

กล่อง , เสียง และความทรงจำ  
BOX , SOUND AND MEMORY



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาทัศนศิลป์  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง  
พ.ศ.2560  
KMITL-2017-AR-M-005-017

กล่อง , เสียง และความทรงจำ

**BOX , SOUND AND MEMORY**



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2560

**KMITL-2017-AR-M-005-017**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

# **BOX , SOUND AND MEMORY**



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT  
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS  
FACULTY OF ARCHITECTURE  
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG**

**2017**

**KMITL-2017-AR-M-005-017**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



**COPYRIGHT 2017**

**FACULTY OF ARCHITECTURE**

**KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGYN LADKRABANG**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลอง , เสียง และความทรงจำ
นักศึกษา	นาย วิสุทธิ์ แซ่เต้
รหัสประจำตัว	58602067
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2560
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	อาจารย์ ดร.ชลฤทัย ชลอมรักษ์

### บทคัดย่อ

เสียงอาจเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดความทรงจำในสมองของข้าพเจ้า อาจเพราะเสียงของ “ จิม ” ที่ข้าพเจ้านั้นได้ยินมาตั้งแต่จำความได้ในทุก ๆ ครั้ง ไม่ว่าจะเป็นที่ไหนหรือเมื่อไร ข้าพเจ้าก็ยังคิดถึงที่มาเสียง ในวันที่ “ จิม ” มีบทบาทสำคัญในความทรงจำของข้าพเจ้าและครอบครัว ข้าพเจ้าจึงเกิดคำถาม มาตั้งแต่จำความได้ กับที่มาของเสียงจิมที่ทำให้ความรู้สึกบางอย่างเกิดขึ้นภายในใจ จึงเป็นที่มาของการทำจิมเกิดจากข้าพเจ้าอยากรู้จักอากง ซึ่งเรื่องของจิมนำไปสู่อดีต โดยที่มาการกำเนิดจิมและที่มาของการทำจิมทั้ง 3 รุ่นของข้าพเจ้า เพื่อการระลึกถึงอดีตในวันที่เสียงนั้น ๆ ยังมีชีวิตอยู่

นอกจากนี้เพื่อสะท้อนสิ่งที่ติดค้างภายในใจเกี่ยวกับความทรงจำวัยเด็กของข้าพเจ้า ที่โตมากับกลองที่เกิดเสียง และการทำงานรู้จักกับอากงผ่านเรื่องราวของจิม ข้าพเจ้าจึงต้องการสร้างเสียงที่เกิดจากรูปแบบโครงสร้างจิมเก่าของอากง ผ่านการจัดวางจิมแต่ละตัวที่เป็นจิมของแต่ละรุ่น ที่ทำขึ้นมาจากอากงและอาแปะ (ลูกชายคนโตของอากง) เพื่อเป็นจิมประจำตัวของลูกหลาน เสียงของจิมส่งผลต่อจิตใจที่ผูกกับความทรงจำที่มีต่ออากงและเสียงยังมีเรื่องราวประวัติศาสตร์ โดยภาพของลักษณะการเกิดคลื่นเสียงจากจิมนั้นมาจากภาพความทรงจำที่ย้อนกลับไปถึงประวัติศาสตร์ของการเดินทางของจิมหนึ่งตัว ซึ่งเพียงเพราะแค่การเกิดโน้ตเสียงที่เป็นจังหวะคลื่นเสียงจากอดีตสู่ปัจจุบัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

<b>Thesis</b>	Box , Sound and Memory
<b>Student</b>	Mr.Wisut Sae-tae
<b>Student ID</b>	58602067
<b>Degree</b>	Master of Fine Arts
<b>Program</b>	Visual Arts
<b>Year</b>	2017
<b>Thesis Advisor</b>	Ph.D.Donrutai Charomruk

### ABSTRACT

Sound could be the medium which travel through my brain and become a memory. Khim plays a big part in my life and my family because I heard the sound of Khim when I was young and every time whenever or wherever I hear that sound, it always make me curious about the origin of it that cause some feelings in me.

The reason why I want to make this work because I want to get to know more about my grandfather which it leads me to know the history of my lineage, the origin of making Khim of three different generations, the differences of its structure and the memory of relation between each generation. In addition, to reflect the memory that left inside of me who grew up among this instrument and to recall the past of those day which its sound still alive.

I want to make the sound which construct from the original form of my grandfather's Khim by installing six different unique identical generations of it that made by my grandfather and my uncle.

For my work, I will put six Khims together and every single note its automatically play itself will project the visual of sound waves and video about the historical journey of silk road on one of it.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ชุด “กล้อง เสียงและความทรงจำ” ได้สำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร.คณฤทัย ชลอมรักษ์ ที่ให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ทั้งการทำผลงาน ความคิด และการเขียนเล่มวิทยานิพนธ์ในทุกขั้นตอนตลอดมา

ขอขอบคุณคณาจารย์ประจำภาคและอาจารย์พิเศษในภาควิชาศิลปกรรมและนิเทศศิลป์ที่คอยให้คำปรึกษาข้อผิดพลาดทุกเมื่อเวลาขาดความรู้ต่าง ๆ และคอยช่วยเหลือในทุกกระบวนการทำวิทยานิพนธ์ชุดนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณพ่อและครอบครัวตระกูลแซ่เต๋ที่ให้ความเข้าใจและสนับสนุนข้อผิดพลาดมา โดยความคิดหลักส่วนหนึ่งของข้อเขียนนั้นเกิดจากครอบครัว ซึ่งทำให้ข้อเขียนได้ชุดความคิดในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “กล้อง เสียงและความทรงจำ”

วิสุทธิ แซ่เต๋

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

# สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	I
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	II
กิตติกรรมประกาศ.....	III
สารบัญ.....	IV
สารบัญ (ต่อ).....	V
สารบัญภาพ.....	VI
สารบัญภาพ (ต่อ).....	VII
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ.....	1
1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	3
1.3 ขอบเขตการวิจัย.....	3
1.4 ขั้นตอนของการศึกษา.....	3
1.5 แหล่งข้อมูล.....	4
บทที่ 2 อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรมและศิลปกรรม.....	5
2.1 ทฤษฎีการเกิดความ(ทรง)จำ.....	5
2.2 อิทธิพลทางด้านเทคนิค.....	13
2.3 อิทธิพลทางความคิดจากศิลปิน.....	14
2.4 สรุปอิทธิพลที่ได้รับ.....	19
2.5 แนวความคิดสร้างสรรค์.....	19
บทที่ 3 การดำเนินการสร้างสรรค์.....	21
3.1 ขั้นตอนการประมวลความคิดและการสร้างสรรค์.....	21
3.2 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการใช้ศิลปะการจัดวาง.....	24
3.3 การจัดวางงานศิลปะกับความคิดสร้างสรรค์.....	26
3.4 การทดลอง.....	26

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
<b>บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....</b>	<b>28</b>
4.1 การวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์โดยรวม.....	28
4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่1 ชื่อ จุดเริ่มต้นของเส้นทาง....	29
4.3 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย.....	33
4.4 การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Element) ภาพผลงานชิ้นที่1 ชื่อ จุดเริ่มต้นของเส้นทาง.....	37
4.5 การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Element) ภาพผลงานชิ้นที่2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย.....	42
4.6 สรุปผลการวิเคราะห์.....	48
<b>บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์.....</b>	<b>49</b>
5.1 ข้อผิดพลาด.....	50
5.2 ข้อเสนอแนะ.....	51
<b>ภาคผนวก.....</b>	<b>52</b>
<b>บรรณานุกรม.....</b>	<b>57</b>
<b>ประวัติผู้เขียน.....</b>	<b>58</b>

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

# สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 ชื่อผลงาน'Virtuality squared' โดยศิลปิน James Turrell .....	14
2.2 ศิลปิน อริญชัย รุ่งแจ้ง.....	15
2.3 ชื่อผลงาน Golden Teardrop โดยศิลปิน อริญชัย รุ่งแจ้ง.....	16
2.4 Artist Christian Boltanski.....	17
2.5 ชื่อผลงาน The Store House โดย Cristian Boltanski.....	18
2.6 ชื่อผลงาน Heartbeats โดย Cristian Boltanski.....	19
3.1 แผนที่การเดินทางเส้นทางสายไหม.....	21
3.2 โครงสร้างจิม.....	22
3.3 พื้นที่โรงไม้ทำจิมของอาภง.....	22
3.4 โครงสร้างข้างในจิม.....	23
3.5 รูปแบบการเกิดเสียงของ “จิม” โดยใช้โปรแกรม3D.....	23
3.6 การจำลองการติดตั้งผลงาน โดยใช้โปรแกรม3D.....	24
3.7 การจำลองการติดตั้งผลงานทั้งหมด โดยใช้โปรแกรม3D.....	24
3.8 กลไกลมอเตอร์ตีจิมอัตโนมัติ.....	25
3.9 การฉายโปรเจกเตอร์ลงบนพื้นผิวของ “จิม” .....	25
3.10 การจัดวางผลงานจริง.....	26
3.11 การทดลองติดตั้งผลงานจริง.....	27
3.12 การทดลองติดตั้งผลงานจริง.....	27
4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 เอกภาพ.....	29
4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 ดุลยภาพ.....	30
4.3 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 การเคลื่อนไหว.....	31
4.4 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 ความเป็นเด่น.....	32
4.5 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 เอกภาพ.....	33
4.6 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 ดุลยภาพ.....	34
4.7 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 การเคลื่อนไหว.....	35
4.8 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 ความเป็นเด่น.....	36
4.9 โครงสร้างของจิม.....	37
4.10 รูปทรงของโครงสร้าง “จิม” .....	38

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.11 ให้นักของโครงสร้าง “จิม” .....	39
4.12 สีของโครงสร้าง “จิม” .....	40
4.13 ที่ว่างของการติดตั้งโครงสร้าง “จิม” .....	41
4.14 ผลงานชั้นที่ 2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย.....	42
4.15 เส้นของไม้ “จิม” .....	42
4.16 เส้นนำสายตา.....	43
4.17 รูปทรงรอบโครงสร้างของ “จิม” .....	44
4.18 ให้นักของการจัดวางผลงาน.....	45
4.19 สีของจิมแต่ละตัว.....	46
4.20 ที่ว่างของการจัดวางผลงาน.....	47

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ

เสียง คือส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความทรงจำ หากย้อนกลับไปวัยเด็ก ข้าพเจ้าโตมากับเสียงของ “จิม” จากที่พอจำความได้ก็ถูกบันทึกอยู่ในความทรงจำของข้าพเจ้า เพราะข้าพเจ้าเกิดหลังจากที่อากงเสียชีวิตไปแล้ว แต่สิ่งที่เป็นตัวแทนของอากงสำหรับข้าพเจ้าคือเสียงของ “จิม” ที่ไม่ว่าได้ยินเสียงนั้นที่ไหน จะทำให้ภาพและความทรงจำเกี่ยวกับอากงเกิดเป็นภาพจำของข้าพเจ้า แม้ข้าพเจ้าจะไม่เคยได้พบเจอก็ตาม เสียงจึงเป็นสิ่งทำหน้าที่ให้เกิดความทรงจำของมนุษย์ เมื่อหูของมนุษย์ได้ยินเสียงที่จะทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นมา เช่น เสียงที่คุ้นเคยของคนใกล้ชิดที่เรียกชื่อของเรา ส่วนที่กักเก็บความทรงจำในสมอง จะทำการดึงความทรงจำขึ้นมา ทำให้เรารู้ว่าคนใกล้ชิดคนนั้นคือใคร เพราะความทรงจำจากประสาทการรับรู้ เสียงเกิดจากเมื่อวัตถุสั่นสะเทือนจะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียงและจะถูกส่งผ่านตัวกลาง เช่น อากาศไปยังหูเป็นเช่นนี้ต่อเนื่องไปเรื่อยจนกระทั่งถึงตัวกลาง ซึ่งทำให้เยื่อแก้วหูสั่นตามจึงทำให้เราได้ยินเสียง เมื่อการสั่นสะเทือนนั้นมาถึงหู คลื่นเสียงจะถูกแปลงเป็นสัญญาณประสาท ซึ่งจะถูกส่งไปยังสมองทำให้เรารู้และจำแนกเสียงต่าง ๆ และทำให้เกิดภาพความทรงจำ โดยระบบความจำของคนเราพอจะแยกออกเป็น 3 ระบบ คือ ระบบความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensory Memory) ระบบความจำระยะสั้น (Short-Term Memory) และระบบความจำระยะยาว (Long-Term Memory)

#### 1.1.1 ระบบความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensory Memory)

สิ่งเร้าทั้งปวงที่มาสัมผัสกับประสาทรับรู้ทำให้เกิด ความรู้สึก (Sensation) เช่น เห็นเป็นภาพ ได้ยินเป็นเสียง รู้สึกเป็นกลิ่น ฯลฯ สมองจะดำเนินการตีความรู้สึกนี้ต่อไป เพื่อให้รู้ว่าสิ่งที่รู้สึกนี้คืออะไร ความจำจากการรู้สึกสัมผัสหมายถึงการคงอยู่ของความรู้สึกสัมผัส หลังจากที่มีการเสนอสิ่งเร้าสิ้นสุดลง เช่น การฉายภาพให้ดูแวบหนึ่ง ภาพที่ปรากฏให้เห็นจะยังคง “ติดตา” ต่อไปอีกหลายร้อยมิลลิวินาทีหลังจากการฉายภาพแวบนั้น ความคงอยู่ของรูปภาพแบบนี้ช่วยให้เห็นภาพที่ฉายซ้อนกันบนจอติดต่อกันเป็นภาพที่ต่อเนื่องกัน

### 1.1.2 ระบบความจำระยะสั้น (Short - Term Memory ย่อว่า STM)

ความจำหลังการรับรู้สิ่งเร้าที่ได้รับการตีความจนเกิดการรับรู้แล้วก็จะอยู่ในความจำระยะสั้น เราใช้ความจำระยะสั้นสำหรับการจำชั่วคราวเพื่อเป็นประโยชน์ในขณะที่จำอยู่เท่านั้น เช่น การจำหมายเลขโทรศัพท์จากสมุดโทรศัพท์ เมื่อฟังหมายเลขแล้วหมายเลขนั้นก็จะเข้าไปในความจำระยะสั้นของเรา เพื่อให้หันมาที่เครื่องโทรศัพท์และกดตัวเลขเหล่านั้นพอเรากดเสร็จก็ไม่มีจำเป็นต้องจำหมายเลขนั้นอีกต่อไป

### 1.1.3 ระบบความจำระยะยาว (Long - Term Memory ย่อว่า LTM)

ความจำที่มีความคงทนถาวรกว่า STM เราจะไม่รู้สึกละเลยในสิ่งที่จำอยู่ใน LTM แต่เมื่อต้องการใช้หรือมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาสะกิดใจก็ สามารถรู้ฟื้นขึ้นมาได้ ตัวอย่างการจำใน LTM ได้แก่การจำเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเมื่อหลายชั่วโมง ก่อน หลายวันก่อนหรือหลายปีก่อน ชื่อของเพื่อนสนิท ทางไปศึกษาที่ต้นเคยเรียนสมัยเป็นนักเรียน มัธยมและภาษา ตลอดจนความรู้ที่เรียนประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เคยได้รับตั้งแต่จำความได้ล้วนอยู่ใน LTMทั้งสิ้น (healthcareshai. ออนไลน์. 2017)

ทฤษฎีของเสียงที่ยกตัวอย่างขึ้นมาเพื่อบอกถึงการเกิดความทรงจำจากเสียง ซึ่งข้าพเจ้ามีความทรงจำเสียง “จิม” ติดที่สมองมาตั้งแต่จำความได้ ทำให้ความทรงจำของประสบการณ์ที่เกี่ยวกับจิมทั้งหมดนั้น เกิดจากเสียงที่กระทบเข้าไปในสมอง ทำให้คิดว่าเสียงอาจเป็นตัวกลางที่ทำให้เกิดความทรงจำในสมองของมนุษย์เพราะเสียงของ “จิม” เพราะที่ข้าพเจ้าได้ยินทุก ๆ ครั้งไม่ว่าจะเป็นที่ไหนหรือเมื่อไร ข้าพเจ้าก็จะคิดถึงเสียงในวันที่ “จิม” มีบทบาทสำคัญในความทรงจำของข้าพเจ้าและครอบครัว โดยข้าพเจ้าถูกบังคับให้เล่นเครื่องดนตรี “จิม” ที่เป็นอาชีพของอาจนถึงรุ่นคุณพ่อที่ทำขาย ข้าพเจ้าจึงเกิดคำถามตั้งแต่จำความได้กับที่มาเสียงจิมที่ทำให้บางอย่างเกิดขึ้นภายในใจ จนกระทั่งวันที่ครอบครัวเลิกกิจการการทำ “จิม” ทำให้เกิดบางสิ่งขึ้นภายในใจของข้าพเจ้าและในครอบครัว ซึ่งที่มาการทำจิมของข้าพเจ้า (หลาน) เกิดจากข้าพเจ้าอยากรู้จักอาจน เพราะเป็นสิ่งเดียวที่เหลือให้ดูต่างหน้าให้คิดถึงอาจนและรู้จักอาจนคือจิม ซึ่งการทำจิมของรุ่นอาจนและรุ่นลูกทำเพื่อประกอบอาชีพเลี้ยงดูครอบครัวเป็นจุดประสงค์หลัก แต่ลึก ๆ แล้วที่มาของการทำจิมทั้ง 3 รุ่นมาจากความทรงจำ เช่น รุ่นอาจนเลิกทำจิมเลี้ยงครอบครัวเพราะนั่นเป็นสิ่งเดียวที่ติดตัวมาจากการทำงานสมัยเด็ก ซึ่งมีความผูกพันกับเจ้าของโรงจิมที่เปรียบดังพ่อส่วนรุ่นคุณพ่อ (ลูก) ผู้สืบทอดคือ อาแปะ (ลุง) เป็นลูกคนโตที่ต้องทำงานกับที่บ้านตั้งแต่เด็ก(คนจีนสมัยก่อนในไทยยากจนจึงไม่มีเงินส่งลูกเรียนก็ต้องให้ช่วยทำงานหาเงิน) แต่หลังจากอาจน

เสียง สิ่งเดียวที่ทำให้หวนคืนความรู้สึกสมัยที่ยังอยู่กับอากงคือ การทำขิมอาแปะจึงเลือกทำเป็นอาชีพ เลี้ยงดูครอบครัว โครงสร้างของแต่ละรุ่นจะมีการพัฒนาทำให้ เสียงที่เกิดขึ้นกับขิมของ 3 รุ่นนี้แตกต่างกันไป เพราะต่างกันที่ที่มาและต่างกันที่ความทรงจำกับขิม โดยเสียงแต่ละเสียงนั้นต้นทางที่มาของความทรงจำคือ อากงของข้าพเจ้าเพื่อการระลึกถึงในวันที่เสียงนั้น ๆ ยังอยู่จึงเป็นที่มาของศิลปินพันธ์ ชุค “กล่อง เสียง และความทรงจำ”

นอกจากนี้แนวคิดของข้าพเจ้านั้นเพื่อสะท้อนสิ่งที่ติดค้างภายในใจ ที่ติดค้างจากความทรงจำวัยเด็กของข้าพเจ้าที่โตมากับกล่องที่เกิดเสียง และการทำความรู้จักกับอากงผ่านเรื่องราวของขิม ข้าพเจ้าจึงต้องการสร้างเสียงที่เกิดจากรูปแบบโครงสร้างขิมเก่าของอากงในรูปแบบการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิค ศิลปะการจัดวาง (Installation Art)

## 1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

- 1.2.1 เพื่อต้องการนำเสนอประวัติศาสตร์ของขิมที่เดินทางผ่านเส้นทางสายไหมที่มีจุดเชื่อมของจีนและไทยผ่านยุคสมัยการเปลี่ยนแปลงของเวลา โดยสร้างขิมขึ้นและเสียงขิมผ่านศิลปะการจัดวาง
- 1.2.2 เพื่อศึกษาโครงสร้างการเกิดเสียงที่เกิดขึ้นซ้ำไปมาของขิม นำไปสู่ภาพความทรงจำที่ออกมาเป็นภาพในโปรแกรม
- 1.2.3 เพื่อบันทึกประวัติศาสตร์ครอบครัวผ่านศิลปะการจัดวางขิมในแต่ละรุ่นที่ผ่านมาจากอดีตสู่ปัจจุบันของการเปลี่ยนแปลง
- 1.2.4 เพื่อตอบโจทย์ความเป็นปัจเจกของศิลปินที่มีการตั้งคำถามกับวิถีการทำและความคิดที่รุ่นอากงและอาแปะได้ทำไว้ในอดีต

## 1.3 ขอบเขตการวิจัย

- 1.3.1 สะท้อนภาพอดีตจากเสียงของขิมนำเสนอออกมาในรูปแบบของผลงานศิลปะการจัดวาง
- 1.3.2 ผลงานศิลปะการจัดวางทั้งหมด 1 ชุด
- 1.3.3 เทคนิคศิลปะการจัดวาง (Installation Art) ผสมศิลปะการเคลื่อนไหว (Kinetic Art)

## 1.4 ขั้นตอนของการศึกษา

- 1.4.1 ศึกษาโครงสร้างขิมที่ทำให้กำเนิดเสียง
- 1.4.2 ศึกษาคลื่นเสียงจากเครื่องอิเล็กทรอนิกส์
- 1.4.3 ศึกษาเสียงและดนตรี
- 1.4.4 ศึกษาประวัติศาสตร์ที่มาของขิม
- 1.4.5 ศึกษาโปรแกรมทำภาพและเสียง
- 1.4.6 สำนวณความรู้สึทงตนเองจากการเล่นดนตรี(ขิม)
- 1.4.7 ศึกษาประวัติศาสตร์และความทรงจำของครอบครัว

## 1.5 แหล่งข้อมูล

- บันทึกเป็นวิดีโอสัมภาษณ์น้องชายของอาทง เพื่อถามหาข้อมูลส่วนตัวของอาทงในสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่
- บันทึกเป็นวิดีโอการศึกษาการทำขิมกับอาแปะ (ลุง) เพื่อที่ตอบโจททย์กับการตามหาอาทงและขั้นตอนการเกิดเสียงของขิม
- “ดนตรี พื้นที่ เวลา” อติภพ ภัทรเดชไพศาล
- 1.5.3.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเสียงในอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์

## บทที่ 2

# อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรมและศิลปกรรม

การสร้างสรรคผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “กลอง เสียงและความทรงจำ” มุ่งนำเสนอ เริ่มจากเรื่องกลองคือ “จิม” เป็นเรื่องราวที่ข้าพเจ้าติดค้างในใจมาตลอดตั้งแต่จำความได้กับเรื่องที่ สืบทอดตามบรรพบุรุษที่มาของประวัติจิมที่เกิดจากการเดินทางของเส้นทางสายไหม ตั้งแต่สมัย เปอร์เซียเข้ามาค้าขายกับประเทศจีนและจีนเริ่มเข้ามาค้าขายในประเทศไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ คำว่า “จิม” มีที่มาจากคำว่า “ฉิม” ที่แปลคำจีนว่าพิน ซึ่งอาจจะเพี้ยนมาเป็นคำว่า “จิม” ในประเทศไทย โดยรูปแบบของจิมเปลี่ยนรูปลักษณะไปจากเดิมตั้งแต่ต้นทางคือเปอร์เซียจนมาถึงจีนที่มีการเปลี่ยนแปลงวัสดุจากเหล็กเกือบทั้งหมดเป็นไม้จนเข้ามาที่มีบทบาทในสมัย ร.6 นักดนตรีไทยได้เริ่มนำจิมมาบรรเลงร่วมกับดนตรีไทย ทำให้ในปัจจุบันจิมอยู่ในจำแนกของดนตรีไทย เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณะมีเอกลักษณ์ในแบบไทย ซึ่งในสมัยอาจงข้าพเจ้าอพยพมาจาก ประเทศจีนเพื่อเข้ามาสร้างครอบครัวเพราะความยากจนของประเทศจีน และได้เข้ามาประกอบอาชีพคือการทำจิมเพื่อเลี้ยงครอบครัว ทำให้ข้าพเจ้านั้นสนใจในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ จิมที่อาจทำขึ้น สิ่งที่ทำให้เกิดคำถามต่อมาคือ “เสียง” ที่ข้าพเจ้าได้ยินมาตั้งแต่จำความได้ตั้งแต่การ ตัดไม้จนถึงเสียงตัวโน้ต ในรุ่นหลานรวมข้าพเจ้านั้นได้ถูกบังคับให้เล่นเครื่องดนตรีชิ้นนี้ให้เป็น เพื่อสืบสานครอบครัวความเป็นเงินของบ้านช่วงทำจิมที่อย่างน้อยลูกหลานยังเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็น แต่ไม่ได้สอนให้ทำด้วยเหตุผลเพราะการทำจิมของอางและอาแปะ นั้นเพียงเพราะเลี้ยงครอบครัวส่ง ลูกเรียนสูงเพื่อจบมาทำงานที่สบายกว่าการเป็นช่างทำจิม ซึ่งการประกอบอาชีพเป็นช่างทำจิม ทำให้ข้าพเจ้าเกิดการตั้งคำถามกับรูปลักษณะและการเกิดเสียง นำมาสู่ความสนใจในเรื่องของเสียง “จิม” ที่ทำให้เกิดความทรงจำ

### 2.1 ทฤษฎีการเกิดความคิด(ทรงจำ)

#### 2.1.1 ระบบความจำการรู้สึกสัมผัส (Sensation Memory)

ระบบความจำการรู้สึกสัมผัสหมายถึง สิ่งเร้าทั้งหมดนั้นที่ได้เข้ามาสัมผัสกับประสาทรับ ความรู้สึกทำให้เกิดความรู้สึก (Sensation) เช่น เห็นเป็นภาพ ได้ยินเป็นเสียง รู้สึกเป็นกลิ่น ฯลฯ สมองจะ ดำเนินการตีความรู้สึกนี้ต่อไปเพื่อให้รู้ว่าสิ่งที่รู้สึกนี้คืออะไร ความจำการรู้สึกสัมผัส หมายถึงการคงอยู่ของความรู้สึกสัมผัส หลังจากที่มีการเสนอสิ่งเร้าสิ้นสุดลง เช่น การฉายภาพให้ดู แวหนึ่งภาพที่ปรากฏให้เห็นจะยังคง “ติดตา” ต่อไปอีกหลายร้อยมิลลิวินาทีหลังจากการฉายภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แวนนั้นความคงอยู่ของรูปภาพแบบนี้ช่วยให้เห็นภาพที่ฉายซ้อนกันบนจอติดต่อกันเป็นภาพที่ต่อเนื่องกัน เช่น ภาพยนตร์ทั้ง ๆ ที่ระหว่างการฉายภาพแต่ละภาพเครื่องฉายกระพริบดับ และจะสว่างอีกครั้งก็ต่อเมื่อได้เปลี่ยนภาพเสร็จแล้ว แต่เราก็หาได้สังเกตเห็นการกระพริบของแสงไม่ โดยจะเห็นเป็นภาพที่ต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ ความจำที่กล่าวมานี้เรียกว่าความจำภาพติดตา (Iconic Memory) ความรู้สึกได้ยินเสียงก็เช่นกันจะยังคงก้องอยู่ในหูแม้ว่าคลื่นเสียงได้หายไปแล้ว การคงอยู่ของเสียงนี้ช่วยให้เราสามารถตีความเสียงที่ได้ยินได้ครบครัน ตัวอย่างแสดงความจำเสียงก้องหูมีอยู่มากมาย เช่น บางครั้งเราฟังใครพูดไม่ชัดเจนนักจึงถามไปว่า “พูดว่าอย่างไรนะ” แต่ก่อนที่จะได้รับคำตอบเราก็จึงตอบก่อนว่า “อ้อ เข้าใจแล้ว” ที่ว่าอ้อเข้าใจแล้วนั้นหมายถึงได้ตีความเสียงนั้นใหม่จนเกิดความเข้าใจแล้ว และเสียงที่ดีความใหม่นั้นหาใช่เสียงจากผู้พูดไม่ หากแต่เป็นเสียงที่ก้องอยู่ในหูของคุณต่างหาก เสียงนี้อยู่ในความจำที่เรียกว่าความจำเสียงก้องหู (Echoic Memory)

### 2.1.2 ระบบความจำระยะสั้น (Short - Term Memory ซึ่งได้ย่อมาจาก STM)

ระบบความจำระยะสั้นหมายถึง ความจำหลังการรับรู้สิ่งเร้าที่ได้รับการตีความจนเกิดการรับรู้แล้วก็จะอยู่ในความจำระยะสั้น เราใช้ความจำระยะสั้นสำหรับการจำชั่วคราวเพื่อใช้เป็นประโยชน์ในขณะที่จำอยู่เท่านั้น เช่น การจำหมายเลขโทรศัพท์จากสมุดโทรศัพท์ เมื่ออ่านหมายเลขแล้วหมายเลขนั้นก็จะเข้าไปในความจำระยะสั้นของเรา เพื่อให้หันมาที่เครื่องโทรศัพท์และหมุนตัวเลขเหล่านั้น พอหมุนเสร็จเราก็ไม่มีความจำเป็นต้องจำหมายเลขนั้นอีกต่อไป ชั่วเวลาเพียงไม่กี่วินาทีที่เราอาจจำไม่ได้ก็เลยลืมหมายเลขที่เพิ่งหมุนไปนั่นคืออะไร เราอาจต้องอ่านหมายเลขจากสมุดโทรศัพท์อีกครั้งหากต้องการจะหมุนใหม่อีกในการฟังหรืออ่านประโยค เช่น “คุณประยูรชอบเล่นเทนนิส” เราต้องเก็บภาคประธานของประโยคคือ “คุณประยูร” ไว้ในความจำระยะสั้นคอยให้ส่วนขยายของประโยคซึ่งได้แก่ภาคกริยาและภาคกรรมตามมาครบ แล้วเราจึงตีความหมายของประโยคนั้นได้ว่าคืออะไร ถ้าหากเราไม่มีความจำระยะสั้นเพื่อการจำชั่วคราวนี้การเข้าใจประโยคจะทำได้ยากมากเพราะพอฟังถึงส่วนกริยาของประโยคก็ลืมไปแล้วว่าประธานคืออะไร ความจำระยะสั้นนี้หายสาบสูญไปได้ง่ายมากหากเรามีได้ตั้งใจจดจ่ออยู่ในสิ่งที่กำลังจำ เช่น การจำหมายเลขโทรศัพท์ที่เพิ่งอ่านจากสมุดโทรศัพท์ ท่านคงเคยมีประสบการณ์ที่ต้องเปิดสมุดโทรศัพท์เพื่อดูหมายเลขอีกครั้งเพราะขณะที่เริ่มต้นหมุนนั้นมีคนเข้ามาขัดจังหวะเพียงนิดเดียว

#### 2.1.2.1 ความจำกััดของ STM

STM เป็นความจำชั่วคราวต้องเอาใจจดจ่ออยู่ตลอดเวลา มิฉะนั้นสิ่งที่อยู่ใน STM นั้นก็จะสูญหายไปเนื่องจากความสามารถในการเอาใจจดจ่ออยู่กับสิ่งต่าง ๆ ของคนเรามีจำกัดในขณะหนึ่ง ๆ

หากมีสิ่งต่าง ๆ อยู่ใน STM มากเกินไปเราจะไม่อาจจะเอาใจจดจ่ออยู่กับสิ่งเหล่านั้นอย่างทั่วถึงและเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่ออนุญาตให้เข้าใช้ประโยชน์ด้านการศึกษาไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สิ่งที่ไม่ได้รับการใส่ใจนี้ก็จะเลื่อนหายไปอย่างรวดเร็ว STM จึงมีความจำกัดในจำนวนหน่วย (chunk) ของสิ่งของที่จะเก็บรักษาไว้ขีดจำกัดของ STM สามารถวัด โดยหาจำนวนหน่วยของสิ่งเร้า จำนวนมากที่สุดที่สามารถบรรจุใน STM ในเวลาหนึ่ง ๆ ของจำนวนหน่วยที่จำได้นี้เรียกว่าช่วง ความจำ (Memory Span)

ตัวอย่างการหาช่วงความจำทำได้ง่ายมาก ลองเขียนตัวเลขเรียงกันเป็นชุด ๆ ตั้งแต่ชุดละ 4 ตัว ถึงชุดละ 12 ตัว เช่น

2730	85943	706294
1538796	29081357	042865129
4790386215	3942810753	541962836702

เมื่อได้ตัวเลขมาแล้วให้อ่านตัวเลขในแต่ละชุดโดยเสียงเรียบ ๆ ทีละตัวในอัตราเร็วตัวละ 1 วินาทีให้ผู้รับการทดลองฟังทีละชุด เมื่อฟังจบแต่ละชุดให้ผู้รับการทดลองว่าตามทันทีว่าตัวเลขที่ได้ยินไปนั้นมีอะไรบ้าง โดยเริ่มต้นจากชุด 4 ตัวหากตอบได้ถูกหมดก็ทำชุดที่มีจำนวนตัวเลขมากขึ้นอีกจนถึงชุดที่ไม่สามารถตอบถูกได้หมด เช่น ชุดเลข 9 ตัว เราอาจให้แก่ตัวอีกครั้งโดยอ่านตัวเลข 9 ตัวชุดใหม่ให้ฟังแล้วให้ว่าตามอีก หากยังไม่ได้อีกก็แสดงว่าช่วงความจำของผู้รับการทดลองผู้นี้เท่ากับ 8 ขีดจำกัดของ STM ของบุคคลนี้จึงเท่ากับ 8 หน่วยตัวเลข

ช่วงความจำของคนแตกต่างกัน บางคนก็ยาว บางคนก็สั้น แต่โดยเฉลี่ยแล้วจะยาวประมาณ 7 หน่วย บางคนอาจจำได้มากกว่านี้ บางคนได้น้อยกว่านี้ แต่ก็จะหนีไม่พ้นช่วง 7+2 หน่วย ไม่ว่าสิ่งเร้าที่ใช้นั้นจะเป็นตัวเลข พยัญชนะ พยางค์ ไร้ความหมายหรือคำที่มีความหมายก็ตาม

### 2.1.2.2 การสับสนเสียงใน STM

การจำใน STM มีลักษณะเป็นการพูดทบทวนในใจ เช่น ขณะที่กำลังกรอกตัวเลขลงบัญชีใจ ต้องจดจ่ออยู่กับจำนวนตัวเลขที่จำอยู่ใน STM การจดจ่อนี้มักอยู่ในรูปการพูดทบทวนในใจ เช่น “สาม สี่ เจ็ด ห้า จุด ห้า ศูนย์” จึงอาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่จำอยู่ใน STM นั้นมีลักษณะเป็นเสียงพูดในใจ ดังนั้นการสับสนเสียง (Acoustic Confusion) ใน STM จึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเสมอ

ในภาษาไทยการจำเสียง ม และ น เสียง บ ป และ พ และเสียง ค ด และ ท มีความสับสนกันพอสมควรเนื่องจากมีเสียงใกล้เคียงกัน ดังนั้นการหลีกเลี่ยงเสียงที่คล้ายคลึงกันในงานที่ต้องใช้ความจำระยะสั้นจึงเป็นสิ่งจำเป็น เช่น ในการอ่านหมายเลขโทรศัพท์เสียงของคำว่า “สอง” “สาม” และ “ศูนย์” ใกล้เคียงกันมาก การเปลี่ยนจาก “สอง” เป็น “โท” จึงช่วยลดความสับสนนี้ลงได้บ้าง

### 2.1.3 ระบบความจำระยะยาว (Long-Term Memory ย่อว่า LTM)

ระบบความจำระยะยาวหมายถึง ความจำที่มีความคงทนถาวรกว่า STM เราจะไม่รู้สึกละในสิ่งที่จำอยู่ใน LTM แต่เมื่อต้องการใช้หรือมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาสะกิดใจก็สามารถจะรื้อฟื้นขึ้นมาได้ ตัวอย่างการจำใน LTM ได้แก่การจำเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเมื่อหลายชั่วโมงก่อน หลายวันก่อน หรือหลายปีก่อน ชื่อของเพื่อนสนิท ทางไปตึกเรียนที่ตนเคยเรียน สมัยเป็นนักเรียนมัธยม ภาษา ตลอดจนความรู้ต่าง ๆ ที่เรียนประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เคยได้รับตั้งแต่จำความได้ล้วนอยู่ใน LTM ทั้งสิ้น

#### 2.1.3.1 LTM กับการรับรู้

การรับรู้เกิดจากการตีความสิ่งเร้าที่มาสัมผัสประสาทรับความรู้สึกและการตีความนี้ต้องอาศัยประสบการณ์เดิมที่มีอยู่ใน LTM เพื่อให้รู้ว่าสิ่งที่ตนรู้สึกนั้นคืออะไร นอกจากประสบการณ์แล้ว ความสนใจและความเชื่อซึ่งเป็นผลของประสบการณ์เดิมใน LTM ก็มีอิทธิพลต่อการตีความสิ่งเร้านั้นมาก

สิ่งเร้าที่คนเราประสบมากที่สุดในชีวิตประจำวันคือ สิ่งเร้าทางภาษา การตีความสิ่งเร้าที่เป็นภาษานี้จะไม่สามารถได้ความที่ถูกต้องหากยังขาดประสบการณ์ที่จำเป็นสำหรับการตีความประสบการณ์ดังกล่าวนี้คือ การจำเสียงหรือภาพของคำได้ การรู้ความหมายของคำและการรู้หลักการเรียงคำเหล่านั้นเป็นประโยค การพูดยกภาษาอังกฤษให้ชาวบ้านซึ่งไม่เคยเรียนภาษาอังกฤษฟัง ชาวบ้านผู้นั้นย่อมไม่สามารถที่จะตีความเสียงที่ได้ยินให้เกิดเป็นการรับรู้ว่าที่พูดมานั้นหมายความว่าอย่างไร

ความสนใจและความเชื่อของคนซึ่งเป็นผลของประสบการณ์เดิมใน LTM ก็มีผลต่อการตีความรับรู้ คนที่สนใจการเมืองก็มักจะตีความสิ่งต่าง ๆ ในแง่ของการเมือง คนที่มีความเชื่อในลัทธิใดลัทธิหนึ่งก็มักจะตีความสิ่งที่ตนประสบว่าสอดคล้องกับความเชื่อของตน ส่วนสารที่มักขัดกับความเชื่อของคนก็มักได้รับการบิดเบือนหรือไม่ก็ปฏิเสธไม่ยอมรับเลย

#### 2.1.3.2 สิ่งที่จำใน LTM

สิ่งที่จำใน LTM เป็นความหมายหรือความเข้าใจในสิ่งที่ตนได้ยิน ได้เห็น หรือได้รู้สึกด้วยประสาทอื่น ๆ ความหมายหรือความเข้าใจนี้เป็นผลของการตีความสิ่งเร้าที่รู้สึกอยู่ใน STM ขณะที่สิ่งเร้า เช่น เสียงคำพูดของเพื่อนที่กำลังคุยด้วยยังอยู่ใน STM สมองจะตีความเสียงคำพูดเหล่านั้นซึ่งได้ยินติดต่อกันเรื่อย ๆ คำแล้วคำเล่าจนจบประโยคหรือจบตอน เมื่อตีความจนรับรู้ที่ตนได้ยินนั้นหมายความว่าอย่างไรแล้ว เสียงคำพูดเหล่านั้นก็จะถูกปล่อยให้สลายตัวไปจาก STM ส่วนความหมายหรือความเข้าใจที่รับรู้ได้นั้นจะคงอยู่ใน LTM ต่อไป หากท่านปิดหนังสือแล้วพยายาม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นึกทบทวนว่าในย่อหน้าที่ท่านกำลังอ่านอยู่นี้มีใจความอย่างไร เป็นที่แน่ใจได้ว่าสิ่งที่ท่านนึกทบทวนได้นั้นจะเป็น “ความเข้าใจ” ของท่านเองใช้คำพูดของท่านเองและเป็นที่น่าใจอีกกว่าประโยคที่ท่านใช้อธิบายความเข้าใจของท่านจะไม่มีทางเหมือนกับประโยคที่ท่านได้อ่านในย่อหน้านี้เลย “ความเข้าใจ” อันนี้เองที่อยู่ใน LTM ของท่าน หากใช้ประโยคต่าง ๆ ที่ได้อ่านไปแล้วไม่ (healthcarethai. ออนไลน์. 2017)

เนื่องจากสิ่งที่จำใน LTM คือความหมายหรือความเข้าใจในสิ่งที่คนรู้สึก สิ่งที่อยู่ใน LTM จึงเป็นประติสัมพันธ์ของผู้จำเอง ประติสัมพันธ์นี้อาจจะตรงหรือไม่ตรงกับสิ่งเร้าจริงก็ได้เพราะ การตีความสิ่งเร้าขึ้นอยู่กับประสบการณ์เดิม ความสนใจและความเชื่อของแต่ละคนคงเคยมีประสบการณ์ว่าการพูดคุยกันนั้นบางครั้งมีการเข้าใจผิดเกิดขึ้น โดยที่ผู้พูดต้องการความหมายอย่างหนึ่ง แต่ผู้ฟังตีความเป็นอีกอย่างหนึ่ง ในชีวิตประจำวันของเรามีการเข้าใจไม่ตรงกันเกิดขึ้นเสมอ แต่ส่วนใหญ่เรามักไม่ได้ตรวจสอบกันว่าที่ผู้ฟังพยักหน้านั้นเขาเข้าใจเหมือนกับที่เราตั้งใจหรือเปล่า

เซอร์ เฟรเดอริก บาร์ตเลตต์ (sir Frederick Bartlett) ได้วิจัยเพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่จำอยู่ใน LTM กับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงว่ามีความสอดคล้องกันมากน้อยเพียงใด (Bartlett, 1932) โดยการเล่าเรื่องสั้น ๆ ให้ผู้รับการทดลองฟัง แล้วให้ผู้รับการทดลองเล่าเรื่องที่ตนได้ฟังนี้ซ้ำกันหลาย ๆ ครั้งในระยะเวลาต่างกันผลการวิจัยพบว่าหากระยะเวลาระหว่างการเล่าซ้ำห่างกันพอสมควร เรื่องที่เล่านั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ โดยที่การเล่าครั้งที่ 2 จะต่างจากครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 ต่างจากครั้งที่ 2 มีส่วนปลีกย่อยบางตอนขาดหายไปและขณะเดียวกันก็มีส่วนปลีกย่อยบางอย่างเกินมา ถ้าหากให้เล่าในระยะเวลาติด ๆ กันเรื่องที่เล่าจะมีรูปแบบคงที่และกะทัดรัดกว่าเรื่องเดิม

ซึ่งการทดลองของบาร์ตเลตต์ที่น่าสนใจมากอีกชุดหนึ่งคือ การให้คนที่ 1 เล่าเรื่องให้คนที่ 2 ฟัง แล้วคนที่ 2 เล่าเรื่องเดียวกันนี้ แต่จากความจำของตนเองให้คนที่ 3 ฟัง ต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงคนที่ 7 หรือ 8 เมื่อนำเอาเรื่องจากคนที่ 8 มาเทียบกับเรื่องของคนที่ 1 จะพบความแตกต่างมากมายและถ้าเปรียบเทียบเรื่องจากคนที่ 1 ถึงคนสุดท้ายแล้วจะพบว่า (ก) เรื่องที่เล่าถูกย่อให้สั้นลงเรื่อย ๆ และ (ข) เรื่องที่เล่ามีความกะทัดรัดมากขึ้น ตอนต่าง ๆ ประสานเข้าด้วยกันอย่างสมเหตุสมผลมากขึ้น ส่วนปลีกย่อยที่ไม่สัมพันธ์กับโครงเรื่องมากมักจะหลุดหายไปและมีการเพิ่มเติมส่วนปลีกย่อยอื่นเพื่อทำให้โครงเรื่องสมบูรณ์ขึ้น

ผลจากการทดลองข้างต้นนี้ตีความได้ว่าสิ่งที่ผู้ฟังรับเข้าสู่ LTM นั้นเป็นการตีความของตนเอง ในกรณีการฟังเรื่องก็เป็น การตีความเนื้อเรื่องที่ได้อินและนำส่วนต่าง ๆ ของเรื่องมาสัมพันธ์กันตามความเข้าใจของตนเอง และเมื่อต้องการจะเล่าต่อให้คนอื่นฟังก็จะเล่าตามที่ตนเข้าใจเล่าตามลำดับที่ตนจัดเอาไว้และแสดงส่วนสัมพันธ์ต่าง ๆ ภายในเรื่องตามความเข้าใจของตนเอง การตีความและเล่าความต่อไปสู่คนอื่นเรื่อย ๆ แบบนี้ทำให้เรื่องเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว เหตุการณ์ทำนองนี้ในเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชีวิตประจำวันก็มีอยู่เสมอ เช่น การลือข่าว การซุบซิบนินทา และการเล่านิทานปรัมปรา ฯลฯ ดังนั้น ทำให้การของพยานบนศาล โดยเฉพาะการเล่าเหตุการณ์ในอดีตของพยานจึงจะต้องฟังและวิเคราะห์ อย่างระมัดระวัง เพราะการตกหล่นหลงลืม การบิดเบือน และการเพิ่มเติมโดยพยานเองเป็นสิ่งที่เกิด ตามธรรมชาติของความจำมนุษย์

### 2.1.3.3 การลืมใน LTM

สิ่งเร้าที่ผ่านเข้าสู่ STM และ LTM ของคนเราขมทิ้งร่องรอยสิ่งเร้าั้นในความทรงจำร่องรอย นี้เรียกว่า รอยความจำ (Memory Trace) รอยความจำนี้อยู่ในรูปใดยังไม่ทราบแน่ชัด และการลืมสิ่ง ที่เราเคยประสบมาก่อนแล้วก็สามารถคิดได้สองทาง (Tulving & Madigan, 1970) คือ

ก. รอยความจำของประสบการณ์นั้น ๆ ได้เลือนหายไปจากสมองโดยไม่มีทางให้หรือฟื้นขึ้นมา อีก เปรียบเสมือนรอยเท้าบนหาดทราย เมื่อถูกน้ำซัดขึ้นมาท่วมก็จะลบหายไปหมดตาม แนวความคิดนี้ ความจำขึ้นอยู่กับการเหลืออยู่ของรอยความจำ (Trace Dependent) หากไม่มีรอย ความจำก็จะไม่สามารถรื้อฟื้นความจำนั้นขึ้นมา

ข. การลืมหาได้เกิดจากการลบหายไปของรอยความจำ รอยความจำยังคงอยู่ในสมองเพียง แต่ ไม่สามารถรื้อฟื้นขึ้นมาเท่านั้น และการที่ไม่สามารถจะรื้อฟื้นก็เพราะการขาดสิ่งแนะที่เหมาะสม กับการรื้อฟื้นรอยความจำเหมือนการทำบัตรแคตตาล็อกของหนังสือในห้องสมุดหาย ทำให้ไม่สามารถ ค้นหนังสือเล่มที่ต้องการได้ง่าย ๆ หนังสือนี้ถึงแม้จะหาไม่พบแต่ก็มีได้หายไปไหนยังคงอยู่ในห้อง สมุดนั่นเอง ความจำแบบนี้จึงขึ้นอยู่กับการชี้แนะในการรื้อฟื้นความจำ (Cue Dependent) ซึ่งไม่ใช่ รอยความจำ มีหลักฐานหลายอย่างที่สนับสนุนแนวความคิดที่สองตัวอย่างในชีวิตประจำวันก็มีมาก เช่น บางครั้งที่ไม่สามารถระลึกสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้ แต่เมื่อเห็นเข้าก็จำได้และร้อง “อ้อ” ทันที บางที เพียงแต่ปล่อยให้เวลาล่วงเลยไปสักครู่ใจเย็น ๆ ค่อย ๆ คิดใหม่ก็สามารถระลึกได้ การทราบบางสิ่ง บางอย่างเกี่ยวกับสิ่งที่ต้องการระลึก เช่น เป็นคำที่ขึ้นต้นด้วย ร หรือเป็นคำลงท้ายด้วย สระอิ หรือ เป็นคำสามพยางค์ หรือเป็นคำที่หมายความจะช่วยในการระลึกคำที่คิดว่า ได้ลืมไปแล้วมากทีเดียว นอกจากนี้สิ่งที่สัมพันธ์กับสิ่งที่ต้องการระลึกมักจะสะกดใจให้ระลึกถึงสิ่งที่คิดว่าจะลืมไปแล้วได้ คง เคยมีประสบการณ์ว่าก่อนออกจากบ้านได้พยายามนึกว่าจะต้องนำอะไรติดตัวไปที่มหาวิทยาลัย บ้าง นึกจนหมดนึกไม่ออกอีกแล้วก็เดินทางไปมหาวิทยาลัย แต่พอพบหน้าเพื่อนที่มหาวิทยาลัยก็คิด ขึ้น มาได้ว่าลืมหนังสือที่เพื่อนขอยืมไว้มาให้

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ บุคคลที่มีอาการเรโทรเกรดแอมเนเชีย (Retrograde Amnesia) ซึ่งเป็น การ ลืมเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีต มักจะเกิดกับบุคคลที่สมองได้รับการกระทบกระเทือนเช่น หัวฟาด พื้น ถนนเนื่องจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ บุคคลเหล่านี้จะจำเหตุการณ์ที่เกิดก่อนอุบัติเหตุไม่ได้เลย แต่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความจำเหตุการณ์เก่า ๆ เมื่อ 5 หรือ 10 ปีก่อนจะยังคงเหมือนเดิม เรโทรเกรดแอมเนเชียรักษาให้หายได้ วิธีรักษานั้นคือการหาสิ่งทีบุคคลเหล่านี้ยังจำได้ดีมาให้ประสบอีกเพื่อสะกดให้ระลึกถึงสิ่งที่ยังระลึกไม่ได้ทีละน้อย ๆ ไปเรื่อย ๆ จนสามารถฟื้นความจำขึ้นมาอีก นอกจากนี้การใช้ไฟฟ้ากระตุ้นที่บางส่วนของเซรีบรัลคอร์เท็กซ์ (Cerebral Cortex) ทำให้เกิดประสบการณ์เช่นเดียวกันกับที่เคยประสบมาก่อน แม้จะเป็นเวลาหลายสิบปีก่อน เช่น ได้ยินเสียงและเห็นภาพเหตุการณ์ที่ตนกำลังหัวเราะพูดคุยกับพี่น้องขณะที่ยังเป็นเด็ก หรือได้ยินเสียงเพลงซิมโฟนีที่ตนเคยฟังมาก่อนเหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นใหม่สมจริงมาก และถ้าหยุดกระตุ้น เหตุการณ์จากความจำเหล่านี้ก็จะหายไปทันที (penfield. ออนไลน์. 1959)

หลักฐานข้างต้นเหล่านี้ต่างแสดงว่าการลืมนั้นหาได้เกิดจากการสูญเสียรอยความจำ แต่เป็นการไม่สามารถรื้อฟื้นรอยความจำนี้ต่างหาก อย่างไรก็ตามเรายังไม่สามารถจะสรุปด้วยความมั่นใจว่ารอยความจำจะอยู่อย่างถาวรใน LTM ตลอดไป รอยความจำย่อมเหมือนสสารอื่น ๆ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงทีละน้อยตลอดเวลา อีกทั้งรอยความจำจากประสบการณ์ใหม่ ๆ ย่อมสะสมทับถมรอยความจำเก่าให้เลือนหายไปได้ ดังนั้นการลืมนั้นจึงอาจเกิดจากการเลือนหายของรอยความจำได้ด้วย และถ้าการลืมนั้นเกิดจากการเลือนหายของรอยความจำ การรื้อฟื้นความจำของสิ่งนั้นย่อมไม่มีทางที่จะเป็นไปได้อีก

ซิกมันด์ ฟรอยด์ นักจิตวิทยาชาวออสเตรียน ผู้เริ่มจิตวิทยาแนวจิตวิเคราะห์มีความเชื่อว่าการกลไกสำคัญอันหนึ่งที่จะทำให้เกิดการลืมนั้นคือการเก็บกด (Repression) มีประสบการณ์หรือความรู้สึกนึกคิดบางอย่างที่เจ้าตัวไม่อยากจะนึกถึงอีก เพราะนึกถึงครั้งไรทำให้เกิดความรู้สึกผิดรู้สึกวิตกกังวล หรือเป็นทุกข์ เช่น การที่หญิงสาวยอมให้เพื่อนชายเฝ้าโลมด้วยความพลั้งเผลอใจ ความคิดอยากจะทำร้ายมารดาของตน หรือการกระทำอย่างอื่นที่คนในสังคมรวมทั้งเจ้าตัวคิดว่าไม่ดีประสบการณ์เหล่านี้หากนึกขึ้นมาทีไรอาจทำให้เจ้าตัวรู้สึกผิดและรู้สึกเป็นทุกข์ จึงพยายามลืมนประสบการณ์เหล่านี้ โดยการพยายามหลีกเลี่ยงไม่นึกถึงประสบการณ์เหล่านี้อีก ฟรอยด์เชื่อว่าประสบการณ์ที่ได้รับการเก็บกดทำให้เจ้าตัวไม่รู้สึกรู้ว่ามีประสบการณ์เหล่านี้ แต่ความจริงแล้วประสบการณ์เหล่านี้มิได้หายไปไหนยังคงอยู่ในจิตของบุคคลนั้นแต่อยู่ในส่วนที่ไร้สำนึกจิตไร้สำนึกมีอิทธิพลทำให้คนทำพฤติกรรมไม่ปกติได้ ดังนั้นในการรักษาของผู้ป่วยเป็นโรคจิตโรคประสาทจิตแพทย์ที่มีความเชื่อตามแนวจิตวิเคราะห์พยายามช่วยให้ผู้ป่วยรื้อฟื้นประสบการณ์ที่เป็นปัญหาเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อตีความใหม่ และทำความเข้าใจประสบการณ์เหล่านี้ใหม่ เพื่อจะได้ไม่ต้องให้เก็บกดเป็นจิตไร้สำนึกและได้แสดงออกเป็นพฤติกรรมไม่ปกติอีก (Freud, 1940)

ตามความคิดจิตวิเคราะห์หรือรอยความจำมีความคงทนถาวรอยู่ในสมองและการลืมนั้นเกิดจากการไม่สามารถรื้อฟื้นรอยความจำนี้ขึ้นมา แต่ถ้ามีการช่วยเช่นการแนะของจิตแพทย์ หรือการสะกด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จิตรอยความจำเหล่านี้ก็สามารถถูกรื้อฟื้นขึ้นมาได้ การแยก STM และ LTM ทั้ง STM และ LTM ต่างก็เป็นความจำที่เกิดขึ้นหลังจากที่สิ่งเร้าได้ผ่านการรับรู้แล้ว ความจำแบบนี้ถือว่าเป็นความจำหลัง การรับรู้ (Post-Perceptual Memory) แตกต่างจากความจำก่อนการรับรู้ ซึ่งอยู่ในรูปของสารในระบบประสาทรู้สึกสัมผัส การแยกความจำหลังการรับรู้ออกเป็น STM และ LTM เคยเป็นที่ถกเถียงกัน ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยมีความเห็นว่าการแยก STM และ LTM กระทำโดยไม่มีหลักเกณฑ์แน่นอน สิ่งใดที่จำได้ในระยะเวลาสั้น ๆ ก็เรียกว่า STM และสิ่งใดที่จำได้นานก็เรียก LTM แท้จริงแล้วทั้ง STM และ LTM อาจเป็นระบบความจำเดียวกัน และเป็นไปตามกฎเกณฑ์เดียวกัน (Melton, 1963)

อย่างไรก็ดีมีหลักฐานทางสรีรวิทยาที่สนับสนุนว่าความจำหลังการรับรู้มีสองแบบคือ STM และ LTM กล่าวคือ การผ่าตัดสมองส่วนที่เรียกว่า ฮิปโปแคมปัส (Hippocampus) ซึ่งอยู่ลึกลงไปใต้วงกอลีบขมับ (Temporal Lobe) เพื่อรักษาอาการโรคลมบ้าหมูในคนไข้บางรายทำให้คนไข้ไม่สามารถจำสิ่งใหม่ ๆ ใน LTM ได้อีกเลย ทั้ง ๆ ที่คนไข้เหล่านี้ยังจำความรู้ต่าง ๆ ที่จำมาจากอดีตได้ดี ถ้าให้จำสิ่งใหม่ ๆ เป็นการชั่วคราว คนไข้จะจำได้แต่ถ้าให้เวลาผ่านไปสักครู่คนไข้ก็ไม่อาจจำสิ่งนั้นได้อีกเลย มีอยู่รายหนึ่งหลังจากผ่าตัดสมองแล้วไม่นาน ครอบครัวคนไข้ได้ย้ายที่อยู่ใหม่ปรากฏว่าคนไข้ผู้นี้ไม่สามารถจำที่อยู่ใหม่ของเขาได้เลย ทุกครั้งที่กลับบ้านจะต้องมีคนคอยพากลับบ้าน เขาจำไม่ได้แม้กระทั่งที่วางสิ่งของที่ต้องใช้เป็นประจำ ทั้ง ๆ ที่ขณะอยู่บ้านเก่าเขาก็เคยมีปัญหาเหล่านี้เพราะความรู้ที่ว่าบ้านอยู่ที่ไหนของใช้วางไว้ที่ใดอยู่ในความจำระยะยาวแล้วมีบางรายนั้นไม่สามารถจำชื่อ และหน้าตาของคนที่ไม่เคยรู้จักมาก่อนได้เลยขณะแนะนำให้รู้จักก็เรียกชื่อถูก แต่เมื่อพอเวลาผ่านไปเพียงไม่กี่นาทีเขาก็ลืมสนิทคนที่เพิ่งแนะนำให้รู้จักเมื่อสักครู่นี้ก็กลายเป็นคนแปลกหน้าไปอีกอย่างไรก็ดีคนไข้เหล่านี้ยังคงมี STM ที่ดีสามารถจำตัวเลขหรือชื่อคนต่าง ๆ ได้เป็นการชั่วคราว แต่สิ่งที่อยู่ใน STM นี้จะไม่มีโอกาสฝังตัวใน LTM เลย (Milner, 1966)

## 2.2 อิทธิพลทางด้านเทคนิค

### ศิลปะการจัดวาง (Installation Art)

เริ่มต้นปลายทศวรรษ 1960 ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) แรกเริ่มปรากฏให้เห็นตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1970 โดยเริ่มจากสหรัฐอเมริกาและยุโรป หากแปลคำว่า อินสตอลเลชันแบบตรงตัว จะหมายถึงการติดตั้งรวมไปถึงการติดตั้งสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่ใช่และไม่ใช่ศิลปะ แต่ในความหมายที่เฉพาะลงมาในงานศิลปะแบบทัศนศิลป์แล้ว คือ งานศิลปะที่มีตัววัตถุทางศิลปะสัมพันธ์เฉพาะกับพื้นที่ (Site Specific) ในความหมายนี้ อินสตอลเลชันถูกทำขึ้นสำหรับพื้นที่เฉพาะนั้น ๆ เช่น ทำขึ้นเพื่อติดตั้งในแกลเลอรี พื้นที่กลางแจ้ง ความสำคัญของผลงานไม่ได้อยู่ที่ศิลปวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งเท่านั้น แต่ความสำคัญจะอยู่ที่การประกอบส่วนต่าง ๆ หรือการจัดสภาพแวดล้อมทั้งหมด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อินสตอลเลชัน เป็นงานศิลปะที่ทำให้คนดูได้ประสบการณ์ในการอยู่ร่วม หรือการมีศิลปะแวดล้อมตัวผู้ดู เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่สาธารณะและศิลปะในสถาปัตยกรรมทางศาสนาต่าง ๆ ที่มักจะมีลักษณะการจัดวางทุกอย่างโดยคำนึงถึงองค์รวมงานในแนวนี้ส่วนมากมักจะขายไม่ได้เพราะทำการสะสมได้ลำบาก โดยจะจัดแสดงในระยะเวลาสั้น ๆ แล้วแยกส่วนเหลือเพียงเอกสารข้อมูลที่บันทึกเอาไว้เท่านั้น

ศิลปินในแนวนี้ที่มีชื่อเสียงในตะวันตก อาทิเช่น Mathew Barney, Joseph Beuys, Christian Boltanski, Jonathan Borofsky, Marcel Broodthaers, Tony Brown, Chris Burden, Walter de Maria, Terry Fox, Kiki Smith, James Turrell, Bill Viola, Fred Wilson (Installation. ออนไลน์. 2552)

ศิลปะอินสตอลเลชันเริ่มเป็นที่รู้จักในแวดวงศิลปะของไทย เมื่อครั้งที่ กมล ทัศนาญชลี ศิลปินที่ใช้ชีวิตอยู่ในลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเวลาหลายสิบปี ได้นำผลงานของเขาในช่วงระยะเวลาสิบปีในอเมริกา พ.ศ.2513-2523 มาแสดงเดี่ยว ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ.2523 พื้นที่ห้องแสดงงานได้ถูกแปรสภาพให้เป็นการจัดวางศิลปะในลักษณะ 3 มิติ ผู้ชมสามารถเดินดูได้โดยรอบ แต่เนื่องจากงานชิ้นนี้ของกมลเป็นสิ่งที่แปลกและใหม่เกินไปสำหรับคนไทยในช่วงเวลานั้น รูปแบบของงานดังกล่าวที่ปรากฏ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นศิลปะอินสตอลเลชันประเภทหนึ่ง จึงยังไม่เป็นที่ยอมรับเท่าใดนักปัจจุบันนี้ การแปลคำว่า อินสตอลเลชัน เป็นภาษาไทยว่า “ศิลปะจัดวาง” ได้รับความนิยมนำมาใช้ในวงการศิลปะของไทยพอสมควร จึงเกิดการเรียกใช้ที่ควบคู่กันไปทั้งอินสตอลเลชันและศิลปะจัดวาง ทุกวันนี้สื่อใหม่ที่มีอายุสิบปีกว่า ได้กลายเป็นแนวปฏิบัติพื้นฐานที่นิยมทำกันทั่วไปมากขึ้นเรื่อย ๆ ทุกที (สุริยะ ฉายะเจริญ. ออนไลน์. 2558)

ประเภทของงานศิลปะที่มีที่ตั่งเฉพาะจุด เป็นงานสามมิติที่ออกแบบเพื่อที่จะแปรสภาพการรับรู้ของสิ่งแวดล้อม(Perception of a Space) โดยทั่วไปแล้ว “ศิลปะจัดวาง” จะหมายถึงศิลปะภายในตัวสิ่งก่อสร้างถ้าตั้งอยู่ภายนอกก็มักจะเรียกว่า “ศิลปะภูมิทัศน์” (Land Art) และศิลปะสองประเภทนี้คาบเกี่ยวกัน ศิลปะการจัดวางอาจจะเป็นที่ตั้งศิลปะที่ติดตั้งอย่างถาวรหรือเพียงชั่วคราวก็ได้ ศิลปะจัดวางได้รับการติดตั้งในการแสดงงานนิทรรศการศิลปะ เช่น พิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ หรือในบริเวณสถานที่ส่วนบุคคลหรือสถานที่สาธารณะ ประเภทของงานก็ครอบคลุมตั้งแต่การใช้วัสดุที่พบโดยทั่วไปที่มักจะเลือกสรรจากวัสดุที่ทำให้เกิดผลกระทบกับอารมณ์ รวมไปถึงวัสดุสมัยใหม่ เช่น วิดีโอ เสียง การแสดง และอินเทอร์เน็ต เป็นต้น ศิลปะจัดวางหลายชิ้นเป็นศิลปะเฉพาะที่ (Site-Specific Art) ซึ่งหมายความว่า เป็นงานที่ออกแบบให้ติดตั้งตรงตำแหน่งหรือสถานที่ที่สร้างงานศิลปะโดยเฉพาะเท่านั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.1 ชื่อผลงาน “ Virtuality squared ” โดยศิลปิน James Turrell  
เทคนิค Installation ปีผลิต 2557

## 2.3 อิทธิพลทางความคิดจากศิลปิน

### 2.3.1 อิทธิพลจากศิลปิน อริณุชย์ รุ่งแจ้ง (Arin Rungjang)

อริณุชย์ รุ่งแจ้ง เกิดเมื่อปีพ.ศ.2518 อาศัยและทำงานที่กรุงเทพฯ แนวความคิดผลงานส่วนใหญ่จะเกิดจากกระบวนการการศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของข้อมูลนั้น และการซุ่มทับความสำคัญของเรื่องราว อริณุชย์สนใจเรื่องราวและมุมมองในประวัติศาสตร์ไทยที่ไม่ได้เป็นที่รู้จักมากนัก ซึ่งบางจุดเชื่อมโยงของเรื่องราวเหล่านั้นกับสถานที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ส่งผลถึงกระบวนการทำงานของเขาในยุคสมัยปัจจุบัน โดยที่จะเกิดขึ้นกับเรื่องราวบางเรื่องที่ผ่านมาที่ เวลาและภาษาที่หลากหลาย บางเรื่องราวที่คนส่วนใหญ่ไม่นิยมขำการนำเสนอวัตถุหรือสิ่งซึ่งสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่ห่างไกลกันข้ามผ่านเวลา และพื้นที่นั้นจะเป็นเหมือนแกนหลักในการทำงานและสืบค้นเรื่องราว อริณุชย์ทำงานศิลปะผ่านสื่อหลากหลาย โดยเฉพาะวิดีโออาท (Video art) และศิลปะจัดวาง (Installation Art) ซึ่งในการสำรวจเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่ผ่านมา อริณุชย์วิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาอย่างละเอียด และมองย้อนถึงสิ่งที่เข้ามาจนถึงประวัติศาสตร์ของสิ่งนั้น ๆ

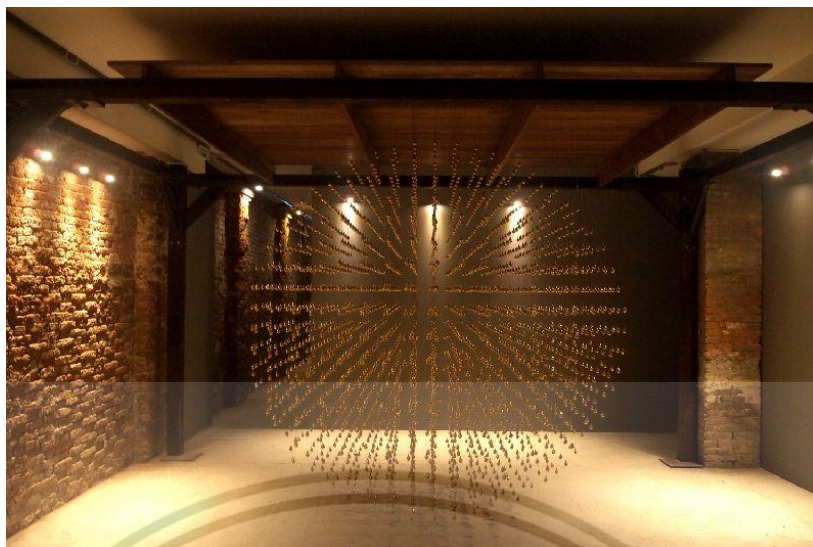
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.2 ศิลปิน อริญชย์ รุ่งแจ้ง

Golden Teardrop (ทองหยอด) ผลงานชิ้นสำคัญของ อริญชย์ รุ่งแจ้ง ที่ตีโจทย์ความประวัติศาสตร์แบบใหม่ โดยการใช้ขนมทองหยอดเป็นจุดเริ่มต้นเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ที่ได้ไปแสดงที่นิทรรศการศิลปะนานาชาติเวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 55 เมื่อปีพ.ศ.2556 นิทรรศการประกอบไปด้วยผลงาน ประติมากรรมทองเหลืองรูปทรงทองหยอดขนาดเล็กกว่า 5,000 ชิ้นและวิดีโอสารคดีความยาว 30 นาที รวมทั้งภาพถ่าย และเอกสารที่ศิลปินค้นคว้าในระหว่างการทำผลงานชิ้นนี้ การตีความทาง ประวัติศาสตร์แบบใหม่ ที่ตั้งคำถามต่อการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ของเรื่องราวทองหยอด ด้วยการ นำเรื่องราวเล็ก ๆ น้อย ๆ ของทองหยอดมาปะติดปะต่อกัน นั้นทำให้บ่งบอกถึงความเชื่อมโยงของพื้นที่ ถิ่นนั้นกับหลากหลายเชื้อชาติที่ผ่านการเดินทางของอาหาร ซึ่งผู้ชมนั้นมีการติดตามไปกับประวัติศาสตร์ของเรื่องนี้ทั้งในส่วนตัวและสาธารณะ จุดเริ่มต้นมาจากการเวลาที่ทับซ้อนของเรื่องเล่าทาง ประวัติศาสตร์ของการค้าน้ำตาลผสมกับเรื่องเล่าจากปัจเจกบุคคลทั้งไทย กรีก โปรตุเกส และญี่ปุ่น ระหว่างยุคล่าอาณานิคมช่วงศตวรรษ 15 - 17 และยุคสมัยใหม่ในศตวรรษ 20 - 21 ที่เกี่ยวข้องกับขนม ทองหยอด จากจุดเริ่มต้นนำไปสู่การสำรวจการสะสมเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และความทรงจำที่ เกิดขึ้นผ่านมา (หอศิลป์บ้านจิมทอมป์สัน. ออนไลน์. 2558)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.3 ชื่อผลงาน Golden Teardrop โดยศิลปิน อริณุชย์ รุ่งแจ้ง  
เทคนิค Installation ปีผลิต 2556

อริณุชย์พูดถึงงานชิ้นนี้ว่า “งานสารคดีของผมคือการนำเสนอภาพของความไม่สมประกอบของประวัติศาสตร์ในจุดไหนก็แล้วแต่ มันไม่ใช่เป็นการพยายามเชื่อมข้อมูลทั้งหมดมันประดักประเดิดแล้วก็ไม่มียุทธวิธีนอกจากความสามารถในการตีความ แล้วได้ใช้ภาพยนตร์โปรเจกต์ออกมาเหมือนเอาประวัติศาสตร์มากองไว้บนโต๊ะมันขึ้นอยู่กับคนเลือกที่จะเลือกเก็บ หรือปะติดปะต่ออะไร ก็ตามที่มันอยู่บนโต๊ะ สำหรับผมไม่ใช่เรื่องของการปรุงประวัติศาสตร์ขึ้นมา” (หอศิลป์บ้านจิมทอมป์สัน. ออนไลน์. 2558)

อิทธิพลจากศิลปิน อริณุชย์ รุ่งแจ้ง ในตัวแนวความคิดของผลงานนั้นมีความน่าสนใจของประวัติศาสตร์เชิงลึก ที่ทำให้ข้าพเจ้าสนใจในแนวคิดนี้เป็นพิเศษเพราะอริณุชย์ได้ใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความน่าสนใจ ซึ่งอีกจุดหนึ่งคือการที่มีการจำแนกแยกออกเป็นส่วนเพื่อการแบ่งข้อมูลเฉพาะของประวัติศาสตร์เรื่องนั้น ๆ ได้ชัดเจนและเพื่อเจาะจงลงไป โดยที่การจัดวางผลงานของ อริณุชย์ ได้จัดการกับพื้นที่ที่เหมาะสมและยังคำนึงถึงวัสดุที่ใช้เพื่อสื่อเรื่องไปยังความหมายของสัญลักษณ์ที่พูดถึงประวัติศาสตร์หน้านั้น ๆ

### 2.3.2 อิทธิพลจากศิลปิน คริสเตียน โบแทนสกี (Christian Boltanski)

คริสเตียน โบแทนสกี (Christian Boltanski) เกิดปี พ.ศ. 2487 กรุงปารีส ชาวฝรั่งเศส แนวความคิดจะเกี่ยวกับเรื่องชีวิตและความตาย โดยใช้สื่อหลากหลายทั้งวิดีโอ ภาพถ่าย จิตรกรรม ประติมากรรมและการศิลปะการจัดวาง Boltanski ได้มีส่วนร่วมในงานเทศกาลศิลปะนานาชาติหลายแห่งเช่น Documenta (1972, 1977), Venice Biennale (1975, 1980, 1993, 1995) และ Echigo เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Tsumari Art Triennale, Niigata (2000, 2003, 2006, 2009) เขาเป็นหนึ่งในศิลปินร่วมสมัยของฝรั่งเศสที่มีความสำคัญ



ภาพที่ 2.4 Artist Christian Boltanski

ในปี 1986 Boltanski เริ่มสร้างสื่อผสมวัสดุติดตั้งด้วยแนวคิดที่สร้างผลงาน โดยมีแสงในกระป๋องและกล่องแทนบุขากรอบรูปและจัดวางรูปถ่ายของเด็กนักเรียนชาวยิวในกรุงเวียนนาในปี พ.ศ.2474 ใช้เป็นเครื่องเตือนความทรงจำของการสังหารหมู่ชาวยิวโดยพวกนาซี องค์ประกอบเหล่านี้และวัสดุที่ใช้ในการทำงานของเขาถูกนำมาใช้เพื่อเป็นตัวแทนของการไตร่ตรองลึกเกี่ยวกับการฟื้นฟูบูรณะในอดีต ขณะสร้างคลังสำรอง (นิทรรศการที่ Basel, Museum Gegenwartskunst, 1989) Boltanski นำเสื้อผ้าของเด็กนักเรียนชาวยิวที่ไต่หลังจากถูกสังหารมาจัดวางเต็มห้องและทางเดินเพื่อปลุกความรู้สึกซึ่งของ โศกนาฏกรรมของมนุษย์ในค่ายกักกัน เช่นเดียวกับงานก่อนหน้านั้นวัตถุ ทำหน้าที่เป็นตัวเตือนอย่างตลอดจากประสบการณ์ของมนุษย์และความทุกข์ทรมาน และรูปถ่ายของนักเรียนชาวยิวในปี พ. ศ. 2482 ประกอบด้วย 6 ภาพคล้ายกับเทียนไขของ Jahrzeit เพื่อเป็นเกียรติและระลึกถึงความตาย "งานของฉันเกี่ยวกับความจริงที่กำลังจะตาย แต่ไม่ใช่เรื่องความหายนะ" ยิ่งไปกว่านั้นการติดตั้งขนาดใหญ่ของเขาชื่อว่า "No Man's Land" (2010) ที่ Park Avenue Armory ในนิวยอร์ก เป็นตัวอย่างที่ดีของโครงสร้างและการติดตั้งของเขาในการติดตามชีวิตผู้สูญหายและถูกลืมไป (พิชชานันท์ สอนเย็น. ออนไลน์. 2557)

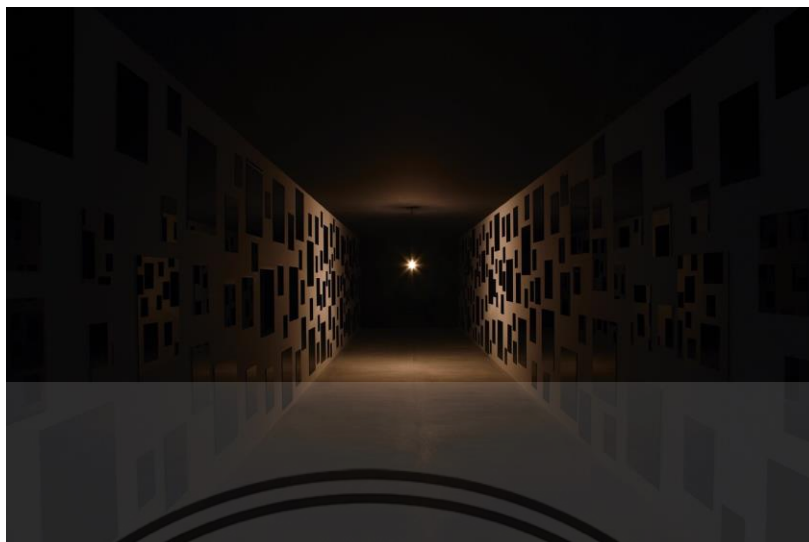
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.5 ชื่อผลงาน The Store House โดย Cristian Boltanski  
เทคนิค Installation ปีผลิต 2531

อิทธิพลจากศิลปิน Cristian Boltanski ในตัวแนวความคิดของผลงานนั้นมีความน่าสนใจที่ใช้เรื่องความตายเพราะ Boltanski สนใจเรื่องของการตายเพื่อการตระหนักถึงสิ่งที่เคยเกิดขึ้น ซึ่งมีการจัดการเรื่องข้อมูลของประวัติศาสตร์นั้น ๆ ให้มีความน่าสนใจมากขึ้นอีกระดับหนึ่ง โดยการที่ Boltanski ได้ให้ความสำคัญกับการติดตั้งผลงานอยู่ไม่น้อย มีการจัดการพื้นที่ได้เหมาะสมกับการติดตั้งผลงาน เช่น ผลงาน Heart Beat ที่ติดตั้งไฟไว้กลางห้องที่มีความมืด เพื่อให้เสียงและไฟที่สลัวของ หลอดไฟช่วยให้นักดูรู้สึกไปกับผลงานชิ้นนี้ (Les Archives du Coeur, ออนไลน์, 2551)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.6 ชื่อผลงาน Heartbeats โดย Cristian Boltanski  
เทคนิค Installation ปีผลิต พ.ศ.2551

## 2.4 สรุปอิทธิพลที่ได้รับ

สิ่งที่ได้รับข้อมูลของอิทธิพลมานั้นทำให้เกิดกระบวนการทางความคิดเชิงประวัติศาสตร์ที่มีการใช้ระยะเวลาของการเปลี่ยนแปลงช่วงยุคสมัย ทำให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของรูปแบบ “จิม” เพียงเพราะการเปลี่ยนแปลงของเวลาและสถานที่ ข้อมูลทั้งหมดส่วนมากจะเกิดจากการสังเกตหรือการจดจำของข้าพเจ้าที่มีนิสัยชอบบันทึกข้อมูลผ่านรูปถ่าย โดยมีความทรงจำที่ช่วยในเรื่องของภาพในการจดจำและแปลงข้อมูล ซึ่งทำให้เสียงจึงเป็นปัจจัยหลักของการสร้างความทรงจำของข้าพเจ้านั้นได้ถูกประมวลผลด้วยพื้นฐานคล้ายกับผลงานของศิลปินที่เป็นอิทธิพลของข้าพเจ้า

## 2.5 แนวความคิดสร้างสรรค์

แนวคิดของข้าพเจ้าสร้างเพื่อสะท้อนสิ่งที่ติดค้างภายในใจได้มาจากความทรงจำวัยเด็กของข้าพเจ้าที่โตมากับกล่องที่เกิดเสียง และการทำความรู้จักกับอากงผ่านเรื่องราวของจิม ข้าพเจ้าจึงต้องการสร้างภาพที่เกิดจากรูปแบบ โครงสร้างจิมที่ข้าพเจ้าทำขึ้นมา โดยมีการจัดวางจิมแต่ละตัวที่เป็นจิมของแต่ละรุ่นที่ผลิตผ่านมืออากงและอาเปะ เพื่อเป็นจิมประจำตัวของลูกหลานที่ได้ทำไว้ถูกนำมาจัดวาง เสียงของจิมส่งผลต่อจิตใจที่ผูกกับความทรงจำที่มีต่ออากง ช่วงที่อากงมีชีวิตอยู่ข้าพเจ้าไม่สามารถรับรู้ถึงความรู้สึกที่มีต่ออากงได้เลยแม้แต่เสียง มีแค่รูปถ่ายไม่กี่ใบและจิม เสียงของจิมคือสิ่งที่ทดแทนคำพูดความรู้สึกที่ระหว่างข้าพเจ้าและอากง โดยมีภาพลักษณะการเกิดคลื่นเสียงของจิม ตัวของข้าพเจ้า เพื่อแทนเสียงของข้าพเจ้าในการคล้ายตั้งคำถามถึงการเกิดเสียงของรูปแบบจิม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นิยมนำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

และ แทนเสียงของอากงพูดกับข้าพเจ้าซึ่งคลื่นเสียงทำให้เกิดภาพความทรงจำได้ย้อนกลับไปถึง ประวัติศาสตร์ของขิมที่ข้าพเจ้าทำเพียงแก่การเกิดเสียงของขิมเป็นจังหวะ

โดยมีการจัดวางขิมแต่ละตัวที่เป็นขิมแต่ ละรุ่นที่ผลิตผ่านอากงและอาแปะ ซึ่งเป็นขิมประจำ ของลูกหลานที่ได้ทำไว้ถูกนำมาจัดวาง เสียงของขิมส่งผลต่อจิตใจที่ผูกกับความทรงจำที่มีต่ออากง และคำถามที่ข้าพเจ้าตั้งขึ้นมานั้นเพื่อหลุดจากขนบธรรมเนียมของความเป็นจีนที่ไม่ให้ตั้งคำถาม โดยมีภาพลักษณะการเกิดคลื่นเสียงของขิมตัวนั้น ซึ่งคลื่นเสียง ทำให้เกิดภาพความทรงจำย้อนกลับ ไปถึงอดีตเพียงแก่การเกิดเสียงเป็นจังหวะแค่ 1 ตัวโน้ต



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

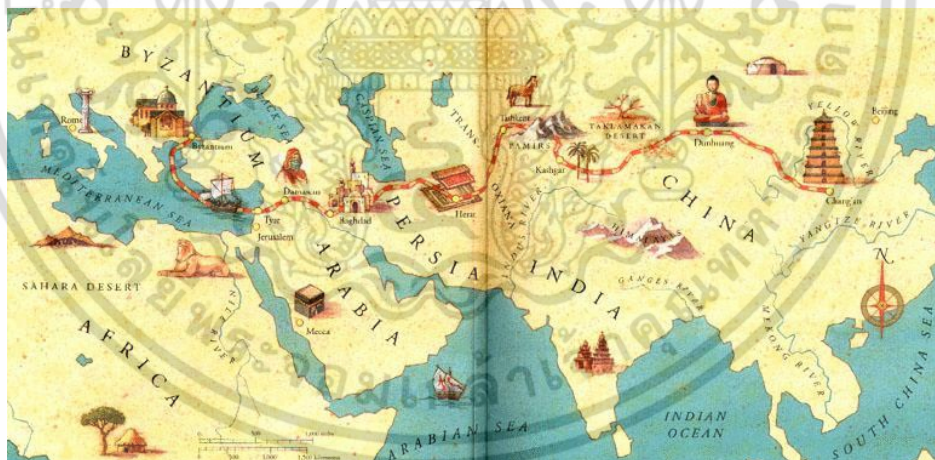
# บทที่ 3

## การดำเนินการสร้างสรรค์

### 3.1 ขั้นตอนการประมวลความคิดและการสร้างสรรค์

#### 3.1.1 การศึกษาประวัติศาสตร์ผ่านการสร้างขิม

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนแรกสุดในการที่จะเริ่มลงมือปฏิบัติเพื่อสร้างขิม โดยระหว่างการทำมีการเรียนรู้ประวัติศาสตร์สมัยที่ขิมเดินทางจากประเทศจีนเข้ามาในประเทศไทยมีความเป็นมาอย่างไรและ การทำความเข้าใจกับอากงผ่านเรื่องเล่าของอาแปะ โดยขั้นตอนต่าง ๆ ในการสร้างทำให้เราได้เข้าใจใน กระบวนการคิดของอากงในการสร้างขิมว่าสิ่งไหนควรเป็นแบบไหน ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้และบันทึก การทำขิมที่รุ่นหลานแบบข้าพเจ้าไม่เคยทราบมาก่อนว่ามีความยากลำบากขนาดไหน ทั้งนี้ขั้นตอน ระหว่างการสร้างทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้วิถีชีวิตและสภาพความเป็นอยู่ของอากงในสมัยยังมีชีวิตอยู่ ขิม ที่มีการเดินทางผ่านเส้นทางสายไหมที่มีจุดเชื่อมของจีนและไทยผ่านยุคสมัยการเปลี่ยนแปลงของเวลา



ภาพที่ 3.1 แผนที่การเดินทางเส้นทางสายไหม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.2 โครงสร้างขิม

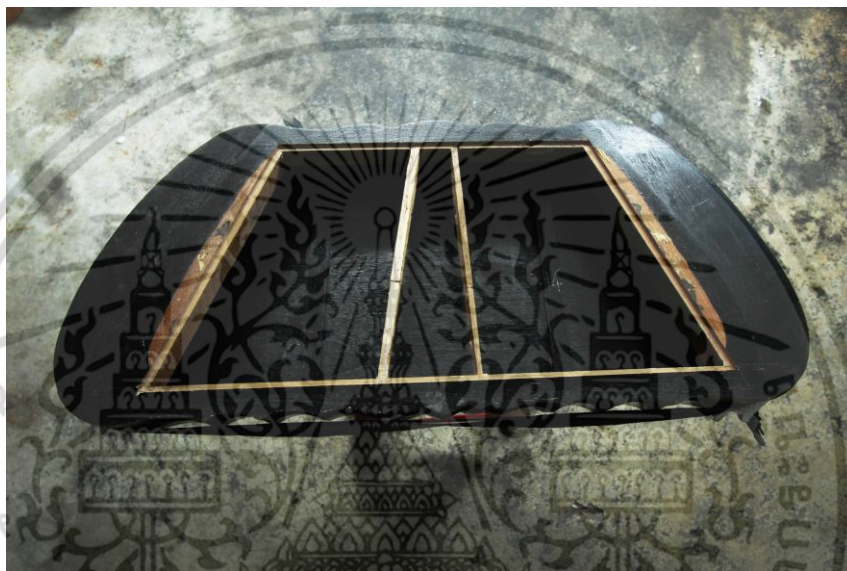


ภาพที่ 3.3 พื้นที่โรงไม้ทำขิมของอาคง

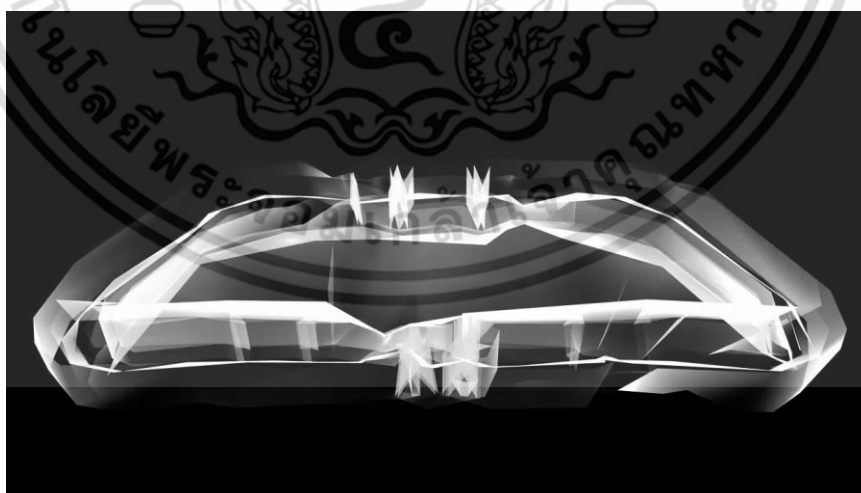
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 3.1.2 ศึกษาโครงสร้างการเกิดเสียงเพื่อการสร้างภาพในโปรแกรมจากความคิดข้าพเจ้า

ขั้นตอนนี้ข้าพเจ้าได้นั่งสำรวจภาพของคลื่นเสียงที่เกิดจากการกระทบของไม้กับสายจิม ทำให้กล่องข้างในมีเสียงออกมา ซึ่งข้าพเจ้าได้ลองสร้างภาพจากโปรแกรมในคอมพิวเตอร์ ทำให้ข้าพเจ้าพบว่าวิธีการเกิดเสียงมันมีความอ่อนนุ่มและเป็นไปตามจังหวะที่เกิดกระทบกัน ทั้งนี้ข้าพเจ้าได้ลองหลากหลายรูปแบบของการเกิดภาพคลื่นเสียงของ “จิม”



ภาพที่ 3.4 โครงสร้างข้างในจิม

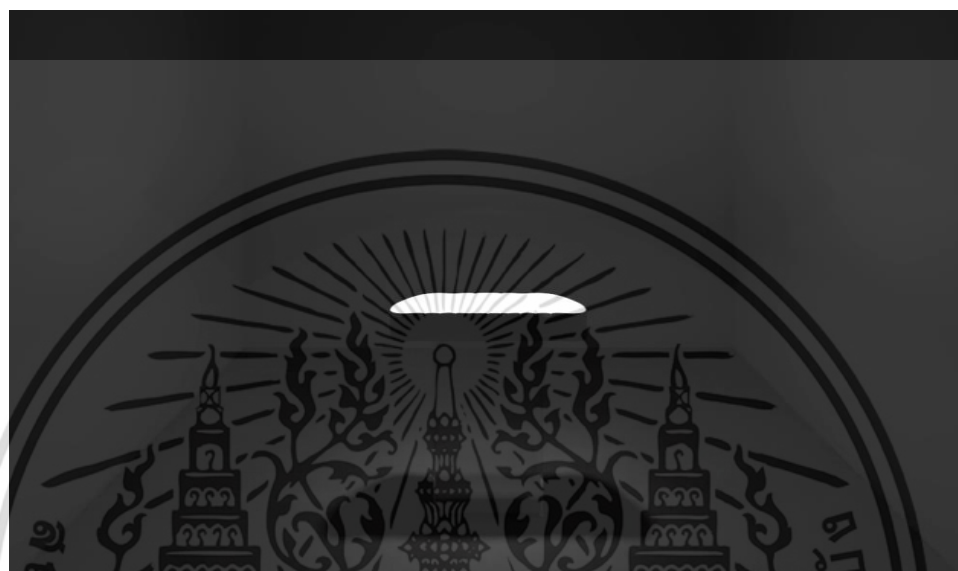


ภาพที่ 3.5 รูปแบบการเกิดเสียงของ “จิม” โดยใช้โปรแกรม3D

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## 3.2 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานโดยการใช้ศิลปะการจัดวาง

### 3.2.1 การติดตั้งจิมเป็นส่วนประกอบหลักของผลงาน



ภาพที่ 3.6 การจำลองการติดตั้งผลงาน โดยใช้โปรแกรม 3D



ภาพที่ 3.7 การจำลองการติดตั้งผลงานทั้งหมด โดยใช้โปรแกรม 3D

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 3.2.2 การใช้กลไกในการตีพิมพ์อัตโนมัติ



ภาพที่ 3.8 กลไกมอเตอร์ตีพิมพ์อัตโนมัติ

### 3.2.3 การใช้สื่อภาพฉายลงที่ตัวพิมพ์



ภาพที่ 3.9 การฉายโปรเจ็กเตอร์ลงบนพื้นผิวของ “พิมพ์”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 3.3 การจัดวางงานศิลปะกับความคิดสร้างสรรค์

ศิลปะการจัดวางของผลงานชิ้นนี้มีแนวคิดในการจัดการการติดตั้งโดยแนวคิดพูดถึงเสียงที่มีผลมากกับความรู้สึกรสของชมผลงาน ซึ่งการติดตั้งอยู่ในห้องมีผลต่อผลงานในระดับแรก ด้วยเหตุผลว่าเมื่อสัมผัสการมองเห็นเราไม่สามารถใช้ได้ในที่มืด ประสาทหูจะทำงานได้ดีขึ้น การที่ติดตั้งกลไกให้ดีจิมอโต้โนมิตทำให้ผู้ชมงานสัมผัสถึงเสียงและสนใจ ทั้งนี้การที่กลไกดีจิมอโต้โนมิตนั้นเมื่อกระทบลงที่สายแล้วนั้นทำให้เสียงส่งไปคอมพิวเตอร์ที่ส่งภาพ ทำให้เกิดภาพที่ฉายลงบนจิมเพื่อที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจงานมากขึ้น โดยในขั้นตอนนี้ต้องคำนึงถึงขนาดและองค์ประกอบเพื่อจะได้ทราบถึงความเหมาะสม



ภาพที่ 3.10 การจัดวางผลงานจริง

### 3.4 การทดลอง

ขั้นตอนนี้ได้ทดลองเกี่ยวกับการติดตั้งผลงานจริง ไม่ว่าจะเป็นการติดตั้งจิม กลไก หรือภาพจากโปรแกรมเพื่อดูความเหมาะสมกับแนวคิดงาน และเตรียมความพร้อม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.11 การทดลองติดตั้งผลงานจริง



ภาพที่ 3.12 การทดลองติดตั้งผลงานจริง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## บทที่ 4

# การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

### 4.1 การวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์โดยรวม

#### 4.1.1 เนื้อหา (Content)

ข้าพเจ้าเลือกความทรงจำที่มีต่อจิมในสมัยวัยเด็ก นำมาประกอบสร้างให้เกิดความทรงจำที่มีต่อ อากงของข้าพเจ้า โดยที่มาของจิมมาจากอากงของข้าพเจ้าที่ข้าพเจ้าชื่นชอบเพื่อค้าขายและสร้างครอบครัวในเมืองไทย ความทรงจำความผูกพันเกี่ยวกับจิมของข้าพเจ้านั้นเริ่มจากสมัยวัยเด็กเกิดมาก็ได้ยินเสียงจิมจนกระทั่งคุณพ่อให้ไปเรียนตีจิม ซึ่งทำให้เป็นต้นทางที่มาของเสียงในความทรงจำที่มีต่ออากงของข้าพเจ้า และระลึกถึงอดีตในวันที่เสียงนั้น ๆ ยังมีชีวิตอยู่ โดยเสียงจิมเป็นตัวกลางที่ทำให้เกิดความทรงจำและบทสนทนาระหว่างข้าพเจ้ากับอากงข้าพเจ้าจึงเกิดคำถามมาตั้งแต่จำความได้ว่าที่มาของเสียงจิมที่ทำให้ความรู้สึกบางอย่างเกิดขึ้นภายในใจ จึงเป็นที่มาของวิทยานิพนธ์ชุด “กล่อง เสียงและความทรงจำ” ในผลงานชุดนี้นำเสนอการสร้างสรรค์และถ่ายทอดผลงานในรูปแบบการจัดการ (Installation Art) โดยข้าพเจ้าได้สร้างจิมขึ้นมาใหม่เพราะอยากรู้จักอากงมากขึ้นและการทำจิมทำให้ข้าพเจ้ากลับไปสู่อดีตต้นกำเนิดของครอบครัวข้าพเจ้า นอกจากนี้เพื่อสะท้อนสิ่งที่ติดค้างภายในใจจากความทรงจำวัยเด็กของ ข้าพเจ้าที่โตมากับกล่องที่เกิดเสียงและการทำความรู้จักกับอากงผ่านเรื่องราวของจิม ข้าพเจ้าจึงต้องการสร้างเสียงที่เกิดจากรูปแบบ โครงสร้างจิมเก่าของอากงผ่านการจัดวางจิมแต่ละตัวที่ เป็นจิมของแต่ละรุ่นที่อากงทำขึ้นมา เพื่อเป็นจิมประจำตัวของหลาน เสียงของ จิมส่งผลกระทบต่อจิตใจที่ผูกกับความทรงจำที่มีต่ออากงและเสียงยังมีเรื่องราวประวัติศาสตร์เส้นทางการค้าของจีนกับไทย

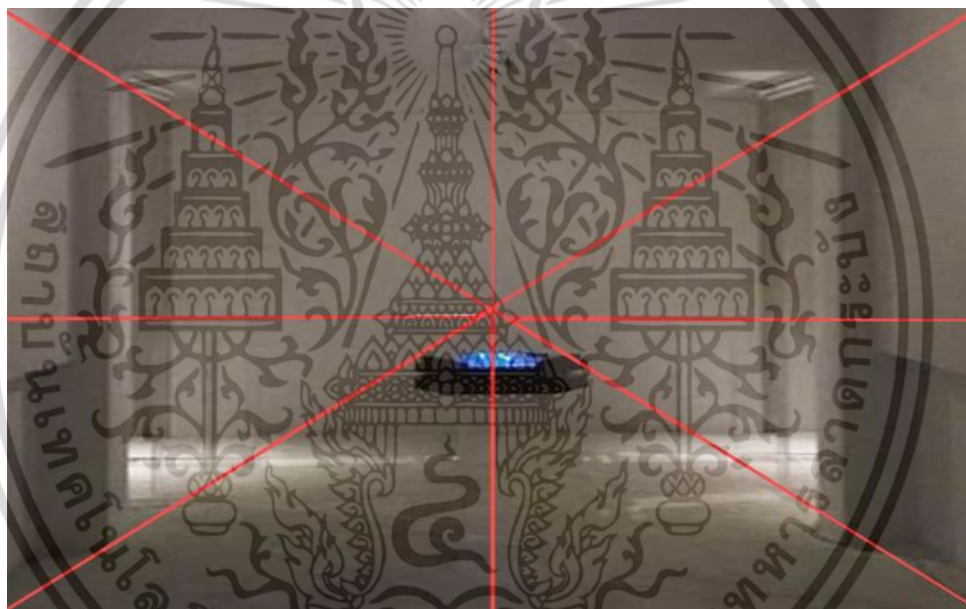
#### 4.1.2 การแสดงออก (Expression)

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ มีการแสดงออกอย่างชัดเจนเกี่ยวกับความทรงจำ ทั้งจากภาพถ่าย สื่อจากวิดีโอ หรือการจัดวางของจิม ซึ่งในแต่ละภาพความทรงจำนั้นบอกเล่าเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงอยู่ในเรื่องของอากงและต้นกำเนิดของครอบครัวข้าพเจ้าผ่านภาพถ่ายที่เล่าเรื่องราวของอากง สื่อวิดีโอเล่าเรื่องวิธีการทำจิมที่นำไปสู่ออดีต การจัดวางของจิมแต่ละตัวโดยเล่าเรื่องในลักษณะความเด่นที่แตกต่างของจิมแต่ละตัว

## 4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อ จุดเริ่มต้นของเส้นทาง

### 4.2.1 เอกภาพ (Unity)

เอกภาพ คือ ลักษณะหรือเงื่อนไขของความเป็นหนึ่งการผสมกันให้เกิดเป็นองค์รวม ในงานออกแบบ เอกภาพใช้แสดงถึงความรู้สึกทางทัศนธาตุในผลงานให้สามารถอยู่ร่วมกันได้และทำให้สอดคล้องกลมกลืนเป็นภาพรวมในผลงานศิลปะย่อมมีเอกภาพ ศิลปินส่วนใหญ่มักใช้ความหลากหลายภายใต้ความเป็นองค์ประกอบทางเอกภาพ เพราะความหลากหลายนั้นทำให้เกิดความน่าสนใจ (ชอุคนิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)

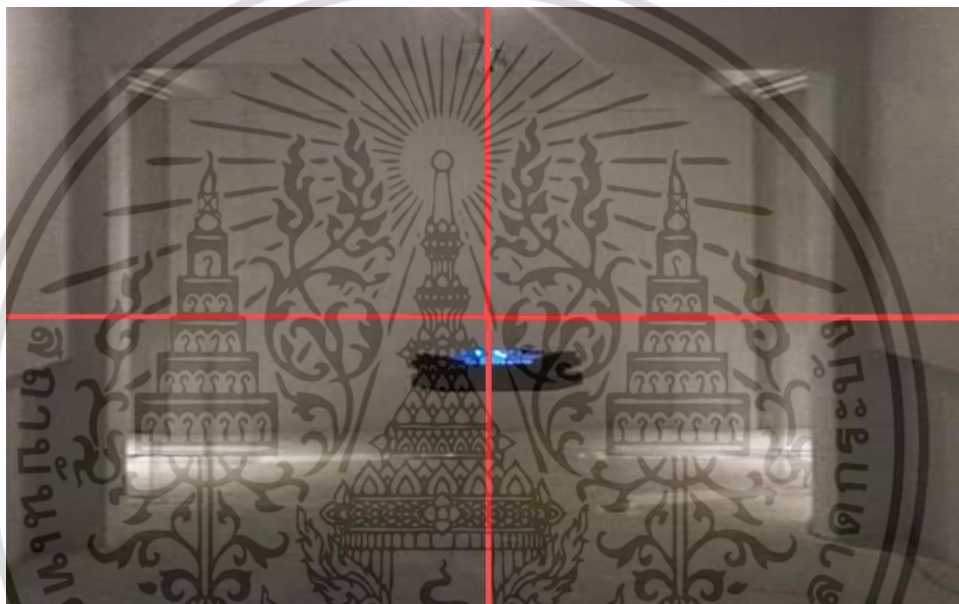


ภาพที่ 4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 เอกภาพ

ผลงานชิ้นนี้สื่อเรื่องการเดินทางของอากงที่มีที่มาจากขิมตัวนี้เพียงตัวเดียว โดยในสมัยอากงยังมีชีวิตอยู่ “ขิม” ตัวนี้คือ ขิมของรุ่นอากงที่ทางครอบครัวยังเก็บไว้อยู่ เพราะด้วยเป็นขิมที่อากงทำและเป็นขิมที่มีลักษณะพิเศษด้วยการเลียบแบบมาจากขิมจีน จึงเป็นที่มาของอากงและยังเป็นการบ่งบอกถึงความเป็นการค้าของเงินที่ไปในทิศทางเดียวกันกับเรื่องราวที่สื่อถึงอากง ผลงานชิ้นนี้จึงมีเอกภาพทางความคิดและรูปแบบที่สอดคล้องกัน

#### 4.2.2 คุลยภาพ (Balance)

คุลยภาพ คือ การจัดวางถ่ายเทหน้าหนักในความเป็นจริงและน้ำหนักทัศนธาตุขององค์ประกอบศิลป์(การมองเห็น) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical balance) สมดุลแบบสมมาตรคือ การจัดวางซ้ายขวาเท่ากันของรูปทรง 3 มิติ หรือ องค์ประกอบ 2 มิติ และ คุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน แต่ใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ ทำให้เกิดสมดุลแทนจากขนาด และความหมาย ให้ความรู้สึกว่ามีเรงน้ำหนักอยู่ตรงกลาง (ชลุด นิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)

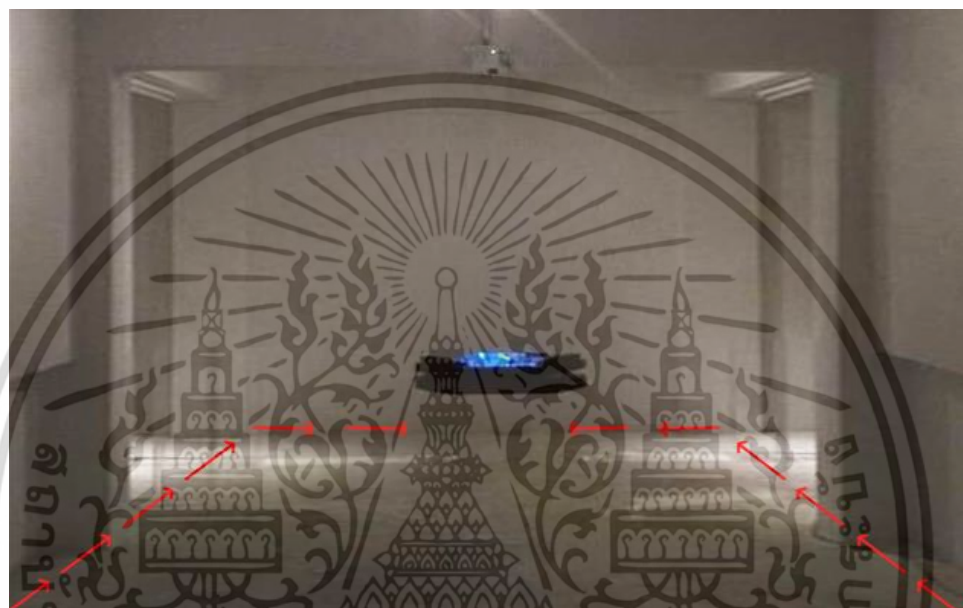


ภาพที่ 4.2 การวิเคราะห์ห้องค้ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 คุลยภาพ

ผลงานชิ้นนี้มีการจัดวางถ่ายเทหน้าหนักให้เท่ากัน เป็นคุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical balance) โดยการจัดวางให้ผลงานอยู่ตรงกลางห้อง ซึ่งมีพื้นที่ซ้ายขวาเท่ากัน เพื่อการดึงดูตสายตาคที่หยุดนิ่งและสร้างความเป็นจุดเด่นให้กับผลงาน นอกจากนี้ผู้ชมยังสามารถเดินเข้ามาชมและพิจารณาผลงานได้ ทั้งนี้การจัดลักษณะคล้ายทางเดินเพื่อเข้าไปสู่ในห้อง ข้าพเจ้ายังต้องการนำเสนอให้ผลงานที่ติดตั้งมีลักษณะเหมือนจิมที่อยู่ในห้องความทรงจำของข้าพเจ้า

### 4.2.3 การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการซ้ำกันขององค์ประกอบเป็นการซ้ำที่เป็นระเบียบจนถึงขั้น เกิดเป็นรูปลักษณะของศิลปะ โดยเกิดจากการซ้ำของหน่วยหรือการสลับกันของหน่วยกับช่องว่างไฟ หรือ เกิดจากการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง และ น้ำหนัก (ชลุค นิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)



ภาพที่ 4.3 การวิเคราะห์ห้องศิลปะประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 การเคลื่อนไหว

ผลงานชิ้นนี้การเคลื่อนไหวไปด้วยเส้นนำสายตาโดยเส้นของห้อง เพื่อนำผู้ชมเข้ามาสู่ห้องความทรงจำของข้าพเจ้า และผลงานที่ติดตั้งในห้องข้าพเจ้ายังไม่ต้องการการเคลื่อนไหวที่ชัดเจนเพราะผลงานต้องการความนิ่งสงบด้วยการติดตั้งในห้องที่ปราศจากจากเสียงรบกวนภายนอก

#### 4.2.4 ความเป็นเด่น (Dominance)

ความเป็นเด่นจะต้องมีส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือจุดใดจุดหนึ่งที่มีความสำคัญกว่าส่วนอื่น ๆ แต่ถ้าถูกส่วนอื่น ๆ ที่มีความสำคัญน้อยกว่าคบ้งหรือแย่งความสำคัญ งานที่ไม่มีจุดสนใจจะทำให้ดูน่าเบื่อ เหมือนกับลวดลายที่ถูกจี้ดวงซ้้ากัน โดยปราศจากความหมาย (ชลุค นีม์เสมอ. ออนไลน์. 2531)

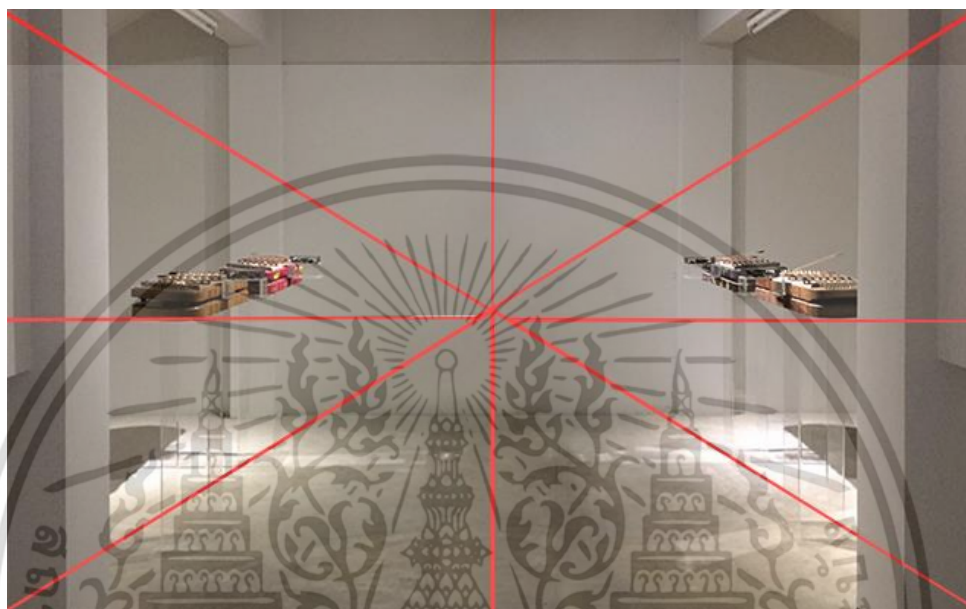


ภาพที่ 4.4 การวิเคราะห์ห้องศิลปะประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 1 ความเป็นเด่น

ผลงานชิ้นนี้มีความเป็นเด่นด้วยการนำผลงานติดตั้งในห้องและส่องไฟลงมาเพื่อให้ผลงานนั้นมีความเป็นเด่นด้วยตัวของ “จิม” อีกทั้งห้องที่ปราศจากเสียงรบกวนทำให้ผลงานนั้นสามารถดูโดดเด่นขึ้นมาได้ด้วยความเงียบและแสงไฟที่ส่องลงมา

## 4.3 การวิเคราะห์ห้องคํ์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย

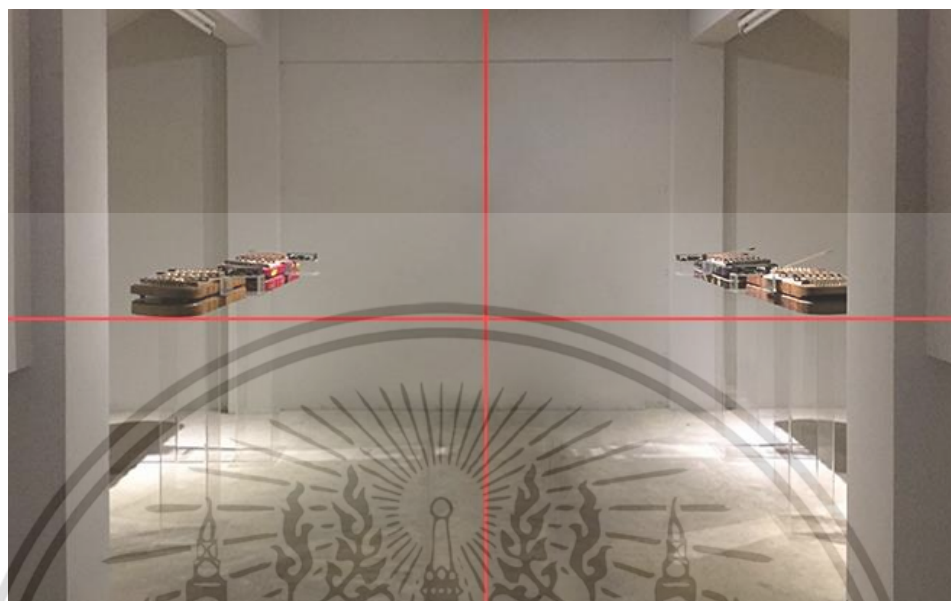
### 4.3.1 เอกภาพ



ภาพที่ 4.5 การวิเคราะห์ห้องคํ์ประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 เอกภาพ

ผลงานชิ้นนี้สื่อถึงเรื่อง Jim ของ รุ่งสุดท้าย ที่มี Jim 3 ตัวเป็น Jim ที่ อากง และ อาแปะ ได้ทำขึ้นเพื่อให้ รุ่งหลานแต่ละคนประจำตัว โดยแต่ละตัวมีลักษณะเด่นแตกต่างกันไป เช่น Jim หลานชายคนโตทำจากไม้สักทั้งหมด และ วาด ลวดลายสวยงามเพื่อสำหรับ หลานชายคนโตที่ อากง รักมากที่สุด Jim หลานสาวคนรองทำจาก ไม้สัก และ ไม้ยาง ซึ่งไม่มี ลวดลาย Jim หลานชายคนรองทำจาก ไม้สัก และ ฟันเพียงแค่นี้แดงลงไป ส่วน Jim อีก 1 ตัว เป็นของ ข้าพเจ้า ที่ทำขึ้นมาเพื่อตอบสนองสิ่งที่อยากได้เป็น Jim ประจำตัว และ ตอบโจทย์กับคำถามว่าเสียงของ “ Jim ” เกิดขึ้นอย่างไร ต้องการ แสดงออกถึงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ตามตัว Jim ของ หลานแต่ละคน และ ของ ข้าพเจ้า ที่สร้างให้มีเอกลักษณ์ในแบบที่ต้องการ จึงมีความสอดคล้องในเรื่องของเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบอย่างมีเอกภาพที่ลงตัว

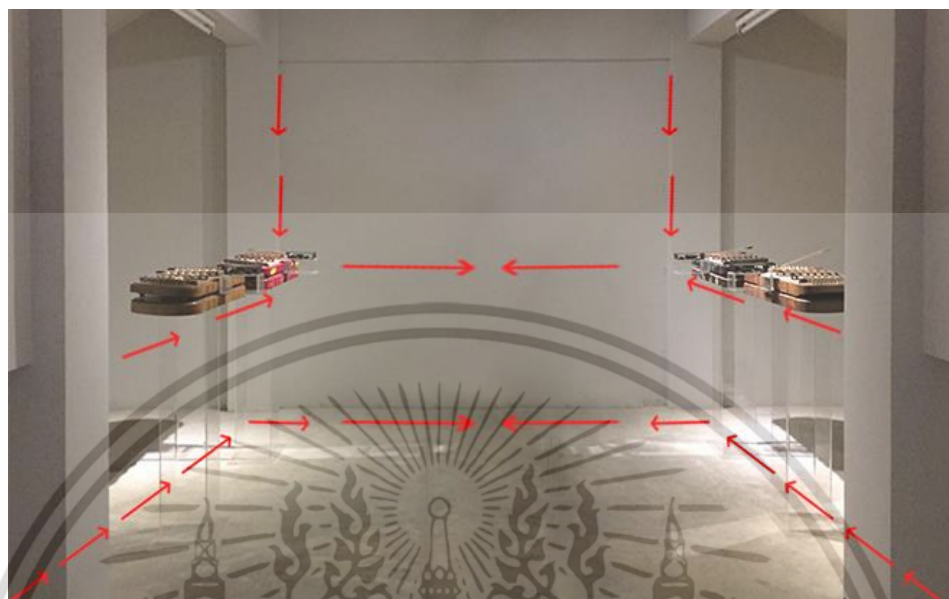
### 4.3.2 คุณภาพ



ภาพที่ 4.6 การวิเคราะห์ห้องศิลปะประกอบศิลป์ภาพผลงานชั้นที่ 2 คุณภาพ

ผลงานชั้นนี้มีการจัดวางถ่ายเทน้ำหนักให้เท่ากัน เป็นคุณภาพแบบสมมาตร (Symmetrical balance) โดยการจัดวางให้ผลงานอยู่ด้านซ้ายและขวาของห้อง ทำให้เหลือพื้นที่ตรงกลาง เพื่อให้เกิดความเท่าเทียมและความเป็นเด่นในซิมแต่ละตัว รวมถึงการนำเสนอที่ต้องการให้เกิดความสอดคล้องของซิมทุกตัวและให้ผู้ชมสามารถเดินเข้ามาชมและพิจารณาผลงาน ได้ทั้งซ้ายขวา ทั้งนี้การจัดลักษณะคล้ายทางเดินเพื่อเข้าไปสู่ในห้อง ข้าพเจ้ายังต้องการนำเสนอให้ผลงานที่ติดตั้งมีลักษณะเหมือนซิมรุ่นหลานกำลังตีซิมอยู่ไปพร้อม ๆ กัน

### 4.3.3 การเคลื่อนไหว



ภาพที่ 4.7 การวิเคราะห์ห้องประกอบศิลป์ภาพผลงานชิ้นที่ 2 การเคลื่อนไหว

ผลงานชิ้นนี้การเคลื่อนไหวโดยเส้นนำสายตาด้วยเส้นของห้อง เพื่อนำผู้ชมเข้ามาสู่ห้องความทรงจำของข้าพเจ้า และผลงานที่ติดตั้งในห้องข้าพเจ้ายังต้องการการเคลื่อนไหวของผลงานให้มีการตีจิมอัตโนมัติ เพื่อให้เสียงนั้นทำงานโดยผู้ชมสามารถฟังลักษณะเสียงของจิมแต่ละตัวได้ เพราะจิมแต่ละตัวข้าพเจ้าได้ลักษณะพิเศษของการตีจิมอัตโนมัติ ทำให้เสียงที่แตกต่างกันยิ่งแตกต่างกันไปด้วยความเร็วและความซ้ำของการตี โดยทำให้จิมทุกตัวมีชีวิตและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งจะสามารถทำให้คนดูเหมือนเข้ามามีความทรงจำร่วมกับข้าพเจ้าด้วยเสียงของ “จิม” ที่ทำให้เกิดความทรงจำ

#### 4.3.4 ความเป็นเด่น



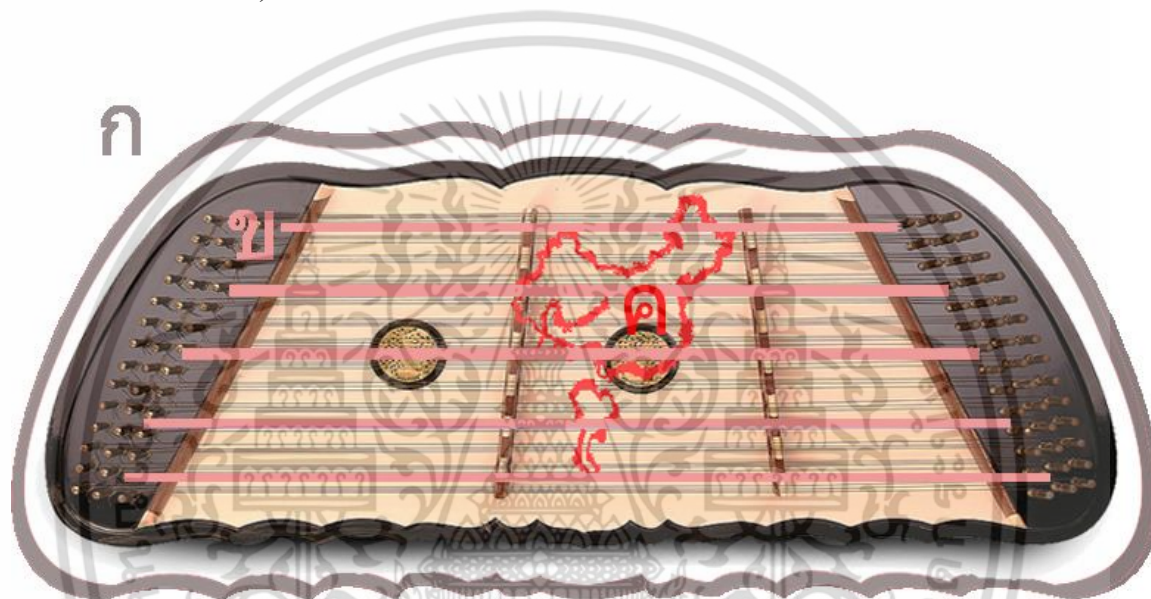
ภาพที่ 4.8 การวิเคราะห์ห้องจัดประกอบศิลป์ภาพผลงานชั้นที่ 2 ความเป็นเด่น

ผลงานชั้นนี้มีความเป็นเด่นด้วยการนำผลงานติดตั้งในห้องทางซ้ายและขวา โดยมีการส่องไฟลงมาที่จิมแต่ละตัวเพื่อให้ผลงานนั้นมีความเป็นเด่นด้วยตัวของจิมแต่ละตัว และยังแสดงลักษณะเด่นต่าง ๆ ของ “จิม” อีกด้วย ซึ่งทั้งห้องที่ปราศจากเสียงรบกวนมีแต่เสียงของจิมที่มีกลไกอัตโนมัติ ทำให้ผลงานนั้นสามารถดูโดดเด่นขึ้นมาได้ด้วยเสียงจิมแต่ละตัวที่มีความเด่นแตกต่างกันไปและแสงไฟที่ส่องลงมาที่ชิ้นงาน

#### 4.4 การวิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Element) ภาพผลงานชิ้นที่1 ชื่อ จุดเริ่มต้นของเส้นทาง

##### 4.4.1 เส้น (Line)

เส้นเกิดจากจุดหลาย ๆ จุดต่อกันเป็นแฉวงแนวไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งเป็นทางยาว หรือจุดที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งด้วยแรงผลักดันหรือรอยขีดเขียนของวัตถุเป็นรอยยาว (ชลุค นุ่ม เสมอ. ออนไลน์. 2531)



ภาพที่ 4.9 โครงสร้างของจิม

##### ก.เส้นรอบโครงสร้างของ “จิม”

เส้นรอบโครงสร้างของ “จิม” เกิดรูปแบบคล้ายแผ่นดินที่ประเทศจีน ซึ่งหมายความว่าเส้นที่เกิดขึ้นรอบโครงสร้างของจิม อาจจะหมายถึงประเทศจีน

##### ข.เส้นสายของ “จิม”

เสียงที่เกิดขึ้นจากสายของจิม โดยมีลักษณะ 3 สายต่อ 1 โน้ต สามารถบ่งบอกลักษณะข้อแตกต่างของเสียงแต่ละเสียงได้อย่างดี เพราะความต่างของขนาดสายของ “จิม” ความหมายของการใช้ 3 สายใน 1 โน้ต อาจจะเพราะการรวมเป็นหนึ่งเดียวกันของคนในประเทศจีนสมัยนั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### ค.เส้นแผนที่

เส้นของแผนที่การเดินทางของอากงในเส้นทางการค้าไทยจีน ที่เดินทางเริ่มต้นจากจีนมาสู่ไทย โดยเส้นของแผนที่จีนนั้นยังย้ำถึงความเป็นจีน และยังมีเส้นที่เป็นการเดินทางมาสู่ไทยเพื่อบ่งบอกถึงระยะทางการเดินทางของอากงมาถึงไทย ซึ่งเส้นของแผนที่นั้นจะมีลักษณะคล้ายคลื่นเสียง เพื่อให้ตอบสนองกับตัวเสียงของจิมและเลียนแบบคลื่นเสียง

#### 4.4.2 รูปทรง (Form)

โครงสร้างทั้งหมดของวัตถุที่ปรากฏแก่สายตาในลักษณะ 3 มิติ ซึ่งมี ส่วนกว้าง ส่วนยาว และส่วนหนาหรือส่วนลึก ซึ่งจะทำให้ความรู้สึกเป็นแท่ง มีเนื้อที่ภายใน มีปริมาตร และมีน้ำหนัก (ชลุค นุ่ม เสมอ. ออนไลน์. 2531)



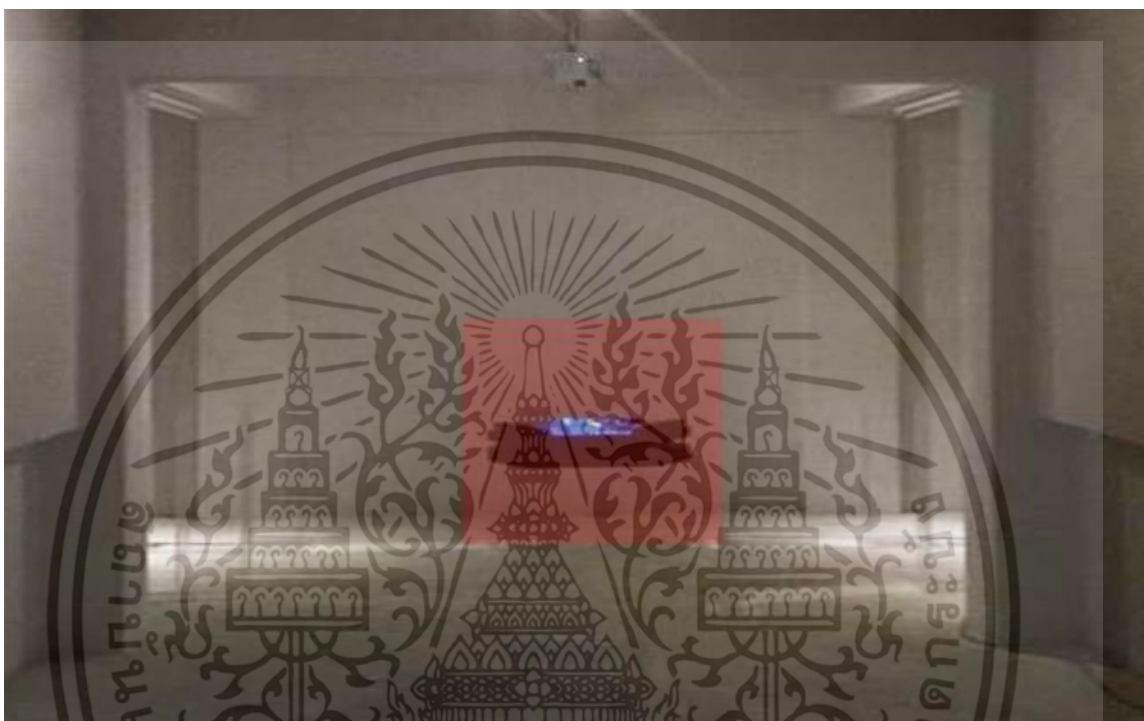
ภาพที่ 4.10 รูปทรงของโครงสร้าง “จิม”

รูปทรงของโครงสร้าง “จิม” เกิดแบบคล้ายแผนที่ประเทศจีน ซึ่งหมายความว่าเส้นที่เกิดขึ้นรอบโครงสร้างของจีน อาจจะหมายถึงประเทศจีน และหมายถึงกรอบธรรมเนียมประเพณีของจีนที่มีความเคร่งครัด ซึ่งโครงสร้างนั้นมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยหมายถึงกฎระเบียบที่ปฏิบัติกันต่อมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

#### 4.4.3 น้ำหนัก (Value)

ความอ่อนหรือหนักของสี แสงเงาที่นำมาใช้ในการเขียนภาพน้ำหนัก ทำให้รูปทรงมีปริมาตร และให้ระยะกับภาพ (ชลุค นิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)



ภาพที่ 4.11 น้ำหนักของ โครงสร้าง “จิม”

การแบ่งน้ำหนักของการจัดวาง “จิม” มีการแบ่งน้ำหนักเป็นสัดส่วนต่าง ๆ โดยแบ่งสัดส่วนไว้ในผลงานงานชุดนี้มีความมืดของแสงต่างจากผลงานชุด “รุ่นสุดท้าย” ในห้องถัดไปเพื่อเป็นการขึ้นระยะระหว่างผลงาน ซึ่งผลงานชุดนี้จะให้รู้สึกถึงความมืดด้วยตัวภาพที่ฉายลงที่จิม เพื่อให้ภาพชัดเจนและทำให้บรรยากาศในห้องนั้นมีความมืดปราศจากการรบกวนจากสิ่งอื่น

#### 4.4.4 สี (Color)

สิ่งที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวเรา ไม่ว่าจะเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือมนุษย์สร้างขึ้น สีทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างมากมาย เช่น รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น เป็นต้น (ชลุค นิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)



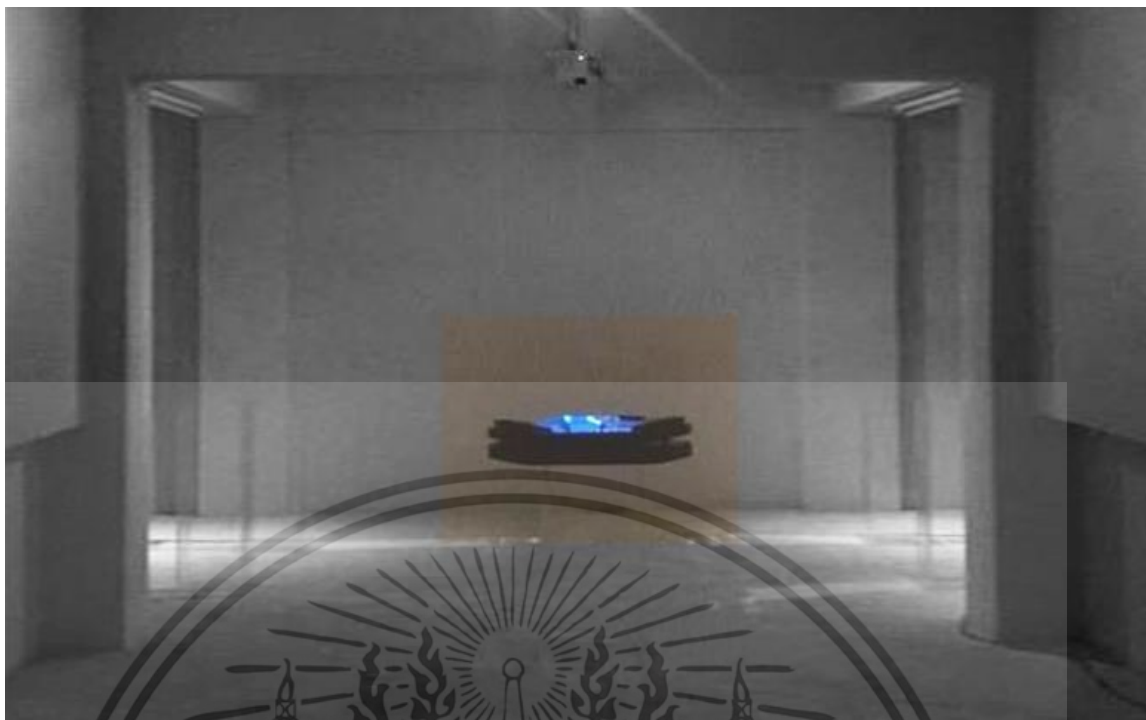
ภาพที่ 4.12 สีของโครงสร้าง “จิม”

สีส่วนใหญ่ของจิมนั้นจะเป็นสีโทนธรรมชาติ เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมชาติมากที่สุดเพราะทำจากไม้ทั้งตัวจิมที่เป็นลายและสีของไม้ จึงนำโทนสีธรรมชาตินี้เปรียบกับความทรงจำที่เป็นเรื่องของธรรมชาติสร้างขึ้นมาเป็นองค์ประกอบ ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะการจัดวางสีที่ได้จากบรรยากาศจริงของวัตถุและการจัดวางผลงาน

#### 4.4.5 ที่ว่าง (Space)

บริเวณที่เป็นความว่างไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรงหรือเนื้อหา ในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้พื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว ในทางตรงกันข้าม ถ้าให้มีรูปทรงมากหรือเนื้อหามาก โดยไม่ปล่อยให้พื้นที่ว่างเลยก็จะให้ความรู้สึกอัดอัด คับแคบ ดังนั้นการจัดวางในอัตราส่วนที่พอเหมาะก็จะให้ความรู้สึกที่พอดีทำให้ได้ภาพที่ได้สัดส่วนงดงาม (ชูลูด นิ่มเสมอ. ออนไลน์. 2531)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.13 ที่ว่างของการติดตั้งโครงสร้าง “จิม”

พื้นที่ในการจัดวางผลงานเป็นสิ่งสำคัญในศิลปะการจัดวาง ซึ่งพื้นที่ที่ข้าพเจ้าใช้นั้นเป็นพื้นที่ห้องที่มีความพอเหมาะสำหรับการจัดวางเพื่อเล่าเรื่องความทรงจำเกี่ยวกับอากงได้อย่างดี นอกจากนี้สามารถสร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้กับตัวผลงาน ที่ว่างของพื้นที่นั้นจัดให้ผู้ชมมีพื้นที่สำหรับการชมงานเพื่อมีพื้นที่ให้พิจารณาผลงานได้อย่างเข้าใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

#### 4.5 การวิเคราะห์ทัศนธาตุ ภาพผลงานชั้นที่ 2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย



ภาพที่ 4.14 ผลงานชั้นที่ 2 ชื่อ รุ่งสุดท้าย

##### 4.5.1 เส้น (Line)

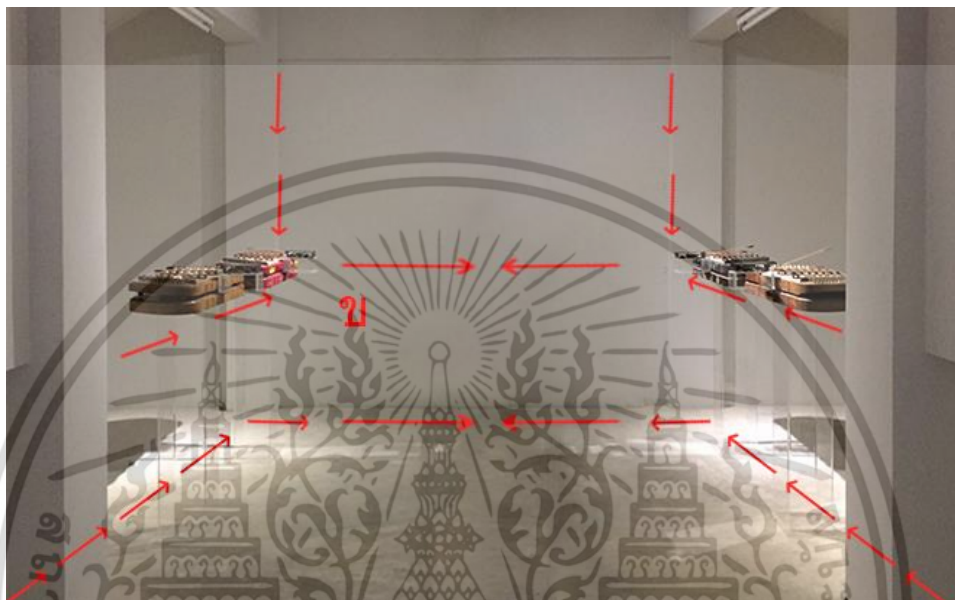


ภาพที่ 4.15 เส้นของไม้ “จิม”

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### ก.เส้นของไม้ “จิม”

เสียงที่เกิดขึ้นจากไม้จิมที่มีเส้นแนวตรงในการตีลงที่จิม ซึ่งไม้ตีของจิมทุกตัวจะอยู่ในตำแหน่ง โน้ตตัวเดียวกัน เพื่อเทียบเสียงให้แต่ละตัวมีลักษณะแตกต่างกัน โดยปกติตำแหน่งของโน้ตนี้จะเป็น การลองเสียงในขั้นตอนการทำจิมที่สร้างเสร็จของอาอง



ภาพที่ 4.16 เส้นนำสายตา

### ข.เส้นนำสายตาของห้อง

พื้นที่ห้องที่มีเส้นนำสายตา ทำให้การจัดวางจิมในระนาบเป็นเส้นเดียวกัน 2 ข้าง และมีอย่างละ 2 ตัว เหมือนเป็นการวางซ้ำของจิม ทำให้เกิดจุดเด่นในลักษณะของจิมแต่ละตัว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

#### 4.5.2 รูปทรง (Form)



ภาพที่ 4.17 รูปทรงรอบโครงสร้างของ “จิม”

รูปทรงรอบโครงสร้างของ “จิม” ที่เป็นรูปแบบคล้ายแผ่นที่ประเทศจีน ซึ่งหมายความว่าเส้นที่เกิดขึ้นรอบโครงสร้างของจิม ในโครงสร้างของจิมทุกตัวนั้นมีลักษณะเหมือนกันและเท่ากันหมด เพราะเป็นโครงสร้างในแบบเดียวกัน นั้นหมายถึงกลุ่มของหลานรุ่นสุดท้าย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

### 4.5.3 น้ำหนัก (Value)

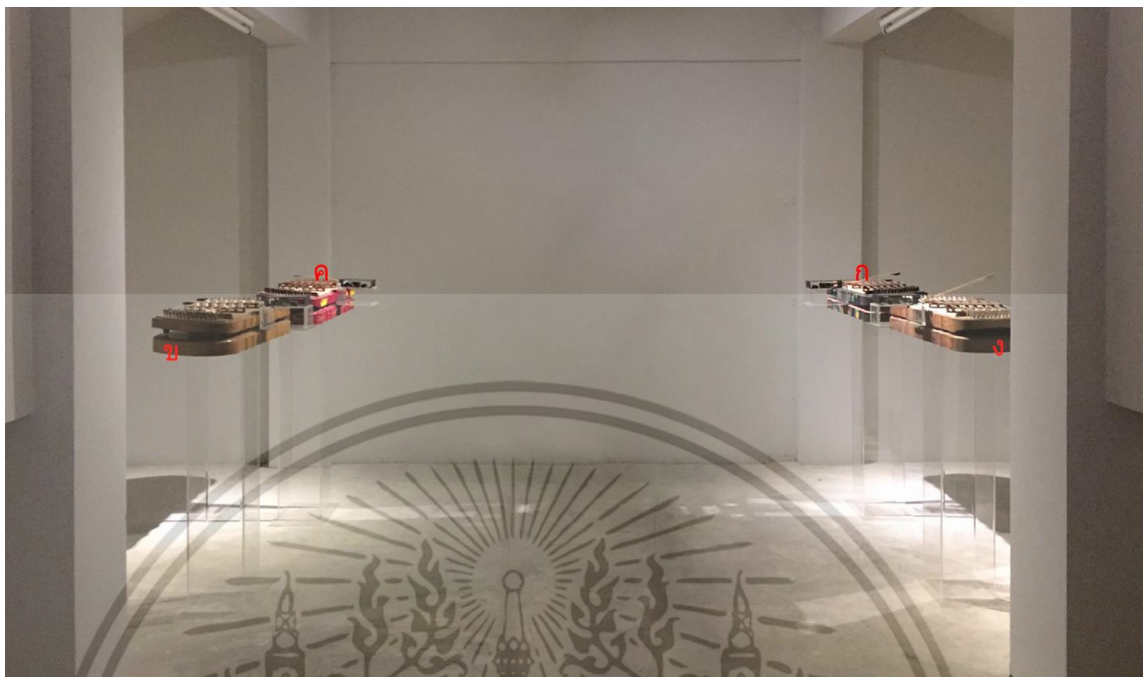


ภาพที่ 4.18 น้ำหนักของการจัดวางผลงาน

น้ำหนักในการจัดวางผลงาน มีการจัดวางให้เท่ากัน โดยถ่ายเทน้ำหนักให้เท่ากันทั้ง 2 ฝั่ง เพื่อ  
 บวกบอกถึงความเท่ากันในพื้นห้อง โดยมีการใช้ไฟส่องลงมาที่จิมแต่ละตัว ซึ่งเอกลักษณ์ที่โดดเด่น  
 ของแต่ละตัวจะเผยออกมา ทำให้บรรยากาศภายในห้องจะมีน้ำหนักของไฟและจิมที่เท่ากัน และมี  
 เสียงของจิมที่ดีพร้อมกันทั้ง 4 ตัวช่วยให้บรรยากาศภายในห้องเต็มไปด้วยเสียงของจิมที่ก้องกังวาล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

#### 4.5.4 สี (Color)



ภาพที่ 4.19 สีของจิมแต่ละตัว

ก.สีของจิมหลานชายคนโต มีลวดลายสีสันที่สวยงาม ด้วยเพราะเป็นหลานชายคนโตในครอบครัวคนจีนที่ร่ำมาก อากงจึงตั้งใจทำให้จิมออกมาที่สวยงามและมีลักษณะเด่นมากกว่าจิมตัวอื่น

ข.สีของจิมหลานสาวคนรอง ไม่มีลวดลายใด ๆ มีเพียงสีน้ำตาลของไม้สักเท่านั้น เพื่อบ่งบอกถึงความไม่ต้องการให้หลานสาวนั้นมีสีสันใด ๆ แต่งแต้ม และคงความบริสุทธิ์ของธรรมชาติจิมให้ได้มากที่สุด

ค.สีของจิมหลานชายคนรอง มีสีแดงบ่งบอกถึงความเป็นเงินได้มากที่สุด ซึ่งมีลวดลายที่หลานชายคนรองได้วาดใส่เข้าไปเพื่อบอกถึงความชอบการแต่งแต้มสีสันในตัวของหลานชายคนรอง

ง.สีจิมของข้าพเจ้า เพราะทำขึ้นมาเองการปล่อยให้เป็นธรรมชาติของตัวจิมหลังทำเสร็จ ข้าพเจ้าคิดว่าน่าจะดีที่สุดถ้าไม่แต่งแต้มสีอะไรลงไปเพื่อคงความเป็นธรรม และเพื่อทิ้งร่องรอยของการทำจิมตัวนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

#### 4.5.5 ที่ว่าง (Space)



ภาพที่ 4.20 ที่ว่างของการจัดวางผลงาน

พื้นที่ในการจัดวางผลงานเป็นสิ่งสำคัญในศิลปะการจัดวาง ซึ่งพื้นที่ที่ข้าพเจ้าใช้นั้นเป็นพื้นที่ห้อง จึงทำให้พอเหมาะกับการจัดวางเพื่อเล่าเรื่องขิมแต่ละตัวของรุ่นหลานได้อย่างดี โดยที่ว่างของพื้นที่นั้นจัดให้ผู้ชมมีพื้นที่สำหรับการชมงานเพื่อมีพื้นที่ให้พิจารณาผลงานทั้ง 2 ผัง เพื่อการเดินเข้าไปดูการทำงานของกลไกและตัวขิมได้อย่างเข้าใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## 4.6 สรุปผลการวิเคราะห์

ในการจัดวางงานศิลปะนั้น เราสามารถที่จะบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ได้ง่าย โดยที่เราเพียงแต่ต้องใช้ความสามารถในการเก็บข้อมูลเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานมีเนื้อหาที่สามารถทำให้คนดูเข้าใจและได้ข้อมูลที่ไม่เคยได้มาก่อน ทั้งความแปลกใหม่ของการจัดวาง หรือจะเป็นเทคนิคเพื่อบอกถึงการเล่าเรื่องต่าง ๆ นั้นต้องอาศัยความเข้าใจในตัวเนื้อหา จึงทำให้การที่ข้าพเจ้าเลือกความทรงจำเป็นหลักเพราะเป็นเรื่องราวส่วนตัวของข้าพเจ้า จึงง่ายต่อการเข้าใจ ยิ่งถ้าเข้าใจด้วยแล้วการนำเสนอผลงานให้กับผู้ชมก็จะชัดเจนยิ่งขึ้น

ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “ กล้อง เสียง และความทรงจำ ” มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องความทรงจำส่วนตัวของข้าพเจ้า ผ่านเรื่องราวในอดีตและวัตถุ ( จิม ) โดยผ่านการประมวลผลไปยังประวัติศาสตร์ของข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวกับตัวอากง ที่ข้าพเจ้าได้ค้นคว้าข้อมูลมา ซึ่งเป็นไปตามกลไกของสภาพแวดล้อมที่เลือนหายไปพร้อมกาลเวลา ทำให้ข้าพเจ้าต้องหอบหิ้วผู้เริ่มทำจิมในครอบครัวที่ทำให้ข้าพเจ้าเกิดขึ้นในวันนี้ แม้ไม่รู้จักเพราะข้าพเจ้าเกิดหลังจากอากงเสียชีวิตไปแล้ว แต่ข้าพเจ้าได้นำเรื่องนี้เสนอผ่านจิมที่ยังเป็นสิ่งเดียวที่สามารถบ่งบอกถึงอากงของข้าพเจ้า และได้บันทึกรวบรวมมาเป็นแนวคิดและผลงานของการสร้างสรรค์ในผลงานชุดนี้ นอกจากนี้ผลงานชุดนี้เป็นต้นทางแนวความคิดในการทำงานของข้าพเจ้าในอนาคตต่อไป

## บทที่ 5

# สรุปผลการสร้างสรรค์

### สรุป

จากแนวคิดของผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “กลอง เสียงและความทรงจำ” ข้าพเจ้าได้ต่อยอดมาจากผลงานชุด “ตามหาอากง” โดยผลงานชุดตามหาอากงเป็น ผลงานภาพถ่ายที่ข้าพเจ้าได้ไปตามหาอากง ผ่านสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้ข้าพเจ้าได้รู้จักอากงมากขึ้น จุดสนใจในผลงานชุดนี้มาจากความทรงจำใน สมัย เด็กที่ข้าพเจ้าได้ยินคนพูดถึงอากงในวันที่ท่านจาก ไปก่อนข้าพเจ้าเกิด ทำให้ข้าพเจ้าสงสัยมาก ตลอดเกี่ยวกับอากงของข้าพเจ้า ว่าสมัยที่ท่านอยู่เป็นอย่างไร ข้าพเจ้าจึงเดินทางถ่ายภาพสถานที่ที่อากง เคยอยู่ผู้คนที่อากงรู้จัก และจนถึงสิ่งของที่อากงเคยใช้ ซึ่งรวมไปถึงขิม ที่อากงทำขายเพื่อเป็นอาชีพเลี้ยง ครอบครั้ว ข้าพเจ้าสนใจในตัวขิม จึงเป็นที่มาต่อยอดมาถึงผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “กลอง เสียงและความ ทรงจำ”

ความเป็นมาของผลงานชุดนี้เกิดจากประสบการณ์ส่วนตัว ข้าพเจ้านำความรู้สึกที่มีต่อเรื่องราว ในช่วงชีวิตส่วนตัวในขณะนั้นมาทำการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงาน โดยนำความรู้สึกของช่วงนั้นมา วิเคราะห์หาสาเหตุ และนำขึ้นมากลั่นกรองเพื่อเป็นข้อมูลขั้นต้น ซึ่งข้อมูลเหล่านั้นข้าพเจ้าได้นำมาหา ข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อการลงลึกของข้อมูล และในระหว่างทางการหาข้อมูล ข้าพเจ้าจะได้เทคนิคใหม่ ๆ ความรู้ใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาการทำงาน of ข้าพเจ้า ส่วนใหญ่แล้วความเป็นมาและแรงบันดาลใจของ ข้าพเจ้านั้นมาจากเรื่องราวความทรงจำและประสบการณ์ส่วนตัวนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน เพราะทำ ให้ข้าพเจ้าลงลึกกับข้อมูลได้ไม่ยากและทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกเข้าถึงกับการทำงาน ผลงานของข้าพเจ้าเป็น ลักษณะศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) โดยข้าพเจ้ามีแนวความคิดที่สามารถตอบสนองกับความ ทรงจำนั้น ๆ ของข้าพเจ้า ซึ่งข้าพเจ้าเลือกใช้เทคนิคที่สามารถตอบโต้กับแนวความคิด ได้ดีมากที่สุด เพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้สึกและความทรงจำออกมาให้ผู้ชมเข้าใจและได้เรียนรู้เทคนิควิธีการจากผลงาน ของข้าพเจ้า

โดยส่วนตัวข้าพเจ้ามีความสนใจเรื่องความทรงจำที่เกิดขึ้นกับข้าพเจ้าและคนรอบตัว ความทรงจำที่ เกิดขึ้นกับข้าพเจ้าส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องใกล้ตัวหรือเรื่องในครอบครัว ซึ่งอาจเป็นเพราะข้าพเจ้าเริ่มการ ทำงานจากการบันทึกด้วยภาพถ่าย ทำให้ภาพถ่ายส่วนใหญ่ของข้าพเจ้าจะเป็นเรื่องความทรงจำ ณ ช่วงเวลานึง ซึ่งมีผลต่อผลงานในปัจจุบันที่มีแนวคิดมาจากความทรงจำ เพราะข้าพเจ้าคิดอย่างน้อย

แล้วช่วงเวลานึงจะจำได้ว่าข้าพเจ้ารู้สึกอย่างไรกับเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นการบันทึกทั้งความทรงจำและความรู้สึกของข้าพเจ้าจากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ชีวิตประจำวันของข้าพเจ้าชอบที่จะพบปะผู้คนต่างรอบตัวเวลาที่ไปกับครอบครัว ด้วยนิสัยที่เป็นคนชอบบันทึกด้วยภาพถ่าย จึงพกกล้องไปด้วยตลอดเพื่อโอกาสพิเศษที่จะได้บันทึกข้อมูลเก็บไว้ใช้ในงานและเพื่อบันทึกไว้ในช่วงเวลานั้น ๆ เป็นความทรงจำว่าเคยมีอยู่ ข้าพเจ้าสนใจในการฟังคนรอบตัวเล่าเรื่องต่าง ๆ ที่ข้าพเจ้าพบเจอ หรือแม้แต่การเข้าไปคุยกับคนแปลกหน้าที่น่าสนใจในเรื่องราวของพวกเขาเหล่านั้น เพื่อเก็บเป็นข้อมูลหรืออาจจะได้เทคนิคในการนำเสนอข้อมูลผลงานของข้าพเจ้า

ซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าความทรงจำมีความสำคัญกับชีวิตประจำวันของข้าพเจ้าเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเราจะทำอะไรล้วนทำให้เกิดจากความทรงจำเสมอ การบันทึกความรู้สึกของช่วงเวลานั้นไว้จึงเป็นอย่างเดียวที่ไม่โกหกความรู้สึกเรามากที่สุด และสามารถบันทึกเก็บไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้กับประวัติศาสตร์จากความทรงจำแต่ละชุด โดยสิ่งที่ได้รับข้อมูลของอิทธิพลมานั้นทำให้เกิดกระบวนการทางความคิดเชิงประวัติศาสตร์ที่ทำให้มีการใช้ระยะเวลาของการเปลี่ยนแปลงช่วงยุคสมัย ทำให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของรูปแบบ “จิ๋ว” เพียงเพราะการเปลี่ยนแปลงของเวลาและสถานที่ ข้อมูลทั้งหมดส่วนมากจะเกิดจากการสังเกตหรือการจดจำของข้าพเจ้าที่มีนิสัยชอบบันทึกข้อมูลผ่านรูปถ่าย โดยมีความทรงจำที่ช่วยในเรื่องของภาพในการจดจำและแปลงข้อมูลออกมาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “ กล้อง เสียง และความทรงจำ ”

## 5.1 ข้อผิดพลาด

- 5.1.1 การเข้าถึงเรื่องส่วนตัวมากเกินไปทำให้ไม่สามารถมองถึงการเข้าใจของผู้ชมงานได้
- 5.1.2 การใช้หลากหลายสื่อทำให้ต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม ซึ่งเป็นการเสียเวลาทั้งที่มีจำกัด
- 5.1.3 การศึกษาแต่ละสื่อที่จะใช้ต้องใช้เงินเป็นจำนวนมากในการจัดหาซื้อของ
- 5.1.4 การใช้สื่อบางสื่อ เช่น 3D ต้องขอความช่วยเหลือผู้รู้การใช้โปรแกรม ทำให้ต้องทำงานหลายรอบ เพราะต้องสื่อสารให้เข้าใจตรงกัน
- 5.1.5 การติดตั้งผลงานจริงเป็นไปได้ยาก ซึ่งพื้นที่มีผลต่อผลงานมาก ทำให้เป็นการลำบากในการหาพื้นที่ติดตั้งงาน
- 5.1.6 ข้าพเจ้ายังขาดประสบการณ์ในการทำศิลปะการจัดวาง (Installation Art)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้คัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## 5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 ควรจะต้องมีเวลาให้ผลงานมากกว่านี้ เพราะในการทำงานศิลปะการจัดวาง (Installation Art) จะต้องใช้เวลาและประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

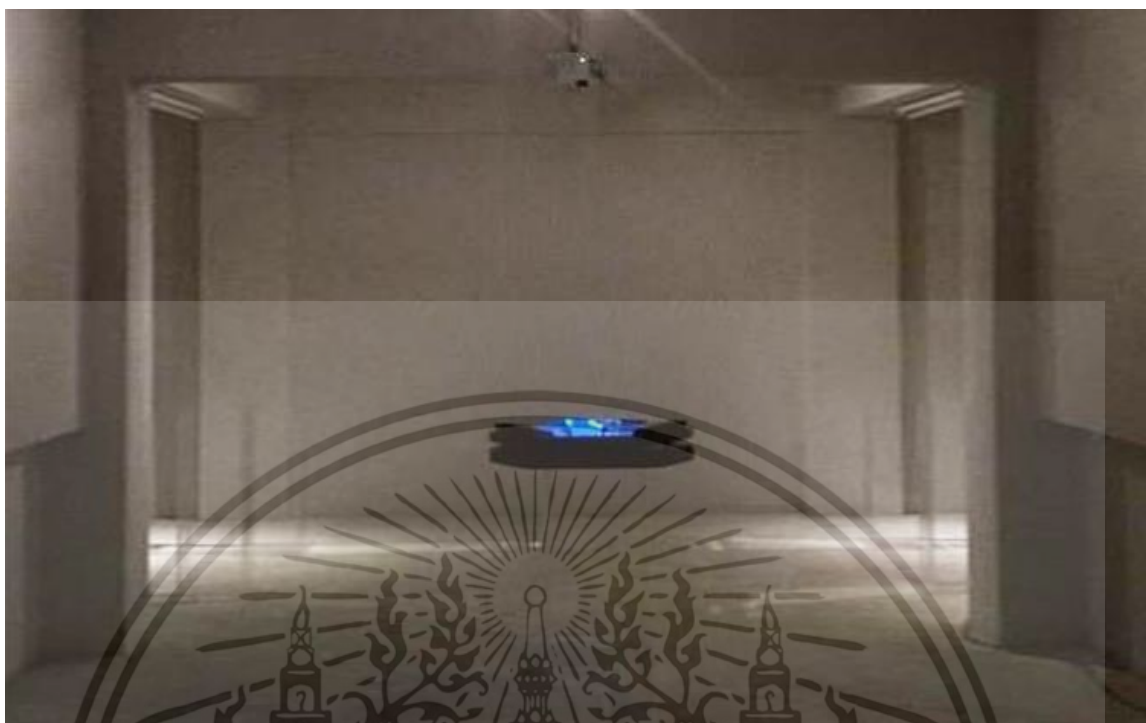
5.2.2 เนื่องด้วยเพราะขาดประสบการณ์ในการทำงานศิลปะการจัดวาง (Installation Art) จึงจะต้องศึกษาหาข้อมูลในการทำงานมากกว่านี้

5.2.3 เวลาที่มีจำกัดควรจัดการระบบตารางเวลาให้เป็นระเบียบต่อการทำงานที่จะมีการผิดพลาดได้

5.2.4 การทำงานศิลปะการจัดวาง (Installation Art) จะต้องใช้เงินจำนวนมาก เพราะสื่อบางสื่อ ขำพเจ้าไม่มีความรู้ จึงต้องจ้าง โดยบางที่ต้องลงพื้นที่เพื่อเปรียบเทียบราคาและคุณภาพ เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพ



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

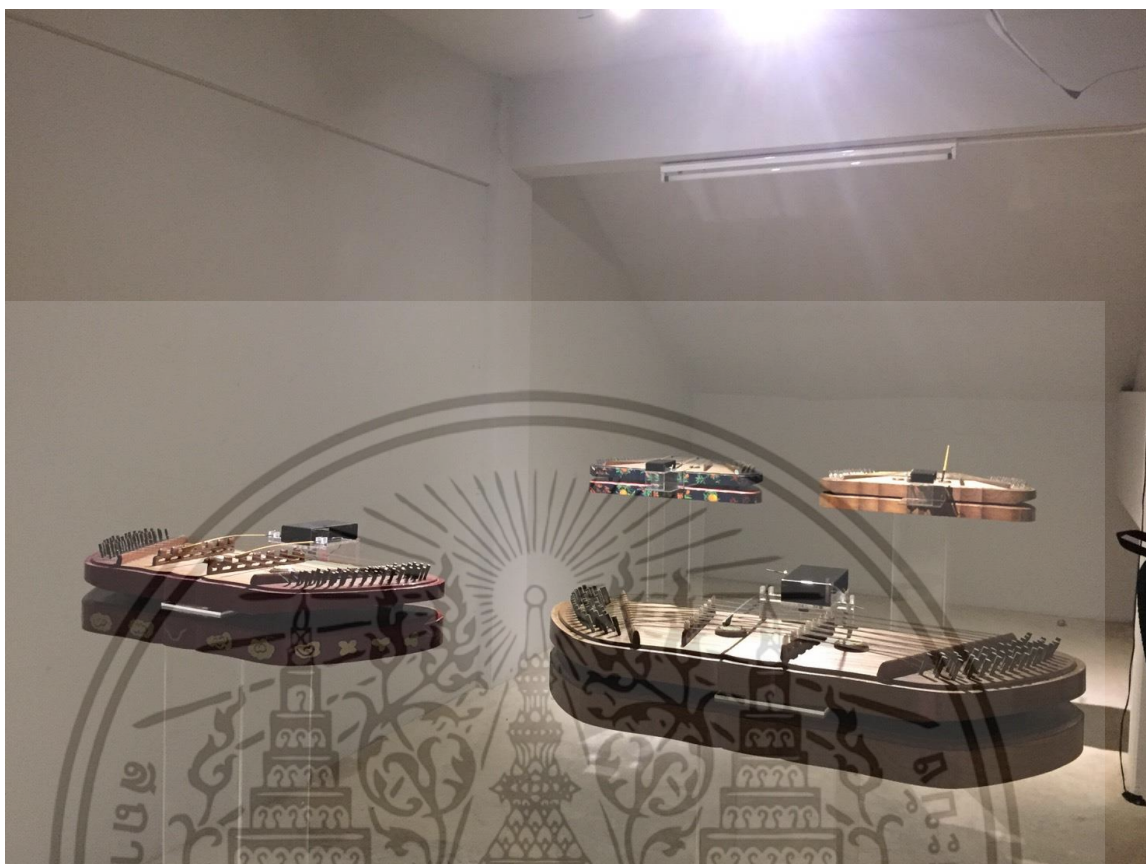


ผลงานชั้นที่ 1 จุดเริ่มต้นของเส้นทาง  
 เทคนิค Installation Art  
 ขนาด 85 x 100 เซนติเมตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ผลงานชั้นที่ 2    รุกศุคท่าย  
 เทคนิค            Installation Art  
 ขนาด                แปรผันตามพื้นที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
 ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ผลงานชิ้นที่ 3 อากง  
เทคนิค Installation art  
ขนาด แปรผันตามพื้นที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า  
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

## บรรณานุกรม

Installation. 2552. อินสตอลเลชัน (ศิลปะจัดวาง) (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก:  
<http://www.designer.co.th/1317> [2560, April 16]

Les Archives du Cœur. 2551. **Heartbeats** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก:<http://benesse-artsite.jp/en/art/boltanski.html> [2560, May 15]

ชลุค นิ่มเสมอ. 2531. **องค์ประกอบของศิลปะ (Composition of Art)** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก:  
<http://www.thaigoodview.com/node/44957> [2560, May 15]

พิชชานันท์ สอนเย็น. 2557. **บนเกาะไร้มนุษย์ของคริสเตียน โบแทนสกี** (ออนไลน์) เข้าถึงได้  
 จาก:<https://artstudentsclassof2013.wordpress.com/> [2560, May 15]

สุริยะ ฉายะเจริญ. 2558. **Installation ศิลปะประเภทอินสตอลเลชัน (ศิลปะจัดวาง)** (ออนไลน์)  
 เข้าถึงได้จาก:<http://jumpsuri.blogspot.com/2015/06/installation.html> [2560, March 09]

หอคิลป์ บ้านจิม ทอมป์สัน. 2558. **The Making of Golden Teardrop (ทองหยอด)** (ออนไลน์)  
 เข้าถึงได้จาก:<https://food.mthai.com/food-inbox/107639.html> [2560, April 16]

อดิภพ ภัทรเดชไพศาล. 2553. **ดนตรี พื้นที่ และเวลา (หน้าที่ 18)** (พิมพ์ครั้งที่ 1)

## ประวัติผู้เขียน

**ชื่อ-สกุล** นายวิสุทธิ์ แซ่เต้  
**เกิด** 9 มีนาคม พ.ศ.2535  
**ที่อยู่** 11 ซอยเย็นจิต7 แขวงทุ่งวัดดอน เขตสาทร กรุงเทพฯ 10120  
**E-mail** wisut\_tae@yahoo.com  
 www.wisuttae.com

### ประวัติการศึกษา

- 2556 ปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาการถ่ายภาพ ภาควิชาศิลปะศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
- 2560 ปริญญาโทศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ ภาควิชาจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

### ประวัติผลงานและการแสดงงาน

- 2555 ร่วมแสดงนิทรรศการภาพถ่าย “เล็ง1” คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 2556 ร่วมแสดงนิทรรศการภาพถ่าย “เล็ง2” Tao Hong Tai : d Kunst
- 2556 รางวัลผลงานดีเด่น สาขาภาพถ่าย Young Thai Artist 2014
- 2559 SANDWICH Residency Artist, Kyoto Japan
- 2560 ร่วมแสดงนิทรรศการปริญญาโทกลุ่ม “ization” ณ อาคารนวัตกรรมการเฉลิมพระเกียรติ และหอพระราชประวัติ ร4 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง