

02

กระบวนการใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้าง นิยมเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทาง ทัศนศิลป์¹

รณภพ เตชะวงศ์²

รับบทความ: 23 กันยายน 2568 / แก้ไข: 4 กุมภาพันธ์ 2569 / ตอบรับตีพิมพ์: 29 เมษายน 2569

<https://doi.org/10.69598/sbjfa281998>

¹ บทความนี้ได้รับทุนจากกลุ่มวิจัยสร้างสรรค์การทดลองทางทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

² รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น email: tronna@kku.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาทฤษฎีในสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) 2) เพื่อนำแนวคิดจากทฤษฎีดังกล่าวบางส่วนมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การดำเนินการวิจัยอาศัยกระบวนการทดลองเชิงสร้างสรรค์โดยเน้นการตีความเชิงทฤษฎีร่วมสมัยเพื่อแปรเปลี่ยนเป็นภาษาทางศิลปะผลการวิจัยสรุปได้ว่า ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมเปิดมุมมองใหม่ต่อการสร้างสรรค์ โดยชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการรื้อความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่ เช่น ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์แบบสองมิติ เมื่อนำมาสร้างใหม่เป็นงานสามมิติ จิตรกรรมยังสามารถนำเสนอคุณค่าและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมแบบเดิมอีกหรือไม่ และการใช้ทฤษฎีการรื้อสร้างในการอ่านใหม่และตีความใหม่ที่มุ่งเน้นการทบทวน ไตร่สวน และตีความใหม่ เพื่อเผยให้เห็นความหลากหลายการรับรู้ใหม่ที่แตกต่างออกไปจากการรับรู้แบบเดิม และเปิดพื้นที่ให้เกิดการสร้างพื้นที่ของการรับรู้เพื่อนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ สร้างความหมายที่ไม่หยุดนิ่ง หรือสัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ความเป็นไปได้ที่จะมีหลายความหมาย

ทั้งนี้ กระบวนการดังกล่าวนำไปสู่การกำหนดแนวทางสร้างสรรค์สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ (1) การสำรวจและนำเสนอ สถานะของความทรงจำ ทั้งส่วนบุคคล ผู้อื่น และความทรงจำร่วม ผ่านวัตถุและสิ่งของ เช่น จิตรกรรมทิวทัศน์ หนังสือประวัติศาสตร์ และเอกสารสำคัญ และ (2) การนำเสนอ สถานะและความสำคัญของพื้นที่ ผ่านภาพจิตรกรรมทิวทัศน์และภาพถ่าย โดยเฉพาะพื้นที่ที่ปรากฏเป็นฉากหลังในงานจิตรกรรมทิวทัศน์ ภาพถ่ายบุคคลขนาด 1x2 นิ้ว ผลงานสร้างสรรค์ที่ได้จากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ประกอบด้วยทั้งหมด 4 ชุด ได้แก่ 1) ชุดภาพถ่าย 2) ชุดจิตรกรรม 3) ชุดเอกสารและหนังสือ และ 4) ชุดภาพถ่ายพื้นหลังสีฟ้า อันนำไปสู่ความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีในต่างสาขามาประกอบใช้ในการทดลองการสร้างสรรค์ศิลปะ

คำสำคัญ: ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม, ทฤษฎีการรื้อสร้าง, การทดลองเชิงสร้างสรรค์

วิธีอ้างอิง

รณภพ เตชะวงศ. (2569). กระบวนการใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์. *วารสารศิลป์ พีระศรี*, 14(1), 33-54. <https://doi.org/10.69598/sbjfa281998>



©2569 ลิขสิทธิ์ โดยผู้เขียน อนุญาตให้นำบทความไปเผยแพร่ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบ แสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

02

The Process of Applying Poststructuralist Theory to the Creation of Visual Art¹

Ronnaphob Techawong²

Received: September 23, 2025 / Revised: February 4, 2026 / Accepted: April 29, 2026

<https://doi.org/10.69598/sbjfa279923>

¹ This article was funded by the Experiment in Visual Arts Research Group, Khon Kaen University.

² Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University. email: tronna@kku.ac.th

Abstract

This article has two primary objectives: (1) to examine theoretical frameworks within the tradition of poststructuralism, and (2) to apply selected concepts from these theories to the process of artistic creation. The research employs a practice-based creative methodology, emphasizing contemporary theoretical interpretation and its transformation into artistic language.

The findings indicate that poststructuralist theory offers new perspectives on artistic creation by revealing the potential for dismantling established meanings and generating new ones. For instance, when a two-dimensional landscape painting is reconfigured into a three-dimensional work, questions arise as to whether painting can continue to convey the values and content associated with traditional pictorial forms. Through the application of deconstruction as a method of rereading and reinterpretation focusing on revision, interrogation, and recontextualization the research exposes diverse modes of perception that differ from conventional understandings. This process opens conceptual spaces for new forms of perception, leading to the production of new meanings, in which meaning is non-fixed, fluid, and capable of multiple interpretations.

These processes contribute to the formulation of two principal creative approaches: (1) the exploration and presentation of the status of memory—personal, interpersonal, and collective through objects and materials such as landscape paintings, history books, and archival documents; and (2) the articulation of the status and significance of space through landscape painting and photography, particularly spaces that function as backgrounds in landscape imagery and in 1 × 2 inch portrait photographs.

The creative outcomes of the research consist of four bodies of work: (1) a photographic series, (2) a series of paintings, (3) a collection of documents and books, and (4) a series of photographs with blue backgrounds. These outcomes demonstrate the potential for integrating theories from diverse disciplines into experimental processes of artistic creation.

Keywords: Poststructuralism, Deconstruction, Creative Experiments

Citation

Techawong, R. (2026). The Process of Applying Poststructuralist Theory to the Creation of Visual Art, *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts)*, 14(1), 33-54. <https://doi.org/10.69598/sbjfa281998>



© 2026 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

บทนำ

ถ้อยคำของ Jiddu Krishnamurti (เจ ฤชณมูรติ) ที่ว่า เรากำลังพูดถึงกระบวนการทางจิตที่เกิดจากความทรงจำ คำถามที่ลึกซึ้งกว่านั้นคือ ตัวตน ตัวฉัน หรืออัตตา กระบวนการทั้งหมดซึ่งเป็นเพียงความเคลื่อนไหวของความทรงจำนี้ จะยุติลงได้หรือไม่ ไม่ใช่ด้วยระเบียบวินัย การบังคับควบคุม หรือการพึ่งพิงอำนาจที่ยิ่งใหญ่ใด ๆ เนื่องจากทั้งหมดนั้นก็ยังเป็นเพียงตัวตนในอีกรูปแบบหนึ่ง ไม่มีใครสามารถบอกได้ว่าเราจะสลายตัวตนได้อย่างไร แต่หากเรามีสติรู้เท่าทันความจริงภายในโดยปราศจากปฏิกิริยา เผชิญความคิดที่เกิดขึ้น เห็นพัฒนาการของมัน และตระหนักว่ากิจกรรมในชีวิตประจำวันล้วนมีพื้นฐานจากกระบวนการเหล่านี้ สิ่งนี้อาจหมายถึงอิสรภาพที่แท้จริง แนวคิดดังกล่าวได้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการตั้งคำถามทางศิลปะและการสร้างสรรค์ กล่าวคือ เราจะสามารถออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองต่อคำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับตัวตน และความทรงจำได้อย่างไร โดยเฉพาะต่อสิ่งที่ไม่ถูกนำเสนอ สิ่งที่ไม่ปรากฏ สิ่งที่ถูกกลบเกลืนหรือกดทับไว้ ซึ่งอาจเรียกรวมว่า ความเป็นอื่น (the Other) อันมีลักษณะเชิงนามธรรม คำถามเช่นนี้ทำให้เกิดความท้าทายต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ เนื่องจากองค์ความรู้หรือทฤษฎีเชิงศิลปะแบบดั้งเดิมไม่สามารถให้คำตอบที่เพียงพอได้ การตั้งคำถามต่อสิ่งที่ปรากฏในตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นความคิด ความทรงจำ หรือองค์ความรู้ จึงเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการแสวงหาความหมายใหม่ กระบวนการดังกล่าวไม่เพียงมุ่งตรวจสอบว่ามนุษย์สามารถตั้งคำถามและตอบคำถามต่อสิ่งเหล่านี้ได้หรือไม่ หากยังต้องพิจารณาว่าเราจะสามารถถ่ายทอดหรือสร้างให้คำถามเหล่านั้นปรากฏเป็นรูปธรรมผ่านงานสร้างสรรค์ทางศิลปะได้อย่างไร ดังนั้น การแสวงหาความรู้เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่จึงจำเป็นต้องอาศัยทฤษฎีร่วมสมัยที่สามารถเปิดพื้นที่ในการตีความ และนำไปสู่การสร้างทัศนะใหม่ต่อการรับรู้สิ่งต่าง ๆ อันจะช่วยให้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้สามารถนำเสนอคำตอบเชิงศิลปะต่อประเด็นที่ความรู้และกรอบคิดดั้งเดิมไม่สามารถอธิบายหรือคลี่คลายได้อย่างเพียงพอ

เนื้อหา

กรอบแนวคิดและลักษณะการวิจัย การวิจัยเชิงคุณภาพสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ (1) การวิจัยเพื่อศึกษาลักษณะทั่วไปของปรากฏการณ์ และ (2) การวิจัยที่มุ่งเน้นลักษณะเฉพาะเจาะจง เช่น การศึกษาสาเหตุ ปัจจัยกำหนด กระบวนการ หรือผลกระทบของปรากฏการณ์นั้น ๆ การศึกษาปรากฏการณ์ดังกล่าวจำเป็นต้องดำเนินการอย่างรอบด้านและคำนึงถึงบริบท (Context) ที่สัมพันธ์กับการเกิดขึ้นและการดำรงอยู่ของปรากฏการณ์ หนึ่งในวิธีการที่สอดคล้องกับแนวทางดังกล่าวคือ การวิจัยกรณีศึกษา (Case Study) ซึ่งมุ่งวิเคราะห์เชิงลึกในประเด็นหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจง โดยเน้นการเข้าใจรายละเอียดทุกมิติมากกว่าการวิเคราะห์เชิงปริมาณ

การศึกษาลักษณะนี้จึงเหมาะสำหรับการสร้างความเข้าใจเบื้องต้น รวมทั้งเพื่ออธิบายโครงสร้าง ความหมาย และพลวัตของปรากฏการณ์อย่างเป็นระบบเบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน (อ้างใน เกษียร เตชะพีระ, 2561) ซึ่งเห็นว่า วิธีการอุดมคติในการเริ่มต้นงานวิจัยที่มีคุณค่า คือการตั้งต้นจากปัญหาหรือคำถามที่ผู้วิจัยยังไม่ทราบคำตอบ จากนั้นจึงเลือกใช้เครื่องมือทางปัญญาที่เหมาะสม เช่น การวิเคราะห์วาทกรรม ทฤษฎีชาตินิยม การสำรวจภาคสนาม หรือแนวทางอื่น ๆ ซึ่งอาจไม่ให้คำตอบโดยตรง แต่ช่วยเปิดพื้นที่ใหม่ทางความคิดและการตีความปรากฏการณ์อย่างมีนัยสำคัญ ดังนั้น กรอบแนวคิดของการวิจัยครั้งนี้จึงตั้งอยู่บนฐานของ การวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยผสานแนวทางการศึกษาปรากฏการณ์ในเชิงลึก ผ่านกรณีศึกษาและการวิเคราะห์บริบท เพื่อค้นหาความหมาย กระบวนการ และความสัมพันธ์เชิงซ้อนขององค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ใหม่ทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติการ

ความเป็นมาและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ มีที่มาจากประสบการณ์หลากหลายแนวทาง ซึ่งล้วนสัมพันธ์กับความทรงจำและการเรียนรู้ด้านศิลปะ ความรู้ที่สะสมกลายเป็นความทรงจำมาจากทั้งตัวอักษรในหนังสือที่เกิดจากการอ่าน และจากประสบการณ์ปฏิบัติจริง เช่น การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันในแนวเรื่องทิวทัศน์ ทุ่งนิง และภาพบุคคล โดยอิงกับรูปแบบของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตกช่วงทศวรรษ 1860 ซึ่งเป็นการปฏิวัติทางความคิดที่ทำลายขนบเดิมในประวัติศาสตร์ศิลปะ อันสะท้อนให้เห็นว่าศิลปินไม่เพียงแต่อยู่กับสิ่งที่ตาเห็น หากยังตีความและร้อยแบบแผนเก่าเพื่อนำเสนอสิ่งใหม่ทางศิลปะ อีกแรงบันดาลใจหนึ่งมาจากถ้อยคำของ กฤษณมูรติ ที่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำ ความคิด และอัตตา โดยตั้งคำถามว่า ความเคลื่อนไหวของความทรงจำอันเป็นกระบวนการของตัวตนนั้น สามารถยุติลงได้หรือไม่หากปราศจากการบังคับควบคุมหรือการยึดโยงกับอำนาจใด ๆ การพิจารณาตนเองเช่นนี้เปิดพื้นที่สู่การสร้างสรรค์ที่มุ่งสำรวจสิ่งที่ไม่ปรากฏ สิ่งที่ถูกกดทับ หรือ ความเป็นอื่น (the other) ในฐานะประเด็นเชิงนามธรรมที่ทำลายต่อการสร้างสรรค์

ประเด็นดังกล่าวนำไปสู่การตั้งคำถามสำคัญว่า ความทรงจำ ความคิด และความรู้ นั้นสามารถถูก ทบทวนและสร้างเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้อย่างไร เนื่องจากกรอบทฤษฎีและสุนทรียศาสตร์แบบเดิมไม่สามารถ อธิบายหรือรองรับประเด็นใหม่ในปัจจุบันได้อย่างเพียงพอ การสร้างความรู้ใหม่จึงต้องอาศัยทฤษฎีร่วมสมัย เป็นเครื่องมือเพื่อออกแบบกระบวนการทางความคิดและการสร้างสรรค์

ในประวัติศาสตร์ศิลปะ การเปลี่ยนแปลงมิได้ดำเนินไปตามลำดับเส้นตรง หากแต่เต็มไปด้วยการ แดกแชนงและการทำลายกรอบความคิดเดิม การเลียนแบบความจริงจากปลายพู่กันถูกท้าทายและแทนที่ ด้วยสื่อใหม่ เช่น การถ่ายภาพ ภาพเคลื่อนไหว หรือเทคโนโลยีภาพสามมิติ กระบวนการเล่าเรื่องจึงเปลี่ยน ผ่านจากวาจา สู่ตัวหนังสือ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และภาพดิจิทัลสามมิติ สะท้อนการขยายตัวของระบบ สัญลักษณ์และความหมายที่เกิดจากสื่อหลากหลายรูปแบบ

ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้มีการนำแนวคิดของ ดีคอนสตรัคชัน (Deconstruction) มาประยุกต์ใช้ ซึ่งบางครั้งถูกเรียกว่า โพสต์-สตรัคเจอร์ลลิซึม (Post-structuralism) และ นิโอ-คอนสตรัคติวิซึม (Neo-construction) กำเนิดของคำนี้เริ่มมาจากการเรียกรูปแบบหนึ่งของวิธีการเขียนบทประพันธ์ฝรั่งเศสชื่อ The French Lieutenant's Woman โดย จอห์น โฟวส์ (John Fowls) ที่เอ่ยถึงความยุ่งยากของสังคม และมีเนื้อหาที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้อ่านตีความหมายกันบ้างที่แท้จริงว่าวรรณกรรมชิ้นนี้ ต้องการ นำเสนออะไร เพื่อหาแก่นแท้ของวรรณกรรมนั้น มิใช่ตัวเนื้อหา วิธีการเช่นนี้ได้ค่อย ๆ แพร่ ขยายสู่วงการ ปรัชญา จิตกรรม ศิลปะแขนงอื่น ๆ และวงการสถาปัตยกรรม ความสัมพันธ์ของเรื่องโครงสร้างกับรูปทรง (form) ของอาคาร เป็นเรื่องสำคัญอันหนึ่งที่นักดีคอนสตรัคชัน อย่าง ฌาคส์ เดอร์ริดา (Jacques Derrida) ผู้ที่เรียกได้ว่าเป็นบิดาของนักดีคอนสตรัคชัน และมาร์ค วิลลีย์ (Mark Wigley) เอ่ยถึงว่าการทำให้ลักษณะ ทางกายภาพของโครงสร้างอาคารเปลี่ยนรูปไป หรือ (Metaphysics) นั้นเกิดจากภายใน เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่ง รูปทรงที่ดูเหมือนไม่มีโครงสร้างหรือหาโครงสร้างที่แน่นอนไม่ได้ ทำให้พื้นที่ว่าง (Space) ภายในอาคารจะมี ลักษณะผิดแผกไปตามโครงสร้างที่มีอาจคาดเดาได้ตามไปด้วย อย่างไรก็ตาม ศิลปะ วรรณกรรม หรือปรัชญา ยังไม่เคยให้ความกระจ่างในการอธิบายแนวความคิดของการออกแบบสถาปัตยกรรม และความหมาย ของ ดีคอนสตรัคชันได้อย่างชัดเจน กลับสร้างแต่ความสับสนซับซ้อนทางความคิด ความคลุมเครือ แม้ว่านักทฤษฎี ได้พยายามหาคำนิยามและความหมายของดีคอนสตรัคชันเอาไว้มากมายจนนับไม่ถ้วน แต่ไม่มีนิยามใดเลย ที่ครอบคลุมความหมายที่แท้จริงของคำนี้ได้ (พรพรรณ ชินณพงษ์, 2556)

ในบริบทนี้ แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) จึงมีบทบาทสำคัญ โดยเปิดโอกาส ให้การคิดและการสร้างสรรค์หลุดพ้นจากกรอบศูนย์กลาง ความจริงหนึ่งเดียว หรือเอกลักษณ์ตายตัว แนวคิด ดังกล่าวไม่เพียงส่งอิทธิพลในสาขาปรัชญา แต่ยังขยายไปสู่วรรณกรรม ศิลปะ การเมือง และการวิพากษ์ วัฒนธรรม ขณะที่ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) มิได้หมายถึงการทำลาย (destruction) แต่คือ การรื้อค้น อ่านใหม่ และทำความเข้าใจใหม่ เพื่อเปิดเผยความคิดที่ถูกกดทับโดยวาทกรรมเก่า และสร้าง ความเป็นไปได้ใหม่ในการตีความโลก (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560) ดังนั้น งานวิจัยสร้างสรรค์นี้จึงมี

ความมุ่งหมายที่จะนำแนวคิดในสกุลหลังโครงสร้างนิยม โดยเฉพาะทฤษฎีการรื้อสร้าง มาเป็นกรอบสำคัญ ในการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เนื้อหาสำคัญที่มุ่งนำเสนอประกอบด้วย (1) การสำรวจ สถานะของความทรงจำ ทั้งส่วนบุคคล ผู้อื่น และความทรงจำร่วม ผ่านวัตถุและสิ่งของ และ (2) การสำรวจ สถานะและความสำคัญของพื้นที่ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมและภาพถ่าย

การทบทวนวรรณกรรมพบข้อสำคัญว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยในยุคปัจจุบันมิได้ จำกัดอยู่เพียงในขอบเขตของความงามหรือรูปแบบที่สวยงามเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นกระบวนการทาง ความคิดและการตีความสัญลักษณ์เชิงลึก ซึ่งศิลปินต้องอาศัยกระบวนการค้นคว้า การสืบสวนและการวิเคราะห์ ข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ได้ข้อสรุปหรือความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้ง กระบวนการนี้มีลักษณะคล้าย กับกระบวนการวิจัย โดยเริ่มจากการสังเกต ตรวจสอบเหตุและผล และค่อย ๆ สร้างข้อสรุปจากสิ่งที่ศึกษา จากนั้นจึงนำแนวคิดและผลการศึกษาเหล่านี้มาประยุกต์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ในแง่ ของการใช้วัตถุ สิ่งของ หรือวัสดุในการสร้างงาน ศิลปินร่วมสมัยมักมองหาความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ซ่อน ตัวในวัตถุนั้น ๆ เพื่อใช้เป็นตัวแทน (representation) ของแนวคิด โดยลดความฟุ้งเฟ้อของการใช้ภาพ แทนที่ซ้ำซ้อน การใช้สัญลักษณ์ (symbol) หรือมายาคติ (mythology) จากอดีตเป็นเพียงแนวทางในการ สร้างบริบทความหมาย แต่สิ่งสำคัญคือการเลือกวัตถุหรือองค์ประกอบที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน เพียงเล็กน้อยแต่ทรงพลัง แตกต่างจากแนวคิดมินิมอลลิซึม (Minimalism) ที่มุ่งเน้นความน้อยของวัตถุและ รูปทรงโดยไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

แนวคิดเรื่องดีคอนสตรัคชัน (Deconstruction) ของ ฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) และ นักคิดกลุ่มหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์เช่นนี้ เพราะเสนอ ให้ศิลปินรื้อถอนโครงสร้างและแนวคิดเดิม เปิดโอกาสให้เกิดการตีความใหม่ การรื้อสร้าง (deconstruction) ไม่ใช่การทำลาย แต่เป็นกระบวนการวิเคราะห์และถอดรื้อความหมายเชิงอุดมการณ์และวาทกรรมเดิม เพื่อให้ เสียงหรือความหมายที่ถูกกลบเกลื่อนสามารถปรากฏออกมาได้ (Derrida, อ้างใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560)

การประยุกต์แนวคิดเหล่านี้ในงานศิลปะร่วมสมัยสามารถเห็นได้ชัดเจนในการสร้างผลงานที่ใช้วัตถุ สิ่งของ หรือความทรงจำส่วนบุคคลเป็นองค์ประกอบหลัก เช่น การใช้หนังสือ ตำราเรียน เอกสารสำคัญ ส่วนตัว ภาพถ่ายส่วนตัวและบุคคลอื่น หรือวัตถุที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันส่วนตัว มาเป็นสัญลักษณ์ของ ความทรงจำและอัตลักษณ์ของตัวเองหรือชุมชน ศิลปินสามารถเลือกองค์ประกอบเพียงเล็กน้อยแต่มีความ หมายลึกซึ้ง เพื่อสื่อสารประสบการณ์ทั้งในเชิงส่วนบุคคลและสังคม การใช้แนวคิดโครงสร้างนิยมและหลัง โครงสร้างนิยมยังช่วยให้การสร้างสรรค์งานสามารถวิเคราะห์และตีความได้ (textuality) ได้ลึกซึ้งขึ้น ตัวอย่างเช่น การใช้รหัสเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Code) และรหัสเชิงอรรถลักษณะ (Semantic Code) ตามแนวคิดของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Barthes, 1974) ช่วยให้ศิลปินสร้างระบบการอ่านและตีความที่เปิดกว้าง การเลือกวัตถุและการจัดวางองค์ประกอบในพื้นที่สาธารณะหรือในผลงานสื่อประสมสามารถสื่อความหมาย หลายชั้น (multi-layered meanings) และทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความตามบริบทและประสบการณ์ ของตนเอง

ในแง่ของตัวบทและบริบททางสังคม หลังโครงสร้างนิยมเสนอให้ศิลปินตระหนักถึงอำนาจของวาทกรรม (discourse) ที่กำหนดความรู้ ความจริง และตัวตนของผู้คน (Foucault, อ้างใน ธีรญา สังขพันธ์, 2559) การสร้างงานที่คำนึงถึงบริบทนี้ช่วยให้ศิลปินสามารถตั้งคำถามกับอำนาจเดิมและเปิดพื้นที่ให้ความหมายของผู้ถูกละเลยปรากฏออกมา การเลือกใช้วัตถุ สิ่งของ หรือสัญลักษณ์ที่ถูกละทิ้งหรือถูกมองข้ามในอดีต จึงสามารถสร้างบทสนทนาใหม่ระหว่างตัวงาน ผู้สร้าง และผู้ชม เมื่อเชื่อมโยงกับกระบวนการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย การนำแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมและการรื้อสร้างมาใช้ ก่อให้เกิดการทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะดังนี้

1. การเลือกวัตถุเพียงเล็กน้อยแต่ทรงพลัง เพื่อสื่อสารความหมายและแนวคิดหลักของงาน
2. การจัดวางองค์ประกอบในเชิงสัญลักษณ์ โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ สัญลักษณ์ และบริบททางวัฒนธรรม
3. การตีความและรื้อสร้างความหมายเดิม เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความ และให้เสียงของสิ่งที่ถูกละเลยปรากฏออกมา
4. การสร้างความเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนบุคคลและสังคม ผ่านการใช้วัตถุและความทรงจำ เพื่อสะท้อนความเป็นอื่น (the Other) และความซับซ้อนของอัตลักษณ์

ดังนั้น การทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องชี้ให้เห็นว่า การประยุกต์แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม การรื้อสร้าง และสัญลักษณ์ ไม่เพียงแต่ช่วยให้เข้าใจความหมายและตัวบทของงานศิลปะ แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะในเชิงทดลอง และเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการสร้างความหมายร่วมกับศิลปิน

ตารางที่ 1

การเลือกวัตถุและการจัดวางองค์ประกอบในเชิงสัญลักษณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ สัญลักษณ์ และบริบททางวัฒนธรรม ตามขั้นตอนข้อที่ 1 - 2

วัตถุ วัสดุ หรือสิ่งอื่น ๆ	การจัดการและการจัดวาง	สัญลักษณ์ที่ปรากฏ
หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะ	แยกส่วนประกอบจัดเรียงในหลอดแก้ว	ความทรงจำของความรู้ที่หายไป ความสำคัญในเชิงวัตถุตามบริบททางวัฒนธรรมลดลง
ภาพถ่ายตัวเอง และบุคคลอื่น ขนาด1x2 นิ้ว	นำมาชุดลบใบหน้าที่ทิ้ง ถ่ายภาพบุคคลโดยถ่ายเฉพาะฉากหลังสีฟ้า	อัตลักษณ์ที่หายไป ความสำคัญในเชิงวัตถุตามบริบททางวัฒนธรรมลดลง
ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์	แยกส่วนประกอบจัดเรียงซ้อนกันและบรรจุในขวดแก้ว	ความทรงจำของความงามที่หายไป การมองจิตรกรรม เปลี่ยนไปจากปกติ

ตารางที่ 2

กระบวนการใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในขั้นตอนข้อที่ 3 - 4

วัตถุ วัสดุ หรือสิ่งอื่น ๆ	ทำลายบางส่วน	สิ่งที่เหลืออยู่
หนังสือ ภาพผลงานจิตรกรรม ภาพถ่าย อื่น ๆ	เครื่องมือ อุปกรณ์ที่สามารถทำลายโครงสร้างที่สำคัญของวัตถุนั้น เช่น ตัวอักษร ภาพพื้นหลัง โครงสร้างของงานจิตรกรรม	วัตถุภายหลังถูกทำลาย เหลือสิ่งที่ถูกทำให้หายไป หรือหลุดออก และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ นำไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ตารางที่ 3

กระบวนการใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แนวทางที่หนึ่ง

วิธีการ	จุดประสงค์	ผลลัพธ์
1. ทดลองสร้างแนวคิด แนวเรื่องที่มีความสัมพันธ์กับ หน้าที่ของทฤษฎี	ค้นหาวัตถุเพื่อนำมาใช้ใน กระบวนการสร้างสรรค์ ที่มี ความหมายตามกรอบทฤษฎีที่ได้ ศึกษา	ได้ตัวอย่างวัตถุที่จะนำมาใช้ใน กระบวนการสร้างสรรค์
2. ออกแบบกระบวนการ สร้างสรรค์	ทำลายโครงสร้างที่สำคัญบาง ส่วนขึ้นอยู่กับวัตถุนิตต่าง ๆ	ทำลายความเป็นรูปธรรม = กายภาพ และ นามธรรม = ความหมายที่ ติดตัววัตถุ หรือสิ่งอื่น ทำให้ ความหมายเดิมของวัตถุนั้น เปลี่ยนแปลงไป
3. สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์	นำวัตถุจากข้อ 2 นำไปใช้ในการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	สร้างสิ่งที่เป็นรูปธรรมและ นามธรรมในเนื้อหาที่เปลี่ยนไป จากความหมายเดิมที่ติดตัวมา
4. วิเคราะห์และสรุปเป็นรายงาน วิจัยสร้างสรรค์	เพื่อได้ข้อสรุปจากการทดลอง วิจัยสร้างสรรค์	ได้ข้อสรุปจากการทดลองวิจัย สร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ

กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน

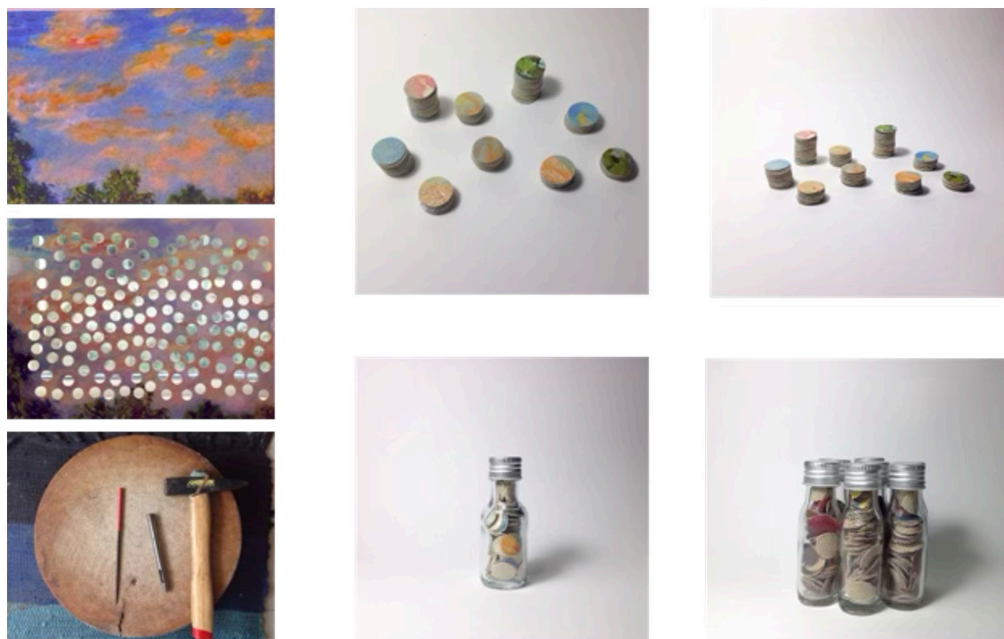
กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน มีขั้นตอนดังนี้ 1. ศึกษาทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยแยกออกเป็นกลุ่มชุดความหมายที่สนใจและสามารถนำไปประกอบสร้างความหมายในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละขั้นหรือชุดได้ 2. นำชุดความหมายมาวิเคราะห์เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ 3. ทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์ตามชุดความหมายที่ได้กำหนดแนวทางไว้ 4. วิเคราะห์ผลงานในแต่ละขั้น หรือชุดเพื่อพัฒนาหาแนวทางที่เหมาะสมทั้งรูปแบบ เทคนิค เวลา งบประมาณ รวมถึงข้อจำกัดอื่น ๆ ภายหลังทำการศึกษาข้อมูลวรรณกรรมตามบทที่ 2 แล้ว สามารถนำเสนอแนวทางในการสร้างสรรค์ได้สองแนวทาง ดังนี้

แนวทางที่หนึ่ง

การรื้อสร้างที่เข้าใจกัน หมายถึง ปฏิบัติการที่มีลักษณะเฉพาะเกี่ยวกับการอ่าน และวิธีการของการวิจารณ์ที่มีลักษณะของการสืบสวนเชิงวิเคราะห์ การรื้อสร้างไม่ใช่ศัพท์คำพ้องกับคำว่า การทำลาย (destruction) แต่ในความเป็นจริงมันมีความใกล้เคียงกันมากกับความหมายเดิมของคำว่า การวิเคราะห์

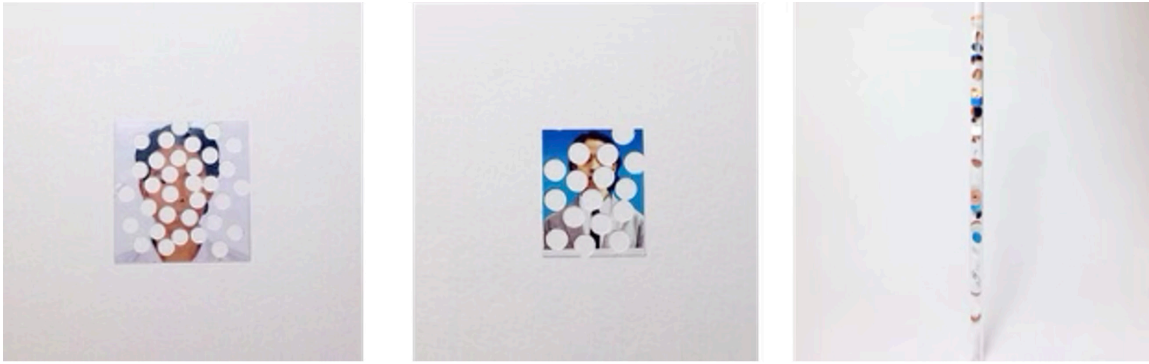
(analysis) ซึ่งในความหมายในเชิงศัพทมูลวิทยา (etymology) ที่หมายถึง การเปลี่ยนกลับหรือทำให้มีผลกลับกัน (to undo) การรื้อสร้าง เป็นแนวความคิดที่มีลักษณะกลับหัวกลับหางกับชนบจารีตปฏิบัติปรัชญาของตะวันตก การรื้อสร้างเป็นทฤษฎีที่จัดอยู่ในกลุ่มสำนักคิดหลังโครงสร้างนิยม ที่มีรากฐานจากแนวคิดทางปรัชญาที่เน้นเรื่องของการอ่านใหม่ (re-reading) ในงานเขียนทางปรัชญา และเป็นทฤษฎีการวิเคราะห์ภาษาที่มุ่งพินิจความซับซ้อนของการตีความหมาย ซึ่งนอกจากจะต้องมีการศึกษาความหมายในตัวอักษรที่ปรากฏให้เห็นอยู่แล้ว ยังจะต้องมีการศึกษาถึงความหมายของสิ่งที่ถูกมองข้ามไปหรือละไว้ในฐานที่เข้าใจกันอีกด้วย

ในแนวทางที่หนึ่งนี้ จึงถือได้ว่า เป็นการทำลายคุณค่าและความหมายของผลงานจิตรกรรม และลักษณะการมองชมภาพจิตรกรรมได้สูญหายไปด้วยการตอกเจาะซึ่งไม่ใช่การทำลายโดยสิ้นเชิง แต่เป็นกระบวนการสร้างรูปแบบใหม่ให้กับงานจิตรกรรมที่ไม่ได้เห็นในลักษณะเช่นนี้มาก่อน หากมองในเชิงปรากฏการณ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นสัมพันธ์กับทฤษฎีคือ ทฤษฎีถอดรื้อโครงสร้างทำให้เรามองเห็น สิ่งอื่นที่ไม่เคยถูกทำให้เห็น หรือปรากฏ ทั้งที่มันมีอยู่ในสิ่ง ๆ นั้น เป็นการทำลายโครงสร้างอำนาจ กฎเกณฑ์ ประเพณีของงานจิตรกรรมทิวทัศน์ ที่มุ่งเน้นสิ่งสำคัญให้ปรากฏอยู่ในระยะหน้า มิติความลึกของภาพ ความสัมพันธ์ของบรรยายกาศของสีในระยะหน้าและระยะหลังให้หายไป จากสิ่งที่มันได้สร้างและอำพรางความหมายอยู่ตลอดเวลา เป็นการเสนอการมองจิตรกรรมในรูปแบบใหม่ ที่แยกมิติต่าง ๆ ออกจากกัน



ภาพที่ 1

ชิ้นส่วนภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของผู้วิจัยในยุคเริ่มต้น เทคนิคส้นน้ำมัน ที่ถูกตอกเจาะทั้งภาพ เส้นผ่าศูนย์กลาง ขนาด 1 ซม. นำไปบรรจุขวด เป็นการนำเสนอภาพสองมิติสู่งานสามมิติ
หมายเหตุ. ผลงานจิตรกรรมจากผู้วิจัย



ภาพที่ 2

ภาพถ่ายบุคคลของผู้วิจัยใช้สำหรับสมัครงานและทำหนังสือเดินทาง ขนาด 1 นิ้ว ที่ถูกตอกเจาะนำมาบรรจุไว้ในหลอดแก้ว เป็นการนำเสนออัตลักษณ์และความสำคัญของวัตถุที่หายไป

หมายเหตุ. ภาพถ่ายจากผู้วิจัย



ภาพที่ 3

เอกสารร่างรายงานวิจัยของผู้วิจัย และหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่ถูกนำมาตอกเจาะ บรรจุลงในหลอดแก้วและหลอดแก้ว เป็นการนำเสนอวิธีการการอ่านเอกสารและหนังสือที่ไม่สามารถอ่านได้ในรูปแบบเดิม จนทำให้วัตถุขาดความหมายและหน้าที่ในสิ่งที่เคยเป็นแต่เดิม

แนวทางที่สอง

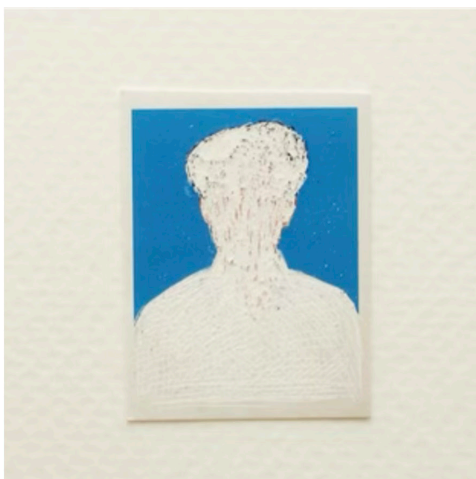
ในแนวทางที่สอง ผลงานภาพจิตรกรรมทิวทัศน์และหุ่นนิ่งนั้น มีกระบวนการ ขั้นตอนในการสร้าง คือ การเขียนภาพจิตรกรรม ทั้งหุ่นนิ่ง ทิวทัศน์ หรือภาพคน สิ่งที่เป็นในการเขียนภาพจิตรกรรมนั้นคือ ความเข้าใจในเรื่องมิติ ระยะ ใกล้ กลาง ไกล ซึ่งจิตรกรต้องใช้ความรู้ความชำนาญในการเข้าใจน้ำหนักเพื่อ สร้างมิติ ระยะ ตื้นลึกโดยใช้สีและการผสมค่าน้ำหนักสีเพื่อให้เกิดมิติ ระยะ ปรากฏเป็นภาพลวงตาให้มีความลึกเกิดขึ้นบนระนาบสองมิติ บนผืนผ้าใบ การมีอยู่ของฉากหลัง มีเพียงเพื่อให้ตัวผลงานจิตรกรรมมีความสมบูรณ์ในพื้นที่ที่รอบสื่เหลื่อมเพียงเท่านั้นเอง แต่ไม่มีปรากฏความหมาย หรือเนื้อหาที่สำคัญ ฉะนั้นในแนวทางที่สองนี้ จึงเป็นการใช้ทฤษฎีในการถอดรื้อโครงสร้าง เพื่อทดลองสร้างเป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นทำลายพื้นที่ภาพของสิ่งที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้า อันเป็นสาระสำคัญที่สุดของภาพผลงานจิตรกรรม เพื่อให้เหลือเพียงพื้นที่ ที่เป็นฉากหลัง หรือระยะหลัง อันเป็นส่วนประกอบที่ไม่สำคัญของภาพเท่านั้น เป็นความพยายามที่จะทำให้ทุกสิ่งที่ปรากฏบนผืนผ้าใบ มีคุณค่าเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นภาพวัตถุที่เป็นเนื้อหาด้านหน้า หรือภาพท้องฟ้าอันเป็นระยะที่ไกลออกไป ภายหลังการปรากฏของพื้นที่ที่เหลืออยู่ ภายหลังการทำลายด้วยการเจาะตอกพื้นที่ภาพออกไปแล้วนั้น ทำให้เรามองเห็นการมีอยู่ของพื้นที่ ที่ไม่ปรากฏเป็นความหมายสำคัญในผลงานจิตรกรรม กลับเป็นสิ่งที่เหลืออยู่เพื่อที่จะสร้างคุณค่าและความหมายใหม่ในตัวเองอีกครั้ง โดยในกระบวนการในแนวทางที่สองนี้ ประกอบด้วย ผลงาน 2 ชุด ได้แก่

1. ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพหุ่นนิ่งและภาพทิวทัศน์ 2. ภาพถ่ายบุคคลหน้าตรงขนาด 1 นิ้ว และ 2 นิ้ว และภาพถ่ายเฉพาะฉากหลังสีฟ้า ในแนวทางที่สองนี้ถือเป็นการทดลองที่นำไปสู่การเป็นการทดลองเพื่อสำรวจสถานะและความสำคัญของพื้นที่ในผลงานจิตรกรรมและภาพถ่ายและความทรงจำของความงามที่หายไปเปลี่ยนวิธีการมองจิตรกรรมไปจากปกติ



ภาพที่ 4

ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของผู้วิจัยในยุคเริ่มต้น เทคนิคใช้น้ำมันบนผ้าใบ ผ่านการเจาะรูในบริเวณที่เป็นภาพพระยะหน้า โดยให้เหลือเพียงพื้นที่ว่างที่เป็นภาพพระยะหลังสุดในภาพ เช่น ท้องฟ้า พื้นที่ใหม่จึงปรากฏตัวให้เห็นอีกครั้ง ส่วนที่สำคัญของความงามได้ถูกทำให้หายไปและนำมาบรรจุลงในโหลแก้วชนิดต่าง ๆ



ภาพที่ 5

กลุ่มภาพถ่ายขนาดหนึ่งนิ้วและนิ้วครึ่งของผู้วิจัยและของผู้ที่นำมาบริจาคให้กับนิทรรศการ ที่ถูกนำมาลบภาพใบหน้าออก เหลือเพียงฉากพื้นหลังสีฟ้า ทำให้อัตลักษณ์ของบุคคลเลือนหายไป
หมายเหตุ. ภาพถ่ายจากผู้วิจัยและภาพถ่ายบุคคลอื่นที่บริจาคให้กับการจัดแสดงนิทรรศการ

อภิปรายผล

การออกแบบกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มจากการศึกษาทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยแยกออกเป็นกลุ่มชุดความหมายที่สนใจและสามารถนำไปประกอบสร้างความหมายในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละขั้นหรือชุดได้ จากนั้นนำชุดความหมายมาวิเคราะห์เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ ทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์ตามชุดความหมายที่ได้กำหนดแนวทางไว้ วิเคราะห์ผลงานในแต่ละขั้น หรือชุดเพื่อพัฒนาหาแนวทางที่เหมาะสมทั้งรูปแบบ เทคนิค เวลา งบประมาณ รวมถึงข้อจำกัดอื่น ๆ โดยภายหลังทำการศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมตามบทที่ 2 แล้ว สามารถนำเสนอแนวทางในการสร้างสรรค์ได้สองแนวทาง ดังนี้

ตารางที่ 4

กระบวนการใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

กระบวนการในการออกแบบการสร้างสรรค์		
วัตถุ วัสดุ หรือสิ่งอื่นๆ	ทำลาย บางส่วน	สิ่งที่เหลืออยู่
หนังสือ ภาพผลงานจิตรกรรม ภาพถ่าย อื่น ๆ	เครื่องมือ อุปกรณ์ ที่สามารถทำลายโครงสร้างที่ สำคัญของวัตถุนั้นให้หายไป เช่น ตัด ตู คัทเตอร์ กรรไกร กระดาดทราย	วัตถุภายหลังถูกทำลาย เหลือสิ่งที่ถูกทำให้หายไป หรือ หลุดออก และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ นำไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ



วิเคราะห์ทฤษฎีที่นำมาใช้ในการออกแบบการสร้างสรรค์	
ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) การทดลองใหม่ ๆ เพื่อนำไปสู่ความคิดใหม่ เกี่ยวกับความแตกต่างจากแนวประเพณีเดิม เช่น จิตรกรรม ต้องมีมิติความลึก ดูได้ด้านเดียว มีความเป็นระนาบ 2 มิติ นำเสนอด้วยการแขวนกับผนัง	
ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เป็นการไต่สวน ทบทวน รื้อค้น อ่านใหม่ ทำความเข้าใจใหม่ เพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงความหลากหลายทาง ความคิดที่ถูกกดทับเอาไว้โดยวาทกรรมชุดเก่า และถูกนำไปใช้สร้างวาทกรรมในสังคม	
แนวทางสร้างสรรค์ที่หนึ่ง	แนวทางสร้างสรรค์ที่สอง
สำนวนสถานะของความทรงจำทั้งของตนเอง ผู้อื่น และความทรงจำร่วม ผ่านวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ดังนี้ • ความทรงจำผ่านภาพผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ • ความทรงจำผ่านหนังสือที่อ่านแล้ว • ความทรงจำผ่านเอกสาร • ความทรงจำผ่านภาพถ่าย	สถานะและความสำคัญของพื้นที่ในผลงาน จิตรกรรมและภาพถ่าย ดังนี้ • พื้นที่ที่ปรากฏเป็นระยะหลังในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ • พื้นที่สีฟ้าที่ปรากฏในภาพถ่ายบุคคล ขนาด 1x2 นิ้ว

ในการสร้างสรรค์ศิลปะในอดีต มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตวัตถุศิลปะผ่าน เทคนิคและกรรมวิธีเชิงช่าง ซึ่งสืบเนื่องและมีความสำคัญในโลกประวัติศาสตร์ศิลปะ อันปรากฏเป็นสกุลช่าง และลัทธิทางศิลปะต่าง ๆ มาจนถึงปัจจุบัน เหมือนกับว่าศิลปะได้พยายามก้าวข้ามข้อจำกัดของลัทธิและรูปแบบเดิมอยู่ตลอดเวลา สิ่งที่ค้นพบจากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ในชุดนี้ คือ ความเป็นไปได้ในการสร้างรูปแบบใหม่ที่ไม่จำเป็นต้องเริ่มต้นจากแนวความคิดเชิงศิลปะแบบดั้งเดิม ซึ่งเคยถูกถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์เสมอมา กระบวนการนี้เริ่มต้นด้วยการใช้แนวคิดทฤษฎีร่วมสมัยเป็นจุดตั้งต้น จากนั้นจึงออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ในลักษณะของ การทดลองเชิงความคิด (conceptual experimentation) เพื่อนำไปสู่การผลิตงานศิลปะหลากหลายลักษณะ การทำงานในลักษณะนี้เปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ได้ ทดสอบข้อดีและข้อจำกัด ของแต่ละแนวทาง ก่อนจะพัฒนาเป็นความคิดที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรมในภายหลัง งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้จึงชี้ให้เห็นว่า ทฤษฎีสามารถนำมาใช้เป็นกรอบการออกแบบผลงานได้จริง และช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ ก้าวข้ามกรอบเดิม ๆ ของความคิดและวิธีการสร้างสรรค์เป้าหมายสูงสุดของการสร้างสรรค์จึงไม่ใช่การผลิตซ้ำในขนบเดิม หากแต่เป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิด สิ่งใหม่ ทั้งในเชิงเนื้อหา แนวคิด รูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาในลักษณะตารางภาพได้ดังนี้

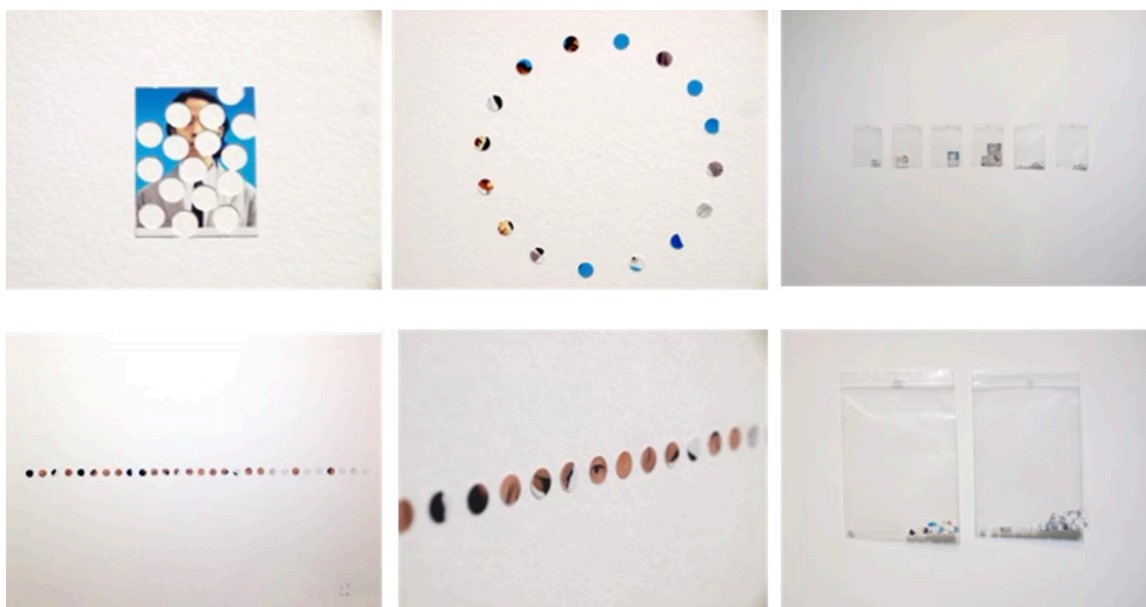
ตารางที่ 5

รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์

INPUT	PROCESS	OUTPUT
ทฤษฎี	ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction)	กรอบแนวคิด
กรอบแนวคิด	การรื้อสร้างเพื่อทำลาย วาทกรรม รูปแบบ, ความหมาย เพื่อสร้างความหมายใหม่ในวัตถุเดิม	ออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์
ออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์	ใช้วัสดุ วัตถุในชีวิตประจำวัน	รูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์
ทดลองแนวคิด รูปแบบ เทคนิค	การตก เจาะ การนำบางสิ่งออก การหลงเหลือสิ่งใหม่	ชุดภาพถ่าย ชุดจิตรกรรม ชุดเอกสารและหนังสือ ชุดภาพถ่ายพื้นหลังสีฟ้า
วิเคราะห์	วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ ความหมาย ในผลงานสร้างสรรค์	นิทรรศการ ช้อน - ทับ
สรุป	สรุปจากวัตถุประสงค	ตีพิมพ์บทความวิจัยสร้างสรรค์

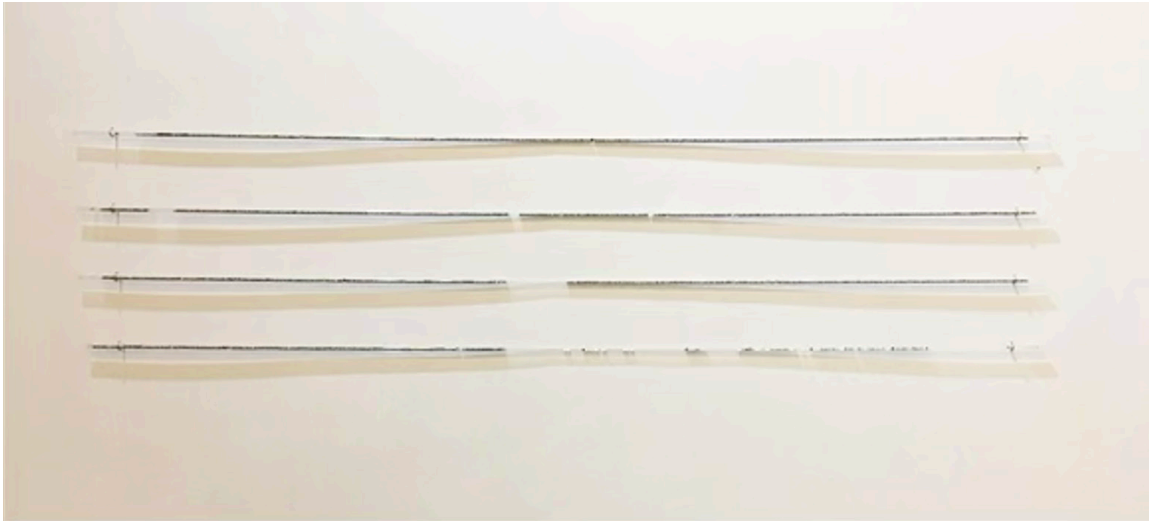
ภาพผลงานสร้างสรรค์และแนวความคิด

แนวคิดของงานศิลปะชุดนี้มุ่งสำรวจความทรงจำ ความคุ้นเคยจนเป็นเรื่องปกติทั้งในเชิงส่วนบุคคลและเชิงสังคมโดยใช้กระบวนการรื้อสร้าง (Deconstruction) และแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) เป็นกรอบสำคัญ เพื่อตั้งคำถามต่อความรู้เดิมและการรับรู้ที่ถูกทำให้เป็นข้อเท็จจริง กระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำหน้าที่ทั้งทบทวนและขยายขอบเขตความหมาย เช่น ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์แบบสองมิติ เมื่อนำมาสร้างใหม่เป็นงานสามมิติ จิตรกรรมยังสามารถนำเสนอคุณค่าและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมแบบเดิมอีกหรือไม่ ภาพพื้นหลังของภาพถ่ายและผลงานจิตรกรรมมีความหมายและมีความสำคัญต่อการสร้างความหมายอันสำคัญให้กับภาพรวมหรือไม่ หนังสือที่มีคุณค่าเชิงความรู้เมื่อถูกทำลายแล้วนำมาสร้างใหม่ การรับรู้ผ่านการอ่านในแบบเดิม จะยังสามารถเข้าใจในคุณค่าของเนื้อหาหนังสือได้อีกหรือไม่ ภาพถ่ายติดบัตรขนาดเล็ก ซึ่งเป็นภาพถ่ายที่นำไปใช้ประกอบเอกสารสำคัญ เช่น ใบสมัคร หรือเอกสารทางราชการ เมื่อถูกแยกส่วนประกอบ ยังหลงเหลือความสำคัญได้อีกหรือไม่ โดยวัตถุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์นี้ ล้วนถูกผลิตสร้างทั้งวาทกรรม และบางสิ่งกลายเป็นสัญลักษณ์ เช่น หนังสือ คือความรู้ แต่เมื่ออ่านไม่ได้ หนังสือยังจะให้ความรู้ได้อีกหรือไม่ ภาพถ่ายติดบัตรพื้นหลังสีฟ้าสดใส ความสดใสในหลาย ๆ เฉดของสีฟ้า ที่มีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย มีความสำคัญต่อตัวภาพถ่ายหรือไม่ ภาพถ่ายติดบัตรเป็นสัญลักษณ์ประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญในตัวเอง การมีข้อห้ามต่าง ๆ ในการแต่งกาย นั่งหน้าตรง ไม่สวมแว่น ต่างหู สีหน้าเรียบเฉย ซึ่งแตกต่างจากภาพถ่ายแบบทั่วไปที่มีความไม่เป็นทางการมากกว่า



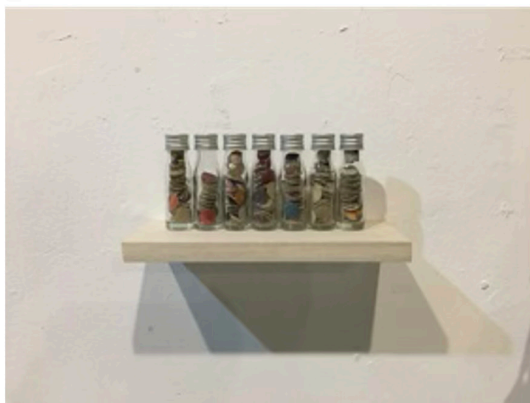
ภาพที่ 6

ผลงานชุดที่ 1 (ชุดภาพถ่ายขนาด 1 นิ้ว ของผู้วิจัย) ชื่อผลงาน รูปฉันทะ เทคนิค ดอก เจาะ และปะติด



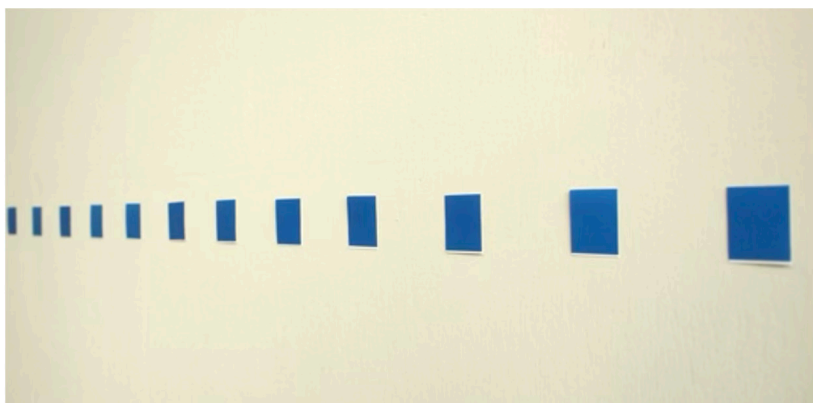
ภาพที่ 7

ผลงานชุดที่ 2 (ชุดเอกสารรายงานวิจัย, หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก) ชื่อผลงาน หนังสือ เทคนิค ดอก เจาะ เอกสาร, หนังสือ บรรจุขวดโหล, หลอดแก้ว ขนาด ผันแปรตามพื้นที่



ภาพที่ 8

ผลงานชุดที่ 3 (ชุดจิตรกรรม) ชื่อผลงาน พื้นที่ว่างในจิตรกรรม เทคนิค ตอก เจาะ ภาพจิตรกรรม เทคนิคสีน้ำมัน บรรจุขวดโหล ขนาด ผันแปรตามพื้นที่



ภาพที่ 9

ผลงานชุดที่ 4 (ภาพถ่ายสีฟ้า) ชื่อผลงาน พื้นที่สีฟ้า เทคนิค ภาพถ่าย ขนาดชิ้นละ 3.2 x 4.0 ซม.

บทสรุป

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง กระบวนการใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ มีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ ได้แก่ (1) เพื่อศึกษาทฤษฎีในสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) และ (2) เพื่อนำแนวคิดจากทฤษฎีดังกล่าวบางส่วนมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผลการวิจัยสร้างสรรค์ได้นำเสนอว่า กระบวนการสร้างสรรค์ได้อาศัยการออกแบบเชิงแนวคิดบนฐานทฤษฎีสำคัญ 2 ประการ คือ

1. ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ที่เปิดโอกาสให้เกิดการทดลองใหม่ ๆ เพื่อนำไปสู่การสร้างความหมายที่แตกต่างจากชนบเดิมแสดงถึงความหมายไม่หยุดนิ่ง หรือสัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา มีความเป็นไปได้ที่จะมีหลายความหมาย เช่น ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์แบบสองมิติ เมื่อนำมาสร้างใหม่เป็นงานสามมิติ จิตรกรรมยังสามารถนำเสนอคุณค่าและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมแบบเดิมอีกหรือไม่ก่อให้เกิดการรับรู้เชิงมิติที่แตกต่างหลากหลายยิ่งขึ้น

2. ทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction) ที่มุ่งเน้นการทบทวน ไต่สวน และตีความใหม่ เพื่อเผยให้เห็นความหลากหลายการรับรู้ใหม่ที่แตกต่างออกไปจากการรับรู้แบบเดิม และเปิดพื้นที่ให้เกิดการสร้างพื้นที่ของการรับรู้เพื่อนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ ความหมายไม่หยุดนิ่งของความหมาย หรือสัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา มีความเป็นไปได้ที่จะมีหลายความหมาย

การรื้อสร้าง เป็นวิธีการวิเคราะห์เพื่อแสดงถึงความขัดแย้ง ความไม่แน่นอน และการกดทับความหมายที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างของวัตถุ จากกรอบทฤษฎีดังกล่าว ได้นำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ 2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ แนวทางที่หนึ่ง การสำรวจสถานะของความทรงจำ ทั้งในระดับบุคคล ผู้อื่น และความทรงจำร่วม ผ่านวัตถุสิ่งของ เช่น จิตรกรรมทิวทัศน์ (Landscape painting) หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะที่ใช้ในการสอน โดยอาศัยการแทรกแซงเชิงกายภาพ เช่น การขีด ขีด ตัด เจาะ หรือทำลายบางส่วนของวัตถุเพื่อสร้างสภาวะ การหายไป และการเกิดขึ้นใหม่ ซึ่งถูกนำไปใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

แนวทางที่สอง การนำเสนอสถานะและความสำคัญขององค์ประกอบ ผ่านสื่อจิตรกรรมภาพทิวทัศน์และภาพถ่าย โดยมุ่งสำรวจความหมายของพื้นที่ที่ปรากฏในลักษณะฉากหลัง ได้แก่ พื้นที่ระยะหลังในจิตรกรรมทิวทัศน์ ฉากหลังสีน้ำเงินในภาพถ่ายบุคคลขนาด 1x2 นิ้ว ผลลัพธ์การสร้างสรรค์ ที่เกิดจากทั้งสองแนวทาง ประกอบด้วยผลงานจำนวน 4 ชุด ได้แก่ 1) ชุดภาพถ่าย 2) ชุดจิตรกรรม 3) ชุดเอกสารและหนังสือ และ 4) ชุดภาพถ่ายพื้นหลังสีฟ้า

ผลงานทั้ง 4 ชุด สะท้อนถึงการทดลองทางศิลปะที่เชื่อมโยงแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมกับการปฏิบัติทางทัศนศิลป์ร่วมสมัย อันนำไปสู่ความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีในต่างสาขามาประกอบใช้ในการทดลองการสร้างสรรค์ศิลปะ

บรรณานุกรม

- เกษียร เตชะพีระ. (2561). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์*. ฟ้ายั่ว. ฟ้ายั่ว.
- กฤติยา กาวิวงศ์, มนุพร เหลืองอร่าม. (2559). *กว่าจะเป็นร่วมสมัย*. โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.
- จณัญญา เจริญมอญักษ์. (2554). *ศิลปะสมัยใหม่ ความรู้ฉบับพกพา*. สำนักพิมพ์ open worlds.
- จันทน์ เจริญศรี. (2545). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. วิชา.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). *สัญวิทยา*. วิชา.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). *สัญวิทยาโครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์*. วิชา.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). *บทแนะนำสู่ทฤษฎีความคิดหลังโครงสร้างนิยม*. สำนักพิมพ์สมมติ.
- ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). *แนววรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย*. บริษัท เอ็ดดิสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด.
- ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *โลก MODERN & POST MODERN*. สำนักพิมพ์สายธาร.
- ธีรยุทธ บุญมี. (2558). *การปฏิวัติศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดิร์นนิสม์*. วิชา.
- นพพร ประชากุล. (2544). *มายาคติ [Mythologies]*. โครงการจัดพิมพ์คปไฟ.
- พรพรรณ ชินณพงษ์. (2556). *DE+CONSTRUCTION=? * 20 แนวความคิดทางสถาปัตยกรรมในศตวรรษที่ 20*. โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.
- พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2553). *ความจริงในภาพวาด บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเดกเกอร์และแดร์ริดา*. วิชา.
- รติพร ชัยปิยะพร. (2560). *ว่าด้วยเรื่องศิลปะ*. เดอะเกรทไฟน์อาร์ต จำกัด.
- สันต์ สุวัจนราภินันท์. (2563). *13 บทวิจารณ์สถาปัตยกรรม*. บริษัทภาพพิมพ์ จำกัด.
- อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง, พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2558). *กลืนไอ การเมือง และภาพยนตร์ อ่าน “งานศิลปะในยุคของการผลิตซ้ำแบบจักรกล” ของวอลเตอร์ เบเนยามิน*. วิชา.
- Barthes, R. (1974). *S/Z*. Hill and Wang.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Routledge.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Saussure, F. de. (1960). *Course in General Linguistics*. Peter Owen.