ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ

FAITH OF THE NATURE IN THE RELATIONSHIP

ไวยวิทย์ แสนภักดี

WAIYAVIT SANPAKDEE

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2560

KMITL-2017-AR-M-005-006

ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ

FAITH OF THE NATURE IN THE RELATIONSHIP

ไวยวิทย์ แสนภักดี

WAIYAVIT SANPAKDEE

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2560

KMITL-2017-AR-005-006

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

FAITH OF THE NATURE IN THE RELATIONSHIP

WAIYAVIT SANPAKDEE

A THESIS SUMTTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF

MATER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGTUTE OF TECHNOLOGY LADKREBANG

2017

KMITL 2017-AR-M-005-006

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

COPYRIGHT 2017

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGTUTE OF TECHNOLOGY LADKREBANG

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ
FAITH OF THE NATURE IN THE RELATIONSHIP
นักศึกษา นายไวยวิทย์ แสนภักดี
รหัสประจำตัว 56602004
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม -

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์		ลายมือชื่อ
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์	สิงหเสนี	
รองศาสตราจารย์กันจณา	ดำโสภี	
ดร.ดลฤทัย	ชลอมรักษ์	

วัน / เดือน/ ปี ที่สอบ 16 มิถุนายน 2560 เวลา 10.00 น.
สถานที่สอบ ภาควิชาศิลปกรรม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเชฐ โสวิทยสกุล)
คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
วันที่ 11 **เดือน** กรกฎาคม **พ.ศ.** 2560

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ
นักศึกษานาย	ไวยวิทย์ แสนภักดี
รหัสนักศึกษา	56602004
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2560
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี

บทคัดย่อ

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน “ดินเผา” เป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างความสัมพันธ์ ความศรัทธา และความสุขให้เกิดขึ้นอย่างเรียบง่าย วิธีการเหล่านี้เป็นกิจกรรมขับเคลื่อนให้เกิดความรู้ส่วนตัว ข้าพเจ้าได้สัมผัสถึงความสัมพันธ์และความศรัทธาในศิลปะพื้นบ้านดินเผาและได้แสดงออกถึงความสุขที่เกิดจากวิถีทางนี้ที่อยู่ควบคู่กับมนุษย์เป็นเวลาช้านาน ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นข้าพเจ้าได้เปรียบเทียบกับธรรมชาติ ข้าพเจ้าได้เชื่อมโยงความรู้สึกจากวิถีชีวิตของตัวเองเหมือนกับการเจริญเติบโตของธรรมชาติ ความงามของการเบ่งบานหรือการอาศัยพึ่งพิงและความศรัทธาในพิธีกรรมของเกษตรกร ความรู้สึกดังกล่าวจึงถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการศิลปะพื้นบ้านดินเผาในรูปทรงต่างๆ ที่สลับซับซ้อนอยู่ในโครงสร้างของธรรมชาติให้ตัวผลงานถูกขับเคลื่อนโดยอัตโนมัติจากอารมณ์ความรู้สึกขณะนั้น

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้นได้เริ่มต้นจากความชื่นชอบในรูปทรงของธรรมชาติและศิลปะพื้นบ้านดินเผาด้วยกระบวนการต่างๆได้นำพาไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ความรู้สึกที่ได้จากธรรมชาติและความรู้สึกตัวเองออกมาอย่างอัตโนมัติ ซึ่งความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นเป็นแรงบันดาลใจเข้าสู่จุดเริ่มต้นของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านรูปทรงธรรมชาติ

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติเป็นการนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบประติมากรรม 3 มิติ โดยใช้วัสดุพื้นบ้านดินเผาผ่านรูปทรงธรรมชาติที่ข้าพเจ้าใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความเบ่งบาน การพึ่งพิงอาศัย ความศรัทธา และความสัมพันธ์ถูกกำหนดให้นำเสนอโดยใช้วิธีการจัดวาง (Installation) โดยมีผลงานจำนวน 3 ชุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Thesis	Faith Of The Nature In The Relationship
Student	Waiyavit Sanpakdee
Student	56602004
Degree	Master Of Fine Arts
Program	Visual Arts
Year	2017
Thesis Advisor	Assoc.Prof. Kunjana Dumsopee

ABSTRACTS

Local art "clay" is one thing that creates a simple relationship of faith and happiness. These methods are activities driven by personal knowledge. I have touched on the relationship and faith in terra cotta art and expressed the happiness of this path that has been with humans for so long. I have linked my own way of life, like the growth of nature, the beauty of blooming or dependence, and the faith in rituals of the farmers. Such feelings are conveyed through the process of folk arts in various shapes in the structure of nature, so that the work is automatically driven by emotions at that moment.

The creative process began with a passion for the natural and folk art of the process, leading to the process of creating art using natural sensations and feelings. Automatically The sensation that inspired the beginning of the concept of creative work through the shape of nature.

The thesis of Faith in the relationship of natural shapes is the presentation of art in the form of 3D sculpture using terra cotta material through the natural shape that I use as a symbol of blossoming. Dependence Faith and relationships are defined by three types of installation.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาหาความรู้ เพื่อจะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานศิลปะรวมไปถึงทักษะต่างๆ ทางศิลปะที่อยู่ภายใต้หลักสูตรของศิลปกรรมศาสตรมหาบันทิต ภาควิชาศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะประสบผลสำเร็จไม่ได้หากไม่ได้รับการชี้นำที่ดีและคำติชมวิจารณ์ผลงานที่ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ขึ้นจากคณาจารย์ภาควิชาศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

และสิ่งที่ขาดมิได้เลยคือครอบครัว ทั้งบิดา มารดา ที่ให้การสนับสนุนและอุปการะทั้งการศึกษาทางด้านศิลปะเป็นอย่างดี ตลอดจนแนวทางความคิดที่คอยเป็นกำลังใจตลอดมา

ข้าพเจ้ามีความคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ชุดนี้จะเป็นความรู้ที่ดีและสามารถนำไปถ่ายทอดให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาและเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่ดี สามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาผลงานศิลปะต่อไปในอนาคตได้เป็นอย่างดี

ไวยวิทย์ แสนภักดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ II

กิตติกรรมประกาศ III

สารบัญ IV

สารบัญ(ต่อ) V

สารบัญภาพ VI

สารบัญภาพ(ต่อ) VII

สารบัญภาพ(ต่อ) VIII

สารบัญภาพ(ต่อ) IX

สารบัญภาพ(ต่อ) X

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน 1

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ 12

1.3 ขอบเขตของโครงการ 12

1.4 ข้อมูลค้นคว้า 12

บทที่ 2 ที่มาและแนวความคิดสร้างสรรค์ 13

2.1 อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ 13

2.2 เนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ 13

2.3 อิทธิพลจากงานสื่อผสม 21

2.4 อิทธิพลจากงานอินสตอลเลชัน ศิลปะจัดวาง (Installation) 26

2.5 อิทธิพลจากสุนทรียศาสตร์ 29

2.6 อิทธิพลจากงานศิลปิน 31

2.7 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ 36

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ 37
3.1 การหาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล 37
3.2 การสร้างภาพร่างและการพัฒนาภาพร่าง 37
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 43
3.4 ภาพร่างโมเดล 52

บทที่ 4 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ 62
4.1 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม 62
4.2 วิเคราะห์ทัศนธาตุ (Visual Element) 63
4.3 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ 67

บทที่ 5 สรุป 73
บรรณานุกรม 75
ภาคผนวก 77
ประวัติผู้เขียน 81

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 หม้อดินเผา....2

1.2 กระถางดินเผา....3

1.3 โอ่งดินเผา....3

1.4 ไหดินเผา....3

1.5 เครื่องใช้ดินเผาสมัยยุคหิน....5

1.6 ตะเกียงน้ำมันแบบอันธาระ สมัยทวารวดี....6

1.7 กระถางดินเผา....7

1.8 เครื่องใช้ดินเผา....9

1.9 แจกัน....9

1.10 โถเบญจรงค์พร้อมฝา ศิลปะไทย สมัยรัตนโกสินทร์....11

2.1 น้อยหน่า....16

2.2 ฟักทอง....16

2.3 มะม่วงหิมพานต์....17

2.4 ทุเรียน....17

2.5 เงาะ....17

2.6 ลูกฉิ่ง....17

2.7 ทุเรียนน้ำ....17

2.8 มังคุด....17

2.9 ตะลิงปลิง....18

2.10 ลองกอง....18

2.11 ลูกเนียงเพาะ....18

2.12 มะระขี้นก....18

2.13 ลูกยางพารา....18

2.14 ดอกยางนา....18

2.15 ลูกจาก....19

2.16 ต้นโก่งกาง....19

2.17 มะยม....19

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

2.18 สะตอเพาะ 19

2.19 มะขาม 19

2.20 ระกำ 19

2.21 มะเฟือง 20

2.22 กระท้อน 20

2.23 ดร.กมล ทัศนาญชลี เทคนิค ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 23

2.24 ดร.กมล ทัศนาญชลี ชื่อผลงาน : Self-Portrait 23

2.25 Sylvain Meyer ชื่อผลงาน The Land Art of Sylvain Meyer 24

2.26 Sylvain Meyer ชื่อผลงาน งาน Installation Art 24

2.27 ชื่องาน สุข เพียงพอ 32

2.28 ชื่อผลงาน สุข อบอุ่น 32

2.29 ชื่องาน ความรู้สึกของข้าพเจ้าต่อความทุกข์ของปู่ เทคนิค ดินเผา 34

2.30 ชื่องาน อนุสติจากการจากไปของแม่ เทคนิค ดินเผา,เชื่อมโลหะ 34

2.31 นิทรรศการ การเดินทาง 35

2.32 ชื่อผลงาน Miniature Hand Thrown Pottery 36

2.33 ชื่อผลงาน : Miniature Hand Thrown Pottery 36

3.1 น้อยหน่า 38

3.2 ทุเรียน 38

3.3 ฟักทอง 38

3.4 มะม่วงหิมพานต์ 38

3.5 เงาะ 38

3.6 ลูกฉิ่ง 39

3.7 มังคุด 39

3.8 ทุเรียนน้ำ 39

3.9 มะยม 39

3.10 ตะลิงปลิง 39

3.11 ลองกอง 39

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

3.12 ลูกเนียงเพาะ 40

3.13 มะระขี้นก 40

3.14 ลูกยางพารา 40

3.15 ดอกยางนา 40

3.16 ลูกจาก 40

3.17 ต้นโก่งกาง 40

3.19 กระเช้าสีดา 41

3.20 มะขาม 41

3.21 ระกำ 41

3.22 มะเฟือง 41

3.23 กระท้อน 41

3.24 ปาล์มน้ำมัน 42

3.25 ดอกกระเจี๊ยบ 42

3.26 ดอกแค 42

3.27 ดอกหรือฝักอ่อนของสะตอ 42

3.28 กระวาน 42

3.29 ลูกเนียงดาน 43

3.30 ส้มแขก 43

3.31 อุปกรณ์ในการปฏิบัติงานไม้ปั้น,มีด,เชือกตัดดิน 43

3.32 ผงเหล็ก 44

3.33 ดิน 44

3.35 ทรายละเอียด 44

3.37 เตาเผา 44

3.38 การขึ้นรูปด้วยวิธีกด 45

3.39 ผลงานการขึ้นรูปด้วยวิธีการกด 45

3.40 การขึ้นรูปแบบอิสระ 47

3.41 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น 47

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

3.42 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น....47
3.43 ผลงานจากการขึ้นรูปทรงแบบแผ่น....48
3.44 การขึ้นรูปทรงแบบขด....48
3.45 การขึ้นรูปทรงแบบแป้นหมุน....49
3.46 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด....50
3.47 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด....50
3.48 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด....50
3.49 การขึ้นรูปแบบใช้พิมพ์กด....51
3.50 วิธีขึ้นรูปแบบการหล่อและกระบวนการทำพิมพ์....52
3.51 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....52
3.52 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....53
3.53 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....53
3.54 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....53
3.55 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....54
3.56 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1....54
3.57 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....55
3.58 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....55
3.59 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....55
3.60 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....56
3.61 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....56
3.62 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2....56
3.63 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....57
3.64 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....57
3.65 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....58
3.66 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....58
3.67 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....58
3.68 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3....59

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

3.69 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 59

3.70 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 59

3.71 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 60

3.72 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 60

4.1 แสดงภาพที่เป็นเส้น 63

4.2 แสดงภาพที่เป็นเส้น 63

4.3 แสดงภาพที่เป็นเส้น 63

4.4 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์ 64

4.5 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์ 64

4.6 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์ 64

4.7 แสดงโครงสีของผลงาน 65

4.8 แสดงโครงสีของผลงาน 65

4.9 แสดงโครงสีของผลงาน 65

4.10 แสดงพื้นผิวของผลงาน 66

4.11 แสดงพื้นผิวของผลงาน 66

4.12 แสดงพื้นผิวของผลงาน 66

4.13 แสดงพื้นผิวของผลงาน 66

4.14 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงาน 67

4.15 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงาน 69

4.16 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงาน 71

ผลงานชิ้นที่ 1 78

ผลงานชิ้นที่ 1 79

ผลงานชิ้นที่ 2 80

ผลงานชิ้นที่ 3 80

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1
บทนำ

พฤติกรรมการแสดงออกในวิถีชีวิตของแต่ละคนนั้นล้วนมีความแตกต่างกันออกไปตามขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในบริบทของครอบครัวข้าพเจ้าถูกเลี้ยงดูมาในรูปแบบที่เรียบง่ายพูดให้เข้าใจง่ายๆ ก็คืออยู่ในครอบครัวชาวบ้านสามัญชนธรรมดาทั่วไปที่มีการประกอบอาชีพทำเกษตรกรรมพ่อค้าแม่ขายครอบครัวที่ต้องออกไปทำงานหาเลี้ยงชีพคลุกคลีอยู่กับธรรมชาติทุกๆ วันจากพื้นฐานครอบครัวเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นให้ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ผลงานจากประสบการณ์ชีวิตที่ตัวเองเคยสัมผัสมาด้วยความที่ข้าพเจ้าเป็นเด็กที่ชื่นชอบในงานหัตถกรรมที่เป็นศิลปะพื้นบ้านคติความเชื่อพื้นบ้านและความสวยงามของรูปทรงธรรมชาติจุดนั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ชื่นชอบผูกพันและศรัทธาซึ่งเป็นวิถีทางที่เรียบง่ายเป็นความชื่นชอบที่หล่อหลอมมาตั้งแต่เยาว์วัยและถูกถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน

1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน

วัสดุจากงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่หลากหลายนั้น ทำให้ข้าพเจ้าสนใจที่จะเรียนรู้ด้วยความชื่นชอบ ข้าพเจ้ามีความสนใจในงานดินเผาด้วยรูปทรง ลวดลาย และพื้นผิวที่สร้างขึ้นได้อย่างหลากหลาย ด้วยเทคนิควิธีการการที่ซับซ้อนทำให้ข้าพเจ้าต้องการศึกษาและเรียนรู้เพิ่มเติมเพื่อพัฒนารูปแบบที่มีความเข้าใจอยู่แล้วให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง ภาชนะและเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำจากดินเป็นรูปทรงต่างๆ อาจจะเป็นดินเหนียว ดินขาว หรือดินชนิดต่างๆ แล้วนำไปทาน้ำเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ หลังจากนั้นนำไปเผา เครื่องปั้นดินเผาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของมนุษย์อย่างแนบแน่นเป็นเวลาช้านาน ทั้งนี้เพราะเครื่องปั้นดินเผาเป็นผลิตภัณฑ์ที่สร้างขึ้นบนเงื่อนไขความต้องการของครัวเรือน เป็นผลงานจากมันสมองและฝีมือของผู้สร้างซึ่งมิได้มีความหมายแต่เพียงคุณค่าทางสุนทรียะเท่านั้น หากแต่ยังเป็นช่างฝีมือที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาและพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยี ชุมชนที่สั่งสมและสืบเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนาน และพบว่าการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของคนในชุมชนมีการผลิตอย่างต่อเนื่องมาจนถึงยุคสมัยต่างๆ ซึ่งมีการพัฒนารูปแบบเครื่องปั้นดินเผาที่มีความหลากหลายมากขึ้น บางครั้งเกี่ยวกับเครื่องมือเครื่องใช้ในครอบครัว ชุมชน สังคม หรือเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างหลากหลาย (สุขุมา เล็กสวัสดิ์.2548:1-2)

ธรรมชาติ หมายถึง สิ่งมีชีวิตที่ปรากฏอยู่ตามตามธรรมชาติ เช่น ดิน น้ำ ต้นไม้ สัตว์ป่า เพื่อพึ่งอาศัยซึ่งกันและกันหรือสิ่งที่เกิดจากการปลูกสร้างขึ้นมาเองเพื่ออำนวยความสะดวกและให้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประโยชน์แก่มนุษย์หรือให้ประโยชน์แก่ธรรมชาติซึ่งกันและกันมีทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งในธรรมชาติก็จะมีองค์ประกอบมากมาย เช่น ดิน น้ำ ป่าไม้ สัตว์ป่า แร่ธาตุ ภูมิอากาศและอาจจะประกอบด้วยอื่นๆ อีกมากมาย ในปัจจุบันธรรมชาติก็สามารถแบ่งแยกได้อีกหลายประเภท ธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองนั้นก็จะมีพืชพรรณน้อยใหญ่หลากหลายชนิดมาอาศัยอยู่ร่วมกันเพื่อสะสมอาหารหรืออาศัยพึ่งพาซึ่งกันและกันเพื่อรักษาความสมดุลของธรรมชาติและยังทำให้เกิดความสวยงามต่อระบบนิเวศ ธรรมชาติที่มนุษย์สร้างขึ้นคือ การใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์เลียนแบบธรรมชาติหรือสร้างสรรค์ตามธรรมชาติโดยใช้วัสดุสมัยใหม่มาสร้างสรรค์ตามความต้องการของมนุษย์ทำให้เกิดความสวยงามตามใจที่ต้องการ ธรรมชาติในการเพาะปลูกหรือที่เรียกกันว่า เกษตรกรรม คือ การเพาะปลูกพืชเศรษฐกิจใช้เป็นอาหาร ยารักษาโรค เลี้ยงสัตว์หรือเป็นสินค้าส่งออก ในธรรมชาติแบบเกษตรกรรมมีการสืบเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนานโดยใช้ภูมิปัญญาแบบชาวบ้านเข้ามาสร้างผลผลิต โดยการสืบทอดแบบรุ่นต่อรุ่น ในการเพาะปลูกพืชก็จะมีวิธีการเพาะปลูกแตกต่างกันออกไปรวมถึงผลผลิตที่ได้รับก็จะมีรูปทรงที่แตกต่างกันออกไป กลายเป็นผลให้สังเกตได้ว่าธรรมชาติกับมนุษย์เป็นสิ่งที่เกื้อกูลพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันถึงแม้ว่าจะไม่สามารถกำหนดรูปทรงผลผลิตได้ แต่สามารถควบคุมการผลิตได้ทำให้เกิดความงามแบบภูมิปัญญาชาวบ้านและความงามแบบรูปทรงธรรมชาติที่ผสมผสานกัน (จิมมี เวลส์,ออนไลน์,2552)

เนื่องจากข้าพเจ้ามีความสนใจในศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านดินเผาที่อยู่กับมนุษย์เป็นเวลายาวนานไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ ภาชนะ หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับศาสนาข้าพเจ้ามีความชื่นชอบในรูปทรงธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองหรือมนุษย์สร้างขึ้น จากที่ข้าพเจ้าได้สัมผัส พบเห็น และคลุกคลีอยู่กับธรรมชาติตั้งแต่เยาว์วัยจนเติบโต ด้วยความสนใจและความชื่นชอบนี้เป็นตัวจุดประกายให้ข้าพเจ้าศึกษาและเรียนรู้เพิ่มเติมเพื่อพัฒนารูปแบบที่มีอยู่แล้วให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานยิ่งขึ้น

ภาพที่ 1.1 หม้อดินเผา

ที่มา: ณัฏฐพงศ์ พรหมพงศธร.หม้อดินเผา.[ออนไลน์]

https://kornphoto.blogspot.com/2014/01/bl og-po st_181.html (9 มกราคม 2560).

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 1.2 กระถางดินเผา

ที่มา:ชินกร ไกรราศ. เครื่องปั้นดินเผายุคหินใหม่. [ออนไลน์]

http://www.bloggang.com/viewblo g.php?id=kiddypoom&date=&group=7&g (9 มกราคม 2560)

ภาพที่1.3 โอ่งดินเผา

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช. เครื่องปั้นสุโขทัย หรือเครื่องสังคโลก.

[ออนไลน์]http://travel.mthai.com/news.com/news/58526.html (9 มกราคม 2560)

ภาพที่ 1.4 ไหดินเผา

ที่มา:กาญจนา เรืองนาม หลักฐาน ขุดค้นพบ ในสมัย อาณาจักรทวารวดี. [ออนไลน์]

http://www.thaigoodgoodview.com/node/156691 (9 มกราคม 2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติเครื่องปั้นดินเผา

สมัยก่อนประวัติศาสตร์

มนุษย์ได้มีการผลิตเครื่องปั้นดินเผามาเป็นเวลานานมากแล้ว สันนิษฐานว่ามนุษย์นีแอนเดอร์ทัลที่รวมกลุ่มกันอยู่ในแถบยูเรเซียตั้งแต่ 70,000-35,000 ปีมาแล้ว มีการใช้ไฟและเป็นไปได้ที่มีการปั้นภาชนะและเผาในกองไฟ จากหลักฐานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์พบว่ามนุษย์ในสมัยนั้นผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นภาชนะใช้สอยในครอบครัว โดยมากภาชนะจะมีก้นกลมและนิยมฝังร่วมกับศพ การขึ้นรูปภาชนะส่วนใหญ่ใช้วิธีปั้นมือหรือทำจากพิมพ์อย่างง่ายๆ แล้วตากแห้งกับแสงอาทิตย์ มีการเคลือบหรือทาส่วนผสมภายนอกเพื่อลดความพรุนตัว ในสังคมเกษตรกรรมของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นต้องใช้ภาชนะใส่อาหารและบรรจุวัตถุดิบเพื่อเก็บไว้ใช้ จากหลักฐานรูปวาดโบราณในประเทศจีน ทำให้นักโบราณคดีเชื่อว่ามนุษย์ได้ทำตะกร้าพอกด้วยดินแล้วเผาในกองไฟทำให้เกิดภาชนะดินเผาที่แกร่งขึ้น นอกจากนั้นยังมีการค้นพบตะกร้าที่หุ้มด้วยดินเพื่อที่สามารถใส่เมล็ดพืชขนาดเล็กได้ หลังจากการค้นพบไฟได้มีการเผาภาชนะขึ้น ซึ่งอาจเกิดอุบัติเหตุจากตะกร้านั้นถูกไฟเผาทำให้ค้นพบว่าภาชนะที่เผาแล้วจะมีความแกร่งทนทานเหมาะแก่การใช้งานมากขึ้น ภาชนะยุคแรกๆ มีสีดำ เผาในเตาโบราณหรือสุมไฟกลางแจ้ง

ไทย

ประเทศไทยมีการทำเครื่องปั้นดินเผาสืบเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายพันปี การค้นพบเครื่องปั้นดินเผาที่เก่าแก่ของไทยในช่วงระยะเวลา 20 ปีที่ผ่านมาทำให้สามารถยืนยันได้ถึงความรุ่งเรืองและความมีวัฒนธรรมของชนชาติไทยในอดีตกาล เครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทยมีมานานตั้งแต่ 6,000 ปี ก่อนคริสตกาล โดยมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ ในสมัยเริ่มแรกลักษณะเป็นเครื่องปั้นดินเผาไม่เคลือบ เผาไฟต่ำ ขึ้นรูปด้วยมือ ตกแต่งลวดลายง่ายๆ โดยการขูดขีด กดประทับและเขียนสีด้วยลายง่ายๆ จุดมุ่งหมายในการทำเครื่องปั้นดินเผาในสมัยก่อนใช้ประโยชน์ใช้สอยในครัวเรือน เช่น การทำภาชนะหุงต้มและใส่อาหาร มีบ้างที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น การฝังภาชนะในหลุมศพ หลักฐานการทำเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทยเริ่มพบในสมัยยุคหินใหม่ซึ่งแบ่งประเภทเครื่องปั้นดินเผาได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. มนุษย์ยุคหินใหม่ที่สืบเชื้อสายมาจากยุคหินเก่า เครื่องปั้นดินเผามีลักษณะรูปทรงเตี้ยปากกว้างมีส่วนโค้งน้อย ขึ้นรูปโดยการขด ขูดให้เรียบและตีผิวให้เสมอกัน เผาไฟต่ำ สุกไม่เทากัน

2. มนุษย์ที่ย้ายมาจากจีนตอนปลายยุคหินใหม่ เครื่องปั้นดินเผามีปากแคบ คอสูง ส่วนโค้งมาก ปั้นด้วยมือ ขัดผิวเรียบ ผิวมันเงา เนื้อดินแกร่ง

จากการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีได้ปรากฏแหล่งค้นพบเครื่องปั้นดินเผาที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไป และสามารถแบ่งเป็นยุคสมัยได้ตั้งแต่ก่อนสุวรรณภูมิ ทวารวดี เชลียง สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา เครื่องปั้นดินเผาเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการที่สืบทอดกันมาหลายยุค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สมัยทั้งด้านรูปทรง การออกแบบลวดลาย เทคนิคการตกแต่งและการเผา ในที่นี้จะยกตัวอย่างเครื่องปั้นดินเผาของไทยที่มีเอกลักษณ์และเป็นที่รู้จักกันดีคือ เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง เครื่องสังคโลก เครื่องถ้วยเบญจรงค์ และเครื่องถ้วยลายน้ำทอง

ประวัติความเป็นมาในไทย

สมัยยุคหิน

1.สมัยยุคหินเก่า (Oldstone Age หรือ Paleolithic Age) มนุษย์ในสมัยยุคหินเก่ายังไม่รู้จักทำเครื่องปั้นดินเผาเพราะยังกินอาหารดิบอยู่มนุษย์พวกนี้จัดอยู่ในมนุษย์พันธ์นิกริโตส

2.สมัยยุคหินใหม่ มนุษย์ยุคนี้มีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมมากขึ้นทั้งทางด้านหุงต้ม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม รู้จักการตกแต่งที่อยู่อาศัย เขียนภาพ แกะสลักภาพ การสานทอเครื่องนุ่งห่ม มีความต้องการเครื่องปั้นดินเผามนุษย์ยุคนี้แยกตามสายวัฒนธรรมได้2สาย คือ

2.1 สายที่หนึ่ง มนุษย์ยุคหินใหม่ที่สืบเชื้อสายมาจากมนุษย์ยุคหินเก่าที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในประเทศไทย เป็น เครื่องปั้นดินเผาที่มีส่วนผสมของดินกับทราย ไม่เคลือบเผาไฟต่ำสุกไม่ตลอด มีการตกแต่ ลวดลาย ขูดลึกลงในเนื้อดิน รูปทรงเตี้ย ปากกว้าง มีส่วนโค้งน้อย ขึ้นรูปด้วยวิธีขดขูดให้เรียบและใช้ไม้ตีผิวให้เรียบบางเสมอกัน

2.2 สายที่สอง เป็นพวกที่เคลื่อนย้ายมาจากอาณาจักรจีนเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเมื่อประมาณ 4500 ปี ราวยุคหินใหม่ตอนปลาย (Chaleolithic) ต่อกับยุคโลหะ (Bronze Age) เครื่องปั้นดินเผามีลักษณะปากแคบ คอสูง กันกลม มีส่วนโค้งมาก ปั้นรูปด้วยมือ ตกแต่งลวดลายด้วยลายเสื่อ (Mat Design Marking) ขัดผิวเรียบ ขัดเงา เนื้อดินเผาแล้วแข็งมาก มีส่วนผสมของหินมาก ยุคนี้ใช้ความร้อนสูงประมาณ 1000 - 1200 องศาเซลเซียส

ภาพที่ 1.5 เครื่องใช้ดินเผาสมัยยุคหิน

ที่มา: ชินกร ไกรราศ [ออนไลน์] http://www.chainatday.com/marnburapha/phong.htm (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติความเป็นในไทย สมัยก่อนสุวรรณภูมิ

สมัยก่อนสุวรรณภูมิ (ประมาณก่อน พ.ศ. 50 - พ.ศ. 300) ดินแดนบางส่วนของประเทศไทยคือจังหวัดนครปฐมในปัจจุบันเคยมีชื่อเรียกว่า สุวรรณภูมิ ก่อนที่จะมีชื่อว่าสุวรรณภูมิ ดินแดนส่วนนี้เคยมีพวกอินเดีย มอญ ขะแมร์ อาศัยอยู่ทั่วไป ถ้าเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่ทำโดยมนุษย์ที่สืบเชื้อสายมาจากมนุษย์พันธุ์ไทย เช่น หม้อทะนนที่ขุดพบที่จังหวัดนครปฐม จะมีส่วนตกแต่งและการผสมเนื้อดินที่พัฒนาการมาจากหม้อทะนนที่ขุดพบที่จังหวัดเพชรบุรี แต่เครื่องปั้นดินเผาของพวกมอญ ขะแมร์ มีลักษณะ (Decoration) มากกว่าของช่างไทย นิยมทำเส้น ลวดลายและส่วนโค้งซับซ้อนกว่าของ

ประวัติความเป็นในไทย สมัยสุวรรณภูมิ

สมัยสุวรรณภูมิ (อ้ายลาว ประมาณ พ.ศ. 300- พ.ศ. 800) เนื่องจากการเผยแพร่พระพุทธศาสนา พวกอินเดีย มอญ ขะแมร์ จึงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย การทำเครื่องปั้นดินเผาได้เจริญขึ้น และมีรูปทรงต่างๆ ซับซ้อนกว่าเดิม แตกต่างกับช่างไทย ซึ่งยังคงพัฒนาการมาจากหม้อทะนน และเป็นแบบของอาณาจักรอ้ายลาว

ประวัติความเป็นในไทย สมัยทวาราวดี

สมัยทวาราวดี (น่านเจ้า ประมาณ พ.ศ. 800 - พ.ศ. 1400) ไทยสมัยทวาราวดีเดิมเข้าใจว่าเป็นพวกมอญในอาณาจักรสุวรรณภูมิ แต่จากการค้นพบศิลปวัตถุและทางวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผา ทำให้เชื่อได้ว่าไทยมีเมืองของตนเอง และการปกครองเป็นปึกแผ่น เครื่องปั้นดินเผาที่ค้นพบมีรูปทรงโค้งสองโค้งกลับกัน ปากผายเป็นปากแตร มีลักษณะเช่นเดียวกับช่างของอ้ายลาวซึ่งพบทางเมืองเชียงแสนและพบมากในลุ่มน้ำยม สวรรคโลก ราชบุรี นครปฐม เพชรบุรี

ภาพที่ 1.6 ตะเกียงน้ำมันแบบอันธาระ สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 10 - 13
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช.[ออนไลน์]http://www.thaigoodview.com/node/ (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติความเป็นในไทย สมัยเชลียงหรือสมัยขอมมีอำนาจ

สมัยเชลียงหรือสมัยขอมมีอำนาจ (ประมาณ พ.ศ. 1100 - พ.ศ. 1600) ขอมมีอำนาจและตีอาณาจักรมอญได้ราว พ.ศ. 1600 เครื่องปั้นดินเผาที่พบในสมัยนี้มีเทคนิคในการปั้นและมีความงดงาม แบ่งได้ 3 พวก คือ

1. ทำโดยช่างไทย รูปทรงและความงามส่วนใหญ่วิวัฒนาการมาจากแบบไทยและอาณาจักรอ้ายลาวกับน่านเจ้าตอนต้น ใช้เคลือบขี้เถ้าผสมกับดินแดงเผาสุกแล้วเป็นสีน้ำตาล แต่บางทีค่อนข้างดำ และยังมีเคลือบขาวหม่น ซึ่งเรียกว่า "เคลือบขุ่น" (White matt glaze) ใช้ขี้เถ้ากับน้ำเป็นเคลือบ ใช้ความร้อนเผาประมาณ 1200 – 1300 องศาเซลเซียส ในสมัยนี้ไทยส่งไปขายทางหมู่เกาะอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และหมู่เกาะใกล้เคียงอื่นๆ

2. ทำโดยช่างขอม ขอมได้รับอิทธิพลจากการปั้นรูปและวิธีเคลือบจากไทย แต่ขอมใช้ดินแดงอย่างเดียว รูปทรงภายนอกมีส่วนโค้งมาก เพิ่มลวดลายด้วยการแต่งบนแป้นหมุน

3. ทำโดยช่างมอญ มีการพัฒนาการทางรูปร่างและการประดิษฐ์มากขึ้น ที่แพร่หลายก็คือเครื่องปั้นดินเผา และภาพปั้นดินเผา (Figure Pottery) ไม่ปรากฏว่ามีเครื่องปั้นดินเผาชนิดเคลือบในสมัยนี้ มีแต่ขัดมันด้วยน้ำดินข้น ซึ่งมอญทำได้ดียิ่ง มีความทนทานอยู่ได้เป็นพันๆ

ภาพที่ 1.7 กระถางดินเผา

ที่มา: ณัฏฐพงศ์ พรหมพงศธร.[ออนไลน์] www.pinterest.com(9/01/2560)

ประวัติความเป็นในไทย สมัยก่อนสุโขทัยและสมัยเชียงแสน

สมัยก่อนสุโขทัยและสมัยเชียงแสน (ประมาณ พ.ศ. 1600 - พ.ศ. 1800) เป็นสมัยที่ไทยอยู่กระจัดกระจาย เครื่องปั้นดินเผาและซากเมืองที่ค้นพบ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเมืองของไทย เช่น โยนก เชียงแสน เวียงป่าเป้า บ้านเตาไห ในสมัยนี้ความรู้ทางเครื่องปั้นดินเผาของไทยสูงมาก ทำเคลือบได้หลายชนิด เช่นเดียวกับช่างไทยในประเทศจีน เคลือบต่างๆ แยกออกได้ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. เคลือบเหล็ก เป็นสีน้ำตาลแก่ น้ำตาลอ่อน

2. เคลือบสีขี้เถ้าขาว สำหรับเครื่องหิน

3. เคลือบขี้เถ้าสีเทา

4. เคลือบหิน (Celadon) แบ่งเป็น เคลือบใส เคลือบขุ่น เคลือบทึบ

5. เคลือบใสทับสลิปขาว เครื่องปั้นดินเผาของไทยสมัยนี้จัดอยู่ในระดับฝีมือสูงมาก และตรงกับสมัยของจีนตอนต้น รูปทรงเครื่องปั้นดินเผาไทยสมัยนี้จัดได้เป็น 3 แบบ คือ

1. วิวัฒนาการมาจากแบบเก่า

2. คิดดัดแปลงขึ้นมาใหม่

3. รับอิทธิพลมาจากจีน

ประวัติความเป็นในไทย สมัยสุโขทัย

สมัยสุโขทัย พงศาวดารเหนือมีเนื้อความตรงกับจดหมายเหตุจีนว่า เมื่อครั้งสุโขทัยเป็นราชธานีของสยามประเทศ สมเด็จพระร่วงเจ้า (รัชกาลที่ 3 พ่อขุนรามคำแหง) ได้เสด็จไปเมืองจีน เมื่อปีมะแม จุลศักราช 656 (พ.ศ. 1873) และนำช่างเครื่องปั้นถ้วยชามเข้ามาทำในเมืองไทย ซากเตาที่เรียกว่า "เตาทุเรียง" ครั้งนั้นยังปรากฏที่เมืองสุโขทัยด้านเหนือนอกกำแพงเมืองออกไปประมาณ 30 เส้น ที่เมืองสวรรคโลกริมน้ำยมเหนือเมืองศรีสัชนาลัย 2 แห่ง ที่เมืองสองแคว (พิษณุโลก) "บ้านเตาไห" อีก 1 แห่ง (แต่ยังหาซากเตาไม่พบ) ลักษณะสำคัญของเครื่องปั้นดินเผาในสมัยนี้ แยกออกไป 3 ลักษณะคือ

1. เนื้อด้านไม่เคลือบ เผา Bid-cuit อย่างเดียว

2. เคลือบเนื้อหยาบ พวกอ่างมังกร

3. เคลือบเนื้อละเอียด

พวกเครื่องถ้วยแบบของจีนเครื่องปั้นดินเผาสมัยนี้ ตกแต่งลวดลายด้วยการเขียน โดยแช่โลหะเกล็ด (Iron Oxide - Manganese Oxide) ใช้เขียนทับสลิปขาว หรือเขียนบนดินเคลือบใสทับฝีมือดีทัดเทียมช่างจีน แต่เนื้อหนากว่า พวกไม่เคลือบทำเป็นตุ่มใหญ่สีดำ แจกันปักดอกไม้ทรงจีนสีเหลือง การดำเนินการครั้งนั้น ทำเป็นอุตสาหกรรมการค้า ส่งขายต่างประเทศซึ่งครั้งกระนั้นมีเชียงใหม่ หลวงพระบาง ตะนาวศรี เครื่องถ้วยชามไทย ทำอยู่ประมาณร้อยปีเศษก็เลิกล้มไปเพราะต้องทำสงครามกันอยู่เรื่อยๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 1.8 เครื่องใช้ดินเผา

ที่มา:ณัฏฐภัทร จันทวิช.[ออนไลน์].http://www.thaiheritage.nation/sukhotai.(9/01/2560)

ประวัติความเป็นในไทย สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยา (พ.ศ. 1900 - พ.ศ. 2300) ในสมัยนี้ไม่ปรากฏว่ามีการทำเครื่องถ้วยชามแต่มีเครื่องถ้วยชามที่ทำในสมัยสุโขทัยใช้ และมีเครื่องถ้วยชามของจีนแบบญี่ปุ่นเข้ามาใช้ในรัชสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ส่วนเครื่องถ้วยชามของฝรั่งเข้ามาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในสมัยอยุธยานี้เข้าใจว่ามีการสั่งทำเครื่องถ้วยชามจากต่างประเทศ แต่ให้เขียนแบบไทย

ภาพที่ 1.9 แจกัน

ที่มา:ณัฏฐภัทร จันทวิช.[ออนไลน์].http://kanchanapisek.or.th/kp6book.(9/01/2560)

ประวัติความเป็นในไทย สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัชกาลที่ 1 เริ่มฟื้นฟูเครื่องปั้นดินเผา แต่เป็นการสั่งทำจากเมืองจีนโดยให้ช่างหลวงเขียนตัวอย่างลายไทยและส่งช่างไทยไปควบคุมการเขียนลวดลายให้เหมือนด้วย เครื่องปั้นดินเผาที่สั่งทำส่วนใหญ่เป็นพวกจาน ชาม โถ กระโถนและถ้วย ลายที่เขียนเป็นลายไทยและเขียนสีบนพื้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ถ้วยขาวบ้าง เขียนสีเบญจรงค์บ้าง ตัวอย่าง เช่น ชามลายก้นขด เขียนสีบนพื้นถ้วย เช่น เขียนรูปครุฑ ราชสีห์ และเทพนม ปรากฏว่าฝีมือดีกว่าสมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยรัชกาลที่ 2 ฝีมือช่างเขียนไทยเจริญมากขึ้น เครื่องถ้วยชามที่สั่งทำจากประเทศจีน ก็คิดแก้ไขรูปทรงและลวดลาย มีลายประดิษฐ์ใหม่ เช่น ลายดอกกุหลาบ ส่วนลายแบบจีน เช่น ลายดอกไม้จีน ลายสิงโต ก็นำมาปรับเขียนใหม่ให้เข้ากับความนิยมของคนไทยโดยใช้สีทองเขียนประกอบ เครื่องถ้วยของไทยที่นิยมกันมากในปัจจุบันคือ เครื่องถ้วยที่สั่งทำในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่เรียกว่า ของสมเด็จพระศรีสุริเยนทร์ (สมเด็จพระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 2) ทั้งนี้เพราะทรงเป็นพระธุระในการสั่งทำ

สมัยรัชกาลที่ 3 มีการสั่งของจากต่างประเทศเท่าที่จำเป็น แต่พระองค์ทรงทำนุบำรุงฟื้นฟูเครื่องปั้นดินเผาในประเทศกล่าวคือ ทรงทำนุบำรุงการทำกระเบื้องเคลือบมุงหลังคา กระเบื้องเคลือบสีเป็นเครื่องประดับ โดยใช้เตาเผาแบบเตาทุเรียง ซึ่งสร้างที่วัดสระเกศ

สมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากราชทูตไทยซึ่งไปประเทศจีนเมื่อ พ.ศ. 2395 ถูกผู้ร้ายปล้นจึงไม่มีการส่งราชทูตไปประเทศจีนอีก รวมทั้งไม่มีการส่งช่างไทยไปตรวจตราการทำเครื่องปั้นดินเผาด้วย การสั่งทำจากประเทศจีนเป็นเรื่องของพ่อค้าในกรุงเทพฯ เป็นผู้สั่งลายคราม เครื่องถ้วยชามที่สั่งจากจีนจึงเป็นลายครามเขียนลายจากจีนเป็นส่วนใหญ่ ลายน้ำทองมีสั่งบ้างโดยให้แบบลายไทยไปทำ แต่ฝีมือสู้ครั้งสมัยรัชกาลที่ 2 ไม่ได้

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นระยะที่เจริญรุ่งเรืองมาก การศึกษาวิชาการก็ขยายตัวแพร่หลาย เครื่องถ้วยชามที่สั่งเข้ามาค้าขายในเมืองไทยก็มีทั้งของจีน ญี่ปุ่น ปละฝรั่ง ในสมัยนั้นนิยมใช้ของฝรั่งลวดลายฝรั่งกันมาก แต่ที่สั่งทำเป็นรูปทรงแบบไทยก็มีมาก ของญี่ปุ่นโดยมากเป็นถ้วยชามและเครื่องแต่งเรือน ทั้งนี้เป็นเพราะญี่ปุ่นเริ่มทำเลียนแบบของจีนได้ดี ในสมัยนั้นในเมืองไทยมีการทำกันเฉพาะการเขียนลวดลายบนเครื่องปั้นดินเผาเท่านั้น

สมัยรัชกาลที่ 6 ประเทศไทยเริ่มมีโรงงานผลิตเครื่องปั้นดินเผาประเภทเนื้อหยาบ เช่น กระถาง โอ่ง อ่างและไห ซึ่งมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ

สมัยรัชกาลที่ 7 ปี พ.ศ. 2475 หลังมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รัฐบาลพยายามจะฟื้นฟูเศรษฐกิจของชาติ โดยการส่งเสริมให้มีผู้ประกอบการอุตสาหกรรมมากขึ้น เครื่องปั้นดินเผาเป็นอุตสาหกรรมหนึ่งที่ได้รับการส่งเสริม และมีผู้สนใจทำเป็นอุตสาหกรรมในครอบครัว ในภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคกลาง ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตได้ขณะนั้นคือ โอ่ง อ่าง และไห ผลิตภัณฑ์เนื้อดีที่ผลิตได้บ้างก็ใช้วัตถุดิบจากต่างประเทศ

สมัยรัชกาลที่ 8 และสมัยรัชกาลที่ 9 (สมัยปัจจุบัน) การประกอบการอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาหรืออุตสาหกรรมเซรามิค ถ้าจะให้ได้ผลดีจะต้องอาศัยหลักวิชาการและเทคโนโลยีเข้าร่วมประกอบกับคุณภาพของวัตถุดิบที่ใช้ การพัฒนาอุตสาหกรรมเซรามิคด้านวิชาการและเทคโนโลยีในประเทศไทย กรมวิทยาศาสตร์บริการ กระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การพลังงาน มีส่วนช่วยเป็นอันมาก ในปี พ.ศ. 2478 กรมวิทยาศาสตร์บริการ ได้เริ่มดำเนินงานเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา ต่อมาในปี พ.ศ. 2479 ได้เริ่มมีการพัฒนาบุคลากรเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา โดยการส่งเจ้าหน้าที่ไปรับการฝึกอบรมเพิ่มเติมในต่างประเทศแล้วกลับมาพัฒนาบุคลากรของกรมด้านวิชาการและเทคโนโลยี และได้ทำการศึกษาวิจัยวัตถุดิบ โดยการสำรวจ วิเคราะห์ และทดสอบวัตถุดิบภายในประเทศ เช่น ดินและหินชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผลจากการสำรวจและการวิเคราะห์วิจัย พบว่า ประเทศไทยมีวัตถุดิบชนิดดีปริมาณมาก สามารถใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาชนิดดีได้ เป็นผลให้มีการลงทุนสร้างโรงานเครื่องปั้นดินเผาขึ้นอีกมาก ในปี พ.ศ. 2503 คณะกรรมการส่งเสริมการลงทุน (BOI) ได้ประกาศให้การสนับสนุนและส่งเสริมการลงทุนในกิจการอุตสาหกรรมเซรามิค ดังนั้น ในปี พ.ศ. 2503 - พ.ศ. 2508 จึงมีโรงงานอุตสากรรมเซรามิคเกิดขึ้น 8 แห่ง ที่ได้รับบัตรส่งเสริมการลงทุน ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตได้มีกระเบื้องปูพื้น กระเบื้องบุผนัง กระเบื้องโมเสค และเครื่องสุขภัณฑ์ และในปี พ.ศ. 2508 นี้เอง สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติสำนักนายกรัฐมนตรี ได้สนับสนุนโดยให้โครงการพัฒนาอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา อยู่ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตั้งแต่ปลายแผนที่ 1 จนถึงแผนที่ 4 ปัจจุบันอุตสาหกรรมเซรามิคได้เจริญก้าวหน้าและพัฒนาไปอย่างมาก มีโรงงานเซรามิคขนาดใหญ่ประมาณ 10 โรงงาน ตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ และจังหวัดใกล้เคียง โรงงานขนาดเล็กอีกหลายร้อยโรงงานกระจัดกระจายอยู่ทั่วประเทศ โดยเฉพาะในจังหวัดลำปาง มีอยู่ประมาณ 50 โรงงาน โรงงานเหล่านี้ผลิตถ้วย ชาม เครื่องสุขภัณฑ์ เครื่องโลหะเคลือบ โมเสค กระเบื้องปูพื้น กระเบื้องประดับ ผนังเครื่องฉนวนไฟฟ้า และอิฐก่อสร้าง ปริมาณการผลิตพอเพียงต่อการใช้ภายในประเทศและยังส่งออกขายยังต่างประเทศ (สุขุมา เล็กสวัสดิ์.เครื่องปั้นดินเผาพื้นฐาน.2548:33-63)

ภาพที่ 1.10 โถเบญจรงค์พร้อมฝา ศิลปะไทย สมัยรัตนโกสินทร์

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช.[ออนไลน์]http://kanchanapisek.or.th/kp6/book/ (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการปั้นดินเผา ใช้การจัดวางเข้ามาผสมผสานเป็นรูปทรงนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะจัดวาง

2. เพื่อศึกษาแนวทางศิลปะโดยการศึกษาจากอิทธิพลของศิลปินในแนวทางเดียวกัน

3. เพื่อพัฒนาผลงานให้นำไปสู่ความสมบรูณ์ของรูปแบบและวิธีการ

4. เพื่อศึกษาเทคนิคและทำการทดลองนำไปพัฒนาผลงานให้มีความน่าสนใจ

1.3 ขอบเขตของโครงการ

1.เนื้อหาที่มาจากศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ‘ดินเผา’ และรูปทรงธรรมชาติ

2.รูปทรงออแกนิค (Organic Form) ซึ่งใช้วิธีการจัดวาง (Installation)

3. สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคดินเผาโดยใช้วัสดุดินผสมผงเหล็ก โดยใช้เทคนิคการปั้นด้วยมือเป็นการบิดเบี้ยวและความเคลื่อนไหวของรูปทรง ใช้แรงบันดาลใจที่ได้จากรูปทรงธรรมชาติผสมผสานกับจินตนาการ

4. ขนาดและจำนวนผลงานสามารถแปรผันตามพื้นที่ได้ขึ้นอยู่กับการจัดวางจะถูกแบ่งออกเป็นชุดแต่ละชุดมีจำนวน 30 ชิ้นขึ้นไป

1.4 ข้อมูลค้นคว้า

1. รวบรวมและศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสื่อที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นวิธีการเบื้องต้นในการทำแบบร่างหรือโมเดล เช่น อินเตอร์เน็ต นิตยสาร ห้องสมุด ศึกษาจากพื้นที่จริง และประสบการณ์ที่ได้รัยรู้และสัมผัส โดยการเก็บบันทึกโครงสร้าง รูปทรง สี ที่สอดคล้องกับเนื้อหาของผลงาน

2. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากโครงสร้างของรูปทรงธรรมชาติ โดยเริ่มต้นจากภาพร่างอย่างไม่สมบรูณ์เพื่อนำไปสู่การทำโมเดล

3. นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าวิธีการปั้นดินเผา รูปทรงธรรมชาติ และเทคนิควิธีการเผาเข้ามาผสมผสานให้เกิดพื้นผิวที่มีรูปแบบเฉพาะ นำมาวิเคราะห์และใช้จินตนาการเพิ่มเติมตามแนวความคิดและอารมณ์ความรู้สึก เพื่อนำไปสู่การทำโมเดลที่สมบูรณ์

4. การสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในรูปแบบประติมากรรม 3 มิติ โดยใส่รายละเอียดตามเทคนิคที่ตัวเองถนัดให้สมบรูณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2
ที่มาและแนวความคิดสร้างสรรค์

2.1 อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์

ในวิถีการดำเนินชีวิตของแต่ละคนนั้นล้วนแล้วมีความแตกต่างกันออกไป ในบริบทของครอบครัว สังคม ชุมชน ท้องถิ่น ซึ่งเหล่านี้ทำให้เกิดวัฒนธรรมที่หลากหลาย ในวิถีการแสดงออกของข้าพเจ้าในแนวทางความชื่นชอบในงานหัตถกรรมพื้นบ้านตั้งเด็กจนถึงปัจจุบัน เป็นสิ่งที่ผูกพันกับงานในวิธีการเหล่านี้และรู้สึกถึงความเป็นตัวเรา ด้วยความชื่นชอบในการทำงานหัตถกรรมพื้นบ้านดินเผา ข้าพเจ้าได้ต่อยอดความชื่นชอบนี้นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่มีความโดดเด่นในการนำเสนอความชื่นชอบในวิธีการของงานหัตถกรรมพื้นบ้านจนนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับอารมณ์ ความรู้สึกที่สัมผัสได้จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าได้รับอิทธิพลมาจากความประทับใจในความงามของธรรมชาติที่มีความสวยงาม ข้าพเจ้าชื่นชอบและมีความต้องการที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยเริ่มต้นจากการศึกษาธรรมชาติที่มีอยู่จริงและนำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปทรงทางศิลปะที่ก่อให้เกิดความงามทางศิลปะ โดยนำเรื่องราวจากความสัมพันธ์ในธรรมชาติที่พึ่งพาอาศัยกันเกิดเป็นความงามทางทัศนศิลป์ในรูปทรงต่างๆ และความสัมพันธ์ในธรรมชาติ เกิดจากการปรับตัวของสิ่งมีชีวิตที่มีความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตในแบบการพึ่งพาอาศัยกัน ธรรมชาติสร้างสิ่งมีชีวิตที่หลากหลายให้อยู่ร่วมกัน ล้วนมีการปรับตัว เปลี่ยนแปลง พัฒนาการเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเพื่อการอยู่รอด

ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยใช้เทคนิคดินเผาในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความหมายเฉพาะตัว โดยสร้างสรรค์ตามความรู้สึกภายในตัวเอง เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนถึงเรื่องราวของธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กัน

2.2 เนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์

ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตในระบบนิเวศแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1. ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตชนิดเดียวกัน 2. ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตต่างชนิดกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตทั้ง 3 กลุ่ม (ผู้ผลิต-ผู้บริโภค-ผู้ย่อยสลาย) ในระบบนิเวศจะมีการถ่ายเทพลังงานเป็นทอดจากผู้ผลิตสู่ผู้บริโภค การไหลเวียน การถ่ายเทพลังงานเป็นทอดๆ นี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เรียกว่า ห่วงโซ่อาหาร พลังงานทั้งหลายในระบบนิเวศนี้เกิดจากแสงอาทิตย์ พลังงานแสงถูกถ่ายทอดโดยเปลี่ยนรูปเป็นพลังงานศักย์สะสมไว้ในสารอาหารซึ่งเกิดจากกระบวนการสังเคราะห์ด้วยแสงแล้วถูกถ่ายทอดไปสู่ผู้บริโภคตามลำดับต่างๆ ในระบบนิเวศซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อนในรูปแบบที่เรียกว่า สายใยอาหาร ห่วงโซ่อาหาร

ห่วงโซ่อาหาร คือ การกินกันเป็นทอดๆ มีลักษณะเป็นเส้นตรงสิ่งมีชีวิตหนึ่งมีการกินอาหารเพียงชนิดเดียว ซึ่งเขียนเป็นลูกศรต่อกันแบ่งออกเป็น 3 แบบ

1 ห่วงโซ่อาหารแบบจับกิน เป็นห่วงโซ่อาหารที่เริ่มต้นจากพืชไปยังสัตว์กินพืชและสัตว์กินสัตว์ตามลำดับ

2 ห่วงโซ่อาหารแบบย่อยสลายหรือเศษอินทรีย์ เป็นห่วงโซ่อาหารที่เริ่มต้นจากซากอินทรีย์ถูกสลายโดยจุลินทรีย์ แล้วจึงถูกกินต่อไปโดยสัตว์ที่กินเศษอินทรีย์และผู้ล่าต่อไปตามลำดับ

3 ห่วงโซ่อาหารแบบพาราสิต โดยเป็นห่วงโซ่อาหารที่เริ่มจากผู้ถูกอาศัยไปยังผู้อาศัยอันดับหนึ่งแล้วไปยังผู้อาศัยลำดับต่อๆ ไป

สายใยอาหาร

สายใยอาหาร หมายถึง การถ่ายทอดพลังงานเคมีในรูปอาหารระหว่างสิ่งมีชีวิตหลายๆ ชนิดมารวมตัวกัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดพลังงานที่ซับซ้อน การถ่ายทอดพลังงานในระบบนิเวศจะไหลไปในทิศทางเดียวกัน คือ เริ่มต้นจากผู้ผลิตไปยังผู้บริโภค ขณะเดียวกันก็มีการสูญเสียพลังงานออกไปในแต่ละลำดับ ไม่มีการเคลื่อนกลับเป็นวัฏจักรจึงกล่าวได้ว่า การถ่ายทอดพลังงานในระบบนิเวศไม่เป็นวัฏจักร

ความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตในระบบนิเวศ

ในระบบนิเวศหนึ่งประกอบด้วยสิ่งมีชีวิตที่มีความหลากหลายแตกต่างกันมากมายโดยสิ่งมีชีวิตแต่ละชนิดจะมีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างซับซ้อนและอาจก่อให้เกิดผลกระทบระหว่างกันได้ ซึ่งจำแนกผลกระทบที่เกิดจากความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตได้ 3 ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์แบบได้รับประโยชน์ ความสัมพันธ์แบบเสียประโยชน์ และความสัมพันธ์แบบไม่ได้รับและไม่เสียประโยชน์

ความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตแต่ละชนิดที่อยู่ร่วมกันในระบบนิเวศจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันโดยสามารถจำแนกได้เป็นรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1. สภาวะการเป็นกลาง เป็นการอยู่ร่วมกันของสิ่งมีชีวิต 2 ชีวิต ในชุมชนเดียวกัน แต่ต่างดำรงชีวิตเป็นอิสระแก่กัน โดยไม่ให้ และไม่เสียประโยชน์ต่อกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. การล่าเหยื่อ เป็นการอยู่ร่วมกันของสิ่งมีชีวิต ที่ชีวิตหนึ่งต้องตกเป็นอาหารของอีกชีวิตหนึ่ง เช่น กวางเป็นอาหารของสัตว์ ปลาเป็นอาหารของมนุษย์ ซึ่งสิ่งมีชีวิตล่าชีวิตอื่นเป็นอาหารเรียกว่า ผู้ล่า และชีวิตที่ต้องตกเป็นอาหารนั้น เรียกว่า เหยื่อ

3. สภาวะของการแข่งขัน เป็นความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต 2 ชีวิต ซึ่งอาจเป็นชนิดเดียวกันหรือต่างชนิดกัน ที่มีความต้องการที่อยู่อาศัย หรืออาหารอย่างเดียวกันในการดำรงชีวิต และปัจจัยดังกล่าวนั้นมีจำกัด จึงเกิดการแข่งขัน เพื่อครอบครองที่อยู่อาศัย หรือแย่งชิงอาหารนั้น เช่น ต้นไม้สองต้นที่ขึ้นอยู่ในกระถางเดียวกัน

4. สภาวะการครอบครองที่อยู่อาศัยได้ประโยชน์ร่วมกัน เป็นการอยู่ร่วมกันระหว่างสิ่งมีชีวิต 2 ชนิด ที่ต่างฝ่ายต่างได้รับประโยชน์กันและกัน แต่ไม่จำเป็นต้องอยู่ด้วยกันตลอดเวลา นั่นคือ บางครั้งอาจอยู่ด้วยกัน บางครั้งก็อาจแยกใช้ชีวิตอยู่ตามลำพังได้ เช่น นกเอี้ยงกับควาย การที่นกเอี้ยงเกาะอยู่บนหลังควายนั้นมันจะจิกกินเห็บให้กับควาย ขณะเดียวกันก็จะส่งเสียงเตือนภัยให้กับควาย เมื่อมีศัตรูมาทำอันตรายควาย หรือแมลงที่ดูดกินน้ำหวานจากดอกไม้ มันก็จะช่วยผสมเกสรให้กับดอกไม้ไปด้วยพร้อมกัน

5. สภาวะที่ต้องพึ่งพากันและกัน เป็นการอยู่ร่วมกันของสิ่งมีชีวิต 2 ชนิด ที่ไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้ ถ้าแยกจากกัน เช่น ไลเคน ซึ่งประกอบด้วยราและสาหร่าย สาหร่ายนั้นสามารถสร้างอาหารได้เอง แต่ต้องอาศัยความชื้นจากรา และราก็ได้อาหารจากสาหร่าย เช่น ปลวกกินไม้เป็นอาหาร แต่ในลำไส้ของปลวกไม่มีน้ำย่อย สำหรับย่อยเซลลูโลส ต้องอาศัยโปรโตซัว ซึ่งอาศัยอยู่ในลำไส้ของปลวกเอง เป็นตัวช่วยย่อยเซลลูโลส และโปรโตซัวเอง ก็ได้อาหารจากการย่อยนี้ด้วย

6. สภาวะการเป็นผู้อาศัย เป็นความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต 2 ชนิดที่อาศัยอยู่ร่วมกัน ฝ่ายผู้อาศัยเป็นผู้ได้รับประโยชน์ ผู้ที่ให้อาศัยเป็นผู้เสียประโยชน์ เช่น ต้นกาฝาก ซึ่งเกิดบนต้นไม้ใหญ่ มีรากพิเศษที่เจาะลงไปยังท่อน้ำและท่ออาหารของต้นไม้เพื่อดูดน้ำและธาตุอาหารหรือสัตว์ประเภทหมัด เรือด เห็บ ปลิง ทาก เหา ไร เป็นต้น

7. สภาวะของการสร้างสารปฏิชีวนะ เป็นการอยู่ร่วมกันของสิ่งมีชีวิต ที่ฝ่ายหนึ่งไม่ได้รับประโยชน์ แต่อีกฝ่ายหนึ่งต้องเสียประโยชน์ เกิดขึ้นเนื่องจากสิ่งมีชีวิตบางชนิด ได้สกัดสารออกจากร่างกาย แล้วสารนั้นไปมีผลต่อสิ่งมีชีวิตอื่น เช่น ราเพนิซิเลียม สร้างสารเพนิซีเลียม ออกมา แล้วไปมีผลต่อการยับยั้งการเจริญของบัคเตรี

8. สภาวะแห่งการเกื้อกูล เป็นความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต 2 ชนิด ที่ฝ่ายหนึ่งได้ประโยชน์ ส่วนอีกฝ่ายไม่เสียประโยชน์ แต่ก็ไม่ได้ประโยชน์อย่างเช่น กล้วยไม้ป่า ที่เกาะอยู่ตามเปลือกของต้นไม้ใหญ่ในป่า อาศัยความชื้นและธาตุอาหารจากเปลือกไม้ แต่ก็ไม่ได้ชอนไชรากเข้าไปทำอันตรายกับลำต้นของต้นไม้ ต้นไม้จึงไม่เสียผลประโยชน์ แต่ก็ไม่ได้ประโยชน์จากการเกาะของกล้วยไม้นั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

9. สภาวะการกีดกัน เป็นภาวะที่การดำรงอยู่ของสิ่งมีชีวิต ไปมีผลต่อการอยู่รอดของสิ่งมีชีวิตอีกชนิดหนึ่ง เช่น ต้นไม้ใหญ่บังแสงไม่ให้ส่องถึงไม้เล็กที่อยู่ข้างล่าง ทำให้ไม้เล็กไม่อาจเติบโตได้

10. สภาวะการย่อยสลาย เป็นการดำรงชีวิตของพวกเห็ดรา บัคเตรี ที่มีชีวิตอยู่ด้วยการหลั่งสารเอนไซม์ออกมานอกร่างกาย เพื่อย่อยซากสิ่งมีชีวิตให้เป็นรูปของเหลว แล้วดูดซึมเข้าสู่ร่างกายในรูปของเหลว ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิต ทำให้เกิดการหมุนเวียนของธาตุอาหารขึ้น ในระบบนิเวศ

นอกจากนี้สิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่งอาจมีความสัมพันธ์กับสิ่งมีชีวิตอีกชนิดนึ่งๆ อีกหลายชนิด ดังนั้นเมื่อมีสิ่งมีชีวิตก็ย่อมส่งผลกระทบให้กับสิ่งมีชีวิตอื่นๆอีกหลายชนิดได้ เช่น เมื่อสาหร่ายหรือแพลงค์ตอนพืชที่อยู่ตามผิวน้ำมีการเจริญเติบโตมากขึ้นจะทำให้เกิดการบดบังแสงอาทิตย์ที่ส่องผ่านลงสู่ใต้ผิวน้ำ พืชใต้น้ำจึงไม่สามรถสังเคราะห์ ด้วยแสงได้และตายไปในที่สุดซึ่งก็จะส่งผลกระทบถึงสิ่งมีชีวิตต่างที่บริโภคพืชใต้น้ำเป็นอาหารได้

ดังนั้น หากเราวาดแผนผังความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในธรรมชาติจะพบว่าสิ่งมีชีวิตชนิดต่างๆในธรรมชาติมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นร่างแหที่ซับซ้อนอย่างมากเป็นลักษณะความสัมพันธ์แบบไม่จบสิ้นและไม่ได้ถูกจำกัดไว้เพียงแค่ในระบบนิเวศเดียวเท่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสิ่งแวดล้อม ในธรรมชาติเราพบว่ามีสิ่งมีชีวิตหลากหลายชนิดอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสิ่งมีชีวิตและมีความสัมพันธ์กันกับสิ่งแวดล้อม

(Kamoltip Vongleethanaporn.[ออนไลน์]https://environmentttt.wordpress.com/:12 มิ.ย. 2556)

ในปัจจุบันได้พบกับธรรมชาติที่อยู่รอบๆ ตัว เป็นธรรมชาติแบบระบบนิเวศ ธรรมชาติแบบเกษตรกรรม ธรรมชาติแบบมนุษย์สร้างขึ้นและอื่นๆ อีกหลากหลาย ข้าพเจ้าจึงหยิบยกเอารูปทรงของพืชผักผลไม้เหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจ เนื่องจากครอบครัวของข้าพเจ้าประกอบอาชีพเกษตรกรรมพืชผักผลไม้เหล่านี้เป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าได้พบเห็น สัมผัสเป็นประจำตั้งแต่วัยเยาว์จบเติบโต ข้าพเจ้าได้สัมผัสเห็นถึงความสวยงามการบิดเบี้ยวของรูปทรงในพืชผักผลไม้เหล่านี้จึงนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ภาพที่ 2.1 น้อยหน่า

ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.2 ฟักทอง

ที่มา : ในตลาดสด (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.3 มะม่วงหิมพานต์
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.4 ทุเรียน
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.5 เงาะ
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.6 ลูกฉิ่ง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.7 ทุเรียนน้ำ
ที่มา : ในสวนบ้านอา (9/01/2560)

ภาพที่ 2.8 มังคุด
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.9 ตะลิงปลิง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.10 ลองกอง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.11 ลูกเนียงเพาะ
ที่มา : ในตลาดสด (9/01/2560)

ภาพที่ 2.12 มะระขี้นก
ที่มา : มักจะขึ้นเองในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 2.13 ลูกยางพารา
ที่มา : ในสวนของอา (9/01/2560)

ภาพที่ 2.14 ดอกยางนา
ที่มา : บนคันนาในทุ่งขุนจันทร์ (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

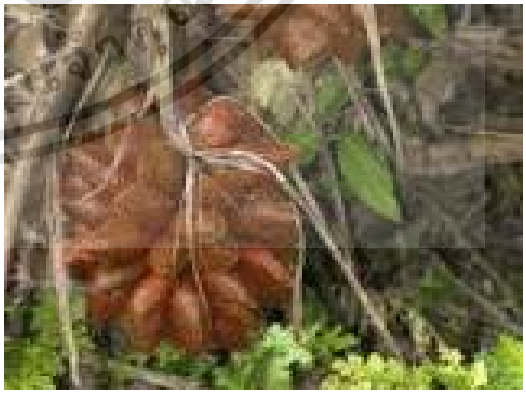
ภาพที่ 2.15 ลูกจาก
ที่มา : ป่าชายเลนปากดวด (9/01/2560)

ภาพที่ 2.16 ต้นโก่งกาง
ที่มา : ป่าชายเลนปากดวด(9/01/2560)

ภาพที่ 2.17 มะยม
ที่มา : ในสวนบ้านยาย (9/01/2560)

ภาพที่ 2.18 สะตอเพาะ
ที่มา : ในตลาดสด (9/01/2560)

ภาพที่ 2.19 มะขาม
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)



ภาพที่ 2.**20** ระกำ
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.21 มะเฟือง
ที่มา : ในสวนของเพื่อนบ้าน(9/01/2560)

ภาพที่ 2.22 กระท้อน
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาษาแห่งทัศนศิลป์

ภาษาแห่งการเห็นเป็นเครื่องมือพื้นฐานที่สุดของการสื่อสารระหว่างมนุษย์ โดยการเห็นมนุษย์รับรู้เกี่ยวกับโลกได้อย่างฉับพลันทันที และยังเป็นการได้รับประสบการณ์ปฐมภูมิจากธรรมชาติ ความรู้ ความเข้าใจและความคิด ก่อกำเนิดและชัดเจนยิ่งขึ้นๆ ตามประสบการณ์ที่สั่งสมมากขึ้น การสื่อสารด้วยภาษานี้มีลักษณะซับซ้อน มีหลายลักษณะและหลายระดับ ตั้งแต่การสื่อสารอย่างง่ายที่สุดจนถึงสลับซับซ้อนที่สุดตามทฤษฎีสัญวิทยา (Semiotic) อย่างไรก็ตามภาษานี้ก็เช่นเดียวกับภาษาอื่นๆ ที่มีทั้งคุณลักษณะเฉพาะและมีข้อจำกัดในตัวเอง คุณลักษณะประการแรกคือ เป็นภาษาที่สื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้งในแบบที่ไม่ใช้ภาษาอื่นมาสื่อแทนกันได้ ดังคำกล่าวที่รู้จักกันดีว่า “ภาพหนึ่งภาพสื่อความหมายได้มากกว่าคำพันคำ” คำกล่าวนี้บ่งบอกความหมายตรงตัวว่าพลังของ “ภาษาภาพ” นี้มีอำนาจสื่อสารระหว่างมนุษย์มากมายยิ่งกว่าภาษาอักษร คุณลักษณะเฉพาะของภาษานี้คงเป็นจริงอย่างมากทีเดียวตามคำกล่าวของ เลโอตอลสต็อย ที่ว่า “เราใช้คำพูดสื่อสารความคิด แต่ใช้ศิลปะสำหรับการสื่อสารความรู้สึก” ดังตัวอย่างเรื่องความงาม ไม่ว่าเราจะสรรหาถ้อยอะไรมาพรรณนาถึงความงามของดวงจันทร์ ดอกไม้หรือสายน้ำอย่างละเอียดลึกซึ้งเพียงใด ย่อมไม่สามารถรับรู้รสแห่งสุนทรียภาพได้เท่าเทียมกับการได้เห็นรับรู้และสัมผัสด้วยตาและจิตใจของเราเองโดยตรง เช่นเดียวกับความไพเราะของเสียงเพลงที่ไม่อาจจะใช้ถ้อยคำใดๆมาสื่อสารทดแทนกันได้ เพราะทั้งความงามและความไพเราะเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งภาษาแห่งศิลปะเฉพาะแต่ละภาษาถูกมนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองต่อประโยชน์เช่นนี้ตรงอยู่แล้ว

คุณลักษณะประการต่อมาของ “ภาษาภาพ” คือพลังในการดึงดูดความสนใจ ด้วยความงามทางรูปทรง สีสัน เส้นสาย ผสมผสานกับเรื่องราวความหมายอย่างสอดคล้องพลังอำนาจในการสื่อสารของภาษาทัศนศิลป์เกิดจาก “ตัวภาษา” ที่เทียบได้กับอักขระ คือ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่หรือแสงเงา และพื้นผิว ส่วนที่สองคือ “วิธีการใช้ภาษา” เริ่มต้นตั้งแต่การสร้าง “รูปทรง” ซึ่งต้อง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำนึงถึง “ที่ว่าง” ที่เกิดขึ้นไปพร้อมๆกันด้วยการกำหนด “รูปร่างขนาด สัดส่วน ตำแหน่ง ปริมาณของรูปทรง” รวมไปถึงกลวิธีต่างๆทั้งการ”การซ้ำ จังหวะ ลีลา ดุลยภาพและเอกภาพ”จุด เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว คือ “ทัศนธาตุ” นั่นคือ “ธาตุ”เบื้องต้นหรือธาตุที่เป็น “รากฐาน” ซึ่งถึงเราวิเคราะห์แยกองค์ประกอบต่างๆ ของทัศนศิลป์ย่อยออกเป็นส่วนละเอียดท้ายสุดก็จะเหลือเพียงทัศนธาตุ ซึ่งไม่อาจจะแยกย่อยให้เล็กลงไปกว่านี้ได้อีกแล้ว ตั้งแต่บรรพกาลมาแล้วที่ศิลปินตะวันออกสำนึกในบทบาทความสำคัญว่าทัศนธาตุเหล่านี้คือภาษาแห่งการแสดงออก เขาจึงได้ใช้เส้นสีและน้ำหนักแสดงตัวออกมาอย่างเด่นชัด ผสานไปกับรูปทรงของสรรพสิ่งในการบอกเล่าเรื่องราวของความเชื่อ ความคิดเชิง “อุดมคติ” ต่างกับศิลปินตะวันตก ซึ่งถึงแม้สำนึกถึงบทบาทสำคัญของทัศนธาตุเช่นกัน แต่ด้วยรูปแบบ “ความเหมือนจริง”ของศิลปินในยุคนั้น ทัศนธาตุจึงถูกซ่อนตัวอยู่ภายใต้รูปทรงของคน สัตว์ สิ่งของ ต้นไม้ อย่างแนบแน่น ไม่แสดงตัวให้เห็นได้อย่างชัดเจน หรืออาจจะกล่าวอีกนัยหนึ่งคือผู้ดูจะเห็นเรื่องราวและความหมายของผลงานก่อนที่จะสำนึกถึงบทบาทความสำคัญของทัศนธาตุซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของความสัมฤทธิ์ผล

ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อศิลปินตะวันตกเพียรพยายามหลีกหนีจากสร้างสรรค์ศิลปะแบบเหมือนจริงโดยการดัดแปลงรูปทรงจากธรรมชาติไปทุกวิถีทาง ทัศนธาตุจึงมีบทบาทสำคัญและได้แสดงตัวตนออกมาให้เห็นโดยตรง ศิลปินเริ่มให้ความสำคัญกับตัวภาษาและการใช้ภาษามากกว่าการพรรณนาบอกเล่าเรื่องราว จนถึงยุคศิลปะนามธรรม ศิลปินจึงได้ปลดปล่อยภาษาทัศนศิลป์ให้อิสระจากบทบาทของการ”บอกเล่า”เรื่องราว แสดงตัวเองอย่างเป็นอิสระและเป็นเอกเทศ รวมทั้งใช้ “ภาษา” นี้สื่อ “สาร” จากความคิดและจิตใจของศิลปินสู่ความคิดและจิตใจของผู้ดูโดยตรงแบบเดียวกับ “ภาษา” แห่งดนตรี โดยไม่ต้องอ้างอิงเรื่องราวใดๆจากโลกจากชีวิตอีกต่อไป ศิลปินสามารถใช้ทัศนธาตุเป็น เช่น ภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความคิดและเรื่องราวของความหมาย ทัศนธาตุแต่ละธาตุต่างก็มีศักยภาพในการสื่อถึง “สาร” ที่ศิลปินปรารถนาที่จะถ่ายทอดออกมา ด้วยรูปทรง ด้วยเส้น ด้วยสี ด้วยแสงเงาหรือน้ำหนัก และด้วยพื้นผิวอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวศิลปินก็สามารถใช้สื่อถึง “สาร” ภายในจิตใจและสมองออกไปถึงผู้ดูได้ และเมื่อเขาใช้ทัศนธาตุทั้งหมดมาประสานกันอย่างประณีตและกลมกลืน พลังแห่งภาษาภาพก็จะมีอานุภาพมหาศาล (อิทธิพล ตั้งโฉลก.แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง:36-44)

2.3 อิทธิพลจากงานสื่อผสม

ปัจจุบันนี้คำว่า “Mixed Media” หรือ “สื่อผสม” ได้นำมาใช้กันอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ ครูอาจารย์ผู้สอนศิลปะ และแม้กระทั่งคนในกลุ่มของศิลปินด้วยกันเองก็ยังมีความสับสน และยังไม่รู้กระจ่างในความหมายที่แท้จริงของ “Mixed Media” เท่าที่ควร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำว่า “สื่อผสม” ในแง่ของศิลปะจำแนกได้เป็นสองความหมายคือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะ และกรรมวิธีหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ศิลปะดังนั้นความหมายของคำว่า “สื่อผสม” คือการใช้วัสดุผสมหรือการใช้กรรมวิธี หรือวิธีการในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม

“สื่อผสม” ในแง่ของการใช้วัสดุเป็นส่วนในการแสดงออกของศิลปินนั้นชนิดของวัสดุจะไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้ผสมผสานกันในงานอาจเป็นได้ทั้งวัสดุที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติหรือวัสดุซึ่งเป็นผลผลิตจากมนุษย์ สำหรับ “สื่อผสม” ที่เน้นในด้านของกรรมวิธีหรือวิธีการในการแสดงออกของศิลปิน ก็เป็นสื่อที่ไร้ขอบเขตอันจำกัด ศิลปินจะใช้กรรมวิธีอะไรก็ได้โดยอิสระ ยกตัวอย่างเช่น สื่อผสมที่เป็นวิธีการทางจิตรกรรมประกอบกับวิธีการทางประติมากรรม ภาพถ่ายผสมกับจิตรกรรม หรือเสียงประกอบกับประติมากรรมก็ได้ อย่างไรก็ตามคำว่าสื่อผสมหรือ “สื่อผสม”นั้นได้นำมาใช้กับวงการศิลปะทางซีกโลกตะวันตกในศตวรรษที่ 20 นี้เอง

“สื่อผสม” มิได้มีความหมายอะไรที่พิสดารหรือลึกซึ้งนอกเหนือไปจากการระบุให้ทราบว่าในงานศิลปะนั้นๆได้ใช้วัสดุผสม กรรมวิธีหรือสื่ออื่นในการสร้างสรรค์อันเป็นลักษณะผสม ศิลปินบางท่านอาจจะไม่ใช้คำว่า “สื่อผสม” กับงานของเขาแต่จะระบุให้แน่นอนลงไปเลยทีเดียวกันกับ “Mixed Media” เช่น Assorted Materials, Combine Materials ,Combine Painting ,Intermedia ,Multime และ Mixed Mediums การใช้คำเหล่านี้ขึ้นอยู่กับการเลือกตลอดจนความพึงพอใจของศิลปิน (สมพร รอดบุญ,ศิลปะแนวสื่อผสม,2556)

ศิลปะในแนวสื่อผสมมิใช่แยกเป็นเพียงแต่ประเภทของงานเท่านั้น บางครั้ง “สื่อผสม” ยังแทรกและแฝงอยู่ในงานศิลปะประเภทต่างๆงานจิตกรรมที่มีวัสดุเข้าไปผสมปนเปอยู่ด้วยนั้นเรียกว่า “Mixed Media Painting” หมายความว่าจิตรกรรมนั้นมิได้เป็นการระบายสีลงบนแผ่นระนาบซึ่งเป็นจิตรกรรมที่บริสุทธิ์(PURE PAINTING) ส่วนประติมากรรมที่มีวัสดุหลายประเภทประกอบเข้าด้วยกันเรียกว่า “Mixed Media Sculpture” นอกจากนี้ศิลปินบางท่านยังใช้คำว่า “Mixed Media Environment” หรือ “Mixed Media Installation” เพื่อแสดงให้เห็นว่าเขาใช้วัสดุและกรรมวิธีผสมกันในลักษณะต่างๆ ประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรง และสร้างพื้นที่ตลอดจนสร้างบรรยากาศของบริเวณที่ติดตั้งผลงานให้มีการสื่อความหมายและมีความเป็นเอกภาพสังเกตได้จากภาพประกอบซึ่งเป็นผลงานของอาจารย์ กมล ทัศนาญชลี และ Sylvain Meyer

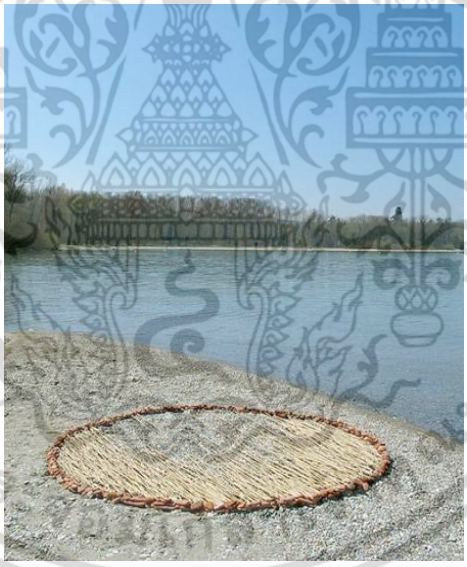
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.23 ดร.กมล ทัศนาญชลี เทคนิค ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ขนาด แปรผันตามพื้นที่
ที่มา : กมล ทัศนาญชลี [ออนไลน์] http://oknation.nationtv.tv/blog/Artifact/entry-1 (9/01/2560)

ภาพที่ 2.24 ดร.กมล ทัศนาญชลี ชื่อผลงาน : Self-Portrait ปี : 2515-2523 เทคนิค : สื่อประสม
ขนาด : 18 x 200 x 53 ซม. ต้นฉบับชิ้น : Masterpiece
ที่มา : กมล ทัศนาญชลี [ออนไลน์] http://www.thaiartproject.org/CAPTION/kamol04 (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.25 Sylvain Meyer ชื่อผลงาน The Land Art of Sylvain Meyer ปีที่ทำ May 19, 2012
ที่มา : Sylvain Meyer [ออนไลน์] http://www.thisiscolossal.com/2012/05/the-land-art (9/01/2560)



ภาพที่ 2.26 Sylvain Meyer ชื่อผลงาน งาน Installation Art ปีที่ทำ 20 พฤศจิกายน 2012
ที่มา : Sylvain Meyer [ออนไลน์] http://www.multiple-owners.com/installation-art (9/01/2560)

อันที่จริงแล้วหากเราได้ศึกษาถึงวิวัฒนาการของความคิด รูปแบบ และวิธีการต่างในงานศิลปะอย่างถ่องแท้จะพบว่า “Mixed Media” มิใช่เป็นของใหม่แต่ประการใด การใช้ “Mixed Media” ในงานศิลปะนั้นมีมาช้านานแล้วเพียงแต่ว่าศิลปินในอดีตมิได้นำมาใช้อย่างเป็นทางการเช่นปัจจุบัน ในงานศิลปะของพวกอานารยชน (Primitive Art) เช่น การสร้างรูปบูชาไว้เป็นเครื่องรางหรือสร้างไว้เพื่อเป็นที่เคารพสักการะของคน เหล่านั้นมักใช่วัสดุต่างๆ เท่าที่อำนวยให้ เช่น เปลือก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไม้ กระดูกสัตว์ เปลือกหอย หนังสัตว์ และวัสดุอื่นๆ มาประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงในลักษณะสามมิติ นอกจากนี้ยังมีการนำกรรมวิธีทางจิตรกรรมมาผสมผสานกับกรรมวิธีทางประติมากรรมด้วย ดังจะเห็นได้จากหน้ากากสำหรับพิธีกรรมของชาวแอฟริกันซึ่งมีการระบายสีและหน้ากากมัมมี่ของชาวอินคาในเปรู ซึ่งใช้ทั้งวัสดุผสมและกรรมวิธีผสมคือ การนำดินเผา เชือก วัสดุคล้ายผ้ากระสอบมาประกอบกันเป็นรูปทรงและมีการระบายสีลงบนหน้ากากเช่นกัน นอกจากศิลปะของอานารยชนแล้ว ศิลปะของชาวอียิปต์ก็มีการใช้กรรมวิธีผสมคือ การระบายสีลงบนประติมากรรม ส่วนประติมากรรมของกรีกมีการใช้งาช้าง ทอง หิน และวัสดุอื่นๆ ประกอบอีกด้วย หรือแม้ศิลปะของไทยเราก็เช่นกันมีการใช้วัสดุผสมและกรรมวิธีผสม ดังจะเห็นได้จากการแกะสลักไม้บนหน้าบันหรือธรรมาสน์ซึ่งมีการลงรักปิดทองล่องขาด หรือมีการประดับตกแต่งด้วยกระจกสีต่างๆ เป็นต้น

ตามความเชื่อดั้งเดิมในอดีตเทคนิคเป็นเพียงเครื่องมือในการแสดงออกถึงเรื่องราวเนื้อหาและศิลปินในยุคนั้นต้องร่ำเรียน ฝึกฝนด้วยความเพียรและอดทน เพื่อให้มีทักษะฝีมือทางเทคนิคเป็นช่างผู้เชี่ยวชาญก่อน อันเป็นเหมือนการเตรียมตัวให้ศิลปินมีเครื่องมืออันดีพร้อมที่จะสร้างสรรค์ศิลปะได้ต่อไปในอนาคต เทคนิคอดีตจึงไม่มีบทบาทสำคัญเทียบได้เท่าเนื้อหาของผลงาน แต่เมื่อก้าวเข้าสู่ยุคศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะหลังสมัยใหม่แห่งศตวรรษที่ 20 และ 21 เทคนิคได้ถูกปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่ไปอย่างมากทั้งในด้านของการปฏิเสธละทิ้งความสำคัญของเทคนิคฝีมือโดยศิลปินบางกลุ่ม แต่ในทางกลับตรงกันข้ามเทคนิคกลับถูกพัฒนาแปรเปลี่ยนจากเครื่องมือหรือสื่อมากลายเป็นสาระหรือเนื้อหาของผลงานเลยทีเดียว ในศิลปินอีกกลุ่มหนึ่ง เช่น ศิลปินกลุ่มโปรเซสอาร์ต (Process art) เป็นต้น นี่ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ที่ต้องทำลายกำแพงความเชื่อ หลักการ สุนทรียภาพเดิมๆ เพื่อสร้างสิ่งใหม่ และคงเป็นการตอกย้ำอีกครั้งว่าทุกๆ สิ่งล้วนเป็นไปได้ในการ “สร้างสรรค์” และเมื่อมองในมุมของเทคนิคย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ศิลปะเราก็จะพบว่าการริเริ่มค้นพบนวัตกรรมใหม่ๆ ทางเทคนิคทุกๆ ครั้งล้วนแต่ส่งผลกระทบไปถึงรูปแบบและเนื้อหาอย่างลึกซึ้ง จนอาจกล่าวได้ว่าวิวัฒนาการทางเทคนิคก่อให้เกิดจุดเปลี่ยนทั้งความเชื่อ หลักการ คุณค่า และสุนทรียภาพครั้งสำคัญให้กับวงการศิลปะมาแล้วมากมาย เช่น จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญที่เริ่มต้นจากทางด้านเทคนิคที่เด่นชัดอย่างหนึ่งคือ คอลลาจ (Collage) ซึ่ง จอร์จ บร้าค (Georges Braque) และปาโปล ปิคัสโซ่ (Picasso) เป็นผู้ริเริ่มการนำกระดาษหนังสือพิมพ์แผ่นเล็กๆติดลงบนจิตรกรรมประกอบกับการระบายสีนี้เป็นเทคนิคการติดปะด้วยกระดาษและวัสดุอื่นๆ ในงานจิตกรรม ซึ่งได้กลายเป็นเทคนิคสามัญในยุคปัจจุบันที่มีแต่ในโรงเรียนอนุบาลที่ครูศิลปะก็สอนให้ทำกัน แต่ในยุคนั้นถือได้ว่าเป็นการปฏิวัติปรัชญาความเชื่อที่มีมาตั้งแต่เดิมเลยทีเดียว เพราะแต่เดิมมาเชื่อว่าศิลปกรรมที่มีคุณค่าต้องเกิดจากทักษะฝีมือและเทคนิคที่เลิศเลอของศิลปินเท่านั้น ความงดงามถึงระดับสุนทรียภาพจึงเกิดขึ้นได้ การยอมรับเทคนิคติดปะนี้เสมือนการประกาศหลักการใหม่ในการสร้างสรรค์ว่า “วิธีอะไรก็ได้ไม่สำคัญขอให้ได้ผลสัมฤทธิ์ตามจุดหมายก็แล้วกัน” หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า”เทคนิคฝีมือไม่สำคัญเท่าความคิดและการแสดงออกของ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความรู้สึก” เพราะศิลปินต้องการรูปทรง สีสัน หรือลวดลายอะไรก็หามาติดปะลงไปโดยไม่ต้องอาศัยฝีมือหรือเทคนิคใดๆ เลย และเช่นเดียวกับรอยฝีแปรงเล็กๆ ของอิมเพลสชั่นนิสม์ จากจุดเริ่มต้นของการปะติดกระดาษสิ่งพิมพ์เล็กๆ แบนๆ เมื่อเป็นที่ยอมรับในหมู่ศิลปินก็ย่อมมีผู้ติชมคิดต่อจากกระดาษบางๆ มากลายเป็นวัสดุที่ใหญ่ขึ้น หนาขึ้นจนถึงขั้นใช้วัสดุจริงติดปะประกอบไปบนงานจิตรกรรม เช่น ผลงานของเคิร์ต ชวิตเตอร์ส (Kurt Schwitter) ค.ศ. 1887-1948 หรือในทางประติมากรรมก็มีการใช้วัสดุจริงติดประกอบสร้างเป็นผลงาน 3 มิติ ที่เรียกกันว่า อะเซมเบลจ (Assemblage) และต่อมาพัฒนาเป็นประติมากรรมขยะ (Junk Sculpture) เช่น ผลงานของ จอร์นเชม เบอร์เลน (John Chamberlain) ค.ศ.1927 ศิลปินกลุ่มนี้ใช้วัสดุที่มีคุณค่าและราคาวัสดุที่ถูกใช้และทิ้งแล้วหรือพวกเศษวัสดุมาติดประกอบเป็นศิลปกรรม

สำหรับศิลปินบางกลุ่มเทคนิคมีความสำคัญถูกแปรเปลี่ยนจากการเป็นเพียง “เครื่องมือ” หรือ “สื่อ”กลายเป็น “เนื้อหา” และ “สาระ” ของผลงาน โดยมีจุดเริ่มต้นจากศิลปินกลุ่มแอ็ปแตร็กเอ็กเพรสชั่นนิสม์หรืออาจจะถูกเรียกอีกอย่างว่า แอ็คชั่นเพ้นติ้ง (Action Painting) โดยเฉพาะชื่อนี้บ่งบอกถึงความหมายว่า “การกระทำ” ศิลปิน คือ “สาระ” ของผลงานเพราะอาการกิริยาและการกระทำทุกๆ อย่างในขณะทำงานของศิลปินได้กลายเป็นเทคนิควิธีการเฉพาะที่เอื้ออำนวยให้การแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกจากภายในหลั่งไหลออกมาได้อย่างฉับพลันต่อเนื่องตรงๆ ออกจากใจอย่างอัตโนมัติและไร้สำนึก เทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนในกลุ่มนี้จึงไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดแบบอย่างเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ จนเป็นเสมือนลายเซ็นของศิลปินเท่านั้นแต่เทคนิคนี้เป็นปัจจัยสำคัญของการแสดงสภาวะจิตออกมาได้อย่างบริสุทธิ์และจริงแท้ออกมาได้อันเป็นการแสดงให้เห็นถึง “ตัวตน” (สมพร รอดบุญ,ศิลปะแนวสื่อผสม)

2.4 อิทธิพลจากงานอินสตอลเลชัน ศิลปะจัดวาง (Installation)

อินสตอลเลชั่น (Installation) หรือเป็นที่รู้จักในภาษาไทยว่า ศิลปะจัดวาง แรกเริ่มปรากฏให้เห็นตั้งแต่คริสต์ทศวรรษ 1970 โดยเริ่มจากสหรัฐอเมริกาและยุโรป

หากแปลคำว่า อินสตอลเลชัน แบบตรงตัวจะหมายถึงการติดตั้ง ซึ่งกินความไปถึงการติดตั้งสิ่งต่างๆ ทั้งที่ใช่และไม่ใช่ศิลปะ แต่ในความหมายที่เฉพาะลงมาในงานศิลปะแบบทัศนศิลป์แล้ว มันคือ งานศิลปะที่มีตัววัตถุทางศิลปะสัมพันธ์เฉพาะกับพื้นที่ (Site-Specific, ไซต์-สเปซิฟิค) ในความหมายนี้ อินสตอลเลชั่น ถูกทำขึ้นสำหรับพื้นที่เฉพาะนั้นๆ เช่น ทำขึ้นเพื่อติดตั้งในแกลเลอรี พื้นที่กลางแจ้ง ความสำคัญของผลงานไม่ได้อยู่ที่ศิลปวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งเท่านั้น แต่ความสำคัญจะอยู่ที่การประกอบส่วนต่างๆ หรือ การจัดสภาพแวดล้อมทั้งหมด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อินสตอลเลชั่น เป็นงานศิลปะที่ทำให้คนดูได้ประสบการณ์ในการอยู่ร่วม หรือการมีศิลปะแวดล้อมตัวผู้ดู เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่สาธารณะและศิลปะในสถาปัตยกรรมทางศาสนาต่างๆ ที่มักจะมีลักษณะการจัดวางทุกอย่างโดยคำนึงถึงองค์รวม

แรกเริ่มของศิลปะประเภทนี้ สามารถสืบค้นกลับไปที่ศิลปะในยุค พ็อพ อาร์ต (Pop Art) เมื่อปลายคริสต์ทศวรรษ 1950 และ 1960 ชิ้นงานที่ได้รับการกล่าวถึงที่สุดคือ พื้นที่ที่ อลัน คาโพรว (Allan Kaprow) ทำขึ้นสำหรับงาน แฮ็พเพ็นนิง (Happening) ของเขา และ งานที่ดูเป็นฉากผสมกับประติมากรรมของ เอ็ดวาร์ด เคียนโฮลซ์ (Edward Kienholz) งานที่ทำสภาพแวดล้อมเป็นแบบละครเวทีของ เร้ด กลูม (Red Groom) และผลงานชื่อ Ruckus Manhattan Store ของ เคลส์ โอลเด็นเบิร์ก (Claes Oldenburg) ที่ใช้ปูนปลาสเตอร์สร้างเป็นข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ จัดวางไปทั่วห้อง และ แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ที่ติดภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนสีสดไปทั่วห้องจนกลายเป็นวอลล์เปเปอร์

งานในแนวนี้โดยมากมักจะขายไม่ได้ ทำการสะสมได้ลำบาก โดยมากจะจัดแสดงในระยะเวลาสั้นๆ แล้วแยกส่วน เหลือเพียงเอกสารข้อมูลที่บันทึกเอาไว้เท่านั้น ตลาดศิลปะที่ตกต่ำเมื่อปลายคริสต์ทศวรรษ 1980 และการฟื้นกลับมาของ คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) ในต้นคริสต์ทศวรรษ 1990 ทำให้ อินสตอลเลชัน เติบโตแพร่หลาย งานแนวนี้บางชิ้นก็สามารถขายได้ โดยมากจะต้องเป็นสถาบันอย่างพิพิธภัณฑ์เท่านั้นที่พอจะมีที่ทางเก็บงานแบบนี้ ในทุกวันนี้คำว่า อินสตอลเลชัน บางทีก็ใช้กับงานที่จัดแสดงอย่างถาวร งานจัดวางเฉพาะที่ และงานประติมากรรมแบบสื่อผสมสำหรับติดตั้งในพื้นที่สาธารณะ

ศิลปินในแนวนี้ที่มีชื่อเสียงในตะวันตก มีอาทิเช่น แมทธิว บาร์นีย์ (Mathew Barney), โจเซ็ฟ บอยส์ (Joseph Beuys), คริสเตียน โบลแทนสกี้ (Christian Boltanski), โจนาธาน โบรอฟสกี้ (Jonathan Borofsky), มาร์เซล บรูด์ทิเออรส์ (Marcel Broodthaers), โทนี บราวน์ (Tony Brown), คริส เบอร์เด็น (Chris Burden), วอลเตอร์ เดอ มาเรีย (Walter de Maria), เทอร์รี ฟ็อกซ์ (Terry Fox), กีกี สมิธ (Kiki Smith), เจมส์ เทอเรลล์ (James Turrell), บิล วิโอลา (Bill Viola), เฟร็ด วิลสัน (Fred Wilson)

ตัวอย่างของศิลปะแนวนี้ที่สร้างให้สัมพันธ์กับกายภาพของพื้นที่ที่แสดงงานคือ ผลงานชื่อ 20/50 ในปี 1987 ของ เฟร็ด วิลสัน เปิดแสดงครั้งแรกในแกลเลอรี ต่อมา เดอะ ซาท์ชิ คอลเลคชัน (The Saatchi Collection) สถาบันทางศิลปะร่วมสมัยชื่อดังของอังกฤษได้จัดซื้อเข้าสู่คลังสะสม ผลงานชิ้นนี้เป็นถังโลหะที่มีความลึกระดับเอวของผู้ใหญ่ สร้างให้พอดิบพอดีกับห้อง มีการทำทางเดินแคบๆให้คนเดินเข้าไปดูได้ ภายในถังนี้บรรจุน้ำมันเครื่องสีดำสนิทเอาไว้ ด้วยความเข้มข้นและสีที่ดำสนิททำให้ของเหลวนี้ดูลึกนิ่งสนิทและสะท้อนภาพได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจ

ผลงานอีกชิ้นเป็นตัวอย่างที่ดีของการสร้างงาน อินสตอลเลชั่น ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทั้งมิติทางกายภาพ มิติของประวัติศาสตร์และความหมายของพื้นที่ที่แสดงงาน เจอร์มาเนีย (Germania) โดย ฮันส์ แฮค (Hans Haacke) ปี 1993 สร้างขึ้นที่อาคารนิทรรศการของประเทศเยอรมนี ใน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นิทรรศการศิลปะชื่อดัง เวนิส เบียนนาเล่ (Venice Biennale) ในปีเดียวกันนั้น ที่ประตูทางเข้าอาคารศิลปินได้แขวนภาพถ่ายขาวดำภาพผู้นำจอมเผด็จการ อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ เมื่อครั้งมาเยือนนิทรรศการศิลปะของเยอรมนีในอาคารแห่งนี้ ในสมัยที่พวกนาซียังเรืองอำนาจในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายในห้องนิทรรศการนั้นว่างเปล่า มีแต่เพียงพื้นหินที่ถูกขุดขึ้นมาสกัดแตกกระจัดกระจาย คนดูสามารถเดินย่ำไปบนเศษหินเหล่านั้น คนดูจะได้ทั้งสัมผัสกับการเดินบนความง่อนแง่นหักพังและยังได้ยินเสียงการเดินเสียงหินแตกกระทบกันและกันดังสนั่นห้อง บนผนังโค้งโล่งขาวสะอาดมีเพียงชื่อประเทศเยอรมนีในภาษาอิตาลี (ในรูปแบบเดียวกับตัวอักษรชื่ออาคารที่ติดอยู่ด้านนอก)

การจัดวางอีกแบบหนึ่งซึ่งไม่มีการสร้างวัตถุอะไรที่จับต้องได้ มีเพียงภาพฉายกับสถาปัตยกรรมที่มีอยู่แล้ว และยังจำกัดเวลาการดูเอาไว้แค่ตอนกลางคืนเท่านั้น ในปี 1990 คริซสท์ทอฟ โวดิคซ์โค (Krzysztof Wodiczko) ฉายภาพมือขวาที่ถือปืนพก มือซ้ายถือเทียนไขสีขาว ตรงกลางเป็นภาพกลุ่มไมโครโฟนที่อยู่ในตำแหน่งคล้ายจ่อปากคนกำลังกล่าวสุนทรพจน์หรือไม่ก็แถลงข่าว ผลงานชิ้นนี้ทำขึ้นที่ภายนอกของอาคารพิพิธภัณฑ์ เฮิร์ชฮอร์น มิวเซียม (Hirshhorn Museum) ในวอชิงตัน ดีซี สหรัฐอเมริกา ศิลปินเชื้อสายโปแลนด์คนนี้ต้องการจะวิพากษ์อำนาจของสถาบัน โดยใช้อาคารดังกล่าวและภาพต่างๆ ที่ฉายเหล่านั้นเป็นสัญลักษณ์ในการแทนค่าเรื่องราวที่เขาต้องการสื่อสาร

สำหรับประเทศไทย แม้ว่าการจัดวางให้ศิลปะหลายชิ้น หลายสื่อ สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นเอกภาพ โดยคำนึงถึง ความคิดแบบองค์รวม จะมีมานานแล้วในศิลปะไทยประเพณี เช่น การออกแบบและจัดทำศาสนสถาน อย่างพระอุโบสถในศาสนาพุทธ ที่ซึ่งประติมากรรม (พระพุทธรูป), จิตรกรรม (จิตรกรรมฝาผนัง) และสถาปัตยกรรม ได้รับการจัดวางอย่างอย่างเป็นเอกภาพ หรือพิธีกรรมที่ชาวบ้านจัดทำขึ้นต่างๆมากมาย อาจจะดูคล้ายกับ อินสตอลเลชั่น ในศิลปะร่วมสมัยที่นำเข้ามาจากตะวันตก แต่วัฒนธรรมไทยประเพณีและแวดวงศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยก็ไม่เคยที่จะให้การยอมรับว่า “การจัดวาง” แบบนั้นจะเป็นศิลปะโดยตัวมันเอง และความรู้ใน “การจัดวาง” ดั้งเดิมแบบนั้นก็ไม่เคยที่จะถูกพัฒนาให้กลายเป็นรูปแบบทางศิลปะแบบหนึ่งด้วยเช่นกัน

ปัจจุบันนี้ การแปลคำว่า อินสตอลเลชัน เป็นภาษาไทยว่า “ศิลปะจัดวาง” ได้รับความนิยมแพร่หลายในวงการศิลปะของไทยพอสมควร จึงเกิดการเรียกใช้ที่ควบคู่กันไปทั้ง อินสตอลเลชั่และศิลปะจัดวาง ทุกวันนี้สื่อใหม่ที่มีอายุสิบปีกว่าแล้วนี้ ได้กลายเป็นแนวปฏิบัติพื้นฐานที่นิยมทำกันทั่วไปมากขึ้นเรื่อยๆ ทุกที

(Bishop,Claire [ออนไลน์] http://jumpsuri.blogspot.com/installation.html:2015/06/)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5 อิทธิพลจากสุนทรียศาสตร์

ความสำคัญของสุนทรียศาสตร์และศิลปะ

เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์นั้นว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไรนั้นก็ยังไม่เป็นที่ยุติและเรื่องนี้ก็นับว่าเป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง แต่ปัญหาที่ว่าความงามคืออะไรนั้น นักศิลป์ทั่วไปไม่ค่อยให้ความสนใจเท่าไรนัก แต่เขาจะพยายามทุ่มเททุกอย่างเพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของเขา ซึ่งความสนใจดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นสัญชาติญาณของศิลป์ แต่จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มเรื่องด้วยการพิจารณาจากความสนใจในศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งคำตอบของสุนทรียศาสตร์ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง ความหมายของความงามก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์

จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ก็คือการค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง แต่ก็มิได้หมายความว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์จะจำกัดอยู่แค่การค้นหาความงามจากความหมายของศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย

สำหรับคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ความหมายที่ปรากฏอยู่ในขณะนี้มีขอบเขตอิสระมากขึ้น ความหมายของคำนี้ในทางวิชาการก็คือ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาศิลปะแขนงต่างๆ รวมถึงหลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ประสบการณ์ทางศิลปะ นอกจากนี้ขอบเขตของความหมายยังได้ครอบคลุมไปถึงศิลปะกับชีวิตและสังคมร่วมทั้งความงามและปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติอีกด้วย (กรีติ บุญเจือ,ปรัชญาศิลปะ:10-12)

ความงามในธรรมชาติและความงามในศิลปะ

ความงามในธรรมชาติ เป็นความงามที่ปราศจากการปรุงแต่ง เป็นความงามที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ เช่นชมทิวทัศน์ทุ่งทานตะวัน หรือชมพระอาทิตย์อัศดงที่ภูผาเป็นต้น

ความงามในศิลปะ เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ ที่อยากแสดงออกทางสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ และขึ้นอยู่กับการสัมผัสของแต่ละบุคคล

ทฤษฎีความงาม

ทฤษฎีความงาม เป็นเรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่งก็คือตำแหน่งของความงาม หรือว่าความงามอยู่ที่ไหน ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั่นเอง และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้น ก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลาย ทฤษฎี ดังจะยกมาพอสังเขปดังนี้

1.ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้ เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้น ก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นนั่นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 B.C) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรีธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียภาพ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้น ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียภาพนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2.ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดใดก็แล้ว จิตเป็นตัวกำหนดความงาม ซึ่งเพลโต นักปรัชญาชาวกรีก (Plato 472 -347 B.C) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้น สิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใด ย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินในเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3.ความงามเป็นสภาวะสัมพัทธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพัทธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและ วัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวนั้น เป็นรากฐานรองรับคำว่าคุณค่าทางสุนทรียะ เพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือสภาวะสัมพันธุ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

ความหมายของสุนทรียภาพ (Aesthetic) มีความหมายของคำไว้หลายมุมมอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ย่อมจะเจริญเติบโตได้โดยประสบการณ์ หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยม (Taste) ขึ้นตามตัวบุคคล และความรู้สึกนี้จึงอาจมีแตกต่างกันได้มาก แม้ระหว่างบุคคลต่อบุคคล

ที่ว่าสุนทรียภาพ เป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งได้กลายเป็น ขออ้างนักปรัชญาชื่อ เอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า "บางครั้งเราก็มี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น" แปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพ "เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ" นั่นก็หมายความว่า เมื่อเรามีสุนทรียภาพกับดอกกุหลาบเพราะเราเห็นความงามของมัน ดอกกุหลาบที่เบ่งบานอยู่กับต้นทำให้เราพอใจ เพลิดเพลิน ปีติ ปราโมทย์ มีความสุข ถ้าเราเด็ดดอกกุหลายนั้นไปขาย แสดงว่าเราไม่ได้มีสุนทรียภาพเพราะเราชอบดอกกุหลาบนั้นเพียงเพื่อจะขายเอาเงินเท่านั้น เป็นการชอบที่ไม่บริสุทธิ์ใจ เพราะผลที่ตามมาคือการทำลาย การที่จะตัดสินใจว่า ใครมีสุนทรียภาพหรือใครไม่มีสุนทรียภาพ ท่านว่าให้พิจารณาที่ค่าในตัวหรือค่านอกตัวของสิ่งนั้น ถ้าบุคคลมองเห็นค่าในตัวของวัตถุนั้นแสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่าบุคคลนั้นไม่มีสุนทรียภาพ ยกตัวอย่าง ความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนเผลอใจ เพราะได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิง ว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเผลออุทานว่า "เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น" อย่างนี้เรียกว่า มีสุนทรียภาพ เพราะเห็นค่าในตัวของหญิง แต่ถ้าในทางตรงกันข้าม เมื่อเรามองเห็นหญิงสาวแล้วคิดต่อไปว่า ถ้าเอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้เรียกว่าไม่มีสุนทรียภาพ เพราะมองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ เงิน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใคร่ขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุนทรียภาพเช่นกัน สุนทรียภาพ (Aesthetic) กล่าวทางศิลปะ หมายถึง ความรู้สึกโดยธรรมดาของคนเราทุกคนซึ่งรู้จัก (กรีติ บุญเจือ,ปรัชญาศิลปะ:10-12)

2.6 อิทธิพลจากงานศิลปิน

ข้อมูลศิลปิน

ชื่อ : สุรศักดิ์ แสนโหน่ง

[ออนไลน์] http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.(09/01/2560)

เกิด :15 กรกฎาคม 2521

การศึกษา : ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในการสร้างสรรค์ผลงานเขาใช้วัสดุพื้นบ้านดินเผาซึ่งได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ผลงานมีความสวยงาม มีเสน่ห์ และยังแฝงไปด้วยคติความเชื่อแบบพื้นบ้าน ผลงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมาพูดถึงการดำเนินชีวิตที่มีความเกี่ยวพันกับธรรมชาติ เรียบง่าย สมถะ สุขสงบและพอเพียง อันมิได้หมายถึงชีวิตที่หยุดนิ่ง แต่เป็นชีวิตที่ยังดำเนินต่อไปบนวิถีของความดีงามและความจริงที่จะนำมาซึ่งสันติสุขของมวลมนุษย์

ภาพที่ 2.27 สุรศักดิ์ แสนโหน่ง ชื่องาน สุข เพียงพอ หมายเลข 1 เทคนิค ดินเผาพื้นบ้าน ขนาด 60x110x75(ซม.)

ที่มา : สุรศักดิ์ แสนโหน่ง.[ออนไลน์] http://www.rama9art.org/artisan/artists/home. (9/01/2560)

ภาพที่ 2.28 สุรศักดิ์ แสนโหน่ง.ชื่อผลงาน:สุข อบอุ่น เทคนิค สร้างรูปด้วยมือ อุณหภูมิ 800 – 900 °C ชนิดดิน บ้านหม้อ จ.มหาสารคาม ขนาด 90x150x60 เซนติเมตร

ที่มา สุรศักดิ์ แสนโหน่ง.[ออนไลน์] http://www.bangkokartnews.com/theCeramics/ (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข้อมูลศิลปิน

ชื่อ : ประสิทธิ์ วิชายะ ประสิทธิ์ วิชายะ

ที่มา:ประสิทธิ์ วิชายะ [ออนไลน์] http://www.web.msu.ac.th/ssystem/msuhotnews.(09/01/2560)

เกิด : 12 กุมภาพันธ์ 2515

การศึกษา : 2547 - ศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

2538 - ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในการสร้างสรรค์ผลงานเขาใช้กรรมวิธีในผสมผสานหรือเรียกว่า สื่อผสม ผลงานที่สรรค์ที่สร้างสรรค์ออกมานั้นเป็นผลงานที่สะท้อนถึงสะภาวะสังคมจากอดีตสู่ปัจจุบัน ผลงานมีความน่าสนใจตรงที่ใช้คติความเชื่อหรือคำสั่งสอนจากวัยเยาว์มาใช้กับสภาพสังคมปัจจุบัน ผลงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมาสื่อถึงนิทานในวัยเยาว์ที่ข้าพเจ้าจำได้ คุณยายเคยเล่าถึงเรื่อง คนที่ที่มีวิชาได้ทำผิดต่อหลักการของครู อาจารย์ บุคคลผู้มีใจไม่เป็นธรรม ใช้ความรู้ความสามารถในทางที่ผิด ละโมบ เห็นแก่ได้ เอาเปรียบผู้อื่น ไม่เคยอิ่มไม่เคยพอ สุดท้ายจะพบกับความทุกข์อย่างแสนสาหัส ในวัยเด็กข้าพเจ้าเกรงและหวาดกลัว ในปัจจุบันข้าพเจ้าพบเห็นผู้คนมากมายทำผิดต่อหลักการนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.29 ชื่องาน : ความรู้สึกของข้าพเจ้าต่อความทุกข์ของปู่ เทคนิค : ดินเผา, ประกอบไม้ ขนาด : 150 x 150 x 380 เซนติเมตร

ที่มา: ประสิทธิ์ วิชายะ [ออนไลน์] http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home. (9/01/2560)

ภาพที่ 2.30 ชื่องาน : อนุสติจากการจากไปของแม่ เทคนิค : ดินเผา, เชื่อมโลหะ ขนาด : กว้าง 70 x ยาว 70 x สูง 430 เซนติเมตร

ที่มา: ประสิทธิ์ วิชายะ [ออนไลน์] http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home. (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.31 นิทรรศการ : การเดินทาง (Journey) ศิลปิน : ประสิทธิ์ วิชายะ
วันที่ 16 สิงหาคม – 25 กันยายน 2556
สถานที่ : หอศิลป์ตาดูไทยยานยนต์ ชั้น 2 โชว์รูมรถมิตซูบิชิ (ใช้ทางเข้าด้านข้างอาคาร ซอยสุขุมวิท 87)
ที่มา: ประสิทธิ์ วิชายะ [ออนไลน์] http://www.bloggang.com/viewdiary.php (9/01/2560)

"การเดินทาง"

ควันไฟเอื่อย ๆ จากใบไม้แห้ง มูลฝอยต่างๆ ที่ถูกสุม ลอยเข้ามาคละคลุ้งกับกลิ่นข้าวเหนียวสุกใหม่หอมจากหวดไม้ไผ่ ยามเย็นที่หมู่บ้านนั้นข้าพเจ้าได้วิ่งเล่นอย่างไร้ทุกข์ร้อน ในมือถือข้าวเหนียวอุ่น ๆ ที่ทาปาด ด้วยแจ่วบ่องฝีมือของแม่ เล่นไปกินไปจนมืดค่ำ

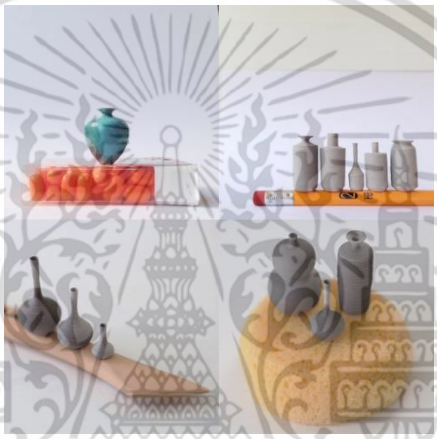
ในวัยนั้นเค้าหอบหิ้วสื่อกกที่ร่วมกันทอกับแม่และยาย เดินทางนำไปแลกสินค้าอื่น ๆ กับต่างอำเภอ หนทางและสถานที่ เป็นดั่งภาพฝันชุมชนที่ใช้ตะเกียงน้ำมันให้แสงสว่าง ความเป็นอยู่แสนเรียบง่าย อิงแอบกับธรรมชาติอย่างแยกกันไม่ออก งานไร่ งานนา งานบุญประเพณีตามฤดูกาลที่สัมพันธ์กับการทำมาหากินในท้องถิ่น ฯลฯ แม้จะทุกข์ยากลำบาก แต่ทำไมจึงเปี่ยมสุข เขารำพันยามเมื่อรำลึกถึงอดีตนั้นการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เปรียบเสมือนการเดินทางกลับไปในความรื่นรมย์ในสิ่งนั้น

ข้อมูลศิลปิน

จอห์น อาเมดา (Jon Almeda) เป็นศิลปินชาวอเมริกา อาศัยที่วอชิงตัน ศิลปินท่านนี้ใช้วัสดุเซรามิคในการสร้างผลงานและมีชื่อเสียงเป็นอันดับต้นๆในบรรดาคนทำงานเซรามิค เนื่องจากศิลปินท่านผู้นี้เขาปั้นงานเซรามิคได้เล็กมากหรือเรียกว่าเซรามิคขนาดจิ๋วยังได้ และมิหนำซ้ำผลงานออกมาสมบูรณ์มากกว่าชิ้นใหญ่ๆ สีสันเป็นที่โดยเด่นสวยงาม ศิลปินท่านนี้ใช้กรรมวิธีการจัดวางเล่นกับเครื่องมือเครื่องใช้ที่อยู่ในชีวิตประจำวัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.32 ชื่อศิลปิน : Jon Almeda ชื่อผลงาน : Miniature Hand Thrown Pottery
ปีที่ทำ : June 29, 2015
ที่มา: Jon Almeda [ออนไลน์] http://www.thisiscolossal.hand-thrown-pottery (9/01/2560)



ภาพที่ 2.33 ชื่อศิลปิน : Jon Almeda ชื่อผลงาน : Miniature Hand Thrown Pottery
ปีที่ทำ : June 29, 2015
ที่มา: Jon Almeda [ออนไลน์] http://www.thisiscolossal.com hand-thrown-pottery (9/01/2560)

2.7 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ประสบการณ์การดำเนินชีวิตในวิถีชาวชนบทความสัมพันธ์ความเคลื่อนไหวของการเจริญงอกงามแห่งพันธุ์พืชในธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของมนุษย์ที่ต้องการเจริญเติบโตไปสู่ความดีงาม สู่ความท้าทาย โดยมีการเรียนรู้สัจธรรมความเป็นจริง ความเป็นไปได้ในธรรมชาติกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ในความอุดมสมบูรณ์ รวมถึงความศรัทธาแห่งวิถีในธรรมชาติซึ่งเป็นพื้นฐานของการเจริญเติบโต

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

จากจุดเริ่มต้นของวิถีที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ข้าพเจ้าได้นำเสนอวิธีการที่ชื่นชอบซึ่งเป็นที่โดดเด่นในการนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเนื้อหาสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกที่ข้าพเจ้าได้สัมผัสจากกระบวนการและเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกเปรียบกับรูปทรงอินทรี ซึ่งข้าพเจ้าหยิบรูปทรงธรรมชาติมาเป็นแรงขับเคลื่อนของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนี้ เนื้อหาแรงบันดาลเหล่านี้เชื่อมโยงเข้าสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยวิธีการที่ชื่นชอบนำมาต่อยอดเกิดเป็นผลงานที่ประกอบกับจินตนาการของสีสันจากอารมณ์ความรู้สึก

3.1 การหาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

ข้าพเจ้าได้รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในธรรมชาติของระบบนิเวศ การพึ่งพาอาศัยกันของธรรมชาติที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของธรรมชาติจากหนังสือในห้องสมุด สภาพแวดล้อมในชนบทและข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลให้สอดคล้องกับแนวความคิดของข้าพเจ้า โดยนำเอาองค์ประกอบศิลป์เข้ามาช่วยในการจัดการ การสร้างภาพร่าง โดยใช้รูปร่างของธรรมชาติ นำมาตัดทอน คลี่คลาย และตกแต่งเพิ่มเติมให้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเป็นรูปทรงที่มีความสวยงามเพื่อให้ได้ถึงองค์ประกอบที่สมบูรณ์และตอบสนองตามแนวความคิดข้าพเจ้าได้

3.2 การสร้างภาพร่างและการพัฒนาภาพร่าง

การสร้างภาพร่างจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากเรื่องราวที่น่าสนใจโดยนำรูปทรงจากธรรมชาติที่สวยงามที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันในธรรมชาตินำมาสร้างรูปทรงใหม่ตามจินตนาการเพื่อสร้างสรรค์เป็นภาพร่างด้วยลายเส้นโดยกำหนดขนาดของรูปทรงให้มีความหลากหลายนำมาจัดองค์ประกอบให้สวยงาม

ข้าพเจ้าเลือกใช้เทคนิคศิลปะการจัดวาง (Installation Art) เป็นวิธีการนำเสนอโดยเริ่มจากการหาข้อมูลที่เกี่ยวกับธรรมชาติในระบบนิเวศ การเจริญเติบโต วิวัฒนาการต่างๆ ของพืช การอยู่ร่วมกันของธรรมชาติ เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันในธรรมชาติ เป็นเนื้อหาเรื่องราวของรูปทรงที่นำมาใช้อ้างอิงแล้วนำมาสร้างภาพแล้วปั้นเป็นรูปทรงตามแบบร่าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.1 น้อยหน่า
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.2 ทุเรียน
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.3 ฟักทอง
ที่มา : ในตลาดสด (9/01/2560)

ภาพที่ 3.4 มะม่วงหิมพานต์
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.5 เงาะ
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.6 ลูกฉิ่ง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.7 มังคุด
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.8 ทุเรียนน้ำ
ที่มา : ในสวนบ้านอา (9/01/2560)

ภาพที่ 3.9 มะยม
ที่มา : ในสวนบ้านยาย 9/01/2560)

ภาพที่ 3.10 ตะลิงปลิง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.11 ลองกอง
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.12 ลูกเนียงเพาะ
ที่มา ในตลาดสด (9/01/2560)

ภาพที่ 3.13 มะระขี้นก
ที่มา มักจะขึ้นเองในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.14 ลูกยางพารา
ที่มา : ในสวนของอา (9/01/2560)

ภาพที่ 3.15 ดอกยางนา
ที่มา : บนคันนาในทุ่งขุนจันทร์ (9/01/2560)

ภาพที่ 3.16 ลูกจาก
ที่มา : ป่าชายเลนปากดวด (9/01/2560)

ภาพที่ 3.17 ต้นโก่งกาง
ที่มา : ป่าชายเลนปากดวด (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.18 สะตอเพาะ

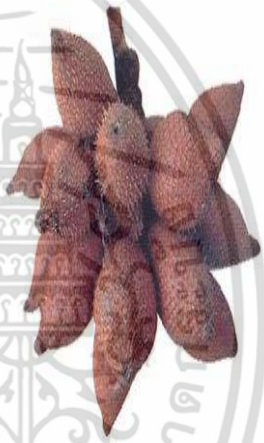
ที่มา : ในตลาดสด (9/01/2560)

ภาพที่ 3.19 กระเช้าสีดา

ที่มา : ในสวนยางพารา (9/01/2560)

ภาพที่ 3.20 มะขาม

ที่มา : ในสวน (9/01/2560)



ภาพที่ 3.21 ระกำ

ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.22 มะเฟือง

ที่มา : ในสวนของเพื่อนบ้าน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.23 กระท้อน

ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.24 ปาล์มน้ำมัน
ที่มา : โรงงานน้ำมันปาล์ม (9/01/2560)

ภาพที่ 3.25 ดอกกระเจี๊ยบ
ที่มา : ในสวนบ้านญาติ (9/01/2560)

ภาพที่ 3.26 ดอกแค
ที่มา : ริมถนนในหมู่บ้าน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.27 ดอกหรือฝักอ่อนของสะตอ
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.28 กระวาน
ที่มา http://share.psu.ac.th/blog/marky (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.29 ลูกเนียงดาน
ที่มา : ในสวน (9/01/2560)

ภาพที่ 3.30 ส้มแขก
ที่มา th.openrice.com (9/01/2560)

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์โครงการที่ใช้วิธีการปั้นโดยใช้วัสดุเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านดินเผาในการสร้างสรรค์ผลงานโดยนำภาพออกมาจากแบบร่างแล้วนำมาทำเป็น 3 มิติ

อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.31 อุปกรณ์ในการปฏิบัติงานไม้ปั้น , มีด , เชือกตัดดิน
ที่มา : ร้านขายอุปกรณ์ศิลปะ (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.32 ผงเหล็ก
ที่มา : โรงงานกลึงเหล็ก (9/01/2560)

ภาพที่ 3.33 ดิน
ที่มา : ดินจากปากเกร็ด นนทบุรี (9/01/2560)

ภาพที่ 3.35 ทรายละเอียด
ที่มา : ร้านขายวัสดุก่อนสร้าง (9/01/2560)

ภาพที่ 3.36 แป้นหมุน
ที่มา : ร้านขายอุปกรณ์การปั้น (9/01/2560)

ภาพที่ 3.37 เตาเผา
ที่มา : โรงงานผลิตเตาเผาเซรามิค (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ขั้นตอนการทำงาน

การผลิตเครื่องปั้นดินเผา (Forming Process)

กรรมวิธีการผลิตหรือการขึ้นรูปเครื่องปั้นดินเผา นับว่ามีความจำเป็นและสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งจะต้องมีความชำนาญ มีความรู้ความเข้าใจตลอดจนเทคนิคต่างๆ อย่างพอเพียง แต่ละแบบ แต่ละชนิด รวมไปถึงอุปกรณ์และเครื่องมือต่างๆ ที่ช่วยในการผลิต ซึ่งมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน คือ

1. วิธีขึ้นรูปแบบวิธีกด (Press method)
2. วิธีขึ้นรูปแบบรีด (Extrusion method)
3. วิธีขึ้นรูปทรงต่างๆ (Shaping method)
4. วิธีขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อ (Casting method)

1. วิธีขึ้นรูปด้วยวิธีกด (Press method)

การผลิตด้วยวิธีนี้ต้องอาศัยเครื่องมือที่มีแรงกด ดัน อัด และน้ำหนักมาก ได้แก่ เครื่องกดออโตเมติก ไฮโดรลิค มีทั้งชนิดอัตโนมัติ และแบบธรรมดาที่ใช้กำลังคนช่วยอัดก็มี โดยเฉพาะวัตถุดิบที่เตรียมนำมาใช้ในการผลิตมีลักษณะเป็นผงหรือเป็นฝุ่น (Dry press or Semi - wet press) ซึ่งอัตราส่วนของน้ำที่ใช้ผสมอยู่ราวประมาณ 5 – 16 % (ไม่สามารถนวดเป็นก้อนได้) ต้องอาศัยแรงอัดจึงจะเกาะเป็นรูปได้ แม่พิมพ์จะต้องสร้างด้วยเหล็กแข็ง การออกแบบผลิตภัณฑ์ชนิดนี้ต้องเป็นแท่งตัน เป็นเหลี่ยม ไม่มีส่วนเว้าและส่วนโค้งมาก จะทำให้ถอดพิมพ์ไม่ออก ผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ ได้แก่ กระเบื้องฝาผนัง การเบื้องปูพื้น อุปกรณ์ไฟฟ้า กระเบื้องมุงหลังคา กระเบื้องโมเสส ประเภทอิฐต่างๆ เช่น อิฐประดับหรือ ตกแต่ง อาจจะเคลือบสีสันให้สวยงาม กรรมวิธีการผลิตแบบนี้นิยมใช้ในวงงานอุตสาหกรรม สามารถผลิตได้ปริมาณมากๆ และมีมาตรฐาน การลงทุนอุปกรณ์เครื่องมือค่อนข้างสูง

ภาพที่ 3.38 การขึ้นรูปด้วยวิธีกด

ภาพที่ 3.39 ผลงานการขึ้นรูปด้วยวิธีการกด

ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. การขึ้นรูปด้วยวิธีรีดดิน (Extrusion method)

ดินที่นำมาใช้มีลักษณะเป็นก้อนกลม และไม่แข็งมากนัก วิธีเตรียมดินโดยผ่านเครื่องอัดดิน (Filter Press) หรืออ่างเกรอะดิน แล้วนำไปเข้าเครื่องรีดดินตามรูปแบบที่ต้องการ เช่น เป็นแท่งโปร่ง เป็นท่อขนาดต่างๆ กลม เหลี่ยม ตามหัวแบบ เครื่องรีดดินโดยทั่วไปมี 2 แบบ

1. แบบที่ใช้ความดันของลมอัดในการรีดดิน (Piston Extrusion) เนื้อดินที่ต้องมีความละเอียดมาก ส่วนใหญ่นิยมใช้ผลิตท่อร้อยสาย อุปกรณ์ไฟฟ้าต่างๆ เป็นต้น

2.แบบสว่าน (Augers) แต่เป็นเครื่องมือรีดดินขนาดใหญ่ใช้ในวงงานอุตสาหกรรม สามารถผลิตได้ในปริมาณมาก ความเร็วรอบประมาณ 20 – 25 รอบต่อนาที (R.P.M.) เช่น อิฐทนไฟชนิดเนื้อดินมีความเหนียวมาก การผลิตอิฐโปร่ง ที่กำลังเป็นที่นิยมในการก่อสร้าง

3. วิธีขึ้นรูปทรงต่างๆ (Shaping method)

หมายถึง การขึ้นรูปโดยวิธีใช้มือ (Hand Forming) และเป็นที่นิยมใช้ส่วนใหญ่ในโรงเรียน ได้แบ่งวิธีการขึ้นรูปหลายวิธีด้วยกัน คือ

3.3.1 การขึ้นรูปแบบอิสระ (Free form method)

3.3.2 การขึ้นรูปแบบแผ่น (Slab method)

3.3.3 การขึ้นรูปแบบขด (Coil method)

3.3.4 การขึ้นรูปแบบแป้นหมุน (Throwing method)

3.3.5 การขึ้นรูปแบบใบมีด (Jigger method)

3.3.6 การขึ้นรูปแบบใช้พิมพ์กด (Hand press method)

3.3.3.1 การขึ้นรูปแบบอิสระ (Free form method)

การขึ้นรูปแบบอิสระ เป็นแบบที่ง่ายและสะดวกมากเหมาะสมอย่างยิ่ง วิธีหรือหลักการเบื้องต้นในการขึ้นรูปเครื่องปั้นดินเผาจะเป็นการเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์ผลงานตามที่ตนเองถนัด โดยอาศัยเครื่องมือเพียงเล็กน้อย วิธีขึ้นรูปแบบอิสระมีอยู่ 2 วิธีด้วยกัน คือ

ก. เมื่อนวดดินได้ที่แล้วทำดินเป็นก้อนกลมมีขนาดโตตามความเหมาะสมแล้วใช้หัวแม่มือบีบดินกดดินให้เป็นรูปทรงตามต้องการ และพยายามปั้นให้ได้ความหนาใกล้เคียงกันแล้วใช้เครื่องมือขูดตกแต่งให้เรียบร้อย ส่วนไหนจะทำเป็นหูจับหรือส่วนประกอบอื่นๆ ควรรอให้ดินหมาดเสียก่อน เพราะจะช่วยให้การทรงตัวได้ดี เสร็จแล้วปล่อยให้แห้งตามหลักวิธีการ แล้วจึงตกแต่งให้เรียบร้อย

ข. นำดินที่นวดได้ที่แล้วโดยทำเป็นก้อนกลม เหลี่ยม รูปทรงกระบอก ตามที่เห็นสวยงามแล้วใช้เครื่องมือขุดเจาะให้กลวงมีความหนาใกล้เคียงกัน ปล่อยให้แห้งแล้วตกแต่งให้เรียบร้อย ควรแนะนำให้รู้จักการทำขาหรือก้น เพื่อสะดวกเวลานำไปเคลือบ จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์ไม่ติดกับชั้นวาง ทำให้ผลิตภัณฑ์มีความเรียบร้อย สวยงามดีขึ้น

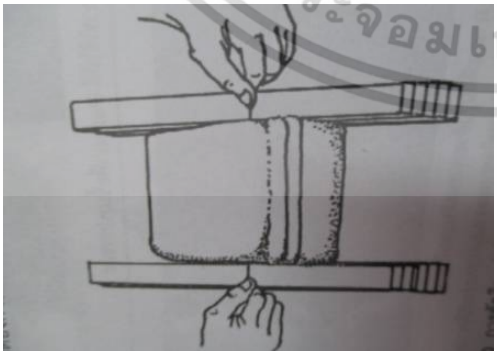
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.40 การขึ้นรูปแบบอิสระ
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

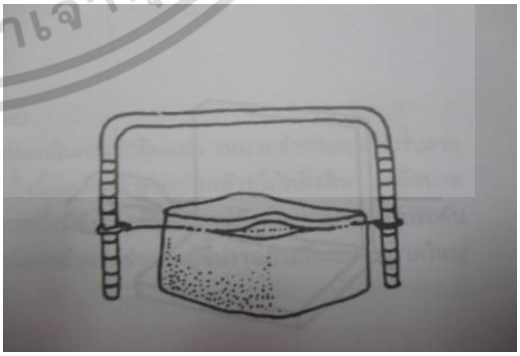
3.3.3.2 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น (Slab method)

การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบมีลักษณะเป็นเหลี่ยมหรือรูปทรงแปลกๆ วิธีทำ ในขั้นแรกใช้เครื่องมือลูกกลิ้งรีดดินให้เป็นแผ่น บนแผ่นปูนปลาสเตอร์หรือแผ่นไม้อัดที่มีผ้าใบหุ้ม ความหนาของแผ่นที่รีดขึ้นอยู่กับภาชนะที่จะทำ แล้วใช้เครื่องมือตัดดินตามรูปแบบที่ต้องการ แล้วนำไปประกอบกันเข้า โดยรอให้ดินหมาดๆ เสียก่อน ใช้น้ำสลิบเป็นตัวประสานรอยต่อ ในขณะที่ขึ้นรูปทรงดินอาจจะยังไม่ทรงตัวดี ควรใช้เศษดินค้ำยันรอให้ทรงตัวได้ดีเสียก่อนจึงค่อยนำออก

โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมหรือกลม เวลาผึ่งให้แห้งควรคว่ำไว้บนแผ่นปูนพลาสเตอร์ เพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว แต่ถ้าภาชนะมีฝาควรประกบกัน ถ้าแยกออกจากกันแล้ว เมื่อดินหดตัวทำให้บิดเบี้ยวได้ง่าย

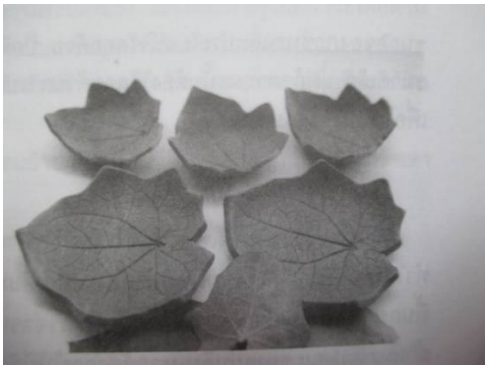


ภาพที่ 3.41 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น



ภาพที่ 3.42 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.43 ผลงานจากการขึ้นรูปทรงแบบแผ่น
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

3.3.3.3 การขึ้นรูปแบบขด (Coil method)

การขึ้นรูปแบบนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายเช่นกัน สามารถขึ้นรูปตั้งแต่ชิ้นงานขนาดเล็กจนถึงโอ่งน้ำขนาดใหญ่ มนุษย์เราได้รู้จักวิธีทำแบบนี้กันมานานแล้ว วิธีขึ้นรูปในขั้นแรก ทุบดิน บีบดินให้เป็นแผ่น ใช้เครื่องมือตัดให้เป็นแผ่นกลมหรือสี่เหลี่ยมตามต้องการ แล้วคลึงดินให้เป็นเส้นกลมยาว มีขนาดเล็กหรือโตตามความเหมาะสมของภาชนะที่ปั้น นำไปขดบนแผ่นที่เตรียมไว้ โดยใช้น้ำสลิป(น้ำดิน) ประสานรอยต่อใช้มือบีบหรือกดดินให้เข้ากันแน่นสนิท ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนสูงพอกับความต้องการ แล้วแต่งผิวให้เรียบร้อยแล้วปล่อยให้แห้ง ถ้าเป็นภาชนะขนาดใหญ่ควรปล่อยให้แห้งอย่างช้าๆ มิฉะนั้นจะแตกร้าวได้ง่าย

ในการขึ้นรูปทรงกลม จะเป็นแจกันหรือภาชนะต่างๆ ควรแนะนำให้รู้จักวิธีการสร้างแบบ (Template) เป็นเครื่องมือช่วยตรวจสอบให้รูปทรงกลมตามต้องการ ในขั้นแรกควรออกแบบผลิตภัณฑ์และรูปทรงโดยการใช้กระดาษแข็งหรือแผ่นโลหะบางๆ ใช้มีดหรือกรรไกรตัดตามรูปแบบที่ได้ออกแบบไว้ ก็จะได้แบบ (Template) ตามต้องการ แล้วนำไปใช้ประกอบในการปั้น

ภาพที่ 3.44 การขึ้นรูปทรงแบบขด
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3.3.4 การขึ้นรูปแบบแป้นหมุน (Throwing method)

การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน เป็นการขึ้นรูปแบบทรงกลมโดยอาศัยเครื่องมือแป้นหมุนในสมัยโบราณเป็นชนิดแป้นหมุนใช้แรงคนถีบ แต่ต่อมาได้วิวัฒนาการใช้กำลังไฟฟ้า มีทั้งชนิดแบบยืน แบบนั่ง ความเร็วที่ใช้ 2 – 3 จังหวะ ความเร็วรอบของแป้นหมุนที่เป็นมาตรฐานประมาณ 80 รอบต่อนาที โดยเฉพาะดินที่นำมาปั้นต้องเป็นดินชนิดที่มีความเหนียวจึงจะช่วยให้การขึ้นรูปได้ผลดี การข้นรูปแบบแป้นหมุนต้องอาศัยการฝึกฝนและทักษะพอสมควร จึงจะสามารถขึ้นรูปได้ดี

ภาพที่ 3.45 การขึ้นรูปทรงแบบแป้นหมุน
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

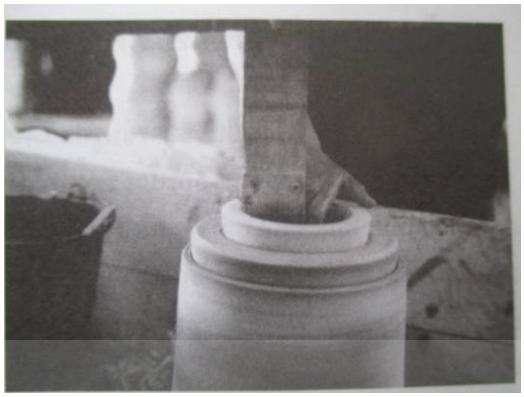
3.3.3.5 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด (Jigger)

การขึ้นรูปแบบใบมีด เป็นการผลิตแบบมาตรฐานและสามารถผลิตได้จำนวนมากรวดเร็ว ส่วนใหญ่ได้แก่ จาน ชาม ถ้วย วิธีผลิต ต้องอาศัยพิมพ์ และใบมีดตามลักษณะรูปร่างของผลิตภัณฑ์ กรรมวิธีการผลิตอาศัยแป้นหมุนที่มีความเร็วสูง (120 รอบ ต่อนาที) มีแขนสำหรับใบใบมีด พิมพ์ที่เป็นแบบทำด้วยปูนพลาสเตอร์มีทั้งแบบภายนอก (Outside) เช่นประเภทจานแบบภายใน (Inside) เช่น ประเภท ถ้วย เป็นต้น ใบมีดสร้างด้วยเหล็กแข็ง ใช้ขูดดินตามรูปร่างของพิมพ์ วิธีการขึ้นรูปถ้าเป็นการขึ้นรูปแบบภายนอก เตรียมดินเป็นแผ่นแล้วอัดไปบนแบบพิมพ์ เมื่อเวลาหมุนใบมีดจะทำหน้าที่ขูดไปตามรูปร่างของแบบพิมพ์

วิธีการขึ้นรูปแบบภายใน เตรียมดินเป็นก้อนกลม แล้วอัดลงไปในแบบพิมพ์ที่เตรียมไว้ใช้ใบมีดกดลงไปในแบบในขณะที่หมุนดินจะถูกอัดตามแบบ ก็จะได้ถ้วยตามต้องการ

ในการขึ้นรูปแบบจิกเกอร์ควรใช้น้ำเข้าช่วยในการทำด้วย เพราะจะช่วยทำให้ผิวของดินเรียบร้อยดี พิมพ์ที่ใช้ในการผลิตแบบใบมีด ควรมีหลายพิมพ์และจำนวนมากเพียงพอ และพิมพ์ควรแห้งสนิท แม่พิมพ์ที่ใช้ในการผลิตพิมพ์สร้างด้วยปูนพลาสเตอร์ เช่นเดียวกัน เว้นแต่ว่าแม่พิมพ์ไม่ต้องการให้ดูดน้ำ ทาด้วยแลคเกอร์หรือแชลแลคเพื่อช่วยในการผลิตพิมพ์ได้รวดเร็วขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.46 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด

ภาพที่ 3.47 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด

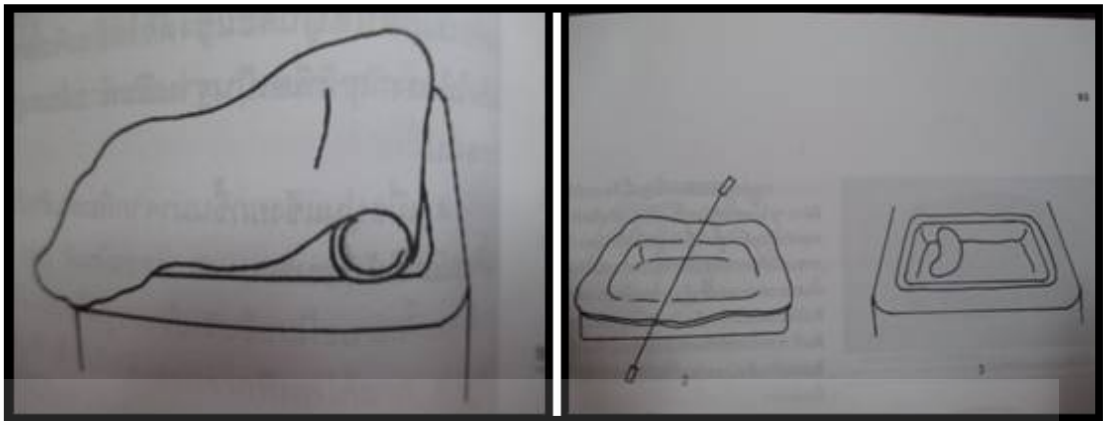
ภาพที่ 3.48 การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

3.3.3.6 การขึ้นรูปแบบใช้พิมพ์กด (Hand Pressing)

การขึ้นรูปแบบพิมพ์กด ชนิดใช้มือกดต้องอาศัยพิมพ์ชนิดที่ทำด้วยปูนพลาสเตอร์แบบชิ้นเดียวหรือสองชิ้นดินที่นำมาใช้ในการกดพิมพ์ ต้องนวดให้เป็นแผ่นและใช้เครื่องมือตัดตามรูปร่างของแบบที่จะพิมพ์ แล้วนำไปกดในพิมพ์ปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งก็จะได้แบบพิมพ์ตามต้องการ

พิมพ์ชนิดสองชิ้นใช้วิธีเดียวกันแต่เมื่อดินร่อนออกจากแบบเรียบร้อยแล้วนำไปประกอบเข้าด้วนกันโดยใช้สลิปเป็นตัวประสาน ก็จะได้รูปทรงตามต้องการ พิมพ์ที่ใช้ในการกดพิมพ์ควรตากให้แห้งสนิท จะช่วยให้สะดวกในการกดพิมพ์ การทำความสะอาดพิมพ์ควรใช้ฟองน้ำเช็ด ห้ามนำมีดหรือเครื่องมือขูดออก เพราะจะทำให้แม่พิมพ์เป็นรอยเสียหายได้ง่าย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.49 การขึ้นรูปแบบใช้พิมพ์กด
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

4. วิธีขึ้นรูปแบบวิธีหล่อ (Casting)

การหล่อสลิปแตกต่างกว่าที่กล่าวมาแล้วในหลายวิธี ซึ่งต้องอาศัยพิมพ์ซึ่งทำด้วยปูนพลาสเตอร์เป็นหลัก และเป็นตัวดูดน้ำในสลิปให้แห้งและคงรูปตามพิมพ์ การผลิตด้วยวิธีหล่อสลิปนี้สามารถผลิตงานเหมือนกัน เท่ากัน แบบพิมพ์ชิ้นหนึ่งๆ ในวันหนึ่งอาจผลิตได้ไม่มากนักเนื่องจากพิมพ์มีความชื้นมากจากการหล่อน้ำสลิป การหล่อสลิปในระยะแรกๆ อัตราการดูดซึมน้ำได้รวดเร็ว แต่ในระยะหลังอัตราการดูดน้ำจะช้าลงตามลำดับ

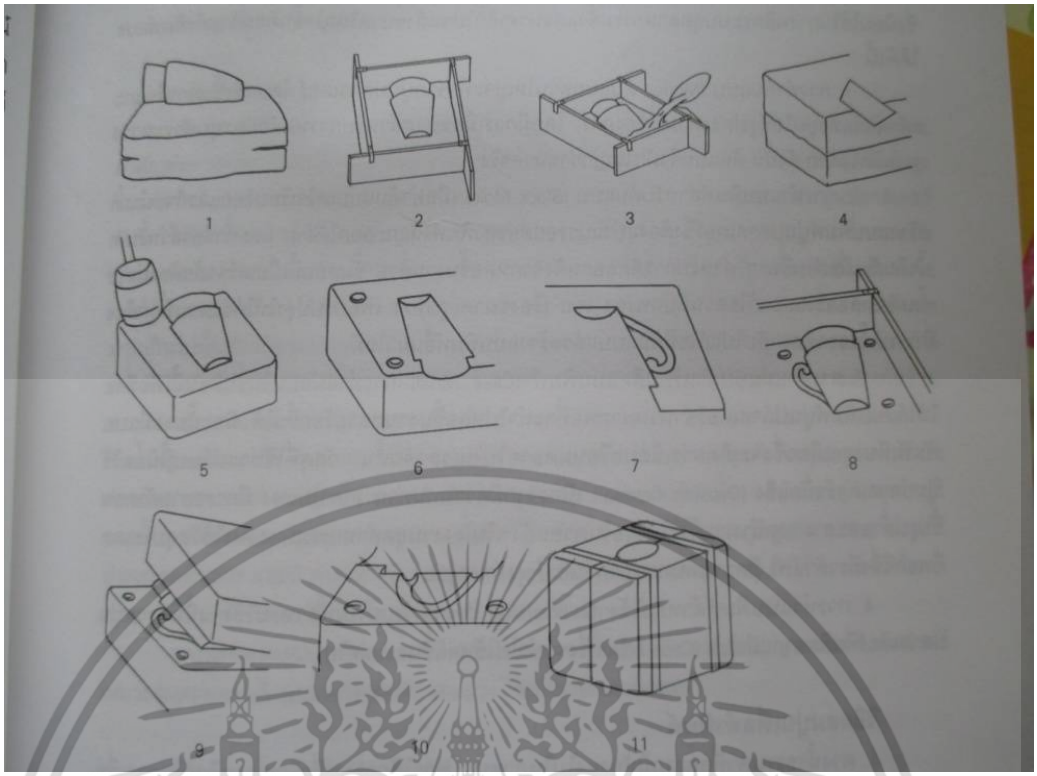
การหล่อสลิปที่นิยมทำกันมี 2 วิธี คือ

1. การหล่อสลิปแบบกลวง (Drain Casting) หมายถึง การหล่อเมื่อได้ความหนาพอสมควรของผลิตภัณฑ์ ก็เทน้ำดินออกจากพิมพ์ เทคนิคในการเทสลิปต้องค่อยๆ เทและคว่ำไว้จนหมดสลิปในแบบ มิฉะนั้นจะทำให้ผิวภายในขรุขระ พิมพ์ที่ใช้อาจจะเป็นพิมพ์ชิ้นเดียวหรือหลายๆ ชิ้นก็ได้

2. การหล่อสลิปแบบตัน (Solid Casting) หมายถึง การหล่อสลิปลงในพิมพ์ให้เป็นแท่งตัน ข้อแตกต่างกันก็คือ จะต้องทำแบบพิมพ์ไม่เหมือนกันกับแบบกลวง พิมพ์แบบนี้จำกัดความหนาของผลิตภัณฑ์ได้ นิยมใช้ในการหล่อจานเปล เครื่องสุขภัณฑ์ต่างๆ

พิมพ์ที่ใช้ในการหล่อสลิป ควรตากให้แห้งสนิทจะช่วยในการดูดซึมน้ำได้ดี ผลิตภัณฑ์ที่จะนำออกจากแบบพิมพ์ ข้อที่สังเกตที่ปากพิมพ์ดินจะร่อนออกโดยรอบ แล้วใช้ค้อนยางเคาะเบาๆ ก็จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์ร่อนออกได้ดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.50 วิธีขึ้นรูปแบบการหล่อและกระบวนการทำพิมพ์
ที่มา : หนังสือเครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน (9/01/2560)

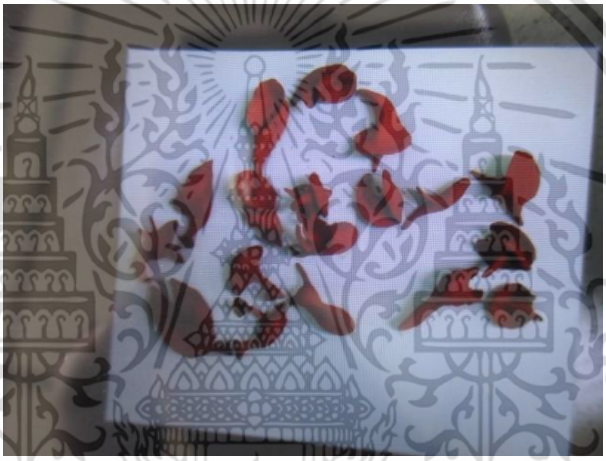
3.4 ภาพร่างโมเดล

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1

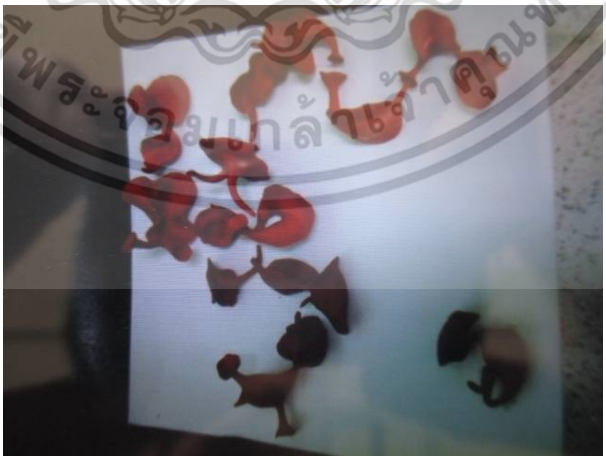
ภาพที่ 3.51 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.52ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ 3.53 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ 3.54 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

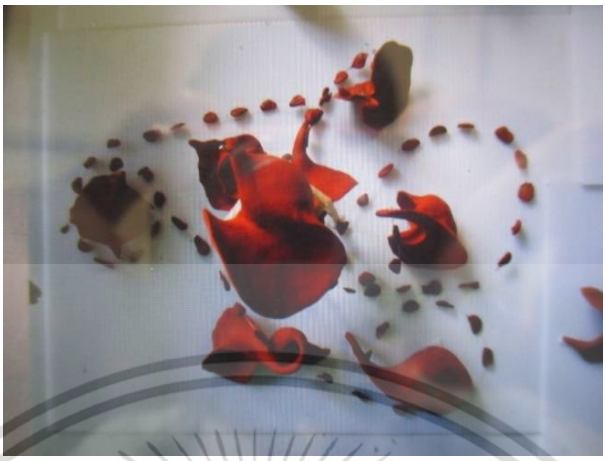
ภาพที่ 3.55 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.56 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 จากภาพที่ 3.51 - ภาพที่ 3.56 จัดทำขึ้นจากขี้ผึ้ง ได้นำโมเดลต้นแบบนั้นมาจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์เพื่อความลงตัวที่สมบูรณ์และวิธีการนำเสนอผลงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2



ภาพที่ 3.57 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.58 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.59 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.60 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.61 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.62 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 จากภาพที่ 3.57 - ภาพที่ 3.62 จัดทำขึ้นจากขี้ผึ้งได้นำโมเดลต้นแบบนั้นมาจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์เพื่อความลงตัวที่สมบูรณ์และวิธีการนำเสนอผลงาน จากภาพร่างโมเดลชุดที่ 2 มีความแตกต่างจากภาพร่างโมเดลชุดที่1 ด้วยวิธีการจัดวางผลงานบนแนวราบและแนวสูง เพื่อความน่าสนใจในการนำเสนอผลงาน

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3

ภาพที่ 3.63 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.64 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

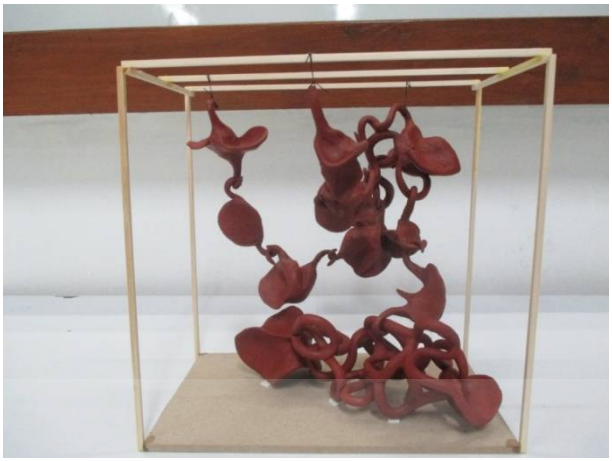
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.65 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.66 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.67 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

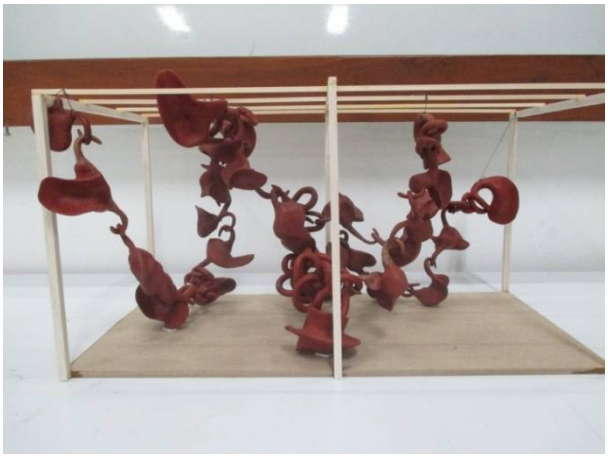


ภาพที่ 3.68 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.69 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.70 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.71 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์

ภาพที่ 3.72 ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 ปั้นจากขี้ผึ้งและจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์ (ด้านข้าง)

ภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 จากภาพที่ 3.63 - ภาพที่ 3.71 จัดทำขึ้นจากขี้ผึ้งได้นำโมเดลต้นแบบนั้นมาจัดวางหาองค์ประกอบศิลป์เพื่อความลงตัวที่สมบูรณ์และวิธีการนำเสนอผลงาน จากภาพร่างโมเดลชุดที่ 1 ชุดที่ 2 และชุดที่ 3 มีความแตกต่างกัน ในภาพร่างโมเดลชุดที่ 3 เป็นการผสมผสานจากโมเดลชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จึงเป็นภาพร่างโมเดลที่มีความลงตัวสมบูรณ์มากที่สุด ด้วยวิธีการจัดวางนำเสนอผลงานในแนวราบและแนวสูง เมื่อได้ความลงตัวสมบูรณ์แล้วนำไปพัฒนาขยายเป็นผลงานจริงด้วยกระบวนการเทคนิคดินเผาในอันดับต่อไป

การสร้างสรรค์ผลงานศึกษาและวิเคราะห์จากภาพร่างโดยอ้างอิงข้อมูลที่ค้นคว้ามาเกี่ยวกับธรรมชาติที่เคยพบเห็น ภาพตามสื่อ และความคิดจินตนาการของข้าพเจ้าเพื่อนำมาขายเป็นผลงานจริงเมื่อได้ภาพร่างจำนวนหนึ่ง ข้าพเจ้าได้คัดเลือกภาพร่างเหล่านั้นนำมาขยายเป็นต้นแบบโดยใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วัสดุขี้ผึ้งมาปั้นเพื่อที่จะทำเป็นต้นแบบโมเดลจำลอง หลังนั้นก็จะนำโมเดลนั้นไปขยายเป็นผลงานจริงโดยใช้วัสดุหัตถกรรมพื้นบ้าน “ดินเผา”

ในผลงานชุดนี้ข้าเจ้าเลือกใช้วัสดุพื้นดินเผาเมื่อผ่านกรรมวิธีการเผาแล้วก็จะกลายเป็นสีแดงอมส้มโดยรวมทั้งงาน หลังจากนั้นก็จะถูกจัดวางในห้องมีความแตกต่างกันในเรื่องของขนาดผลงานในแต่ละชิ้นเพื่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากความสัมพันธ์ของธรรมชาติที่ปรากฏขึ้นเป็นความเคลื่อนไหวและการบิดเบี้ยวของรูปทรงธรรมชาติ เมื่อนำต้นแบบมาขยายเป็นผลงานจริงแล้วผ่านกรรมวิธีการเผาเรียบร้อยแล้วต่อไปใช้กรรมวิธีทางศิลปะมาช่วย คือ การจัดวาง “Installation Art” ในการนำเสนอผลงานเพื่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของตน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผลการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ชุดวิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่อง ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ เป็นผลงาน (Intallation Art) ลักษณะผลงานเป็นแบบ 3 มิติ กึ่งนามธรรม (Semi Abstract) จำนวนผลงานทั้งหมด 3 ชุดสามารถวิเคราะห์ทัศนธาตุที่สำคัญในผลงานตามความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

4.1 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

เรื่องราว (Subject) ในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากรูปทรงของการการเจริญงอกงามของพืชพันธุ์ในธรรมชาติที่เกิดขึ้นในจินตนาการผสมผสานกับการปั้นดินเผาที่มีพื้นผิวและการแสดงออกที่เด่นชัด

เนื้อหา (Content) ความศรัทธา ความสัมพันธ์ ความสุขจากจินตนาการที่ได้จากการปั้นดินซึ่งเชื่อมโยงกับรูปทรงธรรมชาติ ซึ่งเป็นรูปทรงที่บิดเบี้ยวของการเจริญงอกงามของพันธุ์พืชในธรรมชาตินำมาผสมผสานกับจินตนาการในการสร้างสรรค์

การแสดงออก (Expression) ดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นวัสดุพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นรูปทรง 3 มิติที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นพื้นฐานของงานประติมากรรมหรืองานหัตถกรรมพื้นบ้านสามารถแสดงออกถึงสัจธรรมความเป็นจริงได้อย่างสมบูรณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2 วิเคราะห์ทัศนธาตุ

ภาพที่ 4.1 แสดงภาพที่เป็นเส้น

ภาพที่ 4.2 แสดงภาพที่เป็นเส้น

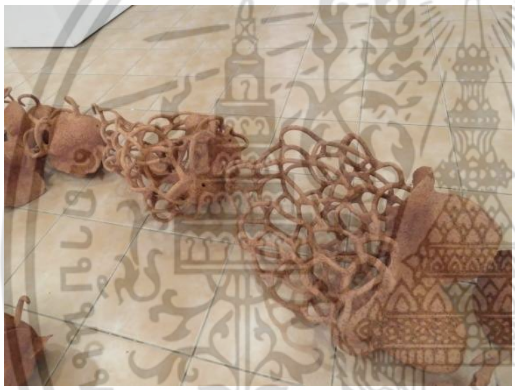
ภาพที่ 4.3 แสดงภาพที่เป็นเส้น

4.2.1 เส้น (Line)

เส้นในผลงานเป็นเส้นที่แทนการเจริญงอกงามของพืชพันธุ์ในธรรมชาติ เกิดจากการปั้นดิน มีขนาดที่แตกต่างกันจนเกิดเป็นเส้นสายที่ระโยงระยางซับซ้อนเรียบร้อยให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้เกิดการผสานสัมพันธ์กันในส่วนต่างๆ ของผลงานและเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความสมดุล เส้นที่กระจัดกระจายออกเป็นรัศมียังแสดงออกถึงกำลังที่ขยับขยายเพิ่มขึ้นการกระจายตัวออกของการเจริญงอกงามของพันธุ์พืชในธรรมชาติและให้ทิศทางการเคลื่อนไหวที่ละมุนและไม่มีที่สิ้นสุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.4 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์



ภาพที่ 4.5 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์

ภาพที่ 4.6 แสดงภาพรูปทรงอินทรีย์

4.2.2 รูปทรง (From)

โครงสร้างและรูปทรงทั้งหมดโดยรวมแล้ว มีลักษณะเป็นเส้นตรงมีความเป็นระนาบเป็นเหลี่ยมเป็นสัน สลับกับจังหวะของชิ้นส่วนต่าง ๆ ของผลงานดินเผา ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความแข็งแกร่งของเครื่องมือเครื่องใช้ ผสมกับความอ่อนนุ่มของรูปทรง วัสดุที่มีการผสมผสานผงเหล็ก รวมไปถึงพื้นที่ว่างในผลงานที่เหลืออยู่น้อย ทำให้แสดงถึงการดำรงของธรรมชาติ เพื่อตอบสนองความต้องการในความรู้สึกในสังคม รูปทรงในผลงานการสร้างสรรค์เป็นรูปทรงอินทรีย์ (Orgamic Form) เป็นการนำเอารูปทรงของพืชพันธุ์ในธรรมชาติมาเป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าได้นำลักษณะของเส้นที่เกิดจากการปั้นมานำเสนอถึงความไหวซึ่งรูปทรงโดยรวมทั้งหมดเป็นการหยิบยกรูปทรงของพืชพันธุ์ในธรรมชาติมาปรับเปลี่ยนดัดแปลงโครงสร้างตามจินตนาการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.7 แสดงโครงสีของผลงาน

ภาพที่ 4.8 แสดงโครงสีของผลงาน

ภาพที่ 4.9 แสดงโครงสีของผลงาน

4.2.3 สี (Color)

สีในการสร้างสรรค์ผลงานต้องการให้ผลงานมีสีสันคลุมโทนโดยใช้วิธีการไล่สีสันจากสีเข้มไปหาสีอ่อน เพื่อต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวความคิด ในผลงานจะเห็นได้ว่ามีการจัดวางโดยการไล่สีจากเข้มไปหาอ่อนแต่ในมุมมองอาจจะมองได้2แบบคือ โทนสีเข้มไปหาอ่อนและจากโทนสีอ่อนไปหาสีเข้มเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกที่ว่าความไม่สิ้นสุดของการดำรงวิถีชีวิต ในผลงานชุดนี้จะเห็นได้ว่ามีสีสันอยู่ในโทนเดียวกันแต่แตกต่างกันตรงที่สีเข้มกับสีอ่อนซึ่งได้มาจากเทคนิคการเผาในอุณหภูมิที่แตกต่างกันโดยเริ่มต้นจาก 800-1000 องศาเซลเซียส เมื่อเผาในอุณหภูมิที่สูงสีก็จะเข้มไปตามอุณหภูมิการเผา ในผลงานชุดนี้ใช้เทคนิคการเผา 2 แบบ คือ การเผาแบบอุตสาหกรรม และการเผาแบบพื้นบ้านโดยใช้ฟืน ในเทคนิคการเผาข้าพเจ้าใช้การเผาแบบอุตสาหกรรมเป็นหลักเพื่อต้องการสีสันที่แตกต่างกันและข้าพเจ้าใช้เทคนิคการเผาแบบพื้นบ้านจะให้สีสันที่เข้มขึ้นมาเป็นตัวเสริมสร้างให้ผลงานมีความโดดเด่น ความน่าสนใจและสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกให้สอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.10 แสดงพื้นผิวของผลงาน

ภาพที่ 4.11 แสดงพื้นผิวของผลงาน

ภาพที่ 4.12 แสดงพื้นผิวของผลงาน

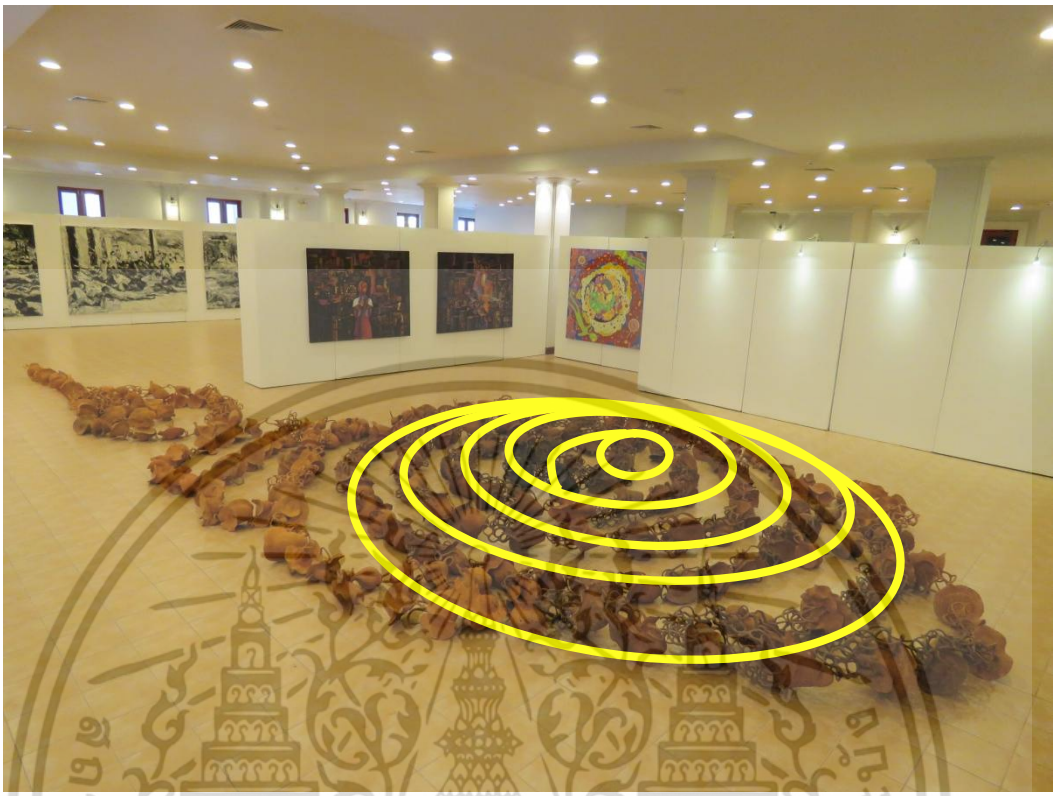
ภาพที่ 4.13 แสดงพื้นผิวของผลงาน

4.2.4 พื้นผิว (Texture)

พื้นผิวในผลงานเกิดจาก การกด การบีบ หรือการเผาไหม้ของผงเหล็กที่โดนความร้อน จะเกิดเป็น ร่องรอย และจุดของลวดลายซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน ลักษณะพื้นผิวของดินที่มีผิวสัมผัสที่ต่างกันมีทั้งผิวสัมผัสที่นุ่มนวลและผิวสัมผัสที่หยาบด้วยความแตกต่างที่สัมผัสด้วยมือและสายตาทำให้ผลงานมีความตื่นตาน่าสนใจ เมื่อผงเหล็กถูกผสมกับดินทำให้สีเข้มขึ้นและทำให้ผลงานมีคราบสนิมเกิดจากผงเหล็กทำปฏิกิริยากับออกซิเจนทำให้ผลงานมีลวดลายของคราบและจุดในผลงาน ในผลงานแต่ละชิ้นมีพื้นผิว ลวดลาย ที่แตกต่างกันซึ่งกระจายอยู่ในผลงานจึงทำให้ผลงานมีความโดดเด่นในความสมดุลจึงทำให้ผลงานเกิดความสมบรูณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.3 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบศิลป์



ภาพที่ 4.14 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงานชิ้นที่ 1

ความกลมกลืน (Harmony) โครงสร้างของสีในผลงานชุดนี้ได้เลือกใช้สีโทนเดียวกันความเข้มอ่อนของสีเกิดเทคนิคการเผา ในการจัดวางใช้วิธีจัดวางแบบไล่สีจากสีเข้มไปหาสีอ่อนต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทิศทางเดียวกับแนวความคิดถูกสอดแทรกผสมผสานสัจธรรมความเป็นจริงเพื่อความกลมกลืนซึ่งกันและกันโดยผ่านกระบวนการประติมากรรมดินเผา

ความหลากหลาย (Variety) ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จุดเด่นๆคือ การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ รูปทรง พื้นผิว และเทคนิคการเผาในแบบต่างๆทำให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกันและความหลายในเรื่องของสีสัน รูปทรงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ก็แตกต่างกันมีทั้งขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็กลดหลั่นไปตามลำดับ เมื่อมองถึงพื้นผิวหรือสัมผัสก็มีความแตกต่างกันด้วยคราบของสนิมหรือการตกแต่งโดยใช้เครื่องมือ เมื่อความหลากหลายของรูปทรง สีสัน พื้นผิว ขนาด มาผสมผสานรวมตัวกันทำให้ผลงานดูน่าสนใจและโดดเด่นที่สมบูรณ์

ความสมดุล (Balance) ในผลงานชุดนี้เน้นสร้างความสมดุลภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกันคือการจัดวางผลงานไม่เอนเอียงไปทางใดทางหนึ่งแต่เน้นการขยายตัวออกทางซ้ายทางขวาเท่ากันและพุ่งออกไปข้างหน้า จากภาพผลงานจะมีจุดเด่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

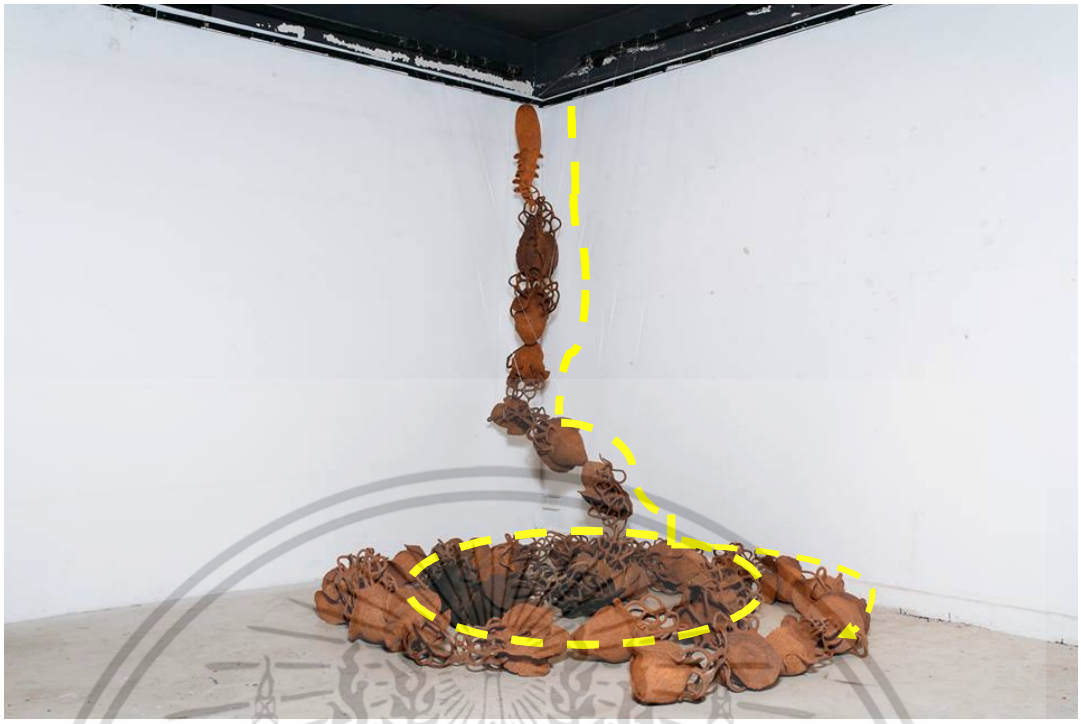
หลักๆอยู่ที่ตรงกลางและกระจายตัวออกด้านข้างในรัศมีเท่าๆกันเพื่อความลงตัวในผลงานและแนวความคิด

สัดส่วน (Proportion) ในการสร้าวสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นจะมีขนาดของสัดส่วนใกล้เคียงกันแต่ในการสร้างสรรค์ผลงานมี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไป ผลงานชุดนี้จะมีจุดเด่นหลักๆเป็นวงกลมใหญ่วงกลมเล็กและรองลงมาคือเส้นสายที่ระโยงระยางแต่ละเส้นจะมีขนาดของผลงานที่ต่างกันกระจายอยู่รอบๆ ในลักษณะของการกระจายออกเป็นรัศมีวงกลมกระจายในแนวราบไปกับพื้นที่ดูแล้วมีความอิสระ ในผลงานชุดนี้จะมีลักษณะสัดส่วนที่คล้ายกันทั้งหมดซึ่งจุดเด่นและจุดรองของสัดส่วนโดยรวมมีความสมบูรณ์

ความเป็นเด่น (Dominance) จุดเด่นหลักในผลงานของข้าพเจ้านั้นจะเน้นการสร้างรูปทรงที่มีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไปเน้นการใส่รายละเอียดของพื้นผิวและเทคนิคการเผาให้พื้นผิวเกิดความเด่นชัดและการใช้สีที่คลุมโทนแต่แบ่งแยกด้วยความเข้มอ่อนของสีทำให้รู้สึกถึงความโดดเด่นในผลงานชุดนี้จุดเด่นอยู่ที่ตรงกลางของวงกลมใหญ่ซึ่งใช้เทคนิคการเผาแบบพื้นบ้านทำให้ผลงานมีสีแตกต่างผลงานชิ้นอื่นๆเป็นที่สะดุดตาแล้วรองลงไปก็จะเป็นจุดเด่นในแต่ละชิ้นแต่ละกลุ่มก้อนของการจัดวาง

ความเคลื่อนไหว (Movement) รูปทรงของผลงานทั้งหมดเป็นรูปทรงที่ได้แรงบันดาลใจจากโครงสร้างของพันธ์พืชในธรรมชาติที่นำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ตามจินตนาการความเคลื่อนไหวในผลงานชุดนี้เกิดจากรูปทรง การจัดวางโดยใช้วิธีการสอด การคล้องข้องเกี่ยวเป็นเส้นสายที่ระโยงระยางในรัศมีวงกลมแล้วพุ่งออกมากระจายตัวไปในทิศทางที่เท่าๆกันการขดตัวเป็นวงกลมในแนวราบมีลักษณะเป็นเส้นโค้งแสดงออกถึงการขยายตัวเปรียบเสมือนการเจริญงอกงามของพันธ์พืชที่ไม่มีวันสิ้นสุด สีสันกับรูปทรงของผลงานในแต่ละชิ้นดูมีความสัมพันธ์กันผ่านกระบวนการจัดวางแบบสอดคล้องข้องเกี่ยวไปในทิศทางเดียวกันทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.15 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงานชิ้นที่2

ความกลมกลืน (Harmony) โครงสร้างของสีในผลงานชุดนี้ได้เลือกใช้สีโทนเดียวกันความเข้มอ่อนของสีเกิดเทคนิคการเผา ในการจัดวางใช้วิธีจัดวางแบบไล่สีจากสีเข้มไปหาสีอ่อนต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทิศทางเดียวกับแนวความคิด

ความหลากหลาย (Variety) ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จุดเด่นๆ คือ การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ รูปทรง พื้นผิว และเทคนิคการเผาในแบบต่างๆ ทำให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกันและความหลายในเรื่องของสีสัน รูปทรงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ก็แตกต่างกันมีทั้งขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็กลดหลั่นไปตามลำดับและเมื่อความหลากหลายของรูปทรง สีสัน พื้นผิว ขนาด มาผสมผสานรวมตัวกันเป็นที่โดดเด่นสมบูรณ์

ความสมดุล (Balance) ในผลงานชุดนี้เน้นสร้างความสมดุลภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกันคือการจัดวางผลงานไม่เอนเอียงไปทางใดทางหนึ่ง มีการแขวนในแนวดิ่งแต่เน้นการขยายตัวออกทางซ้ายทางขวาเท่ากันและพุ่งออกไปข้างหน้าเป็นวงกลม จากภาพผลงานจะมีจุดเด่นหลักๆ อยู่ที่ตรงกลางของการแขวนและกระจายตัวออกด้านข้างในรัศมีเท่าๆ กันเพื่อสร้างความลงตัวในผลงาน

สัดส่วน (Proportion) ในการสร้าวสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นจะมีขนาดของสัดส่วนใกล้เคียงกันแต่ในการสร้างสรรค์ผลงานมี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไป ผลงานชุดนี้จะมีจุดเด่นหลักๆ เป็นวงกลมใหญ่วงกลมเล็กและรองลงมา ในลักษณะของการกระจายออกเป็นรัศมีวงกลมกระจายในแนวราบไปกับพื้นที่ดูแล้วมีความอิสระ ในผลงานชุดนี้จะมีลักษณะสัดส่วนที่คล้ายกันทั้งหมดซึ่งจุดเด่นและจุดรองของสัดส่วนโดยภาพรวม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความเป็นเด่น (Dominance) จุดเด่นหลักในผลงานของข้าพเจ้านั้นจะเน้นการสร้างรูปทรงที่มีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไปเน้นการใส่รายละเอียดของพื้นผิวและเทคนิคการเผาให้พื้นผิวเกิดความเด่นชัดและการใช้สีที่คลุมโทนแต่แบ่งแยกด้วยความเข้มอ่อนของสีทำให้รู้สึกถึงความโดดเด่นในผลงานชุดนี้จุดเด่นอยู่ที่ตรงกลาง ซึ่งใช้เทคนิคการเผาแบบพื้นบ้านทำให้ผลงานมีสีแตกต่างผลงานชิ้นอื่นๆ ก็จะเป็นจุดเด่นในแต่ละชิ้นของการจัดวาง

ความเคลื่อนไหว (Movement) รูปทรงของผลงานทั้งหมดเป็นรูปทรงที่ได้แรงบันดาลใจจากโครงสร้างของพันธุ์พืชในธรรมชาติที่นำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ตามจินตนาการความเคลื่อนไหวในผลงานชุดนี้เกิดจากรูปทรง การจัดวางโดยใช้วิธีการสอด การคล้องข้องเกี่ยวเป็นเส้นสาย ในรัศมีวงกลมแล้วพุ่งออกมากระจายตัวไปในทิศทางที่เท่าๆกัน มีการขดตัวเพื่อสร้างอิสระภาพในตัวผลงานที่ไม่มีวันสิ้นสุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 4.16 วิเคราะห์โครงสร้างของผลงานชิ้นที่ 3

ความกลมกลืน (Harmony) โครงสร้างของสีในผลงานชุดนี้ได้เลือกใช้สีโทนเดียวกันความเข้มอ่อนของสีเกิดเทคนิคการเผา ในการจัดวางใช้วิธีจัดวางแบบไล่สีจากสีเข้มไปหาสีอ่อนต้องการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทิศทางเดียวกับแนวความคิดถูกสอดแทรกผสมผสานสัจธรรมความเป็นจริง “ที่ว่าสูงสุดคืนสู่สามัญ” เพื่อความกลมกลืนซึ่งกันและกันโดยผ่านกระบวนการประติมากรรมดินเผาและในผลงานชุดนี้ได้ใช้เทคนิคการปั้นปูน แกะไม้ มาผสมผสานให้เกิดความลงตัว

ความหลากหลาย (Variety) ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จุดเด่นๆคือ การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ รูปทรง พื้นผิว และเทคนิคการเผาในแบบต่างๆทำให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกันและความหลายในเรื่องของสีสัน รูปทรงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ก็แตกต่างกันมีทั้งขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็กลดหลั่นไปตามลำดับ เมื่อมองถึงพื้นผิวหรือสัมผัสก็มีความแตกต่างกันด้วยคราบของสนิมหรือการตกแต่งโดยใช้เครื่องมือ เมื่อความหลากหลายของรูปทรง สีสัน พื้นผิว ขนาด และวัสดุที่แตกต่างมาผสมผสานรวมตัวกันทำให้มีความโดดเด่นที่สมบูรณ์

ความสมดุล (Balance) ในผลงานชุดนี้เน้นสร้างความสมดุลภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกันคือการจัดวางผลงานไม่เอนเอียงไปทางใดทางหนึ่งแต่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เน้นการขยายตัวออกทางซ้ายทางขวาเท่ากัน จากภาพผลงานจะมีจุดเด่นหลักๆ อยู่ที่ตรงกลางและกระจายตัวออกด้านข้างในรัศมีเท่าๆ กัน จากจุดเด่นที่อยู่ตรงกลางเป็นการปั้นปูนทำสี ด้านข้างก็จะเป็นแกะไม้ผสมดินเผาเพื่อความลงตัวในผลงาน

สัดส่วน (Proportion) ในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นจะมีขนาดของสัดส่วนใกล้เคียงกันแต่ในการสร้างสรรค์ผลงานมี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไป ผลงานชุดนี้จะมีจุดเด่นหลักๆ เป็นตรงกลางและรองลงมาคือแกะไม้ประกอบดินเผา ในผลงานชุดนี้จะมีลักษณะสัดส่วนที่คล้ายกันทั้งหมดซึ่งจุดเด่นและจุดรองของสัดส่วน มีการใช้เทคนิคปั้นปูนแกะไม้เข้ามาเพื่อกระจายสัดส่วนให้มีความแตกต่างในผลงานเพื่อความสมบูรณ์

ความเป็นเด่น (Dominance) จุดเด่นหลักในผลงานของข้าพเจ้านั้นจะเน้นการสร้างรูปทรงที่มีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ลดหลั่นตามกันไปเน้นการใส่รายละเอียดของพื้นผิวและเทคนิคการเผาให้พื้นผิวเกิดความเด่นชัดและการใช้สีที่คลุมโทนแต่แบ่งแยกด้วยความเข้มอ่อนของสีทำให้รู้สึกถึงความโดดเด่นในผลงานชุดนี้จุดเด่นอยู่ที่ตรงกลางเป็นเทคนิคการปั้นปูนทำสีด้านข้างเป็นการแกะไม้และใช้เทคนิคการเผาแบบพื้นบ้านทำให้ผลงานมีสีแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆ เป็นที่น่าสนใจแล้วรองลงไปก็จะเป็นจุดเด่นในแต่ละชิ้นแต่ละกลุ่มก้อนของการจัดวาง

ความเคลื่อนไหว (Movement) รูปทรงของผลงานทั้งหมดเป็นรูปทรงที่ได้แรงบันดาลใจจากโครงสร้างของพันธุ์พืชในธรรมชาติที่นำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ตามจินตนาการความเคลื่อนไหวในผลงานชุดนี้เกิดจากรูปทรง การจัดวางโดยใช้วิธีการสอด การคล้องข้องเกี่ยวเป็นเส้นสาย ในรัศมีวงกลมแล้วพุ่งออกมากระจายตัวไปในทิศทางที่เท่าๆ กัน แสดงออกถึงการขยายตัวเปรียบเสมือนการเจริญงอกงามของพันธุ์พืชที่ไม่มีวันสิ้นสุด สีสันกับรูปทรงของผลงานในแต่ละชิ้นดูมีความสัมพันธ์กันผ่านกระบวนการจัดวางแบบสอดคล้องข้องเกี่ยวไปในทิศทางเดียวกัน มีการใช้เทคนิคการปั้นปูน แกะไม้เข้ามาผสมผสานเพื่อสร้างความแตกต่างในผลงานโดยใช้วิถีของธรรมชาติเข้ามาเป็นตัวช่วยทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5
สรุป

ผลงานศิลปกรรมในผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้หัวข้อ “ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ”ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากการเจริญเติบโตของพืชพันธุ์ในธรรมชาติและความชื่นชอบในประติมากรรมดินเผา ข้าพเจ้าได้นำความชอบนี้มาเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะทำงานในรูปแบบของประติมากรรมดินเผา ความรู้สึกจินตนาการได้ก่อตัวขึ้นจากวิถีที่เรียบง่ายความสุขที่ได้รับขับเคลื่อนให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ข้าพเจ้าได้นำความรู้สึกของความสุขที่ได้รับจากงานประติมากรรมดินเผามาเชื่อมโยงกับรูปทรงอินทรีย์ซึ่งเป็นรูปทรงของพืชพันธุ์ในธรรมชาตินำมาเป็นสัญลักษณ์หนึ่งซึ่งแทนการเจริญงอกงาม ความเบ่งบาน ความไม่สิ้นสุดของการเจริญงอกงาม รูปทรงถูกคลี่คลายจากฟอร์มของพืชพันธ์ในธรรมชาติผสมผสานจินตนาการเพิ่มเติม ในการปั้นผลงานนั้นเส้นสายลวดลายในการปั้นเกิดจากกระบวนการและเทคนิคการเผาในงานประติมากรรมดินเผาที่ถนัด สีสันที่เกิดจากจินตนาการเส้นสายที่ถูกปั้นนั้นเป็นการประสานสัมพันธ์ในการเลือกใช้จินตนาการ ลีลาจังหวะในการปั้นมีอิสระในการเคลื่อนไหวไปตามอารมณ์

จากข้อมูลทั้งหมดในข้างต้นนี้ข้าพเจ้าได้นำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปกรรมโดยนำเส้นที่มีขนาดแตกต่างกันหลายๆขนาดสีและพื้นผิวที่ต่างกัน สร้างสรรค์ในรูปแบบของประติมากรรมดินเผาในการสร้างสรรค์ผลงานได้ถูกเชื่อมโยงกับรูปทรงอินทรีย์ “คือพืชพันธุ์ในธรรมชาติ”ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกหนึ่ง ผลงานของข้าพเจ้านั้นยังได้รับอิทธิพลจากสีของธรรมชาติและการวิเคราะห์ทางทฤษฎีสี นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากศิลปิน 3 ท่าน คือ สุรศักดิ์ แสนโหน่ง ,ประสิทธิ์ วิชายะ, และ Jon Almeda ซึ่งเป็นศิลปินที่ข้าพเจ้านำมาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานและศึกษาค้นคว้าหาแนวทางเพื่อที่จะขยายต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองให้มีลักษณะเฉพาะตัว

ในการทำภาพร่างซึ่งเป็นภาพต้นแบบในการขยายผลงานจริงนั้น ข้าพเจ้าได้ค้นคว้าหาข้อมูลโดยการเก็บรวบรวมโครงสร้างของพืชพันธ์ต่างๆ ที่น่าสนใจจากภาพและสถานที่จริงแล้วนำมาผสมผสานประกอบปรับแต่งในการทำโมเดลต้นแบบจากรูปแบบการสร้างสรรค์ที่ใช้รูปทรงของพืชพันธ์นั้นๆ ข้าพเจ้าได้เก็บรวบรวมรูปทรงของพันธุ์พืชที่น่าสนใจและได้นำมาทำโมเดลปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมรูปทรงตามจินตนาการเพื่อให้รู้สึกถึงอารมณ์ความเคลื่อนไหว เมื่อได้โมเดลที่ผ่านการคัดเลือกก็ถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ ซึ่งข้าพเจ้าได้เลือกนำเสนอผลงานในรูปแบบของ (Intallation Art) จำนวนผลงาน 3 ชุด ภายใต้หัวข้อ “ความศรัทธาในความสัมพันธ์ของรูปทรงธรรมชาติ” โครงสร้างสีเกิดจากเทคนิคการเผาและจินตนาการตามอารมณ์ความรู้สึกซึ่งรูปทรงและ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการนั้นเกิดจากวิธีการในงานประติมากรรมดินเผาที่ถูกเชื่อมโยงนำมาเป็นแรงขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้รูปทรงของพืชพันธุ์ในธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์หนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ จังหวะของเส้น สี ของดินที่ถูกปั้นบนรูปทรงที่ถูกสลับปรับเปลี่ยนกันไปมานั้นเกิดจากภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นในจินตนาการทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์นั้นออกมาได้อย่างสมบูรณ์และตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการอย่างน่าพึงพอใจ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในชุดนี้สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถสืบสานเนื่องต่อไปและสามารถเป็นแนวทางให้กับผู้ที่ศึกษาสนใจศิลปะในแนวทางเดียวกันนี้ต่อไป

จากประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้ามีข้อเสนอแนะแก่ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้เรื่องราวข้อมูลจากประการณ์โดยตรงที่เกี่ยวเนื่องกับผลงานศิลปะของข้าพเจ้าเป็นข้อเสนอแนะดังนี้

การสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ข้าพเจ้าได้นำวิธีการในงานเซรามิกดินเผาและรูปทรงของพืชพันธุ์ในธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจต่อยอดเพื่อการสร้างสรรค์ในการทำศิลปะ ซึ่งจุดเด่นของผลงานอยู่ที่เทคนิควิธีการที่มีกระบวนการที่ซับซ้อน แต่ถ้าได้เรียนรู้เทคนิคและวิธีการในขั้นตอนของการทำงานก็จะเข้าใจได้ง่าย การผสมผสานเทคนิคต่างๆ เข้าไปในการทำงานก็เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้ผลงานเกิดความแปลกใหม่ ซึ่งข้าพเจ้าได้ค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูลและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นให้คลี่คลายและเกิดความลงตัวให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับแนวความคิด ซึ่งข้าพเจ้าได้เห็นถึงการพัฒนาในการทำงานได้อย่างชัดเจน การแก้ไขปัญหาในจุดที่บกพร่องต่างๆ นั้นนับเป็นการเรียนรู้ที่ทำให้ข้าพเจ้าเกิดการต่อยอดประยุกต์เทคนิคใหม่ๆ เข้าไปในผลงานทำให้เกิดความน่าสนใจและพัฒนาอย่างต่อเนื่องให้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะต่อไปในอนาคตได้อย่างสมบูรณ์

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีอุปสรรคเนื่องจากเตาเผามีขนาดเล็กทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีขนาดจำกัด ข้าพเจ้าได้ปรับเปลี่ยนผลงานโดยใช้วิธีการเพิ่มปริมาณผลงานแต่ขนาดของผลงานก็แตกต่างกัน สถานที่ในการจัดวางผลงานเนื่องจากเป็นที่ส่วนรวมหรืออาคารราชการต่างๆ มักจะมีปัญหากับการจัดวางผลงานที่มีปริมาณมากและขนาดที่แตกต่างกัน บางครั้งสถานที่จึงไม่เหมาะสมกับการแขวนจัดงาน ข้าพเจ้าจึงมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของขนาดการจัดวางผลงานให้ไปตามขนาดการแปรผันของพื้นที่เพื่อสร้างความลงตัวให้ผลงานและพื้นที่การจัดวางให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์ ในการขนย้ายผลงานมีความยุ่งยากเนื่องจากผลงานมีความเปราะบางต้องใช้เวลาในการขนย้ายเพิ่มขึ้นเพื่อให้ผลงานอยู่ในภาพรวมที่สมบูรณ์ เมื่อผลงานแตกหักใช้วิธีการซ้อมด้วยการใช้กาวต่อเพื่อให้ผลงานมีภาพรวมที่ดีก่อนที่จัดวางผลงานเสนอแนะให้สำรวจพื้นที่ก่อนถ้าอุปกรณ์ขาดก็ควรจัดเตรียมให้พร้อม เมื่อจัดวางผลงานก็ควรดูว่าผลงานเหมาะสมรึเปล่าถ้าไม่เหมาะสมก็สมควร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ขยับปรับเปลี่ยนเพื่อให้ผลงานมีความลงตัว ในการปฏิบัติงานมีปัญหากับสภาพอากาศเมื่อฝนตกผลงานความชื้นทำให้ผลงานแห้งล่าช้าเมื่อมีแดดจัดผลงานหดตัวไม่เท่ากันทำให้ผลงานเกิดรอยร้าวและแตก เพราะฉะนั้นต้องหาพื้นที่ที่มีความเหมาะสมกับการปฏิบัติงานไม่ชื้นจนเกินไปและแสงไม่จัดจนเกินไปอยู่ในอุณหภูมิที่เหมาะสมเพื่อความสมบรูณ์ของผลงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรรม

กีรติ บุญเจือ. 2522. **ปรัชญาศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์. 2539. **จังหวะของสีและความเคลื่อนไหว.**

ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543. **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : โอ เอสพริ้นติ้งเฮ้า

สุขุมา เล็กสวัสดิ์. 2548. **เครื่องปั้นดินเผาพื้นฐานการออกแบบและปฏิบัติงาน**. ,กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมพร รอดบุญ. 2556. **ศิลปะแนวสื่อผสม MIXED MEDIA.**

อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2550. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง**, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง.

กาญจนา เรืองนาม **หลักฐาน ขุดค้นพบ ในสมัย อาณาจักรทวารวดี.** [ออนไลน์] http://www.thaigoodgoodview.com/node/156691 (9 มกราคม 2560).

ชินกร ไกรราศ. **เครื่องปั้นดินเผายุคหินใหม่**. [ออนไลน์] http://www.bloggang.com/viewblo g.php?id=kiddypoom&date=22-05-2012&group=7&gblog=1 (9 มกราคม 2560).

ณัฏฐพงศ์ พรหมพงศธร. **หม้อดินเผา.** [ออนไลน์] https://kornphoto.blogspot.com/2014/01/bl og-post_181.html (9 มกราคม 2560).

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **เครื่องปั้นสุโขทัย หรือเครื่องสังคโลก**. [ออนไลน์] http://travel.mthai.com/news.com/news/58526.html (9 มกราคม 2560).

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก

ภาพผลงาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผลงานชิ้นที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผลงานชิ้นที่ 2

ผลงานชิ้นที่ 3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล	นาย ไวยวิทย์ แสนภักดี
วัน เดือน ปี	เกิด 14 กุมภาพันธ์ 2533
ที่อยู่	33/1 หมู่ 1 ตำบล เสาเภา อำเภอ สิชล จังหวัด นครศรีธรรมราช 80340
เบอร์โทร	085 255 3136 , 093 769 4592
ประวัติการศึกษา	ปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
	ปริญญาโท สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
เกียรติประวัติ	รางวัลดีเด่น Toshiba ปี 2559

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้