



แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของปรัชญา พินทอง



โดย

นางสาววิรินสรี ชมเชย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

แนวคิดทฤษฎีการก่อสร้างที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของปรัชญา พินทอง



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

DECONSTRUCTION THEORY AS REFLECTED IN THE CONCEPTUAL ART OF
PRATCHAYA PHINTHONG



By
MISS Virinsire CHOMCHEY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Fine Arts Art Theory
Department of Art Theory
Academic Year 2024
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของ ปรัชญา พินทอง
โดย	นางสาววิรินสิรี ชมเชย
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ประมพร ศิริกุลชยานนท์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ ภาพพิมพ์
(ศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)	
พิจารณาเห็นชอบโดย	
.....	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิชฎีวรพันธุ์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ประมพร ศิริกุลชยานนท์)	
.....	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)	

640120022 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

คำสำคัญ : <p>แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้าง , ความหลากหลาย , ศิลปะเชิงความคิด, ปรัชญา พิณทอง,
 ฌากส์ แดร์ริดา</p>

นางสาว วิรินสิริ ชมเชย: แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของ ปรัชญา พิณทอง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลขยานนท์

<p>งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการนำแนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างของ ฌากส์ แดร์ริดา มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ศิลปะเชิงความคิดของปรัชญา พิณทอง โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อทำความเข้าใจรากฐานของแนวคิดดังกล่าว ตลอดจนวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอผ่านผลงานศิลปะของศิลปิน งานศึกษานี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร และภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ และตีความแนวคิดภายในผลงานของเขา</p><p>ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะของปรัชญา พิณทอง สะท้อนถึงแนวคิดการรื้อสร้างผ่านกระบวนการตีความใหม่ของสัญญาณในงานศิลปะ โดยใช้วิธีการแสดงออกที่เปิดกว้างต่อการรับรู้ของผู้ชม ผลงานของเขามักเน้นการเปลี่ยนแปลง และการท้าทายโครงสร้างเดิม โดยใช้วัตถุ ภาพ เสียง และสภาพแวดล้อมของนิทรรศการเป็นเครื่องมือในการสำรวจความหมายที่ผันแปร การศึกษาครั้งนี้ยังชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะเชิงความคิดกับกระบวนการรื้อสร้าง ซึ่งช่วยขยายพรมแดนของการตีความ และความหลากหลายทางสุนทรียศาสตร์ ใน วง ก า ร ศิ ล ปะ ร ่ว ม ส มั ย </p><p>จาก การ วิเคราะห์ ผลงานสำคัญ เช่น Sleeping Sickness (2013), Broken Hill (2012) และ Extended Release (2021) พบว่าผลงานเหล่านี้ใช้แนวคิดการรื้อสร้างเพื่อท้าทายกรอบความคิดทางวัฒนธรรมและสังคม ปรัชญา พิณทอง ใช้กลยุทธ์การนำเสนอแบบซ้อนทับ และการเปลี่ยนบริบทของวัตถุเพื่อสร้างการรับรู้ที่แตกต่างจากเดิม ซึ่งสะท้อนถึงความไม่แน่นอนของความหมายในศิลปะ และเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการตีความอย่างอิสระ</p><p>งานวิจัยนี้ให้ข้อเสนอแนะว่า แนวคิดการรื้อสร้างในศิลปะเชิงความคิดสามารถเป็นเครื่องมือสำคัญในการเปิดพื้นที่สำหรับการตั้งคำถามต่อโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม โดยการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของปรัชญา พิณทองสามารถเป็นกรณีศึกษาที่ช่วยขยายความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยในบริบทของประเทศไทยและสากลต่อไป</p>

640120022 : Major Art Theory

Keyword :

<p>Deconstruction Theory, Conceptual Art, Pratchaya Phinthong, Différance, Jacques Derrida</p>

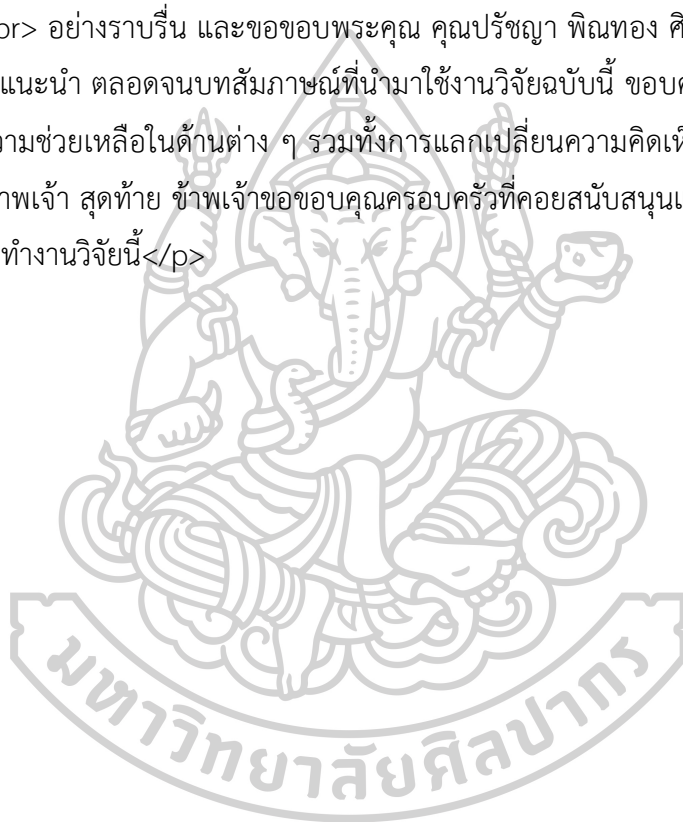
MISS Virinsire CHOMCHEY : Deconstruction Theory as reflected in the conceptual art of Pratchaya Phinthong Thesis advisor : Paramaporn Sirikulchayanont

<p>This research examines the application of Jacques Derrida's theory of deconstruction to the conceptual analysis of Prachaya Phinthong's artwork. The primary objectives are to explore the theoretical foundations of deconstruction and analyze how Phinthong employs this concept in his artistic presentations. The study utilizes both documentary research and fieldwork to investigate his creative process and interpret the underlying ideas within his works.</p><p>Findings indicate that Phinthong's art embodies the principles of deconstruction through the reinterpretation of symbols, challenging established meanings by engaging viewers in an open-ended perceptual experience. His works frequently emphasize transformation and subversion of conventional structures, utilizing objects, images, sounds, and exhibition environments as instruments for exploring fluid and evolving meanings. The study further highlights the relationship between conceptual art and deconstruction, demonstrating how this approach broadens interpretative possibilities and enhances aesthetic diversity in contemporary art.</p><p>An analysis of key works such as Sleeping Sickness (2013), Broken Hill (2012), and Extended Release (2021) reveals that Phinthong strategically employs overlapping presentations and recontextualization of objects to disrupt fixed interpretations. His approach underscores the instability of meaning in art, encouraging viewer participation in an unrestricted interpretative process.</p><p>This research suggests that deconstruction in conceptual art serves as a critical tool for questioning social and cultural structures. By examining Phinthong's creative process, this study contributes to a broader understanding of contemporary art within both Thai and global contexts.</p>

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร. ประมพร์ ศิริกุลชยานนท์ ที่ให้การสนับสนุนและคำแนะนำตลอดการทำวิจัยนี้อย่างมีคุณค่า ขอบพระคุณที่ท่านได้ให้ข้อเสนอแนะที่สำคัญในการพัฒนางานวิจัยของข้าพเจ้า จนทำให้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี รวมถึงเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิชาการ ที่ให้การสนับสนุนในด้านต่าง ๆ เช่น การให้คำแนะนำด้านเอกสาร รายการที่จำเป็น และดูแลขั้นตอนของเอกสารซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้การวิจัยนี้สามารถดำเนินไปได้ อย่างราบรื่น และขอขอบพระคุณ คุณปรัชญา พิณทอง ศิลปินเจ้าของผลงานที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำ ตลอดจนบทสัมภาษณ์ที่นำมาใช้งานวิจัยฉบับนี้ ขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่ช่วยเสริมสร้างแนวคิดใหม่ๆ ให้กับข้าพเจ้า สุดท้าย ข้าพเจ้าขอขอบคุณครอบครัวที่คอยสนับสนุนและให้กำลังใจ ตลอดระยะเวลาการทำงานวิจัยนี้

วรินสิรี ชมเชย



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
วัตถุประสงค์.....	2
ขั้นตอนของวิจัย.....	3
เวลาที่ใช้ในการวิจัย.....	3
วิธีการวิจัย.....	3
แหล่งข้อมูล.....	4
อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า.....	4
บทที่ 2 ทบทวนทฤษฎี และวรรณกรรม.....	5
2.1.ความหมายของการรื้อสร้าง และความหลากหลาย.....	5
2.1.1. ความหมายของการรื้อสร้าง.....	5
2.1.2. ความหมายของความหลากหลาย.....	6
2.2.ลักษณะ.....	7
2.2.1. ลักษณะของการรื้อสร้าง.....	8
2.2.2. ลักษณะของความหลากหลาย.....	8
2.3. นักคิดสกุลโครงสร้างนิยม.....	8
2.3.1. แฟร์ดีนันด เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure).....	9

2.3.2. โคลด เลวี สโตรสส์ (Claude Levi-Strauss)	10
2.3.3. โรลองด์ บาร์ต (Roland Barthes)	12
2.4.1. แนวคิดการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌากส์ แดร์ริดา	16
2.4.2. ความหมายของการรื้อสร้าง ของฌากส์ แดร์ริดา	17
2.4.3. ความหมายของความหลากหลาย ของฌากส์ แดร์ริดา.....	18
2.4.4. วิธีการรื้อสร้าง และความหลากหลาย ของฌากส์ แดร์ริดา	18
2.5. ศิลปะเชิงความคิด (Conceptual art).....	20
บทที่ 3 ประวัติศิลปิน	25
ประวัติ และผลงานของศิลปิน.....	25
3.1.1. นิทรรศการ Missing Objects	28
3.1.2. If I Dig a Very Deep Hole.....	29
3.1.3. โครงการศิลปะ Ephemeral Cinema.....	30
3.1.4. ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’ ...	31
3.1.5. The News of the Day, the Problem of the Hours	33
3.1.6. ‘Pratchaya Phinthong’	34
3.1.7. Sleeping Sickness	36
3.1.8. ‘Broken Hill’	39
3.1.9. Who will guard the guards themselves ?.....	42
3.1.10. This page is intentionally left blank.....	49
3.1.11. A whole from a different half	51
3.1.12 Extended Release	56
3.1.13. Pratchaya Phinthong: The Organ of Destiny.....	60
3.1.14. Today will take care of tomorrow.....	66

บทที่ 4 วิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างและความหลากหลาย ที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของ ปรัชญา พิณทอง.....	73
4.1. การวิเคราะห์การรื้อสร้าง และความหลากหลายโดยตัวบทภายในวัตถุ.....	73
4.1.1. What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’, 2009.....	73
4.1.2. Sleeping Sickness	76
4.1.3. Broken Hill, 2013.....	80
4.1.4. ผลงานในนิทรรศการ Who will guard the guards themselves ?, 2015.....	83
4.2. การวิเคราะห์การรื้อสร้าง และความหลากหลายผ่านผลงานที่มีการปรับเปลี่ยนกายภาพของ วัตถุ.....	88
4.2.1. ผลงานในนิทรรศการ Extended Release, 2021	88
บทที่ 5 บทสรุป และข้อเสนอแนะ.....	91
5.1 การนำเสนอผ่านกายภาพของวัตถุเดิมแต่รื้อและสร้างนัยยะใหม่ให้แก่วัตถุ.....	91
5.1.1. ผลงานในนิทรรศการ ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’, 2009.....	91
5.1.2. ผลงาน Broken Hill, 2012.....	92
5.1.3. ผลงาน Sleeping Sickness, 2013.....	92
5.2. การนำเสนอผ่านการรื้อโครงสร้างทางกายภาพของวัตถุเพื่อสร้างตัวบทใหม่ให้แก่วัตถุ.....	92
5.2.1. ผลงานในนิทรรศการ "Extended Release" (2021):.....	92
5.2.2. ผลงานในนิทรรศการ “The Organ of Destiny” (2022).....	92
5.3 ข้อเสนอแนะ	93
รายการอ้างอิง	94
ประวัติผู้เขียน.....	99

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ลัทธิหลังโครงสร้างนิยม (Post-structuralism) คือ รูปแบบของทฤษฎีทางปรัชญา ที่มีผลสืบเนื่องมาจากการคัดค้านลัทธิโครงสร้างนิยมที่มองเห็นว่าการทำความเข้าใจสังคม การเมือง วัฒนธรรม และสิ่งต่างๆ ในชีวิต เป็นโครงสร้างของคู่ความแตกต่าง เช่น สว่าง-มืด ขาว-ดำ ร้อน-เย็น เป็นต้น คู่ตรงข้ามนี้เป็นโครงสร้างของความหมายซึ่งนำมาอธิบายความคิดของคนในสังคมได้ โดยโครงสร้างนิยมเชื่อว่า สรรพสิ่งดำรงอยู่ เป็นอยู่และไม่เป็นอยู่อย่างตายตัว มีหลักเกณฑ์เป็นสากล เป็นเหตุให้เกิดการปิดกั้นการมองหาความหมาย และความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ทางวัฒนธรรม ในขณะที่ลัทธิหลังโครงสร้างนิยม ปฏิเสธการมีอยู่ และไม่มีอยู่ของสรรพสิ่งที่เป็ถาวร แต่มองว่า ทุกสรรพสิ่งนั้นหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบทที่รายล้อม จึงนำเอาหลักการของโครงสร้างนิยมมาปรับเปลี่ยนเพื่อนำไปสู่กระบวนการทศนใหม่ เพื่อใช้ในการศึกษาวัฒนธรรมและสังคม นำไปสู่การเกิดขึ้นของทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction) โดยฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส

จากแนวคิดในเรื่องที่ไม่เชื่อในเรื่องของการดำรงอยู่อย่างสากล แต่มองถึงการหมุนเวียนเปลี่ยนไป มีแต่สิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้น (Becoming) ไม่มีโครงสร้างตายตัว ทั้งรูปสัญลักษณ์ และความหมายของสัญลักษณ์แปรเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ และเวลา โครงสร้างนั้นๆ มีอยู่เพียงแค่ช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น¹ ในด้านการสื่อสารความแบบคู่ตรงข้ามของโครงสร้างนิยม แนวคิดของฌากส์ แดร์ริดามองแย้งว่าไม่มีความเป็นคู่ตรงข้ามของรหัสภาษาใดๆ ในโลก เนื่องจากว่าตัวบท (Text)ทั้งหลายไม่ได้มีความหมายเดียว ดังนั้นจึงไม่อาจหาศูนย์กลาง (center) หรือคู่ตรงข้ามได้ ในแนวคิดแบบคู่ตรงข้ามที่เราใช้มาใช้อย่าง เช่น สว่าง-มืด ขาว-ดำ ร้อน-เย็น เป็นต้น เป็นการยกและกดคุณค่าทางความหมายให้สูงกว่าและต่ำกว่าทางวัฒนธรรมอยู่เนืองๆ ทฤษฎีการรื้อสร้างจึงมองว่า หากพิจารณาคู่ตรงข้ามที่เคยถูกมองข้าม หรือถูกลดความสำคัญลง ที่ได้แสดงบทบาทและตัวตนสำคัญออกมาโดยมุ่งทดแทนแก้ไขสิ่งที่เสียไปจากกระบวนการคิดการรื้อสร้าง ความแตกต่างจะกลายมาเป็นสิ่งที่โดดเด่น มีคุณค่าและน่าสนใจ ฌากส์ แดร์ริดาต้องการชี้ให้เห็นว่าเมื่อไร้ซึ่งศูนย์กลางและไม่มีคู่ตรงข้ามแล้ว ก็จะมีแต่เรื่องของการเติมเต็มตัวบทการแทนที่สมรอยช่องว่างเหล่านั้นได้อย่างไม่รู้จบ เป็นวิธีคิดกระบวนการที่เรียกว่า ความหลากหลาย (Difference) ฌากส์ แดร์ริดาเชื่อว่า ตัวบทหรือวัตถุนั้นมองได้หลายด้าน

การมองวัตถุจากเพียงด้านเดียวย่อมเป็นการรับรู้เพียงด้านเดียว โดยยังมีความเป็นไปได้ และการสื่อความหมายอื่นจากมุมมองอื่น ๆ²

¹ ภิราษร, อ. (2552b). วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌากส์ แดร์ริดา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

² ภิราษร, อ. (2552a). แนวคิดเรื่องความหลากหลายของ ฌากส์ แดร์ริดา. วารสารปณิธาน, 15(1).

ทฤษฎีการรื้อสร้างนั้นเป็นการมองวัฒนธรรม การเมือง สังคม และชีวิต โดยตีความผ่านความหลากหลายของตัวบท วัตถุ หลักฐาน และปรากฏการณ์ ดังที่ศิลปินในแนวทางของศิลปะเชิงความคิด (Conceptual art) ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน จากการค้นคว้าลักษณะที่เด่นชัดของการแสดงออกของศิลปิน ได้ทำการคัดเลือกผลงานที่แสดงถึงทฤษฎีการรื้อสร้างอย่างชัดเจนของศิลปิน ปรัชญา พิณทอง ด้วยการทำงานของศิลปินผลงานที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติ และนานาชาติ จากเทศกาลศิลปะ ด็อกคูเมนตา (Documenta) ครั้งที่ 13 ในปี 2012 ณ เมืองคาสเซล ประเทศเยอรมนี ด้วยผลงาน Sleeping Sickness (2012) ศิลปินเลือกนำเสนอแมลงวันเพียงสองตัว เพื่อบอกเล่าถึงปัญหาทาง สังคม การเมือง และเศรษฐกิจได้อย่างซับซ้อน นำพาผู้ชมให้สับสนไปถึงข้อมูล และที่มาที่ไปของปัญหาที่เกิดขึ้น ในปีถัดมาศิลปินจัดแสดงผลงานที่มีชื่อว่า Broken Hill (2013) เป็นผลงานที่โดดเด่นอีกชิ้นหนึ่งในระดับสากลของศิลปิน ที่วิพากษ์วิจารณ์ประวัติศาสตร์ของมนุษย์ในทางชีววิทยา ซ้อนทับกับสังคมวิทยาของการเป็นเจ้านานิคระหว่างสองประเทศ การหยอกล้อกับอำนาจด้วยงานศิลปะ และตั้งคำถามต่อความจริงของคุณค่าในวัตถุทางประวัติศาสตร์ ศิลปินมีแนวทางในการนำเสนอวัตถุทางศิลปะได้อย่างมีชั้นเชิง สืบเนื่องจนถึงผลงานในนิทรรศการ "Extended-release" ที่ซึ่งถอดประวัติศาสตร์ของพื้นที่ในระหว่างกระบวนการปรับปรุงอาคารในระยะสุดท้ายของอาคารห้องพระโรง ตำหนักกลาง และตำหนักพรหมราย ซึ่งเป็นที่ตั้งของหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากรอันมีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน เป็นการวิพากษ์ประวัติศาสตร์ไทยอันพาดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โลก สังคม ชนชั้น วัฒนธรรมที่เปิดกว้างให้โอกาสผู้ชมมาค้นหา และตีความอย่างเสรี³ ผลงานของศิลปินจึงชี้ให้เห็นร่องรอยของการแปรผันทางความคิด และการสื่อความของวัตถุ ที่หากตัวบทมีการเปลี่ยนแปลง “ตัวกลาง” ในการตีความย่อมสามารถวิเคราะห์การสื่อความได้อย่างหลากหลาย

ศิลปะเชิงความคิดของศิลปินในปัจจุบันมีการแสดงออกที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ผู้ชมงานจะเข้าถึงการสื่อความและตีความงานศิลปะได้อย่างหลากหลาย และเปิดกว้าง ผู้วิจัยมองเห็นความใส่ใจกับเนื้อหาข้อมูลที่ตั้งใจจะนำเสนออย่างถ่องแท้ของศิลปิน ซึ่งถูกเล่นแร่แปรธาตุด้วยกลวิธีการคิดที่ซับซ้อนในการแสดงออกผ่าน วัตถุ ภาพ เสียง หรือบรรยากาศในนิทรรศการ การให้ความหมายที่คลาดเคลื่อนต่อสิ่งที่แสดงอยู่ตรงหน้าผู้ชม นำไปสู่การตีความใหม่ที่น่าสนใจ ทั้งหมดนี้เป็นจุดที่บันดาลความรู้สึกทางสุนทรียะ ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง นำมาซึ่งความสนใจต่อการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะเชิงความคิดภายใต้อิทธิพลกระบวนการทัศน์ของทฤษฎีหลังลัทธิโครงสร้างนิยม ทฤษฎีการรื้อสร้าง และการวิพากษ์ทางประเด็นในสังคมปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์แนวคิดการรื้อสร้างที่ปรากฏในผลงานศิลปะเชิง

³ ปรัชญา พิณทอง, ก. ด. (2564). สุนิบัติรนิทรรศการ *Extended Release*

ขั้นตอนของวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และภาคสนามจากแหล่งข้อมูล
 - 1.1 รวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร
 - สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องของทฤษฎีการก่อสร้าง และลัทธิหลังโครงสร้างนิยม
 - สืบค้นข้อมูลจากหนังสือสุจิตร์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปิน
 - รวบรวมรายละเอียดของผลงานทั้งจากผลงานจริง และการบันทึกภาพนิทรรศการ
 - 1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม
 - สัมภาษณ์ศิลปินถึงเนื้อหา แนวคิดและการตีความของผลงาน
2. จำแนกข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ในแง่ของประเด็น และความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอ
3. ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ที่นำมารวบรวม และจำแนกในด้านการตีความหมายของการสร้างสรรค์ การแสดง ประเด็นและเนื้อหา
4. สรุปผลการศึกษา แสดงให้เห็นความหลากหลายในการตีความที่ปรากฏในงานศิลปะของศิลปิน

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

ประมาณ 6 เดือน ตั้งแต่ประมาณเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2565 และเสนอวิทยานิพนธ์เพื่อการสอบภายในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2568

วิธีการวิจัย

1. วิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพที่ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะทฤษฎีการก่อสร้างของ ฌากส์ แดร์ริดา โดยคัดเลือกงานศิลปะของ ปรัชญา พิณทอง ซึ่งเป็นศิลปินที่มีแนวทางการทำงานแบบศิลปะเชิงความคิด โดยมีกระบวนการดังนี้
2. ศึกษาทฤษฎีการก่อสร้างและความหลากหลายของฌากส์ แดร์ริดา โดยเริ่มศึกษาตั้งแต่ความเป็นมา และทฤษฎีก่อนหน้าที่ทำให้เกิดแนวคิดการก่อสร้างและความหลากหลาย ผ่านการหาข้อมูลจากหนังสือ บทความ และงานวิจัยต่างๆ ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ
3. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลการทำงานของศิลปินที่ผ่านมา รวมถึงวิถีคิด จุดเริ่มต้นของผลงาน และบริบทแวดล้อมภายในผลงานที่เกิดขึ้น จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และบทสัมภาษณ์ศิลปิน
4. จัดระเบียบข้อมูลผลงานศิลปะ
5. จัดรูปแบบของการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นสองส่วน ได้แก่การวิเคราะห์การก่อสร้างและความหลากหลายโดยตัวบทภายในวัตถุและการวิเคราะห์การก่อสร้างและความหลากหลายผ่านผลงานที่มีการปรับเปลี่ยนกายภาพของวัตถุ โดยคัดเลือกผลงานจากนิทรรศการเดี่ยวของศิลปินซึ่งบ่งบอกแนวทางการทำงาน และแนวคิดที่เฉพาะตัว ดังนี้
 1. การวิเคราะห์การก่อสร้างและความหลากหลายโดยตัวบทภายในวัตถุ

- 1.1. นิทรรศการ ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’, 2009
- 1.2. นิทรรศการ Sleeping Sickness, 2013
- 1.3. นิทรรศการ Broken Hill, 2012
- 1.4. นิทรรศการ Who will guard the guards themselves ?, 2015
2. การวิเคราะห์การรื้อสร้างและความหลากหลายผ่านผลงานที่มีการปรับเปลี่ยนกายภาพของวัตถุ
 - 2.1. นิทรรศการ Extended Release, 2021
 - 2.2. นิทรรศการ The Organ of Destiny, 2022
6. สรุปผลวิจัย

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารจากห้องสมุดต่าง ๆ
 - 1.1. เอกสารข้อมูลจากสำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.2. เอกสารข้อมูลจากสำนักหอสมุดกลาง สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
2. ข้อมูลเอกสารจากอินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ของศิลปิน และแกลเลอรี
3. แหล่งข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์ศิลปิน

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. สมุดบันทึก
2. แท็บเล็ต
3. อุปกรณ์ถ่ายภาพ
4. อุปกรณ์บันทึกเสียง
5. คอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะ

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการวิจัย (โดยประมาณ)

30,000 บาท

การเสนอผลงาน

นำเสนอผลงานในรูปแบบวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทหรือปริญญาเอกที่มีการจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ และนำเสนอในรูปแบบบทความวิชาการซึ่งตีพิมพ์ลงในวารสารที่ผ่านเกณฑ์ของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) หรือนำเสนอผ่านการประชุมวิชาการ

บทที่ 2

ทบทวนทฤษฎี และวรรณกรรม

แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างอยู่ภายใต้ร่มของลัทธิหลังโครงสร้างนิยมที่เกิดขึ้นในปลายศตวรรษที่ 20 ได้สร้างแรงสั่นสะเทือนทางวิชาการ ด้วยการท้าทายอำนาจใหญ่อย่างลัทธิโครงสร้างนิยม (Structuralism) โดยไม่ใช่เพียงในวงการปรัชญาเท่านั้น แต่ยังแผ่ขยายไปยังสาขาวิชาแขนงอื่น ๆ อีกมากมาย ตัวอย่างเช่น วรรณกรรม การเมือง ศิลปะ ประวัติศาสตร์ มนุษยวิทยา และสังคมวิทยา ก่อให้เกิดทั้งบทความวิชาการ และงานศิลปะมากมายที่ท้าทายต่อระบบความรู้ความเข้าใจของผู้คน เพื่อมุ่งเน้นไปสู่การพัฒนาความรู้รูปแบบอื่น ๆ ที่หลากหลาย การจะทำความเข้าใจต่อแนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้างจำเป็นต้องทำความเข้าใจต่อความเป็นมา และจุดกำเนิดของทฤษฎี โดยศึกษาแนวคิดภาพรวมของลัทธิโครงสร้างนิยม พร้อมกับนำเสนอให้นักปรัชญาที่แดริดาร์นำมาเป็นฐานของแนวคิดการรื้อสร้าง และความหลากหลาย เพื่อทำความเข้าใจต่อความหมาย ลักษณะ และกระบวนการของการรื้อสร้างต่อไป

2.1. ความหมายของการรื้อสร้าง และความหลากหลาย

การรื้อสร้าง (Deconstruction) และความหลากหลาย (Différance) เป็นแนวคิดสำคัญที่พัฒนาโดยนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) แนวคิดนี้เกิดจากการวิพากษ์โครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่ยึดติดอยู่กับการแบ่งคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) และกรอบโครงสร้างแบบเดิมในภาษา วัฒนธรรม และความคิดทางปรัชญา โดยแดร์ริดามองว่าการยึดติดในแนวคิดเหล่านี้ทำให้เกิดการแบ่งแยก และการครอบงำทางสังคม ทั้งนี้ นักคิด และนักวิชาการหลายท่านได้นิยามความหมายไว้แตกต่างกัน การทำความเข้าใจถึงทฤษฎีไว้หลายวิธีการด้วยกัน

2.1.1. ความหมายของการรื้อสร้าง

คำว่า “Deconstruction” มีรากศัพท์มาจากภาษาเยอรมัน “Abbau” ซึ่งแปลตามตัวว่า “Unbuild” หรือ “Undo” หมายถึงการปลดปล่อย หรือการแก้ไข แนวคิดนี้ถูกใช้ครั้งแรกโดยนักปรัชญาชาวเยอรมัน เอ็ดมันด์ ฮุสเซอร์ล (Edmund Husserl) ก่อนที่มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์ (Martin Heidegger) จะนำมาใช้ในรูปแบบคำว่า “Destruktion” เพื่ออธิบายปรัชญาของเขาเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิด “ปรากฏการณ์วิทยา” (Phenomenology) ซึ่งมี 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ การลดทอน (Reduction) การสร้าง (Construction) และการทำลาย (Destruction) ทั้งสามขั้นตอนนี้มีความเกี่ยวพันกันและสนับสนุนซึ่งกันและกัน การรื้อสร้างไม่ได้เป็นการทำลายทั้งหมด แต่เป็นการรื้อ และสร้างขึ้นมาใหม่ แดร์ริดาจึงนำคำจากไฮเด็กเกอร์มาใช้เป็นคำว่า “Deconstruction” ทำให้เขาได้รับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งการรื้อสร้าง ปัจจุบันคำว่า “Deconstruction” ถูกบรรจุลงในพจนานุกรมภาษาฝรั่งเศสมาตรฐาน

อย่างไรก็ตามแดร์ริดานำคำว่า "Destruction" ของไฮเด็กเกอร์มาใช้ และตีความใหม่ โดยที่แดร์ริดามักจะยืมคำ หรือแนวคิดจากนักปรัชญา และนักคิดในประวัติศาสตร์ ทำให้บางครั้งยากที่จะระบุได้ว่าเป็นความคิดดั้งเดิมของเขา ทำให้ในการศึกษาแนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง มักมีความสับสนเกี่ยวกับความหมายที่แท้จริง คำที่มีความใกล้เคียงกับการรื้อสร้าง เช่น "Destruction" (การทำลาย), "Demolition" (การรื้อถอน) หรือ "Disruption" (การหยุดชะงัก) ทำให้หลายคนเข้าใจผิดว่าการรื้อสร้างหมายถึงการ "ทำลาย" เพียงอย่างเดียว แต่แท้จริงแล้วการรื้อสร้างไม่ได้หมายถึงการทำลายหรือการสร้าง (Construction) เท่านั้น ในทางกลับกันแนวคิดนี้มีความใกล้เคียงกับ "การวิเคราะห์" (Analysis) ทำให้การรื้อสร้างหมายถึง "to undo" หรือ "to de-construct" ซึ่งเป็นการย้อนกลับไปวิเคราะห์ และตรวจสอบโครงสร้างที่มีอยู่⁴

ในแวดวงนักวิชาการไทย "Deconstruction" ถูกให้ความหมายว่า "การรื้อสร้าง" โดยนักวิชาการด้านวรรณคดีฝรั่งเศส นพพร ประชากุล ทำให้มีความหมายที่มากไปกว่าการรื้อหรือการทำลาย แต่เป็นกระบวนการที่เปิดโอกาสให้เกิดการวิเคราะห์ และตีความอย่างหลากหลาย ยกตัวอย่างบทความของ นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ ในเว็บไซต์ (website) คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา ชีวแดร์ริดาใช้แนวคิดนี้เพื่อวิจารณ์แนวคิดแบบเพลโต (Platonism) ที่เป็นรากฐานของปรัชญาตะวันตกซึ่งเน้นการแบ่งแยกคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) คู่ตรงข้ามเหล่านี้ไม่เพียงแต่แยกจากกันเท่านั้น แต่ยังมีลำดับชั้นที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยด้านหนึ่งมักถูกยกให้สูงกว่าด้านอื่น ๆ แดร์ริดาโจมตีวิธีคิดเช่นนี้ด้วยการทำลายโครงสร้างที่เพลโตสร้างขึ้น โดยการสลายความเชื่อเรื่องการแบ่งแยกระหว่างสิ่งที่มองไม่เห็นและสิ่งที่จับต้องได้ เช่น การแบ่งแยกระหว่างจิตกับวัตถุภายนอก หรือจิตสำนึกกับร่างกาย แนวคิด Deconstruction ของแดร์ริดาพยายามที่จะท้าทาย และสลายความเชื่อนี้ โดยการสลับบทบาทให้วัตถุภายนอกมีคุณค่ามากกว่าจิตสำนึก⁵

2.1.2. ความหมายของความหลากหลาย

ในการทำความเข้าใจแนวคิดการรื้อสร้าง จำเป็นต้องทำความเข้าใจคำว่า "ความหลากหลาย" (Différance) ควบคู่กันไป คำนี้ถูกคิดขึ้นโดย ฌาคส์ แดร์ริดา อีกเช่นกัน อีกทั้งยังมีความหมายที่ลึกซึ้งและซับซ้อนไม่น้อยไปกว่าการรื้อสร้าง โดยในชุดคำหรือตัวบท (Text) ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในแนวคิดการรื้อสร้าง ไม่ได้นิยามสิ่งต่าง ๆ ในรูปแบบของ "ความแตกต่าง" (Difference) ที่เป็นคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน เขาเลือกใช้คำว่า "Différance" ซึ่งมีความหมายแตกต่างไปจากคำทั่วไป ที่มาของคำว่า "Différance" มาจากคำกริยาในภาษาฝรั่งเศส "Différant" และ "Différer" ซึ่งมีสองความหมายได้แก่ "แตกต่าง" และ "เลื่อนออกไป" รากศัพท์นี้มาจากภาษาละติน "Differe" ทำให้คำว่า

⁴ ภิราธร, อ. (2552b). วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌาคส์ แดร์ริดา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

⁵ ดั่งวิเศษ, ด. น. (2561). คำศัพท์. Deconstructionism. เข้าถึงได้จาก: <http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/31>.

"Différance" มีความหมายที่ซับซ้อน กล่าวคือ เป็นสิ่งที่เหมือนจะมีอยู่แต่ก็ไม่สามารถระบุให้ชัดเจนได้ เป็นการปรากฏที่ยังไม่ปรากฏอย่างชัดเจน

สำหรับตัวบทในรูปแบบของภาษาที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลาย ผู้วิจัยจำเป็นต้องทำความเข้าใจคำว่า "ความแตกต่าง" ซึ่งเป็นพื้นฐานของคำที่ใช้ตัว "e" สะกดในภาษาฝรั่งเศส คำว่า "Difference" ในภาษาไทยมีความหมายว่า ความแตกต่าง ความขัดแย้ง ข้อแตกต่าง ข้อโต้แย้ง คู่ตรงข้าม เป็นต้น⁶

เราจะเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างคำว่า "Différance" กับ "Difference" โดยคำว่า "Différance" ใช้ตัว "a" แทน "e" ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน และเรียกได้ว่าเป็นความหมายหรือเอกลักษณ์เฉพาะในรูปแบบของการเขียนเท่านั้น การเขียนจึงถูกมองว่าเป็น 'ร่อง' ในระบบการเป็นตัวแทนของการพูด เพราะมีความขัดแย้งในตัวเองเมื่อเทียบกับการพูดโดยตรง ความหลากหลายจึงเป็นความแตกต่างโดยทั่วไป และเป็นเรื่องยากที่จะอธิบายหรือเขียนออกมาได้ว่ามันคืออะไร

แดร์ริดาได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า ความหลากหลายหมายถึง การละเล่นแบบมีระบบของความแตกต่าง ร่องรอยของความแตกต่าง และระยะห่างที่องค์ประกอบต่าง ๆ เกี่ยวข้องกัน ความหลากหลายจึงไม่ใช่แค่ช่องว่างระหว่าง "a" และ "e" แต่ยังหมายถึงระยะห่างที่ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างคำทั้งสองนี้ สิ่งนี้อาจเรียกว่าเป็นระยะห่างของความแตกต่าง ซึ่งทำงานในฐานะช่องว่างที่เคลื่อนไหว และไม่หยุดนิ่ง จึงเป็นเหตุผลที่แดร์ริดาเรียกมันว่าเป็นทั้ง "โครงสร้าง และการเคลื่อนที่" เพราะฉะนั้นแล้ว ความหลากหลาย หรือ "Différance" จึงไม่ได้เป็นทั้งรูปสัญลักษณ์ (จนกระทั่งแดร์ริดานำมาใช้) และความหมายของสัญลักษณ์ (เพราะมันไม่ได้เป็นตัวแทนของสิ่งใด ๆ ที่มีอยู่) แต่เป็นที่มาของความหมายโดยรวม มันไม่ได้ "อิมเต็ม" ด้วยเนื้อหาของความคิด และไม่ได้ "ว่างเปล่า" เพราะเราเข้าใจมันได้ ถึงแม้ว่ามันไม่ได้เป็นรากฐานของอะไรเลย แต่ก็ยังเป็นสิ่งที่ทำให้เราเข้าใจกัน และกันในระดับที่เราสามารถเข้าใจได้

ความหลากหลายถูกนำมาใช้ในวงการมานุษยวิทยา และสังคมศาสตร์ไทย โดย ดร.นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ เขากล่าวถึงความหมายของความหลากหลายไว้ว่า เป็นการบ่งบอกถึงความย้อนแย้งของความหมายที่มีทั้งการคล้อยตาม และการขัดกันความหมายจึงดำรงอยู่แบบไม่คงที่แต่ผันแปรเปลี่ยนแปลงไปตามคำ และภาษาที่ถูกต่อเติมเข้ามา สิ่งนี้อันตรายคือ การทำให้ความหมายดำรงอยู่ในแบบคู่ตรงข้ามที่สร้างความขัดแย้ง และความไม่เท่าเทียม⁷

2.2. ลักษณะ

แนวคิดการรื้อสร้าง และความหลากหลายมีความแตกต่างอย่างชัดเจน ในทางตรงกันข้ามกับแนวคิดโครงสร้างนิยมที่เน้นความแน่นอน และความมั่นคงตายตัวของโครงสร้างทางภาษา และความหมาย ในขณะที่แนวคิดการรื้อสร้างปฏิเสธความหยุดนิ่งโดยมีการเปลี่ยนแปลงศูนย์กลางอยู่เสมอตามบริบทของพื้นที่ และเวลา นักวิชาการหลายคนพยายามเชื่อมโยงวิธีการของการรื้อสร้างกับแนวคิด

⁶ ภิราษร, อ. (2552b). วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌากส์ แดร์ริดา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

⁷ ด้วงวิเศษ, ด. น. (n.d.). คำศัพท์. *Post-Marxist anthropology*. เข้าถึงได้จาก: <https://anthropology-concepts.sac.or.th/glossary/234>

ความหลากหลายโดยมองว่าเป็นการแยกย่อยสสารออกเป็นส่วนย่อย ๆ เพื่อเผยให้เห็นมิติต่าง ๆ ของอำนาจ และอุดมการณ์ที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างนั้น ๆ⁸

2.2.1. ลักษณะของการรื้อสร้าง

การรื้อสร้าง หรือ Deconstruction คือการ "รื้อ" แล้วแทนที่ด้วยสิ่งใหม่ ซึ่งเป็นตัวอย่างของวิธีคิดแบบความหลากหลายที่ผสมผสานความแตกต่าง และความขัดแย้งไว้ด้วยกัน พร้อมกับหลีกเลี่ยงจากวิธีคิดแบบอภิปรัชญาที่เน้นการทำลาย (Destruction) หรือการสร้าง (Construction) เพียงอย่างเดียวอย่างหนึ่ง การ "รื้อ" หมายถึงการมีตัวตนบางอย่างเพื่อให้เกิดการรื้อทำลาย ในเชิงภววิทยา (Ontology) ส่วนการ "สร้าง" คือการทำให้เกิดสิ่งใหม่โดยไม่หลงเหลือร่องรอยของสิ่งเดิม แต่การรื้อสร้างนั้นรวมทั้งสองกระบวนการไว้ด้วยกัน กล่าวคือ "รื้อ" (de-) และ "สร้าง" (con-) ไปพร้อม ๆ กัน ขณะเดียวกันก็ยังคงทิ้งร่องรอยของสิ่งเดิมไว้ ซึ่งแดร์ริดาเรียกว่าการดำรงอยู่ภายใต้เครื่องหมายขีดฆ่า (Under-erasure) เช่น สัญญะ เป็นต้น

2.2.2. ลักษณะของความหลากหลาย

ความหลากหลาย นั้นมีลักษณะเป็นการ 'ละเล่น' ที่ทำหน้าที่ทั้งในฐานะโครงสร้างและการเคลื่อนไหวในเวลาเดียวกัน ซึ่งไม่ได้อาศัยคู่ตรงข้ามแบบตายตัว แต่เป็นการละเล่นที่ประกอบไปด้วยระบบของความแตกต่าง (Differ) และร่องรอยของความแตกต่าง ในพื้นที่ที่องค์ประกอบต่าง ๆ เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กัน โดยพื้นที่นี้มีลักษณะของทั้งความตื่นตัว (Active) และความเฉื่อยชา (Passive) พร้อม ๆ กัน เพื่อร่วมกันสร้างช่องว่างที่ช่วยเติมเต็มให้กับสรรพสิ่ง⁹

2.3. นักคิดสกุลโครงสร้างนิยม

สกุลความคิดโครงสร้างนิยมเชื่อมั่นในเรื่องระบบระเบียบของโครงสร้างที่สามารถอธิบายความสัมพันธ์ทางสังคม โดยที่สังคมมีส่วนประกอบในหน่วยย่อยที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันภายใต้ระเบียบที่ชัดเจนตายตัวผลลัพธ์คือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวิธีคิดในหลากหลายสาขาวิชา (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร 2551, น.164-165) เนื่องจากเป็นสกุลความคิดที่ยกขึ้นมาท้าทาย และหักล้างกับชุดความคิดกระแสหลักของปรัชญาตะวันตกอย่างสิ้นเชิง โดยแทนที่จะมองว่ามนุษย์เป็นผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อย่างที่ยึดเชื่อนั้น ตามที่มองว่ามนุษย์อยู่ในฐานะขององค์ประธาน นักคิดในสกุลเหล่านี้กลับโต้แย้งว่า มนุษย์เป็นเพียง 'ร่างทรง' ของภาษาหรือโครงสร้างเฉพาะชุดหนึ่ง (Unconscious Subject) เท่านั้นทำให้หลักคิดของสกุลความคิดโครงสร้างนิยมถูกเรียกว่า "ข้อชนทะเลาะของสำนักโครงสร้างนิยม" (The Structuralist Controversy)¹⁰

นักคิดกลุ่มโครงสร้างนิยมนับเป็นแบบแผนก่อนหลังโครงสร้างนิยมที่จำเป็นต้องศึกษาวิธีการและกระบวนการทางความคิด เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจถึงการรื้อสร้าง โดยภาพรวมแล้วสกุลความคิดโครงสร้างนิยมได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก นักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างชาวสวิส เฟอร์ดีนันด์ เดอร์ โซซูร์ โดยเฉพาะระบบความคิดการทำงานของสิ่งที่เรียกว่า 'สัญญะ' (Sign) ซึ่งต่ออิทธิพลไป

⁸ จันทวานิช, ส. (2553). ทฤษฎีสังคมวิทยา. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

⁹ ภิราษ, อ. (2552b). วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌากส์ แดร์ริดา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

¹⁰ เจริญสินโอฬาร, ไ. (2555). สัญญา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม กับ การศึกษารัฐศาสตร์. วิชาษา.

สองสายใหญ่ ๆ ได้แก่ 1. โคลด เลวี-สโตรสส์ นักมานุษยวิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural Anthropology) และ 2. โรลองด์ บาร์ต (Roland Barthes) นักวิชาการชาวฝรั่งเศส ด้วยการศึกษาแนวสัญลักษณ์วิทยา (semiology) ในแวดวงวรรณคดีวิจารณ์¹¹

2.3.1. แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure)

แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (ค.ศ. 1857-1913) นักภาษาศาสตร์ ชาวสวิส ความคิดเรื่องภาษาศาสตร์เชิง โครงสร้าง (Structural linguistics) ของเขาเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดจุดเปลี่ยนทางภววิทยา (Ontology) และญาณวิทยา (Epistemology) เป็นการพลิกผันทางความคิดครั้งใหญ่ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 โซซูร์เริ่มต้นด้วยข้อสังเกตของปรากฏการณ์ทางภาษา ที่มีความซับซ้อนและเกิดการปนเปของปรากฏการณ์ย่อยในหลายระดับและหลายระนาบ อาทิสารที่ต้องการสื่อ สำเนียง น้ำเสียง รหส ถ้อยคำ และความเป็นมาของถ้อยคำ ดังนั้นความปนเปจำเป็นต้องกำหนดให้ได้ว่าควรศึกษาอะไร ดังนั้นโซซูร์จึงแยกแยะปรากฏการณ์ ออกเป็นสองด้าน ด้วยมุมมองที่แตกต่างกัน นั่นคือด้านของวาทะ (Parole) ชุดข้อความที่ถูกพูดหรือเขียนขึ้นมาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์ใดๆที่ปรากฏให้เห็นได้ ในแต่ละวันนั้นมีจำนวนนับไม่ถ้วน โดยแต่ละครั้งจะแสดงให้เห็นความเฉพาะตัวและความหลากหลายที่แตกต่างกันออกไป ในด้านของภาษา (Language) เป็นภคิตาที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารซึ่งเป็นนามธรรมของความรู้ที่ผู้คนเข้าใจร่วมกันในหมู่คนที่ใช้ภาษาเดียวกันหรือใกล้เคียง ดังนั้นภาษาจึงเป็นสิ่งที่ศึกษาได้ในระดับวิทยาศาสตร์ ซึ่งแตกต่างกับวาทะ อันมีปัจจัยหลากหลายมาปนเปทำให้ไม่สามารถสร้างระบบในการศึกษาที่ชัดเจน อีกทั้งการศึกษายังต้องตระหนักถึงการร่วมกันของเวลาที่สัมพันธ์กันในยุคสมัยเดียวกัน โซซูร์เสนอการศึกษาในเชิงร่วมเวลา (Synchronie) เพื่อให้เข้าใจการทำงานของสภาพภาษาอย่างถ่องแท้ก่อนจะจึงจะสามารถศึกษาในเชิงข้ามเวลา (Diachronie) เพื่อติดตามดูวิวัฒนาการของถ้อยคำในภาษาในภายหลังได้

การพิจารณาในระบบและพฤติกรรมในถ้อยคำของภาษา โซซูร์พบว่าความหมายประจำของคำแต่ละคำไม่ได้ถูกกำหนดด้วยความเป็นจริงของโลกภายนอก แต่เกิดจากความสัมพันธ์กับถ้อยคำอื่นๆในภาษาเดียวกัน

“ภาษาเป็นระบบซึ่งองค์ประกอบทุกตัวต่างยึดโยงกันอย่างเหนียวแน่น คำสื่อความหมายขององค์ประกอบแต่ละตัวเป็นผลจากการดำรงอยู่ร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ แต่เพียงประการเดียว” - แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์¹²

ระบบของภาษาจึงหมายถึงเครือข่ายของปฏิสัมพันธ์ ที่ซึ่งไม่ได้สะท้อนสิ่งต่างๆในโลกความเป็นจริง ด้วยการสรุปข้างต้น คำว่า ‘สัญลักษณ์’ (Signe) จึงถูกนำมาเรียกแทนหน่วยสื่อความหมายของระบบภาษา สัญลักษณ์ หมายถึง ผลลัพธ์ของรูปลักษณะของเสียงในความคิดหรือที่เรียกว่า รูปสัญลักษณ์ (Signifier) กับ ความหมายประจำของรูปเสียงที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการรู้ในใจ นั่นคือ ความหมายสัญลักษณ์ (Signified) โดยจะยกตัวอย่างดังต่อไปนี้เช่น สัญลักษณ์ “รัก” ประกอบไปด้วยรูปสัญลักษณ์คำพูดออกเสียงว่า “รัก” หรือ “Rak” โดยมีอักษรสะกดเป็นเป็น รอ-อะ-กอ = รัก ในภาษาไทย ความ

¹¹ เจริญสินโอฬาร, ไ. (2560). บทแนะนำสู่ทฤษฎีความคิดหลังโครงสร้างนิยม. สำนักพิมพ์สมมติ.

¹² ประชาคุล, น. (2552). ย่ออักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. สำนักพิมพ์อ่าน, สำนักพิมพ์วิภาษา.

หมายสัญลักษณ์คือ มโนสำนึกถึง “ความรู้สึกผูกพันอันลึกซึ้ง” การผสมผสานกันของรูปสัญลักษณ์ และความหมายของสัญลักษณ์เป็นไปตามข้อตกลงร่วมกันของของสังคมนั้นๆ โดยที่ไม่มีสิ่งใดในโลกความเป็นจริงของความรักมากซึ้งงูให้เราร้องเสียง รอ อะ กอ ได้ อีกทั้งขอบเขตของความหมายของสัญลักษณ์เกิดความสัมพันธ์กับถ้อยคำอื่นๆ ในภาษาเดียวกันเช่น “ชอบ” “หลง” “ชื่นชม” ฯลฯ โดยที่หาก คำว่ารัก ได้หายไปจากระบบภาษา ความหมายของ รัก ก็จะถูกถ่ายโอนไปยังคำอื่นๆ ที่เหลือแทน ดังนั้นรูปสัญลักษณ์จึงเป็นเพียงสิ่งที่รับรู้ร่วมกันในสังคมเพื่อใช้อ้างอิงถึงความหมายบางอย่าง โดยที่ไม่ได้ถูกกำหนดจากโลกความเป็นจริงที่สิ่ง ๆ นั้นดำรงอยู่ โชชูโรอธิบายต่ออีกว่า ระบบของภาษาต้องอาศัยการทำงานของระบบความสัมพันธ์(Relations) และความแตกต่าง (Distinction) โดยเรียกสิ่งนี้ว่า Diacritics หมายถึงสัญลักษณ์จะเป็นความแตกต่างที่ยอมรับ รับรู้โดยทั่วกันในสังคมใดสังคมหนึ่ง เพื่อสำหรับสื่อความหมาย อ้างอิงถึงบางสิ่งบางอย่าง โดยต้องมีการกำหนดหน่วยย่อย (คำ) ของสัญลักษณ์ใดขึ้นมาก่อน หากเมื่อสัญลักษณ์สามารถบรรจุอยู่ในรูปสัญลักษณ์ใด รูปสัญลักษณ์หนึ่งได้แล้ว สัญลักษณ์นั้นจะถูกกำหนดขอบเขต และเกิดเป็นความแตกต่างของหน่วยย่อย ที่สามารถเทียบเคียงกับหน่วยความหมายสัญลักษณ์อื่นๆ ได้อีก ดังนั้นระบบภาษาจึงสร้างขึ้นจากความแตกต่าง หรือการตรงข้ามกันของหน่วยย่อยต่าง ๆ¹³ ซึ่งในบรรดาภาษามากมายทั่วโลก คำสื่อความหมายของแต่ละหน่วยย่อยที่สัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่นนี้จะสัมพันธ์หรือขัดแย้งกันภายในภาษาเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ภาษาไทยที่ใช้อธิบายความสัมพันธ์ตามความอาวุโส พี่ – น้อง แต่ขณะเดียวกัน ในภาษาอังกฤษใช้แยกความสัมพันธ์ในลักษณะคล้ายกันแต่แบ่งแยกด้วยเพศเป็นเกณฑ์ Sister – Brother ลักษณะของระบบที่อ้างอิงกับความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างหน่วยย่อยเช่นนี้ เรียกว่า “โครงสร้าง” (Structure)¹⁴

2.3.2. โคลด เลวี สโตรส (Claude Levi-Strauss)

ผู้นำทางความคิดคนสำคัญของลัทธิโครงสร้างนิยม เป็นที่รู้จักกันดีในแนวทางการศึกษามานุษยวิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural Anthropology) งานวิจัยของเขานำเสนอแง่มุมที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในเครือญาติที่อธิบายว่าเป็นการจัดระเบียบทางสังคม ที่ปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรม เลวีศึกษาความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของมนุษย์ผ่านนิทานปรัมปรา (Mythology) เชิงโครงสร้าง เลวีได้ชี้ถึงความสัมพันธ์ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของคู่ตรงข้าม (binary pairs or opposition) จากอิทธิพลของภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง ในเชิงของมานุษยวิทยาเชิงโครงสร้าง ค้นพบว่ามนุษย์สามารถเข้าใจคำคำหนึ่งได้ จากการเข้าใจคำในความหมายตรงกันข้าม หรือความเข้าใจในความแตกต่างของคำคำนั้น ไม่ใช่จากความหมายโดยตรงจากตัวมันเอง ตัวอย่างเช่น มนุษย์จะไม่เข้าใจคำว่า “สุข” ถ้าไม่เข้าใจความหมายของคำว่า “ทุกข์” แต่ถึงอย่างไร คู่ตรงข้ามของความหมายนี้ก็ได้ตัดสินธรรมชาติของวัตถุที่มันแสดงถึงความหมาย เป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นในระบบสังคม โคลด เลวี-สโตรส เชื่อว่าคู่ตรงข้ามเหล่านี้ฝังลึกในจิตใจของมนุษย์และสะท้อนผ่านภาษา ตำนาน และวัฒนธรรม เขาพบว่าในเรื่องเล่าต่าง ๆ มักใช้โครงสร้างของคู่ตรงข้ามในการสร้างความหมาย

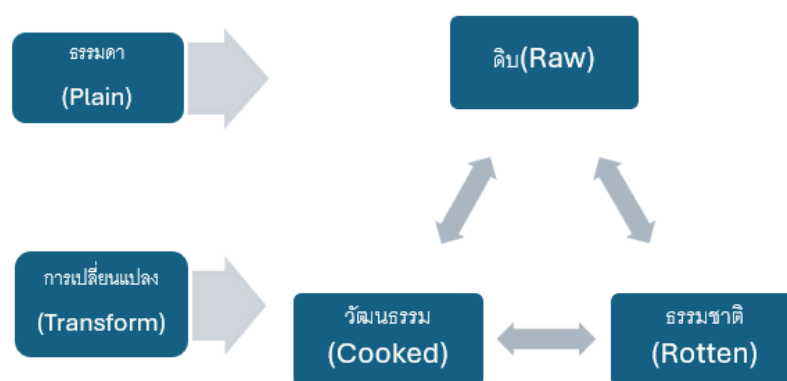
¹³ คลเลอร์, โ. (2561). ทฤษฎีวรรณคดี ความรู้ฉบับพกพา (ส. วรรณสินธ์, Ed.). ปุ๊สเคป.

¹⁴ ประชูกุล, น. (2552). ย่ออักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. สำนักพิมพ์อ่าน, สำนักพิมพ์วิภาษา.

ตัวอย่างเช่น ในตำนานพื้นบ้านของหลายชนชาติ จะมีการแบ่งแยกความเป็นพระเอก-ตัวร้าย, เทพเจ้า-ปีศาจ ซึ่งช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจเนื้อหา และความหมายของเรื่องนั้น ๆ ได้ง่ายขึ้น¹⁵

ผลงานที่โดดเด่นในชุดความคิดแบบโครงสร้างนิยมที่เขานำมาใช้ในเชิงมานุษยวิทยา คือ ความดิบและความสุก (The Raw and the Cooked) -1966 เขาเปรียบเทียบการปรุงอาหารกับหลักคิดแบบสากลของมนุษย์ ระหว่างขั้นตอนของการปรุงอาหาร รูปแบบของการปรุงอาหาร โคลดแนะนำรูปแบบพื้นฐาน ที่แยกออกได้ 2 ข้อคือ ธรรมดา - แปรรูป และ ธรรมชาติ - วัฒนธรรม

โคลด เลวี-สโตรสส์ ได้อธิบายถึงแนวคิด "ความดิบและความสุก" ผ่านการปรุงอาหาร โดยมองว่าอาหารดิบ (Raw) ที่ไม่ผ่านการปรุงถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของธรรมชาติ (Natural) และหากปล่อยให้ทิ้งไว้ อาหารจะเกิดการเน่าเปื่อย ซึ่งเป็นกระบวนการธรรมชาติ ในทางกลับกัน อาหารที่ผ่านการปรุงสุก (Cooked) ถือเป็นการแปรรูปที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ จึงถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของวัฒนธรรม (Cultural) แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นการจัดหมวดหมู่คู่ตรงข้ามในโครงสร้างวัฒนธรรม



ภาพที่ 1 แผนผังความคิดของ The Raw and the Cooked (อารีรัตน์ ภิราษร, 2562)

อาหารปรุงสุกเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมผ่านวิธีการของการปรุง และสังคม ยกตัวอย่างเช่นอาหาร "ต้ม" และ "ย่าง" สะท้อนถึงความสัมพันธ์ในสังคม คือ อาหารที่ต้มมักจะถูกจัดเตรียมเพื่อเครือญาติ หรือทานในครอบครัว (Kin-people) ในขณะที่อาหารย่างหรือปิ้งมักถูกจัดเตรียมสำหรับแขกผู้มาเยือน (Foreigner) และงานสังสรรค์ ตัวอย่างนี้ชี้ให้เห็นถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงการแบ่งแยกระหว่าง "ธรรมชาติ" และ "วัฒนธรรม" นอกจากนี้ยังเป็นการจัดประเภทของมนุษย์ในบริบทที่แตกต่างกัน เช่น ผู้คนในสังคมต่างถิ่น หรือมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตอื่น การแบ่งแยกนี้แสดงให้เห็นถึงการจัดประเภทอาหารที่มีลักษณะคู่ตรงข้าม ทั้งในด้านดิบ/สุก, ย่าง/ต้ม และ ญาติ/แขก ซึ่งสื่อถึงมิติความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรม¹⁶

¹⁵ จันทวานิช, ส. (2553). ทฤษฎีสังคมวิทยา. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

¹⁶ ภิราษร, อ. (2552a). แนวคิดเรื่องความหลากหลายของ ผาสุกส์ แตรริดา. วารสารปณิธาน, 15(1).

เลวี-สโตรสส์เสนอว่า คู่ตรงข้าม (Binary Oppositions) เป็นโครงสร้างทางความคิดที่มีความสัมพันธ์กันและมีความหมายอย่างสัมพันธ์ มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้จากแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งโดยลำพัง เช่น การรู้ว่าร้อนมาจากการรู้จักความหนาว ทุกสิ่งจึงต้องอิงกับอีกสิ่งหนึ่ง ความสัมพันธ์เหล่านี้ไม่ใช่คู่ตรงข้ามแบบสุดขั้ว แต่เป็นคู่ตรงข้ามที่มีความเชื่อมโยงกันในการสร้างความหมายในบริบททางวัฒนธรรมและสังคม

โคลด เลวี-สโตรสส์นำแนวคิดโครงสร้างนิยมในภาษาศาสตร์มาใช้ในการมานุษยวิทยา โดยมองว่า "ภาษา" เป็นเครื่องมือสำคัญที่ถูกสร้างขึ้นและเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม ภาษาทำหน้าที่สื่อสาร ควบคุมความหมาย และส่งผลต่อคุณค่าในโครงสร้างความคิด แนวคิดนี้ต่อยอดไปสู่แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Post-Structuralism) ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของงานนักคิดอย่าง มิเชล ฟูโกต์ และ ฌาคส์ แดริดา ที่มุ่งเน้นการรื้อสร้างความหมาย และความหลากหลายทางสังคม

2.3.3. โรแลนด์ บาร์ต (Roland Barthes)

โรแลนด์ บาร์ต เป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม นักสัญศาสตร์ และนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสผู้มีอิทธิพลสำคัญต่อการศึกษาด้านโครงสร้างนิยม และหลังโครงสร้างนิยม เขาเกิดเมื่อปี 1915 และเป็นที่รู้จักในวงการวิชาการยุคศตวรรษที่ 20 ด้วยผลงานที่หลากหลาย และลึกซึ้ง บาร์ตมีความสนใจเป็นพิเศษในการศึกษาภาษา วรรณกรรม สัญยะ (Sign) และวัฒนธรรม โดยเน้นว่า "ภาษา" ไม่ใช่เพียงเครื่องมือในการสื่อสาร แต่ยังเป็นกลไกที่สร้าง และกำหนดความหมายให้กับวัฒนธรรม และสังคม หนึ่งในผลงานที่โดดเด่นของบาร์ตคือการวิเคราะห์วรรณกรรมและ สัญยะวิทยา เขาพัฒนาการศึกษา ด้านสัญยะวิทยา (Semiotics) หรือการศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในวัฒนธรรม เขาเน้นว่า ภาษาและสัญลักษณ์ต่าง ๆ มีบทบาทในการสร้างความหมายและสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของวัฒนธรรมในสังคม ตัวอย่างที่โดดเด่นของการวิเคราะห์สัญยะคือ หนังสือ มายาคติ (Mythologies) (1957) ที่บาร์ตอธิบายถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) ผ่านสัญยะ และสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นแทรกซึมอยู่ในเจมิต และถูกใช้ในสังคมโดยที่ผู้คนไม่ทันได้สังเกต

บาร์ตแยกแยะความหมายของสัญยะออกเป็นสองส่วน คือ "เดนโนเทชัน" (Denotation) ซึ่งหมายถึงความหมายพื้นฐานที่เป็นรูปธรรม เช่น ภาพของ "ดอกกุหลาบ" และ "โคโนเทชัน" (Connotation) ซึ่งเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์หรือความหมายที่เกิดจากการตีความ เช่น กุหลาบอาจหมายถึงความรักหรือความโรแมนติก แนวคิดนี้แสดงให้เห็นว่าความหมายไม่ได้ถูกกำหนดอย่างตายตัว แต่ถูกสร้างและปรับเปลี่ยนได้ตามบริบททางสังคม และวัฒนธรรม



ภาพที่ 2 แผนผังการทำงานของมายาคติ ของโรลิ่งค์ บาร์ต (อารีรัตน์ ภีราพร, 2562)

จากแผนผังการทำงานของมายาคติ บาร์ตใช้แนวคิดของ สัญลักษณ์ ที่ได้แรงบันดาลใจจาก โซซูร์มาวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางสังคม วัฒนธรรม และวัตถุในชีวิตประจำวัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์และอำนาจที่แฝงอยู่ในสิ่งที่ดูธรรมดาในสังคม เช่น งานเขียนที่ชื่อว่า “ของเล่น” เป็นการยกของเล่นเด็กในฝรั่งเศส บาร์ตชี้ว่าของเล่นที่จำลองความเหมือนจริง เช่น รถ ทหาร หรือเครื่องมือแพทย์ เป็นการสะท้อนภาพอาชีพที่สังคมต้องการยึดเหนี่ยวให้กับเด็กอย่างมีแบบแผนภายใต้กรอบที่คิดว่าถูกต้อง โดยที่เด็กไม่มีโอกาสได้สร้างสรรค์ หรือค้นหาตัวตนที่แท้จริงของตนเอง การยกตัวอย่างของ บาร์ต เกี่ยวกับของเล่นยังแสดงให้เห็นถึงการแบ่งคู่ตรงข้าม เช่น ของเล่นที่ทำจากพลาสติก ซึ่งมักถูกผลิตขึ้นอย่างหยาบกระด้าง และส่งผลให้เกิดมลพิษ มีความแตกต่างจากของเล่นที่ทำจากไม้ที่มีความโค้งมนและมีคุณค่า การเปรียบเทียบนี้เน้นให้เห็นถึง "คู่ตรงข้าม" (Binary Oppositions) ในการกำหนดคุณค่า และความหมายในเชิงวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นคู่ของดี-เลว ธรรมชาติ-วัฒนธรรม หรือ ยั่งยืน-เสื่อมสลาย และเกิดคู่ขัดแย้งย่อยออกมาได้อีก ดังนั้น วัตถุหรือคำทุกคำจึงมี คู่ตรงข้ามที่เป็น การสร้างความหมายโดยสัมพันธ์กับสิ่งที่แตกต่างหรือขัดแย้งกันเสมอ ซึ่งเป็นไปตามหลักสัญลักษณ์ที่ โซซูร์ได้เสนอไว้ การสร้างความหมายนี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยลำพัง แต่เกิดจากการเทียบเคียงหรือขัดแย้งกับอีกสิ่งหนึ่ง

การให้ความหมายคู่ตรงข้าม และการให้คุณค่า (Binary Opposition and Value Assignment) อย่างบทประพันธ์ต่างๆ ที่มีการกำหนดคุณค่า (บทบาท) ให้ตัวเอก กับ ตัวร้าย ความดี ความเลว พฤติกรรม ดี และ พฤติกรรมเลวที่สวมใส่อยู่ในแต่ละตัวละคร ความหมายค่านิยมในเชิง วัฒนธรรม สังคม จึงมีการเปรียบเทียบ ตั้งเกณฑ์คุณค่า และมีคู่ตรงข้ามอยู่เสมอ มายาคติของบาร์ต เป็นการวิเคราะห์ความหมายที่เชื่อมโยงกับอำนาจของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เขามองว่าสถาบัน

เหล่านี้สามารถเปลี่ยนความหมายโดยตรง (Denotation) ให้กลายเป็นความหมายโดยนัย (Connotation) และกลับกัน ผ่านการใช้วาทกรรม การเล่าเรื่อง การให้นิยาม และการสร้างข้อเท็จจริง ทำให้ความหมายที่แฝงเร้นดูเป็นเรื่องปกติและไร้เดียงสา ซึ่งเป็นการใช้พลังอำนาจของสถาบันในการกำหนดคุณค่าทางวัฒนธรรมโดยที่เราไม่ทันสังเกต

นอกจากนี้ สำหรับงานของบาร์ตภาษามีบทบาทสำคัญในการสร้างความหมายที่หลากหลายผ่านสัญลักษณ์และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในสังคม นอกจากนี้ เขายังสนใจที่จะทำความเข้าใจถึงวิธีที่วัฒนธรรมถูกสร้างและถ่ายทอดผ่านภาษาและสัญลักษณ์ว่าด้วยตัวบท (Theory of the Text) ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ "ตัวบท" (Text) ซึ่งหมายถึงเนื้อหา สัญลักษณ์ หรือความหมายในงานเขียน วรรณกรรม หรือสื่ออื่น ๆ ทฤษฎีนี้เน้นว่าตัวบทไม่ใช่แค่คำที่ปรากฏ แต่รวมถึงบริบท สัญลักษณ์ และความหมายที่ถูกสร้างและตีความจากผู้อ่าน

ผลงานของบาร์ตมีอิทธิพลต่อแนวคิดโครงสร้างนิยม โดยเขามองว่าภาษามีโครงสร้างที่ทำให้เราสามารถทำความเข้าใจความหมายต่าง ๆ ในสังคมได้ อย่างไรก็ตาม บาร์ตยังเป็นบุคคลสำคัญในการผลักดันแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ซึ่งเห็นว่าโครงสร้างของภาษานั้นไม่คงที่และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ความหมายในภาษาจึงไม่ใช่สิ่งที่แน่นอน แต่มักจะถูกเปลี่ยนแปลงและสร้างใหม่อย่างต่อเนื่อง บาร์ตจึงมีบทบาทสำคัญในงานเขียนและแนวคิดของนักวิชาการยุคหลังโครงสร้างนิยมที่ศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงและความหลากหลายของความหมายในสังคม

นักคิดสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม (Post-structuralism)

เป็นกลุ่มนักคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายเลื่อนในทางปรัชญาโดยมีคิดที่วิพากษ์ และท้าทายแนวคิดดั้งเดิมในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการมองว่าโครงสร้างความหมายต่าง ๆ ในสังคมว่าไม่ได้คงที่ แต่สามารถถูก "รื้อสร้าง" และเปลี่ยนแปลงได้ นักคิดกลุ่มหลังโครงสร้างนิยมที่เริ่มต้นเคลื่อนไหวในช่วงปี ค.ศ. 1960 โดยมีนักคิดคนสำคัญคือ ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) ผู้พัฒนาแนวคิดการรื้อสร้าง (Deconstruction) ฌากส์ ลากีอง (Jacques Lacan), มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault), ฌ็อง-ฟร็องซัวส์ ลีย็อตาร์ด (Jean-Francois Lyotard), ซิลส์ เดอเลซ (Gilles Deleuze) และ เฟลิกซ์ กัตตารี (Felix Guattari) กลุ่มนักคิดนี้พยายามรื้อถอนแนวคิดโครงสร้างนิยมที่เชื่อในโครงสร้างสากลและคู่ตรงข้าม เพื่อชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายทางความคิดที่ปราศจากศูนย์กลางที่ตายตัว

ฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida)

ฌากส์ แดร์ริดา เป็นนักปรัชญาฝรั่งเศส เกิดในครอบครัวชาวยิวชนชั้นกลางระดับล่าง 'ที่ถูกกดทับ' จากทั้งการเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสและการเป็นคนนอกในสังคมนั้น ๆ เติบโตขึ้นมาในเมืองหลวง เมืองชายทะเลของประเทศแอลจีเรีย (Algiers)

ในปี 1940 ขณะแดร์ริดามีอายุได้ 10 ปี ประเทศแอลจีเรียได้ถูกดึงเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 แม้ประเทศดังกล่าวจะไม่เคยพบกับการต่อสู้หรือชุดทหารเยอรมันแต่สงครามก็ได้แผ่รัศมีอันตรายต่อ

ชีวิตในอาณานิคมฝรั่งเศสซึ่งตอนนั้นตกอยู่ภายใต้การคุ้มครองของนาซี ตามบทบัญญัติของนาซี ปี 1942 มีการบังคับใช้กฎหมายชาติพันธุ์ซึ่งมีผลนำไปสู่การต่อต้านชาวยิวในหมู่ชาวยุโรป ช่วงนั้นจึงทำให้ แดร์ริดาซึ่งเป็นวัยรุ่นตอนต้นไม่ได้รับการศึกษา เมื่อกลับเข้ามาเรียนตามปกติหลังสงคราม แดร์ริดา กลายเป็นนักศึกษาที่ชอบก่อความวุ่นวาย ประสบผลสำเร็จเฉพาะวิชาที่เกี่ยวข้องกับพละ เขาฝันที่จะ เป็นนักฟุตบอลอาชีพตามนักคิดชาวแอลจีเรียอย่าง และอัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus) พออายุ 19 เขาถูกส่งไปปารีสไปเรียนที่ Ecole Normale Supérieure ซึ่งเป็น สถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงที่สุดในฝรั่งเศส แดร์ริดาเริ่มสนใจในปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ ฌ็อง ปอล ซาทร์ (Jean-Paul Sartre) ซึ่งตอนนั้นเป็นกระแสที่มาแรงในกลุ่มนักศึกษา นอกจากนี้ แดร์ริดายังสนใจอ่านงาน ของคนสำคัญ 2 ท่านที่มีอิทธิพลต่อ ฌ็อง-ปอล ซาทร์ เป็นนักปรัชญาเยอรมันทั้งคู่ คือ เอ็ดมุนด์ ฮูสเซอร์ล (Edmund Husserl) และมาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger) เป็นนักคิดสกุล ปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) อีกด้วยในปี 1954 สงครามแอลจีเรียปะทุขึ้นเมื่อชาวอาหรับ (Arab) และชาวเบอร์เบอร์ (Berber) ลุกขึ้นมาต่อต้านฝรั่งเศสในความพยายามที่จะเป็นเอกราช แดร์ริดาเองสนับสนุนการต่อสู้เพื่ออิสรภาพ แต่หลังสำเร็จการศึกษาในปี 1957 เขาถูกเรียกตัวให้เข้า ประจำการที่แอลจีเรียในกองทัพฝรั่งเศส เขาสมัครเป็นครูอาสาและไปสอนที่นอกเมืองแอลจีเรีย ในปี 1960 เขากลับคืนไปที่ฝรั่งเศส และได้รับตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนปรัชญา และตรรกศาสตร์ใน วิทยาลัยซอร์บอน (Sorbonne) อันเป็นสาขาของมหาวิทยาลัยปารีส ช่วงนี้เองเขาได้ แต่งงานกับ Marguerite Aucoutourier เพื่อนร่วมชั้นเรียนที่ Ecole Normale Supérieure สงครามจบลง ด้วย การที่แอลจีเรียได้รับอิสรภาพในปี 1962 และมีการอพยพหมู่ของชาวยุโรปออกจากแอลจีเรีย ปี 1962 แดร์ริดาในฐานะเป็นนักปรัชญา พร้อมกับการพิมพ์งานที่สำคัญเล่มแรก กับงานแปลเขาได้ดึงมาจาก หนังสือ Origin of Geometry เขาได้เพิ่มบทนำโดยสรุปมาจากงานที่เป็นความเรียงขนาดยาวของ เอ็ดมุนด์ ฮูสเซอร์ล ในปี 1965

แดร์ริดาเริ่มสอนประวัติปรัชญาที่ Ecole Normale Supérieure และในช่วงนี้ เขาก็ได้ กลายเป็นสมาชิกกลุ่มปัญญาชนปารีสียน (Parisian) ร่วมกันออกวารสารแนวก้าวหน้า Tel Quel (So What) จุดมุ่งหมายของวารสารคือต้องการพัฒนา ‘การก่อการร้ายทางปัญญา’ ซึ่งจะเป็นการโค่นล้ม มโนทัศน์แห่งการเขียน การวิจารณ์วรรณกรรม และปรัชญาแบบเดิม ๆ ให้หมดไป ในบรรดานักคิดที่ เขียน

ให้กับวารสารดังกล่าวในช่วงนั้นคือนักคิดฝรั่งเศสรุ่นใหม่ระดับแนวหน้า เช่น โรล็อง บาร์ตส์ (Roland Barthes), มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault), เฟลิกซ์ กัตตารี (Felix Guattari) และ ฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) เป็นต้น แดร์ริดากลายเป็นที่รู้จักในนามบิดาแห่งการรื้อสร้าง ที่มีวิธีการ สอบสวนผ่านงานเขียนที่เต็มไปด้วยความสับสน และพยายามขัดแย้งในเขียนหรือแนวคิดของนักคิด ทางปรัชญาและวรรณกรรมที่สำคัญ เขาเสนอว่าเราไม่สามารถเอาชนะความขัดแย้งทางภาษาโดย ธรรมชาติได้ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ประวัติศาสตร์ หรือปรัชญา ความจริง ความหมายที่แน่นอนและ คงทนนั้นแดร์ริดาจะปฏิเสธหลักคิดนี้และเข้าไปถอดรื้อแล้วแสดงให้เห็นถึง ความหลากหลาย และ ความเป็นอื่นที่กดทับไว้ แนวคิดนี้ของแดร์ริดาจึงถูกนำไปใช้กับงานทางศิลปะ สังคมศาสตร์ ภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยารัฐศาสตร์ แม้แต่สถาปัตยกรรม

ในขณะที่เขามีกำลังประสบผลสำเร็จในการนำเสนอแนวคิดในสหรัฐอเมริกามากกว่าในยุโรป หากมองไปอีกแง่คิด แนวคิดนี้ของเขากลายเป็นเป้าหมายของความโกรธเกลียด มากพอ ๆ กับคำชื่นชม โดยเฉพาะชาวอเมริกันหลายกลุ่ม โดยเฉพาะเหตุผลที่ว่า เขาเป็นตัวอย่างของนักเรียนนักศึกษาฝรั่งเศสให้กลายเป็นคนที่มีความคิดที่จะทำลายมาตรฐานดั้งเดิมของการศึกษาของความเป็นแบบแผนดั้งเดิมและสิ่งหนึ่งที่ชัดเจนคือแนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายเหล่านั้นทำให้เกิดเป็นสาเหตุทางการเมือง ที่ทำให้กลุ่มคนแตกแยกมากกว่าจะเคารพซึ่งกันและกัน ประวัติของแดร์ริดานั้น เราจึงเห็นได้ว่า ทั้งชีวิตของเขานั้น มีทั้งแรงกดดัน สมหวัง ผิดหวัง แม้ในขณะที่เขากลายเป็นที่ยอมรับ แต่อีกส่วนเขาก็กลายเป็นสิ่งที่ผู้อื่นไม่ยอมรับเช่นเดียวกัน¹⁷

2.4.1. แนวคิดการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌาคส์ แดร์ริดา

นักคิดกลุ่มโครงสร้างนิยมมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิด และนำไปสู่แนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง และความหลากหลาย ในปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการทางความคิดของ ฌาคส์ แดร์ริดา กล่าวว่่านักคิดโครงสร้างนิยมมักมีแนวคิดที่เป็นระบบและมั่นคงตายตัว พวกเขามุ่งเน้นการหาโครงสร้างหลักในระบบโดยการตัดทอนรายละเอียดที่มองว่าไม่สำคัญ หรือเป็น "เศษเล็กเศษน้อย" ทิ้งไป หรือกดทับไว้ ซึ่งเศษซากเหล่านั้นอาจมีบทบาทสำคัญ แต่ไม่สามารถเข้ากับโครงสร้างใหญ่ได้ เช่น กลุ่มคนชายขอบในสังคมที่ถูกผลักดันออกไปเพราะไม่เป็นที่ต้องการ จากเหตุนี้ แดร์ริดาจึงเริ่มตรวจสอบผลงานของนักปรัชญารุ่นเก่าและนักคิดกลุ่มโครงสร้างนิยมอย่างละเอียด โดยวิเคราะห์ด้วยบท (Text) และพบว่า ระบบคิดเหล่านี้มักบดบังเงื่อนไขบางอย่างที่เป็นพื้นฐานของตัวมันเองโดยไม่รู้ตัว ซึ่งเงื่อนไขดังกล่าวมักจะขัดแย้งกับแนวคิดที่พวกเขานำเสนอไว้ก่อนหน้านี้

ได้กล่าวเสริมว่านักคิดกลุ่มโครงสร้างนิยมเชื่อว่าภาษามีโครงสร้างสากลที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง และหากค้นพบโครงสร้างนี้ เราจะสามารถอธิบายทุกสิ่งทุกอย่างได้ ในขณะที่แดร์ริดา กลับมองเห็นตรงกันข้าม โดยเขาเชื่อว่าภาษามีธรรมชาติที่ไร้ระเบียบและไม่เสถียร ความหมายของภาษาแปรเปลี่ยนไปตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้นการแสวงหาโครงสร้างที่คงที่ภายในภาษาจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ แนวคิดของแดร์ริดาและนักคิดในสกุลหลังโครงสร้างนิยมกลายเป็นพื้นฐานในการก่อเกิดแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของการต่อต้านแนวคิดแบบโครงสร้างนิยมที่เชื่อมั่นว่ามีระบบสากลที่สามารถอธิบายความถูกต้อง ความงาม และความจริงได้อย่างชัดเจน แต่แดร์ริดา กลับมองว่าแนวคิดเหล่านี้จะนำไปสู่การปิดกั้นทางความคิดและจำกัดความสนใจในด้านต่าง ๆ เขาจึงต้องการรื้อระบบคิดเหล่านี้ออกมาเพื่อให้เห็นถึงความย้อนแย้งที่แฝงอยู่

แดร์ริดา มองว่าระบบคิดที่ถูกสร้างขึ้นและดูเหมือนจะมั่นคงนั้น แท้จริงแล้วถูกสร้างขึ้นบนแรงกดดันที่ต้องรักษาความสม่ำเสมอไว้ หากนักคิดสามารถค้นพบจุดเครียดที่ระบบได้กดทับไว้และถอดออกมา ก็จะเห็นความย้อนแย้งในโครงสร้างเดิมได้ วิธีการวิเคราะห์แบบใหม่นี้ของแดร์ริดาจึงถูก

¹⁷ ภิราพร, อ. (2552b). วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌาคส์ แดร์ริดา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

เรียกว่า "การรื้อสร้าง" ซึ่งไม่ใช่การรื้อออกมาให้กระจัดกระจาย แต่เป็นการรื้อเพื่อเปิดเผยความหมายที่ถูกกดทับไว้ โดยผ่านการวิเคราะห์ตัวบท (Text) ในรูปแบบของ "ความหลากหลาย"¹⁸

2.4.2. ความหมายของการรื้อสร้าง ของฌาคส์ แดร์ริดา

การรื้อสร้าง (Deconstruction) ถือได้ว่าเป็นคำที่แดร์ริดาสร้างขึ้น และเขายังถูกขนานนามให้เป็นบิดาแห่งการรื้อสร้าง และปัจจุบันศัพท์คำนี้ยังถูกบรรจุลงในพจนานุกรมภาษาฝรั่งเศสมาตรฐานคือ th Robert คำว่า Deconstruction ตั้งเดิมเป็นคำที่แดร์ริดาแปลมาจากคำว่า Destrution ที่มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ นักปรัชญาเยอรมันในศตวรรษที่ ๒๐ ใช้ อุปนัยที่มักจะยืมคำและการยืมคำหรือเศษส่วน แนวคิดจากคนอื่น ๆ ในประวัติศาสตร์ ทำให้ยากที่จะชี้ชัดไปว่าความคิดดั้งเดิมเขาเป็นอย่างไร หลักสำคัญของ แนวคิดการรื้อสร้าง คือการเน้นไปที่การวิเคราะห์โครงสร้างซ้ำ ซึ่งเป็นโครงสร้างลึกในความคิดและวัฒนธรรม แดร์ริดา เชื่อว่าการแยกวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม เช่น ธรรมชาติ-วัฒนธรรม ชีวิต-ความตาย ดี-เลว สว่าง-มืด จะช่วยเน้นย้ำถึงพลังของการวิพากษ์ และตั้งคำถามต่อโครงสร้างเหล่านี้ ซึ่งมักจะถูกยกให้เป็นการต่อสู้ระหว่างวัฒนธรรมสูง (High Culture) และวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture)¹⁹

ทฤษฎีการรื้อสร้างนี้มีแก่นสำคัญอยู่ที่การโต้แย้งแนวคิดของโครงสร้างนิยม โดยเฉพาะในประเด็นที่โครงสร้างนิยมเชื่อว่าภาษามีโครงสร้างสากลอยู่เบื้องหลัง หากศึกษาได้ถูกต้อง เราจะสามารถเข้าใจระบบนี้ได้ Derrida กลับมองต่างออกไปว่า ภาษานั้นไม่มีระเบียบแน่นอน และไม่มีความสัมพันธ์ที่คงที่ระหว่างรูปสัญลักษณ์ (Signifier) และความหมายสัญลักษณ์ (Signified) กล่าวคือไม่มีความชัดเจนแน่นอนระหว่างสองสิ่งนี้ Derrida ให้ความสนใจกับการแสดงให้เห็นถึงความเลื่อนไหลของภาษา ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในระบบภาษาเท่านั้น แต่ยังสามารถโยงไปถึงระบบอื่น ๆ ได้ด้วย โดยทฤษฎีการรื้อสร้างมุ่งเน้นการอ่านตัวบทด้วยการชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งที่แฝงอยู่ภายในตัวบทนั้น ซึ่งความขัดแย้งนี้เองที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของตัวบท การอ่านในมุมมองหลังโครงสร้างนิยมจึงไม่ใช่เรื่องของ การหาความหมายที่ชัดเจนของตัวบท แต่เป็นการตระหนักถึงความขัดแย้งที่ซ่อนอยู่ และยอมรับในความหลากหลายของความหมายที่เกิดจากธรรมชาติของการเขียน การร้อยเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ภายใต้ระบบรหัสที่ขัดแย้งกันเอง ผลที่ได้จากการอ่านแบบนี้จึงไม่ใช่ความหมายเดียวที่แน่นอน แต่เป็นความเป็นไปได้ของความหมาย ซึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่ง ความหมายเป็นการเพิ่มและแทนที่ เรียกว่าเป็นการอ่านเพื่อสลายเอกภาพของตัวบทจากภายใน²⁰

สำหรับวิธีการวิพากษ์แบบ การรื้อสร้าง (Deconstruction) ในบทความวิจัยของ ประโยชน์ สังกสิน ได้กล่าวว่า การรื้อสร้าง (Deconstruction) เป็นการนำเสนอปัญหา และปฏิบัติการถอดถอนเพื่อเปิดปมหรือประเด็นปัญหาที่ถูกกลบเกลื่อน ปิดกั้นหรือซ่อนทับไว้ในสังคมให้ปรากฏขึ้นมา สลายความย้อนแย้งภายในปมปัญหาที่ลึก ล้นต่อกันเพื่อคลี่คลายความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เป็นธรรม

¹⁸ Ibid.

²⁰ ช้อยหิรัญ, ภ. (2563). ทฤษฎีการรื้อสร้างกับการอ่านตีความ. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์, 22(4).

สร้างความเป็นธรรมให้เกิดขึ้นในสังคม โดยมีเป้าหมายหลักคือ การรักษาระยะความสัมพันธ์ระหว่าง ข้อตรงข้ามไว้ โดยมีให้ข้อใดข้อหนึ่งมา กำกับหรือกำหนดอีกข้อหนึ่งได้

2.4.3. ความหมายของความหลากหลายเลื่อน ของฌากส์ แดร์ริดา

“ความหลากหลายเลื่อน” หรือ “Différance” เป็นคำที่แดร์ริดากำหนดขึ้นเพื่อใช้ในการเขียนของเขาในการอธิบายแนวคิดของศูนย์กลางของความหมายของคำ และตัวบท แดร์ริดาอธิบายถึงที่มาของคำว่า “Différance” ว่ามาจากคำกริยาในภาษาฝรั่งเศส “différant” และคำกริยา “différer” ซึ่งมีความหมายสองประการคือ “แตกต่าง” และ “เลื่อนออกไป” โดยดึงรากศัพท์เดิมมาจากคำกริยาภาษาละติน “differe” ความหลากหลายเลื่อนหรือ “Différance” ซึ่งก่อนจะทำความเข้าใจถึง Différance จำต้องเข้าใจความหมายของ คำว่า Difference ซึ่งหมายถึง ข้อตรงข้ามในบริบทนี้คือ การให้ตัวบทที่มีความหมายข้อตรงข้ามกันซึ่งเป็นแกนหลักของแนวคิดแบบโครงสร้างนิยม โดยเปลี่ยนจาก ตัว e เป็นตัว u ดังนั้นแล้ว Différance จึงเป็นจุดสำคัญของแนวคิดความหลากหลายเลื่อนที่แดร์ริดานำมาใช้พาทักษะแนวคิดแบบโครงสร้างนิยม

ทั้งนี้ไม่ใช่เพียงความต่างของตัวอักษรที่เปลี่ยนไป และไม่ใช่เพียงช่องว่างทางภาษา แดร์ริดาได้ให้คำนิยาม “ความหลากหลายเลื่อน” (Différance) ไว้อย่างชัดเจนว่า เป็นการละเล่นอย่างเป็นระบบของความแตกต่าง โดยรวมถึงร่องรอยของความแตกต่างและระยะห่างที่องค์ประกอบต่าง ๆ มีปฏิสัมพันธ์กัน นี่คือการอธิบายของความหลากหลายเลื่อนที่แดร์ริดาได้วางไว้และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ดังนั้นแล้ว ระยะห่างที่ก่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างสองคำนี้ อาจเรียกว่า “ระยะห่างของความแตกต่าง” ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นความแตกต่างด้วยตัวของมันเอง ความหลากหลายเลื่อนจึงปรากฏราวกับเป็นทั้งระยะห่างและความแตกต่าง โดยทำหน้าที่เป็นช่องว่างที่ดูเหมือนนิ่งเฉย แต่ในเวลาเดียวกันก็มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง นี่จึงเป็นเหตุผลที่แดร์ริดาเรียกมันว่าเป็นทั้ง “โครงสร้าง” และ “การเคลื่อนที่” ความหลากหลายเลื่อนจึงสร้าง ช่องว่าง (space) ที่ทำหน้าที่เติมเต็มสรรพสิ่งต่าง ๆ และยังสร้าง “พื้นที่ที่กำลังเกิดขึ้น” (a becoming-space) ซึ่งเปิดโอกาสให้ความเป็นไปได้ในรูปแบบต่าง ๆ ที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในกรอบคิดแบบข้อตรงข้าม²¹

2.4.4. วิธีการก่อสร้าง และความหลากหลายเลื่อน ของฌากส์ แดร์ริดา

งานวิจัยของ อารีรัตน์ ภิราธร ได้อธิบายกระบวนการก่อสร้างและความหลากหลายเลื่อนเป็นลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1: กำหนดตัวแทนของความจริง (ตัวแทนของความจริง เท่ากับ คำหรือตัวบท)

จุดเริ่มต้นของการก่อสร้างคือการอธิบายเกี่ยวกับภาษาผ่านประวัติศาสตร์ของปรัชญา โดยเฉพาะลำดับขั้นระหว่าง “คำพูด” และ “ข้อเขียน” ในขั้นแรกนี้ แดร์ริดาได้เกริ่นนำ และ เลือกตัวบทที่จะก่อสร้าง

ขั้นที่ 2: การหาข้อตรงข้ามของตัวบท

²¹ Powell, J. (2000). *Derrida for Beginners*. Orient Longman Ltd.

เมื่อกำหนดตัวบทได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการหาจุดตรงข้ามของตัวบทและให้เหตุผลโดยยึดตามจารีตประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวบทที่บริสุทธิ์และเป็นธรรมชาติที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับไว้ คู่ตรงข้ามเหล่านี้มักจะมีค่าหรือสถานะที่เหนือกว่าอีกฝั่งหนึ่งเสมอ

ขั้นที่ 3: ตัดอคติ ตั้งคำถาม และเปิดมุมมองเพื่อยอมรับสิ่งใหม่

ในขั้นนี้คือการตัดอคติและตั้งคำถามกับสิ่งที่ถูกมองว่าเป็นความจริง โดยการเปิดมุมมองให้ยอมรับสิ่งอื่น ๆ อย่างมีเหตุผล อย่างไรก็ตาม การตระหนักถึงความรับผิดชอบ เป็นเรื่องที่ควรระวัง เพราะเรามักหลีกเลี่ยง ที่จะเผชิญกับความรับผิดชอบ จึงมักเลือกที่จะไหลตามอุดมคติที่สังคมกำหนดไว้ เป็นดาบสองคมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเมื่อการให้ความหมายในมุมมองใหม่นั้นอาจหมายถึงการออกความเห็นอันผิดจากสังคมในอุดมคติ ทำให้เกิดความขัดแย้ง ทั้งเรื่องศาสนา วัฒนธรรม จารีต และอื่นๆ การหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้านั้น ก็จะทำให้ความหมายใหม่ๆ ไม่เกิดขึ้น

ขั้นที่ 4: การเข้าถึงตัวบท (Text) อย่างไรก็ดี

เมื่อเราเข้าถึงตัวบท (Text) อย่างปราศจากอคติ เราจะพบว่ามันแวดล้อมไปด้วยประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม การเมือง และปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมาย ทำให้เรารับรู้ถึงความไม่บริสุทธิ์และถูกคุกคามจากสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ แดร์ริดาเรียกการคุกคามนี้ว่า "ความเป็นอื่น" (Otherness)

ขั้นที่ 5: การทบทวน และตระหนักถึงสิ่งที่ขาดไม่ได้ของตัวบท

หลังจากที่เราได้ทบทวนและตระหนักว่าตัวบทมี "ความเป็นอื่น" และรับรู้ถึงประโยชน์ของมันแล้ว เราจะพบว่าในความบริสุทธิ์ของตัวบทนั้น มันแฝงการ "เสแสร้งว่าไม่จำเป็นต้องมี แต่กลับเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้" แดร์ริดาเรียกสภาวะนี้ว่า "สิ่งที่หายไปที่กำลังอยู่" (The Present Absences) หรือ "ความเงียบที่กำลังผลิตอยู่" (Productive Silences)

แม้ความเป็นอื่นจะถูกค้นพบและทบทวนแล้ว แต่มันยังคงถูกลดคุณค่า เพราะถูกมองว่าไม่เป็นธรรมชาติ และไม่ถูกนำมาสอบสวนในกระบวนการตั้งคำถามเกี่ยวกับความสอดคล้องของมนทัศน์แห่งความเป็นธรรมชาติ (ความปกติ) แดร์ริดาเรียกการอ้างเหตุผลในลักษณะนี้ว่า "สิ่งที่สามารถรื้อสร้างได้" (The Deconstructible)

ขั้นที่ 6: การทำลาย และแยกส่วนเพื่อเปิดเผยจุดอ่อนของความเป็นธรรมชาติ

เมื่อเรารู้ถึง "สิ่ง" หรือตัวบทที่สามารถรื้อสร้างได้แล้ว และกล้าที่จะลงมือรื้อสร้าง ในขั้นตอนสุดท้ายนี้ เราจะสามารถทำลายและแยกส่วนตัวบทออกมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงจุดอ่อนของความเป็นธรรมชาติ (หรือความปกติ) ว่าแท้จริงแล้ว สิ่งนั้นอาจไม่ใช่สิ่งที่คงทนถาวรหรือเป็นศูนย์กลางที่แน่นอนอีกต่อไป ตัวอย่างเช่น แดร์ริดากล้าที่จะนำเสนอและวิพากษ์ความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง "คำพูด" และ "ข้อเขียน" ตามแนวคิดของนักปรัชญากรีกโบราณ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสั่นคลอนและความไม่มั่นคงของกรอบคิดที่เคยเป็นที่ยอมรับมาโดยตลอด

ขั้นที่ 7: การตั้งคำถาม และการละเล่นของความเป็นอื่น

"ความเป็นอื่น" ที่ถูกเปิดเผยจากกระบวนการรื้อสร้าง จะนำไปสู่การตั้งคำถามและสร้างความไม่มั่นคงให้กับสิ่งที่เคยถูกมองว่าเป็นธรรมชาติ เกิดความกำกวมและสั่นคลอน ซึ่งแดร์ริดาเรียก

กระบวนการนี้ว่า "การละเล่น" เหตุนี้เองที่ทำให้เรามักปฏิเสธและลดคุณค่าของความเป็นอื่น เพราะมองว่ามันไม่สอดคล้องกับธรรมชาติที่เราเคยรู้จักและกำหนดไว้

จุดมุ่งหมายของการรื้อสร้างคือ การค้นหาศูนย์กลางใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง และสร้างความรุนแรงให้กับศูนย์กลางเดิม เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแนวคิดและการรับรู้

2.5. ศิลปะเชิงความคิด (Conceptual art)

การกล่าวถึงที่มาของศิลปะเชิงความคิด หรือคอนเซ็ปอาร์ต (Conceptual Art) เป็นรูปแบบศิลปะที่มีความหลากหลายทั้งในแง่ของความหมาย ต้องย้อนกลับไปถึงการตั้งคำถามเกี่ยวกับศิลปะและการค้นหาความหมายของมัน ซึ่งจุดเริ่มต้นของกระแสนี้เกิดขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงสำคัญในวงการศิลปะตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะหลังจากการเปิดฉากใหม่ของศิลปะโมเดิร์นในปี 1830 ตัวอย่างที่สำคัญคือการริเริ่มของ เอดูอาร์ มาเน็ต (Édouard Manet) ซึ่งเป็นศิลปินที่ทำลายรูปแบบการสร้างงานศิลปะดั้งเดิมและนำเสนอวิธีคิดใหม่เกี่ยวกับภาพวาด ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและการแสดงออกทางความรู้สึกของบุคคลในยุคสมัยนั้น ในช่วงต่อมา งานศิลปะในรูปแบบอย่าง คิวบิซึม (Cubism) ของ ปอล เซซาน (Paul Cézanne) ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการคิดภายในงานจิตรกรรมไปอย่างมาก งานของเซซานไม่เป็นการทดลองทางรูปแบบศิลปะที่มุ่งเน้นการนำเสนอความงามผ่านกระบวนการที่แปลกใหม่ และซับซ้อน โดยการตัดทอนและแยกองค์ประกอบต่างๆ ของวัตถุให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต แต่ยังชี้ให้เห็นลักษณะของมโนทัศน์ศิลปะ (คอนเซ็ป) ของศิลปินที่มีต่องานจิตรกรรม (ศิลปะ) อีกด้วย การจุดประกายเหล่านี้สร้างความสั่นคลอนให้กับความหมายของ ศิลปะ เกิดความกังขาต่อคุณค่า และวิธีการแบบดั้งเดิม²²

การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งคำถามต่อแนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับศิลปะ ศิลปินไม่เพียงแต่หันมาสนใจความงามภายนอกของวัตถุ แต่ยังเน้นไปที่กระบวนการและความคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรคงานศิลปะ การตั้งคำถามนี้ส่งผลให้เกิดกระแสการคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ที่มุ่งเน้นการนำเสนอความคิดมากกว่าผลลัพธ์ทางกายภาพ ทำให้ศิลปะเกิดการวิวัฒน์ เมื่อกล้องถ่ายภาพเริ่มเข้ามามีบทบาทและพัฒนาอย่างรวดเร็วได้กลายเป็นแรงกระเพื่อมครั้งสำคัญ งานศิลปะที่เน้นความเหมือนจริงได้รับผลกระทบอย่างมาก เนื่องจากเทคโนโลยีใหม่นี้สามารถสร้างภาพที่เหมือนจริงได้ดีกว่าและรวดเร็วกว่าศิลปินสามารถทำได้เอง จุดนี้ทำให้ศิลปินเริ่มตั้งคำถามกับบทบาทของตนในโลกศิลปะ เมื่อภาพถ่ายสามารถทำหน้าที่แทนพวกเขาในด้านการสร้างความเหมือนจริง การเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้ศิลปินต้องกลับมาคิดใหม่เกี่ยวกับทิศทางของงานศิลปะ พวกเขาตระหนักว่า งานศิลปะไม่จำเป็นต้องเน้นที่ความเหมือนจริงอีกต่อไป แต่ควรมุ่งเน้นไปที่กระบวนการและแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรคงานนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงนี้นำไปสู่การทดลองและการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดและแสดงออกทางความรู้สึกมากขึ้น ตลอดจนสถานะทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม โลกสมัยใหม่หมุนเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วหน้าที่ของภาพเขียนที่รับใช้สังคม ในช่วงยุคเรเนซองส์ (Renaissance) ก็ไม่อาจทำหน้าที่เดิมของมันได้เต็มที่อีกต่อไป

²² มาร์โซนา, ด. (2552). คอนเซ็ปชวลอาร์ต. บริษัท เดอะเกรทไอร์แลนด์ จำกัด.

ในปี 1917 งานนิทรรศการของ สมาคมศิลปินอิสระในนิวยอร์ก (Society of Independent Artists) มาร์แชล ดูว์ซ็อง (Marcel Duchamp) หนึ่งในกรรมการ และสมาชิกของสมาคม ได้ทำการท้าทายความหมายของศิลปะ และบรรทัดฐานของคำว่า อิสระ ในศิลปะ จนกลายเป็นที่พูดถึงในวงกว้าง ดูว์ซ็องได้ส่งประติมากรรม ที่ชื่อว่า ฟาล์วเทนท์ (Fountain) หรือโถฉี่ และใช้นามปากกาว่า อาร์ มุต (R.Mutt) เข้าร่วมจัดแสดงภายใต้ข้อกำหนดง่าย ๆ ของสมาคมว่าพวกเขาจะรับงานศิลปะทุกชิ้น แต่ผลปรากฏว่างานศิลปะของ อาร์ มุต ถูกปฏิเสธ โดยอ้างว่าสิ่งนี้ไม่ใช่งานศิลปะ ทำให้ดูว์ซ็องลาออกจากสมาคมเพื่อประท้วงการกีดกันที่เกิดขึ้น และตั้งคำถามต่อสมาคมในความหมาย รวมถึงเสรีภาพของงานศิลปะ²³



ภาพที่ 3 ภาพผลงาน Fountain, 1917

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ดูว์ซ็อง ร่วมกับเพื่อนสนิทอย่าง อองรี - ปีแอร์โรเซ่ (Henri-Pierre Roché) และ เบียทริซ วู้ด (Beatrice Wood) ได้ร่วมกันก่อตั้งวารสารชื่อ The Blind Man ขึ้นมา วารสารนี้มีเป้าหมายในการสนับสนุนและเผยแพร่แนวคิดศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า ‘ดาดา’ (Dada) หรือ ‘Dadaism’²⁴ ซึ่งเป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นเพื่อท้าทายและปฏิเสธแนวคิดศิลปะแบบดั้งเดิมที่ถูกครอบงำด้วยตรรกะ เหตุผล และมาตรฐานของความงาม หรือสุนทรียภาพ ที่มักถูกกำหนดภายใต้กรอบของสังคมทุนนิยม Dadaism มองว่าศิลปะไม่ควรถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์หรือมาตรฐานที่เข้มงวด แต่ควรเป็นพื้นที่แห่งการแสดงออกที่เสรี ซึ่งสามารถสะท้อนความไม่แน่นอน ความไร้เหตุผล และความเสียดสีต่อสังคมในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การต่อต้านระบบสังคมและวัฒนธรรมที่เน้นการบริโภคและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ดูว์ซ็องจึงเห็นว่าศิลปินควรได้รับโอกาสให้แสดงผลงานอย่างเท่าเทียมกัน โดยไม่ควรถูกตัดสินจากมุมมองส่วนบุคคลหรือความชอบเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง The Blind Man จึงกลายเป็นเวทีสำคัญที่เปิดกว้างสำหรับศิลปินจากหลากหลายแนวทางได้มีพื้นที่นำเสนอผลงานและความคิดใหม่ๆ โดยไม่ยึดติดกับกรอบศิลปะแบบเดิมๆ ซึ่งส่งผลให้ Dadaism กลายเป็นขบวนการศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวงการศิลปะสมัยใหม่อย่างลึกซึ้ง

²³ Mann, J. (2017). *How Duchamp's Urinal Changed Art Forever*. Retrieved March 26 from <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>

²⁴ มาริโซนา, ด. (2552). คอนเซ็ปชวลอาร์ต. บริษัท เดอะเกรทไน์อาร์ต จำกัด.



ภาพที่ 4 ภาพ Marcel Duchamp, N.D

การมาถึงของศิลปะดาดา (Dada) เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ซึ่งทั้งสองแนวทางนี้เป็นการปฏิวัติวงการศิลปะครั้งใหญ่ในต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปะนามธรรมเน้นการใช้เส้น สี และรูปทรงในการสื่อสารความหมาย โดยไม่จำเป็นต้องมีการเล่าเรื่องหรือการสะท้อนภาพของโลกภายนอก งานศิลปะนามธรรมจึงกลายเป็น "ศิลปะบริสุทธิ์" ที่ไม่ต้องรับใช้ชนชั้นสูงหรือวัตถุประสงค์ทางสังคมใด ๆ แต่เป็นการแสดงออกทางความคิดและอารมณ์ของศิลปินเอง ศิลปะกลายเป็นภาษาที่มีความหมายและสามารถสื่อสารได้โดยไม่ต้องพึ่งพาภาพถ่ายหรือการเล่าเรื่องแบบเดิม

การเกิดขึ้นของทั้งสองแนวทางนี้ไม่ได้แยกออกจากบริบททางสังคมในยุคนั้น สังคมยุคต้นศตวรรษที่ 20 เผชิญกับความเปลี่ยนแปลงและวิกฤตครั้งใหญ่ ทั้งสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งสร้างความสั่นไหวและตั้งคำถามกับความมีเหตุผลของมนุษย์ การปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตอย่างรวดเร็ว ความเคลื่อนไหวทางการเมืองและวัฒนธรรมที่ทำลายระบบเก่าที่เข้มข้น โดยเฉพาะในบริบททางเยอรมันนี้ ศิลปินจำเป็นต้องต่อสู้กับระบบการปกครองที่รุนแรง รวมถึงการต่อต้านจากสาธารณชน ดาดาในเยอรมนีมีบทบาทสำคัญและแตกต่างจากที่อื่น เพราะเกิดขึ้นท่ามกลางความวุ่นวายทางการเมืองและสังคมหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยเฉพาะในเมือง ซูริก (Zurich) และ เบอร์ลิน (Berlin) ซึ่งเป็นศูนย์กลางของขบวนการดาดาในยุโรป²⁵

รวมถึงการเกิดขึ้นของแนวคิดใหม่ ๆ ทางจิตวิทยาและปรัชญา ผลกระทบจากสภาพสังคมที่ไม่แน่นอนและเต็มไปด้วยความขัดแย้งเหล่านี้ ทำให้ศิลปินต้องการแสดงออกถึงความสับสน ความขัดแย้ง และความลึกซึ้งของอารมณ์ภายในใจผ่านงานศิลป์ในรูปแบบที่ไม่เหมือนเดิม ทั้งศิลปะดาดาที่เน้นความไร้เหตุผลและความล้มเหลวตายจากของระบบเดิม และศิลปะนามธรรมที่มุ่งเน้นการสื่อสาร

²⁵ artland, m. (nd). *What is Dadaism, Dada Art, or a Dadaist?* Retrieved March 26 from <https://magazine.artland.com/what-is-dadaism/>

ความรู้สึกภายในที่เป็นนามธรรม ด้วยเหตุนี้ ศิลปะนามธรรมจึงได้รับการยกย่องและกลายเป็นที่นิยมในวงการศิลปะอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะในยุโรปและอเมริกา ซึ่งเปิดทางให้กับการทดลองและการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ๆ ที่ไม่จำกัดอยู่ในกรอบเดิมของศิลปะ อีกทั้งยังสะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่อย่างชัดเจน

ต้นกำเนิด คำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” ปรากฏขึ้นครั้งแรกในวงการศิลปะและสังคมวิชาการอเมริกันปี 1961 ในบทความชื่อ ฟลินท์ (Henry Flint) ซึ่งเป็นชื่อเดียวกันกับศิลปิน และนักเขียนบทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของ *An Anthology of Chance Operations* (1963) ซึ่งเป็นงานที่ได้รับการตีพิมพ์โดยกลุ่มศิลปินฟลักซุส (Fluxus)²⁶ กลุ่มนี้มีแนวทางการทำงานที่มุ่งเน้นการทดลองและการใช้กระบวนการทางความคิดมากกว่าการมุ่งเน้นที่ผลลัพธ์ทางกายภาพหรือความงามของงานศิลปะ

โดยคำว่า “คอนเซ็ปอาร์ต” (Concept Art) ใช้เพื่ออ้างถึง ศิลปะที่แตกต่างจากศิลปะชนิดอื่นโดยสิ้นเชิงในแง่ของการเล่นภาษา ต่อมาเพียงไม่นาน “คอนเซ็ปอาร์ต” ได้ถูกแทนที่ด้วย “คอนเซ็ปชวลอาร์ต” ซึ่งปรากฏในงานเขียนของ โซล เลวิตต์ (Sol LeWitt) ในบทความแรกที่ชื่อ *Paragraphs on conceptual art* (1967) ซึ่งได้วางแนวทางและอธิบายหลักการของศิลปะเชิงความคิด โดยเขาอธิบายถึงการให้ความสำคัญกับ “แนวคิด” มากกว่าผลลัพธ์ทางกายภาพของงานศิลปะ ศิลปะเชิงความคิดเป็นการเริ่มต้นจากแนวคิดที่วางแผนไว้ล่วงหน้า และกระบวนการที่ตามมาจะเป็นการดำเนินการตามแผนนั้นโดยไม่ต้องแทรกแซงความรู้สึกส่วนตัว หรือการตัดสินใจใหม่ๆ ในระหว่างการทำงาน ศิลปินสามารถใช้รูปทรงง่ายๆ หรือรูปแบบซ้ำๆ เพื่อสื่อสารความคิด และไม่จำเป็นต้องพึ่งพาความงามหรือสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม งานศิลปะเชิงความคิดยังเน้นการใช้สื่อหลายประเภท เช่น ภาษา คำพูด หรือสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อสื่อสารแนวคิด โดยไม่จำกัดตัวอยู่ในรูปแบบดั้งเดิมของงานศิลปะอย่างจิตรกรรมหรือประติมากรรม²⁷ บทความที่ 2 คือ *Sentences on conceptual art* (1969) เลวิตต์ ได้ทำข้อประกาศ คล้ายข้อแถลงที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเน้นว่าศิลปะเชิงความคิดไม่เน้นที่รูปลักษณ์ทางกายภาพของงานศิลปะ แต่ให้ความสำคัญกับแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสร้งงานนั้น เลวิตต์กล่าวว่าศิลปะเชิงความคิดเป็นการให้ความสำคัญกับการคิดและกระบวนการสร้างงานมากกว่าการใช้วัสดุหรือเทคนิคที่มีการแสดงออกทางสายตาแบบเดิมๆ เขายังชี้ให้เห็นว่า ศิลปินไม่จำเป็นต้องเน้นความงามหรือทักษะในการสร้างงาน แต่ควรเน้นการสื่อสารแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสร้งงานศิลปะนั้น นอกจากนี้ เลวิตต์ ยังกล่าวถึงการใช้รูปแบบที่เรียบง่ายและกระบวนการที่ซ้ำซ้อนในการสร้างสร้งงานศิลปะเพื่อสื่อสารความคิดอย่างมีประสิทธิภาพ และเน้นว่าแนวคิดนั้นสามารถนำเสนอได้ผ่านสื่อหลากหลาย เช่น ภาษาหรือคำพูด ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีผลลัพธ์ที่เป็นรูปธรรม²⁸

อย่างไรก็ตามตั้งแต่ปลายปี 1960 เป็นต้นมา ศิลปิน นักวิชาการ และนักคิดมากมายได้ถกเถียงและขยายขอบเขตของ คอนเซ็ปชวลอาร์ต เรื่อยมา แม้มีคำอื่นที่ปรากฏขึ้น อย่าง ไอเดียอาร์ต

²⁶ มาร์ซิโนนา, ด. (2552). คอนเซ็ปชวลอาร์ต. บริษัท เดอะเกรทไอร์แลนด์ จำกัด.

²⁷ lewitt, S. (nd-b). *conceptual art: a critical anthology*.
, ibid.

²⁸ lewitt, S. (nd-a). *conceptual art: a critical anthology*.

(Idea art) แต่คำว่า "คอนเซปชวลอาร์ต" ได้รับความนิยม และถูกนำมาใช้เพื่ออธิบายงานศิลปะชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างจากศิลปะรูปแบบอื่นๆ โดยเน้นไปที่การเล่นกับภาษาและแนวคิด มากกว่าการเน้นที่รูปลักษณ์หรือวัสดุของงานอย่างแพร่หลาย



บทที่ 3 ประวัติศิลปิน

ประวัติ และผลงานของศิลปิน



ภาพที่ 5 ศิลปิน ปรัชญา พินทอง (GQ Thailand, 2021)

ปรัชญา พินทอง เกิดและเติบโตที่จังหวัดอุบลราชธานี ในครอบครัวที่ทำธุรกิจสื่อสิ่งพิมพ์ ทำให้เขาค้นเคยกับโลกของกระดาษและการพิมพ์ตั้งแต่เด็ก จุดเริ่มต้นความรักในศิลปะของปรัชญา เริ่มต้นจากการศึกษาในโรงเรียนอานวยศิลป์ ที่นั่นเขาได้พบกับครูช่างผู้ปลูกฝังทักษะและความสนใจในงานวาดรูป แม้จะเริ่มจากการวาดรูปทั่วไป แต่ความฝันที่จะต่อยอดด้านศิลปะก็ชัดเจนมากขึ้น ปรัชญาเลือกศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยช่างศิลป์ ที่เป็นจุดเริ่มต้นในเส้นทางของการก้าวเข้าสู่การเป็นศิลปิน

ในช่วงเวลานั้น ปรัชญาได้รับคำแนะนำจากรุ่นพี่และครูจิตรกรรมให้ตีวงกวาดวิชาใกล้กับมหาวิทยาลัยเพาะช่าง ปรัชญามีทักษะและความพยายามอย่างมากจนสามารถสอบติดมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ในปีแรก เขาเลือกศึกษาในสาขาภาพพิมพ์ในปีที่ 3 ซึ่งสอดคล้องกับความคุ้นเคยจากครอบครัวที่ทำโรงพิมพ์ในจังหวัดอุบลราชธานี ความรู้และประสบการณ์จากโรงพิมพ์ทำให้เขาตัดสินใจเลือกสาขานี้เพื่อต่อยอดกิจการของครอบครัวในตอนแรก

การเรียนภาพพิมพ์จะเต็มไปด้วยความท้าทาย ทั้งการทดลองผลงานหลายชิ้นที่ไม่ผ่านเกณฑ์จนเกือบต้องตกเรียน แต่สิ่งที่ปรัชญาพบคือ “ความหิวโหยทางความคิด” ที่เกิดขึ้นจากการตั้งคำถามและเผชิญหน้ากับกรอบความคิดเดิม ๆ อาจารย์ที่ประเมินงานบางคนไม่เปิดรับคำถามของเขา ทำให้เขาต้องดิ้นรนเพื่อหาทางออกและอิสรภาพทางความคิด แต่เขามีอาจารย์สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ เป็นแรงบันดาลใจสำคัญ ในการต่อยอดแนวความคิด และสนับสนุนความกล้าหาญในการทำงานศิลปะของเขา

ด้วยเหตุนี้เองทำให้เขาได้พบกับศิลปินรุ่นพี่อย่าง ฤกษ์ฤทธิ์ นาวัลชัยกุล ที่ ณ ขณะนั้นจบการศึกษาจากต่างประเทศ และกลับมาทำงานต่อที่ประเทศไทย นอกจากประสบการณ์ในห้องเรียนและการทำงานศิลปะแล้ว ปรัชญายังได้พูดถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับอาจารย์สุรสิทธิ์ และกลุ่มศิลปินรุ่นเดียวกัน ที่มักจะพบปะกันแลกเปลี่ยนเรื่องเล่า จัดกิจกรรม รวมไปถึงการแสดงผลงานในพื้นที่ทางเลือกอย่าง About Cafe

แม้ว่าเส้นทางในฐานะนักศึกษาศาสาภาพพิมพ์ จะไม่ราบรื่นมากนัก แต่หลังจากจบการศึกษาด้วยคำแนะนำจาก ฤกษ์ฤทธิ์ ปรัชญาได้ไปศึกษาต่อด้านศิลปะที่สถาบัน สเตเดิลชูล์ (Städelschule) เมืองแฟรงก์เฟิร์ต (Frankfurt) ประเทศเยอรมนี ปรัชญากล่าวว่าทุกอย่างมันน่าตื่นเต้นมากจริงๆ เป็นเหมือนโลกใบใหม่ของในศิลปะของเขา ที่ไม่ยึดติดกับเทคนิคหรือวิธีการ แต่เต็มไปด้วยความคิดและการตั้งคำถาม นักเรียนในชั้นทั้งหมดมีหน้าที่เป็นครูร่วมกัน แลกเปลี่ยนกันอย่างดุเดือด มั่นกอดัน และยาก แต่ทั้งหมดนั้นทำให้ปรัชญาได้เรียนรู้อะไรมากมาย²⁹

ในฐานะศิลปินที่มีผลงานแสดงในนิทรรศการทั้งในและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการเข้าร่วมมหกรรมศิลปะระดับนานาชาติ เช่น Documenta ครั้งที่ 13 ที่ประเทศเยอรมนี ปี 2012 และ Biennale Lyon ครั้งที่ 14 ที่ประเทศฝรั่งเศส ปี 2017 ซึ่งส่งผลให้เขาได้รับการยอมรับในวงการศิลปะระดับนานาชาติอย่างกว้างขวาง

กระบวนการทำงานของปรัชญามุ่งเน้นการค้นหาและสร้างสถานการณ์ที่เฉพาะเจาะจง เพื่อสะท้อนความคิดและเรื่องราวที่เขาสนใจ เขามักเข้าไปสืบค้นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือประเด็นที่ถูกมองข้าม ซึ่งยังคงซ่อนอยู่ในซอกหลืบของประวัติศาสตร์ กระบวนการเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะที่แม้จะดูเรียบง่ายทางกายภาพ แต่สามารถแสดงพลังด้วยเรื่องราวและความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง ปรัชญา มีความสามารถในการมองหารอยต่อหรือรอยแตกของเรื่องราวต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อสังคม ทั้งในระดับมหภาคและจุลภาค เขาสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอวัตถุดิบทางประวัติศาสตร์ในรูปแบบที่เปิดกว้างสำหรับการตีความ สร้างบทสนทนาและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ผู้ชม และสังคม โดยไม่ได้จำกัดหรือบีบคั้นทัศนคติของผู้ชมแต่เชิญชวนให้คิดและมองเห็นความหมายที่หลากหลาย

เมื่อถามถึงสิ่งที่ปรัชญาให้ความสำคัญมากที่สุดในการทำงานศิลปะ เขาเล่าว่าเป็นการ “รู้และสร้าง” ในสิ่งที่กำลังจะทำ เพื่อท้าทายความเชื่อและความเคยชินเดิม ๆ งานของเขาเป็นการรู้ถนอนความคิดเก่า ๆ และวิเคราะห์ข้ออย่างละเอียด เพื่อสร้างวิธีการและความเข้าใจใหม่ในศิลปะ ผ่านการต่อสู้กับความคิดของตัวเอง การผลิตซ้ำ และการปรับเปลี่ยนกรอบความคิดเดิมให้เกิดสิ่งใหม่ ปรัชญากล่าวว่า งานศิลปะของเขาเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการ ทรานสเลท (Translate) หรือแปลความหมาย และ รีดีไซน์ (Redesign) โมเมนต์ของความจริง ทุกอย่างจึงเชื่อมโยงกับความหมายและคุณค่าในตัวเอง การเปลี่ยนบริบท การคิดใหม่ และการทำซ้ำทางความคิด เป็นสิ่งที่สะท้อนผ่านงานได้อย่างแยบยล แม้จะไม่มีรูปแบบทางกายภาพที่ชัดเจน แต่พื้นที่ทำงานของเขา กลับเป็น “สวนสาธารณะ” หรือป่า ที่ใช้ความคิดเป็นเครื่องมือทบทวน

²⁹ พิณทอง, ป. (2568, 18 กุมภาพันธ์). ประวัติและการทำงานของศิลปิน [Interview].

สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือ การทำงานร่วมกับเพื่อน ๆ จากศิลปินกร เขาไม่ได้มีสตูดิโอเป็นของตัวเอง แต่ใช้ความสามารถและความเชี่ยวชาญของกลุ่มเพื่อนร่วมงานสร้างงานร่วมกัน โดยมีเขาเป็นคน “คิด” และวางแผน เมื่อมีโอกาสได้พบกับภัณฑารักษ์ หรือเมื่อมีผู้คนไม่ว่าจากที่ไหนสนใจเยี่ยมชมสถานที่ทำงานของเขา ก็มักจะลงเอยด้วยการเดินคุยในสวนสาธารณะ พูดคุยอย่างสบาย ๆ ไปรอบๆ บรรยากาศที่ร่มรื่น เพราะสถานที่ทำงานของเขาอยู่ในความคิด เขาชอบการเดินไปเรื่อยๆ หรือวิ่งไปข้างหน้า เพื่อออกกำลังและทบทวนเรื่องราว ประเด็นต่างๆ ซ้ำไปซ้ำมา

ปรัชญานี้เน้นย้ำว่าการตั้งคำถามต่อประเด็น และตนเองเป็นเรื่องของการเรียนรู้ที่ต่อเนื่อง ไม่ใช่เพื่อเปลี่ยนแปลงตนเองอย่างสิ้นเชิง แต่เพื่อส่งต่อคำถามและความเข้าใจใหม่ ๆ ในช่วงชีวิตของเขา ทั้งนี้ยังได้เล่าถึงการเรียนรู้จากอดีต การย้อนกลับไปหาการทำซ้ำ และการจัดการกับวัสดุที่เป็นส่วนหนึ่งของการทดลองและแสดงออกทางศิลปะอย่างมีเจตจำนง³⁰

สุดท้าย ปรัชญากล่าวถึงความหลงใหลใน ทรานซิส เรียลิตี้ (Transit Reality) หรือสภาพความเป็นจริงที่หลากหลายและซ้อนทับกันในมิติที่ต่างกัน ที่ทำให้เขาเห็นว่าศิลปะคือการชี้ให้เห็นความเป็นไปได้และคำถามต่อสิ่งที่ปรากฏอยู่เสมอ การเข้าถึงสถานการณ์ที่ไม่รู้จัก หรือ “กระโดดลงหลุมที่คนอื่นขุดไว้” เพื่อค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในจิตวิญญาณของศิลปินเอง

ปรัชญา พิณทอง จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อนจะไปศึกษาต่อด้านศิลปะที่สถาบัน Städtelschule เมืองแฟรงก์เฟิร์ต (Frankfurt) ประเทศเยอรมนี (Germany) ในฐานะศิลปินที่มีผลงานแสดงในนิทรรศการทั้งในและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการเข้าร่วมมหกรรมศิลปะระดับนานาชาติ เช่น Documenta ครั้งที่ 13 ที่ประเทศเยอรมนี (2012) และ Biennale Lyon ครั้งที่ 14 ที่ประเทศฝรั่งเศส (2017) ปรัชญาได้รับการยอมรับในวงการศิลปะระดับนานาชาติ

กระบวนการทำงานของปรัชญามุ่งเน้นการค้นหาและสร้างสถานการณ์ที่เฉพาะเจาะจงเพื่อสะท้อนความคิดและเรื่องราวที่เขาสนใจ เขามักเข้าไปสืบค้นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวที่ถูกมองข้าม ซึ่งยังคงซ่อนอยู่ในซอกหลืบของประวัติศาสตร์ กระบวนการเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะของเขาที่แม้จะดูบางเบาในมิติทางกายภาพ แต่กลับทรงพลังด้วยเรื่องราวและกระบวนการที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง

ปรัชญามีความสามารถในการมองหารอยต่อหรือรอยแตกของเรื่องราวต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อสังคมทั้งในระดับมหภาคและจุลภาค เขาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่น่าเสนอวิถูปหยาบทางประวัติศาสตร์ในรูปแบบที่น่าสนใจและเปิดกว้างสำหรับการตีความ สร้างบทสนทนาระหว่างศิลปิน ผู้ชม และสังคม โดยไม่ได้จำกัดหรือบีบคั้นทัศนคติของผู้ชมแต่กลับเชิญชวนให้คิดและมองเห็นความหมายที่หลากหลาย³¹

³⁰ Ibid.

³¹ (กฤษฎา ดุษฎีนิช, 2021)

ปรัชญามีประสบการณ์การเดินทางทั้งเพื่อการศึกษาและการเข้าพำนักในฐานะศิลปินในหลายประเทศ โดยได้เข้าร่วมโครงการศิลปินพำนักที่มีชื่อเสียงหลายแห่ง เช่น Residency Delfina Foundation ในลอนดอน (2018), , Centre for Contemporary Art ในสิงคโปร์ (Singapore)(2014), C.A.C. (Centre d'Art Contemporain) ใน เบรติญี (Brétigny) ประเทศฝรั่งเศส (France) (2010), โครงการ ENESYS Programme for Emerging Artists ในโตเกียว (Tokyo) ประเทศญี่ปุ่น (Japan) (2008) และ Iaspis ในสต็อกโฮล์ม (Stockholm) ประเทศสวีเดน (Sweden) (2008) ประสบการณ์ที่หลากหลายนี้ช่วยหล่อหลอมแนวทางการสร้างสรรค์ของเขาให้มีความลึกซึ้งและเชื่อมโยงประเด็นหลากหลายด้านของสังคมเข้ากับศิลปะตลอดระยะเวลาหลายทศวรรษตั้งแต่ปี 1977 จนถึงปัจจุบันรายชื่อนิทรรศการและผลงานของปรัชญา พิณทอง มีทั้งนิทรรศการเดี่ยว และ นิทรรศการกลุ่ม โดยในบทความวิจัยฉบับนี้ ผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษา และ ยกตัวอย่างผลงานสำคัญของศิลปินโดยจะเน้นไปที่ผลงานในนิทรรศการเดี่ยวของศิลปิน และผลงานที่โดดเด่นเนื่องจากเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เชื่อมโยงกับวิถีคิด และรูปแบบของศิลปินได้เป็นอย่างดี ไร่เรียงตามลำดับ และประเภทของผลงานจัดแสดงดังต่อไปนี้

ปี 2005

3.1.1. นิทรรศการ Missing Objects

นิทรรศการ Missing Objects ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ , กรุงเทพฯ ประเทศไทย นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของปรัชญา ที่จัดขึ้นในประเทศไทย หลังจบการศึกษาในประเทศเยอรมัน ด้วยการเดินทางมากมายของเขาในต่างประเทศ การกลับ บ้านจึงเป็นความหมายใหม่สำหรับเขา

“ เนื่องจากการเดินทางกลายเป็นหัวข้อสำคัญที่ฉันทึ่งใจทันทีหลังจากสำเร็จการศึกษาในเยอรมนี ความคิดในการเดินทางจึงเปลี่ยนฉันไปไกลกว่านั้น บิดวิธีที่พาฉันมาที่นี่ (เยอรมนี) และวิธีที่ฉันจะไป (ประเทศไทย) ฉันกังวลเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง "ประสบการณ์" บุคลิกภาพ และการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และสนใจว่าสิ่งที่เรียกว่า "ศิลปะ" สามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการเคลื่อนย้ายหรือปั่นป่วน/แสดงการสร้างสรรค์และความเป็นไปได้มากมายในโลกร่วมสมัยของเราได้อย่างไร ”ศิลปินเริ่มต้นงานชุด "วัตถุที่หายไป" Missing Objects ด้วยการเดินทางจะในปลายเดือนกรกฎาคม ปี 2004 โดยเริ่มจากแฟรงก์เฟิร์ต ไปยัง โปแลนด์ (Poland), เบลารุส (Belarus) จีน (China) , เวียดนาม (Vietnam), และไทยตามลำดับ ระหว่างการเดินทางสองเดือนนั้น เขาถ่ายภาพและจดบันทึกสิ่งต่างๆ ที่สร้างความประทับใจ พร้อมซื้อของฝากให้กับบรรดาเพื่อนๆ ศิลปินเลือกเดินทางคนเดียวในฐานะแบ็คแพ็คเกอร์ (Backpacker) ด้วยการขนส่งภาคพื้นดินทั่วไป เช่น การเดิน, รถบัส, รถไฟ, เรือ, การโบกรถ ทั้งหมดนี้เขาเก็บเกี่ยวประสบการณ์ส่วนตัวผ่านการเดินทาง โดยมีไอดีเดียวในการค้นหาบางสิ่งและบันทึกการเดินทางของเขาด้วยหลายเทคนิค ซึ่งข้อมูลทั้งหมดจะถูกส่งไปยังประเทศไทยสำหรับเพื่อเป็นวัตถุในการจัดแสดงของนิทรรศการ และจัดทำหนังสือ ที่ชื่อว่า ความทรงจำฤดูร้อน (A Summer Memory) เป็นหลักฐาน บันทึกเรื่องราวของการเดินทาง และ นิทรรศการในครั้งนี้



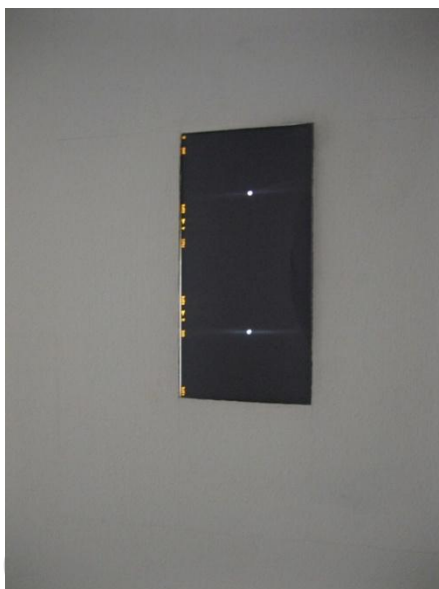
ภาพที่ 6 หนังสือความทรงจำฤดูร้อน A Summer Memory

ปี 2007

3.1.2. If I Dig a Very Deep Hole

If I Dig a Very Deep Hole ณ gb agency เมือง Paris ประเทศฝรั่งเศส แรงบันดาลใจจากการไปเยี่ยมชม Museum of Arts and Métiers พิพิธภัณฑ์ศิลปะและหัตถกรรม ในกรุงปารีส ซึ่งจัดแสดงนวัตกรรมต่างๆ ที่มนุษย์คิดค้นขึ้น อาทิ แผนที่โลก ลูกโลกจำลอง วิวัฒนาการของแท่นพิมพ์ และนวัตกรรมอื่นๆ ที่มนุษย์สร้าง ซึ่งปรัชญามองเห็นรูปแบบของการล่าอนานิคมและการพิชิตดินแดน ต่างๆ ผ่านสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ จุดเริ่มต้นของการเดินทางรอบโลกของชาวยุโรป และการเชื่อมกันของโลกทั้งใบ ผ่านประวัติศาสตร์สากล และประวัติศาสตร์ส่วนตัวของศิลปิน ศิลปินให้ความเห็นว่า วัตถุจัดแสดงเหล่านั้น ได้เชื่อมโยงกับผู้คนในพื้นที่บริบทที่แตกต่างกันอย่างมากมายแต่มีการแบ่งปันจุดเชื่อมโยง โดยอิงจากประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละคน ซึ่งนั่นทำให้เขาตั้งคำถามถึงภาพรวมของสิ่งต่างๆ ที่เชื่อมโยงเข้ากัน ในนิทรรศการ If I Dig a Very Deep Hole ศิลปินจัดแสดงฟิล์มภาพถ่ายดวงจันทร์ ที่ไม่ทำการตัดต่อหรือดัดแปลงใดๆ ซึ่งเป็นดวงจันทร์ดวงเดียวกัน แต่จากสองสถานที่ ระหว่าง กรุงปารีส ไปยังหมู่เกาะชาแธม ซึ่งอยู่ชั่วคราวข้ามกันทางภูมิศาสตร์ ราวกับการขุดพื้นโลกทะลุหากันเป็นเส้นตรง ซึ่งปรัชญาสร้างเงื่อนไขทางกายภาพด้วยการเดินทางไปยังหมู่เกาะชาแธมด้วยตนเองเพื่อเก็บภาพดวงจันทร์ดังกล่าว และกลับมาเก็บภาพดวงจันทร์ที่กรุงปารีสในวันเดียวกัน อีกทั้งในนิทรรศการ เขายังแบ่งปันประสบการณ์ส่วนตัวผ่านตัวอักษร ในผลงานอีกฟากหนึ่งของกำแพง โดยเขียนข้อความว่า “Please don’t tell my mom I smoke” ด้วยสีดำ บนกำแพงสีขาวล้วน เพื่อกระตุ้นประสบการณ์ร่วมของผู้ชมให้ตั้งกลับเข้ามาหาตัวเอง³²

³² agency, g. (2007). Pratchaya Phinthong: if I dig a very deep hole gbagency.fr. Retrieved September 11 from Retrieved from: <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-if-i-dig-a-very-deep-hole>



ภาพที่ 7 ดวงจันทร์ บนแผ่นฟิล์ม negative (gb agency, 2007)



ภาพที่ 8 Please don't tell my mom I smoke (gb agency, 2007)

3.1.3. โครงการศิลปะ Ephemeral Cinema

โครงการศิลปะ Ephemeral Cinema, Out door project โรงภาพยนตร์ชั่วคราว จัดแสดงที่ Louvre moats, gb agency และ FIAC Paris กรุงปารีส ประเทศ ฝรั่งเศส โดยเป็นการจัดการฉายวิดีโอแบบสัญญาณโดยรถยนต์เล็ก ไปยังสถานที่ต่างๆในกรุงปารีส³³

³³ Lyon, L. B. d. (2004). *Pratchaya Phinthong – Ephemeral Cinema*. La Biennale de Lyon. Retrieved September 10 from <https://www.labiennaledelyon.com/fr/biennale/biennale-dart-contemporain-2017/expo->



ภาพที่ 9 รถฉายภาพยนตร์เคลื่อนที่ (labiennaledelyon, n.d.,)

ปี 2009

3.1.4. ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’

ผลงาน ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’ ของ ปรัชญา พินทอง จัดแสดงที่ gb agency กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นหนึ่งในผลงานที่ทำให้ ปรัชญาได้รับความสนใจอย่างมากในวงการศิลปะ เนื่องจากการนำเสนอแนวคิดที่ท้าทายต่อการเปลี่ยนแปลงของโลกภายใต้ระบบทุนนิยม ผ่านการตั้งคำถามและสะท้อนถึงสถานการณ์ทางเศรษฐกิจและคุณค่าของเงิน ในระบบทุนนิยม เกิดการล่มสลายทางการเงินของประเทศ ประเทศหนึ่ง ศิลปินดำเนินการติดต่อเพื่อนคนหนึ่งของเขา ซึ่งมีญาติอยู่ที่ประเทศซิมบับเว (Zimbabwe) ศิลปินมอบเงิน 5,000 ยูโร (euro) เพื่อแลกเปลี่ยนเป็นดอลลาร์ซิมบับเว (Zimbabwean dollar) ซึ่งในขณะนั้นเป็นสกุลเงินที่ถูกลดค่าและไร้ค่าที่สุดในโลก การแลกเปลี่ยนเกิดขึ้นอย่างซ้ำๆ และนำมาจัดวางที่ละส่วนในห้องจัดแสดง ธนบัตรที่เขาได้รับมีตั้งแต่ 1 ดอลลาร์ถึง 50 ล้านล้าน เขาวางกองธนบัตรเหล่านั้นในภาชนะใสที่เหลี่ยมที่ดูเรียบง่าย ธนบัตรถูกเติมเข้าไปที่ละเล็กทีละน้อย โดยตั้งใจให้เป็นทรงลูกบาศก์ จากสกุลเงินที่ไร้ค่า ศิลปินได้สร้างคุณค่าของวัตถุผ่านกระบวนการศิลปะ ให้สามารถกลับมามีความหมายได้อีกครั้ง ลักษณะชั่วคราวของสกุลเงินสะท้อนให้เห็นในความชั่วคราวของประติมากรรมซึ่งเสี่ยงต่อการหยุดชะงัก เพราะเมื่อกลางแลกเปลี่ยนดำเนินไประยะหนึ่งตัวกลางในการแลกเปลี่ยนกลับขมยเงินยูโรของเขาไปและไม่ส่งธนบัตรดอลลาร์ซิมบับเว

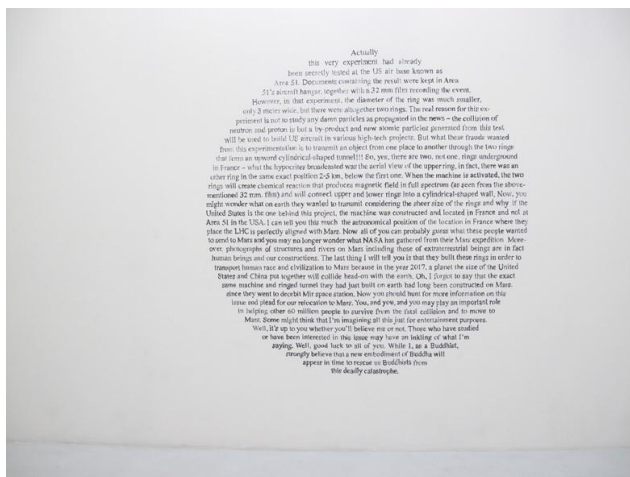


ภาพที่ 10 ประติมากรรมจากเงินดอลลาร์ชิมบับเว

กลับมา ศิลปินค้นพบว่าการหยอกล้อกับกระบวนการที่เขาตั้งเงื่อนไขไว้ นั้น ไม่ใช่เรื่องง่ายในการควบคุมได้ทั้งหมด ผลลัพธ์ที่ออกมานั้นยากจะคาดเดาว่าจะไปทิศทางใด อย่างไรก็ตาม การที่ประติมากรรมชิ้นนี้ไม่สามารถกลายเป็นลูกบาศก์ได้นั้น ก็เป็นอีกผลลัพธ์ที่กำลังสื่อสาร ถึงสถานะเศรษฐกิจคุณค่าของเงิน และจิตใจของผู้คนเช่นกัน โดยสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงและความไม่แน่นอนในโลกของระบบทุนนิยมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ยังสื่อถึงแนวคิดเรื่องเวลาในฐานะผลงานศิลปะที่เติบโตและเปลี่ยนแปลงตลอดระยะเวลาของนิทรรศการ

ในนิทรรศการยังประกอบด้วยงานที่ชื่อว่า “2017” ผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนด้วยหมึกกล่องหมึก เรียงกันเป็นข้อความภายในรูปทรงวงกลมสมบูรณ์ ที่อนุมานได้ว่าเป็นโลก ดวงดาว หรือดวงอาทิตย์ ศิลปินรวบรวมข้อความจากอินเทอร์เน็ตจากผู้ที่ไม่เปิดเผยตัวตนบอกเล่าถึงทฤษฎีสมคบคิดต่างๆ นานาๆ เกี่ยวกับการทดลองลับๆ ของชาวอเมริกันบริเวณชายแดนฝรั่งเศส-สวิต เพื่อทำการทดลองส่งคนย้ายไปอยู่ที่ดาวอังคาร ก่อนที่โลกจะชนกับดาวเคราะห์ดวงอื่นในปี ปี 2017 เขาพาตึงถึงการทำนายอนาคตและ โทเปียคลาสสิกของนิยายวิทยาศาสตร์ รวมไปถึงคำทำนายตามความเชื่อและศาสนาเกี่ยวกับวันสิ้นโลก ที่กาลเวลาค่อยๆ แสดงให้เห็น และทำให้จางหายไป เช่นเดียวกับหมึกกล่องหมึกภายในผลงานของเขา³⁴

³⁴ agency, g. (2009). *Pratchaya Phinthong*. Retrieved September 10 from <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-2009>, ibid.



ภาพที่ 11 ผลงาน 2017 โดยปรัชญา พินทอง (gb agency, 2009)

ปี 2010

3.1.5. The News of the Day, the Problem of the Hours

The News of the Day, the Problem of the Hours ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ประเทศไทย และผลงานที่สร้างชื่อเสียงอย่างมากอย่าง ‘Give More Than You Take’ ณ CAC, Centre d’Art Contemporain, เมือง Brétigny ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งแสดงต่อเนื่องในปี 2011 ณ Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo ในประเทศอิตาลี โดยมี Pierre Bal-Blanc และ Alessandro Rabottini เป็นภัณฑารักษ์และได้รับการสนับสนุนจาก CAC Brétigny ในขอบเขตของเศรษฐกิจโลกและชีวิตประจำวัน หลังจากการรับรู้ข่าวคราวในประเทศและต่างประเทศ มีประเด็นว่าชาวนาไทยจำนวนมากเดินทางไปสวีเดนในฤดูร้อนเพื่อเก็บผลเบอร์รี่ป่า และต้องเผชิญกับสภาพการทำงานที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ค่าจ้างต่ำมากจนหลายคนไม่มีรายได้เพียงพอที่จะจ่ายค่าตัวเครื่องบินไปสวีเดนด้วยซ้ำ ศิลปินตัดสินใจใช้เวลาหนึ่งเดือนครึ่งในการใช้ชีวิตและทำงานร่วมกับคนงานในพื้นที่ Lapland ของสวีเดน เป็นจุดเริ่มต้นของโครงการที่นำเสนอการแลกเปลี่ยนเงินและแรงงาน และตลาด เขาเข้าไปคลุกคลี และร่วมทำงานกับแรงงานเก็บผลเบอร์รี่ในพื้นที่ เมื่อสิ้นสุดวันทำงาน พินทองคำนวณน้ำหนักของเบอร์รี่ที่เขาเก็บได้ ในขณะเดียวกัน เขาได้ขอให้ผู้อำนวยการ CAC Brétigny และ Pierre Bal-Blanc รวบรวมน้ำหนักที่เท่ากันของวัตถุที่ต่างๆที่ไม่ถูกใช้งาน ถูกลืมหรือถูกโยนทิ้งนำไปกองไว้ในห้องนิทรรศการ³⁵ ในที่สุดก็มีของสะสมรวมเกือบ 600 กิโลกรัม เขาวิพากษ์ระหว่างลักษณะการทำงานของแรงงานแต่ละราย ซึ่งหายไปในช่วงของผลกำไร ที่เรากำลังเผชิญกับการล่มสลายของคุณค่าของคนงานแรงงาน ภายใต้โครงสร้างทุนนิยม และสังคมนิยม

³⁵ BLOGAZINE, T. (2011). Pratchaya Phinthong / Give More Than You Take. Retrieved September 14 from <http://www.theblogazine.com/2011/06/pratchaya-phinthong-give-more-than-you-take/>



ภาพที่ 12 ผลงาน Give More Than You Take (Artsy,2010)

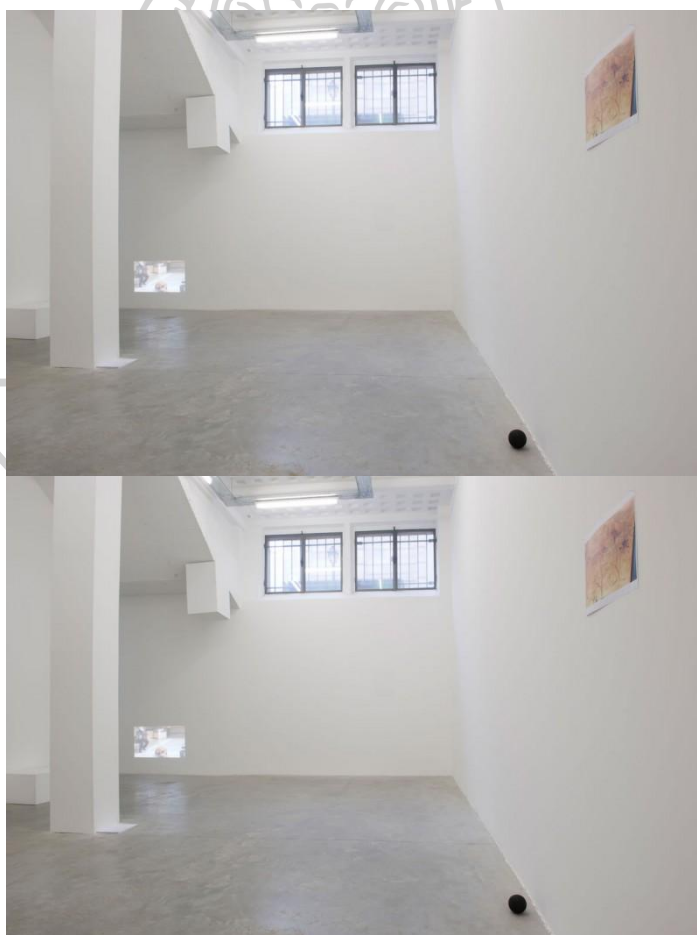
3.1.6. ‘Pratchaya Phinthong’

นิทรรศการเดี่ยวรวมผลงานโดยใช้ชื่อ ‘Pratchaya Phinthong’, gb agency กรุงปารีส ประเทศ ฝรั่งเศส ศิลปินในโครงการศิลปะนี้ได้สำรวจประเด็นการเป็นตัวแทนและตั้งคำถามเกี่ยวกับการรับรู้ความเป็นจริงผ่านประวัติศาสตร์และวิทยาศาสตร์ โดยในแต่ละชิ้นงานของนิทรรศการนั้นถือเป็นวัสดุในการสร้างเรื่องราว จุดเริ่มต้นของการฉายภาพทางจิตใจ และเป็นข้ออ้างสำหรับการแลกเปลี่ยนในมิติใหม่ ทั้งในแง่เศรษฐกิจและมนุษยธรรมเขาได้ถ่ายทอดความทรงจำทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จากการเดินทางเพื่อทำงานศิลปะในหลายประเทศ ทั้งยุโรป และแอฟริกา พร้อมทั้งสร้างคำใหม่ที่มีความนามธรรมและเป็นสากลมากขึ้น เขาเชื่อมโยงอดีตที่ห่างไกลและประเพณีของชาวลีอ เข้ากับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี โดยค้นพบความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบศิลปะและเครือข่ายทางสังคม ในนิทรรศการนี้จะมีทั้งภาพยนตร์ ประติมากรรม และการติดตั้งเชิงพื้นที่ขนาดใหญ่ ซึ่งทั้งหมดนี้ได้รับการสนับสนุนจาก La Mairie de Paris – Département de l'Art dans la Ville (gb agency,2012)³⁶

³⁶ agency, g. (2012). *Pratchaya Phinthong*. Retrieved September 16 from <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-2012>



ภาพที่ 13 บรรยายทัศนทรรศการ 'Pratchaya Phinthong', gb agency กรุงปารีสประเทศ
ฝรั่งเศส (gb agency,2012)



ภาพที่ 14 บรรยายทัศนทรรศการ 'Pratchaya Phinthong', gb agency กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
(gb agency,2012)

3.1.7. Sleeping Sickness

‘Sleeping Sickness’ จัดแสดงที่งานเทศกาล Biennale d’art contemporain ณ La Criée, Centre d’Art Contemporain เมืองแรนส์ (Rennes) ประเทศฝรั่งเศส ผลงาน Sleeping Sickness, หรือ Trypanosomiasis ในภาษาทางการแพทย์, เป็นโรคพื้นถิ่นที่พบในทวีปแอฟริกา ที่เกิดจากแมลงวันเซทซีฟลาย (Tsetse fly) ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าแมลงวันในประเทศไทย มีขนาดประมาณ 6-15 มม. แมลงวันเซทซีฟลายสามารถกินเลือดคนหรือสัตว์ได้ โดยจะพุ่งเข้าหาเหยื่อในเวลากลางวันและใช้ปากดูดเลือด แหล่งชอบที่อยู่อาศัยของมันอยู่ในบริเวณพุ่มไม้หรือใกล้ฝูงสัตว์ ผู้ติดเชื้อมักจะมีอาการไข้ มึนงง และอาจทำให้เสียชีวิต (กรมควบคุมโรค, 2020) ในฐานะที่เป็นหนึ่งในศิลปินรับเชิญในมหกรรมศิลปะ Documenta 13 ปี 2012 ปรัชญามีหัวข้อในการนำเสนอผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และมีความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การล่าอาณานิคมที่ยังคงมีผลสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยวิธีการต่างๆที่มีความคลุมเครือ

ขณะที่ศิลปินทำการค้นคว้าข้อมูล ด้วยการเดินทางไปยัง สาธารณรัฐแซมเบีย (Zambia) ในทวีปแอฟริกาและเข้าไปสังเกตการณ์การทำงานของนักวิทยาศาสตร์ในการดักจับและเก็บตัวอย่างแมลงวันดูดเลือดที่เป็นพาหะของโรคไข้หลับ ในพื้นที่ที่มีความเสี่ยงต่อการระบาดของเชื้อโรค เพื่อทำการวิจัยหาวิธีในการกำจัดแมลงพาหะเหล่านั้น สิ่งที่ศิลปินพบจากการลงพื้นที่ไปกับทีมเจ้าหน้าที่ คือวิธีการในการดักจับแมลง ที่ค่อนข้างมีความเสี่ยง อุปกรณ์ที่นักวิทยาศาสตร์เหล่านั้นใช้คล้ายกับเต็นท์ทำมือสีฟ้า ที่แขวนถุงใส่ปัสสาวะของวัวเพื่อล่อแมลงวัน เต็นท์เหล่านี้เปรียบเสมือนสัตว์ทั้งตัวที่แมลงวันจะมองเห็นและจับสัมผัสได้ ซึ่งเวลาในการติดตั้งนานกว่า 20 นาที ยังใช้เวลาอยู่ในพื้นที่นั้นนานเท่าไร นักวิทยาศาสตร์เหล่านั้นก็ยังคงมีความเสี่ยงที่จะถูกแมลงวันดูดเลือดกัดและแพร่เชื้อให้มากขึ้นเท่านั้น³⁷



ภาพที่ 15 อุปกรณ์ Epsilon trap (Tsetse,n.d.)

³⁷ บุญพิพัฒน์พงศ์, ภ. (2560). อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ. ศิลปะจากซากแมลงวันแห่งความตาย. เข้าถึงได้จาก: https://www.matichonweekly.com/art/article_419997



ภาพที่ 16 อุปกรณ์ ดักจับแมลงวันในแคมป์ (Tsetse,n.d.)

หลังจากนั้น ปรัชญาเดินทางกลับมายังกรุงเทพฯ ปรัชญาใช้เงินที่ได้จากเทศกาล Documenta เพื่อสร้างเต็นท์ดักจับแมลงวันให้ที่มหาวิทยาลัยไนแคมป์รวม 2000 ชิ้น เขาติดต่อบริษัทผู้ผลิตเต็นท์พักแรมท้องถิ่นในประเทศไทยที่เขารู้จัก และสั่งผลิตอุปกรณ์ดักจับแมลงวันแบบพกพา โดยออกแบบให้สามารถพับเก็บและกางติดตั้งได้อย่างสะดวกรวดเร็วในเวลาอันสั้น



ภาพที่ 17 เต็นท์ของศิลปินที่ออกแบบให้กับนักวิทยาศาสตร์ในแคมป์

สิ่งที่แสดงอยู่ใน เทศกาล Documenta เป็นการย่อยเอากระบวนการและเนื้อหาทั้งหมด เหลือเพียงแมลงวัน 2 ตัว ตัวเมียในวัยเจริญพันธุ์และตัวผู้ที่เป็นหมัน วางเคียงคู่กันบนฐานแสดงงานที่ปูด้วยหินอ่อน และครอบด้วยกล่องกระจกใส และคำอธิบายสั้นๆเท่านั้น ในการเล่าเรื่องราวของประวัติศาสตร์อันยาวนาน และการกระทำอันคลุมเครือของประเทศมหาอำนาจที่ปฏิบัติต่อประเทศ ได้อ่อนน้อม



ภาพที่ 18 ผลงาน Sleeping Sickness ในเทศกาลศิลปะ Documenta ปี 2012



ภาพที่ 19 ผลงาน Sleeping Sickness ในเทศกาลศิลปะ Documenta ปี 2012

ปี 2013

ปรัชญา แสดงผลงานอย่างต่อเนื่อง ในต่างประเทศ อาทิ ‘A proposal to set CH45.75H20 on fire’, พื้นที่ศิลปะร่วมสมัย คิวอส (Kiosk) เมือง เกนต์ (Ghent) ประเทศเบลเยียม

(Belgium), ‘A piece that nobody needs’, Lothringer 13 Halle เมือง มิวนิก (Münich) ประเทศเยอรมนี รวมถึงผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขา อย่าง Broken Hill

3.1.8. ‘Broken Hill’

‘Broken Hill’ จัดแสดงที่ ชิเซนฮาล แกลเลอรี (Chisenhale Gallery) กรุงลอนดอน London ประเทศอังกฤษ ผลงานที่พัฒนาในขณะเดียวกันกับ โปรเจกต์ Sleeping Sickness ที่แฮมเปีย ความตั้งใจแรกเริ่มของศิลปินต้องการทำภาพยนตร์สั้นเกี่ยวกับวัตถุที่หายไปจากแฮมเปีย โดยที่ศิลปินเองยังไม่ชัดเจนว่าเรื่องราวทั้งหมดจะเป็นอย่างไร แต่ศิลปินตัดสินใจเดินทางไปพื้นที่ดังกล่าว โดยได้พบกับมัคคุเทศก์พิพิธภัณฑสถานคนหนึ่ง ชื่อว่า Kamfwa Chishala ที่ทำงานร่วมกับการบรรยายเกี่ยวกับ หัวกะโหลกที่ชื่อว่า Broken Hill มานานกว่า 10 ปี

หัวกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ (Broken Hill Skull) หรือหัวกะโหลกแห่งคาบเว (Kabwe Skull) เป็นหนึ่งในซากโบราณคดีที่สำคัญที่สุดของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ หัวกะโหลกนี้ถูกระบุว่าเป็นของมนุษย์สายพันธุ์ Homo heidelbergensis หรือมนุษย์ยุคกลาง (Middle Pleistocene) ซึ่งมีอายุประมาณ 300,000–125,000 ปีที่แล้ว การค้นพบหัวกะโหลกนี้ได้สร้างความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับวิวัฒนาการของมนุษย์ชาติ โดยเฉพาะในทวีปแอฟริกา ถูกค้นพบโดยคนงานเหมืองแฮมเปียในปี 1921 โดยนักทำเหมืองชาวสวิสชื่อ ทอม สวิกการ์ (Tom Swiglaar) และ คนงานเหมืองท้องถิ่น ในระหว่างสำรวจถ้ำหินปูนในเมืองคัปเว (Kapwe) หรือในชื่อเดิมคือ โบรคเคนฮิลล์ (Broken Hill) ในโรดีเซียเหนือ (แฮมเปียในปัจจุบัน)

ซึ่งในขณะนั้นเหมืองดังกล่าวทำการขุดแร่ทองแดง และตะกั่วส่งไปให้ประเทศอังกฤษอันเป็นเจ้านานาธิปไตย ภายใต้การดูแลของบริษัทบริติช เซาท์ แอฟริกา กะโหลกศีรษะที่ขุดพบ จึงตกเป็นสมบัติของอังกฤษไปด้วย ทำให้มันถูกนำไปจัดแสดงที่ลอนดอนโดยหน่วยงานอานาธิปไตยของอังกฤษ ที่พิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์ธรรมชาติ (Natural History Museum, London) โดยในยุคนั้นใช้ชื่อว่า British Museum หัวกะโหลกนี้มีส่วนสำคัญในการพัฒนาทฤษฎีวิวัฒนาการของมนุษย์ รวมถึงการวิจัยที่ติดตามต้นกำเนิดของมนุษย์สมัยใหม่ทางกายวิภาคไปจนถึง Sub-Saharan Africa ที่อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์ชาติมีต้นกำเนิดมาจากสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมตระกูลไพรเมต (วานร) ในทวีปแอฟริกา

มีการเรียกร้องหลายครั้งให้ส่งคืนวัตถุทางประวัติศาสตร์ของประเทศหลังแฮมเปียประกาศเอกราช แต่ถูกปฏิเสธกลับมาเสมอ ด้วยเหตุผลของการเก็บรักษา และการศึกษาอันทรงคุณค่าของประวัติศาสตร์มนุษย์ อีกทั้งอังกฤษยังคงยักยอกให้เงินสนับสนุนกับรัฐบาลแฮมเปียเป็นจำนวนมหาศาล ทำให้แฮมเปียไม่มีสิทธิได้รับสมบัติชาติของพวกเขาคืน และยังมีความสามารถในการต่อรองที่ดีกว่า ดังนั้นแล้วสิ่งที่จัดแสดงอยู่ที่แฮมเปีย คือหัวกะโหลกจำลอง ขึ้นแรกจากพิพิธภัณฑสถานลอนดอน โดยเป็นการหล่อจำลองขึ้นมาและถูกตราข้อความลิขสิทธิ์ จากพิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์ธรรมชาติแห่งลอนดอนเอาไว้

การเก็บรักษาของอังกฤษไม่ถูกนำมาเผยแพร่ สิ่งที่พิพิธภัณฑสถานทำ คือการคัดลอกออกมาและขายให้กับสถาบันพิพิธภัณฑสถานทั่วโลก ศิลปินเดินทางไปยังลอนดอน เพื่อยื่นความประสงค์ขอ

หัวกะโหลกชิ้นจริงที่ถูกเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์ ภัณฑารักษ์ของทางพิพิธภัณฑ์ เผยว่าหัวกะโหลกนี้มีความเปราะบาง และเสียหายง่าย มันถูกเก็บรักษาอย่างมิดชิด และระแวดระวัง แม้แต่ขณะที่ขอเข้าชม ยังต้องมีการรักษาความปลอดภัยอย่างเข้มงวด จากเรื่องราวที่ศิลปินได้พบ ประชญาตัดสินใจนำเสนอหัวกะโหลกในงานนิทรรศการของเขาด้วยการ เชิญ Kamfwa Chishala มัคคุเทศก์ของพิพิธภัณฑ์แห่งชาติลูซาคา ในแซมเบีย พร้อมหัวกะโหลกปลอมมาจัดแสดง เพื่อให้ Kamfwa เล่าถึงการมีอยู่ของหัวกะโหลกตามประวัติศาสตร์³⁸ ซึ่งในขณะนั้น พิพิธภัณฑ์แห่งชาติลอนดอน จัดแสดงหัวกะโหลก จากแซมเบีย ของจริงเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 20 Pratchaya Phinthong, Broken Hill, 2013. Commissioned by Chisenhale Gallery. Photo: Mark Blower.



ภาพที่ 21 Kamfwa Chishala ขณะบรรยายถึงหัวกะโหลกจำลองใน Chisenhale Gallery กรุงลอนดอน

³⁸ Chisenhale. (2013). *Pratchaya Phinthong Broken Hill*, 2013. chisenhale.org.uk. Retrieved December 15 from Retrieved from: <https://chisenhale.org.uk/project/pratchaya-phinthong/>

NATIONAL HERITAGE CONSERVATION COMMISSION
EXPORT PERMIT OF RELICS
ACT (CAP 179)

Permit No.: NHCC/2013/03 Date: 17/07/2013
 Fee Paid: US\$ 3000 Receipt No.: 12353
 Address: NHCC, 6th Floor, 22-00/3, 1-05/95, 1-05/95, 1-05/95

Description of Object(s)
 Type and Identity of Object(s): SKULL OF BROKEN HILL MAN
 Age of Object(s): 40,000
 Dimensions of Object(s): 23 x 16 cm and weight 5.44g
 Material Composition of Object(s): Human
 Origins of Object (site or area): Broken Hill, New South Wales, Australia
 Museum Number (if any): 6234
 Total Number of Object(s): 1
 Certificate of ownership (if any): Yes

Conditions of Issue
 The permit is valid until: 15th September 2013
 You are responsible for all items on the list. The utmost caution must be exercised in their use. They should be returned in the same condition they were exported.

Signature and Title of Exporter: KATIE GOSWAMI, EXHIBITIONS OFFICER
 Name of Organisation: CHRONIC GALLERY
 Address of Organisation: 44, CHRONIC GALLERY, LONDON E3 5GZ, UK

Signature: [Signature]
 Title: Executive Director, National Heritage Conservation Commission

ภาพที่ 22 เอกสารการขออนุญาตส่งออกประเทศ จากพิพิธภัณฑ์แห่งชาติลูซาก้า

ปรัชญาได้ร่วมมือกับ มูโซลา แคธริน คาเซเคติ (Musola Cathrine Kaseketi) นักทำหนังชาวแซมเบีย ในการสร้างภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง โบรคเคนฮิลแมน (Broken Hill Man) จัดฉายที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Arts) ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอเรื่องราวของชาวเมืองคัปเวผ่านการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ เช่น นายกเทศมนตรีเมืองคัปเว เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และนักทำละคร นอกจากนี้ยังมีการสอนเกี่ยวกับความสำคัญของหูกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ในโรงเรียน ที่สะท้อนถึงความรู้สึกของชุมชนและความปรารถนาที่จะทวงคืนมรดกทางประวัติศาสตร์ที่สูญหายไป

Broken Hill Man คำกล่าวว่า "มันเป็นของเรา! เราจะนำมันกลับคืนมาที่มันควรอยู่ได้หรือไม่?" เป็นฉากเปิดของภาพยนตร์ด้วยสีหน้า และน้ำเสียงสะท้อนอารมณ์ของชายผิวดำที่ประจันหน้ากับกล้องอย่างตรงไปตรงมา จากนั้นเป็นภาพเด็กชายในชุดนักเรียนเอ่ยว่า "ในแซมเบีย" ก่อนจะตัดไปยังฉากของหญิงสาวและลูก ๆ ที่กำลังทำงานกับผลผลิตทางการเกษตร เธอกล่าวเป็นภาษาพื้นเมืองว่า "ในฐานะชาวเมืองคัปเว เราก็คอยเห็นเขาเช่นกัน"³⁹

ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการนำหูกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ออกจากแซมเบีย เป็นมากกว่าการสูญเสียสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสำหรับชาติ แต่ยังสร้างวิกฤติอัตลักษณ์ให้กับแซมเบียอีกด้วยสำหรับชาวแซมเบีย หูกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า แผ่นดิน

³⁹ โชติประดิษฐ์, ธ. (2557). โบรคเคนฮิลล์ : เสียงเพรียกจากแอฟริกา. วารสารดำรงวิชาการ, 13(2).

แซมเบียเคยมีมนุษย์อาศัยมาตั้งแต่ยุคโบราณ อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ลิฟวิงสโตนได้ชี้ให้เห็นว่า หัวกะโหลกนี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องยืนยันว่าแซมเบียหรือแอฟริกาเป็นต้นกำเนิดของมนุษยชาติ



ภาพที่ 23 Kabwe skull (หัวกะโหลกจริงที่ถูกค้นพบ) (Pierre-François Puech,n.d.)

การนำหัวกะโหลกออกจากประเทศ ทำให้แซมเบียสูญเสียความชอบธรรมในการอ้างอัตลักษณ์ของตนว่าเป็นทายาทของบรรพบุรุษมนุษย์โบราณ ผลกระทบที่ตามมาคือ แซมเบียสูญเสียโอกาสในการเข้าร่วมกิจกรรมและนิทรรศการระดับนานาชาติที่เกี่ยวข้องกับฟอสซิลของสิ่งมีชีวิตประเภทโฮมินิดส์ (hominids) ซึ่งทำให้แซมเบียไม่สามารถถูกจัดให้เป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคทางโบราณคดีได้ นี่ถือเป็นการลดความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของประเทศลงอย่างมาก

นอกจากนี้ การสูญเสียหัวกะโหลกยังส่งผลกระทบต่อการพัฒนาการศึกษาและการวิจัยทางโบราณคดีในแซมเบียอย่างหนัก เนื่องจากนักวิจัยชั้นนำต้องเดินทางไปศึกษาและทำงานที่อังกฤษ ซึ่งเป็นที่ที่หัวกะโหลกถูกเก็บรักษาไว้ สิ่งนี้นำไปสู่การขาดการพัฒนาในท้องถิ่น และยังส่งผลให้แซมเบียสูญเสียประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากการท่องเที่ยวอีกด้วย ดังนั้น ปัญหานี้จึงไม่ใช่เพียงแค่การเรียกร้องคืนโบราณวัตถุ แต่ยังเป็นการเรียกร้องคืนอัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์ และสิทธิทางวัฒนธรรมที่แซมเบียควรได้รับ⁴⁰

ปี 2015

3.1.9. Who will guard the guards themselves ?

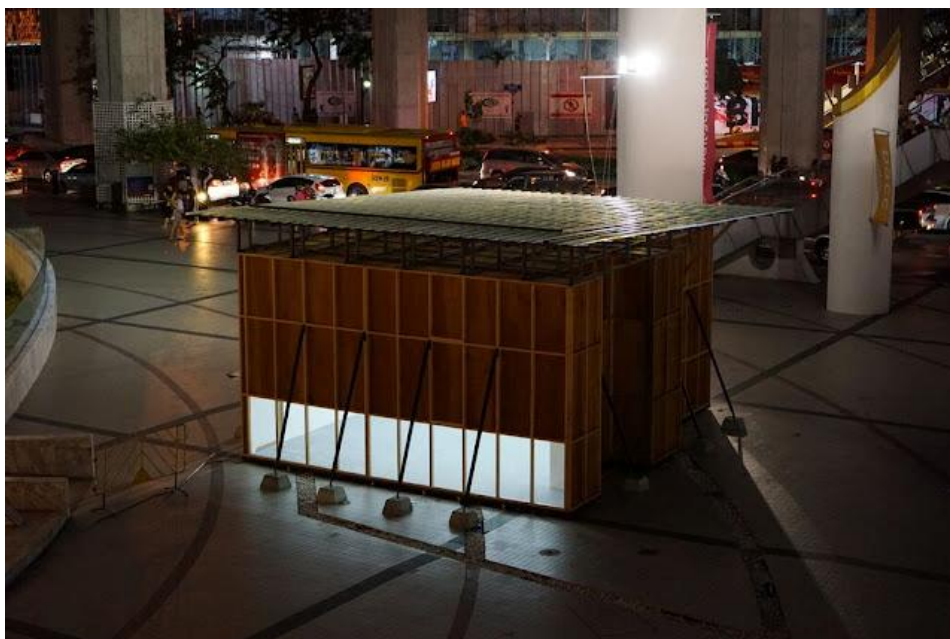
Who will guard the guards themselves ? ที่จัดแสดงระหว่าง gb agency, กรุงปารีส และ Bangkok Art and Culture Centre (BACC) กรุงเทพฯ ประเทศไทย ประชญา พิณฑอง ใช้ระยะห่างระหว่างกรุงเทพฯ และปารีสเป็นตัวกรองที่กระตุ้นพื้นที่และเวลา ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ มุ่งเน้นประเด็นเศรษฐกิจและสังคมที่เชื่อมโยงกับสถานการณ์ทางการเมืองในไทย ซึ่งเต็มไปด้วยวิกฤต

⁴⁰ Balter, M. (2019, May 15). Will the Iconic Skull of an Ancient Human Return to Zambia? Retrieved from : <https://www.sapiens.org/biology/repatriation-kabwe-skull/> [Online Resource]

อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2006 นิทรรศการเริ่มต้นด้วยภาพถ่ายร้าน 7-Eleven หลังการรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2014 สถานที่ซึ่งให้บริการ 24 ชั่วโมงต้องมีช่วงปิดร้านเป็นครั้งแรกหลังจากรัฐบาลไทยใช้มาตรการฉุกเฉินประณามภาวะเคอร์ฟิว โดยจะเป็นการจำกัดการเดินทางของประชาชนในช่วงเวลาที่กำหนด เพื่อรักษาความสงบเรียบร้อยและลดความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นในสถานการณ์วิกฤต สะท้อนถึงผลกระทบจากการกดขี่และความเสียหายในชีวิตประจำวันจากการเมืองและเศรษฐกิจในสังคมไทย ภาพนี้ถูกนำเสนอบนกล่องไฟขนาดใหญ่ในห้องว่างของหอศิลป์ พร้อมการแสดงผลแบบสดผ่านกล้องวงจรปิดที่ฉายผ่าน iPad บนผนังที่ทางเข้าหอศิลป์ ภาพสดที่แสดงนั้นไม่ได้มาจากพื้นที่หอศิลป์จริง ๆ แต่เป็นพื้นที่จำลองขนาด 8/10 ของหอศิลป์ที่สร้างขึ้นใจกลางกรุงเทพฯ บริเวณหน้าหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ในที่สาธารณะที่มักใช้เป็นพื้นที่สำหรับการประท้วงและการชุมนุม การจัดแสดงนี้มีการแบ่งแยกระหว่างพื้นที่ส่วนตัวของหอศิลป์ในปารีสกับพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพฯ โดยสร้างพื้นที่จำลองที่กึ่งจริงกึ่งสมมติ และภายหลังยังถูกใช้เป็นพื้นที่นิทรรศการเคลื่อนที่สำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัยในกรุงเทพฯ ด้วยการจำลองพื้นที่แสดงงานศิลปะจากปารีสมาอยู่ในพื้นที่สาธารณะของกรุงเทพฯ ศิลปิน ต้องการสร้าง "อนุสาวรีย์ชั่วคราว" ที่อยู่ภายใต้การจับตามอง โดยผลงานชิ้นนี้สำรวจบทบาทของศิลปะในสังคมและการมีส่วนร่วมในการอภิปรายทางสังคมและการเมือง (Tunyaporn Hongtong, 2016)⁴¹

ในขณะเดียวกัน ณ แกลเลอรีจำลองหน้าลานหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) สิ่งก่อสร้างนี้เป็นรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยมคล้ายโรงเก็บของขนาดเล็ก ผนังรอบด้านทำจากไม้ มีด้านหนึ่งที่เปิดเป็นกระจกใสทำให้แสงไฟสีขาวจากภายในส่องออกมาตามคำคืน เนื่องจากศิลปินปิดล็อกประตูทางเข้าไว้ทั้งหมด เพื่อชักจูงให้ผู้ชมต้องก้มมองผ่านกระจกใสด้านล่างของห้องนิทรรศการ

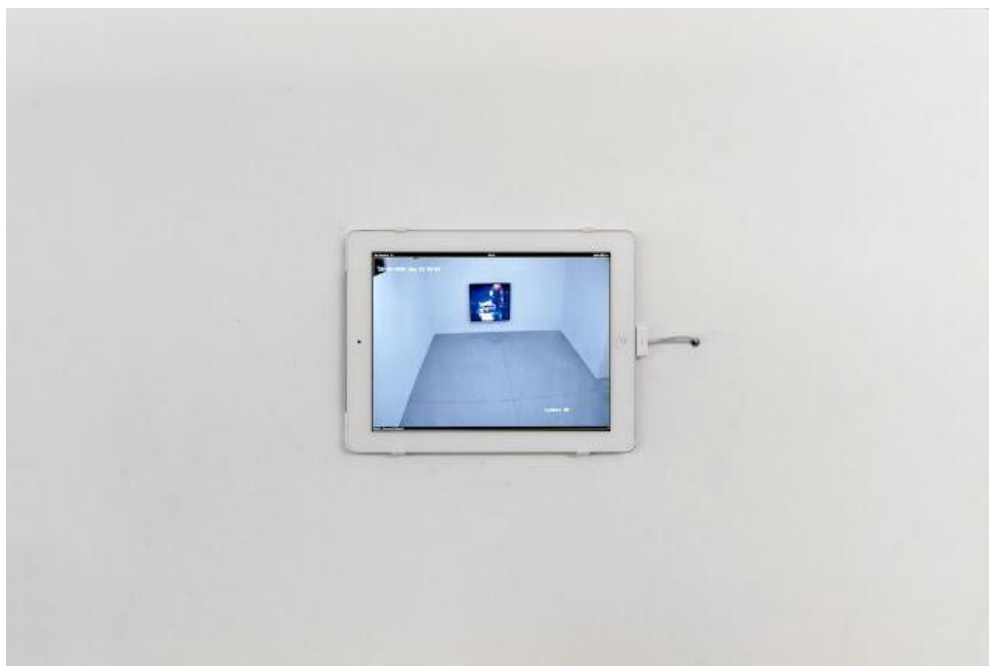
⁴¹ Hongtong, T. (2016). ART: WHO WILL GUARD THE GUARDS THEMSELVES? By PRATCHAYA PHINTHONG (TH+ENG). <http://tunyaarticle.blogspot.com/2016/03/art-who-will-guard-guards-themselves-by.html>



ภาพที่ 24 ภาพภายนอกห้องนิทรรศการจำลองลานหน้า หอศิลปวัฒนธรรม (gb agency,2015)



ภาพที่ 25 ภายในห้องนิทรรศการจำลองลานหน้า หอศิลปวัฒนธรรม (gb agency,2015)



ภาพที่ 26 ภาพจอมอนิเตอร์ที่ฉายภาพจาก ลาน Bacc ไปแสดงที่กรุงปารีส (gb agency,2015)

ภายในแกลเลอรีจำลอง บริษัทติดตั้งกล้องวงจรปิดและใช้อินเตอร์เน็ตไร้สายความเร็วสูงส่งภาพไปยังจอมอนิเตอร์ที่ติดตั้งอยู่ที่ gb agency ในปารีส ทำให้ผู้ชมที่นั่นเห็นห้องแกลเลอรีสีขาวที่ปราศจากคน แม้ว่าจะมีคนอยู่ในห้องแกลเลอรีตัวจริงที่ถูกจำลองมา สร้างความรู้สึกคลาดเคลื่อนเสมือนจริง และล้อเล่นกับประสบการณ์ร่วมของผู้คน

นิทรรศการยังประกอบด้วย Social Sculpture Project ที่สร้างจากวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันของคนไทย วัตถุเหล่านี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นอุปกรณ์ในการกั้นที่จอดรถ ซึ่งนำไปสู่การตีความทางพื้นที่ภายใต้การเมืองและวัฒนธรรมไทย แม้ว่า กระบวนการทางวัตถุ ทำงานอยู่รายล้อมนิทรรศการ⁴²

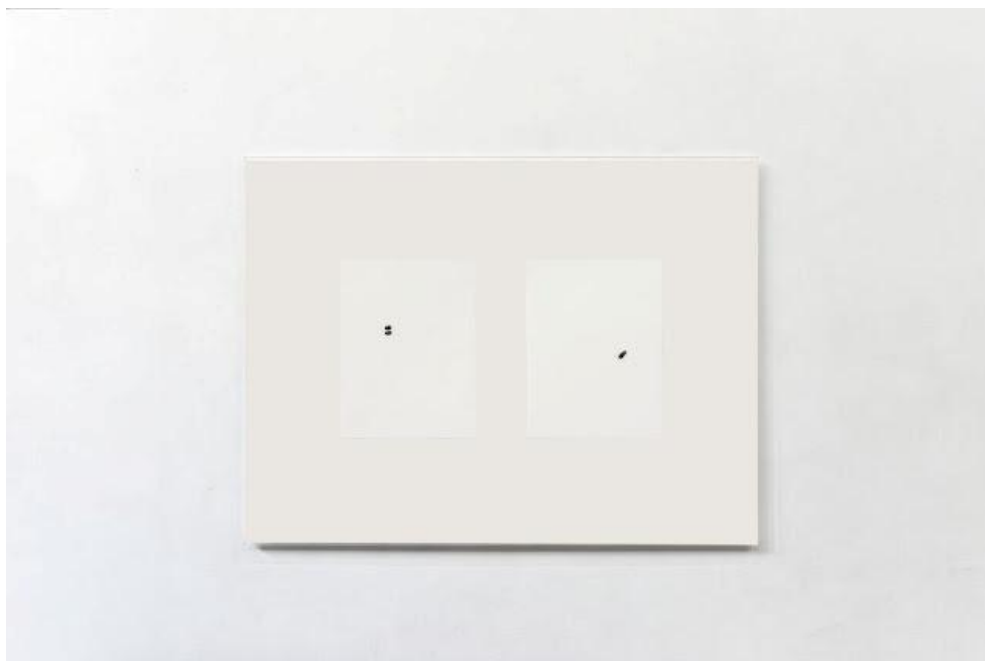
⁴² agency, g. (2015). *Who will guard the guards themselves* gbagency.fr. Retrieved September 10 from Retrieved from: <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-who-will-guard-the-guards-themselves>



ภาพที่ 27 ภาพผลงาน Social Sculpture Project โดย ปรัชญา พิณทอง (gb agency, 2015)

ผลงานอีกหนึ่งชิ้น อย่าง Internal rhyme (2015) ได้ทำงานเพื่อตอบสนองต่อวาทะกรรมใน ภาษา ที่ศิลปินไปยืนวาดรูปอยู่หน้าบ้านพักหลังสุดท้ายของ ปรีดี พนมยงค์ ในซานเมืองปารีส โดย ปรัชญาได้วาดรูปฟันของตนเอง ด้วยการใช้เส้นเป็นตัวสัมผัสฟันภายในช่องปาก ก่อนส่งความรู้สึกจากการสัมผัสนั้นมายังปลายนิ้วของตนเอง ซึ่งกระบวนการที่ว่าการที่อาจตีความได้ถึงการรับรู้ความจริงในวิธี หนึ่งนี้อาจได้ผลลัพธ์ต่างกับอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งวิพากษ์กระบวนการรับรู้ที่ถูก “ปิดปาก” แต่ยังมองเห็น สะท้อนสถานะของการเมืองไทยได้อย่างเรียบง่ายแต่เฉียบคม⁴³

⁴³ โซติประดิษฐ์, ธ. (2564). Politics: Thai Politics, Life & Culture. How do we regard and recall what Susan Sontag has so powerfully described as the “pain of others?”. เข้าถึงได้จาก: <https://www.the101.world/how-do-we-regard-and-recall-what-susan-sontag-has-so-powerfully-described-as-the-pain-of-others/>



ภาพที่ 28 ภาพผลงาน Internal rhyme (gb agency,2015)

ผลงาน "Sausana" (2015) ของปรัชญา พินทอง เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรงระหว่างการเดินทางไปยังจังหวัดปัตตานี เริ่มต้นจากสิงคโปร์ ซึ่งเป็นที่ที่เขาได้รับการสนับสนุนในฐานะศิลปินในพำนัก ก่อนเดินทางผ่านประเทศมาเลเซียและเข้าสู่พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ช่วงเวลาหนึ่งสัปดาห์ที่เขาใช้ชีวิตอยู่ในปัตตานี ปรัชญาได้สัมผัสกับบรรยากาศความเงียบสงัดของเมือง และพบปะกับกลุ่มแม่บ้านที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบทางการเมือง พวกเขาเฝ้ารวมตัวกันทำน้ำพริกขายเพื่อหาเลี้ยงชีพ ภาพของการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายและความเจ็บปวดจากความสูญเสียทำให้ปรัชญาเกิดความรู้สึกว่าไม่ต้องการสร้าง "ภาพของปัตตานี" ขึ้นมาใหม่ ด้วยเหตุนี้ ปรัชญาจึงเลือกใช้วิธีการนำเสนอความรู้สึกที่มีต่อปัตตานีในรูปแบบที่เป็นนามธรรม เขาขอให้กลุ่มแม่บ้านใช้มือดึงฟิล์มถ่ายภาพที่ยังไม่ได้ถ่ายออกจากม้วน เพื่อให้แผ่นฟิล์มสัมผัสกับแสงแดดของปัตตานี หลังจากนั้น นำแผ่นฟิล์มที่กลายเป็นสีดำมาติดตั้งบนเฟรมสีขาว ผลงานนี้สื่อถึงความเงียบงัน ความคลุมเครือไม่ชัดเจน และสภาพของพื้นที่ที่เต็มไปด้วยปัญหาที่ไร้คำตอบ โดยปราศจากการสร้างภาพหรือการเล่าเรื่องราวอย่างชัดเจน ถือเป็นการสะท้อนความรู้สึกที่แท้จริงของผู้คนและสถานการณ์ในพื้นที่ผ่านวิธีการทางศิลปะ ⁴⁴

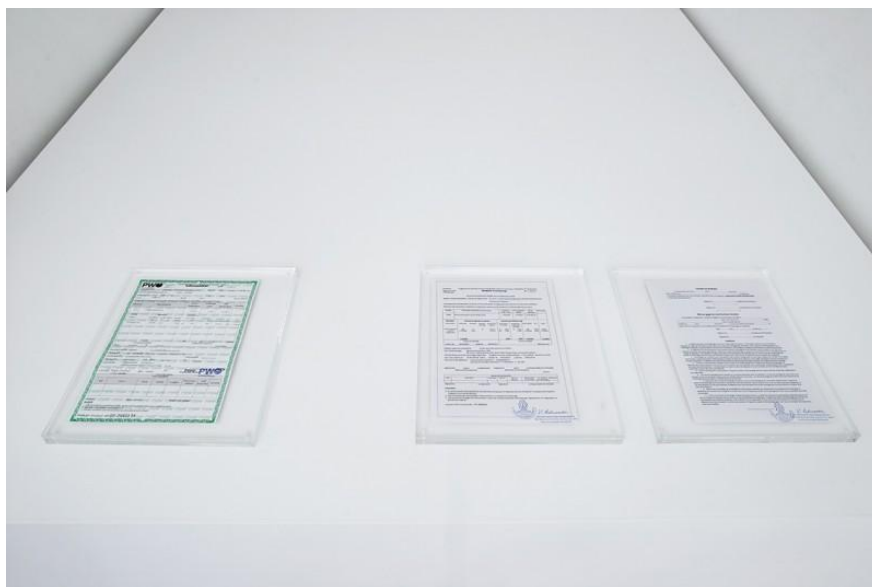
⁴⁴ agency, g. (2015). *Who will guard the guards themselves* gbagency.fr. Retrieved September 10 from Retrieved from: <https://gbagency.fr/exhibitions/prachaya-phinthong-who-will-guard-the-guards-themselves>



ภาพที่ 29 ภาพผลงาน Sausana (gb agency, 2015)

ถัดมาคือ Untitled (rice) (2014) เป็นผลงานที่ปรัชญาใช้งบประมาณในการทำงานศิลปะที่ได้รับจากเทศกาลศิลปะ Steirischer Herbst Festival ในออสเตรีย ซึ่งเชิญเขาไปร่วมงานในปี 2014 ปรัชญานำงบประมาณนี้ไปซื้อใบจ๋านำข้าวจากชาวนาที่นำข้าวไปจ๋านำกับรัฐบาลของ อิงลักษณะ ชินวัตร แต่ไม่สามารถเบิกเงินได้เพราะโครงการรับจ๋านำข้าวล้มเหลว ซึ่งทำให้ชาวนาเหล่านั้นสูญเสียรายได้ ศิลปินซื้อใบจ๋านำข้าวตามราคาที่ชาวนาควรได้รับ และนำใบประทวนเหล่านี้มาจัดแสดงบนฐานสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ที่มีปริมาตรเท่ากับจำนวนข้าวที่ชาวนานำไปจ๋านำ และในใบประทวนที่ซื้อต่อมาโดยปรัชญาได้ระบุชื่อเจ้าของคนใหม่ว่าเป็น Steirischer Herbst Festival⁴⁵ ซึ่งเท่ากับว่าใบจ๋านำข้าวนั้นได้กลายเป็นงานศิลปะไปแล้วเรียบร้อย โดยมีเทศกาลเป็นเจ้าของ เป็นอีกชั้นหนึ่งที่ศิลปินได้พูดถึงคุณค่าทางเศรษฐกิจของแรงงาน อันถูกกดทับโดยรัฐและระบบทุนที่มองไม่เห็นและเปลี่ยนคุณค่าของวัตถุผ่านกระบวนการศิลปะ

⁴⁵ Ibid.



ภาพที่ 30 ภาพใบประทวนจำหน่าย (gb agency,2015)

ปี 2018

3.1.10. This page is intentionally left blank

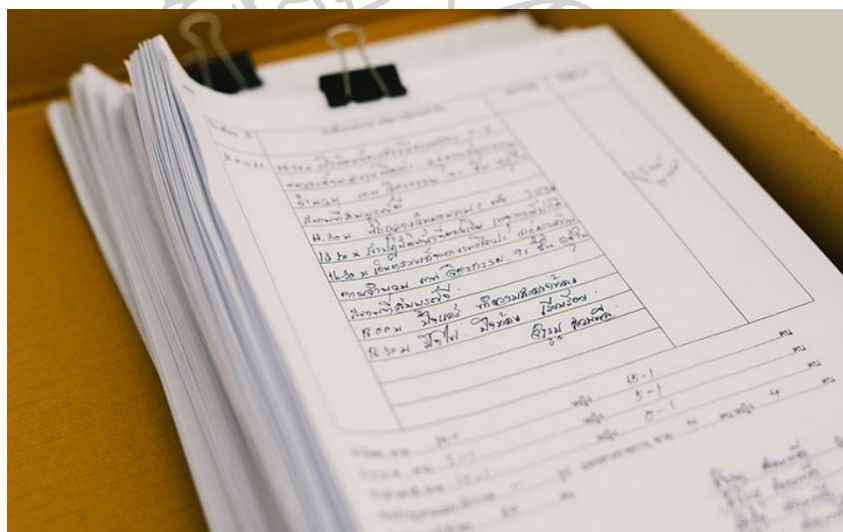
This page is intentionally left blank จัดแสดงที่ ซิตี้ซิตี แกลเลอรี (Bangkok Citycity Gallery) กรุงเทพฯ ประเทศไทย ประกอบด้วยวัตถุที่ดูเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยความหมายแฝงและการจัดวางอย่างจงใจ โดยมีตัวกันที่จอตกรถคอนกรีต 8 แท่ง ซึ่งได้มาจากลานจอดรถ 123 ปาร์คกิ้ง ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของบางกอก ซิตี้ซิตี แกลเลอรี วัตถุแต่ละแท่งมีขนาด 245 x 7 x 7 ซม. และมีน้ำหนัก 29 กิโลกรัม การจัดแสดงของวัตถุเหล่านี้ไม่ได้ถูกวางแบบสะเปะสะปะเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ถูกวางอย่างจงใจ เพื่อสื่อถึง “ความว่าง”⁴⁶ ให้ผู้ชมได้มองเห็นและพิจารณา ชื่อนิทรรศการนี้ยืมมาจากรูปแบบการจัดทำเอกสารราชการหรือหนังสือสัญญา ที่มีการประกาศเจตนารมณ์อย่างชัดเจนว่าพื้นที่นี้เว้นว่างโดยตั้งใจ ในทำนองเดียวกันกับการจัดวางวัตถุภายในนิทรรศการ ที่จะถูกปรับเปลี่ยนหลายครั้งตลอดช่วงเวลาการแสดงผล ซึ่งเน้นให้เห็นถึงแนวคิดของ ของการจัดการอย่างมีนัยยะสำคัญเพื่อสร้างบทสนทนาระหว่างงานศิลปะ พื้นที่ และผู้ชม นอกจากตัวกันที่จอตกรถแล้ว ภายในห้องจัดแสดงยังมีเอกสารบันทึกเหตุการณ์ประจำวันจำนวน 67 ชุด และกล่องเก็บเอกสารจดหมายเหตุจำนวน 7 ใบ ที่ศิลปินยืมมาจัดแสดงจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ หรือ ‘หอศิลป์เจ้าฟ้า’ เอกสารเหล่านี้ถูกจัดวางในลักษณะที่ตั้งคำถามถึงพื้นที่ว่างและการบันทึกเหตุการณ์ในอดีต เป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างความว่างเปล่าและเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ภายในพื้นที่นั้น ๆ ภายใต้ความว่างอันมีนัย

⁴⁶ ตูลวรธน, พ. (2562). CULTURE. *This Page is Intentionally Left Blank*: แคเราสนใจเท่านั้น ของสามัญที่สำคัญขึ้นมา. เข้าถึงได้จาก: <https://waymagazine.org/this-page-is-intentionally-left-blank/>

ยะสำคัญอีกประการคือ การเลือกทางสีขาว 4SEASONS A1000⁴⁷ บนกำแพงห้องนิทรรศการให้ทั้งหมดเป็นเฉดสีเดียวกันกับหอศิลป์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ซึ่งสื่อถึงการปล่อยว่างอย่างเปล่าประโยชน์ ไร้การมองเห็น และ ไร้ความสนใจ

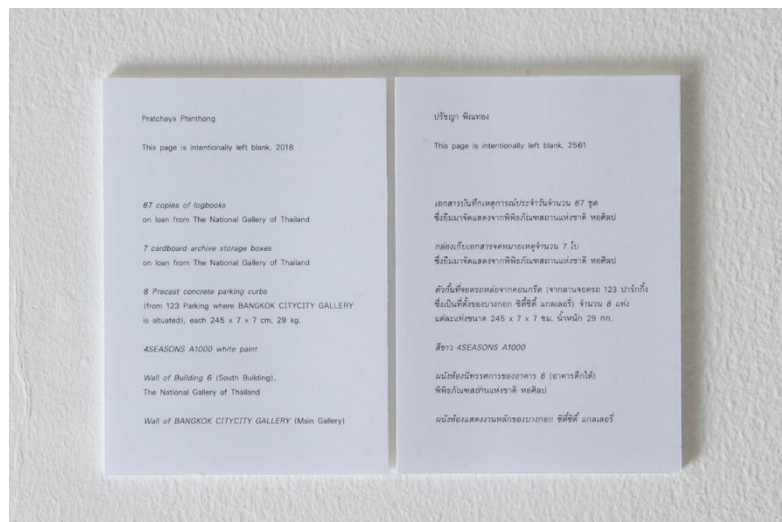


ภาพที่ 31 นิทรรศการ This page is intentionally left blank (Bangkok Citycity Gallery,2018)



ภาพที่ 32 เอกสารบันทึกเหตุการณ์ประจำวันของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ(Bangkok Citycity Gallery,2018)

⁴⁷ Gallery, B. C. (2018, December 13). Exhibition. *This page is intentionally left blank Retrieved*. Retrieved from: <https://bangkokcitycity.com/activity/this-page-is-intentionally-left-blank/>



ภาพที่ 33 ภาพคำอธิบายประกอบนิทรรศการ (Bangkok Citycity Gallery, 2018)

3.1.11. A whole from a different half

A whole from a different half สร้างขึ้นโดยการกลับไปสำรวจและสานต่อผลงานที่เคยทำไว้ก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะผลงาน “One of Them” (2012) ที่พาเขาเดินทางไปยัง วัด Tövkhön วัดแห่งนี้เคยเป็นสถานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมากมายที่เผยแพร่ศาสนาพุทธในมองโกเลีย ภายในวัดมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่า “Ekhiin Agui” หรือ "Mother's Womb Cave" ซึ่งเป็นสถานที่ใช้ในการทำสมาธิเพื่อนำไปสู่การเกิดใหม่ทางจิตวิญญาณ ผู้ที่เข้าไปในถ้ำจะต้องคลานผ่านทางแคบ เมื่อถึงห้องด้านในต้องนั่งในโพรง หมุนตัวตามเข็มนาฬิกาและคลานออกมา การเคลื่อนไหวนี้เป็นสัญลักษณ์ของการตั้งครรภ์ และการเกิดใหม่เชื่อกันว่าผู้ที่ทำพิธีนี้จะได้รับพรแห่งความอุดมสมบูรณ์



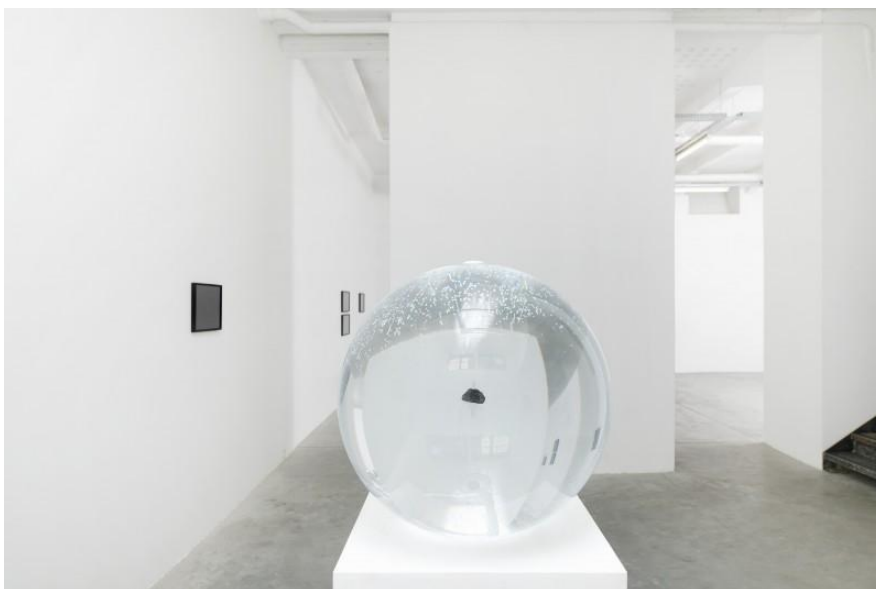
ภาพที่ 34 ภาพวาดบนผนังที่แสดงภาพทางเข้าของถ้ำ Mother's Womb Cave (gb agency, 2018)

ในผลงานชิ้นนี้ ปรชญาได้เลือก Mother's Womb Cave เป็นสถานที่สำคัญสำหรับสร้างสรรค์งาน โดยนำ ลูกทรงกลมที่ทำจากแร่ อิตเทรียม (Yttrium) จากผลงาน "One of Them" เข้าไปฝากไว้ในถ้ำ การนำลูกทรงกลมกลับไปยังต้นกำเนิดของมันจึงเปรียบเสมือนการเกิดใหม่ และเป็นการฟื้นฟูวัตถุให้มีความหมายใหม่ผ่านพิธีกรรมในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ คำจารึกที่วัดกล่าวว่า "Route to Tövkhön Monastery... to be absorbed in wholesomeness" ช่วยขับเน้นให้เห็นถึงการเชื่อมโยงผลงานนี้เข้ากับคุณสมบัติของจิตวิญญาณในมุมมองใหม่

ภายในนิทรรศการ A whole from a different half เริ่มต้นด้วยภาพวาดบนผนังที่แสดงภาพทางเข้าของถ้ำ Mother's Womb Cave โดยปรชญาใช้ถ้ำที่น่ากลับมาจากเมืองอูลานบาตอร์ ประเทศมองโกเลีย เมืองหลวงที่เขาได้สัมผัสกับปัญหามลพิษทางอากาศที่รุนแรง ซึ่งเกิดจากการเผาถ่านคุณภาพต่ำเพื่อให้ความอบอุ่นในช่วงฤดูหนาว เขาได้รวบรวมประสบการณ์ต่าง ๆ จากการเดินทางครั้งนี้มาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวที่สะท้อนความขัดแย้งระหว่างสถานที่ศักดิ์สิทธิ์กับวัตถุที่ทำให้เกิดมลพิษในเมือง นอกจากนั้น ยังมีผลงาน "Untitled (Ring)" (2018) ซึ่งประกอบด้วยแหวนที่หล่อขึ้นจากทองคำรีไซเคิล จากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่เสียหายจากเหตุการณ์น้ำท่วมใหญ่ในประเทศไทย เมื่อปี 2011 แหวนนี้ถูกออกแบบให้พอดีกับนิ้วนางของภรรยาของเขา เพื่อระลึกถึงช่วงเวลาที่ยังคงให้กำลังใจกันในยามภัยพิบัติ ต่อมาแหวนนี้ถูกจัดแสดงในงาน "Utopia starts small" ในหอประติมากรรมขนาดเล็กที่เมือง Fellbach ครั้งที่ 12 ในปี 2013 นอกจากนี้ภายในลูกแก้วยังบรรจุอุกกาบาตชนิด คาร์บอนาเซียส คอนไดรต์ (Carbonaceous Chondrite) ซึ่งเป็นหลักฐานว่าอุกกาบาตเหล่านี้ได้นำพาน้ำมาสู่โลกในช่วงยุคแรกเริ่ม ผลงานนี้จึงเป็นการผสานสองความเป็นจริงที่ห่างไกลให้เข้ามาใกล้กัน ผ่านการสร้างเชื่อมโยงถึงกันและกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด "การอยู่ร่วมกัน" (Interbeing) ของ ดิช นัท ฮันห์ (Thích Nhất Hạnh) ที่กล่าวถึงการที่สรรพสิ่งมีความเกี่ยวเนื่องกัน⁴⁸



⁴⁸ Kadist. (2018). *Pratchaya Phinthong Untitled (Ring)*. kadist.org. Retrieved September 16 from Retrieved from: <https://kadist.org/work/untitled-ring/>



ภาพที่ 35 ภาพผลงาน “Untitled (Ring)” (gb agency,2018)

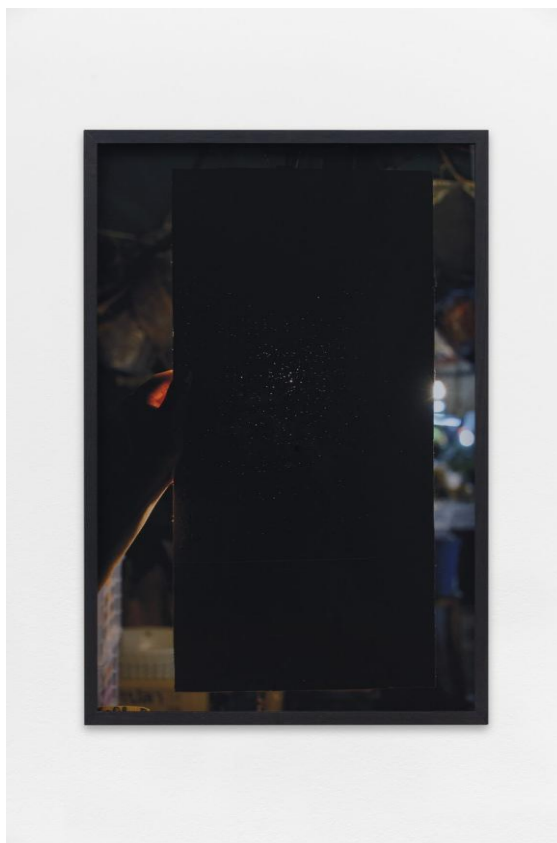


ภาพที่ 36 ภาพผลงาน “Untitled (Ring)” (gb agency,2018)

ผลงานชิ้นสุดท้ายคือชุดภาพถ่ายที่มีชื่อว่า “.”, “..”, “...”, “....” และ “.....” ผลงานภาพถ่ายทั้ง 6 ภาพในชุดนี้ดูเหมือนจะเป็นการถ่ายภาพกลุ่มดาวต่าง ๆ บนท้องฟ้ายามค่ำคืน แต่ในบางภาพก็มีการเผยให้เห็นว่า สิ่งที่ปรากฏในภาพนั้นอาจไม่ใช่อย่างที่คิด ในภาพเหล่านี้จะเห็นมือที่กำลังถือวัตถุแบน ๆ ซึ่งตอนแรกคิดว่านั้นคือท้องฟ้าอันกว้างใหญ่ ทว่าแท้จริงแล้ววัตถุเหล่านั้นคือแผ่นกระดาษแข็งที่เคยใช้ติดลอตเตอรี่ โดยมีร่องรอยจากหมุดที่เคยยึดแผงลอตเตอรี่ไว้อยู่ก่อนหน้านี้ เหลือไว้แต่รอยที่เกิดจากการถูกปลดหมุดออกจากแผ่นกระดาษของผู้คนที่เคยมีความหวังกับโชคชะตา มือที่ถือกระดาษแข็งเหล่านี้เป็นของผู้ค้าริมถนนหลากหลายอาชีพ เช่น คนขับรถตุ๊กตุ๊กและคนขายหอย กระดาษแข็งเหล่านี้ถูกจัดวางให้มีแสงส่องจากด้านหลังด้วยแสงจากแผงขายของและยานพาหนะของผู้ขาย ทำให้รู้หมุดบนกระดาษแผ่นนั้นส่องแสงระยิบระยับราวกับกลุ่มดาวบนท้องฟ้า เมื่อแยกออกจากสภาพแวดล้อมที่เป็นจริง กลุ่มรูเหล่านี้ดูเหมือนเป็นการสะท้อนถึงความหวังที่มองไม่เห็น ซึ่งเป็นความหวังที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มต้น



ภาพที่ 37 ภาพผลงาน “..”(gb agency,2018)



ภาพที่ 38 ภาพผลงาน “.”(gb agency,2018)



ภาพที่ 39 ภาพผลงาน “.....”(gb agency,2018)

ปี 2021

3.1.12 Extended Release

นิทรรศการ "Extended Release" ณ ห้องพระโรง หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร ภัณฑารักษ์ คือ ฤทัย ดุษฎีนิช



ภาพที่ 40 งานจิตรกรรม ที่เกิดจากเก็บฝุ่นขณะก่อสร้างของช่าง

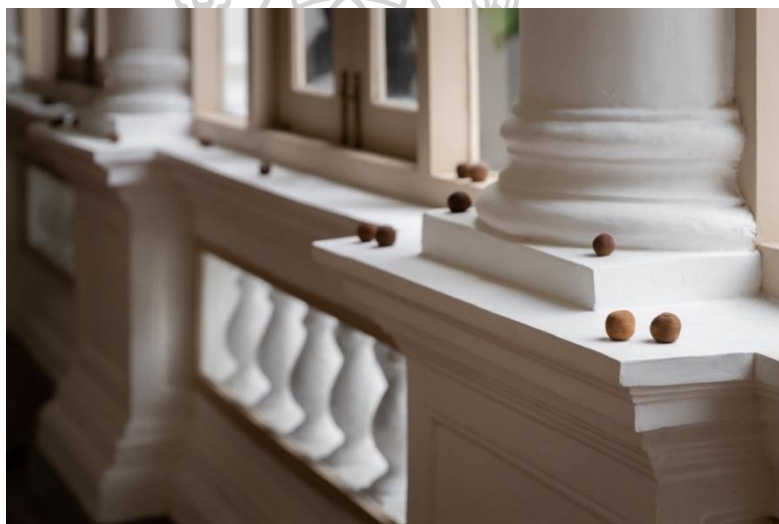
โดยการบูรณะและการแสดงศิลปะร่วมสมัยที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ตั้งแต่ปี 2015 มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ได้มีการปรับปรุงกลุ่มอาคารอนุรักษ์ ซึ่งรวมถึงห้องพระโรง ตำหนักกลาง และตำหนักพรณราย ที่เป็นที่ตั้งของหอศิลป์มหาวิทยาลัย การบูรณะครั้งนี้ไม่เพียงแต่คืนความงดงามให้กับอาคารเหล่านี้ แต่ยังเป็นการเปิดเผยประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่ภายใน ผ่านการรื้อถอนเปลือกกาลเวลาออกทีละชั้น หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากรมีจุดมุ่งหมายในการสร้างบทสนทนา ร่วมกับพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในนิทรรศการแรกหลังการบูรณะ ซึ่งศิลปิน ปรชญา พิณทอง ได้เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการปรับปรุงอาคารการทำงานร่วมกัน นำไปสู่การสร้างผลงานที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ไทยกับเรื่องราวประวัติศาสตร์อื่นๆ ผ่านการค้นหาคำหมายในซอกหลืบทางความคิด กระบวนการขัดพื้นไม้สักของอาคารสร้างภาพของฝุ่นที่ฟุ้งกระจาย ซึ่งเปรียบเสมือนม่านหมอกที่บดบังทัศนวิสัย แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นของนิทรรศการ Extended-release ที่นำเสนอการค้นหาสิ่งที่ถูกซ่อนอยู่ในประวัติศาสตร์⁴⁹

ผลงานนี้เป็นการร่วมมือระหว่างศิลปิน ภัณฑารักษ์ พื้นที่ เวลา และช่างผู้บูรณะ ซึ่งพากันสำรวจร่องรอยของประวัติศาสตร์ที่ตกหล่นไป ผู้คน ศิลปินจัดวางผลงานทั้งสองชั้นของห้องจัดแสดง

⁴⁹ เพียรสุขประเสริฐ, อ. (2564). สำรวจประวัติศาสตร์ฝุ่นตลบใน Extended Release โดย ปรชญา พิณทอง. *Lite*. เข้าถึงได้จาก: <https://www.sarakadeelite.com/lite/extended-release/>

นำพาผู้ชมสำรวจ ทั้งผลงาน และสถานที่ไปในเวลาเดียวกัน โดยผลงานส่วนใหญ่เริ่มต้นจากการสังเกตการณ์การทำงานของช่างที่กำลังบูรณะพื้นที่อาคาร เขาให้ความสนใจในลักษณะของพื้นที่และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะใยแมงมุมที่เกาะอยู่บริเวณบันไดและฝุ่นจำนวนมากที่ฟุ้งกระจายจากการขัดพื้นไม้

ในนิทรรศการนี้ ศิลปินตั้งใจที่จะไม่สร้างสิ่งกีดขวางใด ๆ ต่อโครงสร้างของอาคาร เขาจัดวางผลงานศิลปะ เช่น เฟรมภาพแคนวาสที่ถูกพันสเปรย์ขาวและรองรับฝุ่นจากการบูรณะอาคาร แคนวาสจำนวน 31 ชิ้น ที่ถูกฉาบหน้าด้วยฝุ่น ถูกจัดวางในรูปแบบที่หลากหลาย บางชิ้นพิงกับผนัง บางชิ้นซ้อนทับกันเป็นตึก ๆ หรือคว่ำหน้าอยู่บนพื้นห้องนิทรรศการ ซึ่งแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะกับบริบทของพื้นที่ เป็นสภาวะกึ่งกลางระหว่าง การเตรียม และการเก็บรักษา ปรัชญานำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงและการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ผ่านผลงานหลายชิ้นในนิทรรศการ เช่น การสร้างก้อนฝุ่นทรงกลมที่ภายในบรรจุเมล็ดพันธุ์ (Seed Bomb) เอาไว้⁵⁰



ภาพที่ 41 ผลงาน Seed Bomb (art4d,2021)

⁵⁰ Art4d. (2021). *EXTENDED RELEASE*. Retrieved October 2 from <https://art4d.com/2021/07/extended-release>



ภาพที่ 42 ผลงานวิดีโอ Extended Release (art4d, 2021)

เพื่อแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของวัตถุจากฝุ่นที่มาจากการขัดไม้ นอกจากนี้ ผลงานชิ้นนี้ยังเป็นการสื่อถึงความแพร่กระจายของประวัติศาสตร์และแนวคิดผ่านสื่อทางศิลปะและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ในส่วนของการจัดแสดงผลงานวิดีโอจัดวาง ปรัชญาใช้การบันทึกภาพของช่างแรงงานที่กำลังบูรณะอาคารผ่าน iPhone จากนั้นแปลงเป็นฟิล์มขนาด 35 มม. และฉายด้วยเครื่องฉายภาพยนตร์ 35 มม. สิ่งนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการรักษาเวลาและประวัติศาสตร์ผ่านการเปลี่ยนแปลงของสื่อบันทึกเวลา ผลงานของปรัชญายังแสดงถึงการตั้งคำถามกับเวลาประวัติศาสตร์และสภาวะแวดล้อมรอบตัว



ภาพที่ 43 ประติมากรรมจากโลหะเปลือกหุ้มระเบิด (art4d, 2021)

ศิลปินเลือกนำเสนอผลงาน You are part of everything you are not, 2021 ในนิทรรศการนี้ด้วย ซึ่งผลงานนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการที่เขาค้นคว้าวัตถุระเบิดที่ประเทศลาว สำหรับ Extended Release โดยภาพรวมคือการเปลี่ยนแปลงสถานะของวัตถุ และการให้ความหมายใหม่ ผลงาน You are part of everything you are not เองก็เป็นการเปลี่ยนวัตถุระเบิดให้กลายเป็นกระจกด้วยเช่นกัน อีกทั้ง กระบานั้น กำลังหันหน้าเข้าหา หนังสือเล่มหนึ่งซึ่งเปิดทิ้งไว้ที่ หน้าของเรื่องราวของการสร้างพระกลักผืน หรือพระพุทธรูปธรรมิกราช เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อพระองค์ทรงรับสั่งให้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้นจากกลักผืนที่เหลือจากการเผาทำลายในการกวาดล้างผืน โดยนำอุปกรณ์ดังกล่าวมาหลอมรวมกันเป็นองค์พระปฏิมาแทน เรียกได้ว่าเป็นการนำสิ่งที่เคยถูกมองว่าอยู่ตรงข้ามกับความดีงาม มาสร้างเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อใช้เป็นที่เคารพบูชา⁵¹

ปรัชญาได้นำเสนอผลงานชิ้นนี้อ่างเรียบง่าย ผ่านหนังสือภาพที่บอกเล่าเรื่องราวของพระพุทธรูปองค์นี้ได้โดยตรงไปตรงมา แต่ยังแฝงด้วยเกร็ดประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ อีกทั้งยังเชื่อมโยงกับผลงานอื่น ๆ ในนิทรรศการได้อย่างแยบยล



ภาพที่ 44 ภาพ หนังสือภาพและข้อมูลของพระพุทธรูปธรรมิกราช (art4d, 2021)

นอกจากนี้ยังจัดแสดงผลงาน Internal Rhyme, 2015 ในงานชิ้นนี้ “ปรัชญาได้ทำการวาดเส้นด้วยภาวะภายในตนเอง ผ่านการใช้ปลายดินสอเชื่อมโยงกับปลายลิ้นในเชิงของความรู้สึกและประสาทสัมผัส” จากนั้นได้ตอบโต้กับพื้นที่ต้นแบบ ซึ่งก็คือบริเวณหน้าบ้านพักของปรีดี พนมยงค์ ข้อความในสูจิบัตรนิทรรศการชิ้นนี้ยังได้รับการขยายความต่อโดยกฤษฎาว่า การจากไปของปรีดี และตอนจบของการต่อสู้ระหว่างอำนาจเก่าและอำนาจใหม่ เป็นตอนจบที่เงียบงัน ในขณะเดียวกัน

⁵¹ Ibid.

"Internal Rhyme" คือการเรียนรู้อีกแง่มุมหนึ่งของประวัติศาสตร์ ผ่านประสาทสัมผัสในรูปแบบที่ไม่คุ้นเคยมาก่อน

จากบทสัมภาษณ์ ในมติชนสุดสัปดาห์ โดย ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ ศิลปินกล่าวถึงที่มาของชื่อนิทรรศการว่า

"Extended Release เป็นชื่อของชนิดยาที่ผมกินเพื่อช่วยให้นอนหลับ เพราะเป็นคนนอนหลับยาก โดยยาจะค่อยๆ ออกฤทธิ์ขยายระยะเวลาอนหลับอย่างช้าๆ ให้เรานอนหลับได้เต็มตื่นถึงเช้า ซึ่งผมชอบชื่อนี้ในแง่ที่มันเป็นเหมือนศิลปะ, วัฒนธรรม และความเชื่อที่ค่อยๆ ขยายตัวออกไปอย่างช้าๆ เช่นเดียวกับหอศิลป์แห่งนี้ที่มีการปรับปรุงซ่อมแซมหรือขยายโครงการที่ทำงานร่วมกับศิลปินรุ่นใหม่ๆ หรือนำเสนอความคิดใหม่ๆ เพื่อสำรวจสภาพการณ์ของวงการศิลปะทั้งในอดีตและปัจจุบัน"⁵²

ดังนั้นแล้วนั่นหมายถึงการรบกวนการทำงานของศิลปินให้ความสนใจกับการขยายตัวจากจุดเริ่มต้น ในกระบวนการการรื้อค้นประวัติศาสตร์ของศิลปิน และแผ่ออกไปสู่เรื่องราว ประวัติศาสตร์ บริบทสังคม การเมือง และอื่นๆ ได้ ด้วยการตั้งคำถามอย่างไม่จบสิ้น เพื่อเปิดพื้นที่ใหม่ ๆ ให้เราสำรวจและค้นหาแง่มุมของประวัติศาสตร์ที่อาจถูกละเลยหรือมองข้ามไป ทำให้เราได้เห็นประเด็นหรือมุมมองที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน การตั้งคำถามและถกเถียงอย่างเสรีช่วยเปิดโอกาสให้เราค้นพบสิ่งที่ซ่อนอยู่ในชอกหลืบของประวัติศาสตร์ ภายใต้เศษเสี้ยวของความทรงจำและความคิดของเราที่ตกหล่นไปตามกาลเวลา

ปี 2022

3.1.13. Pratchaya Phinthon: The Organ of Destiny

โดยเดิมที เป็นโครงการศิลปะที่ปรัชญาเริ่มต้นไว้ ตั้งแต่ ปี 2019 เพื่อนำไปจัดแสดงที่ San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) ด้วยพื้นเพบ้านเกิดปรัชญา เป็นคนอีสานจึงมีโอกาสนำไปยังประเทศเพื่อนบ้านอย่างลาว เขาพบพื้นที่สี่เหลี่ยม อุดมสมบูรณ์ แต่ชาวบ้านไม่สามารถทำการเกษตรเพาะปลูกได้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวมีระเบิดฝังอยู่ใต้พื้นดิน เชื่อกันว่าที่นี่ถูกทิ้งระเบิดมากกว่าสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยที่ผ่านมา ทำให้ผู้คนในพื้นที่จำนวนมากต้องเผชิญกับอันตราย หลายคนถูกระเบิดจนบาดเจ็บ เสียชีวิต หรือพิการ ไม่ว่าจะเป็นผู้ใหญ่หรือเด็ก ๆ ต่อมาองค์กรนานาชาติได้เข้ามาให้ความช่วยเหลือ โดยฝึกฝนให้คนในพื้นที่เข้าไปเก็บกู้และทำลายระเบิด หลังจากนั้น เปลือกของระเบิดที่ถูกเก็บกู้จะถูกนำมาซังกิโยลขาย มีคนรับซื้อเพื่อนำไปหลอมสร้างเป็นสิ่งของต่าง ๆ เช่น ช้อนส้อม กำไล และอื่น ๆ

ศิลปินได้เริ่มสำรวจเศรษฐกิจแร่ธาตุและวิถีชีวิตของประเทศลาว ซึ่งมีความเชื่อมโยงทั้งทางภาษาและวัฒนธรรมกับภูมิภาคอีสานของไทย ลาวถือเป็นประเทศที่ได้รับผลกระทบจากการทิ้งระเบิดอย่างหนักที่สุดในโลก จากการโจมตีทางอากาศโดยกองทัพอเมริกา ในช่วงสงครามอินโดจีนครั้งที่สองระหว่างปี 1964 ถึง 1973 ซึ่งได้ทิ้งระเบิดคลัสเตอร์ ประมาณ 250 ล้านลูก และในจำนวนนี้มีถึงร้อยละ 30 ที่ยังคงฝังอยู่ในพื้นดินจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทำให้ร่องรอยและบาดแผลทางกายและจิตใจยังคง

⁵² บุญพิพัฒนาพงศ์, ภ. (2564, 1 ตุลาคม). อะไร(แม้)ก็เป็นศิลปะ. *Extended Release* สืบจากชอกหลืบประวัติศาสตร์ ผ่านมานุ่น (จบ). เข้าถึงได้จาก: https://www.matichonweekly.com/art/article_419997

ปรากฏอยู่ในประเทศพื้นที่ของประเทศนี้ ในหมู่บ้านนาเปีย หมู่บ้านเล็กๆของประเทศลาว ศิลปินพบกับบ้านของครอบครัวชาวบ้านที่เปิดโรงหล่อเล็กๆบริเวณใต้ถุนบ้าน ศิลปินขอให้ครอบครัวนี้ ผลิตงานศิลปะให้เขาแทนที่จะทำชิ้นซ่อม และ เครื่องประดับ ซึ่งทางครอบครัวก็ยินดี ด้วยกระบวนการและเรื่องราวนี้เอง จึงเป็นจุดเริ่มต้นของโครงการศิลปะของศิลปิน



ภาพที่ 45 ผลงาน Spoon [disk], San Francisco Museum of Modern Art, 2019 (SFMOMA,2019)



ภาพที่ 46 ภาพบรรยากาศห้องนิทรรศการ (gb agency,2022)

ภายในนิทรรศการ The Organ of Destiny ประกอบด้วย ผลงานวิดีโอ "Today Will Care of Tomorrow" ยืมชื่อมาจากบทกวีของ Paul Malimba ที่กล่าวถึงภูมิทัศน์อันสวยงามแต่แฝงไปด้วยอันตรายในประเทศลาว ในวิดีโอชิ้นนี้ ประชญาใช้กล้องอินฟราเรดบันทึกภาพต้นไม้ที่ดูดซับความรุนแรงจากระเบิดซึ่งกระจายอยู่รอบซากปรักหักพังของวัดพุทธเก่า ต้นไม้เหล่านี้ยังคงเติบโตแม้มีบาดแผล แม้จะเป็นเช่น ศิลปินได้ชี้ให้เห็นอีกมุมมองที่น่าสนใจ โลหะจากระเบิดที่ฝังอยู่ในดินได้กลายเป็นเครื่องรางปกป้องพื้นที่จากการตัดไม้ผิดกฎหมาย เพราะความอันตราย และตรวจสอบยาก ทำให้ผู้ลักลอบไม่สามารถเข้ามาหาผลประโยชน์จากป่าได้โดยง่าย ต้นไม้เหล่านี้เติบโตโดยรอบซากปรักหักพังของวัดพุทธเก่าแก่ที่ถูกระเบิดทำลายไปครั้งหนึ่ง การที่ป่าได้ดูดซับความรุนแรงหนึ่งเพื่อป้องกันความรุนแรงอีกแบบหนึ่ง เปรียบเปรยกับชื่อของผลงาน Today Will Care of Tomorrow วันนี้จะดูแลอนาคต ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความรุนแรงและการฟื้นฟูในธรรมชาติ



ภาพที่ 47 ภาพผลงาน Today Will Care of Tomorrow (gb agency,2022)

ผลงานที่ชื่อว่า "The Organ of Destiny" ซึ่งสร้างจากการร่วมมือกับครอบครัวโรงหล่อในหมู่บ้านนาเปี้ย ตะกั่วและดีบุกจากอาวุธถูกหล่อขึ้นใหม่ และขัดเงาเป็นรูปทรงกระดูกที่ใช้รักษาอาการปวดแขนขาผี (phantom limb pain) ซึ่งเป็นการเยียวยาทางจิตใจของผู้ที่เสียอวัยวะในสงคราม (Kadist,2022) นอกจากนี้ ในผลงาน "Bones and Branches" เขาใช้เถาดอกบานตุ้ม หรือ ต้นฮอกไวน์ (Merremia umbellata) ซึ่งเป็นพืชพิษเลื้อยที่ทนทานและพบได้ทั่วเขตร้อน มาปลูกไว้ในกล่องกระดาษที่มีรู สื่อสารถึงหน่อของต้นไม้ที่พยายามเติบโตไปสู่แสงสว่างและอากาศบริสุทธิ์ ต้นไม้นั้นถูกตัดแบ่งนำมาหล่อเป็นชิ้น ด้วยดินเผาละเอียด ซึ่งแม้จะเปราะบาง แต่ก็แข็งแกร่ง ก่อนที่จะนำมาประกอบเข้ากับกล่องอีกครั้ง โดยจัดวางต่อไม้ที่พบซึ่งมีลักษณะคล้ายรูปทรงของสัตว์ แสดงให้เห็นถึงวงจรของการดูดซับและการเลียนแบบ รวมถึงเจตจำนงที่ไม่อาจถูกขัดขวางได้ของโลกที่มีชีวิต



ภาพที่ 48 ภาพผลงาน Bones and Branches (2) (gb agency,2022)



ภาพที่ 49 ภาพผลงาน Bones and Branches (1) (gb agency,2022)



ภาพที่ 50 ภาพผลงาน Water Copy, 2022 (gb agency,2022)



ภาพที่ 51 ภาพผลงาน The Organ of Destiny (gb agency,2022)



ภาพที่ 52 ภาพ Five letter words ending with six, 2021 (gb agency, 2022)

ปี 2024

3.1.14. Today will take care of tomorrow

Today will take care of tomorrow ณ Barakat Contemporary กรุงโซล โดยเป็น นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของศิลปินในประเทศเกาหลีใต้ นำเสนอภาพรวมของแนวทางการสร้างสรรค์ ผลงานของปรีชญา ตั้งแต่ปี 2012 เป็นต้นมา ซึ่งเชื่อมโยงระบบสังคม เศรษฐกิจ และภูมิศาสตร์ การเมืองที่แตกต่างกันเข้าด้วยกันในลักษณะที่สร้างสรรค์แต่ยังคงปลายเปิด แสดงให้เห็นความครอบคลุมของกระบวนการทำงาน ผ่านวิธีคิดต่างๆ การสร้างแผนที่ความหมายใหม่ ๆ โดยการเปิดเผยเหตุการณ์และความสัมพันธ์ทางสังคมที่ซ่อนอยู่ภายใต้คำจำกัดความทั่วไป แผนที่นี้ไม่ได้เป็นเพียงการตั้งแนวคิดเท่านั้น แต่เกิดจากการเผชิญหน้าโดยตรงในการเดินทางของเขา ปัญหาที่ดูเป็นนามธรรมและท่วมท้นในระบบซับซ้อนของโลกาภิวัตน์แบบทุนนิยม ถูกนำมาเสนออย่างเรียบง่ายผ่านการแลกเปลี่ยนในเชิงเศรษฐกิจ ทำให้เรามองเห็นความเชื่อมโยงระหว่างโครงสร้างในท้องถิ่นและระดับโลก พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่อาจไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจนในทันที แต่ทิ้งร่องรอยไว้ในระยะยาว ภายในนิทรรศการ⁵³ ประกอบด้วย ผลงาน “Lines of the Hand (2012)” ภาพถ่ายที่เป็นส่วนหนึ่งของโปรเจกต์ “Sleeping Sickness” (2012) ที่ปรีชญา พิณทองสร้างขึ้นตามคำเชิญจากงาน Documenta 13 และต่อมาได้นำไปจัดแสดงในนิทรรศการเดี่ยวที่ La Criée Centre for Contemporary Arts ในเมืองแรนส์ (Rennes) โปรเจกต์นี้เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของผลงานที่ปรีชญาใช้ทรัพยากรจากสถาบันศิลปะในยุโรปเพื่อช่วยสนับสนุนและสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับปัญหาด้านสุขภาพในแอฟริกา พร้อมกับการนำเสนอทางออกที่เป็นรูปธรรม ภาพถ่าย “Lines of the

⁵³ Contemporary, B. (2024). “Pratchaya Phinthon: Today Will Take Care of Tomorrow,” Retrieved October 2 from <https://barakatcontemporary.com/exhibitions/39-pratchaya-phinthon-today-will-take-care-of-tomorrow/>.

Hand" (2012) มีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับการจัดแสดงใน Documenta 13 แต่แทนที่แมลงวันเซทซีจะนอนอยู่บนแท่นจัดแสดงแบบเดิม กลับไปนอนอยู่บนฝ่ามือของศิลปินแทน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างความเป็นและความตายที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์ ในนิทรรศการนี้ยังมีการนำเสนอวิดีโอที่ถูกตัดต่อจากแคมเปญการฉายรังสีเพื่อทำให้แมลงวันตัวผู้เป็นหมัน โดยภาพถูกลบออกไป เหลือเพียงเสียงและคำบรรยายเพื่ออธิบายถึงภาพที่ถูกตัดทิ้ง ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงกลยุทธ์การกำจัดที่รุนแรง นอกจากนี้ ตลอดช่วงเวลาการจัดแสดง ยังมีการนำภาพที่ชาวบ้านในท้องถิ่นถ่ายส่งมาให้หลังจากทดลองใช้กับดัก เพื่อประเมินผลลัพธ์ในการควบคุมการแพร่กระจายของแมลงวันเซทซี มาจัดแสดงร่วมในนิทรรศการด้วย⁵⁴



ภาพที่ 53 ภาพผลงาน Lines of the Hand (2012) (Barakat contemporary, 2024)

ผลงาน "One, is the number divided by, two (2021)" เป็นภาพวาดที่คัดลอกมาจากเอกสารการจัดแสดงผลงานของปรัชญา พิณทองในนิทรรศการเดี่ยว "Broken Hill" ที่จัดขึ้นในปี 2013 ที่ Chisenhale Gallery ในลอนดอน งานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของซีรีส์ล่าสุดที่ปรัชญาได้ร่วมมือกับจิตรกรในการคัดลอกภาพถ่ายผลงานของเขาแบบเสมือนจริงจากภาพที่เผยแพร่ทางออนไลน์ การคัดลอกนี้ทำให้ภาพถ่ายดิจิทัลที่สามารถทำซ้ำได้ กลายเป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นด้วยมือของบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ผู้เขียนเดิม ทำให้มันกลายเป็นผลงานศิลปะชิ้นเอกที่ไม่สามารถทำซ้ำได้อีก นับแต่ "Broken Hill" จบจบ "One, is the number divided by, two" ปรัชญายังคงตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นเจ้าของและอำนาจของงานศิลปะที่ขึ้นอยู่กับตัววัตถุ ผู้สร้าง และสถานะของมันในฐานะสินค้าและเอกสาร

⁵⁴ Ibid.

, ibid.

การทำซ้ำและแปรเปลี่ยนนี้สะท้อนให้เห็นถึงการท้าทายขอบเขตระหว่างของจริงและของจำลอง รวมทั้งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้พิจารณาความหมายของการเป็นเจ้าของในมิติที่หลากหลาย



ภาพที่ 54 ภาพผลงาน One, is the number divided by, two, 2021 (Barakat contemporary, 2024)

ผลงาน Spoon [disk] (2024) ผลงานจากโปรเจกศิลปะ The Organ of Destiny ได้ทำงานร่วมกับชาวบ้านในหมู่บ้านนาเปี้ย ทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศลาว ซึ่งได้นำระเบิดที่ยังไม่ระเบิด (UXOs) มาหลอมเป็นเครื่องเงินและทองที่ระลึกสำหรับขายให้กับนักท่องเที่ยว ปรัชญาได้นำค่าตอบแทนที่เขาได้รับจากแกลเลอรีและสถาบันต่าง ๆ มาจ่ายเป็นค่าผลิตให้กับชาวบ้าน การเปลี่ยนแปลงระเบิดที่เคยเป็นอาวุธร้ายแรงและยังคงเป็นภัยต่อคนในลาวให้กลายเป็นวัตถุที่มีประโยชน์ และ แลกเปลี่ยนได้นี้ สอดคล้องกับแนวคิดทางศิลปะของปรัชญาที่มุ่งเน้นการเปลี่ยนแปลงบริบทของสิ่งเดิมให้เกิดความหมายใหม่



ภาพที่ 55 ภาพผลงาน Spoon [disk] (2024) (Barakat contemporary, 2024)

ผลงาน **The Organ of Destiny (Assembly) (2024)** ได้รับการสร้างขึ้นตามคำขอของ Barakat Contemporary โดยเป็นการขยายความจากผลงาน "The Organ of Destiny" ด้วยการใช้แผ่นโลหะ UXO จำนวน 5 คู่ มาจัดวางเป็น 2 รูปแบบ และจะสลับกันไปทุก 2 สัปดาห์ตลอดการจัดนิทรรศการ รูปแบบแรกถูกจัดวางให้คล้ายกับเครื่องบินทิ้งระเบิด B-21 Raider และในอีกรูปแบบหนึ่งเป็นท่วงท่าของนักระเรียน 2 ตัวที่ใช้สื่อสารกัน

B-21 Raider เป็นเครื่องบินทิ้งระเบิดล่องหนที่ถูกพัฒนาโดยบริษัท Northrop Grumman สำหรับกองทัพอากาศสหรัฐฯ ซึ่งเพิ่งทำการทดสอบบินครั้งแรกในเดือนพฤศจิกายน ปี 2023 โดยเครื่องบินนี้มักจะตรวจจับไม่ได้ในเรดาร์ทางอากาศ หรือหากตรวจจับได้ก็มักจะมีลักษณะคล้ายกับนกขนาดเล็ก ปรัชญาจึงเชื่อมโยงเครื่องบินทิ้งระเบิดนี้กับนักระเรียน ซึ่งเป็นสัตว์อพยพใกล้สูญพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตปลอดทหารเกาหลี (DMZ) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบอย่างมากจากสงครามเย็น DMZ ของเกาหลีมีระบบนิเวศที่เจริญรุ่งเรืองด้วยพืชและสัตว์หลากหลายชนิด หลายชนิดอยู่ในภาวะใกล้สูญพันธุ์ ซึ่งพื้นที่ความอุดมสมบูรณ์ในช่วงหลังจากที่มนุษย์ต้องทิ้งร้างไปหลังสงคราม อย่างไรก็ตาม เส้นลวดไฟฟ้าที่ห้อยลงมาจากเพดานและค้ำยันท่าทางของนักระเรียนในผลงานนี้ ยังสะท้อนให้เห็นถึงอุบัติเหตุจากสายไฟที่ทำให้มีนักระเรียนจำนวนมากใน DMZ ได้รับบาดเจ็บหรือเสียชีวิต⁵⁵

⁵⁵ Ibid.



ภาพที่ 56 The Organ of Destiny (Assembly) (Barakat contemporary, 2024)



ภาพที่ 56 The Organ of Destiny (Assembly) (2024) และวิดีโอผลงาน Today will take care of tomorrow (Barakat contemporary, 2024)



ภาพที่ 57 ภาพผลงาน A Little of Everything and Nothing at All (Cheorwon and Sarang) (2024) (Barakat contemporary, 2024)

A Little of Everything and Nothing at All (Cheorwon and Sarang) (2024)

เป็นภาพวาดแบบไดพ์ทิก (diptych) ชิ้นใหม่ที่มีความเชื่อมโยงกับผลงาน "The Organ of Destiny (Assembly)" โดยเจาะลึกถึงเรื่องราวของนกระเรียนคู่หนึ่ง ชื่อ ชอรวอน (Cheorwon) และ ซาราง (Sarang) ซึ่งเป็นนกระเรียนตัวผู้และตัวเมียที่ได้รับบาดเจ็บและได้รับการดูแลเป็นพิเศษจากศูนย์นกอพยพใน เมืองสันติภาพ DMZ เขต ชอรวอน จังหวัดกังวอน ผลงานภาพวาดนี้ถ่ายทอดจากภาพถ่ายที่ปรัชญาถ่ายไว้ในระหว่างการเยี่ยมชมเมืองสันติภาพ DMZ โดยแสดงให้เห็นไข่ที่ทั้งชอรวอนและซารางวาง ซึ่งเป็นไข่ที่ไม่สามารถฟักได้ตามธรรมชาติ เนื่องจากปัญหาสุขภาพของนกระเรียนทั้งสอง

ภาพวาดนี้มีขนาดเท่ากับไข่ของนกระเรียนมาตรฐาน สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของนกระเรียนที่มีคู่เดียวตลอดชีวิตและมีลูกน้อยเพียง 1 หรือ 2 ตัว คล้ายคลึงกับครอบครัวนิวเคลียร์ใน

บริบทของมนุษย์อย่างน่าทึ่ง โดยหน่วยครอบครัวนี้จะอยู่ด้วยกันแม้ว่าสมาชิกบางตัวจะได้รับบาดเจ็บหรือไม่สามารถมีลูกได้ เนื่องจากปัญหาสุขภาพของนกกระเรียนทั้งสอง ซอรวอนและซารางจึงวางไข่ที่ไม่สามารถฟักได้มาเป็นเวลา 2 ปีติดต่อกันโดยไม่ย้ายออกจากพื้นที่ DMZ การใช้ไดพ์ทิก (diptych) ในงานของปรัชญา ซึ่งเป็นการทำซ้ำภาพถ่ายในรูปแบบภาพวาด ช่วยเน้นย้ำถึงแนวคิดเรื่องความหลากหลายในการสร้างใหม่และความหวังที่ยังคงอยู่ในทุก ๆ สภาวะการณ์ นอกจากนี้ ยังมีผลงาน Today will take care of tomorrow (2022) และ “ . ” , “ .. ” , “ ... ” , “ ” , “ ” , “ ” (2018) ร่วมใน นิทรรศการด้วย



บทที่ 4
วิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการก่อสร้างและความหลากหลาย
ที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของปรัชญา พิณทอง

4.1. การวิเคราะห์การก่อสร้าง และความหลากหลายโดยตัวบทภายในวัตถุ

4.1.1. What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed', 2009



ภาพที่ 58 ภาพผลงาน ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’

ผลงาน ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’ สะท้อนถึงความซับซ้อนและความไม่แน่นอนของคุณค่าทางการเงิน ผ่านการแลกเปลี่ยนค่าเงินยูโรและดอลลาร์ซิมบับเว แนวคิดการก่อสร้าง และความหลากหลาย ของ ฌาคส์ แดร์ริดา ถูกนำมาใช้ในผลงานนี้เพื่อเปิดเผยความไม่แน่นอนของคุณค่าและการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ตลอดจนจิตใจของผู้คนที่เคารพและให้ความสำคัญกับเงินตราอย่างแท้จริง โดยจะวิเคราะห์ผ่านตัวบทภายในวัตถุไปที่ละชั้นดังนี้

ธนบัตร

ในระบบการก่อสร้าง ที่เราต้องทำความเข้าใจตัวบทของวัตถุเสียก่อน นั้น ค่าเงินยูโรและดอลลาร์ซิมบับเว ที่ปรากฏในงานของศิลปินอย่างเป็นรูปธรรม คือธนบัตร หรือ สื่อกลางการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ ในรูปของกระดาษที่มีมูลค่าตามที่สถาบันการเงินหรือรัฐบาลกำหนดและรับรอง ธนบัตรถูกออกแบบมาให้มีลักษณะเฉพาะ เช่น ตัวเลข แถบสี ลายน้ำ และสัญลักษณ์ทางราชการ เพื่อป้องกันการปลอมแปลง และเพื่อให้เป็นที่ยอมรับในฐานะของ "เงิน" ที่สามารถใช้ชำระหนี้ได้ตามกฎหมายในประเทศนั้น ๆ ในแง่เศรษฐกิจ ธนบัตรทำหน้าที่เป็นตัวแทนของมูลค่าที่แน่นอน ซึ่งช่วยให้การแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการสะดวกขึ้น

กระดาษ

เราจะเห็นได้ว่า ธนบัตรนั้น เนื้อวัตถุทางกายภาพของมัน คือกระดาษ แผ่นบางที่ทำจากเส้นใยธรรมชาติ เช่น เยื่อไม้ เยื่อปอ เยื่อผ้า หรือเยื่อหญ้า ซึ่งถูกบดและแยกย่อยจนเป็นเยื่อกระดาษ จากนั้นจึงนำมาผสมกับน้ำและสารเคมีเพื่อเพิ่มคุณสมบัติต่าง ๆ ก่อนผ่านกระบวนการขึ้นรูปและอัดเป็นแผ่น ในแง่ปรัชญา โดยเฉพาะในแนวคิดการก่อสร้าง กระดาษเป็นสัญลักษณ์ของ "ความว่างเปล่า" ที่สามารถถูกเติมเต็มด้วยตัวบทต่าง ๆ เช่น ข้อความ รูปภาพ หรือสัญลักษณ์อื่น ๆ ซึ่งสร้างความหมายตามการใช้งานและการตีความของมนุษย์

เมื่อกระดาษถูกใช้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น หนังสือ ธนบัตร หรือเอกสารราชการ ความหมายและคุณค่าของมันก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบท กระดาษที่เคยเป็นเพียงแค่แผ่นบาง ๆ ก็สามารถกลายเป็นวัตถุที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม หรือสังคม ตัวบทที่ซ่อนอยู่ในกระดาษจึงมีความหลากหลายและไม่ตายตัว

"ธนบัตร" และ "กระดาษ" เป็นวัตถุที่เราคุ้นเคยและมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของเรา อย่างไรก็ตาม หากมองในมุมมองการก่อสร้าง และความหลากหลาย วัตถุทั้งสองนี้สามารถถูกทำลายและเปลี่ยนแปลงความหมายที่สังคมมอบให้ได้ ตัวบทภายใน "ธนบัตร" และ "กระดาษ" เปิดเผยความเปราะบางของความหมาย รวมถึงความเป็นไปได้ที่จะเลื่อนเปลี่ยนและขยายขอบเขตการตีความได้ตามบริบทต่าง ๆ

การก่อสร้าง: ทำลายความหมายและคุณค่าของ "ธนบัตร" และ "กระดาษ"

ธนบัตร ถูกมองว่าเป็นตัวแทนของมูลค่าและความมั่งคั่งในระบบเศรษฐกิจ มันมีคุณค่าไม่ใช่เพราะเป็นกระดาษที่พิเศษ แต่เพราะสังคมยอมรับและให้ความเชื่อมั่นกับมัน ธนบัตรสามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการได้ อำนาจของธนบัตรจึงไม่ได้มาจากตัวมันเอง แต่เกิดจากระบบเศรษฐกิจที่มอบคุณค่าให้มัน

การก่อสร้าง ในที่นี้คือการทำลายและแยกแยะความหมายที่แน่นอนของธนบัตร หากพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้ว ธนบัตรเป็นเพียงกระดาษแผ่นหนึ่งที่ถูกระบุด้วยสัญลักษณ์ ตัวเลข และข้อความที่ทำให้มันมีมูลค่า การก่อสร้างทำให้เห็นว่า คุณค่าของธนบัตรเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมและสามารถถูกทำลายได้ ตัวบทภายในของธนบัตรจึงสะท้อนถึงการรวมกันของความเชื่อ อำนาจ และการควบคุมผ่านระบบเศรษฐกิจและการเมือง

กระดาษ ในมุมมองของการก่อสร้าง ถูกมองว่าเป็นวัตถุที่ "ว่างเปล่า" ซึ่งสามารถถูกเติมเต็มด้วยความหมายที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นรูปของหนังสือ เอกสารราชการ หรือธนบัตร ความหมายของกระดาษไม่ได้ขึ้นอยู่กับตัวมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับวิธีที่เรานำไปใช้และตีความ กระดาษสามารถกลายเป็นวัตถุที่มีอำนาจ เช่น ในรูปแบบของสัญญา การรับรอง หรือเอกสารทางราชการ การก่อสร้างทำให้เห็นว่า แม้แต่กระดาษแผ่นหนึ่งที่ดูเหมือนจะไม่มีค่าอะไร ก็สามารถถูกเปลี่ยนแปลงความหมายได้ตามบริบทที่มันถูกนำเสนอ

ความหลากหลาย (Différance): การเลื่อนและสลับความหมายในวัตถุทั้งสอง

ชี้ให้เห็นว่าความหมายของ "ธนบัตร" และ "กระดาษ" ไม่เคยคงที่ แต่สามารถเลื่อนและเปลี่ยนแปลงไปตามการตีความและบริบทที่เปลี่ยนไปสำหรับ **ธนบัตร** ความหลากหลายเกิดขึ้นเมื่อคุณค่าของมันถูกทำลายหรือเปลี่ยนแปลง เช่น ในภาวะเงินเฟ้ออย่างรุนแรง ธนบัตรอาจสูญเสียมูลค่าทางเศรษฐกิจและกลายเป็นเพียงกระดาษธรรมดา หรือในทางกลับกัน กระดาษที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นธนบัตรในบริบทของระบบเศรษฐกิจก็กลายเป็นสิ่งที่มีอำนาจและความหมายขึ้นมาใหม่

ในกรณีของ **กระดาษ** ความหลากหลายเกิดขึ้นเมื่อมันถูกนำไปใช้ในบริบทต่าง ๆ เช่น เมื่อกระดาษถูกนำไปพิมพ์เป็นหนังสือ มันกลายเป็นสื่อที่มีความหมายและมีคุณค่าทางความรู้ แต่ถ้ากระดาษแผ่นเดียวกันถูกนำไปใช้เป็นผ้าเช็ดปากหรือกระดาษโน้ต มันก็กลายเป็นเพียงวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ไม่มีมูลค่าทาง

เศรษฐกิจ การเลื่อนความหมายของกระดาดจึงขึ้นอยู่กับบริบทที่มันถูกนำเสนอและวิธีที่มนุษย์มอบความหมายให้กับมัน

ตัวบทภายในวัตถุ: การสร้างและเลื่อนความหมายใน "ธนบัตร" และ "กระดาด"

ตัวบทภายในของ **ธนบัตร** และ **กระดาด** คือการเปิดเผยให้เห็นว่าคุณค่าและความหมายของวัตถุเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากตัววัตถุเอง แต่ถูกสร้างขึ้นโดยการยอมรับและความเชื่อของสังคม ตัวอย่างเช่น ธนบัตรกลายเป็นสิ่งที่มีมูลค่าเพราะเราเชื่อมั่นว่ามันสามารถแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการได้ การสร้างธนบัตรให้มีมูลค่าจึงเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับอำนาจและการควบคุมของระบบเศรษฐกิจ ในทางเดียวกัน กระดาดที่ดูเหมือนจะเป็นวัตถุธรรมดา กลับมีศักยภาพในการเป็นสื่อที่สื่อสารความหมายที่หลากหลาย การนำกระดาดไปพิมพ์ข้อความหรือรูปภาพสามารถเปลี่ยนแปลงความหมายและคุณค่าของมันได้ ตัวบทภายในของกระดาดจึงสะท้อนถึงความหลากหลายและความซับซ้อนของความหมายที่สามารถเลื่อนและสลับได้ตามบริบทและการตีความของผู้คน

สกุลเงิน กระบวนการแลกเปลี่ยนอันซับซ้อนทับกับเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมโลก

ศิลปินเลือกนำเงินที่ได้รับการสนับสนุนจากสถาบันทางศิลปะจำนวน 5000 ยูโร ไปแลกเปลี่ยนกับคนรู้จักของเพื่อนในซิมบับเว เพื่อนำธนบัตร ดอลลาร์ซิมบับเว มาจัดแสดงในห้องนิทรรศการการแลกเปลี่ยนนี้ตั้งคำถามต่อเรื่องของคุณค่าของวัตถุทางการเงิน และคุณค่าของวัตถุศิลปะ จากสกุลเงินที่ใหญ่ที่สุดในโลกและสกุลเงินที่ไร้ค่าที่สุดในโลก ในเวลาเดียวกัน

การรื้อสร้าง: การท้าทายคุณค่าของสกุลเงินและระบบเศรษฐกิจ

ผลงานนี้เป็นการรื้อสร้างความหมายของ "คุณค่า" ในบริบททางการเงินและศิลปะ ศิลปินเลือกนำเสนอการแลกเปลี่ยนสกุลเงินที่มีความแตกต่างกันอย่างมาก ทั้งในเชิงอำนาจทางเศรษฐกิจและการรับรู้ของสังคม ยูโร เป็นตัวแทนของความมั่นคงทางการเงิน ขณะที่ดอลลาร์ซิมบับเวเป็นสัญลักษณ์ของระบบเศรษฐกิจที่ล่มสลาย ผลงานนี้ทำให้เราต้องตั้งคำถามว่า "อะไรคือคุณค่าที่แท้จริงของสกุลเงิน?" หรือ "คุณค่าของวัตถุขึ้นอยู่กับอะไร?" การแลกเปลี่ยนนี้เป็นการท้าทายกรอบความคิดที่ว่าเงินตรามีมูลค่าตามอำนาจทางเศรษฐกิจและความเชื่อของสังคม

การรื้อสร้างในที่นี้แสดงให้เห็นว่า คุณค่าของวัตถุทางการเงินนั้นไม่ได้อยู่ที่ตัวเงิน หรือ วัสดุที่สร้างตัวเงิน แต่ขึ้นอยู่กับระบบเศรษฐกิจ การเมือง และการยอมรับของผู้คน จนเกิดเป็น “ระบบ” ที่ใช้ร่วมกัน ศิลปินทำให้เห็นว่า แม้แต่เงินยูโรที่ถูกมองว่ามีค่ามากที่สุดก็สามารถถูกแลกเปลี่ยนเป็นสกุลเงินที่ไร้ค่าที่สุดในโลกได้เช่นกัน และเมื่อธนบัตรซิมบับเวถูกนำมาจัดแสดงในพื้นที่ของนิทรรศการศิลปะ มูลค่าของจำนวนเงินก่อนหน้านี้ หรือแม้กระทั่งมูลค่าของตัวเงินหลังการแลกเปลี่ยน คุณค่าของตัวประติมากรรมดังกล่าวได้ “กลายเป็นอื่น” โดยทันที และ ยังคงไม่สามารถตีความ หรือให้มูลค่ากับสิ่งที่ปรากฏใหม่นี้ได้อย่างแน่ชัด

ความหลากหลาย (Différance): การเลื่อนและสลับความหมายของเงินตรา

ผลงานนี้สะท้อนถึงความหลากหลายของความหมายที่เกิดขึ้นเมื่อสกุลเงินสองสกุลที่มีค่าแตกต่างกันมากที่สุดในโลกถูกนำมาแลกเปลี่ยนกัน ตัวบทของธนบัตรในผลงานนี้ถูกเลื่อนและเปลี่ยนแปลงความหมายในบริบทของศิลปะ ดอลลาร์ซิมบับเวซึ่งเคยถูกมองว่าไร้ค่า กลับได้รับคุณค่าใหม่เมื่อถูกจัดแสดงในพื้นที่นิทรรศการ และในขณะเดียวกัน เงินยูโรที่เคยเป็นตัวแทนของความมั่นคงก็ถูกลดทอนคุณค่าในกระบวนการแลกเปลี่ยน

ความหลากหลายนี้เกิดขึ้นจากการที่ความหมายและคุณค่าของเงินไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างตายตัว แต่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและการรับรู้ของผู้คน ศิลปินทำให้ผู้ชมได้เห็นว่าคุณค่าของสกุลเงินเป็นสิ่งที่ไม่น่าแน่นอนและเปลี่ยนแปลงได้ตามความเชื่อและระบบที่สังคมกำหนด ความกลายเป็นอื่นของตัวธนบัตร ได้เกิดการเลื่อนไปสู่ศูนย์กลางทางความคิดใหม่ ซึ่งแตกออกไปในหลายระดับ ในทางการเงิน ในทางความงามของศิลปะ ในทางหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และอื่นๆ

ตัวบทภายในวัตถุ: การสะท้อนคุณค่าและจิตใจของผู้คนที่เคารพเงินตรา

ตัวบทภายในวัตถุในผลงานนี้คือความเชื่อและคุณค่าที่ซ่อนอยู่ในธนบัตรทั้งสองสกุล เมื่อดอลลาร์ซิมบับเวถูกนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการ ศิลปินได้ทำให้มันกลายเป็นวัตถุที่มีคุณค่าทางศิลปะ การย้ายวัตถุจากบริบทของการแลกเปลี่ยนทางการเงินไปสู่บริบทของงานศิลปะ ทำให้เกิดการตั้งคำถามว่า "อะไรทำให้วัตถุหนึ่งมีคุณค่า?" และ "การนำวัตถุเข้าไปสู่พื้นที่ของศิลปะสามารถสร้างคุณค่าให้กับวัตถุนั้นได้อย่างไร?"

การแลกเปลี่ยนที่หยุดชะงักไปนี้ เปิดเผยตัวบทภายในของธนบัตรสะท้อนถึงความซับซ้อนของอำนาจที่อยู่เบื้องหลังของวัตถุอีกด้วย มันแสดงให้เห็นว่า เงินสามารถ “กำหนด” การตัดสินใจของคนที่เชื่อใน “ระบบ” คุณค่าของมันได้ ดังนั้นวัตถุทางการเงินไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของเศรษฐกิจ แต่ยังเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม การเมือง และ สันติภาพของมนุษย์ไปพร้อมๆกัน

การทำทลายอำนาจและความเชื่อในระบบเศรษฐกิจ

ผลงาน ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’ ทำทลายความเชื่อที่ว่าระบบเศรษฐกิจและสกุลเงินมีคุณค่าและอำนาจที่มั่นคง โดยแสดงให้เห็นว่าคุณค่าเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นจากการยอมรับและการเชื่อในระบบที่ถูกกำหนดโดยกลุ่มคนบางกลุ่ม การรื้อสร้างในผลงานนี้ทำให้เห็นว่าเงินตราและระบบเศรษฐกิจเป็นสิ่งที่ไม่คงที่และเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ผลงานยังเปิดเผยความซับซ้อนของการใช้เงินเป็นตัวแทนของคุณค่าและความเชื่อที่เราให้กับมัน ทำให้ผู้ชมต้องทบทวนถึงคุณค่าและความเชื่อของตนเองที่มีต่อเงิน ศิลปินได้นำเสนอตัวบทภายในวัตถุทางการเงินเพื่อสะท้อนถึงความไม่น่าแน่นอนและการเปลี่ยนแปลงของคุณค่าในโลกเศรษฐกิจ และชี้ให้เห็นว่าคุณค่าของเงินนั้นถูกสร้างขึ้นโดยการยอมรับและการตีความมาตรฐานของสังคม ที่ซึ่งสกุลของเงินนั้นก็ถูกให้ความหมายซ้อนทับกันแตกต่างกันไปตามสถานะของการเมืองและเศรษฐกิจในแต่ละประเทศ

4.1.2. Sleeping Sickness



ภาพที่ 59 ภาพซากแมลงวัน ที่ถูกจัดแสดงในนิทรรศการ Sleeping Sickness

ผลงาน *Sleeping Sickness* ที่ศิลปินนำเสนอด้วยการจัดแสดงแมลงวันเซทซีฟลาย 2 ตัวที่เป็นหมัน สร้างความเชื่อมโยงทางความหมายกับประวัติศาสตร์การล่าอาณานิคมในแอฟริกา การพยายามควบคุมธรรมชาติและ การแพร่ระบาดของโรคโดยประเทศในยุโรป การวิเคราะห์นี้สะท้อนถึงแนวคิดการรื้อสร้าง และความหลากหลายของ ฌาคส์ แดร์ริดา ผ่านการใช้ตัวบทที่ซ่อนอยู่ภายในวัตถุ เพื่อท้าทายความหมายเดิมที่เคยถูกกำหนดไว้ โดยการเริ่มวิเคราะห์ ตัวบทของดั้งเดิม คือ แมลงวัน , แมลงวันเซทซีฟลาย และ การทำหมัน

แมลงวัน

เป็นแมลงในวงศ์ Muscidae ที่มีขนาดเล็กถึงขนาดกลาง ลักษณะเด่นคือมีปีกคู่เดียวและดวงตาขนาดใหญ่ที่มีลักษณะประกอบ (compound eyes) ซึ่งช่วยให้มองเห็นรอบทิศทางได้ดี ส่วนใหญ่แมลงวันมักมีสีลำตัวที่ออกสีเทา น้ำตาล หรือดำ และมีขนสั้น ๆ ปกคลุมตามลำตัว แมลงวันเป็นแมลงที่พบได้ทั่วไปในทุกภูมิภาคทั่วโลก โดยมีหลายชนิด เช่น แมลงวันบ้าน (*Musca domestica*), แมลงวันผลไม้ (*Drosophila melanogaster*) และแมลงวันเซทซี ซึ่งแต่ละชนิดมีบทบาทและลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปในระบบนิเวศ โดยทั่วไปแล้ว ผู้คนจะมองว่าแมลงวันเป็นพาหะนำโรค นำรังเกียจ น่าขยะแขยง แมลงวันจะไม่ถูกต้อนรับในสถานที่ ที่ต้องการความสะอาด ตัวอย่างเช่น ร้านอาหาร โรงแรม โรงพยาบาล บางครั้งก็รวมไปถึงแกลลอรี เมื่อแมลงวันเป็นสัญลักษณ์ของ “สิ่งสกปรก” สถานที่ ที่แมลงวันไปปรากฏนั้น ย่อมกลายเป็น ที่ที่สกปรกไปด้วยเสมอ

แมลงวันเซทซี (Tsetse fly)

เป็นแมลงในวงศ์ Glossinidae ที่พบได้เฉพาะในทวีปแอฟริกา โดยเฉพาะในพื้นที่แถบทะเลทรายสะฮาราและเขตร้อนของทวีป มีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *Glossina* spp. แมลงวันเซทซีมีขนาดประมาณ 6-14 มิลลิเมตร ลักษณะเด่นคือมีลำตัวสีน้ำตาลปนเหลือง ปีกที่มีลายขวางชัดเจน และส่วนหัวที่มีปากยาวเป็นหลอดคล้ายเข็มใช้ดูดเลือดเป็นอาหาร แมลงวันเซทซีเป็นแมลงที่กินเลือดเป็นอาหารหลัก ทั้งตัวผู้และตัวเมีย โดยจะดูดเลือดจากสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม รวมถึงมนุษย์ การดูดเลือดนี้ทำให้แมลงวันเซทซีกลายเป็นพาหะนำโรคร้ายที่รู้จักกันดี คือ โรคเหงาหลับ หรือ โรคทริพาโนโซมิเอ

จิต ซึ่งมีสาเหตุมาจากโปรโตซัว *Trypanosoma brucei* ที่อยู่ในน้ำลายของแมลงวันเซทซี ซึ่งส่งผลกระทบต่อมนุษย์และสัตว์ โดยเฉพาะในพื้นที่ชนบทของทวีปแอฟริกา หากไม่ได้รับการรักษา โรคนี้สามารถทำให้เกิดอาการทางระบบประสาท เช่น สับสน การนอนหลับผิดปกติ และอาจเสียชีวิตได้ นอกจากนี้ เชื้อโรคที่แพร่กระจายสามารถทำให้สัตว์เลี้ยงอย่างโค กระบือ และม้าป่วยและตายได้ ส่งผลกระทบต่อภาคการเกษตรและปศุสัตว์ในหลายประเทศของทวีปแอฟริกา ดังนั้นแล้ว สัญญาณของแมลงวัน สำหรับหลายคนในทวีปแอฟริกาจึงมีนัยยะที่ซับซ้อนมากกว่า “ความสกปรก” อาจหมายถึงอันตรายถึงเสียชีวิต เป็นความน่ากลัว และความชั่วร้าย มากกว่า ความน่าขยะแขยง อย่างไรก็ตาม เมื่อนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการศิลปะ บนประเทศที่ไม่มีความรู้เกี่ยวข้องกับมัน ในสายตาของผู้ชมย่อมไม่สามารถมองเห็นความน่ากลัวของแมลงวันเซทซีฟลายได้โดยไร้การอธิบายจากศิลปิน

การรื้อสร้างและการเลื่อนความหมายในห้องนิทรรศการและแมลงวัน

แมลงวันทั่วไปมักถูกมองว่าเป็นสัตว์รบกวน ไร้ค่า และเกี่ยวข้องกับความสกปรกหรือการแพร่เชื้อโรค อย่างไรก็ตาม ในบริบทของนิทรรศการศิลปะ ศิลปินสามารถรื้อสร้างภาพลักษณ์และความหมายของแมลงวันให้กลายเป็นสิ่งที่ท้าทายความเข้าใจเดิม ๆ ของผู้ชม

การจัดแสดงแมลงวันในพื้นที่ศิลปะสามารถเปิดพื้นที่ให้กับการตีความที่หลากหลาย แมลงวันอาจถูกมองว่าเป็นตัวแทนของการทำลาย การย่อยสลาย และความเป็นจริงที่สังคมไม่ยากพูดถึงหรือในทางกลับกัน อาจถูกใช้เพื่อสื่อถึงความไม่แน่นอนของชีวิต การดำรงอยู่ชั่วคราว หรือความละเอียดอ่อนของธรรมชาติ การเลื่อนความหมายของแมลงวันในห้องนิทรรศการศิลปะทำให้เราเห็นว่าวัตถุธรรมดา ๆ สามารถถูกปรับเปลี่ยนความหมายได้ตามบริบทที่มันถูกนำเสนอ

การทำหมัน

กระบวนการทางการแพทย์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อป้องกันการสืบพันธุ์ในมนุษย์หรือสัตว์ โดยวิธีการทำหมันจะทำให้บุคคลหรือสัตว์ที่ได้รับการทำหมันไม่สามารถมีบุตรหรือสืบพันธุ์ได้อีก การทำหมันมีทั้งในเพศชายและเพศหญิง รวมถึงสัตว์เลี้ยงหลายชนิด และถือเป็นวิธีการคุมกำเนิดถาวรที่มีประสิทธิภาพสูง

การทำหมันแมลง เช่น แมลงวันเซทซี เป็นวิธีหนึ่งในการควบคุมประชากรแมลงและป้องกันการแพร่กระจายของโรค วิธีนี้เรียกว่า "เทคนิคการทำหมันแมลง" (Sterile Insect Technique: SIT) ซึ่งจะทำโดยการปล่อยแมลงที่ถูกทำหมัน (ผ่านการฉายรังสี) ลงในธรรมชาติ เมื่อแมลงทำหมันเหล่านี้ผสมพันธุ์กับแมลงตามธรรมชาติ จะไม่เกิดลูกหลาน ทำให้ประชากรแมลงลดลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป

การทำหมันเองเป็นสัญลักษณ์ของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์การแพทย์ของมนุษย์ ที่แสดงให้เห็นถึง ความสามารถในการกำหนด “ชีวิต” และยับยั้ง แทรกแซงกระบวนการทางธรรมชาติ ได้อย่างเบ็ดเสร็จ ซึ่งตั้งคำถามและท้าทายความหมายที่ดูเหมือนจะชัดเจนของ “ธรรมชาติ” และ “อำนาจ” ของมนุษย์ในการควบคุมชีวิต การทำหมันเป็นการรื้อถอนความหมายเดิมที่เราเคยมีต่อการสืบพันธุ์ตามธรรมชาติ ซึ่งมองว่าการมีบุตรเป็นกระบวนการที่ควรเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและไม่ควรถูกควบคุมโดยปัจจัยภายนอก

การทำหมันเผยให้เห็นถึงอำนาจของมนุษย์ในการปรับเปลี่ยนและควบคุมธรรมชาติ และยังตั้งคำถามว่า มนุษย์ควรมีสติและอำนาจแค่ไหนในการตัดสินใจและควบคุมความสามารถในการสืบพันธุ์ของตนเองและสิ่งมีชีวิตอื่น การรื้อสร้างทำให้เราเห็นว่า การทำหมันไม่ใช่เพียงการตัดสินใจทาง

การแพทย์เท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับอำนาจทางสังคม การเมือง และจริยธรรมในการควบคุมสิทธิในการสืบพันธุ์

การรื้อสร้าง: การท้าทายและเปิดเผยความหมายของแมลงวันเซซีฟลายในบริบทของการล่าอาณานิคม

การจัดแสดงแมลงวันเซซีฟลายเพียงสองตัวในสถานะที่เป็นหมัน เป็นการรื้อสร้างความหมายดั้งเดิมของมันที่ถูกมองว่าเป็นพาหะนำโรคร้ายแรงในแอฟริกา โดยปกติแล้ว แมลงวันชนิดนี้เป็นสัญลักษณ์ของความอันตราย เนื่องจากเป็นพาหะนำโรคเหิงหลัก ที่สร้างความเสียหายอย่างมากในภูมิภาคแอฟริกา มาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตาม การนำเสนอแมลงวันในสภาพที่ "เป็นหมัน" ชี้ให้เห็นถึงความพยายามของมหาอำนาจยุโรปในการใช้วิทยาศาสตร์เพื่อควบคุมธรรมชาติและโรคภัยไข้เจ็บ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการล่าอาณานิคม

ในบริบทนี้ การควบคุมให้แมลงวันเซซีฟลายเป็นหมัน สะท้อนถึงการพยายามยับยั้งสิ่งที่ถูกมองว่าเป็นภัยคุกคามและความไม่สงบที่อยู่เหนือการควบคุม ศิลปินจึงนำเสนอตัวบทภายในแมลงวันเหล่านี้เพื่อเปิดเผยว่า แมลงวันเซซีฟลายไม่ได้เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตที่ก่อให้เกิดโรค แต่ยังเป็นตัวแทนของการเผชิญหน้าระหว่างอำนาจของอาณานิคมและธรรมชาติ โดยการพยายามทำให้แมลงวันเป็นหมันก็เปรียบเสมือนการแทรกแซงที่สะท้อนถึงอำนาจและการควบคุมชีวิต ซึ่งเป็นหัวใจของการล่าอาณานิคมในประวัติศาสตร์

ความหลากหลาย : การเลื่อนและสลับความหมายของแมลงวันเซซีฟลาย

การนำเสนอแมลงวันเซซีฟลายที่เป็นหมันเพียงสองตัวในผลงานนี้ สร้างความหลากหลายในเชิงความหมายที่ทำให้แมลงวันเหล่านี้ไม่สามารถถูกจำกัดอยู่ในกรอบความคิดดั้งเดิมได้อีกต่อไป เดิมทีแมลงวันเซซีฟลายถูกมองว่าเป็นเพียงพาหะของโรคร้าย แต่เมื่อมันถูกนำเสนอในบริบทของงานศิลปะ พร้อมกับการแสดงถึงความพยายามในการควบคุมให้มันเป็นหมัน ความหมายของมันก็ถูกเลื่อนและเปลี่ยนไปกลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้และการเผชิญหน้าระหว่างอำนาจอาณานิคมกับธรรมชาติ

แนวคิดความหลากหลายของเดวิดซึให้เห็นว่า การสร้างความหมายไม่เคยหยุดนิ่งและไม่สามารถถูกกำหนดได้อย่างชัดเจน ด้วยการเลื่อนความหมายนี้เอง แมลงวันเซซีฟลายในผลงาน *Sleeping Sickness* กลายเป็นทั้งตัวแทนของความอันตรายและความพยายามของมหาอำนาจอาณานิคมในการควบคุมธรรมชาติและสังคม ความคลุมเครือของความหมายนี้ทำให้ผู้ชมต้องตั้งคำถามและพิจารณาถึงอำนาจและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่เกิดขึ้นในบริบทของการล่าอาณานิคม

ตัวบทภายในวัตถุ: การเชื่อมโยงกับการควบคุมและอำนาจอาณานิคม

ตัวบทภายในแมลงวันเซซีฟลายที่ถูกนำเสนอในผลงานนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของอำนาจการควบคุมที่มหาอำนาจยุโรปพยายามนำมาใช้ในแอฟริกา ผ่านการวิจัยทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มีเป้าหมายในการทำให้แมลงวันเป็นหมันเพื่อลดการแพร่ระบาดของโรค ตัวบทนี้ยังแสดงให้เห็นว่า การควบคุมธรรมชาติไม่ใช่แค่เรื่องของ การป้องกันโรคภัยเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจในการกำหนดทิศทางของภูมิภาคและประชากรในท้องถิ่น

ในบริบทของการล่าอาณานิคม การทำให้แมลงวันเซทซีฟลายเป็นหมัน เป็นการใช้วิทยาศาสตร์เพื่อสร้างความชอบธรรมในการครอบงำและควบคุมพื้นที่ ผลงานนี้จึงเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงผลกระทบของการล่าอาณานิคมที่ไม่เพียงแต่กระทบต่อผู้คนในท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังขยายไปถึงการปรับเปลี่ยนและควบคุมธรรมชาติ

การรื้อสร้างและการท้าทายกรอบความคิดเดิม

การจัดแสดงแมลงวันเซทซีฟลายที่เป็นหมันในผลงาน *Sleeping Sickness* เป็นการรื้อสร้างที่ท้าทายกรอบความคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับแมลงวันและอำนาจในการควบคุมธรรมชาติ การที่ศิลปินนำเสนอแมลงวันที่ถูกเปลี่ยนแปลงและควบคุมโดยมนุษย์นี้ ทำให้เราตระหนักว่าอำนาจที่มีต่อธรรมชาตินั้นเต็มไปด้วยความซับซ้อนและมีผลกระทบที่เกินกว่าความหมายของการแพร่ระบาดของโรคเพียงอย่างเดียว การรื้อสร้างนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและเลื่อนความหมายของแมลงวันเซทซีฟลาย ที่ไม่ได้เป็นเพียงตัวแทนของภัยธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจทางการเมืองและการควบคุมที่มีต่อธรรมชาติและมนุษย์ อีกทั้งสถานะของตัววัตถุเองก็เกิดการกลายเป็นอื่น บนแท่นหินอ่อนสีขาว ที่จัดวางอย่างเป็นระเบียบ ภายในห้องจัดแสดงนิทรรศการ กลายเป็นผลงานทางศิลปะที่ดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาพิจารณา ตัวบทของวัตถุด้วยตนเอง

4.1.3. Broken Hill, 2013



ภาพที่ 60 นิทรรศการ Broken Hill (Chisenhale ,2012)

ผลงาน *Broken Hill* ที่จัดแสดงหัวกะโหลกจำลอง ซึ่งเป็นวัตถุทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับชาติกำเนิดของชาวแอฟริกา เป็นตัวอย่างของการรื้อสร้าง และความหลากหลาย โดยการใช้หัวกะโหลกจำลองเพื่อเปิดเผยและตั้งคำถามถึงการครอบครองประวัติศาสตร์โดยเจ้าอาณานิคม หัวกะโหลกนี้ไม่ได้เป็นเพียงหลักฐานทางโบราณคดีหรือสิ่งที่แสดงถึงความเป็นมาของมนุษย์ แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของประเทศเจ้าอาณานิคมที่มีสิทธิ์ในการยึดถือและกำหนดความหมายของประวัติศาสตร์ของผู้อื่นอย่างง่ายดาย โดยเริ่มจากรณาถึงตัวบทในวัตถุอย่าง หัวกะโหลกจริง และ หัวกะโหลกจำลอง ในบริบทของผลงานนี้เกี่ยวข้องกับการตั้งคำถามและท้าทายความหมายและคุณค่าที่สังคมและมนุษย์มอบให้กับหัวกะโหลกทั้งสองประเภท นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและความขัดแย้งระหว่าง "ของจริง" และ "ของจำลอง" ซึ่งมักถูกมองว่ามีความแตกต่างกันในเชิงคุณค่าและความหมาย

ห้วกะโหลก “จริง”

ห้วกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ถูกค้นพบโดยนักขุดเหมืองชาวยุโรปที่ทำงานอยู่ในพื้นที่เหมืองสังกะสีในแอฟริกาตอนใต้ ห้วกะโหลกนี้เป็นหนึ่งในซากโครงกระดูกมนุษย์ที่สมบูรณ์ที่สุดที่ถูกพบในภูมิภาคนั้น การค้นพบนี้มีความสำคัญเนื่องจากเป็นหลักฐานที่ช่วยให้เราสามารถศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ในแอฟริกาได้อย่างละเอียด โดยห้วกะโหลกแสดงให้เห็นลักษณะทางกายวิภาคที่ผสมผสานระหว่างมนุษย์ยุคดึกดำบรรพ์ (*Homo erectus*) และมนุษย์สมัยใหม่ (*Homo sapiens*)

ห้วกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์มีลักษณะเด่นคือ มีขนาดใหญ่ หน้าผากแบน โหนกคิ้วหนา และกะโหลกศีรษะหนากว่ามนุษย์สมัยใหม่ ลักษณะเหล่านี้ช่วยให้นักโบราณคดีและนักมานุษยวิทยาสามารถสันนิษฐานได้เกี่ยวกับพัฒนาการทางกายภาพและวิวัฒนาการของมนุษย์ในทวีปแอฟริกา

การศึกษาห้วกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ช่วยให้นักมานุษยวิทยาสามารถเข้าใจเกี่ยวกับพัฒนาการทางกายวิภาคของมนุษย์ในยุค *Homo heidelbergensis* ซึ่งเป็นบรรพบุรุษร่วมของมนุษย์ยุคใหม่ (*Homo sapiens*) และมนุษย์นีแอนเดอร์ทัล (*Homo neanderthalensis*) ห้วกะโหลกนี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่เกิดขึ้นในช่วงกลางของยุคไพลสโตซีน (Pleistocene) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการพัฒนาสมองและความสามารถทางปัญญาของมนุษย์

นอกจากนี้ ห้วกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์ยังเปิดโอกาสให้เกิดการสนทนาและการวิจัยเกี่ยวกับการอพยพและการแพร่กระจายของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์จากทวีปแอฟริกาไปยังส่วนอื่น ๆ ของโลก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าแอฟริกาเป็นแหล่งกำเนิดของมนุษย์ชาติ

ห้วกะโหลก “จำลอง”

ห้วกะโหลกจำลองแห่งโบรคเคนฮิลล์ คือแบบจำลองที่สร้างขึ้นจากห้วกะโหลกจริงที่ถูกค้นพบในปี ค.ศ. 1921 การสร้างห้วกะโหลกจำลองขึ้นมามีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษา วิจัย และจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์หรือสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ซึ่งสามารถช่วยให้นักวิทยาศาสตร์ นักโบราณคดี และนักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับโครงสร้างทางกายวิภาคและพัฒนาการทางวิวัฒนาการของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์โดยไม่ต้องใช้ห้วกะโหลกจริงที่เสี่ยงต่อการบอบสลาย นั่นหมายถึง ห้วกะโหลกจำลอง ถูกให้คุณค่าในฐานะกระบวนการทางการศึกษา มากกว่าหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์อันมีคุณค่า นั่นทำให้เกิดข้อพิพาท กันระหว่างแซมเบีย และ อังกฤษในการถือครอง ห้วกะโหลกแห่งโบรคเคนฮิลล์

การรื้อสร้าง: การท้าทายความหมายของวัตถุทางประวัติศาสตร์และอำนาจในการถือครอง

ผลงานนี้ทำการรื้อสร้างความหมายของห้วกะโหลกที่เคยถูกมองว่าเป็นหลักฐานทางโบราณคดีและวัตถุที่แสดงถึงความเป็นมาของชาวแอฟริกา ศิลปินได้นำห้วกะโหลกซึ่งมีความสำคัญทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์มาแสดงในบริบทที่แตกต่างออกไป เพื่อท้าทายอำนาจของประเทศเจ้าอาณานิคมที่เคยเข้ามายึดถือครอบครองประวัติศาสตร์และวัตถุของผู้อื่น

การที่ห้วกะโหลกเหล่านี้ถูกนำออกจากแอฟริกาและกลายเป็นวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของประเทศเจ้าอาณานิคม แสดงให้เห็นถึงอำนาจในการยึดครองและการสร้างความหมายใหม่ให้กับประวัติศาสตร์ของผู้อื่น ศิลปินในผลงานนี้จึงพยายามรื้อสร้างโครงสร้างทางความคิดที่เคยถูกกำหนดไว้ โดยชี้ให้เห็นว่าการถือครองห้วกะโหลกโดยเจ้าอาณานิคมไม่ใช่แค่การเก็บรวบรวมวัตถุทางโบราณคดี แต่ยังเป็นการแสดงถึงอำนาจและสิทธิในการกำหนดประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของชาวแอฟริกา

ความหลากหลาย : การเลื่อนและสลับความหมายของหวักะโหลก

การนำหวักะโหลกจำลอง มาแสดงในผลงาน *Broken Hill* ยังสะท้อนถึงแนวคิดความหลากหลาย โดยหวักะโหลกที่เคยถูกมองว่าเป็นเพียงวัตถุโบราณที่มีความหมาย และ หน้าທີ່ชัดเจน ได้ถูกเลื่อนความหมายใหม่ให้กลายเป็นหลักฐานของอำนาจและการควบคุมทางประวัติศาสตร์ การจัดแสดงหวักะโหลกนี้สร้างความคลุมเครือในความหมาย ทำให้ผู้ชมต้องตั้งคำถามว่าหวักะโหลกเหล่านี้เป็นของใคร และใครมีสิทธิ์ในการครอบครองและกำหนดความหมายของมัน

หวักะโหลกจำลองแม้จะไม่ได้มีความ "แท้" ในทางกายภาพ แต่ก็สามารถถูกใช้เป็นสื่อที่ทำลายอำนาจและเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้ตั้งคำถามถึงความหมายและความเป็นจริงของวัตถุและประวัติศาสตร์ ความหลากหลายของความหมายนี้จึงทำให้เห็นว่า "ความจริง" ของวัตถุอาจไม่ได้ขึ้นอยู่กับความเป็นของจริงทางกายภาพ แม้ว่าประวัติศาสตร์ที่มาของมนุษย์ยังไม่แน่ชัด แต่หวักะโหลกจำลองนี้ได้กลายเป็นหลักฐานของประเด็นใหม่ อย่างการยึดครองอำนาจที่เกิดขึ้นจริงจากประเทศอังกฤษ



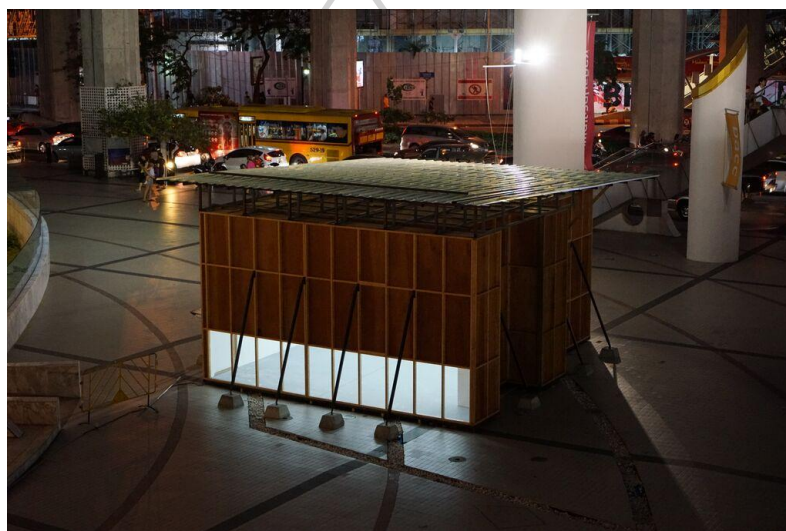
ภาพที่ 61 นิทรรศการ Broken Hill ที่จัดแสดงในหอศิลป์ Chisenhale ในกรุงลอนดอน, 2012

ตัวบทภายในวัตถุ: การแสดงอำนาจและการครอบครองประวัติศาสตร์ของผู้อื่น

ตัวบทภายในหวักะโหลกในผลงาน *Broken Hill* สะท้อนถึงการครอบครองและควบคุมประวัติศาสตร์โดยเจ้าอาณานิคม หวักะโหลกไม่ได้เป็นเพียงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาวแอฟริกา แต่ยังแสดงถึงการถือสิทธิ์ของเจ้าอาณานิคมในการยึดครองวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของ

ผู้อื่นอย่างง่ายดาย การจัดแสดงห้วกะโหลกในงานศิลปะทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของเจ้าอาณานิคมในการสร้างและควบคุมความรู้ทางประวัติศาสตร์ ห้วกะโหลกจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหาอำนาจและการยึดอัตลักษณ์ท้องถิ่น การรื้อสร้างนี้เปิดเผยถึงความเป็นธรรมและการแย้งซึ่งความหมายทางประวัติศาสตร์ ห้วกะโหลกที่ควรเป็นส่วนหนึ่งของชาติกำเนิดของชาวแอฟริกา กลับถูกใช้เพื่อแสดงถึงอำนาจของเจ้าอาณานิคม ผลงานนี้จึงท้าทายแนวคิดที่ว่าใครมีสิทธิ์ในการครอบครองและเล่าเรื่องราวของประวัติศาสตร์ พร้อมชี้ให้เห็นว่าความหมายของวัตถุสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและการตีความที่แตกต่างกัน บนการนำเสนอที่สร้างศูนย์กลางใหม่ได้

4.1.4. ผลงานในนิทรรศการ Who will guard the guards themselves ?, 2015



ภาพที่ 62 ห้องนิทรรศการจำลอง ในผลงาน Who will guard the guards themselves ?

Who Will Guard the Guards Themselves? เป็นผลงานที่ตั้งคำถามต่ออำนาจ การควบคุม และสิทธิในการใช้พื้นที่สาธารณะ รวมถึงการปิดกั้นเสรีภาพทางสังคมและการเมืองในประเทศไทย โดยการจำลองพื้นที่ สองพื้นที่เข้าหากัน คือโลกความจริง และโลกเสมือน โดยใช้ แกลเลอรี และ 7-Eleven ตั้งคำถามต่อการจำกัดสิทธิที่เกิด ดังนั้นตัวบทที่จะกล่าวถึงในผลงานนี้จึงสิ่งที่ตามติดมากับสถานที่ มากกว่าเนื้อหาของวัตถุ

แกลเลอรี

ศิลปินใช้ "แกลเลอรี" เป็นสัญลักษณ์และเครื่องมือในการตั้งคำถามเกี่ยวกับการควบคุมอำนาจ และการเข้าถึงพื้นที่สาธารณะ โดยแกลเลอรีที่ถูกจำลองขึ้นมาในผลงานนี้มีบทบาทซับซ้อนและสะท้อนถึงประเด็นทางสังคมและการเมือง ดังนี้

แกลเลอรีในฐานะการรื้อสร้างพื้นที่

ศิลปินสร้างแกลเลอรีจำลองรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายกับโรงเก็บของขนาดเล็กและนำไปตั้งไว้ในพื้นที่ด้านหน้าของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ (BACC) การจำลองแกลเลอรีนี้เป็นการรื้อสร้าง

ความหมายเดิมของพื้นที่แกลเลอรี ซึ่งปกติแล้วเป็นสถานที่จัดแสดงผลงานศิลปะที่เปิดให้ผู้ชมเข้าถึงและสัมผัสได้

อย่างไรก็ตาม ในผลงานนี้ ศิลปินเลือกที่จะปิดล็อกแกลเลอรีจำลอง ไม่ให้ผู้ชมสามารถเข้าไปข้างในได้ และเปิดให้มองเห็นเพียงแค่ผ่านช่องกระจกใสด้านล่างเท่านั้น ความเป็น "แกลเลอรี" ที่ถูกจำกัดการเข้าถึงนี้ทำให้เกิดคำถามว่า "ใครมีสิทธิ์ในการเข้าถึงพื้นที่นี้?" และ "ทำไมพื้นที่นี้ถึงถูกปิดกั้น?" ศิลปินกำลังชี้ให้เห็นว่าพื้นที่สาธารณะที่ควรเป็นของทุกคนสามารถถูกควบคุมและปิดกั้นได้เมื่อมีอำนาจหรือสถาบันเข้ามามีบทบาท

แกลเลอรีในฐานะพื้นที่ก้ำกึ่งระหว่างสาธารณะและส่วนตัว

การตั้งแกลเลอรีจำลองไว้หน้าหอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประวัติในการเป็นสถานที่ชุมนุมทางการเมือง แกลเลอรีนี้จึงกลายเป็นพื้นที่ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ของสถาบันศิลปะ ผลงานนี้เปิดเผยความขัดแย้งในเรื่องของการเข้าถึงและการครอบครองพื้นที่ โดยในขณะที่แกลเลอรีมักถูกมองว่าเป็นพื้นที่เปิดให้คนเข้ามามีส่วนร่วม ศิลปินกลับทำให้แกลเลอรีนี้กลายเป็นพื้นที่ที่ถูกปิดกั้นและห้ามไม่ให้ใครเข้าไป การกระทำนี้ทำให้ผู้ชมได้คิดและตั้งคำถามเกี่ยวกับสิทธิของการเป็นเจ้าของพื้นที่สาธารณะและความหมายที่แท้จริงของแกลเลอรีในบริบทนี้

แกลเลอรีในฐานะสัญลักษณ์ของการควบคุมและการสอดส่อง

ภายในแกลเลอรีจำลองนี้ ศิลปินติดตั้งกล้องวงจรปิดและเชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตไปยังแกลเลอรีจริงที่ gb agency ในกรุงปารีส ทำให้ผู้ชมในปารีสสามารถเห็นภาพสดจากแกลเลอรีจำลองที่กรุงเทพฯ ตลอดเวลา การติดตั้งกล้องวงจรปิดนี้เปรียบเสมือนการสอดส่องและการควบคุม โดยแกลเลอรีในผลงานนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการตรวจตราและอำนาจในการกำกับดูแลพื้นที่

ผู้ชมที่กรุงเทพฯ ถูกจำกัดการเข้าถึงแกลเลอรีในเชิงกายภาพ ขณะที่ผู้ชมในปารีสสามารถ "เข้าถึง" แกลเลอรีผ่านกล้องวงจรปิดเท่านั้น ความคลุมเครือนี้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของการเข้าถึงพื้นที่และข้อมูล และการที่แกลเลอรีถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสอดส่องก็เป็นการสะท้อนถึงการควบคุมและอำนาจที่มีอยู่ในสังคม

การเชื่อมโยงความหมายเชิงสัญลักษณ์ของแกลเลอรีกับสถานการณ์การเมือง

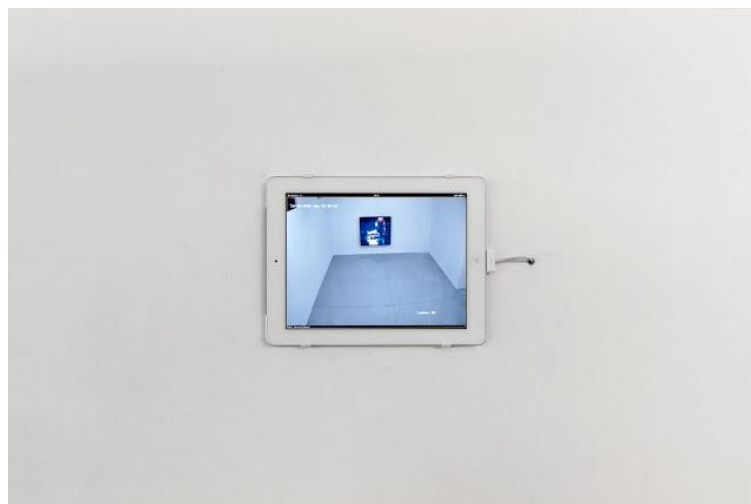
การที่แกลเลอรีจำลองถูกนำไปตั้งไว้ที่ลานหน้าหอศิลป์ฯ กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เคยใช้จัดกิจกรรมทางการเมืองมากมาย โดยเฉพาะการชุมนุมประท้วง ทำให้แกลเลอรีในผลงานนี้ถูกเชื่อมโยงกับสภาพการเมืองในประเทศไทย ภาพถ่ายของร้าน 7-Eleven ที่อยู่ภายในแกลเลอรีจำลอง เป็นการสะท้อนถึงผลกระทบจากการรัฐประหารที่ทำให้กิจกรรมในชีวิตประจำวันหยุดชะงัก เปรียบเสมือนการ "แช่แข็ง" พื้นที่และเสรีภาพของสังคม

การเชื่อมโยงนี้ทำให้แกลเลอรีจำลองในผลงานนี้กลายเป็นตัวแทนของพื้นที่ที่ถูกควบคุมและกำหนดโดยอำนาจทางการเมือง แกลเลอรีจึงไม่ใช่เพียงแค่สถานที่สำหรับจัดแสดงศิลปะ แต่เป็นพื้นที่ที่สะท้อนถึงการต่อสู้ การควบคุม และการแสดงออกของอำนาจ

แกลเลอรีในฐานะการเลื่อนความหมาย (Différance)

ศิลปินได้ทำให้แกลเลอรีกลายเป็นพื้นที่ที่ความหมายของมันไม่ได้หยุดนิ่ง เมื่อแกลเลอรีถูกจำลองและนำไปตั้งในบริบทของพื้นที่สาธารณะในกรุงเทพฯ ความหมายของมันก็เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์และการรับรู้ของผู้ชม และตัวแกลเลอรีนี้เองได้กลายเป็นอื่น จากการปิดกั้นที่เกิดขึ้นอย่าง

ตั้งใจ จากเดิมที่แกลเลอรีมักถูกมองว่าเป็นพื้นที่สำหรับการชมศิลปะ กลายเป็นพื้นที่ที่แสดงถึงการปิดกั้น การควบคุม และการขาดสิทธิในการเข้าถึง



ภาพที่ 63 ภาพจอมอนิเตอร์ในห้องจัดแสดงนิทรรศการที่ gb agency ในกรุงปารีส

เซเว่น อีเลฟเว่น (7-Eleven)

ร้านสะดวกซื้อที่มีต้นกำเนิดอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ภายใต้บริษัทที่ชื่อว่า Southland Ice (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น Southland Corporation) บริษัทนี้ถูกก่อตั้งในปีพ.ศ. 2470 สำหรับในประเทศไทย เริ่มมีการเปิดให้ใช้บริการ 24 ชั่วโมง สำหรับการจับจ่ายซื้อของใช้ในชีวิตประจำวัน มาตั้งแต่ พ.ศ. 2532 ซึ่งนับว่าเป็นความคุ้นชินที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน คำหยอกล้อทั่วไปอย่าง “ไว้เจอกันหลัง เซเว่นปิด” นั้นหมายถึง “เราไม่มีทางได้เจอกันแน่นอน” สามารถสะท้อนความจริงนี้ได้เป็นอย่างดีว่า เซเว่นจะไม่มีช่วงปิด-เปิดร้านให้ได้เห็น ดังนั้น ปรากฏการณ์ของการหยุดให้บริการของกิจการนี้จึงนับเป็นเรื่องที่ไม่ปกติ



ภาพที่ 64 ภาพ 7-Eleven ในผลงาน Who will guard the guards themselves ?,

สัญลักษณ์ของการหยุดชะงักและการปิดกั้นทางเศรษฐกิจ

ภาพถ่าย 7-Eleven ในผลงานนี้ถูกบันทึกโดยศิลปินในคืนแรกที่ประกาศกฏอัยการศึกหลังการรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2557 7-Eleven ซึ่งเป็นร้านสะดวกซื้อที่เปิดให้บริการตลอด 24 ชั่วโมง กลับถูกบีบบังคับให้หยุดให้บริการตามกฎหมายเคอร์ฟิว ภาพร้านที่เปิดไฟสว่างท่ามกลางถนนร้างในยามค่ำคืนนี้สื่อถึงการหยุดชะงักของกิจกรรมทางเศรษฐกิจในชีวิตประจำวันภายใต้สถานการณ์ทางการเมืองอันเข้มงวด

การปรากฏของ 7-Eleven ในสภาวะที่หยุดนิ่งและร้างผู้คนสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจและการควบคุมจากภาครัฐ ที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อระบบเศรษฐกิจและการค้า ศิลปินนำเสนอภาพนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าแม้แต่ธุรกิจระดับโลกที่มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของผู้คนก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงผลกระทบจากอำนาจทางการเมืองได้

การรื้อสร้าง ความหมายของ 7-Eleven

ปกติแล้ว 7-Eleven มักเป็นสัญลักษณ์ของความสะดวกสบายในชีวิตประจำวัน เป็นสถานที่ที่ผู้คนสามารถเข้าถึงได้ตลอดเวลาโดยไม่มีข้อจำกัด แต่เมื่อมันถูกนำเสนอในบริบทของการหยุดชะงักและการปิดกั้นทางการเมือง ความหมายของ 7-Eleven ก็ถูกรื้อ โดยศิลปินเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเปราะบางของเสรีภาพและสิทธิในการดำเนินชีวิตปกติ

การเลือกนำภาพของ 7-Eleven มาติดตั้งในแกลเลอรีจำลองที่ถูกปิดล็อกในพื้นที่หน้าหอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพื้นที่กำลังระหว่างพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ของสถาบันศิลปะ ทำให้ 7-Eleven ในผลงานนี้ รวมถึงความเป็นแกลลอรี่ กลายเป็นตัวแทนของสถานที่ที่ควรเปิดกว้างและ

เข้าถึงได้ แต่กลับถูกควบคุมและปิดกั้น เช่นเดียวกับการที่ประชาชนถูกจำกัดสิทธิและเสรีภาพในการเข้าถึงพื้นที่สาธารณะและการแสดงออก

สัญลักษณ์ของการเลื่อนความหมาย

7-Eleven ในผลงานนี้ยังเป็นการแสดงออกถึงการเลื่อนความหมาย ของสิ่งที่เคยคงที่และมั่นคง ภาพของร้านที่สว่างไสวแต่ไม่มีผู้คนชี้ให้เห็นความผิดปกติ และ 7-Eleven จึงกลายเป็นอันผ่านการนำเสนอของศิลปิน จากสถานที่ที่เคยเป็นสัญลักษณ์ของความสะดวกสบาย 7-Eleven ในผลงานนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการหยุดนิ่ง ถูกปิดกั้น และถูกควบคุม ภายใต้สถานการณ์ทางการเมืองและการบังคับใช้กฎหมายการศึกษา นี่คือการชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายเลื่อนของความหมาย ที่ทำให้สิ่งหนึ่งสามารถถูกตีความในหลายแง่มุม ขึ้นอยู่กับบริบท ประสบการณ์ และสถานการณ์ของผู้ชม

การสะท้อนอำนาจและการควบคุมในพื้นที่สาธารณะ

ภาพของ 7-Eleven ที่อยู่ภายในแกลเลอรีจำลองที่ถูกล็อกและไม่ให้ใครเข้าถึงนี้ สื่อถึงการควบคุมที่มีต่อพื้นที่สาธารณะ พื้นที่หน้าหอศิลป์วัฒนธรรมกรุงเทพฯ ซึ่งเคยเป็นที่จัดกิจกรรมและการแสดงออกทางการเมือง กลับถูกแปรเปลี่ยนเป็นพื้นที่ที่ถูกควบคุมและปิดกั้น เช่นเดียวกับ 7-Eleven ที่ถูกบังคับให้ปิดภายใต้การประกาศกฏอัยการศึก

การที่ผู้ชมต้องก้มลงมองผ่านช่องกระจกใสของแกลเลอรีเพื่อเห็นภาพ 7-Eleven สื่อถึงการที่เราถูกบังคับให้มองเห็นสถานการณ์ทางสังคมและการเมืองผ่านเลนส์ที่ถูกกำหนดโดยอำนาจที่ใหญ่กว่า เป็นการตั้งคำถามถึงสิทธิและการควบคุมของผู้คนในพื้นที่ที่ควรเป็นของสาธารณะ

การจำลองพื้นที่และการรื้อสร้างผ่านตัวบทของวัตถุ

ปรัชญาเริ่มต้นผลงานนี้ด้วยการสร้างแกลเลอรีจำลองรูปทรงกล่องขนาดเล็กคล้ายกับโรงเก็บของ ขึ้นมาจากไม้ และนำไปติดตั้งที่ลานด้านหน้าหอศิลป์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยฯ (BACC) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางการเมืองมาโดยตลอด ผนังของแกลเลอรีนี้ถูกปิดทึบ ยกเว้นช่องกระจกใสด้านล่างที่เปิดให้แสงสว่างจากภายในส่องออกมา เมื่อมองเข้าไป ผู้ชมจะเห็นห้องสีขาวคล้ายแกลเลอรี และภาพถ่ายร้าน 7-Eleven ที่เปิดไฟสว่างอยู่ในยามค่ำคืน ภาพนี้ถูกบันทึกในคืนที่มีการประกาศกฏอัยการศึกหลังการรัฐประหารในประเทศไทยเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2557 ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงการหยุดชะงักของชีวิตประจำวันและระบบเศรษฐกิจภายใต้สถานการณ์ทางการเมือง

การสร้างแกลเลอรีจำลองนี้เป็นการรื้อสร้างกรอบความคิดเดิม ๆ เกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะและสิทธิในการเข้าถึงผลงานศิลปะ โดยการจำลองพื้นที่ที่แกลเลอรีที่ถูกปิดกั้นและไม่ให้ผู้ชมเข้าถึงได้ ศิลปินกำลังชี้ให้เห็นว่าพื้นที่ที่ควรเป็นของทุกคนกลับถูกควบคุมโดยอำนาจที่ไม่เปิดโอกาสให้ผู้คนเข้าไปมีส่วนร่วม การจัดวางวัตถุในลักษณะนี้จึงทำให้ผู้ชมต้องตั้งคำถามว่า "ใครมีสิทธิ์ควบคุมพื้นที่?" และ "ทำไมถึงถูกปิดกั้นไม่ให้เข้าถึง?"

การเชื่อมโยงสองพื้นที่และการเลื่อนความหมาย (Différance)

แกลเลอรีจำลองที่ตั้งอยู่หน้าหอศิลป์ฯ เป็นสำเนาของแกลเลอรีจริงใน gb agency ที่กรุงปารีส แต่มีอัตราส่วนขนาด 8:10 ภายในมีการติดตั้งกล่องวงจรปิดและเชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตไปยัง iPad ที่ติดตั้งไว้ในแกลเลอรีจริงที่ปารีส เพื่อให้ผู้ชมในปารีสเห็นภาพสดจากแกลเลอรีจำลองที่กรุงเทพฯ การใช้เทคนิคนี้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่สองแห่งที่ห่างไกลกันและแยกกันทั้งทาง

ภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ทำให้เกิดความหลากหลายของความหมาย ว่าทั้งความเป็นจริงและการแสดงออกที่เกิดขึ้นในที่หนึ่งสามารถถ่ายทอดและถูกตีความในที่หนึ่งได้อย่างไร

ศิลปินตั้งใจให้ผู้ชมที่ปารีสเห็นภาพแกลเลอรีจำลองที่ว่างเปล่าผ่านกล้องวงจรปิดตลอดเวลา ในขณะเดียวกัน ผู้ชมในกรุงเทพฯ กำลังมองเข้าไปในแกลเลอรีที่ไม่สามารถเข้าไปได้เช่นกัน การรับชมผลงานต้องใช้ลักษณะของการย่อตัว เพื่อให้มองเห็นห้องจัดแสดง ซึ่งเป็นลักษณะ “ลึกลับ” อันไม่ปกติ

ตัวบทของวัตถุและการวิพากษ์ความหมายเชิงอำนาจ

ผลงานนี้ไม่ได้เป็นเพียงการจำลองแกลเลอรีธรรมดา แต่ยังเป็นการสร้าง “วัตถุ” ที่มีตัวบทสะท้อนถึงสถานการณ์การเมืองในประเทศไทย ศิลปินเลือกนำแกลเลอรีจำลองมาติดตั้งในลานหน้าหอศิลป์ฯ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความหมายทางการเมือง โดยพื้นที่ดังกล่าวเคยเป็นสถานที่สำหรับการชุมนุมทางการเมืองหลายครั้ง ผลงานนี้จึงแสดงถึงการปะทะกันระหว่างพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ของสถาบันศิลปะ

การที่ศิลปินปิดกั้นแกลเลอรีจำลองและไม่อนุญาตให้ใครเข้าไป ทำให้วัตถุนี้กลายเป็นตัวแทนของการควบคุมและการจำกัดสิทธิในการเข้าถึง ศิลปินจงใจใช้แกลเลอรีจำลองเป็นสัญลักษณ์เพื่อท้าทายและรื้อสร้างความหมายของ “พื้นที่สาธารณะ” ซึ่งควรเป็นของทุกคน แต่กลับถูกกีดกันและปิดตายตามสภาวะการณ์ทางการเมือง

4.2. การวิเคราะห์การรื้อสร้าง และความหลากหลายผ่านผลงานที่มีการปรับเปลี่ยนกายภาพของวัตถุ

4.2.1. ผลงานในนิทรรศการ Extended Release, 2021



ภาพที่ 65 ภาพผลงานในนิทรรศการ Extended Release

ในนิทรรศการ Extended Release (2021) การนำฝุ่นที่เกิดจากกระบวนการซ่อมบำรุงสถานที่ถูกมาใช้เป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ช่วยเผยให้เห็นถึงการท้าทายกรอบความหมายและการปรับเปลี่ยนคุณค่าที่สังคมและรัฐ กำหนดไว้ โดย ฝุ่น คือ อนุภาคขนาดเล็กที่ประกอบด้วยส่วนผสมของแข็งและของเหลวซึ่งกระจายตัวอยู่ในอากาศ สามารถเกิดขึ้นได้ทั้งจากแหล่งธรรมชาติ เช่น ดิน ทราย เศษซาก

พืช และการกระทำของมนุษย์ เช่น ฝุ่นจากการเผาไหม้ การก่อสร้าง และมลพิษจากอุตสาหกรรม ฝุ่นมีความหลากหลายทั้งในแง่ของขนาด ส่วนประกอบ และผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม และสุขภาพของมนุษย์ ศิลปินได้หยิบเอาส่วนที่เหลือนอกจากกระบวนการ ทาง การก่อสร้างของสถานที่ มาประกอบร่างเป็นงานศิลปะเพื่อย้อนกลับไปเล่าถึงเรื่องราวของสถานที่นั้นๆ ซึ่งสะท้อนกระบวนการก่อสร้างและความหลากหลายได้ดังนี้

การก่อสร้าง: การแปรสภาพฝุ่นให้เป็นงานศิลปะ

การที่ศิลปินนำฝุ่นมาสร้างเป็นงานศิลปะถือเป็นกระบวนการก่อสร้าง ในเชิงความหมาย โดยปกติฝุ่นมักถูกมองว่าเป็นสิ่ง “ไม่พึงประสงค์” จากการซ่อมบำรุงสถานที่ และในบริบทนี้ ฝุ่นยังเกิดขึ้นจากกระบวนการที่รัฐเข้ามาควบคุม และจัดการ แต่ศิลปินได้หยิบยกฝุ่นเหล่านั้นมาเปลี่ยนแปลงสถานะของมันให้กลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะกลายเป็นหลักฐานทางรูปธรรมของ “กระบวนการ” การก่อสร้างเช่นนี้ท้าทายการตีความที่เคยถูกยึดถือไว้โดยสังคมทั่วไป โดยทำให้เห็นว่าฝุ่นไม่ได้เป็นเพียงของที่ต้องถูกกำจัด แต่สามารถกลายเป็นตัวแทนของการสื่อสารเชิงศิลปะและสร้างความหมายใหม่ที่รื้อ และสร้างใหม่ได้ จนเกิดสภาวะการกลายเป็นอื่นจากตัวกายภาพของวัตถุ

ในแง่การนำฝุ่นมาสร้างเป็นงานศิลปะจึงเป็นการเปลี่ยนมุมมองต่อฝุ่นจากสิ่งที่ไม่มีความสำคัญและต้องกำจัดให้หมดสิ้น ไปสู่การเป็นตัวแทนของประวัติศาสตร์ และกระบวนการเปลี่ยนแปลง ฝุ่นในงานศิลปะกลายเป็นเครื่องมือในการสะท้อนสภาพแวดล้อม เมือง และความทรงจำทางสังคม ที่อาจจะถูกมองข้ามหรือถูกทำลายในกระบวนการพัฒนา และการก่อสร้าง

ความหลากหลาย: การเลื่อนและสลับความหมายของฝุ่น

การที่ฝุ่นถูกนำมาแปรสภาพเป็นงานศิลปะสะท้อนถึงแนวคิดความหลากหลาย จากการกลายเป็นอื่นของความหมาย ฝุ่นในที่นี้ไม่ได้มีความหมายตายตัวอีกต่อไป แต่กลับถูกเลื่อน และแปรเปลี่ยนความหมายเมื่อมันถูกนำมาจัดวาง และประกอบร่างใหม่ในบริบทของงานศิลปะ เดิมทีฝุ่นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่มีใครต้องการ เมื่อผ่านการนำเสนอของศิลปิน ฝุ่นที่ถูกรวบรวมและนำมาแสดงในนิทรรศการ จึงกลายเป็นตัวแทนของกระบวนการที่เกิดขึ้นในพื้นที่เหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการเสื่อมสภาพ การรื้อถอน หรือการสร้างขึ้นใหม่ ความหลากหลายนี้ทำให้ฝุ่นไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แค่เพียงความหมายดั้งเดิมที่ว่าเป็นเศษซากหรือของเสีย แต่มันสามารถถูกตีความและให้คุณค่าใหม่ในฐานะงานศิลปะได้เช่นกัน การจัดวางฝุ่นในพื้นที่ที่มักถูกใช้สำหรับการแสดงออกถึงความงามและคุณค่า ทำให้ฝุ่นได้รับการตีความใหม่ และเปิดเผยตัวตนที่ถูกกดทับไว้ มันไม่ได้เป็นเพียงแค่เศษฝุ่นละอองที่ต้องการกำจัดออกไป แต่เป็นตัวแทนของบางสิ่งที่ถูกละเลย ถูกทำให้หายไป ทั้งด้วยนโยบาย และกายภาพของมันเอง ความหมายที่แปรเปลี่ยนนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเลื่อนไหลของการสร้างความหมายและการรับรู้ที่ไม่หยุดนิ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบท และมุมมองของผู้ชม

ฝุ่น: สิ่งที่ยาวยาวที่ดำรงอยู่

ฝุ่นสามารถถูกมองว่าเป็น สิ่งที่ยาวยาวที่ดำรงอยู่ ในสังคม มันเป็นผลลัพธ์ของการเสื่อมสภาพและการเปลี่ยนแปลง แต่กลับถูกมองข้ามและถูกกำจัดทิ้ง การก่อสร้างฝุ่นเป็นงานศิลปะ ทำให้เราหันกลับมามองและตระหนักถึงการดำรงอยู่ของมันในบริบทของการเปลี่ยนแปลงของเมืองและชีวิต ฝุ่นที่ถูกจัดแสดงในนิทรรศการสะท้อนให้เห็นว่ามันมีอยู่จริง แม้จะถูกกลืนในชีวิตประจำวันก็ตาม กระบวนการนี้เชื่อมโยงกับการก่อสร้างที่ทำให้เราตั้งคำถามถึงสิ่งที่เรามองว่าไม่มีคุณค่า ว่ามันอาจมีความสำคัญและมีบทบาทในการสร้างความหมายในทางที่เราไม่เคยสังเกตเห็นมาก่อน

การทำลายการควบคุมของรัฐผ่านการปรับเปลี่ยนกายภาพของฝุ่น

ฝุ่นที่ใช้ในผลงานศิลปะชิ้นนี้เกิดจากกระบวนการซ่อมบำรุงสถานที่ ซึ่งมีการควบคุมและดำเนินการโดยผู้มีอำนาจ การนำฝุ่นที่เกิดจากกระบวนการเหล่านี้มาแปรเปลี่ยนเป็นผลงานศิลปะ ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อการจัดการและควบคุมพื้นที่ของรัฐ ศิลปินได้แสดงให้เห็นว่าฝุ่นซึ่งเป็นผลพลอยได้จากการซ่อมแซมและควบคุมพื้นที่นั้น สามารถถูกนำมาเปลี่ยนแปลงและสร้างความหมายใหม่ในเชิงศิลปะได้ การเปลี่ยนฝุ่นให้กลายเป็นงานศิลปะจึงเป็นการท้าทายอำนาจและกรอบความคิดของรัฐที่เคยกำหนดความหมายและคุณค่าของวัตถุต่าง ๆ ไว้ การเปลี่ยนแปลงฝุ่นให้กลายเป็นงานศิลปะในนิทรรศการ Extended Release ไม่ได้เป็นเพียงแค่การปรับเปลี่ยนกายภาพของวัตถุ แต่ยังเป็นการเปิดเผยถึงวงจรของการทำลายและการสร้างใหม่



บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

แนวคิดทฤษฎีการรื้อสร้าง ของ ฌากส์ แดร์ริดา คือการทำลายและวิเคราะห์โครงสร้างที่ถูกยอมรับในสังคม ไม่ว่าจะเป็นภาษา ความหมาย หรือระบบเชิงอำนาจในสังคม ด้วยการนำเสนอความซับซ้อนและความไม่แน่นอนของสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกตีความตามโครงสร้างเดิม ในขณะที่ความหลากหลายเป็นแนวคิดที่เสนอว่าความหมายของสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่มีความแน่นอนตายตัว และสามารถเลื่อนไปตามศูนย์กลางของความหมายในบริบทต่าง ๆ แนวคิดเหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญที่ปรัชญา พิณทอง นำมาใช้ในงานศิลปะของเขา

ปรัชญานำทฤษฎีเหล่านี้มาสะท้อนผ่านการสืบค้นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และสังคมที่ถูกมองข้ามหรือถูกละเลย โดยเขามักจะนำเสนอผลงานในรูปแบบที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความตามมุมมองของตนเอง ไม่ได้จำกัดทัศนคติของผู้ชม แต่กระตุ้นให้เกิดการคิดและวิเคราะห์ผ่านประสบการณ์ของแต่ละคนผ่านผลงานที่ดูเหมือนที่เรียบง่ายด้วยการนำเสนอ วัตถุ ภาพ สื่อเคลื่อนไหวต่างๆ โดยล้อเล่นกับภาพจเดิมและกระบวนการอันมีเงื่อนไขที่เขากำหนดขึ้นมาใหม่ ซึ่งจากการวิเคราะห์พัฒนาการและการทำงานของศิลปิน ทำให้สามารถสรุปได้ว่า ปรัชญา พิณทอง เป็นศิลปินที่มีแนวคิดการรื้อสร้างและความหลากหลายเป็นพื้นฐานของการทำงานศิลปะมาโดยตลอด โดยผลงานสะท้อนให้เห็นการรื้อสร้างตัวบทโดยไม่เปลี่ยนแปลงกายภาพของวัตถุ และ การรื้อสร้างตั้งแต่กายภาพจวบจนนัยยะของวัตถุ

5.1 การนำเสนอผ่านกายภาพของวัตถุเดิมแต่รื้อและสร้างนัยยะใหม่ให้แก่วัตถุ

ในด้านการนำเสนอ งานของปรัชญาได้มีการตั้งคำถามถึง ‘ธรรมชาติ’ ของความหมายและเอกลักษณ์ของวัตถุที่ถูกนำเสนอในงานศิลปะ การสะท้อนถึงความเป็นไปได้ในการปรับเปลี่ยนความหมายของวัตถุและเนื้อหา โดยยึดแนวคิดการรื้อสร้างที่ทำลายและแยกแยะโครงสร้างของภาษาและความหมายทางสังคม ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงความหลากหลายของเนื้อหาที่ไม่สามารถถูกกำหนดอย่างตายตัว สามารถสร้างสภาวะกลายเป็นอื่น ให้กับวัตถุได้ ด้วยการรื้อ และสร้างใหม่ รวมไปถึงการเล่นในทางศูนย์กลางของความหมายที่แปรเปลี่ยนไปตามเนื้อหา หรือมุมมองที่ศิลปิน และผู้ชมสามารถมองเห็นได้ นัยยะของตัวบทภายในวัตถุจึงเกิดการลอยตัว เมื่อถูกจัดแสดงในท้องนิทรรศการ

การเลือกเอานำวัตถุเดิม มานำเสนอใหม่โดยไม่พยายามเปลี่ยนแปลงกายภาพของมัน ยกตัวอย่างเช่น ผลงานในนิทรรศการ ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’, 2009 , Sleeping Sickness, 2013 และ Broken Hill, 2012 แสดงให้เห็นว่าวัตถุที่เคยมีธรรมชาติในตัวเองเหล่านี้ สามารถรื้อ และสร้างใหม่ ผ่านเนื้อในของตัวบท ภายในวัตถุได้จริง โดยทั้งสามผลงาน วัตถุได้กลายเป็น หลักฐาน ของนัยยะบางประการที่ปรากฏขึ้นจริงนอกเหนือจากตัวบทเดิม หรือความหมายเดิมของมัน สะท้อนถึงแนวคิด "สิ่งที่หายไปก็ดำรงอยู่" ผลงานที่สะท้อนแนวคิดนี้ ได้แก่

5.1.1. ผลงานในนิทรรศการ ‘What I Learned I no Longer Know; The Little I Still Know, I Guessed’, 2009

ในผลงานนี้ ปรัชญาได้ใช้วัตถุที่มีอยู่แล้ว โดยไม่ปรับเปลี่ยนกายภาพของมัน เพื่อนำเสนอแนวคิดและความหมายใหม่ ตัววัตถุในงานนี้เป็นเหมือน "หลักฐาน" ที่บ่งบอกถึงสภาวะเศรษฐกิจ และสังคม ที่ไม่มีความมั่นคงและแน่นอน ศิลปินตั้งคำถามต่อตัวบทของ ‘คุณค่า’ ทางการเงิน ซึ่งขึ้นตรงกับสภาวะสังคมและเศรษฐกิจอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม เมื่อถูกนำเสนอในบริบทใหม่ วัตถุเหล่านี้จึงกลายเป็นสื่อที่ให้ผู้ชม

ตีความและตั้งคำถามถึงธรรมชาติของการเรียนรู้และความไม่แน่นอนของความรู้ โดยเป็นการรื้อสร้างความหมายผ่าน "เนื้อใน" ของวัตถุนั้นเอง

5.1.2. ผลงาน Broken Hill, 2012

ผลงาน "Broken Hill" เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการนำวัตถุที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มานำเสนอใหม่ ปรัชญาได้นำเรื่องราวของฟอสซิลกะโหลกมนุษย์โบราณที่ถูกค้นพบในแอฟริกา ซึ่งวัตถุนี้เดิมเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ แต่เมื่อปรัชญานำเรื่องราวของวัตถุนี้นำเสนอในบริบทของงานศิลปะ ทำให้มันกลายเป็นสัญลักษณ์ของการล่าอาณานิคม การแย่งชิงทรัพยากร และความสัมพันธ์ระหว่างตะวันตกกับแอฟริกา วัตถุนี้จึงกลายเป็น "หลักฐาน" ของการต่อสู้ทางการเมืองและวัฒนธรรม โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงตัววัตถุเอง แต่เป็นการรื้อสร้างความหมายที่ซ่อนอยู่ภายในตัววัตถุให้ปรากฏชัดในบริบทใหม่

5.1.3. ผลงาน Sleeping Sickness, 2013

ในผลงาน "Sleeping Sickness" ปรัชญาได้นำเอาวัตถุและภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับโรคเหงาหลับ (Sleeping Sickness) ในแอฟริกา มานำเสนอในลักษณะที่ทำหายกรรับรู้ของผู้ชม วัตถุที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวนี้ไม่ได้ถูกปรับเปลี่ยนกายภาพแต่อย่างใด แต่มันได้ถูกนำมาเล่าเรื่องใหม่ผ่านการจัดวางและการนำเสนอในบริบทของงานศิลปะ ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโรค ความยากจน และการแทรกแซงทางการแพทย์ในบริบททางสังคมและการเมืองที่ซับซ้อน การที่ปรัชญานำวัตถุเดิมมาใช้เช่นนี้ ทำให้วัตถุนั้นกลายเป็นหลักฐานที่สะท้อนถึงความเป็นจริงที่หลากหลายและมีนัยยะมากกว่าที่ตาเห็น

5.2. การนำเสนอผ่านการรื้อโครงสร้างทางกายภาพของวัตถุเพื่อสร้างตัวบทใหม่ให้แก่วัตถุ

การนำเสนอผ่านการรื้อโครงสร้างทางกายภาพของวัตถุเพื่อสร้างตัวบทใหม่ให้แก่วัตถุ เป็นอีกหนึ่งวิธีที่ปรัชญา พิณทองใช้ในการนำเสนอผลงานศิลปะ โดยเขาไม่ได้จำกัดตัวเองเพียงแค่การนำวัตถุที่มีอยู่มาใช้ แต่ยังเลือกที่จะปรับเปลี่ยนกายภาพของวัตถุนั้น เพื่อสื่อสารความหมายใหม่ โดยที่นัยยะของวัตถุเดิมก็ยังคมทำงานซุ่มซ่อนอยู่ภายในความหมายใหม่ที่ปรากฏเช่นกัน เมื่อเป็นเช่นนั้น ความหมายของตัวบทที่ปรากฏจึงทำงานร่วมกันอยู่ภายในผลงานของปรัชญา ตัวอย่างเช่น

5.2.1. ผลงานในนิทรรศการ "Extended Release" (2021):

ในผลงานนี้ ปรัชญาใช้วัตถุที่เคยถูกทิ้งแล้วหรือละเลยจากสังคม มารื้อสร้างและนำเสนอใหม่ในบริบทที่แตกต่างไปจากเดิม ตัวอย่างเช่น เศษฝุ่นจากงานก่อสร้างมาเปลี่ยนให้เกิดรูปลักษณะใหม่ หรือสร้างประสบการณ์ใหม่ให้แก่ผู้ชม ผลงานนี้ทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความหมายของวัตถุที่ถูกทิ้งและคุณค่าที่แฝงอยู่ในสิ่งที่ดูเหมือนไม่มีความสำคัญ ซึ่งยังคงไว้ในนัยยะเดิมของวัตถุนั้นๆ ในฐานะของ “ที่มา” และถูกแทรกด้วยความหมายใหม่ผ่านการนำเสนอในฐานะงานศิลปะ ให้กลายเป็น สัญลักษณ์ของสภาวะกำลังพัฒนา การทำลาย และการสร้างใหม่ ของสถานที่ อันเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม และการเมือง

5.2.2. ผลงานในนิทรรศการ “The Organ of Destiny” (2022)

ในนิทรรศการ “The Organ of Destiny” (2022) ของปรัชญา พิณทอง ศิลปินได้นำเสนอวัตถุที่มาจากเศษซากของระเบิดในประเทศลาว ซึ่งเคยเป็นวัตถุอันตรายและเป็นผลพวงจากสงครามมา “รื้อโครงสร้างทางกายภาพ” และเปลี่ยนให้กลายเป็นกระบอก เพื่อใช้ในกระบวนการรักษาทางสภาวะจิตใจ การกระทำเช่นนี้เป็นการสร้างตัวบท โดยดึงเอา ตัวบทที่ถูกกดทับอยู่ภายในวัตถุนั้นออกมา ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ โดยการทำงานของความหมายก็ได้เปลี่ยนไปด้วย การรื้อโครงสร้างทางกายภาพนี้ทำให้วัตถุ

ระเบิดเดิมมีตัวบทใหม่ที่ซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้น วัตถุนี้กำลังถูกนำเสนอระหว่าง เครื่องมือในการทำลายล้างและสร้างความเจ็บปวดในสงคราม ควบคู่ไปกับ สัญลักษณ์ของการเยียวยาและความหวัง ความหมายที่แท้จริงของวัตถุเกิดการลอยตัว และสามารถหมุนศูนย์กลางการตีความได้หลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นอ้างอิง ประวัติศาสตร์ การใช้งาน หรือประสบการณ์ของผู้ชมย่อมเกิดความหลากหลายเนื่องจากการตีความได้ทั้งสิ้น

ดังนั้นแล้วการนำเสนองานศิลปะของปรัชญา พิณทองชี้ให้เห็นว่า เนื้อหา เหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ วัตถุในชีวิตประจำวันล้วนแต่สามารถรู้ และสร้างใหม่ ได้ทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอกายภาพเดิมของวัตถุ หรือ การแปรรูปทางกายภาพของวัตถุก็ตาม ย่อมเกิดความหลากหลายได้ในตัวบททั้งสิ้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วตัวบททั้งหลายเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่กับที่ ความหมายการตีความต่าง ๆ นั้นเกิดจาก อำนาจทางสังคม วัฒนธรรม และบริบทโดยรอบ อันทับซ้อนกันไปมา เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา ไม่มีศูนย์กลางที่ชัดเจนได้อีกต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการก่อสร้าง และความหลากหลายที่ปรากฏในศิลปะเชิงความคิดของปรัชญา พิณทอง เป็นการวิเคราะห์ผ่านวัตถุที่ปรากฏเห็นชัดเจนในการแสดงผลงานศิลปะ อีกทั้งด้วยตัวทฤษฎี และศิลปินที่มีความคล่องแคล่วทางความคิด กระบวนการวิเคราะห์จึงอาจจะมีมุมมองอื่นหรือทิศทางอื่นให้หยิบจับได้อีกเมื่อมีบริบทอื่นใดเข้ามาแทรกแซง หากนำทฤษฎีก่อสร้างมาเป็นแนวทางการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า เมื่อมีบริบททางวัฒนธรรม, ความรู้, ประวัติศาสตร์, สังคม, การเมืองหรือประสบการณ์อื่นย่อมจะเกิดความหลากหลายทางการตีความที่กว้างไกลได้มากขึ้น ไม่ใช่เพียงในผลงานของปรัชญา พิณทองเท่านั้น ผลงานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันปรากฏสัญลักษณ์ที่ไม่แน่นอน และสร้างความท้าทายมากขึ้น ดังนั้นทฤษฎีการก่อสร้างจึงมีส่วนสำคัญในการนำไปใช้ร่วมกับการวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินท่านอื่นได้

รายการอ้างอิง

- Art4d. "EXTENDED RELEASE." 2021. Retrieved October 2, 2024, from <https://art4d.com/2021/07/extended-release>.
- Art Fair mag. "FIAC." (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.artfairmag.com/fiac-international-art-fair/>.
- Arts-et-metiers. "Visitor information." (n.d.). Retrieved December 1, 2023, from <https://www.arts-et-metiers.net/musee/visitor-information>.
- Artsy. "Pratchaya Phinthong." (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.artsy.net/artist/pratchaya-phinthong>.
- Asia Art Archive. "A Summer Memory by Pratchaya Phinthong." (n.a.). Retrieved December 1, 2023, from <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/a-summer-memory-by-pratchaya-phinthong>.
- Bangkok Citycity Gallery. "Exhibition. PRATCHAYA PHINTHONG. This page is intentionally left blank." 2018. Retrieved December 13, 2023, from <https://bangkokcitycity.com/activity/this-page-is-intentionally-left-blank/>.
- Barakat contemporary. "Exhibition, Pratchaya Phinthong: Today will take care of tomorrow." 2024. Retrieved October 2, 2024, from <https://barakatcontemporary.com/exhibitions/39-pratchaya-phinthong-today-will-take-care-of-tomorrow/>.
- Barakat contemporary. "Press Release online Pratchaya Phinthong: Today will take care of tomorrow." 2024. Retrieved October 2, 2024, from <https://cdn.contemporaryartlibrary.org/store/doc/46326/docfile/78df108e67acb472c13a090bbf383dc4.pdf>.
- Biennial Foundation. "News. The 12th Fellbach Small Sculpture Triennial Concentrates On The Significance Of The Small-Scale Sculpture In The Sense Of A Utopian Model." 2013. Retrieved November 20, 2024, from <https://www.biennialfoundation.org/2013/04/the-12th-fellbach-small-sculpture-triennial-concentrates-on-the-significance-of-the-small-scale-sculpture-in-the-sense-of-a-utopian-model/>.
- THE BLOGAZINE. "Pratchaya Phinthong / Give More Than You Take." 2011. Retrieved September 10, 2024, from <http://www.theblogazine.com/2011/06/pratchaya-phinthong-give-more-than-you-take/>.
- Britannica. "Rhodesia region. south-central Africa." (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.britannica-com.translate.goog/place/Rhodesia>.

Britannica. "Yttrium." (n.d.). Retrieved May 1, 2024, from <https://www.britannica.com.translate.goog/science/yttrium>.

Chisenhale. "Pratchaya Phinthong, Broken Hill." 2013. Retrieved September 10, 2024, from <https://chisenhale.org.uk/project/pratchaya-phinthong/>.

documenta. "About documenta." (n.d.). Retrieved December 1, 2023, from https://www.documenta.de/en/about#16_documenta_gmbh.

Foundation Pernod Ricard. "Alessandro Rabottini." (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.fondation-pernod-ricard.com/en/person/alessandro-rabottini>.

French national network of contemporary art centres. "Contemporary art centre." (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://dca-art.com/en/contemporary-art-centres/members/cac-bretigny-centre-d-art-contemporain-d-interet-national>.

Frieze. "In Focus: Pratchaya Phinthong." 2011. Retrieved September 10, 2024, from <https://www.frieze.com/article/focus-pratchaya-phinthong>.

Funnell, Rachael. "The Utroba "Womb" Cave In Bulgaria Was Likely A Thracian Ritual Site." 2023. Retrieved May 11, 2024, from <https://www.iflscience.com/the-utroba-womb-cave-in-bulgaria-was-likely-a-thracian-ritual-site-70892>.

gb agency. "Pratchaya Phinthong." 2009. Retrieved September 10, 2024, from <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-2009>.

gb agency. "Pratchaya Phinthong: if I dig a very deep hole." 2007. Retrieved September 10, 2024, from <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-if-i-dig-a-very-deep-hole>.

gb agency. "Press Release online Pratchaya Phinthong: The Organ of Destiny Physio Pedia, Phantom Limb Pain." 2022. Retrieved December 1, 2023, from https://www.physio-pedia.com/Phantom_Limb_Pain.

gb agency. "Who will guard the guards themselves?." 2015. Retrieved September 10, 2024, from <https://gbagency.fr/exhibitions/pratchaya-phinthong-who-will-guard-the-guards-themselves>.

Jessica Brooks. "Travel Destinations. Tövkhön Khiid Monastery." 2023. Retrieved December 13, 2023, from <https://www.eternal-landscapes.co.uk/tovkhon-khiid-monastery/>.

Jobarteh, Mustapha. "Sub-Saharan Africa." 2023. Retrieved September 10, 2024, from <https://futures.issafrica.org/geographic/regions/sub-saharan-africa/>.

Kadist. "Pratchaya Phinthong The Organ of Destiny." 2022. Retrieved December 1, 2023, from <https://kadist.org/work/the-organ-of-destiny/>.

Kadist. “Pratchaya Phinthong Untitled (Ring).” 2018. Retrieved September 10, 2024, from <https://kadist.org/work/untitled-ring/>.

La Biennale de Lyon. “La Biennale de Lyon.” 2024. Retrieved December 1, 2023, from <https://www.labiennaledelyon.com/en/la-biennale-de-lyon>.

La Biennale de Lyon. “Pratchaya Phinthong – Ephemeral Cinema, 2004 / Reality Ripple, 2017.” (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.labiennaledelyon.com/fr/biennale/biennale-dart-contemporain-2017/expo-internationale/mondes-flottants-la-sucriere-maclyon/pratchaya-phinthong-ephemeral-cinema-2004-reality-ripple-2017>.

La crie. “History of the site.” (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.la-crie.org/fr/>.

MICHAEL BALTER. “Will the Iconic Skull of an Ancient Human Return to Zambia?.” 2019. Retrieved December 13, 2023, from <https://www.sapiens.org/biology/repatriation-kabwe-skull/>.

PALAIS DE TOKYO. “PIERRE BAL-BLANC.” (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://palaisdetokyo.com/en/personne/pierre-bal-blanc/>.

Powell, Jim. Derrida for Beginners. Orient Longman Ltd., 2000. P. 116-120.

Tsetse. “Epsilon trap.” (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.tsetse.org/tsetse-faq/catching-tsetse/what-is-the-best-trap-for-catching-tsetse/epsilon-trap>.

Tsetse. “How to make a plastic cage for tsetse traps.” (n.d.). Retrieved September 10, 2024, from <https://www.tsetse.org/bait-technologies/how-to-make-a-plastic-cage-for-tsetse-traps>.

Tunyaporn Hongtong. “ART: WHO WILL GUARD THE GUARDS THEMSELVES? By PRATCHAYA PHINTHONG (TH+ENG).” 2016. Retrieved September 10, 2024, from <http://tunyaarticle.blogspot.com/2016/03/art-who-will-guard-guards-themselves-by.html>.

Wikipedia. “Städelschule.” (n.d.). Retrieved December 1, 2023, from <https://en.wikipedia.org/wiki/Städelschule>.

Wikipedia. “Zimbabwean dollar.” 2024. Retrieved September 10, 2024, from https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Zimbabwean_dollar?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=th&_x_tr_hl=th&_x_tr_pto=tc.

กรมควบคุมโรค. “โรคเหงานหลับ.” 2563. สืบค้นเมื่อ 22 ธันวาคม 2563. จาก <https://ddc.moph.go.th/uploads/ckeditor2/files/2%20African%20Trypanosomiasis%203%20Dec.pdf>.

- กระทรวงการต่างประเทศ. “สาธารณรัฐซิมบับเว.” 2565. สืบค้นเมื่อ 22 เมษายน 2564. จาก <https://www.mfa.go.th/th/content/5d5bcc1d15e39c306000a052?cate=5d5bcb4e15e39c3060006870>.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. บทแนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม. กรุงเทพฯ: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2560. (หน้า 29-30).
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัณนิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม กับ การศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2555. (หน้า 6-7).
- ณัฐพงษ์ บุญธรรม. “ตัวหมายที่ลอยลอย (free floating signifier).” 2556. สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2566. จาก <https://www.gotoknow.org/journals/132766>.
- ดร.นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. “Structuralism.” ศัพท์มานุษยวิทยา ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (ไม่ปรากฏปี). สืบค้นเมื่อ 3 ธันวาคม 2566. จาก <https://anthropology-concepts.sac.or.th/glossary/234>.
- ดอม ขุนพินิจ. “ทำไมต้องนึกคิดกับโลกสมมุติ.” ThaiPublica, 2563. สืบค้นเมื่อ 22 เมษายน 2564. จาก <https://thaipublica.org/2020/10/dom-khunpinit03/>.
- ดุขฎิ ยี่มน้อย. “อิทธิพลของนักคิดสำนักโครงสร้างนิยมสายฝรั่งเศสที่มีต่อมานุษยวิทยาไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- ตุลาคม 2567. จาก http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=ปริัติ_พนมยงค์.
- พีรณธ์ ตุลวรรณะ. “This Page is Intentionally Left Blank: แคเราสนใจเท่านั้น ของสามัญก็สำคัญขึ้นมา.” Way Magazine, 2562. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก <https://waymagazine.org/this-page-is-intentionally-left-blank/>.
- ธนาวิ โชติประดิษฐ์. “How do we regard and recall what Susan Sontag has so powerfully described as the “pain of others?” The 101 World, 2564. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก <https://www.the101.world/how-do-we-regard-and-recall-what-susan-sontag-has-so-powerfully-described-as-the-pain-of-others/>.
- ธนาวิ โชติประดิษฐ์. “โบรคเคนฮิลล์: เสียงเพรียกจากแอฟริกา.” วารสารดำรงวิชาการ วารสารรวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร (2557): 104-120.
- นพพร ประชากุล. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2552. (หน้า 243).
- นพพร ประชากุล. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2. กรุงเทพฯ: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2552. (หน้า 75-77).
- นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. “คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา.” 2561. สืบค้นเมื่อ 22 เมษายน 2566. จาก <http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/31>.
- ปรัชญา พิณทอง. “บทสัมภาษณ์ ใน รายการ “ศิลปะอำรุง” Change The Series 7 ศิลปากร 7 สิ่งเพื่อการเปลี่ยนแปลง “ปรัชญา พิณทอง.” 2564. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก <https://www.youtube.com/watch?v=RXkhgRYKZuE>.

- ปรัชญา พิณทอง. สื่อบัณฑิตนิทรรศการ Extended Release. ภัณฑารักษ์ ภาษญา ดุษฎีวนิช. กรุงเทพฯ: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2564.
- ปรีชา บุญทวี. “การปฏิรูป: แนวคิดของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) บนฐานทฤษฎีรื้อสร้างของ ฌาคส์ แดร์ริดา.” วารสารวิชาการธรรมทศน์ 18, ฉ. 3 (2561): 270-271.
- ปรียวรรณ สุวรรณสุนย์. “ปรีดี พนมยงค์.” เว็บไซต์สถาบันพระปกเกล้า. (ไม่ปรากฏปี). สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=ปรีดี_พนมยงค์.
- ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ. “ทฤษฎีการรื้อสร้างกับการอ่านตีความ.” วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย นครสวรรค์ 22, ฉ. 4 (ตุลาคม - ธันวาคม 2563).
- ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. “ศิลปะจากซากแมลงวันแห่งความตาย: อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ.” มติชนสุด สัปดาห์, 2562. สืบค้นเมื่อ 22 ธันวาคม 2566. จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_71826.
- ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. “อะไร(แม่ง)ก็เป็นศิลปะ: Extended Release สำนวณชอกลีปประวัติศาสตร์ ผ่านม่านฝุ่น (จบ).” มติชนสุดสัปดาห์, 2564. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก https://www.matichonweekly.com/art/article_419997.
- มิวเซียมไทยแลนด์. “พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์.” 2566. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก [ลิงค์ ที่น่าจะสยดถูกลบ].
- ยุทธพร อิสระชัย. “รัฐประหาร 2557 (คสช.).” เว็บไซต์สถาบันพระปกเกล้า. (ไม่ปรากฏปี). สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก [http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=รัฐประหาร_2557_\(คสช.\)](http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=รัฐประหาร_2557_(คสช.)).
- วรรณพิมล อังคศิริสรพ. “สรรพนิพนธ์จาก มายาคติ (Mythologies) ของโรลิ่งด์ บาร์ตส์: บทแปล และบทวิเคราะห์เชิงวิทยาศาสตร์.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลภาษา ฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.
- สารานุกรมวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และจริยธรรม. “เอ็ดมันด์ ฮัสเซอร์ล.” (ไม่ปรากฏปี). สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2566. จาก https://www-encyclopedia-com.translate.goog/people/philosophy-and-religion/philosophy-biographies/edmund-husserl?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=th&_x_tr_hl=th&_x_tr_pto=tc.
- สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.
- อชิตพนธ์ เพียรสุขประเสริฐ. “สำนวนประวัติศาสตร์ฝุ่นตลบใน Extended Release โดย ปรัชญา พิณทอง.” สารคดีไลต์. (ไม่ปรากฏปี). สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567. จาก <https://www.sarakadeelite.com/lite/extended-release/>.
- อารีรัตน์ ภิราษร. “วิเคราะห์แนวคิดเรื่องการรื้อสร้างและความหลากหลายของ ฌาคส์ แดร์ริดา.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2562.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล

วรินสิรี ชมเชย

วุฒิการศึกษา

ศิลปกรรมบัณฑิต สาขาศิลปกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันพระ
จอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

