่อของแต่ละวัฒนธรรม ในหลายวัฒนธรรมเชื่อว่าในร่างกายบุรุษนั้นประกอบด้วยธาตุความเป็นชาย และหญิงรวมอยู่ด้วยกัน ทำให้โลกของพวกเขาเปิดกว้างเสรี ในขณะที่ร่างกายของสตรีมีแต่ความเป็นหญิงอย่างเดียว ดังนั้นโลกของพวกเธอจึงเป็นโลกปิด และมีข้อจำกัด จากความเชื่อนี้จึงทำให้วัฒนธรรม และประเพณีที่สังคมยึดถือกันมาในการปฏิบัติต่อมนุษย์ทั้งสองเพศมีความแตกต่างกัน เช่น

1. การอบรมเลี้ยงดูในครอบครัว และการสอนให้รู้ระเบียบสังคมที่ถ่ายทอดกันมานับชั่วคนได้เน้นถึงฐานะการเป็นผู้นำของบุรุษ และการเป็นผู้ตามของสตรี หรือเชื่อในเรื่องของความบริสุทธิ์ และพรหมจรรย์ที่สตรีต้องรักษาไว้ก่อนแต่งงานล้วนทำให้เด็กหญิงต้องถูกควบคุมให้อยู่ในขอบเขตที่กำหนดอย่างภายในบ้าน ในขณะที่ครอบครัวและสังคมเปิดโอกาสให้เด็กชายมีเสรีภาพในการออกนอกบ้าน แสวงหาความเป็นผู้นำ และความเป็นชายด้วยตนเอง

2. โดยทั่วไปแล้ว สตรีมีแวดวงชีวิตที่แคบกว่าบุรุษ อย่างเช่นในสังคมดั้งเดิม หรือสังคมเกษตรกรรม ส่วนใหญ่แล้วเด็กหญิงจะถูกผนวกเข้ากับสังคมแนวดิ่ง (vertically integration) โดยผ่านกลุ่มเครือญาติ และครอบครัว ขณะที่เด็กชายจะขยายแวดวงชีวิตของตนไปตามแนวนอน (horizontally)

3. ในหลาย ๆ สังคม บทบาทเพศที่กำหนดขึ้นมักจะอยู่ตรงข้ามกันเสมอ บทบาทที่ตรงข้ามนี้มีนัยยะบ่งบอกการแบ่งแยกกิจกรรม และหน้าที่ของสามี-ภรรยา หรือของชาย-หญิง รวมทั้งมีนัยยะที่แสดงถึงการที่สตรีต้องพึ่งพาอาศัยบุรุษเป็นหลัก อย่างเช่น บทบาทหญิงมีลักษณะปิด ไม่ได้ติดต่อกับภายนอก ถูกควบคุมกวดขัน มีกิจกรรมแต่ภายในบ้าน ให้กำเนิด เลี้ยงดูบุตร และทำงานบ้าน ขณะที่

บทบาทชายมีลักษณะเปิด คือมีอิสระ ได้ติดต่อกับสังคมภายนอกมากกว่า มีกิจกรรมนอกบ้าน ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางเศรษฐกิจและการเมือง

ดังนั้นเกือบทุกวัฒนธรรมได้สร้างภาพพจน์ให้สตรีอยู่ในฐานะด้อยกว่าบุรุษเกือบทุกด้าน และในความเป็นจริง สตรีก็มักถูกกีดกันออกมาจากกิจกรรมต่าง ๆ ที่เปิดโอกาสให้เป็นผู้นำ แม้บางครั้งบทบาทของทั้งสองเพศในหลาย ๆ เรื่องมีความสัมพันธ์ในลักษณะที่เกื้อกูลกันและกัน แต่ก็ยังแสดงออกถึงความไม่เท่าเทียมกันอยู่เสมอ อย่างในสังคมกรีก และสังคมจีนนั้น สตรีจะมีสถานภาพอย่างสมบูรณ์ต่อเมื่อสมรสแล้ว และสถานภาพจะสูงขึ้นเมื่อมีบุตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือบุตรชาย แต่เมื่อสามีถึงแก่กรรม สถานภาพและฐานะทางสังคมของสตรีผู้นั้นจะลดลง หากสตรีต้องการเข้าร่วมกิจกรรมนอกบ้านก็ต้องกระทำผ่านผู้เป็นสามี การสืบตระกูลก็มักถือเอาบุตรชายเป็นหลัก การกระทำทั้งหมดนี้จึงเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงการยกย่องบุรุษให้เป็นผู้นำเหนือกว่าสตรี (ภัสสร ลิมานนท์, 2542,น. 3-8)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงอาจสรุปได้ว่า สังคมแต่ดั้งเดิมมานั้นสตรีมีบทบาท และสถานภาพที่ด้อยกว่าบุรุษในเกือบทุกสังคมซึ่งเป็นเพราะสภาวะชีววิทยา หรือข้อแตกต่างทางธรรมชาติที่ทำให้บุรุษได้โอกาสมีบทบาทต่าง ๆ ทางสังคม สามารถควบคุมเศรษฐกิจ การเมือง รวมไปถึงการเป็นผู้สร้าง หรือกำหนดบรรทัดฐานสังคม อีกทั้งแต่ละสังคม แต่ละวัฒนธรรมยังใช้ข้อแตกต่างทางธรรมชาตินี้มากำหนดแบบแผนความประพฤติให้แก่บุรุษ และสตรีจนเกิดการยอมรับ และปลูกฝังกันมานมนานจนกลายเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เป็นจารีต ความเชื่อ และค่านิยมไปในที่สุดมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในสังคมสมัยใหม่หรือสังคมอุตสาหกรรม บทบาทเพศทางสังคมมีความยืดหยุ่นมากขึ้น พร้อมกับเปิดโอกาสให้สตรีได้มีบทบาทนอกบ้านมากขึ้น ทำให้สตรีได้มีส่วนร่วมกับสังคมในการพัฒนาเศรษฐกิจมากขึ้นซึ่งนำไปสู่การที่สตรีได้ตระหนักในคุณค่าของตนเอง เหล่าสตรีจึงได้เริ่มเรียกร้องโอกาส เรียกร้องการปฏิบัติจากสังคมให้เกิดความเท่าเทียมกับบุรุษ และนำไปสู่กระบวนการสตรีนิยม และสิทธิสตรี

2.1.1 กระบวนการสตรีนิยม และสิทธิสตรี

ในราวสองร้อยปีที่ผ่านมา สังคมของมนุษย์พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปหลายประการ อาทิเช่น การก่อเกิดการยอมรับในสิทธิมนุษยชน การให้ความสำคัญกับความเป็นประชาธิปไตย การเกษตรกรรมเองก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นระบบอุตสาหกรรม เกิดการก้าวหน้าในเทคโนโลยีใหม่ ๆ สตรีส่วนหนึ่งได้รับโอกาสทางการศึกษาเช่นเดียวกับบุรุษ ได้ทำกิจกรรม และทำงานนอกบ้านมากขึ้น การที่สตรีมีโอกาสเหล่านี้มากขึ้นจึงนำไปสู่คำถามต่อความเชื่อเดิม ๆ ที่เคยเสนอว่าสตรีมีสถานภาพด้อยกว่าบุรุษ

เกิดการหาคำอธิบายและความเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงความเชื่อ รวมทั้งเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศซึ่งเรียกว่าสตรีนิยม (feminism)

ในช่วง 40 ปี หลังศตวรรษที่ 20 สตรีนิยมได้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว นำไปสู่การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติต่าง ๆ โดยให้ความสำคัญในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และใช้ความคิดรวบยอดในเรื่องความเป็นเพศ (gender) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ประเด็นความเหลื่อมล้ำทางเพศยังก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสี่ทศวรรษที่ผ่านมา ก่อให้เกิดการศึกษา เกิดคำอธิบายหรือแนวคิดเกี่ยวกับความด้อยกว่าของสตรีในด้านต่าง ๆ อย่างมากมาย โดยส่วนใหญ่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดกระแสหลักในสังคม เช่น ตามแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) ลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) หรือแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ซึ่งนักสตรีนิยมได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาขยายความ ปรับแต่งจนกลายเป็นกรอบทฤษฎีที่กว้างขวาง และอ้างอิงได้จนแบ่งออกเป็นหลาย ๆ สำนักคิด ซึ่งในปัจจุบันคนส่วนใหญ่ยอมรับประเด็นสำคัญ ๆ เกี่ยวกับสิทธิสตรีเป็นประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ และเรื่องความเสมอภาค รวมถึงเรื่องของการกดขี่ (oppression) การข่มขืน การทำร้ายเด็ก การทำแท้ง มีการสื่อประเด็นเหล่านี้ออกไปทั้งในกลุ่มประเทศตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา และอังกฤษซึ่งถือว่าทั้งสองประเทศนี้เป็นจุดเริ่มต้นของขบวนการสิทธิสตรี และประเด็นเหล่านี้ยังส่งอิทธิพลการเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิสตรีแก่ประเทศอื่น ๆ ด้วย (เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555)

2.1.2 ภาพรวมจากอดีตถึงปัจจุบันของสังคมไทยในเรื่องสิทธิสตรี และสถานภาพของสตรี

ในสมัยอาณาจักรสุโขทัย ฐานะของสตรีไทยในภาพรวมนับว่าได้รับการยกย่องให้ทัดเทียมเคียงบ่าเคียงไหล่กับบุรุษโดยเฉพาะกับผู้ที่เป็นสามี แต่ครั้นถึงสมัยอยุธยา บทบาท และฐานะของสตรีกลับตกต่ำลง ในกลุ่มสตรีเองก็มีการแบ่งแยกชั้นทางสังคม สตรีชั้นสูงได้รับสิทธิและความคุ้มครองมากกว่าสตรีสามัญ รวมทั้งมีกฎข้อบงคับหลายประการที่จำกัดสิทธิสตรีแต่เอื้ออำนวยให้ฝ่ายบุรุษโดยบิดา และสามีมีสิทธิเหนือตัวสตรีในเกือบทุกเรื่อง การที่ฐานะของสตรีด้อยลงนี้คาดว่าน่าจะมาจากวัฒนธรรมจีน และวัฒนธรรมอินเดียที่ผ่านมาทางศาสนาพราหมณ์ ที่พิธีกรรมต่าง ๆ มีทัศนคติเชิงปฏิเสธสตรี รวมทั้งที่แอบแฝงมาในพุทธศาสนาด้วย กฎหมายของแผ่นดินในสมัยนี้บางข้อ บางบทอย่างในกฎหมายตราสามดวงก็มีข้อลำเอียงในการปฏิบัติต่อสตรี เช่น ข้อที่กล่าวว่า อิสระของสตรีนั้นขึ้นอยู่กับบิดามารดา เมื่อมีสามีความเป็นอิสระก็ตกอยู่ที่สามี ซึ่งหมายความว่าแท้จริงแล้วสตรีนั้นไม่มีความ

เป็นอิสระเลย ในกฎหมายลักษณะผัวเมียยังให้อำนาจสามีเฆี่ยนตีภรรยาได้หากภรรยาทำผิด หรือหากคบชู้สู่ชาย สามีก็มีสิทธิ์ฆ่าได้ทั้งภรรยา และชายชู้โดยไม่มีความผิด หากสามีประพฤติผิดกฎหมายบ้านเมืองจนถึงขั้นถูกริบราชบาท ภรรยาซึ่งถือว่าเป็นทรัพย์อย่างหนึ่งก็อาจถูกริบเป็นของหลวงได้ (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น. 159)

อย่างไรก็ตามสิทธิสตรี และสถานภาพของสตรีไทยนั้น ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงบทบาทและสถานภาพไปในทางที่ดีขึ้นอย่างเห็นได้เด่นชัดในสมัยรัชกาลที่สี่ ด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่ากฎหมายเก่านั้นไม่ยุติธรรม อย่างเช่น การขายเมีย หรือการบังคับให้ลูกสาวแต่งงานโดยไม่เต็มใจ พระองค์จึงโปรดเกล้าให้เลิกเสีย (เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555) ตัวอย่างคดีความการขายเมียนั้นได้แก่กรณีของอำแดงจั่นที่ถูกสามีหลอกให้ขายบริการ ส่วนการบังคับให้ลูกสาวแต่งงานโดยไม่เต็มใจนั้นเป็นกรณีของอำแดงเหมือน ด้วยนางไม่ต้องการแต่งงานกับชายที่ตนเองไม่ได้รักเพราะมีคนรักอยู่แล้ว ซึ่งในช่วงเวลาสมัยนั้นได้มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์ไว้ว่า “ณ เวลานั้นเรียกได้ว่าเป็นยุคสังคมที่ขาดไร้ซึ่งสภาวะของสิทธิโดยสิ้นเชิงทั้งในแง่เนื้อตัว ร่างกาย หรือแม้แต่อำนาจการตัดสินใจ หรือมีส่วนร่วมในกระบวนการทางสังคม” (ทีมงานไทยเอ็นจีโอ, 2546) ในส่วนของราชสำนักในรัชสมัยรัชกาลที่สี่นี้รัชกาลที่สี่ทรงสนับสนุนให้พระราชธิดามีโอกาสทางการศึกษาทัดเทียมกับพระราชโอรส ในทางศาสนาก็ทรงเปลี่ยนแปลงแก้ไขพระราชพิธีเพื่อปลดเปลื้องอิทธิพลพราหมณ์ออกจากราชสำนัก ซึ่งส่งผลทางอ้อมในการยกระดับฐานะสตรีที่เคยถูกค่านิยมพราหมณ์กดขี่ ประกอบกับสมัยนี้มีพวกมิชชันนารีเข้ามาเผยแพร่ศาสนาทำให้สตรีไทยมีโอกาสทางการศึกษามากขึ้น (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น. 160)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ห้า ทรงโปรดประกาศเลิกทาส ทำให้หญิง และชายพ้นจากการถูกซื้อขาย ดังนั้นบิดามารดา หรือสามีก็ไม่อาจขายหญิงต่อไปได้ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่หกซึ่งทรงศึกษาในต่างประเทศนานปี พระองค์ทรงมีส่วนช่วยยกสถานภาพหลาย ๆ ด้านของสตรีไทย เช่น กำหนดให้มีการศึกษาภาคบังคับให้แก่เด็กหญิงเด็กชายได้เรียนหนังสืออย่างเท่าเทียมกัน ดังนั้นในรัชสมัยนี้จึงนับเป็นครั้งแรกที่สตรีได้มีโอกาสไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ นอกจากนี้พระองค์ยังทรงสนับสนุนให้สตรีในสังคมชั้นสูงได้ออกมามีกิจกรรมทางสังคมมากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของสตรีโดยได้รับอิทธิพลจากยุโรป และทรงสนับสนุนการเปลี่ยนแปลงให้ครอบครัวไทยมีการแต่งงานระบบผัวเดียว เมียเดียว (monogamy) ตามแบบชาวยุโรป ด้วยพระองค์ทรงเห็นว่าการแก้ไขสถานภาพสตรีให้ดีขึ้นได้นั้นต้องแก้ที่ประเพณี

และกฎหมาย (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น. 160) เพราะพระองค์ทรงเห็นว่าการให้เกียรติสตรีเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้า และความรุ่งเรืองของชาติ (วรรณพร บุญญาสถิต, 2552, น. 225)

สำหรับการเคลื่อนไหวด้านสิทธิสตรี และสถานภาพสตรีไทยสำหรับประชาชนนั้น ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ห้าจนถึงรัชกาลที่เจ็ด มีกลุ่มสตรีไทยจัดตั้งกลุ่ม และออกหนังสือพิมพ์รายวันที่มีแนวคิดหลัก 2 แนวคิดคือ ส่งเสริมบทบาทของกุลสตรีไทยในฐานะที่มีหน้าที่บางอย่างในสังคม กับแนวคิดที่เป็นปฐมบทแห่งการเรียกร้องสิทธิความเป็นมนุษย์ที่มิอาจแบ่งแยกได้ มีสิทธิความเท่ากันในฐานะเป็นมนุษย์ที่เกิดมาใช้ชีวิตร่วมกับบุคคลอื่น โดยพยายามปลุกเร้าความเป็นหญิงในฐานะมนุษย์ที่เท่าเทียมกันบนแผ่นดินไทยในสังคมยุคศักดินา โดยมีประเด็นหลักอยู่ 3 ประเด็น ประเด็นแรกคือ การไม่เห็นด้วยกับระบบผัวเดียวหลายเมีย ประเด็นที่สองคือสิทธิทางด้านการศึกษาที่เปิดโอกาสให้เพศชายได้ร่ำเรียน มีงานราชการรองรับ ได้รับการนับถือยกย่องในสังคมชั้นสูงขณะที่สตรีต้องเป็นฝ่ายรับภาระแต่กิจกรรมในครัวเรือนโดยไม่ได้รับความสำคัญเท่าเทียมกับบทบาทของบุรุษ และประเด็นสุดท้ายนั้นสืบเนื่องจากประเด็นที่สองที่บุรุษมีโอกาสในหน้าที่การงานเพราะมีการศึกษาคือ พวกเขาจึงได้มีโอกาสออกความคิดเห็น จนกลายเป็นหน้าที่หลักแบบผูกขาด ความคิดเห็นของสตรีคือความผิด และเป็นสิ่งที่ไม่มีความจำเป็นใด ๆ โดยสิ้นเชิง ทั้งสามประเด็นหลัก ๆ นี้จึงเป็นเหตุให้องค์กรสตรีเริ่มดิ้นรน ต่อสู้และพัฒนาตนมานับแต่นั้น (ทีมงานเอ็นจีโอ, 2546)

เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพ.ศ. 2475 ภายในรัฐธรรมนูญฉบับแรก สิทธิของสตรีได้รับการสนับสนุน และได้รับความสนใจมากขึ้น มีการตราข้อกำหนดถึงสิทธิทางการเมืองที่เปิดโอกาสให้สตรีได้ก้าวเข้าไปมีบทบาท มีส่วนร่วม และมีอำนาจการตัดสินใจทางการเมือง สามารถก้าวเข้าสู่เวทีการเมืองในระดับประเทศโดยสมัครเป็นผู้แทนราษฎรได้ ต่อมาได้มีความเคลื่อนไหวที่สำคัญของกลุ่มสตรีในช่วงก่อนสังคมจะก้าวเข้าสู่ยุคเผด็จการทหาร คือมีการจัดตั้งชมรมธรรมศาสตร์เนติบัณฑิตหญิงโดยนักศึกษาสตรีของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการเมือง ชมรมนี้มีบทบาทในการเคลื่อนไหวทางสังคมในยุคเผด็จการทหารในเหตุการณ์ 14 ตุลาในพ.ศ. 2516 ด้วย โดยเกิดผลพวงสำคัญตามมาคือการเปิดเสรีการทำงานของสตรี ทางสถาบันการเมือง และสถาบันยุติธรรมได้ยินยอมให้สตรีเข้าสอบแข่งขันเป็นอัยการผู้ และพิพากษาได้ อีกผลพวงหนึ่งคือในเรื่องสิทธิในครอบครัวที่กำหนดกฎหมายระบบผัวเดียว เมียเดียวในแง่นิตินัยนั้นประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ช่วงหลังเหตุการณ์

เดือนตุลาเป็นช่วงการฟื้นคืนของขบวนการประชาชน องค์กรพัฒนาเอกชนที่ทำงานด้านสตรีเช่น มูลนิธิผู้หญิง หรือกลุ่มเพื่อนหญิง ได้ร่วมกันผลักดันให้การศึกษาการเคลื่อนไหวของขบวนการสตรีเข้าสู่สถาบันการศึกษา มีการกำหนดหลักสูตรโครงการสตรีศึกษาขึ้นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีการกำหนดบทบาทองค์กรทางด้านสตรีให้เข้าสู่กลไกของรัฐ เช่น มีคณะกรรมาธิการส่งเสริม และประสานงานสตรีแห่งชาติ โดยสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรีอันเป็นผลจากแรงผลักที่เกิดจากแนวคิดในเรื่องสิทธิในระดับประชาชน จนกระทั่งช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงแก้ไขรัฐธรรมนูญฉบับปี 2540 ได้มีการพยายามผลักดันเรื่องบทบาทของหญิง-ชายเข้าสู่กลไกการพัฒนากระแสหลักมากขึ้นโดยมีเนื้อหาว่าด้วยสิทธิสตรี เชื้อชาติ สัญชาติอย่างเข้มข้น และกว้างขวางจนรัฐได้ให้ความสนใจในประเด็นทางด้านสตรีมากขึ้น เช่นเรื่องของการคุ้มครองสิทธิมนุษยชนของสตรีมีบทบัญญัติว่าด้วยความเสมอภาค และคุ้มครองสถานภาพของสตรีภายใต้แง่มุมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสิทธิสภาพเนื้อตัวตามร่างกาย การกำหนดตัวบทกฎหมายเกี่ยวกับสตรีที่ต้องการมีส่วนร่วมมีการจัดตั้งคณะกรรมาธิการที่มีสตรีเข้าไปนั่งฟังพิจารณา ตีความกำกับ และรวมไปถึงประเด็นความคุ้มครองเมื่อเกิดการใช้ความรุนแรงกับสตรีในระดับครอบครัว จนในสมัยปัจจุบันนี้ ความเคลื่อนไหวในเรื่องสิทธิสตรี และสถานภาพสตรีก็ยังมีความเคลื่อนไหวอยู่อย่างต่อเนื่อง ทั้งในระดับบุคคล และกลุ่มองค์กร เรียกได้ว่าขบวนการสตรีในประเทศไทยมีสายการพัฒนายาวนานต่อเนื่องทั้งในภาคสังคม การเมือง และทุกระดับชั้น (ทีมงานเอ็นจีโอ, 2546)

2.1.3 ปัญหาความเหลื่อมล้ำ และปัญหาสถานภาพด้านต่าง ๆ ของสตรีไทยในปัจจุบัน

แม้ในปัจจุบันทั้งในระดับประเทศ และระดับนานาชาติ จะมีกฎหมายเพื่อคุ้มครองสิทธิสตรีอยู่มากมาย แต่ปัญหาความเหลื่อมล้ำ ไม่เสมอภาคกันระหว่างสตรี และบุรุษยังคงปรากฏอยู่ โดย นรมน วงศ์รัตน์ (“สิทธิสตรี”, ม.ป.ป.) แสดงความคิดเห็นว่าข่าวคราวที่ปรากฏบนสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ในปัจจุบันยังคงแสดงให้เห็นว่าสตรียังคงถูกทารุณกรรม ถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งด้านร่างกาย และจิตใจ ซึ่งปัญหาเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงรากฐานค่านิยม และทัศนคติของสังคมไทยที่มองว่าบุรุษยังคงเป็นใหญ่ ไม่แตกต่างกับสังคมไทยในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของภัสสร ลิมานนท์ (2542, น.166, น. 174) ที่กล่าวว่า ในขณะที่สตรีได้เข้าร่วมทำงานในเชิงเศรษฐกิจมากขึ้น แต่ก็ยังพบว่าสตรียังไม่ได้รับสิทธิในการทำงานได้อย่างทัดเทียมกับบุรุษอยู่หลายประเด็น เช่น ปัญหาการถูกเลือกปฏิบัติเรื่องค่าจ้าง สวัสดิการ การฝึกทักษะ และถูกกีดกันโอกาสก้าวหน้าในการทำงานเนื่องจากความเป็นหญิง

และสตรีมักไม่ได้รับความเชื่อถือจากองค์กรอิสระที่ให้การสนับสนุนเงินลงทุนการเกษตร หรืออุตสาหกรรมขนาดย่อมจนทำให้หมดโอกาสที่สตรีจะเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมของตนเอง ส่วนเรื่องค่าจ้างแรงงานนั้น หากเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจ แรงงานสตรีก็มักเป็นกลุ่มแรกที่ได้รับผลกระทบ เนื่องจากเมื่อถูกนำไปเปรียบกับแรงงานบุรุษ แรงงานสตรีจะถูกถือว่าเป็นแรงงานที่ด้อยทักษะกว่า

ในด้านสตรีกับบทบาททางการเมืองนั้น ประเทศต่าง ๆ หลายประเทศได้เปิดโอกาสให้สตรีเข้ามามีส่วนร่วม และมีบทบาทสำคัญทางการเมืองอย่างในสหรัฐอเมริกาก็มีนักการเมืองหญิง ฮิลลารี คลินตัน เข้าลงชิงตำแหน่งประธานาธิบดี ประเทศนิวซีแลนด์ก็เป็นประเทศแรกของโลกที่มีผู้นำประเทศเป็นสตรีและมีนายกรัฐมนตรีสตรีถึงสองคน ประเทศเยอรมนีก็มีนายกรัฐมนตรีเป็นสตรี หรืออย่างในประเทศอินโดนีเซียซึ่งมีศาสนาอิสลามเป็นศาสนาประจำชาติ และขึ้นชื่อในเรื่องการเลือกปฏิบัติต่อสตรีอย่างชัดเจนก็ยังเคยมีผู้นำประเทศเป็นสตรีมาแล้วเช่นกัน แต่เมื่อมองย้อนกลับมาดูประเทศไทยซึ่งมีจำนวนประชากรเป็นสตรีมากกว่าบุรุษ แต่ปรากฏว่า จำนวนผู้แทนในรัฐสภาส่วนใหญ่กลับเป็นบุรุษ ส่วนสตรีนั้นเป็นเพียงเสียงส่วนน้อย ซึ่งมีสาเหตุมาจากทัศนคติของคนในสังคมไทยที่ส่วนใหญ่ยังเห็นว่าสตรีควรเป็นช้างเท้าหลัง เป็นภรรยา เป็นแม่ที่ดีของลูก ซึ่งความคิดเหล่านี้ได้กลายเป็นภาพลักษณ์ของสตรีไทยในสังคม การยึดติดกับภาพลักษณ์เหล่านี้ทำให้สตรีไม่สามารถมีความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน เพราะทัศนคติแบบนี้ทำให้บุรุษที่เป็นหัวหน้า หรือผู้บริหารหลาย ๆ คนเชื่อว่าสตรีไม่มีการตัดสินใจที่ดี ไม่เหมาะในการก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำ หรือผู้บริหารทั้งในหน่วยงานของรัฐ และเอกชน (ศศิภัทรา ศิริวาโท, 2553) นอกจากนี้ ในเรื่องสตรีกับบทบาททางการเมืองยังมีผู้วิจารณ์ไว้ว่า สตรีไทยที่เล่นการเมืองนั้นมีโอกาสตกเป็นเครื่องมือ เป็นเป้าหมายการโจมตีในช่วงที่ภาวะการเมืองร้อนระอุ เพราะเมื่อเกิดเหตุการณ์ หรือสถานการณ์บางอย่างขึ้นมา การใช้สตรีเป็นเหยื่อ เป็นเครื่องมือ หรือถูกกระทำให้ตกเป็นข่าวเสียหายเพื่อให้เกิดผลกระทบกับฝ่ายตรงข้ามนั้นมักจะได้ผลที่รวดเร็วอย่างในกรณีของ ณหทัย ทิวไผ่งาม ผู้แทนราษฎรหญิงพรรคเพื่อไทยได้เคยตกเป็นข่าวชู้สาวกับนภดล ปัทมะ นักการเมือง (เดลินิวส์, 2548)

ปัญหาที่มาจากความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคระหว่างสตรีและบุรุษยังได้นำไปสู่ปัญหาใหญ่อีกประการหนึ่งคือ ปัญหาการละเมิดสิทธิสตรี ซึ่งปัญหานี้ยังนำไปสู่ปัญหาความรุนแรงต่อสตรีด้วย โดยศูนย์ข้อมูลกลางด้านการส่งเสริมความเสมอภาคหญิงชาย (“สิทธิ”, ม.ป.ป.) กล่าวว่า ปัญหาการละเมิดสิทธิสตรี และปัญหาความรุนแรงต่อสตรีนี้ปรากฏให้เห็นอยู่เป็นประจำ โดยบางครั้งเป็นการกระทำโดย

บุรุษผู้กระทำนั้นไม่รู้สึกว่าผิด หรือกระทำด้วยความเคยชินเพราะการถูกปลูกฝัง อบรมสั่งสอน ตั้งเป็นกติกาของสังคมจนที่สุดกลายเป็นเจตคติของสังคม และเป็นค่านิยมสังคมไทยที่กำหนดความไม่เท่าเทียมระหว่างหญิง-ชาย ครอบงำให้สตรีต้องอยู่ภายใต้อำนาจบุรุษมาอย่างต่อเนื่อง

ความหมายของ “ความรุนแรง” นั้น ศูนย์ข้อมูลความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และความรุนแรงในครอบครัว (2548) ได้ให้ความหมายว่าหมายถึง การกระทำใด ๆ ที่เป็นการล่วงละเมิดสิทธิส่วนบุคคลทั้งกาย วาจา จิตใจ และทางเพศ โดยการบังคับ ขู่เข็ญ ทำร้าย ทุบตี คุกคาม จำกัด กีดกันเสรีภาพทั้งในที่สาธารณะ และการดำเนินชีวิตส่วนตัว ซึ่งเป็นผล หรืออาจจะเป็นผลให้เกิดความทุกข์ทรมานทั้งร่างกายและจิตใจแก่ผู้ถูกกระทำ

ส่วน “ความรุนแรงต่อสตรี” องค์การสหประชาชาติได้ให้ความหมายในปฏิญญาสากลว่าด้วยการขจัดความรุนแรงต่อสตรีว่า หมายถึง การกระทำใด ๆ ที่เป็นความรุนแรงที่เกิดจากอคติทางเพศ ซึ่งเป็นผลให้เกิดความทุกข์ทรมานแก่สตรี รวมทั้งการขู่เข็ญ คุกคาม กีดกันเสรีภาพทั้งในที่สาธารณะ และในชีวิตส่วนตัว นอกจากนี้ยังรวมถึง

1. ความรุนแรงต่อร่างกาย ทางเพศ และจิตใจที่เกิดขึ้นในครอบครัว การทุบตี ทารุณกรรมทางเพศในบ้าน การข่มขืนโดยคู่สมรส การขลิบอวัยวะเพศสตรี ข้อปฏิบัติทางประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นอันตรายต่อสตรี ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดจากคู่สมรส ความรุนแรงที่เป็นการหาประโยชน์จากสตรี
2. ความรุนแรงต่อร่างกาย ทางเพศ และจิตใจที่เกิดขึ้นภายในชุมชนทั่วไป รวมถึงการข่มขืน การทารุณกรรมทางเพศ การลวนลามทางเพศ การข่มขืนในสถานที่ทำงาน สถาบันการศึกษา และสถานที่ต่าง ๆ การค้าหญิง และการบังคับประเวณี
3. ความเพิกเฉยของรัฐต่อความรุนแรงที่เกิดทางร่างกาย ทางเพศ และจิตใจ (ศูนย์ข้อมูลความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และความรุนแรงในครอบครัว, 2548,)

การละเมิดทางเพศนี้มีการอธิบายความว่า เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้กระทำ กับผู้ถูกกระทำ ซึ่งในหลายกรณีผู้ถูกกระทำไม่กล้าขัดขืนเพราะตกอยู่ในวงจรอำนาจที่ทำให้ต้องคล้อยตาม เช่น ความเชื่อเรื่องบทบาทของภรรยาที่มีหน้าที่บริการทางเพศแก่สามี การยอมมีเพศสัมพันธ์เพื่อความรักของฝ่ายหญิง การบังคับข่มขู่ด้วยเงื่อนไขเชิงอำนาจในเรื่องอื่น ๆ เช่น การใช้สถานภาพการเป็นครูกับศิษย์ ผู้ใหญ่กับผู้น้อย พ่อกับลูก นายจ้างกับลูกจ้างมาเป็นแรงบังคับให้สตรีจำยอมตามความต้องการ (กระทรวงการพัฒนาสังคม และความมั่นคงของมนุษย์, ม.ป.ป.) อีกทั้งแนวคิดทางวัฒนธรรมที่

ตกทอดกันมานานยังทำให้สตรีเป็นบุคคลที่อยู่ในกลุ่มเสี่ยงที่จะถูกเอารัด เอาเปรียบจากบุคคลอื่น ๆ ในสังคมทั้งจากบุรุษและสตรีด้วยกัน(เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555) และเนื่องจากสตรีไม่มีอำนาจต่อรองทางเพศ ดังนั้นเมื่อสตรีเกิดความผิดพลาดขึ้นมา ก็มักตกเป็นเหยื่อการประณาม และถูกตีตราว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี (อ้วน อารีวรรณ, 2553) ทั้งนี้เพราะเจตคติ และอิทธิพลความเชื่อทางสังคมนั้นให้ค่าบทบาทสิทธิเสรีภาพทางเพศแก่บุรุษเหนือกว่าสตรี (“สรุปสาระ”, ม.ป.ป.)

สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา (2547) กล่าวถึงสาเหตุของปัญหาความรุนแรงต่อสตรีนั้นมาจากความเชื่อของสังคมที่มีมาแต่ดั้งเดิมเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมระหว่างหญิง-ชาย อย่างแนวคิดที่ว่าภรรยาเป็นสมบัติของสามี บุรุษมีอำนาจเหนือสตรี สตรีเป็นวัตถุทางเพศ บุรุษมีหน้าที่คุ้มครอง แต่ขณะเดียวกันก็มีสิทธิใช้อำนาจบังคับควบคุม หรือแม้แต่กระทั่งการทำร้ายร่างกายและทำร้ายจิตใจด้วย ซึ่งสอดคล้องกับเย็นจิตร ถิ่นขาม (2555) ที่กล่าวว่า ปัญหาความรุนแรงต่อสตรีเป็นผลมาจากโครงสร้างสังคม หรือการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ที่เอื้อหนุนให้กับบทบาทบุรุษมากกว่าสตรี

บุษบา อภัยพงศ์, กัลยา ณ เสถียร และประมวล ระงับภัย (2551) อธิบายถึงโครงสร้าง และแนวคิดเรื่องเพศในสังคมไทยว่ามีลักษณะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งหมายถึง สถาบันหรือโครงสร้างต่าง ๆ ในสังคมให้ความสำคัญกับเพศชายเป็นศูนย์กลางมากกว่าเพศสภาพอื่น ๆ นั่นหมายความว่า ระบบการศึกษา ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี การปกครองได้ให้ความหมายกับเพศชายเป็นหลัก การสืบสกุลของสถาบันครอบครัว การเป็นผู้นำในสถาบันการเมืองการปกครอง การเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณในสถาบันศาสนา เนื้อหาของกฎหมาย วัฒนธรรม ประเพณีล้วนเปิดโอกาส และให้ความสำคัญต่อบุรุษเป็นสำคัญ เย็นจิตร ถิ่นขาม (2555) กล่าวว่า ในสภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ได้ให้อำนาจบุรุษในการควบคุมสตรีในเรื่องเพศ รวมถึงศักยภาพในการสืบพันธุ์ของสตรี และจากการที่บุรุษมีพละกำลังเหนือกว่าสตรี ความก้าวร้าวของบุรุษโดยเฉพาะเรื่องเพศได้นำไปสู่การกระทำทารุณทางเพศ และการข่มขืนในทุกรูปแบบ

จะเห็นได้ว่า แม้จะมีการออกกฎหมายเพื่อแก้ปัญหาการละเมิดสิทธิสตรี การเลือกปฏิบัติต่อสตรีเพื่อให้เกิดมีความเสมอภาคทางเพศอย่างเท่าเทียม (“สรุปสาระ”, ม.ป.ป.) รวมทั้งมีการกำหนดแผนขจัดความรุนแรงต่อสตรีให้อยู่ในนโยบายแผนแห่งชาติตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 แล้ว (ศูนย์ข้อมูลความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และความรุนแรงในครอบครัว, 2548) แต่สถิติความรุนแรงต่อสตรีในครอบครัวในช่วงปีพ.ศ. 2547-2550 ยังคงสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยส่วนใหญ่เป็นการกระทำความรุนแรงโดยสามี คู่รักหรือผู้ใกล้ชิด และผู้ร้าย ส่วนสถิติความรุนแรงในสังคมในช่วงปีพ.ศ. 2546-2550 นั้นเป็นเหตุการณ์รุนแรงทาง

เพศ โดยสตรีตกเป็นเหยื่อการข่มขืนกระทำชำเราสูงขึ้น (กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, ม.ป.ป.) ในปีพ.ศ. 2556 สุเพ็ญศรี พึ่งโคกสูง หัวหน้าฝ่ายส่งเสริมความเสมอภาคระหว่างเพศ มูลนิธิหญิงชายก้าวไกลกล่าวว่า จากสถิติการให้บริการของศูนย์พึ่งได้ กระทรวงสาธารณสุขพบว่า การกระทำรุนแรงต่อสตรีมีแนวโน้มสูงขึ้นอีกคือมีจำนวน 31,866 ราย เฉลี่ยวันละ 87 ราย หรือทุก ๆ 15 นาทีจะมีผู้ถูกทำร้าย 1 คน โดยผู้ใกล้ชิด (ไทยรัฐออนไลน์, 2557ก) มณฑิรา ศิลปศร เชื้ออินทร์ ผู้พิพากษาหัวหน้าคณะศาลเยาวชน และครอบครัวกลาง กล่าวว่า จำนวนผู้ถูกกระทำด้วยความรุนแรงที่เข้ามาร้องเรียนต่อศาลนั้นเป็นสตรีถึง 90 เปอร์เซนต์ (ผู้จัดการออนไลน์, 2557) โดยสุเพ็ญศรี พึ่งโคกสูง กล่าวว่า ผู้กระทำความรุนแรงมักเป็นคนมีความรู้ มีการศึกษา และส่วนใหญ่ไม่ควบคุมอารมณ์ตนเอง ใช้อำนาจทำให้ผู้ถูกกระทำอยู่ในภาวะจำยอมมีเพศสัมพันธ์ (ไทยรัฐออนไลน์, 2557ก)

จากที่กล่าวมาในเบื้องต้นทำให้สรุปได้ว่าเกือบทุกสังคมต่างมีความคิด การประพฤติปฏิบัติที่มีนัยยะแสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่าของบุรุษอยู่เสมอ ซึ่งเป็นเพราะข้อได้เปรียบทางธรรมชาติด้านร่างกาย และพละกำลัง ทำให้บุรุษได้โอกาสมีบทบาทสำคัญในสังคม สามารถเข้าถึงทรัพยากร ควบคุมเศรษฐกิจ และการเมืองไว้ในมือ รวมไปจนถึงเป็นผู้กำหนด และสร้างบรรทัดฐานของสังคม จนในที่สุดโครงสร้างของสังคมก็เกิดความเหลื่อมล้ำ เกิดความไม่เสมอภาคระหว่างสตรี และบุรุษเพราะผู้คนในสังคมให้ความยกย่องเพศชายให้เป็นจุดศูนย์กลางของทุกสิ่งเพียงเพศเดียว ดังนั้นเพศสภาพอื่น ๆ จึงย่อมมีสถานภาพที่ด้อยกว่าอย่างแน่นอน อีกทั้งเจตคติ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยมเหล่านี้ยังได้ถูกถ่ายทอด ปลูกฝังสืบทอดกันมาทำให้โครงสร้างของสังคมได้เข้าสู่สภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่มาอย่างยาวนาน สังคมไทยในปัจจุบันเองก็ได้มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์ว่ายังเป็นสังคมที่มีการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ไม่ต่างจากสังคมอดีตที่ผ่านมา เพราะค่านิยม และทัศนคติยังคงยกย่องให้บุรุษมีสถานภาพอยู่เหนือสตรี แม้ว่าจะมีกฎหมายต่าง ๆ หลายประการที่ออกมายกสถานภาพ และปกป้องสิทธิสตรีแต่สตรีก็ยังคงถูกเลือกปฏิบัติ ต้องอยู่ในสถานภาพที่ไม่เท่าเทียม ถูกกีดกันโอกาสความก้าวหน้าในการทำงาน ไม่ได้รับความเชื่อถือ ตกเป็นเหยื่อที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ถูกละเมิดสิทธิได้ง่ายโดยที่ผู้กระทำเองก็ไม่ได้รู้สึกตัวว่าได้ไปละเมิดสิทธิของสตรี หรือไม่ก็กระทำไปด้วยความเคยชินเพราะได้รับการปลูกฝังกันมาในลักษณะนี้ ซึ่งปัญหาการละเมิดสิทธินี้ยังนำไปสู่ปัญหาความรุนแรงต่อตัวสตรี เช่น การคุกคามบังคับขู่เข็ญ การทุบตีทำร้าย การจำกัดกีดกันเสรีภาพ การลวนลามทางเพศ การทารุณกรรมทางเพศ การข่มขืน การค้าหญิง และการบังคับประเวณี โดยเมื่อพิจารณาจากข้อมูลสถิติที่เชื่อถือได้ ปัญหาความรุนแรงต่อสตรีอันมีผลสืบเนื่องมาจากการปกครองแบบชายเป็นใหญ่นี้ นับวันแต่จะทวีความรุนแรง และ

มีจำนวนมากขึ้นทุกปี โครงการวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” จึงมีความมุ่งหมายที่จะเป็นส่วนหนึ่งในการกระตุ้นเตือนผู้คนในสังคมให้ได้ตระหนักถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมเสมอภาคกันระหว่างหญิง-ชาย จนนำไปสู่สภาวะที่เหลื่อมล้ำในสังคม รวมถึงการละเมิดสิทธิสตรีซึ่งนำไปสู่ปัญหาความรุนแรงซึ่งเกิดขึ้นกับสตรีจนอาจนำไปสู่ปัญหาการขาดความมั่นคงในการดำรงชีวิตตามปกติสุขได้ แล้วหันมาช่วยกันแก้ปัญหาด้วยการลดช่องว่างระหว่างเพศ ส่งเสริมสถานภาพสตรีให้มีความมั่นคง เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมขึ้นในสังคมไทยต่อไป

2.2 ภาพลักษณ์นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” นี้ ผู้วิจัยนำภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ 3 นาง จากวรรณคดี 3 เรื่องที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่านางในวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ล้วนตกเป็นเหยื่อความไม่เท่าเทียมเสมอภาคกันระหว่างสตรี และบุรุษ อันเป็นผลมาจากสภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ คือ มัทนาจากเรื่องมัทนะพาธาที่ถูกละเมิดสิทธิลิดรอนเสรีภาพจากบุรุษที่มีอำนาจเหนือกว่า มโนราห์จากเรื่องสุธนคำฉันท์ที่ตกเป็นฝ่ายถูกกระทำจากปัญหาการเมือง และกากีจากเรื่องกากีคำกลอนที่ได้ตกเป็นเหยื่อของสังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดบทบาทตีกรอบให้กับสตรี โดยผู้วิจัยจะนำเสนอภาพสะท้อนนี้ผ่านผลงานวิจัยสร้างสรรค์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ นับเป็นการนำองค์ความรู้ทางศิลปะเชื่อมโยงเข้ากับภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมโดยผู้วิจัยมุ่งหวังให้คนในสังคมตระหนักถึงสภาวการณ์ดังกล่าว เพื่อหันมามีส่วนร่วมในการขจัดความเหลื่อมล้ำ สร้างความเป็นธรรม ส่งเสริมสถานภาพ และสิทธิสตรีให้เกิดขึ้นได้ในสังคมไทย โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงเรื่องราวของนางในวรรณคดีทั้งสามนาง จากวรรณคดีทั้งสามเรื่อง ตามลำดับดังนี้

2.2.1 มัทนา จากเรื่องมัทนะพาธา

วรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา หรือตำนานแห่งดอกกุหลาบ เป็นพระราชนิพนธ์ละครพูดคำฉันท์ 5 องก์ ในสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่หก ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อพ.ศ. 2466 โดยเนื้อเรื่องเกิดขึ้นจากจินตนาการที่มีอยู่ในพระราชหฤทัยของพระองค์เอง เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เสร็จ ได้ทรงพระราชทานแก่สมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี

พระบรมราชินี จากนั้นจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์เผยแพร่ขึ้นเป็นครั้งแรกในพ.ศ. 2467 และจากลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้คำฉันท์เป็นบทละครพูดโดยยังไม่มีกวีผู้ใดใช้รูปแบบการแต่งแบบนี้มาก่อน วรรณคดีเรื่องมัทนะพาธาจึงถือได้ว่าเป็นวรรณคดีที่มีความไพเราะ ให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ และเนื่องจากเป็นวรรณคดีที่แต่งได้ยากยิ่ง อีกทั้งชื่อตัวละครและภูมิประเทศนั้นยังถูกต้องตามยุคแห่งภารตวรรษ ดังนั้นวรรณคดีสโมสรจึงยกย่องให้ “มัทนะพาธา” เป็นหนังสือวรรณคดีคำฉันท์ประเภทบทละครพูดแต่งดี เมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2467 (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ, 2554, “ไม่มีเลขหน้า”)

เรื่องย่อ

มัทนาเป็นเทพธิดาที่มีรูปโฉมงดงามจนเทพบุตรผู้ยิ่งใหญ่อย่างสุเทษณ์ได้หลงรักนางมาถึงสามชาติ โดยชาติแรกมัทนาเกิดเป็นพระธิดาของท้าวสุราษฎร์ ส่วนสุเทษณ์เทพบุตรนั้นเป็นกษัตริย์ต่างเมืองที่ยกทัพมาประชิดเมือง และจับท้าวสุราษฎร์เป็นตัวประกันเพื่อให้มัทนาตกลงใจยอมเป็นชายาของตน มัทนาในชาตินั้นได้ยอมมาถวายตัวเพื่อไถ่ชีวิตพระบิดาให้รอดพ้นจากความตาย แต่เมื่อพระบิดาของนางพ้นภัย มัทนาจึงได้ฆ่าตัวตายด้วยตั้งใจไว้ว่าจะไม่ยอมให้ผู้ใดมาฝืนใจในเรื่องความรัก ในชาติที่สองทั้งมัทนา และสุเทษณ์เทพบุตรได้มากำเนิดในสรวงสวรรค์โดยสุเทษณ์เทพบุตรนั้นเป็นเทพที่มีอำนาจและแวดล้อมด้วยบริวารมากมาย มัทนาซึ่งได้กำเนิดเป็นนางฟ้าในชาติที่สองนี้ก็ยังคงไม่รับรักสุเทษณ์เทพบุตร เป็นเหตุให้สุเทษณ์เทพบุตรกริ้วโกรธโดยลงโทษนางให้เกิดเป็นดอกกุหลาบอยู่กลางป่า ซึ่งสามารถกลายร่างเป็นหญิงงามได้เฉพาะในคืนเดือนเพ็ญ สุเทษณ์เทพบุตรยังสาปให้นางต้องพบกับความรัก และทุกข์ระทมจากรักที่ไม่สมหวัง จนต่อเมื่อนางงอนง้อขอโทษตน รับรักตนเมื่อใดจึงจะได้ลบล้างคำสาปให้ ซึ่งกาลต่อมาเหตุการณ์ก็เป็นดังคำสาป เพราะในชาติที่สามนี้ มัทนาได้พบรักกับท้าวชัยเสนกษัตริย์แห่งเมืองหัสตินาปุระ แต่ความรักของทั้งคู่มีอุปสรรค เพราะท้าวชัยเสนมีมเหสีที่อภิเษกด้วยเหตุผลทางการเมืองอยู่ก่อนแล้ว มเหสีได้ก่อเหตุหึงหวง ส่งข่าวให้พระบิดาของตนยกทัพใหญ่มาประชิดติดนคร และวางอุบายใส่ร้ายว่ามัทนาคบชู้กับทหารคนสนิทของท้าวชัยเสน ซึ่งท้าวชัยเสนได้เกิดความหึงหวงจนหูเบาหลงเชื่อความลวงนั้น มัทนาจึงต้องหนีโทษประหารไปอาศัยกับพระฤาษีซึ่งเป็นบิดาบุญธรรมที่กลางป่าเช่นเดิม มัทนาได้รับทุกขเวทนาจากความรักที่ไม่สมหวังจนต้องวิงวอนต่อสุเทษณ์เทพบุตรให้ช่วยเหลือให้ตนได้กลับไปครองคู่กับท้าวชัยเสน สุเทษณ์เทพบุตรจึงได้ปรากฏกายขึ้นเฉพาะนาง และชักชวนให้นางรับรักตนอีกครั้งเพื่อกลับไปเสวยสุขบนสรวงสวรรค์ดังเดิม แต่มัทนาเป็นหญิงที่

มีจิตใจมั่นคงต่อความรักที่มีต่อท้าวชัยเสนจึงไม่ยอมรับรัก และอ้างถึงการที่หญิงดีควรมีสามีเพียงคนเดียว อีกทั้งยังวิงวอนให้สุเทษณ์เทพบุตรช่วยให้ตนได้สมหวังในความรักกับท้าวชัยเสนด้วย สุเทษณ์เทพบุตรได้ฟังก็เคืองแค้นมัทนายิ่งนักที่นางเมินเฉย ไม่ใยดีต่อคุณค่าความรักของตน เข้าทำนองที่ว่าเมื่อตนเองไม่สมหวัง ผู้อื่นก็อย่าได้หวังว่าจะมีความสุขในรักอีกต่อไป จึงลงโทษด้วยการสาปมัทนาให้กลายเป็นกุหลาบไปตลอดกาล และไม่มีทางที่จะกลับเป็นมนุษย์ได้อีก ขณะนั้นเองท้าวชัยเสนซึ่งได้ประจักษ์ในข้อเท็จจริงของกลอุบายจนทำให้ตนเข้าใจมัทนาผิด และหลงกลลงโทษผู้บริสุทธิ์ ได้รีบรุดมายังอาศรมของพระฤาษีที่กลางป่าเพื่อรับมัทนากลับไป แต่เมื่อมาถึงนั้น ทุกอย่างก็สายเกินไป ท้าวชัยเสนจึงได้พบแต่ดอกกุหลาบงามที่ยืนต้นอยู่แทนหน้าพระชายาที่ตนรักเท่านั้น

2.2.2 มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์

วรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์นี้แต่งขึ้นโดยพระยาอิศรานุภาพ (อ้น) ในขณะที่มีบรรดาศักดิ์เป็นพระพิธสาลี ในการแต่งเรื่องสุธนคำฉันท์ ผู้ประพันธ์ใช้ฉันท์ 3 ชนิด และกาพย์ 2 ชนิด โดยมีความมุ่งหมายในการแต่งว่า แต่งขึ้นเพื่อประดับพระบารมีของพระเจ้าแผ่นดิน และหวังในบุญกุศลที่ได้แต่ง ส่วนเนื้อเรื่องนั้นเป็นการดำเนินเรื่องตามปัญญาสชาดก (เสนีย์ วิลาวรรณ, 2519, น. 239)

เรื่องย่อ

มโนราห์เป็นราชธิดาองค์สุดท้องมีรูปโฉมสะคราญตาที่สุดในบรรดาพี่น้องเจ็ดนางของท้าวประทุม และนางจันทกินรีซึ่งครองเมืองกินนร ณ เชิงเขาไกรลาส แต่ด้วยกรรมเก่าทำให้นางต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองโดยถูกพรานบุญใช้นาคบาศคล้องจับตัวนางมาถวายพระสุธน ซึ่งเป็นโอรสท้าวอาทิตยวงศ์แห่งเมืองอุดรปัญจา พร้อมกับท้าวอาทิตยวงศ์ และพระมเหสีต่างก็ให้เกียรติต้อนรับมโนราห์ในฐานะศรีสะใภ้เป็นอย่างดี โดยจัดการอภิเษกให้นางเป็นพระชายาของพระสุธน พระสุธน และมโนราห์ครองรักกันได้ไม่นานก็เกิดมีข้าศึกมาประชิดเมืองทำให้พระสุธนต้องออกศึก พระสุธนจึงได้ฝากฝังมโนราห์ไว้กับพระบิดา พระมารดา ในคืนที่พระสุธนเดินทางไปทำศึก ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงพระสุบินถึงศึกในครั้งนี้เป็นนิมิตดี แต่เป็นคราวเคราะห์ที่ปุโรหิตผู้ทำนายนิมิตกลับมีใจอาฆาตพระสุธนในเรื่องที่พระสุธนออกปากจะยกตำแหน่งปุโรหิตคนต่อไปให้กับคนอื่นที่ไม่ใช่บุตรของตน ปุโรหิตจึงวางแผนการแก้แค้นที่จะให้พระสุธนได้รับความทุกข์อย่างสาหัสจากการสูญเสียชายาอันเป็นที่รักอย่างมโนราห์ ปุโรหิตจึงแกล้งทูลว่าพระสุบินนี้เป็นนิมิตร้าย ต้องจัดการบูชายัญสัตว์สี่เท้า100 สัตว์สองเท้า

100 บุรุษ และสตรี100 รวมทั้งคนธรรพ์ (สุธนชาดกฉบับกรมศิลปากร 2504, น.42 กล่าวว่าเป็นกินร) แต่ในการนี้เกิดติดขัดที่หาคนธรรพ์ไม่ได้ ปุโรหิตจึงแนะให้นำมโนราห์ซึ่งเป็นชาวหิมพานต์เช่นเดียวกับคนธรรพ์มาบูชายัญแทนเพื่อรักษาบ้านเมืองไว้ ในตอนแรกท้าวอาทิตยวงศ์ยังเห็นแก่ว่ามโนราห์เป็นชายาที่รักยิ่งของพระสุธน แต่ปุโรหิตยังคงยืนกรานเพื่อให้การแก้แค้นของตนสัมฤทธิ์ผลโดยอ้างว่าบุคคลที่สามารถสละบุตร ภรรยาอันเป็นที่รักมาบูชายัญได้นั้นจะเป็นผู้ที่ถึงด้วยความเจริญ และบุคคลใดที่คิดแก้ไขรักษาตนให้พ้นภัยอันตรายได้นั้นบัณฑิตทั้งหลายย่อมสรรเสริญ (กรมศิลปากร 2504, น.43) ท้าวอาทิตยวงศ์จึงไม่ทัดทานอะไรอีก เมื่อข่าวการบูชายัญมาถึง มโนราห์ตระหนกตกใจมาก แต่นางสามารถใช้ปัญญาแก้ไขวิกฤตการณ์นี้ได้สมกับเป็นธิดาของกษัตริย์ โดยนางได้อุบายขอปีก และหาง รวมทั้งเครื่องประดับเดิมของตนมาแต่งองค์โดยอ้างว่าเป็นสิ่งที่บิดามารดาประทานมา นางจะได้นำมากราบไหว้แทนตัวบิดามารดาก่อนตาย (ไทยชาร์ม, 2552ข) รวมทั้งนางต้องการร่ายรำในแบบกินรีให้พระมารดาของพระสุธนชมเป็นครั้งสุดท้ายก่อนจะถูกนำไปบูชายัญ ในขณะที่ร่ายรำนั้น มโนราห์ได้ถือโอกาสบินหนีกลับไปยังเขาไกรลาส ในระหว่างทางนางยังได้แวะเล่าเรื่องราว และบอกเส้นทางไปเขาไกรลาสไว้กับพระฤาษี เมื่อพระสุธนได้ชัยชนะจากสงครามกลับมา และได้ทราบข่าวของมโนราห์จึงได้รีบติดตามมโนราห์ไปด้วยความยากลำบาก เผชิญภยันอันตรายนาหลายครั้ง หลายหน เป็นเวลาถึง 7ปี 7 เดือน 7วัน จึงมาถึงยังเขาไกรลาส และยังต้องผ่านบททดสอบอันยากยิ่งของท้าวประทุมพระบิดาของมโนราห์ ซึ่งในที่สุดทั้งพระสุธน และมโนราห์จึงได้ครองคู่อยู่อย่างมีความสุขตลอดจนสิ้นอายุขัย

2.2.3 กากี จากเรื่องกากีคำกลอน

กากีคำกลอนนี้แต่งขึ้นโดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งเป็นกวีผู้มีความสามารถทั้งด้านการเป็นนักรบ นักปกครอง และการแต่งกวีนิพนธ์ ด้วยผลงานด้านการประพันธ์นี้ ท่านจึงได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในห้ากวีใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (ศานติ ภักดีคำ, 2541, น. 28) โครงเรื่องของกากีนี้เป็นการนำโครงเรื่องมาจากกากาติชาดก สุสันธีชาดก และกุณาลชาดก ทั้งนี้บางส่วนได้รับอิทธิพลมาจากบทเห่เรื่องกากีซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ด้วย (ศานติ ภักดีคำ, 2541, น. 24, 26) เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้ประพันธ์เรื่องกากีไว้ถึงตอนที่กากีถูกลอยแพ จากนั้น นายโชติ มณีรัตน์ ได้ประพันธ์ต่อไปจนจบคือตอนที่นาฏกุเวรซึ่งได้ราชสมบัติต่อจากท้าวพรหมทัตนำกากีกลับคืนเมืองพาราณสีอีกครั้ง (มาลัย, 2536, น. 81)

เรื่องย่อ

กากีเป็นนางในวรรณคดีที่มีรูปโฉมงดงาม นางมีคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งคือมีกลิ่นกายหอม และเมื่อบรุษใดได้ร่วมอภิรมย์กับนาง กลิ่นกายของนางจะติดตัวบุรุษนั้นไปถึง 7 วัน กากีเป็นมเหสีของท้าวพรหมทัตผู้มีนิสัยชอบเล่นสกาเป็นชีวิตจิตใจ อยู่มาวันหนึ่ง ท้าวพรหมทันเล่นสกากับมานพหนุ่มซึ่งคือพญาครุฑจำแลงมา จนลืมมาหากากี กากีจึงสอบถามความจากเหล่านางกำนัลจนทราบว่าท้าวพรหมทัตเล่นสกาเพลินอยู่กับมานพหนุ่มรูปงามซึ่งทุก ๆ เจ็ดวันมานพผู้นี้จะมาเล่นสกาด้วยเป็นประจำ กากีจึงไปลอบดู พอสบสายตากับมานพจำแลงก็ให้นึกหวั่นไหว นางจึงรีบกลับไปยังตำหนักของตน ฝ่ายมานพจำแลงก็นึกรักใคร่อยากได้ตัวกากีมาเป็นของตน พอลาจากท้าวพรหมทัต มานพก็กลับคืนร่างเดิมเป็นพญาครุฑแล้วสำแดงเดชปั่นป่วนลมพายุไปทั่วเมือง จากนั้นจึงถือโอกาสลักพากากีไปยังวิมานฉิมพลีซึ่งเป็นที่อยู่ของตน ท้าวพรหมทัตเสียใจยิ่งนักที่กากีมาหายตัวไป นาฏกุเวรคนธรรพ์ซึ่งเป็นคนสนิทของท้าวพรหมทัตนึกสงสัยในตัวมานพจำแลง จึงอาสาสืบข่าวกากีโดยลอบติดตามในยามที่มานพกลับมาเล่นสกาอีก พอมานพคืนร่างเดิม นาฏกุเวรก็แปลงกายเป็นไรแทรกขนพญาครุฑไป เมื่อพญาครุฑออกไปหาอาหารในยามกลางวัน นาฏกุเวรก็ออกมาจากที่ซ่อนเพื่อเกี้ยวพา และลักลอบเป็นชู้กับกากี พอตกเย็นพญาครุฑก็เข้ามาอยู่ร่วมกับกากีอีก เป็นอยู่เช่นนี้จนครบกำหนดเจ็ดวันที่พญาครุฑจะกลับไปเล่นสกาอีก นาฏกุเวรจึงแปลงกายเป็นไรแทรกไรขนพญาครุฑกลับมา พร้อมกับทูลเรื่องราวทั้งหมดต่อท้าวพรหมทัตรวมถึงเรื่องที่ตนจำเป็นต้องร่วมอภิรมย์กับกากีด้วยอีกผู้หนึ่ง ด้วยเกรงว่ากากีจะแพร่งพรายความลับของตน ที่ตนมาสืบข่าวให้พญาครุฑทราบ ท้าวพรหมทัตเมื่อได้ฟังดังนั้นถึงกับต้องเก็บความแค้นนี้ไว้ในอก จากนั้นนาฏกุเวรได้ทำอุบายเพื่อให้พญาครุฑนำกากีมาคืนด้วยการนำเรื่องราวของตนกับกากีมาขับเป็นลำนำเป็นนัยให้พญาครุฑรู้ตัว ซึ่งนับว่าได้ผลเพราะพญาครุฑแค้นเคืองกากียิ่งนักถึงกับรีบนำนางมาส่งคืน กากีจึงต้องเผชิญกับการลงทัณฑ์ของท้าวพรหมทัตที่นอกจากจะบริภาษนางอย่างรุนแรงแล้วยังลงโทษทัณฑ์ถึงขนาดให้จับนางลอยแพไปเพื่อหวังให้นางตายเสียในทะเล แต่บังเอิญว่ามีนายสำเภาช่วยชีวิตนางไว้ได้พร้อมกับรับนางเป็นภรรยาทั้งที่ตัวนายสำเภาเองก็เกิดความคลางแคลงใจในโทษทัณฑ์ที่กากีได้รับ จนเมื่อสำเภาขึ้นฝั่ง กากียังได้ถูกหัวหน้าโจรป่าลักพาตัวไป และตกเป็นภรรยาของนายโจรอีกท่ามกลางความอิจฉาริษยาของเหล่าลูกน้องโจร จนคืนหนึ่ง นายโจรถูกลูกน้องลอบฆ่าด้วยต่างหวังจะช่วงชิงกากีมาเป็นของตน จนเกิดการฆ่าฟันกันเอง กากีหนีออกมาได้ และพบกับท้าวทศวงศ์กษัตริย์ม่ายแห่งเมืองอภัยสาลีซึ่งกำลังประพาสป่า นางจึงถือโอกาสเล่าเรื่องว่านางเกิดจากดอกไม้ พระฤาษีเก็บนางมาเลี้ยงไว้จนโต แต่เมื่อสิ้นบุญพระฤาษี นางจึงต้องระหกระเหินอยู่กลางป่า

ตามลำพัง โดยยังไม่มีคู่ครอง ท้าวทศวงศ์เห็นความงามของนาง จึงรับนางไว้เป็นมเหสี ฝ่ายท้าวพรหมทัตนั้น เมื่อลอยแพกากีไปแล้วก็โทมนัสจนสิ้นพระชนม์ นาฏกุเวรคนสนิทจึงได้รับราชสมบัติต่อ เมื่อทราบข่าวว่ากากียังมีชีวิตอยู่ และได้เป็นมเหสีท้าวทศวงศ์แห่งเมืองอภัยสาลี ก็ให้รู้สึกอาลัยอาวรณ์นางยิ่งนักจึงได้ยกทัพไปชิงนางคืน ซึ่งผลปรากฏว่านาฏกุเวรรบชนะศึก จึงฆ่าท้าวทศวงศ์ตาย แล้วจึงนำกากีกลับไปครองรักยังเมืองพาราณสีตามเดิม

2.3 ทฤษฎีทางศิลปะ

ในการวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะจำกัดขอบเขตการศึกษาทฤษฎีทางศิลปะเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยซึ่งได้แก่ ความหมายของศิลปะ เรื่องขององค์ประกอบศิลป์ สัญลักษณ์ของการแสดงออก จิตวิทยาของสี และความหมายของสี ดังที่จะกล่าวต่อไป

2.3.1 ความหมายของศิลปะ

พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของศิลปะว่าคือ ฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิศดาร การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น อาทิเช่น ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร วิจิตรศิลป์ (“ศิลปะ”, ม.ป.ป.)

ส่วนพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย (2541, น. 26) ได้ให้ความหมายว่า ศิลปะคือ ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏ ซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อทางศาสนา

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ศิลปะคือพลังความคิดที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกในเรื่องของความรู้สึก ความประทับใจ ความสะเทือนอารมณ์ ความงาม สุนทรียภาพ หรือกระทั่งสร้างความเข้าใจให้แก่สังคม ศิลปะสร้างสรรค์ขึ้นตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของศิลปินแต่ละคนด้วยการใช้สื่อในการแสดงออกลักษณะต่าง ๆ

2.3.2 องค์ประกอบของศิลปะ

ชลูด นิ่มเสมอ (2534, น. 18-26) ได้กล่าวว่า ศิลปะมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ รูปทรง (form) ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และเนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม

รูปทรง (form) รูปทรงคือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่ เส้น ค่าน้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว โดยเปรียบเทียบว่ารูปทรงคือกายของงานศิลปะ ให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา และมีเนื้อหาเป็นส่วนของใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกัน ต้องรวมเป็นสิ่งเดียวกันจึงจะเรียกได้ว่างานนั้นเป็นงานศิลปะที่ดี

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ

- ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ทัศนธาตุซึ่งได้แก่ เส้น ค่าน้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิวที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ
- ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

เนื้อหา (content) เนื้อหาคือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือส่วนที่เป็นจิตใจของงานศิลปะ เนื้อหาจึงหมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ในส่วนนี้ประกอบด้วย เรื่อง (subject) แนวเรื่อง (theme) และเนื้อหา (content) โดยทั้งสามส่วนนี้มีความเชื่อมโยง และทับซ้อนกันอยู่ดังนี้

เรื่อง หมายถึง สิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่นจิตรกรเขียนรูปเป็นภาพคน ภาพทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง หรือ ประติมากรปั้นเป็นรูปม้า เป็นรูปกลุ่มคน เป็นต้น ส่วนงานจิตรกรรม ประติมากรรมแบบนามธรรมซึ่งแสดงออกด้วยการใช้การประสานกันของรูปทรงที่ไม่ได้อ้างอิงความจริงในธรรมชาติ หรือตั้งชื่องานเหมือนกับงานชิ้นนั้นมีเรื่อง แต่ไม่มีเค้าโครงเดิมอ้างอิงเลย เป็นการใช้เรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วคลี่คลายเปลี่ยนแปรรูปไป

แนวเรื่อง เป็นองค์ประกอบทางนามธรรมที่สำคัญของงานศิลปะที่เน้นแนวความคิดของศิลปินที่มีต่อเรื่อง หรือรูปทรง แนวคิดยังเป็นโครงสร้างเบื้องต้นของงาน เป็นสาระ หรือเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ แนวเรื่องในงานรูปแบบนามธรรมมักเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับมนุษยธรรม ความงาม ความหนักแน่น ความมีอำนาจของธรรมชาติ ความเป็นอนัตตา ความประสานกันของสี ส่วนแนวเรื่องในงานแบบนามธรรมนั้นเกี่ยวกับแนวความคิดที่ศิลปินเลือกที่จะหยิบยกขึ้นมาเป็นจุดเริ่มต้นเช่นกัน แต่

ศิลปินจะพัฒนารูปทรงให้ห่างจากความจริงในธรรมชาติจนเมื่อเป็นงานที่สำเร็จ ผลงานนั้นจะไม่เหลือเค้าของเรื่องนั้นเลย

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (artistic form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรมจะเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง ส่วนเนื้อหาของงานแบบนามธรรมจะเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาจึงเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชม หรือจากผู้ดู เนื้อหายังอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน และเนื้อหาภายนอก

- เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้ให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ที่มาจากประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้อง เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพของการแสดงออกของศิลปิน

- เนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราว หรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาประเภทนี้จะมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่อง และแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง

ความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหา

ชลูด นิ่มเสมอ (2534, น. 23-24) กล่าวว่า ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมาก หรือน้อย ไม่สัมพันธ์กัน หรือ ไม่มีเรื่องเลยก็ได้ ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปิน โดยแยกออกได้ดังนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา โดยเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง
2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปิน กับเรื่อง คือการที่ศิลปินนำความเห็น และความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่อง กับจินตนาการของศิลปิน เป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน ซึ่งการสร้างงานในลักษณะเช่นนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเองพร้อมกับทำหน้าที่ให้กับเรื่อง ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น
3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง คือการที่ศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น และลดความสำคัญของเรื่องลง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ รูปทรง และตัวของศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ซึ่งในกรณีนี้เนื้อหาภายในที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งจะไม่แสดงเนื้อหาภายนอกเลย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4. เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ในลักษณะนี้คือศิลปินไม่ใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น หรือไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยรูปทรงเป็นเนื้อหาภายในโดยตรง งานลักษณะนี้เป็นการแสดงความคิด อารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ ๆ ลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ เช่นงานทัศนศิลป์แบบนามธรรม

สัญลักษณ์ของการแสดงออก

ชลูด นิ่มเสมอ (2534, น. 261-271) กล่าวว่า สัญลักษณ์การแสดงออกของอารมณ์ปรากฏอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งที่ปรากฏในมนุษย์ ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาตินั้นเห็นได้จากลักษณะของต้นไม้ที่ลู่กิ่งโค้งลง บรรยากาศที่มืดสลัว ทั้งสองสิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์ของความโศกเศร้า หรือ ดวงตะวันที่กำลังจะพ้นขอบฟ้าก็เป็นสัญลักษณ์ของความหวังได้ ส่วนที่ปรากฏในมนุษย์ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่เปลี่ยนไปตามแต่ละอารมณ์ของมนุษย์ เช่น การแสดงออกในเวลาโกรธ ดีใจ หรือเสียใจ เป็นต้น ซึ่งเราจะคุ้นเคยกับลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์เหล่านี้ เพราะสิ่งเหล่านี้มีความใกล้เคียงกับลักษณะและประสบการณ์ของมนุษย์ ศิลปินจึงได้ใช้รูปทรงที่มีสัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นโครงสร้างในการแสดงออกของอารมณ์ตามแนวเรื่องในงานของตน เช่น ถ้าต้องการแสดงอารมณ์ถึงความมีชีวิตความเคลื่อนไหวที่รุนแรงจะใช้เส้นเฉียงเป็นสัญลักษณ์ แสดงออกถึงอารมณ์ความเศร้า ความหดหู่ จะใช้เส้นโค้งลง ส่วนเส้นวงก้นหอยเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นต้นพลัง ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ตัวอย่างสัญลักษณ์ของการแสดงออกด้วยเส้น เส้นเฉียง เส้นโค้ง และเส้นวงก้นหอย เพื่อสื่ออารมณ์

ที่มา: ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**, 2534: 268, 266, 269

จิตวิทยาของสี

สีมีอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึก และก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองต่อมนุษย์ (Feisner, 2006, p. 120) อย่างสีอุ่น เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง จะปลุกเร้าให้ความรู้สึกอบอุ่นเพราะสีกลุ่มนี้สัมพันธ์กับสีของแสงอาทิตย์ หรือไฟ ขณะที่สีเย็นอย่างสีน้ำเงิน หรือสีเขียวจะให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายเพราะสีกลุ่มนี้สัมพันธ์กับสีของป่า น้ำ และท้องฟ้า ดังนั้นศิลปิน และนักออกแบบจึงสามารถใช้ประโยชน์จากเรื่องจิตวิทยาของสีเพื่อใช้อิทธิพลของสีสื่ออารมณ์ความรู้สึก หรือสร้างปฏิกิริยาตอบสนองต่อผู้ชม และผู้บริโภคผ่านทางผลงานสร้างสรรค์และผลงานออกแบบได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น. 22-23)

ความหมายของสี

ฟาบรี (1967/2536, น. 74) กล่าวว่า สีแต่ละสีมีความหมายของตัวมันเอง อย่างเช่น

สีเขียว หมายถึง น้ำ ความหวัง การเริ่มต้นชีวิตใหม่ แต่ในความหมายเชิงลบนั้น สีเขียวยังหมายถึง ยาพิษ เช่น ยาพิษจากสารหนู ยาพิษจากซัลเฟต รวมทั้งยาพิษอีกจำนวนมากที่ถูกผลิตขึ้นในรูปผงสีเขียว เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของยาพิษกับแป้งฝุ่น และน้ำตาลทรายละเอียด สีเขียวยังเป็นสัญลักษณ์ของความอิจฉาริษยา และความกลัว ด้วยอารมณ์ทั้งสองอย่างนี้เป็นห้วงอารมณ์อันเป็นยาพิษเช่นเดียวกับความตาย

สีดำ ความหมายในเชิงลบหมายถึง ความตาย ใต้พื้นพิภพ(นรก) ความโศกเศร้า ความอ้างว้างและความเปล่าเปลี่ยว

Feisner (2006, p. 120-123) ได้กล่าวถึงความหมายของสีต่าง ๆ ซึ่งเป็นสีที่ผู้วิจัยเลือกนำมาสื่อความหมายในผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

สีขาว สีขาวเป็นสุดยอดของความสว่าง มีความหมายในเชิงบวกว่าหมายถึง ความบริสุทธิ์ ความสะอาด ความไร้เดียงสา และความสงบ ส่วนความหมายในเชิงลบนั้นหมายถึงการยอมจำนน

สีชมพู ความหมายในเชิงบวกหมายถึง ความงดงาม ความนุ่มนวล อ่อนหวาน ความเป็นผู้หญิง ความหวัง และความรัก

สีส้ม ความหมายในเชิงลบหมายถึง การไม่ยับยั้งชั่งใจ อันตราย และความหยิ่งยโส

สีแดง **สีนี้**เป็นสีแรกที่มองเห็นในสีรุ้ง และเป็นสีที่มีผลกระทบทางอารมณ์ของมนุษย์มากที่สุด สีแดงในเชิงบวกหมายถึง ความสำคัญ ความรัก พลัง และความกล้า ส่วนความหมายในเชิงลบหมายถึง สงคราม การปฏิวัติ การจลาจล อัคคีภัย ความชั่ว และอันตราย

สีน้ำตาล หมายถึง พื้นโลก แต่ในความหมายเชิงลบจะหมายถึง ความมืดมน ความห่อเหี่ยว และความเบื่อหน่าย

สีน้ำเงิน ความหมายในเชิงลบ สีน้ำเงินหมายถึง ความกดดัน ความเก็บกด สิ่งที่ไม่คาดคิด และความเศร้า

ทวีเดช จิ๋วบาง (2536, น. 59) ได้กล่าวถึงความหมายของสีเทา สีเงิน และสีที่เป็นมันวาวไว้ดังนี้

สีเทา หมายถึง ความโศกเศร้า เงียบขรึม สงบนิ่ง และสลดใจ

สีเงิน และสีที่เป็นมันวาว หมายถึง ความมั่งคั่ง

ในโครงการวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” นี้ ผู้วิจัยนำเรื่องของรูปทรง (form) ซึ่งเป็นรูปทรงของมนุษย์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงาน ใช้สัญลักษณ์ของเส้น และใช้ความหมายของสีเพื่อสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามเนื้อหาของเรื่อง โดยผสมผสานจินตนาการตามทัศนะของผู้วิจัยลงไปในผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดผลสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของโครงการ

2.4 วัสดุ และเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ในปัจจุบันผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ใช้เทคนิควิธีทางประติมากรรมมีโอกาสเลือกใช้สื่อวัสดุใหม่ ๆ มาสร้างสรรค์งานศิลปะของตนได้มากขึ้น โดยไม่ต้องยึดติดกับวัสดุที่ได้จากธรรมชาติอย่างไม้ งาช้าง หินสี หรือธาตุที่มีค่าชนิดต่าง ๆ ที่นับวันจะกลายเป็นสิ่งหายาก และมีราคา ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในแนวนี้จึงมักคิดค้นสร้างสื่อวัสดุใหม่ ๆ หรือทดลองหาวัสดุสังเคราะห์อื่น ๆ ที่มีราคาถูกกว่ามาใช้ในงานสร้างสรรค์ของตน (ชัยชาญ จันทศรี, 2552, น. 45) ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างงานศิลปะที่ใช้สื่อวัสดุแตกต่างๆไปจากสื่อวัสดุแบบเดิมเป็นอย่างมาก เช่นในภาพที่ 2 นี้คือผลงานศิลปกรรมของกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ (“ขนมปัง”, ม.ป.ป.) ใช้กรรมวิธีการทำขนมปังมาเป็นสื่อวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนมีชื่อเสียงทั้งภายใน และภายนอกประเทศ

ภาพที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ของกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ ซึ่งใช้การทำขนมปังเป็นวัสดุการสร้างงาน

ที่มา: http://www.manager. co.th/smes/viewnews.aspx?newsid=9480000158250 , 2554

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการใช้สื่อวัสดุสร้างสรรค์งานศิลปะโดยใช้เทคนิคทางประติมากรรมในปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไม่ตายตัว อาจใช้สื่อวัสดุที่มีค่า ไม่มีค่า หรือวัสดุใหม่ ๆ ที่ได้จากการสังเคราะห์ขึ้นก็ได้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สร้างสรรค์งาน ดังนั้นโครงการวิจัยสร้างสรรค์ “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสมและวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ของผู้วิจัยในครั้งนี้จึงได้เลือกวัสดุดินสังเคราะห์ที่เรียกว่า “ดินเยื่อกระดาษ” หรือ “paper clay” มาเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.4.1 ความเป็นมาของวัสดุดินเยื่อกระดาษ (paper clay) และดินดอกไม้ประดิษฐ์ (ดินญี่ปุ่น: Japan clay และดินไทย: Thai clay)

ดินเยื่อกระดาษ และดินดอกไม้ประดิษฐ์ (เดิมนิยมเรียกว่า ดินญี่ปุ่น หรือ Japan clay จนกระทั่งเมื่อคนไทยคิดผลิตเองได้จึงเรียก ดินไทย หรือ Thai clay: ผู้วิจัย) ดินประเภทนี้มีที่มาจากทวีปยุโรปเมื่อราว ค.ศ. 1940-1950 ที่ผ่านมาด้วยความบังเอิญ เนื่องจากชาวยุโรปมักทานอาหารประเภทแป้ง และขนมปังเป็นหลัก จึงเกิดแป้งที่เหลือใช้เป็นจำนวนมาก ได้มีผู้ทดลองนำแป้งเหลือใช้เหล่านี้มาปั้นเป็นตุ๊กตา ตัวสัตว์ ดอกไม้ และสิ่งของต่าง ๆ มีการคิดพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ อย่างการผสมสีลงในเนื้อแป้งเพื่อให้เกิดสีต่าง ๆ รวมทั้งมีการปรับปรุงสูตรเพื่อป้องกันแมลงกัดแทะ และป้องกันเชื้อราด้วย จนราวปี ค.ศ. 1970 ชาวญี่ปุ่นได้เห็นแป้งปั้น และผลงานที่ทำจากแป้งของชาวยุโรปจึงกลับมาคิดพัฒนาต่อจากแป้งที่เป็นแป้งอาหารของชาวญี่ปุ่น พัฒนาจนเกิดเป็นดินปั้นที่เรียกว่า “เคลย์” (clay) ซึ่งในปัจจุบันเป็นการใช้แป้งทางเคมีมาผสมกับเยื่อกระดาษ ซึ่งกลายเป็นดินเยื่อกระดาษอย่างในปัจจุบัน และได้รับความนิยมจนเกิดบริษัทที่ผลิตดินเยื่อกระดาษออกจำหน่าย มีการจัดตั้งโรงเรียนเล็ก ๆ เพื่อสอนการผลิตงานฝีมือประเภทนี้ จากนั้นไม่นานดินเยื่อกระดาษ และดินญี่ปุ่นก็แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยในราวปี พ.ศ. 2530 โดยมีอาจารย์ผู้สอนเป็นชาวญี่ปุ่น โดยเป็นการเรียนเฉพาะกลุ่ม หรือเป็นงานอดิเรก (“ประวัติ”, ม.ป.ป.) ในภาพที่ 3 และภาพที่ 4 คือตัวอย่างผลงานศิลปะที่ใช้ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์งาน

ภาพที่ 3 ผลงานของ Marianne Reitsma ชื่อ “Seahorse Rider” ค.ศ.1999 เทคนิคดินเยื่อกระดาษ

ที่มา: Shrader, V., **500 Handmade Dolls**, 2007: 149

ภาพที่ 4 ผลงานของโลจนา มะโนทัย ชื่อ “กินรีเล่นน้ำ” พ.ศ. 2553 เทคนิคดินเยื่อกระดาษ และสื่อผสม

2.4.2 คุณสมบัติของดินเยื่อกระดาษ

ดินเยื่อกระดาษ หรือ paper clay (ภาพที่ 5) เป็นวัสดุที่ขึ้นรูปได้ง่าย โดยเมื่อเนื้อดินสัมผัสอากาศความชื้นในดินก็จะระเหยไป ทำให้แข็งตัวได้ง่ายซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของดินชนิดนี้ ผู้ใช้จึงไม่จำเป็นต้องนำชิ้นงานไปอบหรือเผาดังเช่นดินเซรามิค ดินเยื่อกระดาษส่วนใหญ่มีเนื้อสีขาว (แต่บางผู้ผลิตได้ผสมสีต่าง ๆ เช่นสีเนื้อ สีดินเผา สีเขียว หรือสีเทาดำลงไปในเนื้อดินเพื่อให้เป็นทางเลือกแก่ผู้ใช้: ผู้วิจัย) เนื้อดินสะอาด และไร้กลิ่น เมื่อจับดูจะมีลักษณะคล้ายดินเหนียวธรรมชาติ ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วไม่มีดินเหนียวในส่วนผสมเลย(“creative”, n.d.) ซึ่งการที่วัสดุนี้ถูกเรียกว่าดินนั้น ณัฏฐินี ศตวรรษธำรง (2554, น. 135) ได้อธิบายไว้ว่า เนื่องจากวัสดุนี้ทำจากกระดาษป่นผสมกับสารยึด (binder) เช่นกาวและครีมเพื่อให้มีคุณลักษณะที่เหนียว และสามารถขึ้นรูปร่างได้คล้ายดินเซรามิคจึงถูกรวมเรียกว่าดินเช่นกัน

ภาพที่ 5 ตัวอย่างของดินเยื่อกระดาษ เนื้อสีขาว และเนื้อสีเทา

2.4.3 คุณสมบัติของดินญี่ปุ่น (Japan clay) และดินไทย (Thai clay)

ดินญี่ปุ่น และดินไทยมักถูกใช้ในงานดอกไม้ประดิษฐ์ (ภาพที่ 6) หรืองานประดิษฐ์ของจำลองขนาดเล็ก ดินชนิดนี้มีแป้งผสมกับกาวลาเทกซ์เป็นส่วนผสมหลัก เนื้อดินมีลักษณะนุ่มเนียน ไม่เหนียวติดมือ สำหรับดินไทยนั้นเนื้อดินแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบที่เมื่อแห้งแล้วเนื้อดินมีลักษณะใส

เวลาใช้งานจึงต้องผสมสีขาวลงในเนื้อดินด้วย ส่วนอีกประเภทมีดินขาวเป็นส่วนผสมหลักแทนแป้ง เวลาใช้งานจึงไม่ต้องผสมสีขาวอีก ซึ่งทำให้ชิ้นงานไม่ขึ้นรา ในการตกแต่งให้เกิดสีสัน นั้นสามารถผสมสีน้ำมันลงไปในเนื้อดิน หรือจะใช้สีน้ำมัน สีอะคริลิค ตกแต่งลงไปบนผิวงานก็ได้ (“เกล็ดความรู้” ม.ป.ป.) ซึ่งผู้วิจัยนำดินไทยประเภทหลังนี้มาเป็นส่วนประกอบผลงานในส่วนของดอกกุหลาบทั้งขนาดเล็ก และขนาดใหญ่ รวมทั้งส่วนของรากกุหลาบในผลงาน “มัทนา”

ภาพที่ 6 ตัวอย่างดินไทยที่ใช้ในงานดอกไม้ประดิษฐ์ รวมทั้งประดิษฐ์ของจำลองขนาดเล็ก

2.5 รูปแบบศิลปะที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

เนื่องจากงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” มีลักษณะผลงานเป็นศิลปะสื่อผสมที่มีรูปแบบของศิลปะแฟนตาซี ผู้วิจัยจึงนำความหมาย และลักษณะของงานทั้งสองรูปแบบมานำเสนอโดยสังเขป ดังนี้

2.5.1 ศิลปะสื่อประสม (mixed media)

สมพร รอดบุญ (“อันเนื่องมาจาก”, ม.ป.ป.) กล่าวว่า พจนานุกรมภาษาอังกฤษได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “media” ในแง่ของศิลปะซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นสองความหมาย คือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะ และกรรมวิธีหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ ดังนั้น ความหมายของคำว่า “mixed media” ในงานศิลปะนั้น คือ การใช้วัสดุหลากชนิดผสมกัน หรือการใช้กรรมวิธีหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม เช่น กรรมวิธีของจิตรกรรมผสมผสานกับกรรมวิธีทางประติมากรรม เป็นต้น งานสื่อประสมนี้มีมาช้านานแล้ว เพียงแต่ว่าผู้ผลิตผลงานหรือศิลปินในอดีตมิได้นำคำนี้มาใช้

อย่างเป็นทางการ อาทิเช่น งานศิลปะของพวกอนารยะชน (primitive art) ที่มักใช้วัสดุต่างๆ เท่าที่อำนวยให้ เช่น เปลือกไม้ กระดูกสัตว์ เปลือกหอย หนังสัตว์ และวัสดุอื่นๆ มาประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงในลักษณะสามมิติ หรือมีการนำกรรมวิธีทางจิตรกรรมมาผสมผสานกับกรรมวิธีทางประติมากรรมเกิดเป็นผลงานหน้ากากสำหรับพิธีกรรมของชาวแอฟริกัน ในศิลปะของไทยเราก็มีการใช้วัสดุผสม และกรรมวิธีผสมเพื่อให้เกิดผลงาน อย่างเช่น การแกะสลักไม้บนหน้าบัน หรือธรรมาสน์ซึ่งมีการลงรัก ปิดทอง ล่องชาด หรือมีการประดับตกแต่งด้วยกระจกสีต่าง ๆ หรือศิลปินในศตวรรษที่ยี่สิบอย่าง พาโบล ปิคัสโซ (Pablo Picasso) ศิลปินชาวสเปนได้นำวัสดุเหลือใช้ เช่น เกรียงปาดสีมาประกอบกับรูปทรงประติมากรรม สามมิติและมีการระบายจุดสีลงบนรูปทรง ประติมากรรมด้วย (ภาพที่7)

ภาพที่ 7 ผลงานของ ปิคัสโซ ชื่อ "แก้วเหล้า" ค.ศ.1914 เทคนิคสื่อประสม

ที่มา: http:// www1. finearts. cmu.ac.th/FOFAnew/artarticle/article50010.html, 2557

ศิลปินในกลุ่ม ดาด้า เช่น มาแซล ดูซองพ์ (Marcel Duchamp) ได้นำวัสดุเหลือใช้ (found object) หรือวัสดุสำเร็จรูป (readymade object) เช่น วงล้อรถจักรยานมาตรึงอยู่กับส่วนบนของเก้าอี้นั่งทรงสูง เพื่อสื่อความหมายถึงการสูญสิ้นซึ่งอิสรภาพ เพื่อสื่อความคิดเสียดสีประชดประชันการเมือง และสงคราม คริสโต (Christo) ศิลปินเชื้อชาติบัลแกเรียน นำผ้าใบมาชุบสีให้แลดูเก่าคร่ำคร่าแล้วนำมาห่อหุ้มขวด ซึ่งมีรูปทรง และขนาดแตกต่างกัน แล้วใช้เชือกมัดรอบขวดเหล่านั้น โดยผูกเป็นปมอีกทีหนึ่งเพื่อแปรสภาพของวัตถุที่คุ้นเคยให้เป็นวัตถุที่อยู่ในอีกสภาพหนึ่ง และมีความหมายที่แตกต่างไปจากเดิม ดังนั้นคำว่าศิลปะสื่อประสมหรือ mixed media จึงเป็นการระบุให้ทราบว่า ในงานของศิลปินนั้นๆ ใช้วัสดุผสมหรือกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสมโดยมีลักษณะสองมิติ อย่างงานปิดปะ

(collage) งานสามมิติ (assemblage) หรืองานผสมผสานระหว่างสองมิติ และสามมิติก็ได้ งานสื่อผสมนั้นเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีอิสระไร้ขอบเขตจำกัดมากขึ้น

2.5.2 ศิลปะแฟนตาซี (fantasy art)

ศิลปะแฟนตาซีมีรากฐานมาจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เทพนิยาย เรื่องของเวทย์มนต์ และความเชื่อจากทุกมุมโลก ศิลปะแฟนตาซีจึงมักแสดงภาพความลึกลับของชีวิต และอำนาจที่มองไม่เห็น ดังนั้น ภาพสิ่งที่เหนือจริงเช่นนางฟ้า เทพเจ้า มังกร วิญญาณ หรือภูตผีปีศาจจึงมักปรากฏอยู่ในงานศิลปะแฟนตาซีอยู่เสมอ ศิลปินแนวแฟนตาซีจะสร้างสรรค์งานขึ้นจากโลกแห่งจินตนาการที่ฟุ้งฝันมากเท่า ๆ หรือมากกว่าภาพจากโลกตามความเป็นจริง อย่างเช่นศิลปินแฟนตาซีชาวดัทช์ชื่อ เฮโรนีมัช บอสซ์ (Hierononymus Bosch) ได้วาดภาพ “The Garden of Earthly Delights” (ภาพที่ 8) ซึ่งเป็นภาพที่ไม่เหมือนใครในยุคสมัยของเขา โดย เขาวาดสวนอีเดนที่สวยงามแต่เต็มไปด้วยคนเปลือยกายวิ่งไปมา มีภาพผลไม้ขนาดใหญ่ บ้านที่มีปีกเหมือนนก และมีโดมเป็นกระจก โดยสื่อแสดงถึงบาปของอดัม และอีฟรวมทั้งผู้คนที่ตกนรก

ภาพที่ 8 ผลงานของ เฮโรนีมัช บอสซ์ ชื่อ “The Garden of Earthly Delights” ค.ศ.1480-1505 เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา: www. wikiart. org/en/hieronymus-bosch/the-garden-of-earthly-delights-1515-7, 2014, 2014

ในช่วงศตวรรษที่ 20 ศิลปะแฟนตาซีมีความหลากหลาย และได้รับการยอมรับมากขึ้นในฐานะศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง มีจำนวนศิลปินที่ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มศิลปะแฟนตาซีมากขึ้นกว่าช่วงที่ผ่านมา เนื่องจากในช่วงทศวรรษที่ 1800 ได้เกิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ คือกล้องถ่ายภาพซึ่งสามารถบันทึกเรื่องราว เหตุการณ์ และความเหมือนจริงได้ ผลงานศิลปะซึ่งเคยทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราว ความงาม และความเหมือนจริงมาก่อน โดยได้รับความนิยมสูงสุดมาตั้งแต่สมัยคลาสสิกของโรมัน จนแม้ในสมัยเรอเนซองส์ที่มีการใช้วิธีการวาดภาพได้อย่างดึงดูดใจ และมีการใช้หลักทัศนียวิทยาได้อย่างสมจริงก็เริ่มไม่เป็นที่สนใจ รวมทั้งการวาดภาพเหมือนบุคคล ภาพประเพณี หรือภาพที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ก็ดูไม่เป็นที่ต้องการของผู้คนอีกต่อไป ศิลปินกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มเอกซเพรสชั่นนิสม์ คิวบิสม์ แอบสแตรคชั่น เซอร์เรียลลิสม์ และแฟนตาซีจึงเริ่มมองหาความท้าทายใหม่ ๆ หาบทบาท และค้นหาลักษณะใหม่ ๆ ในงานศิลปะ พวกเขาจึงเริ่มวาดสิ่งที่มาจากจินตนาการ และสิ่งที่ไม่มีใครเคยเห็นมาก่อนให้ต่างไปจากการบันทึกความเหมือนจริงอย่างที่การถ่ายภาพทำ พร้อมกับหาแนวทางให้ศิลปะมีความหมาย และจุดประสงค์ที่ยิ่งใหญ่กว่าเดิม อีกทั้งในช่วงเวลานั้นซิกมันด์ ฟรอยด์ และคาร์ล จุง นักจิตวิทยาคนสำคัญได้ศึกษาจนค้นพบ และเปิดเผยถึงโลกภายในที่เรียกว่า “จิตใต้สำนึก” ซึ่งเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นแต่มีอยู่จริง เป็นโลกแห่งความฝันที่สับสนอลหม่าน กลับหัวกลับหางที่จะปรากฏให้มนุษย์เห็นในความฝันยามค่ำคืน ความรู้ใหม่ในทางจิตวิทยาถึงโลกแห่งความฝันในจิตใต้สำนึกนี้ได้ส่งผล และเป็นปัจจัยสำคัญต่อความคิด และแรงบันดาลใจให้กับศิลปินแฟนตาซีได้สร้างสรรค์ผลงานที่ดูเหมือนความฝันที่ไม่ปะติดปะต่อ มีการใช้ภาพสัญลักษณ์ และเป็นภาพวาดของโลกภายในของความนึกคิด และจินตนาการ หรือโลกที่เหนือจริงให้มาปรากฏแก่สายตาของผู้ชม (Wyeth, A., Wyeth, J., & Wyeth, N.C., 2007)

โครงการวิจัยสร้างสรรค์ “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ของผู้วิจัยในครั้งนี้ มีรูปแบบของศิลปะแฟนตาซีซึ่งนิยมนำเรื่องราวจากเทพนิยาย อำนาจลี้ลับที่มองไม่เห็น การใช้สัญลักษณ์ในภาพ และเรื่องของจินตนาการความคิดฝันมาเป็นรูปแบบในการสร้างงาน ส่วนเทคนิคในการสร้างสรรค์งานนั้นผู้วิจัยเลือกใช้ศิลปะสื่อผสมในลักษณะสามมิติ ที่เป็นการผสมผสานกรรมวิธีทางประติมากรรมในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นหลัก ร่วมกับกรรมวิธีทางจิตรกรรมเพื่อใช้สีสื่อแสดงสัญลักษณ์ และแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ในส่วนวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานนั้น ผู้วิจัยใช้วัสดุดิน 2 ประเภท คือ ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน และใช้ดินไทยที่ใช้ประดิษฐ์ดอกไม้มาเป็น

ส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังได้ใช้วัสดุอื่น ๆ เช่น หนามจากต้นโป๊ยเซียนที่เป็นวัสดุธรรมชาติ และวัสดุสำเร็จรูปอย่างสร้อยทองเทียมซึ่งกัดสีด้วยกรดเกลือมาประกอบเพื่อสื่อแสดงสัญลักษณ์ และเรื่องราวในผลงานด้วย

2.6 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านความคิด จินตนาการ และรูปแบบในการแสดงออกจากศิลปินที่ทำงานในแนวแฟนตาซี และแนวเหนือจริง ส่วนเรื่องของแนวความคิดในการทำงานนั้นผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินแนวสตรีนิยมที่มักสะท้อนความเจ็บปวด หรือขมขื่นของสตรีที่ตกอยู่ในฐานะของผู้ถูกกระทำจากบุรุษ โดยผู้วิจัยได้เลือกนำแนวงานศิลปินไทย และศิลปินต่างประเทศที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังนี้

2.6.1 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านแนวความคิด

ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo) (พ.ศ. 2450-2497)

ฟรีดา คาห์โล เป็นจิตรกรหญิงชาวเม็กซิกันผู้สร้างสรรค์ผลงานในแบบเหมือนจริง สัญลักษณ์นิยม และแนวเหนือจริง โดยผลงานส่วนใหญ่นั้นสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับสตรี ฟรีดาจึงกลายเป็นแม่แบบของนักสตรีนิยมหรือเฟมินิสต์ในทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ 20

ในชีวประวัติของฟรีดาได้กล่าวถึงการป่วยเป็นโรคโปลิโอของฟรีดาในวัย 6 ปีซึ่งทำให้ขาซ้ายของเธอเล็กลีบ แต่ด้วยใจสู้เธอจึงสามารถเอาชนะความพิการนั้นได้ แต่แล้วในปีพ.ศ. 2468 ฟรีดาประสบอุบัติเหตุร้ายแรงโดยรถรางชนเข้ากับรถประจำทางที่เธอนั่งมา ส่งผลให้กระดูกเชิงกราน และมดลูกบาดเจ็บจนทำให้การตั้งครรภ์ในอนาคตมีอัตราความเสี่ยงสูง ซึ่งหลังจากอุบัติเหตุครั้งนั้นแม้ฟรีดาจะกลับมาเดินได้อีก แต่ก็ทำให้เธอต้องมีอาการเจ็บป่วยไปตลอดชีวิต รวมทั้งต้องเข้ารักษาตัวในบริเวณของหลัง และขาด้านขวาในโรงพยาบาลถึง 35 ครั้ง ครั้งละนาน ๆ และจากการที่ประสบอุบัติเหตุนี้เองทำให้ฟรีดาหันไปสนใจศึกษาศิลปะ จนได้สมรสกับ ดิเอโก ริเวียร่า ศิลปินมีชื่อของเม็กซิโกผู้นิยมในลัทธิคอมมิวนิสต์

ผลงานภาพเขียนของฟรีดาได้สะท้อนชีวิตอันขมขื่นอย่างตรงไปตรงมาจากชีวิตสมรสที่ล้มเหลว การตั้งครรภ์ และความเจ็บปวดจากการผ่าตัดต่าง ๆ โดย 55 ภาพจาก 143 ภาพ เป็นภาพเหมือน

ของตนเองที่มักสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับบาดแผลทั้งทางกาย และทางจิตใจของฟรีดา ขณะเดียวกันก็แสดงอิทธิพลจากวัฒนธรรมพื้นถิ่นเม็กซิกันออกมาเป็นผลงานที่มีสีสันอันสดใส และเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ในภาพ ฟรีดาหย่าร้างกับสามีเพราะจับได้ว่าเขานอกใจเธอบ่อย ๆ รวมทั้งพบว่าสามีได้มีความสัมพันธ์กับน้องสาวของเธอด้วย แต่หลังจากนั้นไม่นาน ฟรีดากับสามีก็กลับมาสมรสกันใหม่ ในช่วงก่อนที่ฟรีดาจะเสียชีวิต เธอเจ็บป่วยหลายต่อหลายครั้งด้วยอาการเนื้อตายที่ขา จนถึงแก่กรรมในวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2497 (Bernadette, 2550) ซึ่งต่อมา บ้าน “บลูเฮาส์” สถานที่ ที่ฟรีดาเกิด และเติบโตจนกระทั่งเสียชีวิตได้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ฟรีดา คาห์โล ผลงานจิตรกรรมของฟรีดานั้นมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ โดยพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ยังได้เคยซื้อภาพ “The Frame” ในคราวที่เธอไปแสดงภาพที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส นับได้ว่าฟรีด้าเป็นจิตรกรหญิงชาวเม็กซิกันแห่งศตวรรษที่ 20 คนแรกที่ขายงานให้กับพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงของโลก แม้ในปัจจุบันภาพวาดของฟรีดาก็ยังคงมีราคาที่สูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง (Jasmine, 2556)

ภาพที่ 9 ผลงานของ ฟรีดา คาห์โล ชื่อ “The Two Fridas” ค.ศ.1939 เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา: http://www. bloggang.com/ viewdiary.php?id =soubirous&month =10-2007&date= 31&group= 4&gblog=27, 2557

ผู้วิจัยประทับใจผลงานของฟรีดา คาห์โลในเรื่องของแนวความคิดแบบสตรีนิยม โดยฟรีดามักใช้สัญลักษณ์ในภาพ รวมทั้งใช้ตนเองเป็นภาพสะท้อนความเจ็บปวดของสตรีซึ่งคล้ายกับสตรีจำนวนมากมายในโลกที่ต้องเผชิญกับการนอกใจ ความไม่ซื่อสัตย์ของบุรุษที่เป็นสามี จนทำให้ชีวิตสมรสต้องผิดหวัง และล้มเหลวจนถึงขั้นหย่าร้าง ซึ่งฟรีดาก็มีวิธีการต่อสู้ปัญหาความคับข้องใจเหล่านั้นในแบบฉบับของตนเอง ด้วยการถ่ายทอดสะท้อนความรู้สึกเจ็บปวดจากบาดแผลทางใจ ความขมขื่นจากการสมรส และการเจ็บป่วยทางกายของตนเองออกมาเป็นผลงานได้อย่างน่าสะเทือนใจ

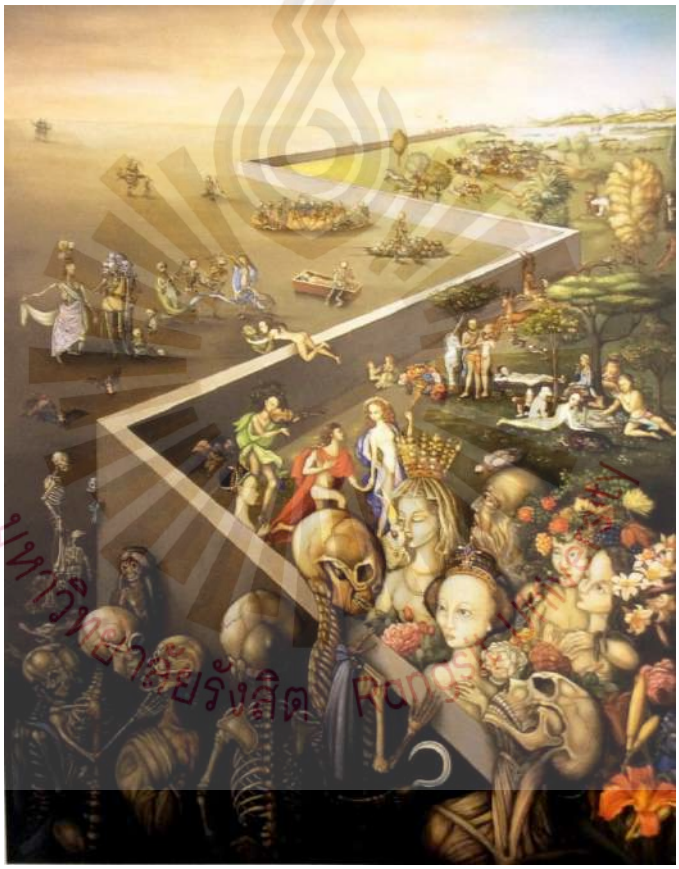
หม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร (พ.ศ. 2474-2556)

หม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร เป็นพระธิดาองค์เดียวของพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิ์พินิต และหม่อมราชวงศ์พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ท่านหญิงทรงศึกษาระดับปริญญาเอกด้านวรรณคดีฝรั่งเศสจากมหาวิทยาลัยซอร์บอนในกรุงปารีส และเคยทรงเป็นพระอาจารย์สอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ให้กับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนในต่างประเทศได้ทรงสอนอารยธรรม และประวัติศาสตร์ศิลปะเอเชียที่มหาวิทยาลัยในกรุงมาดริดด้วย ท่านหญิงมีพระปรีชาในศิลปะสูงโดยทรงฝึกฝนการเขียนรูปเอง เมื่อครั้งที่ประทับในกรุงปารีสท่านหญิงเคยเข้าร่วมแสดงงานในสาขาศิลปะแห่งจินตนาการ (Fantastic art section) ที่ซาลอง คอมปาเรซอง (Salo des Comparaisons) ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในกรุงปารีสในพ.ศ. 2507 และจัดแสดงฝีพระหัตถ์เดี่ยวหลายครั้งทั้งในประเทศฝรั่งเศส และอีกหลายประเทศในยุโรป

จากการที่ท่านหญิงได้รับการศึกษา และใช้ชีวิตอยู่ทั้งประเทศไทย และต่างประเทศ อีกทั้งทรงศึกษาด้านวรรณคดี และประวัติศาสตร์ศิลป์ทำให้ทรงมีความรู้ในภูมิหลังของทั้งศิลปะตะวันตกและตะวันออก แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะของท่านหญิงจึงมาจากวรรณคดียุโรป และเอเชีย ผลงานของท่านจึงเป็นการสะท้อนถึงการรวมกันของความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการแบบยุโรป-ไทย นอกจากนี้ท่านหญิงยังได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของศิลปินหญิงอย่าง จอร์เจีย โอคีฟ ฟรีดา คาห์โล หลุยส์ บูร์ชัวส์ ซึ่งมีผลงานที่ไม่ตามอย่างวงจรศิลปะที่อยู่ใต้อำนาจบุรุษ รวมทั้งท่านยังได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของ โดโรเธีย แทนนิ่ง และเลโอนอร์ ฟินิ ซึ่งมีแนวคิดในการทำงานแบบเหนือจริงแต่นำเสนอมุมมองของผู้หญิงในเรื่องเรือนร่างของผู้หญิง และความสุขทางเพศ งานของแทนนิ่ง และฟินิต่างก็เน้นการแยกตัวอย่างเด็ดขาดของผู้หญิง โดยงานของฟินิจะนำเสนอภาพของสตรีสวยที่มีความแกร่ง แต่บุรุษในภาพเขียนของฟินินั้นดูเป็นคนอ่อนแอที่ต้องตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครอง

ของสตรี ภาพสฟิงส์ และแมวซึ่งมีบทบาทสำคัญในภาพเขียนของฟินิก็ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ท่านหญิงด้วย

ผลงานฝีพระหัตถ์ของท่านหญิงเป็นผลงานศิลปะแบบเหนือจริง (surrealist art) เพราะท่านทรงเขียนสิ่งที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการ เทวตำนานและความฝัน โดยแนวคิดในการสื่อสะท้อนให้กับผู้ชมของท่านเป็นเรื่องของการอุปมา ด้วยขณะที่ท่านจินตนาการถึงธรรมชาติ สัตว์ และสวน ก็จะเป็นการอุปมาถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเกิด วัยชรา ความตาย และความรัก (อภินันท์ โปษยานนท์, 2552, น. 86-96)



ภาพที่ 10 ภาพฝีพระหัตถ์หม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ชื่อ “The Wall” ค.ศ.1985 เทคนิคสีน้ำมัน

ที่มา: Marsi; A Siamese princess; love and magic in painting, 2552: 178

ผู้วิจัยมีความประทับใจผลงานของท่านหญิงในเรื่องที่ท่านนำเรื่องราวในวรรณคดีไทย และวรรณคดีต่างประเทศ รวมทั้งภูมิหลังของประวัติศาสตร์ศิลป์ทั้งสองซีกโลกมาเป็นแรงบันดาลใจ จนตกผลึกเกิดเป็นจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในแบบฉบับของท่าน อีกทั้งในผลงานของท่านยังแสดงเรื่องของสัญลักษณ์ และการอุปมาที่ผู้ชมต้องตีความตามพุทธิปัญญาของตน ซึ่งแนวความคิดเหล่านี้ได้ส่งผลในการให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์แก่ผู้วิจัยด้วย

2.6.2 ศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์

เอ็ด ออร์ก (Ed Org, 1955-)

ออร์กเป็นศิลปินภาพประกอบที่ทำงานแนวแฟนตาซี เขาเกิดในหมู่บ้านเล็ก ๆ ในชนบทของชรอปเชอร์ ประเทศอังกฤษ ออร์กในวัยเด็กเป็นเด็กอ่อนไหว และชอบสังเกตสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว เขาชอบออกไปสำรวจในชนบทเพื่อดูร่องรอยของสรรพสิ่งต่าง ๆ ในป่า อย่างโรงนาเก่าที่ปรักหักพัง บ่อน้ำร้างที่ถูกซุกซ่อนเอาไว้ รวมทั้งทางรถไฟที่เลิกใช้แล้ว ซึ่งร่องรอย และสถานที่เหล่านี้สำหรับเขาแล้วเป็นเหมือนสถานที่ ที่ดูลึกลับ น่าค้นหา และมีความงามความน่าสนใจแอบแฝงอยู่

ในทศวรรษที่ 1960 ออร์กได้อ่านนิตยสารทางการศึกษาชื่อ “Look and learn” ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมเรื่องราวทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์ เรื่องธรรมชาติ วิทยาศาสตร์ ศิลปะ และเรื่องของนิยายวิทยาศาสตร์จนทำให้เขาอยากเป็นนักวาดภาพประกอบ ในปี 1973 เขาจึงเริ่มศึกษาวิชาศิลปะขั้นพื้นฐาน แต่ในปีแรกที่เรียนเขายังจับทิศทางการทำงานศิลปะที่เขาชอบไม่ได้ จนกระทั่งเขาได้พบผลงานของอาเธอร์ แรคแฮม (Arthur Rackham) ศิลปินภาพประกอบที่มีชื่อเสียง รวมทั้งได้อ่านหนังสือเรื่อง “The Lord of the Rings” ของเจ.อาร์.อาร์. โทลเคียน (J.R.R. Tolkien) ที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจ และให้อิทธิพลต่อการทำงานภาพประกอบของเขาอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีศิลปินในยุคทองของภาพประกอบอีกหลายคนที่มีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานของเขาอย่างเช่น Willy Pogany, Charles Robinson, Eleanor Fortescue-Brickdale และ Edmund Dulac (Org, 2009, p. 6)

ผู้วิจัยประทับใจผลงานของออร์กในเรื่องที่เขานำเรื่องของเหล่านางฟ้า นางไม้ รวมทั้งภูติพรายจากเทพนิยายมาถ่ายทอดเป็นผลงานแนวศิลปะแฟนตาซีได้อย่างสวยงาม ทั้งรูปร่างของเหล่านางฟ้าหรือสตรีที่แต่งกายย้อนยุคในภาพก็มีการแสดงรายละเอียดได้อย่างน่าสนใจ โดยเสื้อผ้าอาภรณ์ และเครื่องประดับในผลงานของออร์กก็มีการศึกษามาจากต้นแบบของจริง อีกทั้งอารมณ์ ความรู้สึก และ

บรรยากาศที่ออร์กได้จินตนาการลงไปในภาพก็สื่อแสดงตามรูปแบบศิลปะแฟนตาซีที่ผู้วิจัยชื่นชอบ (ภาพที่11)

ภาพที่ 11 ผลงานของเอ็ด ออร์ก ภาพซ้ายชื่อ “The Angel” ค.ศ. 2007 เทคนิคสีน้ำ ภาพขวาชื่อภาพ “Full Moon” ค.ศ.2003 เทคนิคสีน้ำ

ที่มา: Org, E., **Draw and paint the realm of faerie**, 2010: p.109, p.111

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของสถานภาพ บทบาท และสิทธิสตรีในสังคมไทย งานวิจัยวรรณกรรมที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพและบทบาทสตรีไทย และงานวิจัยสร้างสรรค์ที่นำเสนอถึงสถานภาพสตรี เพื่อนำมาศึกษาเป็นข้อมูลของงานวิจัยในครั้งนี้ ดังนี้

2.7.1 งานวิจัยด้านสถานภาพ และบทบาทของสตรีในสังคมไทย

บุญเดิม ไพเราะ (2519) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงสถานภาพ และบทบาทของสตรีไทยในครอบครัวและในสังคม โดยศึกษาจากสถานภาพของสตรีตามกฎหมายในครอบครัว และในสังคมตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยาจนถึงสมัยปัจจุบัน ศึกษาบทบาทของสตรีในการรวมกลุ่มกันเป็นสมาคมโดยศึกษาแนวโน้มของวัตถุประสงค์ และกิจกรรมของสตรีที่รวมกลุ่มกันเป็นสมาคมสตรีว่าต้องการแสดงบทบาทอะไรมากที่สุดในสังคม และสมาคมเหล่านี้มีประสงค์ใดในการก่อตั้ง มีกิจกรรมใดบ้าง ศึกษาทัศนคติความคาดหวังของสตรีในกลุ่ม และสมาคมในเรื่องความคาดหวังที่จะเปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของสตรีไทยโดยทั่วไป รวมทั้งเรื่องอื่น ๆ มีการศึกษาข้อมูลเป็น 3 แบบ จากข้อมูลที่เป็นเอกสาร สิ่งตีพิมพ์ที่ค้นคว้าจากห้องสมุด ข้อมูลจากกลุ่มและสมาคมสตรีในสังคมไทยซึ่งเป็นสมาคมสตรีทางการศึกษา 11 สมาคม ข้อมูลจากกลุ่มและสมาคมสตรีทางการอาชีพ 5 สมาคม สมาคมทางการเมือง และอื่น ๆ อีก 10 สมาคม ผลการศึกษาปรากฏว่า ตั้งแต่สมัยสุโขทัยในครอบครัวสตรีจะมีสถานภาพต่ำ สตรีของครอบครัวชนชั้นธรรมดา หรือชนชั้นสูงจะได้รับการฝึกฝนให้เป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นภรรยาที่ดี และในครอบครัวชนชั้นสูงนั้นนิยมการมีภรรยาหลายคน ในด้านการศึกษาจะมีเฉพาะสตรีในชนชั้นสูงเท่านั้น ส่วนการช่วยเหลือครอบครัว สตรีทั่วไปประกอบอาชีพเกษตรกรรม หากเป็นสตรีในชนชั้นสูงนิยมเข้ารับราชการแต่อยู่ในตำแหน่งที่ไม่สำคัญ ในสมัยอยุธยา สตรีมีสถานภาพต่ำลงกว่าเดิมด้วยบิดามารดาอีกทั้งสามีมีสิทธิขายบุตรสาวหรือภรรยาให้เป็นทาสได้ บุตรสาวในสังคมชนชั้นสูงถูกจำกัดสิทธิในการเลือกคู่ครอง ในเรื่องการช่วยเหลือครอบครัวในสมัยนี้ สตรีทั่วไปทำการค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ บ้างเพื่อช่วยเหลือเศรษฐกิจในครัวเรือน ในด้านการเมือง สตรีในสังคมชั้นสูงได้เข้าไปมีบทบาทในทางการเมือง และในปลายสมัยอยุธยาสตรีไทยทั่วไปได้เข้าช่วยเหลือบุรุษในการร่วมรบคราวกรุงศรีอยุธยาแตก พอถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น บุตรสาวในครอบครัวยังคงถูกกดให้อยู่ในสถานภาพต่ำ บิดามารดายังสามารถขายบุตรสาวให้เป็นทาสได้ จนในสมัยปัจจุบัน สตรีไทยในชนบทยังคงช่วยงานครอบครัวทำงานเกษตรกรรม และดำเนินชีวิตตามประเพณีเดิม ในขณะที่บุตรสาวในครอบครัวสังคมคนเมืองต้องเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนเองมาก คือ การมีระดับการศึกษาที่สูงขึ้น แต่งงานอายุมากขึ้น ต้องช่วยเหลือครอบครัวด้วยการทำงาน มีอาชีพนอกบ้านเพื่อหารายได้ให้ครอบครัว งานที่ใช้ความรู้ความสามารถสำหรับสตรีผู้มีระดับการศึกษาสูงยังคงมีอยู่เป็นส่วนน้อย งานการค้าขาย งานให้บริการ งานแรงงานกรรมกรซึ่งขึ้นอยู่กับระดับการศึกษาที่มี สมัยนี้สตรีที่เป็นภรรยามีสิทธิหน้าที่ตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ ในครอบครัวมากขึ้นเพราะมีส่วนในการหาเลี้ยงครอบครัว ในด้านการเมือง

หลังการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครอง สตรีไทยเข้าไปมีบทบาทด้วยการได้รับเลือกตั้งเป็นผู้แทนราษฎร แต่ก็นับได้ว่าในด้านการเมือง สตรียังมีบทบาทด้านนี้น้อย

จากตัวอย่างงานวิจัยด้านสถานภาพ และบทบาทของสตรีในสังคมไทยซึ่งเป็นงานวิจัยด้านสังคมศาสตร์ ทำให้ทราบถึงพัฒนาการของสถานภาพสตรีไทยว่ามีสถานภาพที่ต่ำกว่าบุรุษมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และอยู่ภายใต้สภาพสังคมการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ส่วนในสมัยอยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์มีการกดขี่สถานภาพสตรีมากขึ้นด้วยการให้สิทธิขายบุตรสาว หรือภรรยาเพื่อเป็นทาสแก่ผู้อื่นได้ บทบาทสตรีสมัยนี้คือการทำหน้าที่เป็นแม่ และเป็นภรรยาที่ดี ดำรงตนอยู่ในกรอบจารีตที่สังคมที่กำหนดโดยบุรุษ นอกจากนี้สตรียังมีหน้าที่รับภาระช่วยเหลือครอบครัวด้วยการประกอบอาชีพเกษตร ทำการค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ และออกรบทัพจับศึกยามบ้านเมืองมีภัยด้วย ในขณะที่บุรุษมีอำนาจอยู่ในมือและมีบทบาทควบคุมทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองมาโดยตลอด จนกระทั่งในสมัยปัจจุบัน เมื่อสตรีมีการศึกษาที่สูงขึ้นจึงเกิดเรียกร้องสิทธิสตรีเพื่อแก้ไขกฎหมายให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมบุรุษ สตรียุคใหม่จึงมีความรู้ความสามารถมากขึ้น และก้าวเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างรายได้ให้กับครอบครัว ร่วมสร้างเศรษฐกิจให้สังคม แต่ขณะเดียวกัน ผู้วิจัยมีความคิดเห็นเป็นข้อสังเกตประการหนึ่งว่า การที่สตรีต้องออกทำงานนอกบ้านเคียงบ่าเคียงไหล่กับบุรุษเพื่อหารายได้เลี้ยงดูครอบครัวนี่เองที่อาจเป็นสาเหตุให้สตรีต้องเผชิญกับการดำเนินชีวิตที่มีภัยอันตรายจากภายในครอบครัว ที่ทำงาน และในสังคมมากขึ้นด้วย อย่างเช่น การถูกละเมิดสิทธิสตรี การถูกข่มขู่คุกคาม ตลอดจนการเผชิญปัญหาความรุนแรงต่อสตรีอย่างการถูกลวนลาม ล่วงละเมิดทางเพศ การถูกทารุณกรรมและการข่มขืนอันเนื่องมาจากบริบทของสังคมที่บุรุษยังมีอำนาจ และมีบทบาทเหนือสตรี

2.7.2 งานวิจัยวรรณกรรม ที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพ และบทบาทสตรีไทย

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ (2544) ศึกษาสถานภาพ และบทบาทของผู้หญิง และผู้ชายไทยในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยที่วรรณกรรมเรื่องนี้มีลักษณะเด่นตรงที่ตัวละครเอกเป็นสามัญชนต่างจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ในยุคสมัยนั้น มีการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครโดยแบ่งตามเพศ แบ่งตามสถานะทางสังคม และความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละคร จากการศึกษาพบว่าตัวละครเอกที่เป็นหญิง และเป็นภาพสะท้อนของสตรีในกลุ่มชนชั้นปกครองหรือกลุ่มขุนนางนั้น สตรีในชนชั้นนี้ต้องอยู่ใต้ความคาดหวังทางสังคมในการสืบทอดสถานภาพทางสังคมซึ่งแสดงออกในลักษณะการผลิตซ้ำรูปแบบของสตรีในอุดมคติ โดยมีกลไกแห่งอำนาจทางสังคมครอบงำพฤติกรรมทางสังคม

การครอบงำแสดงออกในรูปของความสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนต่างวัย คือบิดามารดาที่มีต่อลูก และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนต่างเพศ คือบุรุษที่มีต่อสตรีที่ปรากฏในค่านิยมของความสัมพันธ์ทางสังคมในการดำเนินวิถีชีวิต และในคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่งลักษณะของสตรีในอุดมคติแบบชนชั้นสูงนี้แตกต่างจากลักษณะของสตรีในชนชั้นล่างที่ภาระ และความรับผิดชอบทางสังคมได้เปิดโอกาสให้มีสิทธิ์ มีอิสระ และมีอำนาจในการตัดสินใจมากกว่าสตรีชนชั้นสูง ส่วนตัวละครที่เป็นเพศชายที่เป็นกลุ่มชนชั้นผู้ปกครอง สังคมมีความคาดหวังต่อการดำรงสถานะทางสังคมเช่นเดียวกับสตรี แต่กลไกแห่งอำนาจในการครอบคลุมพฤติกรรมทางสังคมของบุรุษไม่มีลักษณะที่เคร่งครัดอย่างสตรี เพราะบทบาททางสังคมของบุรุษจะสัมพันธ์กับการทำกิจกรรมกับสังคมภายนอก คือการเกี่ยวข้องกับรัฐทั้งในส่วนของการเป็นขุนนาง และไพร่ แต่ในกลุ่มไพร่-ทาสนั้นกลไกแห่งอำนาจของรัฐจะครอบคลุมวิถีชีวิตทำให้คนกลุ่มนี้ไม่มีอิสระ และต้องอยู่ภายใต้อำนาจของรัฐและมูลนาย กล่าวสรุปได้ว่าลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่แตกต่างกันของแต่ละชนชั้นเป็นปัจจัยต่อสถานะ บทบาท และอำนาจของสตรีและบุรุษในสังคมไทยในอดีต

วศินี สุทธิวิภากร (2552) ศึกษาสถานภาพ และบทบาทสตรีไทยตามที่นำเสนอในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือทมยันตี ว่ามีความเกี่ยวโยงกับมิติต่าง ๆ ในสังคม ได้แก่มิติครอบครัว มิติสังคม และมิติการเมืองเพื่อสะท้อนหรือเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศอย่างไร มีการศึกษาวิเคราะห์สถานภาพ และบทบาทของสตรีผ่านตัวบทนวนิยายว่ามีความเชื่อมโยงกับวาทกรรม อำนาจ ความรู้ความจริง และปฏิบัติการทางสังคมอย่างไร ในการศึกษาจะไม่มองนวนิยายในฐานะปรากฏการณ์ที่สะท้อนภาพสังคม แต่จะมองในฐานะภาพตัวแทนที่หักเห และบิดเบือนไปจากความจริงทางสังคมโดยขึ้นอยู่กับมุมมอง การรับรู้ การตีความ การให้คุณค่า และจินตนาการของผู้ประพันธ์ งานวิจัยนี้ใช้กรอบการวิเคราะห์วาทกรรมโดยศึกษาแบบแผน และกฎเกณฑ์ของบทนวนิยายผ่านทฤษฎีวาทกรรมของของมิเชล ฟูโกต์ เพื่อหาความสัมพันธ์ของบทที่เชื่อมโยงกับเครือข่ายของสถาบัน ปฏิบัติการทางสังคม และความเชื่อในสังคมไทย ผู้วิจัยศึกษานวนิยายของผู้ประพันธ์จำนวน 16 เรื่องระหว่างปีพุทธศักราช 2510-2549 ตามกรอบการวิเคราะห์วาทกรรมข้างต้น พบว่า ตัวบทนวนิยายเหล่านี้เป็นกลไกการประกอบสร้างภาษา หรือเป็นกระบวนการทางวาทกรรมที่เกี่ยวโยงกับกรอบความรู้ความเข้าใจของผู้ประพันธ์ที่อิงอยู่กับโครงสร้างสังคมแบบปิตาธิปไตย เนื่องจากเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์สะท้อนผ่านนวนิยายโดยจัดวางตำแหน่งสตรีให้อยู่ภายใต้แรงกระทำ 2 ทางที่ซับซ้อน คือด้านหนึ่งสตรีถูกสร้างให้มีความก้าวหน้าเท่าเทียมบุรุษ แต่อีกด้านหนึ่งสตรีถูกคาดหวังให้สานต่อคุณสมบัติความเป็นแม่ และภรรยาที่ดี โดยแรงขับ

เคี่ยวนี้ตกอยู่ในบริบทที่มีบรรทัดฐานทางสังคมที่บุรุษเป็นใหญ่ ภาพเสนอสตรีของผู้ประพันธ์ในนวนิยาย 13 เรื่องตอกย้ำแบบฉบับเฉพาะของสตรีตามวิธีคิดแบบปิตาธิปไตย และนำเสนอภาพสตรีแบบแยกขั้วตรงข้ามจากบุรุษอย่างชัดเจน ซึ่งยิ่งสะท้อนอำนาจของผู้ประพันธ์ในการสร้างวาทกรรมย้ำความแตกต่างทางเพศ มีนวนิยายเพียง 3 เรื่องที่จัดวางภาพลักษณ์สตรีในฐานะที่เทียบเท่าบุรุษ ด้วยเหตุนี้การประกอบสร้างวาทกรรมของผู้ประพันธ์จึงเป็นปฏิบัติการรูปแบบหนึ่งทางสังคมที่เสนอภาพอัตลักษณ์ของสตรีอย่างไม่เท่าเทียมบุรุษ บิดเบือนสถานภาพบทบาทสตรีให้เป็นไปตามแนวทางสตรีนิยมจนสามารถสถาปนาวาทกรรมสตรีนิยมให้กลายเป็นความจริงขึ้นมาได้ในสังคม โดยสะท้อนข้อจำกัดและข้อขัดแย้งในความเป็นสตรีผ่านความลักลั่นของตัวบทนวนิยาย และผลิตซ้ำอุดมการณ์สตรีในบริบทสังคมที่บุรุษมีอำนาจ

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (2554) ศึกษามิติหญิงชายในวรรณกรรมสอนสตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมสอนสตรีเพื่อให้เห็นมิติหญิงชายกับกลไกของสังคมไทยโดยศึกษาจากวรรณกรรมเรื่อง สุภาษิตสอนหญิง ของสุนทรภู่ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส และสุภาษิตสอนหญิง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการศึกษาปรากฏ ว่าสังคมไทยในสมัยนั้นเป็นสังคมที่บุรุษเป็นใหญ่ ดังนั้นบุรุษจึงมีอำนาจในการจัดระเบียบของสังคม โดยกำหนดบทบาทความเป็นชายและความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง เพื่อใช้เป็นกลไกใน การจัด และรักษาระเบียบของสังคมด้วยการวางกรอบขนบธรรมเนียมประเพณีให้คนในสังคมประพฤติปฏิบัติตาม ทั้งนี้ได้แบ่งแยกความเป็นหญิงและความเป็นชายจากการกำหนดบทบาท และหน้าที่ออกจากกันอย่างชัดเจน เนื่องจากวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง มุ่งสอนสตรี จึงเน้นถึงขนบธรรมเนียมที่เป็นกรอบกำหนดให้สตรีประพฤติและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดไว้โดยละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาท และหน้าที่ในครอบครัว ผลการศึกษาดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า นอกจากสังคมไทยจะตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันครอบครัวอย่างยิ่งแล้ว สตรียังมีบทบาทหน้าที่สำคัญในครอบครัวอีกด้วย

อาทิตยา จารุจินดา (2555) ศึกษาการสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทยสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวาทกรรมเกี่ยวกับความเป็นหญิงในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามทั้งในด้านภาพที่ปรากฏ และวิธีสร้างวาทกรรม รวมทั้งศึกษาภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทยสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทั้งในด้านบทบาท สถานภาพ ฐานะทางเศรษฐกิจ การยอมรับทาง

สังคมตลอดจนสิทธิ และความเสมอภาคทางเพศของตัวละครหญิงในนวนิยาย และนำมาเปรียบเทียบกันระหว่างภาพความเป็นหญิงที่ปรากฏในวาทกรรมกับภาพความเป็นหญิงที่ปรากฏในนวนิยาย ผลการศึกษาพบว่าในสมัยสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ความเป็นหญิงกับการสร้างชาติถูกนำไปเชื่อมโยงเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีวาทกรรมหลักว่า สตรีมีความสำคัญในฐานะผู้ร่วมสร้างชาติ สตรีที่ถูกสร้างขึ้นในวาทกรรมความเป็นหญิงได้ถูกนำไปเชื่อมโยงกับเพศสภาพ ความเป็นอารยะ ครอบครัว และความเป็นพลเมืองของชาติโดยมีการใช้เครื่องมือในการสร้าง และตอกย้ำวาทกรรมหลากหลายรูปแบบ เช่น การใช้คำขวัญ การตั้งชื่อหญิงชาย บทเพลง บทละครประวัติศาสตร์ บทความ คำกล่าวในโอกาสต่าง ๆ ตลอดจนรายการสนทนาทางวิทยุ (รายการนายมั่น-นายคง) และมีการสร้างวาทกรรมให้เป็นรูปธรรมโดยการดำเนินการผ่านสำนักวัฒนธรรมฝ่ายหญิง และการโฆษณาประชาสัมพันธ์โดยการใช้สื่อมวลชน สำหรับความเป็นหญิงที่ปรากฏในนวนิยายนั้นเป็นการเลือกนำเอาคุณลักษณะต่าง ๆ มาประกอบสร้างขึ้นเป็นภาพผู้หญิงที่ต้องการนำเสนอ โดยพบว่าความเป็นหญิงในนวนิยายยังคงถูกนำไปยึดโยงไว้กับค่านิยม ขนบประเพณี ความเป็นกุลสตรีแบบเดิม แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนทัศนคติโดยนำค่านิยมเก่ากับค่านิยมใหม่มาผสมผสานเข้าไว้ด้วยกัน โดยพบว่าความเป็นหญิงในนวนิยายมีความสัมพันธ์กับความอ่อนหวาน และความเข้มแข็งทางด้านจิตใจ ในสังคมสตรีเป็นผู้ถูกกระทำมากกว่าบุรุษ ในครอบครัวสตรีอยู่ในสถานะผู้ตาม และผู้พึ่งพา แต่หากสตรีมีการศึกษา มีการงานอาชีพจะทำให้มีอิสระในการดำเนินชีวิตของตนได้มากขึ้น ขณะเดียวกัน นวนิยายจำนวนมากได้แสดงให้เห็นว่าสตรีตระหนักในสถานะที่ตนเป็นรอง และในนวนิยายบางเรื่องได้แสดงแนวโน้มให้เห็นว่าสตรีจะมีการปรับเปลี่ยนสถานะของตนให้ดีขึ้น สตรีส่วนหนึ่งมีความภาคภูมิใจในตนเอง และไม่ยอมที่จะเป็นผู้ด้อยอำนาจหรือผู้ถูกกระทำอีกต่อไป ด้านการนำภาพความเป็นหญิงในวาทกรรมมาเปรียบเทียบกับภาพความเป็นหญิงในนวนิยายพบว่า ภาพความเป็นหญิงมีความสัมพันธ์กันเป็นส่วนใหญ่ ทั้งในเรื่องการแบ่งงาน ความเข้มแข็ง ความอ่อนหวานของสตรี การศึกษาที่ทำให้สตรีมีอารยะ ทันโลก ทันสังคมและพึ่งพาตนเองได้ บทบาทของมารดา และภรรยาที่เป็นอุดมคติ ตลอดจนการสร้างจิตสำนึกในฐานะพลเมืองที่มีต่อประเทศชาติสังคม ทั้งนี้มีข้อยกเว้นในบางประเด็นคือเรื่องมุมมองเกี่ยวกับสถานะของสตรีที่วาทกรรมยกย่องให้สตรีเป็นเสมือนเพื่อนคู่คิด หรือเป็นผู้ชักจูงโน้มน้าวสามีนั้นมีปรากฏน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นภาพของภรรยาที่มีสถานะด้อยกว่าสามี เป็นผู้อยู่ใต้อำนาจ และเป็นผู้กระทำตาม เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า นวนิยายหรือวรรณกรรมมีบทบาทในการนำเสนอภาพของสังคม โดยผู้เขียนได้เลือกที่จะนำเสนอภาพในบางแง่มุมตามแต่ประสบการณ์ และความคิดของตนที่มีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม

นวนิยายในสมัยจอมพลป. พิบูลสงครามจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยนำเสนอภาพของสังคมและภาพของสตรีในยุคสมัยที่สังคมไทยกำลังปรับเปลี่ยนตนอย่างสูงเพื่อให้ชาติดำรงอยู่ได้ในสภาวะของโลกที่กำลังบีบคั้นอย่างหนักในขณะนั้น

จากการศึกษาตัวอย่างงานวิจัยด้านศิลปศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ที่ศึกษาสถานภาพ และบทบาทของสตรีที่สะท้อนผ่านผลงานวรรณกรรม ได้สะท้อนภาพความคิดเห็นว่าโครงสร้างสังคมไทยยังคงมีการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ หรือมีโครงสร้างสังคมแบบปิตาธิปไตยที่มีความแตกต่าง เหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิง และเพศชาย สตรีมีสถานะที่ด้อยกว่า เป็นผู้ตามและเป็นฝ่ายของผู้ถูกกระทำ ภาพสะท้อนแสดงให้เห็นว่าสังคมยังคงมีการกำหนดบทบาทโดยคาดหวังให้สตรีมีลักษณะของสตรีในอุดมคติ มีคุณสมบัติความเป็นแม่ และเป็นภรรยาที่ดี มีการประพฤติตนตามกรอบปฏิบัติที่ปลูกฝังมายาวนานอย่างเคร่งครัด แต่มีการแสดงแนวโน้มที่สตรีต้องการปรับเปลี่ยนสถานะของตนให้ดีขึ้น ไม่ยอมเป็นผู้ด้อยอำนาจหรือตกเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ ในขณะที่บุรุษยังคงมีสถานภาพที่เหนือกว่าและมีพฤติกรรมทางสังคมที่เปิดกว้าง เป็นอิสระกว่าสตรี

2.7.3 งานวิจัยสร้างสรรค์ ที่สะท้อนเรื่องของสถานภาพสตรีไทย

อรอนงค์ กลิ่นศิริ (2539) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบจัดวาง รูปแบบศิลปะนามธรรม โดยใช้สัญลักษณ์ และรูปทรงทางวัตถุผสมผสานกับกายวิภาคมนุษย์เพศหญิงเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกโดยมีทัศนะว่าสตรีมีฐานะเพศที่เท่าเทียมในทุกด้าน ทั้งด้านสังคม รูปลักษณ์ภายนอก สติปัญญา และจิตวิญญานที่เป็นผลมาจากการปลดปล่อยพลังในการสร้างสรรค์ โดยกระตุ้นให้มนุษย์เกิดการมีส่วนร่วมในรูปแบบใหม่ และพลังนี้ได้ช่วยเปลี่ยนทัศนคติของเพศชาย และการกดขี่ที่ครอบงำสังคมมานานนับพันปี

สิตารัพภ์ รัตนากร (2551) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อสื่อถึงลักษณะนางในวรรณคดีในความหมายของจริต 6 นำผู้ชมเข้าไปสัมผัสกับสื่อ รับรู้ถึงความงาม และลักษณะของจริตทั้งหกประเภท โดยได้พัฒนาทักษะกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผ่านการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย และภาพถ่ายจากแนวความคิดเรื่องจริต 6 โดยนำลักษณะนิสัยรวมถึงพฤติกรรมของนางในวรรณคดีมาเป็นสื่อในการแสดงสาระ และรูปแบบของของจริตแต่ละประเภทโดยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อสื่อจริตจำนวน 6 ชุด ศิลปะภาพถ่ายจำนวน 12 ภาพ และเอกสารประกอบความเข้าใจ การทำความเข้าใจ

ตัวละครจากวรรณคดีเป็นการเรียนรู้พฤติกรรมของบุคคลได้อย่างลึกซึ้ง บทประพันธ์สามารถพรรณนาถึงธรรมชาติมนุษย์ สะท้อนภาพของชีวิต จิตใจ อารมณ์ และความคิดด้วยภาษาอย่างมีศิลป์ และมีสุนทรียภาพ การทำความเข้าใจจริตผ่านผลงานศิลปะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกในอีกแง่มุมหนึ่ง ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความงาม และลักษณะของจริตหกประเภท สามารถพัฒนาความคิดตอบสนองการรับรู้ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ จินตนาการความคิดสร้างสรรค์ นำไปสู่การทำความเข้าใจตนเองและผู้อื่นซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ ก่อให้เกิดการพัฒนาตนเอง ดำเนินชีวิตด้วยความพอดี และเหมาะสม

กรกช งามพัตราพันธุ์ (2552) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์สามมิติเพื่อสะท้อนสำนึกในเรื่องของเพศที่อยู่ภายในจิตใจโดยมีแนวคิดว่าสตรีเพศถูกสร้างขึ้นมาด้วยความอ่อนโยนซึ่งเป็นเหตุให้สตรีมีทั้งข้อได้เปรียบ และมีทั้งข้อด้อยในด้านกายภาพเพราะร่างกายไม่แข็งแกร่งเท่าบุรุษ ซึ่งทำให้เสียเปรียบ และถูกรังแกได้ง่าย ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงมีรูปลักษณ์ของสตรีที่สามารถปกป้องตนเองได้เช่นเดียวกับสัตว์เพศเมียที่มีอาวุธปกป้องตนเองตามธรรมชาติ โดยให้มีทั้งความสวยงาม และความน่าเกรงขาม โดยในขณะเดียวกันก็สามารถใช้ความงามของสรีระดึงดูดเพศตรงข้ามด้วย

จากตัวอย่างการศึกษา พบว่างานวิจัยสร้างสรรค์ได้มีการนำเสนอเนื้อหาสะท้อนสถานภาพสตรีไทยผ่านผลงานศิลปะโดยเรียกร้องการอยู่ร่วมกันด้วยฐานะที่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิง เพศชาย ปลดปล่อยการกดขี่ ครอบงำสตรีที่มีมาอย่างยาวนานอย่างผลงานของอรอนงค์ กลิ่นศิริ การสะท้อนสำนึกในเรื่องของเพศที่สตรีมีความด้อยในด้านพละกำลังกว่าบุรุษ ทำให้สตรีเสียเปรียบ และถูกรังแก จึงมีการใช้จินตนาการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ของสตรีเสียใหม่ให้ยังคงความงามแต่มีอาวุธเพื่อปกป้องตนเองได้อย่างในผลงานของกรกช งามพัตราพันธุ์ และสิตารัพภ์ รัตนากรสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยนำลักษณะนิสัย และพฤติกรรมของนางในวรรณคดีไทย 6 นางมาเป็นสื่อแสดงสาระรูปแบบของจริต 6 ประการเพื่อนำไปสู่การพัฒนาการดำเนินชีวิต

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลแนวความคิด

3.1.1 บทบาท และสถานภาพของสตรีไทย

3.1.2 นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.1.3 ทฤษฎีทางศิลปะ

3.2 การคัดเลือกภาพร่าง

3.2.1 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา

3.2.1 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์

3.2.3 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน

3.3 ขั้นตอนในการสร้างผลงาน

3.3.1 เทคนิควิธีการปั้นดินเยื่อกระดาษ

3.3.2 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา

3.3.3 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์

3.3.4 การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลแนวความคิด

ผู้วิจัยได้ศึกษา โดยรวบรวมข้อมูลบทบาท และสถานภาพของสตรีไทย เรื่องของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมทั้งการประมวลทฤษฎีทางศิลปะจากเอกสาร หนังสือ บทความ เว็บเพจ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นแนวคิด และแรงบันดาลใจในการทำภาพร่าง ซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน โดยสรุปข้อมูลได้ดังนี้

3.1.1 บทบาท และสถานภาพของสตรีไทย

ในประเทศไทยมีความเคลื่อนไหวเรียกร้องสถานภาพของสตรีให้มีความเสมอภาคกับบุรุษอย่างเห็นได้ชัดเจนในช่วงรัชกาลที่สี่ ต่อมาจึงเริ่มมีการขยับการเรียกร้องความเท่าเทียมโดยมีการจัดตั้งเป็นกลุ่ม มีการออกหนังสือรายวันเรียกร้องให้เกิดระบบผัวเดียว เมียเดียว เรียกร้องสิทธิทางการศึกษา และการเลือกวิถีการทำงาน จนกระทั่งในพ.ศ. 2475 ซึ่งเป็นช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐธรรมนูญฉบับแรกได้ให้สิทธิ์ทางการเมืองโดยเปิดโอกาสให้สตรีเข้าไปมีบทบาท มีส่วนร่วม และให้อำนาจในการตัดสินใจทางการเมือง ในเวลาต่อมาสถาบันทางการเมือง และสถาบันยุติธรรมยังเปิดโอกาสให้สตรีเข้าสอบแข่งขันเป็นผู้พิพากษา และเป็นอัยการได้ จนเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการแก้ไขรัฐธรรมนูญฉบับปี 2540 ได้มีบทบัญญัติการคุ้มครองสิทธิมนุษยชนของสตรีที่ว่าด้วยความเสมอภาค และคุ้มครองสถานภาพของสตรี เช่น สิทธิตามเนื้อตัว และร่างกาย มีการกำหนดกฎหมายเกี่ยวกับการสร้าง และการมีส่วนร่วมของสตรีโดยแต่งตั้งคณะกรรมาธิการที่เป็นสตรีเข้าร่วมพิจารณา และตีความกำกับ เกิดกลุ่มบุคคล กลุ่มองค์กร และมูลนิธิสตรีจัดตั้งขึ้นเป็นเครือข่ายเพื่อผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสถานภาพสตรีให้ก้าวหน้าในทุกระดับ

แต่อย่างไรก็ตาม มีผู้ตั้งข้อสังเกตรวมทั้งนำเสนอเป็นบทวิเคราะห์ วิจารณ์ว่า แม้สังคมปัจจุบันจะเปิดกว้าง และยอมรับความสามารถของสตรีเพียงใด แต่เมื่อพวกเธอกลับสู่ครอบครัว สตรีก็กลับกลายเป็นช้างเท้าหลังโดยมีบุรุษเป็นผู้นำของครอบครัว กระแสความคิดที่ว่าสตรีจะมีความก้าวหน้าทัดเทียมบุรุษ หรือสังคมไทยจะให้ความคาดหวังต่อสตรีในทางที่สูงขึ้นนั้นคงเป็นไปได้ยาก เพราะในก้นบึ้งความรู้สึกของคนในสังคมไทยส่วนใหญ่ยังคงคิดว่าไม่ว่าอย่างไร สตรียังคงเป็นเพศที่ด้อยกว่าบุรุษ ด้วยบุรุษ และสตรีได้ถูกกำหนดบทบาททางสังคม และวัฒนธรรมมาตั้งแต่เกิด ถูกปลูกฝังความคิดการเลี้ยงดู เรียนรู้ว่าหน้าที่ใดเป็นของบุรุษ หน้าที่ใดเป็นของสตรีโดยสืบทอดกันมาในแต่ละสังคม ซึ่งการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ที่ครอบงำสังคมไทยตลอดมาได้จัดวางให้สตรีมีฐานะด้อยกว่า ต้องคอยพึ่งพิง และเชื่อฟังบุรุษ ต้องมีหน้าที่เป็นทั้งภรรยาผู้ดูแลกิจการงานบ้าน ปรนนิบัติสามี และเป็นแม่ผู้ให้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กำเนิดเลี้ยงดูบุตร ขณะที่ฝ่ายบุรุษเป็นฝ่ายที่ได้รับสถานภาพ และมีคุณค่าที่เหนือกว่า กิจกรรมต่าง ๆที่บุรุษทำได้ถูกมองว่าสำคัญกว่าบทบาท และสถานภาพของสตรีเสมอ ความคิดเหล่านี้ยังได้หยั่งรากลึกจนกลายเป็นความเชื่อ เป็นค่านิยม โดยอุดมการณ์ และอุดมคติของสมาชิกในสังคมต่างก็เน้นย้ำให้เห็นไปตามนั้นด้วย ค่านิยม และทัศนคติที่เหลื่อมล้ำเช่นนี้ยังได้นำไปสู่ปัญหาใหญ่อย่างการละเมิดสิทธิสตรี และปัญหาความรุนแรงต่อสตรีอีกด้วยเพราะความคิดที่หญิง-ชายไม่เท่าเทียมกันนี้ได้ครอบงำให้สตรีต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของบุรุษมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน

3.1.2 นางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

มัทนา จากเรื่องมัทนะพาธา

มัทนาเป็นนางในวรรณคดีที่ต้องประสบเคราะห์กรรมจากสุเทษณ์เทพบุตรผู้เปี่ยมด้วยอำนาจ และหลงรักนางมาแล้วถึง 3 ชาติ ซึ่งในทุกชาติมัทนาไม่เคยมีใจรักตอบ และในชาติสุดท้ายมัทนายังต้องทนทุกข์ทรมานจากความรักที่ต้องพลัดพรากด้วยการเข้าใจผิด พร้อมกับต้องเผชิญกับการลงทัณฑ์ด้วยการสาปให้เป็นกุหลาบ หมดสิ้นความหวังที่จะได้พบกับคนรักในชาติภพใหม่ไปตลอดกาล ผู้วิจัยจึงได้นำเนื้อหา และอารมณ์ความรู้สึกในตอนที่มัทนาต้องคำสาปเป็นดอกกุหลาบตลอดกาลนี้มาเป็นแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “มัทนา” เพื่อเป็นดังภาพสะท้อนให้เห็นถึงการที่สตรีต้องจำทนอยู่ในสถานภาพที่ถูกกดขี่ ถูกลิดรอนเสรีภาพ และถูกละเมิดสิทธิส่วนตัวในการดำเนินชีวิต ถูกละเมิดทางเพศด้วยการบังคับด้วยเงื่อนไขในเชิงอำนาจ ใช้สถานภาพของผู้ใหญ่ที่มีเหนือผู้น้อย ผู้ปกครองที่มีเหนือผู้ถูกปกครอง ถูกกระทำด้วยความรุนแรงไม่ต่างกับสถานการณ์ของสตรีไทยในยุคปัจจุบันบางส่วนของสังคมที่ยังต้องเผชิญอยู่ ด้วยผลจากการที่บริบทของสังคมไทยยังมีค่านิยมเชื่อถือกับการปกครองแบบชายเป็นใหญ่

มโนราห์ จากเรื่องสุธนคำฉันท์

มโนราห์เป็นนางในวรรณคดีที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางการเมืองของบุรุษอย่างปุโรหิตที่มุ่งหวังจะแก้แค้นพระสุธนที่ทำให้ตระกูลของตนเสียผลประโยชน์ ความรุนแรงนี้ทำให้มโนราห์ซึ่งเป็นชายาของพระสุธนเกือบต้องสูญเสียชีวิต แต่ด้วยความที่มโนราห์เป็นสตรีที่มีสติปัญญาไหวพริบดี นางจึงสามารถคิดอุบายขอปีก และหาง พาตัวให้รอดจากวิกฤตนี้ได้ ซึ่งการนำสตรีมาเป็นเหยื่อในการแก้แค้นทางการเมืองเพื่อทำร้ายฝ่ายตรงข้ามในสังคมปัจจุบันนี้ก็ยังเป็นเรื่องที่พบเห็นได้ ผู้วิจัยจึงนำเนื้อ

เรื่องตอนมโนราห์บูชายัญมาเป็นแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “มโนราห์” เพื่อเป็นภาพสะท้อนสถานภาพของสตรี ไทยบางส่วนที่อาจตกเป็นเหยื่อในลักษณะนี้ เพราะสตรียังคงเป็นเพศที่ถูกรังแก และเอารัดเอาเปรียบได้ง่ายในสังคม

กากี จากเรื่องกากีคำกลอน

กากี เป็นนางในวรรณคดีที่มีรูปโฉมงดงาม และมีกลิ่นกายหอม แต่กากีมิใช่นางในวรรณคดีตามอุดมคติ เพราะนางถูกสังคมภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่ประณามว่าเป็นสตรีที่อื้อฉาวคาวโลกีย์มักมากในกาม ทั้งที่บุรุษทั้งหกคนที่ผ่านเข้ามาเป็นสามีของกากีก็ล้วนแต่เป็นผู้ที่มัวเมาในเรื่องของตัณหา ไร้ทั้งศีลธรรม และคุณธรรม มองเห็นกากีเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ดังนั้น สังคมจึงมองเห็นว่ากากีเป็นสตรีที่ละเมิดต่อกรอบประเพณี และวัฒนธรรม มีความผิดร้ายแรงในเรื่องของจารีต ศีลธรรม และกฎหมาย เรื่องของนางในวรรณคดีอย่างกากีจึงแสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียมกันทางเพศระหว่างสตรี และบุรุษในเรื่องของการมีคู่ครอง และยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่สังคมมีต่อเพศหญิงให้เห็นได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำแนวความคิดที่สังคมมีต่อกากีนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “กากี”

3.1.3 ทฤษฎีทางศิลปะ

งานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลเรื่องของทฤษฎีศิลปะอันได้แก่ เรื่องขององค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ลักษณะของเส้น และจิตวิทยาสีที่สื่ออารมณ์ให้กับผลงานเพื่อสร้างภาพร่างดังนี้

ด้านรูปแบบ ในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบศิลปะแฟนตาซี ซึ่งหมายถึงการสร้างสรรค์งานในลักษณะของการจินตนาการ ความคิดฝัน และสิ่งเหนือจริงที่มีความเป็นมาจากเรื่องของอำนาจที่มองไม่เห็น และเรื่องราวในวรรณคดีตามจินตนาการของผู้วิจัย

ด้านเทคนิค ผู้วิจัยใช้เทคนิคศิลปะสื่อผสม โดยใช้เทคนิคทางประติมากรรมในการสร้างรูปทรงเป็นหลัก และใช้เทคนิคทางจิตรกรรมซึ่งได้แก่การใช้สีเพื่อสื่อแสดงอารมณ์ของผลงาน

วัสดุที่ใช้ในการสร้างงาน ผู้วิจัยใช้ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์งาน และใช้ดินไทยหรือดินดอกไม้ประดิษฐ์เป็นส่วนประกอบ มีการใช้สื่อวัสดุอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบของผลงานด้วย เช่น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การใช้หนามแห้งจากต้นโป๊ยเซียนซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติ และใช้สร้อยทองเทียมกัดสีซึ่งเป็นวัสดุสำเร็จรูป

3.2 การคัดเลือกภาพร่าง

3.2.1 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่อง มัทนะพาธา

จากการสรุปแนวความคิด และแรงบันดาลใจที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงร่างภาพผลงาน “มัทนา” ขึ้นมารวม 3 ภาพ โดยภาพที่ 12 คือภาพร่างในระยะแรก ซึ่งผู้วิจัยร่างภาพให้มัทนาแต่งกายคล้ายสตรีชาวภารตะตามเนื้อเรื่องโดยตัวของมัทนามีเถากุหลาบพันอยู่โดยรอบ จนตลอดถึงปลายเท้าและฐานที่ยืน ภาพที่ 13 เป็นภาพร่างระยะที่ 2 ซึ่งใช้โครงภาพร่างเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้มัทนาอยู่ในลักษณะเปลือยกาย และมีการลงสีภาพโดยท่อนบนมีสีผิวแบบมนุษย์ แต่ท่อนล่างเป็นสีเขียวแบบก้านกุหลาบซึ่งแสดงถึงการกำลังกลายสภาพเป็นกุหลาบ สีผมเป็นสีชมพูแดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงส่วนของดอกกุหลาบ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงาน “มัทนา” ในระยะแรกผู้วิจัยได้เลือกใช้ภาพร่างภาพที่ 13นี้ ส่วนภาพที่ 14 เป็นภาพร่างระยะที่ 3 ภาพร่างนี้มีโครงร่างเช่นเดียวกับภาพร่างระยะที่2 แต่มีการปรับเปลี่ยนสีผิวเป็นสีเขียว เขียวอมน้ำเงิน น้ำเงินอมดำให้ต่างไปจากสีผิวมนุษย์ โดยในภายหลังผู้วิจัยได้เลือกใช้สีผิวในภาพร่างนี้เป็นผลงานสำเร็จ

ภาพที่ 12 ภาพร่างระยะที่ 1

ภาพที่ 13 ภาพร่างระยะที่ 2

ภาพที่ 14 ภาพร่างระยะที่ 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.2.2 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์

จากการสรุปแนวความคิด และแรงบันดาลใจที่กล่าวไว้ในข้างต้น ผู้วิจัยจึงร่างภาพผลงาน “มโนราห์” ขึ้นมาโดยภาพที่ 15 นี้เป็นภาพร่างในระยะที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยร่างภาพของมโนราห์เป็นสตรีที่มีปีกคล้ายขนนก มีการแต่งกายในลักษณะแฟนตาซีที่ต่างไปจากขนบประเพณีเดิมของภาพเขียนกินรีในจิตรกรรมไทย คือมีการแต่งกายที่รัดรูปทรง ประดับเลื่อม และขนนก โดยมโนราห์กำลังลอยตัวบินอยู่เหนือเปลวไฟ ภาพที่ 16 เป็นภาพร่างระยะที่ 2 ซึ่งมีโครงภาพร่างเช่นเดียวกับภาพ ที่ 15 แต่มีการทดลองลงสี และลงรายละเอียดของวัสดุที่คาดว่าจะนำมาใช้ในเครื่องแต่งกายของมโนราห์ ส่วนในภาพที่ 17 ซึ่งเป็นภาพร่างระยะที่ 3 นั้นยังคงมีโครงร่างเดียวกับภาพร่างระยะที่ 2 แต่มีการปรับเปลี่ยนลักษณะปีกของมโนราห์ที่เดิมมีลักษณะเป็นขนนกให้มีลักษณะเป็นแฟนตาซีมากขึ้นโดยปรับเปลี่ยนรูปทรงของขนนกเสียใหม่ ส่วนโครงสีที่ใช้ในรูปทรงของมโนราห์ก็ได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นสีขาว พร้อมกับตัดทอนรายละเอียดของชุดทรงให้เรียบง่ายกว่าภาพร่างระยะแรก ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกภาพที่ 17 อันเป็นภาพร่างระยะที่ 3 นี้มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงาน “มโนราห์”

ภาพที่ 15 ภาพร่างระยะที่ 1

ภาพที่ 16 ภาพร่างระยะที่ 2

ภาพที่ 17 ภาพร่างระยะที่ 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.2.3 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน

จากการสรุปแนวความคิด และแรงบันดาลใจที่กล่าวไว้ในข้างต้น ผู้วิจัยจึงร่างภาพผลงาน “กากี” ขึ้นมา โดยภาพที่ 18 ซึ่งเป็นภาพร่างในระยะแรกนี้ ผู้วิจัยร่างภาพให้กากีถูกพันธนาการร่างกายทั้งหมดจนถึงฐานที่ยืนด้วยเชือก ยกเว้นแต่ในส่วนของดวงตา หน้าอก มือ และอวัยวะเพศ ในภาพที่ 19 เป็นภาพร่างระยะที่สอง ซึ่งมีโครงภาพร่างเช่นเดียวกับภาพที่ 18 แต่มีปรับเปลี่ยนลักษณะของเชือกในส่วนฐานให้มีลักษณะเป็นกลุ่มเชือกที่ไหลลงจากปลายเท้าสู่ฐานด้านล่าง ส่วนภาพที่ 20 ซึ่งเป็นภาพร่างระยะสุดท้ายผู้วิจัยยังคงใช้โครงร่างจากภาพร่างเดิมแต่ปรับเปลี่ยนในส่วนศีรษะให้เป็นมุมมองด้านข้างจากเดิมที่เป็นมุมมองด้านหน้า ปรับเปลี่ยนความคิดที่จะใช้เชือกเป็นการใช้โซ่พันธนาการร่างของกากีแทน ส่วนฐานนั้นผู้วิจัยได้เปลี่ยนเป็นโขดหินตะปุ่มตะป่ำโดยมีโซ่พาดผ่านจากปลายเท้าของกากีลงมาสู่ด้านล่างของฐาน ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกภาพที่ 20 ซึ่งเป็นภาพร่างสุดท้ายนี้มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงาน “กากี”

ภาพที่ 18 **ภาพร่างระยะที่1** **ภาพที่ 19 ภาพร่างระยะที่ 2** **ภาพที่ 20 ภาพร่างระยะที่ 3**

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.3 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.3.1 เทคนิควิธีการปั้นดินเยื่อกระดาษ

การใช้ดินเยื่อกระดาษสร้างสรรค์ผลงานจะใช้เทคนิควิธีการทางประติมากรรมด้วยการปั้น หรือพอกดิน อุปกรณ์ที่ใช้ปั้นดินเยื่อกระดาษเป็นเครื่องมือที่ทำด้วยอลูมิเนียม สแตนเลส หรือพลาสติก (ภาพที่ 21) ซึ่งต่างจากเครื่องมือปั้นดินเหนียวหรือดินน้ำมัน เพราะเนื้อดินเยื่อกระดาษจะเหนียวติดเครื่องมือปั้น หากต้องการตัดส่วนเกินของดินออกจะใช้วิธีบิเนื้อดินออกด้วยนิ้วมือ หรือใช้กรรไกรปากบางพิเศษตัดออกในขณะที่ดินยังนิ่มอยู่ แต่ถ้าดินแข็งตัวแล้ว จะใช้วิธีเฉือนเนื้อดินส่วนเกินด้วยปลายใบมีดคัตเตอร์

ภาพที่ 21 ภาพเครื่องมือ และอุปกรณ์ที่ใช้ปั้นดินเยื่อกระดาษ คัทเตอร์ และกรรไกรปากบางพิเศษ

ในการเชื่อมต่อเนื้อดินแต่ละครั้ง ทำได้ด้วยการใช้พู่กันแตะน้ำธรรมดาเข้ากับส่วนที่ต้องการเพิ่มเนื้อดิน แล้วจึงพอกดินลงไปโดยใช้ปลายนิ้วไล้เนื้อดินให้เข้ากับเนื้อดินเดิม หากเป็นส่วนที่ต้องการความแข็งแรง เช่น การต่อส่วนแขนของงานเข้ากับส่วนลำตัว ควรเสียบแกนลวดที่ทาด้วยกาวลาเทกซ์เสียบเข้าที่ลำตัวของงานก่อน รอให้ดินแข็งตัว แล้วจึงปั้นส่วนแขนต่างหาก ดัดแขนให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการ ใช้กรรไกรปากบางพิเศษตัดแต่งส่วนมือให้เป็นนิ้วมือ แตะกาวลาเทกซ์ที่ปลายลวดที่ติดอยู่แล้ว

กับลำตัว เสียบแขนที่ปั้นเสร็จแล้ว ในขณะที่ดินยังไม่แห้งลงไปที่ลวด พยุงแขนที่ต่อใหม่นี้ให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการแล้วรอให้ดินแข็งคงรูปดี แล้วจึงแตะน้ำลงบนผิวดินเพื่อเพิ่มเนื้อดินให้ได้รูปทรงของแขนตามต้องการ แล้วไล้ดินให้เชื่อมรอยต่อให้เนียนเข้ากับลำตัวอีกครั้งหนึ่ง

ส่วนการลงรายละเอียดต่าง ๆ เช่นการขูดขีดให้เกิดพื้นผิว หรือนำดินไปพิมพ์ให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ก็ต้องทำในขณะที่ดินนิ่ม หรือยังไม่แข็งตัวเช่นกัน และเมื่อดินแห้งอยู่ตัวแล้วก็ยังสามารถตกแต่งรูปทรงด้วยการเกลา การเซาะออกด้วยใบมีดคัทเตอร์ การตัดออกแล้วค่อยปั้นเสริมเนื้อดินเข้าไปใหม่ก็สามารถทำได้ ในการขัดแต่งผิวให้เรียบนั้นสามารถขัดผิวให้เรียบด้วยกระดาษทรายน้ำเบอร์หยาบก่อนแล้วจึงใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดขัดซ้ำให้ผิวของงานเรียบเนียน ดินเยื่อกระดาษนี้เมื่อแห้งแล้วจะมีลักษณะคล้ายไม้เนื้ออ่อนที่มีน้ำหนักเบา จึงสามารถตัด แต่ง เซาะ หรือปั้นเสริมเพิ่มเติมลงไปในผลงานได้ตลอดเวลาซึ่งเป็นข้อดีของการใช้ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุสร้างสรรค์งาน แต่ขณะเดียวกัน การที่ดินเยื่อกระดาษนั้นสามารถตัดแต่งได้ จึงอาจเกิดการแตกหักได้ง่ายหลังการใช้งานเช่นกัน จึงเป็นข้อควรระวังในการใช้ดินประเภทนี้

ภาพที่ 22 อุปกรณ์ที่ใช้ในการขึ้นรูป รูปด้านซ้ายคือพิมพ์รูปใบหน้า และถุงน่องไว้รองระหว่างพิมพ์กับดินในขั้นตอนการพิมพ์ใบหน้าของผลงาน ส่วนภาพขวาคือแกนลวด ซึ่งเป็นลวดแบบไร้สนิม และแท่นไม้สำหรับขั้นตอนการขึ้นรูป

ภาพที่ 23 อุปกรณ์สำหรับการขึ้นรูป และตกแต่งงาน รูปด้านซ้ายคืออุปกรณ์สำหรับบีบดินให้เป็นเส้นกลมขนาดต่าง ๆ สำหรับการทำรากกุหลาบ ส่วนด้านขวารูปแรก คือกาวอีพ็อกซี่สำหรับติดชิ้นส่วนดินที่ต้องการความคงทนแข็งแรง ถัดไปคือกาวสำหรับติดเครื่องประดับ และลำดับสุดท้ายคือกาวลาเทกซ์สำหรับช่วยยึดเกาะระหว่างเนื้อดิน

ในการใช้สีระบายตกแต่งผลงานจากวัสดุดินเยื่อกระดาษนั้นสามารถใช้สีได้หลายประเภท ตั้งแต่สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีอะคริลิค ไปจนกระทั่งสีน้ำมัน ซึ่งการลงสีใช้วิธีการคล้ายกับการลงสีบนกระดาษหรือแผ่นไม้ สีสำหรับงานแนวฮอบบี้ (hobby) อย่างสียี่ห้อ Dancan: Granite stone, สี Deco art: Dazzling metallics และสีอะคริลิคยี่ห้อ Golden ก็สามารถใช้ระบายบนงานที่ปั้นด้วยดินเยื่อกระดาษได้ โดยจะให้สีที่มันวาวสวยงาม (ภาพที่ 24)

ภาพที่ 24 ตัวอย่างสีประเภทต่าง ๆ ที่ใช้กับผลงานดินเยื่อกระดาษ

หากต้องการให้เนื้อดินมีสีต่าง ๆ ก็สามารถผสมสีน้ำ (water based paint) นวดผสมลงไปในเนื้อดินขณะที่ดินยังนิ่มอยู่ได้ โดยหากต้องการสีเข้มนั้น ต้องผสมสีให้เข้มกว่าสีที่ตาเห็น เพราะเมื่อดินแห้งสีที่ผสมในเนื้อดินที่ได้จะซีดลงกว่าเดิม และหากต้องการให้ผิวงานมีความมันเงาแตกต่างจากเดิมก็สามารถเคลือบผิวงานด้วยแลกเกอร์ที่มีส่วนผสมของน้ำ(water based)ได้ (ภาพที่ 25) ซึ่งการลงแลกเกอร์จะช่วยให้ผลงานคงทนมากขึ้นด้วย เพราะเนื้อดินเยื่อกระดาษนี้ค่อนข้างเปราะ และหักได้ง่ายซึ่งเป็นข้อควรระวังของดินประเภทนี้

ภาพที่ 25 อุปกรณ์ในการเคลือบผิว รูปซ้ายคือแลกเกอร์เคลือบผิวงาน(water based) รูปขวาคือวานิชใช้สำหรับขั้นตอนการเคลือบผิวโลหะของสร้อยทองเทียมที่นำมาทำเป็นโซ่ในผลงาน “กากี” เพื่อไม่ให้เนื้อโลหะนี้ทำปฏิกิริยากับอากาศจนสีโลหะเปลี่ยนไป

3.3.2 การสร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา

ขั้นตอนการขึ้นรูป

ในการขึ้นโครงสร้างของงาน ผู้วิจัยใช้ลวดอลูมิเนียมขนาด 2 ม.ม. ดัดเป็นโครง สูงประมาณ 34 ซ.ม. โดยเพิ่มความยาวของลวดช่วงปลายเท้าอีกประมาณ 4 ซ.ม. เพื่อฝังเข้ากับฐานไม้ จากนั้นจึงขึ้นรูปตามขั้นตอนวิธีการปั้นดินเยื่อกระดาษให้มีรูปร่างตามแบบร่าง (ภาพที่ 26) เมื่อขึ้นรูปเสร็จจึงปล่อยให้ดินแห้ง และคงรูป เมื่อดินแห้งสนิทดีแล้วจึงใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดอย่าง No. 400 ขัดผิวงานให้เรียบเนียน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 26 ภาพขั้นตอนการขึ้นรูป รูปซ้ายคือการขึ้นรูปผลงาน ส่วนรูปขวาเป็นขั้นตอนการเกลาเนื้อดินส่วนที่ไม่ต้องการออกด้วยใบมีดคัตเตอร์ จากนั้นจึงขัดผิวงานให้เรียบเนียนด้วยกระดาษทรายน้ำ

ขั้นตอนการลงสี และการเก็บรายละเอียดผลงาน

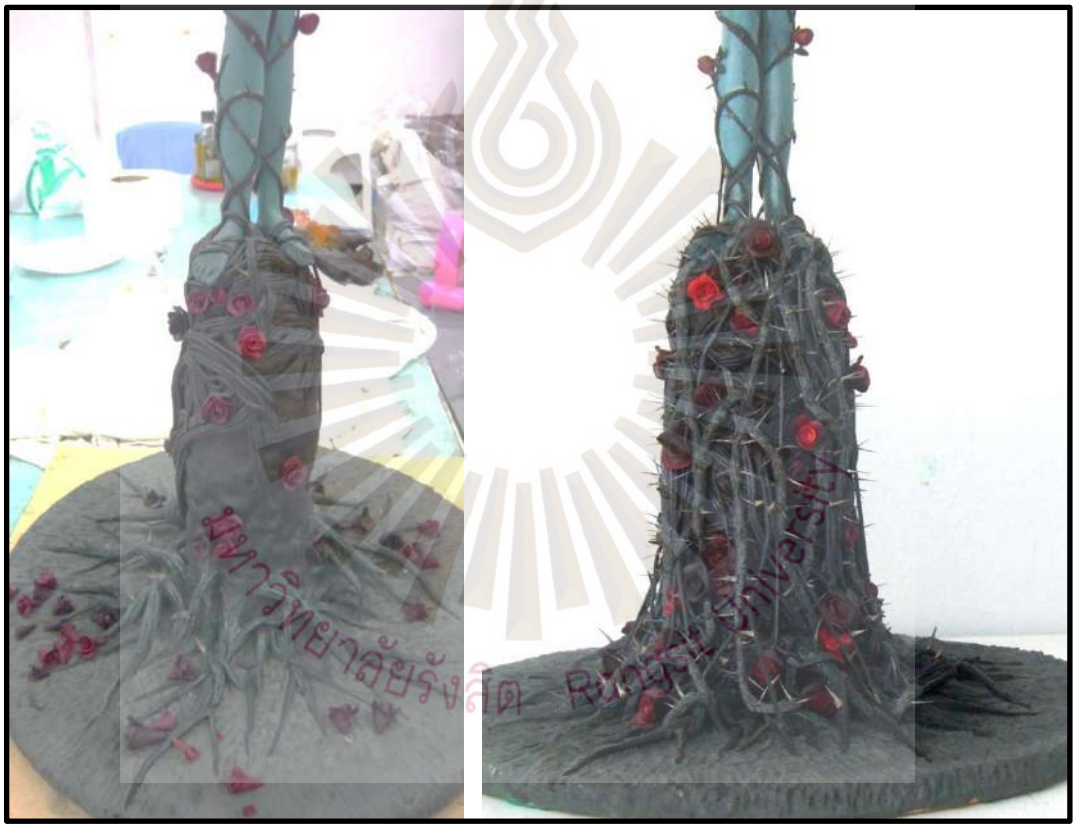
เมื่อขัดผิวผลงานเสร็จสิ้น จึงถึงขั้นตอนการลงสี ผู้วิจัยใช้สีอะคริลิคสีขาว สีเนื้อ (flesh tint) กับสีน้ำเงินเล็กน้อยเพื่อลดคุณค่าของสี ผสมให้เกิดสีเนื้ออ่อน ๆ สำหรับระบายลำตัวท่อนบนของมัทนาแล้วไล่สีตั้งแต่ช่วงเอวลงไปถึงปลายเท้าด้วยสีฟ้าอมน้ำเงิน และเขียวอมน้ำเงินตามภาพร่างที่เลือกไว้ครั้งแรกซึ่งเป็นภาพร่างระยะที่ 2 (ภาพที่ 13) ส่วนฐานของงานที่เป็นรากไม้นั้นใช้ดินเยื่อกระดาษสีเทาปั้นเป็นรากไม้ แล้วตกแต่งด้วยหนามต้นโป๊ยเซียน เพื่อให้ดูเป็นรากของต้นกุหลาบ (ภาพที่ 27)

ภาพที่ 27 ภาพผลงานช่วงแรกที่ขึ้นรูป และลงสีตามแบบร่างระยะที่ 2

แต่เมื่อมองภาพโดยรวมแล้วผู้วิจัยยังพอใจกับผลงานที่ได้ ผู้วิจัยจึงพัฒนาภาพร่างอีกครั้งหนึ่ง เป็นภาพร่างระยะที่ 3 (ภาพที่ 14) พร้อมกับปรับเปลี่ยนส่วนฐานของผลงานให้สูงขึ้นจากเดิม 2 เท่า เมื่อปรับเปลี่ยนโครงสร้างงานเรียบร้อยแล้วจึงลงสีผิวของมัทนาให้มีสีเขียว เขียวอมน้ำเงิน และน้ำเงินอมดำ โดยไล่ให้สีเข้มที่สุดอยู่ตรงปลายเท้าดังตามภาพร่างในระยะที่ 3 ดังภาพที่ 28

ภาพที่ 28 ภาพผลงานที่ลงสีใหม่ตามภาพร่างระยะที่ 3 โดยมีการโดยใช้ดินเยื่อกระดาษสีเทาทำส่วนฐานที่ปรับเปลี่ยนให้สูงขึ้น

ส่วนฐานของงานได้ใส่รายละเอียดของผิวรากไม้ให้มากขึ้น เพิ่มความสลับซับซ้อนของรากและกิ่งก้านที่เลื้อยกระหวัดพันกันโดยปั้นกิ่งก้าน และรากให้มีขนาดต่างกัน โดยให้กิ่งก้าน และรากที่เกิดใหม่มีขนาดเล็กกว่า และทำขึ้นด้วยดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ผสมกับสีน้ำมันสีดำ แล้วจึงใช้อุปกรณ์สำหรับบีบดิน บีบดินเป็นเส้นยาวพันรอบชิ้นงาน และฐานในขณะที่ดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ผสมสีนี้ยังนิ่มอยู่ ใช้กาวลาเทกซ์เป็นตัวช่วยยึดติดส่วนรากนี้เข้ากับผลงาน จากนั้นปั้นดอกกุหลาบด้วยดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ผสมกับสีน้ำมันสีแดง สีชมพูเข้ม และสีดำ โดยผสมให้เกิดค่าน้ำหนักที่ต่างกัน รอให้แข็งตัวคงรูปแล้วนำมาประกอบบนผลงานดังรูปซ้ายของภาพที่ 29 สุดท้ายจึงคลึงดินเยื่อกระดาษสีเทาออกเป็นเส้นยาวเพื่อทำเป็นส่วนของรากกุหลาบขนาดใหญ่วางทับลงบนรากกุหลาบขนาดเล็ก จากนั้นตกแต่งด้วยหนามแห้งของต้นโป๊ยเซียน และกุหลาบดอกเล็ก ๆ ดังรูปขวาในภาพที่ 29



ภาพที่ 29 ภาพรายละเอียดของรากไม้ รูปซ้ายแสดงรายละเอียดของรากไม้กุหลาบที่ทำขึ้นด้วยดินเยื่อกระดาษสีเทา ส่วนรากไม้เล็ก ๆ ที่พันสลับซับซ้อนขึ้นไปพันร่างของมัทนา กับดอกกุหลาบเล็ก ๆ ในภาพทำด้วยดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ รูปขวาแสดงรายละเอียดของรากไม้กุหลาบที่ทำสำเร็จแล้ว

จากนั้นผู้วิจัยจึงเริ่มทำส่วนที่เป็นผม โดยกรีดดินส่วนที่เป็นแนวตีนผมออกเป็นร่องบาง ๆ แล้วใช้เส้นผมใยสังเคราะห์สำเร็จรูปสีแดงอมส้ม และสีชมพูเข้มอมม่วงที่ดัดเป็นลอนแล้วมาตัดเป็นช่อ โดยปลายด้านหนึ่งทากาวอเนกประสงค์ แล้วบีบปลายผมให้ติดกัน เมื่อกาวแห้งก็นำช่อผมด้านนั้นมาแตะกาวอเนกประสงค์อีกครั้ง แล้วจึงเสียบเข้าที่ไรผมที่กรีดเป็นแนวไว้ดังภาพที่ 30 จากนั้น ยีปลายผมให้เบากระจาย จึงได้ผลงานตามภาพที่31 ซึ่งตรงกับภาพร่างในระยะที่ 3 (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 30 ภาพการทำส่วนผมด้วยเส้นผมใยสังเคราะห์ ในภาพแสดงการเสียบช่อผมไปตามแนวไรผมที่กรีดไว้

ภาพที่ 31 ภาพผลงานสำเร็จในระยะแรก ตามภาพร่างระยะที่ 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เมื่อพิจารณาผลงานสำเร็จในระยะแรกแล้ว ผู้วิจัยตัดสินใจปรับเปลี่ยนผลงานอีกครั้งโดยเปลี่ยนจากเส้นผมสังเคราะห์ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเส้นผมแบบนี้ยังไม่อาจสื่อถึงการแปรสภาพไปเป็นดอกกุหลาบได้ดังใจนัก จึงปรับเปลี่ยนกลุ่มเส้นผมนี้ให้กลายไปเป็นดอกกุหลาบขนาดใหญ่แทน โดยนำดินเยื่อกระดาษมาปั้นให้กลุ่มผมที่ดูม้วนสะบัดขึ้นไปดังภาพซ้ายของรูปที่ 32 โดยให้ปลายผมค่อย ๆ กลืนไปกับดอกกุหลาบขนาดใหญ่ที่ปั้นขึ้นด้วยดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่ามัทนากำลังเข้าสู่ขั้นตอนสุดท้ายที่กลายร่างจากมนุษย์ไปเป็นกุหลาบอย่างแท้จริง สีที่ใช้ในส่วนของผมที่รองรับดอกกุหลาบนั้นใช้สีอะคริลิคสีแดง สีชมพูเข้ม และสีดำโดยไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ให้เกิดมิติ ส่วนดอกกุหลาบขนาดใหญ่นั้นมีขั้นตอนในการทำดังนี้คือ เริ่มแรก ใช้สีน้ำมันสีชมพูผสมกับดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ ให้เกิดค่าน้ำหนักชมพูอ่อนที่สุด ไปจนถึงชมพูเข้ม จากนั้นจึงคลึงดินที่ผสมสีนี้ให้บาง ตัดดินด้วยพิมพ์รูปกลีบกุหลาบเป็นขนาดต่าง ๆ เสริมลวดขนาดเล็กเป็นแกนกลางของกลีบเพื่อสามารถดัดกลีบกุหลาบให้โค้งได้คล้ายกลีบกุหลาบจริง รอจนดินผสมสีนี้แข็งตัว แล้วนำมาเข้าช่อเป็นดอกกุหลาบ จากนั้นจึงผสมสีน้ำมันสีแดง สีชมพูเข้ม และสีดำ ระบายทับลงบนกลีบดอกอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ดูมีมิติมากขึ้น สุดท้ายจึงลงรายละเอียดของใบหน้าโดยการใช้สีไม้ชนิดละลายน้ำได้สีชมพูอมม่วงไล้ที่หางตา ใช้สีเขียวแก่ แต่งส่วนคิ้วและปาก การที่ผู้วิจัยเลือกใช้สีไม้นี้เพราะมีเจตนาที่จะให้เครื่องหน้ากลมกลืนไปกับผลงาน ไม่เกิดความคมชัดที่มากนักเมื่อมองภาพโดยรวมดังภาพที่ 32

ภาพที่ 32 ภาพการทำส่วนผม และการลงรายละเอียดส่วนใบหน้าของผลงาน “มัทนา” รูปด้านซ้ายเป็นภาพปั้นกลุ่มผมที่พลิ้วขึ้นไปรับกับดอกกุหลาบ รูปด้านขวาเป็นภาพสำเร็จของการปรับเปลี่ยนจากผมสังเคราะห์เป็นดอกกุหลาบ พร้อมกับแสดงรายละเอียดของใบหน้ามัทนา

ภาพที่ 33 ผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” จากเรื่องมัทนะพาธา

ขนาดของผลงาน ฐาน 30 ซ.ม. สูง 62 ซ.ม.

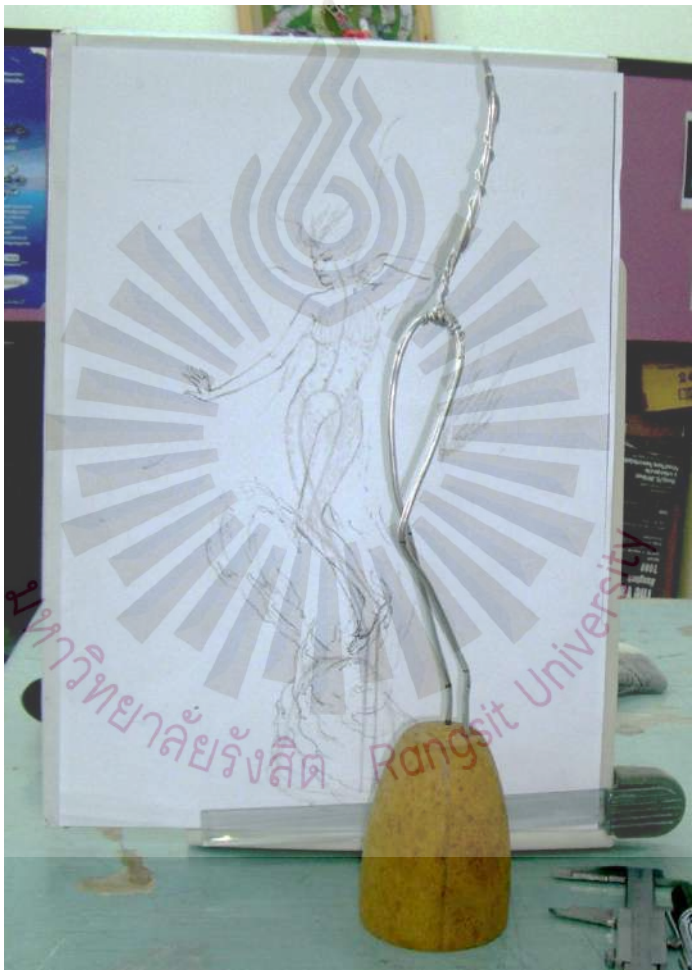
ภาพที่ 34 มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา”

ภาพที่ 35 รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา”

3.3.3 การสร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากวรรณคดีเรื่องสุธนคำฉันท์

ขั้นตอนการขึ้นรูป

ในการขึ้นโครงสร้างของงาน ผู้วิจัยใช้ลวดอลูมิเนียมขนาด 2 ม.ม. ดัดเป็นโครงตามภาพร่าง โดยมีความสูงประมาณ 34 ซ.ม. แต่เพิ่มความยาวของลวดช่วงปลายเท้าอีกประมาณ 4 ซ.ม. เพื่อฝังเข้ากับฐานไม้ และมีการกะระยะช่วงสิ้นสุดของปลายเท้าให้ลอยอยู่เหนือฐานไม้ที่เป็นฐานรองรับงานเล็กน้อย เพื่อส่วนเท้าของมโนราห์จะได้ลอยอยู่เหนือเปลวไฟได้ดังภาพที่ 36



ภาพที่ 36 ภาพร่างที่แสดงตำแหน่งการวางโครงลวด และโครงลวดที่เป็นโครงสร้างผลงาน “มโนราห์”

จากนั้นจึงขึ้นรูปตามขั้นตอนวิธีการปั้นดินเยื่อกระดาษให้มีรูปร่างตามแบบร่างภาพระยะที่ 3 (ภาพที่17) โดยในระหว่างการขึ้นรูปผู้วิจัยต้องตรวจสอบเทียบลักษณะท่าทางของชิ้นงานกับภาพร่าง

ตลอดเวลา ด้วยดินเยื่อกระดาษตอนขณะที่ปั้นนั้นมีน้ำหนัก และอาจทำให้โครงสร้างที่ขึ้นรูปไว้เคลื่อนไปจากเดิมได้ (ภาพที่ 37)

ภาพที่ 37 การขึ้นรูปผลงาน “มโนราห์”

ภาพที่ 38 ภาพแสดงการทำส่วนของแขน และมือ โดยในส่วนของมือใช้กรรไกรปลายบางพิเศษตัดดินเยื่อกระดาษเป็นรูปทรงของมือ และนิ้ว จากนั้นดัดแขน และมือให้อยู่ในลักษณะเดียวกับภาพร่าง แล้วจึงนำไปเสียบต่อเข้ากับปลายลวดที่ติดกับลำตัวโดยใช้กาวลาเทกซ์ช่วยยึดติด เมื่อดินแห้งคงรูปแล้วจึงไล้ดินตรงรอยต่อให้เรียบเนียนเข้ากับลำตัว

ภาพที่ 39 ภาพสำเร็จของการขึ้นรูปลำตัวมโนราห์ ในภาพนี้จะเห็นส่วนปลายเท้าของมโนราห์ที่ยกสูงพ้นส่วนฐานเล็กน้อย เพื่อให้ดูคล้ายกับว่ามโนราห์กำลังลอยตัวอยู่เหนือเปลวไฟ

เมื่อขึ้นรูปส่วนลำตัวเสร็จ จึงมาขึ้นรูปปีก โดยร่างรูปของปีกบนกระดาษก่อน จากนั้นคลึงดินออกบาง ๆ ตัดดินเป็นรูปปีกตามกระดาษที่ร่างโดยโคนปีกใส่เส้นลวดไร้สนิมขนาดเล็กไว้ก่อนเพื่อช่วยเสริมความแข็งแรงให้โครงปีก และลวดนี้จะช่วยยึดปีกเข้ากับลำตัวของงานได้ง่ายขึ้น รอให้ปีกที่ปั้นไว้แห้ง แล้วจึงปั้นขนประดับลงไปโดยเริ่มจากด้านในของปีกไล่จากขนด้านล่างขึ้นไปด้านบน เมื่อดินแห้งก็กลับด้านเพื่อปั้นขนปีกด้านหลัง และด้านข้าง จากนั้นจึงใช้ดอกสว่านเบอร์เล็กที่มีขนาดใหญ่กว่าลวดของปีก เจาะลงไปที่ด้านหลังของลำตัวมโนราห์ตามตำแหน่งโคนปีกให้ลึกพอควร แล้วจึงนำลวดที่อยู่ตรงโคนปีกทาด้วยกาวลาเทกซ์เสียบลงไปยังรูที่เจาะ ใช้กาวอีพ็อกซี่ หรืออีพ็อกซี่ดินน้ำมันเป็นตัวช่วยในการยึดเกาะระหว่างปีกกับหลังของมโนราห์ เมื่อกาวอีพ็อกซี่แห้งคงรูปแล้วจึงปั้นขนปีกด้วยดินเยื่อกระดาษ ประดับลงไปเพื่อปิดทับรอยต่อของอีพอกซี่ เก็บรายละเอียดด้วยการปั้นขนปีกเพิ่มเป็นบางที่เพื่อให้รู้สึกว่าขนปีกนั่นมีความพลิ้วไหว

จากนั้นจึงตกแต่งริ้วเสื้อผ้าของมโนราห์ โดยคลึงดินเป็นเส้นเล็ก ๆ บาง ๆ ใช้พู่กันแตะน้ำลงบนผลงานตรงช่วงเอว ต้นขา และเหนือเข่าเพื่อวางเป็นแนวริ้วของผ้า นำดินที่คลึงเป็นเล็ก ๆ นั้นมาวางตามแนวที่แตะน้ำไว้ แล้วใช้ปลายนิ้วไล้ดินเพียงด้านบนด้านเดียวเบา ๆ ให้เนียนแนบไปกับตัวงานเพื่อให้เกิดเป็นริ้วผ้าบาง ๆ เมื่อดินแห้งก็ใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดขัดผิวให้เรียบ

ส่วนของช่อผมที่ปลิวตามแรงลมขึ้นไปด้านบน และส่วนของเปลวไฟ ผู้วิจัยใช้ลวดไร้สนิมขนาดเล็กดัดเป็นเส้น ใช้สว่านดอกเล็กเจาะลงบนศีรษะ และส่วนฐานของงาน เพื่อกำหนดตำแหน่งทิศทางของช่อผม และ เปลวไฟที่จะพุ่งขึ้นมา ในภาพที่40 จะเห็นลวด 2 เส้นที่เจาะลงบนศีรษะของงาน ซึ่งคือตำแหน่งช่อผม 2 ช่อที่พุ่งขึ้นด้านบน ส่วนลวดที่เห็นตรงส่วนฐานจะเป็นตำแหน่งของเปลวไฟที่จะพุ่งออกมา จากนั้นจึงปั้นดินเยื่อกระดาษให้เป็นช่อผม และเปลวไฟที่พุ่งขึ้นมารายล้อมร่างของมโนราห์ตามแบบที่ได้ร่างไว้ เมื่อขึ้นรูปเสร็จสิ้นจึงใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดขัดผิวของผลงาน

ภาพที่40 ภาพแสดงตำแหน่งของโครงลวดที่เป็นช่อผม และเปลวไฟ รวมทั้งแสดงรายละเอียดของปีกด้านหลัง รวมทั้งส่วนของริ้วผ้า

ภาพที่ 41 ภาพแสดงการทำช่อผม ซึ่งใช้พู่กันแตะน้ำไปในตำแหน่งที่ต้องการ แล้วนำช่อผมที่ปั้นติดทับลงไปบนส่วนของศีรษะ

ภาพที่ 42 ภาพแสดงการทำช่อผม และการกำหนดทิศทางของเปลวไฟ ในภาพแสดงการใช้เครื่องมือปั้นชุบโครเมี่ยมกรีดดินให้เป็นริ้วผม ซึ่งเป็นส่วนของการขึ้นรูปผม ตอนล่างของภาพจะมองเห็นเส้นลวดที่กำหนดเป็นทิศทางของเปลวไฟ

ขั้นตอนการลงสี และการเก็บรายละเอียดผลงาน

สีผิว

โครงสีโดยรวมของผลงาน “มโนราห์” คือ สีขาว และบรอนซ์เงิน(ยกเว้นส่วนของเปลวไฟ) โดยผิวของมโนราห์ใช้สีอะคริลิคสีขาว ผสมกับสีเนื้อเพียงเล็กน้อย แล้วลดคุณค่าของสี ด้วยสีฟ้า เพื่อให้ได้สีผิวสีอ่อนที่ค่อนไปทางสีขาว แต่ส่วนที่ปลายเท้าจนถึงหัวเข่านั้นผสมสีส้ม และสีแดง ลงไปในสีเนื้อ เพื่อให้มีสีส้มอ่อนไปจนถึง สีส้มแดงเข้ม แล้วระบายโดยไล่ค่าน้ำหนักสีให้ส่วนปลายเท้าเป็นสีที่เจือด้วยส้มแดงมากที่สุด เพื่อให้คล้ายกับผิวเนื้อที่สะท้อนกับเปลวไฟ ส่วนช่วงหัวเข่าของมโนราห์มีสีส้มอ่อน เพราะผิวเนื้อส่วนนี้อยู่ห่างจากไฟมากกว่าส่วนปลายเท้า

สีเครื่องแต่งกาย

สีของชุดมโนราห์เป็นสีขาวมุก โดยระบายด้วยสีอะคริลิค (ยี่ห้อ Golden fluid acrylics จากภาพที่ 24) สีขาวเหลือบประกายมุก ส่วนชายผ้าของชุดที่อยู่เหนือเข่า ใต้หน้าท้อง ก้น และใต้อกซึ่งเป็นตำแหน่งของการสะท้อนของเปลวไฟใช้สีเหลือบประกายทอง สีเหลือบประกายส้ม และสีเหลือบประกายแดง โดยไล่สีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ไปตามความใกล้-ไกลจากเปลวไฟ

สีผม

ใช้สีอะคริลิค (Golden fluid acrylics) สีขาวเหลือบประกายมุก ระบายในส่วนของผมทั้งหมด

สีปีก

ใช้สีอะคริลิค สีขาวผสมกับสีเหลือง (yellow ochre) เพียงเล็กน้อย แล้วลดคุณค่าของสี ด้วยสีฟ้า เพื่อให้ได้สีค่อนไปทางสีขาวเจือเหลืองจาง ๆ จากนั้นจึงระบายลงบนส่วนที่เป็นปีกทั้งหมด

สีเปลวไฟ

ใช้สีอะคริลิค สีส้ม สีแดง และสีแดงเข้ม ไล่สีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ ส่วนเปลวไฟตรงบริเวณฐานนั้น เพิ่มสีอะคริลิคสีน้ำตาลแดง สีน้ำตาลเข้ม และสีดำ แล้วไล่ค่าน้ำหนักสีให้เกิดมิติโดยเน้นให้ส่วนพื้นของฐานเปลวไฟให้มีค่าน้ำหนักเข้มที่สุดจนไปถึงสีดำจากนั้นใช้น้ำยาทาเล็บสีส้ม สีแดง สีแดงเข้ม เลือกเฉดสีที่ใกล้เคียงกับสีเปลวไฟที่ระบายไว้แต่แรกด้วยสีอะคริลิค เพื่อระบายทับลงไปอีกชั้นหนึ่ง จากนั้นใช้สีทาเล็บสีเหลืองอ่อนประกายมุกระบายทับตรงส่วนยอดของเปลวไฟ การที่ระบายทับผิวของเปลวไฟด้วยสียาทาเล็บจะทำให้ได้สีสันที่ได้สดใสขึ้น ไม่ดูทึบแห้งจนเกินไป แล้วจึงแต้มยาทาเล็บที่ผสมกากเพชรสีเหลืองแต้มเปลวไฟในบางจุดเพื่อให้ดูคล้ายสะเก็ดไฟดังภาพที่ 43

ภาพที่ 43 ภาพสำเร็จของการลงสีส่วนของเปลวไฟ

จากนั้นผู้วิจัยได้ทดลองลงแลกเกอร์น้ำเคลือบทับส่วนฐานของเปลวไฟ แต่ผลที่ได้คือเปลวไฟดูมันวาวเกินไปดังภาพที่ 44

ภาพที่ 44 ภาพเปลวไฟระยะแรกที่ลงแลกเกอร์น้ำเคลือบผิว ซึ่งให้ความรู้สึกที่มันวาวมากเกินไป

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแก้ไขด้วยการใช้สเปรย์เคลือบผิวงานชนิดด้านพ่นทับส่วนฐานของเปลวไฟอีกครั้งหนึ่งเพื่อลดความมันวาวของเปลวไฟ ซึ่งทำให้เปลวไฟมีพื้นผิวด้านขึ้น เป็นที่น่าพอใจ ดังภาพที่ 45

ภาพที่ 45 ภาพส่วนฐานของเปลวไฟที่มีการแก้ไข ด้วยการพ่นสเปรย์เคลือบผิวงานชนิดด้าน

การลงสีรายละเอียดของหน้า

ผู้วิจัยใช้พู่กันเบอร์ศูนย์พิเศษในการตัดเส้นคิ้ว จมูก และปากของมโนราห์ โดยใช้สีอะคริลิคสีน้ำตาลเข้ม และสีดำผสมกันระบายในส่วนคิ้ว ใช้สีอะคริลิคสีน้ำตาลแดงระบายส่วนของรูจมูก ใช้สีอะคริลิคสีส้มระบายส่วนริมฝีปาก แล้วใช้สีอะคริลิค (Golden fluid acrylics) สีเหลือบประกายส้มทาทับบนริมฝีปากอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 46 ผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” จากเรื่องสุธนคำฉันท์

ขนาดของผลงาน ฐาน 30ซ.ม. สูง 58 ซ.ม.

ภาพที่ 47 มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์”

ภาพที่ 48 รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์”

3.3.4 การสร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 3 “กากี” จากวรรณคดีเรื่องกากีคำฉันท์

ขั้นตอนการขึ้นรูป

ในการขึ้นโครงสร้างของงาน ผู้วิจัยใช้ลวดอลูมิเนียมขนาด 2 ม.ม. ดัดเป็นโครงตามภาพร่าง โดยสูงประมาณ 34 ซ.ม. แต่เพิ่มความยาวของลวดช่วงปลายเท้าอีกประมาณ 4 ซ.ม. เพื่อฝังเข้ากับฐานไม้ ดังภาพที่ 49

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 49 ภาพโครงซึ่งทำด้วยลวดอลูมิเนียมในผลงานกากี ดัดเป็นรูปตามภาพที่ร่างไว้

จากนั้นจึงขึ้นรูปด้วยดินเยื่อกระดาษตามวิธีการเดิม โดยในระหว่างขึ้นรูปมีการตรวจสอบเทียบลักษณะผลงานกับภาพร่างตลอดเวลาดังภาพที่ 50

ภาพที่ 50 ภาพการขึ้นรูปงานกากี โดยมีการตรวจสอบเทียบเคียงลักษณะผลงานกับภาพร่างในแต่ละมุมมอง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เมื่อขึ้นรูป และขัดผิวผลงานกากีเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงใช้ดินสอร่างร่องรอยที่โซ่ซึ่งทำจากสร้อยทองเทียมกัดสีพาดผ่านลงบนผิวหนังของกากี จากนั้นจึงกรีดเนื้อดินแล้วเซาะเนื้อดินเยื่อกระดาษออกปั้นร่อง ใช้กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดขัดฝนมุมของผิวที่ถูกเซาะออกให้ได้ลักษณะของเนื้อมนุษย์ที่มีความอ่อนนุ่มแต่กำลังถูกน้ำหนักของโซ่จำนวนมากกดทับดังภาพที่ 51

ภาพที่ 51 ภาพการเตรียมผิวเนื้อผลงาน “กากี” แสดงการขัดลบมุมของผิวเนื้อ เพื่อให้คล้ายกับเนื้อนั้นมีน้ำหนักของโซ่มากดทับ

ภาพที่ 52 ภาพขั้นตอนการเตรียมผิวผลงาน “กาลี”รูปซ้ายแสดงการทดลองเอาโซ่มาพาดลงบนผิวเพื่อให้ดูเป็นผิวเนื้อที่ถูกน้ำหนักของโซ่กดทับ ส่วนรูปขวามือแสดงภาพสำเร็จของการเตรียมผิวผลงานเพื่อไปสู่ขั้นตอนการลงสี และการพันโซ่

ขั้นตอนการทำโขดหินในส่วนฐาน

ขั้นตอนนี้เริ่มจาก นำเศษกระดาษมาพับทบกันให้คล้ายรูปทรงของก้อนหิน แล้วใช้เทปใสยึดติดให้เป็นรูปทรง จากนั้นทาด้านที่ติดกับส่วนฐานด้วยกาวลาเทกซ์ แล้วนำไปติดส่วนฐาน เมื่อกาวแห้งดีและอยู่ตัวแล้วจึงแผ่เนื้อดินเยื่อกระดาษออกบาง ๆ ระบายด้วยน้ำแล้วหุ้มก้อนกระดาษให้มิด ใช้อุปกรณ์การปั้นดินเยื่อกระดาษตกแต่งส่วนผิวดินให้มีเหลี่ยมมุมคล้ายกับก้อนหินจริง ๆทำเช่นนี้ทีละก้อน จนรอบส่วนฐาน แล้วปล่อยให้ดินแห้งคงรูปดังภาพที่ 53 จากนั้นนำโขดหินที่ได้ไปติดตั้งลงบนฐานรองรับไม้รูปทรงกลมโดยใช้กาวอีพ็อกซี่เป็นตัวช่วยยึด แล้วคลุมฐานไม้ด้วยดินเยื่อกระดาษบาง ๆ ตกแต่งโดยรอบอีกครั้งด้วยโขดหินรูปทรง และขนาดต่าง ๆ ด้วยวิธีการที่ทำแบบเดียวกับทำก้อนหิน

ภาพที่ 53 การทำโขดหินในส่วนฐาน ในกลางภาพจะเห็นส่วนที่ยังเป็นก้อนกระดาษ ที่ทำเป็นรูปทรงก้อนหิน โดยบริเวณรอบ ๆ นั้นมีการหุ้มก้อนกระดาษด้วยดินเยื่อกระดาษแล้ว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ขั้นตอนการลงสี และการเก็บรายละเอียดผลงาน

สีผิว

ใช้สีอะคริลิค สีขาว ผสมกับสีเนื้อ แล้วลดคุณค่าของสีด้วยสีฟ้าอีกเล็กน้อย เพื่อให้สีผิวที่ได้ค่อนไปทางสีเนื้ออ่อน ๆ จากนั้นจึงระบายลงบนส่วนที่เป็นผิวทั้งหมด โดยเก็บสีเนื้อนี้ไว้ส่วนหนึ่งเพื่อนำมาระบายสีส่วนแขนของกากีที่จะปั้นขึ้นภายหลังจากการขั้นตอนการพันโซ่รอบร่างของกากี

สีโขดหิน

ผู้วิจัยใช้สีอะคริลิคยี่ห้อ Deco Art ในกลุ่ม sparkling sandstones สี true granite ระบายลงบนโขดหินส่วนฐาน ซึ่งสีอะคริลิคชนิดนี้มีวัสดุคล้ายผิวทรายผสมอยู่ภายในเนื้อสี และแสดงพื้นผิวหยาบของความเป็นหินได้ดี ดังภาพที่ 54 จากนั้นจึงใช้สีอะคริลิคสีเหลือง (yellow ochre) และกลุ่มสีน้ำตาลเจือผสมเข้ากับสีฟ้า และสีน้ำเงินให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่เพื่อสร้างค่าน้ำหนัก เงา และมิติให้กับกลุ่มก้อนหิน

ภาพที่ 54 แสดงภาพการระบายสีก้อนหิน ในภาพใช้สียี่ห้อ Deco Art ในกลุ่ม sparkling sandstones สี true granite

การเตรียมโซ่สำหรับพันรอบชิ้นงาน “กากี”

ในผลงาน “กากี” นี้ผู้วิจัยใช้โซ่ซึ่งเป็นสร้อยทองเทียม 2 ขนาด (ภาพที่ 55) แล้วกัดผิวสีทองออกให้ดูเป็นสีทองเก่า ๆ ด้วยการแช่สร้อยในกรดไฮโดรคลอริก (กรดเกลือ) เข้มข้น ราว 1 นาที จากนั้นจึงนำโซ่นี้ไปแช่ในน้ำเกลือด้วยอัตราส่วน เกลือ 1 ช้อนโต๊ะ ต่อน้ำเปล่า ½ ถ้วยตวง แช่โซ่ไว้ราว 1- 3 วัน เพื่อให้สีของโซ่มีค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน 3 ระดับ จากนั้นนำมาผึ่งลมจนสีทองของโซ่เปลี่ยนไป โดยโซ่ที่แช่น้ำเกลือไว้มากวัน และผึ่งลมไว้นานวันจะได้สีทองที่ดูเก่าคร่ำคร่าเป็นสีสนิมเข้มจนถึงสีสนิมเขียวมากกว่าโซ่ที่แช่น้ำเกลือ และผึ่งลมน้อยวัน

ภาพที่ 55 ภาพขนาดของโซ่ทองเทียม เมื่อเปรียบเทียบกับเหรียญ 5 บาท

นำโซ่สีทอง สีต่าง ๆ ที่ได้นี้ไปพันรอบร่างของกากีโดยใช้กาวพิเศษที่ใช้ติดเครื่องประดับยี่ห้อ Aleene's jewel-it embellishing glue การที่ใช้กาวพิเศษนี้เพราะกาวนี้จะไม่ทำปฏิกิริยากับโซ่ในภายหลัง ซึ่งต่างจากการใช้กาวแห้งไวหรือกาวอเนกประสงค์ ที่เมื่อเวลานานไปจะเกิดสนิมสีเขียวในบริเวณที่มีกาว ซึ่งทำลายความงามของชิ้นงาน

เมื่อพันโซ่บริเวณลำตัวเสร็จจึงปั้นส่วนแขนต่อเข้ากับลำตัว จากนั้นจึงลงสีผิวดังภาพที่ 56 แล้วจึงพันโซ่ในส่วนต่าง ๆ ที่เหลือ คือ แขน ศีรษะ โขดหิน รวมถึงส่วนฐานที่รองรับผลงานให้คล้ายกับโซ่นี้ได้พันธนาการเชื่อมต่อกันทั้งร่างของกากี โขดหิน และพื้นดินที่จองจำกากีอยู่ตามภาพร่างระยะที่ 3 ในการพันส่วนก้อนหิน และฐานนี้จะใช้โซ่ทั้งเส้นเล็ก และเส้นใหญ่พันทับซ้อนกันโดยคำนึงถึงจังหวะการวาง ขนาด และสีที่ต่างกันของโซ่ด้วยดังภาพที่ 57 และภาพที่ 58 ในขั้นตอนสุดท้าย ผู้วิจัยใช้วานิชแบบ matte medium ของ Grumbacher เคลือบลงบนผิวโซ่อีกครั้งหนึ่งเพื่อป้องกันมิให้สีของโซ่ทำปฏิกิริยากับอากาศ ทำให้สีของโซ่คล้ำลงมากกว่าเดิม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 56 ภาพผลงาน “กากี” ในขั้นตอนพันโซ่รอบลำตัว พร้อมกับต่อแขนแล้ว ที่ด้านล่างของภาพแสดงลักษณะของโซ่ที่พันธนาการเชื่อมต่อระหว่างร่างของกากีกับโขดหิน

ภาพที่ 57 ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนโขดหิน มีการใช้ขนาด และสีของโซ่ที่ต่างกัน

ภาพที่ 58 ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนฐานที่เชื่อมต่อกันกับโขดหิน ในภาพจะเห็นรายละเอียดของสีและขนาดของโซ่ที่ต่างกัน รวมทั้งรายละเอียดของโขดหิน

ภาพที่ 59 ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนใบหน้า และแขนของผลงาน “กากี”

ภาพที่ 60 ภาพรายละเอียดการพันโซ่ในส่วนใบหน้าด้านตรงของผลงาน “กากี”

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพที่ 61 ผลงานสร้างสรรค์ “กากี” จากเรื่องกากีกลอนสุภาพ

ขนาดของผลงาน ฐาน 30ซ.ม. สูง 58 ซ.ม.

ภาพที่ 62 มุมมองด้านอื่น ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ “กากี”

ภาพที่ 63 รายละเอียดบางส่วนของผลงานสร้างสรรค์ “กากี”

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4

การวิเคราะห์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์แต่ละชิ้นเป็น 4 ส่วน คือ 1. การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ 2. การวิเคราะห์ภาพร่างของผลงาน 3. การวิเคราะห์ด้านรูปทรง (form) ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และ 4. การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา(content) หรือผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ซึ่งชลูด นิ่มเสมอ (2534, น.18-26) กล่าวว่า รูปทรงและเนื้อหานี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

4.1 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากเรื่องมัทนะพาธา

4.1.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

4.1.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

4.1.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

4.1.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

4.2 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากเรื่องสุธนคำฉันท์

4.2.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

4.2.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

4.2.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

4.2.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

4.3 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากเรื่องกากีคำกลอน

4.3.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.3.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

4.3.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

4.3.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

4.1 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 “มัทนา” จากเรื่องมัทนะพาธา

4.1.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

จากเนื้อเรื่องมัทนะพาธา ไทยชาร์ม (2552ค) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับมัทนาซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องว่ามีชะตาชีวิตที่น่าสงสารด้วยมีบุรุษอย่างสุเทษณ์เทพบุตรซึ่งเปี่ยมด้วยอำนาจมามัวเมาลุ่มหลงในตัวมัทนา และบุรุษผู้นี้ยังมีบทบาทสำคัญตั้งแต่ต้นจนจบในการลิขิตชีวิตของมัทนาให้ต้องพบกับโศกนาฏกรรมในชีวิตด้วยการสาปให้มัทนาต้องกลายสภาพเป็นต้นกุหลาบไปชั่วนิรันดร์ตามแรงบันดาลโทสะของตน ซึ่งมาลัย (2536, น. 89) ได้ให้ความคิดเห็นว่าการสาปของสุเทษณ์เทพบุตรนั้นเป็นการสาปด้วยความโกรธแค้น อำมหิต และไม่คำนึงถึงคุณธรรมใด ๆ กุหลาบ ไม้เรียง (2489, น. 146) ยังได้ให้ความเห็นถึงความทุกขเวทนาจากการสาปนั้นไว้ว่าในขณะที่มัทนากำลังกลายร่างเป็นกุหลาบไปนั้น หัวใจของนางยังคงมีความทุกข์ระทมด้วยความรักที่ไม่สมหวัง ซ้ำยังไม่อาจได้อยู่เห็นหน้าคนรักอีกต่อไป เมื่อเทียบกับวรรณคดีในเรื่องอื่น ๆ ที่คู่รักคู่อื่นแม้ต้องตายจากกันก็ยังมีความหวังที่จะได้พบเจอกันในชาติภพใหม่ แต่การจากของมัทนาและท้าวชัยเสนเป็นการจากกันแบบสิ้นสูญตลอดกาล ด้วยการเป็นกุหลาบนั้นไม่มีจิตวิญาณเหมือนกับการเป็นมนุษย์ จึงไม่สามารถรับทราบ หรือรู้ซึ้งในรสของความรักได้อีกต่อไปซึ่งเป็นจุดที่สะเทือนอารมณ์เป็นที่สุด

ดังนั้น เรื่องราวของมัทนาจึงเป็นเรื่องของสตรีรูปงามที่ต้องประสบเคราะห์กรรมจากบุรุษที่มาหลงรักตน แต่ตนไม่มีใจรักตอบ เฝ้าปฏิเสธเรื่อยมาถึงสามชาติ และเคราะห์ร้ายว่าในทุก ๆ ชาตินั้นมัทนาเกิดเป็นสตรีจึงไม่สามารถต่อกรจนต้องตกเป็นเหยื่อ หรือเป็นเบี้ยล่างของบุรุษที่มาหลงรักตนแต่เพียงฝ่ายเดียว และที่สำคัญคือบุรุษนั้นมีทั้งอำนาจ มีทั้งสถานภาพที่เหนือกว่านางมาโดยตลอด แม้มัทนาอยู่ในสภาพของการยินยอม แต่ทว่านางก็ยังคงความทนงในศักดิ์ศรี แสดงจุดยืนความคิดในเรื่องการเลือกที่จะรัก หรือไม่รักตอบ ดังที่เห็นในชาติแรกว่ามัทนายอมไปมอบตัวเพื่อไถ่ตัวบิดาให้รอดชีวิตแต่ตนเองกลับไม่อาลัยใยดีในชีวิต หรือนึกถึงความสุขสบายที่ตนจะได้รับเมื่อได้อภิเษกกับกษัตริย์ที่มีแสนยานุภาพถึงกับยอมปลิดชีพตนเองเพื่อให้หลุดพ้นจากคนที่ตนไม่รัก ส่วนในชาติที่สอง มัทนาได้ถือ

กำเนิดเป็นนางฟ้า แต่นางก็ยังคงปฏิเสธความสุขสบายที่จะได้รับในสรวงสวรรค์หากว่านางยอมเป็นชายาของสุเทษณ์เทพบุตรซึ่งก็คือกษัตริย์ในชาติก่อน มัทนาจึงต้องถูกสาปให้ลงมาเกิดเป็นดอกกุหลาบที่กลายร่างเป็นมนุษย์ได้เฉพาะในคืนวันเพ็ญ และในชาติที่สามนี้เอง เมื่อมัทนาได้รับความทุกข์จากความรักที่มีต่อท้าวชัยเสน และวิงวอนให้สุทษณ์เทพบุตรช่วย สุเทษณ์เทพบุตรจึงได้ขอความรักจากมัทนาอีกครั้ง แต่ไม่ประสบผลสำเร็จอีก และในหนนี้ สุเทษณ์เทพบุตรผู้ซึ่งไม่เคยสมหวังกับความรักที่มีต่อมัทนาเกิดความเคืองแค้นถึงกับใช้อำนาจที่มีเหนือกว่าลงโทษอย่างรุนแรงด้วยการสาปให้มัทนากลายเป็นดอกกุหลาบตลอดกาลซึ่งเป็นจุดที่สร้างความสะเทือนใจอย่างใหญ่หลวง ผู้วิจัยจึงได้นำเนื้อหาและอารมณ์ความรู้สึกในตอนที่มัทนาต้องคำสาปเป็นดอกกุหลาบตลอดกาลนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “มัทนา”

4.1.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

ผู้วิจัยนำเหตุการณ์ที่มัทนาถูกลงทัณฑ์ด้วยคำสาปให้ต้องกลายร่างเป็นกุหลาบตลอดกาลมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพร่าง โดยภาพร่างระยะที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้ร่างภาพให้มัทนาผู้ต้องสูญเสียทุกสิ่งทั้งความรักที่ตนเองยึดมั่น และอิสรภาพในการเป็นมนุษย์ ยืนเบือนหน้าลงโดยมีสายตาที่ทอดต่ำ ลักษณะการยืนนั้นแลดูระทดระทวย มือทั้งสองข้างออกแบบออกคล้ายกับยอมแพ้ในโชคชะตาที่กำลังเกิดขึ้น ในภาพร่าง ผู้วิจัยได้วาดภาพมัทนาแต่งกายด้วยเสื้อแขนสั้น และกางเกงขายาวผ้าเนื้อเบา คล้ายกับสตรีชาวภารตะตามเนื้อเรื่อง เพียงแต่ว่าไม่มีส่าหรีพันร่างเท่านั้น รอบตัวของมัทนาจนถึงปลายเท้าและฐานของภาพมีเถากุหลาบเลื้อยพันอยู่โดยรอบดังภาพที่ 64

ภาพที่ 64 การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 1 ในผลงาน “มัทนา” แสดงภาพมัทนาแต่งกายคล้ายสตรีชาวภารตะ

ในภาพร่างระยะที่ 2 ผู้วิจัยลองร่างภาพเพิ่มขึ้นอีก โดยครั้งนี้ยังคงใช้โครงร่างเดิม และยังคงแนวความคิดเดิม แต่ได้มีการลงสีภาพร่าง พร้อมกับมีการปรับเปลี่ยนให้มัทนามีร่างกายที่เปลือยเปล่าแทน โดยร่างที่เปลือยเปล่านั้นกำลังแปรสภาพจากความเป็นมนุษย์ไปสู่การเป็นต้นกุหลาบ ท่อนล่างของร่างกายมัทนานั้นค่อย ๆเปลี่ยนจากสีเนื้อคนเป็นสีเขียวของต้นกุหลาบ ส่วนกลุ่มผมสีชมพูเข้มอมแดงของ มัทนาที่มีลักษณะนุ่มเบาดูคล้ายควันลอยไปในอากาศนั้นผู้วิจัยต้องการสื่อให้ส่วนของผมและสีผมนี้เป็นสัญลักษณ์แทนดอกกุหลาบที่มัทนากำลังจะแปรสภาพไป ทั่วร่างของมัทนาไปจนถึงปลายเท้า รวมทั้งส่วนฐานของภาพนั้นมีกิ่งก้านกุหลาบพันธนาการอยู่โดยรอบ เปรียบเสมือนกำลังดูดกลืนกินร่างของมัทนาให้กลายเป็นกุหลาบไปตลอดกาลดังภาพที่ 65

ภาพที่ 65 การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 2 ในผลงาน “มัทนา” แสดงภาพมัทนามีผิวครึ่งท่อนบนเป็นมนุษย์ ครึ่งท่อนล่างมีสีเขียวคล้ายกิ่งกุหลาบ

ภาพร่างระยะที่ 3 (ภาพที่ 66) มีการปรับเปลี่ยนสีลำตัวของมัทนาโดยให้สีผิวที่เคยเป็นสีผิวของมนุษย์หมดสิ้นไป กลายเป็นสีเขียว และสีเขียวอมน้ำเงินจนเกือบดำไล่ระดับกันลงไปยังปลายเท้าแทนสีผิวมนุษย์ ที่ปลายเท้ายังคงมีราก และกิ่งก้านที่เต็มไปด้วยหนามผุดขึ้นมาโดยส่วนหนึ่งเลื้อยลงกลายเป็นรากไม้กุหลาบ มีกิ่งก้านและดอกกุหลาบเล็ก ๆ อีกส่วนเลื้อยขึ้นมากระหวัดรัดร่างมัทนาพร้อมกับฝังหนามแหลมคมลงบนผิวเนื้อเหมือนจะดูดเลือด และเนื้อหนังให้กลายเป็นต้นกุหลาบไปโดยเร็ว กลุ่มผม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สีชมพูเข้มอมแดงนั้นยังคงเป็นสัญลักษณ์ของการแปรสภาพเป็นดอกกุหลาบ ซึ่งหมายถึงขั้นตอนสุดท้ายที่มัทนาจะกลายร่างจากมนุษย์ไปเป็นกุหลาบอย่างถาวรชั่วนิจนิรันดร์ ใบหน้าของมัทนาให้ความรู้สึกที่สงบนิ่ง พร้อมที่จะเผชิญชะตากรรมที่นางเป็นผู้เลือกเพื่อไปให้พ้นจากความทุกข์ของความรัก ไปให้พ้นจากบุรุษที่ทรงอำนาจที่ต้องการอย่างเหลือเกินที่จะได้รับความรักของนาง หรือเพื่อต้องการหลุดพ้นจากสภาพที่ต้องทุกข์ระทมจากรักไปสู่การเป็นกุหลาบงามหนามแหลมคม ที่มีกลิ่นหอมหวานเพื่อบูชาความรักไปตลอดกาล

ภาพที่ 66 การวิเคราะห์ภาพร่างระยะที่ 3 ในผลงาน “มัทนา” ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกภาพร่างนี้มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงาน “มัทนา”

4.1.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

จากเนื้อหาของเรื่อง การลงทัณฑ์ด้วยคำสาปของสุเทษณ์เทพบุตรนั้นเหี้ยมโหดอำมหิต และไม่คำนึงถึงคุณธรรมใด ๆ อีกทั้งฤทธิ์ของคำสาปทำให้มัทนาไม่สามารถกลับคืนสู่การเป็นมนุษย์ได้อีก การ

จากกันของมัทนา และท้าวชัยเสนในครั้งนี้จึงเป็นการจากกันแบบสิ้นสูญ ด้วยการเป็นกุหลาบนั้นทำให้มัทนาปราศจากซึ่งจิตวิญาณ และอารมณ์ความรู้สึก มัทนาจึงไม่สามารถรับรู้ หรือซาบซึ้งในรสของความรักได้ต่อไป ในการสร้างสรรค์ผลงาน “มัทนา” ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ ได้แก่ เส้น รูปทรง สี เทคนิควิธีการและการใช้วัสดุมาประกอบขึ้นเป็นรูปทรงของผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกตามจินตนาการและแรงบันดาลใจ โดยวิเคราะห์ได้ดังนี้

การใช้เส้น ผู้วิจัยเลือกใช้เส้นโค้งลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงอารมณ์ของความโศกเศร้า (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534, น. 266) เป็นโครงสร้างหลักในผลงาน “มัทนา” ดังภาพของลูกศรที่แสดงในภาพ 67 จะเห็นส่วนศีรษะของมัทนามีลักษณะที่ค้อมลง ไหล่ทั้งสองข้างก็ลู่ตกลงตามลักษณะของเส้นโค้งลงเพื่อแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกท้อแท้ สิ้นหวังในชะตาชีวิต

ภาพที่ 67 ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มัทนา”แสดงการใช้เส้นโค้งลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงอารมณ์ของความโศกเศร้า

ผู้วิจัยยังได้ใช้เส้นโค้งลงตรงรูปทรงของส่วนฐาน พร้อมกับใช้เส้นโค้งลงอีกจำนวนมากในส่วนที่เป็นรากกุหลาบตรงฐานของงานด้วยดังรูปซ้ายของภาพที่ 68 ซึ่งเส้นโค้งลงเหล่านี้นอกจากจะช่วยสนับสนุนอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าของมัทนาแล้ว ยังให้ความรู้สึกราวกับว่ารากกุหลาบเหล่านี้กำลังเคลื่อนไหวตัวด้วย โดยรากกุหลาบส่วนหนึ่ง (รูปขวาของภาพที่ 68) กำลังเคลื่อนตัวขึ้นไปกระหวัดรัดร่างของมัทนาเพื่อขยายพืชพันธุ์ กลืนกินร่างกายของนาง แปรสภาพนางให้กลายเป็นกุหลาบ และรากอีกส่วนหนึ่งที่มีจำนวนมากมายก็กำลังเคลื่อนไหวลงสู่พื้นเบื้องล่าง แทรกตัวลงสู่พื้นดิน เพื่อแพร่กระจายพืชพันธุ์ของกุหลาบให้ปรากฏไปทั่วทุกแห่งบนพื้นโลก ดังรูปซ้ายของภาพที่ 68

ภาพที่ 68 ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มัทนา”แสดงการใช้เส้นโค้งในส่วนของรากกุหลาบ

การใช้รูปทรง ผู้วิจัยแบ่งการใช้รูปทรงออกเป็นสองส่วน คือรูปทรงหลัก และรูปทรงรอง ซึ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

รูปทรงหลัก ในผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” ผู้วิจัยใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลักเพื่อสื่อแสดงเรื่องราวสถานภาพสตรี และแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามจินตนาการของผู้วิจัยได้อย่างเต็มที่ โดยมีกริยาท่าทางเป็นตัวแสดงออกได้แก่ การก้มหน้า และค้อมศีรษะลงพร้อมกับแบมือทั้งสองข้างออก

รวมทั้งการยืนในลักษณะระทดระทวย ซึ่งสื่อแสดงถึงการจำนน ยอมก้มหน้ารับชะตากรรมจากโทษทัณฑ์ที่ไม่เป็นธรรมของบุรุษที่ถือเอาอำนาจของตนเป็นใหญ่อย่างสุเทษณ์เทพบุตร

ภาพที่ 69 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน“มัทนา” ซึ่งผู้วิจัยใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลัก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปทรงรอง

รูปทรงของรากกุหลาบ ผู้วิจัยจินตนาการสร้างรากกุหลาบในผลงานให้ต่างไปจากรากไม้กุหลาบทั่วไป โดยจงใจให้มีลักษณะที่เป็นแฟนตาซีมากขึ้น รูปลักษณ์ของรากนั้นมีลักษณะคล้ายกับมีชีวิต เติบโตแข็งแรง เคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วแต่ก็แฝงไว้ด้วยลักษณะ และความรู้สึกที่น่ากลัว เต็มไปด้วยหนามที่แหลมคมเพื่อให้สมกับเป็นรากกุหลาบที่เกิดจากคำสาปที่เต็มไปด้วยโทสะ และความหึงหวงของบุรุษ ดังภาพที่ 70

ภาพที่ 70 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และสี ในผลงาน “มัทนา” รูปซ้ายแสดงรายละเอียดของรากกุหลาบตรงส่วนฐาน ส่วนรูปขวาแสดงรายละเอียดของรากกุหลาบขนาดเล็กบนลำตัวของมัทนา

รูปทรงของกุหลาบ ผู้วิจัยใช้รูปทรงของกุหลาบทั่วไปเพียงแต่มีขนาดที่ใหญ่กว่ากุหลาบปกติเมื่อเทียบส่วนกับศีรษะของผลงาน เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงถึงการแปรสภาพจากมนุษย์ไปเป็นกุหลาบของมัทนา (ภาพที่ 71) ซึ่งกำเนิดของกุหลาบนี้นั้น เป็นการแพร่กระจายไปทั่วพื้นโลกเป็นครั้งแรก ด้วยตามเนื้อเรื่องต้นกุหลาบจะปรากฏอยู่เพียงบนสรวงสวรรค์เท่านั้น (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ, 2554, น. 40)

ภาพที่ 71 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และสี ในผลงาน “มัทนา” แสดงรายละเอียดของรูปทรงกุหลาบและสีที่ใช้

การใช้สี

สีของกลุ่มผม และสีของดอกกุหลาบ ผู้วิจัยใช้สีที่มีค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีแดง ตั้งแต่แดงสดไปจนถึงแดงเข้มโดยใจกลางดอกเป็นสีชมพูอ่อน (ภาพที่ 71) ด้วยสีแดงในความหมายเชิงบวกนั้นหมายถึงความรัก พลัง และความกล้า ส่วนสีชมพูนั้นหมายถึงความรัก ความงดงาม และความเป็นผู้หญิง (Feisner, 2006, p. 121) ซึ่งความหมายของทั้งสองสีที่กล่าวมาเมื่อนำมาใช้ร่วมกันในผลงานก็เปรียบได้กับความกล้าหาญของมัทนา ซึ่งแม้เป็นสตรีเพศแต่ก็ยังยืนหยัดมั่นคงในความรักของตน ไม่ยอมรับความรักจากชายอื่นที่ตนไม่ได้รัก ทั้งที่บุรุษผู้นั้นจะมีอำนาจเหนือกว่าตนเองในทุกด้าน

สีของผิว สีผิวของมัทนาโดยรวมนั้นมีสีเขียว สีเขียวอมน้ำเงิน ไปจนถึงสีน้ำเงินอมดำ(ภาพที่ 69-70)โดยช่วงตั้งแต่ศีรษะไปจนถึงส่วนเองมีสีเขียวเพื่อสื่อถึงสีของต้นกุหลาบ เป็นความหมายแรก ส่วนความหมายที่สองสีเขียวนี้ยังสื่อถึงสิ่งที่เป็นพิษ และความกลัวซึ่งเป็นความหมายด้านลบของสีเขียว (ฟาบรี, 1967/2536, น. 74) สีน้ำเงินที่ใช้มีความหมายในด้านลบซึ่งหมายถึงความกดดัน ความเศร้า และการพบกับสิ่งที่ไม่คาดคิด (Feisner, 2006,p.122) ส่วนสีดำสื่อถึงความโศกเศร้า ความอ้างว้าง เปล่าเปลี่ยว และความตาย (ฟาบรี, 1967/2536, น. 74)

สีรากของกุหลาบ ผู้วิจัยใช้สี 2 สี ในการลงสีรากของกุหลาบคือ รากกุหลาบขนาดเล็กนั้นใช้สีดำ แต่ก็มีบางส่วนที่อยู่บนร่างของมัทนาที่ผู้วิจัยแต้มด้วยสีแดงเรื่อ ๆ เพื่อให้รากเหล่านั้นคล้ายกับมีชีวิตที่มีการงอกใหม่ตลอดเวลา ส่วนรากกุหลาบที่มีขนาดใหญ่นั้นผู้วิจัยใช้สีเทาของเนื้อดินเยื่อกระดาษ แล้วจึงแต่งแต้มพื้นผิวด้วยการใช้สีดำอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 70) ซึ่งสีเทานั้นมีความหมายที่สื่อถึงความโศกเศร้า สงบนิ่ง และสลดใจ (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2536, น. 59)

สีของพื้นดิน ในส่วนพื้นดินซึ่งเป็นฐานรองรับผลงาน ผู้วิจัยใช้สีเทาที่แต่งแต้มพื้นผิวด้วยสีดำเช่นเดียวกับสีรากของกุหลาบ (ภาพที่ 70)

ความหมายของสีทั้งหมดที่ใช้ในผลงาน “มัทนา” ตั้งแต่สีของกลุ่มผม และสีของกุหลาบ สีของผิว สีของรากกุหลาบไปจนถึงสีของพื้นดิน เมื่อมาใช้ร่วมกันในผลงานนั้นสามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของ มัทนาที่ต้องระทมทุกข์จากความรักอยู่เพียงเดียวดาย ต้องพลัดพรากจากคนรัก และยังต้องเผชิญกับการต้องคำสาปอย่างไม่คาดคิดอีกครั้ง จนเป็นเหตุให้นางต้องแปรสภาพจากการเป็นมนุษย์

ไปสู่การเป็นต้นกุหลาบ สูญสิ้นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนเลือดเนื้อ และจิตวิญาณไปสู่การต้องคำสาปชั่วนิจนิรันดร์

เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “มัทนา” ผู้วิจัยใช้วิธีการทางประติมากรรม โดยใช้ดินเยื่อกระดาษ (paper clay) เป็นวัสดุหลักในการปั้นรูปทรงที่เป็นโครงสร้าง และรายละเอียดทั้งหมดโดยมีดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ปั้นเป็นรากขนาดเล็ก และกุหลาบใช้วิธีการทางจิตรกรรมในการลงสี และนำวัสดุธรรมชาติอย่างหนามแห้งของต้นโป๊ยเซียนมาเป็นส่วนประกอบ

ในระหว่างขั้นตอนการดำเนินงาน ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนเพื่อพัฒนาผลงานอยู่หลายครั้ง เริ่มจากในขั้นตอนขึ้นรูปทรงผลงาน และการลงสีผิวผลงานในครั้งแรก(ภาพที่ 72) ผู้วิจัยรู้สึกไม่พอใจกับสีผิวของมัทนาที่ดูคล้ายครึ่งคนครึ่งงู หรือทำให้นึกถึงสีผิวของนางเงือกมากกว่าที่จะเป็นลักษณะของสตรีที่กำลังกลายร่างเป็นต้นกุหลาบ ส่วนความสูงของฐานซึ่งเป็นรากไม้ก็ดูเตี้ยเกินไป ลักษณะของรากไม้ก็ดูเหมือนหนวดของสิ่งมีชีวิตใต้ทะเลมากกว่าเป็นรากไม้

ภาพที่ 72 ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา” แสดงภาพผลงานระยะแรกซึ่งยังไม่เป็นที่พอใจของผู้วิจัย

ผู้วิจัยจึงตัดสินใจที่จะปรับเปลี่ยนแก้ไขผลงานใหม่ ตามขั้นตอนดังนี้

การแก้ไขส่วนสูงของฐาน ผู้วิจัยตัดส่วนรากของกุหลาบที่ปั้นไว้เดิมออกด้วยใบมีด แล้วเสริมฐานด้วยฐานไม้ด้านล่าง ให้สูงขึ้นจากเดิม 2 เท่า จากนั้นใช้ดินเยื่อกระดาษสีเทาหุ้มฐานไม้ที่เสริมขึ้นมาทั้งหมด (รูปซ้ายของภาพที่ 73)แล้วเพิ่มเติมรายละเอียดของรากกุหลาบให้มีรายละเอียดมากขึ้น เพิ่มความสลับซับซ้อนของรากกุหลาบให้มากขึ้นด้วยการปั้นรากให้มีรูปทรง และขนาดที่ต่างกัน 2 ขนาด โดยรากขนาดเล็กใช้ดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ผสมสีน้ำมันสีดำบีบเป็นเส้น รากขนาดใหญ่ใช้ดินเยื่อกระดาษสีเทาที่เกิดจากการคลึงดินให้เป็นเส้นยาว แล้วฝังหนามแห้งของต้นโป๊ยเซียน รวมทั้งเพิ่มกุหลาบขนาดเล็กที่ปั้นจากดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์ การใช้ดินสองประเภทในส่วนของรากกุหลาบก็เพื่อให้ได้พื้นผิวของรากกุหลาบที่แตกต่างกัน เพิ่มมิติความซับซ้อน ความน่าสนใจ และช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องคำสาปให้แก่ผลงาน ดังรูปกลาง และรูปขวาของภาพที่ 73

การแก้ไขสีผิว ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนสีผิวของมัทนาจากเดิมที่ช่วงบนของลำตัวเป็นสีเนื้อของมนุษย์ และมีช่วงล่างต่ำกว่าเอวลงมาเป็นสีเขียวคล้ายกิ่งกุหลาบตามภาพร่างระยะที่สอง มาเป็นการใช้กลุ่มสีเขียว สีเขียวอมน้ำเงิน และสีน้ำเงินอมดำ (รูปซ้ายมือของภาพที่ 73) ตามภาพร่างระยะที่ 3

ภาพที่ 73 ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา” แสดงภาพการปรับเปลี่ยนแก้ไขสีผิว ส่วนสูงของฐาน รูปทรงของรากกุหลาบ และรายละเอียด

การแก้ไขส่วนผมของมัทนา จากเดิมผู้วิจัยใช้เส้นผมวัสดุสังเคราะห์ในส่วนผมของมัทนา แต่ได้แก้ไขในส่วนนี้ใหม่ด้วยผู้วิจัยเห็นว่าเส้นผมวัสดุสังเคราะห์ดูแปลกแยกกว่าวัสดุอื่น ๆ ที่ส่วนใหญ่เป็นวัสดุดินเยื่อกระดาษและดินไทยประดิษฐ์ดอกไม้ อีกทั้งเส้นผมวัสดุสังเคราะห์นี้ยังไม่สื่อถึงความรู้สึกของการกลายเป็นดอกกุหลาบที่ต้องการ ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนส่วนของผมสังเคราะห์ออกแล้วปั้นกลุ่มผมขึ้นด้วยดินเยื่อกระดาษเพื่อให้เป็นฐานรองรับผมส่วนปลายที่ได้ปรับให้เป็นรูปทรงของดอกกุหลาบ จากนั้นจึงระบายสีตกแต่งในส่วนของผมที่ปั้นขึ้นกับส่วนของดอกกุหลาบให้เกิดความกลมกลืนกันอีกครั้งหนึ่งดังภาพที่ 74

ภาพที่ 74 ภาพวิเคราะห์การใช้เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ในผลงาน “มัทนา” แสดงการปรับเปลี่ยนแก้ไขในส่วนของผม

จากการปรับเปลี่ยนแก้ไขเพื่อพัฒนาผลงาน “มัทนา” หลายครั้ง จนได้ผลสำเร็จของงาน ผู้วิจัยพบว่า คุณสมบัติของวัสดุดินเยื่อกระดาษนั้นมีข้อดีเด่นตรงที่ผู้ใช้งานสามารถแก้ไข ตัดทอน หรือเพิ่มเติมทั้งในส่วนของรูปทรงและรายละเอียดได้ตลอดเวลา และอย่างทันท่วงที ทั้งยังสามารถนำวัสดุอื่น ๆ อย่างในกรณีผลงาน “มัทนา”นี้ ผู้วิจัยนำหนามแห้งของต้นโป๊ยเซียน เส้นผมสังเคราะห์ หรือดินประเภทอื่นมาเป็นส่วนประกอบตกแต่งรายละเอียดในผลงานได้ ส่วนเรื่องการแก้ไขการใช้สีในงาน ผู้วิจัยยังสามารถปรับเปลี่ยนการใช้สีได้อย่างรวดเร็วด้วยการระบายสีทับลงบนสีงานเดิมได้ทันที ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่เหมาะในการนำมาเป็นวัสดุสร้างสรรค์ เพราะสามารถแก้ไขผลงานได้ตลอดเวลา ใช้งานสะดวกง่ายดาย อีกทั้งสามารถสื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึกให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

4.1.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

ผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” นี้ มีแนวเรื่องที่เกี่ยวกับการละเมิดสิทธิ ลิดรอนเสรีภาพรวมถึงการกระทำที่เป็นความรุนแรงต่อสตรีอันเป็นผลมาจากการที่ต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่มาอย่างยาวนาน เนื้อหาตอนจบของวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธานี้ได้กล่าวถึงเทพธิดามัทนาถูกลงทัณฑ์ด้วยคำสาป เพราะไม่ยอมรับความรักจากสุเทษณ์เทพบุตรผู้มีสถานภาพที่เหนือกว่าในทุก ๆ ด้าน เป็นเหตุให้มัทนาต้องกลายสภาพเป็นกุหลาบไปตลอดกาล เนื้อหาของวรรณคดี และเรื่องราวของมัทนาจึงเป็นดั่งภาพสะท้อนในเชิงเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ปัจจุบันในสังคมไทย ซึ่งกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ (กระทรวงการพัฒนาสังคม และความมั่นคงของมนุษย์, ม.ป.ป.) ได้กล่าวว่า สตรีไทยยังคงถูกละเมิดสิทธิ ลิดรอนเสรีภาพ และถูกละเมิดทางเพศด้วยการใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจและใช้สถานภาพที่เหนือกว่าอย่างสถานภาพการเป็นครูกับลูกศิษย์ ผู้ใหญ่กับผู้น้อย นายจ้างกับลูกจ้าง หรือแม้กระทั่งสถานภาพของพ่อกับลูกมาเป็นแรงบังคับให้สตรีจำยอมตามความต้องการ ซึ่งสุดท้ายอาจนำไปสู่ปัญหาใหญ่อีกปัญหาหนึ่งคือปัญหาความรุนแรงต่อสตรีได้ ศูนย์ข้อมูลกลางด้านการส่งเสริมความเสมอภาคหญิงชาย (“สิทธิ”ม.ป.ป.) ได้กล่าวว่า ปัญหาการละเมิดสิทธิสตรี และปัญหาความรุนแรงนี้ในบางครั้งผู้กระทำ ได้กระทำไปโดยไม่รู้สึก หรือกระทำไปด้วยความเคยชินเพราะได้รับการปลูกฝังอบรมสั่งสอนเป็นกติกาของสังคม จนในที่สุดได้กลายเป็นเจตคติ และค่านิยมในสังคมไทยที่กำหนดความไม่เท่าเทียมระหว่างหญิง-ชาย ครอบงำให้สตรีต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของบุรุษมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน องค์การสหประชาชาติได้ให้ความหมายของ “ความรุนแรงต่อสตรี” ในปฏิญญาสากลที่ว่าด้วย

การขจัดความรุนแรงต่อสตรีว่า หมายถึง การกระทำใด ๆ ที่เป็นความรุนแรงที่เกิดจากอคติทางเพศซึ่งเป็นผลให้เกิดความทุกข์ทรมานแก่สตรี การขู่เข็ญ คุกคาม กีดกันเสรีภาพทั้งในที่สาธารณะรวมถึงในชีวิตส่วนตัว ความรุนแรงต่อร่างกาย ทางเพศ และทางจิตใจ การลวนลาม ทุบตี ทารุณกรรมทางเพศ การบังคับค้าประเวณี การข่มขืน ซึ่งเกิดในครอบครัว เกิดจากคู่สมรส หรือจากบุคคลอื่นก็อยู่ในข่ายการกระทำความรุนแรงต่อสตรีทั้งสิ้น (ศูนย์ข้อมูลความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และความรุนแรงในครอบครัว, 2548) ซึ่งในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยอยู่นี้ได้มีตัวอย่างเหตุการณ์ความรุนแรงต่อสตรีที่สะเทือนขวัญสังคมเป็นอย่างมากคดีหนึ่งคือ กรณีของน้องแก้ม นักเรียนชั้นมัธยม 2 โรงเรียนสตรีนนทบุรี ซึ่งมีอายุเพียง 13 ปี ได้ถูกนายวันชัย แสงขาว พนักงานการรถไฟใช้กำลังที่เหนือกว่าทุบตีเพื่อไม่ให้ขัดขืนต่อสู้ แล้วจึงลงมือข่มขืนน้องแก้มภายในตู้นอนของขบวนรถไฟ จากนั้นจึงทิ้งเสื้อผ้าของน้องแก้มทางหน้าต่างรถไฟเพื่อทำลายหลักฐาน แล้วยังกลับมาข่มขืนร่างที่ยังหมดสติอีกครั้ง สุดท้ายได้โยนร่างของน้องแก้มทิ้งลงจากตู้นอนขบวนรถไฟสายนครศรีธรรมราช-กรุงเทพเพื่ออำพรางคดี โดยก่อนเกิดเหตุการณ์นี้ ฆาตกรใจทรามผู้นี้ได้เคยก่อเหตุข่มขืนมาแล้ว 2 ราย โดยเหยื่อเป็นพนักงานหญิงของการรถไฟแห่งประเทศไทยเอง แต่คดีนี้ได้ถูกไกล่เกลี่ยให้ยอมความกันไป (ไทยรัฐออนไลน์, 2557ข) เมื่อถูกจับได้ ฆาตกรจึงรับสารภาพด้วยจำนนต่อหลักฐาน และได้ถูกศาลชั้นต้นกับศาลอุทธรณ์ตัดสินลงโทษประหารชีวิต (ไทยรัฐออนไลน์, 2558) ซึ่งถ้าหากฆาตกรโหดผู้นี้ยังคงรักตัวกลัวตาย หรือพยายามขอลดโทษ ก็อาจมีการต่อสู้คดีในศาลฎีกาต่อไป สำหรับเรื่องสถิติของการกระทำรุนแรงต่อสตรีนี้ สุเพ็ญศรี พึ่งโคกสูง จากมูลนิธิหญิงชายก้าวไกล ได้กล่าวถึงสถิติการให้บริการศูนย์พึ่งได้ของกระทรวงสาธารณสุข โดยพบว่า สถิติของการกระทำรุนแรงต่อสตรีในปีพ.ศ. 2556 นั้นมีแนวโน้มที่สูงขึ้นเฉลี่ยวันละ 87 ราย หรือทุก ๆ 15 นาทีจะมีผู้ถูกทำร้าย 1 คน โดยผู้ใกล้ชิด และผู้กระทำความรุนแรงนี้มักเป็นผู้ที่มีความรู้ มีการศึกษา แต่ชอบการใช้อำนาจและไม่ควบคุมอารมณ์ตนเอง ส่วนมณฑิรา ศิลปศรเชื้ออินทร์ ผู้พิพากษาหัวหน้าคณะศาลเยาวชน และครอบครัวกลาง ได้กล่าวว่า จากจำนวนผู้ที่ถูกกระทำด้วยความรุนแรงและมาร้องเรียนต่อศาลนั้นเป็นสตรีถึงร้อยละ 90 (ผู้จัดการออนไลน์, 2557) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าปัญหาการละเมิดสิทธิสตรี ปัญหาความรุนแรงต่อสตรียังคงปรากฏ และมีแนวโน้มทางสถิติที่สูงขึ้น แม้ว่าจะมีการออกกฎหมายคุ้มครองสิทธิมนุษยชนสตรี และการคุ้มครองสถานภาพของสตรีอย่างเป็นรูปธรรมแล้วก็ตาม

4.2 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2 “มโนราห์” จากเรื่องสุธนคำฉันท์

4.2.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

จากเรื่องราวของมโนราห์ในสุธนคำฉันท์ มีเนื้อหาสำคัญตอนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการที่สตรีต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางการเมืองของบุรุษ คือตอนที่ปุโรหิตผู้มีจิตใจอาฆาตพยาบาทคิดเห็นแต่เรื่องส่วนตนที่เสียหน้า เสียประโยชน์ของวงศ์ตระกูล จนหาเหตุมาลงโทษกับสตรีที่อ่อนแอ พลัดบ้านพลัดเมืองอย่างมโนราห์ ซึ่งนอกจากมโนราห์จะถูกคุกคามมุ่งร้ายจนเกือบต้องสูญเสียชีวิตแล้ว เหตุการณ์ครั้งนี้ยังความเดือดร้อนไปถึงสัตว์สี่เท้า สัตว์สองเท้า บุรุษ และสตรีอีกอย่างละร้อยที่จะต้องมาถูกสังเวยชีวิตด้วยการบูชายัญจากความอาฆาตส่วนตัวของปุโรหิตอีกด้วย ตัวของมโนราห์เองแม้จะสามารถแก้ไขปัญหาจนหนีรอดจากการบูชายัญมาได้ นางก็ยังต้องได้รับความทุกข์ทรมานด้วยการพลัดพรากจากพระสุธนสวามีที่นางรักเป็นระยะเวลายาวนานอย่างที่ไม่อาจทราบว่าจะได้พบกันอีกหรือไม่ ทั้งหมดนี้จึงเป็นความเลวร้ายจากใจอธรรมของบุรุษอย่างปุโรหิตที่ใช้เรื่องของการเมือง ใช้อุบาย ใช้ความรู้ความชำนาญในการทำนายทายทักตามทักษะอาชีพตน และใช้อำนาจหน้าที่ในมือมาแก้แค้นพระสุธน ซึ่งการนำสตรีมาเป็นเหยื่อการแก้แค้น หรือเป็นเป้าหมายในการโจมตีเพื่อทำร้ายฝ่ายตรงข้ามเพื่อหวังสถานการณ์บางอย่างก็ยังปรากฏเป็นข่าวให้เห็นในสังคมไทยสมัยปัจจุบันอยู่เสมอ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะนำประเด็นการตกเป็นเหยื่อทางการเมืองของมโนราห์มาเป็นที่มาของแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “มโนราห์”

4.2.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

ผู้วิจัยนำแนวความคิด และแรงบันดาลใจในตอนที่มโนราห์ได้ตกเป็นเหยื่อเกมการเมืองจากบุรุษอย่างปุโรหิต นางจึงคิดอุบายขอปีก และหางของตนมาร่ายรำให้พระมารดาของพระสุธนได้ชมเป็นครั้งสุดท้ายก่อนถูกนำไปบูชายัญ แล้วถือโอกาสนั้นบินหนีไป ผู้วิจัยได้จินตนาการเรื่องราวเป็นภาพมโนราห์กำลังลอยตัวหนีขึ้นไปในอากาศ ท่ามกลางกองไฟในพิธีบูชายัญ มีเปลวไฟอยู่รายล้อมรอบตัว ซึ่งเปลวไฟนี้ยังเปรียบได้กับเงื้อมมืออำมหิตของปุโรหิตที่ได้พวยพุ่งไขว่คว้าขึ้นติดตาม คล้ายกับพยายามจะจับร่างของมโนราห์ไว้ให้ได้ สายตาของมโนราห์ที่ทอดลงมายังเปลวไฟเบื้องล่างโดยยกมือด้านขวาขึ้นคล้ายกับเป็นการโบกมือห้าม ส่วนมือด้านซ้ายยกขึ้นคล้ายกับป้องกันความร้อนของเปลวไฟนั้นแสดงให้เห็นว่าภัยจากแผนร้ายในครั้งนี้มิอาจทำอันตรายใด ๆ แก่นางได้ มโนราห์จึงเป็นนางใน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

วรรณคดีเพียงนางเดียวจากสามเรื่องที่ผู้วิจัยได้เลือกสรรขึ้นมาเป็นตัวแทนภาพสะท้อนสังคมเรื่องความไม่เสมอภาคของสตรี ที่ไม่ยอมปล่อยให้ตนเองตกอยู่ในอันตราย หรือฝากชีวิตให้ผู้อื่นลิขิตตามยถากรรมดังเช่น มัทนา และ กากี

ในการร่างภาพระยะแรก รูปลักษณ์ของมโนราห์อยู่ในลักษณะของกินรีที่เป็นกึ่งมนุษย์กึ่งนก ปีกที่วาดจึงมีลักษณะคล้ายปีกนก แต่สำหรับการแต่งกายนั้นจะแตกต่างไปจากขนบประเพณีเดิมที่มักปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังโดยสิ้นเชิง คือ มีการแต่งกายตามแต่จินตนาการของผู้วิจัย เสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวมใส่นั้นจึงเป็นอาภรณ์ที่รัดรูปทรง ประดับเลื่อม และขนนกในลักษณะศิลปะแฟนตาซีดัง ภาพที่ 75

ภาพที่ 75 การวิเคราะห์ภาพร่าง ในผลงาน “มโนราห์” รูปด้านซ้ายเป็นภาพร่างลายเส้นในระยะแรก ส่วนรูปด้านขวาเป็นภาพร่างที่ผู้วิจัยทดลองลงสี และลงรายละเอียดของวัสดุที่จะนำคาดว่าจะนำมาประกอบเป็นเครื่องแต่งกายของมโนราห์

ในภาพร่างระยะสุดท้าย (ภาพที่ 76) ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนลักษณะปีกของมโนราห์เสียใหม่ให้มีลักษณะความเป็นศิลปะแฟนตาซีมากขึ้นโดยร่างภาพให้ส่วนปีกมีลักษณะคล้ายกลุ่มก้อนขนนกสีขาวที่พลิ้วไหวล้อกับเปลวไฟด้านล่าง ส่วนผมของมโนราห์นั้นยาวสยายพริ้วขึ้นไปด้านบนด้วยแรงลมคล้ายกับภาพร่างเดิมเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่ามโนราห์กำลังลอยอยู่ในอากาศ โครงสีร่างของมโนราห์ตั้งแต่สีของผม สีของปีก และเครื่องแต่งกายปรับเปลี่ยนเป็นสีขาว และสีบรอนซ์เงินเพื่อสื่อสัญลักษณ์ของสตรีผู้บริสุทธิ์และไร้ความผิด แต่กลับต้องตกเป็นเหยื่ออธรรมของเกมการเมืองจากบุรุษ

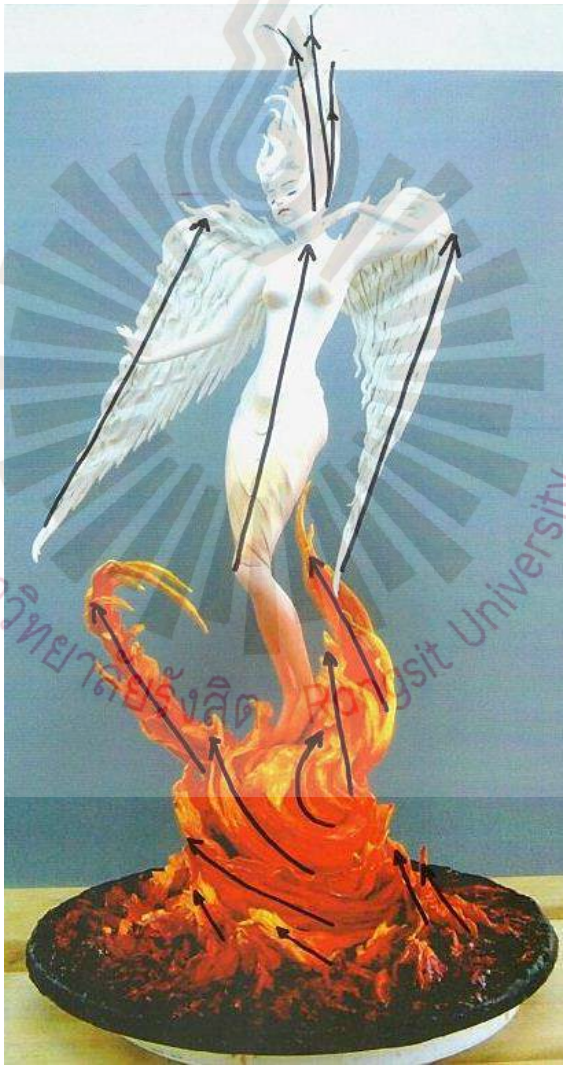
ภาพที่ 76 **การวิเคราะห์ภาพร่าง ในผลงาน “มโนราห์” ระยะสุดท้าย** ในภาพจะเห็นการปรับเปลี่ยนลักษณะของส่วนปีก ส่วนเท้า ลักษณะการแต่งกาย และการใช้โครงสีในผลงาน

4.2.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

เนื้อหาในตอนมโนราห์บูชายัญนี้เป็นจุดสำคัญของเรื่องที่แสดงให้เห็นว่า สตรีซึ่งเป็นเพศที่อ่อนแอ ย่อมเสียเปรียบ และตกเป็นเป้าหมายการกระทำที่รุนแรงในเกมการเมืองของบุรุษได้เสมอ ผู้วิจัย

จึงนำเนื้อหาในตอนมโนราห์บูชายัญนี้ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “มโนราห์” โดยมีการวิเคราะห์การใช้เส้น รูปทรง สี วิธีการ และวัสดุไว้ดังนี้

การใช้เส้น เนื่องจากในเนื้อหาของวรรณคดีได้แสดงถึง มโนราห์ผู้ซึ่งตกเป็นเหยื่อของเกมการเมืองได้ใช้ปัญญาไหวพริบแก้ไขวิกฤตการณ์จนพาให้ตนเองปลอดภัย ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้เส้นเฉียงซึ่งแสดงถึงความมีชีวิต และความเคลื่อนไหว (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534, น. 268) เป็นการสื่อถึงพลังงาน และอารมณ์ความรู้สึกในเชิงบวกเพื่อเป็นโครงสร้างหลักของผลงาน ทั้งในส่วนที่เป็นรูปทรงหลัก คือรูปทรงของมโนราห์ และในส่วนรูปทรงรองซึ่งเป็นรูปทรงของเปลวไฟ ดังลูกศรสีดำในภาพที่ 77



ภาพที่ 77 ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “มโนราห์” ในภาพแสดงการใช้เส้นเฉียงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงความมีชีวิต และความเคลื่อนไหว

ในส่วนฐานที่เป็นกองไฟบูชายัญ ผู้วิจัยยังได้ใช้เส้นวงก้นหอย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นต้นพลัง(ชลูด นิ่มเสมอ, 2534, น. 269) เพื่อสื่อแสดงพลังอันแรงร้อนของเปลวไฟด้วย (ภาพที่ 78)

ภาพที่ 78 **ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน "มโนราห์"** แสดงการใช้เส้นวงก้นหอยเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อแสดงความเป็นต้นพลังอันแรงร้อนของเปลวไฟ

การใช้รูปทรง ผู้วิจัยแบ่งการใช้รูปทรงออกเป็นสองส่วน คือรูปทรงหลัก และรูปทรงรอง ซึ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

รูปทรงหลัก ในผลงานสร้างสรรค์ "มโนราห์" ผู้วิจัยใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลักเพื่อสื่อแสดงเรื่องราวสถานภาพของสตรี และแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามจินตนาการของผู้วิจัย โดยมีกริยาท่าทางเป็นตัวแสดงออก และจากการที่มโนราห์เป็นนางในวรรณคดีเพียงนางเดียวจากวรรณคดีสามเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาเป็นภาพตัวแทนสะท้อนสังคมที่ใช้ปัญญาของตนแก้ไขเหตุการณ์จนผ่านพ้นวิกฤตได้

อากัปกริยา ท่าทางของมโนราห์จึงเต็มไปด้วยความมั่นใจ ความสง่างาม และมีการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา โดยในขณะที่นางได้ลอยตัวอยู่เหนือเปลวไฟอันร้อนแรงที่โหมกระพือ มโนราห์ก็มิได้มีท่าทีที่หวาดกลัว ดวงตาที่ทอดมองลงมายังเปลวไฟกับรอยยิ้มบนใบหน้านั้นสื่อแสดงให้เห็นว่าทั้งเปลวไฟหรือแผนที่มีเจตนาอันชั่วร้ายของปุโรหิตก็มิอาจทำอันตรายใด ๆ แก่นางได้เลย (ภาพที่ 79)

ภาพที่ 79 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน “มโนราห์” ผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” ซึ่งผู้วิจัยใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลัก

รูปทรงรอง ในผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” กองไฟในพิธีบูชายัญคือรูปทรงรองของผลงาน ซึ่งนอกจากจะช่วยบอกเล่าถึงเนื้อหาในตอนนี้แล้ว ยังมีนัยยะที่ผู้วิจัยต้องการสื่อแสดงถึงว่าเปลวไฟคือเงื้อม

มืออำมหิตของปุโรหิตที่วางแผนจะปลิดชีวิตของมโนราห์เพียงเพื่อเป็นการแก้แค้นส่วนตัวในเกมการเมืองของตน (ภาพที่ 80)

ภาพที่ 80 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง ในผลงาน “มโนราห์” ภาพรายละเอียดของเปลวไฟในมุมมองด้านหลังของผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์”

การใช้สี

สีของผิว โครงสีส่วนรวมของมโนราห์เป็นสีขาว ซึ่งหมายถึงความบริสุทธิ์ (Feisner, 2006, p. 120) และสีบรอนซ์เงิน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีเนื้ออ่อน ๆ จนเกือบเป็นสีขาวสำหรับระบายผิวเนื้อช่วงบนของมโนราห์ เพื่อให้กลมกลืนเข้ากับโครงสีขาวที่ต้องการ แต่ส่วนท่อนล่างของลำตัว ตั้งแต่หัวเข่าจนจรดปลายเท้ามีการไล่ค่าน้ำหนักสีจากสีเนื้ออ่อน ไปจนถึงสีส้มแดงเพื่อให้ดูคล้ายกับผิวเนื้อที่สะท้อนกับเปลวไฟ ซึ่งการไล่ค่าน้ำหนักสีในลักษณะดังกล่าวยังทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างรูปทรงหลัก คือมโนราห์ และรูปทรงรองซึ่งเป็นเปลวไฟในส่วนฐานให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน เป็นเอกภาพกัน ดังรูปซ้ายมือของภาพที่ 81

สีของผม และสีของปีก เพื่อให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกันในส่วนของสีของผม และสีของปีก ผู้วิจัยจึงใช้สีขาวมุกที่มันวาวระบายในส่วนของผม และใช้สีขาวระบายบนพื้นผิวของดินเยื่อกระดาษในส่วนของปีก ดังรูปบนด้านขวาของภาพที่ 81

สีของอาภรณ์ สีส่วนรวมในอาภรณ์ของมโนราห์นั้นมีสีขาวมุก และสีบรอนซ์เงินคล้ายกับผ้าไหมเนื้อบางละเอียดที่ทอขึ้นด้วยความประณีต ซึ่งความหมายของสีเงิน และสีที่มันวาวนั้นหมายถึงความมั่งคั่ง (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2536, น. 59) เพื่อสื่อถึงความเป็นนางกษัตริย์ของมโนราห์ ในส่วนล่างของอาภรณ์ที่ใส่มีการไล่สีอ่อน-แก่ของสีบรอนซ์ทอง และสีบรอนซ์ทองแดง เพื่อให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับเนื้อผ้าไหมที่สะท้อนกับเปลวไฟ ดังรูปซ้ายมือของภาพที่ 81

สีของเปลวไฟ สีส่วนรวมของเปลวไฟในพิธีบูชายัญนี้ ผู้วิจัยใช้โครงสีของสีส้ม และสีแดง ที่มีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ (รูปซ้ายมือ และรูปขวามือด้านล่างของภาพที่ 81) สีของเปลวไฟนี้นอกจากจะหมายถึงการเป็นเปลวไฟที่ร้อนแรงแล้ว สีส้มยังสื่อความหมายถึง การไม่ยับยั้งชั่งใจ อันตราย และความหยิ่งยโส ส่วนสีแดงนั้นสื่อถึงเรื่องของสงคราม ความชั่วร้าย และอันตราย (Feisner, 2006, p. 121) เพื่อสื่อถึงเพลิงแห่งความโกรธแค้นของปุโรหิต

ความหมายของสีที่ใช้ในผลงาน “มโนราห์” จึงประกอบด้วยกลุ่มสี 2 กลุ่ม ที่ให้การสื่อความหมายที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มสีขาว สื่อถึงผู้ไร้ซึ่งความผิดอย่างมโนราห์ที่เป็นเพียงสตรีพลัดบ้านพลัด พลัดเมืองมา และจากการเป็นชายาของพระสุธนจึงทำให้นางต้องตกเป็นเป้าหมายการคุกคามที่รุนแรงจนเกือบต้องสูญเสียชีวิต ส่วนสีกลุ่มที่สอง คือกลุ่มสีแดงของเปลวไฟซึ่งสื่อถึงความชั่วร้ายใน

จิตใจของบุรุษอย่างปุโรหิตที่ใช้เหตุผลทางการเมือง และโอกาสที่เหนือกว่า อีกทั้งยังใช้ความรู้ความชำนาญ อำนาจ หน้าที่ในมือของตนมากระทำจนมโนราห์ต้องตกเป็นเหยื่อของการแก้แค้นในครั้งนี้

ภาพที่ 81 ภาพวิเคราะห์การใช้สี ผลงาน “มโนราห์” แสดงรายละเอียดการใช้สีในผลงาน “มโนราห์”

เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “มโนราห์” ผู้วิจัยใช้วิธีการทางประติมากรรม โดยใช้ดินเยื่อกระดาษ (paper clay) เป็นวัสดุหลักในการปั้นรูปทรงที่เป็นโครงสร้างรวมถึงสิ่งที่เป็นรายละเอียดทั้งหมด และใช้วิธีการทางจิตรกรรมในการลงสีเพื่อสื่อความหมาย โดยในขั้นตอนการดำเนินงานผู้วิจัยมิได้แก้ไข

ปรับเปลี่ยนรูปทรง หรือการใช้สีที่ทำดังเช่นในผลงาน “มัทนา” แต่จะเป็นการกล่าวถึงขั้นตอนการแก้ไขปัญหาด้านเทคนิควิธี และการขยายแบบภาพร่างจากงานสองมิติ ให้เป็นผลงานสามมิติ ดังนี้

เทคนิคการขึ้นรูปทรงของมโนราห์ เนื่องจากในภาพร่างผลงาน “มโนราห์” ร่างของมโนราห์ต้องลอยอยู่ในอากาศเหนือเปลวไฟ ซึ่งแน่นอนว่าถ้าผลงานชิ้นนี้เป็นงานจิตรกรรม ซึ่งมีเพียงสองมิติ การจินตนาการ และการวาดภาพให้มโนราห์ลอยตัวเหนือเปลวไฟอยู่ใกล้ หรืออยู่ไกล หรือจะลอยตัวอยู่ในลักษณะใดย่อมทำได้ แต่ในผลงานสามมิติซึ่งมีข้อจำกัดในเรื่องนี้นั้น ผู้วิจัยต้องมีการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอนเพื่อแก้ไขข้อจำกัดนั้น ตั้งแต่การทำโครงสร้างที่ทำด้วยลวด กับวางแผนในส่วนฐานที่เป็นเปลวไฟ ซึ่งเป็นตำแหน่งรองรับส่วนเท้าของมโนราห์ให้อยู่ในจังหวะที่พอเหมาะพอดีจนทำให้รู้สึกว่ามโนราห์ และเท้าของนางนั้นลอยอยู่เหนือเปลวไฟได้สมจริงดังภาพที่ 82

ภาพที่ 82 ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์” แสดงขั้นตอนการวางจังหวะช่วงห่างระหว่างส่วนเท้าของมโนราห์ และเปลวไฟ เพื่อให้รู้สึกว่ามโนราห์กำลังลอยตัวอยู่เหนือเปลวไฟ

เมื่อรูปทรงของมโนราห์ และส่วนฐานที่เป็นเปลวไฟแล้วเสร็จ จึงมาถึงขั้นตอนการลงสี ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการลงสีแดงเข้มที่เปลวไฟบริเวณใต้เท้า และรอบเท้าของมโนราห์เพื่อเป็นการผลักระยะความลึกของเปลวไฟ และเป็นการช่วยขับสีผิวส่วนเท้าของมโนราห์ที่มีสีสว่างกว่าให้ดูลอยเด่นขึ้นมาเหนือจากเปลวไฟได้อย่างสมจริง ดังภาพที่ 83

ภาพที่ 83 ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์” แสดงรายละเอียดการใช้สีในส่วนของเท้า และเปลวไฟ

เทคนิคการขึ้นรูปปีก ในการขึ้นรูปปีกครั้งแรก ผู้วิจัยได้ทดลองตัดรูปปีกด้วยกระดาษโดยขยายแบบจากภาพร่าง แต่พบว่าวิธีการนี้ใช้ไม่ได้ผล เพราะขนาด รูปทรง รวมถึงองศาของปีกที่มาจากภาพร่างสองมิติกับผลงานที่มีลักษณะสามมิตินั้นมีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการนำผลงานส่วนลำตัวที่ขึ้นรูปไว้แล้วเรียบร้อยไปตั้งชิดกับผนัง โดยส่วนของผนังได้ติดกระดาษที่จะร่างภาพปีก จากนั้นจึงลงมือวาดภาพปีกด้านซ้าย และด้านขวาตามลักษณะของภาพที่ได้ร่างไว้ จากนั้นจึงตัดปีกกระดาษที่ร่างไว้นี้มาทาบกับด้านหลังของผลงานจริง เพื่อดูความเหมาะสม แล้วจึงนำปีกกระดาษที่ได้นี้มาเป็นแบบเพื่อขึ้นรูปปีกด้วยดินเยื่อกระดาษต่อไป

ในการขึ้นรูปผลงาน “มโนราห์” แต่ละขั้นตอนด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษนั้นพบว่า บางครั้งต้องมีการรอจังหวะเวลาให้ดินเยื่อกระดาษที่ขึ้นรูปแล้วแข็งตัว คงรูปก่อนจึงจะสามารถปั้นรูป และทำรายละเอียดตามขั้นตอนต่อไปได้ อย่างเช่นการขึ้นรูปในส่วนแขนที่ยื่นออกมานอกลำตัว การปั้นเปลวไฟที่มีความสลับซับซ้อน หรือการปั้นส่วนของปีกที่ต้องรอให้ปีกแต่ละด้านแห้งแข็งตัวก่อนจึงจะปั้นปีกด้านต่อไปได้ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าช่วงเวลารอคอยให้ดินคงรูปนั้นไม่เสียเปล่า เพราะระหว่างรอนั้นทำให้ผู้วิจัยมีเวลาพินิจ พิเคราะห์หาจุดบกพร่องในงานที่ปั้นไปแล้วเพื่อนำมาแก้ไข การใช้ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นยังพบว่า วัสดุนี้ สามารถทำส่วนที่เป็นรายละเอียดอย่างเช่นการทำกลุ่มผม ปีก เสื้อผ้าอาภรณ์ และเปลวไฟได้อย่างอ่อนช้อย สวยงาม สามารถระบายสีสันลงบนใบหน้าของมโนราห์เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกตามต้องการ อีกทั้งยังสามารถใช้สีได้หลายประเภทเพื่อระบายบนพื้นผิวผลงาน อย่างเช่น สีอะคริลิคซึ่งให้พื้นผิวด้าน ผิวมันวาว และสียาทาเล็บซึ่งมีส่วนผสมของน้ำมัน รวมทั้งสามารถลงแลกเกอร์เพื่อให้พื้นผิวเกิดความมันวาว หรือจะแก้ไขพื้นผิวที่มันวาวเกินไปเสียใหม่ด้วยการพ่นสเปรย์เคลือบทับผิวอีกครั้งให้ผลงานมีพื้นผิวด้านก็ย่อมได้ ดังที่ผู้วิจัยได้แก้ไขส่วนฐานของเปลวไฟในผลงานมโนราห์ (ภาพที่ 84)

ภาพที่ 84 ภาพวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุ ในผลงาน “มโนราห์” แสดงรายละเอียดของกลุ่มผม ปีก เสื้อผ้าอาภรณ์ และเปลวไฟ

4.2.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

ผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” นี้ มีแนวเรื่องที่เกี่ยวกับการที่สตรีต้องตกเป็นเหยื่อเกมการเมืองของบุรุษ โดยเนื้อหาของวรรณคดีกล่าวถึงปุโรหิตโกรธแค้นพระสุธน สวามีของมโนราห์ ในเรื่องที่จะยกตำแหน่งปุโรหิตคนต่อไปให้กับผู้อื่นที่ไม่ใช่ลูกของตน ด้วยความอาฆาต ปุโรหิตจึงได้คิดอุบายบิดเบือนคำทำนายชะตาบ้านเมืองด้วยหวังเอาชีวิตของมโนราห์มาเป็นเครื่องแก้แค้น เนื้อหาของวรรณคดีเรื่องนี้จึงเป็นดั่งภาพสะท้อนเหตุการณ์ในสังคมว่าสตรีมักเป็นเพศที่มีโอกาสตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางการเมืองเสมอ ซึ่งตัวอย่างของสตรีที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางการเมืองนั้นได้แก่ กรณีของนางอินทิรา คานธี นายกรัฐมนตรีหญิงคนแรก และคนเดียวของประเทศอินเดีย ได้ถูกองครักษ์ชาวซิกข์ของตนเองสังหารเพื่อแก้แค้นที่นางอินทิรา คานธีสั่งทหารอินเดียเข้าปราบปรามกลุ่มชาวซิกข์ที่ติดอาวุธภายในวิหารศักดิ์สิทธิ์ของพวกเขา (คมชัดลึกออนไลน์, 2552) กรณีตัวอย่างที่สองคือ นางเบนาซีร์

บุตโต อดีตนายกรัฐมนตรีสองสมัย และเป็นผู้นำพรรคประชาชนแห่งปากีสถาน ผู้หาญกล้าเข้าเป็นคู่แข่งทางการเมืองกับผู้นำเผด็จการทางทหาร นางเบนาซีร์ บุตโต ได้ถูกลอบสังหารด้วยระเบิดพลีชีพขณะออกปราศรัยหาเสียงกับลูกพรรค (เอื้องอัยราวัณ, 2550) กรณีตัวอย่างที่สามคือ ไดแอน ฟอสซี่ นักวิจัยสตรีผู้ซึ่งศึกษาชีวิต และพฤติกรรมของกลอริลล่าป่า ผู้ซึ่งมิได้มีตำแหน่งทางการเมืองใด ๆ แต่ทว่างานของไดแอน ฟอสซี่ นั้นได้ไปขัดขวางกลุ่มผู้ลักลอบล่าสัตว์ และค้าสัตว์ ซึ่งคนกลุ่มนี้ได้พัวพันกับนักการเมืองซึ่งเป็นญาติกับประธานาธิบดีของประเทศรวันดา จนทำให้เธอต้องจบชีวิตลงอย่างมีเงื่อนงำ (Animal welfare institute, 2001) กรณีตัวอย่างที่สี่ เกิดในประเทศเมียนม่าร์ ซึ่งเป็นประเทศบ้านใกล้เรือนเคียงกับประเทศไทยก็มีตัวอย่างของนักโทษการเมืองสตรีอย่างนางอองซาน ซูจี ซึ่งเดิมมีเพียงสถานะแม่บ้านคนหนึ่ง แต่ในเวลาต่อมา นางอองซาน ซูจีได้กลายเป็นผู้นำการเคลื่อนไหวทางการเมืองคนสำคัญ ต่อต้านทางการเมืองเรียกร้องประชาธิปไตยต่อรัฐบาลทหารเมียนม่าร์ (Supawan, 2007) จนต้องตกเป็นนักโทษในบ้านพักของตนเองอย่างยาวนาน ซึ่งนับได้ว่านางอองซาน ซูจีก็เป็นสตรีอีกผู้หนึ่งที่ได้เป็นเหยื่อเกมการเมืองในเงื้อมมือบุรุษเช่นกัน สำหรับกรณีตัวอย่างสตรีที่ตกเป็นเหยื่อทางการเมืองในประเทศไทยนั้น ได้มีผู้วิเคราะห์ วิจารณ์ไว้ว่า หากภาวะการเมืองไทยเกิดร้อนระอุ สตรีที่เล่นการเมืองอาจมีโอกาสเป็นเหยื่อในเกมการเมืองได้ อย่างเช่น การถูกกระทำให้ตกเป็นข่าวเสียหาย เป็นเป้าหมายในการโจมตีเพื่อหวังสถานการณ์บางอย่าง เพราะการใช้สตรีเป็นเหยื่อนั้นมักได้ผลที่รวดเร็วเช่นในกรณีของ ณ หทัย ทิวไผ่งาม ผู้แทนราษฎรหญิงซึ่งเคยตกเป็นข่าวชู้สาวกับนายนภดล ปัทมะ นักการเมืองพรรคเดียวกัน (เดลินิวส์, 2548)

4.3 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3 “กากี” จากเรื่องกากีคำกลอน

4.3.1 การวิเคราะห์แนวความคิด และแรงบันดาลใจ

กากีเป็นนางในวรรณคดีที่อื้อฉาวในเรื่องคาวโลกีย์ ด้วยถูกประณามว่าผ่านมือชายมามาก ตั้งแต่สวามีคนแรกคือท้าวพรหมทัต และลำดับต่อมาคือ พญาครุฑ นาฏกุเวรคนธรรพ์ นายสำเภา หัวหน้านายโจร และท้าวทศวงศ์ กากีจึงเป็นตัวอย่างหญิงเลวในสายตาของสังคม แต่มีบทวิเคราะห์บางบทได้ให้ความคิดเห็นว่ากากีนั้นมิได้กระทำความเลวโดยสันดาน แต่นางตกอยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำมากกว่า โดยศานติ ภักดีคำ (2541, น. 87) กล่าวถึงตอนที่เหล่านางสนมทูลกากีว่ามีมานพรูปงามยิ่งนักกำลังเล่นสกากับท้าวพรหมทัต กากีก็ทำเพียงแต่แอบดู แม้ว่าสบสายตากับมานพจนนึกรักแล้ว นางก็ไม่ได้อยู่ชมรูปโฉมของมานพต่อ ด้วยยังรู้ตัวว่าตนเองมีสวามีอยู่แล้ว และเมื่อพญาครุฑเข้าไปเกี้ยวนางถึงห้องบรรทม

นางก็ยังตัดพ้อพญาครุฑ ซึ่งแสดงว่ากากียังมีความรักนวลสงวนตัวอยู่บ้าง ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของมาลัย (2536, น. 82-83) ที่กล่าวถึงตอนที่พญาครุฑเข้าห้องกากี และกากีได้เจรจาต่อปากต่อคำกับพญาครุฑว่าเป็นการถ่วงเวลาเพื่อให้คนมาช่วย ด้วยก่อนหน้านั้นพญาครุฑได้สำแดงเดชทำให้ทั้งเมืองปั่นป่วน จึงควรที่จะมีเวรยามเข้ามาตรวจตราในพระราชฐานบ้าง ส่วนการที่นางไม่หาทางหนีพญาครุฑออกไปนั้นอาจเป็นเพราะกลัวทั้งหน้าตา และฤทธิ์เดชของพญาครุฑก็เป็นได้ เหตุการณ์ในตอนนี้ ศานติ ภักดีคำ (2541, น. 87-88) ได้วิเคราะห์ไว้ด้วยว่า เมื่อพญาครุฑเข้าห้องกากี ในขณะนั้นกากีอยู่ลำพังเพียงคนเดียว จึงไม่มีใครสามารถช่วยนางได้ นางจึงถูกพญาครุฑอุ้มไปยังวิมานฉิมพลีซึ่งเท่ากับว่ากากีเป็นฝ่ายถูกกระทำ มิใช่เป็นฝ่ายกระทำ ดังนั้นเมื่อถูกลักพามานางจึงแก้ไขอะไรไม่ได้ ประกอบกับความปราถนาตามวิสัยปุถุชน กากีจึงได้ยอมเป็นเมียของพญาครุฑ และในคราวที่พญาครุฑต้องการไปเล่นสกากับท้าวพรหมทัตอีก กากียังได้อ้อนวอนไม่ให้พญาครุฑไปเพราะนางรู้ตัวว่าเป็นหญิงอ่อนแอที่ไม่อาจขัดขืนได้หากมีคนมาข่มเหง พญาครุฑจึงได้ยอมผูกทวารไว้ แต่แล้วกลับกลายเป็นว่าผู้ที่พาชู้อย่างนาฏกุเวรคนธรรพ์มาให้กากีก็คือตัวพญาครุฑเอง ชายสามคนในชีวิตช่วงต้นของกากีได้แก่ ท้าวพรหมทัต พญาครุฑ และนาฏกุเวรต่างก็หวังเพียงได้กากีมาเป็นเครื่องเสพสุขเท่านั้น แต่เมื่อมีสิ่งอื่นที่สนใจจะทำก็ละทิ้งนางไป ทำให้กากีซึ่งมีอารมณ์หวั่นไหวจนไม่สามารถอยู่เพียงลำพังคนเดียวได้ จึงก่อเหตุที่ทำให้ตนเองได้รับเคราะห์กรรมในที่สุด

มาลัย (2536, น. 86) ได้กล่าวถึงความผิดของฝ่ายบุรุษในเรื่องว่ามีอยู่สามคนที่ควรถูกจารึกว่าเป็นชายโฉดซึ่งได้แก่ ท้าวพรหมทัตผู้ไร้ความสามารถในการคุ้มครองป้องกันกากี ชายคนต่อมาคือพญาครุฑซึ่งเป็นผู้ไร้ทั้งศีลธรรม และคุณธรรม ส่วนชายคนสุดท้ายคือนาฏกุเวรผู้ซึ่งเป็นคนที่ไร้ยางอายทรยศท้าวพรหมทัตผู้เป็นเจ้านายด้วยการเล่นชู้กับกากี ทรยศกากีด้วยถ้อยคำที่หลอกลวง และยังทิ้งให้กากีซึ่งเป็นเพียงหญิงอ่อนแอต้องแบกรับความชั่วร้ายทั้งหมดไว้แต่เพียงผู้เดียว แก้วประเสริฐ (2548) ได้วิเคราะห์ชะตากรรมที่น่าเห็นใจของกากีไว้เป็นบทกลอน ซึ่งผู้วิจัยถอดความได้ว่า หากพิจารณาเรื่องของกากีด้วยใจที่เป็นธรรมแล้ว ชะตากรรมที่เกิดกับกากีควรโทษไปที่พฤติกรรมของฝ่ายบุรุษที่มัวเมามากตัณหา และไร้ซึ่งศีลธรรมเช่นกัน โดยเริ่มจากท้าวพรหมทัตซึ่งเป็นชายสูงวัยต่างกับกากีที่อยู่ในวัยสาวสะพรั่ง อายุที่ต่างกันของทั้งสองคนนี้เป็นอุปสรรคที่ทำให้ท้าวพรหมทัตไม่เข้าใจอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดของกากี พญาครุฑเองก็มากด้วยตัณหา เพียงเห็นว่ากากีมีรูปที่งามนักก็ถึงกับลักพาตัวไปสมสู่ยังวิมานของตน นาฏกุเวรคนธรรพ์เองก็ใช้วาจาล่อหลอกหว่านล้อมจนกระทั่งได้ตัวของกากี นายสำเภาซึ่งแม้จะช่วยเหลือกากี แต่ก็แลกด้วยการที่นางได้ยอมเป็นภรรยา หัวหน้านายโจรก็ได้กากีมาด้วยการใช้

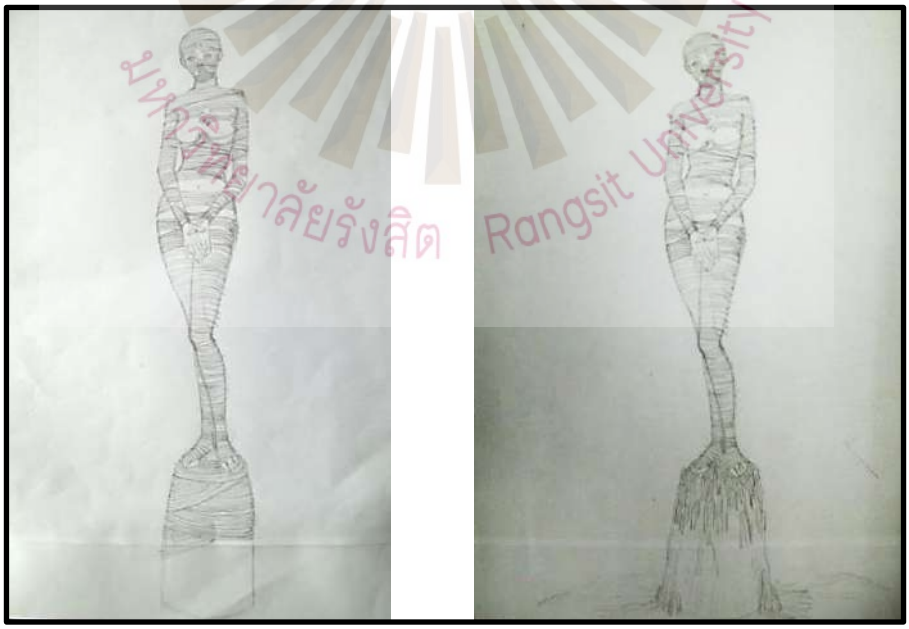
มนตรา และกำลังลักพานางมา จนเมื่อกากีสบช่องทางหนีในตอนที่เหล่าโจรฆ่าฟันกันเองเพื่อแย่งชิงนาง กากียังต้องกลายมาเป็นมเหสีของท้าวทศวงศ์กษัตริย์ม่ายที่สูงวัยอีก จึงเห็นได้ว่ากากีนั้นมิได้ชั่วด้วยใจหากแต่ความงาม และความหอมจากเรือนกายรวมทั้งชะตากรรมของนางต่างหากที่เป็นส่วนทำให้กากีต้องประสบเคราะห์กรรมเช่นนี้

ในเรื่องความผิดที่กากีได้รับการประณามว่ามากชู้หลายชายนี้ ไทยชาร์ม (2552ก)ได้วิจารณ์ไว้ว่า หากการกระทำเช่นนี้เป็นการกระทำของฝ่ายบุรุษ พวกเขาจะไม่ได้รับคำประณาม แต่กลับจะได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถ เจ้าชู้ และมีเสน่ห์แทนการถูกกล่าวโทษ ซึ่งในเรื่องนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2534, น. 407-408)ได้วิเคราะห์ไว้ว่า โครงเรื่องในวรรณคดีไทยมักมีเนื้อหาของรักซ้อน และรักสามเส้าโดยตัวละครฝ่ายชายอย่างพระลอ อิเหนา พระสมุทรโฆษ และพระอภัยมณีมักมีชายาหลายคน โดยที่กวีผู้แต่งมิได้มีน้ำเสียงตำหนิที่ตัวละครฝ่ายหญิงต้องมีสามีร่วมกับหญิงอื่น แต่กลับยกย่องว่าการมีภรรยาหลายคนเป็นการแสดงถึงบารมีของฝ่ายชาย ในทางกลับกัน ตัวละครฝ่ายหญิงที่มีสามีหลายคนอย่างกากีนั้นกลับต้องเป็นผู้มีความผิดร้ายแรงทั้งทางจารีต ศีลธรรม และกฎหมาย โดยในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงนรกต้นงิ้วซึ่งเป็นสถานที่ลงโทษชายที่เป็นชู้กับภรรยาผู้อื่น และหญิงมีสามีแล้วแต่คบชู้ ซึ่งอาจตีความได้ว่า ในกรณีที่ชายเป็นชู้กับหญิงโสดหรือหญิงม่ายนั้นไม่มีความผิด และไม่เป็นบาป แต่หากหญิงมีสามีแล้วมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายโสด หรือสามีของหญิงอื่นถือว่าคบชู้ มีความผิด และมีบาปซึ่งต้องตกนรกขุมนี้ทั้งสิ้น ในกฎหมายสมัยโบราณยังก็มีวิธีลงโทษหญิงมีชู้ด้วยการนำเฉลวปะหน้า ทัดด้วยดอกไม้แดงสองดอกแล้วถูกพาเดินตระเวณประจานตนเองไปตามถนนเป็นเวลา 3 วัน ดังนั้น แม้กากีจะมิได้รับแต่ความทุกข์ที่สามีไปรักหญิงอื่นอย่างนางในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ แต่กากีมีชะตากรรมที่ตกต่ำจนถึงที่สุดเพราะนางถูกลงทัณฑ์ขั้นรุนแรงด้วยการลอยแพ ด้วยอุดมคติของสังคมที่มีต่อสตรีคือ สตรีต้องรัก และซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียว การสร้างตัวละครอย่างกากีที่มีพฤติกรรมขัดแย้งกับอุดมคติของสังคมด้วยการมักมากในกามารมณ์กับการพูดเท็จเพื่อเอาตัวรอดจึงเป็นกลวิธีของกวีผู้แต่งที่ต้องการเน้นย้ำให้สตรีมีความซื่อสัตย์ต่อสามี ใช้ความน่าอับอาย และใช้บทลงโทษที่รุนแรงอย่างการลอยแพมาควบคุมพฤติกรรมของสตรี (เรื่องเดียวกัน, น.314, น.399) กากีจึงเป็นตัวละครหญิงที่สะท้อนให้เห็นทัศนคติของสังคมที่มีต่อเพศหญิงได้อย่างชัดเจน (เรื่องเดียวกัน, น. 318) เนื้อหาของวรรณคดีจึงแสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียม ความเหลื่อมล้ำทางเพศระหว่างบุรุษ และสตรีในเรื่องของการมีคู่ครอง รวมทั้งแสดงให้เห็นว่าสตรีต้องยอมรับอำนาจของบุรุษโดยไม่มีข้อโต้แย้ง เป็นการบังคับ

ให้สตรีต้องถูกจำกัดอยู่ในกรอบประเพณี และวัฒนธรรมที่มีมาแต่โบราณ (จิราภรณ์ หอมกลิ่น, 2552) เรื่องราวของกากีนี้จึงนำไปสู่แนวความคิด และแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงาน “กากี”

4.3.2 การวิเคราะห์ภาพร่าง

ผู้วิจัยนำแนวความคิด และแรงบันดาลใจที่กากีต้องตกเป็นเหยื่อการประณามของสังคม จึงร่างภาพให้กากีอยู่ในสภาพเปลือยกาย แต่พันธนาการรัดรึงร่างกายไว้ด้วยเชือกโดยจะเว้นเนื้อหนังมังสาในส่วนที่ไม่ได้พันธนาการไว้เฉพาะดวงตา หน้าอก มือ และอวัยวะเพศ โดยในส่วนของหน้าอก และอวัยวะเพศนั้น ผู้วิจัยจงใจจะแสดงเนื้อหนังในส่วนนี้เพื่อเป็นตัวแทนความเป็นอิตถีเพศ ส่วนดวงตานั้นเป็นส่วนที่ยกเว้นการพันธนาการเช่นกัน ดวงตาของกากีแสดงอาการหรุบตาลงมองต่ำเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจของกากีที่รู้สึกอับอาย ทนทุกข์ทรมานในชะตากรรมที่ได้ตกเป็นเหยื่อของสังคมที่เฝ้าแต่ประณามกากี ในส่วนมือของกากีที่เป็นอิสระจากพันธนาการเพียงเล็กน้อยนั้นมีหน้าที่ปิดบังอวัยวะเพศของนางจากสายตาของผู้อื่น ส่วนฐานที่กากีใช้เป็นที่ยืนนั้นมีการพันเชือกโดยรอบจนถึงฐานล่างดังที่ปรากฏในภาพร่างระยะแรก (รูปซ้ายจากภาพที่ 85) ซึ่ง ต่อมาผู้วิจัยได้ร่างภาพเพิ่มโดยใช้โครงร่างภาพเดิม แต่ปรับเปลี่ยนลักษณะของเชือกส่วนปลายเท้ากากี โดยให้กลุ่มเชือกเหล่านี้ได้ไหลเลื่อนลงสู่ฐานด้านล่างด้วยดังรูปขวาของภาพที่ 85



ภาพที่ 85 การวิเคราะห์ภาพร่างระยะแรก ในผลงาน “กากี”

ในภาพร่างระยะสุดท้าย (ภาพที่ 86) ผู้วิจัยยังใช้แนวความคิด และโครงสร้างของภาพร่างเดิม แต่ปรับเปลี่ยนเฉพาะส่วนศีรษะให้เบือนหน้าไปเป็นมุมมองด้านข้าง และเปลี่ยนการใช้เชือกพันร่างเป็นการใช้โซ่พันธนาการรอบร่างของกากี ซึ่งโซ่ที่รัดร่างนี้ได้ถูกมัดตรึงไว้กับโขดหินตะปุ่มตะป่ำที่เชื่อมต่อไปยังพื้นดินอย่างแน่นหนาเพื่อจองจำกากีไว้ตลอดกาล ผลงาน “กากี” นี้ สื่อได้สะท้อนถึงเรื่องของการกดขี่ข่มเหงทางเพศ การตกเป็นเหยื่อกามารมณ์ รวมถึงการตกเป็นเหยื่อของจารีต และวัฒนธรรมที่เอื้อประโยชน์ให้กับบุรุษในสังคมการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเรื่องความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคเช่นนี้ยังคงปรากฏให้เห็นกันอยู่แม้ในปัจจุบัน

ภาพที่ 86 การวิเคราะห์ภาพร่างระยะสุดท้าย ในผลงาน “กากี”

4.3.3 การวิเคราะห์ด้านรูปทรง

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “กากี” ซึ่งสะท้อนถึงเรื่องราวของสตรีที่ตกเป็นเหยื่อการประณามของสังคม และถูกตีตราว่าเป็นหญิงชั่วนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทัศนธาตุซึ่งได้แก่ เส้น รูปทรง สี เทคนิค และวิธีการใช้วัสดุมาประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงของงาน โดยวิเคราะห์ผลงานได้ดังนี้

การใช้เส้น ผู้วิจัยเลือกใช้เส้นโค้งลง มาเป็นโครงสร้างหลักของผลงานเช่นเดียวกับผลงาน “มัทนา” โดยให้ส่วนศีรษะของกากีก้มหน้า ค้อมศีรษะลงมองพื้น ไหล่ทั้งสองข้างของนางลู่โค้งลง และรูปทรงโดยรวมของโขดหินที่กากีใช้เป็นที่ยืน รวมทั้งความโค้งของหินแต่ละก้อนที่ประกอบกันเป็นโขดหินก็ใช้เส้นที่โค้งลงเช่นกัน (ลูกศรสีดำที่ปรากฏอยู่ในภาพที่ 87) ซึ่งเส้นโค้งลงนี้เป็นเส้นที่สื่ออารมณ์ของความโศกเศร้า (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534, น. 266) ผู้วิจัยจึงเลือกนำมาสื่อแสดงความรู้สึกเศร้า สะเทือนใจ รวมทั้งความรู้สึกอับอายในชะตาชีวิตที่กากีต้องเป็นฝ่ายแบกรับไว้แต่ผู้เดียว

ภาพที่ 87 ภาพวิเคราะห์การใช้เส้น ในผลงาน “กากี” แสดงการใช้เส้นโค้งลง เพื่อสื่อแสดงอารมณ์ถึงความเศร้า สะเทือนใจ และความอับอายของกากี

การใช้รูปทรง ในผลงาน “กากี” นี้ ผู้วิจัยแบ่งการใช้รูปทรงออกเป็นสองส่วน คือ รูปทรงหลัก และรูปทรงรอง โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

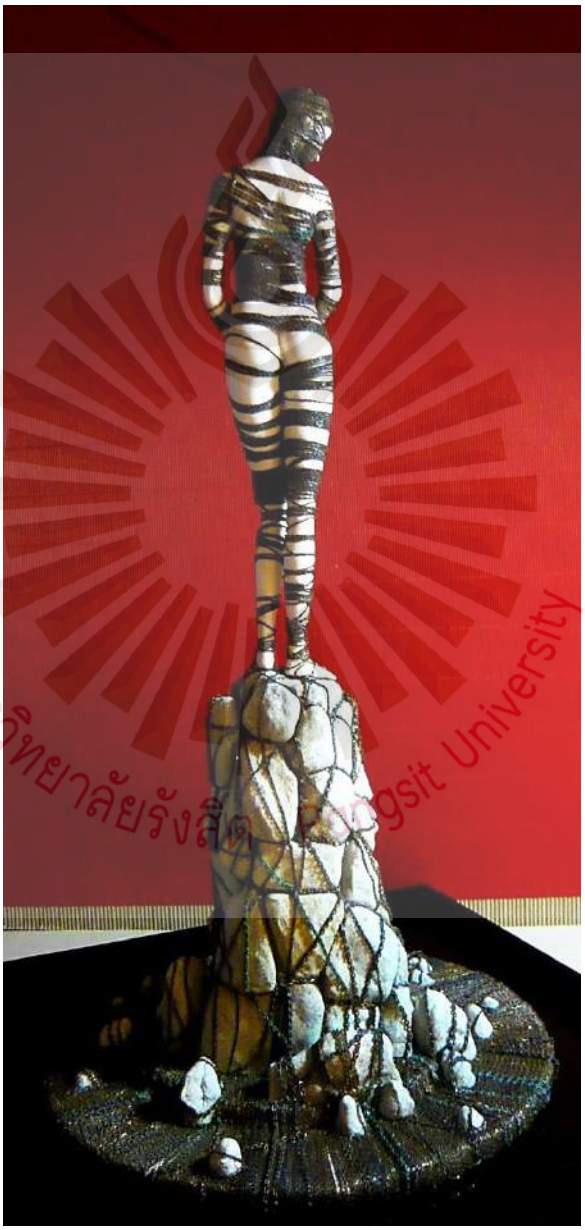
รูปทรงหลัก ผู้วิจัยใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลักเช่นเดียวกับผลงาน “มัทนา” และ “มโนราห์” เพื่อสื่อสะท้อนเรื่องราวของสถานภาพสตรี และแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามจินตนาการของผู้วิจัย โดยมีกริยาท่าทางเป็นตัวแสดงออก ได้แก่ การเบือนหน้า ก้มศีรษะลงทอดสายตาไปเบื้องล่างซึ่งสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกอับอาย ต้องทนทุกข์ทรมานกับการตกเป็นเหยื่อการประณามจากสังคมแบบไม่มีวันสิ้นสุด ร่างกายของกากีนั้นอยู่ในสภาพเปลือยเปล่าเพื่อเป็นการประจาน มีเพียงโซ่ซึ่งเป็นทั้งเครื่องทรมาน และเป็นทั้งเพียงอาภรณ์ชนิดเดียวที่ปกปิดร่างกายของกากีเท่านั้น ดังภาพที่ 88

ภาพที่ 88 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรงในผลงาน “กากี” แสดงการใช้รูปทรงของมนุษย์เพศหญิงเป็นรูปทรงหลัก

รูปทรงรอง

โขดหิน ส่วนของโขดหินที่กากีใช้เป็นที่ยืน (ภาพที่ 89) ผู้วิจัยได้สมมุติให้เป็นตัวแทนของสถานที่ ที่ใช้ลงทัณฑ์กากี โดยเป็นสถานที่แห้งแล้ง เวิ้งว้าง ไร้สิ่งมีชีวิต มีเพียงโขดหิน และพื้นหินที่เต็มไปด้วยโซ่จำนวนมหาศาลเท่านั้น และสถานที่ลงทัณฑ์แห่งนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของขุมนรก หรืออยู่ในมิติใด มิติหนึ่งในโลกซึ่งไร้เวลา ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ชมที่จะคิดฝันไป

โซ่ ในความหมายของโซ่ซึ่งผู้วิจัยใช้ในผลงาน “กากี” นี้ นอกจากจะหมายถึงเครื่องมือในการลงทัณฑ์กากีแล้ว จำนวนของโซ่เหล่านี้ยังหมายถึงถ้อยคำประณาม และถ้อยคำเปรียบเปรยถึงพฤติกรรมของกากีที่สังคมมอบให้ในฐานะตัวอย่างของหญิงคนชั่วที่มักมากในกามารมณ์ด้วย ดังนั้นจำนวนของโซ่จึงมีอยู่มากมายมหาศาลตามกาลเวลา ร้อยรัดพันธนาการจองจำกากีเอาไว้ให้นางตกเป็นจำเลยของสังคมภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่ไปอีกตราบนานเท่านาน (ภาพที่ 89)



ภาพที่ 89 ภาพวิเคราะห์การใช้รูปทรง และการใช้สี ในผลงาน “กากี” แสดงรูปทรงรองซึ่งเป็นรูปทรงของโขดหิน และโซ่ซึ่งเป็นเครื่องพันธนาการกากี รวมทั้งการใช้สีในผลงาน

การใช้สี

โครงร่างของสีในผลงาน “กากี” โครงร่างของสีในผลงาน ตั้งแต่สีผิวกากีเป็นสีเนื้อซีดอ่อนจนเกือบเป็นสีขาว สีของโขดหินเป็นสีน้ำตาลใส และสีฟ้าใสที่ค่อนไปทางสีขาว (ภาพที่ 89) เพื่อให้ผลงานดูไร้สีสันและไร้ซึ่งชีวิต ด้วยสีขาวมีความหมายในเชิงลบที่สื่อถึงการยอมจำนน (Feisner, 2006, p. 121) เปรียบดังเช่นชีวิตของกากีที่ยอมให้ตนเองเป็นเพียงวัตถุทางเพศ และยอมให้บุรุษเป็นผู้ลิขิตชะตาชีวิตของนาง

สีของโซ่ สีของโซ่มีเฉดสีเป็นสีน้ำตาลทอง สีน้ำตาลแก่ ไปจนถึงสีน้ำตาลสนิม (ภาพที่ 89) ด้วยความหมายในเชิงลบของสีน้ำตาลนั้นหมายถึง ความมืดมน และความห่อเหี่ยว (Feisner, 2006, p. 121) ดังนั้นสีของโซ่ที่พันธนาการกากีไว้จึงหมายถึง ช่วงเวลาที่มืดมน และกาลเวลาอันยาวนานตั้งแต่อดีตตราบจนปัจจุบันที่กากีได้ถูกจองจำ และตกเป็นเหยื่อการประณามของสังคม

เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน “กากี” ผู้วิจัยใช้วิธีการทางประติมากรรม โดยใช้ดินเยื่อกระดาษ (paper clay) เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ ใช้วิธีการทางจิตรกรรมในการลงสี และนำวัสดุสำเร็จรูปอย่างสร้อยทองเทียมมาเป็นส่วนประกอบผลงาน ในระหว่างขั้นตอนการดำเนินงานสร้างสรรค์ “กากี” นี้ ผู้วิจัยมิได้มีการปรับเปลี่ยนรูปทรง การใช้สี หรือการเพิ่มเติมรายละเอียดดังเช่นที่ได้ทำในขั้นตอนการทำงานผลงาน “มัทนา” และมิได้พบปัญหาการขยายภาพร่างซึ่งเป็นงานสองมิติ ให้เป็นผลงานสามมิติอย่างที่ได้แก้ไขในงาน “มโนราห์” เทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุสำหรับผลงาน “กากี” จึงเป็นเรื่องของการทดลองเตรียมวัสดุสร้อยทองเทียม และการวางแผนการเซาะผิวเนื้อของกากีเพื่อการพันโซ่ทับบนผิวเนื้อจะได้ดูสมจริง ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้โดยละเอียดแล้วแล้วในช่วงการดำเนินงานวิจัย โดยผลที่ได้ของงานนั้นเป็นที่น่าพอใจ

จากการสร้างสรรค์ผลงาน “กากี” จนเป็นผลสำเร็จ ผู้วิจัยพบว่า การนำวัสดุดินเยื่อกระดาษมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน นอกจากจะสามารถขึ้นรูปทรงได้สะดวกง่ายดาย รวดเร็วทันใจแล้ว ยังสามารถนำเศษกระดาษมาพับเพื่อเสริมเป็นโครงก้อนหิน และโขดหินได้ เป็นการลดการใช้เนื้อดินโดยไม่ทำให้สิ้นเปลืองวัสดุ และผลงานที่ได้มีน้ำหนักที่เบาขึ้น เมื่อปั้นรูปทรงด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษจะได้ผลงานสำเร็จโดยไม่ต้องผ่านการกระบวนการทำพิมพ์ การหล่อ เพียงเมื่อขัดผิวงานเสร็จ ก็สามารถลงสีเพื่อ

ดำเนินงานในขั้นตอนอื่นได้ทันที และยังสามารถนำวัสดุที่มีเนื้อโลหะอย่างสร้อยทองเทียมมาติดประกอบผลงานเพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี

4.3.4 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

ผลงานสร้างสรรค์ “กากี” นี้ มีแนวเรื่องเกี่ยวกับการที่สตรีได้ตกเป็นเหยื่อการประณามจากสังคม และวัฒนธรรมที่อยู่ภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่อย่างในสังคมไทย ในเนื้อหาของวรรณคดีได้กล่าวถึงชีวิตของกากีที่ผ่านการมีสามีมาถึง 6 คน โดยเริ่มจากท้าวพรหมทัตซึ่งเป็นสวามีคนแรก พญาครุฑผู้มาลักพากากีไปยังวิมานฉิมพลี นาฏกุเวรคนธรรพ์ คนสนิทของท้าวพรหมทัต ซึ่งได้อาสาสืบข่าวกากี ลักลอบเป็นชู้กับกากี และเป็นผู้วางอุบายจนพญาครุฑนำกากีมาคืน และในภายหลังนาฏกุเวรคนธรรพ์ผู้นี้ยังได้ยกทัพไปทำศึกกับท้าวทศวงศ์สวามีคนที่หกของกากี เพื่อแย่งกากีกลับมาเป็นคู่ครองของตน สามีลำดับที่สี่ คือนายสำเภา ซึ่งช่วยกากีจากการลอยแพซึ่งเป็นโทษทัณฑ์ที่กากีได้รับจากท้าวพรหมทัต สามีลำดับที่ห้า คือหัวหน้านายโจร ซึ่งใช้วิธีเป่ามนต์สะกดเพื่อลักพากากีมาจากนายสำเภา และลำดับที่หกคือท้าวทศวงศ์กษัตริย์ม่ายผู้สูงวัย กากีจึงเป็นนางในวรรณคดีที่เป็นตัวอย่างของหญิงเลวในสายตาของสังคม ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นที่สอดคล้องกับมาลัย(2536, น. 2536) ศานติ ภักดีคำ (2541, น. 87-88) และ แก้วประเสริฐ(2548) ที่ได้วิเคราะห์วิจารณ์ไว้ว่า หากมองเรื่องราวของกากีด้วยใจที่เป็นธรรมแล้ว จะพบว่ากากีซึ่งเป็นเพียงสตรีอ่อนแอต่างหากที่เป็นฝ่ายถูกกระทำจากตัณหา และความไร้ศีลธรรมของบุรุษเหล่านั้น ดังนั้นเนื้อหาของวรรณคดีจึงเป็นดั่งภาพสะท้อนในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นถึงภาวะการกดขี่ทางเพศที่ไม่เท่าเทียมเสมอภาคกันระหว่างสตรีกับบุรุษ ในเรื่องความไม่เท่าเทียมนี้สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา (2547) ได้กล่าวว่า สังคมแต่ดั้งเดิมมามีแนวความคิด และความเชื่อว่าบุรุษนั้นมีอำนาจเหนือสตรี และสตรีเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ซึ่งความเห็นนี้ยังสอดคล้องกับความคิดเห็นของสำนักงานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ (“สรุปสาระ”, ม.ป.ป.) ที่กล่าวว่า สังคมไทยมีเจตคติและอิทธิพลความเชื่อที่ให้ค่าบทบาท และสิทธิเสรีภาพทางเพศแก่บุรุษเหนือกว่าสตรี ความคิดเห็นเรื่องการกดขี่ทางเพศอย่างไม่เท่าเทียมนี้ยังได้สอดคล้องกับความคิดเห็นของบุษบา อภัยพงศ์ กัลยา ณ เสถียร และประมวล ระงับภัย (2551) ที่กล่าวว่า โครงสร้างทางสังคมแบบชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยได้ให้ความสำคัญแก่เพศชายตั้งแต่ เนื้อหาของกฎหมาย วัฒนธรรม ประเพณี และแนวความคิดเรื่องเพศ เนื่องจากสังคมแต่เดิมมา สตรีจำต้องพึ่งพาอาศัยบุรุษทั้งทางด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ จึงเป็นเหตุให้สตรีอยู่ในสถานภาพที่ด้อยกว่าฝ่ายบุรุษ (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น.5) ดังนั้นเมื่อสตรีตกเป็นฝ่ายถูก

กระทำ สตรีจึงไม่กล้าขัดขืน ด้วยตกอยู่ภายใต้อำนาจที่ต้องคล้อยตามตลอดมา (กระทรวงการพัฒนาสังคม และความมั่นคงของมนุษย์, ม.ป.ป.) อีกทั้งสตรีนั้นไม่มีอำนาจต่อรองทางเพศ เมื่อเกิดความผิดพลาด สตรีจึงมักตกเป็นเหยื่อของการประณาม และถูกตีตราว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี (อ้วน อารีวรรณ, 2553) ภัสสร ลิมานนท์ (2542, น.2) ยังได้กล่าวว่า สังคมแต่ละสังคมมีความคาดหวังต่อการแสดงออก รวมทั้งมีการวางรูปแบบพฤติกรรมที่บุคคลแต่ละเพศควรจะกระทำ หรือปฏิบัติตาม ดังนั้นในกรณีของกากีซึ่งมีพฤติกรรมมากสามี ซึ่งขัดแย้งกับพฤติกรรมตามอุดมคติของสังคมที่สตรีต้องรัก และซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียว ซึ่งสิ่งนี้ทำให้สังคมยอมรับไม่ได้ กากีจึงได้ชื่อว่าเป็นตัวอย่างของหญิงเลว นางในวรรณคดีอย่างกากีจึงเป็นตัวแทนที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติการกดขี่ทางเพศของสังคมที่มีต่อเพศหญิงได้อย่างชัดเจน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ผู้วิจัยได้สรุปหัวข้อไว้ ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 การอภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

ความเป็นมาของปัญหาการทำวิจัยในครั้งนี้คือ ปัญหาสถานภาพ และสิทธิของสตรีไทยยังคงมีความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาคกับบุรุษ ด้วยสตรียังคงประสบปัญหากับการถูกเลือกปฏิบัติ การถูกละเมิดสิทธิสตรี ปัญหาสถานภาพของสตรีที่ด้อยกว่า และปัญหาการกระทำความรุนแรงต่อสตรีที่มีแนวโน้มทางสถิติสูงขึ้นด้วยสาเหตุอันเนื่องมาจากเจตคติ ทัศนคติ และโครงสร้างสังคมแบบชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยที่ให้คุณค่าความสำคัญกับบุรุษมากกว่าสตรีมาอย่างยาวนาน

การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการสะท้อนสถานภาพ และปัญหาสิทธิสตรีในสังคมไทย โดยนำภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีเนื้อหาแสดงความเหลื่อมล้ำไม่เสมอภาค ที่ผู้วิจัยได้เลือกสรรแล้วจำนวนสามเรื่อง คือ มัทนาจากมัทนะพาธา มโนราห์จากสุธนคำฉันท์ และกากีจากกากีกลอนสุภาพ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม ด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษ เพื่อเป็นตัวแทนสะท้อนภาพต่อสังคมในเชิงสัญลักษณ์ ในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์จากเนื้อหาในวรรณคดี หนังสือ บทความในเว็บเพจ รวมทั้งวิเคราะห์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจ จนพัฒนาไปสู่แนวความคิดในการทำแบบร่างเพื่อสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงาน

ในขั้นตอนการสร้างแบบร่าง ผู้วิจัยได้ประมวลเรื่องของทฤษฎีทางศิลปะอันได้แก่เรื่องขององค์ประกอบศิลป์ ลักษณะของเส้นที่สื่อความหมาย จิตวิทยาของสี รวมทั้งเลือกสรรวัสดุ และเทคนิคเพื่อประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงของผลงาน แล้วจึงนำภาพร่างที่ได้ไปปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อขอความเห็นชอบ จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสม ด้วยวัสดุดินเยื่อกระดาษ ที่มีลักษณะสามมิติอย่างเป็นระบบ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

ในด้านรูปทรง ผลงาน “มัทนา” “มโนราห์” และ “กากี” ใช้รูปทรงของสตรีเป็นหลัก โดยมีอากัปกริยาท่าทางเป็นตัวแสดงออกเพื่อสื่อถึงเรื่องราว และอารมณ์ความรู้สึก โดยผลงาน“มัทนา” ใช้ท่าทางการยืนก้มหน้า ค้อมศีรษะลงพร้อมกับแบมือออกทั้งสองข้าง เพื่อสื่อถึงการยอมจำนนต่อชะตากรรมจากบุรุษที่ถืออำนาจเหนือกว่ามอบให้ มีการใช้เส้นโค้งทั้งส่วนที่เป็นโครงสร้างหลัก และโครงสร้างรองเพื่อสื่อถึงความโศกเศร้าของมัทนา มีการใช้สีเพื่อสื่อสัญลักษณ์การแสดงออก ได้แก่ การใช้สีแดงเพื่อสื่อถึงเรื่องราวของความรัก การใช้สีเขียวที่มีการไล่ค่าน้ำหนักจากเขียวไปจนถึงสีน้ำเงินอมดำ และสีดำ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้ระทมทุกข์จากความรัก การพลัดพราก และการถูกสาปที่ทำให้มัทนากลายเป็นกุหลาบไปตลอดกาล ผลงาน “กากี” ผู้วิจัยให้กากียืนก้มหน้า ร่างกายของนางเปลือยเปล่า มีเพียงโซ่ที่เป็นทั้งเครื่องทรมาน และเป็นทั้งอาภรณ์เพียงอย่างเดียวที่ปกปิดร่างกายไว้ ท่าทางที่กากียืนเบือนหน้าก้มศีรษะลงแล้วพร้อมกับทอดสายตาลงเบื้องล่างนั้นสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่นางต้องอับอาย และทุกข์ทรมานจากการที่ได้ตกเป็นเหยื่อการประณามอย่างไม่มีที่สิ้นสุดจากสังคม มีการใช้เส้นโค้งลงทั้งเส้นโครงสร้างหลัก และโครงสร้างรอง เพื่อสื่อแสดงอารมณ์ความเศร้าสะเทือนใจของกากี โครงสีที่ใช้ในผลงาน“กากี” เป็นสีที่ซีดขาวเพื่อสื่อถึงการยอมจำนน ส่วนสีน้ำตาลสนิมของโซ่ที่พันธนาการร่างของกากีนั้นสื่อถึงกาลเวลาอันมืดมนที่จองจำกากีไว้เป็นจำเลยของสังคมมาอย่างยาวนาน ส่วนผลงาน “มโนราห์”นั้นใช้รูปทรงของสตรีเป็นหลักเช่นเดียวกัน แต่อารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากรูปทรงเป็นไปในอารมณ์เชิงบวกมากกว่า ด้วยตามเนื้อเรื่อง มโนราห์นั้นแม้จะได้รับความทุกข์จากการที่พลัดพรากจากสวามีอันเป็นที่รักไปอย่างไม่ทราบว่าจะได้มีวันที่พบกันอีกหรือไม่ แต่มโนราห์ได้ใช้ปัญญาไหวพริบแก้ไขปัญหา พาตนเองให้รอดพ้นจากวิกฤตการณ์นั้นได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เส้นเฉียงซึ่งสื่อถึงความเคลื่อนไหว พลังงาน และความมีชีวิต กริยาท่าทาง และใบหน้าของนางจึงไม่ได้สื่อถึงอารมณ์ของความหวาดกลัวในการถูกนำมาบูชายัญ ในด้านการใช้สีนั้น ผลงาน“มโนราห์” มีการใช้โครงสีขาวในส่วนรูปทรงของมโนราห์ เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้บริสุทธิ์ของนาง และใช้เฉดของสีแดงในส่วนของเปลวไฟเพื่อสื่อถึงอันตราย และความชั่วร้ายในจิตใจของบุรุษอย่างปุโรหิตที่ใช้อำนาจหน้าที่ และความรู้ความชำนาญของตนมาแก้แค้นพระสุธนในเกมการเมืองจนทำให้มโนราห์ต้องมารับเคราะห์กรรม

ในด้านเนื้อหา ผลงาน “มัทนา”มีแนวเรื่องของการละเมิดสิทธิลิดรอนเสรีภาพ และการกระทำความรุนแรงต่อสตรี ด้วยเนื้อหาในตอนจบของเรื่องได้กล่าวถึงมัทนาถูกลงทัณฑ์ให้กลายเป็นกุหลาบตลอดกาล เพราะไม่ยอมรับความรักของบุรุษอย่างสุเทษณ์เทพบุตรผู้ซึ่งมีอำนาจ และสถานะที่เหนือกว่าเนื้อหา และเรื่องราวของมัทนาจึงเป็นดั่งภาพสะท้อนสังคมไทยในปัจจุบันที่สตรีไทยยังคงถูกละเมิดสิทธิ ถูกละเมิดทางเพศด้วยการใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งนำไปสู่ปัญหาความรุนแรงต่อสตรีและปัญหาความรุนแรงต่อสตรีนี้มีแนวโน้มทางสถิติที่เพิ่มสูงขึ้นทุกปีแม้ในปัจจุบันได้มีกฎหมายคุ้มครองสิทธิมนุษยชนของสตรีแล้วก็ตาม ผลงาน“มโนราห์”นั้นมีแนวเรื่องของการที่สตรีตกเป็นเหยื่อเกมการเมือง ด้วยเนื้อหาของเรื่องกล่าวถึงปุโรหิตที่มีความโกรธแค้นพระสุธน สวามีของมโนราห์ ด้วย

ความอาฆาต ปุโรหิตจึงบิดเบือนคำทำนายชะตาบ้านเมืองเพื่อหวังเอาชีวิตของมโนราห์มาเป็นเครื่องแก้แค้น เนื้อหา และเรื่องราวของมโนราห์จึงเป็นดั่งภาพสะท้อนเหตุการณ์ในสังคมที่สตรีมักตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางการเมือง เพราะการใช้สตรีเป็นเหยื่อนั้นจะได้ผลสัมฤทธิ์ที่รวดเร็ว ส่วนผลงาน “กากี” นั้นมีแนวเรื่องเกี่ยวกับสตรีที่ตกเป็นเหยื่อการประณามจากสังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดขึ้นจากระบบการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ กากีผู้มากสามีจึงเป็นนางในวรรณคดีที่เป็นตัวอย่างของหญิงเลวในสายตาของสังคม ทั้งที่หากวิเคราะห์เรื่องราวด้วยใจที่เป็นกลางจะพบว่า กากีเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำให้กลายสภาพเป็นเพียงวัตถุทางเพศ รองรับตัณหา ราคะจากฝ่ายบุรุษมากกว่า เรื่องของกากีจึงเป็นดั่งภาพสะท้อนให้เห็นถึงการกดขี่ทางเพศ และปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างสตรีกับบุรุษ ด้วยเจตคติทัศนคติ และอิทธิพลความเชื่อทางสังคมนั้นยกย่องให้ฝ่ายชายเป็นใหญ่มีอำนาจเหนือกว่าสตรีมาอย่างยาวนาน มีสิทธิ และการแสดงออกทางพฤติกรรมทางเพศที่เสรีมากกว่าสตรี สังคมแต่ละสังคม ยังมีความคาดหวังที่จะให้บุคคลแต่ละเพศมีพฤติกรรมการแสดงออกตามอุดมคติด้วย ดังนั้นการที่กากีมีพฤติกรรมมากสามี จึงขัดแย้งกับอุดมคติของสังคมที่มีความคิดว่าสตรีควรต้องรัก และซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียว นางในวรรณคดีอย่างกากีจึงเป็นตัวแทนที่สะท้อนให้เห็นถึงการกดขี่ทางเพศที่สังคมที่มีต่อเพศหญิงได้อย่างชัดเจน

ในด้านเทคนิควิธีการ และการใช้วัสดุ ผลงาน “มัทนา” “มโนราห์” และ “กากี” นี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการทางประติมากรรม โดยใช้ดินเยื่อกระดาษเป็นวัสดุหลัก ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ดินเยื่อกระดาษสามารถนำมาเป็นวัสดุสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้เป็นอย่างดี ด้วยคุณสมบัติที่ขึ้นรูปทรงได้ง่าย ทำงานได้อย่างรวดเร็ว โดยผลงานที่ได้นั้นไม่ต้องผ่านกรรมวิธีการหล่อแบบ หรืออบเผาด้วยอุณหภูมิ สามารถประดิษฐ์งานให้มีความละเอียดอ่อนช้อย และซับซ้อนได้อย่างเช่น ในส่วนการปั้นผม ปีก และเปลวไฟในผลงานมโนราห์ วัสดุดินเยื่อกระดาษสามารถระบายสีลงบนพื้นผิวของงานได้หลายประเภททั้งสีน้ำ สีอะคริลิค สียาทาเล็บ รวมทั้งแก้ไขการลงแลกเกอร์เคลือบผิวผลงานอย่างเช่น ในผลงาน “มโนราห์” ที่ผู้วิจัยได้ใช้แลคเกอร์พื้นผิวมันระบายลงบนเปลวไฟ แต่ได้แก้ไขใหม่โดยใช้แลกเกอร์ด้านพ่นทับผิวงานแทน วัสดุดินเยื่อกระดาษยังสามารถนำวัสดุอื่น ๆ มาประกอบร่วมด้วยได้ เช่น การนำดินไทยประดิษฐ์ดอกไม้มาใช้ร่วม หรือการนำวัสดุจากธรรมชาติอย่างหนามโป๊ยเซียนมาเป็นส่วนประกอบด้วยการติดลงบนเนื้อดินดังผลงาน “มัทนา” รวมถึงการนำวัสดุสำเร็จรูปอย่างโซ่ทองเทียมมาเป็นส่วนประกอบในผลงาน “กากี” วัสดุดินเยื่อกระดาษยังมีคุณสมบัติที่สามารถแก้ไข ตัดแต่ง ดัดแปลงเพิ่มเติมผลงานได้ตลอดเวลาอีกด้วย โดยเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการแก้ไขผลงาน “มัทนา” หลายครั้งอย่างเช่น การเพิ่มเติมในส่วนฐานให้สูงขึ้น เพิ่มเติมรากไม้กุหลาบให้สลับซับซ้อนขึ้น หรือในส่วนของผมมัทนาก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเป็นการปั้นด้วยดินเยื่อกระดาษแทนการใช้เส้นผมใยสังเคราะห์ แล้วจึงนำดอกกุหลาบที่ทำจากดินไทยดอกไม้ประดิษฐ์มาประกอบอีกครั้ง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ปรับเปลี่ยนสีผิวของผลงาน

“มัทนา” อีก สองครั้งด้วยสีอะคริลิค จากที่กล่าวมาจึงแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่ดีของดินเยื่อกระดาษในการเลือกนำมาใช้เป็นวัสดุสร้างสรรค์งานศิลปะ

ในการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ยังได้มีการนำองค์ความรู้ทางศิลปะ เทคนิคทางประติมากรรม จิตรกรรมและการใช้วัสดุ เชื่อมโยงเข้ากับงานวรรณกรรมซึ่งมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับนโยบายในการสร้างเสริมคุณธรรม จริยธรรม และการลดความเหลื่อมล้ำในสังคมเพื่อเสริมสร้างสังคมธรรมาภิบาล ซึ่งงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ยังสามารถต่อยอดโดยนำมาสร้างเป็นงานประติมากรรมขนาดใหญ่ที่สามารถติดตั้งไว้ในสถานที่สาธารณะ เพื่อเป็นการรณรงค์ให้สังคมปัจจุบันได้ตระหนักถึงความเท่าเทียมในเรื่องสิทธิ และเสรีภาพของสตรี

5.2 การอภิปรายผล

เนื้อหา และรูปทรงของงานชุดนี้ เป็นผลจากการวิเคราะห์บทบาท และภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสามเรื่อง คือ มัทนาจากเรื่องมัทนะพาธา มโนราห์จากเรื่องสุธนคำฉันท์ และกากีจากเรื่องกากีกลอนสุภาพ เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ ซึ่งมีคุณสมบัติแห้งเร็ว ใช้งานได้ง่าย อีกทั้งยังสามารถระบายสี หรือนำวัสดุชนิดอื่นมาตกแต่งได้สะดวก ทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้รวดเร็วในขณะที่สร้างสรรค์ผลงาน โดยผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” สะท้อนให้เห็นถึงการละเมิดสิทธิลิดรอนเสรีภาพในการดำเนินชีวิต การถูกบังคับด้วยเงื่อนไขเชิงอำนาจ รวมถึงการกระทำความรุนแรงต่อสตรีอันเป็นผลจากการอยู่ภายใต้สังคมการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ผลงานสร้างสรรค์ “มโนราห์” สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องของการที่สตรีต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรงในเกมการเมืองของบุรุษ และผลงานสร้างสรรค์ “กากี” ได้สะท้อนให้เห็นถึงการที่สตรีได้ตกเป็นเหยื่อการประณามจากสังคม และวัฒนธรรมที่ถูกกำหนดขึ้นจากสังคมที่บุรุษมีอำนาจ ความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันทางเพศระหว่างสตรีกับบุรุษในเรื่องการมีคู่ครอง รวมถึงทัศนคติที่สังคมมีต่อเพศหญิง

ผลงานศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษชุดนี้จึงให้คุณค่าแม้ว่าผลงานแต่ละชิ้นจะมีขนาดที่เล็ก แต่ก็มีคุณค่าในทางศิลปกรรมทั้งความงาม และอารมณ์ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามเนื้อหาและท่วงท่าของนางในวรรณคดีที่ได้สร้างสรรค์ไว้ในบริบทของความไม่เสมอภาคของสตรี ส่วนขนาดที่เล็กของผลงานนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าทำให้ง่ายต่อการนำเข้าไปติดตั้งในอาคารสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ที่สนใจ และประชาชนทั่วไปสามารถซึมซับกับเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดซึ่งสะท้อนเรื่องราวด้านสิทธิสตรี และสถานภาพของสตรีได้ง่ายขึ้นโดยไม่ต้องเข้าไปชมผลงานศิลปะที่ติดตั้งแต่ในหอศิลป์เพียงอย่างเดียว

ผลของงานวิจัยนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการได้กล่าวไว้ว่า ความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศเป็นปัญหาที่เกิดขึ้น และสะสมมานาน ด้วยค่านิยม ทัศนคติ และความเชื่อของคนในสังคม

ยังคงยกย่องให้บทบาท และสถานะของบุรุษอยู่เหนือกว่าสตรีในทุก ๆ ด้าน (ภัสสร ลิมานนท์, 2542, น. 3) ซึ่งความเชื่อในลักษณะนี้เรียกว่าสภาวะการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ (เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555) ผลของการวิจัยยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ บุญเดิม ไพเราะ (2519) ซึ่งศึกษาการเปลี่ยนแปลงสถานภาพ และบทบาทของสตรีไทยในครอบครัวในสังคมตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน รวมถึงศึกษาบทบาทของสตรีที่รวมกลุ่มเป็นสมาคมเพื่อศึกษาทัศนคติความคาดหวังที่จะเปลี่ยนแปลงสถานภาพ และบทบาทสตรีไทย รวมถึงงานวิจัยด้านศิลปศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ที่มีแนวคิดในการศึกษาบทบาท และสิทธิสตรีในสังคมไทย โดยมีการนำวรรณกรรมประเภทวรรณคดี และนวนิยายมาศึกษาการสะท้อนสถานภาพของสตรีอย่างงานวิจัยของอภิวันทน์ อดุลย์พิเชฏฐ์ (2544) ซึ่งศึกษาสถานภาพ และบทบาทของผู้หญิง และผู้ชายไทยในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งพบว่ามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนต่างเพศที่บุรุษมีต่อสตรี งานของกาญจนา วิชญาปกรณ์ (2554) ศึกษามิติหญิงชายในวรรณกรรมสอนสตรีโดยศึกษาจากวรรณกรรมประเภทสอนหญิงของกวีสามท่านคือ สุนทรภู่ สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าสังคมสมัยรัตนโกสินทร์ในยุคนั้นเป็นสังคมที่บุรุษเป็นใหญ่ มีอำนาจในการจัดระเบียบสังคม กำหนดบทบาทที่คาดหวังให้กับชาย และหญิง โดยฝ่ายหญิงได้ถูกกำหนดกรอบให้ประพฤติ และปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด งานวิจัยของ วศินี สุทธิวิภากร (2552) ศึกษาสถานภาพ และบทบาทสตรีไทยตามที่เสนอในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือ ทมยันตี ซึ่งพบว่าผู้แต่งนวนิยายได้สะท้อน หรือเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศ แสดงอุดมการณ์สตรีในบริบทสังคมที่บุรุษมีอำนาจ และงานวิจัยของอาทิตยา จารุจินดา (2555, น. 148-149) ได้ศึกษาการสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทยสมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ด้วยนวนิยาย หรือวรรณกรรมมีบทบาทในการนำเสนอภาพของสังคมในยุคสมัยนั้น ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นหญิงในนวนิยายนั้นแสดงให้เห็นว่า สตรีตกเป็นฝ่ายผู้ถูกกระทำในสังคมมากกว่าบุรุษ และในครอบครัวสตรีอยู่ในสถานะผู้ตาม และผู้พึ่งพา ในนวนิยายจำนวนมากแสดงให้เห็นว่าสตรีตระหนักในสถานะที่ตนเป็นรองจากบุรุษ และนวนิยายบางเรื่องแสดงแนวโน้มของความต้องการของสตรีที่ต้องการปรับเปลี่ยนสถานะของตนเองให้ดีขึ้น และไม่ยอมที่จะเป็นผู้ด้อยอำนาจ หรือเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำอีกต่อไป นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยสร้างสรรค์ที่นำเสนอเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับสถานภาพสตรีอย่างผลงานของของอรอนงค์ กลิ่นศิริ (2539) ซึ่งมีเนื้อหาเรียกร้องการปลดปล่อยจากการกดขี่ครอบงำ โดยเรียกร้องให้มีการอยู่ร่วมกันในฐานะที่เท่าเทียมกันระหว่างหญิง-ชาย และเรื่องของการสะท้อนสำนึกในเรื่องเพศที่สตรีด้อยกว่าบุรุษในด้านพละกำลัง ทำให้เสียเปรียบ หรือถูกรังแกได้ จึงใช้จินตนาการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ของสตรีเสียใหม่ให้ยังคงมีความงาม แต่มีอาวุธป้องกันตนเองได้อย่างผลงานสร้างสรรค์ของกรกช งามพัตราพันธุ์ (2552)

5.3 ข้อเสนอแนะ

ผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี ที่ปรึกษาโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสิทร์ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ได้กรุณาให้ความคิดเห็น และข้อเสนอแนะผลงานสร้างสรรค์ “มัทนา” มโนราห์” และ “กากี” ไว้ดังนี้

ด้านแบบร่าง ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ความเห็นชอบกับแบบร่างซึ่งเกิดจากการที่ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาวิเคราะห์โดยนำเนื้อหาจากวรรณคดีที่เลือกสรรมาผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะสากลตามจินตนาการของผู้วิจัย

ด้านรูปทรง และเนื้อหา ในด้านรูปทรง และเนื้อหาที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างรูป (image) แต่ละรูป ผู้ทรงคุณวุฒิมีความเห็นว่าได้สะท้อนภาพสตรีตามแนวทางของผู้วิจัย ส่วนด้านรูปทรงของสตรีนั้นสามารถปั้นให้มีรูปร่างที่อิ่มสมบูรณ์ และอาจมีรูปทรงอื่น ๆ มาประกอบบุคลิกของนางในวรรณคดีแต่ละนาง ซึ่งผู้วิจัยได้น้อมฟังความคิดเห็นเพื่อนำมาพัฒนาผลงานต่อไปในอนาคต

ด้านขนาด ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าขนาดของผลงานค่อนข้างเล็ก แต่ก็สอดคล้องกับระยะเวลาของโครงการวิจัย รวมทั้งงบประมาณที่ผู้วิจัยได้รับ ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำแนะนำว่า ในกรณีของการพัฒนางานวิจัยให้มีพลัง และมีคุณค่าทางสุนทรียะที่สมบูรณ์นั้น อาจต้องมีการพิจารณาเรื่องการของบประมาณมาสนับสนุนเพิ่มเติม เพื่อสามารถขยายขนาดของผลงานให้ใหญ่ขึ้น เพื่อนำเสนอต่อสาธารณชนผ่านหอศิลป์ หรือการแสดงทางศิลปะต่อไป

ด้านความสมบูรณ์ของผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้อยู่ในเกณฑ์สมบูรณ์ อีกทั้งยังเสนอแนะให้ผู้วิจัยนำเสนอผลงานนี้ต่อนักวิชาการ คณาจารย์ และผู้สนใจได้เข้าร่วมซักถามเพื่อฟังความคิดเห็นในพื้นที่หอศิลป์ หรือห้องสัมมนาด้วย ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิตประจำปี 2558 (RSU National Research Conference 2015) ซึ่งการนำเสนอในครั้งนั้นได้รับความสนใจจากผู้เข้าร่วมสัมมนา มีผู้แสดงความคิดเห็นซึ่งส่วนใหญ่เป็นสตรีได้ซักถาม และแสดงความคิดเห็นกับเรื่องราว เนื้อหาที่ผู้วิจัยสะท้อนปัญหาสถานภาพ และปัญหาสิทธิสตรีผ่านผลงานศิลปะกันพอสมควร

จากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทำให้มีข้อสังเกตประการหนึ่งคือ ถ้าผู้ชมเป็นนักวิชาการหรืออยู่ในวัยทำงานส่วนใหญ่จะรู้จัก และเข้าใจเรื่องราวของนางในวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ แต่ถ้าผู้ชมอยู่ในวัยศึกษา กลับพบว่า มีส่วนหนึ่งที่รู้จักเรื่องราวของวรรณคดีเหล่านี้เพราะได้เคยได้เรียน ได้อ่านวรรณคดีเหล่านี้มาก่อน แต่บางส่วนกลับไม่รู้จัก หรือจำไม่ได้ว่าเคยได้เล่าเรียนเรื่องราวของวรรณคดีเหล่านี้ ซึ่งผู้วิจัยเองก็ไม่ทราบว่าวรรณคดีเหล่านี้ยังคงถูกบรรจุในตำราเรียนหรือไม่ หรือเป็นเพราะนักศึกษาสมัยใหม่ไม่ได้ให้ความสนใจกับเรื่องของวรรณคดี หรือวรรณกรรมไทยอย่างที่เคยเป็นมา

ผู้วิจัยจึงอยากทิ้งประเด็นปัญหานี้ไว้ให้ผู้สนใจอยากทำการศึกษาแนวโน้มความสนใจต่องานวรรณคดีไทยของเยาวชนต่อไป

สำหรับข้อเสนอแนะของผู้วิจัยนั้นมีข้อคิดเห็นว่า ควรมีการนำองค์ความรู้ทางศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ และเนื้อหาจากวรรณคดีในเรื่องอื่นๆ มาถ่ายทอดเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อสะท้อนเรื่องราวของความเหลื่อมล้ำในสิทธิสตรี หรือสะท้อนปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคมด้านอื่น ๆ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฎหมายสิทธิสตรี. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 12 กันยายน 2554, จาก http://www.classifiedthai.com/content.php?article=14544

กรกช งามพัตราพันธุ์. (2552). *พิษสตรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กรมศิลปากร.(2504). *ปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุทรโฆษชาดก กับ สุธนชาดก พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางไห้ วัฏฏะสิงห์*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

กระทรวงการพัฒนาสังคม และความมั่นคงของมนุษย์. (ม.ป.ป.). *สตรีกับความรุนแรง* [แผ่นพับ]. กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

กาญจนา วิชญาปกรณ์. (2554). มิติหญิงชายในวรรณกรรมสอนสตรี. *วารสารมนุษยศาสตร์*. 8(2). ค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2554 จากฐานข้อมูลวารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร.

กุหลาบ ไม้เรียง. (2488).*วิจารณ์เรื่องมัทนะพาธา หรือตำนานแห่งดอกกุหลาบบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกล็ดความรู้. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2558, จาก http:// www. flowerhandmade. com/index.php?lay=show&ac=article&Id=350305

แก้วประเสริฐ. (2548). บทสรุปนางกากี. ค้นเมื่อ 30 เมษายน 2555, จาก http://www.thaipoem.com/forever/ipage/poem81025.html

ขนมปังหน้าศพ! เมนูสยอง ดังกระฉ่อนโลก. (ม.ป.ป.) ค้นเมื่อ 15 กันยายน 2554, จาก http: // www.manager. co.th/smes/viewnews.aspx?newsid=9480000158250

คมชัดลึกออนไลน์. (2552). อินทิรา คานธีสตรีโลกไม่ลืม. ค้นเมื่อ 7 สิงหาคม 2558, จาก http://www.komchadluek.net/detail/20091101/35130/%E0%B8%AD%E0%B8%B4%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%B4%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%98%E0%B8%B5%E0%B8%AA%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B9%82%E0%B8%A5%E0%B8%81%E0%B9%84%E0%B8%A1%E0%B9%88%E0%B8%A5%E0%B8%B7%E0%B8%A1.html

จิราภรณ์ หอมกลิ่น. (2552). วรรณคดีเรื่องกากี...นางกากีกับชายผู้น่าเกรงขาม...ผู้หญิงเจ้าชู้คือผู้หญิง ...ค้นเมื่อ 7 พฤศจิกายน 2557, จาก http://www.kroobannok.com/blog/17191

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยชาญ จันทศรี. (2552). *ประติมากรรม*. กรุงเทพฯ: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

เดลินิวส์. (2548). “ผู้หญิง” “เหยื่อโอชะ” การเมือง. (2548). ค้นเมื่อ 25 มิถุนายน 2557, จาก http:// news. sanook.com/ crime/2/crime_16170.php

ณัฏฐินี ศตวรรษธำรง. (2544). Paper clay. *การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 10*, 135-140.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2536). *เรียนรู้ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ทีมงานไทยเอ็นจีโอ. (2546). ว่าด้วยความเคลื่อนไหวขบวนการสตรีในสังคมไทย.ค้นเมื่อ11 กุมภาพันธ์ 2555, จาก http//www.thaingo.org/cgi-bin/content/ content1/show. p1? 0127

ไทยชาร์ม. (2552ก). นางกากี. ค้นเมื่อ11 กันยายน 2554, จาก http://thaicharm.exteen.com/page-7

ไทยชาร์ม. (2552ข). นางมโนราห์. ค้นเมื่อ11 กันยายน 2554, จาก http:// thaicharm. exteen. com/ page-2

ไทยชาร์ม. (2552ค). นางมัทนา. ค้นเมื่อ11 กันยายน 2554, จาก http://thaicharm.exteen.com/page-4

ไทยรัฐออนไลน์. (2557). ก.“กรุงเทพ” แชมป์คดีข่มขืนมากที่สุด! วันละ 87 ราย. ค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2557, จาก http://www.thairath.co.th/content/411155

ไทยรัฐออนไลน์. (2557ก). ข. สารภาพโยนร่างน้องแก้มทั้ง ๆ ที่ยังหายใจ. ค้นเมื่อ 25 กันยายน 2558, จาก http://www.thairath.co.th/content/435359

ไทยรัฐออนไลน์. (2558ข). อุทธรณ์ยืน ประหารชีวิต “ไอ้เกม”. ค้นเมื่อ 25 กันยายน 2558, จาก http:// www. thairath.co.th/content/525290

ธรรมาภิบาลในภาครัฐ.(ม.ป.ป.) ค้นเมื่อ5กันยายน 2554, จาก www.igpthai.org/th/dmdocuments/left-1-1.ppt

บุญเดิม ไพเราะ. (2519). *สถานภาพ และบทบาทของสตรีในสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษบา อภัยพงศ์, กัลยา ณ เสถียร, ประมวล ระงับภัย. (2551). เซกส์สิกขา 4: “เพศ” ภายใต้โครงสร้างสังคม “ชายเป็นใหญ่”. ค้นเมื่อ10 ธันวาคม 2554, จากhttp:// www. oknation.net/blog/apaiphong/2008/10/26/entry-1

ประวัติดินญี่ปุ่น-ดินไทย. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 9 กันยายน 2557, จาก http:// www. flowerhandmade. com/index.php?lay=show&ac=article&Id=350307

ผู้จัดการออนไลน์. (2557). สลด! ความรุนแรงทางเพศพบในเด็กมากกว่าสตรี สถิติชี้หญิงหญิงเป็นเหยื่อความรุนแรงมากที่สุด. ค้นเมื่อ 17มิถุนายน 2557, จาก http:// www. manager. co.th/ QOL/ViewNews.aspx?NewsID=9570000068160

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย* พิมพ์ครั้งที่ 2. (2541). กรุงเทพฯ: ครุสภา.

ฟาบรี, อาร์. (2536). *ทฤษฎีสี* [A complete guide for artist] (สมเกียรติ ตั้งนโม, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์. (ต้นฉบับพิมพ์ ค.ศ. 1967)

ภัสสร ลิมานนท์. (2542). *บทบาททางเพศสถานภาพสตรีกับการพัฒนา*. [เอกสารอัดสำเนา]กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2554). *บทละครพูดคำฉันท์เรื่องมัทนะพาธา*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

มาลัย. (2536). *นางในวรรณคดี*. กรุงเทพฯ:บวรสารการพิมพ์.

เย็นจิตร ถิ่นขาม. (2555). สตรีนิยม. ค้นเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2557, จาก http://www. gotoknow. org/ posts/357827

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2534). *ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893-2394)*. ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณพร บุญญาสถิต. (2552). *จอมนางแห่งสยามในรัชกาลที่4 ถึงรัชกาลที่6 กับกระแสวัฒนธรรมตะวันตก*. (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุคส์

วศินี สุทธิวิภากร. (2552). *วาทกรรมของมิเชล ฟูโกต์ ต่อสถานภาพและบทบาทสตรีไทยตามที่นำเสนอในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์*. ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

ศศิภัทรา ศิริวาโท. (2553). สิทธิสตรี. ค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2557, จาก http:// info. gotomanager. com/news/details.aspx?id=87614

ศานติ ภักดีคำ. (2541). *การศึกษาเปรียบเทียบกากีเขมรฉบับพระหริรักษ์รามา (พระองค์ด้วง) และกากีคำกลอนฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)*. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปะ โดยศูนย์สารสนเทศราชบัณฑิต, (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 20 มกราคม 2555, จาก http: //rirs3. royin.go.th/ new-search/word- search-all-x.asp

ศูนย์ข้อมูลความรุนแรงต่อเด็ก สตรี และความรุนแรงในครอบครัว. (2548). ความรุนแรง. ค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2557, จาก http://www.violence.in.th/publicweb/News Detail. aspx? id=34 & type=5

สรุปสาระสำคัญรายงานการศึกษา “กฎหมายที่ขัดกับรัฐธรรมนูญ และข้อตกลงระหว่างประเทศในประเด็นกลุ่มคนที่ถูกเลือกปฏิบัติ: ศึกษาในกรณีเลือกปฏิบัติต่อสตรี” โดยสำนักงานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 11ธันวาคม 2554, จาก http://www.nhrc.or.th/kcontent.phd?doc_id=Research_Woman

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2554). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบเอ็ด.ค้นเมื่อ 19 มกราคม 2555, จาก http://www.nesdb. go.th/ Portals/ 0/news/plan/p11/plan11.pdf

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. (2554). นโยบายและยุทธศาสตร์การวิจัยของชาติฉบับที่ 8 พ.ศ. 2555-2559. ค้นเมื่อ 19 มกราคม 2555, จาก http://www.nrct.go.th /downloads/ps/ policies_ strategies_2555-2559/ResearchPolicy_Strategy_55-59_v8.pdf

สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา. (2547). ความรุนแรงต่อสตรีในครอบครัว. ค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2557, จาก http://www.senate.go.th/senate/report_detail.php?report_id=44

สิตารัพภ์ รัตนากร. (2551). การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อสื่อถึงลักษณะนางในวรรณคดี ในความหมายของจริต 6. *ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์อิเล็กทรอนิกส์* (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่).

สิทธิมนุษยชนสตรีโดยศูนย์ข้อมูลกลางด้านการส่งเสริมความเสมอภาคหญิงชาย. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2554, จาก http://www.gender. go.th/publication/ brochure_doc/2552 %20 brochure%2012%20topic%Brochure011.pdf%20%20Small.pdf

สิทธิสตรีไทยกับการยอมรับตามกฎหมาย โดย นรมน วงศ์รัตน์. (ม.ป.ป.) ค้นเมื่อ10 ธันวาคม 2554, จาก http://www. learners.in.th/blogs/post/367131

เสนีย์ วิลาวรรณ. (2519). *ประวัติวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

แสงแดด. (2553). สิทธิสตรีไทยในโลกปัจจุบัน. ค้นเมื่อ12 กันยายน 2554, จากhttp:// www. manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9530000129183

หลักธรรมาภิบาล.(ม.ป.ป.)ค้นเมื่อ 15 กันยายน 2554, จาก http://www.ocn.ubu.ac.th/service/luktam.pdf

อรอนงค์ กลิ่นศิริ. (2539). *สัญลักษณ์แห่งความรู้สึกภายในที่มีต่อสตรีเพศ. วิทยานิพนธ์ออนไลน์* (มหาวิทยาลัยศิลปากร).

อภินันท์ โปษยานนท์. (2552). ท่านหญิงมารศีกับอาณาจักรแห่งจินตนาการ. *Marsi; A Siamese princess; love and magic in painting*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ (2544). สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน. *วิทยานิพนธ์ออนไลน์* (มหาวิทยาลัยศิลปากร).

อันเนื่องมาจาก “Mixed media”โดยสมพร รอดบุญ. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2557, จาก http:// www1. finearts. cmu.ac.th/FOFAnew/artarticle/article50010.html

อ้วน อารีวรรณ. (2553, 19 ตุลาคม). สตรีกับภารกิจ “ขจัดความเหลื่อมล้ำ สร้างความเป็นธรรมในสังคม” [ฉบับอิเล็กทรอนิกส์]. ASTV ผู้จัดการออนไลน์. ค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 2557, จาก http://www.manager. co.th/CelebOnline/ ViewNews.aspx? NewsID= 9530000 147088

อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. (2552). จากวิสัยทัศน์ 2570…สู่แผน 11. ค้นเมื่อ 5กันยายน 2554, จาก www .nesdb.go.th/Portals/0/news/ annual_meet/52/g2/Group2CreativeArkhomFinal.pdf

อาทิตยา จารุจินดา. (2555). การสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทย สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม. *วารสารวิชาการวารสารเซนต์จอห์น*, 15 (17), 148-166.

เอื้องอัยราวัณ. (2550). เหตุใดจึงต้องสังหารเบนาซีร์ บุตโต?. ค้นเมื่อ 7 สิงหาคม 2558, จาก http: // topicstock.pantip.com/rajdumnern/topicstock/2007/12/P6183471/P6183471.html

Animal welfare institute. (2001). Murder in the mist solved ?. Retrieved August, 2015, from http:// www.awionline.org/pubs/Quarterly/Fall2001/fossey.htm

Bernadette. (2550). Frida Kahlo: ฟรีดา คาห์โล channeled the pain of a crippling injury, her tempestuous marriage in works. ค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2557, จาก http://www. bloggang. com/ viewdiary.php?id=soubirous&month=10-2007&date= 31&group= 4 & gblog =27

Creative paperclay product information. (n.d.). Retrieved December, 11, 2011, from http://www.paperclay.com/product.htm

Jasmine, Siam ink. (2556). Frida Kahlo. ค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2557, จาก http://jasminemoment.blogspot.com/2013/03/frida-kahlo-ribbin-around-bomb.html

Feisner, A. (2006). *Colour* (2nd ed.). London: Laurence King.

Org, E. (2010). *Draw and paint the realm of faerie* (2nd ed.). Cincinnati, OH: A David & Charles book.

Shrader, V. (2007). *500 handmade dolls*. New York: Sterling.

Supawan. (2007). อองซาน ซูจี: เส้นทางการเมืองของสตรีเหล็กที่มุ่งมั่นต่อหน้าที่เพื่อชาติ. ค้นเมื่อ 7 สิงหาคม 2558, จาก http://www.oknation.net/blog/supawan/2012/06/05/entry-1

The garden of earthly delights . (n.d.). Retrieved October 16, 2014, from http:// www. wikiart. org/en/hieronymus-bosch/the-garden-of-earthly-delights-1515-7

Wyeth, A., Wyeth, J., & Wyeth, N. C. (2007). Fantasy art history. Retrieved November, 14, 2012, from http:// www. fantasyarts.net/fahistory.html

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

คำนำหน้า ☐นาย ☑นาง ☐นางสาว

ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ประจำคณะศิลปะ และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยรังสิต

ชื่อผู้วิจัย โลจนา

นามสกุลผู้วิจัย มะโนทัย

ชื่อภาษาอังกฤษ Lojana

นามสกุลภาษาอังกฤษ Manodhaya

วัน/เดือน/ปี เกิด 21 มกราคม 2505

ที่อยู่(บ้าน) 217 ซอยมหาลาภ ถนนริมคลองประปาฝั่งซ้าย เขตบางซื่อ

จังหวัด(บ้าน) กรุงเทพมหานครฯ

รหัสไปรษณีย์(บ้าน) 10800

โทรศัพท์(มือถือ) 081-850-6429

ที่อยู่(ที่ทำงาน) คณะศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ตำบลหลักหก อำเภอเมือง

จังหวัด(ที่ทำงาน) จังหวัดปทุมธานี 12000

รหัสไปรษณีย์(ที่ทำงาน) 12000

โทรศัพท์(ที่ทำงาน) 02-997-2200 ต่อ 3595

แฟกซ์(ที่ทำงาน) 02-997-2200 ต่อ 3435

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

E-Mail Address: lojana555@gmail.com

ปริญญาตรี

สาขา จิตรกรรม

ปีที่จบ 2527

สถาบัน คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประเทศ ไทย

ปริญญาโท

สาขา ศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์

ปีที่จบ 2543

สถาบัน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเทศ ไทย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงานวิจัยที่ตีพิมพ์ในวารสารภายในประเทศ

- งานวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” ตีพิมพ์ใน “รวมบทคัดย่อ การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี 2558 โดยบทความในรูปแบบฉบับเต็มจัดทำในรูปแบบ CD Proceedings

ผลงานวิจัยที่ได้นำเสนอในการประชุมเชิงวิชาการภายในประเทศ

- งานวิจัยเรื่อง “ความไม่เสมอภาคของสตรี สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของนางในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยศิลปะสื่อผสม และวัสดุดินเยื่อกระดาษ” นำเสนอในการประชุมเชิงวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี 2558

บทความทางวิชาการที่ตีพิมพ์ในวารสาร

- บทความเรื่อง “การใช้ประโยชน์จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะ และหอศิลป์ เพื่อช่วยในการเรียนรู้เรื่องของศิลปะ” ใน วารสารวิชาการวิทยาลัยสถาปัตยกรรม และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 2 ปีการศึกษา 2546
- บทความเรื่อง “ข้อสังเกตบางประการ เกี่ยวกับภาพปูนปั้นพุทธประวัติ: ตอน เทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่วัดไชยวัฒนาราม” ในรวมบทความทางวิชาการวิทยาลัยสถาปัตยกรรม และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 3 ปีการศึกษา 2547
- บทความเรื่อง “เสมาของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม” ใน วารสารวิชาการวิทยาลัยสถาปัตยกรรม และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 4 ปีการศึกษา 2548
- บทความเรื่อง “หน้าบันพระวิหารทิศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” ใน วารสารวิชาการคณะศิลปะ และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 1 ปีการศึกษา 2551
- บทความเรื่อง “นางเงือก” ในโครงการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์ และการแสดงนิทรรศการศิลปะนานาชาติ ใน วารสารวิชาการคณะศิลปะ และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 2 ปีการศึกษา 2551
- บทความเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสามมิติ ด้วยเทคนิคดินเยื่อกระดาษ และสื่อผสม “กินรีเล่นน้ำ” ใน วารสารศิลปะ และการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ฉบับที่ 1 ปีที่ 1มิถุนายน 2556

สาขาวิชาที่นักวิจัยเชี่ยวชาญ สาขาทัศนศิลป์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University