



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

แอบเจ็คชันในศิลปะ



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ABJECTION IN ART



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	แอ็บเจ็คชันในศิลปะ
โดย	พลวัชร เบี้ยวไข่มุข
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผนก ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ประมพร ศิริกุลชยานนท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

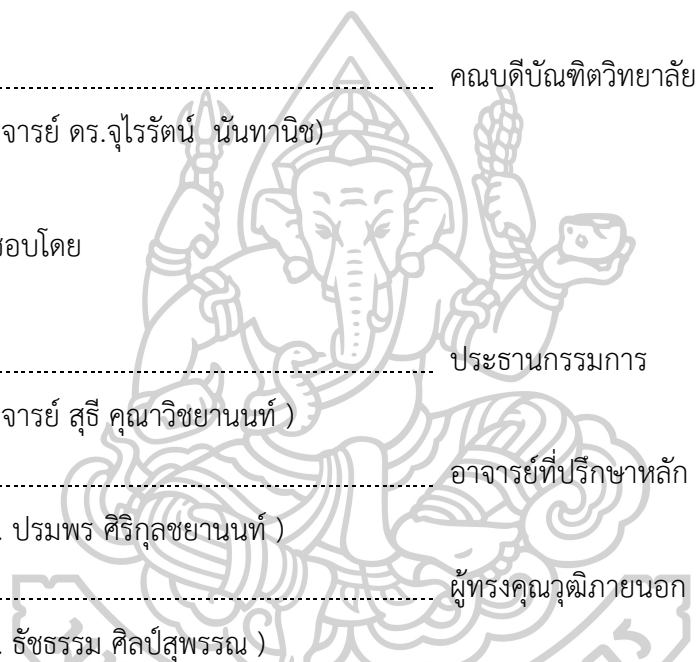
..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ประมพร ศิริกุลชยานนท์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(อาจารย์ ดร. ธัชธรรม ศิลป์สุพรรณ)



57005212 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโท

คำสำคัญ : แอ็บเจ็คชัน, ประวัติศาสตร์ศิลปะ, ศิลปะสมัยใหม่, ศิลปะหลังสมัยใหม่, ศิลปะร่วมสมัย

นาย พลวัชร เปี้ยวไข่มุก: แอ็บเจ็คชันในศิลปะ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งนำเสนอความเป็นแอ็บเจ็คชัน (abjection) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่พัฒนาโดยนักปรัชญาและนักจิตวิเคราะห์ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ที่มีในศิลปะ โดยทำการศึกษาสืบค้น และวิเคราะห์ผลงานศิลปะต่างๆที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันหรือมีเนื้อหาเชื่อมโยงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันตั้งแต่ช่วงเวลาก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 จวบจนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน ผลการศึกษา สืบค้น และวิเคราะห์พบว่าความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะเริ่มปรากฏเค้าโครงมาตั้งแต่ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 21 และมีความชัดเจนมากขึ้นในช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยิ่งทวีความชัดเจนมากขึ้นไปอีกในช่วงเวลาหลังสมัยใหม่นับตั้งแต่ช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1950 และเป็นที่ชัดเจนแพร่หลายมากที่สุดที่สุดในคริสต์ทศวรรษ 1990 ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานศิลปะเหล่านี้สามารถถูกพบได้ผ่านเนื้อหาที่เกี่ยวกับร่างกายที่ถูกคุกคาม ของเสีย/ของเหลวของร่างกาย สตรีเพศและความเป็นแม่ ร่างกายชายขอบ และอาหาร ซึ่งถูกแสดงออกผ่านรูปแบบสื่อศิลปะประเภทต่างๆในบริบทที่น่าสังเวช โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะและผลงานศิลปะเหล่านี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการต่อยอดศึกษาทฤษฎีหรือศาสตร์แขนงอื่นๆทั้งในและนอกขอบเขตศิลปะได้

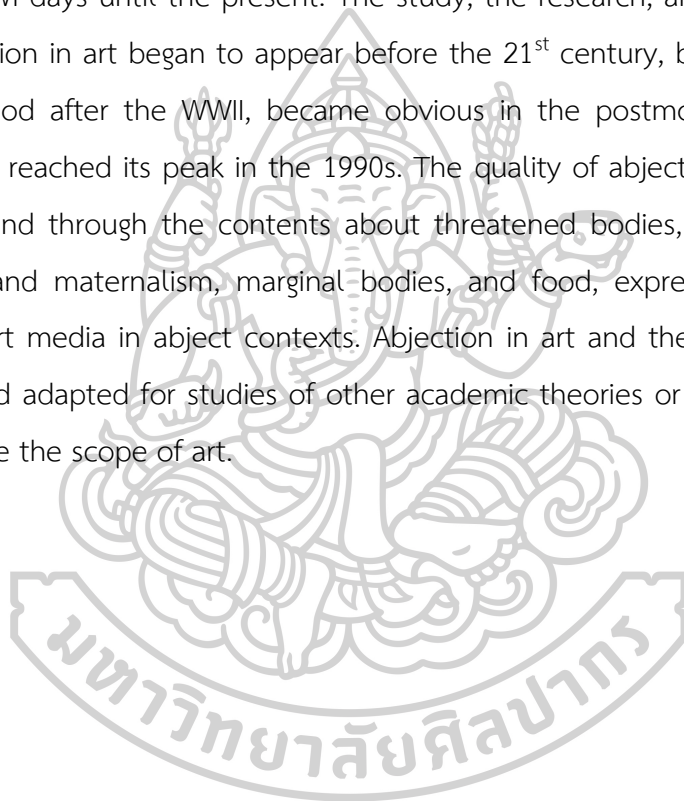


57005212 : Major (Art Theory)

Keyword : abjection, art history, modern art, postmodern art, contemporary art

MR. POLWACH BEOKHAIMOOK : ABJECTION IN ART THESIS ADVISOR :
PARAMAPORN SIRIKULCHAYANONT, Ph.D.

This thesis aims to present abjection, which is a theory developed by philosopher and psychoanalyst Julia Kristeva, in art. It focuses on a study, research, and analyses of works of art containing or revolving around aspects of abjection in the pre-WWI days until the present. The study, the research, and the analyses show that abjection in art began to appear before the 21st century, became more evident in the period after the WWII, became obvious in the postmodern days since the 1950s, and reached its peak in the 1990s. The quality of abjection in these works of art are found through the contents about threatened bodies, bodily wastes/fluids, feminism and maternalism, marginal bodies, and food, expressed through various forms of art media in abject contexts. Abjection in art and the works of art can be utilized and adapted for studies of other academic theories or sciences, both inside and outside the scope of art.



กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความกรุณาจากอาจารย์ ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รวมไปถึงรองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ ดร.ธัชธรรม ศิลป์สุพรรณ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่สละเวลามาให้ความรู้ คอยแนะนำแนวทาง และให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความถูกต้องและสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ รวมไปถึงภาควิชาอื่นๆในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่กรุณาคอยให้คำแนะนำและถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้วิจัยในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รวมไปถึงเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ให้ความกรุณาในการดำเนินการด้านเอกสารต่างๆ

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวของผู้วิจัยในการสนับสนุนในทุกๆด้าน คอยเป็นแรงผลักดัน และกำลังใจสู่ความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณคุณปาลีพัชร โสภณที่คอยให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบคุณคุณคุณวิศว์ กลับวิเศษและเพื่อนๆที่ร่วมศึกษาหลักสูตรทฤษฎีศิลป์ทุกคนที่คอยร่วมแรงร่วมใจ ให้คำแนะนำ และฝ่าฟันอุปสรรคปัญหาต่างๆไปด้วยกัน



พลวัชร เบี้ยวไข่มุข

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญภาพ	ญ
บทที่ 1: บทนำ	1
1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	3
1.3. ขอบเขตการศึกษา.....	3
1.4. ขั้นตอนของการศึกษา.....	3
1.5. วิธีการศึกษา.....	3
1.6. นิยามศัพท์	3
บทที่ 2: แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	5
2.1. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan).....	5
2.1.1. ซิกมุนด์ ฟรอยด์.....	5
2.1.1.1 ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของฟรอยด์.....	5
2.1.1.2 ทฤษฎีจิตไร้สำนึกของฟรอยด์.....	8
2.1.1.3 ทฤษฎีการรักษาโรคทางจิตแบบการส่งผ่านและความชอกช้ำทางจิตของฟรอยด์.....	12
2.1.2. ฌาคส์ ลากอง.....	14

2.1.2.1	ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง.....	14
2.1.2.2	ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง.....	19
2.1.2.3	ทฤษฎีความปรารถนาของลากอง	23
2.1.2.4	ทฤษฎีการจ้องมองของลากอง	25
2.2.	ทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสทเวา	27
2.2.1.	แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศที่พัฒนามาจากลากอง	28
2.2.2.	ดิ แอ็บเจ็คท์	32
2.2.3.	แนวคิดเรื่องการผลัดผู้เป็นมารดาออก.....	39
2.3.	ทฤษฎีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง	44
2.3.1.	ทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รูซโซ และเยเกอร์	44
2.3.2.	ทฤษฎีอินพอร์ม วัตถุนิยมต่ำช้า และเฮเทอโรจีเนียสของบาทายย์	46
2.3.3.	ทฤษฎีอันแคนนิของเจนซ์และพรอยด์	55
2.3.4.	ทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮิน	58
บทที่ 3:	แอ็บเจ็คชันและศิลปะ	61
3.1.	ความหมายและนิยามของแอ็บเจ็คชันและดิ แอ็บเจ็คท์	61
3.2.	แอ็บเจ็คชันในงานศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ถึงปัจจุบัน	62
3.2.1.	ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1.....	62
3.2.2.	ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1.....	67
3.2.3.	หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2.....	72
3.2.4.	ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2.....	84
3.2.5.	หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคหลังสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน	84
3.2.5.1.	คริสต์ทศวรรษ 1950.....	85
3.2.5.2.	คริสต์ทศวรรษ 1960.....	88

3.2.5.3. คริสต์ทศวรรษ 1970.....	139
3.2.5.4. คริสต์ทศวรรษ 1980.....	170
3.2.5.5. คริสต์ทศวรรษ 1990.....	213
3.2.5.6. คริสต์ทศวรรษ 2000.....	267
3.2.5.7. คริสต์ทศวรรษ 2010.....	294
บทที่ 4: บทวิเคราะห์แอมป์เจ็คชั่นในศิลปะ	323
4.1. ภาพรวมของแอมป์เจ็คชั่นในศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 – คริสต์ทศวรรษ 2010 .323	
4.1.1. ลักษณะที่ปรากฏ	323
4.1.2. รูปแบบและเนื้อหา	326
4.2. ความสัมพันธ์ระหว่างแอมป์เจ็คชั่นและศิลปะ	337
บทที่ 5: บทสรุป.....	342
รายการอ้างอิง	346
ประวัติผู้เขียน.....	362



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ซิกมุนด์ ฟรอยด์.....	5
ภาพที่ 2 ภาพแสดงส่วนของจิตใจโดยโยงถึงสภาวะต่างๆ	10
ภาพที่ 3 ภาพแสดงส่วนของจิตใจโดยอิงตำแหน่งของจิตสำนึก จิตก่อนสำนึก และจิตไร้สำนึก	11
ภาพที่ 4 ฌาคส์ ลากอง	14
ภาพที่ 5 Hans Holbein, The Ambassadors, 1533	26
ภาพที่ 6 จูเลีย คริสเทวา	27
ภาพที่ 7 จอร์จซ์ บาทายย์.....	47
ภาพที่ 8 แผนภาพแสดงหุบเขาอันแคนนี่.....	58
ภาพที่ 9 Hieronymus Bosch, ภาพวาดของ The Garden of Earthly Delights, 1490-1510... 63	
ภาพที่ 10 Hieronymus Bosch, ภาพวาดของผลงาน The Last Judgment, 1482.....	64
ภาพที่ 11 Pieter Bruegel the Elder, Dull Gret, 1563.....	64
ภาพที่ 12 Caravaggio, Judith Beheading Holofernes, 1598-1599	65
ภาพที่ 13 Francisco Goya, Saturn Devouring His Son, 1819-1823	65
ภาพที่ 14 โปสเตอร์นิทรรศการศิลปะของอินโคฮีเร็นส์ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม คริสต์ศักราช 1886.....	66
ภาพที่ 15 เอ็นรี ท็องส์	67
ภาพที่ 16 Henry Tonks, Portrait of a Wounded Soldier before Treatment, 1916-17.....	69
ภาพที่ 17 Henry Tonks. Portrait of a Wounded Soldier before Treatment, 1916-17.....	70
ภาพที่ 18 Marcel Duchamp, Fountain, 1917	71
ภาพที่ 19 Marcel Duchamp.....	71
ภาพที่ 20 Andre Masson, In the Tower of Sleep, 1938.....	73

ภาพที่ 21 Hans Bellmer	74
ภาพที่ 22 เบลเมอร์และตุ๊กตาตัวแรกของเขา	75
ภาพที่ 23 Hans Bellmer, The Doll, 1936	76
ภาพที่ 24 Hans Bellmer, La Poupée, 1934.....	76
ภาพที่ 25 ฟรานซิส เบคอน.....	77
ภาพที่ 26 Francis Bacon, Portrait, 1930	79
ภาพที่ 27 Francis Bacon, Crucifixion, 1933.....	79
ภาพที่ 28 Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944.	80
ภาพที่ 29 Francis Bacon, Figure with Meat, 1954	80
ภาพที่ 30 Francis Bacon, Three Studies for a Crucifixion, 1961.....	81
ภาพที่ 31 Francis Bacon, Triptych, 1976.....	81
ภาพที่ 32 Francis Bacon, Study of the Human Body, 1981-1982.....	82
ภาพที่ 33 Francis Bacon, Triptych, 1991.....	82
ภาพที่ 34 อ็องตัวแน็ง อาร์โตต์.....	84
ภาพที่ 35 Tatsumi Hijikata and Yoshito Ohno, Forbidden Colours, 1959.....	87
ภาพที่ 36 Tatsumi Hijikata, Tatsumi Hijikata and Japanese People: Rebellion of the Body, 1968	87
ภาพที่ 37 เฮอรั่มันน์ นิทซ์.....	89
ภาพที่ 38 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน).....	92
ภาพที่ 39 หนึ่งในผลงานแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน).....	92
ภาพที่ 40 หนึ่งในผลงานพัวร์ท เพนทิงของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน).....	93
ภาพที่ 41 หนึ่งในพัวร์ท เพนทิงของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน).....	93
ภาพที่ 42 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1998	94
ภาพที่ 43 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2004	94

ภาพที่ 44	หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอ์มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2017....	95
ภาพที่ 45	หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอ์มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2018....	95
ภาพที่ 46	กุนเทอร์ บรูซ.....	96
ภาพที่ 47	Gunter Brus, Ana, 1964	98
ภาพที่ 48	Gunter Brus, Self-Painting – Self-Mutilation, 1965	99
ภาพที่ 49	Gunter Brus, Endurance Test, 1970.....	99
ภาพที่ 50	ออทโท มีอห์.....	100
ภาพที่ 51	Otto Muehl, Materialaktion Nr. 1 (Versumpfung einer Venus), 1963.....	102
ภาพที่ 52	Otto Muehl, Materialaktion Nr. 11 (Mama und Papa), 1964	103
ภาพที่ 53	Otto Muehl, Materialaktion Nr. 14 (Cosinus Alpha), 1964	103
ภาพที่ 54	Otto Muehl, Piss Aktion, 1969.....	104
ภาพที่ 55	Otto Muehl, Manopsychotisches Ballett 2, 1970.....	104
ภาพที่ 56	รูดอล์ฟ ชวาซโคเกลอร์.....	105
ภาพที่ 57	Rudolf Schwarzkogler, 2 nd Action, 1965.....	107
ภาพที่ 58	Rudolf Schwarzkogler, 3 rd Action, 1965	107
ภาพที่ 59	แอนดี วอร์ฮอล.....	108
ภาพที่ 60	Andy Warhol, Ambulance Disaster, 1963 จากผลงานชุด Death and Disaster, 1962-1967.....	110
ภาพที่ 61	Andy Warhol, Silver Car Crash (Double Disaster), 1963 จากผลงานชุด Death and Disaster, 1962-1967	110
ภาพที่ 62	Andy Warhol, Green Disaster (Green Disaster Twice), 1963 จากผลงานชุด Death and Disaster, 1962-1967	111
ภาพที่ 63	Andy Warhol, Saturday Disaster, 1964 จากผลงานชุด Death and Disaster, 1962-1967.....	111
ภาพที่ 64	Andy Warhol, Oxidation Painting (Diptych), 1978.....	112

ภาพที่ 65 ปีเอโร มั่นโซนิ.....	113
ภาพที่ 66 Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961	115
ภาพที่ 67 ลูอีซ บอร์ชัว	116
ภาพที่ 68 Louise Bourgeois, Clutching, 1962.....	118
ภาพที่ 69 Louise Bourgeois, Janus, 1968.....	118
ภาพที่ 70 Louise Bourgeois, Fillette, 1968.....	119
ภาพที่ 71 Louise Bourgeois, Destruction of a Father, 1974.....	119
ภาพที่ 72 แคโรลี ชนีนันน์.....	120
ภาพที่ 73 Carolee Schneemann, Meat Joy, 1964.....	122
ภาพที่ 74 Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975.....	122
ภาพที่ 75 พอล เจ็ค	123
ภาพที่ 76 Paul Thek, Meat Piece with Warhol Brillo Box, 1965 จากผลงานชุด Technological Reliquaries, 1964-1967	126
ภาพที่ 77 Paul Thek, Untitled (Meat Piece with Flies), 1965 จากผลงานชุด Technological Reliquaries, 1964-1967.....	126
ภาพที่ 78 Paul Thek, Untitled, 1966 จากผลงานชุด Technological Reliquaries, 1964-1967	127
ภาพที่ 79 Paul Thek, The Tomb (มุมมองภายใน), 1967.....	127
ภาพที่ 80 อีวา เฮสเซอร์.....	128
ภาพที่ 81 Eva Hesse, Untitled or Not Yet, 1966	130
ภาพที่ 82 Eva Hesse, Untitled (Rope Piece), 1970	130
ภาพที่ 83 บรูซ เนาแมน.....	131
ภาพที่ 84 Bruce Nauman, From Hand to Mouth, 1967.....	132
ภาพที่ 85 Bruce Nauman, Four Pairs of Heads, 1991	133
ภาพที่ 86 ลินน์ เฮิร์ชแมน ลีซัน.....	134

ภาพที่ 87 Lynn Hershman Leeson, Caged Woman, 1965.....	136
ภาพที่ 88 Lynn Hershman Leeson, Breathing Machine, 1967.....	137
ภาพที่ 89 Lynn Hershman Leeson, Giggling Machine, 1968.....	137
ภาพที่ 90 Lynn Hershman Leeson, Sleeping Woman Dreaming of Escape, 1968.....	138
ภาพที่ 91 Lynn Hershman Leeson, The Dante Hotel, 1973-1974.....	138
ภาพที่ 92 เจเนซิส พี ออริตจ์.....	139
ภาพที่ 93 COUM Transmissions, Bollocks In The Breeze, 1974.....	143
ภาพที่ 94 COUM Transmissions, Omissions, 1975.....	143
ภาพที่ 95 วิโต แอ็คคองชี.....	144
ภาพที่ 96 Vito Acconci, Seedbed, 1972.....	145
ภาพที่ 97 จูดี ชิคาโก.....	146
ภาพที่ 98 Judy Chicago, Red Flag, 1971.....	148
ภาพที่ 99 Judy Chicago, Menstruation Bathroom, 1972.....	148
ภาพที่ 100 โรเบิร์ต แมพเพิลทอร์พ.....	149
ภาพที่ 101 Robert Mapplethorpe, Untitled (Self Portrait), 1973.....	151
ภาพที่ 102 Robert Mapplethorpe, Jim and Tom, Sausalito, 1977.....	151
ภาพที่ 103 Robert Mapplethorpe, Self Portrait with Whip, 1978.....	152
ภาพที่ 104 ฮันนาห์ วิลกี.....	153
ภาพที่ 105 Hannah Wilke, ผลงานชุด S.O.S. - Starification Object Series, 1974-1982.....	155
ภาพที่ 106 Hannah Wilke, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด Intra-Venus, 1992-1993.....	156
ภาพที่ 107 Hannah Wilke, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Intra-Venus, 1992-1993.....	156
ภาพที่ 108 พอล แมคคาร์ธีย์.....	157
ภาพที่ 109 Paul McCarthy, Sauce, 1974.....	159
ภาพที่ 110 Paul McCarthy, Sailor's Meat, Sailor's Delight, 1975.....	160

ภาพที่ 111 Paul McCarthy, Class Fool, 1975	160
ภาพที่ 112 โจเอล-พีเทอร์ วิทคิน	161
ภาพที่ 113 Joel-Peter Witkin, Man With Wings and Wheels, 1976.....	163
ภาพที่ 114 Joel-Peter Witkin, Sans Titre LXXVIII, 1978	163
ภาพที่ 115 Joel-Peter Witkin, Mother and Child, 1979.....	164
ภาพที่ 116 Joel-Peter Witkin, Fetishist, 1981.....	164
ภาพที่ 117 Joel-Peter Witkin, Interrupted Reading, 1999	165
ภาพที่ 118 Joel-Peter Witkin, Ars Moriendi, 2007.....	165
ภาพที่ 119 Joel-Peter Witkin, Our Daily Bread, 2013.....	166
ภาพที่ 120 เซงกา เน็งกูดี	167
ภาพที่ 121 Senga Nengudi, Respondez s'il vous plait (R.S.V.P.), 1977.....	169
ภาพที่ 122 Senga Nengudi, Respondez s'il vous plait (R.S.V.P.), 1977.....	169
ภาพที่ 123 อิชาร์ แพ้ทคิน	170
ภาพที่ 124 Izhar Patkin, Unveiling of a Modern Chastity, 1981	172
ภาพที่ 125 มอนา แฮโทวม	173
ภาพที่ 126 Mona Hatoum, The Negotiating Table, 1983	175
ภาพที่ 127 Mona Hatoum, Corps étranger, 1994.....	175
ภาพที่ 128 คิคิ สมิธ.....	176
ภาพที่ 129 Kiki Smith, Hand in Jar, 1983	178
ภาพที่ 130 Kiki Smith, Tail, 1992	178
ภาพที่ 131 Kiki Smith, Arm with Inner Ear, 1992.....	179
ภาพที่ 132 Kiki Smith, หนึ่งในภาพพิมพ์ในผลงาน Two Works Comprising Harpies, 2000 .	179
ภาพที่ 133 จีจี อัลลีน	180

ภาพที่ 134 การแสดงสดของจีจี อัลลีนกับวงเดอะ ฟัคคิน ชิท บิสคิทส์ (The Fuckin' Shit Biscuits) วันที่ 2 ตุลาคม คริสต์ศักราช 1987	181
ภาพที่ 135 การแสดงสดของจีจี อัลลีน (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน).....	181
ภาพที่ 136 การแสดงสดของจีจี อัลลีนกับวงเดอะ เมอเดอร์ จังคีส (The Murder Junkies) วันที่ 27 มิถุนายน คริสต์ศักราช 1993	182
ภาพที่ 137 แอนเดรส เซอแรโน	183
ภาพที่ 138 Andres Serrano, Milk/Blood, 1986 จากผลงานชุด Bodily Fluids, 1986-1990.	185
ภาพที่ 139 Andres Serrano, Blood and Semen V, 1987 จากผลงานชุด Bodily Fluids, 1986-1990.....	185
ภาพที่ 140 Andres Serrano, Piss Christ, 1987 จากผลงานชุด Immersions, 1987-1990.....	186
ภาพที่ 141 Andres Serrano, Crucifixion II, 1987 จากผลงานชุด Immersions, 1987-1990.	186
ภาพที่ 142 Andres Serrano, Hacked To Death II จากผลงานชุด The Morgue, 1992.....	187
ภาพที่ 143 Andres Serrano, Mother Shit, 2007 จากผลงานชุด Shit, 2007.....	187
ภาพที่ 144 ซินดี เซอร์แมน	188
ภาพที่ 145 Cindy Sherman, Untitled #173, 1986	190
ภาพที่ 146 Cindy Sherman, Untitled #175, 1987	190
ภาพที่ 147 Cindy Sherman, Untitled #190, 1989	191
ภาพที่ 148 Cindy Sherman, Untitled #250, 1992	191
ภาพที่ 149 Cindy Sherman, Untitled #263, 1992	192
ภาพที่ 150 ฮวน แดวิลลา.....	193
ภาพที่ 151 Juan Davila, [sic], 1988.....	194
ภาพที่ 152 Juan Davila, Schreber's Semblance, 1993.....	195
ภาพที่ 153 Juan Davila, The Arse End of the World, 1994.....	195
ภาพที่ 154 แฟรงก์ โค ปี	196

ภาพที่ 155 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โค ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996.....	198
ภาพที่ 156 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โค ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996.....	198
ภาพที่ 157 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โค ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996.....	199
ภาพที่ 158 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โค ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996.....	199
ภาพที่ 159 Franko B, I'm Not Your Babe, 1995-1997.....	200
ภาพที่ 160 Franko B, Oh Lover Boy, 2001-2005.....	200
ภาพที่ 161 คาเร็น ฟินลีย์.....	201
ภาพที่ 162 Karen Finley, We Keep Our Victims Ready, 1989.....	202
ภาพที่ 163 เฮเลน แซ็คคีวิค.....	203
ภาพที่ 164 Helen Chadwick, Meat Abstract No. 2: Tongues จากผลงานชุด Meat Abstracts, 1989.....	204
ภาพที่ 165 Helen Chadwick, Meat Abstract No. 3: Liver จากผลงานชุด Meat Abstracts, 1989.....	205
ภาพที่ 166 Jeff Walker, หน้าปกอัลบั้ม Reek of Putrefaction ของวง Carcass, 1988.....	208
ภาพที่ 167 Jeff Walker, หน้าปกอัลบั้ม Symphonies of Sickness ของวง Carcass, 1989.....	208
ภาพที่ 168 Kent Mathieu, หน้าปกอัลบั้ม Severed Survival ของวง Autopsy, 1989.....	209
ภาพที่ 169 Vince Locke, หน้าปกอัลบั้ม Butchered at Birth ของวง Cannibal Corpse, 1991.....	209
ภาพที่ 170 ไม่ปรากฏชื่อศิลปิน, หน้าปกอัลบั้ม Gore Metal ของวง Exhumed, 1998.....	210
ภาพที่ 171 Toshihiro Egawa, หน้าปกอัลบั้ม Basement Decompositions ของวง Grottesque Formation, 2002.....	210
ภาพที่ 172 Artur Ryabov, หน้าปกอัลบั้ม Tales from the Morgue ของวง Formalin, 2007.....	211

ภาพที่ 173 Artur Ryabov, หน้าปกอัลบั้ม Necrocannibal Rites... The Primitive Sessions ของวง Bowel Stew, 2011	211
ภาพที่ 174 Michael Nevler, หน้าปกอัลบั้ม Depulsing Epidermal Perforations ของวง Bleeding, 2017	212
ภาพที่ 175 พอร์เทีย มั่นชัน	213
ภาพที่ 176 Portia Munson, Menstrual Print with Text, 1993	214
ภาพที่ 177 แดเมียน เฮิร์สต์	215
ภาพที่ 178 Damien Hirst, A Thousand Years, 1990	218
ภาพที่ 179 Damien Hirst, Let's Eat Outdoors Today, 1990-1991	219
ภาพที่ 180 Damien Hirst, When Logics Die (figs. 134 - 135), 1991	219
ภาพที่ 181 Damien Hirst, With Dead Head, 1991	220
ภาพที่ 182 Damien Hirst, Adam and Eve (Banished from the Garden), 1999	220
ภาพที่ 183 Damien Hirst, Leukaemia, 2003 จากผลงานประเภท Fly Paintings and Sculptures, 2002-2008	221
ภาพที่ 184 Damien Hirst, The Promise of Money, 2003	221
ภาพที่ 185 ไมค์ เค็ลลีย์	222
ภาพที่ 186 Mike Kelley, Nostalgic Depiction of the Innocence of Childhood, 1990....	223
ภาพที่ 187 Mike Kelley, Manipulating Mass-Produced Idealized Objects, 1990	224
ภาพที่ 188 โซอี ลีโอนาร์ด	225
ภาพที่ 189 Zoe Leonard, Wax Anatomical Model (Shot Crooked from Above), 1990	227
ภาพที่ 190 Zoe Leonard, Anatomical Model of a Woman's Head Crying, 1993	227
ภาพที่ 191 มาร์ค ควินน์	228
ภาพที่ 192 Marc Quinn, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Self, 1991-present	229
ภาพที่ 193 รอน แอเทย์	230
ภาพที่ 194 Ron Athey, 4 Scenes in a Harsh Life, 1994	234

ภาพที่ 195 Ron Athey, Sebastian Suspended, 1999	235
ภาพที่ 196 Ron Athey, Resonate/Obliterate, 2011 จากผลงานชุด Self-Obliteration, 2008-2011.....	235
ภาพที่ 197 Ron Athey, Sebastiane, 2014.....	236
ภาพที่ 198 โรเบิร์ต โทเบอร์.....	237
ภาพที่ 199 Robert Gober, Long Haired Cheese, 1992-1993	239
ภาพที่ 200 Robert Gober, Untitled (Man Coming Out of Woman), 1993-1994	239
ภาพที่ 201 กิลเบิร์ต แอนด์ จอร์จ.....	240
ภาพที่ 202 Gilbert & George, Eight Shits จากผลงานชุด The Naked Shit Pictures, 1994.	241
ภาพที่ 203 Gilbert & George, Human from Shitty Naked Human World จากผลงานชุด The Naked Shit Pictures, 1994	241
ภาพที่ 204 Gilbert & George, Blood and Piss จากผลงานชุด The Fundamental Pictures, 1996.....	242
ภาพที่ 205 Gilbert & George, Spunk Blood Piss Shit Spit จากผลงานชุด The Fundamental Pictures, 1996	242
ภาพที่ 206 โฆเซิต จันทรทิพย์	243
ภาพที่ 207 Kosit Juntaratip, Copulate with Love, 1994	244
ภาพที่ 208 คนุท ออสตาม	245
ภาพที่ 209 Knut Asdam, Untitled: Pissing, 1995	246
ภาพที่ 210 แมรีนา อะแบร์โมวิช.....	247
ภาพที่ 211 Marina Abramović, The Onion, 1996	249
ภาพที่ 212 แซร่าห์ ลูแคส	250
ภาพที่ 213 Sarah Lucas, Chicken Knickers, 1997	252
ภาพที่ 214 Sarah Lucas, Bunny Gets Snookered #10, 1997.....	252
ภาพที่ 215 Sarah Lucas, NUD CYCLADIC 14, 2010.....	253

ภาพที่ 216 Sarah Lucas, Teenage Tit Teddy, 2013.....	253
ภาพที่ 217 ชู ยู.....	254
ภาพที่ 218 Zhu Yu, Pocket Theology, 1999.....	256
ภาพที่ 219 Zhu Yu, Eating People, 2000.....	257
ภาพที่ 220 Zhu Yu, Skin Graft, 2000.....	257
ภาพที่ 221 แทรซี่ เอมีน.....	258
ภาพที่ 222 Tracey Emin, My Bed, 1998.....	259
ภาพที่ 223 จอห์น ไอแซคส์	260
ภาพที่ 224 John Isaacs, The Incomplete History of Unknown Discovery, 1998.....	262
ภาพที่ 225 John Isaacs, The Incomplete History of Unknown Discovery, 1998.....	262
ภาพที่ 226 John Isaacs, A Necessary Change of Heart, 1999	263
ภาพที่ 227 John Isaacs, A Necessary Change of Heart, 1999	263
ภาพที่ 228 John Isaacs, Are You Still Mad at Me?, 2001.....	264
ภาพที่ 229 John Isaacs, Today I Started Loving You Again, 2003.....	264
ภาพที่ 230 John Isaacs, Things That Can Be Are That Which We Know, 2011.....	265
ภาพที่ 231 John Isaacs, Things That Can Be Are That Which We Know, 2011.....	265
ภาพที่ 232 John Isaacs, Untitled, 2017.....	266
ภาพที่ 233 ซุน ยวน แอนด์ เป็ง ยู.....	267
ภาพที่ 234 Sun Yuan & Peng Yu, Body Link, 2000	269
ภาพที่ 235 Sun Yuan & Peng Yu, Human Oil, 2000.....	270
ภาพที่ 236 Sun Yuan & Peng Yu, Civilization Pillar, 2001	270
ภาพที่ 237 Sun Yuan & Peng Yu, Spilling Out, 2009	271
ภาพที่ 238 ฉิน กา	272
ภาพที่ 239 Qin Ga, Freeze, 2000.....	273

ภาพที่ 240 เจค แอนด์ ดีโนส์ แซพแมน	274
ภาพที่ 241 Jake and Dinos Chapman, Sex I, 2003.....	275
ภาพที่ 242 Jake and Dinos Chapman, Sex II, 2004.....	276
ภาพที่ 243 Jake and Dinos Chapman, Sex III, 2004-2005.....	276
ภาพที่ 244 Jake and Dinos Chapman, Migraine, 2013	277
ภาพที่ 245 โนริโตะชิ ฮิระกะวะ.....	278
ภาพที่ 246 Noritoshi Hirakawa, Home-Coming of Navel Strings, 2004	279
ภาพที่ 247 Dash Snow.....	280
ภาพที่ 248 Dash Snow, Fuck the Police, 2005.....	281
ภาพที่ 249 แคเธอรีน เบลล์.....	282
ภาพที่ 250 Catherine Bell, Felt is the Past Tense of Feel, 2006.....	283
ภาพที่ 251 เจนนิเฟอร์ ชาน.....	284
ภาพที่ 252 Jennifer Chan, 2 Girls 1 Cup Cake Ooh La La..., 2008.....	286
ภาพที่ 253 Jennifer Chan, Non-compositional Painting with Red, Blue and Yellow, 2010	286
ภาพที่ 254 เซา ฮุย.....	287
ภาพที่ 255 Cao Hui, Sofa, 2008 จากผลงานชุด Visual Temperature, 2008-2009.....	288
ภาพที่ 256 Cao Hui, Coat, 2008 จากผลงานชุด Visual Temperature, 2008-2009	289
ภาพที่ 257 Cao Hui, Case, 2009 จากผลงานชุด Visual Temperature, 2008-2009	289
ภาพที่ 258 มิลลี บราวน์	290
ภาพที่ 259 Millie Brown, Puke on Gaga, 2009.....	292
ภาพที่ 260 Millie Brown, Nexus Vomitus, 2011.....	292
ภาพที่ 261 Millie Brown, การแสดงร่วมกับเลดี กากาในเทศกาลภาพยนตร์และดนตรีเซาท์บาย เซาท์เวสต์ ประจำปีคริสต์ศักราช 2014, 2014.....	293

ภาพที่ 262 Millie Brown, หนึ่งในผลงานในนิทรรศการ Rainbow Body, 2015.....	293
ภาพที่ 263 เฮอ ยุนชาง.....	294
ภาพที่ 264 He Yunchang, One Metre Democracy, 2010	295
ภาพที่ 265 แซนนี่ล มูโฮลลิ	296
ภาพที่ 266 Zanele Muholi, Case 145/02/2010 RAPE, 2011	298
ภาพที่ 267 Zanele Muholi, Case 200/07/2007 MURDER, 2011	298
ภาพที่ 268 Zanele Muholi, ondabazabantu, no-no-nqo-ntsi, 2011.....	299
ภาพที่ 269 Zanele Muholi, Ubuntu bami, 2011	299
ภาพที่ 270 แอนเดรีย แฮสเลอร์.....	300
ภาพที่ 271 Andrea Hasler, Solo Act, 2011-2012 จากผลงานชุด Irreducible Complexity, 2011-2012.....	301
ภาพที่ 272 Andrea Hasler, Dual Act, 2011-2012 จากผลงานชุด Irreducible Complexity, 2011-2012.....	302
ภาพที่ 273 Andrea Hasler, Heart, 2011-2012 จากผลงานชุด Irreducible Complexity, 2011- 2012.....	302
ภาพที่ 274 Andrea Hasler, Matriarch, 2014.....	303
ภาพที่ 275 อเล็กซ์ แวน เกลเดอร์.....	304
ภาพที่ 276 Alex Van Gelder, Meat Portraits #010, 2012 จากผลงานชุด Meat Portraits, 2012.....	305
ภาพที่ 277 Alex Van Gelder, Meat Portraits #026, 2012 จากผลงานชุด Meat Portraits, 2012.....	305
ภาพที่ 278 Alex Van Gelder, Meat Portraits #030, 2012 จากผลงานชุด Meat Portraits, 2012.....	306
ภาพที่ 279 แคซีจี้ เจนคินส์.....	307
ภาพที่ 280 Casey Jenkins, Casting Off My Womb, 2013.....	308

ภาพที่ 281 แครินา อุเบดา.....	309
ภาพที่ 282 Carina Ubeda, ผลงานในนิทรรศการ Cloths, 2013	310
ภาพที่ 283 คริสทีน คลิฟฟอร์ด	311
ภาพที่ 284 Christen Clifford, I Want Your Blood, 2013.....	312
ภาพที่ 285 คริส เคอเรรี.....	313
ภาพที่ 286 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Untitled (Clay Portfolio), 2013.....	314
ภาพที่ 287 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Untitled (Clay Portfolio), 2013.....	315
ภาพที่ 288 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Kiss Portfolio, 2016.....	315
ภาพที่ 289 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Kiss Portfolio, 2016.....	316
ภาพที่ 290 อิวานา บาซิซ	317
ภาพที่ 291 Ivana Bašić, The Voices Are Becoming Quieter and Fewer., 2015.....	318
ภาพที่ 292 Ivana Bašić, Sew My Eyelids Shut from Others, 2016.....	319
ภาพที่ 293 Ivana Bašić, Population of Phantoms Resembling Me #1, 2016.....	319
ภาพที่ 294 โจนาธาน เพย์น	320
ภาพที่ 295 Jonathan Payne, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด Fleshlettes, ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ ผลงาน.....	321
ภาพที่ 296 Jonathan Payne, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด Fleshlettes, ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ ผลงาน.....	321
ภาพที่ 297 Jonathan Payne, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Fleshlettes, ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ ผลงาน.....	322
ภาพที่ 298 Ron Athey, Resonate/Obliterate, 2011 จากผลงานชุด Self-Obliteration, 2008- 2011.....	328
ภาพที่ 299 He Yunchang, One Metre Democracy, 2010	328
ภาพที่ 300 Kiki Smith, Pee Body, 1992	330
ภาพที่ 301 Millie Brown, Nexus Vomitus, 2011.....	330

ภาพที่ 302 Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975..... 332

ภาพที่ 303 Sun Yuan & Peng Yu, Human Oil, 2000..... 332

ภาพที่ 304 Joel-Peter Witkin, Leda, 1986..... 334

ภาพที่ 305 Robert Mapplethorpe, Self Portrait with Whip, 1978..... 334

ภาพที่ 306 Sun Yuan & Peng Yu, Spilling Out, 2009 336

ภาพที่ 307 Cindy Sherman, Untitled #175, 1987 336



บทที่ 1: บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบันนี้จะเห็นได้ว่ามีศิลปะหลากหลายแขนงและหลากหลายผลงานได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาบนโลก แต่ละแขนงก็ย่อมมีผลงานที่มีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองแตกต่างกันออกไป โดยปกติแล้ว ผลงานศิลปะส่วนใหญ่นั้น จะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความ "วิจิตร" หรือ "สวยงาม" แต่ก็มีผลงานศิลปะบางผลงานที่ไม่ได้แสดงออกถึงความสวยงาม แต่กลับแสดงออกถึงสิ่งที่ตรงข้ามกับความสวยงามและดูน่าเกลียดน่ากลัวเช่นกัน ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งในผลงานศิลปะดังกล่าวนี้ได้แก่ แอ็บเจ็คชัน (abjection) ซึ่งเป็นลักษณะที่ดูแล้วน่าสังเวช และถูกแสดงออกมาโดยก้าวข้ามขอบเขตแห่งบรรทัดฐานของสังคมและขัดกับหลักสุนทรียศาสตร์ดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง

แอ็บเจ็คชัน เป็นลักษณะของความรู้สึกสังเวชที่มีต่อร่างกาย ในทางทฤษฎีแล้วเป็นสภาวะที่ความหมายถูกทำลายอันเกิดจากการที่ความแตกต่างหรือการแบ่งแยกระหว่างผู้กระทำ (subject) และผู้ถูกกระทำ (object) หรือระหว่างตัวตน (self) และสิ่งอื่น (other) ได้ถูกทำลายหายไป¹ แอ็บเจ็คชันมีความหมายถึง “สภาวะที่ถูกละทิ้ง (the state of being cast off)” ซึ่งทฤษฎีและกรอบความคิดทางจิตวิทยา ปรัชญา และภาษาศาสตร์นี้ได้ถูกริเริ่มและพัฒนาโดยนักปรัชญาและนักจิตวิเคราะห์ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) โดยคริสเตวาได้บัญญัตินิยามของสิ่งที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันว่า “ดิ แอ็บเจ็คท์ (the abject)” ในหนังสือที่เธอเขียนขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1980 ที่มีชื่อว่า “พาวเวอร์ส ออฟ ฮอร์เรอร์ (Powers of Horror)” ซึ่งได้อธิบายว่า ดิ แอ็บเจ็คท์ นี้ได้รวมถึงการทำงานของร่างกาย และลักษณะของเรื้อนร่าง ที่ถูกถือว่าเป็นบริสุทธ์และไม่สะอาด ไม่เหมาะสมที่จะถูกแสดงในที่สาธารณะหรือถูกพูดถึง เป็นสิ่งที่ถูกกีดกันจากความเป็นตัวตน หรือสิ่งที่มีมนุษย์เราผละออกจากตนเอง เช่น ศพ ด้วยสาเหตุที่ว่า เมื่อเราเผชิญหน้ากับศพ ศพจะทำให้เรานึกถึง “สารัตถะ (materiality)” ของเรา (คือวัตถุที่เราเป็น ซึ่งก็คือตัวเรานั้นเอง) ในเชิงน่ารังเกียจหรือสยดสยอง ความแตกต่างหรือการแบ่งแยกระหว่างตัวตนของเราและศพซึ่งเป็นสิ่งอื่นได้ถูกทำลายหายไป ความหมายระหว่างตัวเราและศพได้ถูกทำลาย ทำให้เราผละภาพที่เราเผชิญนั้นออก หรือเกิดความรู้สึกสยดสยอง อยากร

¹ Dino Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject," 21 May 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>.

หลีกเลี่ยงที่จะเผชิญหน้านั้นๆ ตัวอย่างอื่นๆ ในกรณีเดียวกันนี้เช่น บาดแผลเปิด อุจจาระ ของเสียต่างๆ เลือด เลือดประจำเดือน หรืออาเจียน เป็นต้น^{2 3}

แอมป์เจ็คชัน และ ดิ แอมป์เจ็คท์ ยังมีบริบทที่เกี่ยวข้องกับความเป็นสตรี (femininity) ด้วยเหตุที่ว่า การทำงานของร่างกายสตรีนั้น “ถูกละทิ้ง (abjected)” จากระเบียบของสังคม เช่น ภาพเลือดประจำเดือนที่ไหลออกมานั้น หากวัดเกณฑ์จากบรรทัดฐานของสังคมปัจจุบันแล้วเป็นภาพที่ไม่น่าดูเป็นอย่างมาก⁴

ด้วยเหตุนี้ แอมป์เจ็คท์ อาร์ท (abject art)⁵ จึงใช้อธิบายผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาหรือกรอบความคิดที่ "ละเมิด (transgress)" และ "คุกคาม (threaten)" การรับรู้ถึงความสะอาดและความถูกต้องเหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่มีเนื้อหาหรือกรอบความคิดที่สื่อถึงร่างกายและการทำงานของร่างกาย⁶ ลักษณะของแอมป์เจ็คชันพบได้ในศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินในคริสต์ทศวรรษที่ 1980 และ 1990 ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับทฤษฎีนี้และได้สะท้อนออกมาทางผลงานของพวกเขา⁷ ตัวอย่างเช่นผลงานแสดงสด⁸ ของศิลปินอย่างแคโรลี ชนีมันน์ (Carolee Schneemann) ที่มีการแสดงให้เห็นถึงเรือนร่างอันโป้เปลือยของเธอกับการแสดงอันล่อแหลมและรุนแรง แสดงให้เห็น

² Tate.

³ Felluga.

⁴ Tate, "Abject Art," 21 December 2016, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/abject-art>.

⁵

⁶ Tate.

⁷ ibid.

⁸ ศิลปะแสดงสดเป็นแขนงหนึ่งของศิลปะที่มีการใช้ร่างกายเป็นสื่อ มีการแสดงเป็นสื่อหลัก ประกอบไปด้วยตัวละครและอุปกรณ์ประกอบฉาก มีการใส่บทบาทของตัวละคร และอาศัยพื้นที่และเวลาในการนำเสนอ ศิลปะแขนงนี้มีรากฐานมาจากศิลปะอวองการ์ด (avantgarde) อย่างลัทธิฟิวเจอริสม์ (futurism) ลัทธิดาดาอิสม์ และลัทธิเซอเรียลลิสม์ โดยศิลปินในลัทธิฟิวเจอริสม์ก็เคยทำการแสดงในเชิงศิลปะในระหว่างที่พวกเขาทำการอ่านแถลงการณ์มาก่อน และศิลปินในลัทธิดาดาอิสม์ก็เคยทำการแสดงในเชิงเดียวกันในไนท์คลับที่ชื่อคาบารีต วอลแตร์ (Cabaret Voltaire) ในกรุงซูริคมาก่อน ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปะแสดงสดก็ได้แพร่หลายมากขึ้น และถือได้ว่าศิลปะแสดงสดที่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์และชัดเจนในช่วงเวลานี้เอง โดยศิลปินที่สำคัญท่านหนึ่งได้แก่จอห์น เคจ (John Cage) ที่ได้เป็นอิทธิพลให้กับศิลปินอย่างจอร์จ เบรชท์ (George Brecht) โยโกะ โอนะ (Yoko Ono) และอัลลัน แคปราว (Allan Kaprow) และยังมีปูทางให้กับศิลปะแบบเกิดขึ้น (happening) อีกด้วย อ้างอิงจาก The Art Story Contributors, "Performance Art," 29 November 2017, <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>.

สัญลักษณ์ของเพชฌัญญ์อย่างสุดโต่ง หรือผลงานแสดงสดของเฮร์มันน์ นิตซ์ (Hermann Nitsch) ศิลปินในกลุ่มเวียนนีส แอคชันนิสม์ (Viennese Actionism) ที่ประกอบไปด้วยร่างกายมนุษย์อันโปเปลือย เลือด และซากสัตว์

แอ็บเจ็คชันในศิลปะ มีลักษณะที่สามารถศึกษาได้ทั้งทางกายภาพและความคิดเบื้องหลัง ซึ่งในประเทศไทยยังไม่มีผู้ใดศึกษาเนื้อหาในลักษณะนี้อย่างจริงจัง งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งหวังที่จะศึกษา ลักษณะของแอ็บเจ็คชันและวิเคราะห์ถึงลักษณะของการแสดงออก รูปแบบ เทคนิควิธีที่ปรากฏใน ผลงานศิลปะ

1.2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะและรูปแบบการแสดงออกของแอ็บเจ็คชันในศิลปะ

1.3. ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาลักษณะของแอ็บเจ็คชันที่ปรากฏในงานศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึง คริสต์ศักราช 2017

1.4. ขั้นตอนของการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแอ็บเจ็คชัน ทั้งในด้านประวัติความเป็นมาและลักษณะ
2. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผลงานศิลปะที่มีลักษณะแอ็บเจ็คชัน
3. นำข้อมูลที่รวบรวมมาวิเคราะห์ถึงผลงานศิลปะที่มีลักษณะแอ็บเจ็คชัน
4. สรุปผล และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.5. วิธีการศึกษา

งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ สิ่งพิมพ์เผยแพร่ เว็บไซต์ การสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.6. นิยามศัพท์

- ไม่พบการบัญญัติศัพท์ abjection เป็นภาษาไทยที่มีความหมายหรืออธิบายถึงนิยามของ abjection ได้ ผู้วิจัยจึงเรียกทับศัพท์ว่า แอ็บเจ็คชัน

- ไม่พบการบัญญัติศัพท์ *object* เป็นภาษาไทยที่มีความหมายหรืออธิบายถึงนิยามของ *object* ได้ ผู้วิจัยจึงเรียกทับศัพท์ว่า แอ็บเจ็คท์ และเมื่อเขียนว่า *the object* ตามรูปแบบของคริสเตวา ผู้เขียนจึงเรียกทับศัพท์ว่า ดิ แอ็บเจ็คท์ ในทำนองเดียวกัน โดยคำว่า *object* เป็นคำคุณศัพท์ (adjective) โดยอ้างอิงจากพจนานุกรมออนไลน์ของมหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ด⁹ แต่จากบทความของคริสเตวาแล้ว *object* ในที่นี้ เป็นคำนามด้วยเช่นกัน โดยอ้างอิงจากบทความออนไลน์ของเทท แกลลอรี่¹⁰
- เมื่อเขียนว่า *object art* ผู้เขียนจึงเรียกทับศัพท์ว่า แอ็บเจ็คท์ อาร์ท ในทำนองเดียวกัน



⁹ Oxford University Press, "**Object**," in *Oxford Learner's Dictionaries* (Oxford: Oxford University Press).

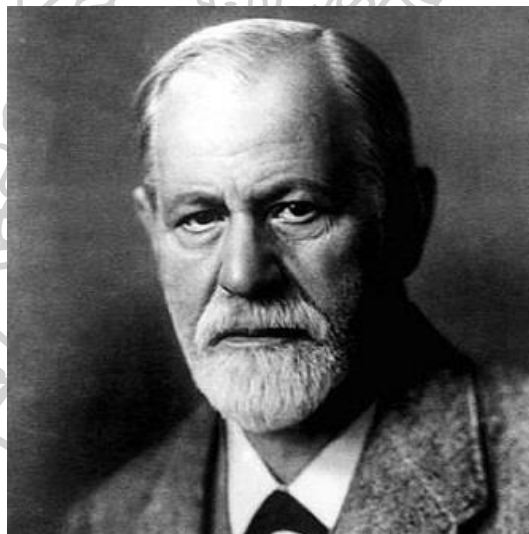
¹⁰ Tate.

บทที่ 2: แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวคิดเรื่องแอ็บเจ็คชันในศิลปะ มีความจำเป็นต้องศึกษาทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของจิตแพทย์และนักจิตวิเคราะห์ที่มีชื่อว่าซิกมุนด์ ฟรอยด์ และฌาคส์ ลากอง ซึ่งเป็นฐานความเข้าใจต่อทฤษฎีแอ็บเจ็คชันที่ปรากฏในภายหลัง เพราะฉะนั้นเพื่อความเข้าใจในบทความนี้ ก่อนอื่นผู้วิจัยจึงขออธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ดังกล่าวในส่วนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันเสียก่อน จากนั้นจึงเข้าสู่ทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเตวา ดังนี้

2.1. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan)

2.1.1. ซิกมุนด์ ฟรอยด์



ภาพที่ 1 ซิกมุนด์ ฟรอยด์

ที่มา: www.SigmundFreud.net, "Chronology of Sigmund Freud," 23 May 2018,

<https://www.sigmundfreud.net/chronology.jsp>.

2.1.1.1 ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของฟรอยด์

ฟรอยด์ได้อธิบายถึงพัฒนาการความต้องการทางเพศ 5 ชั้น โดยแบ่งตามช่วงอายุต่างๆ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับแรงขับทางเพศในมุมมองของสำนักจิตวิเคราะห์ โดยเขาได้กล่าว

เกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศทั้งห้าขั้นนี้ว่ามนุษย์มีสัญชาตญาณความต้องการทางเพศมาตั้งแต่กำเนิด¹ ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นต่างๆ ดังนี้

ช่วงอายุ 0-2 ปี: ขั้นปาก (oral phase) ในระยะแรกของการพัฒนา ความปรารถนาทางเพศจะวนเวียนอยู่กับริมฝีปากและปากของเด็ก อวัยวะเหล่านี้ทำหน้าที่รับอาหาร นม และสิ่งต่างๆ ที่เด็กนั้นสามารถหยิบจับได้ ฉะนั้น วัตถุแรกที่เด็กจะต้องสัมผัสได้แก่หน้าอกของผู้เป็นมารดา ซึ่งหน้าอกนี้จะกลายเป็นส่วนที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศได้ (ส่งผลให้เด็กมีอาการดูดนิ้วตัวเอง) เพราะฉะนั้นผู้เป็นมารดาจะกลายเป็น “วัตถุแห่งความรัก (love-object)” วัตถุแรก ซึ่งได้กลายเป็นสิ่งที่เข้ามาแทนที่หน้าอกที่มาก่อนหน้านี้ ในระยะนี้เมื่อเด็กได้เห็นและรับรู้เกี่ยวกับการมีอยู่และลักษณะของผู้เป็นบิดา เขาจะปฏิบัติต่อผู้เป็นบิดาแสดงอาการเลียนแบบผู้เป็นบิดา (identification) แต่อย่างไรก็ตาม แรงปรารถนาทางเพศที่มีต่อผู้เป็นมารดานั้นมีความแรงกล้า โดยสำหรับเด็กชาย เขาจึงรู้สึกว่าเขาเป็นเจ้าของผู้เป็นมารดา และอยากขจัดผู้เป็นบิดาออกไปเสียซึ่งเป็นที่มาของปมเอดิเพิส (the Oedipus complex) ซึ่ง فروยด์ อธิบายว่าเป็นแรงปรารถนาของเด็กชายที่อยากร่วมหลับนอนกับผู้เป็นมารดาและขจัดผู้เป็นบิดาออกไปเสีย ปมเอดิเพิสจะถูกเก็บกด (เข้าไปซ่อนอยู่ในจิตไร้สำนึก [the unconscious]) อย่างรวดเร็วและในกรณีของผู้ที่จิตปกติดีนั้นจะถูกปลดปล่อยออกมาอีกครั้งในความฝันหรือในงานประพันธ์ ปมเอดิเพิสนี้จะมึบทบาทต่อไปใน 2 ขั้นถัดมา^{2 3}

ช่วงอายุ 2-4 ปี: ขั้นทวารหนัก (sadistic-anal phase) ในระยะนี้ เด็กจะเข้าสู่ขั้นทวารหนัก ซึ่งเด็กจะมีแรงกระตุ้นสองแบบคือเชิงรุก (active impulse) ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นที่นำไปสู่อำนาจการควบคุม ซึ่งจะส่งผลไปสู่ความก้าวร้าว และเชิงรับ (passive impulse) ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นที่นำไปสู่อาการชอบจ้องมอง (scopophilia) ในมุมมองของ فروยด์ นั้น ความพึงพอใจของเด็กในการขับถ่ายจะเชื่อมโยงกับความพึงพอใจของเขาในการสร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นมาด้วยตัวเอง ความพึงพอใจนี้ในเพศหญิงจะกลายเป็นความพึงพอใจในการคลอดบุตรในภายหลัง⁴

¹ Dino Felluga, "Modules on Freud I: On Psychosexual Development," 13 November 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud.html>.

² Ibid.

³ สำหรับพัฒนาการความต้องการทางเพศในเด็กหญิง ดูเนื้อหาได้ที่ย่อหน้าสุดท้ายในหัวข้อนี้

⁴ Felluga, "Modules on Freud I: On Psychosexual Development".

ช่วงอายุ 4-7 ปี: ขั้นอวัยวะเพศ (phallic phase) ในระยะนี้ เด็กจะเข้าสู่ขั้นอวัยวะเพศ เมื่อองคชาติ (หรือปมกระสัน สำหรับเด็กหญิง) กลายเป็นวัตถุหลักแห่งพลังงานขับเคลื่อนทางเพศ (primary object-cathexis) เด็กจะมีความสนใจในการปัสสาวะ ซึ่งเป็นความพึงพอใจของเด็กทั้งในการปลดปล่อยและการอั้นปัสสาวะ โดยในระยะนี้เด็กชายจะมีปมความกลัวการถูกตัดอวัยวะเพศโดยบิดา (castration complex) และรู้สึกว่าเขาชนะบิดาไม่ได้ ทำให้ระยะนี้เด็กชายจะมีการแก้ปมเอติเพศโดยยอมรับผู้เป็นบิดาและเลียนแบบผู้เป็นบิดาเสียเอง (การแก้ปมเอติเพศจะกำหนดพฤติกรรมตามบทบาททางเพศของตน ซึ่งหากแก้ปมเอติเพศไม่สำเร็จ จะเกิดการเบี่ยงเบนทางเพศได้) ในระยะนี้เด็กจะต้องรับมือกับความวิตกกังวลอันเกิดจากการแบ่งแยก (จากผู้เป็นมารดา) คือเด็กจะเริ่มรู้สึกว่าเขาคือคนละคนกับผู้เป็นมารดา โดยเด็กจะหาทางการแสดงออก (เชิงสัญลักษณ์) และควบคุมการแบ่งแยกดังกล่าว เด็กจะเรียนรู้ที่จะชื่นชอบและชื่นชมในร่างกายของตนเองเมื่อจำเป็น กล่าวง่าย ๆ คือเริ่มเข้าสู่ความเป็นชีวิตจริงและสังคมนั่นเอง^{5 6}

ช่วงอายุ 7-12 ปี: ขั้นแฝง (latency period) ในระยะต่อมา เด็กจะเข้าขั้นแฝง การพัฒนาการทางเพศของเด็กในระยะนี้จะเป็นไปอย่างช้าลง และเด็กจะให้ความสนใจไปที่การเก็บกดทางเพศ (repression) และการเปลี่ยนให้เป็นที่ยอมรับ (sublimation) หรือกล่าวง่าย ๆ คือการยับยั้งซึ่งใจไม่ให้ตัณหาราคะเข้ามาครอบงำจิตใจและปฏิบัติตนในสังคมอย่างถูกต้องนั่นเอง ในระยะนี้เด็กจะปลีกตัวออกจากผู้ปกครอง (ปลีกออกจากผู้เป็นมารดาและปรับตัวเข้าหาผู้เป็นบิดา) เด็กจะหลุดพ้นจากความเอาแต่ใจตนเอง และรู้จักเสียสละเพื่อผู้อื่น ทำให้ในระยะนี้เด็กจะเรียนรู้ที่จะรักผู้อื่น⁷

ช่วงอายุ 13 ปีเป็นต้นไป: ขั้นสนใจเพศตรงข้าม (genital phase) ในระยะต่อมา เด็กจะเข้าขั้นสนใจเพศตรงข้าม ซึ่งเป็นระยะสุดท้ายของพัฒนาการทางเพศ ในระยะนี้เด็กจะเรียนรู้ที่จะรักเพศตรงข้าม และสนองสัญชาตญาณการแพร่พันธุ์ของตนเอง ระยะนี้เป็นระยะที่ทำให้เผ่าพันธุ์มนุษย์คงอยู่สืบไป⁸

⁵ Ibid.

⁶ สำหรับพัฒนาการความต้องการทางเพศในเด็กหญิง ดูเนื้อหาได้ที่ย่อหน้าสุดท้ายในหัวข้อนี้

⁷ Felluga, "Modules on Freud I: On Psychosexual Development".

⁸ Ibid.

เป็นที่สังเกตได้ว่า หลักการพัฒนาการทางเพศของ فروยด์ นั้นจะอิง เด็กผู้ชาย ซึ่งจริงๆ แล้ว فروยด์เองก็ประสบปัญหาในการอธิบายถึงการพัฒนาการทางเพศของเด็กผู้หญิง ทำให้ فروยด์ได้ตั้งคำถามที่ยังไม่สามารถหาคำตอบว่า “ผู้หญิงต้องการอะไร” และ فروยด์ยังกล่าวในช่วงท้ายของชีวิตของเขาด้วยว่า “จิตวิทยาก็ไม่สามารถแก้ไขปรีศนาของสตรีเพศเช่นกัน”⁹ นี่เป็นเหตุผลที่ผู้สนับสนุนสิทธิสตรี (feminist) หลายคนจึงได้วิจารณ์ถึงหลักการของ فروยด์ และเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้สนับสนุนสิทธิสตรีหลายคนหันมาสนใจทฤษฎีของคริสทอวาแทน โดยตามหลักการของ فروยด์ เด็กหญิงก็ผ่านขั้นตอนพัฒนาการความต้องการทางเพศคล้ายๆ เด็กผู้ชายโดยไม่มากนักน้อย โดยเด็กหญิงนั้นจะเข้าสู่ขั้นอวัยวะเพศผ่านสิ่งที่เรียกว่า “สิ่งเท่าเทียมองคชาติ (penis-equivalent) ซึ่งก็คือปุ่มกระสัน (clitoris) นั่นเอง” فروยด์ยังได้อธิบายว่าเด็กหญิงนั้นก็มีการรับรู้ถึงความกลัวการถูกตัดอวัยวะเพศเช่นเดียวกัน ซึ่งแตกต่างกับเด็กชายตรงที่ว่าเด็กหญิงนั้นจะได้รับประสบการณ์ที่ فروยด์เรียกว่า “การอิจฉาองคชาติ (penis-envy)” ซึ่งก็คือความปรารถนาที่อยากจะได้องคชาติที่มีขนาดใหญ่เท่าเพศชาย หลังจากระยะนี้ เด็กหญิงจะมีการพัฒนาสู่ระยะพิเศษเมื่อ “ปุ่มกระสันสละความสำคัญและความไวต่อความรู้สึกของมันให้กับช่องคลอด”¹⁰ และ فروยด์ยังได้อธิบายอีกว่า เด็กหญิงนั้น ในระยะเวลาไม่ช่วงใดก็ช่วงหนึ่งก็จะล้มเลิกที่จะยุ่งเกี่ยวกับตัวเลือกทางวัตถุแรก (first object-choice) ซึ่งก็คือผู้เป็นมารดาและหน้าอกของเธอ เพื่อที่จะหันไปสู่อันเป็นบิดาซึ่งเป็นตัวเลือกทางวัตถุใหม่อันเหมาะสมแทน ส่งผลให้เธอที่มีความสนใจในเพศตรงข้ามและมีการสืบพันธุ์ต่อไปในที่สุด¹¹

2.1.1.2 ทฤษฎีจิตไร้สำนึกของ فروยด์

فروยด์ได้อธิบายว่า การที่คนเรานั้นจะไปอยู่ในสังคมวิไลซ์ (หรือเด็กที่เริ่มก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ ที่กำลังก้าวเข้าสู่สังคมภายนอก) จะมีการ “เก็บกด” ความปรารถนาอันดิบเถื่อน (primitive desire) เอาไว้ในจิตใจ เขาได้กล่าวว่าคนในสังคมวิไลซ์ทุกสังคมนั้นมีการ “แสดงอาการทดแทน (substitute-formation)” โดยเขาได้กล่าวว่า “เราเชื่อว่าความวิไลซ์ (ของสังคม) นั้นจะถูกผลิตขึ้นอยู่เรื่อยๆ เนื่องจากมนุษย์แต่ละคนที่ก้าวเข้าสู่สังคมมนุษย์นั้นจะเสียสละสัญชาตญาณแห่ง

⁹ Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, 24 vols., vol. 22, (London: Hogarth, 1964), 116 cited in Felluga, "Modules on Freud I: On Psychosexual Development".

¹⁰ Freud, 22. 118 cited in Felluga, "Modules on Freud I: On Psychosexual Development".

¹¹ "Modules on Freud I: On Psychosexual Development".

ความพึงพอใจ เพื่อประโยชน์ของสังคมส่วนรวม"¹² สิ่งที่เกิดขึ้นมาทดแทนก็คือการที่แรงกระตุ้นสัญชาตญาณอันดิบเถื่อนเหล่านั้น (โดยมีแรงกระตุ้นทางเพศเป็นแรงกระตุ้นที่รุนแรงที่สุด) ถูก "เปลี่ยนเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ" และ "เบี่ยงเบน" ไปสู่สิ่งอื่นๆที่ "สูงส่งกว่าในทางสังคมและไม่ส่อไปในเรื่องเพศอีกต่อไป"¹³ เช่นบุคคลคนหนึ่ง มีสัญชาตญาณก้าวร้าวดิบเถื่อน แต่ไม่สามารถไปทำตัวก้าวร้าวใส่คนอื่นในสังคมได้ จึงแสดงออกด้วยการไปร้องเพลงเฮพวีเมทัลแทน ด้วยเหตุนี้สัญชาตญาณและแรงกระตุ้นดังกล่าวจะถูกเก็บกดไว้ในจิตใจ หรือกล่าวง่าย ๆ ว่าคนทุกคนที่เริ่มเติบโตเป็นผู้ใหญ่และต้องดำเนินชีวิตในสังคมมนุษย์นั้นจะต้องอดกลั้นและเก็บงำสัญชาตญาณอันดิบเถื่อนโดยธรรมชาติเพื่อให้อยู่ในสังคมได้อย่างราบรื่นนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ฟรอยด์เชื่อว่าความปรารถนาและแรงกระตุ้นทางเพศที่ว่ามีจะมีความรุนแรงมาก โดยมันจะพยายามจะ "กลับมา" และปะทุออกมาในทุกเวลา และจะมารบกวนจิตสำนึกของเราอยู่ตลอด เป็นที่มาของชื่อที่เรียกขานกันว่า "การกลับมาของสิ่งที่ถูกเก็บกด (the return of the repressed)" นั่นเอง¹⁴

ฟรอยด์ยังได้กล่าวถึงอาการปฏิกิริยาที่แสดงออกมาผ่านจิตไร้สำนึกของเรา โดยตามหลักการของฟรอยด์แล้ว การกลับมาของสิ่งที่ถูกเก็บกดนี้เองที่ทำให้มนุษย์เราแสดงอาการแปลกๆออกมา การกลับมาของสิ่งที่ถูกเก็บกดสามารถอธิบายถึงอาการแปลกๆที่ถูกมองข้าม อาทิเช่นสิ่งที่เรียกว่า "การพลาดพลั้งตามหลักการของฟรอยด์ (Freudian slip)" (ฟรอยด์เรียกมันว่า "พาราพรักซิส [parapraxis]") ซึ่งก็คือการกระทำที่ผิดพลาดเล็กน้อยของมนุษย์ เช่น การพูดผิด หรือการเขียนผิด ฟรอยด์กล่าวว่าสิ่งเหล่านี้ "ถูกมองข้ามโดยวิทยาศาสตร์เพราะสาเหตุที่ว่ามันสำคัญน้อยเกินไป"¹⁵ อาการเหล่านี้เป็นสิ่งที่ฟรอยด์อธิบายว่าเป็นอาการที่เกิดจากการทำงานอย่างลับๆของจิตไร้สำนึก และการที่จะอธิบายอาการจากจิตไร้สำนึกเหล่านี้อย่างเป็นทางการเป็นเหตุเป็นผล ฟรอยด์จึงได้สร้างแบบแผนเชิงลึกที่อธิบายถึงการทำงานของจิต โดยแบบแผนเชิงลึกนี้เป็นที่แพร่หลายในปัจจุบันเพราะมัน

¹² Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, 24 vols., vol. 15, (London: Hogarth, 1963), 23 cited in Dino Felluga, "Modules on Freud li: On the Unconscious," 16 November 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud2.html>.

¹³ Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 15. 23 cited in Felluga, "Modules on Freud li: On the Unconscious".

¹⁴ "Modules on Freud li: On the Unconscious".

¹⁵ Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 15. 27 cited in Felluga, "Modules on Freud li: On the Unconscious".

สามารถอธิบายถึงการพัฒนาการของสังคมมนุษย์เราอันศิวิไลซ์¹⁶และยังบ่งบอกด้วยว่ามนุษย์เรานั้นมี
อาการที่เกิดจากจิตไร้สำนึกที่ซ่อนอยู่ภายในกันทุกคน¹⁷

สำหรับแบบแผนทางจิตนี้ ฟรอยด์ได้แบ่งสถานะของจิตเป็นสองสถานะคือ
จิตสำนึก (conscious) และจิตไร้สำนึก (unconscious) และบางครั้งเขายังเพิ่มอีกสถานะคือจิตก่อน
สำนึก (preconscious) อีกด้วย โดยฟรอยด์ได้แบ่งส่วนของจิตใจเป็นสามส่วน ได้แก่ อิด (id) อีตตา
(ego) และอภีอีตตา (superego)¹⁸



Id:
Instincts



Ego:
Reality



Superego:
Morality

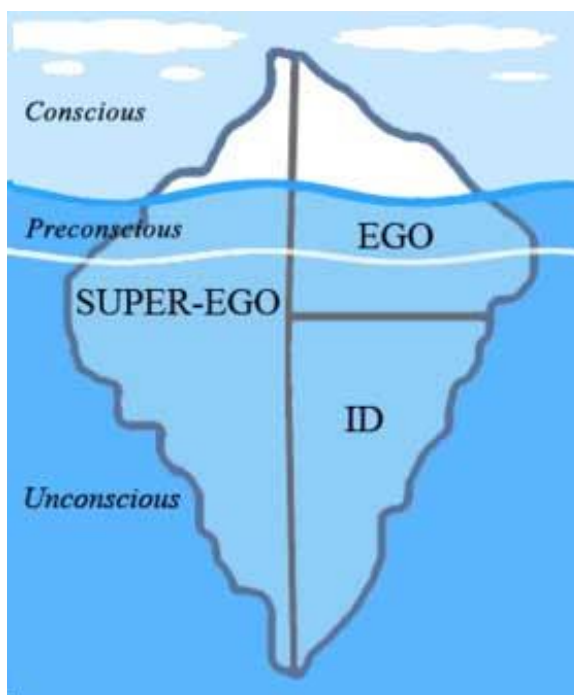
ภาพที่ 2 ภาพแสดงส่วนของจิตใจโดยโยงถึงสถานะต่างๆ

ที่มา: Saul McLeod, "Id, Ego and Superego," 23 May 2018, <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>.

¹⁶ "Modules on Freud li: On the Unconscious".

¹⁷ Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, 24 vols., vol. 16, (London: Hogarth, 1963), cited in Felluga, "Modules on Freud li: On the Unconscious".

¹⁸ "Modules on Freud li: On the Unconscious".



ภาพที่ 3 ภาพแสดงส่วนของจิตใจโดยอิงตำแหน่งของจิตสำนึก จิตก่อนสำนึก และจิตไร้สำนึก
ที่มา: Saul McLeod, "Id, Ego and Superego," 23 May 2018, <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>.

อิด เป็นที่เก็บสะสมของตัณหาหาคะ เป็นตัวที่ทำให้อัตตาทำหน้าที่ในการเก็บกตตัณหาหาคะเข้าไปสู่จิตไร้สำนึก การเก็บกตนี้เองทำให้อิดหาทางแสดงออกทางอื่นอันเป็นแรงกระตุ้นที่เราเห็นว่าชั่วร้ายและเป็นเรื่องที่เป็นกามารมณ์มากเกินไปเมื่อเทียบกับเกณฑ์ของสังคม ศิวิลส์ เป็นแรงกระตุ้นที่มีความเป็นธรรมชาติและดิบเถื่อนที่สุด กล่าวอย่างง่ายก็คือ เมื่ออัตตาได้ยับยั้งตัณหาหาคะเอาไว้ อิดนี้เองที่เป็นตัวจุดตัณหาหาคะนี้ให้ออกมาจากการยับยั้งนั้นผ่านอาการต่างๆ ที่ดูชั่วร้ายและเป็นกามารมณ์ บ่อยครั้งที่การเก็บกตนี้จะถูกแปลงเป็น "ภาพถ่ายแห่งความทรงจำ (screen-memory)" ที่อัตตานั้นสามารถจดจำได้¹⁹ โดยฟรอยด์ได้กล่าวว่า "อัตตานั้นมีหน้าที่ในการนำอิทธิพลจากโลกภายนอก (หรือการกระทำอันอยู่ในขอบเขตของสังคมมนุษย์อันศิวิลส์นั่นเอง) มาทำให้มีผลต่ออิดและสิ่งที่มีแนวโน้มที่จะกระทำ (หรือควบคุมอิดเอาไว้) และมีหน้าที่ในการพยายามที่จะนำหลักแห่งความจริง (reality-principle) (ซึ่งก็คือการยืดเวลาหรือลดรั้งความพึงพอใจในทันทีของมนุษย์ เป็นความพึงพอใจที่มนุษย์ตามใจตนเอง หรือหากกล่าวง่าย ๆ ความพึงพอใจนั้นคือสิ่งชั่วร้าย

¹⁹ Ibid.

หรือกามารมณ์ที่เรามีนั่นเอง) มาแทนหลักแห่งความพึงพอใจ (pleasure-principle) (ซึ่งก็คือแรงปรารถนาที่จะได้รับความพึงพอใจดังกล่าว) ที่จะควบคุมอัดเอาไว้"²⁰

ในขณะที่อึดตามุ่งไปยังโลกแห่งความจริงและเกี่ยวข้องกับเหตุผลและความเป็นจริงของจิต อึดก็มุ่งไปยังสัญชาตญาณภายในและเกี่ยวข้องกับความสุข ส่วนอึดอึดตามันทำหน้าที่เป็นตัวแก้ปมเอติพิส โดยเป็นตัวแสดงและปลุกฝังความเป็นบิดา (ความถูกต้อง ความดีของบิดาที่ใช้ชีวิตอยู่ในกรอบของสังคมมนุษย์อันศิวิไลซ์) และข้อห้ามประพฤติกฎปฏิบัติของเขา อึดอึดตามุ่งไปยังสัมปชัญญะและศีลธรรมอันดีงาม และความรู้สึกผิดชอบชั่วดี²¹

2.1.1.3 ทฤษฎีการรักษาโรคทางจิตแบบการส่งผ่านและความชอกช้ำทางจิตของฟรอยด์

ในหลายๆกรณี ในการรักษาผู้ป่วยทางจิตโดยใช้หลักการทางจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ผู้ป่วยต้องผ่านกระบวนการรักษาที่เรียกว่า "การส่งผ่าน (transference)" ซึ่งเป็นการรักษาโดยการให้ผู้ป่วยส่งผ่านความขัดแย้งทางพัฒนาการความต้องการทางเพศในวัยเด็กที่มีแนวโน้มว่าจะมีผลต่ออาการของโรคไปสู่ผู้รักษา ตัวอย่างเช่น ผู้ป่วยที่ยังมีปมเอติพิส จะเล่าความรู้สึกที่มีต่อพ่อของเขาให้ผู้รักษาฟัง เป็นการขุดคุ้ยความขัดแย้งทางพัฒนาการความต้องการทางเพศขึ้นมาอีกครั้ง จากนั้นผู้รักษาจะบอกให้ผู้ป่วยรู้ว่าเขาได้ส่งผ่านความขัดแย้งในจิตใจนั้นไปสู่ผู้รักษาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เป็นการนำความรู้สึกที่ถูกเก็บกดอยู่ในจิตไร้สำนึกให้ออกมาอยู่ในส่วนจิตสำนึก จากนั้นผู้รักษาจะแนะนำแนวทางใหม่ๆที่ดีกว่าในการปฏิบัติต่อความขัดแย้งนั้น และทำให้อาการของผู้ป่วยบรรเทาลงและหายไปที่สุด การรักษาแบบส่งผ่านนี้สามารถนำไปอธิบายถึงที่มาที่ไปของความชอกช้ำทางจิต (trauma) ซึ่งเป็นแรงบังคับในจิตของมนุษย์ในการที่จะคิดถึงเหตุการณ์ที่เป็นที่มาของความชอกช้ำทางจิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า (หรือที่เรียกว่าแรงกระตุ้นบังคับในการทำอะไรซ้ำๆ [repetition-compulsion]) สำหรับฟรอยด์ (และใครก็ตาม) แล้ว นี่เป็นสิ่งที่ยากที่จะอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผล เพราะหลักแห่งความพึงพอใจและหลักแห่งความจริงในจิตใจของมนุษย์นั้นต่างก็ต้องการที่จะนำมาซึ่งการลืมหุตุการณ์อันเจ็บปวดและต้องการหาความสบายใจ ด้วยเหตุนี้เอง ฟรอยด์จึงต้องการที่จะสร้างหลักความเป็นเหตุเป็นผลที่ว่าทำไมมนุษย์ถึงมีความโน้มมน้าวในการมุ่งไปสู่หายนะ (destruction) เขาจึงได้

²⁰ Sigmund Freud, *Das Ich Und Das Es [The Ego and the Id]*, trans. Joan Riviere, (Washington: Pacific Publishing Studio, 2010), 702 cited in Felluga, "Modules on Freud li: On the Unconscious".

²¹ "Modules on Freud li: On the Unconscious".

เขียนหนังสือขึ้นมาชื่อว่า "บียอนด์ เดอะ พลีเชอร์ พรินซิเพิล (Beyond the Pleasure Principle)" ซึ่งภายในหนังสือเขาได้บัญญัติทฤษฎีเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์โดยได้อธิบายว่าจิตใจของมนุษย์นั้นถูกขับเคลื่อนโดยแรงขับเคลื่อนทางสัญชาตญาณหลักๆสองแรง ได้แก่ อีรอส (Eros) หรือสัญชาตญาณทางเพศ (sexual instinct) และทานาทอส (Thanatos) หรือสัญชาตญาณทางความตาย (death-instinct หรือ death-drive) เป็นแรงปรารถนาโดยธรรมชาติของมนุษย์ในการที่จะ "สร้างสภาวะใหม่ที่ถูกรบกวนโดยการอุปถัมภ์ของชีวิต"²² หรือกล่าวง่ายๆก็คือแรงปรารถนาของมนุษย์ที่โน้มน้ำหนักไปสู่เหตุการณ์ที่น่าเจ็บปวดนั่นเอง เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งของจิตใจมนุษย์นั้นค้นหาความพึงพอใจ แต่อีกส่วนหนึ่งนั้นจะถูกบังคับให้ค้นหาความตาย โดย فروยด์ ได้กล่าวว่าสัญชาตญาณทางความตายนี้มีความสำคัญพอๆกับสัญชาตญาณทางเพศในพัฒนาการความต้องการทางเพศในวัยเด็ก²³

فروยด์ เคยเชื่อว่า การขุดคุ้ยเรื่องราวเกี่ยวกับความขัดแย้งทางพัฒนาการความต้องการทางเพศในวัยเด็กมาเล่าให้ผู้รักษาฟังอีกครั้งในกระบวนการรักษาแบบส่งผ่าน จะทำให้ผู้ป่วยได้ระบายความรู้สึกทางเพศที่ถูกเก็บกด และนำมาซึ่งความพึงพอใจ แม้ว่าผู้ป่วยนั้นจะมีความรู้สึกเครียดหรือเกลียดความรู้สึกของการเล่าเรื่องดังกล่าวก็ตาม แต่ที่แท้จริงแล้วแรงบังคับในการทำอะไรรู้ๆนั้นไม่ได้นำมาซึ่งความพึงพอใจหรือความสุข แต่นำมาซึ่งสิ่งที่อยู่ในระดับมากกว่าความพึงพอใจหรือความสุข²⁴ فروยด์ จึงสรุปว่าแรงบังคับในการทำอะไรรู้ๆนั้น "ดูดิบเถื่อน ความเป็นเบื้องต้น และมีความเป็นสัญชาตญาณมากกว่าหลักความพึงพอใจที่มัน (แรงบังคับในการทำอะไรรู้ๆ) มีอำนาจเหนือกว่า"²⁵ ซึ่งก็คือสัญชาตญาณทางความตายนั่นเอง²⁶

²² Freud, *Das Ich Und Das Es*. 709 cited in Dino Felluga, "Modules on Freud V: On Transference and Trauma," 20 November 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud5.html>.

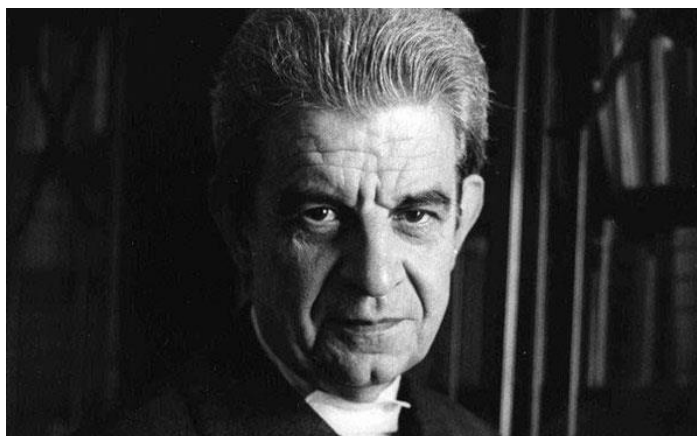
²³ "Modules on Freud V: On Transference and Trauma".

²⁴ Ibid.

²⁵ Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, 24 vols., vol. 18, (London: Hogarth, 1955), 23 cited in Felluga, "Modules on Freud V: On Transference and Trauma".

²⁶ "Modules on Freud V: On Transference and Trauma".

2.1.2. ฌาคส์ ลากอง



ภาพที่ 4 ฌาคส์ ลากอง

ที่มา: FamousPhilosophers.org, "Jacques Lacan," 23 May 2018, <http://www.famousphilosophers.org/jacques-lacan>.

2.1.2.1 ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง

ลากองได้อธิบายถึงพัฒนาการความต้องการทางเพศ 3 ขั้น ที่มีความแตกต่างจากหลักการของฟรอยด์ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าหลักการของลากองนั้นเป็นการนำหลักการของฟรอยด์มาตีความและอธิบายในรูปแบบใหม่ที่ก้าวเข้าสู่ยุคโพสท์โมเดิร์น ฟรอยด์นั้นยังคงอธิบายหลักการของเขาในเชิงประสบการณ์ที่เขาได้รับมามากกว่าที่จะอธิบายในเชิงทฤษฎีและยังคงเชื่อว่าการที่จะเข้าถึงความจริงเพียงหนึ่งเดียว (truth) ได้นั้นจะต้องอาศัยตัวตนของตนเอง แต่ลากองนั้นมีมุมมองแบบหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) เขาต้องการแยกแยะออกระหว่าง "ตนเอง" และ "ความจริง" โดยมุ่งความสนใจไปที่การที่ความรู้ถูกสร้างขึ้นมาโดยวิถีทางของภาษาศาสตร์ (linguistic) และโครงสร้างความคิดหลักทางสังคม (ideological structure) ที่เป็นตัวกำหนดทั้งจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกของคนเรา และในขณะที่ฟรอยด์นำเสนอแบบแผนทางร่างกายโดยมุ่งไปที่สาเหตุทางประสาทที่ส่งผลไปสู่การพัฒนาทางเพศ ลากองนั้นกลับนำเสนอแบบแผนทางภาษาศาสตร์เพื่อที่จะทำความเข้าใจเกี่ยวกับการที่มนุษย์เดินเข้าสู่สังคมใหญ่และกฎเกณฑ์ ประเพณี วัฒนธรรมของมัน ลากองไม่ได้มุ่งไปที่สาเหตุทางร่างกาย (เช่นพลังงานขับเคลื่อนทางเพศ สัญชาติญาณทางเพศ) ที่มีผลต่อพฤติกรรมมนุษย์อย่างที่ฟรอยด์ได้มุ่งไปมากนัก ในเรื่องของความคิดหลักทางสังคม เขาอธิบายว่าภาษาทำให้มนุษย์เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของเขาต่อตัวเขาเองและต่อผู้อื่น ตามหลักการของลากองแล้ว เราต้องแยกแยะระหว่างความจริงหรือเรียลลิตี (reality) กับเดอะ เรียล (the real) เรียลลิตีคือโลกสมมติ คือโลกที่เราบอกกับตัวเองเสมอว่ามันคือโลกที่เราอาศัยอยู่ คือโลกปัจจุบันที่ประกอบไป

ด้วยคน สัตว์ สิ่งของที่เราคุ้นเคยนั่นเอง ส่วนเดอะ เรียลคือโลกที่แท้จริงอันประกอบไปด้วยสภาวะรูป
 แห่งสิ่งที่มีอยู่จริงอันอยู่เหนือภาษาและเหนือความหมาย เป็นความจริงในระดับภายใน รับรู้ใน
 ระดับอัตตบุคคล อธิบายด้วยภาษาหรือคำพูดไม่ได้ เพราะฉะนั้นเราจะไม่สามารถสัมผัสกับเดอะ เรียล
 ได้อย่างสิ้นเชิง ลากองกล่าวว่าการพัฒนาของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นมาจากการรับรู้ถึงเดอะ เรียลแบบ
 คลาดเคลื่อนหรือแบบผิดๆอยู่เรื่อยๆด้วยเหตุที่ว่ามนุษย์เราจะสร้างความเป็นเรียลที่ผ่านภาษา หรือ
 กล่าวง่ายก็คือเมื่อเวลาผ่านไป เมื่อเราเติบโตขึ้น เราจะเดินออกจากความเป็นเดอะ เรียลออกมา
 นั่นเอง และเมื่อมนุษย์เราพึ่งพาความเป็นภาษาและความเป็นสังคมของเรียลที่อย่างมาก ความเป็น
 สภาวะรูปที่แท้จริงของเดอะ เรียลก็จะคอยปะทุออกมาและรบกวนชีวิตเราอยู่เรื่อยๆ ความตึงเครียด
 ระหว่างเดอะ เรียลกับความเป็นสังคมนีเองที่เป็นตัวกำหนดพัฒนาการความต้องการทางเพศของ
 มนุษย์ สรุปรายง่ายก็คือสังคมนั้นๆที่เราที่มีความเป็นภาษานั้นมีกฎระเบียบ ขอบเขต จารีตประเพณี
 แบบแผน เป็นสิ่งที่ทำให้เราต้องยับยั้งชั่งใจไม่ทำให้ทำสิ่งที่สังคมนั้นๆตัดสินว่าชั่วร้ายและอยู่ในสังคมนั้นได้
 อย่างราบรื่น เดอะ เรียลนั้นเปรียบเสมือนสภาวะรูปของเราที่ทำอะไรออกไปโดยไม่ยั้งคิด มีแต่ความ
 ต้องการ เปรียบเสมือนสังคมนั้นๆที่เราที่ไม่มี ความยับยั้งชั่งใจหรือความละอายใจนั่นเอง²⁷

ด้วยเหตุนี้เอง พัฒนาการความต้องการทางเพศของลากองจึงมุ่งเน้นไปที่
 ความสามารถของมนุษย์ที่จะรับรู้ถึงเครื่องหมายและภาษา ที่มีความแตกต่างไปจากพัฒนาการความ
 ต้องการทางเพศของฟรอยด์ ประกอบไปด้วยขั้น 3 ขั้น²⁸ โดยแบ่งตามช่วงอายุต่างๆ ดังนี้

ช่วงอายุ 0-6 เดือน: ขั้นแรก ในระยะแรกของการพัฒนา เด็กจะถูกครอบงำ
 โดยการรับรู้ (perception) ความรู้สึก (feeling) และความโหยหา (need) โดยสามสิ่งนี้จะผสมผสาน
 กันอย่างยุ่งเหยิงปั่นป่วน เด็กจะยังแยกไม่ออกว่าเขาเป็นคนละคนกับบิดามารดาของเขา และแยกแยะ
 ไม่ออกระหว่างตัวเขากับโลกภายนอก เด็กจะใช้เวลาไปกับการทำทุกสิ่งทุกอย่างที่ตัวเขาคิดว่าทำแล้ว
 รู้สึกมีความสุข โดยไร้ซึ่งความรู้เกี่ยวกับขอบเขตทางสังคม ขั้นนี้เป็นขั้นที่เด็กจะอยู่ใกล้กับเดอะ เรียล
 มากที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ร่างกายของเด็กจะถูกจำแนกกระจายออกเป็นส่วนกระตุ้นทางเพศ ได้แก่
 ปาก ทวารหนัก องคชาติ และช่องคลอด ด้วยเหตุที่ว่ามารดาของเด็กจะให้ความสนใจกับอวัยวะ
 เหล่านี้เป็นพิเศษ การจำแนกอวัยวะนี้เรียกได้ว่าเป็นการก่อกวนขอบเขตของเดอะ เรียล ถือเป็นการ

²⁷ "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development," 23 November 2017,
<https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacandevlop.html>.

²⁸ Ibid.

เริ่มต้นเข้าสู่สังคม เป็นการออกห่างจากเดอะ เรียลครั้งแรก และการจำแนกนี้ยังถูกสมทบด้วยสิ่งที่ถูกมองว่าเป็น "ส่วนเติมเต็มส่วนที่ขาด (lack)"²⁹ ของเด็ก ได้แก่ หน้าอกของมารดา เสียงของมารดา สายตาที่จ้องมองมาของมารดา และด้วยเหตุที่ว่าสิ่งที่มาจากมารดาเหล่านี้ เด็กไม่สามารถครอบครองหรือรับไว้ได้อย่างสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้จึงไม่สามารถเติมเต็มส่วนที่เด็กขาดได้อย่างสมบูรณ์ เด็กจะเริ่มก่อเกิดความรู้สึกถึงพลังงานทางจิตอันเป็นการพบกันระหว่างโลกสมมติ (fantasy) และส่วนที่ขาด โดยพลังงานทางจิตนี้จะควบคุมชีวิตของเด็กต่อไป³⁰

ช่วงอายุ 6-18 เดือน: ขั้นกระจก (mirror stage) ในระยะต่อมาเป็นขั้นที่ลากองเรียกว่า "ขั้นกระจก" เป็นระยะหลักๆของพัฒนาการความต้องการทางเพศ ขั้นกระจกนี้ส่งผลให้เกิดพลังงานทางตัณหาราคะ (libidinal dynamism) อันเกิดจากการที่เด็กค้นพบการมีอยู่ของตนเอง (ผ่านกระจก) ภาพลักษณ์ที่เด็กเห็นตนเองนั้นคือสิ่งที่ลากองเรียกว่า "ตัวเราในอุดมคติ" หรือ "ไอเดียล-ไอ (Ideal-I)" หรือ "อัตตาในอุดมคติ" หรือ "ไอเดียล อีโก (ideal ego)" การที่เด็กค้นพบการมีอยู่ของตนเองนับเป็นการรับรู้ในขั้นเริ่มต้นว่าตนเองคือ "ฉัน (I)" แม้ว่าการรับรู้หรือการแทนตนเองว่าเป็นตัวฉันนี้จะเกิดก่อนที่เด็กนั้นจะเดินเข้าสู่สังคมแห่งภาษาที่มีคนอื่น (others) อยู่ร่วมด้วยก็ตาม โดยหลังจากนั้นเด็กจะเข้าใจว่าภาพลักษณ์ของตัวเองควรจะอยู่ตรงจุดไหนในกฎระเบียบของสังคมที่ใหญ่ขึ้น ที่เด็กจะต้องจัดการกับความสัมพันธ์ของเขากับผู้อื่นในจุดนั้นๆ ซึ่งขั้นกระจกยังมีความสำคัญต่อขั้นถัดไป เพราะว่าการรับรู้ถึงตนเองว่าเป็น "ฉัน" นั้นก็เหมือนกับการรับรู้ถึงตนเองว่าเป็นคนอื่น ด้วยเหตุที่ว่าภาพสะท้อนตอนส่องกระจกเงาคือการเห็นตนเองอยู่ในกระจกนั้น เด็กจะเห็นได้ว่า "คน(อื่น)ที่อยู่ใต้นั้นคือฉันเอง" ด้วยเหตุผลนี้เอง ตามหลักการของลากอง ความรู้สึกต่อตนเองในกระจกนั้นจึงเป็นความรู้สึกที่ผสมผสาน ระหว่างความเกลียดเพราะภาพตนเองที่เห็นในกระจกนั้นดูดีกว่าตนเองเยอะ กับความรักเพราะอยากเป็นแบบภาพตนเองที่เห็นในกระจกบ้าง³¹ ไอเดียล-ไอนี้มีความสำคัญมากต่อการดำเนินชีวิตในสังคมแห่งภาษา เพราะมันสามารถแสดงให้เห็นถึงตนเองในรูปแบบที่ชัดเจนและผูกมัด กล่าวง่ายก็คือมันแสดงให้เห็นให้เจ้าตัวรู้ว่าตนเองมีตัวตนอยู่ในสังคมรอบข้างนั่นเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับการรับรู้ ความรู้สึก และความโหยหาของเด็กอันยุ่งเหยิงปั่นป่วนในขั้นก่อนหน้านี้ การเกิดขึ้นของไอเดียล-ไอ ทำให้เกิดแรงกระตุ้นก่อนที่เด็กจะเข้าสู่สังคมแห่งภาษา เป็นแรงกระตุ้นที่จะทำให้เกิด

²⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมเกี่ยวกับความขาดแคลนได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง" หน้า 19

³⁰ Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

³¹ การที่การรับรู้ถึงตนเองว่าเป็น "ฉัน" และการรับรู้ถึงตนเองว่าเป็นคนอื่นมีความเหมือนกันนั้น มีความคล้ายคลึงกับความรู้สึกของมนุษย์เวลาที่ต้องพบเจอกับความน่าสยดสยอง ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ "ดิ แอ็บเจ็คท์" หน้า 32

ความรักตนเอง (narcissism) คือมีความชื่นชอบในรูปลักษณ์ของตนเอง มั่นใจและยืนยันในความเป็นตนเอง (idealized image) ในตอนที่เด็กโตเต็มที่แล้ว ไอเดียล-ไอเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดสิ่งที่ลากอง เรียกว่า "อำนาจเชิงจินตนาการ" หรือ "เดอะอิมเมจินารีออร์เดอร์ (the imaginary order)" ที่จะส่งผลต่อชีวิตของมนุษย์เราไปตลอดเวลา³² และลากองยังกล่าวว่ามี "พลังแห่งความขัดแย้ง (primordial Discord)"³³ ซึ่งเป็นความขัดแย้งกันระหว่างภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นในกระจกกับความ เป็นจริงของร่างกายตนเอง (ในอายุ 6-18 เดือน) ซึ่งเป็นความรู้สึกอึดอัดที่เกิดขึ้นในเด็ก³⁴

ช่วงอายุ 18 เดือน-4 ปี: ขั้นสุดท้าย ในระยะนี้ เด็กจะเข้าสู่ระบบภาษาที่เป็นสิ่งที่ทำให้ความหมายและการมีอยู่ของสิ่งต่างๆเกิดขึ้น การเข้าสู่ระบบภาษานี้จะทำให้เด็กยิ่งออกห่างเดอะ เรียลมากขึ้น ลากองได้นำหลักของแฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส มาปรับใช้เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าภาษาเป็นระบบที่มีเหตุมีผลได้ก็ต่อเมื่อมันมีความแตกต่างในตัวมันเอง ตัวอย่างเช่น คำว่า เยอะ มีความหมายได้ก็ต่อเมื่อมันมีค่าที่เกี่ยวข้องไม่ว่า จะมีความหมายพ้องหรือความหมายตรงข้ามมาเข้าคู่ เช่น มาก ต่ำ เป็นต้น ในระยะนี้ เมื่อเด็กได้ก้าวเข้าสู่ระบบของภาษา เด็กจะเข้าสู่ระบบกฎเกณฑ์ของสังคมที่แวดล้อมไปด้วยความหมาย (จากคำที่ต่างกัน) ภาษาจะเป็นตัวกำหนดการรับรู้ของเด็กที่มีต่อโลกภายนอก เพราะฉะนั้น การเข้ามารบวงวนของสิ่งที่ยูนอกเหนือความหมาย หรือเดอะ เรียล จะกลายเป็นเหตุการณ์ที่ชอกช้ำและไม่สวยงามเท่าใดนัก (เพราะมันเป็นการรบกวนความปกติที่เราคุ้นเคยในสังคมแห่งภาษาที่เราอาศัยอยู่ในทุกๆ วัน) จริงอยู่ที่ว่าเราไม่สามารถสัมผัสเดอะ เรียลได้โดยสิ้นเชิง แต่การได้เห็นการฆ่ารันฟันแทง หรือ หายนะทางธรรมชาติที่ทำให้ชีวิตไม่เป็นไปตามปกติ คือตัวอย่างของการเข้ามารบวงวนของเดอะ เรียล ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เรา "รับรู้ถึงสภาวะของการมีอยู่ของเรา (materiality of existence)" หรือ ความตายของตนเองนั่นเอง³⁵

การเข้าสู่ระบบของภาษา คือการเข้าสู่สิ่งที่ลากองได้เรียกว่า "อำนาจเชิงสัญลักษณ์" หรือ "เดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์ (the symbolic order)" ฐานะของเด็กจะถูกตัดทอนลง

³² Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

³³ Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan, (New York: Norton, 1977), 4 cited in Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

³⁴ Lacan. 4 cited in Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

³⁵ "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

เหลือเพียงเป็นสิ่งที่บ่งชี้ (signifier) ("ฉัน" หรือ "I") ท่ามกลางคนอื่น (Other [สังเกต O ตัวพิมพ์ใหญ่ ต่างจาก other ที่ประกอบไปด้วย o ตัวพิมพ์เล็ก โดย Other นี้มีความหมายโดยเฉพาะ โดยหมายถึงคนอื่นในบริบทของเดออะ ซิมโบลิก ออเดออร์ ในขณะที่ other หมายถึงคนอื่นในบริบทของดิอิมเมจิแวน รือออเดออร์³⁶ ซึ่งก็คือท่ามกลางระบบภาษาและวัฒนธรรมนั่นเอง]) ลากองยังได้อธิบายว่าฐานะดังกล่าว จะถูกกำหนดโดยความแตกต่างทางเพศ ด้วยเหตุนี้เองการกระทำทุกอย่างที่เด็กกระทำจะถูกกำหนด โดยตำแหน่งทางเพศของเด็กนั้น^{37 38}

เหมือนกับฟรอยด์ ลากองก็ให้ความสำคัญกับปมเอติพิสเช่นเดียวกัน โดย ลากองจะโยงเรื่องปมเอติพิสไปสู่การเดินทางเข้าสู่ระบบภาษา ที่เขาเห็นว่ามีความคล้ายกันกับหลักการ ของฟรอยด์ สำหรับลากองแล้ว การข้ามผ่านปมเอติพิส (โดยการที่เด็กรับรู้ว่าเขาไม่สามารถหลบหลีกนอน หรือ "เป็นเจ้าของ" มารดาของเขาได้)³⁹ เป็นทางของเด็กที่จะรับรู้ความต้องการที่จะเชื่อฟังกฎเกณฑ์ ของสังคมและทำตามระบบภาษาอันหลากหลาย ซึ่งเป็นจุดที่เด็กจะเข้าใจ "ตนเอง" ในเชิงที่มีความ ข้องเกี่ยวกับ "คนอื่น"⁴⁰

ตามหลักการของลากองแล้ว องคชาติ (phallus) จะเข้ามาแทน “ทุกสิ่งทุก อย่าง” ที่เด็กสูญเสียไปในขณะที่ก้าวเข้าสู่ระบบภาษาในสังคมและอำนาจทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ ลากองเรียกว่า "บิดาแห่งสัญลักษณ์ หรือ ซิมโบลิกฟาเธอร์ (symbolic father)" และ "นามแห่งบิดา (Name-of-the-Father)" “ทุกสิ่งทุกอย่าง” ที่ว่านี้เป็นสิ่งมีความหมายโดยสมบูรณ์ (plenitude) เป็น สิ่งที่เด็กในระยะเดอเรียล (ก่อนก้าวสู่สังคม) นั้นมี โดยองคชาติดังกล่าวนี้ไม่ได้หมายถึงอวัยวะเพศชาย แต่หมายถึงองคชาติในทางระบบภาษาและสัญลักษณ์ เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงสังคมที่แวดล้อมไปด้วยระบบ ภาษาและความหมายที่ทุกคนต้องก้าวเข้าไป ทำนองเดียวกันกับนามแห่งบิดา ซึ่งมีความหมาย มากกว่าบิดาโดยทั่วไปที่เป็นสมาชิกครอบครัว นามแห่งบิดาหมายถึงโครงสร้างทางสังคมที่ควบคุม

³⁶ Dylan Evans, "Other," in *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (Oxford: Routledge, 1996). 133-135.

³⁷ สำหรับลากองแล้ว สิ่งนี้ไม่เกี่ยวกับอารมณ์ทางเพศหรือสัญลักษณ์ทางเพศหรือการที่สื่อไปในทางกามารมณ์ แต่ลา กองหมายถึงความแตกต่างทางเพศในเชิงภาษา ที่ความหมายของ "ผู้ชาย" และ "ผู้หญิง" จะถูกเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อคำสองคำนี้เกี่ยว โยงกัน ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น

³⁸ Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

³⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของฟรอยด์” หน้า 5

⁴⁰ Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

ชีวิตของเราและตีกรอบพฤติกรรมหลายๆอย่างของเราในทางกฎหมาย ศาสนา การแพทย์ และการศึกษา เพราะฉะนั้นองคชาติ ซิมโบลีคาเธอร์ และนามแห่งบิดา มีความหมายในทำนองเดียวกัน และอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน คือสื่อถึงการที่เด็กได้ก้าวเข้าสู่สังคมที่ถูกควบคุมโดยระบบภาษา และอยู่ในตำแหน่งของสังคมดังกล่าว⁴¹

อย่างไรก็ตาม ตามหลักการของลากอง ความแตกต่างทางร่างกายของเด็กชายกับเด็กหญิงส่งผลให้พวกเขาก้าวสู่ความเป็นผู้ใหญ่ในทิศทางที่แตกต่างกัน สำหรับผู้ชายนั้นการที่จะก้าวสู่ตำแหน่งขององคชาติและยอมรับกลไกของนามแห่งบิดาได้นั้น เขาต้องปฏิเสธความสัมพันธ์สุดท้ายที่มีต่อเดอะ เรียลของความเป็นเพศสภาพของเขาซึ่งก็คืออวัยวะเพศของเขา หรือปฏิเสธการมรดกที่สังคมมองว่าเป็นเรื่องไม่สุภาพนั่นเอง หลังจากนั้นเขาจึงจะเข้าใจความสัมพันธ์ของเขากับคนอื่น ๆ ท่ามกลางระบบแห่งกฎเกณฑ์ ความแตกต่างทางเพศ และความปรารถนา (desire)⁴² ในสังคม ด้วยเหตุผลนี้ ปมความกลัวการถูกตัดอวัยวะเพศจะยังคงทำงานอยู่เรื่อยๆ ส่วนผู้หญิงนั้น ด้วยเหตุผลที่ว่าพวกเขาจะไม่ได้รับประสบการณ์ปมความกลัวการถูกตัดอวัยวะเพศเหมือนกับเด็กผู้ชาย จึงพัวพันกับสิ่งที่ลากองเรียกว่า "จูยซองซ์ (jouissance)" แทน ซึ่งหมายถึงความสมบูรณ์ของแรงขับสารัตถะทางร่างกาย (material bodily drive) ที่ผู้หญิงสูญเสียไป เป็นความสมบูรณ์ (อันเต็มไปด้วยความต้องการรวมไปถึงความต้องการทางเพศ) ที่เด็กมีในระยะเดอะ เรียล ก่อนที่จะค่อยๆ สูญเสียไประหว่างการเดินเข้าสู่ระบบสังคม ซึ่งจะนำไปสู่การก้าวสู่ตำแหน่งขององคชาติตนเอง^{43 44}

2.1.2.2 ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง

ตามหลักการของลากองแล้ว จิตมนุษย์ยังสามารถแบ่งได้เป็นสามโครงสร้างสภาวะหลักๆ ที่ทำการควบคุมชีวิตและความปรารถนาของเรา และสร้างตัวตนของเราขึ้นมา โดยสามโครงสร้างนี้มีความเชื่อมโยงกับพัฒนาการความต้องการทางเพศทั้งสามขั้นของเขา⁴⁵

⁴¹ Ibid.

⁴² ดูเนื้อหาเพิ่มเติมเกี่ยวกับความปรารถนาได้ในหัวข้อ “ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง” หน้า 19

⁴³ Felluga, "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development".

⁴⁴ เรื่องของจูยซองซ์ยังเกี่ยวพันถึงความสุขและความเจ็บปวด โดยจะถูกกล่าวต่อไปในเนื้อหาในส่วนของแอ็บบีเจ็คชั่น

⁴⁵ Dino Felluga, "Modules on Lacan II: On the Structure of the Psyche," 25 November 2017,

1. โลกที่แท้จริง หรือ เดอะ เรียล (the real) เป็นสภาวะก่อนที่เรายิ่งจะมีการเข้าสู่สังคม ซึ่งเป็นระยะที่ปราศจากระบบระเบียบของภาษา เด็กแรกเกิดเท่านั้นที่จะอยู่ใกล้กับสภาวะนี้ที่สุด เป็นสภาวะที่มีแต่ความต้องการ (need) เด็กแรกเกิดจะมีความต้องการและจะทำทุกอย่างเพื่อสนองความต้องการนั้น โดยไม่มีการแบ่งแยกระหว่างตัวเขาเองและโลกภายนอกที่เต็มไปด้วยคนอื่นๆ กล่าวง่ายๆ ก็คือเป็นการต้องการและการสนองความต้องการโดยไม่สนกฎเกณฑ์และข้อห้ามทางสังคมใดๆ ทั้งสิ้น ดังนั้นลากองจึงมองสภาวะนี้ว่าเป็นสภาวะที่มีความเต็มหรือสมบูรณ์ และความเต็มหรือสมบูรณ์นี้จะหายไปเรื่อยๆ เมื่อเราเดินเข้าสู่สังคมภายนอกหรือระบบแห่งภาษา สภาวะนี้มีความเชื่อมโยงกับความต้องการอันดิบนี้อันดิบนี่ของสัตว์ที่ต้องการจะผสมพันธุ์ สัตว์จะตอบสนองความต้องการนั้น (ทำการผสมพันธุ์/ร่วมเพศ) โดยไม่สนใจว่านั่นเป็นการกระทำที่ดีหรือไม่ดี เป็นเพียงการกระทำเพื่อความพึงพอใจอย่างแท้จริง แต่สำหรับมนุษย์แล้ว ลากองกล่าวว่า เดอะ เรียล เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ด้วยเหตุที่ว่ามนุษย์เราไม่สามารถอธิบายหรือสัมผัสถึงเดอะ เรียลได้ในระบบแห่งภาษา และการเข้าสู่ระบบภาษาเป็นการแยกออกจากเดอะ เรียล ซึ่งตั้งแต่เราเกิดมาในวินาทีแรกเราก็อยู่ในโลกของภาษาแล้ว แต่อย่างไรก็ตาม เดอะ เรียลจะคอยวนเวียนรอบตัวเราอยู่เรื่อยๆ ในวัยผู้ใหญ่ และด้วยความที่มันเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับสังคมและระบบภาษา เดอะ เรียลจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตของเราที่เต็มไปด้วยระบบภาษาล้มเหลวหรือพังทลาย เดอะ เรียลจะคอยรบกวนและ “ปะทุ (erupt)” เมื่อใดก็ตามที่เราถูกทำให้รับรู้ถึงสสารัตถะของการมีอยู่ของเรา (materiality of existence) หรือกล่าวง่ายๆ ก็คือความเปราะบางของชีวิตของเราหรือความตายนั่นเอง ซึ่งเป็นการรับรู้ที่มักจะถูกมองว่าเป็นความชอกช้ำทางจิตใจ (เพราะเดอะ เรียลเป็นสิ่งที่รบกวนความจริง [reality] ของเรา) แต่อย่างไรก็ตาม เดอะ เรียล มีส่วนเกี่ยวข้องกับจูลูซองซ์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับความสุข⁴⁶

2. อำนาจเชิงจินตนาการ หรือ ดี อิมเมจินารี ออร์เดอร์ (the imaginary order) สภาวะนี้มีความเชื่อมโยงกับขั้นกระจุกในพัฒนาการความต้องการทางเพศ และเป็นสภาวะที่ “การเรียกร้อง (demand)”⁴⁷ เข้ามาแทนที่ความต้องการ ตามที่ได้กล่าวไว้ในเนื้อหาของพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง สภาวะนี้เต็มไปด้วยความรักตนเอง (narcissism) คือมองตนเองในความคิดที่ว่าตนเองดูดี ขึ้นชมลักษณะของตนเอง มั่นใจและยืนยันในความเป็นตนเอง และในขณะที่ความต้องการสามารถถูกเติมเต็มได้ การเรียกร้องจะไม่สามารถถูกเติมเต็มได้ เพราะว่าในขณะนี้เราก็

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ “การเรียกร้อง” ในทางจิตวิเคราะห์ มีความหมายในระดับสัญลักษณ์ ไม่ได้หมายถึงการเรียกร้องปัจจัยสี่ หรือเรียกร้องหาความสุข ทำนองเดียวกันกับที่องค์ชาติเชิงสัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงอวัยวะเพศชาย

ได้เข้าสู่ “ความขาดแคลน (lack)”⁴⁸ บางอย่างที่ไม่สามารถถูกเติมเต็มได้ไปแล้ว เมื่อเด็กเริ่มที่จะตระหนักว่าตนเองไม่ใช่คนเดียวกับผู้เป็นมารดา และโลกทั้งใบมีคนอื่นอีกนอกจากตนเอง เด็กจะเริ่มรู้สึกถึงความเครียดอันเกิดจากความรู้สึกถึงการหายไปของบางสิ่งบางอย่าง จากนั้นเด็กจะมีการเรียกร้องที่จะให้ผู้อื่นรวมเข้ามาเป็นตนเอง ซึ่งแน่นอนว่าไม่มีทางเป็นไปได้ที่จะรวมคนอื่นเข้ากับตนเองได้ ซึ่งความขาดแคลนที่ทำให้เกิดการเรียกร้องนี้ลางองมองว่าเป็นสิ่งที่อธิบายความเป็นมนุษย์ การเรียกร้องนี้เชื่อมโยงกับขั้นกระเจกที่เด็กมองตนเองในกระเจกแบบผิดๆว่าภาพที่เห็นในกระเจกนั้นเป็นตนเองโดยสมบูรณ์แบบ ทั้งที่จริงๆแล้วสิ่งนั้นเป็นเพียงภาพในกระเจกเท่านั้น เป็นเพียงภาพที่ไม่ใช่ตัวเด็กเอง ภาพลักษณ์ที่เด็กเห็นตนเองเป็นเพียงภาพที่เด็กสร้างขึ้นมาเพื่อที่จะชดเชยความขาดแคลน ซึ่งเป็นสิ่งที่ลางองเรียกว่า "ตัวเราในอุดมคติ" หรือ "ไอเดี่ยล-ไอ (Ideal-I)" หรือ "ไอเดี่ยล อีโก (ideal ego)" ภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้จะถูกทดแทนได้โดยบุคคลอื่นที่ตนนั้นอยากเอาเป็นแบบอย่างเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นบุคคลที่เราตั้งขึ้นเป็นภาพลักษณ์ของตนเองในกระเจก เป็นบุคคลที่มีความสัมพันธ์กับตนในเชิงรักตนเองเป็นหลัก (narcissistic relationship) (เพราะตนอยากเอาบุคคลดังกล่าวเป็นแบบอย่างให้กับตนเอง อยากให้ตนเองเป็นอย่างเขา มีความตั้งใจที่จะให้ตนเองดูดีอย่างเขา) ซึ่งสำหรับลางองแล้ว สภาวะดี อิมเมจิแนรี ออร์เดอร์จะไม่เพียงแค่ส่งผลต่อวัยเด็ก แต่จะยังทำงานและส่งผลกระทบต่อชีวิตผู้ใหญ่อีกด้วย⁴⁹

3. อำนาจเชิงสัญลักษณ์ หรือ เดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์ (the symbolic order) ในขณะที่ดี อิมเมจิแนรี ออร์เดอร์มีความเกี่ยวข้องกับความเท่าเทียมและตัวตน⁵⁰ เดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับภาษาและเรื่องราว (เรื่องราวของการดำเนินชีวิตในสังคมอันเติมเต็มไปด้วยระบบภาษา) เมื่อเด็กนั้นได้ก้าวเข้าสู่ระบบภาษา ได้ยอมรับในกฎเกณฑ์ของสังคม (จริยธรรม ข้อห้าม วัฒนธรรม จารีตประเพณีต่างๆ) และนามแห่งบิดาแล้ว เด็กจะสามารถปฏิบัติตนในสังคมอันเติมเต็มไปด้วยคนอื่นได้อย่างถูกต้อง ลางองได้กล่าวว่าการยอมรับในกฎเกณฑ์ของสังคมนี้เป็นไปตามปมเอติเพิส เดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์เกิดขึ้นได้เพราะเด็กได้ยอมรับนามแห่งบิดาอันหมายถึงโครงสร้างทางสังคมที่

⁴⁸ “ความขาดแคลน” ในทางจิตวิเคราะห์ มีความหมายในระดับสัญลักษณ์ ไม่ได้หมายถึงความขาดแคลนปัจจัยสี่ หรือ ความขาดแคลนความสุข ทำนองเดียวกันกับที่องค์ชาติเชิงสัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงอวัยวะเพศชาย

⁴⁹ Felluga, "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

⁵⁰ คือความต้องการที่จะเท่าเทียมภาพลักษณ์ในจินตนาการของตนเอง ตามที่ได้กล่าวไปแล้ว

ควบคุมความปรารถนาและกฎเกณฑ์แห่งความสัมพันธ์ในสังคม⁵¹ ซึ่งก็คือชีวิตของเราและตีกรอบพฤติกรรมหลายๆอย่างของเราในทางกฎหมาย ศาสนา การแพทย์ และการศึกษา (เท่ากับการคล้อยตามบิดา ตามปมเอดิเพิส)⁵²

ในมุมมองตามหลักการจิตวิเคราะห์ของลาองแล้ว ในขณะที่เดอะ เรียลมีความเกี่ยวข้องกับความต้องการ (need) และดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์มีความเกี่ยวข้องกับการเรียกร้อง (demand) เดอะ ซิมโบลิก ออเตอร์นั้นจะมีความเกี่ยวข้องกับ “ความปรารถนา (desire)”⁵³ เมื่อเราเข้าสู่ระบบภาษาแล้ว ความปรารถนาของเราจะอยู่กับเราควบคู่ไปกับระบบภาษาที่แวดล้อมเรา อย่างไรก็ตาม เดอะ เรียลและดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์จะยังคงมีบทบาทอยู่ในชีวิตของเราอยู่เรื่อยๆ การที่เราารู้สึกว่าเดอะ เรียลคอยรบกวนเราอยู่เรื่อยๆในเดอะ ซิมโบลิก ออเตอร์ (เช่นเมื่อเราประสบกับเหตุการณ์ที่เลวร้าย) เป็นสิ่งที่การันตีว่าเรามีความปรารถนาอยู่เรื่อยๆ กล่าวได้ว่าความปรารถนาเป็นสิ่งที่ทำให้เราอดพ้นจากการประสบกับเดอะ เรียล (เดอะ เรียลจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ เช่นเดียวกับดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์ที่มีบทบาทในการทำให้เรามีความปรารถนาอยู่เรื่อยๆ ลาองกล่าวว่าความรักตนเอง (narcissism) ในดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์ก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความปรารถนาเช่นกัน และยังมีความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงกามารมณ์⁵⁴ ซึ่งลาองมองว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เราเกิดความรักผู้อื่น แต่การที่จะทำให้ความรักนั้นเกิดขึ้นได้ (เป็นการทำให้ความรักนั้นเป็นมากกว่าแค่ความรักตนเองในเชิงจ้องมอง [scopophilic narcissism] ที่เกิดขึ้นในดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์) เราต้องนำความรักตนเองในดิ อิมเมจิแนรี ออร์เตอร์นั้นเข้าสู่ระบบกฎเกณฑ์ของเดอะ ซิมโบลิก ออเตอร์⁵⁵

⁵¹ Lacan. 67 cited in Felluga, "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

⁵² "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

⁵³ “ความปรารถนา” ในทางจิตวิเคราะห์ มีความหมายในระดับสัญลักษณ์ ไม่ได้หมายถึงความปรารถนาอยากได้อะไรมีสิ่งของต่างๆ รู้สึกดีๆ หรือคุณภาพชีวิตดีๆ ทำนองเดียวกันกับที่องค์ชาติเชิงสัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงอวัยวะเพศชาย

⁵⁴ Jacques Lacan, *Freud's Papers on Technique 1953-1954. The Seminar of Jacques Lacan, Book 1*, trans. John Forrester, (New York: Norton, 1991), 174 cited in Felluga, "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

⁵⁵ Lacan, *Freud's Papers on Technique 1953-1954. The Seminar of Jacques Lacan, Book 1*. 174 cited in Felluga, "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าเดอะ เรียล ดี อิมเมจิแนรี ออร์เดอร์ และเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ต้องทำงานร่วมกันในการที่จะทำให้เราดำเนินชีวิตในสังคมได้อย่างปกติสุข⁵⁶

2.1.2.3 ทฤษฎีความปรารถนาของลากอง

ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์นั้น ลากองได้กล่าวถึงความปรารถนาของเราอยู่นอกเหนือการควบคุมของเรา เพราะว่าความปรารถนานั้นไม่ใช่ความอยากได้สิ่งนั้นสิ่งนี้ (ความอยากได้สิ่งนั้นสิ่งนี้เป็นความปรารถนาทางร่างกาย [bodily need]) ทำนองเดียวกันกับที่องค์ชาติเชิงสัญลักษณ์ไม่ใช่อวัยวะเพศชาย และการกระทำกร่วมเพศของมนุษย์นั้นส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับจินตนาการ (แฟนตาซี) (ภาพลักษณ์ในอุดมคติของเราเองและของคู่ร่วมหลับนอน) ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบรักตนเอง และด้วยเหตุที่ว่าเราอยู่ในระดับแฟนตาซีนี้อเอง จึงเป็นเรื่องง่ายที่ความรักจะเปลี่ยนเป็นความรังเกียจ ตัวอย่างเช่นเวลาเราเจอกับสารัตถะ (materiality) อันแท้จริงของคู่รัก (ไฝ สิว ของเสียของร่างกาย) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่มีผลต่อความรู้สึกที่มีในสัตว์⁵⁷

ในการเข้าสู่เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ (เข้าสู่ระบบภาษาในสังคม) เราจะตีตัวออกจากสารัตถะของแรงขับทางร่างกายของตนเอง (เช่นความอยากร่วมเพศ สิ่งที่เป็นกามารมณ์) ในระบบภาษาและกฎเกณฑ์ในสังคม⁵⁸ เราจะเลือกวัฒนธรรมมากกว่าธรรมชาติ⁵⁹ (ทำสิ่งที่สังคมมองว่าถูกต้องดีงาม เก็บกอดต้นหาหรือด้านมืดของตนเองเอาไว้)

ตามหลักการของลากอง ความปรารถนามีความเกี่ยวโยงเพียงเล็กน้อยกับเรื่องทางเพศ แต่จะเกี่ยวโยงกับโครงสร้างและกฎเกณฑ์ทางสังคมเสียมากกว่า ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในแฟนตาซีหรือภาพลักษณ์ของความจริง ซึ่งอยู่ในระบบภาษาและกฎเกณฑ์ในขอบเขตของเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์นั่นเอง ตามหลักการของลากองแล้วแม้ว่าความปรารถนาที่อยู่ในจิตไร้สำนึกของเราก็ยังถูกควบคุมโดยเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าความปรารถนาของเราไม่ได้เป็นของเรา

⁵⁶ "Modules on Lacan li: On the Structure of the Psyche".

⁵⁷ "Modules on Lacan lii: On Desire," 27 November 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacandesire.html>.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Jacques Lacan, *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*, trans. Anthony Wilden, (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1968), 40 cited in Felluga, "Modules on Lacan lii: On Desire".

เอง เราควบคุมมันไม่ได้ แต่ความปรารถนาของเราเกิดขึ้นจากแฟนตาซีที่ถูกสร้างขึ้นในระบบภาษา และกฎเกณฑ์ในสังคม โดยสำหรับลากองแล้ว ความปรารถนาดังกล่าวถูกควบคุมโดยอภิปิตตา (superego)⁶⁰ (นี้อาจเป็นเหตุที่ว่าทำไมเราจึงดำเนินชีวิตในสังคมโดยมีศีลธรรมมาเป็นตัวกำหนด ความถูกผิดและจารีตประเพณี)

ในการสร้างแฟนตาซีหรือภาพลักษณ์ของความจริงขึ้นมา นั้น เราจะสร้างสิ่งควบคุม (coordinate) ขึ้นมา ประกอบไปด้วยตัวเราเอง วัตถุแห่งความปรารถนา (object of desire) และความสัมพันธ์ระหว่างตัวเราเองและวัตถุแห่งความปรารถนา สิ่งควบคุมสามสิ่งนี้จะนำไปสู่การเกิดความปรารถนาของเราในแฟนตาซีหรือภาพลักษณ์ของความจริง และด้วยเหตุที่ว่าแฟนตาซีหรือภาพลักษณ์ของความจริงนี้เองเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับเดอะ เรียลอันเต็มไปด้วยความเต็มหรือความสมบูรณ์ ความปรารถนาของเราจึงขึ้นอยู่กับความขาดแคลน (lack) โดยแก่นของความปรารถนานั้น คือการที่เรารู้สึกถึงความเต็มหรือความสมบูรณ์ดังกล่าวอย่างบิดเบือนไป (ความเต็มหรือสมบูรณ์นี้จะหาย[หรือบิดเบือน]ไปเรื่อยๆเมื่อเราเดินเข้าสู่สังคมภายนอกหรือระบบแห่งภาษา⁶¹ แก่นของความปรารถนา (หรือวัตถุแห่งความปรารถนา) จึงเต็มไปด้วยความรักตนเอง (narcissism) และเพราะความขาดแคลนที่มีในแก่นของความปรารถนานี้เองที่ทำให้เรามีความปรารถนาอยู่เรื่อยๆ การที่เข้าไปใกล้วัตถุแห่งความปรารถนามากเกินไปจะทำให้เกิดความขาดแคลนดังกล่าว (มากเกินไป) แต่จริงๆแล้วในขณะเดียวกันความขาดแคลนดังกล่าวก็จำเป็นสำหรับความปรารถนาของเราในการที่จะทำให้มันเกิดขึ้นเรื่อยๆ เพราะฉะนั้นจุดประสงค์ของความปรารถนาจริงๆไม่ใช่การที่จะได้มาซึ่งวัตถุแห่งความปรารถนา (เพราะจะทำให้เกิดความขาดแคลนดังกล่าวมากเกินไป) แต่เป็นการรักษาระยะให้มีความพอดีจากวัตถุแห่งความปรารถนาเอาไว้โดยไม่เข้าไปใกล้มากเกินไป เพื่อที่จะทำให้เกิดความขาดแคลนอยู่เรื่อยๆโดยที่ไม่เกิดความขาดแคลนมากเกินไป เราจะได้เกิดความปรารถนาเรื่อยๆอย่างราบรื่น และดำเนินชีวิตในสังคมแห่งภาษาได้อย่างปกติสุข และเพราะความปรารถนานั้นเชื่อมต่อกับแฟนตาซีหรือภาพลักษณ์ของความจริง จึงกล่าวได้ว่าเราไม่สามารถทำให้ความปรารถนานั้นสมหวังได้เลย และสรุปได้ว่าความปรารถนานั้นจึงถูกขับเคลื่อนโดย "ความเป็นไปไม่ได้" ของมันเองนั่นเอง⁶²

⁶⁰ "Modules on Lacan lii: On Desire".

⁶¹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง" หน้า 19

⁶² Felluga, "Modules on Lacan lii: On Desire".

2.1.2.4 ทฤษฎีการจ้องมองของลากอง

ลากองได้พัฒนาหลักการการจ้องมองโดยช่วงแรกเขานำการจ้องมองไปโยงกับขั้นกระจก (mirror stage) ที่เด็กได้รับความรู้สึกแห่งการได้ครอบครอง (sense of mastery) โดยการมองเห็นตนเองเป็นอัตตาในอุดมคติ หรือ ไอเดียล อีโก (ideal ego) ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ในกระจกที่แสดงถึงตนเอง เป็นภาพลักษณ์ที่เด็กมองว่านี่แหละคือตัวตนของฉัน ด้วยการเห็นภาพตนเองในกระจก เด็กจะเริ่มก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมอันเต็มไปด้วยระบบภาษาและวัฒนธรรมจารีตประเพณี ด้วยการสร้างความเป็นตนเอง (subjectivity) ผ่านภาพลักษณ์ของตนเองที่เห็นในกระจก ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่เด็กนั้นต้องการจะกำหนดให้เป็นอย่างที่เขาอยากให้เป็น (เป็นคนที่ทำตัวถูกต้องตามจารีตประเพณีในสังคม เป็นภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งต่อแรงขับภายในจิตใจของตนเอง) เมื่อเด็กเข้าสู่เดอะซิโมโบลิก ออเดอร์แล้ว ภาพลักษณ์ในกระจกที่เด็กมองในเชิงรักตนเองนั้นจะยังคงอยู่ในดิอิมเอจิแแนร์ออเดอร์ ภาพลักษณ์นั้นสามารถถูกทดแทนโดยใครก็ตามที่เราอยากเอาเป็นแบบอย่างในวัยผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นการสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลเหล่านั้นแบบรักตนเอง⁶³ (เพราะเราอยากให้เป็นอย่างเขาคืออย่างเขา)

ส่วนในช่วงหลัง ลากองได้จำแนกการมองภาพลักษณ์ตนเองในกระจกโดยแบ่งการมองเป็น 2 อย่าง คือการมองโดยทั่วไป (eye's look) และการจ้อง (gaze) ซึ่งตามหลักการของลากองแล้ว การจ้องสื่อถึงความรู้สึกแปลก (ที่ไปในทางน่าขนลุก พิศวง หรือแปลกประหลาด [uncanny]) ที่ภาพที่เราเห็นในกระจกมองกลับมาที่ตัวเรา ความรู้สึกแปลกจากการโดนมองกลับมานี้ส่งผลต่อเราในทำนองเดียวกันกับที่เราประสบกับปมความกลัวการถูกตัดอวัยวะเพศ ที่ทำให้เรารู้สึกถึงความขาดแคลน (lack)⁶⁴ ที่มีในแก่นของความปรารถนาในเดอะซิโมโบลิก ออเดอร์ เราอาจจะรู้สึกว่าการมองของเราอยู่ในการควบคุมของเราเอง แต่ที่แท้จริงแล้วอำนาจการควบคุมนั้นจะถูกทำลายโดยเดอะ เรียลด้วยเหตุที่ว่าเดอะ เรียลนั้นจะคอยรบกวนและลดทอนความหมายของสรรพสิ่งในเดอะซิโมโบลิก ออเดอร์⁶⁵ กล่าวง่าย ๆ คือการโดนจ้องมองกลับมานี้สามารถนำไปสู่ความรู้สึกอันชอกช้ำเจ็บปวดหรือความกลัวได้นั่นเอง

⁶³ "Modules on Lacan Iv: On the Gaze," 27 November 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacangaze.html>.

⁶⁴ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง" หน้า 19

⁶⁵ Felluga, "Modules on Lacan Iv: On the Gaze".

ลากองได้ยกตัวอย่างการถูกจ้องมองกลับนี้โดยเขาได้หยิบยกผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอลไบน์ (Hans Holbein) ที่มีชื่อว่า ดิ แอมบาสเตอร์ส์ (The Ambassadors) เมื่อเรามองภาพนี้ ในตอนแรกเราอาจจะรู้สึกที่เราควบคุมการมองของเราอยู่ แต่ในที่สุดเราจะสังเกตเห็นวัตถุทางด้านล่างของภาพ ที่ถ้ามองจากด้านข้างของภาพจะเห็นเป็นภาพหัวกะโหลกจ้องมองกลับมาที่เรา การที่เราเห็นหัวกะโหลกจ้องมองกลับที่เรานี้เป็นการย้ำเตือนให้เรา รู้สึกถึงความขาดแคลนที่เรามี และเป็นการย้ำเตือนให้ตระหนักถึงความจริงที่ว่าเดอะ ซิมโบลิก ออเดอรักับเดอะ เรียล นั้นถูกกั้นด้วยเพียงเส้นบางๆ ทำให้รู้สึกว่าเดอะ เรียลนั้นอยู่รอบๆตัวเราตลอด สัญลักษณ์แห่งพลังและความปรารถนาในภาพนี้ (ศิลปะ ความมั่งคั่ง วิทยาศาสตร์ ความทะเยอทะยาน) จึงถูกกลดทอนลงทั้งหมด⁶⁶ ตามที่ลากองได้กล่าวถึงหัวกะโหลกนี้ว่าเป็นสิ่งที่ "สะท้อนถึงความว่างเปล่าไร้ค่าของเรา ในรูปของศีรษะแห่งความตาย"⁶⁷



ภาพที่ 5 Hans Holbein, *The Ambassadors*, 1533

ที่มา: National Gallery, "*The Ambassadors Print*," 23 May 2018,

https://www.nationalgallery.co.uk/products/the-ambassadors-print/p_NG1314.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, (New York: Norton, 1977), 92 cited in Felluga, "Modules on Lacan Iv: On the Gaze".

ลากองได้กล่าวว่วัตถุแห่งความปรารถนา (object of desire) (ที่ทำให้เรามีความปรารถนาอยู่เรื่อยๆ) และการจ้องมอง (ที่ลดทอนความปรารถนาผ่านการปะทะของเดอะ เรียล) นี้มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าแก่นของความปรารถนานั้นคือการที่เรารู้สึกถึงความเต็มหรือความสมบูรณ์อย่างบิดเบือนไปและแก่นของความปรารถนาและวัตถุแห่งความปรารถนาจึงเต็มไปด้วยความรักตนเอง (narcissism) การที่เข้าไปใกล้วัตถุแห่งความปรารถนามากเกินไปจะทำให้เราได้รับประสบการณ์เดียวกับการถูกจ้องมองกลับมาในหลักการจ้องมองของลากอง ทำให้เราตระหนักว่าเบื้องหลังความปรารถนาของเรามีแต่ความขาดแคลน เป็นการที่เดอะ เรียลได้จ้องมองกลับมาที่เรา^{68 69} (ทำให้เราเกิดความรู้สึกชอกช้ำเจ็บปวด)

2.2. ทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเตวา

จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) นักเขียน นักจิตวิทยา และศาสตราจารย์ที่มหาวิทยาลัยปารีส (University of Paris)⁷⁰ ผู้ที่ได้บัญญัติทฤษฎีแอ็บเจ็คชันขึ้น เธอได้สร้างและเขียนเกี่ยวกับทฤษฎีดังกล่าวขึ้นในหนังสือเรียงความของเธอที่มีชื่อว่า พาวเวอร์ส ออฟ ฮอร์เรอร์ (Powers of Horror) ในปีคริสต์ศักราช 1982 โดยหนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับแอ็บเจ็คชันที่พัฒนามาจากแนวคิดของลากอง หนังสือเล่มนี้ถูกอธิบายผ่านการเขียนในถ้อยคำและภาษาของเธอเอง ซึ่งรายละเอียดของทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเตวานี้สามารถอธิบายถึงหลักการต่างๆโดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป



ภาพที่ 6 จูเลีย คริสเตวา

ที่มา: Julia Kristeva, "Julia Kristeva," 23 May 2018, kristeva.fr.

⁶⁸ อย่างไรก็ตาม ดังที่ได้กล่าวไปในเนื้อหาที่แล้ว จริงๆแล้วความขาดแคลนดังกล่าวก็จำเป็นสำหรับความปรารถนาของเราในการที่จะทำให้มันเกิดขึ้นเรื่อยๆ ทำให้เราดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้ต่อไป

⁶⁹ Felluga, "Modules on Lacan Iv: On the Gaze".

⁷⁰ Julia Kristeva, "Julia Kristeva," 1 December 2017, <http://kristeva.fr/english.html>.

2.2.1. แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศที่พัฒนามาจากลากอง

โดยรวมแล้ว คริสเตวาได้อิงหลักการพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากองเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเธอได้นำเอาหลักการของลากองมาประยุกต์โดยเพิ่มเนื้อหาที่เธอได้สร้างขึ้นมาใหม่เกี่ยวกับแอ็บเจ็คชันลงไปเป็นหลักการเดิม หลักการพัฒนาการความต้องการทางเพศของคริสเตวา มีความแตกต่างจากของลากองตรงที่หลักการของเธอจะมุ่งความสนใจไปที่ความเป็นเพศแม่ (maternal aspect) และความเป็นสตรี (feminism) และนี่คือเหตุผลที่ว่าทำไมหลักการพัฒนาการความต้องการทางเพศของเธอจึงได้มีอิทธิพลให้กับนักจิตวิเคราะห์ที่ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับหลักการที่มีความเบี่ยงเบนไปทางเพศใดเพศหนึ่ง (sexist) น้อยกว่า และอิงการนำความเป็นบุรุษเพศ (phallogentric) น้อยกว่า⁷¹

ช่วงอายุ 0-6 เดือน: คริสเตวาได้เรียกขั้นนี้ว่าขั้น "ภาษา หรือ เดอะคอร่า (the chora)"⁷² โดยคริสเตวานำคำว่า chora มาจากหนึ่งในงานเขียนบทกวีปราชัยของเพลโต (Plato) นักปรัชญากรีกโบราณ เป็นงานเขียนบทกวีปราชัยที่มีชื่อว่าทิแมอัส (Timaeus) ซึ่งเดอะคอร่านี้อยู่ในเนื้อหาการอภิปรายระหว่างโสคราตีส (Socrates) และทิแมอัส (Timaeus) ซึ่งได้อภิปรายเกี่ยวกับธรรมชาติของการมีอยู่เชิงวัตถุ (material existence) เดอะคอร่าแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่าภาษาณะ โดยเพลโตได้ให้ความหมายของเดอะคอร่าว่า "เป็นพื้นที่ที่สิ่งมีชีวิตมีการพัฒนา" ซึ่งคริสเตวาได้กล่าวว่าภาษาเป็นผลที่เกิดขึ้นจากแรงขับและความปรารถนาที่ "มีมาก่อนเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ (presymbolic)" หรือ "มีมาก่อนสิ่งที่พบเห็น (ในโลกนี้ ในสังคมที่เราอยู่) (prerepresentational)" แรงขับและความปรารถนานี้มีความเป็นสัญลักษณ์แบบเซมิโอติก (semiotic)⁷³ ซึ่งมีความตรงกันข้ามกับ

⁷¹ Dino Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development," 1 December 2017, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevadevelop.html>.

⁷² Ibid.

⁷³ คริสเตวาได้นำเสนอกรอบความคิดใหม่ขั้นที่เธอเรียกว่า "สัญวิเคราะห์ (semianalysis)" ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างการศึกษานิยามและจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ โดยเธอได้แยกแยะระหว่างเซมิโอติก (semiotic) และซิมโบลิก (symbolic) ซึ่งการแยกแยะให้เห็นความต่างนี้ได้มีบทบาทอย่างมากในภาษาศาสตร์และปรัชญาภาษา เธอกล่าวว่าเซมิโอติกนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเป็นมารดา (maternity) หรือร่างกายของมารดา (maternal body) และตอบรับกับโทนเสียงและจังหวะ (ของผู้เป็นมารดา) ในขณะที่ซิมโบลิกคือวากยสัมพันธ์ (ความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยค) และกฎเกณฑ์ของไวยากรณ์ในภาษา ซึ่งส่งผลต่อกฎเกณฑ์และระบบระเบียบในสังคมนั่นเอง อ้างอิงจาก FamousPhilosophers.org, "Julia Kristeva," 23 May 2018, <http://www.famousphilosophers.org/julia-kristeva>.

ความเป็นสัญลักษณ์แบบซิมโบลิก (symbolic) ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ โดยแรงขับและความปรารถนาเหล่านี้มีอยู่ในพื้นที่แห่งภาษาหรือเดอะคอร่าดังกล่าวนี้เอง⁷⁴

สำหรับเพลโตและคริสทอวาแล้ว เดอะคอร่าสื่อถึงความเป็นเพศแม่ที่โอบอุ้มลูก และเป็นพื้นที่ที่สิ่งที่มีการพัฒนา (ในที่นี้คือเด็ก) ถูกเลี้ยงดู ซึ่งการเลี้ยงดูนี้คือการที่มารดาตอบสนองความต้องการของเด็ก เมื่อเด็กมีความต้องการเช่นหิว ง่วงนอน หรือหงุดหงิด มารดาก็จะปฏิบัติต่อเด็กตัวอย่างเช่นการให้นม พุดปลอบประโลม ทำหน้าเข้าหาเด็ก กอดเด็ก หรือก่อกอดเด็กให้หลับ เพื่อสนองความต้องการต่างๆของเด็ก แต่ในช่วงอายุนี้ แม้ว่าเด็กจะได้ยินเสียงของมารดา เด็กจะยังไม่เข้าสู่โลกแห่งภาษา แต่จะรับรู้ถึงโลกรอบตัวในรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่เป็นจังหวะและกระจัดกระจายโดยไม่รับรู้ถึงความน่ายินดีหรือความเศร้าโศกและไม่รับรู้ว่าการเคลื่อนไหวและเสียงมาจากใครหรือแหล่งใด (กล่าวง่ายๆคือเด็กทารกจะยังไม่ยินดีหรือยินร้ายนั่นเอง) อย่างไรก็ตาม แม้เด็กจะยังไม่เข้าสู่โลกแห่งภาษา แต่เด็กจะเริ่มมีการพัฒนาในด้านการเข้าสู่โลกแห่งภาษาในช่วงเซมิโอติกนี้ เด็กจะได้ยินเสียงและคำพูดต่างๆรอบกาย เสียงและคำพูดเหล่านี้จะเริ่มมีบทบาทร่วมกับความรู้สึกทางกาย เช่น คำก่อกอดกระซิบเบาๆจากมารดาตอนเด็กกำลังเพลิดเพลินกับความอบอุ่นของหน้าอกมารดา และการได้ดื่มนมมารดา ฉะนั้นเด็กจึงเริ่มได้รับประสบการณ์การตอบสนองต่อเสียง คำพูด ความปรารถนา และความรู้สึก โลกของเด็กจะเริ่มก่อตัว แต่ยังเป็นโลกที่เด็กยังต้องพึ่งพิงมารดา ผู้ที่ทำให้โลกดังกล่าวดำเนินต่อไป และให้ความหมายต่างๆต่อเด็กในโลกนั้นอยู่⁷⁵ เพราะฉะนั้น ในขั้นเดอะคอร่านี้ เด็กจะสัมผัสถึงการรับรู้ ความรู้สึก และความต้องการ (need) อันยุ่งเหยิงกระจัดกระจายปนกัน เด็กจะไม่สามารถแยกแยะระหว่างตัวตนของตนเองและตัวตนของผู้เป็นมารดาหรือแม้กระทั่งโลกรอบกายภายนอก แต่จะใช้เวลาไปกับการนำทุกอย่างที่เด็กคิดว่าพึงประสงค์เข้ามาใส่ตัวโดยไม่มีแบ่งเขตระหว่างตนเองกับโลกภายนอก นี่เป็นขั้นที่เด็กจะอยู่ใกล้กับความเป็นวัตถุอันแท้จริงของสรรพสิ่ง (pure materiality of existence) หรือที่ลากองเรียกว่าเดอะ เรียลนั่นเอง โดยคริสทอวาบอกว่าในขั้นนี้เด็กจะถูกครอบงำโดยแรงขับของเด็ก ทั้งอีรอส (Eros) หรือสัญชาตญาณทางเพศ (sexual

⁷⁴ Deborah Caslav Covino, *Amending the Subject Body: Aesthetic Makeovers in Medicine and Culture*, (New York: SUNY Press, 2004), 17-18.

⁷⁵ Ibid. 17-18.

instinct) และทานาทอส (Thanatos) หรือสัญชาตญาณทางความตาย (death-instinct หรือ death-drive)^{76 77}

ความแตกต่างของเดอะคอร่าในมุมมองของเพลโตและคริสทอวาก็คือเพลโตนั้นอธิบายถึงเดอะคอร่าว่าไม่ใช่สรรพสิ่ง ไม่มีค่าและเป็นศูนย์ เป็นเพียงสิ่งที่เอาไว้ใส่สิ่งมีชีวิตที่กำหนดมาจากบิดา แต่สำหรับคริสทอวแล้ว เดอะคอร่าเป็นสิ่งที่มีความหมาย แม้ว่าเดอะคอร่าเป็นสิ่งที่อยู่ก่อนโลกแห่งภาษา (เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์) แต่มันเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญ (มากกว่าที่จะเป็นเพียงภาชนะอันว่างเปล่า) ความสัมพันธ์ของเด็กช่วงอายุนี้ที่มีต่อมารดาไม่ได้เป็นเพียงแค่ระยะก่อนที่เด็กจะเข้าสู่โลกแห่งภาษา ไม่ได้เป็นเพียงระยะที่เด็กรับรู้ถึงโลกรอบตัวในรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่เป็นจังหวะและกระจัดกระจายโดยไม่รับรู้ถึงความน่ายินดีหรือความเศร้าโศก แต่เป็นถึงพื้นฐานของโลกแห่งภาษาหรือเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ เป็นสิ่งที่ทำให้การเข้าสู่โลกแห่งภาษาของเด็กเกิดขึ้น⁷⁸

ช่วงอายุ 4-8 เดือน: เป็นช่วงอายุที่อยู่ระหว่างเดอะคอร่าและขั้นกระจก เป็นขั้นก่อนที่เด็กจะได้รับประสบการณ์แห่งภาษา (pre-mirror stage/pre-linguistic stage) โดยคริสทอวได้เชื่อมโยงขั้นนี้กับดิ แอ็บบเจ็คท์ (the abject)⁷⁹ ตามหลักการของคริสทอวแล้ว ในช่วงอายุนี้เด็กจะเริ่มมีการแบ่งแยกระหว่างตนเองและมารดา ทำให้เกิดขอบเขตการแบ่งแยกระหว่างตนเอง (self) และผู้อื่น (other) และยังเกิดขอบเขตการแบ่งแยกระหว่างมนุษย์กับสัตว์ และขอบเขตการแบ่งแยกระหว่างวัฒนธรรมกับสิ่งที่มีมาก่อนวัฒนธรรมอีกด้วย ซึ่งขอบเขตเหล่านี้เป็นขอบเขตที่เริ่มเข้ามาบีบบทบาทก่อนการเข้าสู่โลกแห่งภาษา โดยเมื่อเราเติบโตถึงวัยผู้ใหญ่ นั้น ประสบการณ์การถูกคุกคามให้กลับเข้าสู่ขั้นก่อนภาษานี้ (ประสบการณ์การรู้สึกถึงเดอะ เรียลจากเหตุการณ์อันเลวร้าย) จะทำให้เรารู้สึกถึงความกลัวและความสยดสยอง เพราะมันเป็นการละจากโลกแห่งภาษาหรือโลกแห่งความหมายทั้งหมด⁸⁰ คริสทอวอธิบายขั้นแห่งแอ็บบเจ็คชันนี้ว่าเป็น "สภาวะก่อนการเกิดความรักตนเอง (a

⁷⁶ Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁷⁷ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีการรักษาโรคทางจิตแบบการส่งผ่านและความชอกช้ำทางจิตของฟรอยด์" หน้า

⁷⁸ Caslav Covino. 19.

⁷⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ดิ แอ็บบเจ็คท์" หน้า 32

⁸⁰ Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

precondition of narcissism)”⁸¹ ซึ่งก็คือสภาวะก่อนที่จะเกิดความรักตนเองในขั้นกระจกที่จะเกิดขึ้นในช่วงอายุถัดไปนั่นเอง⁸²

ช่วงอายุ 6-18 เดือน: ขั้นนี้เป็นขั้นที่ลากองเรียกว่าขั้นกระจก (mirror stage) ซึ่งเป็นช่วงอายุที่สำคัญของการพัฒนาการของเด็ก โดยขั้นนี้จะส่งผลให้เกิด “พลังงานทางตัณหาราคะ (libidinal dynamism)”⁸³ อันเกิดจากการที่เด็กค้นพบการมีอยู่ของตนเองผ่านกระจก โดยภาพลักษณ์ที่เด็กเห็นตนเองนั้นลากองได้เรียกว่า "ตัวเราในอุดมคติ" หรือ "ไอดีล-ไอ (Ideal-I)" หรือ "อิตตาในอุดมคติ" หรือ "ไอดีล อีโก (ideal ego)" การค้นพบภาพลักษณ์ของตนเองในกระจกนี้เกิดขึ้นก่อนการเข้าสู่โลกแห่งภาษา ซึ่งเป็นโลกที่เด็กจะทำความเข้าใจตำแหน่งของภาพลักษณ์ของตนเองในบริบทที่อยู่ท่ามกลางอำนาจสังคม (social order) ที่ใหญ่ขึ้น โดยเด็กต้องกำหนดบทบาทของตนเองในบริบทที่สัมพันธ์กับผู้อื่นที่อยู่ร่วมกันในสังคม ไอดีล-ไอนี้มีความสำคัญมากเพราะว่ามันสามารถแสดงให้เด็กเห็นถึงตนเองในรูปแบบที่ชัดเจนและผูกมัด ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับการรับรู้ความรู้สึก และความโหยหาอันยุ่งเหยิงปั่นป่วนที่มีในเด็กก่อนขั้นนี้ ซึ่งการเกิดขึ้นของไอดีล-ไอนี้จะทำให้เกิดแรงกระตุ้นก่อนที่เด็กจะเข้าสู่โลกแห่งภาษา ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นจะทำให้เกิดความรักตนเองตอนโตเต็มวัยแล้ว โดยไอดีล-ไอเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดสิ่งที่ลากองเรียกว่าเดอะอิมเมจินเนอรี่ออร์เดอร์ ที่จะมีบทบาทต่อชีวิตของเด็กต่อไปเรื่อยๆ (แม้ว่าเด็กจะเข้าสู่ช่วงอายุต่อไปแล้วก็ตาม)⁸⁴ ⁸⁵ ซึ่งคริสทอวาเพิ่มเติมหลักการโดยเธอกล่าวว่าความสัมพันธ์ของเด็กกับดิ แอ็บบเจคต์ที่เกิดขึ้นก่อนและสร้างปัญหาให้ขั้นกระจกนี้⁸⁶

⁸¹ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez, (New York: Columbia University Press, 1982), 13 cited in Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁸² "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁸³ Lacan, *Écrits: A Selection*. 2 cited in Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁸⁴ "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁸⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง" หน้า 14

⁸⁶ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 14 cited in Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

ช่วงอายุ 18 เดือน-4 ปี: การเข้าสู่ระบบภาษานี้จะยิ่งทำให้เด็กออกห่างเดอะ เรียลมากขึ้น โดยลากองได้นำหลักของแฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสมาปรับใช้เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าภาษานั้นจะเป็นระบบที่มีเหตุผลได้ก็ต่อเมื่อมันมีความแตกต่างในตัวมันเอง เมื่อเด็กได้เข้าสู่โลกแห่งภาษา ภาษาจะเป็นตัวกำหนดการรับรู้ของเด็กที่มีต่อโลกภายนอก และการเข้ามาครอบงำของเดอะ เรียลจะกลายเป็นเหตุการณ์อันเจ็บปวดและไม่สวยงาม⁸⁷ ซึ่งคริสทอวาเพิ่มเติมหลักการโดยเธอกล่าวว่าภาษานั้นคือเครื่องราง (fetish) เป็นเครื่องรางที่เกิดจากความพยายามที่จะปกปิดความขาดแคลน (lack) ที่เกี่ยวข้องกับความตาย สารัตถะ(ของการมีอยู่ของเรา) และดิ แอ็บเจ็คท์⁸⁸

2.2.2. ดิ แอ็บเจ็คท์

ในทฤษฎีแอ็บเจ็คท์ชั้นของคริสทอวานั้นมีการบัญญัติคำว่า “ดิ แอ็บเจ็คท์ (the abject)” ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสยดสยองทั้งทางจิตใจและร่างกาย และยังหมายถึงอาการหรือสภาวะของการแสดงออกต่อความสยดสยองนั้นด้วย

ในหนังสือพาวเวอร์ส์ อีออฟ ฮอร์เรอร์นั้น ดิ แอ็บเจ็คท์สื่อถึงปฏิกิริยา (เกิดอาการกลัวหรือคลื่นไส้) ที่เกิดจากการประสบกับการคุกคามของ "การพังทลายของความหมาย"⁸⁹ อันเกิดจากการสูญเสียการแยกแยะระหว่างตนเองกับสิ่งที่ประสบ (อันเป็นสิ่งอื่น [other])⁹⁰

ศพเป็นตัวอย่างหนึ่งของดิ แอ็บเจ็คท์ เมื่อเราพบกับศพ ในทางจิตวิเคราะห์ ศพจะทำให้เรานึกถึงสารัตถะของตนเอง ทำให้ความหมายในสังคมที่เราพบเจอโดยทั่วไปพังทลาย ทำให้เกิดความสยดสยองตามมาในที่สุด อย่างไรก็ตาม คริสทอวาบอกว่าปฏิกิริยาเดียวกันนี้ยังเกิดกับการประสบกับสิ่งอื่นด้วย เช่น แผลเปิด อุจจาระ สิ่งสกปรก หรือแม้แต่ "เยื่อผิวที่เกิดขึ้นบนนมอ่อน"⁹¹

⁸⁷ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง" หน้า 14

⁸⁸ Felluga, "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development".

⁸⁹ ความหมายในที่นี้หมายถึงการรับรู้สิ่งต่างๆในโลกแห่งสังคมและสัญณะ คริสทอวาบอกว่าการที่เราเกิดอาการกลัวหรือคลื่นไส้ดังกล่าวนั้นแสดงให้เห็นถึงเราได้เข้าไปอยู่ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์แล้ว อ้างอิงจาก Jon-Ove Steihaug, *Abject/Informe/Trauma: Discourses on the Body in American Art of the Nineties*, (Oslo: For Art, 1998), https://forart.no/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/Jon_Ove_Steihaug.pdf. 14.

⁹⁰ Felluga, "Modules on Kristeva II: On the Abject".

⁹¹ Ibid.

การเกลียดอาหารบางที่อาจจะเป็นรูปแบบของแสบเจ็คชันที่มีความเป็นเบื้องต้นที่สุด เมื่อตาเห็น หรือริมฝีปากสัมผัสกับเยื่อผิวที่เกิดขึ้นบนนม มันไม่มีพิษภัย บางเหมือนกับกระดาษมวนบุหรี่ น้ำสังเวชเหมือนกับการตัดเล็บ ฉันประสบกับอาการคลื่นเหียน และลึกลงไป แรงกระตุ้นในท้อง อวัยวะทั้งหมดทำให้ร่างกายเหียวแห้ง นำมาซึ่งน้ำตาและน้ำดี เพิ่มการเต้นของหัวใจ ทำให้หน้าผากและมือมีเหงื่อออก^{92 93}

โดยศพนั้นเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับกรอบความคิดแสบเจ็คชันของคริสเตวา เพราะว่า มันแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการพังทลายของความแตกต่างระหว่างตัวเรา (subject) และสิ่งที่เราประสบพบเจอ (object) ซึ่งความแตกต่างนี้มีความสำคัญในการสร้างตัวตนและมีความสำคัญสำหรับการเข้าสู่เดอะ ซิมโบลิก ออเดออร์หรือโลกแห่งสังคม เมื่อความแตกต่างนี้พังทลายลงจึงนำมาซึ่งความรู้สึถึงเดอะ เรียล และนำมาซึ่งความสยดสยอง สิ่งที่เราต้องเผชิญหน้าเมื่อเวลาที่เราประสบกับความขำแยะและสยดสยองในการเห็นศพ (โดยเฉพาะศพของเพื่อนหรือคนในครอบครัว) ก็คือการศึกษาความตายของเราเองถูกทำให้เป็นจริงอย่างชัดเจน⁹⁴

กล่าวได้ว่ากรอบความคิดเกี่ยวกับแสบเจ็คชันของคริสเตวาค่อนข้างเป็นปรปักษ์กับกรอบความคิดวัตถุแห่งความปรารถนา (object of desire) ของลากอง โดยในขณะที่วัตถุแห่งความปรารถนาทำให้มนุษย์เรามีความปรารถนาต่อไปเรื่อยๆ ซึ่งทำให้สังคมมนุษย์เรา (เดอะ ซิมโบลิก ออเดออร์) ดำเนินต่อไปได้เรื่อยๆ^{95 96} คริสเตวาอธิบายว่าดิ แอ็บเจ็คท์ “ถูกแยกออก (จากสังคม) โดยมูล

⁹² “Food loathing is perhaps the most elementary and most archaic form of abjection. When the eyes see or the lips touch that skin on the surface of milk—harmless, thin as a sheet of cigarette paper, pitiful as a nail paring—I experience a gagging sensation and, still farther down, spasms in the stomach, the belly; and all the organs shrivel up the body, provoke tears and bile, increase heartbeat, cause forehead and hands to perspire.”

⁹³ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 2-3.

⁹⁴ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีความปรารถนาของลากอง" หน้า 23

ฐาน” และ “ลากฉันเข้าไปในพื้นที่ที่ความหมายพังทลาย”⁹⁷ โดยดิ แอ็บเจ็คท์อยู่นอกเหนือจาก ความหมายในสังคม แต่อยู่ในตำแหน่งก่อนที่เราจะเข้าสู่เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์⁹⁸

สิ่งที่มีความแอ็บเจ็คท์นั้น:

เป็นการอุบัติของความน่าขนลุกอย่างใหญ่หลวงและฉับพลัน มี ความคุ้นเคยในแง่ที่มันอาจจะอยู่ในชีวิตที่อับมัวและถูกกลืน ตอนนี้มีมันรบกวนฉันทำให้ฉัน แปรลกแยกและรู้สึกเกลียด มันไม่ใช่ฉัน ไม่ใช่สิ่งนั้น แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะไม่มีตัวตนเลยเสีย ทีเดียว มันเป็น “บางสิ่งบางอย่าง” ที่ฉันไม่มองว่ามันเป็นสิ่งๆหนึ่ง เป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย อันหนักอึ้ง ซึ่งมันไม่มีสิ่งใดไม่สำคัญ และมันได้โจมตีฉัน บนชายขอบของความไม่มีอยู่และ ภาพหลอน ของความจริงที่หากฉันรับรู้ถึงมัน (ความจริงนั้น) จะทำลายฉัน^{99 100}

แอ็บเจ็คท์นั้น:

ไร้ศีลธรรม เป็นลางร้าย เจ้าเล่ห์เพทุบาย และน่าเกลียดแคลง: เป็น ความน่ากลัวที่สร้างท่ากบเกลื่อน เป็นความเกลียดชังที่ยุ่มและยะ เป็นความหลงใหลที่ใช้ ร่างกายต่อรองเจรจาแทนที่จะเฟามัน เป็นลูกหนี่ที่เอาเงินไปใช้จนหมด เป็นสหายที่หัก หลังคุณ^{101 102}

ดิ แอ็บเจ็คท์มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งที่คริสเตวาเรียกว่า "การเก็บกดที่มีมาดั้งเดิม (primal repression)" ซึ่งเป็นสิ่งที่มีมาก่อนการเกิดขึ้นของความสัมพันธ์ของเรากับวัตถุแห่งความ

⁹⁷ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 2 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

⁹⁸ "Modules on Kristeva li: On the Object".

⁹⁹ "A massive and sudden emergence of uncanniness, which, familiar as it might have been in an opaque and forgotten life, now harries me as radically separate, loathsome. Not me. Not that. But not nothing, either. A "something" that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me. On the edge of non-existence and hallucination, of a reality that, if I acknowledge it, annihilates me."

¹⁰⁰ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 2.

¹⁰¹ "Abjection... ..is im- moral, sinister, scheming, and shady: a terror that disassembles,* a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you.*. . ."

¹⁰² Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 4.

ปรารถนาและสิ่งที่ต่าง ๆ รอบตัวเราที่พบเจอในสังคม และเกิดขึ้นก่อนความตรงกันข้าม (เช่น ดี/เลว, สูง/ต่ำ, ฉันท/ผู้อื่น, จิตสำนึก/จิตไร้สำนึก) และเธอได้กล่าวถึงช่วงเวลาในพัฒนาการความต้องการทางเพศเวลาที่เรามีการแบ่งแยกระหว่างมนุษย์กับสัตว์ และระหว่างวัฒนธรรมกับสิ่งที่มีมาก่อนวัฒนธรรม¹⁰³ (ซึ่งเกิดขึ้นก่อนขั้นกระจก ตำแหน่งเดียวกันกับที่ดิ แอ็บเจ็คท์เริ่มเข้ามามีบทบาทนั่นเอง) ซึ่งเธอได้อธิบายในสำนวนของเธอเองว่า:

ในทางของแอ็บเจ็คชัน สังคมอันดิบเถื่อน (ซึ่งเธอหมายถึงสังคมมนุษย์เรา) ได้ลากเส้นแบ่งเขตบริเวณวัฒนธรรมของมันเองเพื่อที่จะนำวัฒนธรรมนั้นออกจากโลกของสัตว์และธรรมชาติของสัตว์ที่คุกคาม โดยโลกของสัตว์และธรรมชาติของสัตว์นี้ถูกจินตนาการว่าเป็นตัวแทนของการร่วมเพศและฆาตกรรม^{104 105}

ซึ่งในมุมมองของพัฒนาการความต้องการทางเพศ ดิ แอ็บเจ็คท์เข้ามามีบทบาทในตอนที่เราแบ่งแยกตนเองกับมารดา ซึ่งก็คือเมื่อเราเริ่มที่จะรู้สึกถึงเส้นแบ่งระหว่าง "ฉันท" และผู้อื่น¹⁰⁶

แมรี ดักลาส (Mary Douglas) นักมานุษยวิทยาผู้มีงานเขียนเกี่ยวกับวัฒนธรรมของมนุษย์และสัญลักษณ์นิยมยังคงกล่าวว่ามีมนุษย์มีความเชื่อมโยงกับความเป็นสัตว์ตรงที่มีความโหดร้ายและมีความต้องการที่จะผสมพันธุ์¹⁰⁷ โดยทั้งดักลาสและคริสเทวาค้นพบว่าสองสิ่งนี้มักจะถูกละเว้นและเป็นข้อห้าม (taboo) ในสังคมคิวไลซ์ ซึ่งคริสเทวากล่าวว่าดิ แอ็บเจ็คท์และแอ็บเจ็คชันถูกพบอยู่ในข้อห้ามเหล่านั้น¹⁰⁸

¹⁰³ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹⁰⁴ "...by way of abjection, primitive societies have marked out a precise area of their culture in order to remove it from the threatening world of animals or animalism, which were imagined as representatives of sex and murder."

¹⁰⁵ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 12-13 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹⁰⁶ "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹⁰⁷ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, (London: Routledge, 2002), 208 cited in Teri Frame, "Abject Bodies / Abject Art" (Kansas City Art Institute, 2005). 5.

¹⁰⁸ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 68 cited in Frame. 6.

ดิ แอ็บเจ็คท์คือ “สถานะก่อนการเกิดความรักตนเอง”¹⁰⁹ ซึ่งก็คือสถานะก่อนที่จะเกิดความรักตนเองในขั้นกระจก (ตามที่ได้กล่าวไป ขั้นกระจกเป็นขั้นที่เกิดหลังจากที่เรามีการแบ่งแยกระหว่างมนุษย์กับสัตว์ โดยเรามีการแบ่งแยกระหว่างมนุษย์กับสัตว์ตั้งขั้นก่อนกระจกแล้ว) ด้วยความที่สถานะนี้เกิดก่อนที่เราจะได้รับประสบการณ์แห่งภาษา ดิ แอ็บเจ็คท์จึงนำมาซึ่งการคุกคามของการพังทลายของความหมาย (ความหมายระหว่างตัวเรากับดิ แอ็บเจ็คท์ ซึ่งก็คือความแตกต่างระหว่างตัวเรากับดิ แอ็บเจ็คท์ที่เราเผชิญหน้า) และทำให้เราเกิดประสบการณ์การถูกคุกคามให้กลับเข้าสู่ขั้นก่อนภาษา และจึงทำให้เราเกิดปฏิกิริยาต่อต้านการคุกคามให้กลับเข้าสู่ขั้นก่อนภาษาและการคุกคามของการพังทลายของความหมายนั้นในที่สุด¹¹⁰ เมื่อใดที่เราพบเจอกับสิ่งที่น่าสยดสยองอย่างศพ เมื่อนั้นคือการเกิดขึ้นครั้งใหม่ของการเก็บกดที่มีมาตั้งแต่เดิมดังกล่าว (reestablishment of our primal repression)¹¹¹ ดิ แอ็บเจ็คท์จึงเป็น “สิ่งที่รบกวนตัวตน ระบบ อำนาจ เป็นสิ่งที่ไม่เคารพต่อขอบเขต ตำแหน่ง กฎเกณฑ์”¹¹² และคริสเทวายังกล่าวว่าเดอะแอ็บเจ็คท์ยังสามารถรวมไปถึงอาชญากรรมอย่างเหตุการณ์ค่ายกักกันเอาวิทซ์ของพรรคนาซี อาชญากรรมแบบนี้มีความเป็นแอ็บเจ็คท์ขั้นเพราะมันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึง “ความเปราะบางของกฎเกณฑ์ (fragility of the law)”¹¹³ (เพราะมันมีแต่ความเจ็บปวดทรมาน สยดสยอง ทำให้ชีวิตไม่เป็นปกติสุข ทำให้ดำเนินชีวิตได้อย่างไม่เป็นไปตามปกติในสังคม)

และยิ่งไปกว่านั้น คริสเทวายังนำดิ แอ็บเจ็คท์มาเชื่อมโยงกับการปะทุของเดอะเรียล (the eruption of the real)¹¹⁴ โดยเธอได้กล่าวถึงปฏิกิริยาต่อต้านดังกล่าวของมนุษย์เราที่มีเมื่อประสบกับความตายหรือสสารัตถะของความตาย (เช่นเมื่อเห็นศพ) ซึ่งอย่างที่ได้อธิบายไว้ว่าปฏิกิริยา

¹⁰⁹ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 13 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹⁰ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประสบการณ์การถูกคุกคามให้กลับเข้าสู่ขั้นก่อนภาษาได้ในหัวข้อ “แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศที่พัฒนามาจากลากอง” หน้า 28

¹¹¹ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹² “...what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules” cited from Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 4 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹³ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 4 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹⁴ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง” หน้า 19

ดังกล่าวนี้เป็นปฏิกิริยาก่อนภาษา (pre-lingual) คือเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความเป็นภาษาและความหมาย สภาวะก่อนภาษานี้จะหวนกลับมาใหม่เมื่อเราประสบกับความตายหรือสาร์ตชะงักของความตายนั่น อย่างไรก็ตาม คริสเตวาซึ่ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความรู้เกี่ยวกับความตายและความหมายของความตาย กับ ประสบการณ์อันยำแย่งที่ต้องมาเผชิญหน้ากับสาร์ตชะงักดังกล่าวที่แสดงให้เราเห็นถึงความตายของเราเอง ความรู้เกี่ยวกับความตายและความหมายของความตายไม่ใช่สิ่งที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาดี แอ็บเจ็คต์ดังกล่าว แต่ประสบการณ์อันยำแย่งที่ต้องมาเผชิญหน้ากับสาร์ตชะงักดังกล่าวที่แสดงให้เราเห็นถึงความตายของเราเองนี้ต่างหากที่ทำให้เราเกิดปฏิกิริยาดี แอ็บเจ็คต์ดังกล่าว¹¹⁵ โดยเธอได้กล่าวในถ้อยคำของเธอเองในพาวเวอร์ส์ อ็อฟ ฮอร์เรอร์ว่า:

บาดแผลที่มีเลือดและหนอง หรือกลิ่นอันน่าขยะแขยงและรุนแรงของ
เหงื่อ ของการเนาเปื่อย ไม่ได้มีความหมายถึงความตาย ในภาพของความตายที่ถูกสื่อ
ความหมาย (signified) - ตัวอย่างเช่นภาพเอกซเรย์สมอง ฉันจะเข้าใจ แสดงปฏิกิริยา
(ในเชิงยอมรับ) และยอมรับมัน^{116 117 118}

คริสเตวาได้อธิบายว่าสิ่งที่อยู่บนริมขอบเขตของการอธิบายความหมายได้ (ซึ่งเธอหมายถึงสิ่งที่อธิบายความหมายแทบไม่ได้หรือไม่ได้เลยนั่นเอง) มีความไม่ปลอดภัย ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันอยู่ตรงตำแหน่งนั้นนั่นเอง และนี่อาจเป็นสาเหตุที่ว่าทำไมเธอถึงอธิบายว่าแอ็บเจ็คชันคือ “สิ่งที่ไม่ใช่” (what is not) คือ “ไม่ใช่ทั้งตัวเราและสิ่งที่เราเผชิญ (neither subject nor object)”¹¹⁹

¹¹⁵ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹⁶ "A wound with blood and pus, or the sickly, acrid smell of sweat, of decay, does not signify death. In the presence of signified death—a flat encephalograph, for instance—I would understand, react, or accept."

¹¹⁷ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 3 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹¹⁸ สังเกตคำว่า "มีความหมายถึง (signify)" ซึ่งเป็นคำที่สื่อถึงการมีความหมายและอยู่ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์: คริสเตวากำลังกล่าวว่าสิ่งอันน่าสยดสยองเหล่านี้ (บาดแผลที่มีเลือดและหนองหรือกลิ่นอันน่าขยะแขยงและรุนแรงของเหงื่อ ของการเนาเปื่อย) "ไม่มีความหมายถึง" ความตายซึ่งเป็นความตายอันมีความหมายในบริบทของเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์หรือโลกแห่งภาษา แต่เป็นความตายในบริบทของช่วงก่อนที่เราจะเข้าสู่โลกแห่งภาษาอัน "ปราศจากการมีความหมายถึง" ซึ่งต่างจากภาพเอกซเรย์สมองซึ่ง "มีความหมายถึง" ความตายซึ่งเป็นความตายในบริบทของเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์หรือโลกแห่งภาษาอัน "มีการมีความหมายถึง"

¹¹⁹ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 1-2 cited in Frame. 3.

อย่างไรก็ตาม ดี แอ็บเจ็คท์ก็เชื่อว่าจะเป็นสิ่งที่มนุษย์เราปฏิเสธหรือหลีกเลี่ยงอย่างสิ้นเชิง โดยตามที่ได้กล่าวไปว่าดี แอ็บเจ็คท์มีความเป็นปรปักษ์กับความปรารถนา (และวัตถุแห่งความปรารถนา) แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเกี่ยวข้อง (มีความคล้ายตาม) กับความกลัว (fear) และจูงยของซ์ (jouissance)¹²⁰ ซึ่งก็คือความสุขปนความทุกข์ (โดยมากใช้ในทำนองกามารมณ์) เช่นกัน ซึ่งคริสเตวาได้เชื่อมโยงจูงยของซ์กับดี แอ็บเจ็คท์โดยเธอกล่าวว่า “คนไม่รู้จักมัน คนไม่ปรารถนามัน คนเบิกบานใจไปกับมัน อย่างโหดร้ายและเจ็บปวด เป็นความหลงใหล”¹²¹ ซึ่งฟังดูแล้วมีความขัดแย้งเพราะโดยปกติแล้วมนุษย์เราจะสรรหาและชอบแต่สิ่งสวยงามจรรโลงใจ แต่ตามหลักการของคริสเตวาแล้ว มนุษย์เราจะคอยเข้าหาดี แอ็บเจ็คท์อยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทำนองเดียวกับที่เราคอยเข้าหาความชอกช้ำตามหลักการแรงกระตุ้นบังคับในการทำอะไ้อะไรซ้ำๆ¹²² และทานาทอสหรือสัญชาตญาณทางความตายของฟรอยด์นั่นเอง

นอกเหนือจากนั้น ในกรอบของการยอมรับและต้องการดี แอ็บเจ็คท์ จากพาวเวอร์ส์ อ็อฟ ฮอร์เรอร์ คริสเตวายังกล่าวอีกว่าดี แอ็บเจ็คท์ (เช่นศพ) ได้ทำให้มนุษย์เรานั้นพยายามทำตัวออกห่างจากมันอยู่เสมอ เป็นการพยายามทำตัวออกห่างจากความกลัวและสยดสยองจากความหมายอันพังทลาย ซึ่งกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้ทำให้มนุษย์เราตระหนักถึงการดำรงอยู่ของตนเองอย่างแท้จริงและดำเนินชีวิตต่อไปโดยพยายามหลีกเลี่ยงสิ่งเหล่านี้้อยู่เรื่อยๆ:

การเกลียดอาหาร สิ่งสกปรก ขยะ หรืออุจจาระ อาการกระตุกและคลื่นไส้(ที่เกิดจากการพบเจอสิ่งเหล่านี้)ได้ป้องกันตัวฉันเอาไว้ การรังเกียจ การอยากอาเจียนนี้เอง ที่ผลักดันออกไปและทำให้ฉันออกห่างจากมลทิน ของเสีย และสิ่งสกปรก (เป็นความรู้สึกผิดจากการประณีประนอม(ต่อสิ่งเหล่านี้) เป็นความรู้สึกผิดจากการอยู่ท่ามกลางการทรยศ (ซึ่งการทรยศที่ว่านี้ คริสเตวาหมายถึงสิ่งเหล่านี้) (เป็นจุดเริ่มต้นอันน่าหลงใหลที่นำฉันให้ก้าวไปข้างหน้าและแยกตัวฉันออกจากพวกมัน^{123 124}

¹²⁰ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹²¹ “One does not know it, one does not desire it, one joys in it. Violently and painfully. A passion.” cited from Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 9 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹²² "Modules on Kristeva li: On the Abject".

¹²³ “Loathing an item of food, a piece of filth, waste, or dung. The spasms and vomiting that protect me. The repugnance, the retching that thrusts me to the side and turns me away from defilement,

เทรี เฟรม (Teri Frame) ศิลปินร่วมสมัยและนักเขียนยังกล่าวอีกด้วยว่าการที่เราแบ่งแยกขอบเขตระหว่างมนุษย์และสัตว์ทำให้มนุษย์เราสามารถเข้าใจถึงการทำงานของธรรมชาติที่ลึกลับยากจะเข้าใจ และสามารถเข้าใจถึงความเชื่อมโยงของการทำงานของธรรมชาติและความจริงทางสังคม¹²⁵ และดักลาสยังอธิบายในเชิงสนับสนุนกรอบความคิดนี้อีกด้วย โดยเธอกล่าวถึงข้อละเว้นและข้อห้ามในสังคมว่าเป็นเครื่องมือในการทำให้สังคมมีการจัดการและระบบระเบียบ ลดความผิดพลาดในสังคม และปกป้องสิ่งผิดปกติต่างๆในสังคมจากสิ่งแปลกปลอมเพื่อป้องกันมนุษย์จากความรู้สึกอึดอัดจากการพบกับความกำกวม¹²⁶ ซึ่งแปลความหมายได้ว่าความรู้สึกไม่ดีจากการพบเจอกับสิ่งต้องห้ามนั่นเอง กล่าวได้ว่าดี แอ็บเจ็คท์และแอ็บเจ็คชันเป็นสิ่งจำเป็นที่ทำให้สังคมเราเกิดข้อห้ามดังกล่าว และจึงมีบทบาทสำคัญและเกี่ยวข้องกับการมีอยู่ของภาษา จารีตประเพณี กฎเกณฑ์ ศาสนา ศิลธรรม และอื่นๆอันเป็นองค์ประกอบของสังคมตามมา ทำให้เราดำเนินชีวิตในสังคมได้อย่างปกติ

2.2.3. แนวคิดเรื่องการผลผู้เป็นมารดาออก

ในทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเทวานั้นยังปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับการผลผู้เป็นมารดาออก ซึ่งไม่ได้หมายถึงการเกลียดหรือไม่พอใจผู้เป็นมารดาแต่อย่างใด แต่มีความหมายในระดับจิตวิเคราะห์ซึ่งเกี่ยวข้องและนำมาซึ่งการแบ่งแยกเพศซึ่งเป็นพฤติกรรมพื้นฐานของมนุษยชาติ

เฟรมกล่าวว่ากฎเกณฑ์และข้อห้ามทางสังคมถูกตั้งขึ้นเพื่อที่จะทำให้ขอบเขตทางสังคมมีความชัดเจนมากขึ้น ซึ่งเป็นขอบเขตที่กำหนดการดำเนินชีวิตที่เหมาะสมในบริบทของการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เฟรมอธิบายถึงการที่คริสเทวาได้กล่าวว่าการแบ่งเขตนี้มีขึ้นเพื่อไม่ใช่เพียงแบ่งแยกมนุษย์และสัตว์ แต่ยังเพื่อแบ่งแยกเพศชายและเพศหญิงอีกด้วย การแบ่งแยกแบบนี้มีมาตั้งแต่แรกที่มีมนุษย์เริ่มมีสังคมแล้ว และตำแหน่งใดก็ตามที่อยู่ระหว่างการแบ่งแยกนี้ยังเป็นพื้นที่ที่พวกเขาชอบหรือดี แอ็บเจ็คท์อยู่ พื้นที่ที่เวลานี้ได้กลายเป็นพื้นที่แห่งสิ่งที่ไม่ต้องการและถูกกำจัดออกจากสังคม ด้วยเหตุที่ว่าสังคมมองสิ่งเหล่านี้ว่าเป็นการคุกคามต่อสังคม เฟรมกล่าวว่าการแบ่งลำดับชั้น (hierarchy) เป็นสิ่งที่มนุษยชาติก่อตั้งขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะของระบบที่มีการจัดการ จัดประเภท และนำ

sewage, and muck. The shame of compromise, of being in the middle of treachery. The fascinated start that leads me toward and separates me from them.”

¹²⁴ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 2.

¹²⁵ Frame. 3.

¹²⁶ Douglas. Xi cited in Frame. 6.

(สิ่งที่ไม่ต้องการ)ออก¹²⁷ นั้นหมายความว่าเพศที่อยู่นอกเหนือเพศชายและเพศหญิงซึ่งก็คือเพศที่สาม จะถูกจัดประเภทให้อยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคมและกล่าวได้ว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์นั่นเอง

เฟรมได้อธิบายถึงการแบ่งแยกทางเพศ โดยกล่าวถึงหลักการของดักลาส โดยทั้ง ดักลาสและคริสเตวาได้อธิบายว่าการแบ่งแยกทางเพศนี้มีความชัดเจนที่สุดเมื่อมีการเชื่อมโยงถึงสิ่ง หรือผู้ที่(ถูกมองว่า)ไม่สะอาด (the unclean) โดยดักลาสได้ใช้คำว่ามลพิษ (pollution) ส่วนคริสเตวาใช้คำว่ามลทิน (defilement) ซึ่งสองคำนี้สอดคล้องกัน และสำหรับคริสเตวาสิ่งนี้คือดิ แอ็บเจ็คท์ ซึ่งดักลาสได้อธิบายว่าบางสังคมนั้นมีการแบ่งแยกมากกว่าสังคมอื่นๆ และสังคมใดที่เพศหญิงมีอำนาจทางสังคมมากกว่า สังคมนั้นจะมีการเน้นย้ำถึงความเป็นมลพิษ (ทางเพศ) มากกว่า ซึ่งจะเห็นได้ว่า มนุษย์ได้มองเพศหญิงว่าเป็นเพศที่ด้อยกว่า ดักลาสได้ยกตัวอย่างจากชนเผ่าอูบันวาลิสซึ่งมีความเกลียดชังต่อสิ่งสกปรก (filth) เช่นของเหลวทางร่างกายที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศ ประจำเดือน และการคลอดทารก (เช่นน้ำอสุจิ น้ำคัดหลัง น้ำคร่ำ เลือดประจำเดือน เป็นต้น) และพวกเขายังมีความเกลียดชังต่อศพและเลือดของศัตรู ในชนเผ่านี้ผู้ชายจะถูกมองว่าตกอยู่ในอันตรายถ้าเขามีการสัมผัสเลือด ประจำเดือน และผู้ชายจะถูกห้ามรับประทานอาหารที่ทำโดยผู้หญิงในช่วงมีประจำเดือนหากไม่ทำ พิธีกรรมชำระความสกปรกเสียก่อน¹²⁸ กล่าวได้ว่านี่เป็นตัวอย่างของมุมมองของมนุษย์ที่มีต่อดิ แอ็บเจ็คท์และเพศสภาพที่เกี่ยวข้องกับดิ แอ็บเจ็คท์ ส่วนคริสเตวายังได้กล่าวถึงประเพณีคล้ายๆกันนี้ใน พระคัมภีร์ไบเบิลฉบับเก่าว่าผู้เป็นมารดาจะถูกมองว่าไม่สะอาด บุตรชายของเธอจึงต้องผ่านพิธีชโลบองศาชาติ และหากเป็นบุตรสาวจะถูกมองว่าไม่สะอาดเป็นเวลาสองอาทิตย์นับจากวันกำเนิด ผู้เป็นมารดาจะถูกมองว่าไม่สะอาดหลังจากที่คลอดบุตรสาวและจะต้องผ่านพิธีบวงสรวงเพื่อที่ชำระความไม่สะอาดนั้นเสีย¹²⁹

ด้วยเหตุนี้เอง การที่มองผู้เป็นมารดาว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์นั้นเป็นมาตั้งแต่เรื่องศาสนาแล้ว คริสเตวาได้เชื่อมโยงข้อห้ามทางศาสนาและข้อความทางพฤติกรรมในสังคมเข้าด้วยกัน เธอเห็นว่าข้อห้ามนี้มีขึ้นเพื่อหลีกเลี่ยงมลทิน โดยพบได้ว่าเพศหญิง โดยเฉพาะผู้เป็นมารดา ถูกมองว่าเป็นแหล่งที่มลทินเกิดขึ้น และเพศหญิงถูกมองว่าด้อยกว่าเพศชาย¹³⁰ เธอได้กล่าวในถ้อยคำของเธอว่า:

¹²⁷ Frame, 3-4.

¹²⁸ Douglas. 217-218 cited in Frame. 4.

¹²⁹ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 99 cited in Frame. 4.

¹³⁰ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 70 cited in Frame. 4.

พิธีกรรม (ทางศาสนา) แห่งมลทินมีความคู่ไปกับการตระหนักถึงการแบ่งแยกเพศ และนี่หมายถึงการให้สิทธิแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยอย่างหลัง (หมายถึงผู้หญิง) ที่ถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งของสิ่งที่ถูกกระทำนั้นถูกมองว่าเป็นพลังที่เจ้าเล่ห์ เพทุบาย เป็น "ผู้ออกอุบายอันร้ายกาจ" ที่ผู้ได้รับประโยชน์อันมีสิทธิ (หมายถึงผู้ชาย) ต้องป้องกันตนเอง^{131 132}

เรายังได้กล่าวว่ามีสองอำนาจที่อยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่ง:

หนึ่งในนั้น บรูซเพค ชัดเจนว่ามีชัยชนะ ผู้ที่ยอมรับผ่านความแข็งแกร่งที่ติดต่ออีกฝ่ายซึ่งก็คือสตรีเพศ ว่าตนเองถูกคุกคามโดยพลังอำนาจอันอสมมาตร ไร้เหตุผล เจ้าเล่ห์เพทุบาย และควบคุมไม่ได้... ..มันเป็นที่สังเกตเสมอว่าความพยายามที่จะก่อตั้งพลังแห่งบุรุษและองคชาตินั้นถูกคุกคามอย่างยิ่งยวดโดยพลังอำนาจอันร้ายแรงเป็นที่สุดของเพศตรงข้ามที่ถูกกดขี่... ..เพศตรงข้ามนั้น ซึ่งก็คือสตรีเพศ กลายเป็นสิ่งที่มีความหมายเดียวกับปีศาจที่จะต้องถูกยับยั้งเอาไว้^{133 134}

คริสเทวายังได้แบ่งมลทินเป็นสองประเภท ซึ่งก็คือเชิงของเสียของร่างกาย (excremental) และเชิงระดู (ประจำเดือน) (menstrual) โดยของเสียของร่างกายและสิ่งที่คล้ายกัน เช่นสิ่งเนาเปื้อย การติดเชื้อ โรค ศพ และอื่นๆ สื่อถึงความอันตรายที่มีต่ออัตลักษณ์ที่มาจากภายนอก โดยเธอกล่าวว่าเป็นการรบกวนของสิ่งที่ไม่ใช่อัตตาที่มีต่ออัตตาของเรา เป็นการรบกวนของสิ่งภายนอกสังคมที่มีต่อสังคม เป็นการรบกวนของความตายที่มีต่อชีวิต ส่วนเลือดประจำเดือนนั้นสื่อถึงความอันตรายที่มาจากภายในอัตลักษณ์ (ทางสังคมหรือทางเพศ) โดยเธอกล่าวว่ามันคุกคาม

¹³¹ "...ritualization of defilement is accompanied by a strong concern for separating the sexes, and this means giving men rights over women. The latter, apparently put in the position of passive objects, are none the less felt to be wily powers, "baleful schemers" from whom rightful beneficiaries must protect themselves."

¹³² Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 70.

¹³³ "one of them, the masculine, apparently victorious, confesses through its very relentlessness against the other, the feminine, that it is threatened by an asymmetrical, irrational, wily, uncontrollable power... ..it is always to be noticed that the attempt to establish a male, phallic power is vigorously threatened by the no less virulent power of the other sex, which is oppressed... ..That other sex, the feminine, becomes synonymous with a radical evil that is to be suppressed."

¹³⁴ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 70.

ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ (ในกรอบของสังคัม) และคุกคามความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของแต่ละเพศในบริบทของความแตกต่างทางเพศ¹³⁵ ซึ่งแม้มันจะดูเหมือนว่ามลทินทั้งสองประเภทนั้นมีความแตกต่างกันโดยที่มลทินเชิงของเสียของร่างกายมีความเกี่ยวข้องกับสังคัมและความเป็นความตาย ส่วนมลทินเชิงเลือดประจำเดือนนั้นมีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศ ความเป็นแม่และ/หรือความเป็นสตรี แต่ตามหลักการของคริสเตวาแล้ว เธอได้กล่าววามลทินเชิงของเสียของร่างกายก็มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นแม่และ/หรือความเป็นสตรีเช่นเดียวกัน เธอให้ความเป็นเหตุเป็นผลของการเกี่ยวพันนี้โดยเชื่อมโยงกับการกำหนดตำแหน่งในกระบวนการฝึกฝนการขับถ่ายของเด็กตามหลักการของฟรอยด์เกี่ยวกับขั้นทวารหนัก (sadistic-anal phase) ในพัฒนาการความต้องการทางเพศ¹³⁶ ซึ่งในขั้นนี้เด็กจะมีการกำหนดตำแหน่งร่างกายของตนเองที่จะขับถ่าย เลือกที่จะแยกแยะและแบ่งประเภทว่าสิ่งสกปรกคืออะไร และวางตำแหน่งหรือจัดประเภทของสิ่งต่างๆ ในขั้นนี้เด็กจะเข้าสู่เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ซึ่งเป็นการเดินออกจากความเป็นแม่ (maternity) และเดินเข้าสู่สังคัม ความเป็นพ่อ (paternity) และอำนาจทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับนามแห่งบิดา (Name-of-the-Father)^{137 138} โดยคริสเตวามองว่าในกระบวนการนี้ผู้เป็นมารดาจะกลายเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างหนึ่ง¹³⁹ ซึ่งตามหลักการจิตวิเคราะห์โดยพื้นฐานแล้ว ความเป็นแม่เป็นสิ่งที่เด็กจะต้องผละออก (abject)¹⁴⁰ ไปให้ได้ ด้วยสาเหตุที่ว่าเพื่อให้ตนเองนั้นสามารถเดินเข้าสู่สังคัมและใช้ชีวิตอย่างยืนหยัดและเป็นปัจเจกชนได้ ด้วยเหตุนี้เอง แอ็บเจ็คชันจึงยังเป็นกระบวนการเพื่อแบ่งแยกตัวตนของตนเองออกไปจากตัวตนของผู้เป็นมารดาซึ่งเป็นกระบวนการทางจิต ไม่ได้หมายถึงการที่ลูกออกไปจากชีวิตของผู้เป็นแม่หรือการที่ลูกมีทัศนคติในด้านลบจึงหนีจากผู้เป็นมารดาแต่อย่างใด¹⁴¹ ดังที่เพลโตได้กล่าววามจริง (reality) บนโลกในนี้

¹³⁵ Ibid. 71.

¹³⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของฟรอยด์" หน้า 5

¹³⁷ Frame. 5.

¹³⁸ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีพัฒนาการความต้องการทางเพศของลากอง" หน้า 14 และ "ทฤษฎีโครงสร้างทางจิตของลากอง" หน้า 19

¹³⁹ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 13.

¹⁴⁰ โดย abject ยังเป็นคำกริยา มีความหมายว่าผละออก (ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ความหมายและนิยามของแอ็บเจ็คชันและดิ แอ็บเจ็คท์" หน้า 61)

¹⁴¹ Kittipats to Radical Doubt: ความไม่ใคร่ครวญ ■ ความไม่ใคร่ครวญชั่วขณะ, 17 January, 2010, <https://randoma.wordpress.com/2010/01/17/ภาคผนวกอย่างไม่เป็นทาง/>.

ถูกเข้าใจว่าเป็นบิดา ตรงกันข้ามกับเดอะคอร่าที่เป็นมารดา¹⁴² โดยในชั้นทวารหนักนี้ คริสเทวากล่าว
ว่าผู้เป็นมารดาจะถูกผละออกและถูกทิ้งให้อยู่กับตัวตนของเธอที่คุกคามหลักเกณฑ์แห่งการปฏิบัติตน
ในสังคม ถูกแยกออกจากความสะอาดและเหมาะสมที่ถูกกำหนดกฎเกณฑ์โดยหลักเกณฑ์แห่งการ
ปฏิบัติตนที่ดีในสังคม และจะถูกเก็บกดผ่านระบบระเบียบของภาษา โดยสำหรับคริสเทวาแล้ว ทุก
อย่างที่สุดปรก ไม่เป็นระเบียบ และไม่ศิวิไลซ์จะอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับผู้เป็นมารดาที่ถูกผละออก
ดังกล่าว ซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวกับดิ แอ็บเจ็คท์ ซึ่งดิ แอ็บเจ็คท์นี้จะถูกเก็บกดผ่านระบบระเบียบของ
ภาษาเช่นเดียวกัน จึงเป็นไปได้ว่าดิ แอ็บเจ็คท์จะสื่อความหมายถึงพลังของร่างกายของผู้เป็น
มารดาที่มีต่อเด็ก แต่เป็นพลังที่ไม่ได้ถูกนำมาใช้ปฏิบัติโดยสมบูรณ์ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์¹⁴³ โดย
การผละผู้เป็นมารดาออกนี้ คริสเทวาได้เปรียบกับการที่มนุษย์เราแบ่งแยกมนุษย์ออกจากสัตว์¹⁴⁴ และ
ดักลาสยังอธิบายอีกด้วยว่ามีกรอบความคิดหลักๆของมนุษย์เราอยู่ว่าสตรีเพศเป็นเพศที่มีความข้อง
เกี่ยวกับความเป็นสัตว์มากกว่าบุรุษเพศ¹⁴⁵

สำหรับคริสเทวาแล้ว สตรีผู้ตั้งครรรภ์เป็นสัญลักษณ์แห่งการรวมตนเองเข้ากับผู้อื่น
(เธอได้มีชีวิตอยู่ในร่างกายของเธอ) และการแบ่งตนเองออกจากผู้อื่น (เธอได้คลอดชีวิตดังกล่าว
ออกไปจากร่างกายของเธอ) จึงสื่อถึงการรับรู้ถึงตนเองพร้อมกับผู้อื่นและสื่อถึงการปฏิเสธตนเองว่า
ไม่ได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับผู้อื่นไปพร้อมๆกัน¹⁴⁶

จะเห็นได้ว่าทฤษฎีแอ็บเจ็คชันมีความเป็นสตรีเพศ (femininity) อยู่ และยังมุ่ง
ประเด็นไปที่เพศสภาพที่ไม่ปกติ อยู่นอกเหนือจากเพศชายและเพศหญิง ซึ่งก็คือเพศที่สามซึ่งอยู่ใน
ตำแหน่งชายขอบของสังคมและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ นอกเหนือจากนั้น จากทฤษฎีของคริสเทวาแล้ว
ร่างกายที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคมอย่างร่างกายที่พิกลพิการ หรือร่างกายที่อยู่ในบริบทที่น่า
สังเวช สื่อถึงความตายหรือเดอะ เรียล อย่างร่างกายที่ผิดธรรมชาติ ผิดรูปผิดร่าง ถูกคุกคามหรือทำ
ร้าย หรือตกอยู่ในอันตรายนั้นย่อมนับได้ว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์เช่นกัน โดยผู้อ่านจะเห็นลักษณะเหล่านี้
ในเนื้อหาของงานศิลปะที่นำมากล่าวถึงในบทถัดไป

¹⁴² ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศที่พัฒนามาจากลาอง" หน้า 28

¹⁴³ Caslav Covino. 21.

¹⁴⁴ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 12-13 cited in Frame. 5.

¹⁴⁵ Douglas. 208 cited in Frame. 5.

¹⁴⁶ Caslav Covino. 22.

2.3. ทฤษฎีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

นอกจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และลากองที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริส เทวาตังที่ได้กล่าวไปแล้ว ยังมีทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศ ทฤษฎีอินฟอรัม วัตฤนิยมต่ำช้า และเฮเทอโรจีนิส ทฤษฎีอันแคนนิ และทฤษฎีสัตว์ประหลาดที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.3.1. ทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รุซโซ และเยเกอร์

เดบอราห์ คาสลาฟ โควิโน (Deborah Caslav Covino) อาจารย์ด้านภาษาอังกฤษและสตรีศึกษาประจำมหาวิทยาลัยฟลอริดาแอตแลนติก (Florida Atlantic University) อธิบายว่า ในขณะที่กรอบความคิดของแอ็บเจ็คชันมุ่งประเด็นไปที่ความพยายามของมนุษย์ที่จะหลีกเลี่ยงความเจ็บปวดและความสยดสยอง (หลีกเลี่ยงดิ แอ็บเจ็คท์ และทำให้สังคมดำเนินต่อไปได้อย่างปกติสุข) ซึ่งเป็นเรื่องของตัวตนในบริบทของความรู้สึกภายใน แต่ก็ยังมีกรอบความคิดที่ว่าแอ็บเจ็คชันเป็นกระบวนการของมนุษย์ในการดำเนินการทางสังคมที่ทำให้ตัวตนนั้นถูกมองว่าดิ แอ็บเจ็คท์เสียเองและทำให้ตัวตนดำเนินต่อไปในสังคมในรูปแบบของการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ (transgression) (ของเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์) อีกด้วย ซึ่งเป็นเรื่องของตัวตนในบริบทของสังคม หรือ "ร่างกายแห่งสังคม (social body)" (ซึ่งก็คือภาพลักษณ์ของเรือนร่างที่สังคมมอง) โดยสำหรับคริสเทวาแล้ว ดิ แอ็บเจ็คท์เป็นสิ่งที่ต่อต้านโลกแห่งภาษาหรือเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ที่เราใช้ชีวิตอยู่ในทุกวันนี้ ซึ่งความคิดนี้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เรานอกจากจะต่อสู้ดิ้นรนที่จะหลีกเลี่ยงความเจ็บปวดและความสยดสยองแล้วยังต่อสู้ดิ้นรนที่จะหลีกเลี่ยงการที่จะถูกสังคมขับออกหรือประณามอีกด้วย¹⁴⁷

กรอบความคิดที่นำมานี้ซึ่งสิ่งที่เรียกว่าดิ แอ็บเจ็คท์ วูแมน (the abject woman) อันหมายถึงสตรีเพศที่ถูกนำเสนอออกมาในทางน่าเกลียดน่ากลัวและมีความเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ตัวอย่างของดิ แอ็บเจ็คท์วูแมนคือเมดูซาในบทความของเฮเลน ซิซุ (Hélène Cixous) เรื่องเดอะ ลาฟ อ็อฟ เดอะ เมดูซา (The Laugh of the Medusa) โดยซิซุนำเสนอเมดูซาออกมาในรูปแบบของสตรีที่มีพลังและยิ้มกริ่ม เมดูซาในเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงการอยู่ตรงข้ามกับภาพลักษณ์ดั้งเดิมของสตรีที่ถูกมองว่าอ่อนแอและสวยงาม แสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของร่างกายที่มหัศจรรย์และมี

¹⁴⁷ Ibid. 28.

จิตใจที่คิดจะทำลายและล้มล้าง เป็นร่างกายพันธุ์ผสมที่งดงามแต่ไม่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ในอุดมคติของสตรีเพศที่เคยมีมาก่อน¹⁴⁸ ตัวอย่างที่คล้ายๆกันอาจรวมไปถึงแฟชั่นการเจาะร่างกาย การสักราย และ การดัดแปลงร่างกาย (body modification) ซึ่งสังคมส่วนใหญ่มองว่าน่าเกลียดน่ากลัว ซึ่งยิ่งถ้าเป็นสตรีแล้วสังคมจะยิ่งมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควรตามค่านิยมของสตรีเพศ แต่นี่อาจแสดงให้เห็นถึงและมองได้ว่าเป็นความมั่นใจและความแข็งแรงของสตรีเพศก็เป็นได้

แมรี รูซโซ (Mary Russo) อาจารย์ด้านวัฒนธรรมศึกษาประจำสถาบันแฮมพ์ไชร์ (Hampshire College) และแพทริเซีย เยเกอร์ (Patricia Yaeger) อาจารย์ด้านภาษาอังกฤษและสตรีศึกษาประจำมหาวิทยาลัยมิชิแกน (University of Michigan) กล่าวว่าดิ แอ็บเจ็คท์วูแมนได้กลายเป็นการแสดงถึงอิสรภาพของสตรีเพศ (ในเชิงล้มล้างอุดมคติและกรอบความคิดแห่งความงามของสตรีแบบเก่า) ดิ แอ็บเจ็คท์วูแมนแสดงออกทางวาจาและกายอย่างแตกต่างจากภาพลักษณ์สตรีในอุดมคติ สวมภาพลักษณ์สัตว์ประหลาด และต่อต้านเดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์ทัวความสมัครใจ เธอได้แหกกฎเกณฑ์และข้อจำกัดที่กดขี่สตรีเพศในด้านความงาม (เธอยังกล่าวอีกด้วยว่าลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวของสตรีเพศที่ถูกแสดงผ่านงานศิลปะทำให้เกิดการสร้างกรอบความคิดว่าสตรีเพศจะถูกลดคุณค่าและถูกรีดรอนสิทธิ์ในสังคม [ทั้งที่จริงๆแล้วตัวศิลปินเองอาจไม่ได้ตั้งใจที่จะลดคุณค่าสตรีเพศหรือแสดงสตรีเพศในด้านลบเลย แต่สังคมอาจตีความผิดๆ]) และกำหนดค่านิยมใหม่โดยเดินเข้าหาลักษณะอันน่าเกลียดน่ากลัว ทั้งรูซโซและเยเกอร์กล่าวถึงความงามแบบหนึ่ง (ที่ต่างจากความงามในอุดมคติรูปแบบเก่าๆ) ที่คลุกคลีอยู่กับแอ็บเจ็คชันและมองความงามแบบนั้นว่าเป็นสัญลักษณ์ของ "พลังแห่งสตรี (womanist power)" เป็นการนำเสนอความงามแบบใหม่ที่เกิดขึ้นจากการเกลียดสตรีเพศ (misogyny) และการกลัวร่างกาย (somatophobia) และในเรื่องความเกี่ยวกับ "ความสูงส่งของความ เป็นแม่ (maternal sublime)" เยเกอร์ยังกล่าวอีกด้วยว่าสตรีนั้นปฏิเสธความงามที่ถูกแสดงออกในด้านที่อ่อนแอ และมองหาความน่าเกลียดน่ากลัวและความสูงส่ง (เหมือนดั่งเมดูซาตั้งที่ยกตัวอย่าง) ในฐานะของความงามแบบใหม่ โดยเข้าหาความสูงส่งโดยเน้นย้ำถึงพลังของการแพร่พันธุ์ โดยเฉพาะพลังแห่งความเป็นแม่ (maternal power) เยเกอร์กล่าวว่าการวัดคุณค่าของสตรีในโลกแห่งความงามในอุดมคติทำให้พวกเธอไม่มีหน้ามีตา ไร้ตัวตน เป็นอัมพาต (ในเชิงบทบาทในสังคม) และถูกกักขังในขอบเขตของค่านิยม ยิ่งไปกว่านั้น เยเกอร์ยังอธิบายว่าร่างกายของผู้เป็นมารดา มักจะถูกจำกัดความเป็นมลทิน ฉีกขาด และไม่สะอาด หรือแอ็บเจ็คท์ในมุมมองของคริสทอวาน์นั่นเอง แต่

¹⁴⁸ Ibid. 29.

ร่างกายของผู้เป็นมารดานั้นเป็นสิ่งที่มีความสูงส่งและทำให้เกิดความสูงส่งขึ้น เธอกล่าวว่าแอ็บเจ็คชันทำให้เกิดการรวมตัวของ การเคลื่อนไหวและดิ แอ็บเจ็คท์ที่แข็งแกร่งทรงพลัง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเยเกอร์นั้นมองร่างกายของผู้เป็นมารดาในทางบวก ว่าเป็นสิ่งที่งดงามน่าเชื่อถือ และในงานเขียนของรุซโซ่ที่มีชื่อว่าฟิเมล โกรตเตซค์ (Female Grotesque) ก็ยังกล่าวถึงความงามแบบใหม่ที่รวมลักษณะแอ็บเจ็คท์กับลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวผิดธรรมชาติเข้าด้วยกัน งานเขียนดังกล่าวมุ่งประเด็นไปที่ "การแสดงอันน่าเกลียดน่ากลัว (grotesque performance)" ที่ใช้สตรีเป็นตัวแสดง โดยรุซโซ่เชิดชูการ แสดงการขับเครื่องบินของอะมีเลีย แอร์ฮาร์ท (Amelia Earhart) นักบินสตรีชาวอเมริกา ซึ่งการที่เธอขับเครื่องบินในเชิงการแสดงและพยายามทำสถิติในการบินรอบโลกนั้นเป็นการปฏิเสธกรอบความคิด ความเป็นสตรีอย่างสิ้นเชิงด้วยกิจกรรมที่ทำให้ความตายที่ต้องอาศัยความกล้าหาญและแข็งแกร่ง ขัดกับกรอบความคิดความเป็นสตรีที่ว่าสตรีต้องไม่แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งและเป็นจุดเด่น และต้องรักษาความเรียบร้อย สวยงาม และสงบเสงี่ยมของตนเองเอาไว้ โดยรุซโซ่ไม่เห็นด้วยกับกรอบความคิด ที่ว่านี้และต้องการให้สตรีมีความโดดเด่น มหึศจรรย์ และไขว่คว้าความสง่างามและทำลายกรอบ ความคิดดังกล่าวเสีย สำหรับรุซโซ่แล้ว การแสดงของแอร์ฮาร์ทเป็นการทดสอบและประณาม วัฒนธรรมที่ล้อมรอบเธออยู่ผ่านการแสดงออกของร่างกายเชิงสัตว์ประหลาด และนี้อาจเป็นสาเหตุ ที่ว่าทำไมเรือร่าอันถูกแสดงออกในด้านน่าเกลียดน่ากลัวหรือน่าขยะแขยงในศิลปะถึงมีความงามอยู่ในตัวมันเองก็เป็นได้^{149 150}

2.3.2. ทฤษฎีอินฟอร์ม วัตุนิยมต่ำซ้ำ และเฮเทอโรจีนิตีของบาทายย์

โดยปกติแล้ว ศิลปะจะมีส่วนข้องเกี่ยวกับรูปทรง (form) แต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น ความคิดเกี่ยวกับความเป็นรูปทรงเริ่มคลายความเคร่งครัดและเริ่มเป็นที่สงสัย จึงนำไปสู่ความท้าทายที่มีต่อทัศนศิลป์และศิลปินในการเข้าไปข้องเกี่ยวกับการไร้รูปทรง หรือการหารูปทรงเพื่อที่จะ สร้างสรรค์ผลงานที่ไร้รูปทรงขึ้น¹⁵¹ และโดยปกติแล้ว ศิลปะยังเป็นสิ่งที่ดูจรรโลงใจและถูกสร้างสรรค์ ให้เห็นถึงสิ่งที่สวยงาม แต่ผลงานศิลปะร่วมสมัยบางผลงานนั้นอาจไม่เป็นเช่นนั้น บางผลงานอาจ ประกอบไปด้วยวัตถุและองค์ประกอบที่แลดูไม่สวยงามนัก การปฏิเสธศิลปะดังกล่าวถูกสนับสนุนโดย

¹⁴⁹ Mary J. Russo, *The Female Grotesque: Risk, Excess, and Modernity*, (Oxford: Taylor & Francis, 1995), cited in Caslav Covino. 29-31.

¹⁵⁰ Patricia Yaeger, "The "Language of Blood": Toward a Maternal Sublime," *Genre* 25, no. 1 (1993), <http://www.jstor.org/stable/40149335>. 5-24 cited in Caslav Covino. 29-30.

¹⁵¹ Remko Scha, "'Informe" (Formless)," 17 December 2017, <http://www.radicalart.info/informe/>.

หลักการของนักปรัชญา นักเขียน และศิลปินชาวฝรั่งเศสที่เป็นสมาชิกของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ที่มีชื่อว่า จอร์จส์ บาทายล์ (Georges Bataille) โดยเขาได้ริเริ่มทฤษฎีที่มีชื่อว่าอินฟอร์ม (informe) วัตถุนิยมต่ำช้า (base materialism) และเฮเทอโรจีนัส (heterogenous) ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่เป็นการ “ลดระดับ (declassification)” อันเป็นการโจมตีต่อความเป็นอุดมคติ (idealism) โดยบาทายล์มองว่าความเป็นอุดมคตินี้เป็นเพียงการยกระดับทางอภิปรัชญา (metaphysical elevation) และเป็นการเชิดชูทางมนุษยนิยม (ที่สมมติขึ้นมาเท่านั้น) เขามองความเป็นอุดมคตินี้เป็น “รากฐานของปรัชญา (ที่บาทายล์ไม่เห็นชอบด้วย) ทั้งปวง (the basis of all philosophy)”¹⁵²



ภาพที่ 7 จอร์จส์ บาทายล์

ที่มา: FamousPhilosophers.org, “Georges Bataille,” 23 May 2018,
<http://www.famousphilosophers.org/georges-bataille>.

บาทายล์ได้ริเริ่มทฤษฎีอินฟอร์มในวารสารที่มีชื่อว่าดอคิวเมนต์ส์ (Documents) ซึ่งเป็นวารสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะแนวทดลอง (avant-garde art) และศิลปะที่มีความดิบเถื่อน (primitive art)¹⁵³ โดยในวารสารนี้มีงานเขียนพจนานุกรมของเขาที่มีชื่อว่า คริติคอล ดิคชันแนรี (Critical Dictionary) ซึ่งเป็นพจนานุกรมที่ประกอบไปด้วยคำศัพท์แปลกๆที่เขาบัญญัติขึ้นมาโดยคำว่าอินฟอร์มนี้เป็นคำๆหนึ่งในพจนานุกรมดังกล่าวซึ่งสื่อถึงสภาวะไร้รูปทรง (formlessness) และยวบลงสู่พื้นดิน ซึ่งมีอิทธิพลและมีส่วนเชื่อมโยงกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเตวา¹⁵⁴

¹⁵² Georges Bataille, *Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), 45 cited in Steihaug, 22.

¹⁵³ Steihaug, 21.

¹⁵⁴ Richard Osborne, Dan Sturgis, and Natalie Turner, *Art Theory for Beginners*, (Connecticut: For Beginners, 2006; repr., 2009), 177.

นอกเหนือจากนั้น บาทายย์ยังเป็นบุคคลสำคัญที่ทรงอิทธิพลต่อศิลปะร่วมสมัยในประเทศอเมริกา และแม้ว่าจะยังไม่เป็นที่รู้จักในขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่ แต่ทุกวันนี้เขาได้รับความสนใจจากผู้คนในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก¹⁵⁵

ในมุมมองของบาทายย์แล้ว อินฟอรม์หมายถึงการทำลายรูปแบบต่างๆทางศิลปะ และทำลายการสื่อความหมายของงานศิลปะเพื่อที่จะให้ศิลปะนั้นอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำและไม่มีคุณค่า (แทนที่จะถูกเชิดชูให้สูงส่ง) บาทายย์ปฏิเสธหลักมนุษยนิยม (humanism) ที่มีความคิดอันสูงส่งโดยเขากล่าวถึงมนุษยนิยมว่าเป็นรูปแบบ (ทางศิลปะ) ที่ถูกยกให้สูงเพื่อที่จะให้อยู่ในตำแหน่งและภาพลักษณ์ในอุดมคติ (idealism) ถูกเชิดชู และขจัดความต่ำต้อยออก¹⁵⁶ เรียกได้ว่าความคิดของบาทายย์เป็นปฏิปักษ์ต่อระบบระเบียบเก่าๆทั้งหมด บาทายย์อธิบายถึงอินฟอรม์โดยเกริ่นถึงพจนานุกรมดังกล่าวว่า “พจนานุกรมเริ่มจากการที่มันไม่ได้ (เพียง) ให้ความหมายกับคำต่างๆ แต่บ่งบอกถึงหน้าที่ของคำเหล่านั้น (อีกด้วย)” จากนั้นเขาจึงอธิบายอินฟอรม์ว่าไม่ใช่เพียง “คำคุณศัพท์ที่มีความหมายอย่างที่เห็นเท่านั้น แต่เป็นนิยามที่มีบทบาทในการลด (ตำแหน่งของ) สิ่งต่างๆในโลกลง (อันเป็นสิ่งต่างๆที่) ต้องการให้แต่ละสิ่งมีรูปทรงของมัน” เขากล่าวถึงอินฟอรม์ต่อไปว่าเป็นสถานะที่ทำให้สิ่งต่างๆนั้น “ไม่มีสิทธิใดๆ และถูกบดบี้ในทุกๆที่ เหมือนแวมป์หรือไส้เดือน” เขากล่าวต่อไปในเชิงเสียดสีว่า “ในความเป็นจริงแล้ว ถ้าจะให้ให้นักวิชาการพอใจ จักรวาลต้องมีรูปทรง” และยังคงกล่าวว่ปรัชญาทุกแบบไม่มีจุดประสงค์ใดนอกจากทำให้สิ่งต่างๆเป็นรูปทรงและเรขาคณิตเท่านั้น¹⁵⁷ ยิ่งไปกว่านั้น นักทฤษฎีวิวัฒนาการ โรซาลินด์ เคราสส์ (Rosalind Krauss) ยังกล่าวว่าอินฟอรม์ยังสื่อความหมายถึงขอบเขตแห่งความหมายที่ถูกทำลาย การปฏิเสธของการมีประเภท เพื่อที่จะล้มล้างความหมายจากตำแหน่งของมัน เพื่อนำความหมายลงมาสู่พื้นโลก และเพื่อนำความหมายไปสู่ตำแหน่งที่ไร้วัฒนธรรม¹⁵⁸

เคราสส์และนักทฤษฎีวิวัฒนาการ อีฟส์-อเลน บอยส์ (Yves-Alain Bois) ได้นำกรอบความคิดของอินฟอรม์มานำเสนออีกครั้งในคริสต์ศักราช 1996 โดยพวกเขาเสนอกรอบความคิดนี้

¹⁵⁵ Steihaug. 21.

¹⁵⁶ Tate, "Formlessness," 15 December 2016, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formlessness>.

¹⁵⁷ Bataille. 31 cite in Steihaug. 21-22.

¹⁵⁸ Rosalind Krauss, *The Optical Unconscious*, (Massachusetts: MIT Press, 1994), 166 cited in

ในนิทรรศการและหนังสือที่มีชื่อว่าฟอร์มเลส: อะ ยูเซอร์ส ไกด์ (Formless: A User's Guide) ที่จัดแสดงในปารีส ประเทศฝรั่งเศส เคราส์และบอยส์กล่าวว่าศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นศิลปินในลัทธิสำแดงอารมณ์เชิงนามธรรม (abstract expressionism) และศิลปินร่วมสมัยอย่างไมค์ เคิลลี (Mike Kelly) หรือซินดี เซอร์แมน (Cindy Sherman) ได้ใช้อินฟอร์มเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขา ซึ่งการสร้างสรรค์นี้ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อที่จะเชิดชูศิลปะ แต่กลับทำให้ศิลปะนั้นอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำต้อยและสกปรก ทั้งเคราส์และบอยส์ยังกล่าวถึงศิลปิน แจ็คสัน พอลล็อก (Jackson Pollock) ผู้ที่หยดสีลงบนผืนผ้าใบที่วางราบอยู่บนพื้น ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ถูกผสมปนเปไปกับขี้บูหรีที่ตกมาจากบูหรีที่พอลล็อกสูบและเศษขยะอื่นๆอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ถูกนำเสนอเป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์โดยไม่ได้นำขี้บูหรีหรือเศษขยะดังกล่าวออกไป¹⁵⁹

จะเห็นได้ว่าอินฟอร์มมีความคล้ายคลึงกับหลักการของคริสทอวาในเชิงที่ว่าความเป็นอินฟอร์มนั้นตรงกับสิ่งที่ "ขาดแคลนระบบระเบียบ (lack of order)" ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับความเป็นรูปทรง (shape and form) และอยู่ตรงข้ามกับสิ่งที่คริสทอวาเรียกว่ามีความ "สะอาดและเหมาะสม" (clean and proper)¹⁶⁰ และด้วยความที่อินฟอร์มสื่อความหมายถึงขอบเขตแห่งความหมายที่ถูกทำลาย และมากกว่านั้นยังมีกรอบความคิดเกี่ยวกับวัตถุที่ลี้ลับความหมายของความตรงกันข้าม¹⁶¹ อินฟอร์มจึงมีความคล้ายคลึงกับดิ แอ็บเจ็คท์ที่ได้เป็นตัวทำลายความหมายอันมาจากการสูญเสียการแยกแยะระหว่างตัวเราและดิ แอ็บเจ็ค (subject และ object) หรือตัวเราและสิ่งอื่น (self และ other) และจากหลักการของบาทาย์ที่อินฟอร์มนั้น "ไม่มีสิทธิใดๆ และถูกบดบี้ในทุกๆที่เหมือนแมงมุมหรือไส้เดือน" ดังกล่าว อินฟอร์มจึงยังถูกนำไปเปรียบเทียบกับความเป็นสัตว์ และจึงมีความคล้ายคลึงกับหลักการของคริสทอวาในแง่ของการแบ่งแยกเขตแดนระหว่างมนุษย์กับสัตว์อีกด้วย

คุณสมบัติของอินฟอร์มที่มีกรอบความคิดเกี่ยวกับวัตถุที่ลี้ลับความหมายของความตรงกันข้ามนั้นเป็นคุณสมบัติเดียวกับที่วัตถุต่ำซามี อันจะกล่าวถึงในเนื้อหาถัดไป

¹⁵⁹ Tate, "Formlessness".

¹⁶⁰ Frame. 9.

¹⁶¹ Steihaug. 25.

อีกหนึ่งทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับอินฟอรัมที่บาทายย์ได้ริเริ่มขึ้นคือทฤษฎีที่เขาเรียกว่า “วัตถุนิยมต่ำซ้ำ”¹⁶² โดยบาทายย์ได้พัฒนาทฤษฎีนี้ขึ้นในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษ 1920 และต้นคริสต์ทศวรรษ 1930 ด้วยความตั้งใจที่จะตัดขาดจากหลักวัตถุนิยมทุกแขนง โดยในปีคริสต์ทศวรรษ 1920 และ 1930 บาทายย์ได้วิจารณ์การเมืองและมานุษยวิทยาในเชิงโจมตีจิตนิยม (idealism) ที่เขามองว่าได้ครอบงำความคิดของผู้คน เขาได้พูดถึงวาทกรรมต่างๆ มากมายอย่างเรื่องของศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลปะ กวีวิจารณ์ เศรษฐกิจการเมือง และปรัชญา เขาได้อธิบายว่า นักทฤษฎีวัตถุนิยมเกือบทั้งหมด แม้ว่าพวกเขาจะตัดขาดกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาทั้งหลาย แต่สุดท้ายพวกเขาก็จัดอันดับสิ่งต่างๆ โดยยึดการจัดแบบลำดับชั้นเป็นหลัก ในการนี้ บาทายย์ไม่เห็นด้วยกับการจัดอันดับสิ่งต่างๆ ของนักทฤษฎีวัตถุนิยม¹⁶³ มากไปกว่านั้น เขายังมองว่าวัตถุนิยมเป็นสิ่งที่ถูกวิทยาศาสตร์และการเมืองควบคุมอย่างไม่สามารถลดการควบคุมนั้นๆ ได้ และกล่าวว่าวัตถุนิยมมีการจัดลำดับชั้นของสิ่งต่างๆ ที่เขาไม่เห็นชอบด้วยเพราะความคิดการจัดลำดับดังกล่าวยังคงแสวงหาความเป็นอุดมคติและระบบระเบียบที่คงที่ ซึ่งเขาไม่เห็นด้วยกับสิ่งเหล่านี้ เขาจึงมุ่งความสนใจไปที่วัตถุนิยมที่ขึ้นกับ “ความจริงทางจิตวิทยาและสังคม” แทน¹⁶⁴ บาทายย์อธิบายวัตถุที่มีความต่ำซ้ำว่าเป็นสิ่งที่ “อยู่นอกเหนือและแปลกแยกจากความทะเยอทะยานที่เป็นอุดมคติของมนุษย์”¹⁶⁵ การตัดขาดจากการจัดอันดับสูง/ต่ำของหลักวัตถุนิยมนี้ ทำให้เขาหันไปสนใจวัตถุที่ต่ำซ้ำ (base) ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกตัดออกจากหลักวัตถุนิยมและจิตนิยม และตั้งใจที่จะทำให้วัตถุนิยมต่ำซ้ำกลายเป็นวัตถุนิยมรูปแบบใหม่ (แต่แทนที่จะเปลี่ยนรูปแบบ กลับกลายเป็นการทำลายวัตถุนิยมแทน) โดยเขาได้กล่าวถึงกรอบความคิดของวัตถุที่ล้มล้างความหมายของความตรงกันข้าม สูง/ต่ำ และ “ทำลายความคงที่ (destabilization)” หรือสภาวะที่แน่นอนของวัตถุทั้งหมด ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่มองวัตถุนิยมทุกแขนงในมุมมองใหม่¹⁶⁶

หลักการของวัตถุนิยมต่ำซ้ำ คือ สิ่งใดก็ตามที่ถูกนับว่าเป็นสิ่งสูงส่ง หรือเป็นสิ่งในอุดมคติ ในความเป็นจริงแล้วสิ่งเหล่านี้ต้องพึ่งพาวัตถุต่ำซ้ำ (base matter) ซึ่งนั่นหมายความว่าความ

¹⁶² Bataille. 45-52 cited in Benjamin Noys, "Georges Bataille's Base Materialism," *Cultural Values* 2, no. 4 (1998). 499.

¹⁶³ Bataille. 15 cited in Noys. 499.

¹⁶⁴ Steihaug. 22.

¹⁶⁵ Bataille. 51 cited in Steihaug. 22.

¹⁶⁶ Noys. 499-500.

บริสุทธิ์ของสิ่งสูงส่งเหล่านี้จะถูกปนเปื้อน โดยการพึงพาอาศัยและการปนเปื้อนนี้จะถูกปฏิเสธโดยสิ่งสูงส่ง โดยถูกสิ่งสูงส่งมองว่าเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ ป่าเถื่อน เลวทราม และต่ำกว่ามนุษย์ ซึ่งการปฏิเสธดังกล่าวนี้จะไม่มีความสำเร็จ ด้วยเหตุที่ว่าสิ่งต่ำช้านั้นเป็นรากฐานของสิ่งสูงส่งและมีค่าทั้งหมด¹⁶⁷

สิ่งต่ำช้าเหล่านี้จะคอยเป็นเครื่องเตือนเราให้เห็นตลอดว่า มันจะคอยรบกวน ทำลาย และลากสิ่งสูงส่งลงมาสู่ความต่ำช้า โดยบาทาทยได้กล่าวว่าสิ่งต่ำช้าเหล่านี้เป็นสิ่งที่อยู่นอกพื้นที่ของความทะเยอทะยานของมนุษย์อันถูกจัดว่าสูงส่ง¹⁶⁸

จะเห็นได้ว่าการกระทำของสิ่งต่ำช้ามีความเกี่ยวข้องกับหลักการแอ็บเจ็คชัน โดยการพึ่งพาของสิ่งสูงส่ง การปนเปื้อนที่เกิดกับสิ่งสูงส่ง และการครอบงำและการลากสิ่งสูงส่งลงมาสู่ความต่ำช้านี้ จะมีความคล้ายกับการกระทำของดี แอ็บเจ็คท์ในทางที่ว้าดี แอ็บเจ็คท์นั้นนำเรา(ลง)ไปสู่ความสยดสยองอยู่ตลอด แต่กระนั้นเราก็ยังมีการยอมรับและต้องการสิ่งสยดสยองนั้น และสิ่งสยดสยองนั้นยังทำให้สังคมดำเนินต่อไป¹⁶⁹

หลักการของวัตถุนิยมต่ำช้านี้ ได้ถูกอธิบายไว้ในบทความของบาทาทยที่ชื่อว่า เดอะบิกโท (The Big Toe) โดยเขาได้อธิบายถึงความสามารถของมนุษย์ที่ยืนขึ้นตัวตรงและยืนหยัดในความเป็นมนุษย์ได้ ความสามารถนี้รวมไปถึงคุณสมบัติอื่นๆของมนุษย์ที่เกิดจากการยืนหยัดนี้ อย่างความรู้ ความเป็นเหตุเป็นผล ความสามารถในการใช้เครื่องมือเครื่องใช้ และมนุษยชาติ ต้องพึ่งพาวัตถุนิยมต่ำช้าอันน่าอัศจรรย์ของนิ้วเท้าอันใหญ่ (the big toe) แม้วานิ้วเท้านี้จะทำให้มนุษย์ยืนตรงและยืนหยัดได้ แต่มนุษย์เองก็ยังมองนิ้วเท้านี้เป็นวัตถุนิยมต่ำช้าที่น่ารังเกียจ:

แม้วาบบาทาทยก็ตามที่ถูกสวมในสภาวะการยืนหยัดโดยเท้าของเขา
มนุษย์ ที่มีศีรษะที่สูงใสสว่าง หรือกล่าวง่าย ๆ ก็คือศีรษะที่ถูกเชิดชูสู่สวรรค์และสิ่ง
ประเสริฐ ยังมองเท้านี้เป็นน้ำลายที่ถูกถ่มออก ในข้ออ้างที่ว่าเท้าของเขาอยู่ในโคลน
ตม^{170 171}

¹⁶⁷ Ibid. 500.

¹⁶⁸ Bataille. 51 cited in Noys. 500-501.

¹⁶⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

¹⁷⁰ “But whatever the role played in the erection by his foot, man, who has a light head, in other words a head raised to the heavens and heavenly things, sees it as a spit, on the pretext that he has his foot in the mud.”

นี่เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าสิ่งสูงส่งได้ปฏิเสธการพึ่งพาสิ่งต่ำช้า โดยมองสิ่งต่ำช้าเป็น
 สิ่งน่ารังเกียจดังกล่าว ทั้งที่จริงๆแล้ว บาทายย์มองว่านิ้วเท้าเป็นส่วนที่มีความเป็นมนุษย์ที่สุดของ
 ร่างกาย ด้วยเหตุผลที่ว่ามันทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์ ซึ่งทำให้เรายืนขึ้นตรงและยืนหยัดหัวสูฟ้าได้ โดย
 สิ่งสูงส่งไม่สามารถขจัดนิ้วเท้านี้ออกไปได้เพราะสิ่งสูงส่งนี้ต้องพึ่งพามัน¹⁷²

ด้วยการที่สิ่งต่ำช้าถูกตราหน้าว่าเป็นสิ่งต่ำช้า แต่ในทางทฤษฎีของบาทายย์แล้ว สิ่ง
 ต่ำช้าเหล่านี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของสิ่งสูงส่งและจะคอยดึงสิ่งสูงส่งลงมาให้อยู่ในสถานะที่ต่ำ จึงทำให้
 สิ่งต่ำช้านี้อยู่ในสถานะที่ทั้งต่ำและสูง ยิ่งไปกว่านั้น สิ่งต่ำช้ายังอยู่ในสถานะนอกเหนือจากความ
 ตรงกันข้าม (สูง/ต่ำ) นี้ด้วย กล่าวได้ว่าสิ่งต่ำช้านี้ไม่ได้อยู่ในสถานะที่สูงหรือต่ำ แต่จะอยู่ในสถานะที่
 “ไม่คงที่” โดยอยู่ระหว่างความตรงกันข้ามนี้ และทำให้ความตรงกันข้ามดังกล่าวอยู่ในสถานะที่ไม่
 คงที่¹⁷³

บาทายย์ได้มอบหมายสถานะของวัตถุต่ำช้าเป็นสถานะที่นอกเหนือจากขั้วตรงข้าม
 (binary opposition) สูง/ต่ำ ซึ่งจูเลียน เพฟานิส (Julian Pefanis) ผู้เขียนหนังสือเฮเทอโรโลยี
 แอนด์ เดอะ โปสทโมเดิร์น: บาทายย์ บาวดริลลาร์ด แอนด์ ลีโอทาร์ด (Heterology and the
 Postmodern: Bataille, Baudrillard, and Lyotard) ได้เรียกสถานะนี้ว่าเป็น “นิยามที่สาม (third
 term)” ที่ได้ตัดทอนความหมายของความตรงกันข้ามของสถานะสูง/ต่ำ¹⁷⁴ ซึ่งการที่วัตถุต่ำช้าอยู่ใน
 สถานะที่สามอันเป็นสถานะที่อยู่นอกเหนือความตรงกันข้ามนั้นมีความคล้ายคลึงกับหลักการของแอ็บ
 เจ็คซัน ในการที่ดิแอ็บเจ็คนั้นได้เป็นตัวทำลายความหมายอันมาจากการสูญเสียการแยกแยะระหว่าง
 ตัวเราและดิแอ็บเจ็ค หรือตัวเราและสิ่งอื่น และจึงกล่าวได้ว่าดิแอ็บเจ็คจึงมีสถานะคล้ายกับวัตถุต่ำช้า
 คืออยู่ในสถานะที่สามที่อยู่นอกเหนือความหมายเช่นกันนั่นเอง

นอกเหนือจากนั้น บาทายย์ยังได้พูดถึงความตรงกันข้ามนี้โดยเชื่อมโยงกับชนชั้นใน
 สังคม เขากล่าวว่าความตรงกันข้ามสูง/ต่ำนี้เปรียบได้กับชนชั้นสูงและต่ำ โดยชนชั้นกลางอยู่ใน
 ตำแหน่งที่สูงและเต็มไปด้วยคุณค่าทางแรงงาน ความบริสุทธิ์ ความอดุสหาหะ และความมีเกียรติ

¹⁷¹ Bataille. 20 cited in Noys. 501.

¹⁷² Bataille. 20-23 cited in Noys. 501.

¹⁷³ Noys, 501-502.

¹⁷⁴ Julian Pefanis, *Heterology and the Postmodern*, (Durham: Duke University Press, 1991), 4 cited
 in Noys. 502.

ในขณะที่ชนชั้นกรรมาชีพอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำและถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกับวัตถุต่ำซ้ำ แต่ในระยะเวลาหนึ่ง ชนชั้นกรรมาชีพหรือวัตถุต่ำซ้ำเหล่านี้จะถึงเวลาปะทุ (erupt) และครอบครองสังคม เขากล่าวไว้ว่า:

ชนชั้นกรรมาชีพ ในสายตาของชนชั้นกลางแล้ว มีความอัปลักษณ์และสกปรกเปรียบได้กับอวัยวะเพศที่เต็มไปด้วยขน หรืออวัยวะส่วนล่าง ในไม่ช้าก็เร็วจะมีการปะทุ (ของชนชั้นกรรมาชีพ) อันน่าอัศจรรย์ โดยที่ศีรษะไร้เพศอันสูงส่งของชนชั้นกลาง จะถูกตัดออก^{175 176}

ในมุมมองของชนชั้นกลางแล้ว พวกเขาแทนตนเองเป็นตนเอง (I) และชนชั้นกรรมาชีพเป็นสิ่งที่อื่น (other) แต่ในที่สุดแล้วพวกเขาไม่สามารถสลัดชนชั้นกรรมาชีพนี้ออกได้ และชนชั้นกรรมาชีพเหล่านี้ก็จะปะทุขึ้นมาในที่สุด จะเห็นได้ว่าชนชั้นกรรมาชีพนี้เปรียบได้กับดี แอ็บเจ็คท์ โดยอยู่ในตำแหน่งของสิ่งที่อื่น ไม่สามารถผล่อออกไปจากชีวิตได้ และจะทำให้ประสบการณ์ก่อนภาษาหรือเดอะ เรียลนั้นหวนหรือปะทุกลับมาใหม่เมื่อเราประสบกับมัน

ส่วนหลักการเกี่ยวกับเฮเทอโรจีเนียสนั้น บาทายย์เรียกสิ่งที่ไม่เข้ากับสังคมหรืออยู่นอกเหนือความเป็นหนึ่งเดียวกันของสังคมว่าความไม่เข้ากันหรือเฮเทอโรจีเนียส โดยบาทายย์อธิบายว่าเฮเทอโรจีเนียสว่าเป็นสิ่งที่ถูกปฏิเสธออกจากสังคมโดยถูกมองว่าเป็นขยะหรืออาจเป็นสิ่งที่มีความสูงกว่าหรือนอกเหนือกว่าสังคมก็ได้ เฮเทอโรจีเนียสได้แก่ “ของเสียของร่างกายมนุษย์และสิ่งที่คล้ายกันเช่น ขยะหรือหนองพยาธิ ชิ้นส่วนของร่างกาย ผู้คนที่ดูส่อไปทางกามารมณ์ ค่าต่างๆที่ส่อไปทางกามารมณ์ หรือการกระทำต่างๆที่ส่อไปทางกามารมณ์ กระบวนการทางจิตไร้สำนึกต่างๆเช่นความฝันหรือโรคประสาท สิ่งต่างๆ หรือรูปแบบของสังคมต่างๆ ที่สังคมอันเป็นหนึ่งเดียวกันไม่มีแรงพอที่จะกำจัดออก”^{177 178} และบาทายย์ยังอธิบายถึงเฮเทอโรจีเนียสว่าเป็นสิ่งที่กระตุ้นอารมณ์อีกด้วย โดยเขากล่าวว่าเฮเทอโรจีเนียสนั้น “บางครั้งก็มีความน่าสนใจ บางครั้งก็มีความน่าสะอิดสะเอียน และในสถานการณ์

¹⁷⁵ “Communist workers appear to the bourgeois to be as ugly and dirty as hairy sexual organs, or lower parts; sooner or later there will be a scandalous eruption in the course of which the asexual noble heads of the bourgeois will be chopped off.”

¹⁷⁶ Bataille. 8 cited in Noys. 504

¹⁷⁷ Bataille. 142 cited in Steihaug. 22-23.

¹⁷⁸ จะเห็นได้ว่าเฮเทอโรจีเนียสไม่ใช่สิ่งที่ต่ำตามเสมอไป แต่ทั้งหมดก็ยังคงถูกปฏิเสธออกจากสังคมอยู่ด้วยความที่พวกมันไม่ได้อยู่ในบรรทัดฐานของสังคม (social norm)

จำเพาะ สิ่งที่มีความน่าสะอิดสะเอียนก็กลายเป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจและอื่นๆในทำนองเดียวกันได้”¹⁷⁹ และเขายังกล่าวต่อไปว่า "มันเป็นสิ่งที่สังเกตได้อย่างง่ายดายว่า เมื่อโครงสร้างความรู้สำหรับความจริงอันเป็นหนึ่งเดียว (homogenous reality) นั้นเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ฉะนั้นความรู้ของความจริงอันไม่เข้ากัน (heterogenous reality) ก็จะถูกพบได้ในความคิดเชิงคาถาอาคมของคนในยุคดึกดำบรรพ์และในความฝัน มันเหมือนกับโครงสร้างของจิตไร้สำนึก”¹⁸⁰

จากที่ได้กล่าวไป จะเห็นได้ว่าเฮเทอโรจีนัสในมุมมองของบาทายย์แม้จะเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์แต่ก็ยังมีที่น่าสนใจในเวลาเดียวกัน ตรงจุดนี้กล่าวได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับหลักการแอ็บเจ็คชันของคริสทอวาในการที่ดี แอ็บเจ็คชันนั้นแม้จะเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์แต่ก็ยังถูกยอมรับและต้องการในเวลาเดียวกัน และการที่ตัวอย่างของเฮเทอโรจีนัสคือกระบวนการทางจิตไร้สำนึกต่างๆเช่น ความฝันหรือโรคประสาท เฮเทอโรจีนัสจึงมีความคล้ายคลึงกับหลักการแอ็บเจ็คชันของคริสทอวาในแง่ที่มีส่วนข้องเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกและจิตวิเคราะห์ และการที่ตัวอย่างของเฮเทอโรจีนัสคือของเสียของร่างกายมนุษย์นั้น เฮเทอโรจีนัสจึงยังมีความคล้ายคลึงกับหลักการแอ็บเจ็คชันของคริสทอวาในส่วนของความสกปรก (uncleanliness) และความเกี่ยวพันกับความเป็นร่างกายอีกด้วย¹⁸¹

เป็นที่สังเกตได้ว่าอินฟอรัม วัตถุนิยมต่ำซ้ำ และเฮเทอโรจีนัส มีส่วนคาบเกี่ยวกัน โดยวัตถุต่ำซ้ำวัตถุหนึ่งหรือสิ่งที่มีความเฮเทอโรจีนัสสิ่งหนึ่งอาจเป็นสิ่งที่มีความเป็นอินฟอรัมในรูปแบบหนึ่งก็ได้ ยกตัวอย่างเช่นน้ำลายที่ถูกถ่มลงพื้นที่เป็นวัตถุต่ำซ้ำในมุมมองของบาทายย์ หรือของเสียของร่างกายมนุษย์ที่มีความเป็นเฮเทอโรจีนัสในมุมมองของบาทายย์ ก็ยังมีความเป็นอินฟอรัมอีกด้วย และข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือทั้งสามสิ่งนี้สามารถถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของดี แอ็บเจ็คท์หรือแอ็บเจ็คชัน หรือเป็นการตีความของดี แอ็บเจ็คท์หรือแอ็บเจ็คชันในเชิง “อวัตถุนิยม” ได้

¹⁷⁹ “...sometimes attraction, sometimes repulsion, and in certain circumstances, any object of repulsion can become an object of attraction and vice versa...” cited from Bataille. 143 cited in Steihaug. 23.

¹⁸⁰ “It is easy to note that, since the structure of knowledge for a homogenous reality is that of science, the knowledge of a heterogeneous reality as such is to be found in the mystical thinking of primitives and in dreams: it is identical to the structure of the unconscious...” cited from Bataille. 143 cited from Steihaug. 23.

¹⁸¹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

2.3.3. ทฤษฎีอันแคนนี่ของเจนซ์และฟรอยด์

ทฤษฎีประสบการณ์แปลกประหลาด หรือ อันแคนนี่ (uncanny) สื่อถึง ประสบการณ์และกรอบความคิดทางศิลปะที่ทำให้ผู้ที่ได้พบเจอเกิดความรู้สึกแปลกและกลัวจากการ เห็นสิ่งที่คุ้นเคยในบริบทที่ไม่คุ้นเคยหรือแปลกออกไป เป็นความรู้สึกที่ "คุ้นเคยแบบแปลกๆ (strangely familiar)" มากกว่าที่จะรู้สึกว่สิ่งนั้นลึกลับไม่เคยพบเคยเห็นมาก่อน^{182 183} ซึ่งอาจเป็น ประสบการณ์ที่สิ่งหรือเหตุการณ์ที่เราเคยพบเจออยู่ทุกวันอยู่ในบริบทที่ทำให้รู้สึกอึดอัด น่ากลัว หรือเป็นสิ่งที่ต้องห้าม (taboo)^{184 185}

ทฤษฎีอันแคนนี่ถูกตั้งขึ้นมาครั้งแรกโดยจิตแพทย์ชาวเยอรมันที่มีชื่อว่าเอร์สต์ เจนซ์ (Ernst Jentsch)¹⁸⁶ แต่ถูกขยายความให้เป็นที่แพร่หลายโดยฟรอยด์ โดยคำว่า "อันแคนนี่" เป็นคำ แปลภาษาอังกฤษมาจากศัพท์ภาษาเยอรมัน "unheimlich" ซึ่งมีความหมายว่า "อย่างไม่เป็นที่คุ้นเคย (unhomely)"¹⁸⁷ ซึ่งฟรอยด์กล่าวว่าเจนซ์ได้โยงอันแคนนี่กับ "ความไม่แน่นอน (uncertainty)" โดย กล่าวถึงประสบการณ์อันแคนนี่ที่ผู้พบเจอเกิดความสงสัยว่าวัตถุที่เคลื่อนไหวที่ตนเองเผชิญหน้าอยู่นั้น จริงๆแล้วมันมีชีวิตหรือไม่ โดยฟรอยด์กล่าวว่า "ความรู้สึกอันแคนนี่มักจะเกิดขึ้นเมื่อขอบเขตระหว่าง โลกสมมติและความจริงถูกทำให้เลือนราง..."¹⁸⁸ ซึ่งความสนใจของฟรอยด์ที่มีต่ออันแคนนี่นั้นไม่เพียง แค่เชื่อมโยงกับโรคประสาทหรือสภาพอาการทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงไปสู่ปรากฏการณ์ทาง จิตในกรอบที่กว้างกว่านั้นที่ส่งผลต่อทุกคนในทางต่างๆกัน โดยเขาต้องการหาคำตอบว่าเพราะเหตุ ไตมนุษย์เราจึงรู้สึกถึงความไม่แน่นอนเมื่อประสบพบเจอกับสิ่งหรือเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกอัน

¹⁸² Tate, "The Uncanny," 2 January 2018, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/t/uncanny>.

¹⁸³ Nicholas Royle, *The Uncanny*, (Manchester: Manchester University Press, 2003), 1.

¹⁸⁴ Ibid. vii.

¹⁸⁵ David Bate, *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*, (New York: I.B.Tauris, 2003), 39-40.

¹⁸⁶ David Cross, "Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art" (Queensland University of Technology, 2006). 42.

¹⁸⁷ Sigmund Freud, *The Uncanny*, trans. David McLintock, (London: Penguin Books, 2003), 132 cited in Cross. 42.

¹⁸⁸ "An uncanny effect often arises when the boundary between fantasy and reality is blurred..." cited from Freud, *The Uncanny*. 150 cited from Cross. 43.

แคณนี พรอยด์ได้ยกตัวอย่างถึงร่างกายที่ถูกแสดงออกมาในทางที่แปลกประหลาดและมีความเป็น
 แอ็บเจ็คชัน เช่น อวัยวะต่างๆที่ถูกตัดออก ศีรษะที่ขาดออกจากร่าง มือที่ถูกตัดออกจากแขน เท้าที่
 เคลื่อนไหวได้ด้วยตนเอง ในมุมมองของพรอยด์สิ่งเหล่านี้มีความอันแคณนีโดยเฉพาะเมื่อพวกมัน
 เคลื่อนไหวอย่างอิสระด้วยตนเอง¹⁸⁹ และนอกเหนือจากอวัยวะต่างๆดังกล่าวแล้ว พรอยด์ยังได้
 ยกตัวอย่างถึงหุ่นยนต์และหุ่นขี้ผึ้งอีกด้วย¹⁹⁰

ยกตัวอย่างง่ายๆด้วยคำถามที่ว่า ทำไมเมื่อเราเห็นเด็กทารกเราจะมองว่าน่ารัก แต่
 เวลาเราเห็นตุ๊กตาเด็กทารกเราจะเกิดความรู้สึกกลัว คำตอบก็คือเป็นเพราะเราคุ่นเคยกับลักษณะของ
 เด็กทารกที่น่ารัก แต่เมื่อเด็กทารกนั้นปรากฏอยู่ในรูปของตุ๊กตา ไม่ว่าจะเคลื่อนไหวหรือไม่เคลื่อนไหว
 ก็ตาม บริบทของเด็กทารกนั้นเปลี่ยนไปในทางที่แปลก ทำให้เราเกิดความรู้สึกคุ้นเคยแบบแปลกๆ จึง
 เกิดความรู้สึกที่เรียกว่าอันแคณนีขึ้นมานั่นเอง นอกเหนือจากนั้น สิ่งที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชัน เช่น ศพ
 ก็ยังเป็นตัวอย่างของสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกอันแคณนีได้อีกด้วย เพราะมนุษย์เราคุ่นเคยกับรูปร่างของ
 ความเป็นมนุษย์ เมื่อรูปร่างนั้นกลายเป็นศพ จึงถูกเปลี่ยนบริบทไปในทางที่ไม่คุ้นเคยและแปลก ทำให้
 เกิดความรู้สึกอึดอัดและน่ากลัว

คริสเทวาอธิบายในงานเขียนที่มีชื่อว่า "เดอะ สเตรนเจอร์ วิธิน (The Stranger Within)" ว่าอันแคณนีเป็นความรู้สึกหนึ่งที่ได้จากการเผชิญหน้ากับดี แอ็บเจ็คท์ เธอได้ใช้คำว่า "ความ
 แปลกปลอม (foreignness)" ซึ่งทำให้อันแคณนีถูกขยายความไปสู่อัตวิสัย (ความรู้สึกนึกคิดในปัจเจก
 [subjectivity]) และความเป็นอื่น (otherness) การที่เธอกล่าวว่าอันแคณนีทำให้ "ความรู้สึก
 แปลกปลอมเกิดขึ้นแก่ตัวเรา" มันทำให้อันแคณนีไม่ได้สื่อถึงความเป็นอื่นในเชิงชายขอบหรือในเชิงสิ่งที่
 เราไม่คุ้นเคย แต่ในเชิงสิ่งที่มนุษย์เราทุกคนคุ้นเคย การที่เราารู้สึกแปลกปลอมได้ก็เพราะว่าเราเกิดการ
 คุ้นเคยกับสิ่งเหล่านั้นมาก่อน และเมื่อสิ่งเหล่านั้นถูกนำเสนอหรือมีภาพลักษณ์ในบริบทที่แปลก
 ออกไปจึงเกิดความรู้สึกอันแคณนีขึ้น และอันแคณนียังเป็นกลไกที่สำคัญต่อความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ
 ในสังคมด้วยเหตุที่ว่ามันมีคุณสมบัติที่สามารถทำลายลำดับชั้นของความเป็นอื่น (hierarchy of
 otherness) ซึ่งเป็นลำดับชั้นที่สนับสนุนโครงสร้างอำนาจแห่งโลกร่วมสมัย¹⁹¹ หรือกล่าวง่ายๆคือ
 ชีวิตประจำวันของมนุษย์เราในยุคปัจจุบันนั่นเอง

¹⁸⁹ Freud, *The Uncanny*. 150 cited in Cross. 43.

¹⁹⁰ Cross, 43.

¹⁹¹ Cross. 44.

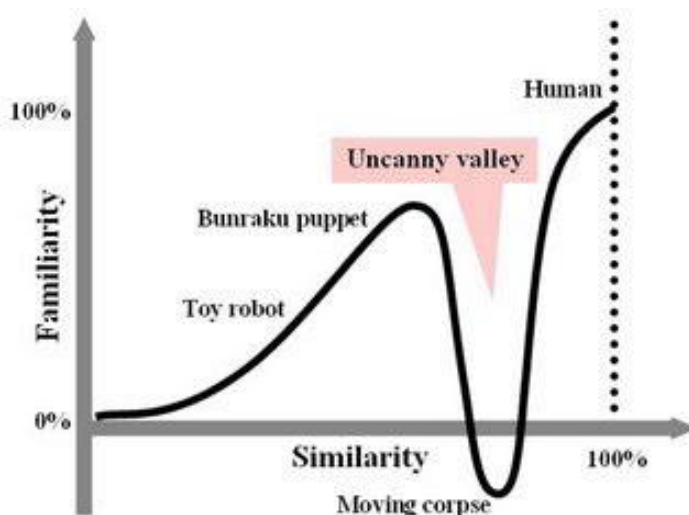
จะเห็นได้ว่าอันแคนนี้มีคุณสมบัติคล้ายกับดี แอ็บเจ็คท์ที่สามารถทำลายการแยกแยะระหว่างตัวเราและสิ่งอื่น (รวมไปถึงดี แอ็บเจ็คท์) ได้ และกล่าวได้ว่าอันแคนนี้ทำให้เราเกิดความรู้สึกสับสนระหว่างความถูกต้องและความไม่ถูกต้อง ความจรรโลงใจและความไม่จรรโลงใจ ซึ่งสามารถชี้แนะหรือนำเราให้ออกไปจากเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์และไปสู่ทิศทางของเดอะ เรียลได้ (อย่างไรก็ตาม อย่างที่กล่าวไปแล้วในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เราไม่สามารถสัมผัสถึงเดอะ เรียลได้อยู่ดี)

ยังมีทฤษฎีที่อยู่ในขอบเขตของอันแคนนี้อีกทฤษฎีหนึ่งเรียกว่า "หุบเขาอันแคนนี่ (uncanny valley)" ซึ่งถูกคิดค้นในปีคริสต์ศักราช 1970 โดยศาสตราจารย์ทางด้านหุ่นยนต์ชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า มะซะฮิโระ โมริ (Masahiro Mori) โดยในตอนแรกโมริเรียกทฤษฎีนี้ว่า "ปรากฏการณ์หุบเขาน่ากลัว (eerie valley phenomenon [ภาษาญี่ปุ่น Bukimi no Tani Genshō (บุกิมิ โนะ ทานิ เก็นโช])"¹⁹² และถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "uncanny valley" ในปีคริสต์ศักราช 1978 ในหนังสือที่มีชื่อว่าโรบ็อตส์: แฟ็คท์ ฟิคชั่น แอนด์ พรีดิคชั่น (Robots: Fact, Fiction, and Prediction) เขียนโดยนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษชื่อว่ายาเซีย ไรชาร์ดท์ (Jasia Reichardt)¹⁹³ โดยหุบเขาอันแคนนี่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเหมือนมนุษย์ของสิ่งหนึ่งกับการตอบรับทางอารมณ์ของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งนั้น กรอบความคิดของหุบเขาอันแคนนี่สื่อถึงสิ่งที่เกือบเหมือนมนุษย์ที่ให้ความรู้สึกอันแคนนี่หรือคุ้นเคยแบบแปลกๆซึ่งทำให้เกิดความกลัวหรือขยะแขยงต่อผู้เผชิญกับสิ่งนั้นๆ¹⁹⁴ (ดูแผนภาพประกอบ)

¹⁹² Masahiro Mori, Karl F. MacDorman, and Norri Kageki, "The Uncanny Valley: The Original Essay by Masahiro Mori," 13 January 2018, <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley>.

¹⁹³ Norri Kageki, "An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond," 13 January 2018, <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/an-uncanny-mind-masahiro-mori-on-the-uncanny-valley>.

¹⁹⁴ Karl F. MacDorman and Hiroshi Ishiguro, "The Uncanny Advantage of Using Androids in Cognitive and Social Science Research," *Interaction Studies* 7, no. 3 (2006), <http://www.macdorman.com/kfm/writings/pubs/MacDorman2006AndroidScience.pdf>.



ภาพที่ 8 แผนภาพแสดงหุบเขาอันแคนนี่

ที่มา: TVTropes, "Uncanny Valley," 23 May 2018,

<http://vtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/UncannyValley>.

สมมติฐานของโมริกล่าวว่าเมื่อหุ่นยนต์ถูกทำให้มีลักษณะเหมือนมนุษย์มากขึ้น ผู้ที่ได้พบเจอบางคนอาจจะเกิดความรู้สึกที่ดีและเกิดความรู้สึกเอ็นดูต่อหุ่นยนต์นั้น แต่ผ่านไปเมื่อหุ่นยนต์มีความเหมือนมนุษย์ในจุดๆหนึ่ง ความรู้สึกนั้นจะเป็นไปในทางลบ อย่างไรก็ตามเมื่อหุ่นยนต์ถูกทำให้คล้ายมนุษย์น้อยลง ความรู้สึกจะเป็นไปในทางบวกและเกิดความเอ็นดูอีกครั้ง ซึ่งหุบเขาอันแคนนี่คือบริเวณที่เกิดความรู้สึกลบระหว่าง "แทบไม่เหมือนมนุษย์" และ "เหมือนมนุษย์มาก" จากการเผชิญหน้ากับลักษณะและการเคลื่อนไหวหุ่นยนต์นี้เอง¹⁹⁵

2.3.4. ทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮิน

นอกเหนือจากทฤษฎีเกี่ยวกับอินฟอรม วัตถุนิยมต่ำซ้ำ และเฮเทอโรจีนัสของบาทายย์ และทฤษฎีเกี่ยวกับอันแคนนี่ของเจนซ์และพรอยด์แล้ว ยังมีบทความที่น่าสนใจ อันเป็นชุดบทความที่ประกอบไปด้วยบทความจำนวน 7 บทความ ภายใต้ชื่อ "มีอนสเตอร์ คัลเชอร์ (เซเวิน ซีส์) [Monster Culture (Seven Theses)]" ที่ถูกเขียนขึ้นโดยเจฟฟรี เจอโรม โคเฮิน (Jeffrey Jerome Cohen) ศาสตราจารย์ด้านภาษาอังกฤษแห่งมหาวิทยาลัยจอร์จทาวน์ (George Washington University) แม้ว่าบทความ 7 บทความนี้จะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสทeva โดยตรง แต่ก็มี ความคล้ายคลึงกับมุมมองที่คริสทeva อธิบายถึงดี แอ็บเจ็คท์

¹⁹⁵ Mori, F. MacDorman, and Kageki.

ในม็อนสเตอร์ คัลเชอร์ โคเฮนอธิบายถึงภาพลักษณ์ของสัตว์ประหลาด (อาจจะเป็นในภาพยนตร์ นิยาย หรือเรื่องเล่า) โดยเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและสังคม ผ่านบทความทั้ง 7 บทความดังต่อไปนี้:

บทความที่ 1 "เรือนร่างของสัตว์ประหลาดคือเรือนร่างของสังคม (The Monster's Body is a Cultural Body)" โดยโคเฮนกล่าวว่าสัตว์ประหลาดนั้นจะมีลักษณะเกี่ยวข้องกับสังคมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดนั้นอยู่ โดยสัตว์ประหลาดนั้นจะประกอบไปความกลัว ความปรารถนา ความกังวล และความเป็นจินตนาการ (แฟนตาซี)¹⁹⁶ ในมุมมองนี้กล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดมีความคล้ายคลึงกับดี แอ็บเจ็คต์ตรงที่ว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและมีความเกี่ยวข้องกับสังคม

บทความที่ 2 "สัตว์ประหลาดหนีรอดตลอดเวลา (The Monster Always Escapes)" โดยโคเฮนกล่าวว่าสัตว์ประหลาดนั้นไม่เคยถูกกำจัดจริงๆ เสียที และมันจะมีบางสิ่งจากสัตว์ประหลาดที่หลงเหลือไว้อยู่เสมอ และสัตว์ประหลาดจะกลับมาอีกเสมอ¹⁹⁷ ในมุมมองนี้กล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดมีความคล้ายคลึงกับดี แอ็บเจ็คต์ตรงที่ว่ามันจะอยู่กับเราเสมอ และจะปรากฏอยู่เรื่อยๆ ในชีวิต

บทความที่ 3 "สัตว์ประหลาดเป็นสิ่งที่นำพามาซึ่งวิกฤติของหมวดหมู่ (ในสังคม) (The Monster is the Harbringer of Category Crisis)" โดยโคเฮนกล่าวว่าสัตว์ประหลาดนั้นทำให้สิ่งต่างๆ และระบบระเบียบ (อันถูกจัดเป็นหมวดหมู่) ในสังคมเกิดสภาวะวิกฤติแปรปรวน ความทุกข์ ความไม่เป็นปกติ และปฏิเสธการจัดลำดับต่างๆ ในสังคม¹⁹⁸ ในมุมมองนี้กล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดมีความคล้ายคลึงกับดี แอ็บเจ็คต์ตรงที่ว่ามันเป็นการรบกวนความเป็นเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ และได้กระทำให้เกิดการแปรปรวนของสิ่งต่างๆ คล้ายกับดี แอ็บเจ็คต์ที่ทำให้เกิดการแปรปรวนของความแตกต่างระหว่างตนเอง (self) และสิ่งอื่น (other)

¹⁹⁶ Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Culture (Seven Theses)," in *Monster Theory: Reading Culture*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minnesota: University of Minnesota Press). 4.

¹⁹⁷ Ibid. 4-6.

¹⁹⁸ Ibid. 6-7.

บทความที่ 4 "สัตว์ประหลาดคลีบลานอยู่ ณ ประตูแห่งความแตกต่าง (The Monster Dwells at the Gates of Difference)" โดยโคเฮ็นกล่าวว่าสัตว์ประหลาดนั้นเป็นสิ่งที่อยู่ภายนอกหรือนอกกรีต¹⁹⁹ เปรียบได้กับดี แอ็บเจ็คท์ที่สังคมผละออก เป็นสิ่งที่ไม่ถูกรวมไว้ในสังคม

บทความที่ 5 "สัตว์ประหลาดควบคุมขอบเขตแห่งความเป็นไปได้ (The Monster Polices the Border of the Possible)" โดยโคเฮ็นกล่าวว่าสัตว์ประหลาดนั้นทำให้เราแน่ใจว่าเราจะไม่ก้าวข้ามขอบเขตแห่งสังคม และทำให้เราไม่แหกกฎเกณฑ์ของสังคม²⁰⁰ เหมือนกับดี แอ็บเจ็คท์ที่เป็นสิ่งที่ทำให้เราหลีกเลี่ยงและผละมันออกตลอด และคอยทำให้เราดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างปกติสุข

บทความที่ 6 "ความกลัวต่อสัตว์ประหลาดจริงๆแล้วเป็นความปรารถนาหรือความสุขอย่างหนึ่ง (Fear of the Monster is Really a Kind of Desire)" โดยโคเฮ็นกล่าวว่าเรามีความรู้สึกทั้งขยะแย้งและสนใจสัตว์ประหลาดในเวลาเดียวกัน และสัตว์ประหลาดสามารถทำสิ่งที่เราอยากทำแต่ทำไม่ได้²⁰¹ ในมุมมองนี้กล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดมีความคล้ายคลึงกับดี แอ็บเจ็คท์ตรงที่ว่ามันมีทั้งความน่าเกลียดน่ากลัวและความน่าสนใจในเวลาเดียวกัน

บทความที่ 7 "สัตว์ประหลาดยืนอยู่ ณ จุดเริ่มต้นของการแปรเปลี่ยน (The Monster Stands at the Threshold... of Becoming)" โดยโคเฮ็นกล่าวว่าสัตว์ประหลาดทำให้เรารู้ว่าเรามีการรับรู้ต่อโลกและสังคมอย่างไร และมองโลกและสังคมผิดๆอย่างไร ทำให้เราตีค่าความคิดของเราที่มีต่อสังคมใหม่ในแง่ของเชื้อชาติ เพศสภาพ และมุมมองต่อความแตกต่าง²⁰² ในมุมมองนี้กล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดทำให้เราเข้าใจสังคมและความเป็นไปของสังคม เปรียบเสมือนดี แอ็บเจ็คท์ที่ทำให้เราดำเนินชีวิตต่อไปในสังคมได้นั่นเอง

¹⁹⁹ Ibid. 7-12.

²⁰⁰ Ibid. 12-16.

²⁰¹ Ibid. 16-20.

²⁰² Ibid. 20.

บทที่ 3: แอ็บเจ็คชันและศิลปะ

จากทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องดังที่ปรากฏในบทที่ 2 เนื้อหาในบทนี้จะครอบคลุม ความหมายและนิยามของแอ็บเจ็คชันและดิ แอ็บเจ็คท์ รวมถึงแสดงให้เห็นการปรากฏของแอ็บเจ็คชัน ในงานศิลปะตั้งแต่ยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ถึงคริสต์ทศวรรษ 2010

3.1. ความหมายและนิยามของแอ็บเจ็คชันและดิ แอ็บเจ็คท์

คำว่าแอ็บเจ็คชัน (abjection) มีความหมายโดยตรงถึง "สภาวะที่ถูกละทิ้ง" ซึ่งโดยปกติแล้ว คำนี้จะมีความหมายโดยนัยถึงการทำให้เสื่อม ความต่ำช้า และความเลวทรามของจิตวิญญาณ คำนี้ถูกใช้กันแพร่หลายในลัทธิหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) โดยสื่อถึงสิ่งที่รบกวนตัวตนและ สภาวะวัฒนธรรมในสภาวะปกติ หรือกล่าวโดยง่ายก็คือสิ่งที่คุกคามสภาวะปกตินั่นเอง¹

ในมุมมองของคริสเตวาแล้ว เธอได้อธิบายถึงแอ็บเจ็คชันว่าเป็นความรู้สึกของบุคคลใดบุคคล หนึ่งเมื่อต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่เธอบัญญัติว่าเป็น "ความจริงของร่างกาย (corporeal reality/corporeality) หรือสิ่งที่ทำลายความหมายและการแยกแยะระหว่างตนเอง (self) และสิ่งอื่น (other)² โดยคริสเตวาได้พูดถึงคำว่า ดิ แอ็บเจ็คท์ (the abject) โดยเชื่อมโยงถึงสิ่งที่คุกคามความเป็นตัวตน เป็นสิ่งที่อยู่ในสภาวะชายขอบ คือถูกละทิ้งจากสังคม เป็นสิ่งที่สื่อถึงเส้นแบ่งระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นอมมนุษย์ เป็นสิ่งสยดสยองที่อยู่นอกเหนือจินตนาการ เป็นสิ่งที่คุกคามเราและ ทำลายการมีอยู่ของความปกติในสังคม³ คือเป็นสิ่งที่เราไม่ต้องการและผลออกด้วยความรู้สึก สยดสยองนั่นเอง นอกจากนี้ ตามหลักการของคริสเตวา การแบ่งแยกทางสังคมวัฒนธรรมในช่วงแรกๆที่มนุษย์มีสังคมนั้นเป็นการแบ่งแยกไม่เพียงแค่มนุษย์กับสัตว์ แต่เป็นการแบ่งแยกเพศชายกับเพศหญิงอีกด้วย และสิ่งที่อยู่ระหว่างสองสิ่งที่ถูกแบ่งแยกนี้คือพื้นที่ที่มีดิ แอ็บเจ็คท์อยู่⁴

¹ Columbia University Press, "Abjection," in *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, ed. Joseph Childers and Gary Hentzi (New York: Columbia University Press, 1995).

² Elizabeth Gross, "The Body of Signification," in *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, ed. John Fletcher and Andrew Benjamin (Oxford: Routledge, 2012). 93.

³ Osborne, Sturgis, and Turner. 175.

⁴ Frame. 3.

คำว่า แอ็บเจ็คท์ (object) ยังเป็นคำคุณศัพท์ (adjective) มีความหมายถึงความย่ำแย่และสภาวะไร้ความหวัง และยังมีความหมายถึงสภาวะที่ไร้ความภูมิใจและความเคารพในตนเองอีกด้วย⁵ และยังเป็นคำกริยา (verb) มีความหมายถึง ละทิ้ง ผละออก ปฏิเสธ ทำลาย ทำให้เสียเกียรติ ทำให้ลดคุณภาพ ทำให้ลดฐานะ ทำให้ลดสถานภาพ หรือทำให้ตกต่ำลง⁶ ดังนั้นคำว่าแอ็บเจ็คชันจึงยังสื่อถึงการกระทำกริยาดังกล่าว ซึ่งรวมถึงกระบวนการการละทิ้งดี แอ็บเจ็คท์ ผละดี แอ็บเจ็คท์ออก หรือปฏิเสธดี แอ็บเจ็คท์ เมื่อเราต้องเผชิญหน้ากับดี แอ็บเจ็คท์นั้นๆอีกด้วย

จากทฤษฎีที่ศึกษา สามารถสรุปได้ว่าคำว่าแอ็บเจ็คชัน ดี แอ็บเจ็ค และแอ็บเจ็คท์มีลักษณะและมีความเกี่ยวข้องกับความน่าสังเวชและความน่ารังเกียจ และทำให้เกิดความรู้สึกถึงความตาย และโดยส่วนใหญ่แล้วจะสื่อถึงความเป็นร่างกาย เช่นลักษณะของแผลที่มีเลือดไหลอยู่เต็มแผล ศพ เครื่องในของสิ่งมีชีวิต ของเหลวของร่างกาย และ/หรือสื่อถึงความเปราะบางของร่างกาย เช่น อวัยวะเพศหญิง/ชาย ความโป๊เปลือยของร่างกาย ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งที่กล่าวไปเหล่านี้ในบางกรณีจะต้องถูกแสดงออกมาในทางลักษณะของแอ็บเจ็คชัน ซึ่งอาจเป็นด้านลบ น่าสังเวช และ/หรือน่ารังเกียจอีกด้วย

3.2. แอ็บเจ็คชันในงานศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ถึงปัจจุบัน

ในเนื้อหาก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงทฤษฎีแอ็บเจ็คชันไปแล้ว ซึ่งเนื้อหาในส่วนนี้จะกล่าวถึงที่มาที่ไปของงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชัน ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเน้นและนำผลงานศิลปะในขอบเขตของปักษิศิลป์ (fine art) เป็นหลักมากล่าวถึง โดยจะกล่าวถึงผลงาน ศิลปิน หรือกลุ่มศิลปิน ผู้สร้างผลงานและมุ่งไปที่ผลงานที่มีความเด่นชัดและ/หรือทรงอิทธิพลในศิลปะแขนงดังกล่าว ซึ่งอาจแบ่งอิทธิพล แนวคิด และรูปแบบศิลปะที่ทรงอิทธิพลต่อแอ็บเจ็คชันได้ตามช่วงเวลาดังนี้

3.2.1. ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1

ในสมัยที่ยังไม่มีศิลปะที่มีกรอบความคิดปฏิเสธสุนทรียศาสตร์ เราสามารถพบผลงานศิลปะบางชิ้นที่มีลักษณะเกี่ยวข้องกับความเป็นแอ็บเจ็คชันอยู่ เช่นผลงานบางผลงานของฮีโรนีมัส บอสซ์ (Hieronymus Bosch) อย่างภาพขวาของภาพชุดจำนวนสามภาพหรือทริพทิช (triptych) ของผลงานที่มีชื่อว่าเดอะ การ์เด้น อ็อฟ เอิร์ธลี ดีไลท์ (The Garden of Earthly Delights) ที่ถูก

⁵ Oxford University Press.

⁶ "Abject," in *The Shorter Oxford English Dictionary: On Historical Principles*, ed. William R. Trumble and Angus Stevenson (Oxford: Oxford University Press, 2002). 5.

สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างคริสต์ศักราช 1490-1510 หรือภาพขวาของผลงานทริพิทิกที่มีชื่อว่าเดอะ ลาสท์ จัฒจ์เมนต์ (The Last Judgment) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1482 ที่แสดงถึงร่างกายที่ถูก คุกคามและความตายท่ามกลางฉากในนรก หรือจะเป็นผลงานของปีเตอร์ บรูเกิล ดิ เอ็ลเดอ์ (Pieter Bruegel the Elder) ที่มีชื่อว่าดูล เกร็ท (Dull Gret) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1563 ที่ ได้รับอิทธิพลมาจากฉากในนรกของบอสซ์ หรือผลงานของแคแรแวงจีโอ (Caravaggio) ที่มีชื่อว่าจูดิธ บีเฮดดิ้ง โฮโลเฟอร์เนส (Judith Beheading Holofernes) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1598-1599 ที่แสดงให้เห็นการตัดศีรษะอย่างโหดเหี้ยม หรือผลงานของฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya) ที่มีชื่อว่าแซเทิร์น ดิวอวริง ฮิส ซัน (Saturn Devouring His Son) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใน คริสต์ศักราช 1819-1823 ที่แสดงให้เห็นร่างกายที่ถูกกัดกิน เป็นต้น



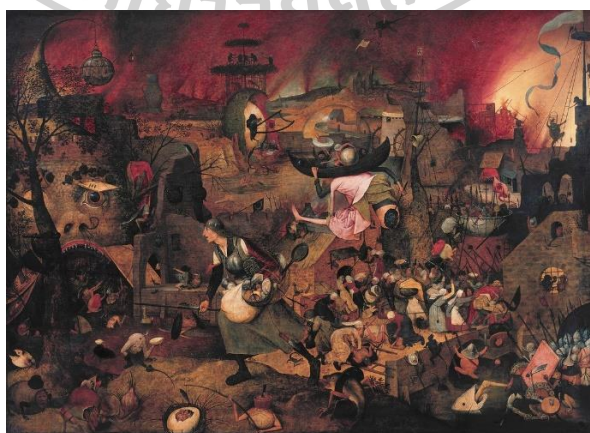
ภาพที่ 9 Hieronymus Bosch, ภาพขวาของ *The Garden of Earthly Delights*, 1490-1510

ที่มา: hieronymus-bosch.org, "The Garden of Earthly Delights Panel 3," 9 December 2018,

<https://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-Of-Earthly-Delights-Panel-3.html>.



ภาพที่ 10 Hieronymus Bosch, ภาพขวาของผลงาน *The Last Judgment*, 1482
 ที่มา: hieronymus-bosch.org, "Triptych of Last Judgement (Right Wing)," 9 December 2018,
<https://www.hieronymus-bosch.org/Triptych-Of-Last-Judgement-Right-Wing.html>.

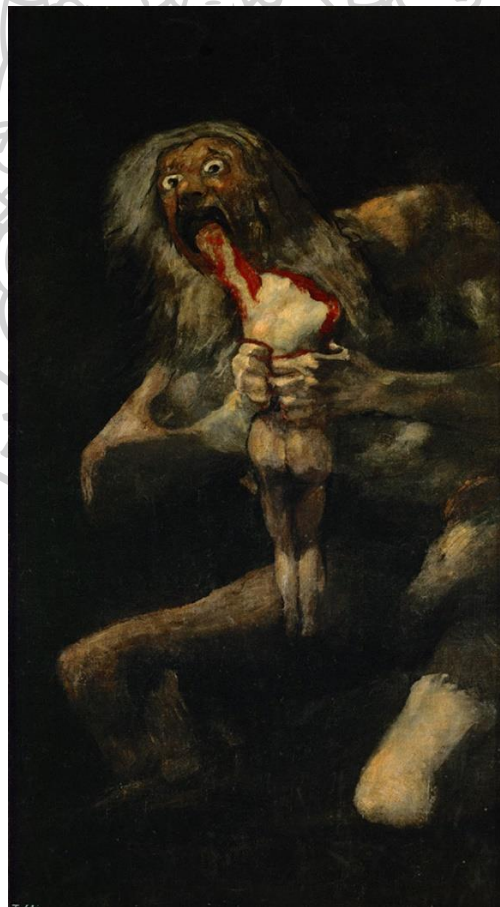


ภาพที่ 11 Pieter Bruegel the Elder, *Dull Gret*, 1563
 ที่มา: Sartle, "Dull Gret," 9 December 2018, <https://www.sartle.com/artwork/dull-gret-pieter-brueghel-the-elder>.



ภาพที่ 12 Caravaggio, *Judith Beheading Holofernes*, 1598-1599

ที่มา: www.Caravaggio.org, "Judith Beheading Holofernes, 1599 by Caravaggio," 9 December 2018,
<http://www.caravaggio.org/judith-beheading-holofernes.jsp>.

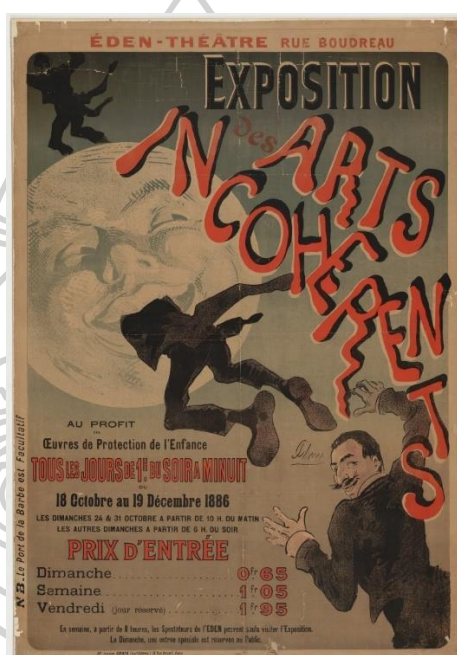


ภาพที่ 13 Francisco Goya, *Saturn Devouring His Son*, 1819-1823

ที่มา: Robert Lamb, "Art Spotlight: Saturn Devouring His Son," 9 December 2018.
<https://www.stufftoblowyourmind.com/blogs/art-spotlight-saturn-devouring-his-son.htm>.

และถ้าหากกล่าวถึงจุดเริ่มต้นที่ศิลปะเริ่มมีการปฏิเสธรูทริยศาสตร์แล้ว อาจต้องย้อนไปถึงช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1880 ซึ่งถึงแม้ว่าความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะในช่วงเวลานั้นจะยังไม่ปรากฏ แต่ศิลปินที่นำมากล่าวถึงนี้ได้ปูทางให้ศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันโดยการลดทอนหรือกำจัดความสวยงามจรรโลงใจหรือลักษณะทางสุนทรียะแบบดั้งเดิมออกไป ซึ่งศิลปินที่นำมากล่าวถึงนี้มีความเด่นชัดในลักษณะดังกล่าว อันได้แก่กลุ่มอินโคฮีเร็นส์ (Incoherents) ซึ่งเป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีแนวคิดต่างออกไปจากศิลปินทั่วไปในยุคนั้น

กลุ่มอินโคฮีเร็นส์



ภาพที่ 14 โปสเตอร์นิทรรศการศิลปะของอินโคฮีเร็นส์ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม คริสต์ศักราช 1886

ที่มา: Museum of Modern Art, "Jules Chéret: Exposition des Arts Incoherents: 1886," 15 June 2018, <https://www.moma.org/collection/works/5998>.

กลุ่มอินโคฮีเร็นส์เป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ ในเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศสในยุคนิยมปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มแรกที่สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีลักษณะปฏิเสธรูทริยศาสตร์แบบดั้งเดิม อินโคฮีเร็นส์ถูกก่อตั้งขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1882 โดยจูเลวี (Jules Lévy) ทางกลุ่มได้จัดนิทรรศการศิลปะขึ้นเป็นครั้งแรกในรูปแบบงานการกุศล โดยให้เหยื่อผู้ประสบภัยจากเหตุการณ์แก๊สระเบิดในช่วงนั้นมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้ผู้ชมได้เห็น โดยมีกรอบความคิดของนิทรรศการที่นำเสนอ "รูปวาดโดยผู้ที่วาดภาพไม่เป็น" และมีจุดประสงค์

เพื่อที่จะให้ผู้ชมเกิดความบันเทิงและตลกขบขัน จากนั้นมาทางกลุ่มก็จัดนิทรรศการซึ่งคงไว้ด้วยกรอบความคิดเดิมนับแต่นั้นมา โดยทางกลุ่มมีนิทรรศการสุดท้ายและสิ้นสุดในปี 1896⁷

แม้ว่าผลงานศิลปะที่กลุ่มนี้สร้างขึ้นจะยังไม่แสดงถึงลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชัน แต่ก็กล่าวได้ว่ากลุ่มอินโคฮีเร็นส์นั้นมีอิทธิพลให้กับศิลปินในกลุ่มดาดาอิสต์ (Dadaist) เนื่องจากผลงานศิลปะที่ทางกลุ่มอินโคฮีเร็นส์ได้สร้างสรรค์ประกอบไปด้วยผลงานที่มีลักษณะและแนวทางการคล้ายกับผลงานของศิลปินในกลุ่มดาดาอิสต์และผลงานในเวลาต่อมา เช่นงานวัสดุสำเร็จรูป (readymade)⁸ หรืองานกรอบภาพที่ไม่มีภาพ⁹ เป็นต้น นับได้ว่ากลุ่มอินโคฮีเร็นส์เป็นสิ่งที่ปูทางให้กลุ่มดาดาอิสต์และศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในเวลาถัดมา

3.2.2. ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะเริ่มมีเค้าโครงขึ้น โดยศิลปินที่มีผลงานที่โดดเด่นชดก็คือเฮนรี ท็องส์ (Henry Tonks) และศิลปินในลัทธิดาดาอิสต์ (Dadaism)

เฮนรี ท็องส์



ภาพที่ 15 เฮนรี ท็องส์

ที่มา: John Simkin, "Henry Tonks," 15 June 2018, <http://spartacus-educational.com/ARTtonks.htm>.

⁷ www.artsincoherents.info, "Histoire," 20 September 2017, http://www.artsincoherents.info/histoire_de.html.

⁸ Remko Scha, "Readymades," 20 September 2017, <http://radicalart.info/things/readymade/index.html>.

⁹ "Empty Frames & Bare Stretchers," 20 September 2017, <http://radicalart.info/nothing/space/frames/index.html>.

อาจพูดได้ว่าท็องส์เป็นศิลปินคนแรกๆ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอบเจ็คชันอย่างชัดเจน เขามีผลงานต่างๆมากมายตลอดการเป็นศิลปินของเขา แต่ผลงานที่มีความเป็นแอบเจ็คชันมากที่สุดเห็นจะเป็นผลงานของเขาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เป็นผลงานภาพเหมือนใบหน้าของทหารที่ได้รับบาดเจ็บจากสงคราม โดยผลงานเป็นภาพเขียนดินสอสี (pastel) ที่แสดงถึงใบหน้าอันผิดรูปจากแผลฉกรรจ์บนใบหน้าของทหาร แสดงถึงความเสียสละของทหารผู้กล้า และสภาวะของสงครามโลกครั้งที่ 1 อันเลวร้าย

เฮนรี ท็องส์เป็นศัลยแพทย์ อาจารย์แพทย์ อาจารย์สอนศิลปะ และศิลปินชาวอังกฤษ ในปีคริสต์ศักราช 1892 เขาได้เป็นอาจารย์สอนวิชากายวิภาคศาสตร์ที่โรงเรียนแพทย์โรงพยาบาลลอนดอน (London Hospital Medical School) ท็องส์ใช้เวลาว่างเรียนวาดภาพที่โรงเรียนศิลปะเวสต์มินสเตอร์ (Westminster School of Art) โดยหลังจากที่อาจารย์ที่สอนให้เขาได้เป็นอาจารย์ใหญ่ที่โรงเรียนศิลปะสเลต (Slade Art School) เขาได้ชักชวนท็องส์ให้เลิกทำงานทางการแพทย์และมาเป็นอาจารย์สอนที่สถาบันดังกล่าว ในที่สุดท็องส์ก็ผันตัวมาเป็นอาจารย์สอนศิลปะ และได้สอนลูกศิษย์มากมายโดยนำวิชาความรู้เรื่องกายวิภาคมาใช้ในการสอนของเขา¹⁰

ในปีคริสต์ศักราช 1916 ท็องส์ได้รับตำแหน่งร้อยโทในเหล่าแพทย์ทหาร (Royal Army Medical Corps) และได้เดินทางไปโรงพยาบาลทหารแคมบริดจ์ (Cambridge Military Hospital) เพื่อเยี่ยมเยียนและรักษาหน่วยทหารที่จัดตั้งโดยนายแพทย์แฮโรลด์ จิลลีส์ (Harold Gillies) ผู้ซึ่งเป็นศัลยแพทย์หู คอ จมูกที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งศัลยกรรมตกแต่ง¹¹ และด้วยความที่เขาเป็นทั้งแพทย์และศิลปิน เขาจึงถูกเลือกให้เป็นหนึ่งในทีมงานที่ได้ถูกส่งทางให้กับศัลยกรรมตกแต่ง หน้าทีของเขาในทีมคือคอยวาดภาพแผลฉกรรจ์บนใบหน้าของทหารที่ได้รับผลกระทบจากสงคราม ท็องส์ได้รับตำแหน่งอาจารย์ใหญ่แห่งโรงเรียนศิลปะสเลตในคริสต์ศักราช 1917 และได้รับการแต่งตั้งเป็นศิลปินแห่งสงครามอย่างเป็นทางการในคริสต์ศักราช 1918¹²

หลังจากที่สงครามโลกครั้งที่หนึ่งสิ้นสุดลง ท็องส์ได้กลับไปทำงานที่โรงเรียนศิลปะสเลต ก่อนที่จะปลดเกษียณในคริสต์ศักราช 1930 ในปีนั้นเองหนังสือของจิลลีส์ที่ชื่อว่า “ศัลยกรรม

¹⁰ John Simkin, "Henry Tonks," 15 June 2018, <http://spartacus-educational.com/ARTtonks.htm>.

¹¹ Sheila Yeo, "Walter Ernest O'neil Yeo - One of the First People to Undergo Plastic Surgery," 22 September 2017, <http://www.yeosociety.com/biographies/Walteryeo-plasticsurgery.htm>.

¹² Simkin.

ตกแต่งของใบหน้า (Plastic Surgery of the Face)” ก็ถูกเผยแพร่และภาพวาดใบหน้าทหารที่ได้รับผลกระทบจากสงครามของท็องส์ก็ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนัก เขาเป็นศิลปินชาวอังกฤษคนที่สองที่ในขณะนั้นยังมีชีวิตอยู่ที่ได้รับเกียรติให้มึงานรำลึกผลงานของเขาที่หอศิลป์เทท (Tate Gallery) ในปีคริสต์ศักราช 1936¹³

ผลงานของท็องส์แสดงออกถึงลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจนด้วยลักษณะอันผิดรูปผิดร่างของใบหน้าอันเกิดจากการโจมตีทางสงคราม ผู้ชมย่อมรู้สึกถึงความตายและความสยดสยองจากการเผชิญหน้ากับภาพลักษณ์ของใบหน้าที่ดังกล่าว (โดยเฉพาะในขณะนั้นซึ่งเป็นช่วงที่ผลงานศิลปะยังไม่แสดงถึงความสยดสยองมากนัก) ซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คต์ตามหลักการของคริสเตวา



ภาพที่ 16 Henry Tonks, *Portrait of a Wounded Soldier before Treatment*, 1916-17
ที่มา: Jeanne S. M. Willette, “Henry Tonks: Torn Portraits: The Art of Facial Reconstruction,” 15 June 2018, <https://arthistoryunstuffed.com/henry-tonks-torn-portraits-the-art-of-facial-reconstruction>.

¹³ Ibid.



ภาพที่ 17 Henry Tonks. *Portrait of a Wounded Soldier before Treatment*, 1916-17
ที่มา: Jeanne S. M. Willette, "Henry Tonks: Torn Portraits: The Art of Facial Reconstruction," 15 June 2018, <https://arthistoryunstuff.com/henry-tonks-torn-portraits-the-art-of-facial-reconstruction>.

ลัทธิดาตาอิลล์

ลัทธิหรือกลุ่มการเคลื่อนไหวดาตาอิลล์ ถูกก่อตั้งในเมืองซูริค ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ในฤดูใบไม้ผลิของคริสต์ศักราช 1916 โดยศิลปิน นักประพันธ์ และกวีในยุโรป เป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวที่มีกรอบความคิดในการสร้างผลงานที่เป็นปฏิปักษ์ต่อสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม โดยทางกลุ่มมีทัศนคติว่าผลงานศิลปะแบบเก่าที่ผ่านมานั้นมีมุมมองคับแคบ อันเป็นผลมาจากความเสื่อมโทรมทางสังคมและศิลปวิทยาอันมีผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 และถูกก่อตั้งขึ้นมาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้เข้ากับบริบทหรือความเชื่อความศรัทธาของชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น ไม่มีลักษณะอันเป็นสากล กลุ่มการเคลื่อนไหวดาตาอิลล์จึงหันไปสร้างงานที่มีความเป็นปฏิปักษ์กับงานแบบเก่าๆ หรือที่เรียกว่าปฏิปักษ์ศิลป์ (anti-art) เพื่อเป็นการสร้างค่านิยมใหม่ที่มีลักษณะเป็นสากล ศิลปินในกลุ่มการเคลื่อนไหวนี้สร้างสรรค์ผลงานอันแสดงออกไปทางด้านลบ มีการเยาะเย้ย ประชดประชัน ถากถาง มองโลกในแง่ร้าย โกรธเคือง และดูถูกเหยียดหยามในเรื่องของศีลธรรม หรือกล่าวได้ว่าทางกลุ่มการเคลื่อนไหวมุ่งหวังที่จะสร้างความปั่นป่วนให้กับสิ่งต่างๆ นั้นเอง กลุ่มการเคลื่อนไหวดาตาอิลล์มีหลักปรัชญาที่ต้องการล้มล้างคุณค่าของค่านิยมเก่าๆ และมีความเห็นว่าศิลปะไม่ใช่ของสูงส่งอีกต่อไป ไม่มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างผลงานออกมาให้ดูงดงาม และเห็นว่าศิลปะในอดีตเป็นสิ่งไร้สาระ

ผลงานที่ทางกลุ่มได้สร้างสรรค์มีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ บทกวี ภาพยนตร์ และการแสดง โดยการแสดงสดนั้นมีความยุ่งเหยิง แสดงออกอย่างรุนแรง และสร้างสภาวะหวาดผวาทกใจ (shock) ให้แก่ผู้ชมได้^{14 15} ซึ่งหนึ่งในศิลปินคนสำคัญของกลุ่มการเคลื่อนไหว ดาดาอิมได้แก่ มาร์เซล ดูซองป์ (Marcel Duchamp)



ภาพที่ 18 Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917

ที่มา: Tate, “*Fountain*,” 15 June 2018, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>.



ภาพที่ 19 Marcel Duchamp

ที่มา: Editors, *TheFamousPeople.com*, “*Marcel Duchamp Biography*,” 15 June 2018,

<https://www.thefamouspeople.com/profiles/marcel-duchamp-2231.php>.

¹⁴ กัจจกร สุนพงษ์ศรี, *ศิลปะสมัยใหม่*, 3rd ed., (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 323.

¹⁵ Osborne, Sturgis, and Turner. 102.

มาร์เซล ดูชองป์เป็นผู้ที่เคยสร้างผลงานตามแบบฉบับของลัทธิฟิวเจอริสม์ (futurism) มาก่อน ซึ่งให้แรงบันดาลใจแก่เขาในการสร้างงานที่เกี่ยวกับเครื่องจักรในกลุ่มการเคลื่อนไหวดาดาอิสต์ เขาเห็นว่าเครื่องจักรทำให้โครงสร้างทางสังคมเปลี่ยนไป เพราะการเข้ามาแทนแรงงานมนุษย์ของเครื่องจักรทำให้มีการเพิ่มความสำคัญอันไร้จิตใจให้กลายเป็นภาพลักษณ์ของอารยธรรมสมัยใหม่¹⁶ เขาสร้างผลงานโดยนำกลไกและรูปร่างของเครื่องจักรมาใช้ เป็นการแสดงออกถึงการเยาะเย้ยถากถาง มีการนำวัสดุสำเร็จรูปที่ดูไม่มีความเป็นศิลปะและไม่มีความสวยงามมาจัดเรียงโดยไม่มีเหตุผล เป็นการแสดงถึงความปฏิเสธต่อความงามตามแบบฉบับเก่าๆอย่างสิ้นเชิง กล่าวได้ว่าเขาได้ตั้งคำถามที่ว่าศิลปะจะเป็นอย่างไรหากความเป็นศิลปะอย่างความสวยงาม กรรมวิธีการสร้างสรรค์ และฝีมือถูกนำออกไป^{17 18}

แม้ว่าผลงานศิลปะในลัทธิดาดาอิสต์จะยังไม่แสดงให้เห็นถึงลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชันมากนัก แต่ก็ได้รุกรายทางให้แอ็บเจ็คชันได้มีบทบาทและอิทธิพลในศิลปะหลังจากนั้นเป็นต้นมา

3.2.3. หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะเริ่มมีความชัดเจนปรากฏให้เห็น เริ่มมีการเน้นย้ำถึงความเป็นร่างกายและเพศสภาพ โดยศิลปินที่นำมากล่าวถึงคือศิลปินในลัทธิเซอเรียลลิสม์ (surrealism) ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) และอ็องตวนอง อาร์โตต์ (Antonin Artaud) ผู้ที่ได้สรรค์สร้างเธียเตอร์ อ็อฟ ครูเอลตี (Theatre of Cruelty) ซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดงที่เน้นไปที่ภาวะไร้สำนึกของผู้ชม

ลัทธิเซอเรียลลิสม์

เซอเรียลลิสม์ มีความหมายถึง "ความเหนือจริง" ซึ่งเป็นลัทธิที่แตกออกมาจากลัทธิดาดาอิสต์ เริ่มขึ้นในต้นคริสต์ทศวรรษ 1920 นำโดยอังเดร เบรอตง (André Breton) ลัทธินี้มีลักษณะคล้ายลัทธิดาดาอิสต์โดยมีมุมมองต่อความจริงอันวิจิตรพิสดารเหมือนกัน แต่มีความเป็นปฏิปักษ์ศิลปะน้อยกว่าลัทธิดาดาอิสต์ และเน้นย้ำในเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาจาก

¹⁶ Werner Haftmann, *Painting in the Twentieth Century*, trans. Ralph Manheim, (Connecticut: Praeger Publishers, Inc., 1965), 183 cited in กัจจร สุนพงษ์ศรี. 328.

¹⁷ กัจจร สุนพงษ์ศรี, 327-328

¹⁸ Osborne, Sturgis, and Turner. 109.

จิตไร้สำนึก ศิลปินในลัทธิเซอเรียลลิสม์มีแนวคิดที่สอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud/Freudianism) พวกเขาสร้างสรรค์ผลงานโดยปราศจากการควบคุมของ เหตุและผล แสดงออกโดยใช้จิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ความฝันและจินตนาการในการสร้างงานของพวกเขา มักจะโน้มเอียงไปทางกามวิสัย (erotic) โดยผลงานศิลปะในลัทธินี้แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันทาง รูปแบบ แต่ก็มีลักษณะร่วมกันคือมีการแสดงถึงความสนใจในเรื่องจิตไร้สำนึก โอกาส เพศสภาพ และ สิ่งต้องห้าม (taboo) ซึ่งสิ่งหนึ่งที่เบรอตงได้อธิบายเกี่ยวกับลัทธิเซอเรียลลิสม์คือ เป็นหน้าที่อันแท้จริง ต่อความคิดที่กำหนดส่วนต่างๆ ให้พ้นจากการควบคุมโดยเหตุผล สุนทรียภาพ และการพิจารณาใน เรื่องศีลธรรม ทางลัทธิได้มีแถลงการณ์โดยมีความสนใจในความฝันอันประหลาดพิสดาร และการผสม กันระหว่างรูปร่างคนและสัตว์ (อันเป็นลักษณะแบบโกรเตซค์ [grotesque] ที่มีรูปร่างแปลก ประหลาดพิสดาร)^{19 20}



ภาพที่ 20 Andre Masson, *In the Tower of Sleep*, 1938

ที่มา: Artyfactory, “Surrealism,” 15 June 2018,

http://www.artifactory.com/art_appreciation/art_movements/surrealism.htm.

ด้วยเหตุที่ว่าลัทธิเซอเรียลลิสม์มีเนื้อหาพัวพันกับเรื่องกามวิสัย เพศสภาพ สิ่ง ต้องห้าม ปราศจากการพิจารณาด้านศีลธรรม และการผสมกันระหว่างรูปร่างคนและสัตว์ซึ่งสามารถ โยงไปถึงความวิปริตทางร่างกาย และยังเกี่ยวกับกับเรื่องจิตวิเคราะห์ ซึ่งเป็นลักษณะที่แอ็บเจ็คชันมี ลัทธินี้จึงสมควรถูกนำมากล่าวในเรื่องของสิ่งที่ปูทางให้กับแอ็บเจ็คชันนั่นเอง

¹⁹ กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 343-344.

²⁰ Osborne, Sturgis, and Turner. 103.

ศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ที่ดูจะมีผลงานที่แสดงออกถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันอย่างเด่นชัด คือฮานส์ เบลล์เมอร์ (Hans Bellmer) โดยเบลล์เมอร์เป็นที่รู้จักจากผลงานภาพถ่ายตุ๊กตาขนาดเท่าคนจริงอันมีลักษณะอันพิลึกพิลั่นและน่าสังเวช

ฮานส์ เบลล์เมอร์



ภาพที่ 21 Hans Bellmer

ที่มา: The Art Story Contributors, "Hans Bellmer," 15 June 2018, <http://www.theartstory.org/artist-bellmer-hans.htm>.

เบลล์เมอร์เป็นศิลปินชาวเยอรมัน ในวัยเด็กเขามีความกระตือรือร้นต่อบิดาของเขาด้วยเหตุผลที่ว่าบิดาของเขานั้นปกครองเขาอย่างเคร่งครัดเกินเหตุ เขาเริ่มทำงานในโรงงานเหล็กกล้าและเหมืองถ่านตามคำสั่งของพ่อของเขา และหลังจากผ่านประสบการณ์ในหลายอาชีพเขาก็ปฏิเสธการทำงานเพื่อเป็นสัญลักษณ์ต่อต้านลัทธิเผด็จการฟาสซิสต์ (fascism) (ที่นำโดยพรรคนาซีในช่วงเวลานั้น) ผลงานของเขาแสดงออกผ่านชีวิตส่วนตัวของเขา โดยเขาได้ประพันธ์งานเขียนซึ่งในงานเขียนนั้นเบลล์เมอร์ได้เผยแพร่ผลงานของเขาในฐานะการต่อต้านบิดาของเขา ตำรวจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลัทธิเผด็จการลัทธิฟาสซิสต์และประเทศเยอรมันนี เพื่อแสดงการต่อต้านระบบเผด็จการดังกล่าว เบลล์เมอร์จึงเริ่มสร้างตุ๊กตาตัวแรกของเขาเมื่อคริสต์ศักราช 1933 ซึ่งมีความสูง 56 นิ้ว ส่วนตัวและหัวทำจากวัสดุไฟเบอร์ กาว และปูนปลาสเตอร์ มีลักษณะคล้ายสวมหน้ากากและสวมใส่วิก ส่วนขาทำจากเดือยไม้หรือไม้กวาด แต่ผลงานนั้นได้หายสาบสูญไป อย่างไรก็ตามยังมีรูปถ่ายผลงานดังกล่าวที่เขาถ่ายเอาไว้ขณะสร้างตุ๊กตานั้นโดยจัดตำแหน่งให้ตุ๊กตาอยู่ในลักษณะที่ผิดปกติพิสดาร แสดงให้เห็นอวัยวะต่างๆอย่างผิดที่ผิดทาง และสื่อไปทางกามวิสัยและกามวิปริต (fetishism) และในคริสต์ศักราช

1934 เขาก็ได้เผยแพร่ผลงานหนังสือภาพถ่ายตุ๊กตาตัวแรกของเขาบางส่วนด้วยตัวเองอย่างลับๆ ในชื่อเดอะ ดอล (ดี พัพเพอ) The Doll (Die Puppe) ซึ่งแทบไม่มีใครรู้จักในเยอรมันนี้^{21 22 23} และหลังจากนั้นเบลล์เมอร์ก็ได้สร้างผลงานตุ๊กตาต่างๆ และถ่ายภาพเอาไว้โดยจัดให้ตุ๊กตาดังกล่าวอยู่ในลักษณะที่ผิดรูปผิดร่างและแสดงออกถึงกามวิสัยเช่นเคย



ภาพที่ 22 เบลล์เมอร์และตุ๊กตาตัวแรกของเขา

ที่มา: *The Art Story Contributors*, "Hans Bellmer," 15 June 2018, <http://www.theartstory.org/artist-bellmer-hans.htm>.

²¹ Peter Webb and Robert Short, *Death, Desire, and the Doll: The Life and Art of Hans Bellmer*, (Gardena: Solar Books, 2008), 19-31.

²² Art Directory, "Hans Bellmer," 12 June 2018, <http://www.hans-bellmer.com>.

²³ อย่างไรก็ตามบางส่วนของผลงานนี้ก็ถูกเผยแพร่ในวารสารเซอเรียลลิสม์ของปารีสที่มีชื่อว่าเลอ มินอทอร์ (Le Minotaure) ซึ่งแสดงให้เห็นบทบาทของเขาในแวดวงเซอเรียลลิสม์แห่งปารีส อ้างอิงจาก *ibid*.



ภาพที่ 23 Hans Bellmer, *The Doll*, 1936

ที่มา: Tate, "The Doll," 15 June 2018, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781>.



ภาพที่ 24 Hans Bellmer, *La Poupée*, 1934

ที่มา: artnet, "Hans Bellmer," 15 June 2018, <http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/2>.

อย่างไรก็ตาม ในภายหลังผลงานของเขาถูกพบโดยพรคนาซี เป็นเหตุให้เขาต้องออกจากเยอรมันนี้ไปฝรั่งเศสในคริสต์ศักราช 1938 และใช้ชีวิตที่เหลือของเขาในฝรั่งเศสที่กรุงปารีส และหันหลังให้กับการทำตุ๊กตาแต่ยังสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด ภาพถ่าย และภาพพิมพ์แนวคามวิสัยต่อไป²⁴

ผลงานของเบลเมอร์แสดงให้เห็นถึงร่างกายที่พิกลพิการและผิดรูปผิดร่าง ส่วนต่างๆ ของร่างกายถูกถอดออกหรือแยกออกจากกัน บวกกับมุมมองของภาพถ่ายอันเยือกเย็น จึงแสดงให้เห็นถึงลักษณะของแอมป์เจ็คชันอย่างชัดเจน ความไร้ชีวิตชีวาของตุ๊กตาที่เขาสร้างขึ้นยังสื่อถึงความตาย อันเป็นกรอบความคิดหลักของแอมป์เจ็คชัน

ฟรานซิส เบคอน



ภาพที่ 25 ฟรานซิส เบคอน

ที่มา: *The Estate of Francis Bacon, "Francis Bacon," 17 June 2018, <http://www.francis-bacon.com/life/biography/1980s/francis-bacon-john-edwards>.*

ฟรานซิส เบคอน เป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกการวาดภาพจิตรกรรมที่มีลักษณะแอมป์เจ็คชัน เบคอนเป็นศิลปินชาวไอร์แลนด์-อังกฤษ โดยเขาเริ่มทำงานศิลปะในคริสต์ทศวรรษ 1920 ผลงานของเขามีความโดดเด่นทางด้านการแสดงออกถึงร่างกายที่บิดเบี้ยวอันแสดงออกถึงด้านมืดของจิตใจมนุษย์ ในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษ 1930 เบคอนเริ่มมุ่งความสนใจไปที่การวาดภาพจิตรกรรม โดยสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะคล้ายผลงานในลัทธิเซอเรียลลิสม์และผลงานของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso)

²⁴ Webb and Short. 30, 81.

ในช่วงนั้นเบคอนยังหาแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ในผลงานของเขาไม่พบ แต่ก็มีผลงานที่แสดงออกถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างพอร์เทรต (Portrait) ในคริสต์ศักราช 1930 ที่แสดงถึงใบหน้าอันหม่นหมองและชวนหดหู่ แสดงถึงอาการป่วยทางกาย และเดอะ ครูซิฟิกชัน The Crucifixion ในคริสต์ศักราช 1933 ที่เป็นที่สนใจของวงการศิลปะในลอนดอนในช่วงนั้น เขาจัดนิทรรศการศิลปะด้วยตัวเขาเองที่ชั้นใต้ดินของซันเดอร์แลนด์ เฮาส์ (Sunderland House) ในคริสต์ศักราช 1934 แต่ได้รับเสียงตอบรับในทางลบ และในคริสต์ศักราช 1936 เดอะ ครูซิฟิกชันถูกปฏิเสธโดยนิทรรศการเซอร์เรียลลิสต์ระดับชาติ (International Surrealist Exhibition) ด้วยเหตุผลที่ว่า “ไม่มีความเซอร์เรียลเพียงพอ” ในปี 1937 เขาหยุดวาดภาพไปถึง 6 ปีเนื่องจากไม่พอใจจากเสียงตอบรับอันย่ำแย่ต่อผลงานของเขา หลังจากนั้นเขากลับมาวาดภาพที่แสดงออกถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันมากขึ้น^{25 26}

ผลงานของเบคอนในช่วงนี้อาจจะยังไม่แสดงออกถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันมากนัก แต่ก็นับได้ว่ามีเค้าโครงและเป็นผลงานที่จะพัฒนาไปสู่ผลงานในอนาคตอันมีความเป็นแอ็บเจ็คชันมากขึ้นต่อไป โดยเบคอนยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยลักษณะของผลงานของเขายังคงเป็นเอกลักษณ์ในสีสันอันหม่นหมองชวนหดหู่ ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานของเบคอนมีความชัดเจนมากขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และคงความเป็นแอ็บเจ็คชันในช่วงเวลาต่อมาเรื่อยๆจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยแสดงออกผ่านร่างกายอันบิดเบี้ยว และมีสีหน้าท่าทางอันเจ็บปวดทรมาน หรือร่างกายอันถูกคุกคาม มีลักษณะคล้ายศพอันชวนสยดสยอง ลักษณะของความเป็นร่างกายมนุษย์ก็กลายมาเป็นลักษณะหลักๆในผลงานของเขา ซึ่งกล่าวได้ว่าผลงานของเขาในช่วงต่างๆเป็นสิ่งที่ปูทางให้กับศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในช่วงเวลาต่อมา

²⁵ The Estate of Francis Bacon, "1930s," 10 June 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/1930s>.

²⁶ ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, "นักเปลี่ยนปล้นความบิดเบี้ยวในจิตใจมนุษย์ : แร้งบันดาลใจจากภาพวาดสู่ภาพยนตร์," 10 June 2018, <http://www.wurkon.com/full/researchs/francis-bacon>.



ภาพที่ 26 Francis Bacon, Portrait, 1930

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "Portrait," 17 June 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/portrait>.



ภาพที่ 27 Francis Bacon, Crucifixion, 1933

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "Crucifixion," 17 June 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/crucifixion>.



ภาพที่ 28 Francis Bacon, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, 1944
 ที่มา: The Estate of Francis Bacon, “*Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*,” 17 June 2018,
<http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-figures-base-crucifixion>.



ภาพที่ 29 Francis Bacon, *Figure with Meat*, 1954
 ที่มา: The Estate of Francis Bacon, “*Figure with Meat*,” 18 June 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/figure-meat>.



ภาพที่ 30 Francis Bacon, *Three Studies for a Crucifixion*, 1961

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "Three Studies for a Crucifixion," 2 July 2018, <http://francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-crucifixion>.



ภาพที่ 31 Francis Bacon, *Triptych*, 1976

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "*Triptych*," 28 July 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/triptych-1>.



ภาพที่ 32 Francis Bacon, *Study of the Human Body*, 1981-1982

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "Study of the Human Body," 31 July 2018, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-human-body-1>.



ภาพที่ 33 Francis Bacon, *Triptych*, 1991

ที่มา: The Estate of Francis Bacon, "Triptych," 22 December 2018, <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/triptych-5>.

เธียเตอร์ อ็อฟ ครูเอลตี

อาจกล่าวได้ว่าแอ็บเจ็คชันในศิลปะ กวี และการแสดงนั้น ได้รับอิทธิพลและมีรากฐานส่วนหนึ่งมาจาก เธียเตอร์ อ็อฟ ครูเอลตีซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการแสดงที่เน้นไปที่ภาวะไร้สำนึกของผู้ชมที่เน้นกิริยาท่าทางและการเดินร่าเป็นสื่อ มากกว่าที่จะเน้นไปที่ภาวะรู้สึกตัวแบบการแสดงโดยทั่วไปที่เน้นตัวบทเป็นสื่อ ทฤษฎีเธียเตอร์ อ็อฟ ครูเอลตี ถูกเขียนขึ้นโดยนักแสดง นักกวี นักเขียนบท และผู้กำกับที่มีชื่อว่า อ็องตวนแน็ง อาร์โตด์ (Antonin Artaud) โดยเป็นส่วนหนึ่งในชุดบทความในคริสต์ศักราช 1938 ที่มีชื่อว่า เดอะ เธียเตอร์ แอนด์ อิทส์ ดับเบิล (The Theatre and Its Double) โดยอาร์โตด์มีความเห็นว่าความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ได้เปลี่ยนผู้คนให้กลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่ป่วยและเจ็บปวด และหน้าที่ที่แท้จริงของการแสดงนั้นก็คือการกำจัดความเจ็บปวดนี้ออกจากมนุษยชาติและปลดปล่อยพลังแห่งสัญชาตญาณที่มีอยู่ในตัวบุคคลออกไป เขาสนับสนุนให้นำเส้นแบ่งของเวทีระหว่างผู้แสดงและผู้ชมออกเสีย และรังสรรค์การแสดงหรือปรากฏการณ์เชิงจินตภาพอันประกอบไปด้วยการบริการรรมคาถา เสียงคร่ำครวญ เสียงกรีดร้อง ระบบไฟที่กระตุ้นอารมณ์ และหุ่นละครและอุปกรณ์จัดฉากที่มีขนาดใหญ่เกินจริง ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวมีจุดประสงค์ที่จะทำให้ผู้ชมรู้สึกตกใจหรือหวา และมีการใช้การแสดงที่โหดร้ายและเผชิญหน้ากับผู้ชม เป็นภาพที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม อาร์โตด์ทำการทดลองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของผู้แสดงและผู้ชม เขาตั้งใจจะตรึงอารมณ์ของผู้ชมโดยการจัดให้ผู้ชมอยู่ตรงกลางของการแสดง^{27 28}

แม้ว่ามีแค่การแสดงที่ชื่อว่า เล ซ็องซี (Les Cenci) ในปีคริสต์ศักราช 1935 เท่านั้นที่ถูกนำมาทำการแสดงจริงๆ แต่ทฤษฎีของอาร์โตด์ก็ได้มีอิทธิพลให้กับแวดวงการแสดงในคริสต์ศตวรรษที่ 20 รวมไปถึงนักแสดง ผู้กำกับ และนักเขียนบทหลายๆคน²⁹

²⁷ The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Theatre of Cruelty," 7 January 2018, <https://www.britannica.com/art/Theatre-of-Cruelty>.

²⁸ Justin Cash, "Theatre of Cruelty Conventions," 7 January 2018, <http://www.thedramateacher.com/theatre-of-cruelty-conventions>.

²⁹ Encyclopaedia The Editors of Encyclopaedia Britannica.



ภาพที่ 34 อ็องตัวแน็ง อาร์โตด์

ที่มา: Editors, TheFamousPeople.com, "Antonin Artaud Biography," 17 June 2018,
<https://www.thefamouspeople.com/profiles/antoine-marie-joseph-artaud-749.php>.

3.2.4. ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มีความเด่นชัดนั้นเห็นจะเป็นผลงานของศิลปินเพียงท่านเดียวอันได้แก่ฟรานซิส เบคอนที่ได้เกริ่นไปก่อนหน้านี้เอง ซึ่งในช่วงนี้ผลงานของเขามีความเป็นแอ็บเจ็คชันชัดเจนมากขึ้น และคงความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปเรื่อยๆ จวบจนบั้นปลายชีวิตของเขา³⁰

3.2.5. หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคหลังสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน

ในเนื้อหาถัดไปจะกล่าวถึงศิลปินและงานศิลปะที่มีความเด่นชัดในลักษณะของแอ็บเจ็คชัน โดยเริ่มตั้งแต่ช่วงคริสต์ทศวรรษ 1950 จวบจนถึงปัจจุบัน และด้วยเหตุที่ว่าในช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคหลังสมัยใหม่จนถึงปัจจุบันนี้แอ็บเจ็คชันในศิลปะมีความชัดเจนมากกว่าช่วงเวลาที่ผ่านมาจนเป็นที่สังเกตเห็นได้ ผู้วิจัยจึงจะสอดแทรกการวิเคราะห์ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะในผลงานแต่ละผลงานอย่างคร่าวๆโดยมีการอิงหรือเชื่อมโยงไปสู่ทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสเตวาโนบทที่ 2 ส่วนทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องนั้นผู้วิจัยจะสรุปภาพรวมในบทที่ 4

³⁰ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเบคอนและผลงานของเขาได้ที่หน้า 80

3.2.5.1. คริสต์ทศวรรษ 1950

ศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1950 นั้นยังไม่ปรากฏศิลปินท่านใดที่สร้างสรรค์ผลงานในด้านนี้ออกมามากนัก อย่างไรก็ตามที่เห็นค่อนข้างชัดเจนก็คือฟรานซิส เบคอนที่ได้กล่าวไปแล้วนี้เองที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์ต่อเนื่องมาจากช่วงเวลาที่ผ่านมา และยังมีศิลปินแสดงสดอีกท่านหนึ่งที่ว่า ทัทซุมิ ฮิจิกะตะ (Tatsumi Hijikata)

ผู้วิจัยพบและมีความเห็นว่าฟรานซิส เบคอนและทัทซุมิ ฮิจิกะตะเป็นศิลปินที่มีผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันชัดเจนในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1950 นี้ และยังมีศิลปินท่านอื่นๆที่มีลักษณะดังกล่าวที่ชัดเจนเพียงพอที่จะนำมากล่าวถึง อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะก็ยังคงมีความชัดเจนมากกว่าช่วงเวลาที่ผ่านมา อนึ่ง ผู้อ่านจะพบว่าในช่วงเวลาถัดไปนั้นความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะจะมีความชัดเจนและรุนแรงมากขึ้น

ทัทซุมิ ฮิจิกะตะ

ทัทซุมิ ฮิจิกะตะเป็นศิลปินแสดงสดที่มีกรอบความคิดปฏิเสธรบรทัดฐานของสังคมและมีความหลงใหลในความเป็นแอ็บเจ็คชัน³¹ ความตาย ความพิกลพิการทางร่างกาย และการเสื่อมสลาย เขาได้พัฒนาเอกลักษณ์ในการเคลื่อนไหวของเขาโดยโค้งโค้งร่างกายลงสู่พื้น หัวเข่าแยกออกไปคนละข้างซึ่งทำให้เกิดท่าอันเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งอาจเชื่อมโยงไปถึงคนไข้โรคโปลิโอหรือการขาดแคลนสารอาหารของผู้คนที่ม่อาการขาพิการจากโรคกระดูกอ่อนในบ้านเกิดของเขาที่เมืองอะคิตะ ประเทศญี่ปุ่น โดยเขาเรียกท่วงท่าดังกล่าวในภาษาญี่ปุ่นว่า "อังโคคุ บุตะ (ankoku buto)" ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยและอังกฤษได้ว่า "การเต้นรำแห่งความมืดมิด (dance of darkness)"³² โดยผลงานของฮิจิกะตะที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในคริสต์ทศวรรษนี้มีชื่อว่าฟอร์บิเดน คัลเลอร์ส์ (Forbidden Colours) หรือมีชื่อในภาษาญี่ปุ่นว่าคินจิกิ (Kinjiki) ในคริสต์ศักราช 1959 ซึ่งได้สร้างชื่อเสียงให้กับเขา (ในแง่ลบ) ด้วยความรุนแรงและการสื่อไปทางกามารมณ์ของผลงานชิ้นนี้

³¹ Nanako Kurihara, "Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh," *TDR: The Drama Review* 44, no. 1 (2000). 18 cited in Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.

³² Weir.

ฟอร์บิตเด็น คัลเลอร์ส์ได้ถูกทำการแสดงเป็น 2 ครั้ง โดยผู้วิจัยจะนำเพียง ครั้งแรกมากล่าวถึง ผลงานแสดงสดนี้แสดงให้เห็นชายหนุ่มคนหนึ่ง (แสดงโดยโยชิโตะ โอนะ [Yoshito Ohno]) กำลังพยายามที่จะหนีจากชายที่แก่กว่าอีกคนหนึ่ง (แสดงโดยฮิจิคาตะ) โดยฮิจิคาตะที่มีศีรษะล้านและร่างกายถูกทาด้วยสีผสมจาระบีกำลังตามโอนะอย่างบ้าคลั่ง จากนั้นฮิจิคาตะจึงส่งไก่ตัวหนึ่งให้โอนะ เขาคดโอนะลงกับพื้นในขณะที่โอนะจับไก่ตัวดังกล่าวที่ต้นขาและค่อยๆทำให้มันหายใจไม่ออก จากนั้นฮิจิคาตะจึงเต้นบนร่างกายของโอนะ โอนะจึงวางไก่ลงข้างๆ และชายทั้งสองจึงกลิ้งลงกับพื้นในขณะที่โอนะกล่าวว่า "ความตั้งใจที่จะล้อเลียนการข่มขืนของเรา"^{33 34} จากนั้นไฟจึงดับลงและมีเสียงฮิจิคาตะพูดผ่านลำโพงเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า "ฉันรักเธอ (Je t'aime)" จึงจบการแสดง³⁵

ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจน ด้วยลักษณะพิกลพิการ ผิดรูปผิดร่างของร่างกายของฮิจิคาตะ และทำให้นับว่าเปลี่ยนแปลงประหลาดวิปริต จึงกล่าวได้ว่าจากมุมมองของผู้ชมที่แทนตัวพวกเขาเองเป็น “ตนเอง” นั้นร่างกายของฮิจิคาตะเป็นร่างกายที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์ และเป็นร่างกายที่ “เป็นอื่น”

ฮิจิคาตะยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1960 ซึ่งผลงานที่โดดเด่นของเขามีชื่อว่าทัตซุมิ ฮิจิคาตะ แอนด์ แจแพนนิส พีเพิล: รีเบลเลียน อ็อฟ เดอะ บอดี้ (Tatsumi Hijikata and Japanese People: Rebellion of the Body) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968 อันยังคงแสดงให้เห็นถึงเรื่อร่างอันซุบซอมของเขา โดยเขามีการเตรียมการก่อนการแสดงโดยการคุมอาหารและอาบแดดให้สีผิวของเขาเป็นสีแทน³⁶ เขาสวมใส่องคชาติจำลองสีทอง และมีการแทงองคชาติสีทองดังกล่าวเข้ากับคอของซากไก่ตัวหนึ่งอย่างรุนแรง ก้าวร้าว ซึ่งยังคงแสดงให้เห็นเรื่อร่างอันเป็นดิ แอ็บเจ็คท์และยังแสดงให้เห็นถึงกามารมณ์และกามวิปริตอันเน้นย้ำสถานะดิ แอ็บเจ็คท์ให้กับร่างกายของเขาได้เป็นอย่างดี

³³ “The intent to mime sodomy.”

³⁴ Bruce Baird, *Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 19 cited in Weir.

³⁵ Weir.

³⁶ Ibid.



ภาพที่ 35 Tatsumi Hijikata and Yoshito Ohno, *Forbidden Colours*, 1959

ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015) <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.



ภาพที่ 36 Tatsumi Hijikata, *Tatsumi Hijikata and Japanese People: Rebellion of the Body*, 1968

ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015) <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.

3.2.5.2. คริสต์ทศวรรษ 1960

ในคริสต์ทศวรรษ 1960 ผลงานหลายๆผลงานโดยศิลปินหลายๆท่านเป็นที่เลื่องลือในด้านความน่าสังเวชและความน่ารังเกียจ ด้วยเหตุนี้ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะในช่วงเวลานี้จึงมีความชัดเจนมากขึ้น

เวียนนีส แอ็คชันนิสม์

ศิลปินและผลงานแรกๆที่ควรค่าที่จะนำมากล่าวถึงในช่วงเวลานี้มีความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจนและมีความรุนแรงเกรี้ยวกราดอย่างมาก ซึ่งได้แก่กลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนีสแอ็คชันนิสม์ (Viennese Actionism) ที่เป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ก่อกำเนิดขึ้นที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ที่มีอายุในช่วงสั้นๆในคริสต์ศักราช 1960-1971 โดยทางกลุ่มมีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดที่มีความรุนแรงที่ทางกลุ่มเรียกว่า “แอ็คชัน (aktions)” ซึ่งผลงานบางผลงานของทางกลุ่มมักจะเป็นการประกาศการต่อต้านรัฐบาลและสังคมของออสเตรียในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยทางกลุ่มมีความคิดว่าชาวออสเตรียโดยเฉพาะชาวเวียนนาในช่วงเวลานั้นได้ปิดบังความทรงจำเกี่ยวกับความโหดร้ายที่พวกนาซีได้กระทำเอาไว้ และปิดบังบทบาทของพวกเขาในการสนับสนุนพวกนาซี จึงต้องการให้ผู้คนและสังคมประสบกับความโหดร้ายนั้นเสียเองผ่านผลงานศิลปะของพวกเขา ศิลปินหลักๆในกลุ่มมี 4 ท่านซึ่งประกอบไปด้วยเฮอ์มันน์ นิตซ์ (Hermann Nitsch) กุนเทอร์ บรูซ (Gunter Brus) ออทโท มือท์ (Otto Muehl) และรูดอล์ฟ ชวาซซ์โคเกลอร์ (Rudolf Schwarzkogler)³⁷

³⁷ The Art Story Contributors, "Viennese Actionism," 29 November 2017, <http://www.theartstory.org/movement-viennese-actionism.htm>.

เฮอermann นิทซ์



ภาพที่ 37 เฮอermann นิทซ์

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 19 June 2018,

<http://www.nitsch.org/index-en.html>.

เฮอermann นิทซ์ มีผลงานศิลปะแสดงสดที่มีการใช้เลือด ซากและเครื่องในสัตว์ และร่างกายอันโปเปลือยมาเป็นสื่อในการแสดง เขาเป็นสมาชิกหลักในการก่อตั้งกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนิสม์ แอ็คชันนิสม์และถูกขนานนามว่าเป็นหนึ่งในศิลปินที่มีบทบาทและรอบรู้มากที่สุดในวงการศิลปะร่วมสมัย โดยเป็นทั้งผู้ศิลปินแสดงสด จิตรกร นักประพันธ์เพลง และผู้ออกแบบฉาก ผลงานศิลปะแสดงสดของเขาที่เขาเรียกว่า “ออร์เจียน มิสเทอเรียน เทียร์เทอร์ (Orgien Mysterien Theater)” หรือแปลเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษได้ว่า “ละครแห่งพิธีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีการดื่มสุราและเต้นรำและความลึกลับ (Theatre of Orgies and Mysteries)” ที่ประกอบไปด้วยแอ็คชันหลายแอ็คชันนั้นมีการพัวพันอยู่กับเรื่องเลือดเนื้อและเครื่องใน ปัจจุบันเขาอาศัยและทำงานอยู่ที่รัฐโลเวอร์ออสเตรีย ประเทศออสเตรีย และเมืองอโซโล ประเทศอิตาลี³⁸ โดยผลงานแรกของ

³⁸ Nitsch Museum, "Hermann Nitsch," June 19 2018, <https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch>.

ศิลปินท่านนี้ที่จะนำมากล่าวถึงคือแอ็คชันที่เกิดขึ้นครั้งแรกในวันที่ 16 มีนาคมปีคริสต์ศักราช 1962³⁹ ที่ทำการแสดงสดร่วมกับมือห้และอดอล์ฟ ฟรอนด์เนอร์ (Adolf Frohner) ผู้ที่เป็นอีกหนึ่งสมาชิกในกลุ่ม ซึ่งผลงานศิลปะแสดงสดในครั้งนี้ประกอบไปด้วยชากแกงที่ถูกถลกเครื่องในออกและถูกตริงทางเขน จากนั้นเครื่องในจึงถูกตริงด้วยตะปูและราดด้วยน้ำร้อนและเลือด ไม่ว่าจะเจตนาารมณ์ของศิลปินจะเป็นแบบไหน แต่ผลงานนี้ก็ถูกมองได้ว่าเป็นการล้มล้างสัญลักษณ์ "แกะแห่งพระเจ้า (Lamb of God)" หรือพระเยซูของศาสนาคริสต์ด้วยการตริงชากศพแกะกลับหัว ซึ่งเป็นที่ไม่พอใจของชาวคริสต์ศาสนิกชนที่กรุงเวียนนาเป็นอย่างมาก แอ็คชันนี้เป็นแรงบันดาลใจให้นิทซ์เป็นอย่างมากโดยเขาเขียนแถลงการณ์ของทางกลุ่มโดยอิงจากผลงานนี้⁴⁰

จากนั้นมานิทซ์ก็สร้างผลงานแสดงสดที่เขาเรียกว่าแอ็คชันนี้มาจนถึงปัจจุบัน⁴¹ โดยแต่ละผลงานนั้นมีความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจน ซึ่งใช้ผู้คนจำนวนมากในการแสดง และประกอบไปด้วยเลือด ร่างกายเปลือยเปล่าของมนุษย์ ชากสัตว์ และเครื่องในสัตว์เป็นจำนวนมาก และมักจะมีการสื่อถึงสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนา ในช่วงแรกการแสดงสดเหล่านี้มีการกรีดร้องและเสียงรบกวนเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง พอมาถึงคริสต์ศักราช 1971 นิทซ์ได้ซื้อปราสาทปรินเซินดอร์ฟ (Prinzendorf Castle) จากโบสถ์คริสต์ ซึ่งทำให้เขามีโอกาสนำเพลงเขามาประกอบการแสดง ซึ่งการนำเพลงเข้ามาประกอบนั้นเขาได้คิดไว้ก่อนหน้าแล้ว โดยแอ็คชันต่อจากนั้นมาจึงมีการบรรเลงออร์เคสตราเสียงรบกวน การร้องประสานเสียงแบบกรีดร้อง และเครื่องดนตรีที่ถูกขยายเสียงโดยระบบอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาประกอบอยู่ด้วย⁴²

นอกเหนือจากผลงานดังกล่าว นิทซ์ยังสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอีกด้วย งานจิตรกรรมของนิทซ์เป็นไปตามกรอบความคิดหลักของเขา ซึ่งก็คือความโหดร้ายรุนแรงนั่นเอง โดยรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขาเรียกว่า “พัวร์ทิง เพนทิง (poured painting)” หรือการเทและปาสีลงบนผืนผ้ากระสอบในแนวตั้ง รูปแบบของวิธีการสร้างสรรค์ของนิทซ์เป็นแบบสำแดงอารมณ์และมีความเกรี้ยวกราด หรือที่เรียกว่ากัมมันตจิตรกรรม (action painting)

³⁹ Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 19 June 2018, <http://www.nitsch.org/index-en.html>.

⁴⁰ The Art Story Contributors, "Important Art and Artists of Viennese Actionism," 19 June 2018, <http://www.theartstory.org/movement-viennese-actionism-artworks.htm>.

⁴¹ Nitsch.

⁴² Nitsch Nitsch Museum.

(เหมือนแนวทางของแจ็กสัน พอลล็อก) และในบางครั้งยังเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะแสดงสดซึ่งเขาจะแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงขั้นตอนการสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมดังกล่าวอีกด้วย โดยส่วนมากนิทซ์จะใช้สีแสดงสดในการสร้างสรรค์พัวร์ท เพนทิง ซึ่งให้ผลลัพธ์ออกมาเป็นผลงานที่ดูเหมือนสภาพแวดล้อมหลังจากเกิดเหตุการณ์ฆาตกรรมอันเต็มไปด้วยเลือด โดยเขาได้รับชื่อเสียงและเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินในกลุ่มจากผลงานจิตรกรรมของเขาจากการที่นิทซ์ใช้ผลงานของเขาเป็นการปลดปล่อยอารมณ์รุนแรงและใช้สัญลักษณ์ของคริสต์ศาสนา (เช่นการตรึงกางเขนและพิธีศีลมหาสนิท) และนำสัญลักษณ์ของคริสต์ศาสนานั้นประกอบเข้ากับสัญลักษณ์ทางลัทธิเพแกน (paganism) (เช่นการใช้เลือดหรือดื่มเลือด)⁴³

ผลงานของนิทซ์แสดงให้เห็นถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจนด้วยการแสดงออกอย่างน่าสังเวชของซากสัตว์ อวัยวะภายในสัตว์ และเลือดมาเป็นสื่อหลักในการแสดงออก ซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสทอวา และร่างกายอันเปลือยของมนุษย์อันเป็นส่วนหนึ่งในผลงานแสดงสดของนิทซ์ยังถูกแสดงออกมาในลักษณะที่ชุ่มไปด้วยเลือดและคลุกคลีกับเลือดและเครื่องในสัตว์ ซึ่งเป็นการแสดงออกในทางน่าสังเวช โหดร้าย และยังถูกแสดงออกมาในท่าทางและสภาวะสื่อไปในทางกามารมณ์ ซึ่งความโหดร้ายและความเป็นกามารมณ์นั้นเป็นข้อห้ามในสังคม ซึ่งดี แอ็บเจ็คท์มักจะถูกพบในข้อห้ามเหล่านี้⁴⁴ ด้วยเหตุนี้เองร่างกายมนุษย์ในผลงานนี้จึงเป็นดี แอ็บเจ็คท์เช่นเดียวกัน มากไปกว่านั้นการที่นิทซ์นำภาพลักษณ์ของคริสต์ศาสนาเข้ามาข้องเกี่ยวกับผลงานศิลปะของเขายังมองได้ว่าการเชื่อมโยงถึงการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธิ์ที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาตามหลักการของคริสทอวาอีกด้วย โดยเธอก้าวไวในพาวเวอร์ อีออฟ ฮอเธอร์ว่าการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธิ์นี้นำไปสู่การเกิดขึ้นของศาสนา ซึ่งนำไปสู่การเกิดขึ้นของศิลปะ⁴⁵

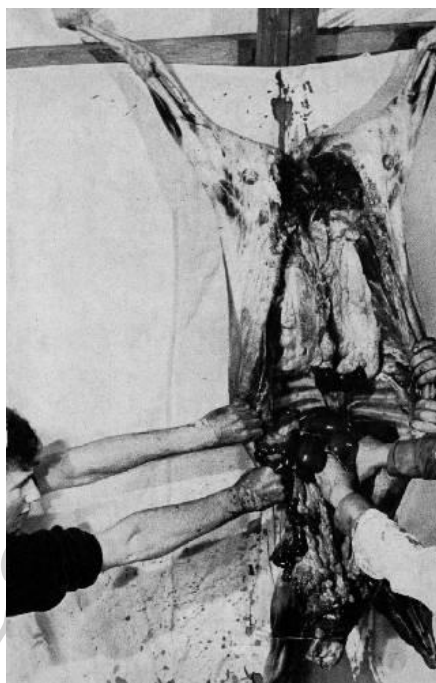
นิทซ์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงปัจจุบัน⁴⁶ โดยเขายังคงสร้างสรรค์ผลงานแอ็บเจ็คชันและพัวร์ท เพนทิงซึ่งใช้ซากสัตว์ เลือด ร่างกายอันเปลือยเปล่าของมนุษย์ เครื่องในสัตว์ และสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนาเป็นสื่อในผลงานเช่นเคย เรียกได้ว่าสิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาไปแล้ว

⁴³ The Art Story Contributors, "Important Art and Artists of Viennese Actionism".

⁴⁴ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

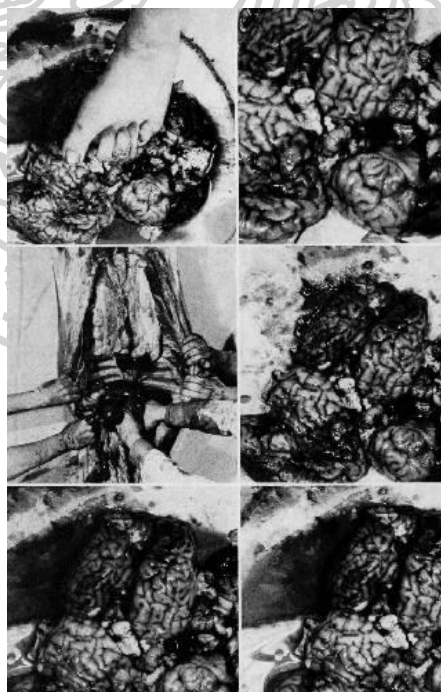
⁴⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ความสัมพันธ์ระหว่างแอ็บเจ็คชันและศิลปะ” หน้า 337

⁴⁶ Nitsch.



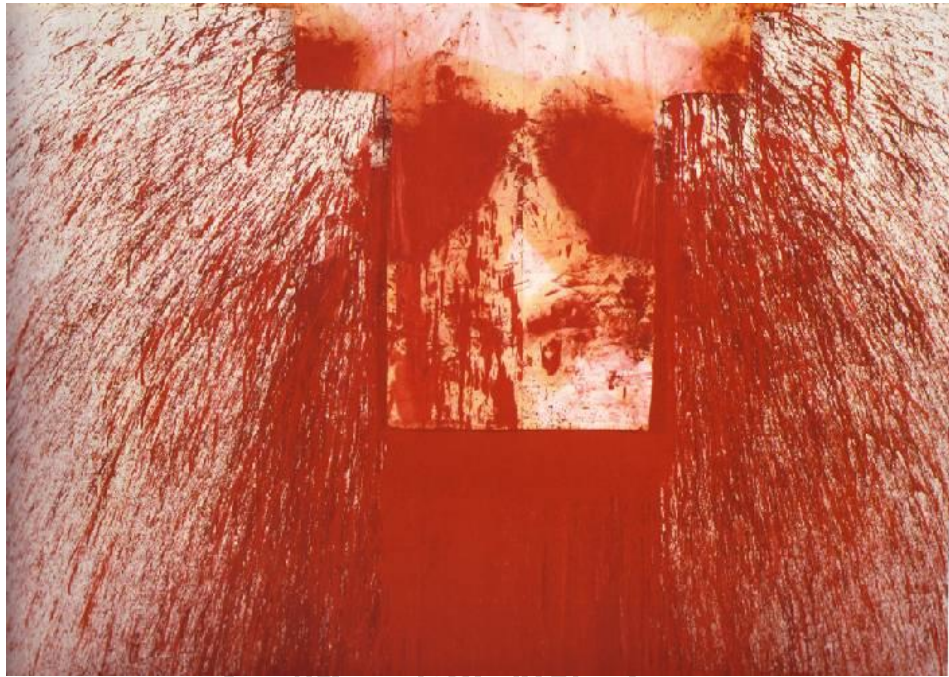
ภาพที่ 38 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิตซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน)

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 19 June 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 39 หนึ่งในผลงานแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิตซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน)

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 22 July 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 40 หนึ่งในผลงานพัวร์ท์ เพนทิงของเฮอ์มันน์ นิตซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน)

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 20 June 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 41 หนึ่งในพัวร์ท์ เพนทิงของเฮอ์มันน์ นิตซ์ (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน)

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 20 June 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 42 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 1998

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 16 August 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 43 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮอรั่มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 2004

ที่มา: Hermann Nitsch, "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater," 5 November 2018,
<http://www.nitsch.org/index-en.html>.



ภาพที่ 44 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮร์มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2017
ที่มา: Fondazione Morra, "Hermann Nitsch | 152. Aktion Naples Casa Morra 2017," 29 November 2018,
<http://www.fondazionemorra.org/en/152-aktion-azione-casa-morra-napoli-2017-galleria>.



ภาพที่ 45 หนึ่งในผลงานในแอ็คชั่นของเฮร์มันน์ นิทซ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2018
ที่มา: MARC STRAUS, "Hermann Nitsch 155th Action Performance," 29 November 2018,
<https://www.marcstraus.com/hermann-nitsch-155th-action-performance>.

กุนเทอร์ บรูซ



ภาพที่ 46 กุนเทอร์ บรูซ

ที่มา: MUBI, "Gunter Brus," 20 June 2018, <https://mubi.com/cast/gunter-brus>.

กุนเทอร์ บรูซเป็นอีกหนึ่งศิลปินและหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนิส แอ็คชั่นนิสม์ ซึ่งเขาและทางกลุ่มมีความคิดที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานกัมมันตจิตรกรรมที่ตรงไปตรงมาอย่างมากที่สุดและอยู่นอกเหนือผืนผ้าใบ เอกลักษณ์ของบรูซคือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดที่กระตุ้นความคิดของคนดูและท้าทายขีดจำกัดของร่างกายของเขา ใช้การวาดภาพจิตรกรรมเป็นวิธีที่จะแสดงออกถึงความชอกช้ำและการมีอยู่จริง (existentialism) โดยใช้ร่างกายมนุษย์เป็นสื่อในการแสดงออก ซึ่งผลงานศิลปะแสดงสดของเขาทำให้เขาได้รับชื่อเสียงในด้านลบ และถูกเรียกว่าเป็น "พลเมืองที่ถูกเกลียดมากที่สุดในออสเตรีย" อย่างไรก็ตามบรูซก็ยังได้รับการกล่าวขานว่าเป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกศิลปะทางร่างกาย (body art)⁴⁷ ⁴⁸ ผลงานของศิลปินท่านนี้ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงมีชื่อว่าแอนา (Ana) ที่ถูกสร้างรื้อขึ้นในคริสต์ศักราช 1964 เซลฟ์-เพนทิง -

⁴⁷ National Galleries of Scotland, "Gunter Brus," 20 June 2018, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/gunter-brus>.

⁴⁸ Richard Saltoun Gallery, "Gunter Brus," 20 June 2018, <https://www.richardsaltoun.com/artists/161-gnter-brus/overview>.

เซลฟ์-มิวติเลชัน (Self-Painting - Self-Mutilation) ที่ถูกสร้างรื้อขึ้นในคริสต์ศักราช 1965 และ บอดี้ อานาไลซิส (Body Analysis) ที่ถูกสร้างรื้อขึ้นในคริสต์ศักราช 1968

แอนนาเป็นผลงานแอ็คชั่นแรกของเธอ เป็นคลิบวิดีโอไร้เสียง 3 นาที ซึ่งแสดงร่วมกับภรรยาของเธอ ประกอบไปด้วยฉากที่สลับไปมาอย่างรวดเร็ว แสดงให้เห็นสตรีผู้หนึ่งในร่างเปลือยเปล่า ตัวของเธอเอง และฉากหลังที่ดูเหมือนในบ้านของเธอหรือในสตูดิโอ สีถูกสาดและโยนในท่าทางที่ดูรุนแรงและโหดร้าย ร่างกายของภรรยาและตัวเธอประอะเปื้อนไปด้วยสีที่ดูเหมือนเลือด (แม้ว่าจะจะเป็นฟิล์มขาวดำ แต่เพราะการถ่ายทำและภาพลักษณะจึงทำให้ดูโหดร้าย)⁴⁹

ส่วนเซลฟ์-เพนทิง - เซลฟ์-มิวติเลชัน (Self-Painting - Self-Mutilation) เป็นผลงานที่พัฒนาต่อยอดมาจากชุดผลงานภาพถ่าย 2 ผลงานที่ชื่อว่าเซลฟ์-เพนทิง (Self-Painting) และเซลฟ์-มิวติเลชัน (Self-Mutilation) ในคริสต์ศักราช 1694 ซึ่งในเซลฟ์-เพนทิง นั้น บรูซพอกสีบนร่างกายของเธอด้วยสีขาวอันหนาที่บมีฉากหลังเป็นกำแพงสีขาว ในภาพถ่ายชุดนี้บรูซตอกตะปูลงระหว่างนิ้วมือของเธอ จากนั้นจึงนำอุปกรณ์ตัดต่างๆอย่างกรรไกร เลื่อย ที่เปิดจุกคอรัค และมีดมาจัดวางไว้ใกล้ศีรษะของเธอ จากนั้นบรูซจึงทาสีดำเป็นเส้นระหว่างกลางใบหน้าของเธอเป็นแนวตั้ง และโพสท่าโดยถือขวาน และทาสีดำหนาที่บนร่างกายและใบหน้าของเธอจนหน้าของเธอถูกกลืนกินโดยสีดำทั้งหมด ส่วนในเซลฟ์-มิวติเลชันนั้นบรูซจัดวางตะขอเหล็ก กระจุกสายไฟ และแท่งที่ถูกแยกส่วนที่ทำโดยปูนปลาสเตอร์ไว้ทั่วฉากหลัง ซึ่งในรูปภาพหนึ่งของผลงานนี้เขากำลังดึงสีดำที่ดูเหมือนเส้นผมออกมาจากปากของเธอ ซึ่งเป็นการสื่อและสะท้อนถึงกองซากศพมนุษย์ที่ถูกพบเจอในค่ายกักกันนาซีและความโหดร้ายของพรรคนาซี โดยในเซลฟ์-เพนทิง - เซลฟ์-มิวติเลชันนั้น บรูซได้นำสองผลงานภาพถ่ายดังกล่าวมารวมเข้าด้วยกันและมาจัดทำเป็นผลงานแสดงสดต่อหน้าผู้ชมที่ถูกเชื้อเชิญจำนวนหนึ่ง โดยเน้นย้ำถึงการทำลายร่างกายของตนเอง⁵⁰

ส่วนในผลงานบอดี้ อานาไลซิส บรูซแสดงถึงการต่อต้านการเมืองระบบฟาสซิสต์ (fascism) ซึ่งเป็นลัทธิการเมืองที่ยึดผู้นำเป็นใหญ่และรวบรวมอำนาจต่างๆไว้ทั้งหมด และมีความเป็นชาตินิยมอย่างเข้มงวด ในผลงานนี้เขาทำการฉีกร่างกายตนเองด้วยมีดโกน ตี

⁴⁹ The Art Story Contributors, "Important Art and Artists of Viennese Actionism".

⁵⁰ Weir.

ปัสสาวะของตนเอง ทาร่างกายตนเองด้วยอุจจาระ และสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองในขณะที่ร้องเพลงชาติออสเตรเลีย⁵¹

ผลงานของบรูซแสดงให้เห็นถึงลักษณะของแอ็บเจ็คชันจากการใช้สีในปริมาณมากอันเปรอะเปื้อนหรือพอกหนาประกอบด้วยท่าทางที่สื่อถึงความเจ็บปวดทรมานซึ่งทำให้ร่างกายของเขากลายเป็นดิ แอ็บเจ็คท์และเป็นร่างกายที่มีความเป็นอื่น การใช้อุปกรณ์ตัดต่างๆที่มีความแหลมคมนั้นมีความอันตรายที่พร้อมที่จะทิ่มแทงร่างกายของเขาอยู่ตลอดนั้นสื่อถึงร่างกายอันตกอยู่ในสภาวะที่ไม่มั่นคงและพร้อมจะนำไปสู่ความตายได้เสมอ

บรูซยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1970 โดยเขาได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อว่าเอ็นดูแรนซ์ เทสต์ (Endurance Test) ขึ้นในคริสต์ศักราช 1970 ซึ่งเป็นผลงานแสดงสดชิ้นสุดท้ายของเขาซึ่งมีการดื่มปัสสาวะและใช้มีดโกนเฉือนด้านหลังของศีรษะของตนเอง⁵² ซึ่งยังคงแสดงลักษณะแอ็บเจ็คชันในรูปแบบและแนวทางเดิม



ภาพที่ 47 Gunter Brus, Ana, 1964

ที่มา: <http://www.all-art.org>, "Gunter Brus," 20 June 2018, http://www.all-art.org/art_20th_century/brus1.html.

⁵¹ Richard Saltoun Gallery.

⁵² Weir.



ภาพที่ 48 Günther Brus, *Self-Painting – Self-Mutilation*, 1965

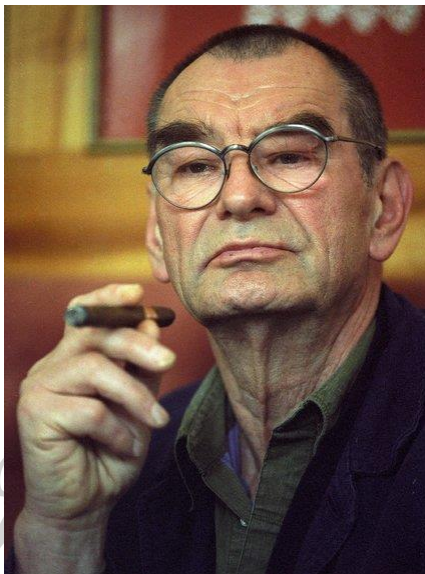
ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günther Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.



ภาพที่ 49 Günther Brus, *Endurance Test*, 1970

ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günther Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.

ออตโท มีเอห์



ภาพที่ 50 ออตโท มีเอห์

ที่มา: Margalit Fox, "Otto Muehl, Actionist Artist And Provocateur, Dies at 87," 27 June 2018, <https://www.nytimes.com/2013/05/30/arts/design/otto-muehl-actionist-artist-dies-at-87.html>.

อีกหนึ่งศิลปินและหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนีส แอ็คชันนิสม์คือออตโท มีเอห์ เขามีผลงานที่สื่อถึงเพศสัมพันธ์ ความรุนแรง อาหาร ของเหลวของร่างกาย และการอยู่เหนือการควบคุม เขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายรูปแบบทั้งแสดงสด จิตรกรรม และภาพยนตร์ โดยในช่วงแรกเขาเริ่มสร้างสรรค์ผลงานบนผืนผ้าใบก่อนแล้วจึงเกิดความคิดขึ้นมาว่าร่างกายของมนุษย์ควรจะทำหน้าที่เป็นผืนผ้าใบให้กับสุนทรียะอันดิบเถื่อนและไร้การประณีประนอมของเขา แต่ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันมากที่สุดคือผลงานแสดงสดในกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนีส แอ็คชันนิสม์นี้เอง ในผลงานแสดงสดของเขา เขามักจะสาธิตไปที่ผู้แสดงหญิงที่อยู่ในสภาพเปลือยเปล่า นอกจากสาธิตแล้วเขายังสาธิตซูป น้ำผลไม้ นม ไช้ขาว เลือด เครื่องในสัตว์ที่เพิ่งถูกฆ่าแหวะและอุจจาระอีกด้วย โดยในช่วงเวลานั้นบางครั้งก็เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันว่างานศิลปะของเขาเป็นปฏิปักษ์ต่อศีลธรรม และบางครั้งเป็นปฏิปักษ์ต่อความปลอดภัยของสังคม⁵³ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงคือมาเทอเรียลแอ็คซอน (Materialaktion) ครั้งต่างๆของเขา และผลงานที่มีชื่อว่าพิสแอ็คชัน (Pissaktion) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1969

⁵³ Margalit Fox, "Otto Muehl, Actionist Artist and Provocateur, Dies at 87," 27 June 2018, <https://www.nytimes.com/2013/05/30/arts/design/otto-muehl-actionist-artist-dies-at-87.html>.

มาเทอเรียลแอ็คซอนเป็นผลงานที่เขานำสีและสิ่งต่างๆดังกล่าวไป
แล้วข้างต้นมาวาดและลงสีผู้แสดงหญิง ซึ่งให้ผลลัพธ์เป็นผลงานที่แสดงถึงลักษณะของแอ็บเจ็ค
ชันอย่างชัดเจน

ส่วนพิสแอ็คชัน (Pissaktion) เป็นผลงานที่ถูกสังคมจัดจำว่าเป็น
การละเมิดบรรทัดฐานของสังคมอย่างรุนแรงและตั้งใจ ในผลงานนี้ มือที่ยืนในสภาพเปลือยกายบน
เวทีและปัสสาวะเข้าปากของเพื่อนร่วมกลุ่มซึ่งก็คือกุนเทอร์ บรุชที่อยู่ในสภาพเปลือยกายเช่นกัน
ผลงานนี้มือที่ได้ก้าวไปสู่ขั้นที่เหนือว่าสิ่งที่มือที่ได้พูดถึงว่าเป็นศิลปะแบบคตินิยมฉับพลัน
(happening)⁵⁴ ของชนชั้นกลาง เขาได้ก้าวไปสู่ศิลปะที่เขาเรียกว่า "ศิลปะโดยตรง (direct art)" โดย
ใช้การทำงานของร่างกาย (ในกรณีนี้คือการปัสสาวะ) เป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงพลังที่ยังยวบ
และถูกยับยั้งไว้ และยังเป็นการทำลายข้อห้ามทางสังคมอีกด้วย⁵⁵

ในผลงานของมือที่นั้น การใช้สิ่งต่างๆมาวาดและลงสีบนร่างกาย
สตรีแสดงออกถึงการล่วงละเมิดทางเพศและการที่บุรุษเพศเป็นเพศหลักในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ ซึ่ง
มองสตรีเป็นเพศที่ด้อยกว่าและเป็นดิ แอ็บเจ็คที^{56 57} และภาพลักษณ์ของผู้แสดงหญิงซึ่งอยู่ในสภาพ
โปเปลือยแต่อยู่ในสภาพที่น่าสังเวชนั้นมีลักษณะเข้าข่ายความเป็นแอ็บเจ็คชัน และเลือดและเครื่องใน
สัตว์เองก็ยังสามารถสื่อให้เห็นความสยดสยองหรือสื่อถึงความตายได้อีกด้วย มากไปกว่านั้น มือที่ยัง
มองสุนทรียะในการใช้อุจจาระในงานศิลปะว่าเป็นสื่อทางศีลธรรมอันต่อต้านทัศนคติการปรับให้ลง
รอยกัน (conformism) วัตถุนิยม และความโง่เขลา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงหลักสุนทรียะในแบบแอ็บเจ็ค
ชันของเขาได้อย่างชัดเจน⁵⁸

มือที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไป
จนถึงคริสต์ทศวรรษ 1970 ซึ่งผลงานแอ็บเจ็คชันสุดท้ายของเขามีชื่อว่าและแอ็บซอน อัน โฟร์ทาก์

⁵⁴ ศิลปะแบบคตินิยมฉับพลัน ถูกปู้ทางโดยศิลปินอัลลัน แคโพรว มีความคล้ายคลึงกับศิลปะแสดงสด โดยผลงานศิลปะ
แสดงสดอาจมีบทที่ตายตัว แต่ผลงานศิลปะแบบคตินิยมฉับพลันไม่มีบทที่ตายตัวและใช้การเต้นสดในขณะที่ยังเน้นย้ำถึงกรอบ
ความคิดหลักของตัวผลงาน

⁵⁵ The Art Story Contributors, "Important Art and Artists of Viennese Actionism".

⁵⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผลผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

⁵⁷ ซึ่งจริงๆแล้วศิลปินเองอาจไม่ได้มีความตั้งใจหรือมีความตั้งใจที่จะข่มเหงสตรีเพศก็เป็นได้ หรือเขาอาจจะสะท้อนให้
เห็นความโหดร้ายของสังคมอันอยู่ในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์หรือไม่ก็เป็นได้ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับบริบทของการตีความของผู้ชม

⁵⁸ Fox.

(Aktion und Vortrag ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1973⁵⁹ โดยผลงานของเขาต่างๆยังคงเอกลักษณ์ในรูปแบบของศิลปะแสดงสดที่เกี่ยวข้องกับร่างกาย เพศสภาพ และสิ่งที่เป็นดี แอ็บเจ็คท์อยู่เช่นเคย



ภาพที่ 51 Otto Muehl, *Materialaktion Nr. 1 (Versumpfung einer Venus)*, 1963
ที่มา: Archives Otto Muehl, "Photos," 28 June 2018, <http://www.archivesmuehl.org/aktfotoen.html>.

⁵⁹ Archives Otto Muehl, "Chronology," 23 July 2018, <http://www.archivesmuehl.org/actchronoen.html>.



ภาพที่ 52 Otto Muehl, *Materialaktion Nr. 11 (Mama und Papa)*, 1964

ที่มา: Archives Otto Muehl, "Photos," 28 June 2018, <http://www.archivesmuehl.org/aktfotoen.html>.



ภาพที่ 53 Otto Muehl, *Materialaktion Nr. 14 (Cosinus Alpha)*, 1964

ที่มา: Archives Otto Muehl, "Photos," 28 June 2018, <http://www.archivesmuehl.org/aktfotoen.html>.



ภาพที่ 54 Otto Muehl, *Piss Aktion*, 1969

ที่มา: The Art Story Contributors, "Important Art and Artists of Viennese Actionism," 27 June 2018, <https://www.theartstory.org/movement-viennese-actionism-artworks.htm>.



ภาพที่ 55 Otto Muehl, *Manopsychotisches Ballett 2*, 1970

ที่มา: Philip Ursprung, "More Than the Art World Can Tolerate: Otto Muehl's Manopsychotic Ballet," *Tate Etc.* 15, no. Spring 2009 (2011), <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/more-art-world-can-tolerate>.

รูดอล์ฟ ซวาซโคเกลอร์



ภาพที่ 56 รูดอล์ฟ ซวาซโคเกลอร์

ที่มา: Hela, "Rudolf Schwarzkogler," 1 July 2018, <https://citations.savoir.fr/biographie-rudolf-schwarzkogler-2>.

ศิลปินท่านสุดท้ายที่เป็นศิลปินหลักและหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนีส แอ็คชันนิสม์คือรูดอล์ฟ ซวาซโคเกลอร์ โดยซวาซโคเกลอร์ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดทั้งหมด 6 ผลงาน ทั้งหมดถูกสร้างขึ้นภายในเพียง 1 ปี โดยภาพถ่ายของผลงานศิลปะแสดงสดต่างๆของเขาไม่เคยถูกเผยแพร่ต่อสาธารณะในขณะที่เขามีชีวิตอยู่เลย ผลงานของซวาซโคเกลอร์นั้นส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยซากสัตว์และเครื่องมือแพทย์ ซึ่งบ่อยครั้งที่เขาใช้สิ่งเหล่านี้ในการแสดงถึงการทรมาณร่างกาย และหากครั้งใดที่เขาทำการแสดงเองในผลงานนั้น เขาจะสวมชุดสีขาวซึ่งเป็นการสื่อถึงบทบาทของผู้นำทางพิธีกรรมหรือนักบวช หรือไม่ก็อยู่ในสภาพเปลือยเปล่า⁶⁰ ผลงานของซวาซโคเกลอร์ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงก็คือผลงานจำนวน 2 ผลงานที่มีชื่อว่าเซ็คคันด์ แอ็คชัน (2nd Action) และเทิร์ต แอ็คชัน (3rd Action) โดยทั้งสองผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 1965

เซ็คคันด์ แอ็คชันและเทิร์ต แอ็คชันเป็นผลงานที่มีรูปแบบคล้ายกัน ทั้งสองผลงานถูกสร้างสรรค์ในปีคริสต์ศักราช 1965 ในสองผลงานนี้ซวาซโคเกลอร์แต่งตัวเป็นแพทย์ที่

⁶⁰ Weir.

คอยกระทำการต่างๆต่อร่างกายของชายคนหนึ่งซึ่งแสดงเป็นผู้ป่วยที่ถูกพันด้วยผ้าพันแผลและนั่งอยู่บนเตียงเคลื่อนที่ บนร่างกายของมีซากปลาซึ่งถูกแปะติดอยู่ด้วยเทป ในภาพถ่ายของสองผลงานนี้ ผู้ชมจะเห็นมือของชาวซีโคเกลอร์คอยกระทำการต่างๆต่อร่างกายของชายผู้แสดงซึ่งดูเหมือนจะเป็นการทรมานมากกว่าการรักษา โดยในเซ็คชั่นด์ แอ็คชันนั้น ห่วงขาของชายคนดังกล่าวเปียกชุ่มไปด้วยของเหลวสีเข้ม และมีชิ้นเนื้อที่ถูกชำแหละวางอยู่บนบริเวณอวัยวะเพศของเขา ด้านบนของร่างกายของเขาแสดงให้เห็นมือของชาวซีโคเกลอร์กำลังถือเข็มฉีดยาอยู่ และยังมีภาพถ่ายหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นศีรษะของชายผู้แสดงเป็นผู้ป่วยถูกพันด้วยผ้าพันแผลทั่วบริเวณ และชาวซีโคเกลอร์ได้แทงเข็มฉีดยาเข้าไปในบริเวณตาของชายผู้แสดง ส่วนในเทิร์ด แอ็คชันนั้น มีภาพถ่ายหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นชายผู้แสดงนอนราบอยู่บนเตียงพยาบาล โดยอวัยวะเพศของเขาถูกพันด้วยผ้าพันแผล⁶¹

เช่นเดียวกับผลงานของศิลปินในกลุ่มเวียนนิส แอ็คชันนิสม์ท่านอื่นๆ ผลงานของชาวซีโคเกลอร์แสดงให้เห็นถึงความเป็นร่างกายอย่างชัดเจน ด้วยการทรมาน การลুক้าต่อร่างกาย ประกอบกับอุปกรณ์ประกอบฉากที่จำลองสถานการณ์ในโรงพยาบาล ร่างกายในผลงานของเขาจึงถูกแสดงออกมาในเชิงน่าสังเวชและยังกล่าวได้ว่าสื่อถึงความตายอันเป็นกรอบความคิดหลักกรอบความคิดหนึ่งของทฤษฎีแอ็บเจ็คชัน มากไปกว่านั้นการสื่อถึงบทบาทของผู้นำทางพิธีกรรมหรือนักบวชยังแสดงให้เห็นถึงการเกี่ยวพันกับคริสต์ศาสนา ซึ่งการที่ชาวซีโคเกลอร์นำศิลปะมาประกอบกับความเป็นศาสนายังเป็นการเชื่อมโยงถึงการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธ์อีกด้วย

⁶¹ Ibid.



ภาพที่ 57 Rudolf Schwarzkogler, 2nd Action, 1965

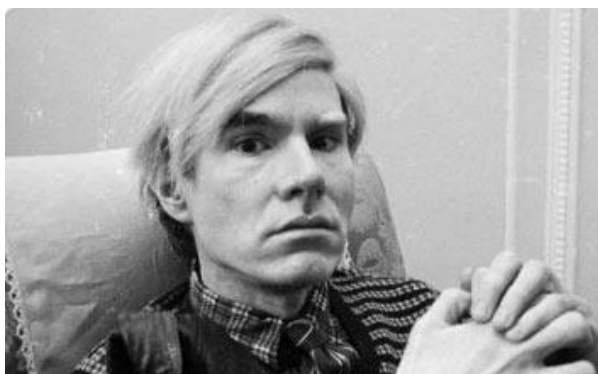
ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.



ภาพที่ 58 Rudolf Schwarzkogler, 3rd Action, 1965

ที่มา: Lucy Weir, "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler," *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.

แอนดี้ วอร์ฮอล



ภาพที่ 59 แอนดี้ วอร์ฮอล

ที่มา: *The Art Story Contributors*, "Andy Warhol," 29 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-warhol-andy.htm>.

ก่อนที่แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) จะมาเป็นศิลปินที่มีผลงานในหอศิลป์ต่างๆมากมาย เขาได้ประสบความสำเร็จด้านการงานในการเป็นนักทำภาพประกอบในนิวยอร์กอยู่แล้ว ภาพพิมพ์แมริลิน มอนโร (Marilyn Monroe) กระป๋องซูป หรือหน้าหนังสือพิมพ์ของเขาเป็นผลงานที่เป็นศิลปะประชานิยม (pop art) สำหรับหลายๆคนเขาเป็นศิลปินที่ทะเยอทะยานในศิลปะประชานิยม ที่เป็นศิลปะที่ทำให้ความแตกต่างระหว่างศิลปะชั้นสูงและชั้นต่ำ แต่อย่างไรก็ตามมันเป็นที่ถกเถียงกันว่าผลงานในช่วงหลังของเขาได้ขยายคำอธิบายของศิลปะประชานิยมไปสู่กรอบความคิดอื่นๆและทำลายความแตกต่างระหว่างศิลปะชั้นสูงและชั้นต่ำดังกล่าว⁶² ผลงานของวอร์ฮอลที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานในผลงานชุดเดธ แอนด์ ดิแซสเทอร์ (Death and Disaster)

เดธ แอนด์ ดิแซสเทอร์เป็นผลงานชุดภาพพิมพ์และจิตรกรรมที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1962-1967 ที่ประกอบไปด้วยภาพอุบัติเหตุหรือเหตุการณ์อันน่าสลดและเกี่ยวกับความตาย โดยเขาได้ทำการซ้ำภาพเพื่อสะท้อนถึงการซ้ำที่ปรากฏขึ้นในสังคมผ่านสื่อและเทคโนโลยี⁶³ ผลงานชุดนี้บ้างถูกมองว่าเป็นการแสดงถึงการที่สาธารณชนไม่มีความสงสารให้กับเหตุการณ์สลดที่พวกเขาไม่ได้มีส่วนข้องเกี่ยว บ้างก็ถูกมองว่าเป็นการแสดงภาพลักษณะที่อยู่ระหว่าง

⁶² The Art Story Contributors, "Andy Warhol," 29 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-warhol-andy.htm>.

⁶³ Andy Warhol Museum, "Lesson: Death and Disasters: Appropriating and Manipulating News Imagery," 29 July 2018, <https://www.warhol.org/lessons/death-and-disasters>.

ตัวเราและเหตุการณ์อันน่าสลดซึ่งเป็นการพยายามที่จะทำให้ผู้ชมรู้สึกหวาดผวาทกใจ⁶⁴ ผลงานในชุดที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่แอมบูแลนซ์ ดิแซสเตอร์ (Ambulance Disaster) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1963 ซิลเวอร์ คาร์ แครช (ดับเบิล ดิแซสเตอร์ (Silver Car Crash [Double Disaster]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช กรีน ดิแซสเตอร์ (กรีน ดิแซสเตอร์ ทวีส) (Green Disaster [Green Disaster Twice]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1963 และแซเทอร์เดย์ ดิแซสเตอร์ (Saturday Disaster) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1964 โดยทั้งสี่ผลงานนี้แสดงให้เห็นถึงอุบัติเหตุรถยนต์และมีร่างไร้วิญญาณอยู่ภายในหรือห้อยออกมาจากรถดังกล่าว

ผลงานของวอร์ฮอลในชุดผลงานเดธ แอนด์ ดิแซสเตอร์ที่นำมากล่าวถึงทั้งสิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันจากภาพของศพซึ่งอยู่ท่ามกลางอุบัติเหตุอันน่าสลดซึ่งสถานะที่น่าสยดสยองซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คต์ตามหลักการของคริสเตวา ประกอบกับบรรยากาศของภาพซึ่งเป็นอุบัติเหตุทางรถยนต์อันน่าสลดซึ่งยิ่งเน้นย้ำความเป็นดิ แอ็บเจ็คต์ของศพเหล่านั้นมากขึ้น

วอร์ฮอลยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1970 ซึ่งผลงานในช่วงเวลาถัดมานี้ดังกล่าวมีชื่อว่าอ็อกซิเดชัน เพนทิง (ดิพทิก) (Oxidation Painting [Diptych]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1978 ซึ่งเป็นจิตรกรรมที่วอร์ฮอลทาสีทองแดงบนผ้าใบและปัสสาวะบนผืนผ้าใบนั้นให้ปัสสาวะของเขาทำปฏิกิริยากับสีทองแดงนั้นจนเกิดลวดลายจากสนิม ผลลัพธ์ที่ได้ออกมาคือลวดลายนามธรรมสีเขียวบนพื้นหลังสีทองแดง ผลงานนี้เป็นกรากการรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเหล่าศิลปินในลัทธิสำแดงอารมณ์เชิงนามธรรม⁶⁵ ในผลงานนี้วอร์ฮอลได้หันมาแสดงความเป็นแอ็บเจ็คชันจากของเสียของร่างกายอันเป็นดิ แอ็บเจ็คต์อย่างปัสสาวะนั้นเอง

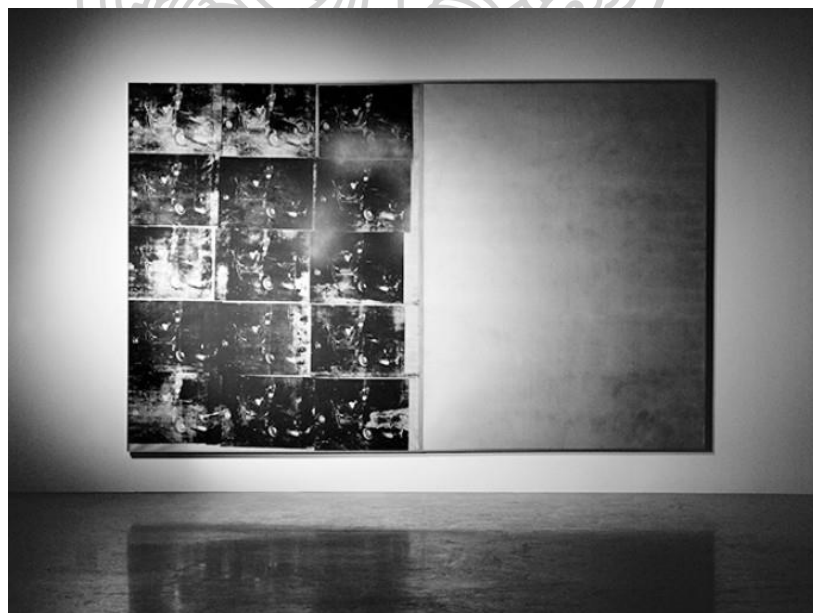
⁶⁴ The Art Story Contributors, "Andy Warhol".

⁶⁵ Aesthetica Magazine, "Andy Warhol and Yves Klein, Skarstedt Chelsea Gallery, New York," 30 July 2018, <http://www.aestheticamagazine.com/andy-warhol-yves-klein-skarstedt-chelsea-gallery-new-york>.



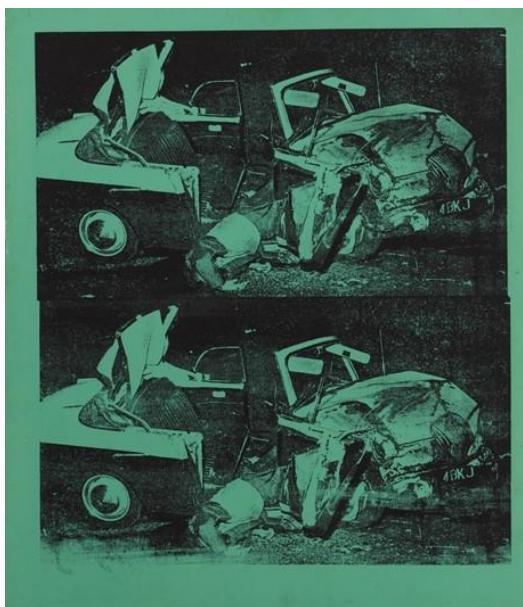
ภาพที่ 60 Andy Warhol, *Ambulance Disaster*, 1963 จากผลงานชุด *Death and Disaster*, 1962-1967

ที่มา: Charlie Finch, "Art Versus Evil," 29 July 2018, <http://www.artnet.com/Magazine/features/finch/finch10-21-02.asp>.



ภาพที่ 61 Andy Warhol, *Silver Car Crash (Double Disaster)*, 1963 จากผลงานชุด *Death and Disaster*, 1962-1967

ที่มา: Roger Kamholz, "Andy Warhol, the Death and Disaster Series and Prestige," 29 July 2018, <https://www.sothebys.com/en/articles/andy-warhol-the-death-and-disaster-series-and-prestige>.



ภาพที่ 62 Andy Warhol, *Green Disaster (Green Disaster Twice)*, 1963 จากผลงานชุด *Death and Disaster*, 1962-1967

ที่มา: MutualArt, "Andy Warhol: *Green Disaster (Green Disaster Twice)*," 29 July 2018,
<https://www.mutualart.com/Artwork/GREEN-DISASTER--GREEN-DISASTER-TWICE-/A185CCC8819BE515>.



ภาพที่ 63 Andy Warhol, *Saturday Disaster*, 1964 จากผลงานชุด *Death and Disaster*, 1962-1967

ที่มา: Megan Laurine to Art Theory at the Behest of a Crappy Economy, 2010,
<https://meganlaurine.wordpress.com/2010/02/05/andy-warhol-analysis-of-foot-and-tire-1963-1964>.



ภาพที่ 64 Andy Warhol, *Oxidation Painting* (Diptych), 1978

ที่มา: *Aesthetica Magazine*, "Andy Warhol and Yves Klein, Skarstedt Chelsea Gallery, New York," 30 July 2018, <http://www.aestheticamagazine.com/andy-warhol-yves-klein-skarstedt-chelsea-gallery-new-york>.



ปีเอโร มั่นโซนิ



ภาพที่ 65 ปีเอโร มั่นโซนิ

ที่มา: Herning Museum of Contemporary Art, "Piero Manzoni," 3 July 2018,
<http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni.html>.

ปีเอโร มั่นโซนิ (Piero Manzoni) เป็นศิลปินชาวอิตาลีผู้เป็นหนึ่งในศิลปินคนสำคัญของศิลปะกรอบความคิด (conceptual art) ซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นความคิดเป็นหลักเหนือวิธีการและสื่อในสร้างสรรค์ เขามักจะสร้างสรรค์ผลงานของเขาโดยใช้วัสดุอย่างนุ่มและฟาง ซึ่งผลงานของเขามักจะดูแปลกตาและกระตุ้นให้เกิดความคิดในเวลาเดียวกัน มั่นโซนิเริ่มสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเมื่ออายุได้ 17 ปี แต่ในภายหลังเขาก็ทิ้งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบดั้งเดิม (ที่สื่อด้วยองค์ประกอบศิลป์ ศิลปะธาตุ และศิลปะวัตถุ) โดยเขาต้องการหลุดพ้นจากรูปแบบและสีสันท้องการที่จะนำความเป็นเนื้อหาของงานทั้งหมดออกไปจากผลงานของเขา ในการนี้กล่าวได้ว่าเขาได้ละทิ้งจากความเป็นสมัยใหม่ที่ศิลปะเน้นการสื่อสารจากเนื้อหาของงานและสุนทรียะแบบดั้งเดิมมากกว่าความคิด และเข้าสู่ความเป็นหลังสมัยใหม่ ซึ่งส่งผลให้เขากลายเป็นศิลปินที่ทรงอิทธิพลคนหนึ่งให้กับศิลปินรุ่นถัดๆไป งานของเขามีอิทธิพลกับประวัติศาสตร์ศิลปะและถูกจัดแสดงอยู่ในหอศิลป์ทั่วโลก⁶⁶

⁶⁶ Herning Museum of Contemporary Art, "Piero Manzoni," 3 July 2018,
<http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni.html>.

⁶⁷ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอาร์ทิสต์ส์ ชิท (Artist's Shit) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1961

อาร์ทิสต์ส์ ชิทเป็นผลงานที่มันโซนิกล่าวว่าเป็นอุจจาระของเขาขนาด 50 กรัมบรรจุอยู่ในกระป๋อง ซึ่งถูกทำขึ้นมาทั้งหมด 90 กระป๋อง และจัดจำหน่ายในราคาเท่ากับทองขนาด 50 กรัม ทุกกระป๋องนั้นมีฉลากซึ่งมีตัวอักษรเป็นชื่อของมันโซนิอยู่ที่ฉลากแปะอยู่ โดยเขากล่าวถึงผลงานนี้ว่า "ข้าพเจ้าขายความคิด เป็นความคิดที่อยู่ในกระป๋อง" ซึ่งเป็นคำกล่าวที่สามารถนำไปกล่าวถึงผลงานอื่นๆของเขาได้อย่างไม่ขัดข้อง⁶⁸

ผลงานนี้เป็นผลงานที่แสดงลักษณะของแอบเจ็คชันด้วยการใช้อุจจาระอันเป็นของเสียของร่างกายเป็นสื่อ โดยอุจจาระเป็นตัวอย่างของมลทินเชิงของเสียของร่างกาย (excremental defilement) ที่เป็นดิ แอบเจ็คท์ ที่เป็นการรบกวนของสิ่งที่ไม่ใช่อัตตาที่มีต่ออัตตาของเรา ของสิ่งภายนอกสังคมที่มีต่อสังคม และของความตายที่มีต่อชีวิต และมีความเกี่ยวพันกับสังคมและความเป็นความตายตามหลักการของคริสเตวา และยังเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ทางเพศ ความเป็นแม่หรือความเป็นสตรีผ่านการกำหนดตำแหน่งในกระบวนการฝึกฝนการขับถ่ายของเด็กตามหลักการของฟรอยด์เกี่ยวกับขั้นทวารหนักในพัฒนาการความต้องการทางเพศ ซึ่งความเป็นแม่เป็นสิ่งที่เด็กจะต้องผละออก (แอบเจ็คท์ [abject] ออก) ตามหลักการจิตวิเคราะห์⁶⁹

⁶⁷ Hering Museum of Contemporary Art, "More About Piero Manzoni," 3 July 2018,

<http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni/more-about-piero-manzoni.html>.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39



ภาพที่ 66 Piero Manzoni, *Artist's Shit*, 1961

ที่มา: Herning Museum of Contemporary Art, “More about Piero Manzoni,” 3 July 2018,
<http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni/more-about-piero-manzoni.html>.

ลูอีซ บอร์ชัว



ภาพที่ 67 ลูอีซ บอร์ชัว

ที่มา: Holland Cotter, "Louise Bourgeois," 3 July 2018,

<https://www.nytimes.com/2010/06/01/arts/design/01bourgeois.html>.

ลูอีซ บอร์ชัว (Louise Bourgeois) เป็นศิลปินชาวอเมริกาที่เกิดในประเทศฝรั่งเศส ผลงานประติมากรรมของเธอที่มักทำจากไม้ เหล็กกล้า หิน และยางมักจะสื่อถึงร่างกายและมีรูปทรงธรรมชาติ มีความวิปลาสม มีความรุนแรงและสื่อไปในทางด้านเพศ เกรี้ยวกราด และดูชาญฉลาดในเวลาเดียวกัน ซึ่งผลงานของเธอในลักษณะเช่นนี้เองที่เป็นที่น่าจดจำในแวดวงศิลปะ ซึ่งบอร์ชัวได้กล่าวถึงช่วงชีวิตครอบครัวในวัยเด็กอันชอกช้ำ ความเจ็บปวด ความกลัวว่าเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเธอ⁷⁰ โดยเธอมองว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเธอเป็นกระบวนการการรักษาและปลดปล่อยอารมณ์จากความเจ็บปวดชอกช้ำนั้น ผลงานของบอร์ชัวได้มีอิทธิพลต่อศิลปินในรุ่นหลังหลายท่าน โดยเฉพาะต่อผลงานศิลปะจัดวาง (installation art) และผลงานศิลปะทางร่างกาย (body art) ของพวกเขาที่แสดงถึงความเป็นสตรีเพศ⁷¹ หลายๆ ผลงานของบอร์ชัวแสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชัน ซึ่งผลงานต่างๆ ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงนั้นผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจนกว่าผลงานอื่นๆ ซึ่งผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงนี้มีชื่อ

⁷⁰ Holland Cotter, "Louise Bourgeois, Influential Sculptor, Dies at 98," 3 July 2018,

<https://www.nytimes.com/2010/06/01/arts/design/01bourgeois.html>.

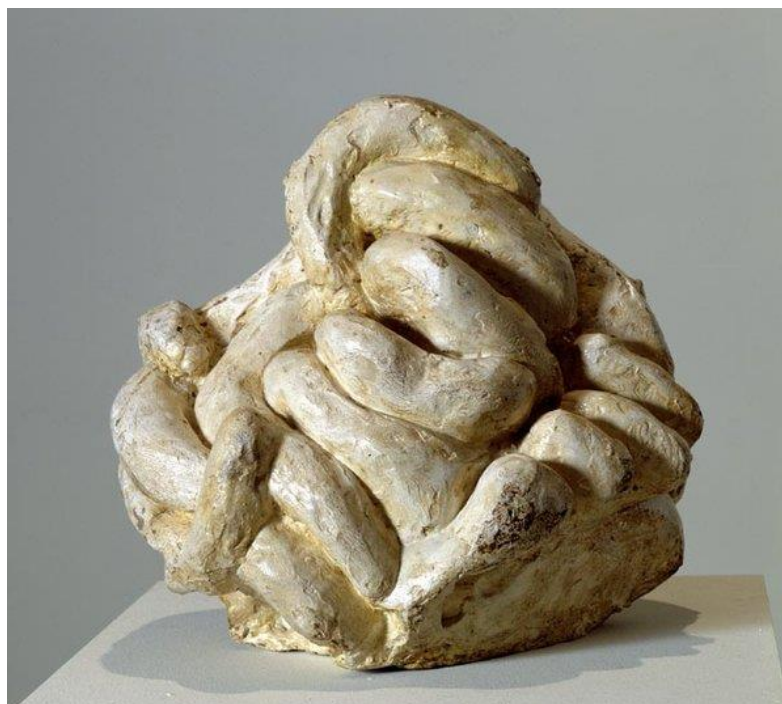
⁷¹ The Art Story Contributors, "Louise Bourgeois," 3 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>.

ว่าคลัทชิง (Clutching) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1962 แจนัส (Janus) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968 และฟิลเล็ทท์ (Fillette) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968 เช่นกัน

คลัทชิงเป็นประติมากรรมปูนปลาสเตอร์ แม้ว่าจะทำมาจากปูนปลาสเตอร์ ซึ่งเป็นของแข็งเมื่อแห้งสนิท แต่รูปร่างของผลงานนี้ดูเหมือนของอ่อนนิ่มหรือของเหลว และยังเชื่อมโยงถึงลักษณะของอวัยวะภายในหรือลำไส้อีกด้วย แจนัสนั้นเป็นประติมากรรมสำริดที่ดูเหมือนองคชาติสองข้างต่อเข้าหากันและห้อยอยู่กับเพดาน ตรงส่วนกลางขององคชาติทั้งสองมีลักษณะเหมือนกลุ่มฟันของสิ่งมีชีวิตหรือก้อนหินซึ่งเชื่อมต่อกองคชาติทั้งสองเอาไว้ ผลงานนี้แสดงถึงความเป็นเพศสภาพและร่างกายมนุษย์อย่างค่อนข้างชัดเจน ส่วนฟิลเล็ทท์ (Fillette) เป็นประติมากรรมที่ทำด้วยปูนปลาสเตอร์หุ้มด้วยยางและมีลักษณะเป็นรูปองคชาติที่ห้อยอยู่กับเพดาน ซึ่งแสดงถึงความเป็นเพศสภาพและร่างกายมนุษย์อย่างชัดเจนเช่นกัน

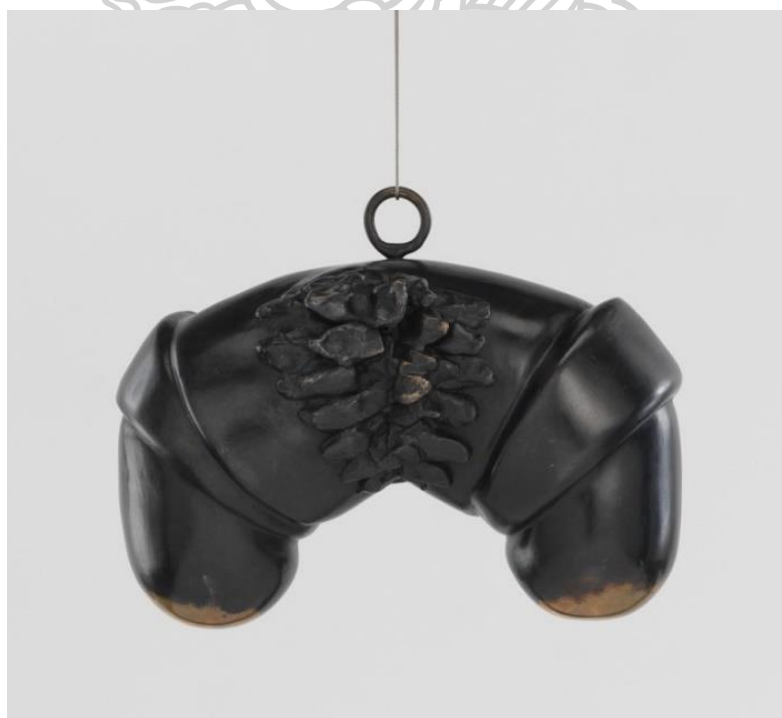
ผลงานของบอร์ชัวนั้นแสดงถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันตามหลักการของคริสเทวาจากลักษณะที่สื่อถึงร่างกายมนุษย์ในสภาพที่ไม่ได้มีความสวยงามตามหลักสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไป ผลงานทั้งสามผลงานที่ถูกนำมากล่าวถึงนี้อยู่ในรูปของอวัยวะที่ "ถูกแยก" (fragmented) ออกมาตั้งตระหง่านหรือแขวนอยู่เดี่ยวๆ ซึ่งกล่าวได้ว่าทำให้ผู้ชมผลงานนี้นึกถึงอวัยวะของมนุษย์หรือสัตว์ที่ถูกแยกชิ้นส่วน อันเป็นลักษณะที่เป็นสภาพของศพ และทำให้นึกถึงความตายได้ มากไปกว่านั้นแจนัสและฟิลเล็ทท์ยังมีลักษณะคล้ายองคชาติ ซึ่งสื่อถึงความเป็นเพศสภาพหรือกามารมณ์ในบริบทที่น่าสังเวชอีกด้วย

บอร์ชัวยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1970 ซึ่งผลงานของเธอที่โดดเด่นและมีชื่อเสียงในช่วงเวลานี้คือผลงานที่มีชื่อว่า เดสทรักชัน อ็อฟ เดอะ ฟาเธอร์ (Destruction of the Father) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1974 ผลงานนี้เป็นประติมากรรมจัดวางทำด้วยปูนปลาสเตอร์และยางเป็นรูปร่างกลมหลายก้อนจัดวางอยู่ในห้องห้องหนึ่ง บริเวณกลางของห้องมีแผงขนาดยาวและมีประติมากรรมทรงกลมขนาดเล็กหลายก้อนอยู่ด้านบน ซึ่งยังแสดงถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันจากปูนปลาสเตอร์ที่มีลักษณะคล้ายก้อนเนื้องอกและผิดปกติรูปร่าง ซึ่งสื่อความเป็นร่างกายเช่นเคยคล้ายผลงานหลายๆชิ้นที่ผ่านมาของเธอ



ภาพที่ 68 Louise Bourgeois, *Clutching*, 1962

ที่มา: Tate, "Louise Bourgeois: Exhibition Guide: Room 5," 3 July 2018, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/louise-bourgeois/room-guide/louise-bourgeois-room-5>.



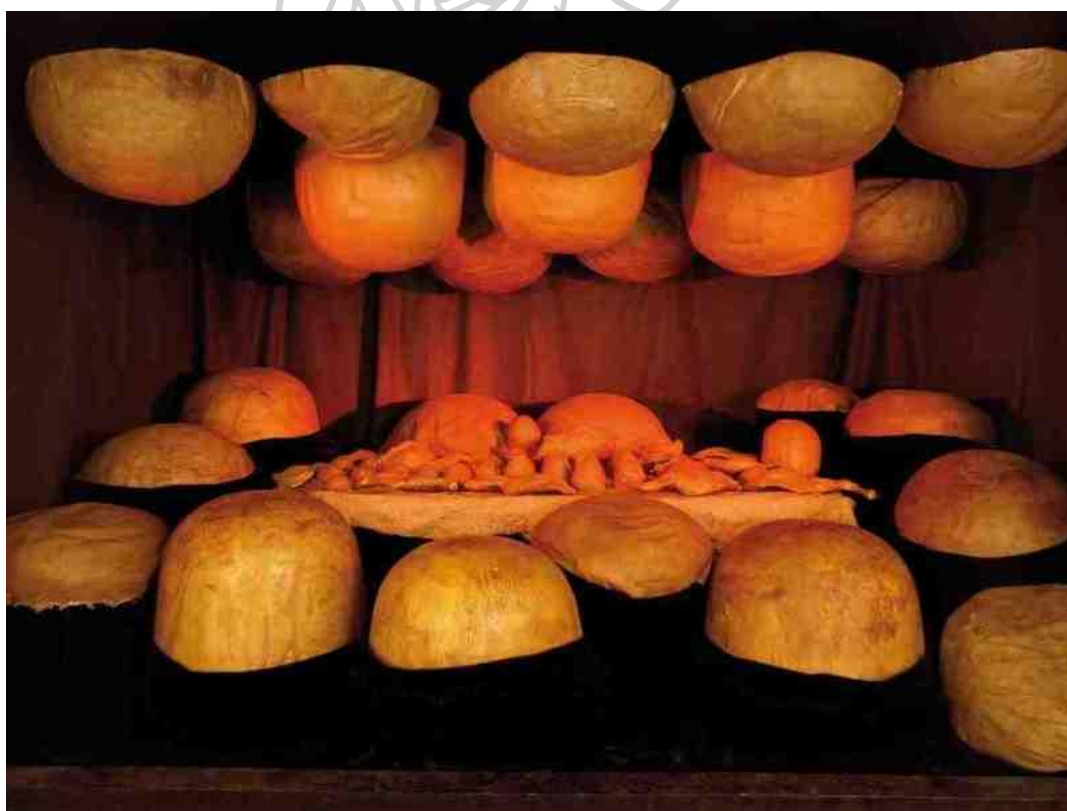
ภาพที่ 69 Louise Bourgeois, *Janus*, 1968

ที่มา: Dia Art Foundation, "Janus, 1968," 3 July 2018, <https://www.diaart.org/collection/collection/bourgeois-louise-janus-1968-l-2003-135>.



ภาพที่ 70 Louise Bourgeois, *Fillette*, 1968

ที่มา: Museum of Modern Art, "Louise Bourgeois: *Fillette*: 1968," 3 July 2018,
<https://www.moma.org/collection/works/81418>.



ภาพที่ 71 Louise Bourgeois, *Destruction of a Father*, 1974

ที่มา: Sacha Bergstrom-Katz, "In Focus: *The Destruction of the Father* (1974)," 25 July 2018,
<https://www.artslant.com/la/articles/show/2711-in-focus-the-destruction-of-the-father-1974>.

แคโรลี ชนิมันน์



ภาพที่ 72 แคโรลี ชนิมันน์

ที่มา: The Art Story Contributors, "Carolee Schneemann," 4 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-schneemann-carolee.htm>.

แคโรลี ชนิมันน์ เป็นศิลปินหญิงที่เริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยจิตรกรรม แต่มีชื่อเสียงจากการใช้ร่างกายของเธอเองเป็นสื่อในการนำเสนอผลงานศิลปะแสดงสดและศิลปะแขนงอื่นๆที่สื่อถึงบทบาทและค้นหาของสตรีเพศในบริบทของการปลดปล่อยทางการเมืองและความรู้สึกส่วนตัวออกจากระบบระเบียบของสุนทรียะและสังคมอันกดขี่ เธอได้รับรู้ถึงมุมมองของสตรีเพศในขณะที่เรียนอยู่ในระดับวิทยาลัย โดยมีระบบหอศิลป์ในอเมริกาสมัยคริสต์ทศวรรษ 1950 ที่มีการแบ่งชั้น ทศนคติด้านลบของอาจารย์ผู้ชาย และการเมินเฉยต่อประวัติศาสตร์ศิลปะของสตรีเพศเป็นอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดของเธอในคริสต์ทศวรรษ 1960 เป็นการเปิดทางให้ศิลปะแสดงสดมีการนำเสนอทางด้านค้นหาและเพศเข้ามาข้องเกี่ยว โดยก่อนหน้านั้นศิลปะแสดงสดส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับการทดลองมากกว่าการพัวพันกับข้อห้ามทางสังคมซึ่งเกี่ยวกับการปลดปล่อยทางเพศของร่างกายของสตรีเพศ เธอได้ทำให้แวดวงศิลปะหันมาสนใจบทบาทของสตรีเพศมากขึ้นจากการเน้นย้ำถึงบทบาทของสตรีเพศโดยทำให้สตรีเพศอยู่ในฐานะผู้สร้างสรรค์และสร้างผลงานที่นำเสนอความเป็นสตรีเพศอย่างแตกต่างจากขนบดั้งเดิมที่มองสตรีเพศเป็นเพียงนางแบบเปลือย (nude object) โดยผลงานของเธอมิทั้งภาพยนตร์ ศิลปะแสดงสด ภาพถ่าย ศิลปะจัดวาง และอื่นๆที่สื่อถึงเรือนร่างของสตรี เพศ กามารมณ์ รวมไปถึงเรื่องราวของตัวเอง ชนิมันน์เป็นที่รู้จักในฐานะผู้บุกเบิกศิลปะสตรีเพศ (feminist art) ศิลปะแสดงสด และศิลปะสื่อผสม⁷² ผลงาน

⁷² The Art Story Contributors, "Carolee Schneemann," 4 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-schneemann-carolee.htm>.

ของเธอที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษนี้คือผลงานที่มีชื่อว่ามีท จอย (Meat Joy) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1964

ในมีท จอย ชนิมันน์และผู้ร่วมแสดงทั้งที่มีทั้งหญิงและชายอยู่ในสภาพใส่กางเกงในและยกทรงตัวเดียวเต้นและบิดตัวไปมาโดยรวมกันเป็นกลุ่มบนพื้นพลาสติก พร้อมกับละเลงและถูซากปลา ซากไก่ ไส้กรอก และสึบนร่างกายของพวกเขา⁷³ โดยเป็น "การเฉลิมฉลองของเนื้อหนังมังสาในฐานะวัตถุ" และเป็นการแสดงที่ไม่ได้มีบทตายตัว แต่เป็นการด้นสด (improvisation) แบบเดียวกับศิลปะแบบคตินิยมฉับพลันของอัลลัน แคโพรว (Allan Kaprow) ผลงานนี้มีรากฐานคือค้นหาและกามารมณ และเป็นหนึ่งในผลงานแรกๆของชนิมันน์ที่ให้ความสำคัญการที่สตรีควบคุมตนเองและเพศสภาพของตนเองโดยเน้นย้ำว่าสตรีเพศสามารถแสดงออกในเชิงกามารมณอย่างเปิดเผยเหมือนบุรุษเพศ เธอต้องการท้าทายข้อห้ามทางสังคมที่เกี่ยวกับการเปิดเผยทางค้นหาและเพศสภาพของสตรีเพศและด้วยผลงานนี้⁷⁴

ผลงานมีท จอยของชนิมันน์แสดงถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันตามหลักการของคริสทอวาในการแสดงถึงร่างกายมนุษย์ในสภาพที่ถูกนำไปคลุกคลีกับซากสัตว์และอาหาร และเรือนร่างนั้นยังเป็นเรือนร่างอันเปื้อนเปลือยของสตรีเพศที่มีการสื่อถึงเรื่องกามารมณอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเรือนร่างที่อยู่ในบริบทที่น่าสังเวช สิ่งเหล่านี้ (ทั้งซากสัตว์ อาหาร และร่างกายมนุษย์ในสภาพดังกล่าว) เป็นดิ แอ็บเจ็คท์⁷⁵

ชนิมันน์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันตในคริสต์ทศวรรษ 1970 โดยผลงานของเธอที่โดดเด่นในลักษณะแอ็บเจ็คชันและมีชื่อเสียงได้แก่ผลงานอินเทอร์เรียร์ สโครลล์ (Interior Scroll) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1975 ในผลงานนี้ ชนิมันน์ดึงกระดาษพับขนาดยาวออกจากช่องคลอดของเธอและอ่านข้อความบนกระดาษให้ผู้ชมฟัง ในผลงานนี้ชนิมันน์ได้ทำการละเมิดข้อห้ามทางสังคมโดยการเปิดเผยให้เห็นอวัยวะเพศของตนอย่างโจ่งแจ้งในช่วงเวลานั้นสตรีเพศเป็นเพศที่ถูกมองว่าด้อยกว่าบุรุษเพศในแวดวงศิลปะ ซึ่งชนิมันน์ใช้ร่างกายของ

⁷³ Annenberg Foundation, "Meat Joy," 5 July 2018, <https://www.learner.org/courses/globalart/work/133/index.html>.

⁷⁴ The Art Story Contributors, "Carolee Schneemann".

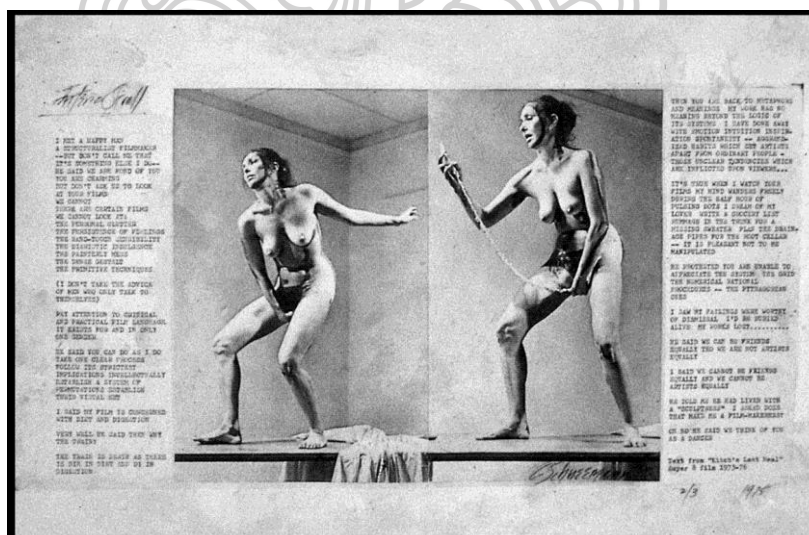
⁷⁵ อาหารสามารถเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสทอวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ดิ แอ็บเจ็คท์" หน้า 32

เธอเองในการประกาศให้แนวคิดศิลปะที่ถูกควบคุมโดยบุรุษเพศเห็นถึงความสำคัญของสตรีเพศ⁷⁶ ลักษณะแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ยังคงปรากฏให้เห็นจากลักษณะของเพศสภาพในบริบทที่น้ำหนักดูรุนแรง และบริบทของกามวิตถาร และยังพัวพันกับความเป็นร่างกายเช่นเคย



ภาพที่ 73 Carolee Schneemann, *Meat Joy*, 1964

ที่มา: The Annenberg Foundation, "Meat Joy," 5 July 2018, <https://www.learner.org/courses/globalart/work/133/index.html>.



ภาพที่ 74 Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975

ที่มา: Jennifer Tucker, "Interior Scroll," 26 July 2018, <https://www.sartle.com/artwork/interior-scroll-carolee-schneemann>.

⁷⁶ Jennifer Tucker, "Interior Scroll," 26 July 2018, <https://www.sartle.com/artwork/interior-scroll-carolee-schneemann>.

พอล เธค



ภาพที่ 75 พอล เธค

ที่มา: Visual AIDS, "Paul Thek," 5 July 2018, visualaids.org/artists/detail/paul-thek.

พอล เธค (Paul Thek) เป็นศิลปินชาวอเมริกา ผลงานของเขามีการสื่อถึงประเด็นประวัติศาสตร์ศิลปะ ความกังวลของมนุษย์ในสังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย⁷⁷ เขาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม จิตรกรรม ศิลปะจัดวาง วิดีโอ และศิลปะแสดงสด โดยเธคเริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นจิตรกรรม⁷⁸ แต่ผลงานที่เห็นจะสร้างชื่อเสียงให้กับเขาเห็นจะเป็นผลงานประติมากรรมเหมือนจริงที่ทำจากขี้ผึ้งที่แสดงให้เห็นชิ้นส่วนอวัยวะของมนุษย์ และผลงานจัดวางขนาดใหญ่ที่สร้างจากวัสดุที่ไม่คงทน⁷⁹ ผลงานของเธคที่ผู้วิจัยจะนำมายกตัวอย่างคือชุดผลงานประติมากรรมเหมือนจริงดังที่ได้กล่าวไป โดยผลงานชุดนี้มีชื่อว่าเทคโนโลยีจิกออล รีลิกวารีส์ (Technological Reliquaries) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1964-1967⁸⁰ ซึ่งเป็นประติมากรรมขี้ผึ้งแสดงถึงลักษณะชิ้นส่วนมนุษย์อย่างขา แขน หรือก้อนเนื้อที่ถูกตัดออกมาจากร่างกาย เผยให้เห็นเนื้อหนังภายในและแผลสด แฉกฉานจากการโดนตัดออก ซึ่งผลงานบางส่วนในชุดผลงานนี้ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงคือมีท พิช วิธวอร์โฮล บริลโล บ็อกซ์ (Meat Piece with Warhol Brillo Box) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช

⁷⁷ artnet, "Paul Thek: Artworks," July 5 2018, <http://www.artnet.com/artists/paul-thek>.

⁷⁸ Visual AIDS, "Paul Thek," 5 July 2018, <http://visualaids.org/artists/detail/paul-thek>.

⁷⁹ Amazon, "Paul Thek: Diver, a Retrospective," 5 July 2018, <https://www.amazon.com/Paul-Thek-Retrospective-Lynn-Zelevansky/dp/0300165951>.

⁸⁰ Visual AIDS.

1965 อันไทเทิลท์ (มีท พิช วิธ ฟลายส์) (Untitled [Meat Piece with Flies]) ที่ถูกสร้างในคริสต์ศักราช 1965 และอันไทเทิลท์ (Untitled) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1966 และอีกผลงานที่ไม่อยู่ในชุดผลงานดังกล่าวซึ่งได้แก่เดอะ ทูมบ์ (The Tomb) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1967

มีท พิช วิธ วอร์โฮล บริลโล บ็อกซ์เป็นประติมากรรมซี่ผึ้งแสดงให้เห็นชิ้นเนื้อที่ถูกตัดออกมา ภายในชิ้นเนื้อเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อและเลือดสีแดงสด ผลงานนี้เป็นการเล่นกับประเด็นผลงานบริลโล บ็อกซ์ (โซฟ แพ้ทส์) (Brillo Box [Soap Pads]) ของศิลปินแอนดี้ วอร์โฮล โดยเผยให้เห็นด้านในของกล่องซึ่งมีชิ้นเนื้อชิ้นนี้วางอยู่

อันไทเทิลท์ (มีท พิช วิธ ฟลายส์) (Untitled [Meat Piece with Flies]) นั้นแสดงให้เห็นชิ้นส่วนมนุษย์ที่ดูเหมือนถูกตัดออกมาจากท่อนขา ชิ้นส่วนอวัยวะนี้ถูกหุ้มด้วยอะไรบางอย่างที่ดูเหมือนชุดหนังสีดำ และเปิดเผยให้เห็นบาดแผลเหวอะหวะที่ถูกแมลงวันรุมตอม ทั้งหมดนี้ถูกบรรจุอยู่ในกล่องกระจกทนความร้อนทำด้วยโพลีเมอร์ (plexiglass) สีฟ้าอ่อน

อันไทเทิลท์ (Untitled) แสดงให้เห็นก้อนเนื้อทรงกลมที่ถูกตัดออกมาและมีอวัยวะภายในที่ดูเน่าเสียไหลออกมาจากก้อนเนื้อนั้น โดยทั้งหมดนี้ถูกบรรจุอยู่ในกล่องกระจกทนความร้อนทำด้วยโพลีเมอร์สีเขียวอ่อน

ส่วนในเดอะ ทูมบ์ (The Tomb) เอ็ดได้สร้างหุ่นจำลองตัวของเขาเองที่ถูกทาศด้วยสีชมพู โดยหุ่นจำลองนี้สวมใส่กางเกงยีนและเสื้อแจ๊คเก็ตที่ถูกทาศด้วยสีเดียวกัน และมีเหรียญที่มีลวดลายวางอยู่บนแก้มทั้งสองข้างบนใบหน้าของหุ่น ส่วนหัวของหุ่นนั้นหนุนหมอนสองใบ และมีส่วนที่เป็นขนอย่างผม คิ้ว ขนตา และหนวดซึ่งทำให้หุ่นตัวนี้มีความเหมือนจริงยิ่งขึ้น และยังสวมใส่สร้อยคอที่ประกอบไปด้วยเหรียญและเส้นผมอีกด้วย ข้างๆหุ่นมีแก้วเหล้า จดหมายส่วนตัว และถุงที่บรรจุนิ้วมือที่ดูเหมือนถูกตัดขาดออกจากมือข้างขวาของหุ่น ส่วนที่ถูกตัดออกหุ้มไปด้วยเลือด แม้ว่าตัวหุ่นและชุดที่สวมใส่จะเป็นสีชมพู แต่ลึกลงไปเป็นสีน้ำเงิน โดยนักวิจารณ์บางคนบอกว่าสิ่งนี้แสดงถึงการเปลี่ยนสีจากการถูกสารพิษ และยังสามารถมองได้ด้วยว่ามันแสดงถึงการเน่าเปื่อยและความไม่แน่นอน ซึ่งเป็นสิ่งที่ขัดกับการรับรู้ของผู้ชมว่าหุ่นจำลองนั้นไม่ใช่มนุษย์จริงจึงไม่มีการเน่าเปื่อย

เกิดขึ้น⁸¹ โดยหุ่นจำลองนี้ถูกบรรจุอยู่ในซิกกูรัต (ziggurat)⁸² ที่ถูกทาสีเดียวกัน โดยผู้ชมต้องปีน
ชั้นบันไดขึ้นไปถึงระดับหนึ่งจึงจะเห็นหุ่นจำลองนั้นในมุมสูง⁸³

ผลงานของเธคนั้นแสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันตามหลักการของคริสเตวา
อย่างชัดเจน ชิ้นส่วนอวัยวะที่ดูเหมือนถูกตัดขาดจากร่างกาย รวมไปถึงบาดแผลอันเหวอะหะ
หรือบริเวณภายในของร่างกายอันถูกเปิดเผยออกมาในผลงานอย่างมีท พิช วิท วอร์โฮล บริลโล บ็อกซ์
อันไทเทิลท์ (มีท พิช วิท ฟลายส์) และอันไทเทิลท์ที่ได้กล่าวถึงไปนั้นย่อมแสดงถึงสภาวะอันตรายหรือ
ถูกรบกวนของชีวิตและย่อมนำไปสู่ความตาย ส่วนลึนที่เป็นสีน้ำเงิน นิ้วมือที่ถูกตัดออกจากมือขวา สี
หน้า และท่านอนอย่างสงบของหุ่นจำลองในเดอะ ทูมบ์นั้นก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะของศพและความ
ตายเช่นกัน กล่าวได้ว่าเธคได้สร้างความรู้สึกระอึกระอ่วน ความสยดสยอง และกระบวนการแอ็บ
เจ็คชันให้กับผู้ชมอย่างชัดเจน



⁸¹ Harald Falckenberg, "Freedom Is First of All Freedom from Identification," in *Paul Thek: Artist's Artist*, ed. Harald Falckenberg and Peter Weibel (Massachusetts: MIT Press, 2008). 17, cited in Milena Tomic, "Biopolitical Effigies: The Volatile Life-Cast in the Work of Paul Thek and Lynn Hershman Leeson," *Tate Papers* 24, no. Autumn 2015 (2015), <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/24/biopolitical-effigies-paul-thek-and-lynn-hershman-leeson>.

⁸² ซิกกูรัตคือสิ่งก่อสร้างอย่างหนึ่ง เป็นศาสนสถานแห่งอาณาจักรเมโสโปเตเมีย มีรูปทรงสูงตระหง่านคล้ายปิระมิด มีลักษณะเป็นตึกที่มีชั้นบันไดอยู่ด้านข้าง บางครั้งมีวัดหรือแท่นบูชาอยู่ด้านบน อ้างอิงจาก Oxford University Press, "Ziggurat," in *Oxford Learner's Dictionaries* (Oxford University Press).

⁸³ Tomic.



ภาพที่ 76 Paul Thek, *Meat Piece with Warhol Brillo Box*, 1965 จากผลงานชุด *Technological Reliquaries*, 1964-1967

ที่มา: Whitney Museum of American Art, "Paul Thek, *Meat Piece with Warhol Brillo Box*, 1965," 5 July 2018, <https://www.whitney.org/WatchAndListen/597>.



ภาพที่ 77 Paul Thek, *Untitled (Meat Piece with Flies)*, 1965 จากผลงานชุด *Technological Reliquaries*, 1964-1967

ที่มา: Whitney Museum of American Art, "Paul Thek, *Untitled (Meat Piece with Flies)*, 1965," 5 July 2018, <https://www.whitney.org/WatchAndListen/599>.



ภาพที่ 78 Paul Thek, *Untitled*, 1966 จากผลงานชุด *Technological Reliquaries*, 1964-1967

ที่มา: Whitney Museum of American Art, "Paul Thek: Diver, A Retrospective," 5 July 2018,
<https://whitney.org/Exhibitions/PaulThek>.



ภาพที่ 79 Paul Thek, *The Tomb* (มุมมองภายใน), 1967

ที่มา: Milena Tomic, "Biopolitical Effigies: The Volatile Life-Cast in the Work of Paul Thek and Lynn Hershman Leeson," *Tate Papers* 24, no. Autumn 2015 (2015), <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/24/biopolitical-effigies-paul-thek-and-lynn-hershman-leeson>.

อีวา เฮสเซอร์



ภาพที่ 80 อีวา เฮสเซอร์

ที่มา: The Art Story Contributors, "Eva Hesse," 11 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-hesse-eva.htm>.

อีวา เฮสเซอร์ (Eva Hesse) เป็นศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงที่สุดท่านหนึ่งที่เฟื่องฟูจากการปูทางของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เธอได้ย้ายจากเยอรมันนีมาอยู่ที่อเมริกาในช่วงเวลาที่นาซีรุ่งเรือง และได้ศึกษาศิลปะนามธรรมอเมริกันและออกแบบโฆษณาที่นั่น การที่เธอได้ฝึกฝนการสร้างผลงานจิตรกรรมศิลปะแบบสำแดงพลังอารมณ์ทำให้เธอได้ทดลองใช้วัสดุอุตสาหกรรมหรือวัสดุเก็บตก เช่น เชือก ลวด ยาง และใยแก้ว เธอยังมีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานแบบจลนนิยม (minimalism) โดยใช้วัสดุที่เรียบง่ายในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นอินทรีย์ อารมณ์ทางจิตวิทยา และความเป็นสตรีเพศ และผลงานของเธอยังสื่อถึงความแปลกประหลาดทางสภาวะจิตซึ่งเป็นเรื่องที่แปลกและหายากในศิลปะในยุคสมัยก่อนหน้า (ยุคสมัยใหม่) ซึ่งการทดลองอะไรใหม่ๆ และความคิดสร้างสรรค์และแปลกใหม่ของเธอทำให้เธอได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่มีความแปลกประหลาดและมีความยืดหยุ่น โดยเฮสเซอร์เป็นศิลปินที่มีความเคลื่อนไหวและมีบทบาทสำคัญในแวดวงศิลปะสตรีเพศในคริสต์ทศวรรษ 1960 และในช่วงเวลาต่อไป⁸⁴ ผลงานของเฮสเซอร์ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในคริสต์ทศวรรษนี้ได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์ ออร์ นีอท์ เย็ท (Untitled

⁸⁴ The Art Story Contributors, "Eva Hesse," 11 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-hesse-eva.htm>.

or Not Yet) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1966 ซึ่งประกอบไปด้วยลูกเหล็กที่ถูกห่อหุ้มด้วยแผ่นพลาสติกสังเคราะห์ซึ่งทำการถ่วงถ่วงตาข่ายที่ถูกแขวนบนกำแพงเป็นจำนวน 9 ลูก ซึ่งมีรูปร่างที่สื่อไปทางกามารมณ์และขัดกับหลักสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม

อันไทเทิลท์ ออร์ นีอท เย็ท แสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันจากลักษณะที่สื่อไปในทางเพศสภาพและกามารมณ์ ถูง่วงตาข่ายแสดงถึงเรื่องการยั่วยวนทางเพศและยังสามารถโยงไปถึงโรคกามวิปริต (fetishism) ได้อีกด้วย ลูกเหล็กที่ถูกห่อหุ้มด้วยวัสดุพลาสติกสังเคราะห์ยังมีรูปร่างเหมือนก้อนเนื้ออันสามารถโยงไปถึงเรื่องของร่างกาย ลักษณะดังกล่าวทั้งหมดนี้อยู่ในบริบทที่น่าสังเวช วัสดุพลาสติกสังเคราะห์นั้นยังเป็นวัสดุที่ไม่คงทนถาวรจึงมีการเสื่อมโทรมเปลี่ยนสีและสภาพไปตามกาลเวลา ยิ่งเวลาผ่านไปสีและสภาพของพลาสติกสังเคราะห์ยิ่งดูน่าสังเวชมากขึ้น และสื่อถึงความไม่คงที่ของเนื้อหนัง ร่างกาย และชีวิต

เฮสเซอร์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1970 ซึ่งเธอได้สร้างสรรค์ผลงานสุดท้ายของเธอที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์ (โรพ พิช) (Untitled [Rope Piece]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1970 ที่ประกอบไปด้วยเชือกและลวดที่เคลือบด้วยยางและดูพันกันเป็นระโยงระยางที่หยลงมาจากเพดาน ผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงที่เธอกำลังป่วยหนักและกำลังจะเสียชีวิตโดยมีเพื่อนๆ ศิลปินช่วยเหลือในการสร้างผลงาน⁸⁵ ผลงานนี้ดูคล้ายลำไส้ ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันยังคงพัวพันอยู่กับความเป็นร่างกายเช่นเคย

⁸⁵ Grace Glueck, "Bringing the Soul into Minimalism: Eva Hesse," 23 July 2018,

<https://www.nytimes.com/2006/05/12/arts/design/12hess.html>.



ภาพที่ 81 Eva Hesse, *Untitled or Not Yet*, 1966

ที่มา: Tate, "Eva Hesse: Exhibition Guide: Room 6," 11 July 2018, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/eva-hesse/eva-hesse-exhibition-guide/eva-hesse-exhibition-guide-1>.



ภาพที่ 82 Eva Hesse, *Untitled (Rope Piece)*, 1970

ที่มา: Grace Glueck, "Bringing the Soul into Minimalism: Eva Hesse," 23 July 2018, <https://www.nytimes.com/2006/05/12/arts/design/12hess.html>.

บรูซ เนาแมน



ภาพที่ 83 บรูซ เนาแมน

ที่มา: The Art Story Contributors, "Bruce Nauman," 11 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-nauman-bruce.htm>.

บรูซ เนาแมน (Bruce Nauman) เป็นหนึ่งในศิลปินที่มีความเด่นชัด มีอิทธิพล และมีบทบาทมากที่สุดท่านหนึ่งในบรรดาศิลปินอเมริกันในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1960 แม้ว่าเขาจะไม่มีจุดเด่นในด้านวัสดุที่ใช้ รูปแบบ กรอบความคิด แต่ผลงานหลักๆของเขาคือ ประติมากรรมและความเป็นหลังจุลนิยม (post-minimalism) ที่รวบรวมความคิดของศิลปะกรอบความคิด ศิลปะจุลนิยม (minimal art) ศิลปะแสดงสด และศิลปะวิดีโอ (video art) เข้าด้วยกัน ผลงานศิลปะของมาร์เซล ดูชองป์ได้มีอิทธิพลกับเนาแมนในหลายๆด้าน ทั้งในด้านการเล่นคำในผลงานของเขาและในด้านการผสมผสานการประชดประชันแย้ยัยนเข้ากับผลงานของเขา ผลงานในยุคแรกๆของเขาได้รับอิทธิพลมาจากกรอบความคิดของศิลปะจุลนิยมในช่วงเวลานั้น แต่เขาได้มีการนำเสนอผลงานของเขาในทางที่หยาบกร้านกว่า และมีผลงานของเขาหลายชิ้นที่สะท้อนถึงการปลีกออกจากความคิดแบบสมัยใหม่ที่ว่าศิลปินต้องนำเสนอความคิดของเขาอย่างชัดเจนและมีพลัง เขามองศิลปะว่าเป็นระบบของรหัสและสัญลักษณ์ ซึ่งส่งผลให้เขาสร้างสรรค์ผลงานที่เล่นกับถ้อยคำ มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป และประติมากรรมที่มีการแสดงถึงชิ้นส่วนมนุษย์⁸⁶ ซึ่งประติมากรรมที่มีการแสดงถึงชิ้นส่วนมนุษย์นี้เองที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าฟรอม

⁸⁶ The Art Story Contributors, The Art Story Contributors, "Bruce Nauman," 11 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-nauman-bruce-artworks.htm>.

แฮนด์ ทู เม้าท์ (From Hand to Mouth) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1967 ซึ่งเป็นประติมากรรมชิ้นส่วนแขนของมนุษย์ ทำจากผ้าปอกระเจาห่อหุ้มด้วยไฮโดรคาร์บอน แวกซ์ (hydrocarbon wax) และถูกออกแบบให้ถูกแขวนอยู่บนกำแพง

ฟรอม แฮนด์ ทู เม้าท์ แสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันตามหลักการของคริสเทวาจากภาพลักษณ์ของความตาย ชิ้นส่วนอวัยวะมนุษย์ที่ถูกนำมาแสดงเดี่ยวๆ ดูเหมือนถูกตัดออกจากร่างกาย และอยู่ในสภาพที่น่าสังเวช วัสดุที่ใช้ซึ่งเป็นแวกซ์ยังเป็นวัสดุที่ไม่คงทนและเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ยิ่งเวลาผ่านไปสีของประติมากรรมชิ้นส่วนมือชิ้นนี้ก็ยิ่งดูน่าสังเวชมากขึ้น

นอกจากคริสต์ทศวรรษ 1960 แล้ว เนาแมนยังสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะโดดเด่นในความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยลักษณะของผลงานของเขายังคงพัวพันกับความเป็นร่างกายและสื่อให้เห็นภาพลักษณ์ของอวัยวะมนุษย์ที่ถูกตัดขาดและอยู่ผิดที่ผิดทาง อย่างผลงานที่มีชื่อว่าโฟร์ แพร์ส อ็อฟ เฮดส์ (Four Pairs of Heads) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1991



ภาพที่ 84 Bruce Nauman, *From Hand to Mouth*, 1967

ที่มา: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, "3D Scanning of Bruce Nauman's "From Hand to Mouth", 11 July 2018, <https://hirshhorn.si.edu/explore/3d-scanning-of-bruce-naumans>.



ภาพที่ 85 Bruce Nauman, *Four Pairs of Heads*, 1991

ที่มา: Gil Leung, "Bruce Nauman's "Selected Works from 1967 to 1990"," 29 August 2018, <https://www.art-agenda.com/reviews/bruce-nauman's-selected-works-from-1967-to-1990>".



ลินน์ เฮิร์ชแมน ลีซัน



ภาพที่ 86 ลินน์ เฮิร์ชแมน ลีซัน

ที่มา: Lynn Hershman Leeson, "About," 13 July 2018, <http://www.lynnhershman.com/about>.

ลินน์ เฮิร์ชแมน ลีซัน (Lynn Hershman Leeson) เป็นศิลปินหญิงที่มีผลงานที่ได้รับการเผยแพร่ไปทั่วโลกมากกว่า 40 ปี เธอเป็นหนึ่งในศิลปินที่มีอิทธิพลมากที่สุดท่านหนึ่ง โดยมีชื่อเสียงทางการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งไปที่ประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และเทคโนโลยี ตัวตนของมนุษย์ การสำรวจสังคม และการใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการต่อต้านการเซ็นเซอร์และการกดขี่ทางการเมือง ผลงานศิลปะของเฮิร์ชแมน ลีซันมีทั้งภาพถ่าย วิดีโอ ภาพยนตร์ การแสดงสด การจัดวาง รวมไปถึงศิลปะที่มีการใช้อินเทอร์เน็ตในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม⁸⁷ ผลงานของเฮิร์ชแมน ลีซันที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงคือผลงานที่มีชื่อว่า เคจด์ วูแมน (Caged Woman) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1965 เบรททิง แมชชีน (Breathing Machine) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1967 กิกกิลิง แมชชีน (Giggling Machine) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968 และสลีพฟิง วูแมน ดรีมมิง อีออฟ เอสเคป (Sleeping Woman Dreaming of Escape) ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968

⁸⁷ Lynn Hershman Leeson, "About," 13 July 2018, <http://www.lynnhershman.com/about>.

เคจท์ วูแมนเป็นประติมากรรมที่ทำจากซีเมนต์ หล่อเป็นรูปใบหน้าของเธอที่มีสีดำและถูกสวมใส่ด้วยวิกผม ลูกตาถูกทำด้วยกระจกโพลีเมอร์ที่ให้ความร้อน และถูกบรรจุอยู่ในกล่องไม้และมีลูกกรงทำให้ผู้ชมเห็นใบหน้าของเธอที่อยู่ด้านใน และมีการจัดวางเครื่องเล่นเทปเข้าไป⁸⁸ ซึ่งการเล่นเสียงของเธอเป็นการบ่งบอกว่าเสียงนี้มาจากใบหน้าดังกล่าว โดยทั้งหมดถูกบรรจุในกล่องกระจกโพลีเมอร์ที่ให้ความร้อนอีกชั้น

เบรทิง แมชชีน (Breathing Machine) เป็นประติมากรรมลักษณะเดียวกันกับเคจท์ วูแมน แต่ถูกบรรจุอยู่ในกรอบแก้วทรงกลมทำด้วยทั้งหมดถูกบรรจุในกล่องกระจกโพลีเมอร์ที่ให้ความร้อนคล้ายหน้ากากของนักบินอวกาศ และมีการติดตั้งเครื่องเล่นเสียงและเซนเซอร์เข้าไป โดยเมื่อผู้ชมเข้าใกล้ผลงานนี้ ใบหน้าของเธอจะถอนหายใจและไอ⁸⁹ ซึ่งจะเห็นได้ว่าผลงานของเธอนั้นมีการใช้เทคโนโลยีเข้ากับความเป็นร่างกายซึ่งแสดงถึงความร่วมสมัยและสมัยใหม่เข้ามาข้องเกี่ยว

กิกกลิง แมชชีน ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1968 ซึ่งเป็นประติมากรรมซีเมนต์หล่อเป็นรูปใบหน้าของศิลปินเช่นกัน แต่ใบหน้าของเธอเป็นสีเนื้อ หลับตาและแสดงถึงความไร้ชีวิต ถูกสวมใส่วิกผม และถูกจัดวางอยู่บนกรอบไม้

ส่วนสลีปปิง วูแมน ดรีมมิง อีออฟ เอสเคป (Sleeping Woman Dreaming of Escape) เป็นผลงานประติมากรรมซีเมนต์ในลักษณะเดียวกันกับผลงานที่ผ่านมา ในคราวนี้ใบหน้าของเธอมีสีดำหมองและมีสีหน้าที่ดูหดหู่ ถูกบรรจุอยู่ในแนวตะแคงในกล่องกระจกโพลีเมอร์ที่ให้ความร้อน⁹⁰

ผลงานของเฮิร์ชแมน ลีซันแสดงออกถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันตามหลักการของคริสทอวาจากลักษณะของความตาย สีหน้าของประติมากรรมซีเมนต์ของเธอที่ดูแข็งทื่อและหดหู่พร้อมกับวิกผมที่ดูรุงรังกระจัดกระจาย ราวกับว่าใบหน้านั้นอยู่ในสภาพที่เสียชีวิตไปแล้ว ผลงานทั้งสี่นี้ยังอยู่ในบริบทที่ถูกกักขัง โดยถูกบรรจุอยู่ในกล่องไม้หรือกระจก ซึ่งแสดงออกถึงความเป็นสตรีเพศที่อยู่ในบริบทที่ถูกกักขังหรือกดขี่ เมื่อรวมกับลักษณะของความตายดังกล่าวจึงเป็นการแสดงออกถึง

⁸⁸ Megan Hines, "Breathing Machine," 17 July 2018, <http://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/breathing-machine>.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Tomic.

สภาพของสตรีเพศหรือมารดาอันเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ นำหตุ ฎุผละออก และถูกกดขี่จากสังคมแห่ง
เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ ความเป็นพ่อ และนามแห่งบิดา⁹¹

เฮิร์ชแมน ลีซันยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันใน
คริสต์ทศวรรษ 1970 ซึ่งผลงานที่โดดเด่นด้านความเป็นแอ็บเจ็คชันของเธอคือผลงานเดอะ ดันที โฮ
เทล (The Dante Hotel) ที่ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 1973-1974 ผลงานนี้เป็นผลงานจัดวางใน
ห้องพักของโรงแรมแห่งหนึ่งในเมืองซาน ฟรานซิสโก ซึ่งแสดงให้เห็นห้องพักที่ถูกอาศัยโดยแขกผู้เข้า
พักหญิงสองท่าน ที่เพียงมีประติมากรรมยางเป็นชิ้นส่วนจำลองศีรษะจำนวนสองชิ้นและมือของเฮิร์
ชแมน ลีซันเอง และมีอุปกรณ์เครื่องใช้วางระเกะระกะที่แสดงว่าเป็นห้องพักที่ถูกพักอาศัยโดยผู้หญิง
ภายใต้บรรยากาศหตุ ในผลงานนี้เธอยังคงมุ่งประเด็นไปที่ร่างกายและสตรีเพศในบริบทที่น่าสังเวช
และหตุที่สื่อผ่านประติมากรรมยางชิ้นส่วนอวัยวะมนุษย์เช่นเคย



ภาพที่ 87 Lynn Hershman Leeson, *Caged Woman*, 1965

ที่มา: Bridget Donahue Gallery, "Lynn Hershman Leeson," 17 July 2018,

<https://www.bridgetdonahue.nyc/artists/hershman-leeson-lynn/offsite/liquid-identities-lynn-hershman-leeson-identities-21st-century-lehbruck-museum>.

⁹¹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39



ภาพที่ 88 Lynn Hershman Leeson, *Breathing Machine*, 1967

ที่มา: Lynn Hershman Leeson, "Early Works," 17 July 2018, <http://www.lynnhershman.com/project/early-work>.



ภาพที่ 89 Lynn Hershman Leeson, *Gigling Machine*, 1968

ที่มา: Lynn Hershman Leeson, "Early Works," 17 July 2018, <http://www.lynnhershman.com/project/early-work>.



ภาพที่ 90 Lynn Hershman Leeson, *Sleeping Woman Dreaming of Escape*, 1968

ที่มา: Milena Tomic, "Biopolitical Effigies: The Volatile Life-Cast in the Work of Paul Thek and Lynn Hershman Leeson," *Tate Papers* 24, no. Autumn 2015 (2015), <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/24/biopolitical-effigies-paul-thek-and-lynn-hershman-leeson>.



ภาพที่ 91 Lynn Hershman Leeson, *The Dante Hotel*, 1973-1974

ที่มา: Milena Tomic, "Biopolitical Effigies: The Volatile Life-Cast in the Work of Paul Thek and Lynn Hershman Leeson," *Tate Papers* 24, no. Autumn 2015 (2015), <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/24/biopolitical-effigies-paul-thek-and-lynn-hershman-leeson>.

3.2.5.3. คริสต์ทศวรรษ 1970

ในคริสต์ทศวรรษ 1970 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะดูมีความชัดเจนและรุนแรงกว่าช่วงเวลาที่ผ่านมา และเช่นกันกับช่วงเวลาที่ผ่านมาซึ่งผลงานหลายๆผลงานโดยศิลปินหลายๆท่านเป็นที่เลื่องลือในด้านความน่าสังเวชและความน่ารังเกียจ

เจเนซิส พี ออริดจ์และโคยม์ แทรนส์มิชชันส์



ภาพที่ 92 เจเนซิส พี ออริดจ์

ที่มา: Genesis P-Orridge to *The ONLY official website of Genesis P-Orridge*, 17 November, 2017, <http://www.genesisporridge.com/index.php/blog/16-november-2017>.

โคยม์ แทรนส์มิชชันส์ (COUM Transmissions) เป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวทางดนตรีและศิลปะแสดงสดที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่ในประเทศอังกฤษ โดยมีสมาชิกหลักผู้เป็นแกนนำก่อตั้งคือเจเนซิส พี ออริดจ์ (Genesis P-Orridge) ในคริสต์ศักราช 1969⁹² และมีช่วงอายุ 7 ปีไปจนถึงคริสต์ศักราช 1976 โดยทางกลุ่มมีผลงานการแสดงดนตรี การแสดงละครริมถนน และศิลปะแสดงสดที่มีความรุนแรงก้าวร้าว ทำท่ายืดจำกัดของการทดลองทางศิลปะ และมักเป็นสิ่งต้องห้ามทางสังคม ซึ่งการบันทึกภาพและวิดีโอของผลงานของทางกลุ่มไม่ได้มีมากมายนัก ซึ่งทำให้ทางกลุ่มมีความลึกลับจนถึงทุกวันนี้ แต่อย่างไรก็ตามก็มีคำพูดปากต่อปากเกี่ยวกับผลงานของทางกลุ่มต่อกัน

⁹² สาเหตุที่ผู้วิจัยนำโคยม์ แทรนส์มิชชันส์มาใส่ไว้ในคริสต์ทศวรรษนี้เนื่องจากทางกลุ่มการเคลื่อนไหวมีผลงานส่วนใหญ่อยู่ในคริสต์ทศวรรษดังกล่าว

มา ซึ่งผลงานของทางกลุ่มนั้นได้เป็นส่วนหนึ่งของรากฐานให้กับศิลปะและดนตรีทดลองในเวลาต่อมา⁹³

พี ออริดจ์เริ่มมีความสนใจกับศิลปะแนวทดลองเมื่อเรียนอยู่ในระดับมหาวิทยาลัย โดยเขาไปเจอกลุ่มการเคลื่อนไหวทางศิลปะกลุ่มหนึ่งที่มีชื่อว่าเอ็กโพลดิง แกลแล็กซี (Exploding Galaxy) และประทับใจกับสไตล์การใช้ชีวิตของทางกลุ่มอันประกอบไปด้วยการใช้เสื้อผ้าร่วมกัน การเปลี่ยนชื่อ การเปลี่ยนบุคลิก และแม้กระทั่งเปลี่ยนเพศเพื่อเป็นการลบล้างระบบระเบียบดั้งเดิมทางสังคมและเพื่อให้ศิลปินในกลุ่มหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ทางสังคม โดยพี ออริดจ์ให้สัมภาษณ์ไว้ในบทสัมภาษณ์หนึ่งในคริสต์ศักราช 1994 ว่าโคโยม แทรนส์มิชชันส์เป็นการขยายมุมมองของเขามที่มีต่อเอ็กโพลดิง แกลแล็กซีโดยการทำให้มันมีความสุดโต่งไปกว่านั้น นับจากนั้นมาทางกลุ่มการเคลื่อนไหวก็สร้างชื่อเสียง (ในด้านลบต่อผู้คนส่วนใหญ่) และมีผลงานการแสดงในหลายๆที่รวมทั้งนอกบ้านเกิดของตนเอง แม้ว่าจะต้องเผชิญหน้ากับกฎหมายก็ตาม⁹⁴

ในคริสต์ศักราช 1974 โคโยม แทรนส์มิชชันส์มีการแสดงที่นิทรรศการศิลปะที่เมืองเอดินเบอระ (Edinburgh) ประเทศสกอตแลนด์ ซึ่งได้แสดงที่เดียวกันและเวลาเดียวกันกับกลุ่มการเคลื่อนไหวเวียนนิส แอ็คชันนิสม์ ซึ่งทำให้โคโยม แทรนส์มิชชันส์ได้รับอิทธิพลมาจากเวียนนิส แอ็คชันนิสม์นับแต่นั้นมา ในท้ายคริสต์ศักราชนั่นเองพี ออริดจ์ก็เริ่มนำหนอนแมลงวันเป็นๆและผ้าอนามัยแบบสอดที่ใช้แล้วใส่ไปในจดหมายในงานแสดงศิลปะจดหมายที่เมืองแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา โดยโคซี แฟนนิ ทูททิ (Cosey Fanni Tutti) หนึ่งในศิลปินยุคก่อตั้งกลุ่มอธิบายว่าเธอและพี ออริดจ์มีความสนใจอยู่ตลอดในการที่พื้นฐานของชีวิตคือเรื่องเพศและการที่มนุษย์ปกปิดเรื่องเพศ ด้วยเหตุสตรีเพศหลายคนปกปิดเรื่องที่ตนเองมีประจำเดือน พวกเขาจึงแสดงให้เห็นโดยการใส่ผ้าอนามัยลงไปในผลงาน⁹⁵

ในคริสต์ศักราช 1975 ทางกลุ่มมีผลงานศิลปะแสดงสด 4 วันต่อเนื่องที่มีชื่อว่าโคโยมมิ่ง อีออฟ ยูธ (Coming of Youth) ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ โดยพี ออริดจ์อธิบายผลงานนี้ว่ามีการพัวพันกับโรคกามวิถาวรหลายๆรูปแบบ สลีสซี (ปีเตอร์ "สลีสซี" คริสโท

⁹³ Russell Cuzner, "Primal Evidence: The Strange World of Cum Transmissions," 19 July 2018, <http://thequietus.com/articles/21586-cum-actions-cosey-fanni-tutti-genesis-p-orrige>.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

เพอร์ซัน [Peter 'Sleazy' Christopherson] หนึ่งในศิลปินในกลุ่ม) ได้ทำการปาดคอตนเองและทำการห้ามเลือด ส่วนพี ออริจและทุททิถ่มน้ำลายใส่กันและกัน และเลียน้ำลายนั้นออกจนหมด และทำการเลียอวัยวะเพศของฝ่ายตรงข้าม ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กันในขณะที่ผมของทุททิถูกเผาด้วยเทียน ผลงานนี้มีผู้ชมมากถึงราว 2000 คน โดยเธออธิบายว่าในแต่ละวันการแสดงทวีความรุนแรงขึ้นทุกวัน⁹⁶

ในคริสต์ศักราช 1976 ทางกลุ่มได้มีงานนิทรรศการศิลปะที่มีชื่อว่าโพรสตีทิวชัน (Prostitution) ที่แสดงภาพอนาจารของทุททิจากนิตยสารและภาพโป๊เปลือยเชิงกามารมณ์ และมีการจัดแสดงต้นกระบองเพชร มีการจัดวางผ้าอนามัยที่ใช้แล้วในกรอบกระจก และมีคนเฝ้านิทรรศการแต่งตัวเป็นเพศตรงข้าม และมีการจ้างโสเภณี พังก์ และผู้คนในชุดต่างๆมาเป็นผู้ชมที่ปะปนไปกับผู้ชมทั่วไป โชว์ครั้งนี้ทำให้สภาสามัญชนแห่งสหราชอาณาจักร (House of Commons) และสมาชิกพรรคอนุรักษนิยม นิโคลัส แฟร์แบร์น (Nicholas Fairbairn) ได้ประณามพี ออริจและทุททิว่าเป็น "ผู้ทำลายอารยธรรม (wreckers of civilisation)"⁹⁷ นิทรรศการนี้ถูกจัดให้มีขึ้นที่สถาบันศิลปะร่วมสมัยที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ โดยทางสถาบันได้เปิดให้ผู้สื่อข่าวที่ขอเข้าชมเท่านั้นที่เข้าชมได้ และจัดนิทรรศการดังกล่าวไว้ในที่ลับตาของสถานที่⁹⁸

นอกจากผลงานของทางกลุ่มที่ผู้วิจัยได้อธิบายมานี้ ทางกลุ่มยังมีการแสดงผลงานศิลปะแสดงสดอื่นๆที่มีความพัวพันกับความน่ารังเกียจ เช่นมีการพาดน้ำเลือดออก มีการใช้ของเหลวอย่างปัสสาวะและนมในการแสดง⁹⁹

โคย์ม แทรนส์มีชันส์มีการประกาศเกี่ยวกับศิลปะแสดงสดว่า

“ศิลปะแสดงสดไม่ได้มีความ 'เกี่ยวกับ' ความบันเทิง และไม่ได้อ้างที่จะผลิตรูปแบบทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความงาม สุนทรียะ หรือชีวิตทางศีลธรรมที่มีมาตรฐานสูง (แต่)มัน ...เกี่ยวกับประสบการณ์ - การแปลความหมายโดยตรงและเป็นปัจเจก

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Sheldon Williams, "Genesis P-Orridge," in *Contemporary Artists*, ed. Colin Naylor and Genesis P-Orridge (New York: St. Martin's Press, 1977). 770-772.

⁹⁸ Cuzner.

⁹⁹ Ibid.

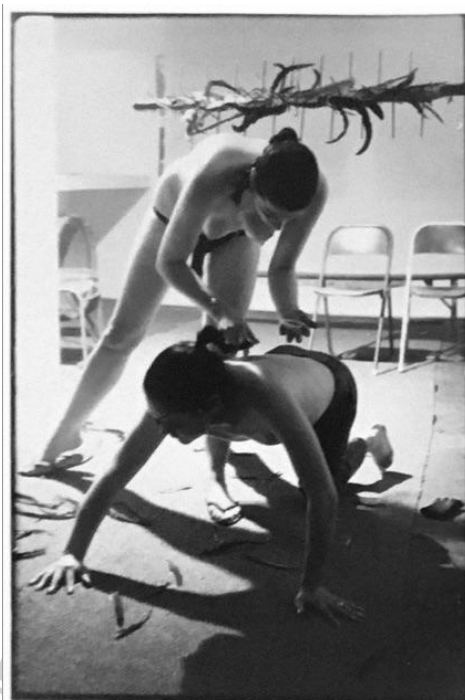
ของการกระทำ มันใช้การแปลความหมายเชิงจินตนาการของชีวิตในตัวเองและวัตถุที่นำมาจากทุกๆวันเป็นรากฐาน”¹⁰⁰

ในคริสต์ศักราช 1976 นั้นเองทางกลุ่มก็ยุบตัวลง และสมาชิกที่เหลือก็ก่อตั้งวงดนตรีทดลองที่มีชื่อว่าธรีออบิง กริสเทิล (Throbbing Gristle) ซึ่งเป็นหนึ่งในวงที่มีอิทธิพลที่สุดในศตวรรษที่ 20 อนึ่ง พี ออริจเป็นเพศที่สาม ชื่อในอดีตของเขาคือเนล เม็กสัน (Neil Megson)¹⁰¹

ผลงานศิลปะแสดงสดของโคย์ม แทรนส์มิชชันส์แสดงถึงลักษณะแอมบี้เจ็คชันจากการใช้ของเหลวและของเสียจากร่างกายอย่างฝ้ามายที่ผ่านการใช้แล้วและเปื้อนเลือดประจำเดือน หรือการใช้น้ำลาย นม หรือปัสสาวะในผลงาน ซึ่งเป็นดี แอมบี้เจ็คท์ตามหลักการของคริสเทวาอย่างชัดเจน และยังมีการแสดงถึงร่างกายในบริบทที่น่าสังเวชซึ่งได้เน้นย้ำความเป็นแอมบี้เจ็คชันของผลงาน การกรีดเลือดในผลงานยังแสดงถึงความอันตรายที่คุกคามร่างกายและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ความตายอันเป็นหนึ่งในกรอบความคิดหลักของทฤษฎีแอมบี้เจ็คชัน มากไปกว่านั้นความเป็นเพศที่สามของพี ออริจยังเป็นลักษณะของคนที่เป็นชายขอบหรือดี แอมบี้เจ็คท์ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่อยู่ระหว่างการแบ่งแยกเพศทางสังคมแห่งเดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์

¹⁰⁰ “Performance Art is not ‘about’ entertainment, nor does it claim to produce an art-form which is concerned with beauty, aesthetics or a high standard of moral life. It ... is concerned with Experience – direct, first-hand, individual interpretation of action. It uses as its base the imaginative interpretation of life itself, the raw material being drawn from the everyday.” cited from *ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*



ภาพที่ 93 COUM Transmissions, *Bollocks In The Breeze*, 1974

ที่มา: Russell Cuzner, "Primal Evidence: The Strange World of Coum Transmissions," 19 July 2018,

<http://thequietus.com/articles/21586-coum-actions-cosey-fanni-tutti-genesis-p-orridge>.



ภาพที่ 94 COUM Transmissions, *Omissions*, 1975

ที่มา: Russell Cuzner, "Primal Evidence: The Strange World of Coum Transmissions," 19 July 2018,

<http://thequietus.com/articles/21586-coum-actions-cosey-fanni-tutti-genesis-p-orridge>.

วิตो แอ็คคอนชี



ภาพที่ 95 วิตอ แอ็คคอนชี

ที่มา: Amy Frearson, "Subversive, Shocking and Truly Unique" Artist and Architect Vito Acconci Dies," 23 July 2018, <https://www.dezeen.com/2017/05/02/vito-acconci-subversive-shocking-truly-unique-artist-architect-dies-obituary>.

วิตอ แอ็คคอนชี (Vito Acconci) เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจมากที่สุดท่านหนึ่งของวงการศิลปะทั่วโลก เขามีชื่อเสียงทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีประเด็นเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตนเอง การมีปฏิสัมพันธ์กับสังคม และความปรารถนาด้วยการใช้ร่างกายของเขาเป็นสื่อในผลงานศิลปะในช่วงเวลาปลายคริสต์ทศวรรษ 1960 ผลงานวิดีโอและแสดงสดของเขามีการทดสอบขอบเขตของความสัมพันธ์ของผู้คนและความเป็นส่วนตัว และทำทนายบรรทัดฐานของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและศิลปิน ในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1970 แอ็คคอนชีเริ่มหันเหความสนใจจากศิลปะแสดงสดไปสู่การออกแบบ และทำการสำรวจร่างกายและความสัมพันธ์ของร่างกายกับพื้นที่โดยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางผสมผสานพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะ พื้นที่ภายนอกและภายใน ผลงานของเขามีทั้งศิลปะแสดงสด ภาพถ่าย ภาพยนตร์ และศิลปะจัดวาง¹⁰² โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าซีตเบด (Seedbed) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1972

¹⁰² Edelman Arts, "Vito Acconci," 23 July 2018, <http://www.edelmanarts.com/vito-acconci-1>.

ซีตเบตสร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็นอย่างมาก ในผลงานนี้เขาได้สร้างพื้นที่พิเศษเป็นมุมเอียงขึ้นมาจากพื้นของหอศิลป์ซอนนาเบนด์ (Sonnabend Gallery) ในนครนิวยอร์ก ประเทศอเมริกา และเข้าไปซ่อนตัวอยู่ในช่องว่างระหว่างพื้นนั้นกับไมโครโฟนอันหนึ่ง เมื่อผู้ชมเดินขึ้นมาบนพื้นนั้น ศิลปินก็จินตนาการถึงผู้ชมนั้นและพูดคุยกับผู้ชมนั้นโดยกระจายเสียงผ่านไมโครโฟน และลำโพงในขณะที่สำเร็จความใคร่ด้วยตนเองไปด้วย^{103 104}

ซีตเบตเป็นผลงานที่แสดงถึงลักษณะแอบเจ็คชันตามหลักการของคริสทเวา อย่างชัดเจน ร่างกายของแอ็คคอนซิมีการสำเร็จความใคร่และการสำเร็จความใคร่นั้นแม้จะทำในที่ที่พื้นสายตาผู้คนแต่ก็ถูกสื่อความหมายผ่านลำโพงในที่สาธารณะ แม้ว่าผู้ชมอาจไม่เห็นภาพที่แอ็คคอนซิ กำลังสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง แต่พวกเขาก็รับรู้ได้ว่าศิลปินกำลังทำอะไรผ่านเสียงจากลำโพง ร่างกายนั้นจึงถูกมองว่าเป็น "สิ่งอื่น" ในมุมมองของผู้ชมที่มองพวกเขาเป็น "ตนเอง" และร่างกายนั้นยังมีการหลั่งน้ำอสุจิซึ่งเป็นของเหลวของร่างกาย เป็นการหลั่งน้ำอสุจิที่ไม่ได้ถูกมองเห็นแต่ก็รับรู้ได้ สิ่งทีกล่าวมาทั้งหมดนี้ทำให้ร่างกายของเขาตกอยู่ในสถานะที่เป็นดิ แอบเจ็คท์ ร่างกายนั้นกำลังทำการ ล่วงละเมิดความเป็นส่วนตัวของผู้ชมและทำให้ผู้ชมประสบกับการคุกคามของร่างกายที่เป็นดิ แอบเจ็คท์ และเกิดกระบวนการแอบเจ็คชันขึ้นในตัวผู้ชมในที่สุด



ภาพที่ 96 Vito Acconci, *Seedbed*, 1972

ที่มา: Randy Kennedy, "*Vito Acconci, Performance Artist and Uncommon Architect, Dies at 77*," 23 July 2018, <https://www.nytimes.com/2017/04/28/arts/design/vito-acconci-dead-performance-artist.html>.

¹⁰³ Randy Kennedy, "*Vito Acconci, Performance Artist and Uncommon Architect, Dies at 77*," 23 July 2018, <https://www.nytimes.com/2017/04/28/arts/design/vito-acconci-dead-performance-artist.html>.

¹⁰⁴ Amy Frearson, ""*Subversive, Shocking and Truly Unique*" Artist and Architect Vito Acconci Dies," 23 July 2018, <https://www.dezeen.com/2017/05/02/vito-acconci-subversive-shocking-truly-unique-artist-architect-dies-obituary>.

จูดี ชิคาโก



ภาพที่ 97 จูดี ชิคาโก

ที่มา: The Art Story Contributors, "Judy Chicago," 23 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-chicago-judy.htm>.

จูดี ชิคาโก (Judy Chicago) เป็นหนึ่งในศิลปินที่ก้าวร้าวทางให้กับศิลปะสตรีในคริสต์ทศวรรษ 1970 เธอพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของสตรีเพศในทัศนศิลป์โดยสร้างสรรค์ผลงานที่มีภาพลักษณ์เกี่ยวกับสตรีเพศอันโจ่งแจ้ง โดยแสดงออกถึงภาพลักษณ์ของสตรีเพศในผลงานให้พ้นจากตำแหน่งที่ถูกกดขี่และต่ำต้อยในแวดวงศิลปะ นอกจากนี้เธอยังปฏิเสธความคิดศิลปะชั้นสูงโดยการสร้างสรรค์งานศิลปะออกใส่ในรูปแบบ "งานฝีมือ" ที่ถูกวงการศิลปะมองว่าด้อยกว่า "งานศิลปะ" ผลงานของเธอมิ่ทั้งงานเย็บปักถักร้อย งานตกแต่งเครื่องเคลือบ งานแก้ว หรือแม้กระทั่งวิธีการที่ศิลปะชั้นสูงใช้ซึ่งก็คือจิตรกรรม¹⁰⁵ โดยผลงานของชิคาโกที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงคือผลงานที่มีชื่อว่าเรด แฟล็ก (Red Flag) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1971 และเหม็นสทรูเอชัน บารูม (Menstruation Bathroom) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1972

¹⁰⁵ The Art Story Contributors, "Judy Chicago," 23 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-chicago-judy.htm>.

เรด แฟล็กเป็นผลงานภาพพิมพ์หิน¹⁰⁶ แสดงถึงภาพอวัยวะเพศหญิงที่มีผ้าอนามัยแบบสอดสอดใส่อยู่ บนผ้าอนามัยนั้นมีเลือดเปรอะเปื้อน และมีมือกำลังดึงผ้าอนามัยนั้นออก ผลงานนี้แสดงถึงภาพลักษณ์ของประจำเดือนซึ่งเป็นสิ่งที่สตรีเพศนั้นเงินอายที่จะเปิดเผยและดูเป็นเรื่องที่สังคมพยายามซ่อนและไม่นำมาพูดถึง โดยซิกาโกสะท้อนและเปิดเผยความจริงนี้ออกมาอย่างโจ่งแจ้ง

ส่วนเม็นสทรูเอชัน บาร์ธูมเป็นผลงานจัดวางฉากห้องน้ำห้องหนึ่งที่อยู่เหมือนจะถูกใช้ประจำโดยผู้หญิง เห็นได้จากการที่ห้องน้ำนี้มีผ้าอนามัยจัดวางอยู่บนชั้นวาง แต่สิ่งที่เป็นจุดเด่นของผลงานนี้ก็คือถังขยะที่ตั้งอยู่บนพื้นซึ่งบรรจุผ้าอนามัยเปื้อนเลือดประจำเดือนแน่นเต็มถังขยะใบนั้น ผลงานนี้เปิดเผยความเป็นส่วนตัวของผู้หญิงโดยการแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ส่วนตัวอย่างห้องน้ำและเลือดประจำเดือนอย่างชัดเจนโจ่งแจ้ง

ผลงานของซิกาโกแสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันจากการใช้เลือดประจำเดือนมาเป็นสื่อในผลงาน เลือดประจำเดือนเป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชัดเจนของดิ แอ็บเจ็คท์ โดยเป็นหนึ่งใน 2 ประเภทมลทินซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสเทวา เลือดประจำเดือนนั้นมีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศ ความเป็นแม่และ/หรือความเป็นสตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่เด็กจะต้องผล่ออกตามหลักการจิตวิเคราะห์¹⁰⁷

¹⁰⁶ Judy Chicago, "Early Feminist (1970-74)," 23 July 2018,

<http://www.judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork>.

¹⁰⁷ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผล่อผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39



ภาพที่ 98 Judy Chicago, *Red Flag*, 1971

ที่มา: Judy Chicago, "Early Feminist (1970-74)," 23 July 2018, <http://www.judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork>.



ภาพที่ 99 Judy Chicago, *Menstruation Bathroom*, 1972

ที่มา: Judy Chicago, "Womanhouse," 23 July 2018, <http://www.judychicago.com/gallery/womanhouse/pr-artwork>.

โรเบิร์ต แมพเพิลทอร์พ



ภาพที่ 100 โรเบิร์ต แมพเพิลทอร์พ

ที่มา: The Art Story Contributors, "Robert Mapplethorpe," 24 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-mapplethorpe-robert.htm>.

โรเบิร์ต แมพเพิลทอร์พ เป็นช่างภาพที่สร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้เกิดการถกเถียงระดับชาติในประเด็นอิสรภาพในการแสดงผลงานศิลปะและการหมกมุ่นในกามารมณ์ (eroticism) อย่างลึกซึ้ง ซึ่งมีช่างภาพไม่กี่ท่านที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์เช่นนี้ได้ แม้ว่าผู้ชมหลายๆคนจะมองว่าเนื้อหาในภาพถ่ายของเขาเป็นสิ่งต้องห้ามทางสังคม แต่เขาก็เป็นหนึ่งในช่างภาพที่ถูกเคารพนับถือมากที่สุดท่านหนึ่ง เขาทำงานศิลปะหลายแขนงอย่างประติมากรรม ภาพยนตร์ และถูกจ้างเป็นช่างภาพถ่ายภาพบุคคลมีชื่อเสียงให้กับนิตยสารต่างๆ แต่สิ่งที่ทำให้เขามีชื่อเสียงคือภาพถ่ายขาวดำที่แสดงภาพลักษณะของกามวิตถาร รักร่วมเพศ เกย์ในชุดหนัง ซาดิสม์และมาโซซิสม์ (S&M, sadism and masochism) ภาพโป๊เปลือย แต่ผลงานบางชิ้นก็มีภาพดอกไม้และบุคคลที่มีชื่อเสียงอีกด้วย ด้วยความที่เขาวิธีถ่ายภาพแบบตั้งเดิมและเคร่งครัด จึงทำให้เขามุ่งความสนใจไปที่ความสมมาตร การจัดวาง การใช้โทนสีที่ตัดกัน และแสง ซึ่งทำให้ความงามและการจัดวางเป็นสิ่งหลักและเนื้อหาเป็นสิ่งรอง แต่อย่างไรก็ตามด้วยการที่ความงามและการจัดวางเป็นสิ่งหลัก ทำให้เนื้อหาในภาพถ่ายของเขามีความชัดเจนและมีความตรงไปตรงมา แม้ว่าจะไม่มีความคิดเบื้องหลังสอดแทรกอยู่มากนักก็ตาม และเขายังมุ่งประเด็นความสนใจไปที่การแสดงออกทางศิลปะในผลงานของเขาโดยการพยายามที่จะ

หาทางใหม่ๆ เพื่อถ่ายทอดอารมณ์และแสดงออกจากตัวตนอยู่เสมอ โดยสำหรับแมพเพิลทอร์พแล้ว ภาพถ่ายเป็นวิธีที่จะแสดงออกจากตัวตนได้ดีที่สุด และเขายังได้ปฏิวัติวงการภาพถ่ายและกรูยทางให้กับสิ่งที่เรียกว่าภาพถ่ายศิลปะ (art photography) ซึ่งในสมัยที่เขายังมีชีวิตอยู่ ภาพถ่ายไม่ได้ถูกใช้เป็นศิลปะมากนักเหมือนทุกวันนี้¹⁰⁸ ผลงานของศิลปินท่านนี้ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์ (เซลฟ์ พอร์เทรท) (Untitled [Self Portrait]) จิม แอนด์ ทอม, เซาซอลิโท (Jim and Tom, Sausalito) และเซลฟ์ พอร์เทรท วิธ วิฟ (Self Portrait with Whip) โดยทั้งสามผลงานถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1977

อันไทเทิลท์ (เซลฟ์ พอร์เทรท) (Untitled [Self Portrait]) เป็นภาพของแมพเพิลทอร์พที่สวมใส่ปลอกคอ ชุดยางยืดกึ่งเปลือย และปลอกหุ้มองศาติกำลังเอามือทั้งสองข้างสัมผัสที่บริเวณอ้นทะของตนเองนอนแยกขาโดยหันหน้าให้กับกล้อง จิม แอนด์ ทอม, เซาซอลิโท (Jim and Tom, Sausalito) เป็นภาพของชายสองคน โดยชายคนหนึ่งไม่ใส่เสื้อ ใส่หน้ากาก กางเกงหนังขาว รองเท้าบูท และสวมถุงมือยื่นถือองศาติของตนเองและปัสสาวะใส่ปากของชายอีกคนหนึ่งซึ่งกำลังคุกเข่าและอ้าปากอยู่ ส่วนเซลฟ์ พอร์เทรท วิธ วิฟ (Self Portrait with Whip) เป็นภาพของแมพเพิลทอร์พที่สวมใส่เสื้อและกางเกงหนัง ยืนอยู่บนแท่นที่ปกคลุมด้วยผ้าสีขาว ในมือกำลังถือแส้เส้นหนึ่งและกำลังสอดใส่แส้นั้นเข้าไปในรูทวารของตนเอง

ผลงานภาพถ่ายของแมพเพิลทอร์พแสดงออกถึงลักษณะแสบเจ็คซ์จากความ เป็นกามวิตถารอย่างโจ่งแจ้ง ชุดหรืออุปกรณ์ที่บุคคลในภาพถ่ายที่กำลังสวมใส่หรือถืออยู่นั้นเป็นชุดและอุปกรณ์สำหรับการมีเพศสัมพันธ์แบบกามวิตถาร อีกทั้งสิ่งที่บุคคลในภาพถ่ายกำลังกระทำเช่นการสวมใส่ปลอกหุ้มอวัยวะเพศ การปัสสาวะใส่ปากของอีกคนหนึ่ง การใช้แส้และนำแส้สอดใส่ไว้ในรูทวารนั้นเป็นการกระทำเชิงกามวิตถารทั้งสิ้น ซึ่งทำให้ร่างกายของบุคคลในภาพถ่ายนั้นเป็นร่างกายที่ถูกคุกคาม อยู่ในสภาวะน่าสังเวช และเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ และที่สำคัญการที่เพศสภาพของบุคคลในภาพถ่ายนั้นเป็นเพศที่สามซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่อยู่ระหว่างการแบ่งแยกเพศทางสังคมแห่งเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ และถูกจัดอยู่ในตำแหน่งชายขอบและเป็นอื่นในสังคมนั้นยังยิ่งตอกย้ำความน่าสังเวชและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ของร่างกายดังกล่าวมากขึ้นไปอีก

¹⁰⁸ The Art Story Contributors, "Robert Mapplethorpe," 24 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-mapplethorpe-robert.htm>.



ภาพที่ 101 Robert Mapplethorpe, *Untitled (Self Portrait)*, 1973

ที่มา: MutualArt, “*Untitled (Self Portrait)*, 1973,” 24 July 2018,

<https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled-Self-Portrait-/B048202F414C85A9>.



ภาพที่ 102 Robert Mapplethorpe, *Jim and Tom, Sausalito*, 1977

ที่มา: Los Angeles County Museum of Art, “*Jim and Tom, Sausalito*,” 24 July 2018,

<https://collections.lacma.org/node/222919>.



ภาพที่ 103 Robert Mapplethorpe, *Self Portrait with Whip*, 1978

ที่มา: artnet, "*Self Portrait with Whip*," 24 July 2018, <http://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/self-portrait-with-whip-a-Ds62GnnTq9EftIX5m098Kg2>.

ฮันนาห์ วิลกี



ภาพที่ 104 ฮันนาห์ วิลกี

ที่มา: The Art Story Contributors, "Hannah Wilke," 28 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah.htm>.

ฮันนาห์ วิลกี (Hannah Wilke) เป็นศิลปินหญิงอีกหนึ่งท่านที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อในการนำเสนอผลงานศิลปะ เธอใช้ร่างกายของเธอในการนำเสนอประเด็นในเรื่องรูปลักษณ์ของสตรีเพศ การจ้องมองต่อสตรีเพศของบุรุษเพศ (the male gaze) ตัวแทนของสตรีเพศ หรือแม้แต่การแบ่งแยกทางเพศในแวดวงของศิลปะสตรีเพศเอง ด้วยผลงานของเธอที่แตกต่างจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบดั้งเดิมและมุมมองของสังคมวัฒนธรรมจึงทำให้ผลงานของเธอนั้นถูกมองว่ามีความหลังสมัยใหม่ ผลงานของเธอมีการใช้วัสดุอย่างหลากหลาย ยางลบ ช็อกโกแลต ดินน้ำมัน แป้งคูกี้ และเศษผ้าที่ได้จากการปั่นแห้ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่คงทนและเปลี่ยนแปลงได้เสมอและเป็นตัวแทนของภาพรวมของสตรีเพศที่สังคมมอง ผลงานของวิลกีมีบทบาทสำคัญในยุคหลังสมัยใหม่ที่มีผลต่อศิลปะในยุคนี้ที่ไม่มี การแบ่งแยกระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นต่ำ ปฏิเสธวัตถุที่นำมาใช้สร้างสรรค์ศิลปะปกติแบบดั้งเดิม ทำทลายความหมายดั้งเดิมของศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งที่วิลกีให้ความสำคัญ เธอได้รับการกล่าวถึงในฐานะศิลปินที่นำเสนอความเป็นสตรีเพศคนสำคัญคนหนึ่ง ผลงานศิลปะแสดงสดและภาพถ่ายของเธอ

ถือว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของแวดวงผู้สนับสนุนสิทธิสตรีเพศ¹⁰⁹ ผลงานของวิลกีที่ผู้วิจัยจะนำมา กล่าวถึงได้แก่ผลงานชุดที่มีชื่อว่าเอส.โอ.เอส - สทาร์ฟิเคชัน อ็อบเจ็คท์ ซีรีส์ (S.O.S. - Starification Object Series) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1974-1982

เอส.โอ.เอส - สทาร์ฟิเคชัน อ็อบเจ็คท์ ซีรีส์เป็นชุดผลงานหนึ่งที่เป็นที่รู้จักมากที่สุด ในบรรดาผลงานของเธอ เป็นชุดภาพถ่ายที่วิลกีโพสท่าแบบนางแบบในนิตยสารโดยเปลือยอก สิ่งที่แตกต่างกันจากภาพถ่ายนางแบบโดยทั่วไปคือเธอได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมจากหมากฝรั่งขึ้น เป็นรูปอวัยวะเพศหญิงมาติดตามร่างกายของเธอ ซึ่งอวัยวะเพศหญิงนี้เป็นกรอบความคิดที่เธอมุ่ง ความสนใจในช่วงเวลานี้ ชื่อผลงาน "สทาร์ฟิเคชัน" เป็นการสื่อถึงคำว่า "สทาร์ (star)" หรือ "ดาว" ซึ่ง หมายถึงดาราดังหรือนางแบบ ชื่อผลงานนี้ยังเป็นการเล่นคำกับคำว่า "สคาร์ฟิเคชัน (scarification)" ซึ่งคือพิธีกรรมกรีดเนื้อให้เป็นแผลเป็นโดยชาวเผ่า ที่สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายของสตรีเพศ หรือความอ่อนแอ การที่วิลกีนำความคิดเกี่ยวกับดาราดังหรือนางแบบมาเข้ากับพิธีกรรมกรีดเนื้อ เป็นการชี้ให้เห็นถึงความซับซ้อนของเสียงตอบรับของสังคมที่มีแต่ภาพลักษณ์ของร่างกายของสตรีเพศ จุดประสงค์ของวิลกีในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นมาคือการดึงดูดสังคมให้มาสนใจภาพลักษณ์ของสตรีเพศในวัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) เป็นการรื้อถอนภาพลักษณ์โดยส่วนใหญ่ (stereotype) ของสตรีเพศ และเป็นการต่อต้านความพึงพอใจของบุรุษเพศในพฤติกรรมการจ้องมองสตรีเพศ¹¹⁰

ลักษณะของหมากฝรั่งและการจัดวางบนร่างกายของศิลปินในชุดผลงานสทาร์ฟิเคชัน อ็อบเจ็คท์ ซีรีส์นั้นทำให้ร่างกายของศิลปินดูไม่ปกติ ดูเหมือนเป็นแผลเป็น หรือเป็นตุ่มหนองทั่วร่างกาย ซึ่งแสดงถึงร่างกายที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในสภาวะอันตราย และจึงมีความเป็นแอ็บเจ็คชัน และทำให้ร่างกายนั้นเป็นติ แอ็บเจ็คชัน รูปร่างของหมากฝรั่งนั้นหากมองใกล้ๆจะเห็นว่าเป็นรูปร่างของอวัยวะเพศหญิง ซึ่งการนำภาพลักษณ์แบบนี้เอามาจัดวางบนร่างกายในบริเวณที่ผิดที่ผิดทาง ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งปกติแล้วยังส่งเสริมความเป็นติ แอ็บเจ็คชันของร่างกายนั้น

วิลกียังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1990 ซึ่งผลงานที่มีความโดดเด่นในความเป็นแอ็บเจ็คชันได้แก่ชุดผลงานอินทรา-วินัส (Intra-Venus) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1992-1993 โดยเป็นผลงานในช่วงท้ายของชีวิตของเธอ ซึ่งวิลกีป่วยเป็น

¹⁰⁹ "Hannah Wilke," 28 July 2018, <https://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah.htm>.

¹¹⁰ Ibid.

โรคมะเร็งต่อมน้ำเหลืองและเสียชีวิตในคริสต์ศักราช 1993¹¹¹ ซึ่งอินทเร-วินัสประกอบไปด้วยผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางร่างกายของเธอกับค้อยๆทรุดโทรมจากการฉายรังสีเคมีและการเปลี่ยนถ่ายไขกระดูก โดยภาพถ่ายเหล่านี้ถูกถ่ายโดยสามีของเธอเอง (hanne tierney) ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานชิ้นนี้ของเธอยังคงพัวพันกับความเป็นร่างกาย แต่มุ่งประเด็นไปที่ภาพลักษณ์ของความตาย



ภาพที่ 105 Hannah Wilke, ผลงานชุด S.O.S. - Starification Object Series, 1974-1982
ที่มา: Museum of Modern Art, "Hannah Wilke: S.O.S. - Starification Object Series: 1974-82," 28 July 2018,
<https://www.moma.org/collection/works/102432>.

¹¹¹ Roberta Smith, "Art View; an Artist's Chronicle of a Death Foretold," 20 September 2018,
<https://www.nytimes.com/1994/01/30/arts/art-view-an-artist-s-chronicle-of-a-death-foretold.html>.



ภาพที่ 106 Hannah Wilke, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด Intra-Venus, 1992-1993

ที่มา: Ronald Feldman Gallery, "Intra-Venus," 20 September 2018,

<https://feldmangallery.com/index.php/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994>.



ภาพที่ 107 Hannah Wilke, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Intra-Venus, 1992-1993

ที่มา: Ronald Feldman Gallery, "Intra-Venus," 20 September 2018,

<https://feldmangallery.com/index.php/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994>.

พอล แมคคาร์ธี



ภาพที่ 108 พอล แมคคาร์ธี

ที่มา: Xavier Hufkens, "Paul Mccarthy," 25 July 2018, <http://www.xavierhufkens.com/artists/paul-mccarthy>.

พอล แมคคาร์ธี (Paul McCarthy) เป็นศิลปินชาวอเมริกาที่เป็นที่รู้จักในผลงานศิลปะของเขาที่มักจะกระตุ้นความรู้สึกและสร้างความอึดอัดให้กับผู้ชม เขาให้ความสนใจกับประเด็นเรื่องการยึดติดกับคุณค่าทางวัตถุหรือทรัพย์สิน (consumerism) วัฒนธรรมประชานิยม และสิ่งที่น่ากลัวและรบกวนจิตใจอย่างกามารมณ์ (ที่ถูกแสดงออกมาในด้านลบ) ของเหลวของร่างกาย อาหาร (ที่ถูกแสดงออกมาในด้านลบ) และช่องเปิดของร่างกาย และเย้ายวนอำนาจทางสังคม การเมืองและกฎข้อบังคับของสังคมที่สุภาพและมีอารยธรรม ผลงานของเขามีความยุ่งเหยิง โฉงแจ๋งในเรื่องเพศ เป็นปฏิปักษ์ เกี่ยวพันกับการเมือง โหดร้าย เล่นกับความรู้สึกของผู้ชม ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกหวาดผวาดอกใจ รังเกียจ หรือไม่สบายกายไม่สบายใจ โดยเขาถูกเรียกว่าเป็นหนึ่งในศิลปินที่ฝ่าฝืนบรรทัดฐานและข้อห้ามของสังคมร่วมสมัย ผ่านผลงานทั้งแสดงสด ภาพถ่าย ภาพยนตร์ จิตรกรรม สื่อผสม ประติมากรรม วาดเส้น และจิตรกรรม¹¹² ผลงานของแมคคาร์ธีที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ ซอส (Sauce) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1974 เซเลอร์ส์ มีท (เซเลอร์ส์ ดีไลท์) (Sailor's Meat [Sailor's Delight]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1975 และคลาส ฟูล (Class Fool) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1976

¹¹² Xavier Hufkens, "Paul Mccarthy," 25 July 2018, <http://www.xavierhufkens.com/artists/paul-mccarthy>.

ซอสเป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่แมคคาร์ธีในสภาพเปลือยเปล่าเริ่มจากการเปิดขวดซอสมะเขือเทศที่ตั้งอยู่บนโต๊ะที่ถูกปูดด้วยผ้าสีขาวด้วยฟันของเขา และเทซอสมะเขือเทศนั้นลงในถ้วย และใช้ฟองน้ำถูซอสนั้นกับร่างกายของเขา จากนั้นจึงละเลงซอสนั้นกับผ้าปูโต๊ะดังกล่าวด้วยร่างกายของเขา¹¹³

เซเลอร์ส มีท (เซเลอร์ส ดีไลท์) (Sailor's Meat [Sailor's Delight]) เป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่แมคคาร์ธีสวมใส่กางเกงในสตรีแบบโปร่งแสง ทาตาดด้วยเครื่องสำอางค์สีน้ำเงิน และสวมวิกสีบลอนด์ ทำการถ่างขาคร่อมเตียงขนาดควีนไซส์ที่เต็มไปด้วยเนื้อแฮมเบอร์เกอร์ดิบ และซอสมะเขือเทศ จากนั้นจึงนำเนื้อนั้นมาถูกับหน้าอกและองคชาติของเขา และทำท่าทางเหมือนมีเพศสัมพันธ์กับขวดมายองเนสและองคชาติปลอมอันหนึ่ง จากนั้นเขาจึงปัสสาวะลงบนไส้กรอกอันหนึ่งก่อนที่จะกินไส้กรอกนั้นเสีย จากนั้นจึงจบการแสดงด้วยการทาบขวดใบหนึ่งให้แตกลงบนพื้น และเดินบนเศษแก้วที่แตกกระจายจากขวดนั้น¹¹⁴

สวานคลาส ฟูล (Class Fool) เป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่แมคคาร์ธีในสภาพเปลือยเคลื่อนไหวไปมาในห้องเรียนหนึ่งที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย (California University) ที่เปรอะเปื้อนไปด้วยซอสมะเขือเทศ จนเขามีอาการมึนงงและร่างกายบาดเจ็บ จากนั้นจึงอาเจียนออกมาหลายครั้งและสอดตุ๊กตาบาร์บี้เข้าไปในรูทวารหนักของเขา ผลงานนี้จบลงด้วยการที่ผู้ชมไม่สามารถทนดูต่อไปได้และเดินจากไป¹¹⁵

ผลงานศิลปะแสดงสดของแมคคาร์ธีที่กล่าวถึงไปข้างต้นนั้นแสดงถึงลักษณะแสบเจ็คชันอย่างชัดเจน แมคคาร์ธีใช้อาหารอย่างซอสมะเขือเทศ มายองเนส และไส้กรอกเป็นสื่อในผลงาน ซึ่งถูกแสดงออกมาในทางน่าสังเวช ซึ่งอาหารนั้นสามารถเป็นหนึ่งในดี แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสทewa¹¹⁶ การใช้ปัสสาวะมาเป็นสื่อในเซเลอร์ส มีท (เซเลอร์ส ดีไลท์) ยังแสดง

¹¹³ Park Avenue Armory to Park Avenue Armory, 2013,

<http://parkavenuearmory.tumblr.com/post/54027121029/condiments-paul-mccarthys-signature-palette>.

¹¹⁴ PAPER Magazine, "Boxing Paul McCarthy," 25 July 2018, <http://www.papermag.com/boxing-paul-mccarthy-1425145826.html>.

¹¹⁵ Jennie Klein, "Paul McCarthy: Rites of Masculinity," *PAJ: A Journal of Performance and Art* 3, no. 2 (2001), <https://www.jstor.org/stable/3246503>. 10-17.

¹¹⁶ อาหารสามารถเป็นดี แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสทewaได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ดี แอ็บเจ็คท์" หน้า 32

ความเป็นแอ็บเจ็คชันเนื่องจากปัสสาวะเป็นของเสียของร่างกายซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างหนึ่ง มากไปกว่านั้นร่างกายของเขายังอยู่ในบริบทอันน่าสังเวชจากการเปลือยกาย ท่าทางอันดูเจ็บปวดทรมาน เปรอะเปื้อนไปด้วยอาหาร ซึ่งเป็นการทำให้ร่างกายของเขามีความเป็นอื่นและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ในเซเลอร์ส์ มีท (เซเลอร์ส์ ดีไลท์) ยังมีการเหยียบเศษแก้วและคลาส ฟูล ยังมีการสอดใส่ตุ๊กตาเข้าไปในรูทวารหนัก ที่สื่อถึงร่างกายในสภาวะที่ตกอยู่ในอันตราย ถูกรบกวน และสามารถเชื่อมโยงไปถึงความตายอันคุกคาม



ภาพที่ 109 Paul McCarthy, *Sauce*, 1974

ที่มา: Park Avenue Armory to Park Avenue Armory, 2013,

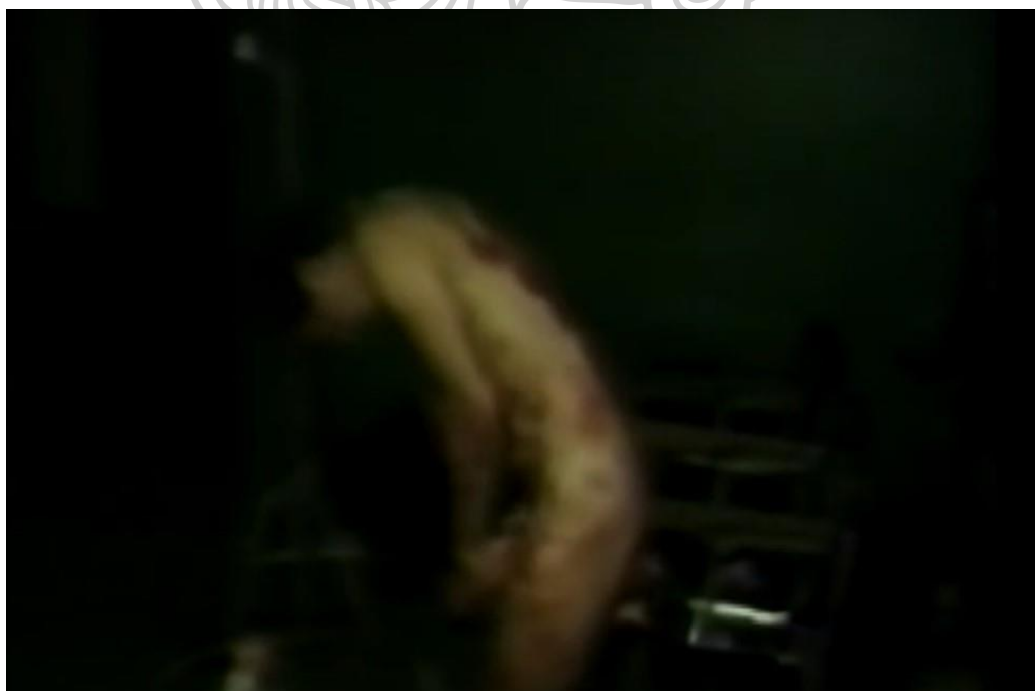
<http://parkavenuearmory.tumblr.com/post/54027121029/condiments-paul-mccarthys-signature-palette>.





ภาพที่ 110 Paul McCarthy, *Sailor's Meat, Sailor's Delight*, 1975

ที่มา: Museum of Modern Art, "Paul McCarthy: *Sailor's Meat (Sailor's Delight)*: 1975," 25 July 2018, <https://www.moma.org/collection/works/118504>.



ภาพที่ 111 Paul McCarthy, *Class Fool*, 1975

ที่มา: Paul McCarthy, "*Class Fool*," (PERFORMANCELOGIA Performance Art Archive/YouTube, 1975).

โจเอล-พีเทอร์ วิทคิน



ภาพที่ 112 โจเอล-พีเทอร์ วิทคิน

ที่มา: Charles Rushton, "Joel-Peter Witkin," 13 August 2018,

https://crushton.com/portrait_gallery_images/joelpeter_witkin.html.

โจเอล-พีเทอร์ วิทคิน (Joel-Peter Witkin) เป็นช่างภาพที่มีผลงานอันแสดงให้เห็นความน่าเกลียดน่ากลัว (หากเทียบกับสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม) ผลงานของเขาเป็นประเด็นถกเถียงและมีชื่อเสียงในวงการภาพถ่ายและศิลปะ สิ่งที่คุณจะได้เห็นในผลงานของวิทคินมีตั้งแต่คนแคระ เพศที่สาม ศพ และมักจะอยู่ในสภาพโป๊เปลือย โดยเขาได้รับอิทธิพลในภาพลักษณ์ดังกล่าวจากการที่ได้เห็นศีรษะที่ถูกตัดจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ในวัยเด็ก และเขาก็หลงใหลภาพลักษณ์ศีรษะที่ถูกตัดนับตั้งแต่นั้นมา แม้ว่าผลงานของเขาจะมีความน่าเกลียดน่ากลัวและสร้างความตระหนักให้กับผู้ชม แต่ก็แฝงไปด้วยความงามขององค์ประกอบแบบสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม และความคิดเบื้องหลังอันซับซ้อน ภาพลักษณ์ที่โป๊เปลือยและศพนั้นแสดงถึงความเสื่อมโทรมเลวร้ายและประเด็นทางการเมืองและสังคมในสหรัฐอเมริกาตะวันออกกลาง และหากผู้ชมสังเกตให้ดีจะเห็นว่าศีรษะที่ถูกตัดในผลงานของเขาถูกแสดงออกมาโดยไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะทำให้ผู้ชมกลัว แต่ดูเหมือนว่าศีรษะเหล่านั้นเป็นการอุทิศให้ร่างกายที่ครั้งหนึ่งเหล่าศีรษะดังกล่าวเคยอยู่ร่วมกัน หรืออาจดูเหมือนว่ามีจุดประสงค์บางอย่างที่ศีรษะเหล่านั้นต้องถูกตัด อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมแล้ว ความน่าสังเวชและความเป็นแอ็บเจ็คชันก็เป็นสิ่งหลักๆที่พบได้ในผลงานของวิทคิน¹¹⁷

¹¹⁷ Sean Reveron, "Nsfw! The Twished, Transgressive & Beautiful Photography of Joel-Peter Witkin," 13 August 2018, <https://www.cvltnation.com/nsfwthe-twistedtransgressive-beautiful-photography-of-joel-peter-witkin>.

ผลงานของวิทคินที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในคริสต์ทศวรรษนี้ได้แก่แมน วิงส์ แอนด์ วิลส์ (Man With Wings and Wheels) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1976 แซนส์ ไทเทออร์ เซเวินทีเอธ (Sans Titre LXXVIII) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1978 และมอเธอร์ แอนด์ ซายล์ด (Mother and Child) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1979

แมน วิงส์ แอนด์ วิลส์แสดงถึงร่างของชายคนหนึ่งประกอบไปด้วยอุปกรณ์จัดฉากอย่างปีกและล้อ ร่างกายของชายคนดังกล่าวอยู่ในสภาพโป๊เปลือย ใบหน้าถูกปกปิดบริเวณองคชาติมีลักษณะเหมือนผ้าหรือเทปพันอยู่ ร่างกายของเขาดูชুবวมและอยู่ในสภาวะที่น่าสังเวช และไม่เป็นที่แน่นอนว่าร่างกายนี้ยังมีชีวิตอยู่หรือไม่ แซนส์ ไทเทออร์ เซเวินทีเอธแสดงถึงร่างของเด็กทารกหนึ่งที่มีสภาพพิกลพิการ ศีรษะของเด็กดูบุดเบี้ยว แขนขาอู้งอง และอยู่ในสภาพโป๊เปลือย ส่วนมอเธอร์ แอนด์ ซายล์ดแสดงให้เห็นถึงร่างกายของหญิงคนหนึ่ง แขนข้างขวาของเธอด้วนและถูกเครื่องมือถ่างปากให้อ้าออกเป็นสี่ด้าน ตาทั้งสองข้างของเธอถูกปกปิดด้วยหน้ากากปิดตา ผมของเธออยู่ยงเหยียง เธอกำลังอุ้มเด็กทารกที่ดูเหมือนเป็นลูกของเธอ ส่วนบนของใบหน้าของเด็กทารกดังกล่าวถูกปกปิดด้วยหน้ากาก

ผลงานทั้งสามผลงานนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะแอ็บเจ็คชันที่อยู่ในภาพลักษณ์ของร่างกายอย่างชัดเจน ร่างกายของชายในแมน วิงส์ แอนด์ วิลส์นั้นอยู่ในสภาพโป๊เปลือย เป็นร่างกายที่ชুবวมและถูกจัดให้อยู่ในท่ายืนที่เอียงและไม่สง่าผ่าเผย เป็นร่างกายที่อยู่ในบริบทอันน่าสังเวช ยิ่งรวมเข้ากับการถูกรบกวนของร่างกายด้วยอุปกรณ์ประกอบฉากอย่างปีกและกงล้อที่อยู่ในที่ที่ผิดที่ผิดทาง การถูกปกปิดใบหน้าที่ทำให้ตัวตนหรืออัตลักษณ์เลื่อนกลาง และเทปที่พันองคชาติที่เน้นย้ำลักษณะทางเพศ (สิ่งที่ปกปิดใบหน้าและพันองคชาติของชายผู้นี้ยังดูเหมือนผ้าพันแผลที่แสดงถึงอาการป่วยและความตาย) แล้วยิ่งทำให้ร่างกายของเขากลายเป็นร่างกายที่เป็นดิแอ็บเจ็คท์มากยิ่งขึ้น และร่างกายของเด็กทารกในแซนส์ ไทเทออร์ เซเวินทีเอธนั้นอยู่ในสภาพที่พิกลพิการหงิกงอซึ่งแสดงให้เห็นถึงอาการเจ็บป่วยและความตาย อันเป็นร่างกายที่น่าสังเวชและเป็นดิแอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน ส่วนร่างกายของผู้หญิงในมอเธอร์ แอนด์ ซายล์ดนั้นอยู่ในลักษณะโป๊เปลือยและพิกลพิการด้วยแขนขาอันขาดด้วนซึ่งเป็นร่างกายที่อยู่ในบริบทอันน่าสังเวช ร่างกายของเธอยังถูกเน้นย้ำความเป็นดิแอ็บเจ็คท์โดยการถูกรบกวนด้วยหน้ากากปิดตาและเครื่องมือถ่างปากที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นกามวิตถาร เรียกได้ว่าผลงานทั้งสามผลงานนี้สามารถสร้างความหดหู่และกระบวนกรแอ็บเจ็คชันให้กับผู้ชมได้อย่างดี

วิทคินยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอมบิเอร์ชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2010 โดยลักษณะของผลงานของเขายังคงพัวพันอยู่กับความเป็นร่างกายที่สื่อผ่านผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของศพ ชิ้นส่วนศพ บุคคลทุพพลภาพ หรือเพศที่สาม ซึ่งอยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคมและเป็นดิ แอมบิเอร์ท์ กล่าวได้ว่าเขายังคงเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาอยู่จนถึงทุกวันนี้



ภาพที่ 113 Joel-Peter Witkin, *Man With Wings and Wheels*, 1976

ที่มา: artnet, “*Man With Wings and Wheels*,” 13 August 2018, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/man-with-wings-and-wheels-dNo1ciVnblvcZGycilSA7Q2>.



ภาพที่ 114 Joel-Peter Witkin, *Sans Titre LXXVIII*, 1978

ที่มา: artnet, “*Sans Titre LXXVIII*,” 13 August 2018, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/sans-titre-lxxviii-Ab7TgGC4PLzw_lkIMH86oQ2.



ภาพที่ 115 Joel-Peter Witkin, *Mother and Child*, 1979

ที่มา: artnet, “*Mother (With retractor screaming) and child, New Mexico*,” 13 August 2018, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/mother-with-retractor-screaming-and-child-new-0irwA_lT94q_-ElKokG58Q2.



ภาพที่ 116 Joel-Peter Witkin, *Fetishist*, 1981

ที่มา: artnet, “*Fetishist*,” 13 August 2018, http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/fetishist-a-8qp5mgMTA6snYrejR_5-Ag2.



ภาพที่ 117 Joel-Peter Witkin, *Interrupted Reading*, 1999

ที่มา: artnet, "*Interrupted Reading*," 23 August 2018, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/interrupted-reading-a-AVXVtw2nijCExFTzydtFJg2>.



ภาพที่ 118 Joel-Peter Witkin, *Ars Moriendi*, 2007

ที่มา: artnet, "*Ars Moriendi*," 7 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/ars-moriendi-paris-a-zFWCXbwLHzhAF0NdIndFXg2>.



ภาพที่ 119 Joel-Peter Witkin, *Our Daily Bread*, 2013

ที่มา: Artsy, "Our Daily Bread, Paris," 6 December 2018, <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-our-daily-bread-paris>.



เซงกา เน็งกูติ



ภาพที่ 120 เซงกา เน็งกูติ

ที่มา: Senga Nengudi, "Gallery: R.S.V.P.," 29 July 2018, <http://sengasenga.com/gallery.html>.

เซงกา เน็งกูติ (Senga Nengudi) เป็นศิลปินหญิงอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานที่สื่อถึงความเป็นสตรีเพศ เธอสนใจในทัศนศิลป์ การเต้นรำ กลไกของร่างกาย และความเป็นจิตวิญญาณในยุคโบราณ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในผลงานของเธออยู่เสมอ เน็งกูติมักจะใช้วัสดุจากธรรมชาติอย่างทราย ดิน หิน และเมล็ดพืช และวัสดุที่แตกต่างออกไปจากปกติในกรทำงานศิลปะ อย่างถุงน่อง วัสดุเก็บตก เทปกาวในผลงานของเธอ การประยุกต์ใช้วัสดุเหล่านี้เปรียบได้กับนักดนตรีแจ๊สที่ประยุกต์ใช้ตัวโน้ตและเสียงในการดนตรีในการแสดง ผลงานศิลปะของเธอมุ่งที่จะแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้ชมและศิลปินเกี่ยวกับความเป็นนามธรรมที่กระตุ้นความรู้สึก และมีการเชิญให้ผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ในผลงานอีกด้วย สำหรับเธอแล้ว "การแบ่งปันวัฒนธรรมให้แก่กันและกันผ่านศิลปะทำให้เกิดสะพานเชื่อมไปสู่การเคารพที่ดีต่อกันและกัน และศิลปศึกษาโดยรวมแล้วทำให้เกิดวิธีการในการกระตุ้นจิตใจและฝึกฝนการแก้ไขปัญหาอันสร้างสรรค์"¹¹⁸ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานชุดที่มีชื่อว่า เรซปองเดซ ซิล วู เพลต์ (อาร์.เอส.วี.พี) (Repondez s'il vous plait [R.S.V.P.]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1975-1977

¹¹⁸ "Sharing each others cultures through the arts provides a true bridge to a healthy respect for one another and arts education in general provides a means to stimulate the mind and exercise creative problem solving." cited from Senga Nengudi, "Introduction," 29 July 2018, <http://sengasenga.com/about.html>.

เรซปองเดซ ซิล วู เพลต์ (อาร์.เอส.วี.พี) เป็นผลงานประติมากรรมที่ทำจาก ถู่งน่อง นำมายึด บิด ผูก และบรรจุทราายเป็นรูปทรงนามธรรม โดยลักษณะโดยรวมจะสื่อถึงความเป็น เพศสภาพอย่างรูปทรงของอวัยวะเพศ หน้าอกของผู้หญิง มดลูก หรือบางทีอาจดูเหมือนก้อนเนื้อหรือ อวัยวะอีกด้วย เนิ่งกูดียังได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดซึ่งเธอทำการแสดงโดยใช้ร่างกายของเธอ เต้นรำท่าทางต่างๆกับผลงานประติมากรรมถู่งน่องเหล่านี้ สำหรับเธอแล้วการใช้ถู่งน่องมาเป็นสื่อใน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นการสะท้อนถึงความยืดหยุ่นของร่างกายมนุษย์ โดยเฉพาะร่างกายของ สตรีเพศ¹¹⁹ และผลงานชุดนี้เป็นการแสดงออกถึงการผสมปนเปกันของกามัตถมหา การบ่งชี้เชื้อชาติ ภาพลักษณ์ของร่างกาย และผลกระทบของสังคมที่มีต่อร่างกายของสตรีเพศ¹²⁰

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานชุดเรซปองเดซ ซิล วู เพลต์ของเนิ่งกูดียูก พบได้จากลักษณะอันเป็นเพศสภาพและกามารมณ ถู่งน่องถูกบิดและยึดเป็นรูปร่างอวัยวะเพศหญิง หรืออวัยวะที่สื่อถึงสตรีเพศอย่างเด่นชัดหรือถู่งมดลูก ซึ่งลักษณะเหล่านี้ถูกแสดงออกมาในบริบทที่ ค่อนข้างน่าสังเวช จากลักษณะอันผิดรูปผิดร่างและบิดเบี้ยวหย่อนยาน วัสดุที่ใช้ซึ่งก็คือถู่งน่องยังสื่อ ถึงความเป็นสตรีเพศหรือสามารถโยงไปถึงการยั่ววนทางเพศหรือกามวิตถาร เมื่อประกอบกับ ลักษณะได้กล่าวไปข้างต้นจึงยิ่งสนับสนุนความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานได้เป็นอย่างดี

¹¹⁹ Noel Black, "The Improvised Body: The Reemergence of Senga Nengudi," 29 July 2018, <https://hyperallergic.com/146981/the-improvised-body-the-reemergence-of-senga-nengudi>.

¹²⁰ KT Hawbaker, "Senga Nengudi Stretches the Limits of Womanhood," 29 July 2018, <http://www.chicagotribune.com/entertainment/museums/ct-ent-0921-senga-nengudi-20170919-story.html>.



ภาพที่ 121 Senga Nengudi, *Respondez s'il vous plait (R.S.V.P.)*, 1977
ที่มา: Senga Nengudi, "Gallery: R.S.V.P.," 29 July 2018, <http://sengasenga.com/gallery.html>.



ภาพที่ 122 Senga Nengudi, *Respondez s'il vous plait (R.S.V.P.)*, 1977
ที่มา: Senga Nengudi, "Gallery: R.S.V.P.," 29 July 2018, <http://sengasenga.com/gallery.html>.

3.2.5.4. คริสต์ทศวรรษ 1980

ในคริสต์ทศวรรษ 1980 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานศิลปะยังคงมีความรุนแรงต่อเนื่องอยู่เรื่อยๆ และมีศิลปินท่านใหม่ๆ ที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันออกมา เช่นเดียวกับกับคริสต์ทศวรรษที่ผ่านมา

อิซาร์ แพ้ทคิน



ภาพที่ 123 อิซาร์ แพ้ทคิน

ที่มา: Randy Kennedy, "In His Narrative, Time to Get Back 'Into the Game'," 8 August 2018, <https://www.nytimes.com/2012/09/16/arts/design/izhar-patkin-back-in-the-new-york-art-scene-at-jewish-museum.html>.

อิซาร์ แพ้ทคิน (Izhar Patkin) เป็นศิลปินชาวอิสราเอลที่ย้ายมาอาศัยอยู่ในอเมริกาเมื่อช่วงวัยหนุ่ม ผลงานที่สร้างชื่อให้กับเขาคือผลงานชุดแบล็ค เพนทิงส์ (Black Paintings) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นกลางคริสต์ทศวรรษ 1980 ซึ่งเป็นผลงานหมึกสีขาววาดลงบนผ้าม่านยางสีดำ ซึ่งเป็นการประยุกต์รูปแบบจากบทละครของนักประพันธ์ฌอง เซอเน็ต (Jean Genet) ที่มีชื่อว่าเดอะแบล็คส์: อะ คลาวน์ โชว์ (The Blacks: A Clown Show) ซึ่งเป็นบทละครที่สื่อถึงการถูกแบ่งแยกชนชั้นและการถูกมองในแง่ลบของคนผิวดำ¹²¹ ผลงานของแพ้ทคินมีทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม

¹²¹ Elisa Bray, "The Blacks': Genet's Contentious Play Returns," 8 August 2018, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/the-blacks-genets-contentious-play-returns-394981.html>.

ผลงานของเขามีความเป็นเรื่องราวโดยมุ่งประเด็นไปที่ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมโดยแสดงออกผ่าน การเปรียบเปรยในผลงานของเขาและวัสดุที่เขาเลือกสรรมาใช้¹²²

ผลงานของแพ็ทคินที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอันเวลิง อ็อฟ อะ โมเดิร์น แซสทิที (Unveiling of a Modern Chastity) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1981 ผลงานนี้เป็นผลงานสื่อผสมทำจากยางและหมึกบนผืนผ้าใบ พื้นผิวของยางนั้นดูเหมือนผิวหนัง ของมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตที่เป็นตุ่มหนอง ยางนั้นถูกทาดด้วยสีเหลืองและสีแดง/ชมพูที่ดูซ้ำเลือดซ้ำหนอง อยู่ภายในบริเวณที่ดูเหมือนตุ่มหนองดังกล่าว และมีการเขียนอย่างหวัดๆเป็นภาษาอังกฤษตรงบริเวณ ด้านบนของผลงานว่า "อันเวลิง อ็อฟ อะ โมเดิร์น แซสทิที (unveiling of a modern chastity)" ซึ่ง แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า "การเปิดเผยความลับของพรหมจรรย์สมัยใหม่" แรงบันดาลใจในการ สร้างสรรค์ผลงานนี้มาจากการที่แพ็ทคินไปตรวจสุขภาพที่สถานพยาบาลแห่งหนึ่งและได้เจอชาย หลายคนเข้าไปตรวจที่สถานพยาบาลเดียวกันซึ่งเข้าไปฉีดยาเพนิซิลลิน (penicillin) เพื่อต่อสู้กับ กามโรค ซึ่งในช่วงนั้นที่นิวออร์คาโมโรคกำลังระบาด โดยเมื่อเขาถามแพทย์ว่าการฉีดเพนิซิลลินเป็น ความคิดที่จริงจังหรือไม่ เขาก็ได้รับคำตอบจากแพทย์ว่าให้ทำใจอยู่กับมันเสีย วันหนึ่งเมื่อเขาไปตรวจ สุขภาพตามปกติที่สถานพยาบาลแห่งนั้นเขาก็ได้เห็นชายสองคนที่บนผิวหนังของพวกเขามีรอยโรค ผิวหนังอยู่ ซึ่งประสบการณ์ที่เขาพบเจอในสถานพยาบาลแห่งนั้นได้สร้างความหวาดกลัวให้กับเขา กล่าวได้ว่าผลงานนี้เป็นการสะท้อนถึงกามโรคและผลร้ายของมันในสถานการณ์ในช่วงเวลานั้นที่ กามโรคกำลังระบาด¹²³

อันเวลิง อ็อฟ อะ โมเดิร์น แซสทิทีแสดงให้เห็นความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่าง ชัดเจน ด้วยลักษณะของผลงานที่ดูเหมือนผิวหนังมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตที่เป็นตุ่มหนองพุพอง ซึ่งอยู่เป็น สภาวะที่ไม่ปกติและไม่ปลอดภัย และเกี่ยวข้องกับโรคและความตาย ตุ่มหนองพุพองนี้ยังสามารถ เชื่อมโยงไปถึงการเนาเปื้อยผุพังหรือศพ ซึ่งทำให้ผลงานนี้มีลักษณะที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์ตามหลักการ ของคริสเตวา การใช้วัสดุที่เป็นยางยังทำให้ผลงานนี้ผุพังและเสื่อมไปตามกาลเวลา ยิ่งเวลาผ่านไป ผลงานนี้ก็ยิ่งดูน่าสังเวชและมีความเป็นดิ แอ็บเจ็คท์มากยิ่งขึ้น

¹²² Jewish Museum, "Izhar Patkin: The Wandering Veil," 8 August 2018,

<http://shop.thejewishmuseum.org/izhar-patkin-the-wandering-veil/-5490351309393312784/product>. cited in Artspace, "Izhar Patkin," 8 August 2018, <https://www.artspace.com/artist/izhar-patkin>.

¹²³ Sarah Douglas, "Is This the First Aids Artwork?," 8 August 2018,

<http://www.artnews.com/2015/09/18/is-this-the-first-aids-artwork>.



ภาพที่ 124 Izhar Patkin, *Unveiling of a Modern Chastity*, 1981

ที่มา: Sarah Douglas, "Is This the First Aids Artwork?," 8 August 2018, <http://www.artnews.com/2015/09/18/is-this-the-first-aids-artwork>.

โมนา แฮโทรม



ภาพที่ 125 โมนา แฮโทรม

ที่มา: Tate, "Who is Mona Hatoum?," 26 September 2018, <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>.

โมนา แฮโทรม (Mona Hatoum) เป็นศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวปาเลสไตน์-อังกฤษ ผลงานของเธอที่มีทั้งประติมากรรม จักรวาล แสดงสด และวิดีโอเป็นที่รู้จักจากการใช้วัสดุเก็บตกและวัสดุที่พบเห็นได้ทั่วไปมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผสมผสานกับเรื่องราวส่วนตัวของเธอเอง และบ่อยครั้งที่ผลงานเหล่านั้นมีการยกประเด็นเรื่องการเมือง เพศ ร่างกาย ความขัดแย้งในสังคม ความโดดเด่นอีกอย่างหนึ่งในผลงานของเธอคือความรุนแรง^{124 125 126} นำมาซึ่งลักษณะแสบเจ็คชั่นของผลงานที่ผู้วิจยจะนำมากล่าวถึง ได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าเดอะ เนโกซีเอทีง เทเบิล (The Negotiating Table) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1983

¹²⁴ artnet, "Mona Hatoum: Artworks," 26 September 2018, <http://www.artnet.com/artists/mona-hatoum>.

¹²⁵ Tate, "Who Is Mona Hatoum?," 26 September 2018, <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>.

¹²⁶ Artsy, "Mona Hatoum: Overview," 26 September 2018, <https://www.artsy.net/artist/mona-hatoum>.

เดอะ เนโกซีเอทิง เทเบิลเป็นผลงานศิลปะแสดงสดและวิดีโอซึ่งเป็นผลงานที่ข้องเกี่ยวกับการบุกโจมตีของอิสราเอลในเลบานอน โดยแฮทวอมต้องการชี้ให้เห็นถึงโลกแห่งข้อสงสัย ความทรนทาน และการเจรจาต่อรองซึ่งเป็นผลมาจากการบุกโจมตีดังกล่าว โดยสื่อผ่านฉากอันเรียบง่ายซึ่งเป็นโต๊ะตัวหนึ่งล้อมรอบด้วยเก้าอี้ว่างจำนวนหนึ่งในห้องมืด มีเพียงแสงไฟจากโคมไฟเท่านั้นที่เป็นตัวทำความสว่าง แฮทวอมถูกห่อหุ้มด้วยผืนพลาสติก เลือด เครื่องในสัตว์ และถูกพันหน้าด้วยผ้าพันแผลนอนแน่นิ่งอยู่บนโต๊ะดังกล่าวเป็นเวลา 3 ชั่วโมง มีเพลงประกอบเป็นเสียงประกาศจากวิทยุในเชิงโน้มน้ำวให้ก่อสงคราม และยังมีเสียงของผู้นำตะวันตกกล่าววาทกรรมเกี่ยวกับสันติภาพ ในผลงานนี้ร่างกายของแฮทวอมเป็นตัวแทนของเหยื่อจากสงครามและโต๊ะเป็นตัวแทนของแท่นบูชา

ยัญ¹²⁷

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานเดอะ เนโกซีเอทิง เทเบิลนี้พบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายอันอยู่ในบริบทที่น่าสังเวช ในผลงานนี้ร่างกายของแฮทวอมถูกห่อด้วยผืนพลาสติก ผู้ชมจึงสัมผัสได้ถึงความรู้สึกอัด ถูกกักขัง และทรนทาน เป็นร่างกายที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในสภาวะอันตราย และยังคงคลุกคลีอยู่กับของเหลวของร่างกายอย่างเลือดและอวัยวะอย่างเครื่องในสัตว์ซึ่งอยู่ในบริบทที่น่าสังเวชและหดหู่

นอกจากนี้ โมนา แฮทวอมยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1990 ได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าคอร์ปส์ เอทริองเจอร์ (Corps étranger) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1994 ซึ่งนำเสนอความเป็นส่วนตัวของศิลปินอย่างสุดโต่ง โดยเป็นผลงานวิดีโอที่ถ่ายด้วยกล้องส่องภายในร่างกาย (endoscope) ผลงานนี้ถูกนำเสนอบนจอทรงกลมที่ตั้งอยู่บนพื้นในบริเวณกำแพงทรงกระบอกที่ล้อมรอบโดยมีทางเข้าให้ผู้ชมเดินเข้าไปชมจอภาพดังกล่าวด้านในทรงกระบอกนั้น กล้องดังกล่าวถ่ายโดยเคลื่อนไหวไปมารอบๆ ทั้งภายนอกและภายในร่างกายของแฮทวอมผ่านรูทวารต่างๆ โดยเธอนั้นยังมีสติขณะการถ่ายทำและเธอยังมีส่วนร่วมในการถ่ายทำนั้นอีกด้วย¹²⁸ ซึ่งจะเห็นได้ว่าความเป็นร่างกายเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งของศิลปินหญิงคนนี้ ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันยังคงพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายในบริบทอันไม่สวยงามหรือน่าสังเวชเช่น

¹²⁷ Priscilia Marques, "Mona Hatoum: The Negotiating Table," 26 September 2018, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000058149&lg=GBR>.

¹²⁸ Frédérique Baumgartner and Simon Pleasance, "Mona Hatoum: Corps Étranger," 27 September 2018, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=15000000007761&lg=GBR>.

เคย อวัยวะภายนอกที่ผลงานนี้แสดงออกมาให้เห็นไม่ได้ถูกนำเสนอในมุมมองที่สวยงามตามหลักสุนทรียศาสตร์ดั้งเดิม ยิ่งอวัยวะภายในที่ดูไม่สวยงามอยู่แล้วในผลงานนี้ถูกนำเสนออย่างใกล้ชิดและสุดโต่ง



ภาพที่ 126 Mona Hatoum, *The Negotiating Table*, 1983

ที่มา: Priscilia Marques, "*Mona Hatoum: The Negotiating Table*," 26 September 2018, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000058149&lg=GBR>.



ภาพที่ 127 Mona Hatoum, *Corps étranger*, 1994

ที่มา: Michael Smith, "*Corps Etranger*," 27 September 2018, <https://mikesmithstudio.com/projects/corps-etranger>.

คิคิ สมิธ



ภาพที่ 128 คิคิ สมิธ

ที่มา: *The Art Story Contributors, "Kiki Smith," 14 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-smith-kiki.htm>.*

คิคิ สมิธ (Kiki Smith) เป็นหนึ่งในศิลปินหญิงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดท่านหนึ่ง และมีผลงานมากที่สุดท่านหนึ่งในบรรดาศิลปินในรุ่นเดียวกัน เธอเป็นหนึ่งในศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสตรีเพต ผลงานของเธอมีการสำรวจและแสดงถึงบทบาทของสตรีเพตในด้านสังคม วัฒนธรรม และการเมือง ผลงานของเธอมักจะแสดงถึงร่างกายของมนุษย์ในบริบทที่น่าสังเวชและรบกวนจิตใจคนด้วยภาพลักษณ์อันรุนแรงและน่ารังเกียจ สมิธสร้างสรรค์ผลงานทั้งหนังสือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และยังมีการร่วมสร้างสรรค์ผลงานกับศิลปินท่านอื่นๆ¹²⁹

ผลงานศิลปะของสมิธที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในคริสต์ทศวรรษนี้ได้แก่ ผลงานที่มีชื่อว่าแฮนด์ อิน จาร์ (hand in Jar) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1983 และเกม ไทม์ (Game Time) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1986 โดยแฮนด์ อิน จาร์เป็นประติมากรรมยาง¹³⁰

¹²⁹ The Art Story Contributors, "Kiki Smith," 14 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-smith-kiki.htm>.

¹³⁰ Solomon R. Guggenheim Foundation, "Kiki Smith," 14 August 2018, <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/kiki-smith>.

รูปชิ้นส่วนมีอมนุษย์ถูกแช่ในน้ำ น้ำเปลี่ยนเป็นสีเขียวจากตะไคร่ที่ขึ้นบนประติมากรรมดังกล่าว เป็นการชี้ให้เห็นถึง "ความสวยงาม" ของชีวิตที่สานต่อจากความตาย (ชีวิตของตะไคร่น้ำที่ดำเนินต่อไปบนมือที่ "ตายแล้ว")¹³¹ ส่วนเกม ไทม์เป็นผลงานโหลแก้วจำนวน 12 โหลที่ถูกบรรจุด้วยเลือดและจัดวางเป็นชั้นๆอยู่บนหิ้งที่ถูกเขียนว่า "There are approx. 12 pints of blood in the human body. (มีเลือดประมาณ 12 ไพน์อยู่ในร่างกายมนุษย์)"¹³²

แฮนด์ อิน จาร์เป็นผลงานที่แสดงถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันจากชิ้นส่วนมนุษย์ที่ถูกตัดออกซึ่งแสดงถึงการคุกคามที่มีต่อร่างกายและความตาย ชิ้นส่วนนี้ยังดูน่าเสียซึ่งอยู่ในบริบทอันน่าสังเวชและสามารถถูกเชื่อมโยงไปถึงลักษณะของศพ ชิ้นส่วนมีอมนุษย์ในผลงานนี้จึงเป็นดิแอ็บเจ็คท์ ส่วนเกม ไทมนั้นความเป็นแอ็บเจ็คชันถูกพบได้จากการใช้ของเหลวของร่างกายหรือเลือดเป็นสื่อในผลงาน โดยเลือดจำนวนมากที่ถูกบรรจุในขวดโหล 12 โหลเช่นนี้ แม้ว่าเลือดนี้อาจไม่ได้มาจากมนุษย์ก็ตาม แต่ก็สามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการไปถึงเลือดมนุษย์จำนวนมากที่ถูกกรีดออกจากผิวหนังมาบรรจุอยู่ในเหล่าขวดโหลดังกล่าว และจึงทำให้เชื่อมโยงไปถึงร่างกายที่ถูกคุกคามและความตาย เลือดที่ถูกกรีดออกมานี้ย่อมมองได้ว่าเป็นของเสียของร่างกาย (เพราะไม่ได้อยู่ในร่างกายแล้ว ซึ่งเป็นเลือดที่เสีย) ซึ่งมีลักษณะเข้าข่ายดิ แอ็บเจ็คท์

สมิธยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2000 โดยลักษณะของผลงานของเธอยังคงแสดงความเป็นแอ็บเจ็คชันที่พบได้จากความเป็นร่างกายเช่นเคย โดยพัวพันกับภาพลักษณ์ของชิ้นส่วนของอวัยวะมนุษย์และของเสียของร่างกาย ผลงานอย่างเทิล (Tail) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1992 เป็นประติมากรรมเป็นรูปร่างผู้หญิงคนหนึ่งกำลังคุกเข่าและก้มหน้าโดยมือทั้งสองแตะพื้น และมีของเสียของร่างกายเป็นสายยาวออกมาจากรูทวารหนักของเธอ หรืออาร์ม วิธ อินเนอร์ เอียร์ (Arm with Inner Ear) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1992 เช่นกัน ซึ่งเป็นประติมากรรมรูปชิ้นส่วนแขน และมีอวัยวะในโพรงหูงอกออกมาจากส่วนต้นแขนดังกล่าว หรือทู เวิร์คส์ คอมไพร์ซิง ฮาร์พีส (Two Works Comprising Harpies) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2000 ที่เป็นผลงานภาพพิมพ์โครโมเจนิค (chromogenic print) ที่ประกอบไปด้วยภาพพิมพ์สองชิ้นที่แสดงให้เห็นถึงหุ่นตัวหนึ่งที่มีสีสันและสี

¹³¹ Izzy Elstob, "Kiki Smith, Hand in Jar, 1983," 14 August 2018, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar>.

¹³² Solomon R. Guggenheim Solomon R. Guggenheim Foundation.

หน้าที่มีลักษณะคล้ายศพมนุษย์ของผู้หญิงที่เฝ้าเสีย โดยหนึ่งในภาพพิมพ์ทั้งคู่นี้มีมุกกล่องที่ถ่ายจากบริเวณอวัยวะเพศของหุ่นดังกล่าว



ภาพที่ 129 Kiki Smith, *Hand in Jar*, 1983

ที่มา: Izzy Elstob, "Kiki Smith, *Hand in Jar*, 1983," 14 August 2018, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar>.



ภาพที่ 130 Kiki Smith, *Tail*, 1992

ที่มา: Maxime Demeire, "Kiki Smith," 27 August 2018, <https://www.boumbang.com/kiki-smith>.



ภาพที่ 131 Kiki Smith, *Arm with Inner Ear*, 1992

ที่มา: artnet, "*Arm with Inner Ear*," 27 August 2018, <http://www.artnet.com/artists/kiki-smith/arm-with-inner-ear-uYrhK9jQ2pb3KbxEJOhuxQ2>.



ภาพที่ 132 Kiki Smith, หนึ่งในภาพพิมพ์ในผลงาน *Two Works Comprising Harpies*, 2000

ที่มา: artnet, "*Two works Comprising Harpies*," 7 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/kiki-smith/two-works-comprising-harpies-YLTTEWpJl3eZVj73zCouQw2>.

จีจี อัลลีน



ภาพที่ 133 จีจี อัลลีน

ที่มา: Editors, *TheFamousPeople.com*, “GG Allin Biography,” 15 August 2018,
<https://www.thefamouspeople.com/profiles/gg-allin-3848.php>.

จีจี อัลลีน (GG Allin) เป็นนักร้องแนวพังค์ร็อก (punk rock)¹³³ ที่มีการแสดงอันโหดร้ายรุนแรง การแสดงสดของเขาอาจมองได้ว่าเป็นศิลปะแสดงสดอย่างหนึ่งที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนการแสดงอย่างเคร่งครัด และอาศัยการตัดสินใจในการแสดงออกในท่าทางและการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ตัวดนตรีและเนื้อหาในดนตรีที่รุนแรงแล้ว บ่อยครั้งที่การแสดงสดของอัลลีนยังมีการชกต่อยหรือก่อการทะเลาะวิวาทกับผู้ชมจนเกิดบาดแผลเลือดไหล และยังมีการเปลื้องผ้า ปัสสาวะ หรืออุจจาระบนเวที ด้วยการแสดงสดอันมีความรุนแรงโหดร้ายอย่างชัดเจนนี้ เขาจึงถูกมองว่าเป็นหนึ่งในนักร้องและนักดนตรีที่มีอิทธิพลที่สุดคนหนึ่งของวงการดนตรีร็อกและเมทัล (metal) ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานแสดงสดของอัลลีนพบได้จากร่างกายของเขาที่เป็นร่างกายที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์ เนื่องจากร่างกายของเขาในการแสดงสดมักจะไปเปลือย บาดเจ็บ ชุ่มไปด้วยเลือด อุจจาระ หรือปัสสาวะ ซึ่งเป็นร่างกายที่อยู่ในสภาวะที่ตกอยู่ในอันตราย ถูกคุกคาม และน่าสังเวช และนั่นยังทำให้ร่างกายของเขาถูกผู้ชมมองว่าเป็นร่างกายที่เป็นอื่นที่ตรงกันข้ามกับความเป็นตัวตนของผู้ชมเอง

อัลลีนยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1990 ซึ่งในการแสดงของเขานั้น เขายังคงอยู่ในสภาพเปลือยและคลุกคลีไปด้วย

¹³³ แม้ว่าอัลลีนจะสร้างผลงานศิลปะเชิงพาณิชย์อย่างดนตรีพังค์ร็อกและอาจถูกมองว่าไม่ใช่ศิลปะปกติ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะการแสดงสดของเขามีความสอดคล้องกับศิลปะแสดงสด จึงขอนำมากล่าวถึงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ของเสียของร่างกายเช่นเดิม อัลลีนคงลักษณะนี้ในผลงานของเขาไว้จนเขาจบชีวิตลงจากการเสพยาเกินขนาด



ภาพที่ 134 การแสดงสดของจีจี อัลลีนกับวงเดอะ ฟัคคิน ชิต บิสคิตส์ (The Fuckin' Shit Biscuits) วันที่ 2 ตุลาคม คริสต์ศักราช 1987

ที่มา: GG Allin Archives, "GG Allin & The Fuckin' Shit Biscuits — Live @ 7th Street Entry — Minneapolis, MN (Oct. 2, 1987)," 15 August 2018, <http://ggallinarchives.com/gg-allin-fuckin-shit-biscuits-live-7th-street-entry-minneapolis-mn-oct-2-1987>.



ภาพที่ 135 การแสดงสดของจีจี อัลลีน (ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์ผลงาน)

ที่มา: Gus Perry, "GG Allin: A Freudian Analysis," 15 August 2018, <https://medium.com/@perrg595/gg-allin-a-freudian-analysis-d2783f292046>.



ภาพที่ 136 การแสดงสดของจีจี อัลลีนกับวงเดอะ เมอเดอร์ จังก์ีส์ (The Murder Junkies) วันที่ 27 มิถุนายน คริสต์ศักราช 1993

ที่มา: GG Allin Archives, "GG Allin & The Murder Junkies — Live @ The Gas Station — New York City, NY (June 27, 1993)," 15 August 2018, <http://ggallinarchives.com/gg-allin-murder-junkies-live-gas-station-new-york-city-ny-june-27-1993>.



แอนเดรส เซอแรโน



ภาพที่ 137 แอนเดรส เซอแรโน

ที่มา: *The Art Story Contributors, "Andres Serrano," 15 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-serrano-andres.htm>.*

แอนเดรส เซอแรโน (Andres Serrano) เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายที่มีเนื้อหารุนแรงและมักจะเป็นประเด็นโต้แย้งในสังคม ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขามักจะอยู่ในรูปแบบของภาพถ่ายขนาดใหญ่ของสิ่งของ (ที่มีเนื้อหาทางศาสนา) และบุคคลในสตูดิโอ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายของเขามีทั้งการจุ่มไม้กางเขนลงในปัสสาวะ หรือการถ่ายภาพศพของบุคคลที่เพิ่งเสียชีวิตใหม่ๆ และเพิ่งถูกนำเข้าห้องดับจิต ในปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 ผลงานของเขาถูกมองว่าเป็นผลงานที่มีการเผชิญหน้ากับผู้ชมและถูกออกแบบให้ผู้ชมมีอาการตื่นตระหนก เนื้อหาที่ประกอบไปด้วยภาพลักษณะทางศาสนา ของเหลวของร่างกาย เพศ ความรุนแรงโหดร้าย และความตายถูกจำกัดความว่าน่ารังเกียจและลามกจากนักการเมืองอนุรักษ์นิยมและฝ่ายสนับสนุน อย่างไรก็ตาม เซอแรโนก็ยืนยันว่าการทำให้ผู้ชมตื่นตระหนกไม่ใช่จุดประสงค์หลักในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา และชี้ให้เห็นถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงซึ่งก็คือการสื่อถึงคุณภาพของรูปแบบของผลงานภาพถ่าย การเกี่ยวพันกับการเมือง และการเกี่ยวพันกับช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ศิลปะ ผลงานของเขาบ่งบอกถึงอิทธิพลของศาสนาในสังคม การที่สังคมมองร่างกายและของเสียของร่างกายว่าน่าอับอาย และการ

ที่สังคมปฏิบัติต่อสตรีเพศและบุคคลชายขอบ¹³⁴ โดยผลงานของเซอร์แรโนในคริสต์ทศวรรษนี้ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ชุดผลงานที่มีชื่อว่าบอดิลี ฟลูอิดส์ (Bodily Fluids) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1986-1990 และชุดผลงานที่มีชื่อว่าอิมเมอร์ชันส์ (Immersion) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1987-1990

บอดิลี ฟลูอิดส์เป็นชุดผลงานภาพถ่ายที่ประกอบไปด้วยภาพถ่ายของของเหลวของร่างกายต่างๆอย่างเลือด น้ำอสุจิ นม หรือปัสสาวะ โดยผลงานบางผลงานในชุดผลงานนี้เป็นเพียงภาพสีที่บรรยากาศ เช่นผลงานอย่างมิลค์/บลัด (Milk/Blood) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1986 แต่บางผลงานก็แสดงให้เห็นของพื้นผิวหรือลักษณะของของเหลวอย่างชัดเจนเช่นผลงานอย่างบลัด แอนด์ ซีเมน ไฟว์ (Blood and Semen V) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1987

อิมเมอร์ชันส์เป็นชุดผลงานภาพถ่ายที่ประกอบไปด้วยภาพถ่ายหุ่นจำลองของบุคคลทางคริสต์ศาสนาที่ถูกจุ่มลงในปัสสาวะ น้ำ หรือเลือด¹³⁵ อย่างพิส ไครสต์ (Piss Christ) และครุซซิฟิกชัน ทู (Crucifixion II) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1987 ซึ่งเป็นหุ่นจำลองพระเยซูที่ถูกตรึงกับไม้กางเขนจุ่มอยู่ในปัสสาวะ

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสองชุดที่นำมากล่าวถึงนี้พบได้จากการใช้ของเหลว/ของเสียของร่างเป็นสิ่งในผลงาน ในบอดิลี ฟลูอิดส์นั้นผลงานบางผลงานก็แสดงให้เห็นเนื้อหนังหรือพื้นผิวของของเหลว/ของเสียของร่างกายอย่างชัดเจน แต่ผลงานบางผลงานในชุดผลงานนี้แม้ว่าเป็นเพียงภาพสีที่บรรยากาศ แต่ชื่อของภาพถ่ายเหล่านั้นก็ทำให้ผู้ชมจินตนาการไปถึงของเหลว/ของเสียของร่างกายและทำให้เกิดกระบวนการแอ็บเจ็คชันในความรู้สึกได้ ส่วนในอิมเมอร์ชันส์นั้นนอกจากมีการใช้ของเหลว/ของเสียของร่างเป็นสิ่งในผลงานแล้ว ยังมีลักษณะทางคริสต์ศาสนาเข้ามาข้องเกี่ยวซึ่งสามารถนำไปเชื่อมโยงถึงการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธิ์ที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาตามหลักการของคริสทเวทอีกด้วย

¹³⁴ The Art Story Contributors, "Andres Serrano," 15 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-serrano-andres.htm>.

¹³⁵ Ibid.

เซอแรโนยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในช่วงเวลาต่อมาจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2000 โดยผลงานของเขายังคงพัวพันกับความเป็นร่างกาย ในคริสต์ทศวรรษ 1990 เขาได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเด่นชัดในลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานชุด เดอะ มอร์ก (The Morgue) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1992 โดยผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยภาพถ่ายศพในห้องดับจิตในมุมกล้องต่างๆ ซึ่งแสดงให้เห็นศพซึ่งเป็นติ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน ส่วนในคริสต์ทศวรรษ 2000 เขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุดชิต (Shit) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2007 ที่ประกอบไปด้วยผลงานภาพถ่ายที่มีความละเอียดของภาพสูง แสดงให้เห็นอุจจาระของมนุษย์และสัตว์ในมุมมองระยะใกล้ ซึ่งแสดงให้เห็นอุจจาระซึ่งเป็นติ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน



ภาพที่ 138 Andres Serrano, *Milk/Blood*, 1986 จากผลงานชุด *Bodily Fluids*, 1986-1990
ที่มา: Andres Serrano, "Bodily Fluids," 15 August 2018, <http://andresserrano.org/series/bodily-fluids>.



ภาพที่ 139 Andres Serrano, *Blood and Semen V*, 1987 จากผลงานชุด *Bodily Fluids*, 1986-1990

ที่มา: Andres Serrano, "Bodily Fluids," 15 August 2018, <http://andresserrano.org/series/bodily-fluids>.



ภาพที่ 140 Andres Serrano, *Piss Christ*, 1987 จากผลงานชุด *Immersion*, 1987-1990

ที่มา: Andres Serrano, "*Immersion*," 15 August 2018, <http://andresserrano.org/series/immersion>.

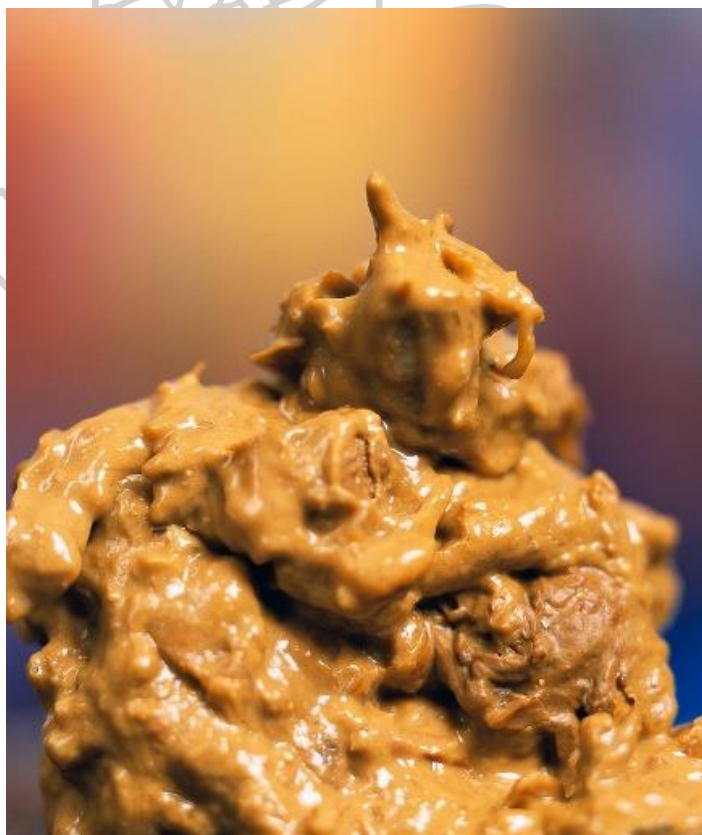


ภาพที่ 141 Andres Serrano, *Crucifixion II*, 1987 จากผลงานชุด *Immersion*, 1987-1990

ที่มา: Andres Serrano, "*Immersion*," 15 August 2018, <http://andresserrano.org/series/immersion>.



ภาพที่ 142 Andres Serrano, *Hacked To Death II* จากผลงานชุด *The Morgue*, 1992
ที่มา: Andres Serrano, "Burn Victim," 30 August 2018, <http://andresserrano.org/series/the-morgue>.



ภาพที่ 143 Andres Serrano, *Mother Shit*, 2007 จากผลงานชุด *Shit*, 2007
ที่มา: Andres Serrano, "Shit," 25 November 2018, <http://andresserrano.org/series/shit>.

ซินดี เชอร์แมน



ภาพที่ 144 ซินดี เชอร์แมน

ที่มา: *The Art Story Contributors, "Cindy Sherman," 15 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-sherman-cindy.htm>.*

ซินดี เชอร์แมน (Cindy Sherman) เป็นศิลปินหญิงที่มีผลงานภาพถ่ายวิพากษ์วิจารณ์สังคม เธอเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญของแวดวงพิกเชอร์ส เจเนเรชัน (Pictures Generation) ซึ่งเป็นแวดวงศิลปินอเมริกันที่มีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในต้นคริสต์ทศวรรษ 1980 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพลักษณ์ของสื่อมวลชนแพร่หลายอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง เธอผันจากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเสมือนจริงมาสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายช่วงท้ายของคริสต์ทศวรรษ 1970 โดยมีจุดประสงค์ที่จะทำการสำรวจบทบาทและบุคลิกของสตรีเพศในสังคม เธอตั้งคำถามเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อมวลชนซึ่งทั้งช่วยวนและกดขี่ผู้คนในสังคม ผลงานของเธอประกอบไปด้วยการถ่ายภาพตัวเองในบทบาทสมมติต่างๆอย่างดาราสอลลิวูด นางแบบแฟชั่น นางแบบโฆษณา และหญิงสาวที่มีความเย้ายวน ผลงานของเชอร์แมนสื่อถึงกามตัณหาและการทำให้ตัวตนอยู่ในกระแสนิยมในแง่มุมของการหลอกลวงของสื่อ¹³⁶ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์ #173 (Untitled #173) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1986 อันไทเทิลท์ #175 (Untitled #175) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1987 และอันไทเทิลท์ #190 (Untitled #190) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1989

¹³⁶ "Cindy Sherman," 15 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-sherman-cindy.htm>.

ทั้งสามผลงานที่นำมากล่าวถึงนี้เป็นผลงานจัดวางที่ถูกบันทึกไว้ในภาพถ่าย โดยอันไทเทิลท์ #173 ประกอบไปด้วยกองดินที่เต็มไปด้วยวัสดุต่างๆอย่างแมลงวัน เศษขนสัตว์ ไม้จิ้มฟัน และสิ่งที่คุณคล้ายราหรือหยากไย่ และมีเซอร์แมนนอนตะแคงอยู่ในฉากหลัง อันไทเทิลท์ #175 ประกอบไปด้วยวัสดุอย่างขวดแชมพู แวนตากันแดด เศษขนม ทั้งหมดอยู่ในโทนสีฟ้าซึ่งตัดกับคัพเค้ก และกองอาเจียนที่เป็นโทนสีดำและน้ำตาล ส่วนอันไทเทิลท์ #190 แสดงให้เห็นถึงหน้าคนที่ปกคลุมไปด้วยเศษขนมและอาหารที่ดูน่าเหม็น ผลงานทั้งหมดนี้กล่าวได้ว่าเป็นการสะท้อนถึงสังคมอันเสื่อมโทรมและเสื่อมวลชนอันจอมปลอม

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสามของเซอร์แมนนี้พบได้จากการใช้วัสดุที่ดูน่าเหม็นหรือสื่อถึงความน่าเหม็นหรืออาหารที่ดูน่าเหม็นมาเป็นสื่อในผลงาน เศษขนสัตว์ รา และแมลงวันในอันไทเทิลท์ #173 บ่งบอกถึงสภาวะของสิ่งน่าเหม็นและการตายของสิ่งมีชีวิต เศษขนมและคัพเค้กในอันไทเทิลท์ #175 และเศษอาหารและขนมที่ดูน่าเหม็นในอันไทเทิลท์ #190 แสดงถึงอาหารในบริบทอันน่าสังเวชซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์¹³⁷ กองอาเจียนในอันไทเทิลท์ #175 ยังเป็นของเสียจากร่างกายซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์โดยชัดเจน

เซอร์แมนยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยมีผลงานที่โดดเด่นซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชันผ่านร่างกายอันเป็นดี แอ็บเจ็คท์อย่างอันไทเทิลท์ #250 (Untitled #250) หรืออันไทเทิลท์ #263 (Untitled #263) ที่แสดงให้เห็นถึงหุ่นจำลองที่แสดงความเป็นเพศสภาพและกามารมณ์ในบริบทที่น่าสังเวช แสดงให้เห็นอวัยวะเพศชายและหญิงอันใหญ่เกินขนาด ผิดรูปผิดร่างและผิดที่ผิดทาง

¹³⁷ อาหารสามารถเป็นดี แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสเทวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32



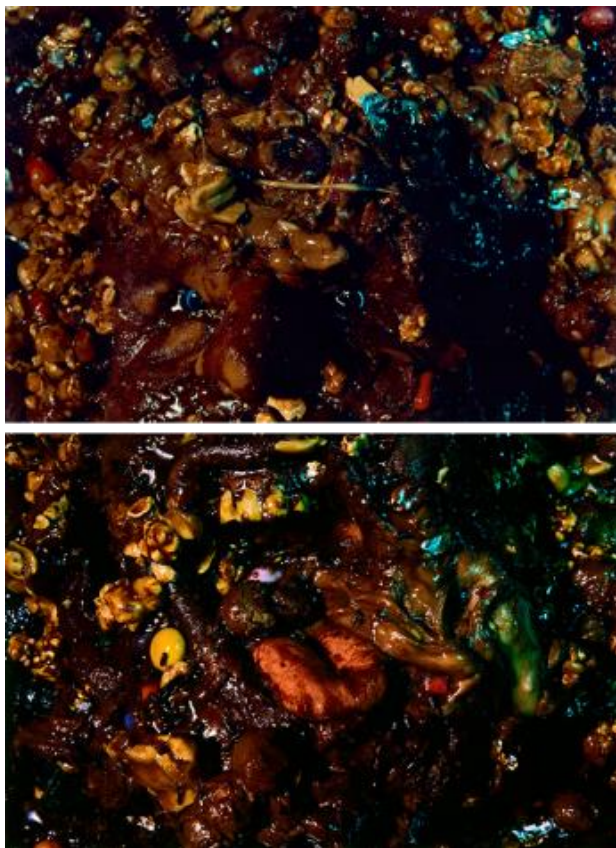
ภาพที่ 145 Cindy Sherman, *Untitled #173*, 1986

ที่มา: Museum of Modern Art, "Cindy Sherman: Gallery 6," 15 August 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.



ภาพที่ 146 Cindy Sherman, *Untitled #175*, 1987

ที่มา: Museum of Modern Art, "Cindy Sherman: Gallery 6," 15 August 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.



ภาพที่ 147 Cindy Sherman, *Untitled #190*, 1989

ที่มา: Museum of Modern Art, "Cindy Sherman: Gallery 6," 15 August 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.



ภาพที่ 148 Cindy Sherman, *Untitled #250*, 1992

ที่มา: Museum of Modern Art, "Cindy Sherman: Gallery 6," 20 September 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.



ภาพที่ 149 Cindy Sherman, *Untitled #263*, 1992

ที่มา: Museum of Modern Art, "Cindy Sherman: Gallery 6," 20 September 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.



ฮวน แดวิลลา



ภาพที่ 150 ฮวน แดวิลลา

Paco Barragán, "Interview with Juan Dávila," 15 August 2018, <http://artpulsemagazine.com/interview-with-juan-davila>.

ฮวน แดวิลลา (Juan Davila) เป็นจิตรกรชาวชิลีแต่ย้ายมาอาศัยในออสเตรเลียในคริสต์ศักราช 1974 ผลงานของเขาโดยรวมแล้วเป็นผลงานจิตรกรรมแต่มีการใช้ตัวอักษร ข้อความ วัสดุเก็บตก การหีบยืมภาพ ภาพถ่าย และสื่ออื่นๆ โดยมีซักถามถึงประเด็นเรื่องตัวตนทางวัฒนธรรม เพศ และสังคม และวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาทางการเมือง ลักษณะทางวัฒนธรรมของยุคทุนนิยมช่วงหลัง โครงสร้างของโลกแห่งศิลปะ และเพศสภาพ ดาวิลลาเป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์เด่นชัดท่านหนึ่งและมีผลงานจัดแสดงไปทั่วโลก¹³⁸ โดยผลงานของเขาที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า [ซิค] ([sic]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988 ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงถึงรูปชายคนหนึ่งในเสื้อเชิ้ตสีขาว ผูกเนคไท ถักกางเกงสีน้ำตาล และทำท่าคล้ายกำลังมีเพศสัมพันธ์กับปีศาจโครงกระดูกถือเคียว เครื่องในของปีศาจตนดังกล่าวถูกแสดงให้เห็น ปีศาจตนนั้นถือปลาตัวหนึ่งซึ่งเป็นตัวแทนขององคชาติของชายคนดังกล่าว

ความเป็นแอ็บเจ็คชันใน[ซิค]สามารถถูกพบได้จากลักษณะทางกามารมณ์อันอยู่ในบริบทที่น่าสังเวชและลักษณะของความตาย ชายผู้นั้นกำลังมีเพศสัมพันธ์กับปีศาจโครงกระดูกที่มีเครื่องในแสดงให้เห็นชัดเจนซึ่งเป็นบริบทอันน่าสังเวช ปีศาจตนนี้เองยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของศพและความตายจากเครื่องในและโครงกระดูก ตัวละครทั้งหมดในภาพนี้จึงย่อมเป็นดิ

¹³⁸ National Gallery of Victoria, "Juan Davila," 15 August 2018, <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/juan-davila>.

แอ็บเจ็คท์ สีสันโดยรวมของภาพและฉากหลังสีแดงฉานอยู่ในโทนที่จัดจ้านให้ความรู้สึกกดดันซึ่งได้เพิ่มความหดหู่น่าสยองให้แก่ผลงานได้เป็นอย่างดี

แต่วิลายังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยมีผลงานอย่างสครีเบอร์ส์ เซ็มแบลนซ์ (Schreber's Semblance) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1993 และดิ อาซ เอ็นด์ อ็อฟ เดอะ เวิลด์ (The Arse End of the World) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1994 ที่แสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของร่างกายอันน่าสยองและการมีเพศสัมพันธ์ของคนและสัตว์ ซึ่งเชื่อมโยงกับพฤติกรรมและโลกของสัตว์ โดยตามหลักการของคริสทอเฟอร์ ลอว์เรนซ์มีความเชื่อมโยงกับความเป็นสัตว์ตรงที่มีความโหดร้ายและมีความต้องการที่จะผสมพันธุ์ และความโหดร้ายและความต้องการที่จะผสมพันธุ์นี้มักจะเป็นข้อห้ามในสังคมและดิ แอ็บเจ็คท์ถูกพบอยู่ในข้อห้ามเหล่านั้น¹³⁹



ภาพที่ 151 Juan Davila, [sic], 1988

ที่มา: Roslyn Oxley9 Gallery, "Juan Davila: [sic], 1988," 15 August 2018,
http://www.roslyn9.com.au/artists/47/Juan_Davila/825/50555.

¹³⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดิ แอ็บเจ็คท์” หน้า 32



ภาพที่ 152 Juan Davila, *Schreber's Semblance*, 1993

ที่มา: EVA International, "Juan Dávila," 25 September 2018, <http://www.eva.ie/artist-2018?item=4450>.



ภาพที่ 153 Juan Davila, *The Arse End of the World*, 1994

ที่มา: Antoine Bakx, "Juan Davila: The Arse End of the World (1994)," 25 September 2018, <https://www.flickr.com/photos/abakx/5874294422>.

แฟรงก์โค บี



ภาพที่ 154 แฟรงก์โค บี

ที่มา: Virginia Glorioso and Chiara Vilmercati to *Urban Mirrors: Live for Art | Art to Live*, 3 June, 2017,
<http://www.urbanmirrors.com/en/franko-b-love-letters-in-palermo>.

แฟรงก์โค บี (Franko B) เป็นศิลปินชาวอิตาลีแต่มาอาศัยอยู่ในลอนดอน สหราชอาณาจักรตั้งแต่คริสต์ศักราช 1979 เขาเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะวาดเส้น ศิลปะจัดวาง ประติมากรรม ศิลปะวิดีโอ ภาพถ่าย และสื่อผสม โดยเขาเริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาตั้งแต่ช่วงเวลาปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 แม้ว่าเขาจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายแขนง แต่ดูเหมือนผลงานศิลปะแสดงสดของเขามักมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ การแสดงของเขามีความโหดร้าย สยดสยอง และรุนแรง โดยมีการใช้เลือดของเขาเองมาเป็นสื่อในผลงาน ในผลงานของเขานั้นผู้ชมจะได้เห็นปฏิกิริยาเนื้อหนังของตนเอง หรือเกี่ยวตนเองด้วยตะขอแล้วห้อยตัวลงมาจากเพดานและปล่อยให้เลือดไหลลงพื้น ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาเขาได้สร้างสรรค์ผลงานหลายชิ้นและกลายเป็นหนึ่งในศิลปินที่เป็นที่รู้จักทั่วโลก^{140 141 142} โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงเป็นผลงานในช่วงเริ่มแรกที่เขาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นช่วงเวลาตั้งแต่คริสต์ศักราช 1988-1996

¹⁴⁰ University of Bristol Theatre Collection, "**Franko B Archive**," 18 August 2018,
<http://www.bristol.ac.uk/theatre-collection/explore/live-art/franko-b-archive>.

¹⁴¹ Franko B, "**Biography**," 18 August 2018, <http://www.franko-b.com/biography.html>.

¹⁴² Lyn Gardner, "**Bloody Peculiar**," 18 August 2018,
<https://www.theguardian.com/culture/2001/may/01/artsfeatures1>.

ผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โค บีนันเป็นผลงานแสดงสดโดยจัดแสดงสำหรับถ่ายทำออกมาเป็นผลงานภาพถ่ายโดยเฉพาะ¹⁴³ ประกอบไปด้วยผลงานต่างๆที่มีทั้งการกรีดเนื้อให้เป็นรอยแผลแสดงถึงข้อความต่างๆ หรือร่างกายอันโปเปลือยที่ถูกแสดงในเชิงกามวิตถารหรือความตาย ซึ่งเป็นการแสดงออกให้เห็นร่างกายในบริบทที่น่าสังเวช ซึ่งเป็นความเป็นแอ็บเจ็คชันพบได้ในลักษณะดังกล่าวในผลงานเหล่านี้นั่นเอง

แฟรงก์โค บีนันยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 1990 และ 2000 โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันยังคงสามารถพบได้จากร่างกายอันถูกคุกคามและอยู่ในบริบทอันน่าสังเวช ผลงานที่โดดเด่น อาทิเช่น แอม นีท ยัวร์ เบบ (I'm Not Your Babe) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1995-1997 ซึ่งเป็นผลงานแสดงสดที่แฟรงก์โค บีนันทำการถ่ายเลือดของเขาส่งออกจากร่างกายลงสู่พื้นเวที¹⁴⁴ หรือโอห์ เลิฟเวอร์ บอย (Oh Lover Boy) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2001-2005 ที่มีการถ่ายเลือดของเขาให้ไหลลงมาเป็นทางยาวตามพื้นลาดเอียงของเวที¹⁴⁵ กล่าวได้ว่าผลงานของเขา ยังคงพัวพันอยู่กับความเป็นร่างกาย โดยเฉพาะร่างกายของเขาเองอยู่เสมอ นอกจากนั้นเขายังคงสร้างสรรค์ผลงานต่างๆที่ใช้ร่างกายของเขาเป็นสื่อจนถึงปัจจุบัน¹⁴⁶



¹⁴³ Franko B, "Early Works," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.

¹⁴⁴ "I'm Not Your Babe," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Im_Not_Your_Babe.html.

¹⁴⁵ Gardner.

¹⁴⁶ Franko B, "Works," 24 December 2018, <http://www.franko-b.com/works.html>.



ภาพที่ 155 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โก ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996

ที่มา: Franko B, "Early Works," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.



ภาพที่ 156 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โก ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996

ที่มา: Franko B, "Early Works," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.



ภาพที่ 157 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โก ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996

ที่มา: Franko B, "Early Works," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.



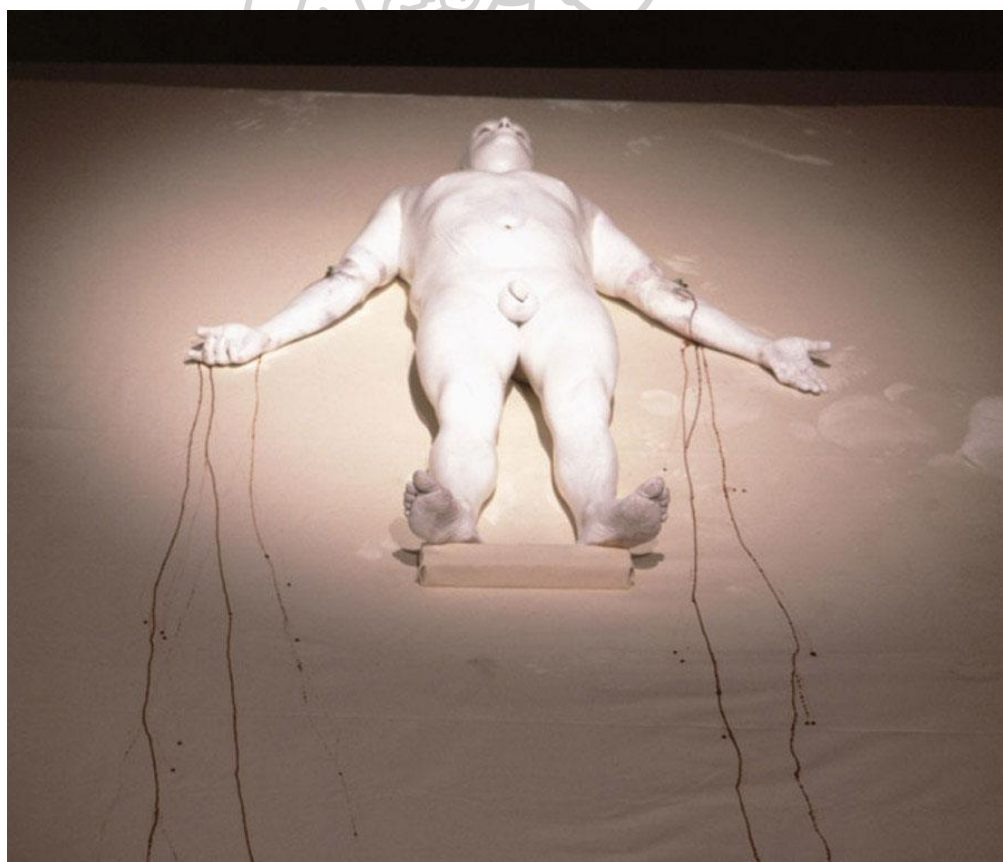
ภาพที่ 158 หนึ่งในผลงานในช่วงเริ่มแรกของแฟรงก์โก ปีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1988-1996

ที่มา: Franko B, "Early Works," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.



ภาพที่ 159 Franko B, *I'm Not Your Babe*, 1995-1997

ที่มา: Franko B, "I'm Not Your Babe," 18 August 2018, http://www.franko-b.com/Im_Not_Your_Babe.html.



ภาพที่ 160 Franko B, *Oh Lover Boy*, 2001-2005

ที่มา: Franko B, "Oh Lover Boy," 12 November 2018, http://www.franko-b.com/Oh_Lover_Boy.html.

คาเรน ฟินลีย์



ภาพที่ 161 คาเรน ฟินลีย์

ที่มา: Karen Finley, "Photos," 16 August 2018, <http://karenfinley.com/photos.php>.

คาเรน ฟินลีย์ (Karen Finley) เป็นศิลปินที่มีผลงานหนังสือ ภาพยนตร์ และดนตรี แต่เธอเป็นที่รู้จักมากที่สุดจากผลงานศิลปะแสดงสดซึ่งมักจะมีอารมณ์รุนแรงสุดโต่งและเป็นโต้เถียงของสังคม เธอให้ความสนใจกับศิลปะแสดงสดอย่างจริงจังในคริสต์ทศวรรษ 1979 เพื่อขจัดความเศร้าเสียใจจากการที่บิดาของเธอฆ่าตัวตายในปีก่อนหน้า ผลงานแสดงสดของเธอโดยหลักๆ มีการสื่อถึงการกดขี่สตรีเพศ ความรู้สึกที่มาจากความรุนแรงและการเกลียดตนเอง แต่ก็ยังมีการสื่อถึงการเก็บกดทางเพศ ความรุนแรงภายในครอบครัว การรักร่วมเพศ และข้อห้ามทางสังคมอื่นๆ¹⁴⁷ โดยผลงานของฟินลีย์ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าวี คีพ อวเวอร์ วิคทิมส์ เรดี (We Keep Our Victims Ready) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1989

วี คีพ อวเวอร์ วิคทิมส์ เรดีประกอบไปด้วยฟินลีย์ที่เปลือยกายท่อนบน และราดช็อกโกแลตซึ่งเธออาจสื่อถึงอุจจาระหรือสิ่งสกปรกลงบนตัวของเธอ จากนั้นจึงถูช็อกโกแลตนั้นกับร่างกายของเธอ ข้อความบางส่วนที่เธอกล่าวกับผู้ชมมีทั้ง "แผลเป็นเหล่านั้นบนตัวของคุณคือหลักฐานของความรักที่ฉันมีให้คุณ" "ฉันยังตัวเองเพราะว่าฉันรักคุณ" "มันดีกว่าที่จะรู้สึกถึงการทำร้ายหากเปรียบเทียบกับไม่รู้สึอะไรเลย" ซึ่งเป็นการประกาศเกี่ยวกับสตรีเพศ "ผลงานของฉันเป็น

¹⁴⁷ Steve Huey, "Karen Finley," 16 August 2018, <https://www.allmusic.com/artist/karen-finley-mn0000302661/biography>.

เสียงต่อต้านความรุนแรงทางเพศ การทำให้เสื่อมเสียต่อสตรีเพศ การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัว และการกลัวการรักร่วมเพศ" "เมื่อฉันทาซ็อกโกแลตลงบนร่างกายของฉัน มันเป็นสัญลักษณ์ของสตรีเพศที่ถูกปฏิบัติเหมือนเป็นสิ่งสกปรก"^{148 149}

ลักษณะของแอมบี้เจ็คชั่นในผลงานนี้สามารถพบได้จากร่างกายในบริบทอันน่าสังเวช ฟินลีย์อยู่ในสภาพอันไปเปลือย มีท่าทางและสำเนียงการพูดอันก้าวร้าวรุนแรง ร่างกายของเธอถูกทาและเปรอะเปื้อนไปด้วยซ็อกโกแลตเหลว ซึ่งดูเหมือนอุจจาระหรือดินโคลนอันสกปรก ซึ่งทั้งหมดนี้ทำให้ร่างกายของเธอนั้นอยู่ในบริบทที่น่าสังเวชและเป็นดิ แอมบี้เจ็คท์ และอุจจาระเองนั้นก็ยังเป็นดิ แอมบี้เจ็คท์ในตัวมันเองอยู่แล้วเช่นกัน



ภาพที่ 162 Karen Finley, *We Keep Our Victims Ready*, 1989

ที่มา: Karen Finley, "*We Keep Our Victims Ready*," (Shift/Youtube, 1989).

¹⁴⁸ "All those scars on your body are evidence of my love for you," "I shot myself because I love you." "It's better to feel abuse than to feel nothing at all." "My work speaks out against sexual violence, degradation of women, incest and homophobia," "When I smear chocolate on my body, it is a symbol of women being treated like dirt."

¹⁴⁹ Laura Smith, "This Artist Smeared Chocolate on Her Body for Feminism, and Lots of Men Tried to Stop Her," 16 August 2018, <https://timeline.com/karen-finley-feminism-censorship-197880599879>.

เฮเลน แชดวิก



ภาพที่ 163 เฮเลน แชดวิก

ที่มา: Bojan Zlatkov, "Helen Chadwick," 16 August 2018, <https://www.widewalls.ch/artist/helen-chadwick>

เฮเลน แชดวิก (Helen Chadwick) เป็นศิลปินอังกฤษที่สร้างสรรค์งานศิลปะกรอบความคิด ภาพถ่าย และศิลปะจัดวาง โดยส่วนใหญ่แชดวิกสร้างสรรค์ผลงานสามมิติ แต่เธอยังได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะวิดีโออีกด้วย ผลงานของเธอหลายผลงานมีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกของธรรมชาติ ละเมิดข้อห้ามทางสังคมด้วยเนื้อหาที่รุนแรง ใช้ร่างกายเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ และชี้ให้เห็นบทบาทและภาพลักษณ์ของสตรีเพศในสังคม ด้วยเหตุนี้เธอจึงมักถูกมองว่าเป็นนักสตรีนิยม ความเป็นสตรีเพศในผลงานของเธอรวมไปถึงการที่เธอใช้วัสดุที่มีความคิดสร้างสรรค์และกระตุ้นอารมณ์อย่างเนื้อหนัง ดอกไม้ ซ็อกโกแลต และขนสัตว์ทำให้เธอมีอิทธิพลต่อศิลปินชาวอังกฤษรุ่นต่อๆมา^{150 151 152} โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่ามีท แอ็บสแตรัคท์ นัมเบอร์ ทยู: ทังส์ (Meat Abstract No. 2: Tongues) และมีท แอ็บสแตรัคท์ นัมเบอร์ ธิรี: ลิเวอร์ (Meat Abstract No. 3: Liver) ซึ่งทั้งสองผลงานอยู่ในชุดผลงานที่มีชื่อว่ามีท แอ็บสแตรัคท์ส์ (Meat Abstracts) โดยผลงานทั้งหมดในชุดผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 1989

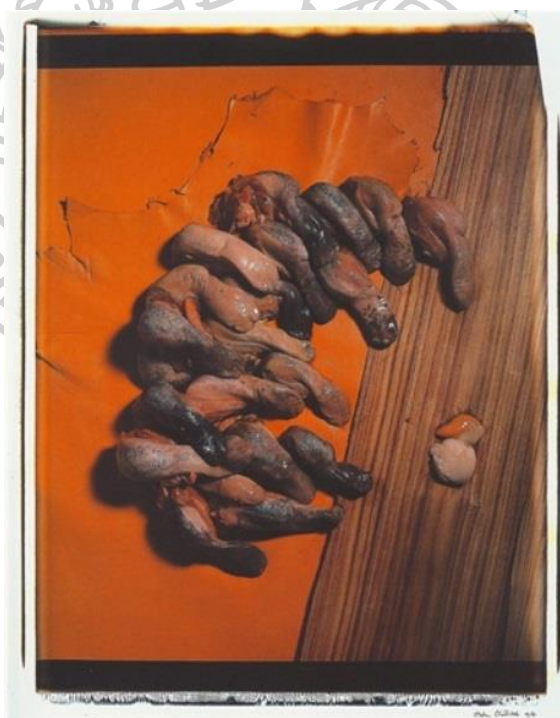
¹⁵⁰ Hix Restaurants, "Helen Chadwick," 16 August 2018, <https://www.hixrestaurants.co.uk/artwork-gallery/helen-chadwick>.

¹⁵¹ Bojan Zlatkov, "Helen Chadwick," 16 August 2018, <https://www.widewalls.ch/artist/helen-chadwick>.

¹⁵² National Galleries of Scotland, "Helen Chadwick," 16 August 2018, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/helen-chadwick>.

มีท แอ็บสแตร็คท์ส์เป็นชุดผลงานภาพถ่ายโพลารอยด์ ในภาพถ่ายเหล่านี้
ทุกภาพจะมีการจัดวางอวัยวะหรือเครื่องในสัตว์และโดยส่วนใหญ่จะอวัยวะหรือเครื่องในเหล่านั้นจะ
ถูกจัดวางเคียงคู่กับหลอดไฟที่ส่องสว่าง และมีพื้นหลังที่ใช้วัสดุและโทนสีแตกต่างกันไป โดยมีท
แอ็บสแตร็คท์ นัมเบอร์ ทยู: ทั้งสี่ประกอบไปด้วยเส้นของสัตว์ที่ถูกจัดวางเรียงกันจำนวนมากอยู่เป็น
กระจุก (ผลงานนี้ไม่มีหลอดไฟจัดวางอยู่) ส่วนมีท แอ็บสแตร็คท์ นัมเบอร์ ธรี่: ลิเวอร์ประกอบไปด้วย
ตับของสัตว์ที่ถูกวางกระจายและมีหลอดไฟหลอดหนึ่งส่องสว่างอยู่ข้างๆตับชิ้นหนึ่ง

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในสองผลงานที่ผู้วิจัยนำมากล่าวถึงนี้ถูกพบได้จาก
ภาพลักษณ์ของอวัยวะที่ถูกตัดออกซึ่งแสดงถึงร่างกายที่ถูกคุกคามและความตาย นอกจากนั้นลึนที่ถูก
วางเป็นกระจุกในมีท แอ็บสแตร็คท์ นัมเบอร์ ทยู: ทั้งสี่มีจำนวนมากและถูกวางอยู่เคียงข้างกันซึ่งขัด
กับธรรมชาติและแสดงถึงความไม่ปกติในสังคมหรือเดอะซิมโบลิคออเดอร์ ส่วนตับในมีท
แอ็บสแตร็คท์ นัมเบอร์ ธรี่: ลิเวอร์ก็แสดงให้เห็นอวัยวะภายในซึ่งสื่อถึงร่างกายที่ถูกผ่าออกและแสดง
ให้เห็นด้านในซึ่งยิ่งเน้นย้ำการที่ร่างกายถูกคุกคามและความตาย กล่าวได้ว่าผลงานทั้งสองผลงานนี้
สร้างความกระอักกระอ่วนและกระบวนกรแอ็บเจ็คชันในผู้ชมได้ไม่มากก็น้อย



ภาพที่ 164 Helen Chadwick, *Meat Abstract No. 2: Tongues* จากผลงานชุด *Meat Abstracts*, 1989

ที่มา: artnet, "Meat Abstract No. 2: Tongues," 16 August 2018, <http://www.artnet.com/artists/helen-chadwick/meat-abstract-no-2-tongues-a-8ZKW4d5df06YvUDH3XPYw2>.



ภาพที่ 165 Helen Chadwick, *Meat Abstract No. 3: Liver* จากผลงานชุด *Meat Abstracts*, 1989

ที่มา: artnet, "*Meat Abstract No. 3: Liver*," 16 August 2018, <http://www.artnet.com/artists/helen-chadwick/meat-abstract-no-3-liver-a-aTLYFsRgprLxwPjs7EPdGQ2>.

ภาพประกอบผลงานดนตรีแนวเดธ เมทัล บรูทัล เดธ เมทัล และกอรีโกรนด์

นอกจากผลงานปกศิลปะแบบทัศนศิลป์จากศิลปินต่างๆที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้ว ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะในคริสต์ทศวรรษนี้ยังสามารถถูกพบได้ในภาพประกอบผลงานดนตรีแขนงที่เรียกว่าเดธ เมทัล (death metal) บรูทัล เดธ เมทัล (brutal death metal) และกอรีโกรนด์ (goregrind) ซึ่งเป็นแขนงย่อยของดนตรีเมทัล (metal) อีกด้วย

ดนตรีเมทัลเป็นดนตรีที่มีความรุนแรงหนักหน่วง และโดยส่วนใหญ่ยังประกอบไปด้วยเนื้อหาอันรุนแรงและมองโลกในแง่ลบซึ่งเป็นการสะท้อนความจริงในสังคมอีกด้วย ซึ่งในดนตรีเมทัลนั้นยังประกอบไปด้วยดนตรีแขนงย่อยต่างๆมากมาย และที่ขาดไม่ได้เลยในดนตรีแขนงนี้ก็คือผลงานศิลปะที่ประกอบกับดนตรีแขนงดังกล่าว โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบของภาพประกอบปกอัลบั้ม

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนจะนำผลงานศิลปะที่ประกอบกับดนตรีเดธ เมทัล บรูทัล เดธ เมทัล¹⁵³ และกอรีโกรนด์มากล่าวถึง โดยดนตรีทั้งสามแขนงนั้นส่วนมากมีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายทั้งในแบบนามธรรมและรูปธรรม และเป็นที่น่าอนว่าผลงานศิลปะที่ประกอบดนตรี 3 แขนงนี้จึงสื่อถึงภาพลักษณ์ของความตายไปด้วยเช่นเดียวกัน โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานเหล่านี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของศพ เครื่องเอน เลือดและของเสียของร่างกาย ชิ้นส่วนอวัยวะมนุษย์ และร่างกายมนุษย์ที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในอันตราย ซึ่งสิ่งเหล่านี้อยู่ในบริบทที่น่าสังเวชและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์

ดนตรีแขนงดังกล่าวนี้เริ่มปรากฏให้เห็นชัดเจนในปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 และต้นคริสต์ทศวรรษ 1990 และยังคงมีผลงานอย่างต่อเนื่องอีกทั้งยังเพิ่มและพัฒนาขึ้นเรื่อยๆมาจนถึงปัจจุบัน โดยผลงานที่ผู้เขียนจะนำมายกตัวอย่างส่วนมากจะเป็นผลงานจากวงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่เป็นรูปธรรมเช่นการฆาตกรรมหรือศพ ด้วยเหตุที่ว่าลักษณะแอ็บเจ็คชันจะถูกแสดงออกในภาพประกอบผลงานส่วนใหญ่ของวงดนตรีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายในลักษณะนี้ และด้วยความที่ผลงานต่างๆเหล่านี้มีมากมายจนผู้เขียนไม่สามารถนำมากล่าวถึงได้ทั้งหมด ผู้วิจัยจึง

¹⁵³ บรูทัล เดธ เมทัลเป็นดนตรีแขนงย่อยของเดธ เมทัลอีกทีหนึ่ง โดยเป็นการนำดนตรีเดธ เมทัลมาบรรเลงให้หนักหน่วงรวดเร็วกว่าดนตรีเดธ เมทัล อีกทั้งส่วนใหญ่ยังมีเนื้อหาที่วิปริตและสยดสยองกว่าดนตรีเดธ เมทัลอีกด้วย

ขอนำเฉพาะผลงานที่มีความเด่นชัดในความเป็นแอ็บเจ็คชันและ/หรือเป็นที่กล่าวขานกันในวงกว้างในหมู่แฟนเพลงมากล่าวถึง¹⁵⁴

หนึ่งในผลงานบนหน้าปกอัลบั้มที่เป็นที่กล่าวขานถึงความสยดสยองมากที่สุดเห็นจะเป็นผลงานหน้าปกอัลบั้มรีค อ็อฟ พิวทรีแฟคชัน (Reek of Putrefaction) ที่ถูกเผยแพร่ในคริสต์ศักราช 1988 และซิมโฟนีส์ อ็อฟ ซิกเนส (Symphonies of Sickness) ที่ถูกเผยแพร่ในคริสต์ศักราช 1989 ของวงกอรีไกรนด์/เดธ เมทัลที่มีชื่อว่าคาร์แคส (Carcass) ที่แสดงให้เห็นถึงภาพปะติดปะต่อรูปศพและชิ้นส่วนอวัยวะมนุษย์ในสภาวะต่างๆเช่นถูกชำแหละ เน่าเปื่อย ผ่านการบาดเจ็บ หรือถูกคุกคาม ซึ่งหน้าปกทั้งสองถูกสร้างสรรค์โดยเจฟ วอล์คเกอร์ (Jeff Walker) มือเบส/นักร้องนำของทางวงเอง

และยังมีอัลบั้มเซเวอรัล เซอร์ไววัล (Severed Survival) ที่ถูกเผยแพร่ในคริสต์ศักราช 1989 ของวงดนตรีเดธ เมทัลจากประเทศอเมริกันนามว่าออทอปซี (Autopsy) โดยผลงานนี้ถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินชาวอเมริกาที่มีชื่อว่าเคนท์ แม็ททิว (Kent Mathieu) โดยหน้าปกดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงร่างกายท่อนบนของชายคนหนึ่งที่ถูกใบมีดฉีกออกไปในทิศทางต่างๆ รวมไปถึงโลโก้ของวงที่ประกอบไปด้วยชิ้นส่วนอวัยวะต่างๆ

ภาพประกอบผลงานดนตรีแนวเดธ เมทัล บรูทัล เดธ เมทัล และกอรีไกรนด์ยังคงถูกสร้างสรรค์อยู่เรื่อยๆจนถึงปัจจุบัน ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันยังคงถูกพบได้จากลักษณะเดิมคือภาพลักษณะอันน่าสยดสยองของร่างกาย แสดงให้เห็นของเสียของร่างกาย ร่างกายที่ถูกคุกคาม ศพ และความตาย

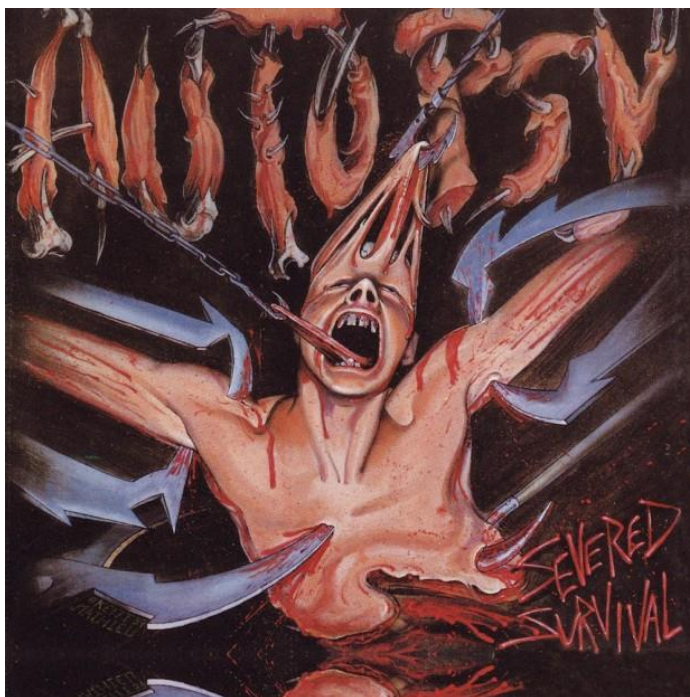
¹⁵⁴ ยังมีผลงานประกอบหน้าปกของบางอัลบั้มที่เป็นภาพของศพหรือความสยดสยองซึ่งเป็นภาพจริงที่ปราศจากการปรุงแต่งหรือกระบวนการทางศิลปะเช่นการปะติดปะต่อหรือวาดเขียน ซึ่งผู้วิจัยไม่ขอนำมากล่าวถึงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยเหตุที่ว่าผลงานเหล่านี้ผู้วิจัยไม่นับว่าเป็นผลงานศิลปะ



ภาพที่ 166 Jeff Walker, หน้าปกอัลบั้ม *Reek of Putrefaction* ของวง Carcass, 1988
ที่มา: Carcass, "Reek of Putrefaction," 16 October 2018, <https://carcass.bandcamp.com/album/reek-of-putrefaction>.



ภาพที่ 167 Jeff Walker, หน้าปกอัลบั้ม *Symphonies of Sickness* ของวง Carcass, 1989
ที่มา: Carcass, "Symphonies of Sickness," 16 October 2018, <https://carcass.bandcamp.com/album/reek-of-putrefaction>.



ภาพที่ 168 Kent Mathieu, หน้าปกอัลบั้ม Severed Survival ของวง Autopsy, 1989

ที่มา: Andrew Bonazelli, "Fear, Emptiness, Decibel: Autopsy's Severed Survival Inducted Into the Hall of Fame," 16 October 2018, <http://www.metalsucks.net/2015/07/30/fear-emptiness-decibel-autopsys-severed-survival-inducted-into-the-hall-of-fame>.

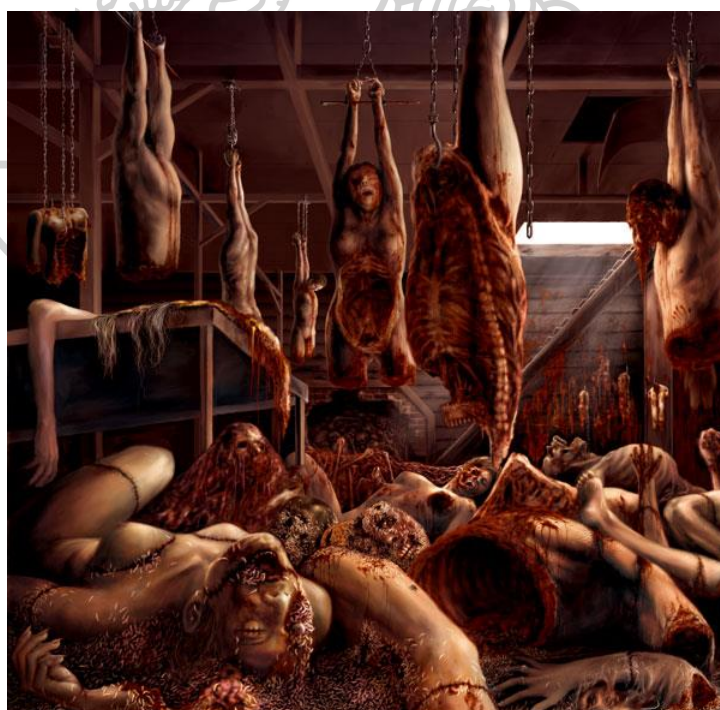


ภาพที่ 169 Vince Locke, หน้าปกอัลบั้ม Butchered at Birth ของวง Cannibal Corpse, 1991

ที่มา: Jon Wiederhorn, "28 Years Ago: Cannibal Corpse Pile on the Gore with 'Eaten Back to Life'," 16 October 2018, <http://loudwire.com/cannibal-corpse-eaten-back-to-life-album-anniversary>.



ภาพที่ 170 ไม่ปรากฏชื่อศิลปิน, หน้าปกอัลบั้ม Gore Metal ของวง Exhumed, 1998
ที่มา: Exhumed, "Gore Metal," 24 October 2018, <https://exhumed.bandcamp.com/album/gore-metal>.



ภาพที่ 171 Toshihiro Egawa, หน้าปกอัลบั้ม Basement Decompositions ของวง Grottesque
Formation, 2002

ที่มา: Toshihiro Egawa, "BASEMENT DECOMPOSITIONS," 28 November 2018,
http://toshihiroegawa.com/html_en/cover-art/007.html.



ภาพที่ 172 Artur Ryabov, หน้าปกอัลบั้ม *Tales from the Morgue* ของวง *Formalin*, 2007

ที่มา: Artur Ryabov, "Formalin-Tales from the Morgue," 28 November 2018, https://vk.com/photo-13737273_434391240.



ภาพที่ 173 Artur Ryabov, หน้าปกอัลบั้ม *Necrocannibal Rites... The Primitive Sessions* ของวง *Bowel Stew*, 2011

ที่มา: Artur Ryabov, "bowelstew - necrocannibal rites," 14 December 2018, https://vk.com/photo-13737273_434396973.



ภาพที่ 174 Michael Nevler, หน้าปกอัลบั้ม *Depulsing Epidermal Perforations* ของวง *Bleeding*, 2017

ที่มา: Michael Nevler, "*Depulsing Epidermal Perforations*," 14 December 2018,
<https://www.facebook.com/GroesomeGraphx666/photos/a.1299023086862894/1299023893529480>.

3.2.5.5. คริสต์ทศวรรษ 1990

ในคริสต์ทศวรรษ 1990 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานศิลปะยังคงพบได้ในหลายๆผลงาน และมีศิลปินรุ่นใหม่ๆสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันจำนวนมาก โดยจะเห็นได้ว่าในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1990 นี้ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันมีจำนวนมากกว่าช่วงเวลาอื่นๆ

พอร์เทีย มันซัน



ภาพที่ 175 พอร์เทีย มันซัน

ที่มา: Portia Munson, "Biography," 25 September 2018, <http://www.portiamunson.com/about.html>.

พอร์เทีย มันซัน (Portia Munson) เป็นศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ที่มีผลงานตั้งแต่จิตรกรรม ภาพถ่าย ประติมากรรม ไปจนถึงจัดวาง ผลงานของเธอมุ่งประเด็นไปที่สภาพแวดล้อมรอบๆตัวและวัฒนธรรมที่มีมุมมองจากความเป็นสตรีเพศและมีการใช้วัสดุเก็บตกในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในจำนวนวัสดุเก็บตักนั้นมีการใช้ดอกไม้ใบหญ้าและซากสัตว์อีกด้วย โดยผลงานหนึ่งของเธอมีความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจนโดยมีการใช้เลือดประจำเดือนมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผลงานดังกล่าวเป็นผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึง ซึ่งได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า เม็นสทรวอล พรินท์ วิธ เท็กซ์ท์ (Menstrual Print) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1991 ผลงานนี้

ถูกสร้างสรรค์โดยการที่มันชั้นนึ่งลงบนกระดาษในขณะที่เธอมีประจำเดือน¹⁵⁵ และให้เลือดประจำเดือนนั้นถูกพิมพ์ลงบนกระดาษดังกล่าว

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้พบเห็นได้อย่างชัดเจนจากการใช้เลือดประจำเดือน ซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสเทอมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเลือดประจำเดือนยังสื่อถึงความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผละออกในระดับจิตวิเคราะห์¹⁵⁶



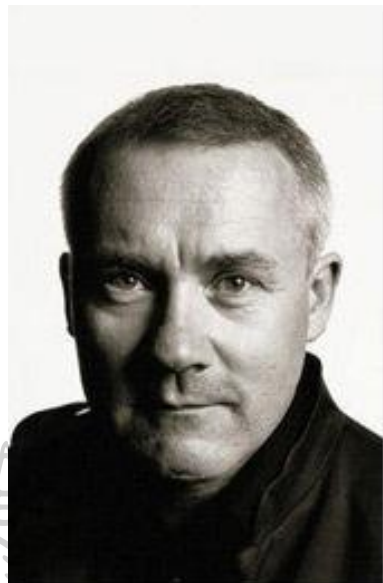
ภาพที่ 176 Portia Munson, *Menstrual Print with Text*, 1993

ที่มา: Portia Munson, "*Other Works*," 25 September 2018, <http://www.portiamunson.com/other-work/index.php>.

¹⁵⁵ Marisa Crawford, "**Bloodlines: No Wave Performance Task Force's Period Piece Traces the Lineage of Menstrual Art**," 25 September 2018, <http://weird-sister.com/2015/12/10/5081>.

¹⁵⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

แดเมียน เฮอร์สท์



ภาพที่ 177 แดเมียน เฮอร์สท์

ที่มา: The Art Story Contributors, "Damien Hirst," 21 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-hirst-damien.htm>.

แดเมียน เฮอร์สท์ (Damien Hirst) เป็นศิลปินที่มีบทบาทและสำคัญที่สุดท่านหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ช่วงปลาย ด้วยการช่วยเหลือด้านการเงินของชาร์ลส์ ซาตชี (Charles Saatchi) นักธุรกิจและนักสะสมงานศิลปะที่เห็นคุณค่าในผลงานชากสัตว์เน่าของเฮอร์สท์ ทำให้เฮอร์สท์เจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานอย่างรวดเร็วและเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่างมากท่านหนึ่ง ผลงานของเขามักจะมุ่งประเด็นไปที่ความตายและมักจะมีสิ่งที่น่ารังเกียจหรือน่าสังเวชเป็นสื่อ ถึงขนาดที่ว่าผลงานจัดวางที่ประกอบไปด้วยชากกระตึงและวัวเน่าถูกบุคลากรสาธารณสุขของนครนิวยอร์กห้ามไม่ให้จัดแสดงด้วยเหตุที่ว่ากลัวว่าผู้ชมจะอาเจียนเมื่อเห็นผลงานดังกล่าว ความตายในผลงานของเฮอร์สท์อิงจากภาพลักษณ์ของเมมโมริโม่ริ (memento mori - เครื่องเตือนสติถึงความตาย) ของภาพจิตรกรรมยุโรป¹⁵⁷ ผลงานของเขามีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะจัดวาง¹⁵⁸ แต่ผลงานที่มีความโดดเด่นมากกว่าผลงานอื่น ๆ เห็นจะเป็นผลงานศิลปะจัดวางของเขานี้เอง โดยผลงานของเฮอร์สท์ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในคริสต์ทศวรรษนี้ได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอะ เชาซัน เยียร์ส์ (A Thousand Years) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1990 เล็ทซ์ อีท เอาท์ดอร์ส ทูเดย์ (Let's

¹⁵⁷ The Art Story Contributors, "Damien Hirst," <https://www.theartstory.org/artist-hirst-damien.htm>.

¹⁵⁸ Damien Hirst, "Artworks," 21 August 2018, <http://damienhirst.com/artworks/catalogue>.

Eat Outdoors Today) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1990-1991 เว็น โลจิกส์ ดาย (ฟิเกอร์ส์ 134-135) (When Logics Die [figs. 134 - 135]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1991 วิธ เดธ เฮด (With Dead Head) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1991 และอดัม แอนด์ อีฟ (แบนิชท์ พรอม เดอะ การ์เด้น) (Adam and Eve [Banished from the Garden]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1999

อะ เชาซัน เยียร์ส์เป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ประกอบไปด้วยวัสดุต่างๆอาทิ เช่นยางซิลิโคน ไยไม้อัด งานเหล็ก สำลี น้ำตาล น้ำ¹⁵⁹ แต่สิ่งที่เห็นจะเป็นจุดเด่นและสร้างความกระอักกระอ่วนให้แก่ผู้ชมนั้นได้แก่ชิ้นส่วนของหัวของวัวตัวหนึ่งจมกองเลือดและของเหลวของร่างกายถูกรุมตอมและกัดกินด้วยแมลงวันและหนอนแมลงวันจำนวนมาก โดยทั้งหมดนี้อยู่ในกรอบกระจกขนาดใหญ่ผลงานนี้เองที่ซาทซึให้ความสนใจและสนับสนุนเฮิร์สท์ในด้านการเงินและทำให้เขาเป็นศิลปินที่โด่งดังอย่างในทุกวันนี้¹⁶⁰

เล็ทซ์ อีท เอาท์ดอร์ส ทูเดย์เป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ประกอบไปด้วยวัสดุต่างๆอาทิเช่นยางซิลิโคน น้ำตาล น้ำ¹⁶¹ โต๊ะทานอาหาร เก้าอี้ งานขามต่างๆ อาหาร แต่เช่นเดียวกับอะ เชาซัน เยียร์ส์ สิ่งที่สร้างความกระอักกระอ่วนให้แก่ผู้ชมนั้นได้แก่ชิ้นส่วนของหัวของวัวตัวหนึ่งพร้อมด้วยแมลงวันและหนอนแมลงวันจำนวนมากถูกรุมตอมและกัดกิน โดยทั้งหมดนี้อยู่ในกรอบกระจกขนาดใหญ่

เว็น โลจิกส์ ดาย (ฟิเกอร์ส์ 134-135) เป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ประกอบไปด้วยวัสดุต่างๆอาทิเช่นของใช้ส่วนตัวสำหรับคนไข้ในโรงพยาบาล ถุงใส่เครื่องมือผ่าตัดทำด้วยหนัง โต๊ะไยไม้อัด¹⁶² เครื่องมือผ่าตัด แต่สิ่งที่สร้างความกระอักกระอ่วนให้แก่ผู้ชมนั้นได้แก่ภาพสองภาพที่ติดอยู่ด้านบน โดยภาพด้านซ้ายคอกของชายคนหนึ่งที่ถูกปาดและเห็นแผลแดงฉาน และภาพด้านขวา

¹⁵⁹ "A Thousand Years, 1990," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/a-thousand-years>.

¹⁶⁰ The Art Story Contributors, "Damien Hirst".

¹⁶¹ Damien Hirst, "Let's Eat Outdoors Today, 1990 - 1991," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/lets-eat-outdoors-today>.

¹⁶² "When Logics Die (Figs. 134 - 135), 1991," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/when-logics-die-figs-134--1>.

เป็นภาพของแขน ข้อมือ และมือของมนุษย์ที่เต็มไปด้วยแผลแดงฉาน บาดแผลในทั้งสองภาพไม่มีเลือดเประอะเปื้อนหรือไหลออกมา ซึ่งบ่งบอกว่าบุคคลในทั้งสองภาพนั้นอาจเป็นศพ

วิช เดธ เฮดเป็นผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นเฮิร์สที่มีสีหน้ายิ้มแย้มและโพสท่าอยู่ใกล้เคียงกับส่วนศีรษะที่ถูกตัดขาดออกจากร่างกายของศพชายผู้หนึ่งในห้องดับจิต ผลงานนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและความตายที่เฮิร์สให้ความสนใจ¹⁶³ และเป็นที่น่าอนว่าผลงานนี้ได้สร้างความกระอักกระอ่วนและความตื่นตระหนกให้กับผู้ชมไม่มากก็น้อย

ส่วนอดัม แอนด์ อีฟ (แบนิชท์ ฟรอม เดอะ การ์เด้น) นั้นเป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ประกอบไปด้วยวัสดุต่างๆ อาทิเช่นยางซิลิโคน หนังกู๊ แผ่นสำลี เครื่องมือผ่าตัด เข็มและด้าย ถังมือยาง แชนด์วิช¹⁶⁴ เครื่องมือชันสูตรศพ เตียงชันสูตรศพ ถังรองของเหลวจากศพ และหุ่น โดยทั้งหมดนี้อยู่ในกรอบกระจกขนาดใหญ่

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานที่กล่าวถึงทั้งห้าผลงานนี้พบได้จากการใช้ความตาย ชิ้นส่วนของร่างกาย ของเสียของร่างกาย และ/หรือศพมาเป็นสื่อในผลงาน ในอะ เชาชัน เอียร์ส์และเล็ทซ์ อีท เอาร์ทอร์ส ทุเคย์นั้นมีการใช้ชิ้นส่วนหัวของวัวรวมทั้งของเสียที่ไหลออกมานองพื้น ซึ่งอยู่ในสภาพของศพที่อวัยวะซึ่งก็คือส่วนหัวนั้นถูกตัดขาดซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสังเวชและจึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ทั้งหมดอยู่ในสภาพเน่าเหม็นซึ่งยิ่งเน้นย้ำสภาพอันน่าสังเวชและความเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ยิ่งขึ้น ส่วนในเวิน โลจิสส์ ดาย (พีเกอร์ส์ 134-135) ภาพสองภาพด้านบนที่ติดอยู่บนกำแพงนั้น แม้ผู้ชมจะไม่ทราบว่าคุณคนในภาพเป็นศพหรือยังมีชีวิตอยู่ แต่จากสภาพของแผลของคุณคนในภาพที่ไม่มีเลือดไหลเประอะเปื้อนก็ทำให้มีบุคคลนั้นมีสภาพตั้งศพ จึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์และสร้างกระบวนการแอ็บเจ็คชันให้กับความรู้สึกของผู้ชมไม่ว่าบุคคลดังกล่าวจะเป็นศพหรือไม่ ส่วนในวิช เดธ เฮดนั้นชิ้นส่วนศีรษะของมนุษย์ในภาพนั้นสื่ออย่างชัดเจนว่าอยู่ในสภาพศพ และยังเป็นศพที่อวัยวะซึ่งก็คือส่วนศีรษะนั้นถูกตัดขาด จึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน ส่วนในผลงานอดัม แอนด์ อีฟ (แบนิชท์ ฟรอม เดอะ การ์เด้น) แม้ว่าจะไม่มีศพหรือภาพลักษณ์ของศพอย่างชัดเจนอยู่ในผลงาน แต่ก็มีหุ่นที่ถูกปกคลุมด้วยผ้าขาว เตียงชันสูตรศพพร้อมเครื่องมือชันสูตรศพ ซึ่งย่อมสื่อถึงศพและความตายอย่างชัดเจน นอกเหนือจากนั้นความเป็นแอ็บเจ็คชันยังพบได้จากภาพลักษณ์ของอาหาร ในเล็ทซ์ อีท เอาร์ทอร์ส

¹⁶³ The Art Story Contributors, "Damien Hirst".

¹⁶⁴ Damien Hirst, "Adam and Eve (Banished from the Garden), 1999," 20 August 2018,

ทูเดย์นั้นอาหารถูกปล่อยทิ้งไว้ให้เน่าบูด มีแมลงวันและหนอนแมลงวันตอม ซึ่งอยู่ในสภาพอันน่าสังเวชและจึงเป็นดี แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสเทวาเช่นกัน¹⁶⁵

เฮิร์สท์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 2000 ผลงานที่โดดเด่นอาทิเช่นผลงานประเภทที่ทำจากแมลงวันที่มีชื่อว่าฟลาย เพนทิงส์ แอนด์ สคัลป์เชอร์ส (Fly Paintings and Sculptures) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2002-2008 ซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันพบได้จากภาพลักษณะของความสกปรกและความตาย แมลงวันถูกนำมาเป็นสื่อและองค์ประกอบหลักในผลงาน โดยธรรมชาติแล้วแมลงวันจะกินหรือตอมซากสัตว์หรือสิ่งเน่าเหม็น แมลงวันจึงพั่วพ่นและมีความเกี่ยวข้องกับความสกปรก ศพ และความตาย หรือผลงาน เดอะ พรอมิส อ็อฟ มัณนี (The Promise of Money) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2003 ที่ประกอบไปด้วยซากวัวที่ถูกผ่าท้องออกและมีเครื่องในห้อยย้อยลงมาจนกระเจกเงาซึ่งความเป็นแอ็บเจ็คชันพบได้จากภาพลักษณะของซากศพและความตาย กล่าวได้ว่าความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานของเฮิร์สท์ยังคงพบได้จากภาพลักษณะของความตายอยู่เสมอ



ภาพที่ 178 Damien Hirst, *A Thousand Years*, 1990

ที่มา: Damien Hirst, "A Thousand Years," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/a-thousand-years>.

¹⁶⁵ อาหารสามารถเป็นดี แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสเทวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32



ภาพที่ 179 Damien Hirst, *Let's Eat Outdoors Today*, 1990-1991

ที่มา: Damien Hirst, "*Let's Eat Outdoors Today*," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/lets-eat-outdoors-today>.



ภาพที่ 180 Damien Hirst, *When Logics Die (figs. 134 - 135)*, 1991

ที่มา: Damien Hirst, "*When Logics Die (figs. 134 - 135)*," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/when-logics-die-figs-134-1>.



ภาพที่ 181 Damien Hirst, *With Dead Head*, 1991

ที่มา: Damien Hirst, "With Dead Head," 20 August 2018, <http://www.damienhirst.com/with-dead-head>.



ภาพที่ 182 Damien Hirst, *Adam and Eve (Banished from the Garden)*, 1999

ที่มา: Damien Hirst, "Adam and Eve (Banished from the Garden)," 20 August 2018,

<http://www.damienhirst.com/adam-and-eve-banished-from-th>.



ภาพที่ 183 Damien Hirst, *Leukaemia*, 2003 จากผลงานประเภท *Fly Paintings and Sculptures, 2002-2008*

ที่มา: Damien Hirst, "*Leukaemia*," 12 November 2018, <http://damienhirst.com/leukaemia>.



ภาพที่ 184 Damien Hirst, *The Promise of Money*, 2003

ที่มา: Damien Hirst, "*The Promise of Money*," 12 November 2018, <http://damienhirst.com/the-promise-of-money>.

ไมค์ เค็ลลี



ภาพที่ 185 ไมค์ เค็ลลี

ที่มา: *The Art Story Contributors, "Mike Kelley," 23 August 2018, <https://www.theartstory.org/artist-kelley-mike.htm>.*

ไมค์ เค็ลลีเป็นศิลปินท่านหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นต่อๆมา เขามีผลงานที่มีประเด็นตรงไปตรงมาและสร้างความแตกต่างในวัฒนธรรมประชานิยมในอเมริกาในช่วงเวลาปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เค็ลลีสะท้อนให้เห็นด้านมืดของสังคมผ่านผลงานที่มีความหลากหลายในเนื้อหา และมีการเลือกสรรสื่อที่นำมาใช้อย่างสร้างสรรค์ ผลงานของเขามีความหลากหลาย ทั้งแสดงสด วิดีโอ ภาพถ่าย และจัดวาง โดยในหลายๆผลงานของเขามีการใช้วัสดุเก็บตกซึ่งที่โดดเด่นที่สุดคือของเล่นที่มีความนุ่ม การใช้วัสดุเก็บตกของเค็ลลีเป็นการสื่อความหมายถึงความผิดพลาด สิ่งที่ไร้ค่า และความเสียใจ และยังสื่อถึงความโหดร้ายทั้งในทางสัญลักษณ์และเนื้อแท้ และการใช้วัสดุเก็บตกนี้ยังกลายมาเป็นองค์ประกอบหลักของแอ็บเจ็คชันในศิลปะร่วมสมัยในปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 และคริสต์ทศวรรษ 1990 อีกด้วย โดยผลงานของเค็ลลีที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า นอสทอลจิก ดิพิคชัน อ็อฟ ดิ อินโนเซินซ์ อ็อฟ ไชล์ดฮูด (Nostalgic Depiction of the Innocence of Childhood) และแมนนิฟิวเลทิง แมส-โพรดิวซ์ท์ ไอเดียไลซ์ท์ อ็อบเจ็คท์ส (Manipulating Mass-Produced Idealized Objects) โดยทั้งสองผลงานถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1990

นอสทอลจิก ดิพิคชัน อ็อฟ ดิ อินโนเซินซ์ อ็อฟ ไชล์ดฮูดและแมนนิฟิวเลทิง แมส-โพรดิวซ์ท์ ไอเดียไลซ์ท์ อ็อบเจ็คท์สเป็นผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นถึงชายคนหนึ่งและหญิงคน

หนึ่งซึ่งอยู่ในสภาพโป๊เปลือยทั้งคู่ แต่ละครคนกำลังนั่งคร่อมตุ๊กตากระต่ายในท่าทางคล้ายกับมีเพศสัมพันธ์กับตุ๊กตาทั้งสองซึ่งชายคนดังกล่าวกำลังใช้ตุ๊กตากระต่ายนั้นทาของเหลวสีเข้มบนทวารหนักของเขา

ผลงานทั้งสองมีความเป็นแอบเจ็คชันอย่างชัดเจน แม้ว่าผู้ชมไม่สามารถรู้ว่าของเหลวที่ชายในผลงานใช้ทาทวารหนักของตนเองนั้นเป็นอะไรด้วยความที่ภาพถ่ายทั้งสองเป็นภาพสีโทนเดียว ผู้ชมจึงย่อมจินตนาการไปถึงของเหลวต่างๆ และด้วยท่วงท่าอันสื่อถึงกามารมณ์และกามวิตถาร รวมไปถึงตำแหน่งของของเหลวที่อยู่นอกทวารหนัก จินตนาการของผู้ชมจึงย่อมรวมไปถึงของเหลวและของเสี้ยวของร่างกายอย่างอูจจาระซึ่งเป็นดิ แอบเจ็คท์ แม้ว่าของเหลวดังกล่าวอาจจะไม่ใช่อูจจาระก็ตามที แต่อย่างน้อยสิ่งนี้ก็ดูเหมือนอูจจาระไม่มากก็น้อย และอย่างที่ได้อธิบายไป ร่างกายของชายและหญิงดังกล่าวยังอยู่ในท่วงท่าที่สื่อถึงกามารมณ์และกามวิตถารจากการมีเพศสัมพันธ์กับตุ๊กตากระต่าย และยังคงอยู่ในสภาพโป๊เปลือย ซึ่งเป็นบริบทที่น่าสังเวช ร่างกายทั้งสองจึงย่อมเป็นดิ แอบเจ็คท์ มากไปกว่านั้นกามารมณ์และกามวิตถารจากท่วงท่าการมีเพศสัมพันธ์กับตุ๊กตากระต่ายยังสามารถถูกเชื่อมโยงกับพฤติกรรมและโลกของสัตว์ซึ่งเน้นย้ำความเป็นดิ แอบเจ็คท์ของร่างกายทั้งสองอีกด้วย



ภาพที่ 186 Mike Kelley, *Nostalgic Depiction of the Innocence of Childhood*, 1990

ที่มา: artnet, "*Nostalgic Depiction of the Innocence of Childhood*," 23 August 2018,

[http://www.artnet.com/artists/mike-kelley/nostalgic-depiction-of-the-innocence-of-childhood-](http://www.artnet.com/artists/mike-kelley/nostalgic-depiction-of-the-innocence-of-childhood-e0ru5Y7Byy_E4V3NS8q8hg2)

[e0ru5Y7Byy_E4V3NS8q8hg2.](http://www.artnet.com/artists/mike-kelley/nostalgic-depiction-of-the-innocence-of-childhood-e0ru5Y7Byy_E4V3NS8q8hg2)



ภาพที่ 187 Mike Kelley, *Manipulating Mass-Produced Idealized Objects*, 1990

ที่มา: MutualArt, "*Manipulating Mass-Produced Idealized Objects*," 23 August 2018,

<https://www.mutualart.com/Artwork/Manipulating-Mass-Produced-Idealized-Obj/F48EC2A42119CD97>.

โซอี ลีโอนาร์ด



ภาพที่ 188 โซอี ลีโอนาร์ด

ที่มา: Nina Karaicic, "Zoe Leonard," 27 August 2018, <https://www.widewalls.ch/artist/zoe-leonard>.

โซอี ลีโอนาร์ด (Zoe Leonard) เป็นศิลปินชาวอเมริกาที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุดท่านหนึ่งในบรรดาศิลปินในรุ่นราวคราวเดียวกับเธอ เธอได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายและประติมากรรมรวมไปถึงผลงานจัดวางที่มุ่งประเด็นไปที่ความตาย การสูญเสีย การเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม การสังเกตชีวิตประจำวัน การตั้งคำถามเกี่ยวกับการเมืองและสถานะของการสร้างภาพลักษณ์ในสังคม การสำรวจอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ ในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1980 และ 1990 เธอยังเป็นนักกิจกรรมที่ชูประเด็นในเรื่องโรคเอดส์ และได้เข้าร่วมแนวทางการเมืองของเพศที่สาม และได้เห็นบุคคลสำคัญมากมายในวงการศิลปะที่เสียชีวิตเพราะโรคเอดส์^{166 167} โดยผลงานของลีโอนาร์ดที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า แกรีกซ์ อะนาโทมิคอล โมเดล (ซีอท ครูคท์ ฟรอม อะโบฟ) (Wax Anatomical Model [Shot Crooked from Above]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1990 และอะนาโทมิคอล โมเดล อ็อฟ อะ วูแมนส์ เฮด ครายอิง (Anatomical Model of a Woman's Head Crying) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1993

แกรีกซ์ อะนาโทมิคอล โมเดล (ซีอท ครูคท์ ฟรอม อะโบฟ) เป็นผลงานภาพถ่ายขาวดำที่แสดงให้เห็นหุ่นขี้ผึ้งของผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งนอนหงายอยู่ในกล่องกระจกที่ตั้งอยู่บนโต๊ะตัวหนึ่ง ผิวหนังส่วนนอกและท้องของเธอถูกตัดออกซึ่งแสดงให้เห็นอวัยวะภายใน เธอสวมสร้อยคอที่ทำจากมุกและสวมวิกผมที่ยาวสยายปกคลุมแขนขวาของเธอ พร้อมกับใบหน้าของเธอที่ดูไร้ชีวิตชีวา มุม

¹⁶⁶ Whitney Museum of American Art, "Zoe Leonard: Survey," 27 August 2018, <https://whitney.org/Exhibitions/ZoeLeonard>.

¹⁶⁷ Nina Karaicic, "Zoe Leonard," 27 August 2018, <https://www.widewalls.ch/artist/zoe-leonard>.

กล้องถ่ายจากด้านบนเฉียงไปทางด้านซ้ายของร่างกายของเธอ และยังคงแสดงให้เห็นกล่องกระจกที่ตั้งอยู่บนโต๊ะอีกตัวหนึ่งที่ดูเหมือนจะมีหุ่นขี้ผึ้งในทำนองเดียวกันนี้อยู่ด้านใน

ส่วนอะนาโทมิกอล โมเดล อ็อฟ อะ วูแมนส์ เฮด ครายอิงนั้นเป็นผลงานภาพถ่ายขาวดำที่แสดงให้เห็นถึงหุ่นขี้ผึ้งส่วนศีรษะที่ถูกผ่าครึ่ง ใบหน้าของเธอนั้นดูไร้ชีวิตชีวาและมีน้ำตาไหลออกจากตาข้างซ้ายของเธอ แสดงให้เห็นว่าเธอกำลังร้องไห้ มุมกล้องถ่ายจากด้านหน้าของเธอโดยเฉียงไปทางขวาบนของใบหน้าของเธอเล็กน้อย

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสองผลงานนี้พบได้จากร่างกายที่ถูกคุกคามและภาพลักษณ์ของศพ ในผลงานแวกซ์ อะนาโทมิกอล โมเดล (ซีอท ครุคท์ พรอม อะโบฟ) นั้นร่างกายของผู้หญิงในผลงานถูกคุกคามโดยการตัดผิวหนังส่วนหน้าอกและท้องออก แสดงให้เห็นอวัยวะภายใน นอกจากนี้หุ่นโมเดลตัวนี้ยังมีสีหน้าและถูกจับโปสท่าในท่าทางที่ไม่เหมือนหุ่นโมเดลกายวิภาคโดยทั่วไป แขนขวาและขาขวาของเธอมีการบิดเอียงเล็กน้อย เป็นท่าทางที่ดูเหมือนศพของมนุษย์จริงๆ แม้ว่าสีหน้าของเธอดูไร้ชีวิตชีวา แต่เป็นการไร้ชีวิตชีวาที่ไม่แข็งทื่อและสงบเหมือนหุ่นโมเดลกายวิภาค ปากของเธอเปิดออกเล็กน้อย นัยตาของเธอมองไปด้านล่าง ซึ่งเป็นสีหน้าที่คล้ายกับศพของมนุษย์จริงๆ นอกจากนี้มุมกล้องของภาพที่แสดงให้เห็นกล่องกระจกที่ตั้งอยู่บนโต๊ะอีกตัวหนึ่ง ยังแสดงให้เห็นผู้ชมรับรู้ว่ามีหุ่นขี้ผึ้งที่คล้ายศพในทำนองเดียวกันนี้อยู่ในสถานที่เดียวกันอีก ซึ่งยิ่งเน้นย้ำความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานมากขึ้น ส่วนในผลงานอะนาโทมิกอล โมเดล อ็อฟ อะ วูแมนส์ เฮด ครายอิงนั้นร่างกายของผู้หญิงในผลงานถูกคุกคามโดยการที่ศีรษะของเธอถูกผ่าครึ่ง และแม้ว่าสีหน้าของเธอจะดูสงบและดูเหมือนหุ่นโมเดลทางกายวิภาคมากกว่าผลงานแรก แต่น้ำตาที่ไหลออกมาจากตาข้างขวาของเธอก็แสดงให้เห็นว่าเธอมีจิตใจและอารมณ์ที่โศกเศร้าซึ่งแสดงถึงการมีชีวิตหรือเคยมีชีวิต ซึ่งชีวิตนี้ถูกคุกคามจากการที่ศีรษะถูกผ่าครึ่งและเป็นไปได้ว่านำมาซึ่งความโศกเศร้านี้เอง ร่างกายทั้งสองร่างในผลงานทั้งสองนี้อยู่ในสภาวะอันน่าสังเวชและยอมถูกเชื่อมโยงไปสู่ความตาย



ภาพที่ 189 Zoe Leonard, *Wax Anatomical Model (Shot Crooked from Above)*, 1990

ที่มา: Tate, "Wax Anatomical Model (Shot Crooked from Above)," 27 August 2018,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/leonard-wax-anatomical-model-shot-crooked-from-above-p79209>.



ภาพที่ 190 Zoe Leonard, *Anatomical Model of a Woman's Head Crying*, 1993

ที่มา: artnet, "Anatomical Model of a Woman's Head Crying," 27 August 2018,

<http://www.artnet.com/artists/zoe-leonard/anatomical-model-of-a-womans-head-crying-rOmrZ26CfUy7elzltrESQ2>.

มาร์ค ควินน์



ภาพที่ 191 มาร์ค ควินน์

ที่มา: Marc Quinn, "Biography," 29 August 2018, <http://marcquinn.com/read/biography>.

มาร์ค ควินน์ (Marc Quinn) เป็นศิลปินชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงที่สุดท่านหนึ่งในบรรดาศิลปินร่วมสมัย เขาเริ่มเป็นที่รู้จักในต้นคริสต์ทศวรรษ 1990 เมื่อเขาเริ่มสร้างคำจำกัดความใหม่และเริ่มทำการทดลองเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย ผลงานศิลปะของเขามุ่งประเด็นไปที่ตัวตนของมนุษย์ ไม่ว่าจะตัวตนนั้นจะมีความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติหรือตัวตนนั้นจะมีความปรารถนาของมนุษย์เป็นตัวขับเคลื่อนก็ตาม งานศิลปะของเขายังมุ่งความสนใจไปที่ความหมายของตัวตนและความงาม และมีการเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ศิลปะจากยุคโบราณถึงยุคร่วมสมัย¹⁶⁸ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ชุดผลงานที่มีชื่อว่าเซลฟ์ (Self) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่คริสต์ศักราช 1991 มาจนถึงปัจจุบัน

เซลฟ์เป็นผลงานประติมากรรมเป็นรูปใบหน้าของควินน์เอง โดยควินน์ใช้เลือดของเขาเองจำนวนประมาณ 4.7 ลิตรในการหล่อในซิลิโคนและแช่แข็งเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นมา ผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นตอนศิลปินมีอาการติดสุราซึ่งเป็นสภาวะที่เขาต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่ออยู่รอด เช่นเดียวกับผลงานนี้ที่ต้องการไฟฟ้าและตู้แช่แข็งเพื่อให้มันดำรงและคงสภาพอยู่ได้ต่อไป ควินน์สร้างผลงานเดียวกันนี้ทุกๆ 5 ปี แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาที่เพิ่มพูนขึ้นและดำเนินต่อไป และการ

¹⁶⁸ Marc Quinn, "Biography," 29 August 2018, <http://marcquinn.com/read/biography>.

เปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ของตัวศิลปินเอง¹⁶⁹ โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันในเซลฟ์ถูกพบได้จากการ
ใช้ของเหลวหรือของเสียของร่างกายอย่างเลือดซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์มาใช้เป็นสื่อในผลงาน



ภาพที่ 192 Marc Quinn, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด *Self*, 1991-present

ที่มา: Marc Quinn, "Artworks: *Self* 1991," 30 August 2018, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911>.

¹⁶⁹ "Artworks: *Self* 1991," 30 August 2018, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911>.

รอน แอเทย์



ภาพที่ 193 รอน แอเทย์

ที่มา: Carolina A. Miranda, "Has Former NEA Target Ron Athey Bled Enough for His Art? He's Back with a New Happening at the Broad," 31 August 2018, <http://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cam-ron-athey-broad-performance-art-20170825-htmstory.html>.

รอน แอเทย์ (Ron Athey) เป็นศิลปินแสดงสดชาวอเมริกาที่มีผลงานแสดงสดอันโหดร้ายรุนแรง ผลงานของเขามักมีการทรมานร่างกายตนเองและมักจะแสดงให้เห็นถึงเลือดที่ไหลออกมาจากร่างกายในสภาพไปเปื้อนของเขา แอเทย์เริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดในปี 1981 และนอกเหนือจากผลงานศิลปะแสดงสดแล้วเขายังสร้างสรรค์แต่งหนังสือและทำงานเกี่ยวกับวารสารศาสตร์¹⁷⁰ ผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงเป็นชุดผลงานศิลปะแสดงสดที่มีชื่อว่าทอเจอร์ ไทรโลจี (Torture Trilogy) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1991-1997 และยังมีผลงานที่มีชื่อว่าเซบาสเทียน ซัสเพนเด็ด (Sebastian Suspended) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1999

ทอเจอร์ ไทรโลจีประกอบไปด้วยผลงานศิลปะแสดงสด 3 ผลงานได้แก่มาร์เทอร์ แอนด์ เซนทส์ (Martyrs & Saints) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1991 โฟร์ ซีนส์ อิน อะ ฮาร์ช ไลฟ์ (4 Scenes in a Harsh Life) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1994 และเดลิเวอแรนซ์ (Deliverance) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1997 โดยทั้งสามผลงานนั้นแสดงถึงภาพลักษณ์ทางคริสต์ศาสนาและความสัมพันธ์กับกรอบความคิดเกี่ยวกับโรคและความตาย¹⁷¹

¹⁷⁰ Ron Athey, "Bio," 31 August 2018, <http://www.ronathey.com/bio.pdf>.

¹⁷¹ Ibid.

มาร์เทอร์ แอนด์ เซนส์ส์ประกอบไปด้วยนักแสดงในชุดพยาบาลสามคนทำการทรมานนักแสดงในชุดคนไข้จำนวนสามคน (คนไข้หนึ่งคนต่อพยาบาลหนึ่งคน) โดยหนึ่งในพยาบาลสามคนนั้นคือแพทย์เอง เขาแต่งหน้าโดยละเลงเครื่องสำอางค์ลงบนใบหน้า ปากของเขาถูกเย็บปิดสนิทด้วยสิ่งที่ดูเหมือนสายเบ็ดสีใส จากนั้นพยาบาลที่เหลือสองคนจึงนำสายเบ็ดนั้นออกจากปากของเขา จากนั้นเขาจึงพูดใส่ไมโครโฟนเป็นการป่าวประกาศโดยเรียกปลุกนักบุญลาซารัส (Lazarus) ในคริสต์ศาสนาและกล่าวกับผู้ชมว่าเขามีชื่อเอชไอวี ในขณะที่เขาพูดนั้นเลือดของเขาก็ค่อยๆออกมาจากรูเย็บที่สายเบ็ดนั้นเคยเสียบอยู่ และค่อยๆไหลลงแก้มทั้งสองข้างของเขา นอกจากนี้ยังมีเข็มเสียบอยู่บนศีรษะของเขาและมีลูกธนูเสียบตามร่างกายของเขาในจุดต่างๆ การทรมานร่างกายยังมีต่อจากนั้นโดยพยาบาลคนหนึ่งเขียนคนไข้ผู้หญิงคนหนึ่งด้วยสไตลีนม้ และแพทย์ยังได้ทำการสวนทวารคนไข้ชายคนหนึ่งด้วยของเหลว จากนั้นชายคนนั้นจึงอุจจาระลงบนถังรอง นอกจากนี้คนไข้ในผลงานแสดงสดนี้ยังถูกทรมานด้วยการเสียบเข็มที่อวัยวะเพศและถูกถ่างอวัยวะด้วยเครื่องมือถ่างอีกด้วย^{172 173}

โพร์ ซินส์ อิน อะ ฮาร์ช โลฟเริ่มด้วยฉากเต้นรำเชิงขบขันล้อเลียนของนักแสดงชายคนหนึ่งที่มีชื่อว่าดาร์ริล คาร์ลตัน (Darryl Carlton) (หรือเป็นที่รู้จักในนามดิวินิตี้ ฟัดจ์ [Divinity Fudge])¹⁷⁴ โดยคาร์ลตันมีลูกโป่งจำนวนมากติดอยู่ที่ร่างกาย จากนั้นแพทย์ผู้ที่กำลังสูบซิการ์จึงใช้ซิการ์นั้นจี้ลูกโป่งแต่ละลูกให้แตก จากนั้นคาร์ลตันจึงหันหลังให้ผู้ชม¹⁷⁵ โดยมีแพทย์ทำการฉีดยาที่ด้านหลังของคาร์ลตันเป็นลวดลายและซับซ้อนด้วยกระดาษเช็ดหน้าแผ่นใหญ่ และส่งกระดาษที่มีรอยเลือดของคาร์ลตันนั้นด้วยรอกให้บรรดาผู้ชม ในฉากถัดมาแพทย์แทงเข็มเข้าไปในแขนของเขาในขณะที่มีเสียงพากย์เกี่ยวกับการพยายามฆ่าตัวตายและการติดสารเสพติดของเขา จากนั้นเขาจึงสวมมงกุฎนามลงบนศีรษะของเขา ซึ่งแสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของพระเยซู การแสดงจบลงด้วยนักแสดงหญิงสองคนที่ถูกแทงด้วยเข็มและเต้นรำอย่างร่าเริงในฉากพิธีแต่งงานระหว่างเพศ

¹⁷² Achy Obejas, "Martyrs and Saints," 31 August 2018,

<https://www.chicagoreader.com/chicago/martyrs-and-saints/Content?oid=882158>.

¹⁷³ Athey.

¹⁷⁴ "Polemic of Blood," 1 September 2018, <https://walkerart.org/magazine/ron-athey-blood-polemic-post-aids-body>.

¹⁷⁵ Ibid.

เดียวกันที่มีแอเทย์ในชุดสุทประกอบพิธีและกล่าวในเชิงโน้มน้าวและปลุกกระแสรักธาวาว่า "มีวิธีหลายวิธีที่จะพูดว่า 'อัลเลลูยา!'¹⁷⁶¹⁷⁷

เดลิเวอแรนซ์เริ่มต้นด้วยนักแสดงต่างๆเคลื่อนไหวไปมาในระดับต่ำโดยสะพายไม้เท้าไว้บนหลังและมีชายร่างใหญ่คนหนึ่งมองลงมาที่พวกเขา บนเวทีล่างมีนักแสดงสามคนโอบล้อมนักแสดงเปลือยกายที่หมุนไปรอบๆคนหนึ่ง ก่อนที่การเคลื่อนไหวดังกล่าวจะหยุดลงโดยผู้หญิงในชุดผู้ชายคนหนึ่งเดินออกมาตรงกลางเวที จากนั้นจึงปรากฏแอเทย์นอนอยู่บนเตียง และมีนักแสดงสวมหน้ากากเคลื่อนตัวมาหาเขาและดึงเชือกออกจากทวารหนักของเขาก่อนที่จะทำการสวนทวารของเขาด้วยของเหลว ในฉากต่อมาแอเทย์ถูกผูกด้วยเชือกและตะขอกับแขนและขาของเขา เขาตอบโต้ด้วยการกรีดร้องและดิ้นไปมา จากนั้นเขาจึงอัมตะของเขาจึงถูกเย็บติดกับองคชาติโดยนักแสดงหญิงคนหนึ่งในชุดทหาร และไฟจึงดับลง หลังจากนั้นแอเทย์จึงปรากฏตัวอีกครั้งโดยใส่วิกผมและเสื้อคลุมสีส้มซึ่งคล้ายพระเยซู จากนั้นเขาจึงคุกเข่าบนพรมและหันหน้าให้กับนักแสดงชายคนหนึ่งและฉากหลังที่มีภาพลามกอนาจารฉายสลับเปลี่ยนหลายภาพอย่างรวดเร็ว แอเทย์และนักแสดงชายคนดังกล่าวจึงเริ่มจูบกันและสอดใส่องคชาติปลอมให้กันและกัน ในขณะที่การกระทำดังกล่าวดำเนินไปนั้นแอเทย์ก็กล่าวใส่ไมโครโฟนเกี่ยวกับเพื่อนของเขาคนหนึ่งที่กำลังทำภาพยนตร์ลามกอนาจารและคนหนึ่งที่เสียชีวิตด้วยโรคเอดส์เมื่ออาทิตย์ที่แล้ว และยังกล่าวถึงอันตรายจากการติดเชื้อซ้ำซ้อนจากเพศสัมพันธ์ที่ไม่มีการป้องกัน จากนั้นนักแสดงชายคนหนึ่งจึงเดินมาตัดองคชาติปลอมอันหนึ่งซึ่งมี 2 ปลายออกเป็น 2 ท่อนและนำแต่ละท่อนเข้าไปในปากของแอเทย์และนักแสดงชายที่แอเทย์จูบและสอดใส่องคชาติปลอมให้กัน จากนั้นผลงานนี้จึงเข้าสู่ฉากจบโดยมีนักแสดงชายสามคนห้อยหัวลงมาจากราวบนเวที หลังจากพวกเขาถูกปลดลงมาบนเวทีแล้วจึงถูกแทงด้วยเข็มบริเวณแขนและถูกห่อหุ้มร่างกายด้วยผ้าขาว จากนั้นร่างทั้งสามจึงถูกนำไปใส่ไว้ในถุงสีดำที่ถูกฝังอยู่ในหลุมดิน และมีนักแสดงหญิงสามคน โดยแต่ละคนยืนถ่างขาคร่อมหลุมแต่ละหลุมไว้ พวกเขาถูบลูบไล้หลุมเหล่านั้น เอานิ้วแทงลงไปดินและดึงนิ้วออก เป็นการจบการแสดง¹⁷⁸

¹⁷⁶ คำกล่าวสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าในคริสต์ศาสนา

¹⁷⁷ John R. Killacky, "Performer Ron Athey Receives Due Credit in New Catalogue Raisnee," 1 September 2018, <https://www.americantheatre.org/2014/01/05/performer-ron-athey-receives-due-credit-in-new-catalogue-raisnee>.

¹⁷⁸ Fintan Walsh, *Male Trouble: Masculinity and the Performance of Crisis*, (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010), 120-122.

ส่วนเซบาสเทียน ซัสเพนเด็ตเป็นผลงานแสดงสดที่แสดงให้เห็นแอเทย์ถูกแขวนอยู่กับตะขอเกี่ยวเนื้อ และมีคาร์ลตัน (ดาร์ริล คาร์ลตัน นักแสดงชายผู้ร่วมแสดงในผลงานโพร์ซินส์ อิน อะ ฮาร์ช ไลฟ์) คอยทำการทรมานแอเทย์โดยการเสียบลูกธนูเข้าไปที่แขนทั้งสองข้างของเขา ในการแสดงนี้คาร์ลตันยังทำการดึงเข็มที่เสียบอยู่บนหนังศีรษะของแอเทย์ออก¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ซึ่งทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นเลือดที่ไหลอาบตามร่างกายของแอเทย์ ผลงานนี้เป็นหนึ่งในผลงานที่แอเทย์ได้รับอิทธิพลมาจากเซนต์ เซบาสเทียน (St. Sebastian) ซึ่งเป็นนักบวชในคริสต์ศาสนาที่มักมีภาพลักษณะของการถูกผูกอยู่กับเสาหรือต้นไม้และถูกทรมานโดยการถูกลูกธนูแทงตามร่างกายในผลงานจิตรกรรม

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสี่ผลงานนี้พบได้จากภาพลักษณะของร่างกายที่ถูกคุกคาม ของเหลวและของเสียบของร่างกาย และความเป็นกามวิตถาร ในผลงานทั้งสี่ชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่าร่างกายของแอเทย์รวมไปถึงผู้แสดงอื่น ๆ นั้นถูกทรมานจากการโดนเข็มหรือลูกธนูทิ่มแทง การเขียนด้วยเส้นเขียนม้า การสวนทวารหนัก หรือการฉีกเนื้อหนัง ซึ่งแสดงให้เห็นและสื่อถึงร่างกายที่ถูกคุกคาม ตกอยู่ในอันตราย และนำไปสู่ความตาย ของเหลวและของเสียบของร่างกายยังถูกแสดงให้เห็นจากการสวนทวารหรือแผลเปิดที่มีเลือดไหลออกมา ภาพลักษณะของคริสต์ศาสนาที่พัวพันกับผลงานทั้งสี่นี้ยังมองได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงถึงการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธิ์ที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา ตามหลักการของคริสเตอวา¹⁸¹ มากไปกว่านั้นในผลงานเดลิเวอเรนซ์ ในฉากที่นักแสดงหญิงสามคนยืนถ่างขาคร่อมหลุมแต่ละหลุมที่มีร่างกายที่ถูกห่อหุ้มด้วยผ้าขาวนั้นเราสามารถรับรู้ได้ว่าเป็นการสื่อถึงหลุมศพ การที่นักแสดงหญิงยืนคร่อมหลุมศพและลูบไล้ศพเหล่านั้นสามารถพิจารณาได้ว่าหญิงทั้งสามคนนั้นคลอดลูกออกมาเป็นศพและให้ความรักแก่ศพเหล่านั้น และวิเคราะห์ได้อีกว่านี่เป็นการแสดงถึงผู้เป็นมารดาที่จะต้องถูกผละออกและถูกมองว่าเป็นดี แอ็บเจ็คท์¹⁸² และยังวิเคราะห์ได้อีกว่าผู้เป็นมารดาที่จะต้องถูกผละออกและถูกมองว่าเป็นดี แอ็บเจ็คท์นี้ได้ให้กำเนิดหรือสร้างดี แอ็บเจ็คท์ขึ้นมา ซึ่งก็คือศพทั้งสามศพอีกด้วย

¹⁷⁹ Ron Athey, "St Sebastian," (Ron Athey/YouTube, 1999).

¹⁸⁰ Western Project, "Ron Athey: Video Stills and Set Pieces from an Opera / 2006," 3 September 2018, <http://www.western-project.com/news/2006/12/09/ron-athey-video-stills-and-set-pieces-from-an-opera-2006>.

¹⁸¹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ความสัมพันธ์ระหว่างแอ็บเจ็คชันและศิลปะ” หน้า 337

¹⁸² ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

แอเทย์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2010 โดยมีผลงานที่โดดเด่นเช่นเรโซเนท/ออบลิเทอเรท (Resonate/Obliterate) จากชุดผลงานที่มีชื่อว่าเซลฟ์-ออบลิเทอเรชัน (Self-Obliteration) ซึ่งเป็นผลงานแสดงสดที่ประกอบไปด้วยแอเทย์ทรมานร่างกายของตนเองด้วยเข็มหมุดที่ปักบริเวณศีรษะของเขาจนเลือดไหลออกมาท่วมเวที¹⁸³ หรือชุดผลงานที่มีชื่อว่าเซบาสเทียนน์ (Sebastiane) ซึ่งเป็นผลงานแสดงสดที่ประกอบไปด้วยแอเทย์ที่ถูกหมุดปักบริเวณใบหน้าและถูกรุมปักบนร่างกายของเขา¹⁸⁴ โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานของเขายังคงพบได้จากร่างกายที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์ที่ถูกคุกคามอย่างเจ็บปวดทรมานเช่นเคย



ภาพที่ 194 Ron Athey, *4 Scenes in a Harsh Life*, 1994

ที่มา: Ron Athey, "*Polemic of Blood*," 1 September 2018, <https://walkerart.org/magazine/ron-athey-blood-polemic-post-aids-body>.

¹⁸³ Ron Athey, "RESONATE/OBLITERATE," (Billy Miller/Vimeo, 2011).

¹⁸⁴ Abe Ahn, "The Redemption of Ron Athey," 10 December 2018, <https://hyperallergic.com/115314/the-redemption-of-ron-athey>.



ภาพที่ 195 Ron Athey, *Sebastian Suspended*, 1999

ที่มา: Paddle8, "*Sebastian Suspended 1999 No. 3*, 2006," 4 September 2018, <https://paddle8.com/work/ron-athey/150814-sebastian-suspended-1999-no-3>.



ภาพที่ 196 Ron Athey, *Resonate/Obliterate*, 2011 จากผลงานชุด *Self-Obliteration*, 2008-2011

ที่มา: Elisabeth Kley, "*Your Bloody Birthday*," 26 November 2018, <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kley/ron-athey-performs-resonate-obliterate-12-20-11.asp>.

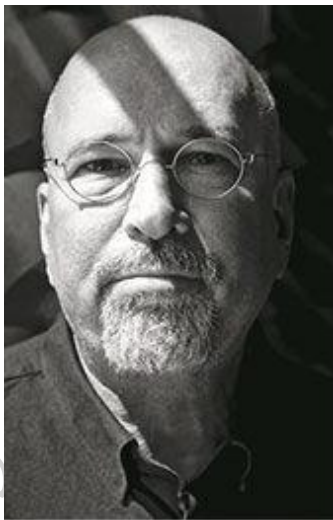


ภาพที่ 197 Ron Athey, *Sebastiane*, 2014

ที่มา: Barbara Katz, "Ron Athey: *Sebastiane*," 10 December 2018,

<https://www.flickr.com/photos/hammermuseum/sets/72157643281184964/with/13569671984>.

โรเบิร์ต โกเบอร์



ภาพที่ 198 โรเบิร์ต โกเบอร์

ที่มา: *The Art Story Contributors*, "Robert Gober," 20 September 2018, <https://www.theartstory.org/artist-gober-robert.htm>.

โรเบิร์ต โกเบอร์ (Robert Gober) เป็นศิลปินท่านหนึ่งที่เริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาตั้งแต่ช่วงเวลาดับต้นคริสต์ทศวรรษ 1980 โดยเขามักจะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่มีความอ่อนแอในตัว และดูเหมือนถูกสร้างทั้งโดยมนุษย์และเครื่องจักร ผลงานของเขามักจะเลียนแบบสิ่งของในชีวิตประจำวันอย่างกระป๋องสี อ่างล้างจาน โถปัสสาวะ หรือแม้กระทั่งถุงเก็บอุจจาระแมว และมีการเล่นกับผู้ชมโดยการสร้างความรู้สึกคุ้นเคยต่อผลงานเหล่านั้นแต่ในขณะเดียวกันก็สร้างความงุนงงจากประเด็นของตัวตนทางเพศ ศาสนา การเมือง ประวัติศาสตร์ศิลปะ และข้อห้ามทางสังคม ผลงานของเขายังมีความทันสมัยแต่ในขณะเดียวกันก็มีการย้อนไปถึงอดีต โกเบอร์มีการใช้วัสดุอย่างไม้ ปูนปลาสเตอร์ ยาง เส้นผม ลวด ดิน และสีและมีการแสดงให้เห็นถึงวัสดุเหล่านั้นอย่างชัดเจน และในบางผลงานของเขายังมีการใช้ภาพลักษณ์ของร่างกายมนุษย์เข้ามาข้องเกี่ยว ซึ่งแม้ว่าจะทำให้ผู้ชมรู้สึกคุ้นเคยแต่ในบางครั้งก็ทำให้รู้สึกกระอักกระอ่วนใจได้เช่นกัน ผลงานของโกเบอร์ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าลอง แฮร์รี่ ซีส (Long Haired Cheese) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1992-1993 และอันไทเทิลท์ (แมน คัมมิง เอาท์ อ็อฟ วูแมน) ที่ถูกสร้างสรรค์ในคริสต์ศักราช 1993-1994¹⁸⁵ โดยลอง แฮร์รี่ ซีสเป็นผลงานประติมากรรมทำจากขี้ผึ้งปั้น

¹⁸⁵ *The Art Story Contributors*, "Robert Gober," 21 September 2018,

<https://www.theartstory.org/artist-gober-robert.htm>.

เป็นรูปก้อนชีสที่มีเส้นผมมนุษย์ติดอยู่ด้านบนและด้านหลัง เส้นผมที่ลากยาวออกมาทางด้านหลัง ส่วนอันไทเทิลท์ (แมน คัมมิง เอาร์ท อีออฟ วูแมน) เป็นผลงานประติมากรรมจัดวางทำจากชีสเป็นรูปท่อนล่างของร่างกายมนุษย์เพศหญิงติดอยู่กับกำแพงและมีขาของผู้ชายที่ทำจากชีสฝังโผล่ออกมาจากอวัยวะเพศ ขานี้มีขนหน้าแข้งหนาและสวมถุงเท้าและรองเท้า

ความเป็นแสบเจ็คซันในผลงานของโกเบอร์ที่ผู้วิจัยนำมากล่าวถึงนี้พบได้จากภาพลักษณะของอาหารและร่างกายในบริบทที่ไม่ปกติและน่าสังเวช ในผลงานลอง แשרท์ ชีส แม้ว่าประติมากรรมชิ้นนี้จะทำจากชีส แต่ก็ทำออกมาได้เสมือนชีสของจริงซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ว่าเป็นอาหารจริงๆ จากประสบการณ์ที่ทุกคนย่อมได้พบเจอคือการที่เส้นผมหลุดร่วงลงไปบนอาหารซึ่งทำให้เกิดการปนเปื้อนของอาหาร ทำให้อาหารนั้นดูไม่น่ากินและชวนคลื่นเหียน เส้นผมที่อยู่บนชีสจึงทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าชีสนี้มีการปนเปื้อนและอยู่ในสถานะที่ไม่ปกติและชวนคลื่นเหียนเช่นเดียวกัน โกเบอร์สร้างความรู้สึกแสบเจ็คซันที่มีต่ออาหารโดยการทำให้อาหารดังกล่าวอยู่ในสถานะสกปรก น่าสังเวช และเป็นติ แอบเจ็คท์โดยการคุกคามของสิ่งแปลกปลอม¹⁸⁶ และนี่ยังสามารถถูกมองได้เช่นกันว่าร่างกายมนุษย์หรือชิ้นส่วนของร่างกายมนุษย์อย่างเส้นผมอยู่ในฐานะของสิ่งสกปรกและเป็นติ แอบเจ็คท์เสียเองอีกด้วย ส่วนในผลงานอันไทเทิลท์ (แมน คัมมิง เอาร์ท อีออฟ วูแมน) นอกจากร่างกายท่อนล่างของผู้หญิงจะถูกแสดงออกในบางส่วนซึ่งทำให้เกิดภาพลักษณะของร่างกายมนุษย์ที่ถูกคุกคามโดยการแยกชิ้นส่วนแล้วร่างกายนี้ยังถูกคุกคามและทำให้อยู่ในสถานะไม่ปกติและน่าสังเวชจากการที่มีขาของผู้ชายโผล่ออกมาจากอวัยวะเพศ การที่ตำแหน่งของขาอยู่ที่อวัยวะเพศหญิงยังเพิ่มบริบทของกามวิถถการและการขัดกับเดอะ ซิมโบลิค ออเดอรด์ด้วยตำแหน่งที่ผิดที่ผิดทางให้กับผลงานชิ้นนี้อีกด้วย ทั้งหมดนี้ทำให้ร่างกายของผู้หญิงในผลงานนี้เป็นติ แอบเจ็คท์ และขาของผู้ชายในผลงานนี้เองยังเป็นติ แอบเจ็คท์เสียเองด้วยการที่โกเบอร์แสดงออกแค่ส่วนของขา ทำให้เกิดภาพลักษณะของการที่ร่างกายมนุษย์ถูกคุกคามโดยการแยกชิ้นส่วนอีกด้วย เรียกได้ว่าสิ่งต่างๆในผลงานทั้งคู่นี้นำมากล่าวถึงนี้เป็นติ แอบเจ็คท์ทั้งหมด

¹⁸⁶ อาหารสามารถเป็นติ แอบเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสเตวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอบเจ็คซัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ติ แอบเจ็คท์” หน้า 32



ภาพที่ 199 Robert Gober, *Long Haired Cheese*, 1992-1993

ที่มา: Local Adventurer, "Los Angeles County Museum of Art - Modern Art," 21 September 2018,
<https://localadventurer.com/los-angeles-county-museum-of-art>



ภาพที่ 200 Robert Gober, *Untitled (Man Coming Out of Woman)*, 1993-1994

ที่มา: Astrup Fearnley Museet, "Robert Gober: *Untitled (Man Coming out of a Woman)*," 21 September 2018, <http://qfmuseet.no/en/samlingen/utvalgte-kunstnere/g/robert-gober/untitled-man-coming-out-of-a-woman>

กิลเบิร์ต แอนด์ จอร์จ



ภาพที่ 201 กิลเบิร์ต แอนด์ จอร์จ

ที่มา: The Art Story Contributors, "Gilbert & George," 27 September 2018, <https://www.theartstory.org/artist-gilbert-and-george.htm>.

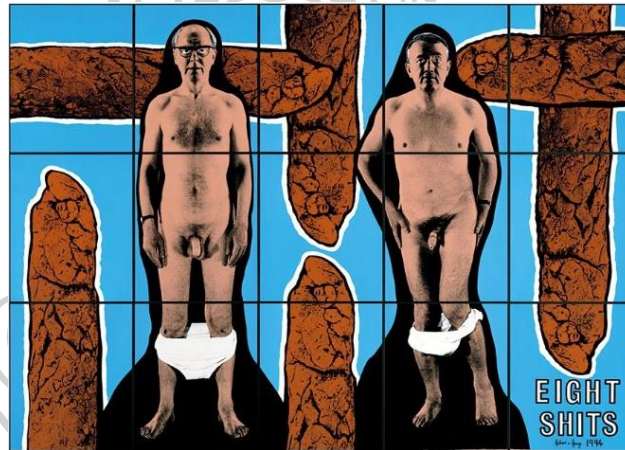
กิลเบิร์ต แอนด์ จอร์จ (Gilbert & George) เป็นศิลปินคู่ชาวอังกฤษที่สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความตาย ศาสนา อำนาจในสังคม ตัวตน และเพศ พวกเขามีการใช้เนื้อหาที่ทำให้ผู้ชมตื่นตระหนกหรือตกใจโดยการใช้คำหยาบคาย ภาพลักษณ์ของอุจจาระ หรือของเหลวของร่างกายในผลงาน ซึ่งมีจุดประสงค์ให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อหาหรือความคิดที่จะสื่อ ผลงานของพวกเขาส่วนใหญ่เป็นผลงานจิตรกรรม โดยที่โดดเด่นเห็นจะเป็นชุดผลงานจิตรกรรมและภาพถ่ายปะติดปะต่อหรือคอลลาจ (collage) ที่ส่วนใหญ่มีขนาดใหญ่มีหิม่าและสีสันดูฉูดฉาดโดดเด่น¹⁸⁷ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ชุดผลงานคอลลาจที่มีชื่อว่าเดอะ เนคเค็ต ชิท พิคเชอร์ส (The Naked Shit Pictures) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1994 และเดอะ ฟินดาเม้นเทิล พิคเชอร์ส (The Fundamental Pictures) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1996

เดอะ เนคเค็ต ชิท พิคเชอร์สเป็นชุดผลงานจิตรกรรมและภาพถ่ายปะติดปะต่อที่แสดงให้เห็นถึงร่างกายอันเปื้อนเปื้อนของศิลปินและเกือบทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงก้อนอุจจาระขนาดยาว ภาพเหล่านี้ถูกนำมาประกอบกับพื้นหลังจากสถานที่ต่างๆ ผู้คนในสังคมเมือง หรือภาพของศิลปินเอง ส่วนเดอะ ฟินดาเม้นเทิล พิคเชอร์สนั้นเป็นชุดผลงานจิตรกรรมและภาพถ่าย

¹⁸⁷ The Art Story Contributors, "Gilbert & George," 27 September 2018, <https://www.theartstory.org/artist-gilbert-and-george.htm>.

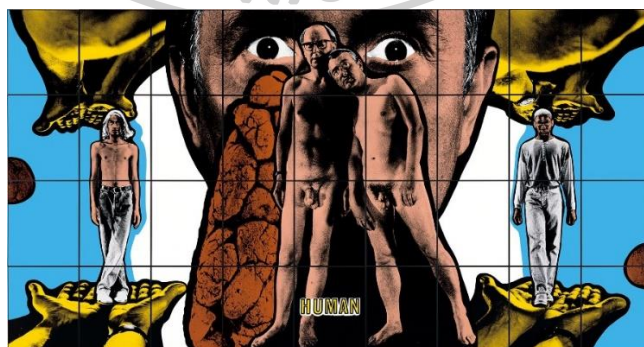
ปะติดปะต่อที่แสดงให้เห็นถึงภาพถ่ายกล้องจุลทรรศน์ของเลือดและปัสสาวะและส่วนใหญ่ประกอบด้วยร่างกายอันโปเปลือยของศิลปินและก๊อนจูกาจาเรขนาดยาวเช่นเดียวกับเดอะ เนคเค็ท ชิท พิค เซอร์สอีกด้วย

ความเป็นแสบเจ็คซันในชุดผลงานทั้งสองพบได้จากภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกายและของเหลวของร่างกายประกอบด้วยร่างกายอันโปเปลือยในบริบทที่น่าสังเวช ทั้งเดอะ เนคเค็ท ชิท พิค เซอร์สและเดอะ ฟันดาเม้นเทิล พิค เซอร์สแสดงให้เห็นถึงอูจาจาเร ปัสสาวะ และเลือด ซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ภาพของศิลปินทั้งคู่ที่อยู่ในสภาวะโปเปลือยเมื่อนำมาประกอบกับภาพของของเสียของร่างกายและของเหลวของร่างกายเหล่านี้จึงดูไม่สวยงามตามหลักสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม และย่อมเป็นร่างกายที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 202 Gilbert & George, *Eight Shits* จากผลงานชุด *The Naked Shit Pictures*, 1994

ที่มา: Gilbert & George, "*The Naked Shit Pictures*," 27 September 2018,
<http://www.gilbertandgeorge.co.uk/work/pictures/1994/naked-shit-pictures>.



ภาพที่ 203 Gilbert & George, *Human from Shitty Naked Human World* จากผลงานชุด *The Naked Shit Pictures*, 1994

ที่มา: Gilbert & George, "*The Naked Shit Pictures*," 27 September 2018,
<http://www.gilbertandgeorge.co.uk/work/pictures/1994/naked-shit-pictures>.



ภาพที่ 204 Gilbert & George, *Blood and Piss* จากผลงานชุด *The Fundamental Pictures*,
1996

ที่มา: Gilbert & George, "*The Fundamental Pictures*," 27 September 2018,
<http://www.gilbertandgeorge.co.uk/work/pictures/1996/fundamental-pictures>.



ภาพที่ 205 Gilbert & George, *Spunk Blood Piss Shit Spit* จากผลงานชุด *The Fundamental Pictures*, 1996

ที่มา: Gilbert & George, "*The Fundamental Pictures*," 27 September 2018,
<http://www.gilbertandgeorge.co.uk/work/pictures/1996/fundamental-pictures>.

ໂໝຮິຕ ຈັນທຣທິພົຍ



ภาพที่ 206 โໝຮິຕ ຈັນທຣທິພົຍ

ທີ່ມາ: สาขาวิชาสหศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, "บุคคฺลาร," 27 September 2018,
<http://www.finearts.cmu.ac.th/multidisciplinary/บุคคฺลาร-3>.

ໂໝຮິຕ ຈັນທຣທິພົຍ ເປັນຕີລິປິນຮ່ວມສັມຍໄທຍ໌ທີ່ມີຜົນງານຕີລິປະເສດສດ ມາກມາຍໃນໄວຮ່ວເວລາຄຣິສຕ໌ທຳສວຣຣຸຮ 1990 ຜົນງານຂອງເຂົາມີທັງຈິຕຣຣຣຣ ວາດເສັ້ນ ແສດສດ ຈັດວາງ ວິດີໂອ ຕອມພິວເຕອ໌ ແລະຖານຳຖ່າຍ ເຂົາມຸ່ງຄວາມສົນໃຈໄປທີ່ປະເດັນເຣື່ອງນິຍາມຂອງຄວາມຣັກທີ່ປຣາຕຈາກ ພຣຸທມແດນດ້ານເຂື່ອຂາດີຫຼືອາສາສາ ດັຣໜາ ແລະອາຣມຸນີໂກຣ໌ ຜ່ານການທຣດລອງໃໝ່ໆທາງຕີລິປະເສດ ແລະ ຜສມຜສານຄວາມເປັນປຣະວິດີຕາສຸຕຣຕີລິປະໄທຍ໌ຮ່ວມສັມຍ^{188 189} ຜົນງານທີ່ຜູ້ວິຈັຍຈະນຳມາຄຳວ່າດັ່ງໄດ້ແກ່ ຜົນງານທີ່ມີເື່ອວ່າໂຄພິວເລທ ວິຣ ເລີຟ (Copulate with Love) ທີ່ຖືກສຳຣັກສຣຣຣຣຂຶ້ນໃນຄຣິສຕ໌ທຳສວຣຣຸຮ 1994 ຈຶ່ງເປັນຜົນງານທີ່ຕີລິປິນຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍນຳອຸສຸຈິລິງບນຟິນຟ້າໄບແລະປ່ລ່ອຍໃຫ້ນຳອຸສຸຈິນັ້ນແຫ່ງລິງ

ຄວາມເປັນແອັບເຈັດຂັ້ນໃນຜົນງານໂຄພິວເລທ ວິຣ ເລີຟນີ້ພົບໄດ້ຈາກຖານຳລັກຮັກຮັກ ຂອງຂອງເລວຫຼືອາສາສາດຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍຈາກຮ່ວມສັມຍ ໂໝຮິຕຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍທຳຟິນຟ້າໄບໂດຍມີຮ່ວມສັມຍເອີຍຕື່ອນ ໂຕບນຟິນຟ້າໄບນັ້ນ ຫຳໃຫ້ຜູ້ຮ່ວມສັມຍໄດ້ເຫັນຖານຳຂອງຄຣາບນຳອຸສຸຈິລິງຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍ ຜົນງານນີ້ນຳເສນອຄວາມເປັນ ກາມາຣມຸນີແລະຍັງນຳເສນອຄວາມເປັນກາມວິປຣິດດ້ວຍປຣິມານຂອງນຳອຸສຸຈິຈຳນວນມາກ ຜູ້ຮ່ວມສັມຍເກີດ ຄຣະບວນການແອັບເຈັດຂັ້ນຈາກທັງຖານຳທີ່ເຫັນແລະຄວາມຄິດຄຶງຄຶງຄຣະບວນການສຳຣັກສຣຣຣຣຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍຮ່ວມສັມຍດັ່ງຄຳວ່າ

¹⁸⁸ Kosit Juntaratip, "Biography," 27 September 2018, <http://www.kositjuntaratip.com>.

¹⁸⁹ Prudential Thailand Eye, "Kosit Juntaratip," 27 September 2018,
<http://prudentialthailandeye.com/artist/kosit-juntaratip>.



ภาพที่ 207 Kosit Juntaratip, *Copulate with Love*, 1994

ที่มา: ถ่ายภาพโดยผู้วิจัยเอง

คнут ออสตาม



ภาพที่ 208 คнут ออสตาม

ที่มา: Arctic Moving Image and Film Festival, "Knut Åsdam," 1 October 2018, <http://www.amiff.no/nyheter-en-database/2016/8/8/knut-sdam>.

คнут ออสตาม (Knut Åsdam) เป็นนักสร้างภาพยนตร์ ศิลปินจัดวาง ประติมากร ช่างภาพ และนักเขียน ผลงานของเขามีการสำรวจสังคมร่วมสมัยและผลกระทบทางจิตวิทยา และวัตถุของมันที่มีต่อสิ่งต่างๆ นอกจากนี้เขายังให้ความสนใจกับชีวิตประจำวันของมนุษย์รวมถึง การที่ปัจเจกชนได้สร้างและพิจารณาตัวตนของพวกเขาเพื่อเป็นการตอบรับต่อกฎเกณฑ์และระบบระเบียบของสังคมร่วมสมัย ผลงานวิดีโอและภาพยนตร์ของเขาเป็นการนำภาพยนตร์มาสร้างในมุมมองใหม่เชิงลึกในบริบทของทั้งศิลปะร่วมสมัยและสาธารณชน¹⁹⁰ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมา กล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์: พิชซิง (Untitled: Pissing) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อคริสต์ศักราช 1995

อันไทเทิลท์: พิชซิงเป็นผลงานศิลปะวิดีโอเงียบแสดงให้เห็นถึงช่วงเป่าทางเกงของชายคนหนึ่งที่กำลังปัสสาวะรดทางเกงตนเอง ในผลงานนี้ออสตามต้องการแสดงให้เห็นถึงความเป็นชายในมุมมองที่ไม่ยึดเพศชายเป็นใหญ่ในสังคมโดยผ่านการปัสสาวะรดทางเกงของเพศชายที่แสดงถึงการที่ชายคนหนึ่งกำลังประสบกับความกลัวหรือเหตุการณ์อันชอกช้ำซึ่งทำให้เขา

¹⁹⁰ International Studio & Curatorial Program, "Knut Åsdam," 1 October 2018, <https://iscp-nyc.org/resident/knut-asdam>.

เกิดปฏิกิริยาปัสสาวะรดกางเกงอย่างทีเห็น นอกจากนั้นเขายังต้องการแสดงให้เห็นถึงความเป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกทางเพศซึ่งก็คือการหลั่งน้ำอสุจิ และเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นชายในบริบทของเพศหญิงที่เกิดความต้องการทางเพศจนหลังของเหลวออกมาทางอวัยวะเพศอีกด้วย¹⁹¹

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้พบได้จากการใช้ของเสียของร่างกายมาเป็นสื่อ ในผลงานนี้ปัสสาวะถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์ การปัสสาวะรดกางเกงนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของความน่าอับอายของเพศชายและนอกจากนั้นหากมองในมุมที่การปัสสาวะรดกางเกงเป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกทางเพศซึ่งก็คือการหลั่งน้ำอสุจิและเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นชายในบริบทของเพศหญิงที่เกิดความต้องการทางเพศจนหลังของเหลวออกมาทางอวัยวะเพศแล้วทั้งหมดนี้ทำให้ร่างกายของผู้ชายในวิดีโอเป็นร่างกายที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบและยอมเป็นดี แอ็บเจ็คท์เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 209 Knut Asdam, *Untitled: Pissing*, 1995

ที่มา: Knut Åsdam, "*Untitled: Pissing*," 1 October 2018,

http://www.knutasdam.net/index.php/video/untitled_pissing.

¹⁹¹ Knut Åsdam, "*Untitled: Pissing*," 1 October 2018,

http://www.knutasdam.net/index.php/video/untitled_pissing.

แมรีนา อะแบร์โมวิช



ภาพที่ 210 แมรีนา อะแบร์โมวิช

ที่มา: *The Art Story Contributors, "Marina Abramović," 1 October 2018, <https://www.theartstory.org/artist-abramovic-marina.htm>.*

แมรีนา อะแบร์โมวิช (Marina Abramović) เป็นศิลปินหญิงชาวเซอร์เบีย-อเมริกันที่โดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสด ผลงานของเธอเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับศิลปะแสดงสดในศิลปินรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1950 โดยเธอมีความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ โดยการหลีกเลี่ยงวัตถุทางศิลปะแบบดั้งเดิมอย่างสีและผืนผ้าใบ และจัดระยะห่างระหว่างผู้ชมกับศิลปินออกไปในผลงานของเธอโดยการใช้อร่างกายของเธอเองมาเป็นผู้สื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานของเธอมักจะทำให้ผู้ชมเกิดความหวาดเสียวโดยมักจะมีการนำตัวเธอเองเข้าไปเสี่ยงกับอันตรายต่างๆ อย่างการทำให้ร่างกายของเธอถูกทำร้าย โดยอะแบร์โมวิชมองผลงานของเธอเป็นดั่งพิธีกรรมทางศาสนาที่มีการเสียสละร่างกายของเธอเองเป็นการบูชาผู้ซึ่งมีความคิดเบื้องหลังอย่างการเชื่อใจ (ของผู้แสดงร่วม) ความอดทน การขจัดความสกปรก การหมดแรง (จากการใช้กำลัง) และการลาจาก¹⁹² โดยผลงานของเธอที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า เดอะ อันยัน (The Onion) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1996

เดอะ อันยันเป็นผลงานศิลปะแสดงสดอันประกอบไปด้วยอะแบร์โมวิชถือหัวหอมลูกหนึ่ง เธอทาเล็บและปากสีแดง จากนั้นจึงกัดและเคี้ยวหัวหอมลูกนั้น โดยประกอบไปด้วยเสียง

¹⁹² *The Art Story Contributors, "Marina Abramović," 1 October 2018, <https://www.theartstory.org/artist-abramovic-marina.htm>.*

บรรยายของเธอเกี่ยวกับชีวิตของเธออันน่าเบื่อหน่าย เมื่อเวลาผ่านไปเธอเริ่มที่จะเกิดอาการบ่นปวน และระคายเคืองจากการรับประทานหัวหอมลูกนั้น น้ำตาและน้ำลายของเธอเริ่มไหลออกมา ลิปสติกที่เธอทาไว้เริ่มเปรอะเปื้อน มีคราบเศษหัวหอมติดอยู่บนใบหน้าของเธอ แต่เธอก็ยังคงกัดกินหัวหอมลูกดังกล่าวต่อไปจนจบการแสดง¹⁹³

ความเป็นแสบเจ็คซันในผลงานเดอะ อันยันพบได้จากภาพลักษณะของอาหารและร่างกายในบริบทที่น่าสังเวช ในผลงานนี้หัวหอมถูกนำมาแสดงโดยถูกกัดกินอย่างมูมมาม ละละ และแสดงให้เห็นว่ามันได้สร้างความทรมานและระคายเคืองต่อร่างกายของศิลปินที่กำลังกัดกินมัน หัวหอมนี้จึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์¹⁹⁴ ส่วนตัวอะแบร์โมวิชเองนั้นก็แสดงออกถึงความทรมาน คลื่นไส้ และระคายเคืองซึ่งเป็นบริบทอันน่าสังเวชและทำให้ตัวเธอเองเป็นดิ แอ็บเจ็คท์เช่นกัน น้ำลายที่ออกมายังเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ เมื่อองค์ประกอบหลักในผลงานนี้ใช่น้ำลาย ตัวเธอเอง ลิปสติก และเศษหัวหอมผสมปนเปกันแล้วยิ่งเน้นย้ำความน่าสังเวชและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ของหัวหอม ร่างกายของอะแบร์โมวิช และน้ำลายของเธอมากขึ้น นอกจากนั้นยังสามารถมองผลงานนี้ได้ว่าเป็นการแสดงออกถึงภาพลักษณ์ของสตรีเพศในบริบทของดิ แอ็บเจ็คท์ได้อีกด้วย การแต่งหน้าทาเล็บของเธอได้เน้นย้ำความเป็นสตรีเพศของตัวเธอ และเมื่อตัวเธอถูกแสดงออกมาในลักษณะดังกล่าวเธอจึงได้แสดงออกถึงภาพลักษณ์ของสตรีเพศในบริบทของดิ แอ็บเจ็คท์นั่นเอง ภาพลักษณ์ของสตรีเพศในบริบทของดิ แอ็บเจ็คท์นี้ยังสามารถถูกเชื่อมโยงไปยังความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผละออกในเชิงจิตวิเคราะห์อีกด้วย¹⁹⁵

¹⁹³ Adriane Little, "Marina Abramović: The Onion," 1 October 2018,

<https://wmich.edu/art/exhibitions/archive/2008-09/marina-abramovic.html>.

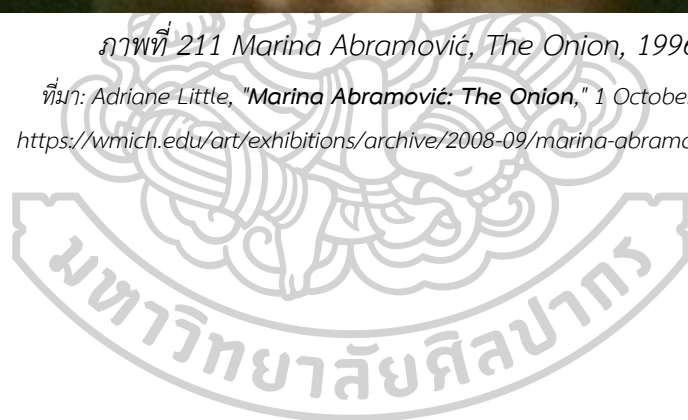
¹⁹⁴ อาหารสามารถเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสทอวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ดิ แอ็บเจ็คท์" หน้า 32

¹⁹⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก" หน้า 39



ภาพที่ 211 Marina Abramović, *The Onion*, 1996

ที่มา: Adriane Little, "Marina Abramović: *The Onion*," 1 October 2018,
<https://wmich.edu/art/exhibitions/archive/2008-09/marina-abramovic.html>.



แซร่าห์ ลูแคส



ภาพที่ 212 แซร่าห์ ลูแคส

ที่มา: Christina Patterson, "Sarah Lucas: A Young British Artist Grows Up and Speaks out," 2 October 2018, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/sarah-lucas-a-young-british-artist-grows-up-and-speaks-out-7959882.html>.

แซร่าห์ ลูแคส (Sarah Lucas) เป็นศิลปินหญิงชาวอังกฤษที่มีผลงานทั้ง ประติมากรรม ภาพถ่าย และจัดวาง ผลงานของเธอมักจะมีภาพลักษณ์ของความเป็นร่างกายทั้งในเชิง กายภาพ วัฒนธรรม และจิตวิทยา และมักสอดแทรกความขบขัน ความหมายสองแง่สองง่าม และ กามารมณ์ในผลงานอยู่เสมอ โดยการใช้วัตถุที่พบได้ในชีวิตประจำวันเป็นตัวแทนของร่างกายมนุษย์ อย่างเฟอร์นิเจอร์ อาหาร หนังสือพิมพ์ ถูหนุน โถสุขภัณฑ์ บุหรี่ สิ่งเหล่านี้มักจะถูกมัดงอและทำให้ กลายเป็นวัตถุที่แสดงความเป็นอวัยวะมนุษย์อย่างแขนขา เต้านม หรืออวัยวะเพศ และด้วยการ นำเสนอภาพลักษณ์กามตันท่าที่แสดงถึง "การไร้เหตุผล" ของภาพพจน์ (stereotype) ทางด้านเพศ ในสังคม เธอจึงได้ล้มล้างการจ้องมองต่อสตรีเพศของบุรุษเพศ (the male gaze) และภาพพจน์ใน สังคมของความเป็นสตรีเพศและความเป็นบุรุษเพศ ผลงานของเธอได้ขยายความเป็นไปได้ของการ แสดงออกถึงความเป็นร่างกายในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมและได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการ ที่เรามนุษย์เราเข้าใจธรรมชาติของประสบการณ์ที่พบเจอในชีวิตประจำวันอย่างเพศสภาพ การ เจ็บป่วย และความตาย¹⁹⁶ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นประติมากรรมที่ถูก บิดงออย่างที่ได้อธิบายไปว่าเป็นผลงานส่วนใหญ่ของเธอ แต่ก็แสดงความเป็นแอบเจ็คชันอยู่น้อย

¹⁹⁶ kurimanzutto, "Sarah Lucas," 2 October 2018, <http://www.kurimanzutto.com/en/artists/sarah-lucas>.

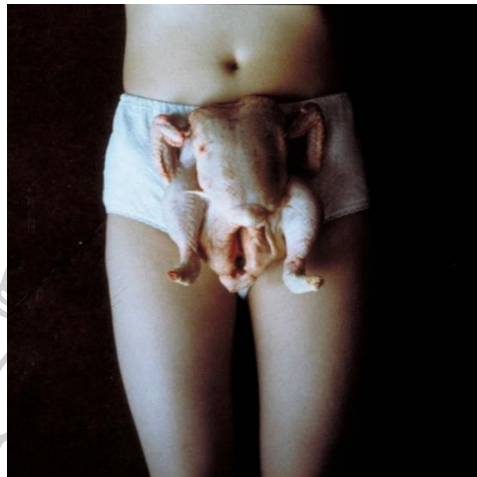
ซึ่งได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าซิกเค้น นิคเคอร์ส (Chicken Knickers) และบันนี่ เก็ทซ์ ชนุเคอร์ท์ #10 (Bunny Gets Snookered #10) โดยทั้งสองผลงานถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1997

ซิกเค้น นิคเคอร์สเป็นผลงานภาพถ่ายช่วงล่างของลูแคสเอง โดยเธอสวมใส่กางเกงในสีขาวที่มีซากไก่ที่ถูกถอนขนตัวหนึ่งติดอยู่ด้านหน้า ซึ่งทวารหนักของไก่ตัวนี้อยู่ในตำแหน่งตรงกับอวัยวะเพศของเธอพอดี ซึ่งเป็นการใช้ทวารหนักของไก่ตัวนี้เป็นตัวแทนของช่องคลอดของเธอ ส่วนบันนี่ เก็ทซ์ ชนุเคอร์ท์ #10 นั้นเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสมทำจากถุงน่องยัดด้วยนุ่นหรือฝ้ายที่แสดงให้เห็นเป็นรูปร่างมนุษย์นั่งอยู่บนเก้าอี้ ส่วนศีรษะถูกแทนด้วยอวัยวะสองอันที่มีลักษณะคล้ายองคชาติยี่ตยาวออกมาจากส่วนคอ

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสองพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายและอาหารในบริบทที่น่าสังเวช ในผลงานซิกเค้น นิคเคอร์สร่างกายถูกแสดงออกในเชิงกามวิตถารโดยการนำมาอยู่คู่กับซากไก่ที่นำมาติดอยู่ซึ่งเป็นบริบทที่ไม่ปกติ ทวารหนักของไก่แสดงถึงช่องคลอดขนาดใหญ่ผิดปกติ ทำให้ร่างกายนั้นเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ซากไก่เองยังอยู่ในบริบทที่น่าสังเวชและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์จากการนำมาติดอยู่กับตำแหน่งที่ไม่ปกติดังกล่าวซึ่งโดยทั่วไปแล้วควรจะถูกนำไปประกอบอาหารเสียมากกว่า¹⁹⁷ กล่าวได้ว่าการเล่นสองสิ่งคือร่างกายกับซากไก่มาอยู่คู่กันนี้เอื้อให้ทั้งสองเป็นดิ แอ็บเจ็คท์นั่นเอง ส่วนในผลงานบันนี่ เก็ทซ์ ชนุเคอร์ท์ #10 ร่างกายนี้เป็นร่างกายที่ไม่ปกติจากการที่ส่วนศีรษะถูกแทนด้วยอวัยวะสองอันที่มีลักษณะคล้ายองคชาติยี่ตยาวออกมาจากส่วนคอ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ของร่างกายที่ไม่สมประกอบ หรือร่างกายที่ถูกคุกคาม พิกลพิการ ซึ่งทำให้ร่างกายนี้อยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคม และการที่ร่างกายนี้อยู่ในสภาพที่ทำจากถุงน่องและดูโป๊เปลือยและมีอวัยวะที่ยี่ตยาวออกมาจากส่วนคอซึ่งมีลักษณะคล้ายองคชาติยี่ตยาวนั้นทำให้ร่างกายนี้อาจมีลักษณะยั่วยวนทางเพศและมีความเป็นกามวิตถาร มากไปกว่านั้นร่างกายนี้เป็นร่างกายที่ไม่สามารถระบุเพศได้ จึงทำให้ตกอยู่ในสถานะของเพศที่สามอันอยู่ในตำแหน่งของชายขอบของสังคมเช่นเดียวกัน ลักษณะทั้งหมดที่กล่าวมานี้ทำให้ร่างกายนี้นับว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์

¹⁹⁷ อาหารสามารถเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสเทวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดิ แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

ลูแควสยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแสบเจ็คซันในคริสต์ทศวรรษ 2010 อย่างผลงานชุด ไชแคลติก โฟร์ทีน (NUD CYCLADIC 14) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2010 หรือทีนเอจ ทิท เท็ดดี (Teenage Tit Teddy) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2013 โดยทั้งหมดเป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสมทำจากถุ่ของยัดด้วยนุ่นหรือฝ้าย โดยแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของเธอยังคงเกี่ยวกับความเป็นร่างกายในบริบทที่น่าสังเวช ความเป็นแสบเจ็คซัน ยังคงพบได้จากร่างกายอันผิดรูปผิดร่าง ผสมผสานกับความเป็นกามารมณ์เช่นเคย



ภาพที่ 213 Sarah Lucas, *Chicken Knickers*, 1997

ที่มา: Tate, "Chicken Knickers," 2 October 2018, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-chicken-knickers-p78210>.



ภาพที่ 214 Sarah Lucas, *Bunny Gets Snookered #10*, 1997

ที่มา: artnet, "Bunny Gets Snookered #10," 2 October 2018, http://www.artnet.com/artists/sarah-lucas/bunny-gets-snookered-10-DLjA2ae_rMAso39jgffcw2.



ภาพที่ 215 Sarah Lucas, *NUD CYCLADIC 14*, 2010

ที่มา: Gladstone Gallery, "*Sarah Lucas: Works*," 3 December 2018, <https://gladstonegallery.com/artist/sarah-lucas/work>.



ภาพที่ 216 Sarah Lucas, *Teenage Tit Teddy*, 2013

ที่มา: artnet, "*TEENAGE TIT TEDDY*," 3 December 2018, <http://www.artnet.com/artists/sarah-lucas/teenage-tit-teddy-Ti0bMLUydYOGkpOCxnSNQ2>.

ชู ยู



ภาพที่ 217 ชู ยู

ที่มา: Ralph Yuu, "Zhu Yu - From 'Food Remains' to 'Tea Stains'," 3 October 2018,
http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/06/zhu_yu_play_thing.html.

ชู ยู (Zhu Yu) เป็นหนึ่งในศิลปินชาวจีนที่เป็นข้อถกเถียงในสังคมมากที่สุด เขามีจุดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดและผลงานจัดวางของเขา ผลงานศิลปะแสดงสดและผลงานจัดวางเหล่านี้มีลักษณะแปลกใหม่ มีจุดประสงค์ที่จะสร้างความตื่นตระหนกให้แก่ผู้ชม และสร้างข้อถกเถียงเกี่ยวกับความถูกต้องและศีลธรรมในสังคมอยู่เสมอ ชูกล่าวว่าผลงานของเขามีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมทางศีลธรรมในสังคมจีนและตัวเขาเอง ความเป็นร่างกายและกายวิภาคของร่างกายมนุษย์เป็นเนื้อหาสำคัญในผลงานของเขา ผลงานของเขามีการใช้ซากศพหรือร่างกายของเขาเองมาเป็นสื่อ¹⁹⁸ โดยผลงานของเขาที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า เดอะ แพวเดชั่น อีฟ ออล เอพิสเทโมโลยี (The Foundation of All Epistemology) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1998 และพ็อกเก็ตที ธีโอโลยี (Pocket Theology) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1999

เดอะ แพวเดชั่น อีฟ ออล เอพิสเทโมโลยีเป็นผลงานจัดวางที่ประกอบไปด้วยสมองมนุษย์ในขวดโหล ในผลงานนี้ชูตัดและต้มสมองมนุษย์จำนวน 5 สมองที่เขาซื้อมาจากโรงพยาบาลไม่ทราบชื่อในกรุงปักกิ่ง ซึ่งทางโรงพยาบาลก็ได้ให้ชูใช้ห้องแล็บที่นั่นในการสร้างสรรค์

¹⁹⁸ Ben Cade, "Zhu Yu: China's Baby-Eating Shock Artist Goes Hyperreal," 3 October 2018,
<https://theculturetrip.com/asia/china/articles/zhu-yu-china-s-baby-eating-shock-artist-goes-hyperreal>.

ผลงานดังกล่าวโดยบรรจุมองเหล่านั่นลงในขวดโหลที่มีฉลากและลายเซ็นของเขาแปะอยู่อย่าง
ปราณีต ผลงานนี้เขาได้ทำการจำหน่ายสมองในขวดโหลเหล่านี้ในตลาดแห่งหนึ่งที่สนับสนุน
นิทรรศการที่ผลงานนี้จัดแสดงด้วย¹⁹⁹ เขาขายสมองดังกล่าวได้ 15 ขวดโหลในราคา 98 หยวน²⁰⁰

ส่วนพ็อคเค็ท ซีโอโลจีเป็นผลงานจัดวางที่ถูกจัดแสดงในห้องใต้ดินที่ถูกเช่า
โดยภัณฑารักษ์ของนิทรรศการที่ผลงานนี้ถูกจัดแสดง ผลงานนี้ประกอบไปด้วยชิ้นส่วนแขนของมนุษย์
อันน่าเสียดายถูกแขวนอยู่กับตะขอห้อยลงมาจากเพดาน มือของแขนนี้ได้ถือเชือกเส้นหนึ่งที่ยาวกลง
มายังพื้นและครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของนิทรรศการ ฉะนั้นผู้ชมจะถูกบังคับให้เหยียบและเดินบน
เชือกเส้นนั้นเพื่อเข้าไปชมผลงาน²⁰¹

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสองพบได้จากภาพลักษณะของร่างกายที่
น่าสังเวช ถูกคุกคาม และสื่อถึงความตาย ในเดอะ แพวเดชัน อีฟ ออล เอพิสโทโมโลจี ซูได้ตัดสมอง
ของมนุษย์ออกเป็นเสี่ยงๆ ซึ่งธรรมชาติสมองของมนุษย์นี้ก็ถูกแยกชิ้นส่วนออกมาจากร่างกายอยู่แล้ว
ส่วนในพ็อคเค็ท ซีโอโลจिनั้นแขนถูกตัดออกมาจากร่างกาย อวัยวะที่ถูกตัดออกจากร่างกายในผลงาน
ทั้งสองนี้จึงแสดงให้เห็นถึงร่างกายที่น่าสังเวช ถูกคุกคาม และสื่อถึงความตาย อวัยวะมนุษย์ในผลงาน
ทั้งคู่จึงเป็นดี แอ็บเจ็คท์ มากไปกว่านั้นในพ็อคเค็ท ซีโอโลจี แขนมนุษย์ดังกล่าวยังอยู่ในสภาวะน่าเสียด
ซึ่งยิ่งเน้นย้ำความน่าสังเวชและความเป็นดี แอ็บเจ็คท์ให้กับแขนนี้มากขึ้นไปอีก

ผู้ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึงคริสต์
ทศวรรษ 2000 ซึ่งมีผลงานอาทิเช่นอีทิง พีเพิล (Eating People) ซึ่งเป็นผลงานภาพถ่ายผลงาน
ศิลปะแสดงสดที่ประกอบไปด้วยยูก่าลิงปรงและรับประทานชิ้นส่วนเด็กทารก และสกิน กราฟท์ (Skin
Graft) ที่เป็นผลงานแสดงสดที่เย็บผิวหนังส่วนหนึ่งของเขาเข้ากับชิ้นเนื้อหมูก้อนใหญ่ และยัง
ประกอบไปด้วยวิดีโอที่แสดงให้เห็นการผ่าตัดนำชิ้นส่วนท้องของยูออกจากร่างกายของเขา ภาพถ่าย
ของยูที่นอนอยู่บนเตียงผ่าตัดโดยถูกตัดผิวหนังส่วนท้องออกไปแล้ว และยูเองที่คอยแสดงแผลเป็นจาก

¹⁹⁹ Zhu Yu, "Wo Shi Roushi Renqun," 20 August 2004, <http://bbs.warchina.com/jsp117/191.htm>.
cited in Meiling Cheng, "Violent Capital: Zhu Yu on File," *TDR: The Drama Review* 49, no. 3 (2003),
https://www.academia.edu/875348/Violent_Capital_Zhu_Yu_on_File.

²⁰⁰ Zhu Yu, interview by Meiling Cheng, 26-28 August, 2004, Phone. cited in Cheng.

²⁰¹ Cheng.

การผ่าตัดให้ผู้ชมดู²⁰² (cheng) โดยผลงานทั้งสองถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2000 แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของเขายังคงพัวพันกับภาพลักษณ์ของร่างกายที่ถูกคุกคามและศพซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อยู่เรื่อยๆ



ภาพที่ 218 Zhu Yu, *Pocket Theology*, 1999

ที่มา: artnet, "袖珍神学 图片 (Pocket Theology)," 3 October 2018, http://www.artnet.com/artists/zhu-yu/xiuzhenshenxue-tupian-pocket-theology-T7nKMRU9EwdOG_NWROuPTw2.

²⁰² Ibid.



ภาพที่ 219 Zhu Yu, *Eating People*, 2000

ที่มา: Sadho Ram, "[FACT OR FAKE #29] This Photo Of A Man Eating A Dead Baby's Foetus," 7 November 2018, <https://says.com/my/news/this-photo-of-a-man-eating-a-dead-baby-s-fetus>.



ภาพที่ 220 Zhu Yu, *Skin Graft*, 2000

ที่มา: artnet, "植皮 图片 (Skin graft)," 7 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/zhu-yu/zhipi-tupian-skin-graft-FxApG7STocGz2OnqkHm-SQ2>.

แทรซี เอมีน



ภาพที่ 221 แทรซี เอมีน

ที่มา: The Art Story Contributors, "Tracey Emin," 4 October 2018, <https://www.theartstory.org/artist-emin-tracey.htm>.

แทรซี เอมีน (Tracey Emin) มั่นจะถูกเรียกว่า "ผู้หญิงไม่ดีของแวดวงศิลปะอังกฤษ (bad girl of British art)" เนื่องจากภาพลักษณ์ต่อสาธารณะของเธอที่มีบุคลิกของหญิงหัวแสบและมีผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเข้าข้างตนเองซึ่งค่อนข้างเป็นปฏิกิริยากับบรรทัดฐานของสังคมในประเทศอังกฤษและกรอบความคิดดั้งเดิมของความเป็นสตรีเพศ เธอเป็นที่รู้จักจากผลงานของเธอที่อธิบายการเปิดเผยความเป็นส่วนตัวของเธออย่างสูงซึ่งเธอเผยแพร่ผ่านชื่อเสียงของเธอและสื่อประชา นิยม ประเด็นในผลงานของเธอมีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์อันชอกช้ำที่เธอได้ประสบอย่างการถูกข่มขืน การถูกทำร้ายในสาธารณะ เรื่องเพศ การทำแท้งอันผิดพลาด การติดสุรา และความสำส่อน แต่อย่างไรก็ตามผลงานเหล่านี้ก็ทำให้ผู้ชมได้ลุ่มลึกคิดถึงความจริงในสังคมบางอย่าง²⁰³ สำหรับผลงานของเธอที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่ามาย เบด (My Bed) ที่ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 1998

มาย เบดเป็นผลงานที่ได้บันทึกการใช้ชีวิตอยู่บนเตียงนอนของเอมีนเองเป็นเวลาหลายวันในช่วงเวลาที่เธอประสบปัญหาชีวิต เตี้ยนี้ถูกคงสภาพไว้อย่างนั้นและไม่ได้รับการจัดเก็บให้เรียบร้อย รอบๆมีสิ่งต่างๆอย่างถุงยางอนามัย ยาคุมกำเนิด กางเกงในเปื้อนเลือด

²⁰³ The Art Story Contributors, "Tracey Emin," 4 October 2018, <https://www.theartstory.org/artist-emin-tracey.htm>.

ประจำเดือน เงิน และก้นบูทรี ผลงานนี้เป็นผลลัพธ์จากการที่เธอเกิดอาการเจ็บป่วยหลังจากจบความสัมพันธ์กับคูรัักคนหนึ่ง²⁰⁴ และนับได้ว่าเป็นผลงานที่เปิดเผยตัวตนและความเป็นส่วนตัวของศิลปินและสตรีเพศอย่างสุดโต่ง

แม้ว่าผลงานนี้จะไม่ได้มีความสยดสยองหรือสื่อถึงความตายอย่างชัดเจน แต่ความเป็นแสบเจ็คซันในมาย เบดสามารถพบได้จากภาพลักษณ์ของสตรีเพศในบริบทที่น่าสังเวช ในมาย เบดนั้นเอมินได้เปิดเผยความเป็นส่วนตัวของเธอและการกระทำที่น่าอับอายและมักไม่ถูกพูดถึงอย่างโจ่งแจ้งในสังคมอย่างเรื่องเพศ นี่ย่อมทำให้ผู้ชมจินตนาการถึงการกระทำของเธอก่อนที่ผลงานนี้จะออกมาเป็นรูปร่าง และยอมทำให้ตัวศิลปินเองตกอยู่ในตำแหน่งของชายขอบของสังคมและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ นอกจากนี้การที่เธอมีเพศสัมพันธ์บนเตียงนี้และการใช้ยาคุมกำเนิดยังเกี่ยวพันกับการให้กำเนิดและสามารถวิเคราะห์ไปถึงการที่มารดาไม่มีความเป็นดิ แอ็บเจ็คท์และต้องถูกผละออกในระดับจิตวิเคราะห์²⁰⁵



ภาพที่ 222 Tracey Emin, *My Bed*, 1998

ที่มา: Tate, "Tracey Emin's *My Bed* to Return to Tate," 4 October 2018, <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/tracey-emin-my-bed>.

²⁰⁴ "Important Art by Tracey Emin," 4 October 2018, <https://www.theartstory.org/artist-emin-tracey-artworks.htm>.

²⁰⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

จอห์น ไอแซคส์



ภาพที่ 223 จอห์น ไอแซคส์

ที่มา: Catarina Vaz, "Interview: John Isaacs," 16 October 2018, <http://artresearchmap.com/artists/john-isaacs-interview>.

จอห์น ไอแซคส์ (John Isaacs) เป็นศิลปินชาวเยอรมันที่มักจะใช้ภาพลักษณะอันวิปริตและน่าสยดสยองและเกี่ยวกับความเสื่อมสลาย การทอดทิ้ง และความสิ้นหวังในผลงานศิลปะของเขาโดยมีจุดประสงค์ที่จะท้าทายและตั้งคำถามต่อความยั่งยืนของสังคมร่วมสมัย เขามีความสนใจต่อแง่มุมทางจิตใจและร่างกายของมนุษย์ และมีการวิจารณ์ความเปราะบางของร่างกายและจุดที่วัสดุและรูปทรงมาพบกันโดยการวิจารณ์นี้สามารถถูกพบได้ในผลงานของเขาที่เปรียบเสมือนการป่าวประกาศต่อโลกมนุษย์อันต้องสาป ผลงานของเขามีการใช้วัสดุหลากหลาย แต่หลักๆแล้วเห็นจะเป็นชิ้นฝังในการสร้างผลงานประติมากรรมและจัดวางอันเต็มไปด้วยความเป็นร่างกายและเนื้อหนังมังสา ซึ่งให้ผลลัพธ์เป็นผลงานที่มีการเปรียบเทียบอันน่าสนใจและการมองโลกในแง่ลบอันสะท้อนบางสิ่งบางอย่างในสังคม^{206 207} โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า เดอะ คอมพลีท ฮิสทอรี ออฟ อันโนว์น ดิสคัฟเวอรี (The Incomplete History of Unknown Discovery) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1998 และอะ เนเชสแซรี เชนจ์ ออฟ ฮาร์ท (A Necessary Change of Heart) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 1999

²⁰⁶ Artspace, "John Isaacs," 15 October 2018, https://www.artspace.com/artist/john_isaacs.

²⁰⁷ Art-Sheep, "Art-Sheep Features: John Isaacs and the Art of Decay," 15 October 2018, <http://art-sheep.com/art-sheep-features-john-isaacs-the-artist-of-empathy>.

เดอะ คอมพลีท ฮิสทอรี อีฟ อันโนวัน ดิสคัฟเวอรีประกอบไปด้วย ประติมากรรมซี่ผึ้งสองชิ้นเป็นรูปก้อนเนื้อและไขมันอันชุ่มไปด้วยเลือด ประติมากรรมทั้งสองดูเหมือน เป็นเนื้อหนังของมนุษย์แต่มีลักษณะผิดรูปผิดร่างและไม่เป็นไปตามสัดส่วนธรรมชาติของร่างกาย มนุษย์และมีวิดีโอฉายอยู่เบื้องหลังที่แสดงให้เห็นถึงฉากในรถไฟฟ้าอันเต็มไปด้วยผู้คนซึ่งแสดงให้เห็น การเปรียบเทียบระหว่างสังคม ผู้คน และความสยดสยอง ส่วนอะ เนเชสแซรี เซนจ์ อีฟ ฮาร์ทนั้น ประกอบไปด้วยประติมากรรมซี่ผึ้งเป็นรูปร่างกายมนุษย์ที่ถูกกลกหนั่งหรือตัดชิ้นส่วนอวัยวะออกและ ประติมากรรมซี่ผึ้งชิ้นส่วนแขนมนุษย์ โดยทั้งสองชิ้นมีเลือดไหลออกมา ซึ่งดูคล้ายเหยื่อที่ถูก ฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยม ผลงานดังกล่าวยังมีถูกนำมาจัดประกอบด้วยภาพวิดีโอหาดทรายเขตร้อน²⁰⁸ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความตรงกันข้ามของความสยดสยองกตตันและความผ่อนคลาย

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสองนี้สามารถถูกพบได้จากภาพลักษณ์ ของศพ ร่างกายที่ผิดรูปผิดร่าง และร่างกายที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในอันตรายซึ่งล้วนอยู่ในบริบทอัน น่าสังเวช ในผลงานเดอะ คอมพลีท ฮิสทอรี อีฟ อันโนวัน ดิสคัฟเวอรีนั้น ก้อนเนื้อที่มีลักษณะคล้าย เนื้อหนังของมนุษย์แต่มีลักษณะใหญ่ผิดปกติหากเทียบกับร่างกายมนุษย์โดยทั่วไป ซึ่งความผิดรูปผิด ร่างนี้ทำให้ก้อนเนื้อดังกล่าวมีลักษณะไม่ปกติตามเดอะ ซิมโบลิค ออเดอร์และตกอยู่ในตำแหน่งชาย ขอบของสังคม ก้อนเนื้อดังกล่าวยังชุ่มไปด้วยเลือดและมีลักษณะเหมือนถูกตัดและฉีกออก แสดงให้ เห็นเนื้อหนังภายใน ซึ่งแสดงถึงความเป็นร่างกายที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในอันตราย ศพ และความ ตาย ส่วนในผลงานอะ เนเชสแซรี เซนจ์ อีฟ ฮาร์ทนั้นร่างกายมนุษย์หรือชิ้นส่วนแขนถูกตัดหรือกลก หนั่งและมีเลือดไหลออกมา ซึ่งแสดงถึงภาพลักษณ์ของศพ ความตาย และร่างกายที่ถูกคุกคามและตก อยู่ในอันตรายอย่างชัดเจน ทั้งหมดนี้ทำให้ประติมากรรมต่างๆในทั้งสองผลงานเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่าง หลีกเลี่ยงไม่ได้

ไอแซคส์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่อไปจนถึง คริสต์ทศวรรษ 2010 โดยมีผลงานอาทิเช่นอาร์ ยู สทิล แมด แอ็ท มี? (Are You Still Mad at Me?) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2001 ทูเดย์ ไอ สทาท์เท็ด เลิฟวิง ยู อะเกน (Today I Started Loving You Again) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2003 ทิงส์ แดท แคน บี อาร์ แดท วิช วี โนว์ (Things That Can Be Are That Which We Know) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2011

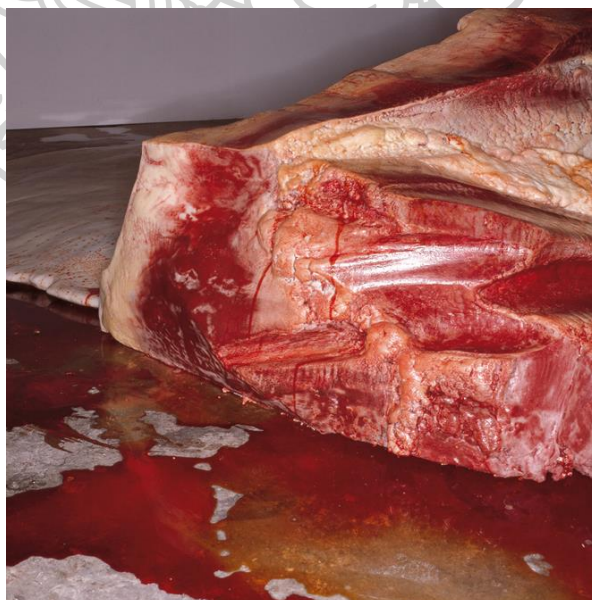
²⁰⁸ KW Institute for Contemporary Art, "John Isaacs: A Necessary Change of Heart," 15 October 2018, <https://www.kw-berlin.de/en/john-isaacs-a-necessary-change-of-heart>.

หรืออันไทเทิลท์ (Untitled) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2017 ผลงานต่างๆของเขายังคงเป็นเอกลักษณ์ด้วยประติมากรรมร่างกายมนุษย์ที่ผิดรูปผิดร่างหรือถูกคุกคามดูสยดสยอง แสดงให้เห็นความเป็นแอ็บเจ็คชันจากภาพลักษณ์ของความตายอยู่เรื่อยมา



ภาพที่ 224 John Isaacs, *The Incomplete History of Unknown Discovery*, 1998

ที่มา: John Isaacs, "The Incomplete History of Unknown Discovery," 16 October 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_98_01.html.



ภาพที่ 225 John Isaacs, *The Incomplete History of Unknown Discovery*, 1998

ที่มา: John Isaacs, "The Incomplete History of Unknown Discovery," 16 October 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_98_01b.html.



ภาพที่ 226 John Isaacs, *A Necessary Change of Heart*, 1999

ที่มา: John Isaacs, "A Necessary Change of Heart," 16 October 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_99_03.html.



ภาพที่ 227 John Isaacs, *A Necessary Change of Heart*, 1999

ที่มา: John Isaacs, "A Necessary Change of Heart," 16 October 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_99_02.html.



ภาพที่ 228 John Isaacs, *Are You Still Mad at Me?*, 2001

ที่มา: John Isaacs, "Are You Still Mad at Me," 12 November 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_01_01.html.



ภาพที่ 229 John Isaacs, *Today I Started Loving You Again*, 2003

ที่มา: John Isaacs, "Today I Started Loving You Again," 12 November 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_03_06.html.



ภาพที่ 230 John Isaacs, *Things That Can Be Are That Which We Know*, 2011

ที่มา: John Isaacs, "Things That Can Be Are That Which We Know," 3 December 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_11_01.html.



ภาพที่ 231 John Isaacs, *Things That Can Be Are That Which We Know*, 2011

ที่มา: John Isaacs, "Things That Can Be Are That Which We Know," 3 December 2018,
http://www.johnisaacs.net/works/works_11_01a.html.



ภาพที่ 232 John Isaacs, *Untitled*, 2017

ที่มา: John Isaacs, "*Untitled*," 3 December 2018, http://www.johnisaacs.net/works/works_17_07.html.

3.2.5.6. คริสต์ทศวรรษ 2000

ในคริสต์ทศวรรษ 2000 นี้ ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานศิลปะยังคงพบได้ในหลายๆผลงานเช่นเดียวกัน แม้จะมีผลงานน้อยกว่าในคริสต์ทศวรรษ 1990 ที่ผ่านมาก็ตาม โดยเราสามารถพบเห็นทั้งศิลปินรุ่นใหม่ๆและรุ่นเก่าที่สร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆในช่วงเวลานี้ ศิลปินชาวจีนเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในผลงานศิลปะแสดงสด

ซุน ยวน แอนด์ เป็ง ยู



ภาพที่ 233 ซุน ยวน แอนด์ เป็ง ยู

ที่มา: ARTLINKART, "Sun Yuan + Peng Yu," 7 November 2018,

<http://www.artlinkart.com/en/artist/overview/bfeevxr>.

ซุน ยวน แอนด์ เป็ง ยู (Sun Yuan & Peng Yu) เป็นศิลปินคู่ชาวจีนที่เริ่มรวมตัวกันในคริสต์ศักราช 2000 หลังจากการรวมตัวกัน พวกเขา ก็เริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความแปลกประหลาด ทำจากวัสดุธรรมชาติ และมีความท้าทายระบบระเบียบการเมืองและสังคม ผลงานจัดวางขนาดใหญ่ของพวกเขามีการนำเทคโนโลยีเข้ามาเป็นสื่อมักจะมีการวิพากษ์วิจารณ์โครงสร้างทางการเมืองอย่างสภาวะของชาติ อีสราภาพ และประชาธิปไตย²⁰⁹ นอกเหนือจากนั้นพวกเขายังมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันซึ่งน่าสยดสยองและชวนคลื่นเหียน เป็นการ

²⁰⁹ Guggenheim Museum, "Sun Yuan and Peng Yu," 8 November 2018,

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/sun-yuan-and-peng-yu>.

สะท้อนถึงชีวิตและความตายอีกด้วย โดยผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้แก่ผลงาน 4 ผลงานที่มีชื่อว่าบอดี ลิงค์ (Body Link) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2000 ฮิวแมน ออยล์ (Human Oil) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2000 และชีวิลเซชัน พิลลาร์ (Civilization Pillar) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2001 และสปิลลิง เอาท์ (Spilling Out) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2009

บอดี ลิงค์เป็นผลงานแสดงสดที่ประกอบไปด้วยยวนและยูถูกเชื่อมเจาะบริเวณแขนและคอเลือดของพวกเขาออก เลือดนั้นถูกดูดผ่านสายยางและถ่ายสู่ศพของแฝดสยามทางปาก เลือดนั้นล้นออกมาและเปโรอะเปื้อนไปทั่วศพ ผลงานนี้ถูกสร้างสรรค์ไม่นานหลังจากศิลปินทั้งคู่ตัดสินใจแต่งงานกัน การแต่งงานกันนี้ย่อมส่งผลให้ทั้งคู่ต้องพบหน้ากันทุกวันและกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน ดังแฝดสยามที่พวกเขาดูเหมือนพยายามจะให้เลือดและชีวิต ผลงานนี้แสดงถึงชีวิต ความตาย ความสัมพันธ์กันของมนุษย์ การควบคุมของตัวตนและความเป็นร่างกาย กรอบความคิดเกี่ยวกับการทำให้เป็นคู่กันในฐานะที่ยูเรียกว่า "การเข้าคู่กันแบบพิเศษ (special kind of coming together)"²¹⁰

ฮิวแมน ออยล์เป็นผลงานแสดงสดที่ประกอบไปด้วยยูใช้น้ำมันที่สกัดจากร่างกายมนุษย์ทำการป้อนให้ศพทารกที่ไร้ผิวหนังทางสายยางในขณะที่เธออุ้มศพนั้นอย่างเอ็นดูเสมือนว่ากำลังเลี้ยงดูศพนั้นอยู่ ผลงานนี้สะท้อนถึงความเป็นแม่ การที่ศพเด็กนั้นไร้ผิวหนังทำให้ศพนั้นไม่มีสิ่งปกป้องชั้นไขมัน ยูจึงป้อนไขมันมนุษย์ให้ศพนั้นเป็นการแทนที่²¹¹ อย่างไรก็ตามศพนั้นไร้ชีวิตแล้วจึงไม่สามารถรับไขมันมนุษย์ได้จึงเป็นผลงานที่สะท้อนสัจธรรมของความตาย

ชีวิลเซชัน พิลลาร์เป็นผลงานประติมากรรมที่ทำด้วยไขมันมนุษย์ ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ ศิลปินทั้งสองได้รวบรวมไขมันมนุษย์ที่ดูดออกมาจากร่างกายแบบเดียวกับการดูดไขมันเพื่อลดความอ้วนในศัลยกรรมตกแต่ง²¹² แล้วนำมาปั้นเป็นรูปแท่งกลมสูง ผลงานนี้เป็นการสะท้อนถึงค่านิยมของความงามและศัลยกรรมตกแต่งในสังคมปัจจุบัน

²¹⁰ C. A. Xuan Mai Ardia, "Asia-Pacific's 7 Most Shocking Performance Art Pieces," 8 November 2018, <http://artradarjournal.com/2014/03/28/asia-pacifics-7-most-shocking-performance-art-pieces>.

²¹¹ Meiling Cheng, "Extreme Performance and Installation from China," *TheatreForum* 6, no. Summer (2006), https://www.academia.edu/906201/Extreme_Performance_and_Installation_from_China.

²¹² Peter Yeung, "Meet the Artists China Can't Keep Contained," 8 November 2018, <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/84470081-meet-the-artists-china-cant-keep-contained>.

ส่วนสพิลลิง เอาร์ท์เป็นผลงานจัดวางที่แสดงถึงภาพหม้อใส่อาหารเหลว คล้ายโจ๊กหรือซุปร้อนวางตะแคงอยู่บนพื้นที่จัดแสดง อาหารดังกล่าวหกเลอะออกมานอกหม้อ แม้ว่าผลงานนี้จะไม่ได้ใช้วัสดุที่มาจากร่างกายมนุษย์ และดูไม่สยดสยองเหมือนผลงานที่กล่าวมาข้างต้น แต่ก็แสดงความเป็นแอ็บเจ็คชันได้ไม่มากนักน้อย ดังจะอธิบายในย่อหน้าถัดไปนี้

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสี่นี้ถูกพบได้จากภาพลักษณะของศพและของเสียของร่างกาย และภาพลักษณะของอาหารในบริบทที่น่าสังเวช ใน 2 ผลงานแรกได้แก่บอดีลิงค์ และ ฮิวแมน ออยล์นั้นศพของเด็กทารกถูกนำมาใช้ในผลงาน ซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน ศพเหล่านั้นยังถูกคุกคามโดยการป้อนหรือบรรจุของเหลวอย่างเลือดและไขมันมนุษย์ จึงยิ่งเน้นย้ำความเป็นดี แอ็บเจ็คท์แก่ศพนั้น เลือดและไขมันมนุษย์ซึ่งเป็นของเหลวหรือของเสียจากร่างกายยังนับว่าเป็นดี แอ็บเจ็คท์อีกเช่นกัน ในผลงานซีวิลเซชัน พิลลาร์นั้น ไขมันมนุษย์ซึ่งเป็นดี แอ็บเจ็คท์ดังกล่าวถูกนำมาใช้ในผลงาน ส่วนในผลงานสพิลลิง เอาร์ท์นั้นแม้ว่าจะไม่ได้ใช้ร่างกายมนุษย์หรือของเสียจากร่างกายมนุษย์มาเป็นสื่อแต่ก็เป็นการแสดงภาพลักษณะของอาหารในบริบทที่น่าสังเวช²¹³ ตัวโจ๊กหรือซุปร้อนเองยังคงไม่น่ารับประทานและมีสีส้มและองค์ประกอบคล้ายอาเจียนอีกด้วย



ภาพที่ 234 Sun Yuan & Peng Yu, *Body Link*, 2000

ที่มา: ARTLINKART, "Sun Yuan: *SERIES: Works with No Series*," 8 November 2018,

http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk_sr/6fdautr/b5aa.

²¹³ อาหารสามารถเป็นดี แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสเทวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอ็บเจ็คท์” หน้า 32



ภาพที่ 235 Sun Yuan & Peng Yu, *Human Oil*, 2000

ที่มา: Sun Yuan & Peng Yu, "*Human Oil*," 8 November 2018,
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2000/Human%20Oil.html>.



ภาพที่ 236 Sun Yuan & Peng Yu, *Civilization Pillar*, 2001

ที่มา: Sun Yuan & Peng Yu, "*Civilization Pillar*," 8 November 2018,
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2001/Civilization%20Pillar.html>.



ภาพที่ 237 Sun Yuan & Peng Yu, *Spilling Out*, 2009

ที่มา: Sun Yuan & Peng Yu, "*Spilling Out*," 8 November 2018,
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2009/Spilling%20out.html>.



ฉิน กา



ภาพที่ 238 ฉิน กา

ที่มา: ARTLINKART, "Qin Ga," 12 November 2018, <http://www.artlinkart.com/en/artist/overview/2f6hyB>.

ฉิน กา (Qin Ga) เป็นศิลปินชาวจีนที่มีผลงานต่างๆอย่างประติมากรรมและจิตรกรรม ผลงานต่างๆของเขานั้นมักจะเกี่ยวพันกับความเป็นร่างกายและความตาย ซึ่งผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าฟรีซ (Freeze) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2000

ฟรีซเป็นผลงานจิตรกรรมที่ประกอบไปด้วยศพของเด็กสาวที่ถูกพองให้พองในทำยีนด้วยเสา 2 ต้นกลางพื้นที่ที่ถูกปกคลุมด้วยก้อนน้ำแข็ง ศพเด็กสาวนั้นถูกสวมด้วยแว่นดำและถูกแกะสลักเป็นรอยแผลจำนวนมากซึ่งบ่งชี้ถึงแผลติดเชื้อในผู้ป่วยโรคเอดส์ระยะสุดท้าย ในก้อนน้ำแข็งนั้นเต็มไปด้วยก๊อบลินหลากสีแดง ผลงานนี้แสดงถึงชีวิตที่ต้องจบลงก่อนวัยอันควร ชีวิตของเด็กสาวถูกตัดจบลงเหมือนก๊อบลินหลากสีที่ยังแดงสดแต่ร่วงก่อนกำหนด²¹⁴

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในฟรีซพบได้อย่างชัดเจนจากศพของเด็กสาวที่ถูกนำมาใช้ในผลงาน ศพนั้นยังถูกคุกคามโดยการกรีดและแกะสลักเป็นรอยแผลตามตัว และยังสื่อถึงโรคร้ายอย่างเอดส์ ทั้งหมดนั้นแสดงถึงความตายและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ตามหลักการของคริสเทวาอย่างชัดเจน

²¹⁴ Cheng, "Extreme Performance and Installation from China".



ภาพที่ 239 Qin Ga, Freeze, 2000

ที่มา: Meiling Cheng, "Extreme Performance and Installation from China," *TheatreForum* 6, no. Summer (2006), https://www.academia.edu/906201/Extreme_Performance_and_Installation_from_China.

เจค แอนด์ ดีโนส์ แชพแมน



ภาพที่ 240 เจค แอนด์ ดีโนส์ แชพแมน

ที่มา: PJ Panda Bear, "Jake and Dinos Chapman Are the Anti-Heroes We Need," 14 November 2018, <http://www.utaartistspace.com/press/2017/02/21/jake-and-dinos-chapman-are-the-anti-heroes-we-need..>

เจค แอนด์ ดีโนส์ แชพแมน (Jake and Dinos Chapman) เป็นศิลปินคู่พี่น้องชาวอังกฤษที่มีผลงานต่างๆอย่างประติมากรรม ภาพพิมพ์ และจัดวางที่เกี่ยวกับประเด็นการเมือง ศาสนา และศีลธรรม แต่ผลงานที่โดดเด่นของพวกเขาเห็นจะเป็นประติมากรรมพลาสติกและใยแก้ว ที่แสดงถึงสิ่งต่างๆอย่างทหารนาซี ตัวละครร้านแมคโดนัลด์ โครงกระตุก ไตโนเสาร์ และอื่นๆ โดยอยู่ในภาพลักษณะอันน่าสะอิดสะเอียนและสื่อไปในทางลบของสิ่งต่างๆเหล่านี้ ผลงานของพวกเขามีความคล้ายคลึงกับผลงานฉากในนรกของฮีโรนิมัส บอสซ์ และผลงานเชิงล้อเลียนรัฐบาลสเปนของฟรานซิสโก โกยา โดยรวมแล้วผลงานของพวกเขาสื่อถึงความสวยงาม ความเจ็บปวด ความตลกขบขัน ความสยดสยอง หรือความวิปริตซึ่งมักจะทำให้ผู้ชมเกิดอาการหวาดผวาหรือตกใจ²¹⁵ ²¹⁶ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าเซ็กซ์ วัน (Sex I) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2003 เซ็กซ์ ทู (Sex II) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2004 และเซ็กซ์ ทรี (Sex III) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2004-2005

ผลงานทั้งสามนี้เป็นผลงานประติมากรรมที่นำเนื้อหาและองค์ประกอบมาจากผลงานแกรนด์ ฮาซานา! คอน เมอร์โทส์! (Grande hazaña! Con muertos!) จากผลงานชุด เดอะ ดิสแอสเตอร์ส ออฟ วอร์ (The Disasters of War) ของฟรานซิสโก โกยา โดยแกรนด์ ฮาซานา!

²¹⁵ artnet, "Jake and Dinos Chapman: Artworks," 14 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/jake-and-dinos-chapman>.

²¹⁶ Artsy, "Jake & Dinos Chapman: Overview," 14 November 2018, <https://www.artsy.net/artist/jake-and-dinos-chapman>.

คอน เมอร์โทส์! เป็นผลงานภาพพิมพ์รูปศพและชิ้นส่วนศพผู้ชายผูกติดอยู่กับต้นไม้ โดยทั้งเซ็กซ์ วัน เซ็กซ์ ทูย์ และเซ็กซ์ ทรีก็มีเนื้อหาแบบเดียวกัน เพียงแต่ศพและชิ้นส่วนศพเหล่านั้นกลายเป็นโครงกระดูกและมีหนอน แมงมุม และแมลงต่างๆไต่ต่อมอยู่จำนวนมาก

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานทั้งสามผลงานนี้พบได้จากภาพลักษณะของศพที่ถูกคุกคาม ในผลงานทั้งสามศพที่อยู่ในสภาพโครงกระดูกถูกผูกมัดไว้กับต้นไม้ และยังมีชิ้นส่วนศพซึ่งแสดงถึงการถูกคุกคามโดยการตัดขาดออกจากร่างกาย ศพและชิ้นส่วนศพเหล่านี้ยังถูกคุกคามโดยหนอนและแมลงที่ไต่ต่อม และเป็นดี แอ็บเจ็คชันอย่างชัดเจน

สองพี่น้องแซพแมนยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 2010 โดยมีผลงานที่โดดเด่นในความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างไมเกรน (Migraine) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2013 โดยผลงานนี้เป็นผลงานประติมากรรมสื่อผสมทำจากหวักะโหลกมนุษย์จริง (Laura Bennett) ภาพในหวักะโหลกนี้มีหุ่นมนุษย์และโครงกระดูกทำจากเรซินหลายชิ้น คืบคลานออกมาจากเบ้าตาและปากของหวักะโหลกนี้ บริเวณหน้าของหวักะโหลกมีเลือดทำจากสีน้ำมันเปรอะเปื้อนอยู่ทั่ว ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันของพวกเขายังคงเกี่ยวกับความตายและร่างกายที่ถูกคุกคามอยู่เสมอ



ภาพที่ 241 Jake and Dinos Chapman, *Sex I*, 2003

ที่มา: Jake and Dinos Chapman, "*Sex I*," 14 November 2018, <http://jakeanddinoschapman.com/works/sex-i>.



ภาพที่ 242 Jake and Dinos Chapman, *Sex II*, 2004

ที่มา: Jake and Dinos Chapman, "*Sex II*," 14 November 2018, <http://jakeanddinoschapman.com/works/sex-ii>.



ภาพที่ 243 Jake and Dinos Chapman, *Sex III*, 2004-2005

ที่มา: Jake and Dinos Chapman, "*Sex III*," 14 November 2018, <http://jakeanddinoschapman.com/works/sex-iii>.



ภาพที่ 244 Jake and Dinos Chapman, *Migraine*, 2013

Pertwee Anderson & Gold, "Jake & Dinos Chapman, *Migraine*, 2013,"

<http://www.pertweeandersongold.com/exhibitions/20/works/image286>.

โนริโทชิ ฮิระกะวะ



ภาพที่ 245 โนริโทชิ ฮิระกะวะ

ที่มา: Tembusu College, "Master's Tea with Noritoshi Hirakawa," 14 November 2018,

<https://tembusu.nus.edu.sg/event/masters-tea-with-noritoshi-hirakawa>.

โนริโทชิ ฮิระกะวะเป็นศิลปินชาวญี่ปุ่นที่สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย ภาพยนตร์ เต็มร่าง จัดวาง และแสดงสด ผลงานของเขามีการเน้นย้ำในเรื่องของการรับรู้ของผู้ชมและมีจุดประสงค์เพื่อขยายการรับรู้ของผู้คนเพื่อการดำรงต่อไปอยู่ของวัฒนธรรมและสังคมมนุษย์²¹⁷ และมีการท้าทายต่อกรอบความคิดในเรื่องเพศสภาพและความคิดที่ว่าเพศชายเป็นใหญ่และกดขี่เพศหญิงในสังคม ด้วยความสนใจในเส้นแบ่งระหว่างชีวิตส่วนตัวและชีวิตภายนอก ผลงานของเขาจึงยังมีการสำรวจว่ามันจะเป็นอย่างไรถ้าเราทำสิ่งที่เป็นส่วนตัวในที่สาธารณะ²¹⁸ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าโฮม-โคมิง อ็อฟ แนเวลล์ สทริงส์ (Home-Coming of Navel Strings) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2004

โฮม-โคมิง อ็อฟ แนเวลล์ สทริงส์เป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่ประกอบไปด้วยผู้หญิงคนหนึ่งกำลังนั่งอ่านบทกลอนของฟิลิป พูลแมน (Philip Pullman) ด้านหน้าของเธอมีกองอุจจาระอยู่กองหนึ่ง ซึ่งถ้ากองอุจจาระก้อนนี้แห้งก็จะได้รับการเปลี่ยนเป็นก้อนที่สดใหม่ ทางด้านหลัง

²¹⁷ Noritoshi Hirakawa, "Bio," 14 November 2018, <http://noritoshi.com/bio.html>.

²¹⁸ artnet, "Noritoshi Hirakawa: Biography," 14 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/noritoshi-hirakawa/biography>.

ของผู้หญิงคนดังกล่าวมีภาพซุมของรูทวารในโทนสีชมพูม่วง โดยผลงานนี้ต้องการสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ ลักษณะ และความรู้สึกของการนั่งอุจจาระในห้องน้ำในชีวิตประจำวันนั่นเอง²¹⁹

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้พบได้จากสิ่งสกปรกและภาพลักษณ์เกี่ยวกับสิ่งสกปรกอย่างอุจจาระและการถ่ายอุจจาระ ในผลงานนี้กองอุจจาระที่อยู่ด้านหน้าของผู้หญิงดูจะเป็นเนื้อหาหลักๆที่ศิลปินต้องการจะสื่อ ลำพังอุจจาระเองก็เป็นดี แอ็บเจ็คต์ตามหลักของคริสเทวาอยู่แล้ว แต่อุจจาระในผลงานนี้ยังถูกนำมาเป็นสื่อและทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเป็นแอ็บเจ็คชันและความสกปรกของกระบวนการถ่ายอุจจาระ เป็นความรู้สึกที่ว่าเมื่อถ่ายอุจจาระเสร็จแล้วเราเกิดกระบวนการแอ็บเจ็คชันจึงต้องขจัดหรือผละสิ่งสกปรกนั้นออกไปโดยการทำความสะอาดทวารหนักและกำจัดอุจจาระหรือของเสียนั้นออกไปโดยการกดชักโครกทิ้ง ภาพรูทวารด้านหลังยังสามารถสื่อถึงการเปิดเผยให้เห็นภายในของร่างกาย ความเป็นร่างกายที่ไม่สวยงาม และเชื่อมโยงไปถึงความอนาจาร และกามวิตถาร ซึ่งยิ่งเน้นย้ำกระบวนการแอ็บเจ็คชันที่มีในผู้ชมมากยิ่งขึ้น

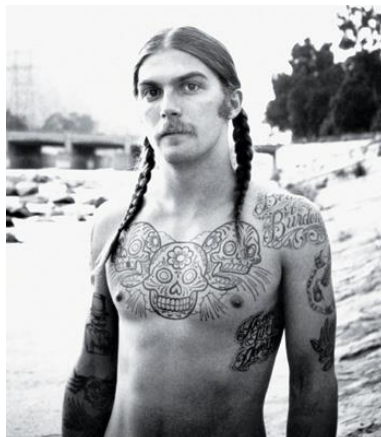


ภาพที่ 246 Noritoshi Hirakawa, *Home-Coming of Navel Strings*, 2004

ที่มา: Estere Kajema, "The Disgusting, the Formless and the Object in Art," 14 November 2018, http://www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the_disgusting_the_formless_and_the_object_in_art.

²¹⁹ Estere Kajema, "The Disgusting, the Formless and the Object in Art," 14 November 2018, http://www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the_disgusting_the_formless_and_the_object_in_art.

แดช สโนว



ภาพที่ 247 Dash Snow

ที่มา: PAPER Magazine, "Goodbye Dash Snow," 15 November 2018, <http://www.papermag.com/goodbye-dash-snow-1425584069.html>.

แดช สโนวเป็นศิลปินชาวอเมริกาที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม เขาเป็นที่รู้จักจากผลงานที่มีความเป็นกบฏและชีวิตประจำวันที่พัวพันกับยาเสพติด ผลงานของเขามีทั้งภาพถ่าย คอลลาจ ประติมากรรม หรือแม้กระทั่งผลงานสื่อผสมที่ประกอบไปด้วยอสูริของเขาเอง เขาพัฒนาสุนทรียศาสตร์ในรูปแบบของเขาเองตั้งแต่เขายังเยาว์วัยโดยเป็นเพื่อนกับศิลปินริมถนน (street artist) และพ่นสีกราฟฟิตี้ (graffiti) อย่างผิดกฎหมาย จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งในผลงานของเขาคือรูปถ่ายโพลารอยด์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ ยาเสพติด ความรุนแรง และความจริงของสังคม²²⁰ ผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานสื่อผสมที่ประกอบไปด้วยอสูริของเขาตัวเอง ผลงานดังกล่าวมีชื่อว่าฟัค เดอะ โพลิส (Fuck the Police) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2005

ฟัค เดอะ โพลิสเป็นผลงานสื่อผสมที่ประกอบไปด้วยหน้าพาดหัวข่าวจากหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ จำนวน 45 หน้าที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการฉ้อโกงของตำรวจ แต่หน้านั้นถูกสาดไปด้วยอสูริ นำมาเข้ากรอบรูป และติดอยู่บนกำแพง ผลงานนี้เป็นการนำทัศนคติของวัฒนธรรมฮิปฮอป (hip hop) ที่มีการต่อต้านตำรวจ และยังเป็นการป่าวประกาศเกี่ยวกับการมีอยู่ของวัฒนธรรมที่แปลกแยกจากสังคมที่สโนวพัวพันอยู่²²¹

²²⁰ artnet, "Dash Snow: Artworks," 15 November 2018, <http://www.artnet.com/artists/dash-snow>.

²²¹ Saatchi Gallery, "Dash Snow," 15 November 2018,

https://www.saatchigallery.com/artists/dash_snow.htm.

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานฟิค เดอะ โพลิสสามารถถูกพบได้จาก
 ภาพลักษณ์ของของเหลวหรือสารคัดหลั่งจากร่างกาย คราบน้ำอสุจิปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์
 นอกจากนำเสนอด้านมืดของตำรวจแล้วผลงานนี้ยังนำเสนอความเป็นกามารมณ์และความเป็นกาม
 วิปริตด้วยปริมาณของน้ำอสุจิอันเป็นหนึ่งในเนื้อหาหลักที่ผลงานต้องการสื่อ ผู้ชมจึงย่อมเกิด
 กระบวนการแอ็บเจ็คชันจากภาพที่เห็นและการรับรู้ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว



ภาพที่ 248 Dash Snow, *Fuck the Police*, 2005

ที่มา: Saatchi Gallery, "*Dash Snow*," 15 November 2018,

https://www.saatchigallery.com/artists/dash_snow.htm.

แคเธอรีน เบลล์



ภาพที่ 249 แคเธอรีน เบลล์

ที่มา: Australian Catholic University, "Associate Professor Catherine Bell," 15 November 2018, <https://rexr.acu.edu.au/framework/browse.php?sperid=175>.

แคเธอรีน เบลล์เป็นศิลปินชาวออสเตรเลียที่มีผลงานศิลปะต่างๆอย่างวาดเส้น ประติมากรรมจัดวาง แสดงสด วิดีโอ และภาพถ่าย ผลงานของเธอมุ่งประเด็นไปที่ชีวิตส่วนตัวของเธอเอง²²² และมาจากการที่เธอค้นคว้าและฝึกฝนในเรื่องศิลปะแห่งบุคคลชายขอบ การฝึกฝนทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสังคม และการจำกัดความใหม่และจัดแจงตำแหน่งใหม่ให้กับสตรีเพศในสังคมร่วมสมัย²²³ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าเฟลท์ อีส เดอะ แพสท์ เท็นซ์ อีออฟ ฟील (Felt is the Past Tense of Feel) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2006

เฟลท์ อีส เดอะ แพสท์ เท็นซ์ อีออฟ ฟीलเป็นผลงานศิลปะแสดงสดโดยเริ่มจากเบลล์นั่งอยู่บนเวทีแสดงท่ามกลางความมืด เธออยู่ในชุดสูทผ้าสักหลาด โดยผิวหนังขาวฟ่อง ผมสีบลอนด์ และชุดสูทดังกล่าวทำให้เธอเด่นชัดในความมืดนั้น จากนั้นเธอจึงคว้าปลาหมึกยักษ์ตัวหนึ่งและทำการดูดหมึกของมันออกมาจากปลาหมึกยักษ์ตัวนั้น จากนั้นจึงพ่นและละเลงหมึกบนตัวของ

²²² Ocula, "Catherine Bell," 15 November 2018, <https://ocula.com/artists/catherine-bell>.

²²³ Sutton Gallery, "Catherine Bell," 15 November 2018, <http://www.suttongallery.com.au/artists/artistprofile.php?id=17>.

เธอเอง จากนั้นเธอก็คว่ำปลาหมึกยักษ์ตัวแล้วตัวเล่าจำนวน 40 ตัวโดยทำอย่างเดิมจนร่างกายของเธอกลายเป็นสีดำและจางหายไปกับความมืด²²⁴

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์อันน่าสังเวชของตัวเธอเอง หมึกที่เธอดูด ฟัน และละเลงลงบนร่างกายของเธอนั้นมีลักษณะเลอะเทอะและดูคล้ายของเสียที่มาจากร่างกาย มากไปกว่านั้นการที่เธอดูด ฟัน และละเลงยังเป็นการกระทำเลียนแบบปลาหมึก จึงเป็นการกระทำเลียนแบบสัตว์ จึงสามารถถูกเชื่อมโยงกับพฤติกรรมและโลกของสัตว์ โดยตามหลักการของคริสทอเฟอร์แล้วมนุษย์มีความเชื่อมโยงกับความเป็นสัตว์ตรงที่มีความโหดร้ายและมีความต้องการที่จะผสมพันธุ์ซึ่งมักจะเป็นข้อห้ามในสังคม โดยดิ แอ็บเจ็คท์ถูกพบอยู่ในข้อห้ามเหล่านั้น²²⁵ การกระทำของเธอในผลงานนี้เป็นสิ่งที่ปกติแล้วมนุษย์ไม่พึงกระทำ เป็นการกระทำในบริบทที่น่าสังเวช และจึงขัดกับเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ นอกเหนือจากนั้นภาพลักษณ์ของเพศหญิงในบริบทที่น่าสังเวชนี้ยังสามารถถูกเชื่อมโยงไปถึงความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผละออกในเชิงจิตวิเคราะห์อีกด้วย²²⁶



ภาพที่ 250 Catherine Bell, *Felt is the Past Tense of Feel*, 2006

ที่มา: Friedrich Weltzien, "*Catherine Bell*," 15 November 2018 2018, <http://becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/html/bell.html>

²²⁴ Friedrich Weltzien, "*Catherine Bell*," 15 November 2018 2018, <http://becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/html/bell.html>.

²²⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดิ แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

²²⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

เจนนิเฟอร์ ชาน



ภาพที่ 251 เจนนิเฟอร์ ชาน

ที่มา: PeopleMaven, "Jennifer Chan," 25 November 2018,
<https://www.peoplesmaven.com/p/OdzvBm/jennifer-chan>.

เจนนิเฟอร์ ชาน (Jennifer Chan) เป็นศิลปินร่วมสมัยชาวแคนาดาที่มีผลงานส่วนใหญ่ในรูปแบบดิจิทัล (digital) โดยสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบวิดีโอ ภาพก๊อ (gif) และเว็บไซต์ ในผลงานวิดีโอของเธอบางผลงานนั้นแสดงยังให้เห็นถึงผลงานศิลปะแสดงสดที่ถูกบันทึกอีกด้วย ผลงานของเธอแสดงถึงเรื่องชนชาติและเพศสภาพในวัฒนธรรมสื่อ (media culture) โดยแสดงให้เห็นถึงประเด็นและความจริงของเพศและเชื้อชาติในด้านลบที่ขัดกับภาพลักษณ์อันผิวเผินของสื่อที่เสนอแต่ความสุขและด้านบวก และชักชวนให้ผู้ชมแสดงความเห็น เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ หรือตั้งคำถามในเรื่องความปรารถนา ความรัก ความเท่าเทียม รสนิยม ความรุนแรง และความเจ็บปวด²²⁷ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าทยู เกิร์ลส์ วัน คัพ เคค อูห์ ลา ลา... (2 Girls 1 Cup Cake Ooh La La...) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2008

ทยู เกิร์ลส์ วัน คัพ เคค อูห์ ลา ลา... เป็นผลงานศิลปะวิดีโอที่ถูกเผยแพร่ในเว็บไซต์ยูทิวบ์ วิดีโอนี้มีความยาว 2 นาที 58 วินาที เริ่มต้นจากฉากแบ่งเค้กและไขกำลังถูกผสมด้วยเครื่องตีแป้ง ตัดฉากต่อมาเป็นในหน้าส่วนปากของผู้หญิงคนหนึ่งที่กำลังหาปากของเธออยู่ จากนั้นถึงตัดมาที่ฉากแบ่งเค้กที่ผสมแล้วในเตาอบ และตัดมาที่ใบหน้าของผู้หญิงกำลังอวดให้เห็นปากสีแดงสดของเธอ ฉากต่อมาแสดงให้เห็นภาพแบ่งเค้กกำลังถูกอบในเตาอบ และตัดมาที่ฉากผู้หญิงอีกคนหนึ่งกำลังใช้นิ้วมือเกี่ยวผมของตนเอง ฉากต่อมาแสดงให้เห็นถึงเค้กคัพเค้กหลายก้อนวางอยู่บนโต๊ะทาน

²²⁷ Western Front, "Jennifer Chan," 25 November 2018, <https://front.bc.ca/events/jennifer-chan-2>.

อาหาร วิปครีมที่กำลังถูกบีบบนคัพเค้กก้อนหนึ่ง และสตอร์วเบอร์รี่ที่ถูกจับวางบนวิปครีมนั้นตกลงมาบนจาน ฉากต่อมาเป็นแสดงให้เห็นว่านักแสดงหญิงทั้งสองคนกำลังใช้มือและนิ้วมือหยิบคัพเค้กเหล่านั้นขึ้นมารับประทานอย่างเอร็ดอร่อยและมีการอ้าปากโชว์คัพเค้กที่ถูกเคี้ยวจนแหลกเหลวแล้วในปากของเธอ จนมาถึงฉากหนึ่งที่นักแสดงหญิงคนหนึ่งหยิบคัพเค้กป้อนให้กับอีกคนหนึ่งและรับประทานร่วมกันด้วยท่าทางมูมามและตะกตะกตะกลาม จนมาถึงฉากสุดท้ายที่นักแสดงหญิงท่านหนึ่งแสบยิ้มและมีเศษคัพเค้กติดอยู่ในปากและรอบๆปากของเธอ โดยผลงานนี้มีเพลงประกอบเป็นเพลงโอเปร่าที่ถูกขับร้องโดยนักร้องหญิง ผลงานนี้เป็นการเลียนแบบวิดีโอโอ้อวดในอินเทอร์เน็ตที่มีชื่อที่เรียกกันว่าทยู เกิร์ล วัน คัพ (2 Girls 1 Cup) ที่เป็นวิดีโอลามกอนาจารแสดงให้เห็นถึงนักแสดงหญิงสองคนกำลังรับประทานอุจจาระร่วมกันในอิริยาบถเดียวกันนี้ ผลงานนี้สามารถตีความได้ถึงความจริงหรือด้านที่น่าดูชมของสื่อ เพศสภาพ และภาพลักษณ์ของอาหารในมุมมองด้านลบ

ความเป็นแสบเจ็ดชั้นในผลงานนี้สามารถถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของอาหารที่อยู่ในบริบทอันน่าสังเวช ในผลงานวิดีโอนี้คัพเค้กไม่ได้ถูกนำเสนอให้ดูน่ารับประทานแต่อย่างใด แต่กลับถูกดื่บและรับประทานอย่างมูมามและทะ และสามารถถูกเปรียบเทียบกับของเสียของร่างกาย จึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์²²⁸ ยิ่งไปกว่านั้นหากผู้ชมรู้เรื่องราวเบื้องหลังของผลงานนี้โดยเคยเห็นหรือรู้จักทยู เกิร์ล วัน คัพมาก่อนแล้ว ผู้ชมจะเกิดความรู้สึกเปรียบเทียบคัพเค้กนั้นกับอุจจาระที่ถูกรับประทานในลักษณะอุจาด และยิ่งเน้นย้ำความเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ให้กับคัพเค้กและเกิดกระบวนการแอ็บเจ็คชั่นมากขึ้นไปอีก

ชานยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแสบเจ็ดชั้นต่อไปจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2010 อย่างผลงานนอน-คอมโพสิชันนอล เพนทิง วิธ เรด, บลู แอนด์ เยลโลว (Non-compositional Painting with Red, Blue and Yellow) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2010 ซึ่งเป็นผลงานแสดงสดที่ประกอบไปด้วยชานอาเจียนน้ำสีออกมาบนกระดาษ อีกทั้งยังใช้พู่กันจุ่มกองอาเจียนนั้นและวาดลงในกระดาษอีกแผ่นหนึ่งที่ติดอยู่บนกำแพงด้านหลัง²²⁹ ในผลงานนี้ชานได้นำเสนอความเป็นแสบเจ็ดชั้นผ่านดิ แอ็บเจ็คท์ผ่านอาเจียนของเธอเอง

²²⁸ อาหารสามารถเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสทอวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอ็บเจ็คชั่น ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดิ แอ็บเจ็คท์” หน้า 32

²²⁹ Jennifer Chan, "Non-Compositional Painting with Red, Blue and Yellow," (Jennifer Chan/YouTube, 2010).



ภาพที่ 252 Jennifer Chan, *2 Girls 1 Cup Cake Ooh La La...*, 2008
 ที่มา: Jennifer Chan, "2 girls 1 cup cake ooh la la..." (Jennifer Chan/Youtube, 2008).



ภาพที่ 253 Jennifer Chan, *Non-compositional Painting with Red, Blue and Yellow*,
 2010

ที่มา: Jennifer Chan, "Non-Compositional Painting with Red, Blue and Yellow," (Jennifer Chan/YouTube,
 2010).

เซา ฮุย



ภาพที่ 254 เซา ฮุย

ที่มา: ARTLINKART, "Cao Hui," 26 November 2018, <http://www.artlinkart.com/en/artist/overview/d44bzw>.

เซา ฮุยเป็นศิลปินชาวจีนที่มีผลงานต่างๆอย่างจิตรกรรมและประติมากรรม แต่ผลงานที่โดดเด่นและสร้างชื่อเสียงให้กับเขาคือผลงานแขนงประติมากรรมนี้เอง เขาเป็นที่รู้จักมากที่สุดจากผลงานประติมากรรมรูปสัตว์ที่ถูกกลทกหนังที่มีลักษณะเหมือนจริงและขนาดใหญ่กว่าปกติ โดยเขามีจุดประสงค์ที่จะสร้างสรรค์งานเหล่านี้เพื่อ "กระตุ้นอารมณ์ของผู้ชม ทั้งประหลาดใจ หดหู่ โกรธ เกรี้ยว โศกเศร้า หรือขำขัน (trigger the viewer's emotions: surprise, sorrow, anger, sadness or laughter)"²³⁰ อย่างไรก็ตามผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมายกตัวอย่างนี้ไม่ใช่ผลงานประติมากรรมสัตว์เหล่านั้นแต่เป็นชุดผลงานที่มีความโดดเด่นในลักษณะแอบเจ็คชั่น ซึ่งได้แก่ชุดผลงานที่มีชื่อว่าวิซวล เท็มเพอเรเจอร์ (Visual Temperature) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2008-2009

วิซวล เท็มเพอเรเจอร์เป็นชุดผลงานประติมากรรมทำจากเรซินเป็นรูปวัตถุต่างๆอย่างโซฟา เสื้อคลุม กระเป๋าเดินทาง หรือกระเป๋าถือ แต่จุดเด่นของประติมากรรมเหล่านี้คือพื้นผิวของมันมีลักษณะคล้ายเนื้อหนังที่ถูกเปิดหรือกรีดออกให้เห็นเนื้อหนังภายในหรือเครื่องในอย่างชัดเจน

²³⁰ White Rabbit Gallery, "Cao Hui 曹晖," 26 November 2018,

<http://www.whiterabbitcollection.org/artists/cao-hui-%E6%9B%B9%E6%99%96>.

ความเป็นแอ็บเจ็คชันถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายที่ถูกคุกคามและไม่ปกติ วัตถุต่างๆในชุดผลงานนี้ถูกนำเสนอในรูปแบบของเนื้อหนังที่ถูกกรีดหรือเปิดออก แสดงซึ่งร่างกายที่ถูกคุกคามและตกอยู่ในอันตราย อยู่ในบริบทที่น่าสยอง และจึงเชื่อมโยงไปถึงศพและความตาย นอกจากนั้นวัตถุเหล่านี้ยังอยู่ในสภาพของร่างกายในสภาวะหรือบริบทที่ไม่ปกติ ร่างกายซึ่งโดยปกติแล้วจะอยู่ในรูปแบบของมนุษย์หรือสัตว์ แต่ในชุดผลงานนี้ร่างกายกลับอยู่ในรูปแบบของสิ่งของซึ่งผิดปกติและขัดกับเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผลงานต่างๆในชุดผลงานนี้เป็นดี แอ็บเจ็คชั่นนั่นเอง



ภาพที่ 255 Cao Hui, *Sofa*, 2008 จากผลงานชุด *Visual Temperature*, 2008-2009

ที่มา: Lin & Lin Gallery, "Cao Hui," 26 November 2018, <https://www.linlingallery.com/eng/artists-d.php?id=33>.



ภาพที่ 256 Cao Hui, Coat, 2008 จากผลงานชุด Visual Temperature, 2008-2009

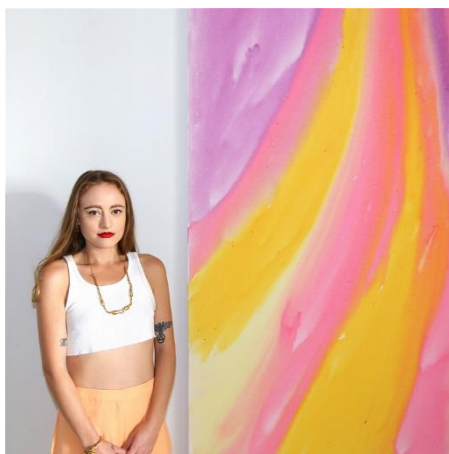
ที่มา: Lin & Lin Gallery, "Cao Hui," 26 November 2018, <https://www.linlingallery.com/eng/artists-d.php?id=33>.



ภาพที่ 257 Cao Hui, Case, 2009 จากผลงานชุด Visual Temperature, 2008-2009

ที่มา: Lin & Lin Gallery, "Cao Hui," 26 November 2018, <https://www.linlingallery.com/eng/artists-d.php?id=33>.

มิลลี บราวน์



ภาพที่ 258 มิลลี บราวน์

ที่มา: Millie Brown, "About," 27 November 2018, <http://milliebrown.world/about>.

มิลลี บราวน์ (Millie Brown) เป็นศิลปินหญิงชาวอังกฤษที่เป็นที่รู้จักในผลงานศิลปะแสดงสดในรูปแบบของจิตรกรรม เธอใช้ร่างกายของเธอเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นร่องรอยหรือผลลัพธ์ของกระบวนการทำงานศิลปะ เธอสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีแนวทางคล้ายศิลปะสำแดงอารมณ์เชิงนามธรรมที่มีลักษณะแปลกประหลาดและเน้นย้ำในเรื่องของความดิบเถื่อนของห้วงอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยการมองร่างกายเป็นตัวกลางในการฝึกฝนทางจิตวิญญาณ บราวน์ขยายขีดจำกัดของขอบเขตทางร่างกายและอารมณ์เพื่อที่จะเข้าถึงสภาวะการรู้แจ้ง (enlightenment) อันเป็นผลลัพธ์ให้เกิดการแสดงความรู้สึกและการบรรเทาความรู้สึก (healing) ในเชิงสร้างสรรค์²³¹ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าพิวค์ ออน กากา (Puke on Gaga) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2009

พิวค์ ออน กากา เป็นผลงานศิลปะวิดีโอแสดงสดที่มีฉากเด่นคือบราวน์ อาเจียนใส่ตัวของเลดี กากา เริ่มจากเลดี กากายืนโพสท่าในชุดเดรสสีขาว ฉากตัดมาที่มุมกล้องระยะใกล้แสดงให้เห็นเลือดไหลออกมาจากตาของเลดี กากา และตัดมาที่เลดี กากายืนโพสท่าในชุดเดรสสีขาวเช่นเดิม จากนั้นฉากจึงตัดมาที่ภาพสโลว์โมชั่นพิวค์ ออน กากาเลดี กากากำลังนั่งอยู่บนแท่นสีขาวโดยมีบราวน์กำลังอาเจียนของเหลวสีเขียวลงบนลำตัวของเธอ จากนั้นฉากจึงตัดมาที่มุมกล้องใน

²³¹ Millie Brown, "About," 27 November 2018, <http://milliebrown.world/about>.

ระยะใกล้แสดงให้เห็นเลดี ภาากกำลังกัดหัวใจว้ว ฉากต่อมาแสดงให้เห็นทีมงานกำลังแต่งตัวให้เลดี ภาากเป็นหุ่นสีขาว เป็นอันสิ้นสุดวิดีโอ²³²

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกายและร่างกายที่ถูกคุกคาม ในผลงานนี้อาเจียนถูกนำมาใช้เป็นสื่อในการแสดงออก ซึ่งเป็นของเสียของร่างกายและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ นอกเหนือจากนั้นหัวใจว้วที่เลดี ภาากกัดก็มีเลือดไหลโซกออกมา แม้ไม่ได้เป็นหัวใจและเลือดมนุษย์ (และเลือดนั้นอาจเป็นเลือดปลอมที่ใช้ในการแสดง) แต่ก็สามารถแสดงถึงร่างกายว้วที่ถูกคุกคาม แสดงถึงศพและความตาย นับว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ และสร้างกระบวนการแอ็บเจ็คชันให้กับผู้ชมได้ไม่มากนักน้อย

บราวน์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในคริสต์ทศวรรษ 2010 โดยมีผลงานอย่างเน็กซ์ส วอมิทัส (Nexus Vomitus) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2011 หรือการแสดงร่วมกับเลดี ภาากาในเทศกาลภาพยนตร์และดนตรีเซาท์บายเซาท์เวสต์ (SXSW) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2014 และผลงานต่างๆในนิทรรศการเดี่ยวของเธอที่มีชื่อว่าเรนโบว บอดี้ (Rainbow Body) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2015 ซึ่งแต่ละผลงานล้วนใช้อาเจียนของเธอเองเป็นสื่อในการแสดงผลงาน ความเป็นแอ็บเจ็คชันจึงถูกพบได้จากสิ่งที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างอาเจียนนั่นเอง และกล่าวได้ว่าอาเจียนเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเธอไปแล้ว

²³² Ruth Hogben and Nick Knight, "Puke on Gaga," (SHOWstudio/YouTube, 2009).



ภาพที่ 259 Millie Brown, *Puke on Gaga*, 2009

ที่มา: Ruth Hogben and Nick Knight, "*Puke on Gaga*," (SHOWstudio/YouTube, 2009).



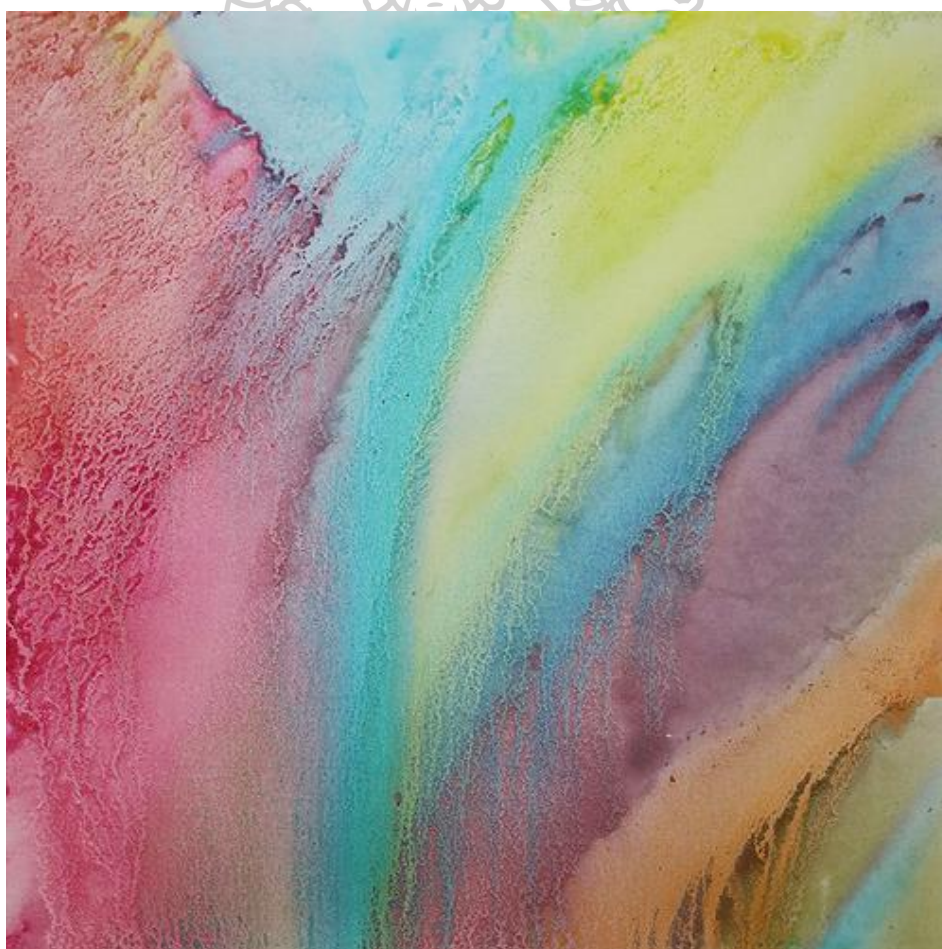
ภาพที่ 260 Millie Brown, *Nexus Vomitus*, 2011

ที่มา: SHOWstudio, "*SHOWstudio: Millie Brown - LiveStudio (Uncut)*," (SHOWstudio/YouTube, 2011).



ภาพที่ 261 Millie Brown, การแสดงร่วมกับเลดี กากาในเทศกาลภาพยนตร์และดนตรีเซาท์บาย
เซาท์เวสต์ ประจำปีคริสต์ศักราช 2014, 2014

ที่มา: Leo Benedictus, "Lady Gaga's Vomit Artist: 'I Have Experienced Migraines'," 5 December 2018,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/24/millie-brown-vomit-artist-lady-gaga>.



ภาพที่ 262 Millie Brown, หนึ่งในผลงานในนิทรรศการ Rainbow Body, 2015

ที่มา: Millie Brown, "Rainbow Body," 5 December 2018, <http://milliebrown.world/rainbow-body-paintings>.

3.2.5.7. คริสต์ทศวรรษ 2010

ในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 2010 ศิลปินร่วมสมัยยังคงสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันอยู่เรื่อยๆ ศิลปินทั้งรุ่นใหม่และรุ่นเก่ายังคงสร้างผลงานใหม่ๆ อยู่อย่างไม่ขาดสายจนถึงปัจจุบัน

เฮอ ยุนชาง



ภาพที่ 263 เฮอ ยุนชาง

ที่มา: White Rabbit Gallery, "He Yunchang (A Chang) 何云昌," 1 December 2018, <http://www.whiterabbitcollection.org/artists/he-yunchang>.

เฮอ ยุนชาง (He Yunchang) เป็นศิลปินชาวจีนที่สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ ภาพถ่าย จิตรกรรม วิดีโอ ประติมากรรม แต่เขาเป็นที่รู้จักมากที่สุดจากผลงานศิลปะแสดงสดของเขา โดยผลงานศิลปะแสดงสดของเขามักจะมีการใช้ร่างกายของเขาเองเป็นสื่อ โดยมีความสุดโต่งและรุนแรงอยู่เสมอ โดยยุนชางเรียกผลงานต่างๆ ของเขาว่าเป็น "ส่วนต่างๆ กันของธาตุแท้เพียงหนึ่งเดียว รูปแบบต่างๆ กันของการบันทึกหลักฐานและการตีความของการกระทำเดียวกัน"²³³ ซึ่งผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าวัน มีเทอร์ เดโมแครซี (One Metre Democracy) ที่ถูกสร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 2010

²³³ "...different parts of one single entity, different forms of documentation and interpretation of the same act."

²³⁴ Artsy, "He Yunchang 何云昌: Overview," 2 December 2018, <https://www.artsy.net/artist/he-yunchang-he-yun-chang>.

วัน มีเทอร์ เดโมแครซีเป็นผลงานศิลปะแสดงสด ซึ่งในพื้นที่จัดแสดง ยูน ชางถามผู้ชมจำนวน 25 คนให้ตัดสินใจว่าเขาควรจะโดนกรีดบริเวณลำตัวโดยมีความยาวแผล 1 เมตรหรือไม่ เมื่อเสียงส่วนใหญ่ตอบว่าไม่ เขาจึงถามย้ำอีกครั้งจนเขาได้คำตอบที่เขาพอใจว่าตัดสินใจให้กระทำการดังกล่าว จากนั้นเขาจึงนอนลงบนเตียงและศัลยแพทย์จึงเริ่มกรีดเนื้อของเขาบริเวณลำตัวด้านขวาของเขาจากไหล่ลงมาถึงหัวเข่าโดยมีความยาวแผล 1 เมตร ระหว่างที่ศัลยแพทย์กรีดเนื้อของเขา เขาส่งเสียงร้องด้วยความเจ็บปวด โดยผลงานนี้ยูนชางกล่าวว่าเป็นการสาธิตทางกายภาพของ "ความตึงเครียดระหว่างปัจเจกและรัฐ"^{235 236} ซึ่งการไหวตของผู้ชมนั้นเปรียบเสมือนการไหวตเลือกผู้แทนประชาชนในระหว่างการเลือกตั้ง

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายที่ถูกคุกคามและของเสีย/ของเหลวของร่างกาย ร่างกายของยูนชางถูกคุกคามโดยการถูกกรีดเป็นแผลเปิดฉกรรจ์และมีเลือดไหลออกมา ร่างกายและตัวตนของเขาในที่นี้จึงเชื่อมโยงถึงสภาวะที่ตกอยู่ในอันตรายและความตาย อยู่ในบริบทที่น่าสับสน และเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ และเลือดที่ไหลออกมายังนับว่าเป็นของเหลวหรือของเสียจากร่างกายและจึงเป็นดิ แอ็บเจ็คชันกัน



ภาพที่ 264 He Yunchang, *One Metre Democracy*, 2010

ที่มา: He Yunchang, "**一米民主 (ONE METER DEMOCRACY)**," (He Yunchang/YouTube, 2010).

²³⁵ "...the tension between the individual and the state."

²³⁶ White Rabbit Gallery, "**He Yunchang (a Chang) 何云昌**," 2 December 2018,

แซนีส มูโฮลิส



ภาพที่ 265 แซนีส มูโฮลิส

ที่มา: South African History Online, "Zanele Muholi," 5 December 2018,

<https://www.sahistory.org.za/people/zanele-muholi>.

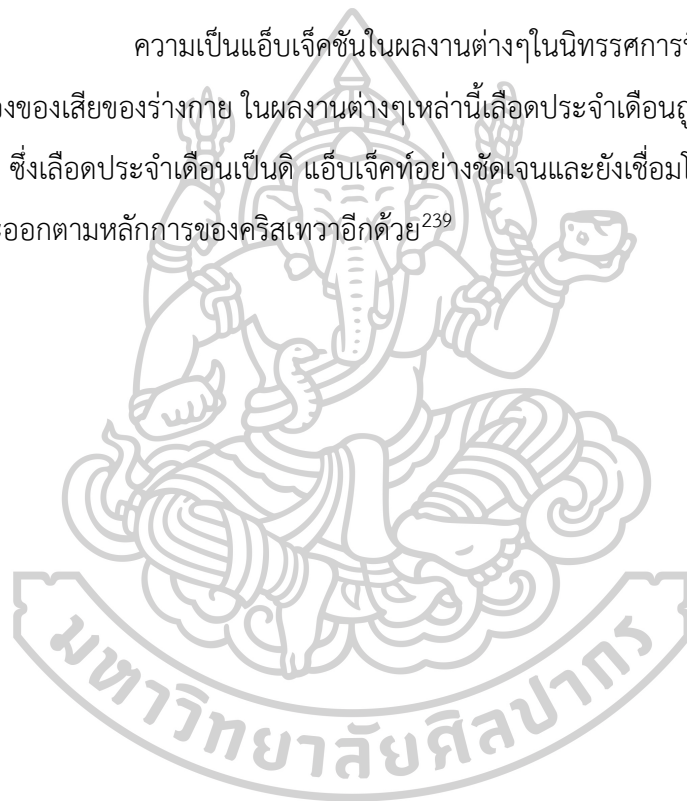
แซนีส มูโฮลิส (Zanele Muholi) เป็นศิลปินหญิงชาวแอฟริกาใต้ที่สร้างชื่อเสียงจากผลงานภาพถ่าย นอกจากนั้นเธอยังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงอื่นๆ อย่างภาพยนตร์ จัดวาง เครื่องประดับ (ลูกปัด) และสื่ออื่นๆ ผลงานของเธอมุ่งประเด็นหลักไปที่การนำเสนอเลสเบียนและบุคคลผู้แปลงเพศที่เป็นชาวผิวดำในแ่งมุมที่ชนชาติและชนชั้นมาบรรจบกัน มูโฮลิสมีจุดประสงค์เพื่อที่จะท้าทายกฎเกณฑ์ของสังคมเกี่ยวกับความชอบในเพศตรงข้าม (heterosexuality) และล้มล้างภาพลักษณ์ที่มีอำนาจครอบครองเกี่ยวกับความชอบในเพศเดียวกัน (homosexuality) ที่ครอบคลุมเฉพาะชาวผิวขาวตะวันตกที่เป็นชนชั้นกลาง²³⁷ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานต่างๆ ในนิทรรศการเดี่ยวของเธอที่มีชื่อว่าอิซิลูโม ซิยัลูมา (Isilumo siyluma) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2011

นิทรรศการดังกล่าวนี้ประกอบไปด้วยผลงานต่างๆ อาทิเช่นเหล่าภาพพิมพ์ ดิจิทัลลงบนผ้าฝ้ายเป็นรูปภาพปะติดของคราบเลือดประจำเดือนที่ถูกสร้างสรรค์แบบดิจิทัล ชื่อของผลงานเหล่านี้อยู่ในรูปแบบของ "กรณี/เดือน/ปี ประเภทของเหตุการณ์" เช่น "Case 216/02/2006 MURDER" ซึ่งแสดงถึงกรณีอาชญากรรมที่ผลงานนั้นๆ ต้องการจะสื่อถึง และยังมีผลงานที่ถูก

²³⁷ Antje Schuhmann, "Shooting Violence and Trauma: Traversing Visual and Social Topographies in Zanele Muholi's Work," in *Gaze Regimes: Film and Feminisms in Africa*, ed. Jyoti Mistry and Antje Schuhmann (Johannesburg: Wits University Press, 2015).

สร้างสรรค์โดยการละเลงเลือดประจำเดือนลงบนกระดาษในชื่ออนดาบาซาบันตู (ondabazabantu) และโน-โน-นโค-นทซี (no-no-nqo-ntsi) นอกเหนือจากนั้นยังมีผลงานที่มูโฮลิ ถ่ายอวัยวะเพศตนเองที่ถูกสอดใส่ด้วยผ้าเปียกเลือดประจำเดือนและพิมพ์ลงบนผ้าฝ้ายในชื่ออุบุนตู บามิ (Ubuntu bami) นอกเหนือจากนั้นยังมีผลงานอื่นๆ ผลงานเหล่านี้เป็นการตอบสนองต่อความ โหดร้ายที่เกิดขึ้นอย่างแพร่กระจายที่มีต่อผู้หญิงที่รักเพศเดียวกันในแอฟริกา แต่ละผลงานนำเสนอ หรือสะท้อนถึงเหยื่อของการข่มขืนหรือเหยื่อของอาชญากรรม แสดงออกผ่าน "เลือดทางกายภาพและ จิตวิญญาณที่ไหลออกจากร่างกายของพวกเรา"²³⁸

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานต่างๆในนิทรรศการนี้ถูกพบได้จาก ภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกาย ในผลงานต่างๆเหล่านี้เลือดประจำเดือนถูกนำมาเป็นสื่อหลักในการแสดงออก ซึ่งเลือดประจำเดือนเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจนและยังเชื่อมโยงถึงความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผละออกตามหลักการของคริสทอวาอีกด้วย²³⁹



²³⁸ Zanele Muholi, "Isilumo Siyaluma," 5 December 2018,

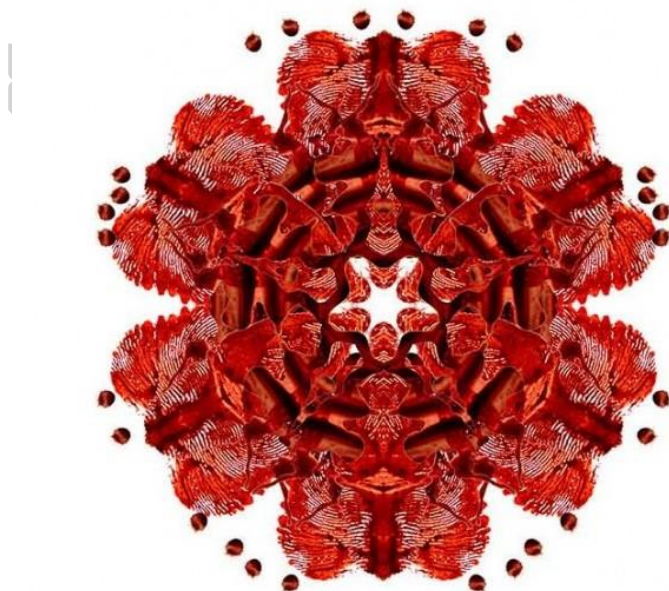
<http://www.blankprojects.com/exhibition-press/isilumo-siyaluma>.

²³⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39



ภาพที่ 266 Zanele Muholi, *Case 145/02/2010 RAPE*, 2011

ที่มา: blank, "*Isilumo siyluma*," 5 December 2018, <http://www.blankprojects.com/exhibitions/isilumo-siyluma>.



ภาพที่ 267 Zanele Muholi, *Case 200/07/2007 MURDER*, 2011

ที่มา: blank, "*Isilumo siyluma*," 5 December 2018, <http://www.blankprojects.com/exhibitions/isilumo-siyluma>.



ภาพที่ 268 Zanele Muholi, *ondabazabantu, no-no-nqo-ntsi*, 2011

ที่มา: blank, "*Isilumo siyluma*," 5 December 2018, <http://www.blankprojects.com/exhibitions/isilumo-siyluma>.



ภาพที่ 269 Zanele Muholi, *Ubuntu bami*, 2011

ที่มา: blank, "*Isilumo siyluma*," 5 December 2018, <http://www.blankprojects.com/exhibitions/isilumo-siyluma>.

แอนเดรีย แฮสเลอร์



ภาพที่ 270 แอนเดรีย แฮสเลอร์

ที่มา: *Wall Street International Magazine*, "Andrea Hasler. Full-Fat or Semi-Skinned?," 6 December 2018, <https://wsimag.com/art/12069-andrea-hasler-full-fat-or-semi-skinned>.

แอนเดรีย แฮสเลอร์ (Andrea Hasler) เป็นศิลปินหญิงชาวสวีตเซอแลนด์ ผลงานประติมากรรมที่ทำด้วยขี้ผึ้งและสื่อผสมอื่นๆที่เธอสร้างสรรค์นั้นให้ความรู้สึกตึงเครียดระหว่างความดึงดูดใจและความน่ารังเกียจ โดยจะเห็นได้ว่าความรู้สึกพร้อมกันระหว่างความดึงดูดใจและความน่ารังเกียจนี้มีความคล้ายคลึงกับทฤษฎีแอมบิเจ็คชันของคริสทอวาในการที่ตี แอมบิเจ็คชันนั้นแม้จะเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์แต่ก็ยังคงยอมรับและเป็นที่ต้องการในเวลาเดียวกัน โดยแฮสเลอร์ได้รับอิทธิพลจากศิลปินอย่างจอห์น โอแซคส์ และลูอีซ บอร์ชัว นั่นเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมผลงานศิลปะของศิลปินเหล่านี้จึงมีความคล้ายคลึงกันอยู่²⁴⁰ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ชุดผลงานที่มีชื่อว่าเออริตวิซิเบิล คอมเพล็กซ์ซิติ (Irreducible Complexity) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2011-2012 และผลงานที่มีชื่อว่าแมทริอาช (Matriarch) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2014

ผลงานชุดเออริตวิซิเบิล คอมเพล็กซ์ซิติประกอบไปด้วยผลงานประติมากรรมขี้ผึ้งเป็นรูปอวัยวะมนุษย์อย่างแขนหรือขา โดยแขนหรือขานั้นติดอยู่กับกระดูกอ่อนเนื้อรูปร่างก็ยึดดูน่ารังเกียจ โดยผลงานเหล่านี้สื่อในเชิงวิพากวิจารณ์ถึง "ร่างกายมนุษย์ในฐานะที่เป็นความคิดหรือสิ่งอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับความสนใจส่วนบุคคลและเรื่องราวต่างๆที่วนเวียนสับสน แม้ว่าเราจะนำตัวเราออกมาจากสิ่งเหล่านั้นก็ตาม"^{241 242}

²⁴⁰ Andrea Hasler, "About," 6 December 2018, <http://www.andreahasler.com/info/about>.

²⁴¹ "...the body as an idea and ideal that entwine with a personal interest and complex narrative, despite a removal of us from them."

ส่วนแมทริอาซเป็นผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ตั้งเป็นรูปเตี้นที่มีพื้นผิวเหมือนผิวหนังมนุษย์ เปิดเผยให้เห็นภายในที่มีกระดูกอ่อนเนื้อเยื่อและห้อยออกมาภายนอก และมีเลือดนองอยู่ที่พื้นบริเวณที่เนื้อนั้นห้อยออกมา

ความเป็นแสบเจ็คซันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายที่ผิดรูปผิดร่างและถูกคุกคาม ในผลงานชุดเออร์ดิวิซิเบิล คอมเพล็กซิตี้นั้น แชนชามนุษย์ติดอยู่กับก้อนเนื้อลักษณะคล้ายมะเร็ง ส่วนในผลงานแมทริอาซนั้นเนื้อหนังที่ควรจะอยู่ในสภาพของความเป็นร่างกาย แต่กลับเป็นเตี้นที่ทำด้วยเนื้อหนังมนุษย์ และยังมีเนื้อหนังห้อยออกมาพร้อมกองเลือดที่นองพื้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ผิดธรรมชาติ ผิดไปจากร่างกายอันเป็นปกติ แสดงถึงความไม่ปกติ ตกอยู่ในอันตราย และถูกคุกคามด้วยโรคภัยไข้เจ็บ เชื่อมโยงสู่ความตาย ผลงานเหล่านี้จึงเป็นดิ แอ็บเจ็คท์



ภาพที่ 271 Andrea Hasler, *Solo Act*, 2011-2012 จากผลงานชุด *Irreducible Complexity*, 2011-2012

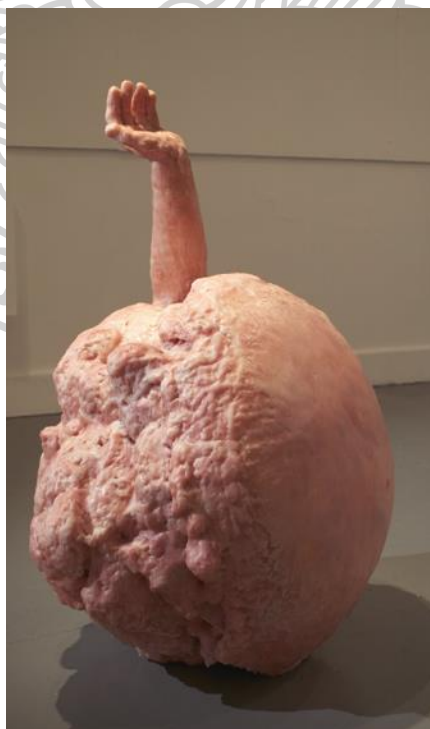
ที่มา: Andrea Hasler, "*Irreducible Complexity*," 6 December 2018,
<http://www.andreahasler.com/installations/full-fat-or-semi-skinned>.

²⁴² Andrea Hasler, "*Irreducible Complexity*," 6 December 2018,
<http://www.andreahasler.com/installations/full-fat-or-semi-skinned>.



ภาพที่ 272 Andrea Hasler, *Dual Act*, 2011-2012 จากผลงานชุด *Irreducible Complexity*, 2011-2012

ที่มา: Andrea Hasler, "*Irreducible Complexity*," 6 December 2018, <http://www.andreahasler.com/installations/full-fat-or-semi-skinned>.



ภาพที่ 273 Andrea Hasler, *Heart*, 2011-2012 จากผลงานชุด *Irreducible Complexity*, 2011-2012

ที่มา: Andrea Hasler, "*Current Projects*," 6 December 2018, <http://www.andreahasler.com>.



ภาพที่ 274 Andrea Hasler, *Matriarch*, 2014

ที่มา: Andrea Hasler, "Current Projects," 6 December 2018, <http://www.andreahasler.com>.

อเล็กซ์ แวน เกลเดอร์



ภาพที่ 275 อเล็กซ์ แวน เกลเดอร์

ที่มา: Observatoire de l'Art Contemporain, "Palace Costes #53 - Alex Van Gelder," 6 December 2018, http://www.observatoire-art-contemporain.com/agence_prospective/article.php?langue=en&id=20120642.

อเล็กซ์ แวน เกลเดอร์ (Alex Van Gelder) เป็นช่างภาพชาวเบลเยียมที่เคยพำนักและทำงานอยู่ที่แอฟริกา ภาพถ่ายของเขามักจะมีลักษณะแปลกประหลาดและสร้างความรู้สึกกระอักกระอ่วนให้แก่ผู้ชมอยู่เสมอ หนึ่งในผลงานสร้างชื่อเสียงให้กับเขาคือชุดผลงานที่มีชื่อว่า มีท พอร์เทรตส์ (Meat Portraits) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2012 ซึ่งเป็นชุดผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงนี้เอง

มีท พอร์เทรตส์เป็นชุดผลงานภาพถ่ายซาก ชี้นเนื้อหนัง และเครื่องในของสัตว์จากตลาดสดและโรงฆ่าสัตว์ในประเทศเบนิน เขาถ่ายภาพเหล่านี้ทั้งจากสถานที่จริงและนำมาจัดเรียงองค์ประกอบในภายหลังคล้ายภาพถ่ายบุคคล แม้ว่าสิ่งต่างๆในภาพถ่ายเหล่านี้จะไม่มีชีวิตอีกต่อไป แต่เกลเดอร์มองว่าภาพถ่ายเหล่านี้คือภาพถ่ายบุคคลที่ยังมีชีวิต²⁴³

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในชุดผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของศพ ชิ้นส่วนของร่างกาย และร่างกายที่ถูกคุกคาม ภาพถ่ายเหล่านี้แสดงให้เห็นศพที่ถูกชำแหละ เห็นชิ้นส่วนศพและเครื่องใน ซึ่งเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน แม้ว่าสิ่งต่างๆในภาพถ่ายในชุดผลงานนี้จะไม่ใช่ศพมนุษย์แต่ก็สร้างกระบวนการแอ็บเจ็คชันให้กับผู้ชมได้ไม่น้อย

²⁴³ Hauser & Wirth, "Alex Van Gelder: Meat Portraits," 6 December 2018, <https://www.hauserwirth.com/exhibitions/2052/alex-van-gelder-meat-portraits/view/>.



ภาพที่ 276 Alex Van Gelder, *Meat Portraits #010*, 2012 จากผลงานชุด *Meat Portraits*,
2012

ที่มา: Hauser & Wirth, "Alex Van Gelder: *Meat Portraits*," 6 December 2018,
<https://www.hauserwirth.com/exhibitions/2052/alex-van-gelder-meat-portraits/view/>.



ภาพที่ 277 Alex Van Gelder, *Meat Portraits #026*, 2012 จากผลงานชุด *Meat Portraits*,
2012

ที่มา: Hauser & Wirth, "Alex Van Gelder: *Meat Portraits*," 6 December 2018,
<https://www.hauserwirth.com/exhibitions/2052/alex-van-gelder-meat-portraits/view/>.



ภาพที่ 278 Alex Van Gelder, Meat Portraits #030, 2012 จากผลงานชุด Meat Portraits,
2012

ที่มา: Hauser & Wirth, "Alex Van Gelder: Meat Portraits," 6 December 2018,
<https://www.hauserwirth.com/exhibitions/2052/alex-van-gelder-meat-portraits/view/>.

แคชชี เจนคินส์



ภาพที่ 279 แคชชี เจนคินส์

ที่มา: Katy Winter, "She Didn't Learn THAT at WI: 'Vaginal Knitter' Spends 28 Days Making Scarf from Wool Stored inside Her," 6 December 2018, <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2518107/Vaginal-knitter-artist-Casey-Jenkins-makes-scarf-wool-stored-inside-vagina.html>.

แคชชี เจนคินส์เป็นศิลปินหญิงชาวออสเตรเลียที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางและแสดงสด ผลงานของเธอได้ทำการสำรวจกลไกพลังทางสังคม และกรอบความคิดของความใกล้ชิดระหว่างผู้คน ความเป็นชั่วคราว และอัตลักษณ์ด้วยการมุ่งประเด็นไปที่สตรีนิยมและเพศ โดยผลงานเหล่านี้มีทั้งแบบสงบและยุ่งเหยิง และถูกนำเสนอในพื้นที่ทั้งแบบดั้งเดิมและแปลกใหม่ และมีผู้ชมและศิลปินร่วมจากทั้งในประเทศและทั่วโลก²⁴⁴ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าแคสทิง ออฟ มาย วูมบ์ (Casting Off My Womb) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2013

แคสทิง ออฟ มาย วูมบ์นับว่าเป็นผลงานศิลปะแสดงสดที่ประกอบไปด้วยเจนคินส์ถักผ้ายาว 15 เมตรจากเส้นด้ายที่นำมาใส่ไว้ในอวัยวะเพศของเธอทุกๆวันเป็นเวลา 28 วันซึ่งครบรอบประจำเดือนพอดี ผ้าผืนดังกล่าวเริ่มปลายด้านหนึ่งซึ่งมีสีขาว และเริ่มเป็นสีแดงบริเวณกลางด้วยเลือดประจำเดือนของเธอ และจบด้วยปลายอีกด้านหนึ่งซึ่งเป็นสีขาวเมื่อเธอหมดประจำเดือนพอดี โดยผลงานนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการแย่งกันของความปรารถนาและศักยภาพส่วนบุคคล/ส่วนตัว กับความคาดหวังของสังคมภายนอกเกี่ยวกับสิ่งที่เราควรทำกับร่างกายของเรา โดยมีพื้นฐานจากเพศสภาพจากมุมมองของสังคม²⁴⁵

²⁴⁴ Casey Jenkins, "Bio," 6 December 2018, <https://casey-jenkins.com/bio>.

²⁴⁵ "Casting Off My Womb," 7 December 2018, <https://casey-jenkins.com/works/casting-off-my-womb>.

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกาย ในผลงานนี้เลือดประจำเดือนถูกนำมาเป็นสื่อหลักในการแสดงออก ซึ่งเลือดประจำเดือนเชื่อมโยงถึงความสกปรกและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจน และยังเชื่อมโยงถึงความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผละออกตามหลักการของคริสทเวาอีกด้วย²⁴⁶



ภาพที่ 280 Casey Jenkins, *Casting Off My Womb*, 2013

ที่มา: Claire Voon, "Artist Threads Angry Internet Comments into New Vaginal Knitting Project," 7 December 2018, <https://hyperallergic.com/229713/artist-threads-angry-internet-comments-into-new-vaginal-knitting-project>.

²⁴⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “แนวคิดเรื่องการผละผู้เป็นมารดาออก” หน้า 39

แครรีนา อุเบดา



ภาพที่ 281 แครรีนา อุเบดา

ที่มา: Center for the Promotion of Health and Culture, "Exposición de Artes Visuales: "Paños", de Carina Ubeda," (Center for the Promotion of Health and Culture/YouTube, 2013).

แครรีนา อุเบดา (Carina Ubeda) เป็นศิลปินชาวชิลีที่มีชื่อเสียงจากการใช้เลือดประจำเดือนของเธอเองในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผลงานที่สร้างชื่อเสียงดังกล่าวนั้นเป็นผลงานที่ผู้วิจัยจำนำมากล่าวถึงนี้เอง ผลงานนี้เป็นผลงานจัดวางในนิทรรศการที่มีชื่อว่าโคลธส์ (Cloths) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2013 โดยผลงานนี้อุเบดาใช้เวลาถึง 5 ปีในการละเลงเลือดประจำเดือนของเธอลงบนเศษผ้า นำเศษผ้านั้นมาซิงกับห้วงเย็บผ้า และนำมาจัดวางเป็นนิทรรศการศิลปะนี้ ผลงานนี้ประกอบไปด้วยเศษผ้าเปื้อนเลือดประจำเดือนซิงกับห้วงเย็บผ้าจำนวน 90 ชิ้น แต่ละชิ้นถูกเย็บปักด้วยคำว่า "ผลิต (Production)" "ละทิ้ง (Discarded)" และ "ทำลาย (Destroyed)" โดยทั้งหมดถูกแขวนเคียงคู่กับเหล่าผลแอปเปิ้ลที่แห้งเหี่ยว ซึ่งผลแอปเปิ้ลดังกล่าวบ่งบอกถึงการตกไข่ของสตรีเพศ²⁴⁷ โดยความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกายในทำนองเดียวกับผลงานที่แล้วอย่างเลือดประจำเดือนที่นำมาใช้ในการสื่อความหมาย

²⁴⁷ Daily Mail Reporter, "Woman Who Collected Her Menstrual Blood on Pieces of Cloth for Five Years Displays Stained Fabric in 'Intimate' Art Exhibition," 9 December 2018, <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2347439/Woman-collected-menstrual-blood-pieces-cloth-years-displays-stained-fabric-intimate-art-exhibition.html>.



ภาพที่ 282 Carina Ubeda, ผลงานในนิทรรศการ Cloths, 2013

ที่มา: Center for the Promotion of Health and Culture, "Exposición de Artes Visuales: "Paños", de Carina Úbeda," (Center for the Promotion of Health and Culture/YouTube, 2013).



คริสเท็น คลิฟฟอร์ด



ภาพที่ 283 คริสเท็น คลิฟฟอร์ด

ที่มา: Christen Clifford, "Home," 9 December 2018, <http://www.christenclifford.info>.

คริสเท็น คลิฟฟอร์ด (Christen Clifford) เป็นศิลปินหญิงชาวอเมริกา เธอสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงสดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นสตรีเพศ หนึ่งในผลงานอันโดดเด่นของเธอที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงนี้ได้แก่ผลงานที่ชื่อว่าไอ วอนท์ ยัวร์ บลัด (I Want Your Blood) ผลงานนี้เป็นผลงานที่แบ่งออกเป็นสามขั้นตอน ขั้นตอนแรกเป็นการรวบรวมเลือดประจำเดือนจากผู้หญิงหลายๆคนที่สมัครใจส่งเลือดประจำเดือนของพวกเขามาให้คลิฟฟอร์ด ส่วนขั้นตอนที่สองนี้เองที่เป็นผลงานศิลปะแสดงสดโดยคลิฟฟอร์ดเรียกการแสดงนี้ว่าเดอะ เมินสทรวอล ซิมโฟนี (The Menstrual Symphony) การแสดงนี้ประกอบไปด้วยนักแสดงชายสองคนที่คลิฟฟอร์ดละเลงและราดเลือดประจำเดือนที่เธอได้รวบรวมมาจากขั้นตอนแรกลงบนร่างกายของพวกเขา คล้ายกับผลงานของอีฟ แคลง (Yves Klein) ที่เขาใช้ร่างกายของนักแสดงหญิงมาละเลงด้วยสีน้ำเงินในการแสดงที่ชื่อว่าเดอะ โมโนโทน ซิมโฟนี (The Monotone Symphony) ในผลงานชุดแอนโทรโปเมทรีส์ (Anthropometries)²⁴⁸ นักแสดงชายสองคนดังกล่าวเต้นรำ ละเลงเลือดประจำเดือนให้แก่กันและกัน นั่ง และนอนบนผืนผ้าสีขาขนาดใหญ่ซึ่งเป็นฉากหลัง และยังทำการสาด แปะ และละเลงเลือดนั้นลง

²⁴⁸ Christen Clifford to I Want Your Blood, 9 December, 2015,

<http://1wentyour3lood.tumblr.com/projectdescription>.

บนผืนผ้าดังกล่าว²⁴⁹ โดยเช่นเดียวกับผลงานที่แล้ว ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานนี้ถูกพบได้จาก
ภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกายที่เป็นดิ แอ็บเจ็คท์อย่างชัดเจนอย่างเลือดประจำเดือนที่นำมาใช้
เป็นสื่อหลักในการแสดงผลงาน



ภาพที่ 284 Christen Clifford, *I Want Your Blood*, 2013

ที่มา: Christen Clifford, "1wantyour3lood: Part 2 the Menstrual Symphony," (Christen Clifford/Vimeo, 2015).



²⁴⁹ "1wantyour3lood: Part 2 the Menstrual Symphony," (Christen Clifford/Vimeo, 2015).

คริส เคอเรริ



ภาพที่ 285 คริส เคอเรริ

ที่มา: Banff Centre for Arts and Creativity, "Visual + Digital Arts Open Lecture: Chris Curreri," 13 December 2018, <https://www.banffcentre.ca/events/visual-digital-arts-open-lecture-chris-curreri>.

คริส เคอเรริ (Chris Curreri) เป็นศิลปินชาวแคนาดาที่สร้างสรรค์ผลงานทั้ง ภาพยนตร์ ภาพถ่าย และประติมากรรม ผลงานของเขามุ่งประเด็นไปที่ความคิดที่ว่าสิ่งต่างๆในโลกใบนี้ไม่ได้ถูกจำกัดความโดยคุณสมบัติที่เป็นเนื้อของพวกมันเอง แต่ถูกจำกัดความโดยความสัมพันธ์ที่มนุษย์เราสร้างขึ้นมาจากสิ่งเหล่านั้น²⁵⁰ ผลงานของเขามีความกระตุ้นความรู้สึกและมีความยั่ววนทางอารมณ์ และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงของมนุษย์และวัสดุเก็บตก²⁵¹ โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ชุดผลงานที่มีชื่อว่าอันไทเทิลท์ (เคลย์ พอร์ตโฟลิโอ) (Untitled [Clay Portfolio]) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2013 และคิส พอร์ตโฟลิโอ (Kiss Portfolio) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2016

อันไทเทิลท์ (เคลย์ พอร์ตโฟลิโอ) ประกอบไปด้วยภาพถ่าย 21 ภาพที่แสดงให้เห็นผลงานดินปั้นที่มีลักษณะยวบยาบไร้รูปทรง คล้ายร่างกายที่บิดเบี้ยวและผิดรูปผิดร่าง ส่วนคิส พอร์ตโฟลิโอนั้นประกอบไปด้วยภาพถ่าย 8 ภาพที่แสดงให้เห็นภาพพระยะใกล้ของปากผู้ชายสองคนจูบกกันและบางภาพมีนิ้วมือแทรกระหว่างกลาง

²⁵⁰ Chris Curreri, "Bio," 13 December 2018, <http://www.chriscurreri.com/bio>.

²⁵¹ Art Museum, "Chris Curreri: Something Something," 13 December 2018, <https://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/chris-curreri-something-something>.

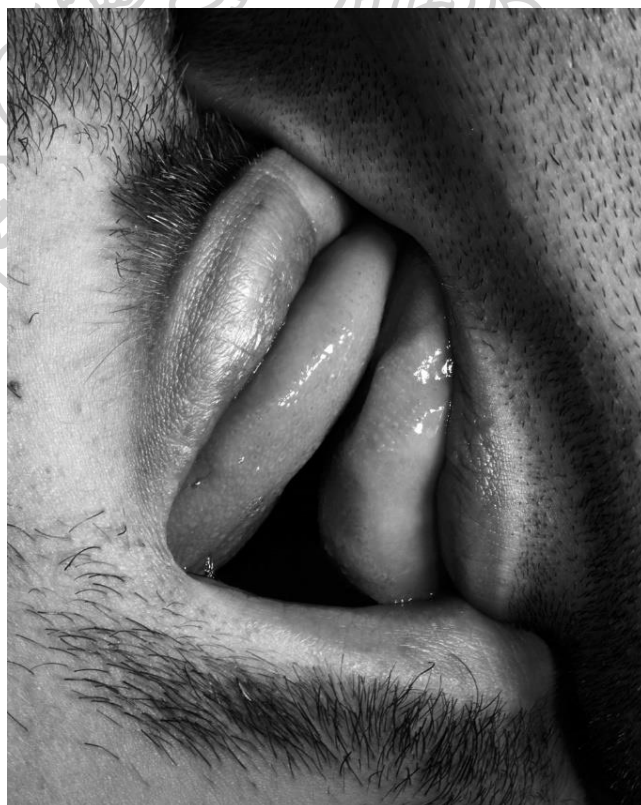
แม้ว่าผลงานสองชุดนี้จะไม่ได้แสดงให้เห็นภาพอันน่าสยดสยองหรือชวนคลื่นเหียนอย่างศพหรือของเสียของร่างกายมนุษย์ แต่ความเป็นแอ็บเจ็คชันในชุดผลงานทั้งสองนี้ก็ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของกามารมณและเพศที่สาม และภาพลักษณ์ของร่างกายมนุษย์อันผิดรูปผิดร่างในชุดผลงานคิส พอร์ทโฟลิโอ ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงการจับกันนี้ว่ามาจากชายสองคนจากหมวดเคราที่ชัดเจน ภาพพระยะใกล้ของปากสองปากประกบกันอย่างดูดีเยี่ยมของชายสองคนแสดงให้เห็นถึงความ เป็นกามารมณที่พัวพันกับเพศที่สาม ซึ่งอยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคมและเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ส่วนในชุดผลงานอันไทเทิลท์ (เคลย์ พอร์ทโฟลิโอ) นั้นดินปั้นเหล่านี้สามารถถูกพิจารณาได้ว่าคล้ายร่างกายมนุษย์หรือเนื้อหนังมนุษย์ที่มีลักษณะยวบยาบ ผิดรูปผิดร่าง แสดงถึงร่างกายอันไม่ปกติ และจึงนับว่าเป็นดิ แอ็บเจ็คท์ ชุดผลงานสองชุดนี้เป็นอีกกรณีตัวอย่างที่แสดงให้เห็นความเป็นแอ็บเจ็คท์ชันโดยปราศจากภาพลักษณ์อันน่าสยดสยองหรือชวนคลื่นเหียน



ภาพที่ 286 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด *Untitled (Clay Portfolio)*, 2013
ที่มา: Chris Curreri, "Untitled (Clay Portfolio)," 13 December 2018, <http://www.chriscurreri.com/untitled-clay-portfolio>.



ภาพที่ 287 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด *Untitled (Clay Portfolio)*, 2013
 ที่มา: Chris Curreri, "*Untitled (Clay Portfolio)*," 13 December 2018, <http://www.chriscurreri.com/untitled-clay-portfolio>.

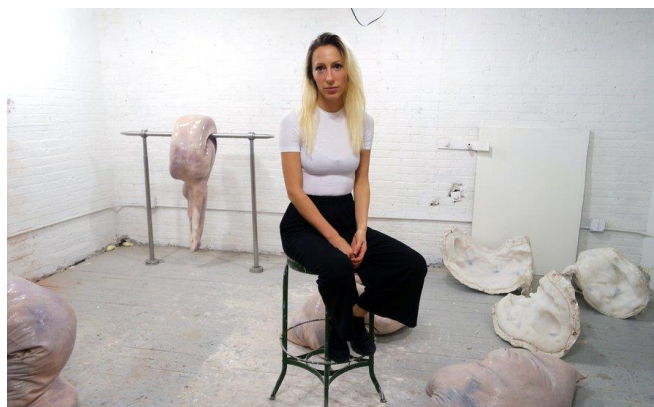


ภาพที่ 288 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด *Kiss Portfolio*, 2016
 ที่มา: Chris Curreri, "*Kiss Portfolio*," 13 December 2018, <http://www.chriscurreri.com>.



ภาพที่ 289 Chris Curreri, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด Kiss Portfolio, 2016
ที่มา: Chris Curreri, "Kiss Portfolio," 13 December 2018, <http://www.chriscurreri.com>.

อิวานา บาซิช



ภาพที่ 290 อิวานา บาซิช

ที่มา: Artspace, "(Dis)Figurative Art: Ivana Bašić on the Socially Constructed Body," 10 December 2018, https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/studio_visit/disfigurative-art-ivana-basic-on-the-socially-constructed-body-54272.

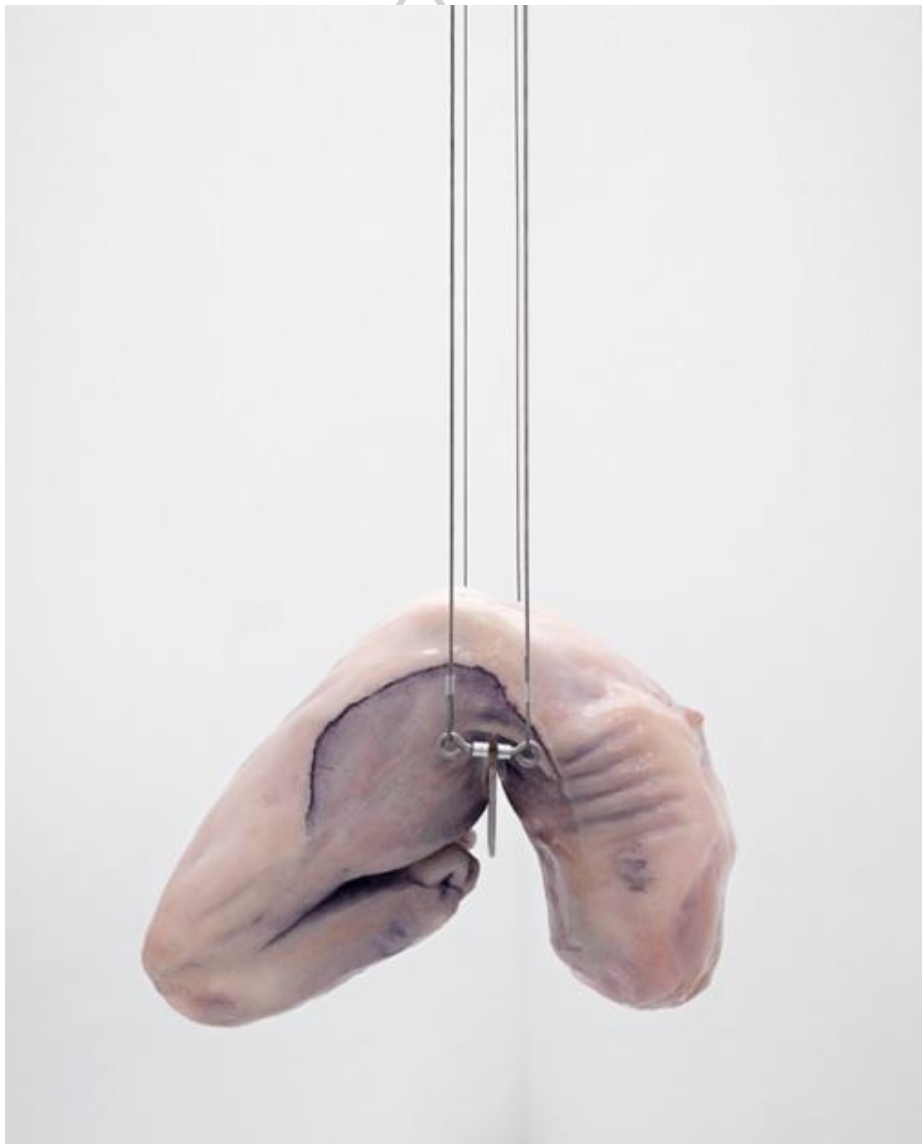
อิวานา บาซิช (Ivana Bašić) เป็นศิลปินหญิงชาวเซอร์เบียที่เชี่ยวชาญและมีความโดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ผลงานของเธอนั้นมีภาพลักษณ์ของความเป็นร่างกายมนุษย์และพัวพันกับความอ่อนแอและความยืดหยุ่นของโครงสร้างของมนุษย์ บาซิชสนใจในร่างกายมนุษย์ในฐานะ "หลอดเลือด (vessel)" ที่เปลี่ยนแปลงสถานะได้ โดยมองว่ามันเปราะบาง ความเป็นการเมือง ถูกเลียนแบบ และถูกทำให้เป็นดิจิทัล (digitized) ในเวลาเดียวกัน²⁵² โดยผลงานที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึงได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่าเดอะ วอยเซซ อาร์ บีคัมมิง ไควเอเทอร์ แอนด์ ฟิวเออร์.. (The Voices Are Becoming Quieter and Fewer..) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2015 โซมาย อายลิดส์ ชัท ฟรอม ออเทอร์ส์ (Sew My Eyelids Shut from Others) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2016 พอปิวเลชัน อ็อฟ แพนทอมส์ รีเซมบลิง มี #1 (Population of Phantoms Resembling Me #1) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในคริสต์ศักราช 2016

ผลงานทั้งสามเป็นผลงานประติมากรรมขี้ผึ้ง โดยมีลักษณะกึ่งร่างกายมนุษย์ กึ่งนามธรรม ผลงานอย่างเดอะ วอยเซซ อาร์ บีคัมมิง ไควเอเทอร์ แอนด์ ฟิวเออร์..ร่างกายนั้นถูกห้อยอยู่กับแขวนกับสิ่งที่คล้ายซึ่งซ้ำที่ถูกแขวนจากเพดาน ส่วนโซมาย อายลิดส์ ชัท ฟรอม ออเทอร์ส์

²⁵² Artsy, "17 Emerging Artists to Watch in 2017," 10 December 2018, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-17-emerging-artists-to-watch-in-2017>.

ร่างกายนั้นถูกแขวนอยู่กับคานเหล็ก และพอลิวิลเลชัน อีออฟ แพนทิมส์ รีเซมบลิง มี #1 ร่างกายนั้น ถูกตรึงอยู่กับแผ่นหนังที่ติดกับกำแพงโดยถูกเสียบบริเวณกึ่งกลางลำตัว

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงานเหล่านี้ถูกพบได้จากภาพลักษณะของร่างกาย ที่ผิดรูปผิดร่าง ร่างกายในผลงานเหล่านี้เป็นร่างกายที่ผิดธรรมชาติ ผิดไปจากร่างกายอันเป็นปกติ พิกลพิการ แสดงถึงความไม่ปกติ ตกอยู่ในอันตราย และถูกคุกคามด้วยโรคร้ายไข้เจ็บ เชื่อมโยงสู่ความ ตาย ความพิกลพิการของร่างกายเหล่านี้ยังทำให้ร่างกายเหล่านี้ตกอยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคม ทั้งหมดนี้ทำให้ร่างกายเหล่านี้เป็นติ แอ็บเจ็คท์



ภาพที่ 291 Ivana Bašić, *The Voices Are Becoming Quieter and Fewer...*, 2015

ที่มา: Artsy, "*The Voices Are Becoming Quieter and Fewer...*," 10 December 2018,

<https://www.artsy.net/artwork/ivana-basic-the-voices-are-becoming-quieter-and-fewer-dot>.



ภาพที่ 292 Ivana Bašić, *Sew My Eyelids Shut from Others*, 2016

ที่มา: Artsy, "*Sew My Eyelids Shut from Others*," 10 December 2018, <https://www.artsy.net/artwork/ivana-basic-sew-my-eyelids-shut-from-others-5>.



ภาพที่ 293 Ivana Bašić, *Population of Phantoms Resembling Me #1*, 2016

ที่มา: Artsy, "*Population of Phantoms Resembling Me #1*," 10 December 2018, <https://www.artsy.net/artwork/ivana-basic-population-of-phantoms-resembling-me-number-1>.

โจนาธาน เพย์น



ภาพที่ 294 โจนาธาน เพย์น

ที่มา: Jonathan Payne, "About," 13 December 2018, <http://www.paynesculptures.com/about.html>.

โจนาธาน เพย์น (Jonathan Payne) เป็นศิลปินชาวอเมริกันที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่มีภาพลักษณ์ของตัวละครอันแปลกประหลาดและมีความเหนือจริง (surrealist) และเมื่อไม่กี่ปีที่ผ่านมาเขาได้มุ่งความสนใจไปที่ประติมากรรมอวัยวะมนุษย์ที่มีทั้งความเหมือนจริงและนามธรรมในเวลาเดียวกันภายใต้ชื่อเฟลชเล็ตส์ (Fleshlettes)²⁵³ อันเป็นผลงานที่ผู้ชมสามารถสังเกตเห็นได้เรื่อยๆจนถึงปัจจุบันนี้

เฟลชเล็ตส์เป็นชุดผลงานประติมากรรมอวัยวะมนุษย์อันแสดงให้เห็นอวัยวะต่างๆรวมกันคล้ายก้อนเนื้อมะเร็ง โดยเพย์นกล่าวว่าเขาได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้มาจากการที่เขาต้องการพัฒนา "ภาษาทางทัศนยะ (visual language)" ของเขาเอง และยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากก้อนเนื้อมะเร็งที่ประกอบไปด้วยเนื้อเยื่อต่างๆ (teratoma) ที่ถูกผ่าตัดออกมาจากร่างกายพีสะโก้ของเขา ผลงานเหล่านี้ทำมาจากดินโพลีเมอร์ สีอะครีลิค และเส้นผมมนุษย์²⁵⁴

ความเป็นแอ็บเจ็คชันในชุดผลงานนี้ถูกพบได้จากภาพลักษณ์ของร่างกายมนุษย์อันผิดรูปผิดร่าง ในชุดผลงานนี้อวัยวะต่างๆของร่างกายมนุษย์ถูกนำมารวมกันอย่างขัดกับธรรมชาติ แสดงให้เห็นถึงความผิดปกติ และยังคงคล้ายกับก้อนเนื้อมะเร็งซึ่งแสดงให้เห็นถึงสภาวะของ

²⁵³ Jonathan Payne, "About," 13 December 2018, <http://www.paynesculptures.com/about.html>.

²⁵⁴ Diana Shi, "Monstrous Little Balls of Flesh Become Gruesome Sculptures," 13 December 2018, https://www.vice.com/en_uk/article/z4qjn4/fleshlette-sculptures-balls-of-human-body-parts.

ร่างกายอันมีโรคภัยไข้เจ็บ ตกอยู่ในอันตราย และพัวพันกับศพและความตาย จึงเป็นดี แอ็บเจ็คท์
อย่างชัดเจน



ภาพที่ 295 Jonathan Payne, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด *Fleshlettes*, ไม่ปรากฏปีที่
สร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา: Jonathan Payne, "*Fleshlettes*," 13 December 2018, <http://www.paynesculptures.com/fleshlettes.html>.



ภาพที่ 296 Jonathan Payne, ผลงานบางส่วนจากผลงานชุด *Fleshlettes*, ไม่ปรากฏปีที่
สร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา: Jonathan Payne, "*Fleshlettes*," 13 December 2018, <http://www.paynesculptures.com/fleshlettes.html>.



ภาพที่ 297 Jonathan Payne, หนึ่งในผลงานจากผลงานชุด *Fleshlettes*, ไม่ปรากฏปีที่สร้างสรรค์

ผลงาน

ที่มา: Jonathan Payne, "*Fleshlettes*," 13 December 2018, <http://www.paynesculptures.com/fleshlettes.html>.

บทที่ 4: บทวิเคราะห์แอมป์เจ็คชันในศิลปะ

จากการศึกษาทฤษฎีแอมป์เจ็คชันและความเป็นแอมป์เจ็คชันที่ปรากฏในงานศิลปะตั้งแต่ยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึงปัจจุบัน ดังที่ปรากฏในบทที่ 2 และ 3 สามารถแบ่งประเด็นได้เป็น 2 ประเด็น ได้แก่ภาพรวมของแอมป์เจ็คชันในศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 – คริสต์ทศวรรษ 2010 และความสัมพันธ์ระหว่างแอมป์เจ็คชันและศิลปะ ดังนี้

4.1. ภาพรวมของแอมป์เจ็คชันในศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 – คริสต์ทศวรรษ 2010

4.1.1. ลักษณะที่ปรากฏ

เป็นที่สังเกตได้ว่าภาพหรือลักษณะหลายๆที่เกิดขึ้นในความเป็นแอมป์เจ็คชันในศิลปะสามารถแบ่งได้เป็นช่วงใหญ่ๆ 5 ช่วงได้แก่ 1) ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 2) ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 3) หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 4) ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และ 5) หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคหลังสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1

ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 21 มีผลงานบางผลงานที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับความเป็นแอมป์เจ็คชันที่น่าเสนอเรื่องประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และศาสนา จะสังเกตได้ว่าผลงานเหล่านี้ไม่ได้มีเจตนาหรือเนื้อหาที่สวนกระแสสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม โดยยังคงลักษณะทางสุนทรียธาตุแบบดั้งเดิมอยู่ แต่ก็ยังแสดงให้เห็นร่างกายที่ถูกคุกคามและความผิดธรรมชาติของร่างกายในระดับหนึ่ง ครั้นเมื่อมาถึงช่วงที่เริ่มมีการปฏิเสธสุนทรียศาสตร์โดยการเกิดขึ้นของกลุ่มอินโคฮีเร็นส์ในคริสต์ทศวรรษ 1880 ถึงแม้ว่าความเป็นแอมป์เจ็คชันในศิลปะในช่วงเวลานั้นจะยังไม่ปรากฏ แต่ความสวยงามจรรโลงใจตามหลักสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมก็เริ่มจางหายไป และกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นให้ศิลปะที่สวนกระแสสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมอย่างกลุ่มดาดาอัสมีในช่วงเวลาถัดมา รวมไปถึงแอมป์เจ็คท์ อาร์ทในภายหลังเช่นเดียวกัน

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1

ในช่วงเวลานี้ความเป็นแอมป์เจ็คชันในศิลปะเริ่มมีเค้าโครงขึ้น ศิลปินอย่างเฮ็นรี ธีองส์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงภาพลักษณ์เกี่ยวกับการถูกคุกคามของร่างกายผ่านรอยแผลบนใบหน้า

ทหารผ่านศึก ซึ่งอาจเป็นผลงานแรกๆที่เน้นย้ำลักษณะของร่างกายในบริบทอันน่าสังเวช และยังรวมไปถึงการเกิดขึ้นของกลุ่มตาดาวอิสม์ที่ปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมอย่างสุดขีด แสดงภาพลักษณ์ในด้านลบอันเป็นผลเสียของสงครามโลก วัสดุที่ไร้ความสวยงามอย่างวัสดุเก็บตกและวัสดุสำเร็จรูปถูกนำมาใช้ซึ่งกล่าวได้ว่าได้ปูทางให้การใช้สิ่งของที่ไม่สวยงามมาเป็นสื่อศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันในเวลาต่อมา

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงเวลานี้เริ่มมีความชัดเจน¹ปรากฏให้เห็นมากขึ้นในความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะ โดยความเป็นร่างกายและเพศสภาพนั้นเริ่มถูกเน้นย้ำ การเกิดขึ้นของลัทธิเซอเรียลลิสม์และการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินอย่างฮานส์ เบลล์เมอร์รวมถึงศิลปินอย่างฟรานซิส เบคอนส่งผลให้มีการเกิดขึ้นของผลงานอันแสดงถึงเพศสภาพ กามารมณ์ ร่างกายที่ถูกคุกคาม และร่างกายที่ผิดธรรมชาติหรือผิดรูปผิดร่าง ซึ่งผลงานเหล่านี้เป็นผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันชัดเจนขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเทียบกับช่วงเวลาที่ผ่านมา และยังรวมไปถึงแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงในรูปแบบเรียเตอร์ อ็อฟ ครูเอลทีที่ถูกคิดค้นขึ้นโดยอ็องต์วันนิ่ง อาร์โตต์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นรากฐานให้กับศิลปะแสดงสดที่มีความรุนแรงและเป็นแอ็บเจ็คชันในเวลาต่อมา

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ช่วงเวลานี้ดูเหมือนว่าจะมีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันที่เด่นชัดเพียงท่านเดียวคือฟรานซิส เบคอน ซึ่งในช่วงเวลานี้เบคอนยิ่งทวีความเป็นแอ็บเจ็คชันมากขึ้น ผลงานอย่างทรี สทาดิสส์ ฟอร์ พีเกอร์ แอ็ท เดอะ เบส อ็อฟ อะ ครูซิฟิกชัน (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion) อันเป็นผลงานที่โดดเด่นในช่วงเวลานี้ได้สร้างความหวาดกลัวให้กับผู้ชมด้วยภาพชุด 3 ภาพ (triptych) ที่แสดงให้เห็นสัตว์ประหลาดที่มีร่างกายอันบิดเบี้ยวและดูเหมือนกำลังกรีดร้องด้วยความทรมาน แสดงให้เห็นร่างกายที่ผิดธรรมชาติและถูกคุกคามอย่างเห็นได้ชัด

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และยุคหลังสมัยใหม่จนถึงปัจจุบัน

¹ ความชัดเจนของลักษณะแอ็บเจ็คชันในศิลปะในที่นี้ ผู้วิจัยวัดจากภาพรวมที่ประกอบไปด้วยจำนวนผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นและความรุนแรงของความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงาน

ในช่วงเวลานี้จวบจนถึงปัจจุบันช่วงที่ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะถูกพัฒนาและมีความชัดเจนขึ้นตามกาลเวลา ส่วนหนึ่งอาจมีผลมาจากระบบความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้อันได้แก่ระบบความคิดแบบการปฏิเสธความคิดมนุษยนิยม (anti-humanism) ซึ่งไม่ได้มีการมองมนุษย์เป็นศูนย์กลางของประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ไม่ได้มองว่าร่างกายนั้นเป็นสิ่งประเสริฐหรือสวยงามอีกต่อไป² และไม่ได้มีการแบ่งแยกระหว่างศิลปะชั้นสูง (high art) และศิลปะชั้นต่ำ (low art) แต่กลับมองว่าเป็นเพียงความแตกต่างทางศิลปะอันมีคุณค่าเท่าเทียมกัน อีกทั้งยังมีความแปลกและแหวกแนว ปฏิเสธคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปะแขนงต่างๆอีกด้วย³ แอ็บเจ็คชันจึงถูกแสดงออกมาในศิลปะอย่างชัดเจนมากขึ้นและได้ทำลายและก้าวข้ามขอบเขตแห่งบรรทัดฐานของสังคมนั่นเอง ผลงานศิลปะในช่วงนี้เน้นย้ำถึงความเป็นร่างกายอย่างชัดเจนด้วยการแสดงให้เห็นภาพลักษณะของศพ ความตาย กามารมณ์รวมถึงความเป็นกามวิปริตและกามวิตถาร ซึ่งล้วนพัวพันอยู่กับความเป็นร่างกายในบริบทที่น่าสังเวชอย่างชัดเจน

เริ่มจากคริสต์ทศวรรษ 1950 ที่มีผลงานจากศิลปินอย่างฟรานซิส เบคอนที่สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ในความเป็นแอ็บเจ็คชันแต่มีความรุนแรงขึ้นอย่างสังเกตเห็นได้หรือผลงานแสดงสดที่แสดงให้เห็นร่างกายอันน่าสังเวชและพิกลพิการของทัทซุมิ อิจิกาคะ

มาถึงคริสต์ทศวรรษ 1960 ที่แอ็บเจ็คชันในศิลปะมีความชัดเจนขึ้น โดยกลุ่มเวียนนีส แอ็บเจ็คชันนิสต์ได้พัฒนาลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชันมาถึงจุดที่สุดโต่งด้วยการแสดงที่ใช้ศพเครื่องใน ร่างกายอันโป้เปลือย และของเหลว/ของเสียของร่างกายมาเป็นสื่อในผลงานแสดงสดของพวกเขา และมีศิลปินอย่างแคโรลี ชนิมันน์ อีวา เฮสเชอ และลินน์ เฮิร์ชแมน ลิซันที่เริ่มนำความเป็นสตรีเพศเข้ามาเป็นสื่อในผลงาน และยังมีศิลปินท่านอื่นๆที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันอย่างสุดโต่งผ่านลักษณะของความเป็นร่างกายดังกล่าวมาเรื่อยๆ

² โอซนา พูลทองดีวัฒนา, "สุนทรียศาสตร์หลังสมัยใหม่ หรือ โพสต์โมเดิร์น," in เอกสารประกอบการสอน รายวิชา สุนทรียศาสตร์ตะวันตก, ed. โอซนา พูลทองดีวัฒนา (กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557). 254.

³ ณัฐกานต์ ลิ่มสถาพร, *Postmodern ตีกว่าแบรนต์ ชับซ้อนกว่าโฆษณา*, (กรุงเทพมหานคร: ทิปป์ พอยท์, 2546), 20, 24.

แอ็บเจ็คชันในศิลปะทวิความชัดเจนขึ้นในคริสต์ทศวรรษ 1970 และความชัดเจนนี้ยังคงเดิมจนถึงคริสต์ทศวรรษ 1980 ที่เริ่มมีการสร้างสรรค์ผลงานภาพประกอบผลงานดนตรีแนวเดธ เมทัล บรูทัล เดธ เมทัล และกอร์ไกรนด์

ส่วนในคริสต์ทศวรรษ 1990 นั้นดูเหมือนผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันถูกสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากที่สุด มีความชัดเจนและเป็นที่แพร่หลายมากที่สุด ถึงขั้นมีนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงงานในลักษณะนี้โดยเฉพาะภายใต้ชื่อแอ็บเจ็คท์ อาร์ท: รีพัลชัน แอนด์ ดีไซเออร์ อิน อเมริกัน อาร์ท (Abject Art: Repulsion and Desire in American Art) ที่ถูกจัดให้มีขึ้นในคริสต์ศักราช 1993

ในคริสต์ทศวรรษ 2000 นั้นแม้จำนวนผลงานจะน้อยกว่าในคริสต์ทศวรรษ 1990 จึงมีความชัดเจนในลักษณะแอ็บเจ็คชันน้อยลง แต่กระนั้นก็ยังมีความชัดเจนมากกว่าในช่วงเวลาคริสต์ทศวรรษ 1970-1980 แต่ผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันก็ถูกสร้างสรรค์เรื่อยมาโดยเป็นที่สังเกตได้ว่าเริ่มมีศิลปินชาวจีนเริ่มเข้ามามีบทบาทด้วย ซึ่งความชัดเจนของความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะยังคงเดิมเรื่อยมาจนถึงคริสต์ทศวรรษ 2010 และปัจจุบัน

4.1.2. รูปแบบและเนื้อหา

จากทฤษฎีแอ็บเจ็คชันของคริสทอวาที่ศึกษา สามารถแบ่งตามการแสดงออกของเนื้อหาที่ปรากฏได้เป็น 5 ประเภทหลักๆ ซึ่งนอกจากจะเกี่ยวกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันโดยตรงแล้ว เนื้อหาทั้ง 5 ประเภทนี้ยังมีการเชื่อมโยงถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันอีกด้วย โดยมีเนื้อหาดังนี้

1) ร่างกายที่ถูกคุกคาม

ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับร่างกายที่ถูกคุกคามนั้นประกอบไปด้วยภาพลักษณะของร่างกายที่ถูกรบกวน ทำร้าย บาดเจ็บ มีบาดแผล หรือแม้กระทั่งชิ้นส่วนของร่างกายหรือศพ และยังหมายรวมถึงร่างกายที่ผิดธรรมชาติหรือผิดรูปผิดร่าง ซึ่งร่างกายนั้นอาจเป็นร่างกายของศิลปินเอง หรือร่างกายของผู้แสดงในผลงาน ผลงานที่สะท้อนเนื้อหาดังกล่าวอย่างโดดเด่น ถูกนำเสนอผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ อาทิเช่น ผลงานแสดงสดของแพร์ริงโค บี ผลงานแสดงสดของรอน แอเทย์ ผลงานแสดงสดของศิลปินจีน เฮอ ยุนซาง หรือผลงานแสดงสดของศิลปินจีน ชู ยู ที่ร่างกายของศิลปินถูกทำร้ายด้วยของมีคมจนเลือดไหลออกมาต่อหน้าผู้ชม ผลงานแสดงสดของศิลปินในกลุ่มเวียนนิส แอ็บเจ็คชันนิสม์

ที่ศิลปินมีการทำร้ายตนเอง หรือมีการใช้ร่างกายของผู้แสดงมารบกวน์โดยการแขวนตรึงกับไม้กางเขน หรือนำของเสียหรือสิ่งปะปนต่าง ๆ มาสาดใส่ หรือมีการใช้ซากสัตว์ในการนำเสนอ ผลงานภาพถ่ายของ โจเอล-พีเทอร์ วิทคิน หรือผลงานภาพถ่ายของแอนเดรส เซอแรโน ที่มีการใช้ศพมนุษย์หรือของเสีย ของร่างกายมาเป็นสื่อ ผลงานประติมากรรมของบรูซ เนาแมน ที่แสดงให้เห็นศพหรือชิ้นส่วนอวัยวะ มนุษย์ซึ่งสื่อถึงศพอย่างชัดเจน ผลงานประติมากรรมของจอห์น ไอแซคส์ หรือผลงานประติมากรรม ของแฮร์ท ลูแคส ที่แสดงให้เห็นร่างกายอันผิดรูปผิดร่าง และผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ที่แสดงให้เห็นถึงร่างกายอันผิดรูปผิดร่างเช่นเดียวกัน โดยเป็นที่สังเกตได้ว่ารูปแบบประเภทนี้สามารถ พบได้ในผลงานศิลปะหลายผลงาน โดยเฉพาะผลงานแสดงสด ซึ่งอาจเป็นเพราะศิลปะประเภทนี้ ี้อ่อนไหวต่อการนำเสนอในรูปแบบนี้มากที่สุด สาเหตุหนึ่งอาจเนื่องจากสามารถนำเสนอร่างกายของ ศิลปินหรือสิ่งที่น่าสนใจมาแสดงได้อย่างชัดเจนและแท้จริง และไม่อยู่ในรูปแบบเสมือนจริงอย่างผลงาน ศิลปะแขนงอื่นๆ นอกจากนี้ยังพบได้ในผลงานภาพถ่ายและประติมากรรมอีกด้วย เนื่องจากสามารถ นำเสนอภาพลักษณ์ได้อย่างชัดเจนเช่นกัน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บเจ็คชันที่เชื่อมโยงกับผลงานที่มีเนื้อหารูปแบบนี้คือ ทฤษฎีอันแคนนี่ของเจนซ์และพรอยด์ ซึ่งกล่าวถึงกรอบความคิดทางศิลปะที่ทำให้ผู้ที่ได้พบเจอเกิด ความรู้สึกแปลกและกลัวจากการเห็นสิ่งที่คุ้นเคยในบริบทที่ไม่คุ้นเคยหรือแปลกออกไป ซึ่งตาม หลักการของคริสทอเฟอร์แล้วอันแคนนี่เป็นความรู้สึกหนึ่งที่ได้จากการเผชิญหน้ากับดี แอ็บเจ็คท์⁴ ตัวอย่างผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันที่มีความเป็นอันแคนนี่นั้นมักจะเป็นผลงานที่ประกอบไปด้วย ร่างกายที่ผิดรูปผิดร่าง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบริบทของร่างกายจากร่างที่คุ้นเคยไปเป็นร่างที่ แปลกประหลาด หรือแม้กระทั่งศพที่เปลี่ยนบริบทจากร่างกายอันมีชีวิตที่คุ้นเคยไปเป็นร่างที่ไร้ ชีวิต และยังคงตรงกับทฤษฎีเฮเทอโรจีนีสของบาทายย์⁵ ที่กล่าวถึงสิ่งที่ไม่เข้ากับสังคม หรืออยู่นอกเหนือ ความเป็นหนึ่งเดียวกันของสังคม ตัวอย่างเช่นสิ่งที่ถูกปฏิเสธออกจากสังคมซึ่งถูกมองว่าเป็นขยะอย่าง ของเสียของร่างกายมนุษย์ และยังรวมไปถึงขยะ หนองพยาธิ ชิ้นส่วนของร่างกาย ความเป็น กามารมณ์ หรืออาจเป็นสิ่งที่มีความสูงส่งหรือเหนือกว่าสังคม หรือเหนือเหนือการเข้าใจของสังคม เช่นกระบวนการทางจิตไร้สำนึกต่างๆ เช่นความฝันหรือโรคประสาท ซึ่งชิ้นส่วนของร่างกายนี้เองที่เป็น ส่วนหนึ่งของเนื้อหารูปแบบนี้

⁴ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอันแคนนี่ของเจนซ์และพรอยด์" หน้า 55

⁵ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอินฟอร์ม วัตดุนิยมต่ำช้า และเฮเทอโรจีนีสของบาทายย์" หน้า 46



ภาพที่ 298 Ron Athey, *Resonate/Obliterate*, 2011 จากผลงานชุด *Self-Obliteration*, 2008-2011

ที่มา: artnet, "Your Bloody Birthday," 18 January 2019,

<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kley/ron-athey-performs-resonate-obliterate-12-20-11.asp>.



ภาพที่ 299 He Yunchang, *One Metre Democracy*, 2010

ที่มา: He Yunchang, "一米民主 (ONE METER DEMOCRACY)," (He Yunchang/YouTube, 2010).

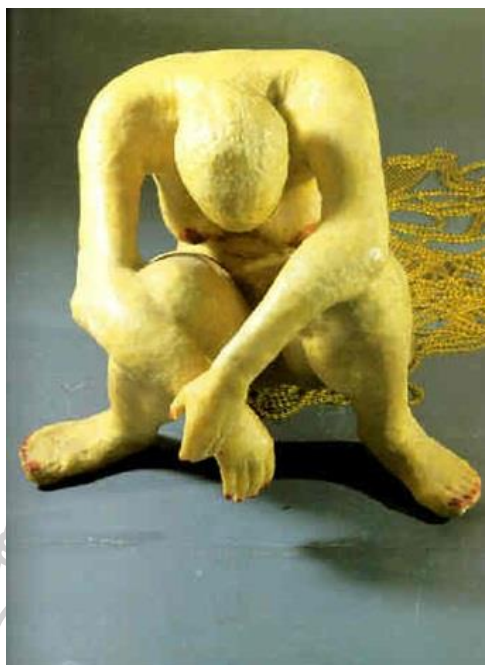
2) ของเสีย/ของเหลวของร่างกาย

ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับของเสียและของเหลวของร่างกายนั้นประกอบไปด้วย ภาพลักษณ์ของสิ่งดังกล่าวเช่นอุจจาระ ปัสสาวะ เลือด น้ำลาย หรืออาเจียน เป็นต้น ผลงานที่สะท้อนเนื้อหาดังกล่าวอย่างโดดเด่น ถูกนำเสนอผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ อาทิเช่น ผลงานจัดวางของปีเอโร มันโซนีอย่างอาร์ทิสต์ ชิทที่เป็นกระป๋องบรรจุอุจจาระ ผลงานแสดงสดของโนโรโทชิ อิระกะวะอย่างโฮม-โคมิง อีฟ แนเวิร์ล สทริงส์ที่แสดงให้เห็นอุจจาระที่วางกองอยู่กับพื้น ผลงานแสดงสดของจีจี อัลลินที่มีการอุจจาระและปัสสาวะบนเวที ผลงานแสดงสดของมิลลี บราวน์ที่ใช้อาเจียนเป็นสื่ออย่างชัดเจน ผลงานภาพถ่ายของแอนเดรส เซอแรโนที่แสดงให้เห็นอุจจาระหรือปัสสาวะ ผลงานจิตรกรรมของแอนดี วอร์ฮอลอย่างอีอกซิเดชัน เพนทิง (ดิพิทช) ที่แสดงให้เห็นคราบปัสสาวะบนผืนผ้าใบ ผลงานประติมากรรมของมาร์ค คิวินอย่างเซลฟ์ที่เป็นประติมากรรมใบหน้าที่ทำด้วยเลือด และผลงานประติมากรรมของคิเคิ สมิธที่แสดงให้เห็นร่างกายอันน่าสังเวชและพัวพันกับภาพลักษณ์ของของเสียของร่างกาย นอกจากนี้ยังมีศิลปินบางท่านที่มีการใช้เลือดประจำเดือนมาเป็นสื่อผ่านรูปแบบผลงานที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผลงานแสดงสด ผลงานจัดวาง ผลงานภาพพิมพ์ ผลงานจิตรกรรม เช่น จูดี ชิคาโก แซนนิล มูโฮลิ แคซีย์ เจนคินส์ แครินา อุเบตาหรือคริสเท็น คลิฟฟอร์ด ซึ่งเป็นที่สังเกตได้ว่าเนื้อหารูปแบบประเภทนี้จะพบได้ในศิลปะหลายๆผลงานและหลากหลายแขนง

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอบเจ็คชันที่เชื่อมโยงกับผลงานที่มีเนื้อหารูปแบบนี้คือ ทฤษฎีอินฟอรม วัตฤนียมต่ำซ่า และเฮเทอโรจีนัสของบาทาย์ ซึ่งเป็น 3 ทฤษฎีที่มีส่วนคาบเกี่ยวกับทฤษฎีแอบเจ็คชันอย่างชัดเจน⁶ โดยอินฟอรมคือสภาวะการไร้รูปทรงซึ่งเป็นการทำลายความเป็นรูปแบบในศิลปะและยังทำลายการสื่อความหมายในศิลปะ ซึ่งเป็นการปฏิเสธความสูงส่งหรือศิลปะชั้นสูง เรียกได้ว่าเป็นการทำลายสถานะสมมติของความสูงส่งทางศิลปะนั่นเอง ผลงานในเนื้อหารูปแบบนี้จึงสอดคล้องกับทฤษฎีนี้เนื่องจากของเสียและของเหลวของร่างกายมีลักษณะเป็นของเหลวไร้รูปทรง และดูแปลกเหลว ส่วนทฤษฎีวัตฤนียมต่ำซ่าเป็นการมองวัตฤนียมในเชิงปฏิบัติซึ่งมองวัตฤนียมว่ามีการจัดลำดับชั้นของสิ่งต่างๆซึ่งยังคงแสวงหาความเป็นอุดมคติและระบบระเบียบที่คงที่ และมองว่าในความเป็นจริงแล้วสิ่งใดก็ตามที่ถูกนับว่าเป็นสิ่งสูงส่งต้องพึ่งพาวัตฤนียมต่ำซ่าซึ่งเป็นรากฐานของสิ่งสูงส่งและมีค่าทั้งหมด ตัวอย่างของวัตฤนียมต่ำซ่าคือสิ่งที่สังคมมองว่าเป็นสิ่งต่ำต้อย ดูถูก หรือรังเกียจ โดยของเหลวและของเสียของร่างกายนั้นสามารถพิจารณาได้ว่าเป็นวัตฤนียมต่ำซ่าได้เช่นเดียวกัน ส่วน

⁶ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอินฟอรม วัตฤนียมต่ำซ่า และเฮเทอโรจีนัสของบาทาย์" หน้า 46

ทฤษฎีไฮเทอโรจีเนสนั้น อย่างที่ได้กล่าวไปว่ารวมไปถึงของเสียของร่างกายมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ เนื้อหารูปแบบนี้เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 300 Kiki Smith, *Pee Body*, 1992

ที่มา: artnet, "Pee Body," 17 January 2019, <http://www.artnet.com/artists/kiki-smith/pee-body-dxpjVWdAYoHPdurT0L-Dvg2>.



ภาพที่ 301 Millie Brown, *Nexus Vomitus*, 2011

ที่มา: SHOWstudio, "SHOWstudio: Millie Brown - LiveStudio (Uncut)," (SHOWstudio/YouTube, 2011).

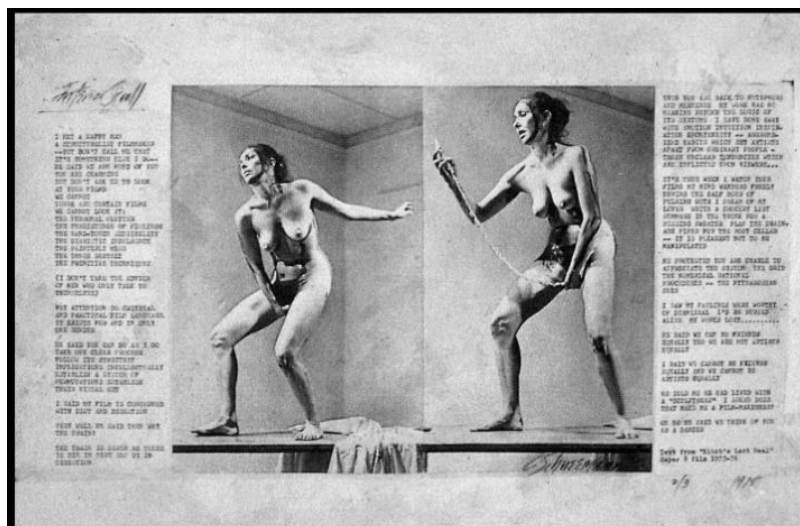
3) สตรีเพศและความเป็นแม่

ในส่วนของเนื้อหารูปแบบประเภทสตรีเพศและความเป็นแม่นั้นผลงานจะประกอบไปด้วยภาพลักษณะของอวัยวะเพศหญิง เลือดประจำเดือน หรือเรือนร่างของสตรีเพศ ผลงานที่สะท้อนเนื้อหาดังกล่าวอย่างโดดเด่น ถูกนำเสนอผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ อาทิเช่น ผลงานแสดงสดของแคโรลี ซนิมันน์อย่างอินเทอร์เอร์ สโครลล์ที่ใช้อวัยวะเพศหญิงเป็นสื่อ ชุดผลงานภาพถ่ายของฮันนาห์ วิลกี อย่างเอส.โอ.เอส - สทาร์ฟิเคชัน อีอบเจ็คท์ ซีรีส์ที่ใช้เรือนร่างสตรีเพศของศิลปินมาเป็นสื่อ และแม้กระทั่งผลงานแสดงสดของซุน ยวน แอนด์ เป็ง ยู อย่างฮิวแมน ออยล์ที่อยู่อุ้มศพเด็กทารกอันแสดงถึงความเป็นแม่ในบริบทที่น่าสับสน นอกจากนี้เหล่าศิลปินที่ใช้เลือดประจำเดือนมาเป็นสื่อผ่านรูปแบบผลงานที่แตกต่างหลากหลายดังที่กล่าวไปยังมีการสะท้อนเนื้อหาที่มากกว่าการเป็นเพียงของเสีย/ของเหลวของร่างกาย โดยยังมีนัยถึงสตรีเพศและความเป็นแม่อีกด้วย เป็นที่สังเกตได้ว่าเนื้อหา รูปแบบประเภทนี้ผลงานมักจะถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินหญิง ซึ่งพวกเธอมักจะมีจุดประสงค์ที่จะสะท้อนสตรีเพศที่ถูกกดขี่หรือด้อยกว่าบุรุษเพศในสังคม และในทางจิตวิเคราะห์นั้นยังสามารถเชื่อมโยงไปถึงความเป็นแม่ที่จะต้องถูกผลออกอีกด้วย เนื้อหารูปแบบประเภทนี้พบได้ในบางผลงาน แต่พบได้ในศิลปะหลากหลายแขนง

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บบเจ็คชันที่เชื่อมโยงกับผลงานที่มีเนื้อหารูปแบบนี้คือ ทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รุซโซ และเยเกอร์ ซึ่งอธิบายกรอบความคิดในอีกรูปแบบหนึ่งของแอ็บบเจ็คชันเกี่ยวกับการที่กระบวนการของมนุษย์เราในการดำเนินการทางสังคมที่ทำให้ตัวตนนั้นถูกมองว่าดี แอ็บบเจ็คต์เสียเองและทำให้ตัวตนของตนเองดำเนินต่อไปในสังคมในรูปแบบที่ฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ ซึ่งนำมาซึ่งดี แอ็บบเจ็คต์ วูแมน ซึ่งเป็นการที่สตรีเพศทำตนเองให้เป็นดี แอ็บบเจ็คต์เสียเองเพื่อที่จะยืนหยัดในสังคมในลักษณะที่แข็งแกร่งและมั่นใจในตนเอง เป็นการกำหนดค่านิยมใหม่ และแสดงถึงอิสรภาพของสตรีเพศที่ฉีกกฎเกณฑ์และภาพลักษณ์อันต้องอยู่ในกรอบอันตึงามที่สังคมสร้างขึ้น⁷ ดังจะเห็นได้ว่าผลงานเหล่านี้แสดงถึงสตรีเพศในบริบทที่น่าสับสนหรือเป็นดี แอ็บบเจ็คต์ มีการเน้นย้ำถึงการที่สตรีควบคุมตนเองและเพศสภาพของตนเองโดยเน้นย้ำว่าสตรีเพศสามารถแสดงออกในเชิงกามารมณ์อย่างเปิดเผยเหมือนบุรุษเพศ ประกาศให้แวดวงศิลปะที่ถูก

⁷ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รุซโซ และเยเกอร์"

ควบคุมโดยบุรุษเพศเห็นถึงความสำคัญของสตรีเพศ หรือต่อต้านความคาดหวังของสังคมที่มีต่อ
 ภาพลักษณ์ของสตรีเพศ ซึ่งกล่าวได้ว่าตรงกับทฤษฎีดังกล่าว



ภาพที่ 302 Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975

ที่มา: Jennifer Tucker, "Interior Scroll," 26 July 2018, <https://www.sartle.com/artwork/interior-scroll-carolee-schneemann>.



ภาพที่ 303 Sun Yuan & Peng Yu, Human Oil, 2000

ที่มา: Sun Yuan & Peng Yu, "Human Oil," 8 November 2018,
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2000/Human%20Oil.html>.

4) ร่างกายชายขอบ

ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับร่างกายชายขอบนั้นประกอบไปด้วยร่างกายในสถานะที่อยู่
ในตำแหน่งชายขอบของสังคมอย่างเพศที่สามหรือร่างกายที่ทุพพลภาพ ผลงานที่สะท้อนเนื้อหา
ดังกล่าวอย่างโดดเด่น ถูกนำเสนอผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ อาทิเช่น ผลงานแสดงสดของกลุ่มโคโยมิ แท
รนส์มิชชันส์ที่แสดงให้เห็นถึงสถานะเพศที่สามของเจนเนซิส พี ออริดจ์ ผลงานแสดงสดของทัตซุมิ ฮิชิ
คาตะที่แสดงให้เห็นถึงร่างกายของศิลปินที่มีขาเล็กกลีบ ร่างกายชูบพอม และป่วยเป็นโรคโปลิโอ
ผลงานภาพถ่ายของโจเอล-พีเทอร์ วิทคินที่แสดงให้เห็นถึงเพศที่สามและร่างกายทุพพลภาพ และ
ผลงานภาพถ่ายของโรเบิร์ต แมพเพิลทอร์พที่แสดงให้เห็นถึงเพศที่สามและกามวิตถาร โดยรูปแบบ
เนื้อหาประเภทนี้พบได้เพียงในบางผลงานเท่านั้น และมักจะถูกแสดงออกผ่านศิลปะประเภทภาพถ่าย
และแสดงสด

สำหรับทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอบีเจ็คชันที่เชื่อมโยงกับผลงานที่มีเนื้อหา
รูปแบบนี้ กล่าวได้ว่าผลงานที่แสดงถึงร่างกายหรือลักษณะของเพศที่สามมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎี
ภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รูซโซ และเยเกอร์ โดยสามารถพิจารณา
ได้ว่าแม้ว่าบุคคลในเพศที่สามนั้นจะถูกสังคมมองว่าเป็นดิ แอบเจ็คต์ตามหลักการของคริสเทวาอยู่แล้ว
แต่ก็เป็นการทำตนในเพศที่สามนั้นทำตนเองให้เป็นดิ แอบเจ็คต์มากขึ้นไปอีกเพื่อที่จะยืนหยัดใน
สังคมในลักษณะที่แข็งแกร่งและมั่นใจในตนเอง สร้างค่านิยมใหม่และแสดงถึงอิสรภาพของพวกเขาที่
เดิมทีถูกสังคมกีดกันและรังเกียจนั่นเอง ส่วนร่างกายทุพพลภาพนั้นอาจกล่าวได้ว่าเกี่ยวข้องกับทฤษฎี
อันแคนนิของเจนซ์และพรอยดีในการที่ว่าแสดงถึงร่างกายที่คุ้นเคยบริบทที่เปลี่ยนไปนั่นเอง



ภาพที่ 304 Joel-Peter Witkin, *Leda*, 1986

ที่มา: artnet, “*Leda*,” 18 January 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/leda-a-wogfgZ0fCh2RgtuZb6rogQ2>.



ภาพที่ 305 Robert Mapplethorpe, *Self Portrait with Whip*, 1978

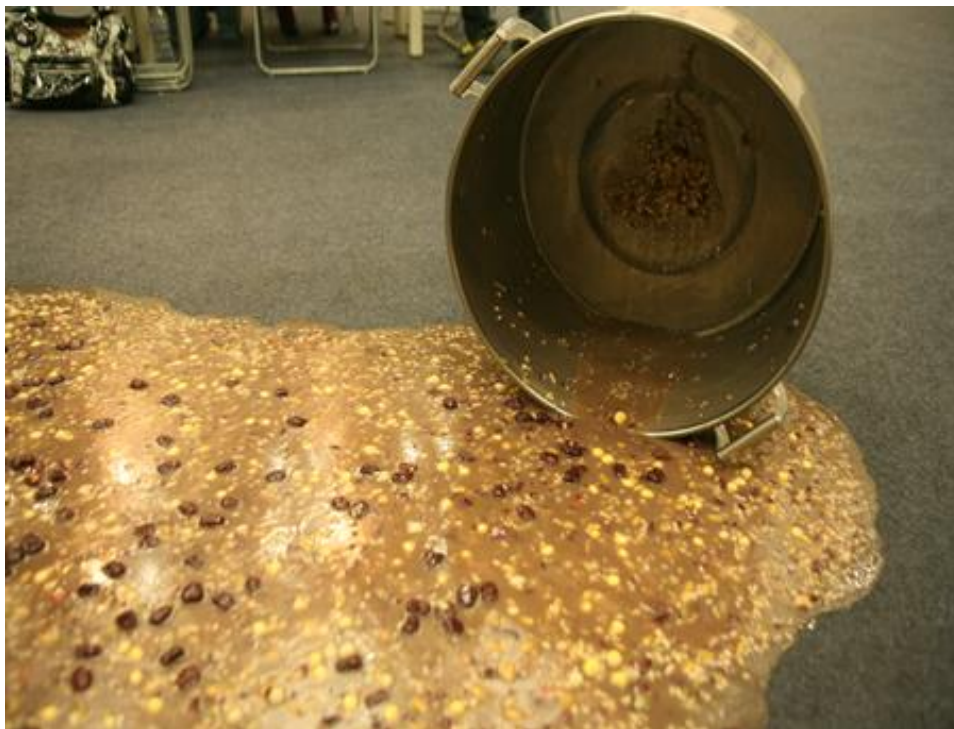
ที่มา: artnet, “*Self Portrait with Whip*,” 24 July 2018, <http://www.artnet.com/artists/robert-mapplethorpe/self-portrait-with-whip-a-Ds62GnnTq9EftIX5m098Kg2>.

5) อาหาร

ในส่วนของเนื้อหารูปแบบประเภทอาหารนั้นผลงานจะประกอบไปด้วยภาพลักษณ์ของอาหารในบริบทที่น่าสังเวช และทะเล หรือเน่าเหม็น ดูไม่น่ารับประทาน⁸ ผลงานที่สะท้อนเนื้อหาดังกล่าวอย่างโดดเด่น ถูกนำเสนอผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ อาทิเช่น ผลงานแสดงสดของออทโท มีอท์ที่มีการนำอาหารไปสาดใส่นักแสดงหญิง หรือผลงานแสดงสดของพอล แมคคาร์ธรีอย่างเซเลอร์ส์ มีท (เซเลอร์ส์ ดีไลท์) ที่มีการใช้อาหารอย่างซอสมะเขือเทศมาเป็นสื่อในผลงาน และคลาส ฟูลที่มีการใช้ซอสมะเขือเทศ มายองเนส และไส้กรอกมาเป็นสื่อในผลงาน ผลงานภาพถ่ายของซินดี เซอร์แมนอย่างอันไทเทิลท์ #175 และอันไทเทิลท์ #190 ที่มีการใช้ศพเค้กที่ถูกจัดวางกับกองอาเจียน หรือเศษขนมและเศษอาหารที่ดูเน่าเหม็น ผลงานจัดวางของแดเมียน เฮิร์สต์อย่างเล็ทซ์ อีท เอพัตดอร์ส พูเดย์ที่อาหารถูกปล่อยทิ้งไว้ให้เน่าบูด มีแมลงวันและหนอนแมลงวันไต่ตอม ผลงานจัดวางของโรเบิร์ต โทเบอร์อย่างลอง แฮร์ท ซีสที่แสดงถึงเส้นผมอยู่บนก้อนซีส และผลงานจัดวางของซุน ยวน แอนด์ เบ็ง ยูอย่างสพิลลิง เอพท์ที่แสดงถึงอาหารเหลวที่หกเลอะเทอะดูคล้ายอาเจียน ซึ่งรูปแบบเนื้อหาประเภทนี้พบได้เพียงในบางผลงาน และมักจะถูกแสดงออกผ่านศิลปะประเภทจัดวางและแสดงสด

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอบเจ็คชันที่เชื่อมโยงกับผลงานที่มีเนื้อหารูปแบบนี้คือทฤษฎีอินฟอรมของบาทาย์ ซึ่งอาหารที่ถูกแสดงออกในผลงานเหล่านี้มักจะอยู่ในรูปแบบที่เหลว แหก ไร้รูปทรง ดูน่าคลื่นเหียน และนำมาซึ่งกระบวนการแอบเจ็คชันนั่นเอง ซึ่งเป็นการปฏิเสธความสูงส่งหรือศิลปะชั้นสูงได้เป็นอย่างดี

⁸ อาหารสามารถเป็นดี แอบเจ็คที่ได้หากอยู่ในสภาพที่ไม่จรรโลงใจหรือน่าสังเวช โดยคริสทอวาได้กล่าวถึงการเกลียดอาหารว่าเป็นหนึ่งในกระบวนการแอบเจ็คชัน ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ “ดี แอบเจ็คท์” หน้า 32



ภาพที่ 306 Sun Yuan & Peng Yu, *Spilling Out*, 2009

ที่มา: Sun Yuan & Peng Yu, "*Spilling Out*," 8 November 2018,
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2009/Spilling%20out.html>.



ภาพที่ 307 Cindy Sherman, *Untitled #175*, 1987

ที่มา: Museum of Modern Art, "*Cindy Sherman: Gallery 6*," 15 August 2018,
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/6>.

สำหรับความเชื่อมโยงถึงทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮินนั้น สามารถกล่าวได้ดังนี้ ทฤษฎีนี้กล่าวถึงภาพลักษณ์ของสัตว์ประหลาดโดยเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและสังคมผ่านบทความ 7 บทความ โดยผลงานทุกผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันนั้นย่อมประกอบไปด้วยดี แอ็บเจ็คท์ ซึ่งมุมมองที่คริสเทวาอธิบายถึงดี แอ็บเจ็คท์นี้เองที่มีความคล้ายคลึงกับมุมมองที่โคเฮินอธิบายถึงภาพลักษณ์ของสัตว์ประหลาดในทั้ง 7 บทความดังกล่าว⁹

4.2. ความสัมพันธ์ระหว่างแอ็บเจ็คชันและศิลปะ

แอ็บเจ็คชันและศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง โดยอย่างที่ได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าในความเป็นจริงแล้วดี แอ็บเจ็คท์และความเป็นแอ็บเจ็คชันทำให้สังคมเราเกิดข้อห้าม โดยดี แอ็บเจ็คท์ และข้อห้ามต่างๆในสังคมเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการทำให้มีการจัดการและระบบระเบียบในสังคม ลดความผิดปกติในสังคม และปกป้องสิ่งปกติต่างๆในสังคมจากสิ่งแปลกปลอม¹⁰ โดยกฎเกณฑ์และข้อห้ามในสังคมต่างๆ ถูกตั้งขึ้นเพื่อที่จะสร้างการแบ่งเขตระหว่างสิ่งต่างๆ (ดี/ไม่ดี, ปกติ/ไม่ปกติ) ในสังคมและทำให้มนุษย์ดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุข¹¹ เพราะฉะนั้นที่จริงแล้วดี แอ็บเจ็คท์และความเป็นแอ็บเจ็คชันจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์เรายอมรับและต้องการ และเป็นสิ่งจำเป็นต่อมนุษย์ ซึ่งการยอมรับดี แอ็บเจ็คท์นี้ได้มีการเกี่ยวข้องกับศิลปะ โดยลักษณะของแอ็บเจ็คชันอาจปรากฏชัดเจนในผลงานหรือสอดแทรกอยู่ในแนวคิดเบื้องหลังงานก็เป็นได้

เราสามารถมีความสุขกับประสบการณ์การพบดี แอ็บเจ็คท์ในหนังสือนิยายได้ โดยคริสเทวาได้เชื่อมโยงประสบการณ์สุนทรีย์ในการพบเจอดี แอ็บเจ็คท์ในนิยายกับการปลดปล่อยอารมณ์ที่รุนแรง (เพื่อให้อารมณ์นั้นเบาลง) ผ่านนิยาย (poetic catharsis) โดยเธอได้กล่าวในถ้อยคำของเธอเกี่ยวกับการปลดปล่อยอารมณ์นี้ว่าเป็น "กระบวนการอันมีลึกลับที่ป้องกัน(ตัวเรา)จากดี แอ็บเจ็คท์โดยการออกแรงจุ่ม(ตัวเรา)ลงในดี แอ็บเจ็คท์นั้นเสีย"^{12 13} หรือกล่าวอย่างง่ายก็คือการหลบหนีจากดี แอ็บเจ็คท์โดยการนำตัวเราเข้าไปหามันเสียเองนั่นเอง โดยสำหรับคริสเทวาแล้ว ดี แอ็บเจ็คท์ มีความ

⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮิน" หน้า 58

¹⁰ Douglas. xi cited in Frame. 6.

¹¹ Frame, 3.

¹² "...an impure process that protects from the abject only by dint of being immersed in it."

¹³ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 29 cited in Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Abject".

ใกล้ชิดกับศาสนาและศิลปะ ซึ่งเรามองศาสนาและศิลปะว่าเป็นช่องทางที่จะ "ทำให้ดี แอ็บเจ็คท์ บริสุทธิ์ (purify)" โดยเธอได้กล่าวว่า "วิธีการต่างๆในการทำให้ดี แอ็บเจ็คท์บริสุทธิ์ การปลดปล่อย อารมณ์ที่รุนแรง (เพื่อให้อารมณ์นั้นเบาลง) (catharsis) แบบต่างๆ ทำให้เกิดความเป็นมาของศาสนา และนำไปสู่การปลดปล่อยอารมณ์ที่รุนแรงที่ดีเยี่ยมกว่าการปลดปล่อยอารมณ์ที่รุนแรงอื่นๆที่เรียกว่า ศิลปะ ไม่ว่า(ศิลปะนั้น)จะอยู่ใกล้หรือไกลศาสนาก็ตาม"^{14 15} และเธอยังอธิบายว่านวนิยายสมัยใหม่ได้ ทำการสำรวจพื้นที่ของดี แอ็บเจ็คท์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ขอบเขต (ของความหมาย) พังทลาย เป็นพื้นที่ที่เรา เผชิญหน้ากับความดิบเถื่อนอันมีมาก่อนที่ชั่วตรงข้ามแห่งภาษาอย่าง ตนเอง/ผู้อื่น (self/other หรือ subject/object) จะเกิดขึ้น ซึ่งสุนทรียะอันสูงส่ง (transcendent) และล้ำค่า (sublime) แห่งศิลปะ และนิยายคือความพยายามสร้างสรรค์ของมนุษย์เราที่จะปกปิดการพังทลายของความหมายนั้นเสีย (โดยการนำตัวเราเข้าไปหามันเสียเอง) เธอกล่าวว่านิยายคือแหล่งของทั้งสุนทรียะอันสูงส่งและล้ำค่า และดี แอ็บเจ็คท์¹⁶

หลักการของคริสเตวาที่ช่วยทำให้นักปรัชญาและนักภาษาศาสตร์ได้เห็นถึงความสัมพันธ์ ระหว่างภาษา จิตใจ และวัฒนธรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับการมองกระบวนการในช่วงเซมิโอติก¹⁷ ว่าสำคัญ พอๆกับศิลปะ โดยสำหรับคริสเตวาแล้ว การตระหนักถึงภาษาทางเซมิโอติก (ซึ่งตรงข้ามกับภาษาใน เดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์) หรือนำภาษาทางเซมิโอติกมาฟื้นฟูหรือปรับใช้ใหม่เป็นการทำให้เราสามารถ หลุดพ้นออกจากข้อจำกัดของเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์ที่ถูกควบคุมโดยกฎเกณฑ์และกฎหมาย เพื่อที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะที่แหกกฎข้อบังคับดั้งเดิม และ "ฆ่า" ความหมายที่เหมาะสม ซึ่งความฝัน และโลกสมมติรวมไปถึงศิลปะจะคอยย้ำเตือนให้เราสัมผัสถึงเซมิโอติก (ในระดับจิตใจ) ได้¹⁸ หรือ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือศิลปะเป็นทางที่จะแสดงออกถึงสภาวะเซมิโอติกอันเป็นสภาวะที่ตรงข้ามกับ ภาษาในเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์หรือภาษาที่เราใช้กันอยู่ทุกวันนี้ และจึงเป็นทางที่จะแสดงออกถึงดี แอ็บเจ็คท์และแอ็บเจ็คชันที่อยู่นอกเหนือเดอะ ซิมโบลิก ออเดอร์นั่นเอง

¹⁴ "The various means of purifying the object- the various catharses- make up the history of religions, and end up with that catharsis par excellence called art, both on the far and near side of religion."

¹⁵ Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 17.

¹⁶ Felluga, "Modules on Kristeva li: On the Object".

¹⁷ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการความต้องการทางเพศที่พัฒนามาจากลากอง" หน้า 28

¹⁸ Caslav Covino. 20.

นักเขียนชาวนอร์เวย์ จอน-โอเว สเตยฮอยก์ (Jon-Ove Steihaug) กล่าวว่าภาพลักษณ์ของร่างกายในศิลปะร่วมสมัยในประเทศอเมริกานั้นถูกแสดงออกในเชิงอ่อนแอ ด้อย บาดเจ็บ แสดงความมีเพศ สู่ถึงเรื่องเพศ เปรียบบาง น่ากลัว อันแคนนี่¹⁹ มีความเกี่ยวข้องกับของเสียของร่างกายและเนื้อหา(ในด้านลบ)ที่ถูกแสดงอย่างเกินจริง²⁰

นอกจากการยอมรับติ แอ็บเจ็คท์อันถูกแสดงออกในศิลปะแล้ว ศิลปะยังใช้ภาพลักษณ์เกี่ยวกับแอ็บเจ็คชันในการสะท้อนมุมมองของศิลปินในด้านสังคม การเมือง หรือประสบการณ์ส่วนตัวต่อสังคมและการเมืองอีกด้วย ไชมอน เทเลอร์ (Simon Taylor) หนึ่งในภัณฑารักษ์ผู้จัดงานแอ็บเจ็คท์ อาร์ท: รีพัลชัน แอนด์ ดีไซเนอร์ อิน อเมริกัน อาร์ท มงการล่งล้ำขอบเขตแห่งความถูกต้อง (ที่สังคมบัญญัติขึ้น) ของติ แอ็บเจ็คท์ (ในศิลปะ) ว่าเป็น "วิธีปฏิบัติในเชิงตรงข้าม มากกว่าที่จะเป็นภาววิทยา (การดำรงอยู่)"²¹ ซึ่งเป็น "วัตถุนิยมในศิลปะที่ก่อการกบฏ ที่ยืนยันการอ้างสิทธิแห่งร่างกาย โลภภัย และความแตกต่างที่อยู่เหนือและต่อต้านการเก็บกดทางสังคม"^{22 23} และเขายังมองมันเป็น "การโจมตีต่อแนวความคิดรวบยอดและผสมเป็นเนื้อเดียวกันแห่งอัตลักษณ์ ระบบ และอำนาจ"²⁴ และยังคงกล่าวต่อไปว่า "วัตถุนิยมต่ำช้า"²⁵ ในศิลปะนี้ได้เผชิญหน้าและล่งล้ำข้อห้ามทางสังคม นำความชอกช้ำทางจิตใจ ความคิดครอบงำส่วนบุคคล และความกลัวมาเสนออีกครั้ง และท้าทายความมั่นคงของความคิดและประสบการณ์อันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของ(มนุษย์)เรา"^{26 27} โดยแนวคิดของ

¹⁹ ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอันแคนนี่ของเจนซ์และพรอยด์" หน้า 55

²⁰ Steihaug. 12.

²¹ "...an oppositional practice rather than an ontology."

²² "...insurgent materialism in art [that] asserts the claims of the body, sensuality, and difference over and against societal repression..."

²³ Craig Houser et al., *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art*, (New York: Whitney Museum of Art, 1993), 59 cited in Steihaug. 19.

²⁴ "...assault on the totalizing and homogenizing notions of identity, system and order."

²⁵ วัตถุนิยมต่ำช้ายังเป็นหลักการหนึ่งของบาทายย์ อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องสิ่งต่ำตม และสามารถถูกมองว่าเป็นติ แอ็บเจ็คท์หรือเป็นส่วนหนึ่งของแอ็บเจ็คชันได้ (ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอินฟอร์ม วัตถุนิยมต่ำช้า และเฮเทอโรจีนิตีของบาทายย์" หน้า 46)

²⁶ "This base materialism in art confronts and transgresses social prohibitions and taboos, reenacting psychic traumas, personal obsessions, and phobias, and challenging the stability of our bodily gestalts."

²⁷ Houser et al. 60 cited in Steihaug. 19.

นิทรรศการดังกล่าวมีการมองแอ็บบ์เจ็คท์ อาร์ทในกรอบของการเมืองเชิงอนุรักษ์นิยมใหม่ (neoconservative politics) การโต้แย้งเกี่ยวกับการเซนเซอร์ การเมืองอัตลักษณ์ (identity politics) และการล้มล้างสถานะที่ถูกยกให้สูงของศิลปะชั้นสูง (high art)²⁸ โดยมุ่งประเด็นไปที่การตีความหมายโดยเคร่งครัดต่อผลงานของพอล ล็อก และมากไปกว่านั้น เนื้อหาของผลงานยังแปรผันตามเพศของศิลปินอีกด้วย โดยศิลปินที่นำเสนอร่างกายของมารดาภายใต้การกดขี่ของกฎเกณฑ์ทางสังคมที่มองบุรุษเพศเป็นใหญ่ มักจะเป็นเพศหญิง และศิลปินที่นำเสนอความเป็นสังคมที่มองบุรุษเพศเป็นใหญ่ มักจะเป็นเพศชาย²⁹

นักวิจารณ์ศิลปะ ฮัล ฟอสเตอร์ (Hal Foster) ได้กล่าวว่าศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับแอ็บบ์เจ็คท์ นั้นมีแนวทางหรือกลยุทธ์ 2 แบบ คือการเข้าถึง (ยอมรับ) ดี แอ็บบ์เจ็คท์ และการแสดงออกถึงสถานะของแอ็บบ์เจ็คท์ขึ้นเพื่อที่จะกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับการทำงานของมัน (สะท้อนมุมมอง)³⁰

นิทรรศการแอ็บบ์เจ็คท์ อาร์ท: รีฟลัซัน แอนด์ ดีไซเออร์ อิน อเมริกัน อาร์ท ถูกจัดขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1993 ซึ่งนิทรรศการดังกล่าวถูกจัดให้มีขึ้นโดยภัณฑารักษ์ 4 ท่านซึ่งอยู่เบื้องหลังโครงการศึกษาอิสระวิเทศ (Whitney Independent Study Program) นิทรรศการถูกจัดให้มีขึ้นที่พิพิธภัณฑวิเทศ (Whitney Museum) ในนครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และอาจกล่าวได้ว่าคำว่า "แอ็บบ์เจ็คท์ อาร์ท" ซึ่งก็คือศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับแอ็บบ์เจ็คท์หรือดี แอ็บบ์เจ็คท์ได้มีขึ้นอย่างเป็นทางการและเป็นที่แพร่หลายจากงานนิทรรศการนี้³¹ ในสูจิบัตรของนิทรรศการนี้มีการกล่าวถึงแอ็บบ์เจ็คท์ขึ้นเป็น "แรงกระตุ้นศูนย์กลางทางทฤษฎีแห่งยุค 90"^{32 33} โดยภัณฑารักษ์ทั้งสี่ท่านได้อธิบายถึงแอ็บบ์เจ็คท์ อาร์ทว่าเป็น "งานที่น่าวิถุทที่มีความเป็นแอ็บบ์เจ็คท์มาใช้ หรือนำเสนอวัตถุที่มีความเป็น

²⁸ การลดระดับอันเป็นการโจมตีต่อความเป็นอุดมคตินั้นยังเป็นเนื้อหาส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของหลักการของบาทาย์ อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องสิ่งต่ำตม และมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีแอ็บบ์เจ็คท์ (ดูเนื้อหาเพิ่มเติมได้ในหัวข้อ "ทฤษฎีอินฟอร์มวัตถุนิยมต่ำต่ำ และเฮเทอโรจีนิสของบาทาย์" หน้า 46)

²⁹ Hal Foster, *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century: Avant-Garde at the End of the Century*, (Massachusetts: MIT Press, 1996), 159 cited in Steihaug. 20.

³⁰ Foster. 156-157 cited in Steihaug. 19-20.

³¹ Tate, "Abject Art".

³² "...central theoretical impulse of 1990s art."

³³ Houser et al. 7 cited in Steihaug. 19.

แอบเจ็คชั่น เช่น ฝุ่น เส้นผม ของเสียของร่างกาย ซากสัตว์ เลือดประจำเดือน หรืออาหารที่เน่าเสีย โดยมีจุดประสงค์ที่จะเผชิญหน้ากับข้อห้ามแห่งเพศและเพศสภาพ"^{34 35}



³⁴ “...work which incorporates or suggests abject materials such as dirt, hair, excrement, dead animals, menstrual blood, and rotting food in order to confront taboo issues of gender and sexuality.”

³⁵ Houser et al. 7 cited in Steihaug. 19.

บทที่ 5: บทสรุป

แอ็บเจ็คชันเป็นลักษณะของความรู้สึกสังเวชที่มีต่อร่างกาย เป็นลักษณะที่ดูแล้วน่าสังเวช น่ารังเกียจ มีความอูจาด และถูกแสดงออกมาโดยก้าวข้ามขอบเขตแห่งบรรทัดฐานและข้อห้ามทางสังคม ซึ่งในกรอบของจิตวิทยา ปรัชญา และภาษาศาสตร์แล้วนั้น ทฤษฎีแอ็บเจ็คชันได้ถูกริเริ่มโดยจูเลีย คริสทewa ผู้ซึ่งเป็นนักปรัชญาและนักจิตวิเคราะห์ โดยในทฤษฎีนี้คริสทewaได้บัญญัตินิยามของสิ่งที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันว่าคือ แอ็บเจ็คท์ และถูกเขียนขึ้นในคริสต์ศักราช 1980 ในหนังสือที่มีชื่อว่าพาวเวอร์ส์ อ็อฟ ฮอร์เรอร์ โดยแอ็บเจ็คชันนี้เป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งในผลงานศิลปะที่มีความตรงกันข้ามกับผลงานศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาบนโลกโดยส่วนมากที่อิงสุนทรียศาสตร์แบบเก่าที่ผลงานถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความวิจิตรหรือสวยงาม โดยแอ็บเจ็คท์ อาร์ท หรือผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันนั้นไม่ได้แสดงออกถึงความสวยงาม แต่กลับแสดงออกถึงสิ่งที่ตรงข้ามกับความสวยงามและดูน่าเกลียดน่ากลัว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าแอ็บเจ็คท์ อาร์ท หรือผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันนี้ได้สร้างสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ที่มีความตรงกันข้ามกับสุนทรียศาสตร์แบบเก่านั่นเอง ซึ่งแอ็บเจ็คชันในศิลปะนี้มีลักษณะที่สามารถศึกษาได้ทั้งทางกายภาพและทางกรอบความคิดภายใน และในประเทศไทยนั้นยังไม่มีผู้ใดศึกษาเนื้อหาหลักเฉพาะนี้อย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาลักษณะดังกล่าว

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และลากองได้ทรงอิทธิพลต่อศาสตร์แขนงต่างๆมากมาย ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทั้งสองได้แสดงให้เห็นถึงที่มาที่ไปของตัวตนของเราและการปฏิบัติตนของเราในสังคม รวมไปถึงการเกิดขึ้นของสังคมมนุษย์ (วัฒนธรรม กฎเกณฑ์ ข้อห้ามต่างๆ) การดำรงอยู่และความเป็นไปของสังคมมนุษย์ โดยเฉพาะทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของลากองที่กล่าวว่าการปฏิบัติตนของมนุษย์และความเป็นสังคมมนุษย์นั้นมีกระบวนการผ่านภาษา ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของทั้งสอง โดยเฉพาะทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของลากองนั้นได้ส่งผลต่อทฤษฎีจิตวิเคราะห์และแอ็บเจ็คชันของคริสทewa ในการแสดงเหตุผลว่าเหตุใดมนุษย์เราเมื่อดำรงชีวิตอยู่ในสังคมจึงเกิดกระบวนการแอ็บเจ็คชันเมื่อต้องเผชิญหน้ากับดิ แอ็บเจ็คท์ อย่างศพ บาดแผลที่มีเลือดไหล ของเสียและของเหลวของร่างกาย ร่างกายที่ถูกคุกคามหรือไม่ปกติตามกฎเกณฑ์ของสังคม รวมไปถึงอาหารในบริบทที่น่าสังเวช อย่างไรก็ตาม ดิ แอ็บเจ็คท์และความเป็นแอ็บเจ็คชันไม่ได้มีแต่แง่ลบหรือน่ารังเกียจเสมอไป แต่กลับถูกยอมรับ โดยตามหลักการของคริสทewaแล้วดิ แอ็บเจ็คท์มีบทบาทในการเป็นเครื่องมือที่ทำให้มีการ

จัดการและระบบระเบียบในสังคม ลดความผิดพลาดในสังคม และปกป้องสิ่งผิดปกติต่างๆในสังคมจากสิ่งแปลกปลอม และทำให้มนุษย์ดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุข มากไปกว่านั้นทฤษฎีแอ็บเจ็คชันยังมีส่วนเชื่อมโยงกับทฤษฎีต่างๆอย่างทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพทของโควิโน รูซโซ และเยเกอร์ ทฤษฎีอินฟอรัม วัตถุนิยมต่ำซ้ำ และเฮเทอโรจีเนียสของบาทายย์ ทฤษฎีอันแคนนิชของเจนซ์ และพรอยด์ และทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮิน

ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันเริ่มปรากฏเค้าโครงมาตั้งแต่ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นร่างกายที่ถูกคุกคามและความผิดธรรมชาติของร่างกายในระดับหนึ่ง ไม่ได้มีเจตนาหรือเนื้อหาที่สวนกระแสสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม หากแต่แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และศาสนา ซึ่งยังคงลักษณะทางสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมอยู่ โดยศิลปะเริ่มมีการปฏิเสธสุนทรียศาสตร์จากผลงานของกลุ่มอินโคฮีเร็นส์ ซึ่งความสวยงามจรรโลงใจตามหลักสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมเริ่มจางหายไป และถูกต่อยอดโดยกลุ่มดาดาอิสมีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 รวมไปถึงการที่ความเป็นแอ็บเจ็คชันเริ่มมีเค้าโครงขึ้นจากภาพวาดใบหน้าของทหารผ่านศึกซึ่งเต็มไปด้วยรอยแผลและใบหน้าที่ถูกคุกคามจากสงคราม หลังจากนั้นในหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะก็มีความชัดเจน¹มากขึ้นผ่านการเกิดขึ้นของลัทธิเซอเรียลลิสม์โดยเฉพาะศิลปินอย่างเบลเมอร์ รวมไปถึงผลงานต่างๆของเบคอน และแนวคิดเจียเตอร์ อีออฟ ครูเอลทีของอาร์โอดี หลังจากช่วงเวลานั้นก็เป็นช่วงหลังสมัยใหม่ที่เริ่มมีระบบความคิดแบบการปฏิเสธความคิดมนุษย์นิยมที่ปฏิเสธคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปะแขนงเก่าๆ ซึ่งระบบความคิดนี้มีบทบาทในการทำให้แอ็บเจ็คชันในศิลปะถูกแสดงออกมาอย่างชัดเจนก้าวกระโดดมากขึ้นไปอีกระดับ และก้าวข้ามขอบเขตแห่งบรรทัดฐานของสังคมนับจากนั้นมา ลักษณะแอ็บเจ็คชันมีความชัดเจนขึ้นเรื่อยๆตามกาลเวลาตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1950 ถึง 1970 โดยความชัดเจนนั้นคงเดิมถึงคริสต์ทศวรรษ 1980 โดยถึงจุดที่ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันถูกสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากที่สุด มีความชัดเจนและเป็นที่แพร่หลายมากที่สุดในคริสต์ทศวรรษ 1990 และลดความชัดเจนลงในคริสต์ทศวรรษ 2000 และคงความชัดเจนในคริสต์ทศวรรษ 2010 จนถึงปัจจุบัน โดยผลงานต่างๆทั้งหมดนี้มีความเกี่ยวพันกับความเป็นร่างกายและอยู่ในบริบทที่น่าสังเวช และจะสังเกตได้ว่าศิลปินหญิงมักจะสร้างผลงานที่แสดงให้เห็นถึงหรือสะท้อนความเป็นสตรีเพศที่ถูก

¹ ความชัดเจนของลักษณะแอ็บเจ็คชันในศิลปะในที่นี้ ผู้วิจัยวัดจากภาพรวมที่ประกอบไปด้วยจำนวนผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นและความรุนแรงของความเป็นแอ็บเจ็คชันในผลงาน

กตขี้หรือด้อยกว่าบุรุษเพศท่ามกลางความเป็นไปของสังคม อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบกับผลงานศิลปะทุกแขนงทั่วโลกแล้ว ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันหรือแอ็บเจ็คท์ อาร์ทนี้ยังเป็นส่วนน้อย

ภาพรวมของแอ็บเจ็คชันในศิลปะที่ปรากฏในศิลปะตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึงคริสต์ทศวรรษ 2010 จวบจนถึงช่วงเวลาปัจจุบันพบว่าผลงานที่มีลักษณะเกี่ยวข้องกับความเป็นแอ็บเจ็คชันมาตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 และเริ่มมีเค้าโครงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และถูกพัฒนาขึ้นตามกาลเวลาจนถึงจุดที่ความเป็นแอ็บเจ็คชันในศิลปะมีความชัดเจนที่สุดในคริสต์ทศวรรษ 1990 โดยผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันต่างๆจะอยู่ในผลงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม แสดงสด ภาพถ่าย และจัดวาง ซึ่งกล่าวได้ว่าอยู่ในประเภทของศิลปะแทบทุกประเภท และมีรูปแบบสื่อที่นำมาใช้ในผลงานแตกต่างกันไปอันได้แก่ร่างกายที่ถูกคุกคาม ของเสียและของเหลวของร่างกาย สตรีเพศและความเป็นแม่ ร่างกายชายขอบ และอาหาร และยังมีความเป็นกามารมณ์สอดแทรกอยู่ในหลายๆผลงานอีกด้วย และหลายๆผลงานยังมีลักษณะตรงตามทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ทฤษฎีภาพลักษณ์ในรูปแบบสัตว์ประหลาดของสตรีเพศของโควิโน รูซโซ และเยเกอร์ ทฤษฎีอินฟอร์ม์ วัตดูนิยมต่ำช้า และเฮเทอโรจีเนียสของบาทายย์ ทฤษฎีอันแคนนี่ของเจนซ์และพรอยด์ ส่วนลักษณะที่ตรงตามทฤษฎีสัตว์ประหลาดของโคเฮินนั้นกล่าวได้ว่ามีอยู่ในทุกผลงาน

ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างแอ็บเจ็คชันและศิลปะในมุมมองของคริสเตวาแล้ว แอ็บเจ็คชันและศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น โดยการยอมรับดี แอ็บเจ็คท์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะ ซึ่งคริสเตวากล่าวว่าศิลปะนั้นนำไปสู่การปลดปล่อยอารมณ์ที่รุนแรงที่ดีเยี่ยมกว่าการปลดปล่อยอารมณ์ที่รุนแรงอื่นๆ กล่าวได้ว่าศิลปะเป็นช่องทางหนึ่งในการยอมรับดี แอ็บเจ็คท์ นอกเหนือจากนั้นศิลปะยังใช้ภาพลักษณ์เกี่ยวกับแอ็บเจ็คชันในการสะท้อนมุมมองของศิลปินในด้านสังคม การเมือง หรือประสบการณ์ส่วนตัวต่อสังคมและการเมืองอีกด้วย นี่อาจเป็นเหตุผลที่ว่าเหตุใดผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันจึงถูกสร้างสรรค์และมีผู้ชมชมผลงานอยู่เรื่อยๆ

ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีแอ็บเจ็คชันในศิลปะยังไม่มีผู้ใดในประเทศไทยทำการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงลึกหรือมีศิลปินไทยท่านใดสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะแอ็บเจ็คชันมากนัก สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะทฤษฎีและศิลปะแขนงนี้มีความน่ารังเกียจหรือน่าเกลียดน่ากลัว จึงไม่เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง แต่ในเชิงทฤษฎีศิลป์แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีดังกล่าวและมีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะดังกล่าวจะย่อมนำไปสู่การได้มาซึ่งองค์ความรู้และมุมมองใหม่ๆในขอบเขตของศิลปะ ในแวดวงศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย และยังสามารถนำไปต่อยอดพัฒนาองค์

ความรู้ในศาสตร์แขนงอื่นๆอย่างสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ และจิตวิทยาเป็นต้น อนึ่ง เป็นที่แน่นอนว่ายังมีผลงานที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันอีกมากมายที่ถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินอีกหลายท่านที่ผู้วิจัยไม่นำมากล่าวถึงและไม่สามารถนำมากล่าวถึงได้ทั้งหมด อย่างไรก็ตามผลงานทั้งหมดที่ผู้วิจัยนำมากล่าวถึงนี้มีความโดดเด่นในลักษณะความเป็นแอ็บเจ็คชัน โดยผู้วิจัยหวังว่าผลงานเหล่านี้จะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพรวมอันครอบคลุมแอ็บเจ็คชันในศิลปะไม่มากนัก และในภายภาคหน้าผู้วิจัยหวังว่าจะมีศิลปินอีกมากมายหลายท่านทั่วโลกที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นแอ็บเจ็คชันอีกเรื่อยๆ ซึ่งเราที่ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะผู้ชมหรือผู้วิเคราะห์งานศิลปะก็ตามจะพึงเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปินและผลงานเหล่านี้ต่อไป



รายการอ้างอิง

- Aesthetica Magazine. "Andy Warhol and Yves Klein, Skarstedt Chelsea Gallery, New York." Aesthetica Magazine, <http://www.aestheticamagazine.com/andy-warhol-yves-klein-skarstedt-chelsea-gallery-new-york>.
- Ahn, Abe. "The Redemption of Ron Athey." Hyperallergic Media Inc., <https://hyperallergic.com/115314/the-redemption-of-ron-athey>.
- Amazon. "Paul Thek: Diver, a Retrospective." Amazon, <https://www.amazon.com/Paul-Thek-Retrospective-Lynn-Zelevansky/dp/0300165951>.
- Andy Warhol Museum. "Lesson: Death and Disasters: Appropriating and Manipulating News Imagery." Andy Warhol Museum, <https://www.warhol.org/lessons/death-and-disasters>.
- Annenberg Foundation. "Meat Joy." Annenberg Foundation, <https://www.learner.org/courses/globalart/work/133/index.html>.
- Archives Otto Muehl. "Chronology." Archives Otto Muehl, <http://www.archivesmuehl.org/actchronoen.html>.
- Ardia, C. A. Xuan Mai. "Asia-Pacific's 7 Most Shocking Performance Art Pieces." Art Radar, <http://artradarjournal.com/2014/03/28/asia-pacifics-7-most-shocking-performance-art-pieces>.
- Art-Sheep. "Art-Sheep Features: John Isaacs and the Art of Decay." Art-Sheep, <http://art-sheep.com/art-sheep-features-john-isaacs-the-artist-of-empathy>.
- Art Directory. "Hans Bellmer." Art Directory, <http://www.hans-bellmer.com>.
- Art Museum. "Chris Curreri: Something Something." Art Museum, <https://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/chris-curreri-something-something>.
- artnet. "Dash Snow: Artworks." artnet, <http://www.artnet.com/artists/dash-snow>.
- . "Jake and Dinos Chapman: Artworks." artnet, <http://www.artnet.com/artists/jake-and-dinos-chapman>.
- . "Mona Hatoum: Artworks." Artnet Worldwide Corporation, <http://www.artnet.com/artists/mona-hatoum>.
- . "Noritoshi Hirakawa: Biography." artnet, <http://www.artnet.com/artists/noritoshi->

- hirakawa/biography.
- . "Paul Thek: Artworks." Artnet Worldwide Corporation, <http://www.artnet.com/artists/paul-thek>.
- Artspace. "Izhar Patkin." Artspace, <https://www.artspace.com/artist/izhar-patkin>.
- . "John Isaacs." Artspace, https://www.artspace.com/artist/john_isaacs.
- Artsy. "17 Emerging Artists to Watch in 2017." Artsy, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-17-emerging-artists-to-watch-in-2017>.
- . "He Yunchang 何云昌: Overview." Artsy, <https://www.artsy.net/artist/he-yunchang-he-yun-chang>.
- . "Jake & Dinos Chapman: Overview." Artsy, <https://www.artsy.net/artist/jake-and-dinos-chapman>.
- . "Mona Hatoum: Overview." Artsy, <https://www.artsy.net/artist/mona-hatoum>.
- Åsdam, Knut. "Untitled: Pissing." Knut Åsdam, http://www.knutasdam.net/index.php/video/untitled_pissing.
- Athey, Ron. "Bio." Ron Athey, <http://www.ronathey.com/bio.pdf>.
- . "Polemic of Blood." Walker Art Center, <https://walkerart.org/magazine/ron-athey-blood-polemic-post-aids-body>.
- . "RESONATE/OBLITERATE." 09:41: Billy Miller/Vimeo, 2011.
- . "St Sebastian." 02:38: Ron Athey/YouTube, 1999.
- B, Franko. "Biography." Franko B, <http://www.franko-b.com/biography.html>.
- . "Early Works." Franko B, http://www.franko-b.com/Early_Works.html.
- . "I'm Not Your Babe." Franko B, http://www.franko-b.com/Im_Not_Your_Babe.html.
- . "Works." Franko B, <http://www.franko-b.com/works.html>.
- Baird, Bruce. *Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Bataille, Georges. *Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Bate, David. *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*. New York: I.B.Tauris, 2003.

- Baumgartner, Frédérique, and Simon Pleasance. "Mona Hatoum: Corps Étranger." *New Media Encyclopedia*, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000007761&lg=GBR>.
- Black, Noel. "The Improvised Body: The Reemergence of Senga Nengudi." *Hyperallergic Media Inc.*, <https://hyperallergic.com/146981/the-improvised-body-the-reemergence-of-senga-nengudi>.
- Bray, Elisa. "The Blacks': Genet's Contentious Play Returns." *The Independent*, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/the-blacks-genets-contentious-play-returns-394981.html>.
- Brown, Millie. "About." *Millie Brown*, <http://milliebrown.world/about>.
- Cade, Ben. "Zhu Yu: China's Baby-Eating Shock Artist Goes Hyperreal." *Culture Trip*, <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/zhu-yu-china-s-baby-eating-shock-artist-goes-hyperreal>.
- Cash, Justin. "Theatre of Cruelty Conventions." *The Drama Teacher*, <http://www.thedramateacher.com/theatre-of-cruelty-conventions>.
- Caslav Covino, Deborah. *Amending the Abject Body: Aesthetic Makeovers in Medicine and Culture*. New York: SUNY Press, 2004.
- Chan, Jennifer. "Non-Compositional Painting with Red, Blue and Yellow." 00:25: Jennifer Chan/YouTube, 2010.
- Cheng, Meiling. "Extreme Performance and Installation from China." *TheatreForum* 6, no. Summer (2006): 88-96. https://www.academia.edu/906201/Extreme_Performance_and_Installation_from_China.
- . "Violent Capital: Zhu Yu on File." *TDR: The Drama Review* 49, no. 3 (2003): 58-77. https://www.academia.edu/875348/Violent_Capital_Zhu_Yu_on_File.
- Chicago, Judy. "Early Feminist (1970-74)." *Judy Chicago*, <http://www.judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork>.
- Clifford, Christen. "1wentyour3lood: Part 2 the Menstrual Symphony." 09:32: Christen Clifford/Vimeo, 2015.
- . "Project Description." In *I Want Your Blood*: Tumblr, 2015.
- Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses)." Chap. 1 In *Monster Theory*:

Reading Culture, edited by Jeffrey Jerome Cohen, 336. Minnesota: University of Minnesota Press.

The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism. (version 1). New York: Columbia University Press, 1995.

Cotter, Holland. "Louise Bourgeois, Influential Sculptor, Dies at 98." *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2010/06/01/arts/design/01bourgeois.html>.

Crawford, Marisa. "Bloodlines: No Wave Performance Task Force's Period Piece Traces the Lineage of Menstrual Art." *Weird Sister*, <http://weird-sister.com/2015/12/10/5081>.

Cross, David. "Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art." Queensland University of Technology, 2006.

Curreri, Chris. "Bio." Chris Curreri, <http://www.chriscurreri.com/bio>.

Cuzner, Russell. "Primal Evidence: The Strange World of Coum Transmissions." *The Quietus*, <http://thequietus.com/articles/21586-coum-actions-cosey-fanni-tutti-genesis-p-orridge>.

Daily Mail Reporter. "Woman Who Collected Her Menstrual Blood on Pieces of Cloth for Five Years Displays Stained Fabric in 'Intimate' Art Exhibition." Associated Newspapers Ltd, <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2347439/Woman-collected-menstrual-blood-pieces-cloth-years-displays-stained-fabric-intimate-art-exhibition.html>.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 2002.

Douglas, Sarah. "Is This the First Aids Artwork?" *ARTnews*, <http://www.artnews.com/2015/09/18/is-this-the-first-aids-artwork>.

Edelman Arts. "Vito Acconci." Edelman Arts, <http://www.edelmanarts.com/vito-acconci-1>.

Elstob, Izzy. "Kiki Smith, Hand in Jar, 1983." Preserved, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar>.

An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. Oxford: Routledge, 1996.

F. MacDorman, Karl, and Hiroshi Ishiguro. "The Uncanny Advantage of Using Androids in Cognitive and Social Science Research." *Interaction Studies* 7, no. 3 (2006): 297-

337.

<http://www.macdorman.com/kfm/writings/pubs/MacDorman2006AndroidScience.pdf>.

Falckenberg, Harald. "Freedom Is First of All Freedom from Identification." Translated by Nicholas Grindell. In *Paul Thek: Artist's Artist*, edited by Harald Falckenberg and Peter Weibel, 16-37. Massachusetts: MIT Press, 2008.

Felluga, Dino. "Modules on Freud I: On Psychosexual Development." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud.html>.

———. "Modules on Freud II: On the Unconscious." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud2.html>.

———. "Modules on Freud V: On Transference and Trauma." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/freud5.html>.

———. "Modules on Kristeva I: On Psychosexual Development." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevadevelop.html>.

———. "Modules on Kristeva II: On the Abject." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>.

———. "Modules on Lacan I: On Psychosexual Development." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacandevlop.html>.

———. "Modules on Lacan II: On the Structure of the Psyche." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacanstructure.html>.

———. "Modules on Lacan III: On Desire." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacandesire.html>.

———. "Modules on Lacan IV: On the Gaze." Purdue University, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacangaze.html>.

Foster, Hal. *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century: Avant-Garde at the End of the Century*. Massachusetts: MIT Press, 1996.

Fox, Margalit. "Otto Muehl, Actionist Artist and Provocateur, Dies at 87." *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2013/05/30/arts/design/otto-muehl-actionist-artist-dies-at-87.html>.

Frame, Teri. "Abject Bodies / Abject Art." Kansas City Art Institute, 2005.

- Frearson, Amy. "'Subversive, Shocking and Truly Unique' Artist and Architect Vito Acconci Dies." Dezeen, <https://www.dezeen.com/2017/05/02/vito-acconci-subversive-shocking-truly-unique-artist-architect-dies-obituary>.
- Freud, Sigmund. *Das Ich Und Das Es* [The Ego and the Id]. Translated by Joan Riviere. Washington: Pacific Publishing Studio, 2010.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Translated by James Strachey. 24 vols. Vol. 16, London: Hogarth, 1963.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Translated by James Strachey. 24 vols. Vol. 18, London: Hogarth, 1955.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Translated by James Strachey. 24 vols. Vol. 15, London: Hogarth, 1963.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Translated by James Strachey. 24 vols. Vol. 22, London: Hogarth, 1964.
- . *The Uncanny*. Translated by David McLintock. London: Penguin Books, 2003.
- Gardner, Lyn. "Bloody Peculiar." *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/culture/2001/may/01/artsfeatures1>.
- Glorioso, Virginia, and Chiara Vilmercati. "Franko B.: Love Letters in Palermo." In *Urban Mirrors: Live for Art | Art to Live: Urban Mirrors*, 2017.
- Glueck, Grace. "Bringing the Soul into Minimalism: Eva Hesse." *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2006/05/12/arts/design/12hess.html>.
- Gross, Elizabeth. "The Body of Signification." In *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, edited by John Fletcher and Andrew Benjamin, 80-103. Oxford: Routledge, 2012.
- Guggenheim Museum. "Sun Yuan and Peng Yu." Solomon R. Guggenheim Foundation, <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/sun-yuan-and-peng-yu>.
- Haftmann, Werner. *Painting in the Twentieth Century*. Translated by Ralph Manheim. Connecticut: Praeger Publishers, Inc., 1965.
- Hasler, Andrea. "About." Andrea Hasler, <http://www.andreahasler.com/info/about>.
- . "Irreducible Complexity." Andrea Hasler, <http://www.andreahasler.com/installations/full-fat-or-semi-skinned>.
- Hauser & Wirth. "Alex Van Gelder: Meat Portraits." Hauser & Wirth,

<https://www.hauserwirth.com/exhibitions/2052/alex-van-gelder-meat-portraits/view/>.

Hawbaker, KT. "Senga Nengudi Stretches the Limits of Womanhood." *Chicago Tribune*, <http://www.chicagotribune.com/entertainment/museums/ct-ent-0921-senga-nengudi-20170919-story.html>.

Herning Museum of Contemporary Art. "More About Piero Manzoni." Herning Museum of Contemporary Art, <http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni/more-about-piero-manzoni.html>.

———. "Piero Manzoni." Herning Museum of Contemporary Art, <http://www.heartmus.dk/en/about-heart/our-collection/piero-manzoni.html>.

Hershman Leeson, Lynn. "About." Lynn Hershman Leeson, <http://www.lynnhershman.com/about>.

Hines, Megan. "Breathing Machine." Haus der Kunst, <http://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/breathing-machine>.

Hirakawa, Noritoshi. "Bio." Noritoshi Hirakawa, <http://noritoshi.com/bio.html>.

Hirst, Damien. "Adam and Eve (Banished from the Garden), 1999." Damien Hirst, <http://www.damienhirst.com/adam-and-eve-banished-from-th>.

———. "Artworks." Damien Hirst, <http://damienhirst.com/artworks/catalogue>.

———. "Let's Eat Outdoors Today, 1990 - 1991." Damien Hirst, <http://www.damienhirst.com/lets-eat-outdoors-today>.

———. "A Thousand Years, 1990." Damien Hirst, <http://www.damienhirst.com/a-thousand-years>.

———. "When Logics Die (Figs. 134 - 135), 1991." Damien Hirst, <http://www.damienhirst.com/when-logics-die-figs-134--1>.

Hix Restaurants. "Helen Chadwick." Hix Restaurants, <https://www.hixrestaurants.co.uk/artwork-gallery/helen-chadwick>.

Hogben, Ruth, and Nick Knight. "Puke on Gaga." 02:09: SHOWstudio/YouTube, 2009.

Houser, Craig, Leslie C. Jones, Simon Taylor, and Ben-Levi Jack. *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art*. New York: Whitney Museum of Art, 1993.

Huey, Steve. "Karen Finley." AllMusic, <https://www.allmusic.com/artist/karen-finley-mn0000302661/biography>.

- International Studio & Curatorial Program. "Knut Åsdam." International Studio & Curatorial Program, <https://iscp-nyc.org/resident/knut-asdam>.
- J. Russo, Mary. *The Female Grotesque: Risk, Excess, and Modernity*. Oxford: Taylor & Francis, 1995.
- Jenkins, Casey. "Bio." Casey Jenkins, <https://casey-jenkins.com/bio>.
- . "Casting Off My Womb." Casey Jenkins, <https://casey-jenkins.com/works/casting-off-my-womb>.
- Jewish Museum. "Izhar Patkin: The Wandering Veil." Jewish Museum, <http://shop.thejewishmuseum.org/izhar-patkin-the-wandering-veil/-5490351309393312784/product>.
- Juntaratip, Kosit. "Biography." Kosit Juntaratip, <http://www.kositjuntaratip.com>.
- Kageki, Norri. "An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond." IEEE, <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/an-uncanny-mind-masahiro-mori-on-the-uncanny-valley>.
- Kajema, Estere. "The Disgusting, the Formless and the Abject in Art." Arterritory.com, http://www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the_disgusting_the_formless_and_the_abject_in_art.
- Karaicic, Nina. "Zoe Leonard." Widewalls, <https://www.widewalls.ch/artist/zoe-leonard>.
- Kennedy, Randy. "Vito Acconci, Performance Artist and Uncommon Architect, Dies at 77." The New York Times, <https://www.nytimes.com/2017/04/28/arts/design/vito-acconci-dead-performance-artist.html>.
- kittipats. "ภาคผนวกอย่างไม่เป็นทางการ ว่าด้วย Jeanne Dielman." In *Radical Doubt: ความใคร่ครวญ ■ ความไม่ใคร่ครวญชั่วขณะ*: Wordpress, 2010.
- Klein, Jennie. "Paul Mccarthy: Rites of Masculinity." *PAJ: A Journal of Performance and Art* 3, no. 2 (2001): 10-17. <https://www.jstor.org/stable/3246503>.
- Krauss, Rosalind. *The Optical Unconscious*. Massachusetts: MIT Press, 1994.
- Kristeva, Julia. "Julia Kristeva." Julia Kristeva, <http://kristeva.fr/english.html>.
- . *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

- Kurihara, Nanako. "Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh." *TDR: The Drama Review* 44, no. 1 (2000): 10-28.
- kurimanzutto. "Sarah Lucas." kurimanzutto, <http://www.kurimanzutto.com/en/artists/sarah-lucas>.
- KW Institute for Contemporary Art. "John Isaacs: A Necessary Change of Heart." KW Institute for Contemporary Art, <https://www.kw-berlin.de/en/john-isaacs-a-necessary-change-of-heart>.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Translated by Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- . *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Translated by Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- . *Freud's Papers on Technique 1953-1954. The Seminar of Jacques Lacan, Book 1*. Translated by John Forrester. New York: Norton, 1991.
- . *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Translated by Anthony Wilden. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1968.
- Little, Adriane. "Marina Abramovic: The Onion." Gwen Frostic School of Art, Western Michigan University, <https://wmich.edu/art/exhibitions/archive/2008-09/marina-abramovic.html>.
- Marques, Priscilia. "Mona Hatoum: The Negotiating Table." New Media Encyclopedia, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000058149&lg=GBR>.
- Mori, Masahiro, Karl F. MacDorman, and Norri Kageki. "The Uncanny Valley: The Original Essay by Masahiro Mori." IEEE, <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley>.
- Muholi, Zanele. "Isilumo Siyaluma." blank, <http://www.blankprojects.com/exhibition-press/isilumo-siyaluma>.
- National Galleries of Scotland. "Gunter Brus." National Galleries of Scotland, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/gunter-brus>.
- . "Helen Chadwick." National Galleries of Scotland, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/helen-chadwick>.
- National Gallery of Victoria. "Juan Davila." National Gallery of Victoria,

- <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/juan-davila>.
- Nengudi, Senga. "Introduction." Senga Nengudi, <http://sengasenga.com/about.html>.
- Nitsch, Hermann. "Hermann Nitsch: Das Orgien Mysterien Theater." Hermann Nitsch, <http://www.nitsch.org/index-en.html>.
- Nitsch Museum. "Hermann Nitsch." Nitsch Museum, <https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch>.
- Noys, Benjamin. "Georges Bataille's Base Materialism." *Cultural Values* 2, no. 4 (1998): 499-517.
- Obejas, Achy. "Martyrs and Saints." Chicago Reader, <https://www.chicagoreader.com/chicago/martyrs-and-saints/Content?oid=882158>.
- Ocula. "Catherine Bell." Ocula, <https://ocula.com/artists/catherine-bell>.
- Osborne, Richard, Dan Sturgis, and Natalie Turner. *Art Theory for Beginners. For Beginners*. Connecticut: For Beginners, 2006. 2009. 2006.
- The Shorter Oxford English Dictionary: On Historical Principles*. 5th ed. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Oxford Learner's Dictionaries*. Oxford: Oxford University Press.
- Oxford Learner's Dictionaries*. Oxford University Press.
- PAPER Magazine. "Boxing Paul Mccarthy." PAPER Magazine, <http://www.papermag.com/boxing-paul-mccarthy-1425145826.html>.
- Park Avenue Armory. "Condiments: Paul Mccarthy's Signature Palette." In *Park Avenue Armory*: Tumblr, 2013.
- Payne, Jonathan. "About." Jonathan Payne, <http://www.paynesculptures.com/about.html>.
- Pefanis, Julian. *Heterology and the Postmodern*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Prudential Thailand Eye. "Kosit Juntaratip." Prudential Thailand Eye, <http://prudentialthailandeye.com/artist/kosit-juntaratip>.
- Quinn, Marc. "Artworks: Self 1991." Marc Quinn, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-19911>.
- . "Biography." Marc Quinn, <http://marcquinn.com/read/biography>.
- R. Killacky, John. "Performer Ron Athey Receives Due Credit in New Catalogue Raisnee."

- American Theatre, <https://www.americantheatre.org/2014/01/05/performer-ron-athey-receives-due-credit-in-new-catalogue-raisnee>.
- Reveron, Sean. "Nsfw! The Twisted, Transgressive & Beautiful Photography of Joel-Peter Witkin." CVLT Nation, <https://www.cvltnation.com/nsfwthe-twistedtransgressive-beautiful-photography-of-joel-peter-witkin>.
- Richard Saltoun Gallery. "Gunter Brus." Richard Saltoun Gallery, <https://www.richardsaltoun.com/artists/161-gnter-brus/overview>.
- Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Saatchi Gallery. "Dash Snow." Saatchi Gallery, https://www.saatchigallery.com/artists/dash_snow.htm.
- Scha, Remko. "Empty Frames & Bare Stretchers." Radical Art, <http://radicalart.info/nothing/space/frames/index.html>.
- . "'Informe' (Formless)." Radical Art, <http://www.radicalart.info/informe/>.
- . "Readymades." Radical Art, <http://radicalart.info/things/readymade/index.html>.
- Schuhmann, Antje. "Shooting Violence and Trauma: Traversing Visual and Social Topographies in Zanele Muholi's Work." Chap. 6 In *Gaze Regimes: Film and Feminisms in Africa*, edited by Jyoti Mistry and Antje Schuhmann, 55-80. Johannesburg: Wits University Press, 2015.
- Shi, Diana. "Monstrous Little Balls of Flesh Become Gruesome Sculptures." Vice, https://www.vice.com/en_uk/article/z4qjn4/fleshlette-sculptures-balls-of-human-body-parts.
- Simkin, John. "Henry Tonks." Spartacus Educational Publishers Ltd, <http://spartacus-educational.com/ARTtonks.htm>.
- Smith, Laura. "This Artist Smearred Chocolate on Her Body for Feminism, and Lots of Men Tried to Stop Her." Timeline, <https://timeline.com/karen-finley-feminism-censorship-197880599879>.
- Smith, Roberta. "Art View; an Artist's Chronicle of a Death Foretold." The New York Times, <https://www.nytimes.com/1994/01/30/arts/art-view-an-artist-s-chronicle-of-a-death-foretold.html>.
- Solomon R. Guggenheim Foundation. "Kiki Smith." Solomon R. Guggenheim Foundation, <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/kiki-smith>.

- Steihaug, Jon-Ove. *Abject/Informe/Trauma: Discourses on the Body in American Art of the Nineties*. Oslo: For Art, 1998. https://forart.no/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/Jon_Ove_Steihaug.pdf.
- Sutton Gallery. "Catherine Bell." Sutton Gallery, <http://www.suttongallery.com.au/artists/artistprofile.php?id=17>.
- Tate. "Abject Art." Tate, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/abject-art>.
- . "Formlessness." Tate, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formlessness>.
- . "The Uncanny." Tate, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/t/uncanny>.
- . "Who Is Mona Hatoum?" Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>.
- The Art Story Contributors. "Andres Serrano." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-serrano-andres.htm>.
- . "Andy Warhol." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-warhol-andy.htm>.
- . "Bruce Nauman." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-nauman-bruce-artworks.htm>.
- . "Carolee Schneemann." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-schneemann-carolee.htm>.
- . "Cindy Sherman." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-sherman-cindy.htm>.
- . "Damien Hirst." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-hirst-damien.htm>.
- . "Eva Hesse." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-hesse-eva.htm>.
- . "Gilbert & George." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-gilbert-and-george.htm>.
- . "Hannah Wilke." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-wilke-hannah.htm>.
- . "Important Art and Artists of Viennese Actionism." The Art Story Foundation, <http://www.theartstory.org/movement-viennese-actionism-artworks.htm>.

- . "Important Art by Tracey Emin." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-emin-tracey-artworks.htm>.
- . "Judy Chicago." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-chicago-judy.htm>.
- . "Kiki Smith." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-smith-kiki.htm>.
- . "Louise Bourgeois." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>.
- . "Marina Abramović." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-abramovic-marina.htm>.
- . "Performance Art." The Art Story Foundation, <http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>.
- . "Robert Gober." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-gober-robert.htm>.
- . "Robert Mapplethorpe." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-mapplethorpe-robert.htm>.
- . "Tracey Emin." The Art Story Foundation, <https://www.theartstory.org/artist-emin-tracey.htm>.
- . "Viennese Actionism." The Art Story Foundation, <http://www.theartstory.org/movement-viennese-actionism.htm>.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. "Theatre of Cruelty." Britannica, <https://www.britannica.com/art/Theatre-of-Cruelty>.
- The Estate of Francis Bacon. "1930s." The Estate of Francis Bacon, <http://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/1930s>.
- Tomic, Milena. "Biopolitical Effigies: The Volatile Life-Cast in the Work of Paul Thek and Lynn Hershman Leeson." *Tate Papers* 24, no. Autumn 2015 (2015). <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/24/biopolitical-effigies-paul-thek-and-lynn-hershman-leeson>.
- Tucker, Jennifer. "Interior Scroll." Sartle, <https://www.sartle.com/artwork/interior-scroll-carolee-schneemann>.
- University of Bristol Theatre Collection. "Franko B Archive." The Art Story Foundation,

- <http://www.bristol.ac.uk/theatre-collection/explore/live-art/franko-b-archive>.
- Visual AIDS. "Paul Thek." Visual AIDS, <http://visualaids.org/artists/detail/paul-thek>.
- Walsh, Fintan. *Male Trouble: Masculinity and the Performance of Crisis*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
- Webb, Peter, and Robert Short. *Death, Desire, and the Doll: The Life and Art of Hans Bellmer*. Gardena: Solar Books, 2008.
- Weir, Lucy. "Abject Modernism: The Male Body in the Work of Tatsumi Hijikata, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler." *Tate Papers* 23, no. Spring 2015 (2015).
<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/abject-modernism-the-male-body-in-the-work-of-tatsumi-hijikata-gunter-brus-and-rudolf-schwarzkogler>.
- Weltzien, Friedrich. "Catherine Bell." Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, <http://becoming-animal-becoming-human.animal-studies.org/html/bell.html>.
- Western Front. "Jennifer Chan." Western Front, <https://front.bc.ca/events/jennifer-chan-2>.
- Western Project. "Ron Athey: Video Stills and Set Pieces from an Opera / 2006." Western Project, <http://www.western-project.com/news/2006/12/09/ron-athey-video-stills-and-set-pieces-from-an-opera-2006>.
- White Rabbit Gallery. "Cao Hui 曹晖." White Rabbit Gallery, <http://www.whiterabbitcollection.org/artists/cao-hui-%E6%9B%B9%E6%99%96>.
- . "He Yunchang (a Chang) 何云昌." White Rabbit Gallery, <http://www.whiterabbitcollection.org/artists/he-yunchang>.
- Whitney Museum of American Art. "Zoe Leonard: Survey." Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/Exhibitions/ZoeLeonard>.
- Williams, Sheldon. "Genesis P-Orridge." In *Contemporary Artists*, edited by Colin Naylor and Genesis P-Orridge. New York: St. Martin's Press, 1977.
- www.artsincoherents.info. "Histoire." http://www.artsincoherents.info/histoire_de.html.
- Xavier Hufkens. "Paul Mccarthy." Xavier Hufkens, <http://www.xavierhufkens.com/artists/paul-mccarthy>.
- Yaeger, Patricia. "The "Language of Blood": Toward a Maternal Sublime." *Genre* 25, no.

- 1 (1993): 5-24. <http://www.jstor.org/stable/40149335>.
- Yeo, Sheila. "Walter Ernest O'neil Yeo - One of the First People to Undergo Plastic Surgery." The Yeo Family History and One Name Study, <http://www.yeosociety.com/biographies/Walteryeo-plasticsurgery.htm>.
- Yeung, Peter. "Meet the Artists China Can't Keep Contained." Kids of Dada, <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/84470081-meet-the-artists-china-cant-keep-contained>.
- Yu, Zhu. "Untitled." By Meiling Cheng (26-28 August 2004).
 ———. "Wo Shi Rou'shi Renqun." Yadong Military Network, <http://bbs.warchina.com/jsp117/191.htm>.
- Zlatkov, Bojan. "Helen Chadwick." Widewalls, <https://www.widewalls.ch/artist/helen-chadwick>.
- บุญพิพัฒนาพงศ์, ภาณุ. "นักเปลือยปล้นความบิดเบี้ยวในจิตใจมนุษย์ : แรงบันดาลใจจากภาพวาดสู่ภาพยนตร์." Wurkon, <http://www.wurkon.com/full/researchs/francis-bacon>.
- พูลทองดีวัฒนา, โอชนา. "สุนทรียศาสตร์หลังสมัยใหม่ หรือ โพสต์โมเดิร์น." In เอกสารประกอบการสอนรายวิชา สุนทรียศาสตร์ตะวันตก, edited by โอชนา พูลทองดีวัฒนา. กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.
- ลิ้มสถาพร, ณัฐกานต์. *Postmodern* ดีกว่าแบรนด์ ชับซ้อนกว่าโฆษณา. กรุงเทพมหานคร: ทีปั้งพอยท์, 2546.
- สุนพงษ์ศรี, กำจร. ศิลปะสมัยใหม่. 3rd ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พลวัชร เบี้ยวไข่มุข
วัน เดือน ปี เกิด	31 ธันวาคม 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	2538 - 2543 โรงเรียนอมาตยกุล กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย 2544 - 2550 โรงเรียนสตรีวิทยา 2 กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย 2551 Certificate in Foundation Studies (Arts branch), University of Canterbury, Christchurch, New Zealand 2552 - 2555 Bachelor of Arts (BA) (major in Cinema Studies, minor in Media and Communication), University of Canterbury, Christchurch, New Zealand
ที่อยู่ปัจจุบัน	9 ซอยสุคนธสวัสดิ์ 17 ถนนสุคนธสวัสดิ์ แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 10230