อภินันทนาการ

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สำนักหอสมุด

โครงการวิจัยสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่อง อายตนะ6

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร
วันลงทะเบียน - 1 ก.พ. 2559
เลขทะเบียน 16911521
เลขเรียกหนังสือ
จ N
346.5
ว6
น๖๙๕
๒๕๕๗

ผู้รับทุน : อาจารย์สมหมาย มาอ่อน
ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ประจำปีงบประมาณ 2557

ชื่อเรื่อง	โครงการวิจัยสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่อง อายตนะ6
ชื่อผู้รับทุน	อาจารย์สมหมาย มาอ่อน ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ระยะเวลาโครงการ	วันที่ 1 เมษายน 2557 ถึง 31 มีนานคม 2558 ขยายเวลาถึง 30 กันยายน 2558

บทคัดย่อ

การสื่อความหมายจากการรับรู้รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส และธรรมารมณ์ ที่เรียกว่าอายตนะภายนอก (External Sense) ของมนุษย์ผ่านอินทรีย์ 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ที่เป็นอายตนะภายใน (Internal Sense) ซึ่งเป็นตัวเชื่อมต่อภายในตัวมนุษย์นั้น นับเป็นต้นทางแห่งการเกิดราคะ โมหะ และโทสะ ซึ่งเป็นหนทางแห่งทุกข์ อันเป็นเรื่องสากลที่ปุถุชนยากจะหลีกเลี่ยง หากปราศจากการรู้เท่าทันแห่งเหตุปัจจัย หนทางแห่งทุกข์นี้นับเป็นธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นอยู่เป็นนิจในชีวิตของผู้คน การรู้เท่าทันเหตุปัจจัยดังกล่าวของแต่ละบุคคล ทั้งในด้านส่วนบุคคลและสภาวะแวดล้อม จำต้องผ่านการพินิจพิเคราะห์ด้วยสติปัญญาอย่างแยบคายและทันท่วงที เพื่อหลีกหนีหรือบรรเทาเบาบางราคะ โมหะ และโทสะ อันจะนำมาซึ่งความสุขสงบอย่างแท้จริง ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้ใช้งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อแสดงถึงเรื่องการรับรู้ของมนุษย์ผ่านอายตะ 6 อันเป็นต้นทางแห่งทุกข์ โดยมีจุดมุ่งหมายแห่งการสร้างสรรค์เพื่อ 1)ศึกษาทฤษฎี แนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ 2) สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมจำนวน 6 ผลงาน 3) เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน และ 4) ส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม จากการศึกษาแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารในปัจจุบัน ทำให้กำหนดส่วนของเนื้อหาของผลงานเป็นเรื่องของ “การรับรู้” และใช้ทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ ในการสร้างทัศนธาตุทางศิลปะ (Visual Element) ตามกระบวนการสร้างสรรค์รูปทรง ของการสร้างผลงานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม ประเภทประติมากรรมลอยตัว ผ่านตัววัสดุศิลาแลงและปูนปั้น ตามเทคนิควิธีการแกะสลักหินและปั้นปูนเป็นหลัก จนได้ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์รวม 6 ผลงาน ซึ่งได้ทำการเผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ ในลักษณะการร่วมแสดงแต่ละชิ้นงาน และการแสดงเดี่ยวผลงานรวม สำหรับการจัดแสดงผลงานเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณะนั้นนับเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางด้านความงดงามตามหลักสุนทรียศาสตร์ ของผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์เรื่องอายตนะ 6 ต่อสังคม ที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมทั้งที่เป็นศิลปินนานาชาติ ศิลปินไทยชั้นนำ และผู้สนใจทั่วไป ในแง่ของการร้อยเรียงเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน ด้วยทักษะเชิงช่างและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ที่สื่อสารออกมาได้อย่างเป็นเอกภาพ สามารถสื่อสารและสะกิดใจผู้ชมได้ตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์ ถึงต้นทางแห่งทุกข์อันเป็นสัจจะ

Project	Visual Art Creative Research in the subject of Ayatana (Six Senses)
Researcher	Sommai Ma-on
	Art and Design Department, Architecture Faculty,
	Naresuan University
Duration	April 1st, 2014 to March 31st, 2015

Abstract

The awareness interpretation of human from what they perceive in form of external senses which are image, sound, odor, taste, touch and sentiment are connected and interacted with internal senses organs which is called organ object (Inthre 6)-ear, eye, nose, tongue, body, and mind. An interaction between sense objects and sense organs is cause of want, infatuation, and rage which direct distress to person as usual. No one can avoid from unhappy feeling unless they knew caused of suffering. In order to escape from miserable, each one has to be aware of him/her and surrounding by using carefully and immediately concentration with consciousness and knowledge. According to the above studied, I choose visual art in form of sculpture to express and communicate my idea about perception through the six senses which is cause of suffering. The objective of the creative is to 1) studied art concept and theory along with related information for visual art theme that lead to the content of the art works, 2) created six sculptures, 3) exhibited the sculpture, and 4) encouraged the aesthetic value of the sculpture to public. After the literature review, the concept and subject of the sculptures had been created into the subject of perception. Subsequently, concerning about composition art theory; the form of sculptures was created by using visual element. The three dimensional sculptures were produced using laterite and stucco as mediums with engraving and sculpting techniques. In conclusion, the six sculptures were completed and exhibited to the public at both national and international stages. Due to the fact that the art works have been displayed to the public, the valuable endorsement of the art aesthetic has been realized about the harmoniousness and unity of content and form by viewers which are international artists, Thai leading artists, and interested viewers. In addition, the sculptures can represent my idea about the root of distress as a truth and successfully remind and communicate with the audiences.

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

กรอบแนวคิดของการวิจัย 2

ขอบเขตการวิจัย 3

คำสำคัญของการวิจัย 3

บทที่ 2 4

การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) ที่เกี่ยวข้อง 4

บทที่ 3 7

วิธีดำเนินการวิจัย 7

การศึกษาทฤษฎีแนวคิดและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน 7

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 9

การนำเสนอผลงานสู่สาธารณะเพื่อเผยแพร่และส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม 21

บทที่ 4 24

ผลการวิจัย 24

ผลจากการศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสาร เพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ 24

ผลการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม 27

ผลการเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน 39

ผลการส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม 49

บทที่ 5 52

บทสรุป 52

สรุปผลการวิจัย 52

อภิปรายผล 54

ปัญหาและอุปสรรค 56

บรรณานุกรม 58

ภาคผนวก 59

ประวัติผู้วิจัย 65

สารบัญภาพ

ภาพ **หน้า**

ภาพ 1 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย 3
ภาพ 2 เหมืองหินศิลาแลง อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร 10
ภาพ 3 ซากโบราณสถาน ประเภทศาสนสถานเก่าแก่ หลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงการใช้ศิลาแลงในการก่อสร้าง 10
ภาพ 4 ปูนปั้นโบราณสูตรเมืองเพชรบุรี 11
ภาพ 5 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 1 แสดงรูปทรงและพื้นผิว ตามแนวคิดและเนื้อหาที่สร้างขึ้น 12
ภาพ 6 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 2 แสดงรูปทรงและพื้นผิว ตามแนวคิดและเนื้อหาที่สร้างขึ้น 13
ภาพ 7 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 3 แสดงรูปทรงและพื้นผิว ตามแนวคิดและเนื้อหาที่สร้างขึ้น 13
ภาพ 8 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 4 แสดงรายละเอียดส่วนของลวดลายการปั้นปูน 14
ภาพ 9 ตัวอย่างขนาดต่างๆ ของศิลาแลงที่เลือกใช้ (1) 15
ภาพ 10 ตัวอย่างขนาดต่างๆ ของศิลาแลงที่เลือกใช้ (2) 15
ภาพ 11 เครื่องมือและการสร้างรูปทรงของก้อนศิลาแลง (1) 16
ภาพ 12 การใช้เครื่องมือในการสร้างรูปทรงของผลงาน 16
ภาพ 13 รูปทรง ขนาดและสัดส่วนของก้อนศิลาแลงที่ได้ตามต้องการ 17
ภาพ 14 การเขียนภาพร่างความคิด (Sketch Idea) เพื่อแสดงขอบเขตในส่วนรายละเอียดบนชิ้นงาน 17
ภาพ 15 รูปทรงภายนอกและภายในที่แสดงเส้นขอบเขตของส่วนรายละเอียด 18
ภาพ 16 การใช้เครื่องมือสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก (1) 18
ภาพ 17 การใช้เครื่องมือสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก (2) 19
ภาพ 18 รูปทรงของศิลาแลงเมื่อสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก 19
ภาพ 19 แสดงขั้นตอนการปั้นปูนเพื่อสร้างรูปทรงบนศิลาแลง (1) 20
ภาพ 20 แสดงขั้นตอนการปั้นปูนเพื่อสร้างรูปทรงบนศิลาแลง (2) 20
ภาพ 21 ผลงานประติมากรรม “Perception” ขนาด 20x50x50 เซนติเมตร เทคนิคศิลาแลง ปูนปั้น 21
ภาพ 22 ผลงานประติมากรรม “Perceive” ขนาด 37x27x43 เซนติเมตร เทคนิคศิลาแลง ปูนปั้น 21
ภาพ 23 ฐานสำหรับตั้งแสดงผลงาน 22
ภาพ 24 การขนย้ายและติดตั้งผลงานด้วยรอก และฐานสำหรับตั้งงาน 22
ภาพ 25 ส่วนลายปูนปั้น (1) 30
ภาพ 26 ส่วนลายปูนปั้น (2) 31
ภาพ 27 ส่วนลวดลายปูนปั้นบริเวณที่เจาะช่องทางเชื่อมระหว่างภายนอกและภายใน 31
ภาพ 28 การนำเสนอผลงานผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวิจัยครั้งที่ 11 42
ภาพ 29 บรรยากาศและการจัดแสดงผลงานผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวรวิจัย ครั้งที่ 11 42
ภาพ 30 สูจิบัตรเผยแพร่ผลงานนิทรรศการทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ (1) 43
ภาพ 31 สูจิบัตรเผยแพร่ผลงานนิทรรศการทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ (2) 43
ภาพ 32 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (1) 44

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ **หน้า**

ภาพ 33 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (2) 45
ภาพ 34 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (3) 46
ภาพ 35 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (4) 47
ภาพ 36 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (5) 48
ภาพ 37 แสดงมุมมองในระยะประชิดผลงาน ที่ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกันออกไป 50
ภาพ 38 ได้รับความสนใจจากศิลปินจีน และศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะนานาชาติ 51

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเพื่อสื่อถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิด ราคะ โมหะ โทสะ ซึ่งเป็นหนทางแห่งทุกข์ โดยได้แรงบันดาลใจมาจากการศึกษาพุทธปรัชญาว่าด้วยเรื่อง อายตนะ6 **มี**ความหมายว่าที่เชื่อมต่อ เครื่องติดต่อ เป็นสื่อสำหรับติดต่อกัน แบ่งเป็น 2 อย่าง คือ

อายตนะภายใน (Internal Sense) หมายถึง สื่อเชื่อมต่อภายในตัวคน หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **อินทรีย์** 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ

อายตนะภายนอก (External Sense) หมายถึง สื่อเชื่อมต่อภายนอกตัวคนได้แก่ รูป เสียง กลิ่น **รส** สัมผัส (โผฏฐัพพะ) ธรรมารมณ์ ทั้งหมดนี้เป็นคู่กับอายตนะภายใน เช่น

ตา คู่กับ รูป
หู คู่กับ เสียง
จมูก คู่กับ กลิ่น
ลิ้น คู่กับ รส
กาย คู่กับ สัมผัส
ใจ คู่กับ ธรรมารมณ์

สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก วัดบวรนิเวศวิหาร ได้แสดงธรรม **เทศนา**ในเทปธรรมอบรมจิต ม้วนที่ 58/2 ครึ่งหลัง ต่อ 59/1 – 59/2 ว่า อายตนะภายนอกนี้ เรียกอีกอย่างว่า **อา**รมณ์ เมื่อตาเห็นรูป เรียกว่า สัมผัส รู้ว่ามีการเห็น เรียกว่า วิญญาณ เกิดความรู้สึกขึ้นเมื่อตาเห็นรูป เรียกว่า **เว**ทนา อีกอย่างหนึ่งต่อกับจิตใจ คือ จิตนี้ย่อมรับอารมณ์คือ เรื่องทั้งหลาย โดยอาศัยเชื่อมต่ออายตนะภายใน **กับ**ภายนอกเหล่านี้ เพราะฉะนั้น จึงมีคำเรียกอายตนะภายในทั้ง 6 ว่าทวาร อันแปลว่า ช่องทาง หรือ ประตู **อัน**หมายความถึงช่องทางหรือประตูของจิตที่จิตออกรับอารมณ์ คือ เรื่อง เรื่องที่จิตคิด เรื่องที่จิตหมกมุ่นถึง **ท**อดถอนถึง นอนเนื่องถึง หรือว่าสิ่งที่จิตคิดดำริหมกมุ่นนอนเนื่องถึง ภาวะของสิ่งเหล่านั้นเข้าสู่จิตใจ

ถ้าเป็นเรื่องรูปที่เข้าทางทวารตา เรียกว่า รูปารมณ์ อารมณ์ คือ รูป ถ้าเป็นเรื่องเสียงที่เข้าทางทวาร **หู** เรียกว่า สัททารมณ์ อารมณ์ คือ เสียง เรื่องกลิ่น เรียกว่า คันธารมณ์ ที่เข้าทางจมูก เรื่องรส เรียกว่า **รส**ารมณ์ ที่เข้ามาทางชิวหาทวาร หรือ ทวารลิ้น เรื่องโผฏฐัพพะ เรียกว่า โผฏฐัพพารมณ์ เรื่องธรรมะ คือ **เรื่อง**ราวของสิ่งเหล่านั้น เรียกว่า ธรรมารมณ์ คือ เรื่องราวที่เข้ามาทางมโนทวาร ประตูมโน คือ ใจ **เพ**ราะฉะนั้นอายตนะภายในทั้ง 6 จึงเรียกว่าทวาร 6 และอายตนะภายนอกจึงเรียกว่าอารมณ์ 6 อารมณ์ 6 ก็ **เข้าทางทวารทั้ง 6 จิตก็รับอารมณ์ทั้ง 6 นี้ ทางทวารทั้ง 6 ดังกล่าว ฉะนั้นเมื่อเรียกว่าทวาร 6 อันหมายถึง อายตนะภายในทั้ง 6 อายตนะภายนอกทั้ง 6 ก็เรียกว่าอารมณ์ 6 ดังนั้น ทวาร 6 กับอารมณ์ 6 จึงคู่กัน**

อินทรียสังวร คือ ความสำรวมอินทรีย์ 6 คือ สำรวมตา หู จมูก ลิ้น กาย และ มนะ คือ ใจ ก็เพราะ อายตนะทั้ง 6 หรือทวารทั้ง 6 เหล่านี้ ยังได้ชื่อว่าอินทรีย์ที่แปลว่าเป็นใหญ่ อันหมายความว่า ตาเป็นใหญ่ ในทางต่อกับรูป หูเป็นใหญ่ในทางต่อกับเสียง จมูกเป็นใหญ่ในทางต่อกับกลิ่น ลิ้นเป็นใหญ่ในทางต่อกับรส กาย เป็นใหญ่ในทางต่อกับโผฏฐัพพะ คือ สิ่งที่กายถูกต้อง มโนคือใจข้อที่ 6 นี้เป็นใหญ่ในทางรับ ในทางต่อธรรมะ คือเรื่องราว กับทั้งเป็นใหญ่ในทางต่อกับรูปคู่กันไปกับตา ต่อกับเสียงคู่กันไปกับหู ต่อกับกลิ่นคู่กันไปกับจมูก

ต่อกับรสคู่กันไปกับลิ้น ต่อกับโผฏฐัพพะ คือ สิ่งที่กายถูกต้องคู่กันไปกับกาย คือ เป็นใหญ่ในทางต่อคู่กันไปกับอายตนะภายในทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย

ความสำรวมอินทรีย์โดยที่เมื่อเห็นอะไร ได้ยินอะไร เป็นต้น ก็ไม่ยึดถือสิ่งเหล่านั้นทั้งหมด หรือบางส่วนยินดียินร้าย เพราะเมื่อยึดถือความยินดียินร้าย บาปอกุศลธรรมทั้งหลายย่อมไหลเข้าสู่ใจหรือสู่จิต ต่อเมื่อมีความสำรวมอยู่ ไม่ยึดถือสิ่งที่เห็นที่ได้ยินเป็นต้นเหล่านั้น ก็ย่อมตกอยู่แค่ตาแค่หูในภายนอกเท่านั้น ไม่ไหลเข้าสู่จิตใจ และความสำรวมนี้ก็คือตัวสติ เพราะฉะนั้น สติจึงเป็นเสมือนอย่างนายทวารบาญ คือ นายประตู เมื่อมีสติอยู่ สตินี้ก็เหมือนอย่างเป็นนายประตูที่จะรับหรือไม่รับบุคคลที่จะเข้าประตู ถ้าเป็นผู้ร้ายก็ไม่รับให้เข้า ถ้าเป็นผู้ดีเป็นมิตรญาติสหาย ผู้ที่นำความดีเข้ามาก็รับ สตินี่เองจึงเป็นตัวอินทรียสังวร ความสำรวมอินทรีย์ ก็เพราะว่าทวารทั้ง 6 นี้เป็นทวารทั้งของส่วนดีและทั้งของส่วนไม่ดี ว่าถึงส่วนไม่ดีนั้นได้แก่ ตัณหานุสัยทั้งหลาย คือ กิเลสที่ดองจิตสันดาน เช่น ตัณหาความดิ้นรนทะยานอยากที่ดองจิตสันดาน หรือตัณหานุสัยต่างๆ ที่มีชื่อเรียกต่างๆ ตัณหานุสัยเหล่านี้ย่อมฟุ้งขึ้น ในเมื่อมีอายตนะภายนอกเข้ามากระทบกับอายตนะภายใน หรืออีกชื่อหนึ่งก็เพราะอารมณ์ต่างๆ ที่มาทางทวารทั้ง 6 เหล่านั้น เมื่อเป็นอารมณ์อันเป็นที่ตั้งของราคะ ราคานุสัยอนุสัยคือราคะก็ฟุ้งขึ้นมาจับอารมณ์เหล่านั้น เกิดราคะตามจิตใจ อันที่เป็นความเพลิดเพลิน ยินดีต่างๆ เมื่ออารมณ์เหล่านั้นเป็นที่ตั้งของปฏิฆะหรือโทสะ ปฏิฆานุสัยก็ฟุ้งขึ้นมาเป็นความหลงต่างๆ เพราะฉะนั้น เมื่อดูข้างนอกเข้ามาจึงย่อมปรากฏว่าอายตนะทั้ง 6 หรือทวารทั้ง 6 นี้มีเรื่องอยู่เป็นอันมาก ตาก็ต้องการจะดูสิ่งต่างๆที่อยากดู หูก็อยากจะฟังเสียงต่างๆ ในสิ่งที่อยากจะฟัง จมูกก็อยากที่จะได้รับกลิ่นต่างๆ ที่อยากจะได้ ลิ้นก็อยากจะได้รับรสต่างๆ ที่อยากจะลิ้มรส กายก็อยากที่จะถูกต้องสิ่งถูกต้องต่างๆ ที่อยากจะถูกต้อง มโน คือ ใจก็อยากที่จะคิดเรื่องต่างๆ ที่อยากจะคิด ก็คืออาศัยกิเลสเหล่านี้ กองราคะ โทสะ โมหะหรือว่ากองตัณหาความดิ้นรนทะยานอยาก เพราะว่าทำให้ใจเกิดดิ้นรนทะยาน ซึ่งเป็นลักษณะของตัณหา เพระฉะนั้น มนุษย์โลกจึงต้องพยายามทำต่างๆ ที่จะเสนอสนองความต้องการของตา หู จมูก ลิ้น กาย และมนะ คือ ใจ

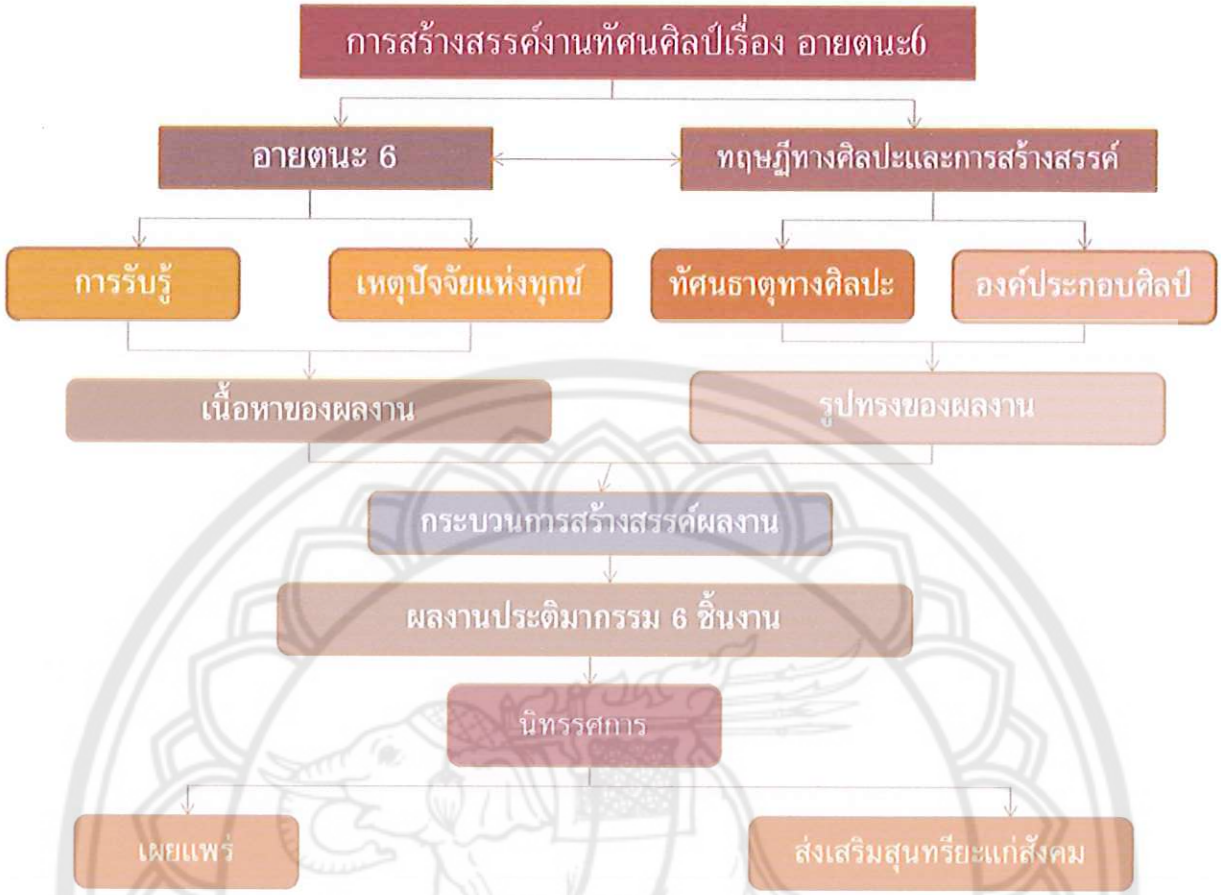
ด้วยหนทางแห่งทุกข์ที่เกิดเป็นราคะ โมหะ โทสะ อันมีที่มาจากเหตุแห่งความต้องการซึ่งถูกรับรู้ และเชื่อมต่อโดยผ่านเครื่องติดต่อ ที่เป็นอายตนะภายนอก ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส (โผฏฐัพพะ) ธรรมารมณ์ อันเข้ามากระทบและเชื่อมโยงกับอายตนะภายใน คือ อินทรีย์ 6 ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ซึ่งเป็นเครื่องมือแห่งตัวรับรู้ ดังได้กล่าวแล้ว การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม ในเนื้อหาแห่งอายตนะ 6 นี้ จึงเป็นสิ่งที่ต้องแสดงออกด้วยการถ่ายทอดจินตภาพภายในที่เกิดจากการพิจารณาแล้วด้วยปัญญาก่อน แล้วสื่อสารออกมาด้วยรูปทรงที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติให้ระลึกรู้อย่างเท่าทันต่อความอยากความต้องการอันเป็นเหตุแห่งทุกข์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคนในทุกห้วงขณะแห่งจิต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ
2. สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมจำนวน 6 ผลงาน
3. เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน
4. ส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม

กรอบแนวคิดของการวิจัย

ศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสาร เพื่อกำหนดเนื้อหาในการสร้างสรรค์งาน อันนำไปสู่การออกแบบรูปทรง หลังจากนั้นจึงสร้างรูปทรงตามหลักทัศนธาตุทางศิลปะ ให้เกิดความเป็นหนึ่งอันเดียวกันกับแนวคิด และเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะชน อันเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม



ภาพ 1 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารจากเอกสาร บทความ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน
2. สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม จำนวน 6 ผลงาน
3. นำเสนอและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะ
4. ส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคมด้วยการเผยแพร่ผลงานและนำเสนอต่อสาธารณชน ในรูปของการแสดงนิทรรศการ และสูจิบัตรเผยแพร่ ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

คำสำคัญของการวิจัย

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม หมายถึง การสร้างผลงานศิลปะที่มีความงดงามทางสุนทรียธาตุ ประเภทที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทางสายตา และสัมผัสทางใจ โดยตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงซึ่งสามารถมองเห็นได้รอบด้านในทุกทิศทาง ทำจากวัสดุจริงประเภทศิลาแลงและปูนปั้น โดยผ่านกระบวนการพิจารณาทางสติปัญญาและการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน

อายตนะ 6 หมายถึง การรับรู้ของมนุษย์ในเรื่องรูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส (โผฏฐัพพะ) ธรรมารมณ์ ผ่านอวัยวะอินทรีย์ทั้ง 6 ที่เป็นเครื่องมือตามธรรมชาติของมนุษย์ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ และเป็นต้นทางแห่งทุกข์ ที่แตกต่างกันไปตามสภาวะกิเลสของแต่ละบุคคล

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการทำงานทางด้านจิตใจของมนุษย์นั้น เป็นหน้าที่และภาระของนักอภิธรรมและนักจิตวิทยา โดยที่คนทั่วไปเข้าใจชีวิตตามความหมายของมนุษย์ว่า คือ ชีวิตโดยความสัมพันธ์กับโลก ซึ่งถูกแบ่งออกเป็นสองภาค คือ ภาครับรู้และเสพเสวยโลก และภาคแสดงออกหรือกระทำต่อโลก (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต), 2546) ทั้งสองภาคนี้มีระบบการทำงานซึ่งอาศัยช่องทางที่ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับทางโลกโดยทางประตู หรือที่เรียกว่า "ทวาร" ในส่วนของภาคการรับรู้และเสพเสวยโลกนั้น การรับรู้ต้องอาศัยทวาร 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ เป็นประตูไปสู่อาการอันเป็นอารมณ์ทั้ง 6 คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ ในส่วนของภาคแสดงออกหรือกระทำต่อโลกนั้น อาศัยทวาร 3 คือ กาย วาจา และใจ เป็นตัวแสดงอาการที่ออกมาเป็นการทำ การพูด และการคิด หรือที่เรียกว่า กายกรรม วจีกรรม และมโนกรรม อนึ่งคำว่า "ทวาร" นั้นมีความหมายเช่นเดียวกันกับ "อายตนะ" ที่หมายถึง แดนเชื่อมต่อให้เกิดความรู้ หรือทางรับรู้ นั่นเอง (พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช), 2548) โดยที่อายตนะ 6 นั้นเป็นสิ่งที่มีคู่ของมันอยู่ในโลกนี้ และถูกรับรู้สำหรับแต่ละอย่างโดยเฉพาะ ทั้งนี้ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจจึงได้แบ่งอายตนะออกเป็น อายตนะภายนอก และอายตนะภายใน ที่เป็นแดนต่อความรู้ภายนอกและภายใน อายตนะภายนอก 6 อันได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สิ่งต้องกาย และสิ่งที่ใจนึก นั้น สามารถเรียกให้เกิดความเข้าใจอย่างง่ายว่า "อารมณ์" ที่หมายถึง สิ่งอันเป็นที่สำหรับจิตมาหน่วงอยู่ หรือสิ่งสำหรับยึดหน่วงจิต ซึ่งก็คือการรับรู้ ถูกรู้นั่นเอง และเมื่ออายตนะภายใน ซึ่งเป็นแดนรับรู้กระทบกับอารมณ์หรืออายตนะภายนอก จึงเกิดเป็นการรับรู้เฉพาะด้าน เช่น ตากระทบรูป เกิดความรู้เรียกว่า เห็น และ หูกระทบเสียง เกิดความรู้เรียกว่า ได้ยิน เป็นต้น ความรู้เฉพาะด้านแต่ละด้านนี้เรียกว่า "วิญญาณ" คือ ความรู้แจ้ง รู้อารมณ์ นั่นเอง โดยวิญญาณ 6 อย่างเท่ากับอายตนะ 6 และอารมณ์ 6 คู่ คือ วิญญาณทางตา ได้แก่ เห็น วิญญาณทางหู ได้แก่ ได้ยิน วิญญาณทางจมูก ได้แก่ กลิ่น วิญญาณทางลิ้น ได้แก่ รู้รส วิญญาณทางกาย ได้แก่ รู้สิ่งต้องกาย วิญญาณทางใจ ได้แก่รู้อารมณ์ทางใจ หรือรู้เรื่องในใจ ดังนั้น จึงประจักษ์ได้ว่า อายตนะ 6 อารมณ์ 6 และวิญญาณ 6 มีความสัมพันธ์กัน ดังนี้

1) จักษุ-ตา เป็นแดนรับรู้ รูป-รูป เกิดความรู้ คือ จักขุวิญญาณ-เห็น
2) โสตะ-หู เป็นแดนรับรู้ สัททะ-เสียง เกิดความรู้ คือ โสตวิญญาณ-ได้ยิน
3) ฆานะ-จมูก เป็นแดนรับรู้ คันธะ-กลิ่น เกิดความรู้ คือ ฆานวิญญาณ-ได้กลิ่น
4) ชิวหา-ลิ้น เป็นแดนรับรู้ รส-รส เกิดความรู้ คือ ชิวหาวิญญาณ-รู้รส
5) กาย-กาย เป็นแดนรับรู้ โผฏฐัพพะ-สิ่งต้องกาย เกิดความรู้ คือ กายวิญญาณ-รู้สิ่งต้องกาย
6) มโน-ใจ เป็นแดนรับรู้ ธรรม-เรื่องในใจ เกิดความรู้ คือ มโนวิญญาณ-รู้เรื่องในใจ

แต่ในบางครั้งที่จิตฟุ้งซ่าน หรือใจลอย จิตใจจดจ่อแน่วแน่กับกิจอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออยู่ในสมาธิ หลายสิ่งหลายอย่างที่ผ่านเข้ามาในวิสัยที่จะเห็น จะได้เย็น ก็ไม่อาจเห็นหรือได้ยินได้ เช่นกัน ที่เป็นเช่นนี้ก็คือ เมื่อมีอายตนะและอารมณ์เข้ามาถึง แต่วิญญาณไม่เกิดก็จะไม่เกิดการรับรู้เช่นกัน การรับรู้ที่เกิดขึ้นจากทั้งสามสิ่งนี้ คือ อายตนะ อารมณ์ และวิญญาณนี้ เรียกว่า "ผัสสะ" คือ การกระทบ ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในกระบวนการรับรู้ ที่เริ่มแต่ความรู้สึกต่ออารมณ์รับรู้ปฏิกิริยาอย่างอื่นของจิตใจ การจำหมาย การนำอารมณ์ไปปรุงแต่ง ตลอดจนการแสดงออก ที่ผ่านไปสู่ลำดับขั้นของการเสวยอารมณ์ หรือเสพอารมณ์ที่เรียกว่า "เวทนา" คือ

ความรู้สึกต่ออารมณ์ที่รับรู้เข้ามา โดยเป็นสุขสบาย ไม่สบาย หรือเฉยๆ อย่างใดอย่างหนึ่ง หากมนุษย์ไปจับอยู่ที่ตัวเวทนาก็จะหันเหออกไปจากการกระบวนการรับรู้ บิดเบือนไปจากความเป็นจริง เช่น เมื่อเกิดการรับรู้จนเกิดความสุขสบายชื่นใจแล้ว ก็จะเกิดความอยากได้ (ตัณหา) เมื่ออยากได้ก็ติดใจพัวพันยึดมั่น (อุปาทาน) ค้างใจไม่อาจวางลงได้ ทั้งที่ในความเป็นจริงสิ่งนั้นได้ผ่านล่วงเลยไปหมดแล้ว ในทางตรงกันข้ามหากการรับรู้อารมณ์แล้วเกิดความทุกข์ เจ็บปวด ไม่สบาย ก็เกิดความไม่ชอบ ขัดเคืองใจ อยากให้พ้นไป อยากทำลาย (ตัณหา) ผูกใจ ปักใจ (อุปาทาน) ค้างคาใจในทางร้าย ชิงชัง ไม่อยากพบ เกิดเป็นปฏิกิริยาให้ยิ่งยึดมั่น มั่นหมายที่จะให้พบ ให้ได้สุขเวทนาแก่ตนยิ่งขึ้นไป อันเป็นกระบวนการที่บังเกิดเป็นสุขทุกข์แบบซับซ้อน รุนแรง เข้มข้น ที่เป็นผลจากการเสกสรรของตัวมนุษย์นั่นเอง ซึ่งจะหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันอยู่อย่างเป็นสังสารวัฏ ไม่สามารถก้าวไปสู่ผลผลิตอย่างอื่น ที่ชีวิตยังไม่สามารถเข้าถึงได้ยิ่งกว่านั้นขึ้นไป

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมนี้ จัดเป็นงานศิลปะแขนงวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียภาพ อารมณ์แห่งความสะเทือนใจ ปลุกความเห็นแจ้ง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือให้ความประเทืองปัญญาแก่ผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539) ด้วยการใช้วัสดุ และปริมาตรของรูปทรง เป็นตัวสื่อสารแนวคิดที่เป็นเนื้อหาของผลงาน โดยการสร้างรูปทรงของงานประติมากรรมให้มีความสอดคล้องกันกับเนื้อหาตามหลักองค์ประกอบของศิลปะ และประสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพกับหลักการทัศนธาตุทางศิลปะ (Visual Element) อันได้แก่ การใช้เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว

เนื้อหาที่เกิดขึ้นจากแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนั้น ยังประกอบไปด้วยทั้งส่วนที่เป็นเรื่อง (Subject) และส่วนที่เป็นแนวเรื่อง (Theme) ซึ่งมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันซ้อนทับกันอยู่ โดยแนวเรื่องจะเป็นแนวทางของเรื่อง เป็นต้นทางที่นำไปสู่เนื้อหาในท้ายสุด บางครั้งสามารถใช้แทนกันได้ โดยที่เรื่องถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ศาสนา และอื่นๆ เป็นต้น ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินต้องการปั้น หรือเขียนอะไร ในบางครั้งศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานแบบไม่มีเรื่องได้ เป็นศิลปะประเภทนอนออบเจคตีฟ (Nonobjective Art) หรือเป็นงานทัศนศิลป์รูปแบบนามธรรม (Abstract) ไม่มีเรื่องที่เกิดขึ้นจากความต้องการแสดงออกของศิลปิน โดยใช้การประสานกันของรูปทรงที่ไม่ได้อ้างอิงธรรมชาติ แต่ศิลปินก็สามารถตั้งชื่องานเสมือนว่างานนั้นมีเรื่องได้ด้วย เสมือนว่ามีเรื่องนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานที่ได้คลี่คลายไปอย่างเดิมอย่างสิ้นเชิง เมื่อเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นเกิดความประสานสอดคล้องกันอย่างเป็นเอกภาพแล้ว จะปรากฏเนื้อหาของงานแบบที่เป็นรูปธรรมออกมาอย่างชัดเจน สามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้ ในขณะที่งานในรูปแบบนามธรรมนั้น เมื่อเกิดการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงตามทัศนธาตุทางศิลปะแล้ว เนื้อหาของงานจะปรากฏตามสายตาและประสบการณ์ของผู้ชม ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างความสำคัญของเรื่อง ที่มีต่อเนื้อหาให้เกิดขึ้นได้ตามเจตนาในการสร้างสรรค์แห่งตน โดยสามารถแยกได้เป็น 1) การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง คือ ใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา 2) เนื้อหาที่ เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ด้วยการนำความคิดเห็นส่วนตัวหรือการแสดงความรู้สึกส่วนตัวลงไปในเรื่อง 3) เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง ด้วยการเน้นการผสมจินตนาการส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ลงไปในงาน และ 4) เนื้อหาไม่มีเรื่อง คือ การเน้นรูปทรงของงานด้วยการใช้อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์เป็นหลัก

เพื่อให้ส่วนเนื้อหาของงานสอดคล้องกันอย่างเป็นเอกภาพกับรูปทรง ในการสร้างสรรค์รูปทรงจึงต้องสร้างด้วยทัศนธาตุที่มีความสอดคล้อง เชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เช่น การใช้เส้นในการสร้างรูปทรงที่ทำให้เกิดที่ว่างขึ้นในรูปทรง และเมื่อใส่สีลงไปตามความอ่อนเข้มจนเกิดเป็นน้ำหนักที่มีผลต่อสายตาผู้ดู ทัศนธาตุที่ปรากฏขึ้นจากการใช้เส้นและสีสร้างรูปทรงนี้เอง จึงมีทั้งเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปร่าง สีที่แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่างรอบๆ บริเวณสี และพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกหรือสัมผัสหยาบละเอียด มันหรือด้านที่เกิดจากสีหรือวัสดุจริงของวัสดุ ทัศนธาตุเหล่านี้จะประสานรวมตัวกันอยู่ในรูปทรงอย่างครบถ้วน อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์สามารถ

วิเคราะห์แยกแยะธาตุต่างๆที่ทับซ้อนกัน หรืออยู่ร่วมกันกับธาตุอื่นๆ ในการสร้างรูปทรง ออกจากกันได้อย่างชัดเจนจากคุณลักษณะและหน้าที่ของแต่ละธาตุ ด้วยเหตุที่ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ผู้สร้างสรรค์นำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวคิดที่เป็นจุดหมาย ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมี กฎเกณฑ์ของเอกภาพ เพื่อสร้างให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสิ่งที่จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นและมีความหมายในตัวเอง โดยธาตุต่างๆ ตามหลักทัศนธาตุนั้นประกอบไปด้วย 1) จุด (Point) 2) เส้น (Line) 3) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) 4) แบบรูปของที่ว่าง (Space) 5) สี (Colour) 6) ลักษณะผิว (Texture) (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539) ให้รวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบแห่งทัศนธาตุ จนเกิดเป็นรูปทรงที่แสดงความคิดและอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างชัดเจน และถือเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม หรือรูปธรรมก็ตาม ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์เป็นการแสดงออกด้วยรูปทรงที่เริ่มต้นจากรูปทรง พัฒนาไปด้วยรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นไม่ว่าจะเป็นไปตามหลักการขัดแย้ง ที่เป็นการรวมตัวของหน่วยที่ขัดแย้งกันอย่างมีดุลยภาพ หรือหลักแห่งการประสานที่เป็นตัวกลางให้แก่คู่ที่ขัดแย้ง และการรวมตัวของหน่วยที่เหมือนกันก็ตาม ให้เกิดความเด่นด้วยการเพิ่มหรือลดความสำคัญหรือความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกันลง หรือการเปลี่ยนแปรด้วยการเพิ่มความขัดแย้งลงในหน่วยที่ซ้ำกันเพื่อแก้ความจืดชืดน่าเบื่อหน่าย และจบลงด้วยรูปทรงที่มีความสมบูรณ์เป็นเอกภาพ ตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ที่สามารถสื่อสารได้ตรงตามแนวคิดเนื้อหาของตน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ความสมบูรณ์ครบถ้วนของโครงการวิจัยสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่อง อายตนะ6 เมื่อแล้วเสร็จโครงการถือเป็นความสำเร็จ ที่ได้ดำเนินไปตามวิธีดำเนินการวิจัย หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเป็น กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดไว้อย่างเป็นขั้นตอน และมีรายละเอียดที่ถูกจำแนกออกไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

1) การศึกษาทฤษฎีแนวคิดและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน
   1.1. ศึกษาเอกสารงานวิจัยและ/หรือทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง
   1.2. ศึกษาข้อมูลรูปแบบศิลปะที่สื่อสัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญา
2) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
   2.1. กำหนดขอบเขตและรูปแบบทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกสัมผัสต่อรูปทรง ที่มีผลต่อการตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก
   2.2. ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ มีขั้นตอนตามลำดับดังนี้
      1) สร้างภาพแบบร่าง (Sketch) จากข้อมูลเพื่อนำภาพแบบร่างมาวิเคราะห์สร้างรูปทรงและกำหนดรูปแบบที่ตอบสนองแนวเรื่อง
      2) การพัฒนาภาพแบบร่าง เพื่อสังเคราะห์เป็นรูปความคิดด้านเนื้อหาทางศิลปะ
      3) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
3) การนำเสนอผลงานสู่สาธารณะเพื่อเผยแพร่และส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม
   3.1. นำเสนอผลงานผ่านนิทรรศการศิลปะระดับชาติและนานาชาติ
   3.2. นำเสนอผ่านกิจกรรมการประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะระดับนานาชาติ
   3.3. เผยแพร่ทางเอกสารประเภทสูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ
   3.4. นำเสนอในเวทีวิชาการระดับชาติ

การศึกษาทฤษฎีแนวคิดและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน

ในการศึกษาส่วนนี้มีรายละเอียดของการค้นคว้าที่แบ่งเป็นเรื่องการศึกษาเอกสารงานวิจัยและ/หรือทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาข้อมูลรูปแบบศิลปะที่สื่อสัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญา เพื่อสร้างส่วนที่เป็นเนื้อหาและรูปทรงของผลงานให้สอดรับกัน

จากการศึกษาพุทธปรัชญาเรื่อง อายตนะ 6 อันเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ **ทำให้เข้าใจถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิด ราคะ โมหะ โทสะ อันเป็นหนทางแห่งทุกข์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคนอย่างไม่มีข้อละเว้น จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนและถ่องแท้ถึงความจริงในเรื่องทุกข์ จึงได้ทำการค้นคว้าเพิ่มจากเอกสารงานวิจัยและ/หรือทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาสร้างสรรค์ส่วนที่เป็นรูปทรงและเนื้อหาของผลงานในภาพรวม ที่ทำให้กำหนดแนวเรื่อง หรือเรื่องราวของแต่ละผลงานได้อย่างสอดคล้องกัน โดยผู้สร้างสรรค์ได้เลือกให้ผลงานมีเนื้อหาและเรื่องราวแห่งการรับรู้ด้วยผัสสะภายนอกจากทวารทั้งหก แปรความหมายไปตามอารมณ์แห่งผัสสะภายใน ที่ปุถุชนทั่วไปพึงรับรู้ได้ ด้วยประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้เสพแต่ละคน ทั้งนี้ ได้กำหนดส่วนของเรื่องราวของผลงานทั้งหมดเป็นเรื่องของ “การรับรู้”**

โดยใช้สัญลักษณ์รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงที่คลี่คลายจากธรรมชาติเป็นตัวกำหนดเรื่อง และแปลความหมายของการรับรู้โดยอายตนะทั้ง 6 ของแต่ละบุคคลไปในแนวทางอันเป็นสัจธรรมแห่งวิถีชีวิต ตามสุภาษิตไทยที่ว่า "หน้าต่างมีหูประตูมีช่อง" อันหมายถึง การรับรู้เรื่องราวที่มีทางเข้าออกอันเป็นสามัญ โดยมีช่องทางการติดต่อ แดนเชื่อมต่อ ที่เป็นช่องทางในการรับเหตุปัจจัยจากภายนอก เข้าสู่ภายใน และแปรเปลี่ยนไปเป็นอารมณ์ที่ถูกกำหนดการรับรู้ด้วยการพิจารณา ก่อนแสดงออกมาเป็นการกระทำ และ/หรือความรู้สึกนึกคิด ทั้งในด้านบวกและลบตามแต่กาลเทศะ และเหตุปัจจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เพื่อแสดงออก หรือนำเสนอสิ่งที่อยู่ภายในของผู้สร้างสรรค์ออกมาให้เป็นรูปธรรมในภาพของรูปทรงที่สามารถสัมผัสได้ โดยตัวผลงานมีความเป็นเอกภาพที่เกิดจากการประสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างส่วนที่เป็นรูปทรง และส่วนที่เป็นเนื้อหาของผลงาน นั้น ต้องดำเนินไปตามกระบวนการตั้งต้นของการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ อันประกอบไปด้วย 1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ 2) การสร้างเนื้อหาหรือแนวคิดของผลงาน 3) การแปรเปลี่ยนเนื้อหาและแนวคิดของผลงานไปสู่จินตภาพ หรือการสร้างภาพร่างในความคิด การได้ศึกษาและเรียนรู้ในเรื่องทฤษฎีในปรัชญาศิลปะ (Theory of Philosophy of Art) ในเรื่องศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) ทฤษฎีเรื่องศิลปะคือความงาม (Art as Beauty) การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ (Composition) และทัศนธาตุทางศิลปะ (Art Elements) ซึ่งเป็นศาสตร์แห่งตะวันตก ที่เป็นต้นกำเนิดของรูปแบบทัศนศิลป์ร่วมสมัย และการศึกษางานวิจัยเชิงปรัชญาพุทธเพื่อหาข้อมูลเนื้อหาของหลักอายตนะ 6 เพื่อความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ที่สามารถสร้างทั้งส่วนที่รูปทรง และส่วนที่เป็นเนื้อหาของผลงานได้อย่างสอดคล้องประสานกัน จนทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงาน

สำหรับการศึกษาข้อมูลรูปแบบศิลปะที่สื่อสัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญานั้น เป็นการค้นหารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่สื่อสัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญา ด้วยการเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในประเทศไทยในปัจจุบันนี้ ทำให้งานด้านพุทธศิลป์ถือเป็นงานศิลปะหลักประเภทหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อตอบสนองต่อเจตนาแห่งการแสดงความเคารพบูชา และยึดมั่นในทางพุทธศาสนา รูปแบบของการทำงานสร้างสรรค์ส่วนใหญ่ยังคงเป็นไปตามแบบประเพณีนิยมประเภทจิตรกรรมเป็นหลัก โดยแสดงออกผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังตามศาสนาสถาน ในส่วนของงานประติมากรรมนั้น พบว่าเป็นการสร้างสรรค์ปฏิมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปเป็นส่วนมาก พระพุทธรูปเหล่านั้นล้วนมีลักษณะที่แสดงอิทธิพลของงานในยุคก่อนๆ มาความชัดเจนของเอกลักษณ์ในงานประติมากรรมที่เป็นแบบร่วมสมัย หรือเป็นแบบรัตนโกสินทร์ในช่วงรัชสมัยแห่งแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 นี้ ยังไม่พบความโดดเด่นที่ชัดเจน การใช้สัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญาที่ปรากฏ จึงเป็นการสื่อความหมายตามลักษณะประติมานวิทยาที่มีมาแต่เดิม การแสดงออกแบบงานสมัยใหม่ หลังสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่าร่วมสมัย โดยส่วนใหญ่แล้ว มีให้เห็นในงานของศิลปินชาวตะวันออกมากกว่าตะวันตก รวมทั้งศิลปินไทยเองด้วย ทั้งนี้เป็นไปตามเหตุผลของการยอมรับนับถือในศาสนาพุทธที่รุ่งเรืองอยู่ในดินแดนทางตะวันออกนั่นเอง โดยมีรูปแบบของงานที่เรียกว่าร่วมสมัยแบบตะวันตก (ที่มีกลิ่นอายของเนื้อหาแบบตะวันออก) เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความคิด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมการศึกษาค้นคว้าไปสู่รูปแบบของการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่ดูเป็นสากล แต่ได้นำมาพินิจพิจารณาในรูปแบบการนำเสนอ เพื่อสร้างให้เกิดความมีลีลาและชั้นเชิงของรูปทรง ที่ประกอบไปด้วยความงามตามหลักสุนทรียศาสตร์ แต่สามารถตอบรับกับส่วนที่เป็นเนื้อหาของผลงานได้อย่างโดดเด่นและลงตัว ในขณะเดียวกันก็ต้องสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ในระดับหนึ่งหรือในระดับเบื้องต้นของความงาม ตามความประทับใจเมื่อแรกสัมผัสของผู้ชม วิธีดำเนินการวิจัยในขั้นตอนนี้จึงเป็นการมุ่งเน้นเพื่อให้เกิดการสร้างรูปทรงสัญลักษณ์ในผลงาน ให้สามารถสื่อความหมายตามเนื้อหาส่วนที่เป็นเรื่องราวของผลงานได้อย่างสอดคล้องกัน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

หลังจากที่ได้ทำการศึกษาทฤษฎีแนวคิดและข้อมูลข่าวสาร เพื่อกำหนดเนื้อหาและรูปทรงของผลงานด้วยการศึกษาเอกสารงานวิจัยและ/หรือทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาข้อมูลรูปแบบศิลปะที่สื่อสัญลักษณ์ในทางพุทธปรัชญาแล้ว ทำให้สามารถจำกัดขอบเขตและรายละเอียดของส่วนที่เป็นเนื้อหาของผลงานประติมากรรมได้อย่างชัดเจน ในระดับที่จะสามารถสื่อสารแนวความคิดออกมาเป็นรูปร่างอย่างเป็นรูปธรรม อันทำให้นำเข้าไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นขั้นตอน

1. กำหนดขอบเขตและรูปแบบทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกสัมผัสต่อรูปทรง และผลต่อการตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก

การสร้างกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ที่จะส่งผลทำให้เกิดความรู้สึกอย่างชัดเจนตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์เมื่อสัมผัสกับรูปทรงได้นั้น มิใช่เฉพาะส่วนที่เป็นเนื้อหาและรูปทรงของผลงานเท่านั้น แต่ยังเป็นความสำคัญของเรื่องสื่อ (Medium) หรือวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผนวกกับกรรมวิธีในการทำงานอันเกี่ยวเนื่องกับตัววัสดุนั้นๆ ด้วย เนื่องจากตัววัสดุเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่จะประกอบกันเข้า และส่งผลให้เกิดความเป็นเอกภาพขึ้นกับตัวผลงานได้ ดั้งนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้สื่อในการสร้างสรรค์จากประสบการณ์ทำงานสร้างสรรค์ด้วยงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรม ซึ่งเป็นงานสามมิติที่ถูกสร้างด้วยรูปทรงที่เป็นรูปธรรม และสามารถมองเห็นได้รอบทิศทาง ในหลากหลายมุมมอง เพื่อสร้างการสัมผัสต่อรูปทรงด้วยการใช้จักษุประสาทที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมเป็นหลัก ผ่านการมองเห็นรูปทรงของผลงาน ซึ่งถูกประกอบกันเข้าด้วยวัสดุที่ได้ถูกเลือกใช้ร่วมกันกับทัศนธาตุทางศิลปะ เนื่องจากความคุ้นเคยกับวัสดุ และประสบการณ์อันแนบแน่นกับภูมิลำเนาของผู้วิจัยในแถบจังหวัดกำแพงเพชร พิษณุโลก และสุโขทัย จึงได้เลือกใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของทั้งเรื่องเนื้อวัสดุ การนำไปใช้งานในทางที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความเชื่อทางศาสนาที่มีมาอย่างยาวนาน และสามารถสร้างลักษณะเฉพาะให้เกิดขึ้นในผลงานได้ นั่นคือ การเลือกใช้วัสดุศิลาแลงเป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน และเพิ่มเติมการใช้ศิลาแลงร่วมกับวัสดุอื่น คือ ปูนสด ซึ่งเป็นวัสดุที่มีลักษณะโดดเด่นอีกชนิดหนึ่งในงานช่างไทยประเพณีแต่โบราณ วัสดุทั้งสองชนิดนี้จะถูกนำมาใช้ด้วยเทคนิคการสกัดศิลาแลง และปั้นปูนสด

โดยธรรมชาติของตัววัสดุศิลาแลง (Laterite) ซึ่งเป็นวัสดุจริงจากธรรมชาติ มีอยู่ในท้องถิ่นเขตอำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร อันเป็นภูมิลำเนาของผู้วิจัย ทำให้ง่ายต่อการจัดหาและเคลื่อนย้ายวัสดุธรรมชาติดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นภายใต้พื้นดินในเขตภูมิประเทศที่มีความชื้น มีสีแดงออกส้ม เหลือง หรือบางครั้งเป็นสีน้ำตาลเข้ม ที่เกิดจากการปริมาณออกไซด์ของเหล็กจำนวนมากหรือน้อยที่ผสมอยู่ในเนื้อวัสดุ มีความชื้นผสม และผ่านกาลเวลาที่สัมผัสอากาศภายนอก มีความแข็งใกล้เคียงกับหินแต่ไม่แกร่งเท่า มีรูพรุนปรากฏอยู่ทั่วไปในเนื้อวัสดุ แสดงถึงความหนาแน่นของเนื้อวัสดุซึ่งมีความแตกต่างกันมากน้อยตามความลึกในชั้นใต้ดินที่ตัววัสดุเกิด ศิลาแลงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในแถบภูมิภาคเอเชีย โดยถูกนำไปใช้เป็นวัสดุในทางการก่อสร้างงานสถาปัตยกรรมมาแต่อดีตไม่น้อยกว่า 1,000 ปี (Schellmann, 2014) ดังปรากฏอย่างชัดเจนในหลักฐานโบราณสถานประเภทปราสาทขอมในประเทศกัมพูชา นอกจากนี้ ในเขตพื้นที่จังหวัดกำแพงเพชร สุโขทัย และพิษณุโลก เอง ก็ยังปรากฏให้เห็นหลักฐานการใช้ศิลาแลงในงานก่อสร้างศาสนสถานประเภทสถาปัตยกรรมด้วย เช่น พระปรางค์วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก และโบราณสถานในเขตอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร และสุโขทัย โบราณสถานดังกล่าวที่พบเห็นนี้ ส่วนใหญ่พบในรูปแบบของศาสนาสถานในพุทธศาสนา อันเป็นเครื่องแสดงออกถึงความหมายแห่งการเคารพและการสักการบูชา ต่อความเชื่อทางศาสนาเป็นปัจจัยหลัก และเป็นวัสดุจริงตามธรรมชาติที่มีสี และพื้นผิว ซึ่งสามารถสื่อสารถึงความเป็นจริงอันคงทนถาวรตามธรรมชาติ ได้อย่างสอดคล้องกับเนื้อหาของผลงาน

ภาพ 2 เหมืองหินศิลาแลง อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร

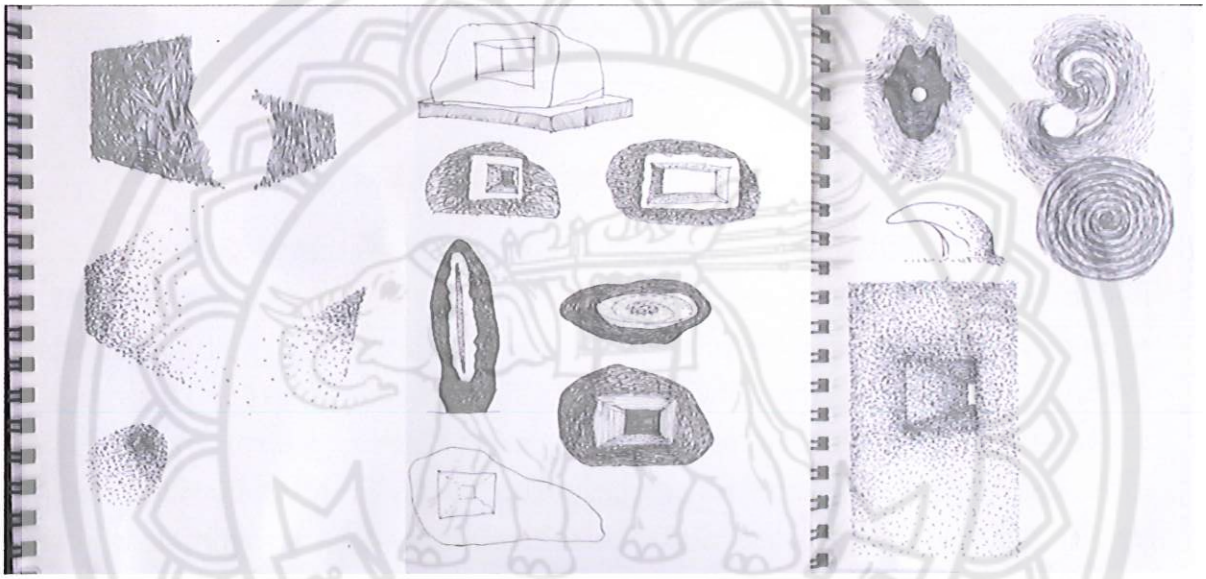
ภาพ 3 ซากโบราณสถาน ประเภทศาสนสถานเก่าแก่ หลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงการใช้ศิลาแลงในการก่อสร้าง

สำหรับตัววัสดุปูนสดนั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้ปูนสดสำหรับปั้นจากจังหวัดเพชรบุรี ด้วยคุณสมบัติและผลงานประติมากรรมปูนปั้นสด อันขึ้นชื่อมาแต่อดีตจวบจนปัจจุบันของงานประณีตศิลป์ประดับสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ปูนปั้นที่ใช้ได้สั่งซื้อจากนายชัชวาล สหัสสพาศน์ บ้านศิลปะเอเชียปูนปั้น ซึ่งเป็นประติมากรและครูสอนศิลปะ เพื่ออนุรักษ์และสืบสานงานปั้นปูนสดเมืองเพชรบุรี คุณสมบัติเด่นของปูนปั้นเพชรบุรีนี้นอกจากความสอดคล้องกับตัววัสดุศิลาแลงในฐานะที่ใช้ประกอบกันเป็นงานประณีตศิลป์ประดับสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีแล้ว ยังเป็นวัสดุที่ใช้ง่าย สะดวก เก็บได้นาน เนื้อปูนปั้นยึดเกาะติดกับพื้นผิววัสดุดีมาก เมื่อแห้งแล้วเนื้อปูนมีสีขาว แข็งแกร่ง ทนทาน มีอายุงานนานนับร้อยปี นอกจากเหตุผลในการเลือกใช้วัสดุดังกล่าวแล้ว ยังพบว่าตัววัสดุทั้งสองชนิดมีลักษณะที่แตกต่างกันบางประการที่เห็นได้อย่างเด่นชัด คือ เรื่องความเป็นวัสดุจริงตามธรรมชาติของศิลาแลง และความเป็นวัสดุที่ถูกสร้างขึ้นของปูนปั้น ซึ่งประกอบกันเข้าจากส่วนผสมของวัสดุอื่น ทำให้มีความแตกต่างอย่างชัดแย้งกันในเรื่องสี และพื้นผิวของวัดสุ เมื่อนำมาสร้างสรรค์งาน คือ สีเข้มออกน้ำตาลแดงจากออกไซด์ของเหล็กของศิลาแลง ที่ตัดกันกับสีสว่างแบบขาวขุ่นของปูนปั้น กับลักษณะความเป็นรูพรุนของเนื้อศิลาแลง และความแน่นของเนื้อปูนตำ ดังนั้น การนำวัสดุที่มีทั้งประเภทการถูกใช้งานเหมือนกัน และลักษณะทางธรรมชาติของวัสดุที่ต่างกัน อย่างศิลาแลงและปูนปั้นมาอยู่ร่วมกัน แบบแสดงตัวตนของวัสดุอย่างชัดเจนควบคู่กัน จึงเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อการเผชิญหน้ากับวัสดุทั้งสองประเภทนี้ ในการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมให้อยู่ร่วมกันและเกิดความเป็นเอกภาพขึ้นแก่ผลงานในขณะเดียวกันด้วย

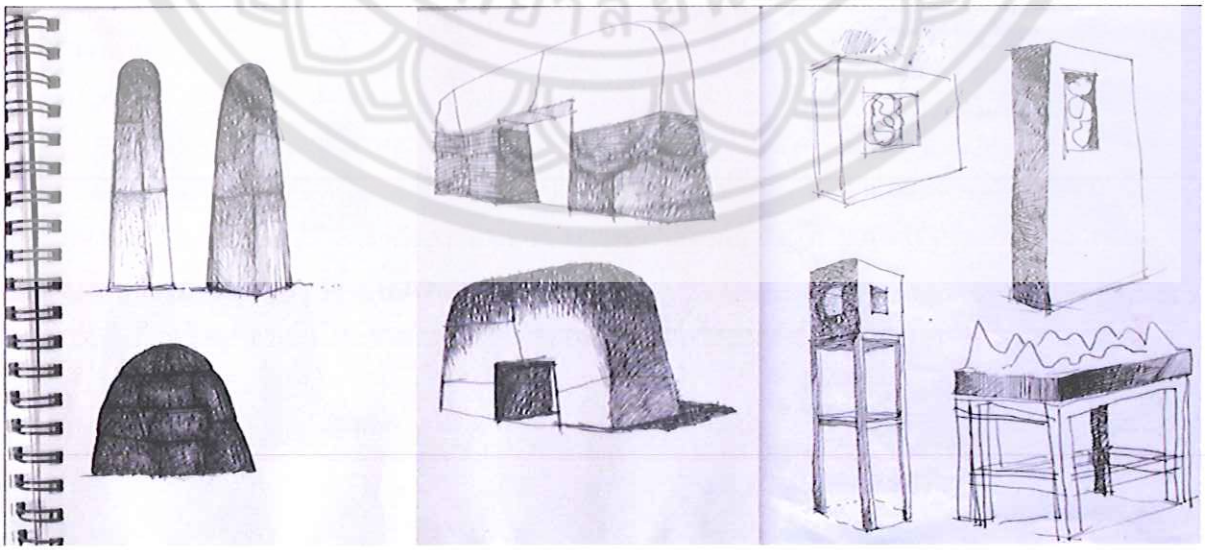
ภาพ 4 ปูนปั้นโบราณสูตรเมืองเพชรบุรี

วัสดุและทัศนธาตุทางศิลปะได้ถูกนำมาใช้รวมกัน ด้วยการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ด้วยการจัดวางตามหลักการทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ทั้งอย่างประสานกลมกลืน มีจังหวะ หรือขัดแย้งอย่างสมดุลกัน เป็นต้น ด้วยเส้น สี พื้นผิว ที่ว่าง ความสมดุล และน้ำหนัก เหล่านี้เอง ที่เป็นตัวสร้างผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ในขณะเดียวกันก็เป็นส่วนประกอบและสื่อของการแสดงออกตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ที่ผ่านกระบวนการคิดพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วว่า ได้ตอบสนองต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์เองด้วย ดังนั้น การทำงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอนในส่วนของวิธีการดำเนินการวิจัยส่วนนี้ จึงมุ่งเน้นให้เกิดการพิจารณา

ภาพร่างความคิดตามจินตนาการในเบื้องต้นของผู้วิจัยนั้น ได้ถูกกำหนดให้ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก ในการสร้างรูปทรงย่อยบนรูปทรงหลักของศิลาแลง โดยใช้ทั้งรูปทรงสี่เหลี่ยมและวงกลมเป็นหลักในรูปทรงย่อย เพื่อการสื่อความหมายตามแนวคิดที่วางไว้ ด้วยเหตุผลของความเป็นรูปทรงพื้นฐานของรูปทรงอื่นใด ที่สามารถพัฒนาการสร้างรูปทรงให้เกิดขึ้นได้ต่อไป เมื่อถูกนำไปประกอบกันเข้ากับการใช้องค์ประกอบทัศนธาตุทางศิลปะ ในการสร้างมิติให้เกิดขึ้นกับรูปทรงเรขาคณิต ทำให้ได้ภาพร่างความคิด (Sketch Idea) จำนวน 10 ชิ้นงาน พร้อมรายละเอียดภาพร่างการสร้างรูปทรงย่อยที่แสดงด้วยลายเส้น ถึงการลงพื้นผิวปูนปั้นและการกำหนดลักษณะภาพรวมของรูปทรงย่อยที่จะถูกสร้างขึ้นบนรูปทรงหลักของศิลาแลง ด้วยการปั้นลวดลายปูนปั้น ภาพร่างความคิดดังกล่าวนี้ จะทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปและกระชับความคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์ ด้วยการคัดสรรภาพร่างความคิดบ้างส่วนเพื่อนำไปสร้างเป็นผลงานจริงต่อไป



ภาพ 6 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 2 แสดงรูปทรงและพื้นผิว ตามแนวคิดและเนื้อหาที่สร้างขึ้น



ภาพ 7 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 3 แสดงรูปทรงและพื้นผิว ตามแนวคิดและเนื้อหาที่สร้างขึ้น

ภาพ 8 ภาพร่างความคิด ชุดที่ 4 แสดงรายละเอียดส่วนของลวดลายการปั้นปูน

2.2. การพัฒนาภาพร่าง เพื่อสังเคราะห์เป็นรูปตามความคิดด้านเนื้อหาทางศิลปะ

จากภาพร่างความคิด (Sketch Idea) ทั้งหมดที่ถูกสร้างขึ้น แสดงให้เห็นถึงการจับภาพความคิดที่มีความเป็นนามธรรมให้ปรากฏรูปออกมาเป็นภาพ ที่สามารถมองเห็นและรับรู้ได้ด้วยการพิจารณา ภาพร่างความคิดดังกล่าวนั้น นับเป็นจุดเริ่มต้นของความเป็นรูปทรงที่ผู้คนอื่น (นอกจากตัวผู้สร้างสรรค์) สามารถรับรู้และสัมผัสได้ด้วยสายตาในรูปทรงแบบสองมิติ ที่เกิดขึ้นบนพื้นระนาบประเภทกระดาษ หากในทางปฏิบัติแล้วรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นตามจินตนาการนี้ จะถูกแปรเปลี่ยนไปสู่รูปทรงแบบสามมิติได้อย่างมีความเหมือนหรือแตกต่างจากรูปทรงบนภาพร่างความคิดมากน้อยเพียงใดนั้น ยังมีเรื่องของตัววัสดุ เทคนิควิธีการทำงาน ประสบการณ์ และทักษะของผู้สร้างสรรค์ ที่เป็นปัจจัยประกอบที่สำคัญอีกด้วย ดังนั้นรูปทรงที่ปรากฏในภาพร่างความคิดจึงอาจแปรเปลี่ยนบางส่วนไปจากภาพที่ถูกสร้างขึ้นได้ด้วย แต่ต้องยังคงไว้ด้วยตัวเนื้อหา แนวเรื่องหรือเรื่องราวที่เป็นตัวกำหนดรูปทรงหลักของผลงาน นอกจากนี้ ยังมีตัวประสบการณ์และทักษะของผู้สร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นขณะเผชิญหน้ากับวัสดุ เป็นตัวกำหนดในรูปทรงของผลงานให้เป็นไปตามเนื้อหา แนวเรื่องหรือเรื่องราวที่วางไว้

2.3. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานจากภาพร่างความคิด

จากแบบร่างความคิดที่ได้ถูกสร้างขึ้นทั้งหมด หลังจากได้ทำการพัฒนาและสังเคราะห์รูปแบบในเบื้องต้นแล้ว จึงได้เริ่มต้นลงมือสร้างสรรค์ผลงานจากแบบร่างที่ได้เลือกไว้ ซึ่งเป็นแบบที่ได้คลี่คลายจากผลงานก่อนหน้าในวัสดุประเภทเดียวกัน โดยเริ่มกระบวนการดังนี้

1. เลือกวัสดุศิลาแลงในเบื้องต้นตามขนาดและสัดส่วนให้สอดคล้องกับแบบร่าง

ภาพ 9 ตัวอย่างขนาดต่างๆ ของศิลาแลงที่เลือกใช้ (1)

ภาพ 10 ตัวอย่างขนาดต่างๆ ของศิลาแลงที่เลือกใช้ (2)

2. เริ่มสร้างรูปทรงลงบนก้อนศิลาแลงโดยวิธีการสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก ด้วยเครื่องมือในการสกัดหิน ที่เจาะแท่งหินให้เป็นรูกลมในส่วนที่ต้องการเอาออก หลังจากนั้น จึงใช้สิ่วและค้อนกะเทาะพื้นที่บริเวณรูกลมที่เจาะไว้ จนชิ้นส่วนศิลาแลงหลุดออก และได้รูปทรงที่ต้องการ

ภาพ 11 เครื่องมือและการสร้างรูปทรงของก้อนศิลาแลง (1)

ภาพ 12 การใช้เครื่องมือในการสร้างรูปทรงของผลงาน

ภาพ 13 รูปทรง ขนาดและสัดส่วนของก้อนศิลาแลงที่ได้ตามต้องการ

3. เขียนภาพร่างความคิด (Sketch Idea) ในส่วนรายละเอียดบนชิ้นงาน ลงบนก้อนศิลาแลงที่ได้ขนาดและสัดส่วนที่ต้องการด้วยชอล์กขาว เพื่อสร้างรูปทรงย่อยที่ต้องการให้เกิดบนรูปทรงของก้อนศิลาแลง

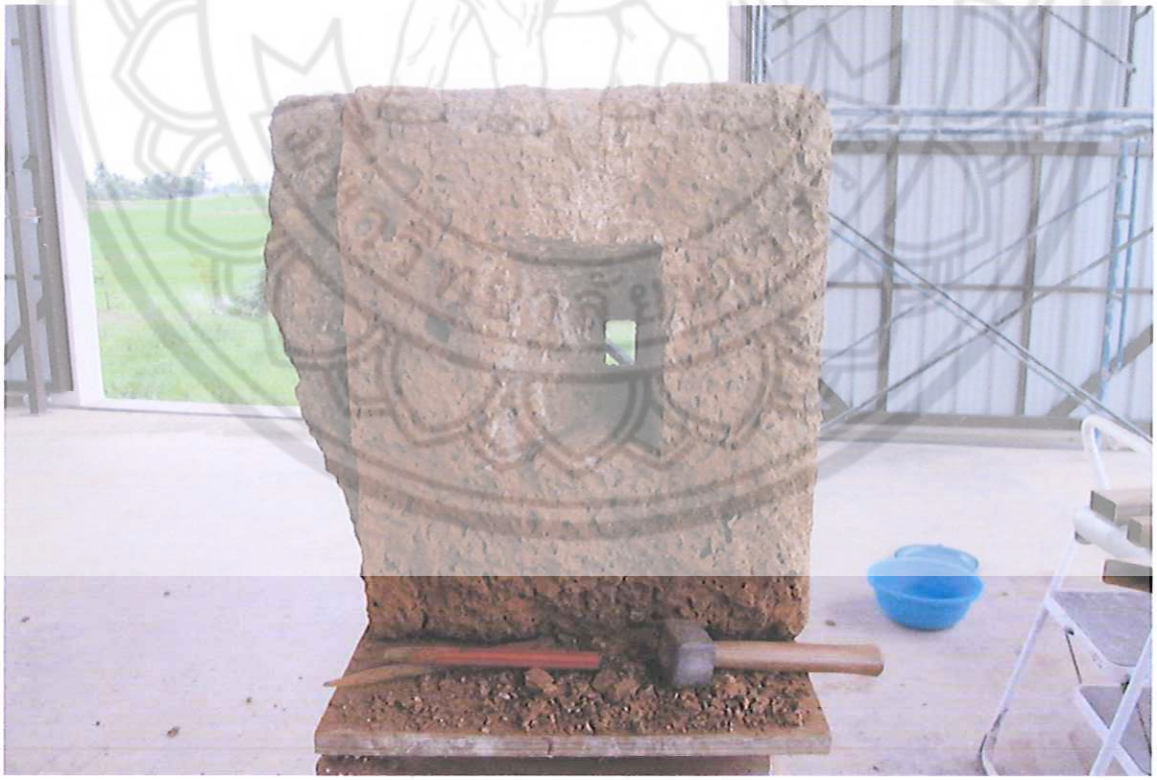
ภาพ 14 การเขียนภาพร่างความคิด (Sketch Idea) เพื่อแสดงขอบเขตในส่วนรายละเอียดบนชิ้นงาน

4. เริ่มสกัดขอบเขตรอบนอกของส่วนรายละเอียดบนชิ้นงาน ให้ได้รูปทรงของเส้นรอบนอกที่คมชัด แต่ทิ้งส่วนพื้นผิวด้านข้างของก้อนศิลาแลงให้เป็นไปตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นจากการสกัดจากใต้ผิวดิน

ภาพ 15 รูปทรงภายนอกและภายในที่แสดงเส้นขอบเขตของส่วนรายละเอียด

ภาพ 16 การใช้เครื่องมือสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก (1)

ภาพ 17 การใช้เครื่องมือสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก (2)



ภาพ 18 รูปทรงของศิลาแลงเมื่อสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออก

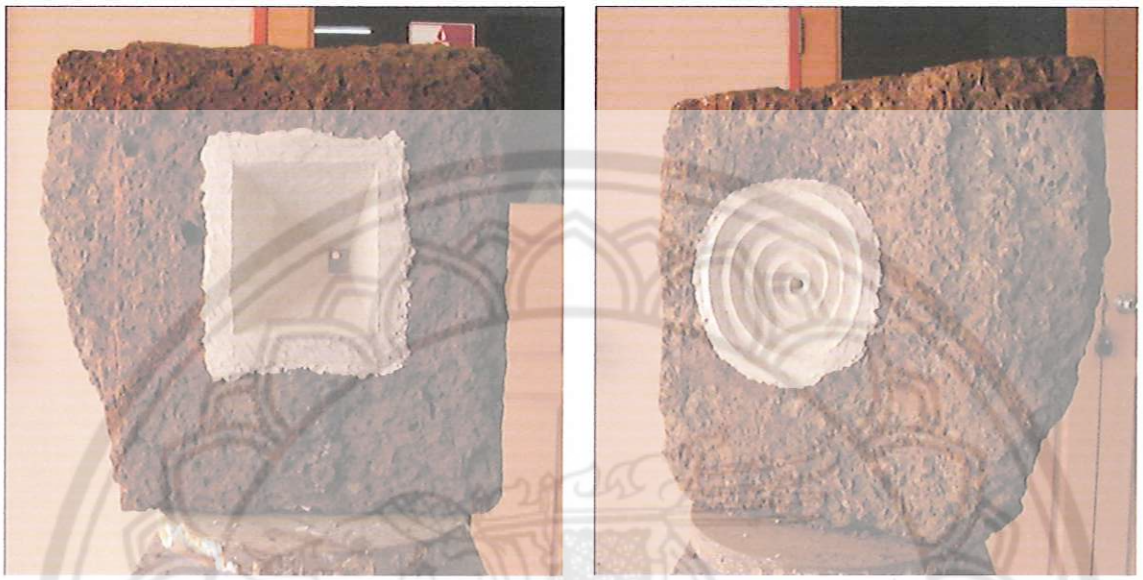
5. เมื่อได้รูปทรงของก้อนศิลาแลงตามแบบร่างความคิดแล้ว จึงเริ่มปั้นปูนสด ด้วยการใช้เครื่องมือปั้นที่เป็นเกรียงสแตนเลสปาดลงบนช่องที่ถูกเจาะไว้แล้ว

ภาพ 19 แสดงขั้นตอนการปั้นปูนเพื่อสร้างรูปทรงบนศิลาแลง (1)

ภาพ 20 แสดงขั้นตอนการปั้นปูนเพื่อสร้างรูปทรงบนศิลาแลง (2)

6. ปั้นปูนสดลงบนตำแหน่งที่กำหนดบนไว้ภาพร่าง จนได้ผลงานที่สำเร็จตามที่ต้องการ และเป็นไปตามแบบร่างความคิดที่ร่างไว้

7. สร้างสรรค์ผลงานตามแบบร่างความคิดชิ้นอื่นๆ ตามกระบวนการสร้างงานเช่นเดียวกันผลงานจากแบบร่างชิ้นที่ 1



ภาพ 21 ผลงานประติมากรรม “Perception” ขนาด 20x50x50 เซนติเมตร เทคนิคศิลาแลง ปูนปั้น

ภาพ 22 ผลงานประติมากรรม “Perceive” ขนาด 37x27x43 เซนติเมตร เทคนิคศิลาแลง ปูนปั้น

การนำเสนอผลงานสู่สาธารณะเพื่อเผยแพร่และส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม

วิธีการนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ ประเภทประติมากรรมสู่สาธารณะนี้ มีส่วนสำคัญประการหนึ่งของการจัดแสดงที่ส่งผลต่อตัวผลงาน นั่นก็คือ การติดตั้งและจัดวางผลงาน ดังนั้น ในขั้นตอนการนำเสนอผลงานผ่านนิทรรศการนี้ จึงจำเป็นต้องวางแผนและออกแบบการติดตั้งและจัดวางผลงาน ให้สอดคล้องและส่งเสริมกัน เพื่อผลต่อการเสพและการรับรู้ของผู้ชม ในด้านการสร้างความเป็นเอกภาพ หรือความโดดเด่นให้เกิดแก่

ผลงาน สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงในการจัดสร้างฐานตั้งงานประติมากรรมชุดนี้ คือ การรองรับน้ำหนักผลงานที่ทำจากหินศิลาแลงซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน และมีน้ำหนักมาก ดังนั้น จึงได้เลือกใช้เหล็กเป็นวัสดุในการทำฐาน ที่มีขนาดเฉพาะของแต่ชิ้นงาน และใช้รอกพร้อมโซ่ติดตั้งบนแท่นเหล็กสามขาประเภทถอดได้ที่สร้างขึ้นเฉพาะเพื่อการขนย้ายและติดตั้งงาน เป็นส่วนของผลงานในการจัดแสดงด้วย

ภาพ 23 ฐานสำหรับตั้งแสดงผลงาน

ภาพ 24 การขนย้ายและติดตั้งผลงานด้วยรอก และฐานสำหรับตั้งงาน

ในขั้นตอนการนำเสนอผลงานสู่สาธารณะเพื่อเผยแพร่ผลงาน และส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคมนั้น ได้จัดเตรียมการนำเสนอผลงานด้วยการ 1) จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก และการจัดแสดงในนิทรรศการอื่นๆ ตามแต่จังหวะเวลาและโอกาสทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ 2) การเผยแพร่ผ่านเอกสารการจัดแสดงประเภทสูจิบัตรการจัดแสดงงานศิลปกรรม 3) การนำเสนอตัวผลงานผ่านเวทีวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การประชุมเชิงวิชาการนานาชาติ และการประชุมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ เป็นต้น โดยการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะเหล่านั้น ทำให้เกิดการกระจายองค์ความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และการส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อผู้รับชมที่เป็นสมาชิกส่วนหนึ่งของสังคมนั้น ๆ

บทที่ 4

ผลการวิจัย

จากการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่องอายตนะ6 ทำให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 4 ประการ คือ 1) ผลจากการศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ 2) ได้ผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมจำนวน 6 ผลงาน 3) ได้เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชนผ่านการจัดแสดงผลงาน ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร อาคารวิสุทธิ์กษัตริย์ ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก และนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานผ่านงานนเรศวรวิจัย ครั้งที่ 11 และ 4) ส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม ผ่านผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ เรื่อง อายตนะ 6

ผลจากการศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสาร เพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ

จากการศึกษาเพื่อกำหนดเนื้อหาของผลงานสร้างสรรค์ อันนำไปสู่กระบวนการออกแบบรูปทรงของผลงานสร้างสรรค์พบว่า องค์ประกอบและกระบวนการทำงานทางด้านจิตใจของมนุษย์นั้น เป็นหน้าที่และภาระของนักอภิธรรมและนักจิตวิทยา โดยที่คนทั่วไปนั้นเข้าใจชีวิตตามความหมายของมนุษย์ว่า คือ ชีวิตโดยความสัมพันธ์กับโลก ซึ่งถูกแบ่งออกเป็นสองภาค คือ ภาครับรู้และเสพเสวยโลก และภาคแสดงออกหรือกระทำต่อโลก (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต), 2546) ทั้งสองภาคนี้มีระบบการทำงานที่อาศัยช่องทางเสพเสวยโลกนั้น การรับรู้ต้องอาศัยทวาร ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ เป็นประตูไปสู่อาการอันเป็นอารมณ์ทั้ง ๖ คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ ในส่วนของภาคแสดงออกหรือกระทำต่อโลกนั้น อาศัยทวาร ๓ คือ กาย วาจา และใจ เป็นตัวแสดงอาการที่ออกมาเป็นการทำ การพูด และการคิด หรือที่เรียกว่า กายกรรม วจีกรรม และมโนกรรม อนึ่งคำว่า “ทวาร” นั้นมีความหมายเช่นเดียวกันกับ “อายตนะ” ที่หมายถึง แดนเชื่อมต่อให้เกิดความรู้ หรือทางรับรู้ นั่นเอง (พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช), 2548) โดยที่อายตนะ ๖ นั้นเป็นสิ่งที่มีคู่ของมันอยู่ในโลกนี้ และถูกรับรู้สำหรับแต่ละอย่างๆ โดยเฉพาะ ทั้งนี้ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจจึงได้แบ่งอายตนะออกเป็น อายตนะภายนอก และอายตนะภายใน ที่เป็นแดนต่อความรู้ภายนอกและภายใน อายตนะภายนอก ๖ อันได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สิ่งต้องกาย และสิ่งที่ใจนึกนั้น สามารถเรียกให้เกิดความเข้าใจอย่างง่ายว่า “อารมณ์” ที่หมายถึง ส่งอันเป็นที่สำหรับจิตมาหน่วงอยู่ หรือสิ่งสำหรับยึดหน่วงจิต ซึ่งก็คือการรับรู้ ถูกรู้นั่นเอง และเมื่ออายตนะภายใน ซึ่งเป็นแดนรับรู้กระทบกับอารมณ์หรืออายตนะภายนอก จึงเกิดเป็นการรับรู้เฉพาะด้าน เช่น ตากระทบรูป เกิดความรู้เรียกว่า เห็น และ หูกระทบเสียง เกิดความรู้เรียกว่า ได้ยิน เป็นต้น ความรู้เฉพาะด้านแต่ละด้านนี้เรียกว่า “วิญญาณ” คือ ความรู้แจ้ง รู้อารมณ์ นั่นเอง โดยวิญญาณ ๖ อย่าง เท่ากับอายตนะ ๖ และอารมณ์ ๖ คู่ คือ วิญญาณทางตา ได้แก่ เห็น วิญญาณทางหู ได้แก่ ได้ยิน วิญญาณทางจมูก ได้แก่ กลิ่น วิญญาณทางลิ้น ได้แก่ รู้รส วิญญาณทางกาย ได้แก่ รู้สิ่งต้องกาย วิญญาณทางใจ ได้แก่รู้อารมณ์ทางใจ หรือรู้เรื่องในใจ ดังนั้น จึงประจักษ์ได้ว่า อายตนะ ๖ อารมณ์ ๖ และวิญญาณ ๖ มีความสัมพันธ์กัน ดังนี้

1) จักษุ-ตา เป็นแดนรับรู้ รูป-รูป เกิดความรู้ คือ จักขุวิญญาณ-เห็น
2) โสตะ-หู เป็นแดนรับรู้ สัททะ-เสียง เกิดความรู้ คือ โสตวิญญาณ-ได้ยิน
3) ฆานะ-จมูก เป็นแดนรับรู้ คันธะ-กลิ่น เกิดความรู้ คือ ฆานวิญญาณ-ได้กลิ่น
4) ชิวหา-ลิ้น เป็นแดนรับรู้ รส-รส เกิดความรู้ คือ ชิวหาวิญญาณ-รู้รส
5) กาย-กาย เป็นแดนรับรู้ โผฏฐัพพะ-สิ่งต้องกาย เกิดความรู้ คือ กายวิญญาณ-รู้สิ่งต้องกาย

ว N
346.5
.T5
ส343ร
2557 1691652

สมุทรสมุด
59

6) มโน-ใจ เป็นแดนรับรู้ ธรรม-เรื่องในใจ เกิดความรู้ คือ มโนวิญญาณ-รู้เรื่องในใจ แต่ในบางครั้งที่จิตฟุ้งซ่าน หรือใจลอย จิตใจจดจ่อแน่วแน่กับกิจอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออยู่ในสมาธิ หลายสิ่งหลายอย่างที่ผ่านเข้ามาวิสัยทีจะเห็น จะได้เย็น ก็ไม่อาจเห็นหรือได้ยินได้ เช่นกัน ที่เป็นเช่นนี้ก็คือ เมื่อมีอายตนะและอารมณ์เข้ามาถึง แต่วิญญาณไม่เกิดก็จะไม่เกิดการรับรู้เช่นกัน การรับรู้ที่เกิดขึ้นจากทั้งสามสิ่งนี้ คือ อายตนะ อารมณ์ และวิญญาณนี้ เรียกว่า "ผัสสะ" คือ การกระทบ ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในกระบวนการรับรู้ที่เริ่มแต่ความรู้สึกต่ออารมณ์รับรู้ ปฏิกิริยาอย่างอื่นของจิตใจ การจำหมาย การนำอารมณ์ไปปรุงแต่ง ตลอดจนการแสดงออก ที่ผ่านไปสู่ลำดับขั้นของการเสวยอารมณ์ หรือเสพอารมณ์ที่เรียกว่า "เวทนา" คือ ความรู้สึกต่ออารมณ์ที่รับรู้เข้ามา โดยเป็นสุขสบาย ไม่สบาย หรือเฉยๆ อย่างใดอย่างหนึ่ง หากมนุษย์ไปจับอยู่ที่ตัวเวทนาก็จะหันเหออกไปจากการกระบวนการรับรู้ บิดเบือนไปจากความเป็นจริง เช่น เมื่อเกิดการรับรู้จนเกิดความสุขสบายชื่นใจแล้ว ก็จะเกิดความอยากได้ (ตัณหา) เมื่ออยากได้ก็ติดใจพัวพันยึดมั่น (อุปาทาน) ค้างใจไม่อาจวางลงได้ ทั้งที่ในความเป็นจริงสิ่งนั้นได้ผ่านล่วงเลยไปหมดแล้ว ในทางตรงกันข้าม หากรับรู้อารมณ์แล้วเกิดความทุกข์ เจ็บปวด ไม่สบาย ก็เกิดความไม่ชอบ ขัดเคืองใจ อยากให้พ้นไป อยากทำลาย (ตัณหา) ผูกใจ ปักใจ (อุปาทาน) ค้างคาใจในทางร้าย ชิงชัง ไม่อยากพบ เกิดเป็นปฏิกิริยาให้ยิ่งยึดมั่น มั่นหมายที่จะให้พบให้ได้สุขเวทนาแก่ตนยิ่งขึ้นไป อันเป็นกระบวนการที่บังเกิดเป็นสุขทุกข์แบบซับซ้อน รุนแรง เข้มข้น ที่เป็นผลจากการเสกสรรของตัวมนุษย์นั่นเอง ซึ่งจะหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันอยู่อย่างเป็นสังสารวัฏ ไม่สามารถก้าวไปสู่ผลผลิตอย่างอื่น ที่ชีวิตยังไม่สามารถเข้าถึงได้ยิ่งกว่านั้นขึ้นไป

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมนี้ จัดเป็นงานศิลปะแขนงวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ผนวกกับอารมณ์แห่งความสะเทือนใจ ปลุกความเห็นแจ้ง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือให้ความประเทืองปัญญาแก่ผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, 2539), ด้วยการใช้วัสดุ และปริมาตรของรูปทรง เป็นตัวสื่อสารแนวคิดที่เป็นเนื้อหาของผลงาน โดยการสร้างรูปทรงของงานประติมากรรมให้มีความสอดคล้องกันกับเนื้อหาตามหลักองค์ประกอบของศิลปะ และประสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพกับหลักการทัศนธาตุทางศิลปะ (Visual Element) อันได้แก่ การใช้เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว

เนื้อหาที่เกิดขึ้นจากแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนั้น ยังประกอบไปด้วยทั้งส่วนที่เป็นเรื่อง (Subject) และส่วนที่เป็นแนวเรื่อง (Theme) ซึ่งมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันซ้อนทับกันอยู่ โดยแนวเรื่องจะเป็นแนวทางของเรื่อง ที่เป็นต้นทางนำไปสู่เนื้อหาในท้ายสุด บางครั้งสามารถใช้แทนกันได้ โดยที่เรื่องถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ศาสนา และอื่นๆ เป็นต้น ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินต้องการปั้น หรือเขียนอะไร ในบางครั้งศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานแบบไม่มีเรื่องได้ เป็นศิลปะประเภทนอนออบเจคตีฟ (Nonobjective Art) หรือเป็นงานทัศนศิลป์รูปแบบนามธรรม (Abstract) ไม่มีเรื่อง ที่เกิดขึ้นจากความต้องการแสดงออกของศิลปินโดยใช้การประสานกันของรูปทรงที่ไม่ได้อ้างอิงธรรมชาติ แต่ศิลปินก็สามารถตั้งชื่องานเสมือนว่างานนั้นมีเรื่องได้ด้วยเสมือนว่ามีเรื่องนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานที่ได้คลี่คลายไปอย่างเดิมอย่างสิ้นเชิง เมื่อเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นเกิดความประสานสอดคล้องกันอย่างเป็นเอกภาพแล้ว จะปรากฏเนื้อหาของงานแบบที่เป็นรูปธรรมได้ออกมาอย่างชัดเจนสามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้ ในขณะที่งานในรูปแบบนามธรรมนั้นเมื่อเกิดการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงตามทัศนธาตุทางศิลปะแล้ว เนื้อหาของงานจะปรากฏตามสายตาและประสบการณ์ของผู้ชม ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาให้เกิดขึ้นได้ตามเจตนาในการสร้างสรรค์แห่งตน โดยสามารถแยกได้เป็น 1) การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง คือ ใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา 2) เนื้อหาที่ เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ด้วยการนำความคิดเห็นส่วนตัวหรือการแสดงความรู้สึกส่วนตัวลงไปในเรื่อง 3) เนื้อหาที่เป็นอิสระจาก

เรื่อง ด้วยการเน้นการผสมจินตนาการส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ลงไปในงาน และ 4) เนื้อหาไม่มี เรื่อง คือ การเน้นรูปทรงของงานด้วยการใช้อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์เป็นหลัก

เพื่อให้ส่วนเนื้อหาของงานสอดคล้องกันอย่างเป็นเอกภาพกับรูปทรง ในการสร้างสรรค์รูปทรงจึงต้องสร้างด้วยทัศนธาตุที่มีความสอดคล้อง เชื่อมโยงและสัมพันธ์กัน เช่น การใช้เส้นในการสร้างรูปทรงที่ทำให้เกิดที่ว่างขึ้นในรูปทรง และเมื่อใส่สีลงไปตามความอ่อนเข้มจนเกิดเป็นน้ำหนักที่มีผลต่อสายตาผู้ดู ทัศนธาตุที่ปรากฏขึ้นจากการใช้เส้นและสีสร้างรูปทรงนี้เองจึงมีทั้งเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปร่าง สีที่แสดงน้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่างรอบๆ บริเวณสี และพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกหรือสัมผัสหยาบละเอียด มันหรือด้านที่เกิดจากสีหรือวัสดุจริงของวัสดุ ทัศนธาตุเหล่านี้จะประสานรวมตัวกันอยู่ในรูปทรงอย่างครบถ้วน อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์สามารถวิเคราะห์แยกแยะธาตุต่างๆที่ทับซ้อนกัน หรืออยู่ร่วมกันกับธาตุอื่นๆ ในการสร้างรูปทรง ออกจากกันได้อย่างชัดเจนจากคุณลักษณะและหน้าที่ของแต่ละธาตุ ด้วยเหตุที่ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ผู้สร้างสรรค์นำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวคิดที่เป็นจุดหมาย ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมี กฎเกณฑ์ของเอกภาพ เพื่อสร้างให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสิ่งที่จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นและมีความหมายในตัวเอง โดยธาตุต่างๆ ตามหลักทัศนธาตุนั้นประกอบไปด้วย 1) จุด (Point) 2) เส้น (Line) 3) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) 4) แบบรูปของที่ว่าง (Space) 5) สี (Colour) 6) ลักษณะผิว (Texture) (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539) ให้รวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบแห่งทัศนธาตุ จนเกิดเป็นรูปทรงที่แสดงความคิดและอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างชัดเจน และถือเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม หรือรูปธรรมก็ตาม ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์เป็นการแสดงออกด้วยรูปทรงที่เริ่มต้นจากรูปทรง พัฒนาไปด้วยรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นไม่ว่าจะเป็นไปตามหลักการขัดแย้งที่เป็นการรวมตัวของหน่วยที่ขัดแย้งกันอย่างมีดุลยภาพ หรือหลักแห่งการประสานที่เป็นตัวกลางให้แก่คู่ที่ขัดแย้ง และการรวมตัวของหน่วยที่เหมือนกันก็ตาม ให้เกิดความเด่นด้วยการเพิ่มหรือลดความสำคัญหรือความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกันลง หรือการเปลี่ยนแปรด้วยการเพิ่มความขัดแย้งลงในหน่วยที่ซ้ำกันเพื่อแก้ความจืดชืดน่าเบื่อหน่าย และจบลงด้วยรูปทรงที่มีความสมบูรณ์เป็นเอกภาพ ตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ที่สามารถสื่อสารได้ตรงตามแนวคิดเนื้อหาของตน ความสมบูรณ์ที่เกิดขึ้นในผลงานทัศนศิลป์สร้างสรรค์นั้น จึงเป็นเครื่องแสดงถึงออกสิ่งที่อยู่ภายในของผู้สร้างสรรค์ และได้ถูกสื่อสารออกมาอย่างเป็นรูปธรรมในภาพของรูปทรงที่สมบูรณ์ สามารถสัมผัสรับรู้ได้ ทั้งในเรื่องของความดีและความงาม

การสร้างสรรค์สุนทรียะให้เกิดขึ้นในผลงานทัศนศิลป์-ประติมากรรมสร้างสรรค์อย่างสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างเนื้อหาและรูปทรงที่สร้างสรรค์ พร้อมไปกับการสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดขึ้นในผลงานนั้น ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ในงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่มีมาตลอดเวลากว่า 20 ปี และประสบการณ์แท้แห่งชีวิต ด้วยเข้าใจและเห็นพ้องว่า “ศิลปะคือประสบการณ์” (Dewey, 1980) และประสบการณ์ดังกล่าวเป็นตัวนำมาซึ่งความรู้ ที่ผ่านมาเข้ามาโดยทางประสาทสัมผัสด้วยทวารทั้งหก คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจส่งผ่านไปยังการรับรู้ที่เข้าใจด้วยอาการแห่งอารมณ์ของรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ อันเป็นประสบการณ์นิยม (Empiricism) ตามทฤษฎีแห่งความรู้ (Epistemology) ซึ่งเป็นทรรศนะที่เข้าใจได้ว่าเป็นแหล่งความรู้ที่เชื่อถือได้ (สุนพงษ์ศรี, 2556) ประสบการณ์แท้แห่งชีวิต เมื่อได้ผสานกับประสบการณ์ตรงที่ได้เรียนรู้จากการปฏิบัติสร้างสรรค์งานประติมากรรมจึงได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นส่วนของเนื้อหา และส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกัน

ผลการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรม

เมื่อได้ศึกษาจากทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารจากการทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) และศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการใช้ประสบการณ์ตรงเป็นพลังผลักดันแห่งการสร้างสรรค์ ทำให้ผู้วิจัยได้เริ่มลงมือสร้างงานที่มีที่มาจากแรงบันดาลใจในเรื่อง “อายตนะ 6” อันเป็นต้นทางแห่งทุกข์ ซึ่งเกิดขึ้นจากการรับรู้ในบางช่วงเวลาของผู้สร้างสรรค์ ด้วยอายตนะ 6 หรือเรียกอีกอย่างว่า “ทวาร 6” อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ในฐานะที่เป็นประตูไปสู่อาการอันเป็นอารมณ์ที่รับรู้ 6 ประการ คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส และอารมณ์ ก่อนที่จะแสดงอาการออกมาเป็นการทำ การพูด และการคิด ดังนั้น สิ่งที่ผู้วิจัยได้รับจากภายนอกเข้าสู่ภายในจนเกิดการรับรู้เป็นอาการขึ้นกับตัวตนได้นั้น ด้วยมีช่องทางแห่งการรับเข้าผ่านทวาร หรืออายตนะ อันเป็นแดนเชื่อมต่อให้เกิดความรู้ หรือทางรับรู้ ความเข้าใจดังกล่าวนี้ได้เกิดขึ้นเป็นภาพในจินตนาการ หรือเรียกว่าภาพความคิด ที่ถูกพิจารณาด้วยสติปัญญาอย่างเป็นอิสระ จนเกิดภาพในใจขึ้นเป็นรูปทรงแห่งความคิด ที่ได้นำพาไปสู่รูปทรงซึ่งจะถูกสร้างขึ้นใหม่ให้เป็นรูปธรรม เพื่อสื่อสารออกมาในแบบที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ โดยส่วนของความคิดความเข้าใจนี้ได้ถูกนำมาใช้เป็นส่วนของเนื้อหาผลงาน ที่มีรูปทรงซึ่งถูกสร้างขึ้นอย่างสอดคล้องกันกับส่วนของเนื้อหา แต่มีเรื่องราวแตกต่างกันไปในแต่ละผลงาน และถูกแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา เรียบง่าย ให้เห็นอารมณ์ของการรับรู้ในแต่ละเรื่องที่ต้องการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการ ออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

การสร้างรูปทรงของผลงานด้วยการเลือกใช้ลักษณะพื้นผิว และสี ตามธรรมชาติของวัสดุศิลาแลง เพื่อให้สอดคล้องกับส่วนเนื้อหาผลงาน ในเรื่องของกฎเกณฑ์ความเป็นไปตามธรรมชาติแห่งสภาวะความเป็นจริงของมนุษย์ ตามการรับรู้เหตุปัจจัยจากภายนอกผ่านทวารทั้ง 6 นั้น มีเรื่องการคัดเลือกขนาดและรูปร่างของก้อนศิลาแลงที่เกิดขึ้นจากการสกัดศิลาแลงจากแห่งใต้ดิน เป็นข้อจำกัดประการหนึ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ แต่ข้อจำกัดดังกล่าวมิได้เป็นปัญหาที่นำมาเป็นส่วนสาระสำคัญของรูปทรง หากแต่แก้ปัญหาในส่วนนี้ด้วยการสร้างรูปทรงย่อยภายในรูปทรงใหญ่ของก้อนศิลาแลง ให้เกิดความสอดคล้องสมดุลกันด้วยขนาดและสัดส่วนของรูปทรงย่อย และสร้างความเชื่อมโยงส่วนต่างๆ ให้สัมพันธ์กันด้วยการใช้หลักองค์ประกอบและทัศนธาตุทางศิลปะเข้ามาแก้ปัญหาในการสร้างรูปทรงให้มีความสอดคล้องกันกับส่วนเนื้อหา และเรื่องราวของผลงานทำให้ผลงานทั้งชิ้นมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เกิดมุมมองที่ซ่อนเร้น ยั่วเย้าให้ผู้ชมเกิดคำถาม และชี้ชวนให้เกิดความสงสัย ที่น่าติดตาม ค้นหา โดยผ่านทางจุดเชื่อมต่อที่ถูกสร้างขึ้นด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ สร้างความรู้สึกทั้งอึดอัดและผ่อนคลายให้เกิดกับผู้ชม ด้วยความรู้สึกเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน ตามแนวเรื่องการรับรู้

ด้วยการเลือกใช้ศิลาแลงเป็นวัสดุหลักของผลงาน ทำให้ต้องพิจารณาถึงรูปทรงของก้อนศิลาแลงให้มีส่วนฐานที่มีระนาบเสมอกันเพื่อความมั่นคงในการตั้งตัวชิ้นงาน โดยมีเรื่องของน้ำหนักของชิ้นงานเป็นปัจจัยหลักที่ต้องคำนึงถึง และส่งผลกระทบต่อความปลอดภัยของผู้ชมและสถานที่จัดแสดง ในขณะที่ส่วนด้านบน ซ้าย และขวา นั้น มีขอบเขตของรูปทรงซึ่งเกิดจากการกระเทาะเมื่อสกัดขึ้นจากใต้พื้นดิน เป็นการกะเทาะออกโดยไม่เจตนาจึงเกิดเป็นรูปทรงที่ดูเป็นอิสระ ผิวด้านหน้า-หลัง-ซ้าย-และขวา ไม่ได้เป็นระนาบเสมอกันทุกด้าน มีทั้งเว้าเข้า นูนออก และเป็นคลื่น เมื่อประสานกันเข้ากับส่วนรายละเอียดของผลงานที่ใช้วัสดุปูนปั้นในการสร้างรูปทรง และผิวสัมผัสของผลงาน ที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านของพื้นผิว สี และน้ำหนักแสง เงา ทำให้ตัวผลงานซึ่งมีพื้นผิวส่วนใหญ่ที่ให้ผลสัมผัสทั้งทางสายตาด้วยความรู้สึกและการสัมผัสจริง ถึงความมีรูพรุนหยาบ ขรุขระของผิววัสดุจริง มีสีเข้มในโทนน้ำตาลออกแดงจากอ๊อกไซด์ของเหล็ก เมื่อสร้างส่วนที่เป็นรูปทรงย่อยบนผลงานด้วยการปั้นปูน ที่มีสีสว่างโทนขาวขุ่นให้มีพื้นผิวที่ถูกสร้างขึ้นด้วยรอยแต้มเนื้อวัสดุ ลงบนผิวศิลาแลง จนเกิดเป็นพื้นผิวที่ขรุขระแต่มีความแน่นทึบทั้งในบริเวณที่ผิววัสดุเชื่อมต่อกัน และบริเวณส่วนที่เป็น

ลวดลายปูนปั้นเอง เพื่อให้เกิดผลของการประสานเชื่อมโยงกันระหว่างพื้นผิวของวัสดุทั้งสองอย่าง ทำให้เกิดเป็นความขัดแย้งกันของทั้งพื้นผิว ที่เป็นธรรมชาติบนพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงานกับพื้นผิวที่สร้างขึ้นด้วยปูนปั้น และสีของวัสดุที่เป็นสีสว่างและสีเข้ม ขณะเดียวกันก็ส่งเสริมส่วนของรูปทรงของลวดลายปูนปั้นให้โดดเด่นชัดเจนยิ่งขึ้น และส่งผลต่อภาพรวมของผลงานที่แสดงออกถึงความสอดประสานกลมกลืนกัน ระหว่างความเป็นเอกภาพของรูปความคิด การแสดงออก และรูปทรง ทั้งนี้ ได้ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์จำนวน 6 ผลงาน ที่มีความสมบูรณ์ตามหลักการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ดังนี้

1. ผลงาน “Perception” ขนาด 20 x 50 x 50 เซนติเมตร

ผลงาน “Perception” หรือ “การรับรู้” นี้ได้ใช้รูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมที่เจาะเป็นช่องเข้าไปในเนื้อวัสดุ เพื่อแสดงถึงส่วนที่เป็นช่องทางหรือแดนแห่งการเชื่อมต่อ ในการรับสิ่งที่เป็นตัวเคลื่อนไหวเข้าออกด้วยความเข้าใจว่าคือ เหตุปัจจัยจากภายนอก ซึ่งผ่านเข้ามาสู่ภายในโดยทางทวาร 6 หรือแดนเชื่อม อันเป็นที่มาของการรับรู้ ทั้งนี้ ได้สร้างรูปทรงดังกล่าวขึ้นบนด้านหนึ่งของก้อนศิลาแลงด้วยการปั้นปูน และอีกด้านหนึ่งเป็นรูปทรงวงเวียนก้นหอยที่วนจากขวาไปซ้าย โดยให้ทั้งสองส่วนนี้เชื่อมถึงกันแบบทะลุตลอดทั่วถึงกัน เพื่อให้เกิดความหมายของการเชื่อมต่อกันได้อย่างชัดเจนแบบยากที่จะปิดกั้น แม้นเป็นเพียงช่องทางอันน้อยนิด อันเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ในการรับรู้ที่เกิดขึ้นด้วยอายตนะ 6

จากลักษณะของพื้นผิวและรูปทรงศิลาแลง มีฐานที่เป็นระนาบเสมอกัน และด้านซึ่งถูกเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมก็มีระนาบที่ค่อนข้างเสมอกันเช่นกัน ส่วนด้านซ้ายของวงเวียนก้นหอยมีระนาบที่ตั้งฉากกับฐาน ในขณะที่ด้านขวามีลักษณะของพื้นผิวที่ถูกกะเทาะออกอย่างไม่ตั้งใจจากการสกัดจากใต้ดิน จึงได้สร้างเส้นแนวตั้งที่ตั้งฉากกับระนาบของฐานบนผิวด้านนี้ด้วยการสกัดส่วนที่ไม่ต้องการออกให้เห็นเป็นเพียงร่องรอยที่เป็นแนวของเส้นตรงแบบไม่ลึกมาก เพื่อกำหนดขอบเขตของสายตาให้หยุดอยู่กับส่วนรายละเอียดของรูปทรงปูนปั้นที่สร้างขึ้น ขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกถึงการกระตุกเตือนให้มีสติแห่งการรู้ตัว คือ บังคับให้อยู่ในกรอบของสิ่งที่ต้องการให้มอง ในรายละเอียดของปูนปั้นส่วนที่เป็นกรอบสี่เหลี่ยมแสดงให้เห็นช่องทางเชื่อม ที่อาจเป็นได้ทั้งประตูหรือหน้าต่าง (ตามลักษณะแนวเรื่อง “หน้าต่างมีหูประตูมีช่อง” ที่ได้ตั้งไว้) ด้วยต้องการให้เกิดความรู้สึกแบบกลางๆ เนื่องจากรูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ที่สามารถสื่อสารถึงความเป็นธรรมดาพื้นๆ ที่มีอยู่ทั่วไปได้ การสร้างรูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมบนพื้นผิวศิลาแลงนี้ ถูกสร้างให้มีเส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่คมชัดรอบนอก แต่เชื่อมรอยปูนปั้นด้วยพื้นผิวปูนที่แต้มไปบนผิวศิลาแลงในลักษณะแตะๆ ให้ความรู้สึกเช่นเดียวกันกับลักษณะผิวของศิลาแลง สร้างความขรุขระให้เกิดเป็นพื้นผิวปูนปั้น แต่เป็นความขรุขระที่แนบทึบ ต่างจากพื้นผิวศิลาแลงที่หยาบและเป็นรูพรุน ทำให้ทั้งสองส่วนมีความเชื่อมต่อประสานกลมกลืนกัน จากเส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่คมชัดของปูนปั้นแต่ละมุม ได้ปั้นปูนให้เป็นส่วนของผนังเพื่อปกปิดพื้นผิวศิลาแลงทั้งบน-ล่าง-ซ้าย-ขวา โดยผนังดังกล่าวนี้มีความลาดเอียงและสอบเข้าหากันจากปากไปสู่จุดด้านในสุดที่เป็นกรอบสี่เหลี่ยมเล็กอันเป็นทางเข้าไปสู่ช่องกลม ที่ถูกเจาะไว้จนทะลุอีกด้านหนึ่งของผลงาน โดยที่ผนังทั้งสี่ด้านนั้นได้สร้างเส้นบรรจบส่วนของผนังแต่ละด้านด้วยเส้นทแยงจากมุมกรอบสี่เหลี่ยมด้านนอก ซึ่งมีผลต่อการนำสายตาข้าไปสู่จุดศูนย์กลางที่ถูกเจาะทะลุไปยังอีกด้านของผลงาน รูปทรงที่ถูกเจาะทะลุแบบสอบเข้าไปจากปากทางเข้าด้านนอกนี้ เป็นรูปทรงจริงที่มีเส้นทแยงเป็นเส้นที่แสดงการใช้ระนาบบอกทิศทางในแนวลึกบังคับสายตาด้วยหลักทัศนียวิสัย และกรอบสี่เหลี่ยมด้านนอกและด้านในที่ขนานกันแสดงการใช้ระนาบบอกระยะการเคลื่อนไหวของที่ว่างให้เกิดขึ้นบนรูปทรงของผลงาน ที่ว่างที่เกิดขึ้นนี้มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ระหว่างที่ว่างจากภายนอกผลงานและที่ว่างภายในที่ถูกสร้างขึ้น เป็นความสัมพันธ์ของที่ว่างที่แทรกตัวจากภายนอกเข้าสู่ภายในด้วยจังหวะการเคลื่อนไหวที่พุ่งลึกอย่างลื่นไหล บริเวณกรอบสี่เหลี่ยมด้านในที่เป็นช่องทางเชื่อมไปสู่ช่องวงกลมที่ถูกเจาะทะลุมาจากอีกด้านหนึ่งของผลงานนั้น เกิดเป็นรูปทรงที่ซ้อนกันอยู่ของวงกลมในกรอบ

สี่เหลี่ยม ที่แสดงมิติด้วยปริมาตรของที่ว่าง เกิดขึ้นจากน้ำหนักเข้มของส่วนกรอบสี่เหลี่ยม แสดงให้เห็นความลึกไกลเข้าไปสู่จุดที่ถูกเจาะทะลุเป็นวงกลม มีน้ำหนักอ่อนโดดเด่นขึ้นมาภายในกรอบสี่เหลี่ยมเล็กด้านใน อันเป็นจุดดึงดูดสายตาผู้ชม ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

รายละเอียดของรูปทรงอีกด้านของศิลาแลงได้ปั้นปูนเป็นรูปวงเวียนก้นหอยวนซ้าย จากจุกกึ่งกลางที่ถูกเจาะเป็นวงกลมเล็กทะลุไปสู่อีกด้านของผลงาน ส่วนของเส้นโค้งวงเวียนก้นหอยนี้ มีลักษณะนูนแบบมีสันบริเวณกึ่งกลางของเส้น เป็นสันที่มีความคมชัดวิ่งขนาดเรียงกันไป อย่างมีจังหวะและทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดน้ำหนักของแสงและเงาขึ้นบนส่วนรายละเอียดของรูปทรง เกิดความโดดเด่นขึ้นบนส่วนของรูปทรงบริเวณที่เป็นปูนปั้นนี้ ในขณะเดียวกันพื้นผิวศิลาแลงด้านนี้เอง ก็มีความเว้าเข้าไปสู่จุดต่ำสุดของพื้นระนาบส่วนนี้ ซึ่งเป็นตำแหน่งของการปั้นลายด้วยปูนปั้นโบราณ ความเว้าลงของพื้นผิวที่สอดคล้องกับเส้นส่วนโค้งก้นหอยที่ถูกปั้นขึ้นด้วยส่วนโค้งวงกลมนี้ มีความลาดเอียงแบบพุ่งเข้าสู่จุดเดียวกันของระนาบ ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับขมวดก้นหอยที่วนไปสู่จุดกึ่งกลางรูปวงกลมเล็กที่ถูกเจาะขึ้น และมีส่วนเชื่อมต่อระหว่างผิวของศิลาแลงกับผิวของปูนปั้นที่ถูกสร้างขึ้น ด้วยการปั้นปูนแบบแต้มๆ ในลักษณะเดียวกันกับพื้นผิวขรุขระของศิลาแลง จึงทำให้ทั้งสองส่วนประสานรวมกันอย่างกลมกลืน บนความขัดแย้งของลักษณะสีและพื้นผิวส่วนใหญ่ของวัสดุ แต่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นลวดลายปูนปั้นมีความโดดเด่น แจ่มชัดขึ้นในฐานะส่วนที่เป็นเรื่องราวของผลงาน

ภาพ 10 ผลงานประติมากรรม "Perception" (ด้านหน้า-ด้านหลัง)

การสร้างรูปทรงของผลงานด้วยการใช้ลักษณะพื้นผิว และสี ตามธรรมชาติของวัสดุศิลาแลง เพื่อให้สอดคล้องกับส่วนเนื้อหาผลงาน ด้วยการสร้างรูปทรงย่อยภายในรูปทรงใหญ่ของก้อนศิลาแลง อย่างสอดคล้องสมดุลกันด้วยขนาดและสัดส่วนของรูปทรงย่อย และสร้างความเชื่อมโยงของส่วนรายละเอียดลายปูนปั้นทั้งด้านหน้าและหลัง ด้วยการเจาะช่องให้ทะลุถึงกัน หรือสร้างส่วนที่เชื่อมต่อกันให้เกิดขึ้นในผลงาน ทำให้ผลงานทั้งชิ้นมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เกิดมุมมองที่ซ่อนเร้น ยั่วเย้าให้ผู้ชมเกิดคำถาม และชี้ชวนให้เกิดความสงสัย ที่น่าติดตาม ค้นหา โดยผ่านทางจุดเชื่อมต่อที่ถูกสร้างขึ้นด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ ด้วยต้องการให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานตามอารมณ์ความรู้สึกร่วมในผลงาน

2. ผลงาน “Perceive” ขนาด 37 x 27 x 43 เซนติเมตร

ผลงาน “Perceive” หรือ “รับรู้” นี้ได้ใช้รูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมที่เจาะเป็นช่องเข้าไปในเนื้อวัสดุ เพื่อแสดงถึงส่วนที่เป็นช่องทางหรือแดนแห่งการเชื่อมต่อ เช่นเดียวกันกับผลงาน “Perception” โดยได้เลือกใช้ศิลาแลงที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ทึบตันแบบเป็นเหลี่ยมที่มีระนาบเสมอกันทั้งสี่ด้าน ด้วยขนาด 37 x 27 x 43 เซนติเมตร สร้างรูปทรงย่อยด้วยลวดลายปูนปั้นบนตัววัสดุหลักสองด้าน คือ บนระนาบด้านหน้าและระนาบด้านซ้าย ปล่อยระนาบด้านหลังและด้านขวาให้ทึบตันแสดงลักษณะธรรมชาติของพื้นผิวศิลาแลง การเจาะช่องสี่เหลี่ยมบนระนาบด้านหน้านี้ มีขนาดและสัดส่วนที่แสดงดุลยภาพแบบสมมาตรทั้งซ้าย-ขวา และบน-ล่าง กับขอบเขตรูปทรงเหลี่ยมของตัววัสดุหลัก ช่องสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะขึ้นนี้เจาะเข้าไปในแนวเฉียงที่ทะลุไปสู่ด้านซ้ายของก้อนศิลาแลง โดยสร้างรูปทรงของผนังด้านในช่องสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะให้มีระนาบที่ขนาดกันของด้านพื้นและเพดาน (บนและล่าง) ส่วนผนังด้านขวาเป็นแนวเฉียงที่พุ่งไปสู่ผนังด้านใน บนส่วนของผนังทำลวดลายปูนปั้นเป็นวงโค้งรูปก้นหอยที่วนจากซ้ายไปขวา ออกจากจุดศูนย์กลางซึ่งถูกเจาะเป็นช่องวงกลมขนาดเล็กที่แสดงปริมาตรความลึกของช่องวงกลมด้วยน้ำหนักแสงเข้มที่เกิดขึ้นจากการแทรกตัวของที่ว่างที่วิ่งจากภายนอกเข้าสู่ภายในส่วนที่ถูกสร้างขึ้น

ภาพ 25 ส่วนลายปูนปั้น (1)

ภาพ 26 ส่วนลายปูนปั้น (2)

ภาพ 27 ส่วนลวดลายปูนปั้นบริเวณที่เจาะช่องทางเชื่อมระหว่างภายนอกและภายใน

ผนังภายในด้านซ้ายตั้งฉากกับพื้นระนาบจรดกับส่วนด้านบน และเจาะช่องสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในตำแหน่งที่ค่อนไปทางด้านใน ให้ช่องสี่เหลี่ยมขนาดเล็กนี้ให้ทะลุออกสู่ผนังด้านนอกทางด้านซ้ายของลายปูนปั้น โดยอยู่บริเวณตำแหน่งที่ตรงกันกับตำแหน่งของช่องวงกลมที่ถูกเจาะบนผนังด้านขวา ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของส่วนโค้งวงเวียนก้นหอย เพื่อให้เกิดผลทางสายตามต่อผู้ชมที่มองผ่านช่องสี่เหลี่ยมบนผนังด้านซ้ายภายนอก ไปสิ้นสุดที่ช่องวงกลมของผนังภายในด้านขวา แต่ไม่ทะลุออกไปสู่ด้านนอกของผนังอีกด้านหนึ่ง ส่วนที่ภายนอกของผนังด้านซ้ายถูกเจาะลึกลงไปในลักษณะเป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่กว่าช่องสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะออกมาจากด้านใน และมีสัดส่วนที่สมมาตรกันในทุกด้าน การเชื่อมต่อช่องทางด้วยการมองผ่านช่องที่ถูกเจาะไว้นี้ ให้ความหมายถึงการเป็นช่องติดต่อกัน แดนแห่งการเชื่อมต่อที่พุ่งจากภายนอกเข้าสู่ภายใน ด้วยการสร้างช่องให้เกิดการลื่นไหลของที่ว่างจากภายนอกเข้าสู่ภายใน ในขณะที่ลวดลายปูนปั้นรูปวงเวียนก้นหอยบนผนังด้านในได้สื่อความหมายถึง “อารมณ์รับรู้” ที่สัมผัสได้เมื่อเหตุปัจจัยได้เคลื่อนผ่านอายตนะภายนอกเข้าไปสู่อายตนะภายใน ที่ถูกแสดงอาการเคลื่อนไหวด้วยส่วนของเส้นโค้งวงกลมรูปก้นหอยที่ไหลเวียนต่อเนื่องกันไป จนสุดปลายทางที่ผนังด้านบนสุดบริเวณที่ต่อกับส่วนของเพดานภายใน

ภาพ 11 ผลงานประติมากรรม “Perceive” ด้านซ้าย-ด้านหน้า-ด้านขวา

การสร้างรูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมบนพื้นผิวศิลาแลงนี้ ทำในลักษณะเดียวกันกับผลงาน “Perception” คือ สร้างให้มีเส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่คมชัดรอบนอก แต่เชื่อมรอยปูนปั้นด้วยพื้นผิวปูนที่แต้มไปบนผิวศิลาแลงในลักษณะแตะๆ ให้ความรู้สึกเช่นเดียวกันกับลักษณะผิวของศิลาแลง ทำให้ทั้งสองส่วนมีความเชื่อมต่อประสานกลมกลืนกัน จากเส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่คมชัดของปูนปั้นแต่ละมุม ได้ปั้นปูนให้เป็นส่วนของผนังเพื่อปกปิดพื้นผิวศิลาแลงทั้งบน-ล่าง-ซ้าย-ขวา โดยทำผนังด้านขวาให้มีความเฉียงเข้าสู่ผนังด้านใน ส่วนผนังด้านซ้ายตั้งฉากกับพื้นระนาบ ทำให้เกิดมุมมองที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นในบางตำแหน่งของผู้ชม ซึ่งเป็นไปตามเจตนาในการสื่อความหมายของผู้วิจัย ที่ต้องการแสดงถึงการรับรู้ของผู้ชมที่จะได้พบกับความเป็นจริงในบางมุม หากมิได้มีการขยับเปลี่ยนย้ายตำแหน่งของมุมมองอย่างพินิจพิเคราะห์ ก็จะไม่สามารถมองเห็นภายในได้ทั้งหมด หรือการมองจากภายนอกในบางตำแหน่งก็จะทำให้มองทะลุไปสู่อีกด้านของรูปทรงภายในได้

การสร้างเส้นขอบผนังขึ้นบนผนังภายในแต่ละด้านด้วยเส้นตรงที่เกิดจากการปั้นปูนอย่างคมชัด จากมุมของกรอบสี่เหลี่ยมภายนอกนำสายตาไปสู่ด้านใน ด้วยการใช้ระนาบบอกทิศทางเข้าไปในทางลึกตามหลักทัศนียวิสัย โดยมีเส้นตั้งฉากทางด้านซ้ายมือประกอบกับเส้นเฉียงทางด้านขวามือ ที่ช่วยบอกระยะความลึกและขณะเดียวกันก็บอกทิศทางไปสู่ช่องเจาะสี่เหลี่ยมด้านใน เมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันจึงทำให้เกิด

ปริมาตรจริงขึ้นภายในรูปทรงที่เกิดจากที่ว่างจากภายนอกที่ไหลเข้าสู่ภายใน เกิดน้ำหนักของแสงที่ผนังและเพดานแตกต่างกันไป จากทิศทางของแสงและจังหวะของที่ว่าง ทำให้มีการแปรเปลี่ยนน้ำหนัก สร้างความโดดเด่นให้กับส่วนที่ต้องการให้เป็นเรื่องราวของผลงาน คือ บริเวณผนังด้านลายวงโค้งก้นหอย เนื่องจากมีปริมาตรแสงมากจากจุดทางเข้ากรอบสี่เหลี่ยมด้านนอก และลดลงเรื่อยๆ ในด้านใน ปริมาตรแสงที่แตกต่างกันนี้ทำให้ความเข้มของสีต่างกันไปด้วย และตัวของลวดลายผนังวงโค้งก้นหอยที่เกิดจากส่วนของเส้นโค้งที่ต่อเนื่องกันแบบวนจากซ้ายไปขวานี้ เป็นเส้นที่มีความเคลื่อนไหว มีส่วนของสันเส้นที่คมชัดอยู่บนส่วนของเส้นโค้งที่นูนขึ้น ทำให้เกิดน้ำหนักของแสงและเงาที่ตกกระทบแตกต่างกันออกไป จึงส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมเมื่อทัศนธาตุต่างๆ มาอยู่รวมกัน สร้างความอึดอัดเมื่อจ้องมองเข้าไปสู่ภายในให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชมและบรรเทาลงเมื่อถึงตำแหน่งที่สายตาไปแตะยังกรอบสี่เหลี่ยมเล็กทางด้านซ้ายที่ทะลุออกสู่ภายนอกได้

รายละเอียดของรูปทรงทางผนังภายนอกด้านซ้ายของศิลาแลง ได้ปั้นปูนลงภายในกรอบสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะแบบจมลงบนเนื้อศิลาแลง ครอบคลุมช่องสี่เหลี่ยมเล็กที่ถูกเจาะทะลุมาจากด้านใน โดยมีลักษณะพื้นผิวของปูนปั้นที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความหยาบของการแตะปูนทับๆ กันไปบนส่วนความหนาของผนังศิลาแลง โดยให้เส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่เป็นปูนปั้นนี้ มีความคมชัด แต่พื้นผิวของปูนปั้นด้านนอกแตะลงบนศิลาแลงแบบแต้มๆ อย่างไม่เป็นระเบียบ ช่วยให้เกิดผลทางสายตามที่เป็นไปในลักษณะเดียวกันกับพื้นผิวของศิลาแลง คือ มีความหยาบแบบทับซ้อนกันไปอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ช่วยสร้างความรู้สึกของการเชื่อมเนื้อวัสดุทั้งสองส่วนนี้เข้าด้วยกัน อย่างไม่ขัดเขิน แต่บนความขัดแย้งของลักษณะสีและพื้นผิวส่วนใหญ่ของวัสดุเองนั้นยังคงให้ความรู้สึกถึงการอยู่ร่วมกันแบบเป็นไปในทางส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นลวดลายปูนปั้นมีความโดดเด่น แจ่มชัดและเป็นจุดดึงดูดสายตาของผู้ชมเข้าไปสู่ผลงาน ทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงาน ในขณะเดียวกันก็สร้างมุมมองที่ซ่อนเร้น ยั่วเย้าให้ผู้ชมสงสัย และชี้ชวนให้ติดตาม ค้นหา โดยผ่านทางจุดเชื่อมต่อที่ถูกสร้างขึ้นด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ ด้วยต้องการให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานตามอารมณ์ความรู้สึกร่วมในผลงานนั่นเอง

3. ผลงาน “Perception” #2 ขนาด ขนาด 15 x 40 x 40 เซนติเมตร

ผลงาน “Perception#2” หรือ “การรับรู้ หมายเลข 2” นี้ ได้ใช้รูปทรงของก้อนศิลาแลงที่มีขนาดแตกต่างจากผลงาน “Perception” โดยก้อนศิลาแลงชิ้นนี้มีระนาบที่เสมอกันในด้านล่างที่เป็นส่วนฐานด้านบน และด้านข้างหนึ่งด้าน ส่วนที่เหลือเป็นพื้นผิวที่ไม่เรียบเสมอ เกิดขึ้นจากการกะเทาะออกจากเนื้อศิลาแลงใต้ดินด้วยความไม่ตั้งใจ จึงมีความนูน โปง ปูด ที่พื้นผิวสัมผัสของวัสดุอย่างเด่นชัด และถือเป็นส่วนของรูปทรงผลงานเมื่อประกอบกันเข้ากับส่วนรูปทรงย่อยที่ถูกสร้างขึ้นด้วยปูนปั้นโบราณได้อย่างประสานกลมกลืนกันอย่างเหมาะเจาะ โดยใช้ส่วนที่มีพื้นผิวเป็นระนาบเสมอกันเป็นส่วนหน้าของผลงาน ที่สร้างรูปทรงย่อยของกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งถูกเจาะเป็นช่องเข้าไปในเนื้อวัสดุ เพื่อแสดงถึงส่วนที่เป็นช่องทางหรือแดนแห่งการเชื่อมต่อในการรับสิ่งที่เป็นตัวเคลื่อนไหวเข้าออกจากภายนอกสู่ภายใน และนำจากภายในออกสู่ภายนอก เพื่อแสดงถึงการรับรู้

การสร้างกรอบสี่เหลี่ยมจากรูปทรงภายนอกและเจาะเป็นช่องเข้าสู่ภายในนี้ ได้ใช้การซ้อนระนาบด้วยขนาดของกรอบสี่เหลี่ยมตั้งแต่ใหญ่สุดจากภายนอก เข้าไปสู่ขนาดที่เล็กลงที่ลดหลั่นกันไปจนถึงกรอบสี่เหลี่ยมขนาดเล็กสุดด้านใน และไปสิ้นสุดที่ช่องเจาะวงกลมด้านในสุดที่ถูกสร้างขอบของวงกลมขึ้นเพื่อแสดงปริมาตรและขอบเขตที่ชัดเจน โดดเด่นของวงกลมด้านในสุด ซึ่งถูกเจาะทะลุไปสู่ผนังด้านหลังของผลงาน การสร้างรูปทรงของส่วนพื้นผิวบริเวณช่องที่ถูกเจาะทะลุจากด้านหน้าไปสู่ด้านหลังนี้ ได้ใช้เส้นเฉียงจากมุมทั้งสี่ของกรอบสี่เหลี่ยมเป็นเส้นแสดงจุดเชื่อมต่อระหว่างส่วนพื้น-ผนัง-เพดาน-และพื้นของพื้นที่ภายในช่องเจาะ เส้นขอบเขตที่คมชัดทุกด้านนี้เป็นเส้นนำสายตา และควบคุมความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นภายในของมวล

ขณะเดียวกันก็ให้ความหมายของเรื่องราวในส่วนเนื้อหาของผลงานด้วย คือ การรับรู้โดยผ่านช่องทางเชื่อมนี้ ความเคลื่อนไหวที่เกิดจากระนาบที่ถูกสร้างขึ้นด้วยเส้นขอบเขตพื้นที่ภายใน และกรอบสี่เหลี่ยมที่ลดหลั่นกันเข้าไปนี้ เป็นระนาบที่บังคับสายตา บอกระยะทาง และทิศทางอย่างชัดเจน ทำให้ที่ว่างจากภายนอกแทรกตัวเข้าไปภายในตามกรอบสี่เหลี่ยมขนาดต่างๆ ที่เป็นตัวบังคับ จนดูเหมือนจะอัดแน่นและไม่มีทางออก แต่ท้ายที่สุดก็ทะลุออกไปสู่อีกด้านหนึ่งของรูปทรงของผลงานได้ในช่องทางวงกลมขนาดเล็กที่ถูกเจาะไว้

การเชื่อมต่อของวัสดุทั้งสองชนิดนี้ เป็นไปในลักษณะเดียวกันกับผลงาน 2 ชิ้นแรก คือการสร้างพื้นผิวปูนปั้นให้มีความหยาบ ด้วยการแต้มปูนแบบแตะๆ ทับซ้อนกันไปเพื่อให้เกิดลักษณะเช่นเดียวกันกับลักษณะผิวของศิลาแลง โดยสร้างพื้นผิวจากผนังด้านหนึ่งเข้าไปสู่ภายในที่ถูกเจาะขึ้นและทะลุไปสู่ผนังอีกด้านหนึ่ง เป็นการเชื่อมต่อผนังทั้งสองด้านให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำให้ทั้งสองส่วนมีความเชื่อมต่อประสานกลมกลืนกัน

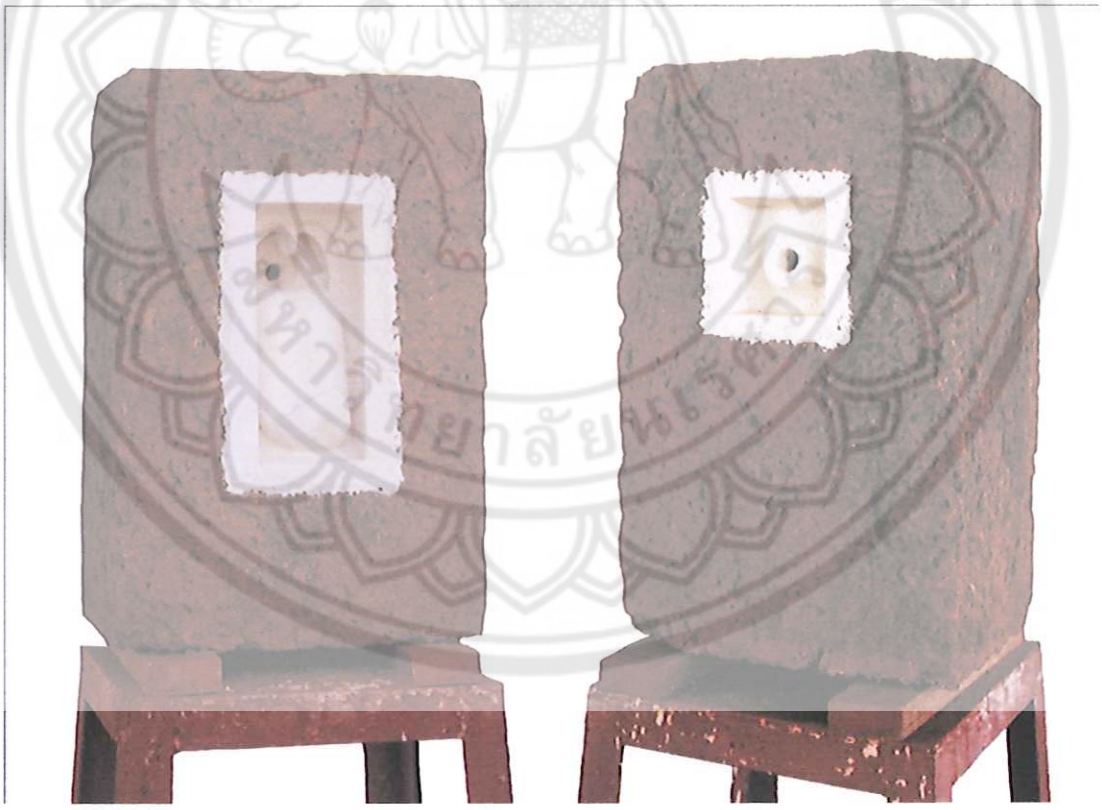
ภาพ 12 ผลงาน “Perception#2” (ด้านหลัง-ด้านหน้า)

รายละเอียดของรูปทรงย่อยอีกด้านของศิลาแลงนั้น ได้ปั้นปูนเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กอยู่ภายในและเชื่อมต่อกับผนังอีกด้านหนึ่งด้วยทางเชื่อม แต่เนื่องจากรูปทรงของศิลาแลงด้านนี้ มีบางส่วนของพื้นผิวที่ปูด โป่ง โค้งออกจากพื้นระนาบอย่างไม่ได้สัดส่วนเกิดความขัดแย้งกันขึ้นบนพื้นผิว แต่เป็นความขัดแย้งที่โดดเด่นและสวยงามด้วยตัวพื้นผิววัสดุเอง ดังนั้น การสร้างรูปทรงย่อยในส่วนนี้จึงสร้างการเจาะช่องทางเชื่อมด้วยการกำหนดกรอบสี่เหลี่ยมภายนอกที่มีขนาดเล็ก อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของรูปทรงโดยรวมของผนังภายนอก และเป็นตำแหน่งช่วงต่อระหว่างส่วนที่เป็นส่วนปูด โป่ง โค้ง นูน กับส่วนที่มีระนาบเสมอกัน ดังนั้น การสร้างรูปทรงย่อยในตำแหน่งนี้ จึงเป็นการช่วยเสริมความโดดเด่นให้กับรูปทรงของผลงาน และเป็นจุดดึงดูดสายตาที่ดีแต่ไม่มีความโดดเด่นเทียบเท่ากับส่วนรูปทรงด้านหน้าของผลงาน ในขณะเดียวกัน ส่วนโค้ง โป่ง ปูด นูน ของพื้นผิวศิลาแลงด้านนี้ จะมีผลทางสายตาต่อผู้ชม เมื่ออยู่ในบางตำแหน่งมุมมอง ที่มีผลต่อการบดบังรูปทรงย่อยที่ถูกสร้างขึ้นด้วยปูนปั้นได้เช่นกัน ดังนั้น การใส่วัสดุปูนปั้นลงบนช่องเจาะกรอบสี่เหลี่ยมด้านนี้ จึงใส่เฉพาะบริเวณที่มีพื้นผิวเป็นระนาบที่เสมอกันเท่านั้น โดยมีส่วนโค้ง ปูด นูน ของศิลาแลงเป็นตัวบังคับ ซึ่งส่งผลต่อ

ความรู้สึกของผู้สัมผัส ในเรื่องความประสานกลมกลืนกันของพื้นผิววัสดุที่มีความหยาบเหมือนกัน แต่แบบปล่อยบางส่วนทิ้งไว้ โดยไม่ต้องใส่วัสดุปูนปั้นเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นแบบทีละเล็กทีละน้อย ที่ว่างจากภายนอกที่แทรกตัวเข้าไปสู่ภายใน หรือจากภายในซึ่งมาจากอีกด้านหนึ่งแทรกออกสู่ภายนอก ทำให้เกิดปริมาตรความลึกโดยน้ำหนักของแสงและเงา ที่มีความเข้มแตกต่างกันระหว่างสีสว่างของเนื้อวัสดุปูนปั้น ส่งผลให้กรอบสี่เหลี่ยมของช่องเจาะส่วนนี้ดูน่าสนใจ โดดเด่น และมีเรื่องราวที่สร้างความรู้สึกชวนติดตามให้กับผู้ชม ด้วยการเป็นส่วนกระตุ้นการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อผลงาน

4. ผลงาน “รสารมณ์” ขนาด 30 x 40 x 60 เซนติเมตร

ผลงานนี้ได้ถูกตั้งชื่อให้แสดงความหมายของเรื่องราวของผลงาน โดยคำ “รสารมณ์” หมายถึง อารมณ์จากภายนอกที่เข้าสู่ช่องทางเชื่อม ด้วยทวารลิ้น เป็นเรื่องของรส ที่เกิดอารมณ์การรับรู้ออกมาเป็นเรื่องของรสชาติ ดังนั้น จึงได้เลือกใช้รูปทรงของก้อนศิลาแลงที่มีขนาด 30 x 40 x 60 เซนติเมตร เพื่อสร้างรูปทรงย่อยให้มีสัดส่วนที่สอดคล้องกันกับรูปทรงหลักของศิลาแลงที่เลือกใช้ และให้สื่อความหมายที่แสดงการรับรู้ในเรื่องของรสสัมผัส โดยใช้รูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะเป็นช่องผ่านผนังด้านหนึ่งของศิลาแลงไปสู่ผนังอีกด้าน เพื่อสื่อความหมายแทนช่องทางเชื่อม หรือแดนเชื่อมดังกล่าว เช่นในผลงานชิ้นก่อนหน้า และสร้างลายละเอียดของรูปทรงด้วยการใช้ปูนปั้นแตะแต้มแบบทับซ้อนกันจนเกิดเป็นรูปทรงโดยรวม ที่มีลักษณะของพื้นผิวหยาบในแบบเดียวกันกับพื้นผิวศิลาแลง



ภาพ 13 ผลงาน “รสารมณ์” (ด้านหน้า-ด้านหลัง)

ผลงาน “รสารมณ์” นี้ได้ถูกสร้างรูปทรงย่อยด้วยการใช้รูปลักษณ์ของลิ้น ที่ถูกจัดวางรูปร่างให้อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ในลักษณะของลิ้นที่กำลังแสดงกริยาการแลบออกมาอย่างสุดแรง จนเห็นส่วนในสุดบริเวณของช่องโคนลิ้น และลิ้นไก่ ลักษณะของลิ้นที่กระดกปลายขึ้นด้วยการใช้เส้นโค้งวงแคบในการสร้างรูปทรงนี้ ให้ผล

ต่อความรู้สึกถึงอาการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง พร้อมๆ กันกับการตวัดสิ่งที่อยู่ภายนอกให้เข้าสู่ภายใน ด้วยการสื่อความหมายถึงการรับรสจากสัมผัสผ่านลิ้นนั่นเอง ในส่วนปลายสุดด้านในถูกเจาะเป็นช่องทะลุไปยังอีกด้านของผลงานด้วยการกำหนดขอบเขตของช่องทะลุด้วยรูปทรงของวงกลม ที่แสดงความลึกด้วยความเข้มของแสงซึ่งเกิดจากที่ว่างซึ่งแทรกตัวเข้าไปจากภายนอก ความเข้มของแสงและรูปทรงกลมที่ถูกบังคับอยู่ภายนอกนี้ ทำให้ไม่สามารถบอกระยะทางหรือทิศทางของความลึกได้ จนเมื่อกลับไปมองจากอีกด้านของผลงาน จึงพบว่าเป็นช่องที่ที่ถูกเจาะทะลุถึงกันได้

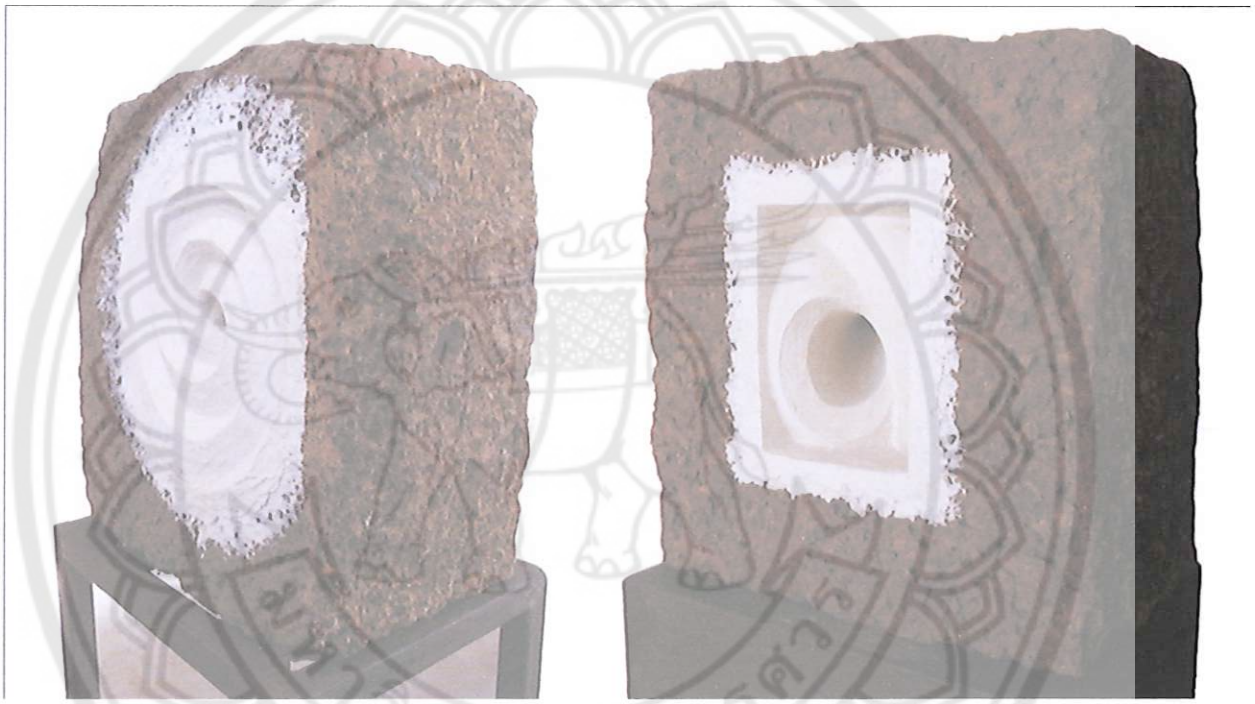
การสร้างกรอบสี่เหลี่ยมจากรูปทรงภายนอกและเจาะเป็นช่องเข้าสู่ภายในนี้บนอีกด้านของผลงานนั้น จึงวางตำแหน่งของกรอบสี่เหลี่ยมให้อยู่ค่อนไปทางด้านบน เนื่องจากถูกบังคับด้วยตำแหน่งของช่องทางเชื่อมที่เจาะมาจากด้านหน้า กรอบสี่เหลี่ยมด้านนี้มีขนาดเล็กและถูกเจาะแบบจมลงไปในเนื้อศิลาแลงแบบให้มีมิติเกิดขึ้นด้วยผนังกรอบสี่เหลี่ยมด้านในของรูปเหลี่ยมทรงลูกบาศก์ ใช้ปูนปั้นใส่ลงบนผนังภายในทุกด้านของรูปเหลี่ยม โดยมีเส้นขอบเขตผนังที่เป็นเส้นคมชัด ส่งผลให้เกิดแสงและเงาที่ช่วยสร้างให้เกิดมิติของความลึกขึ้นบนรูปเหลี่ยม และบนส่วนผิวผนังด้านในนี้สร้างลายละเอียดของพื้นผิวปูนปั้นเป็นรูปนูนที่โผล่ขึ้นมาเหนือพื้นระนาบ แบบมีจุดศูนย์รวมอยู่ที่ช่องเจาะตรงกลางรูปวงกลมที่ทะลุไปยังอีกด้านในของผลงาน ความปูดโปนของเนื้อปูนปั้นส่วนนี้ ให้ความรู้สึกของการถูกกระทุ้ง หรือดันมาจากอีกด้านหนึ่งของรูปทรง ที่เกิดจากอากัปกริยาการโก่งโค้งอย่างสุดฤทธิ์ เพื่ออ้าปากออกให้กว้างอย่างที่สุดจนเห็นส่วนของโคนลิ้น ลิ้นไก่ ที่ปรากฏอยู่บนรูปทรงส่วนหน้าของผลงาน ความนูนที่เกิดขึ้นของพื้นผิวปูนปั้นส่วนนี้เกิดขึ้นจากโครงสร้างของเส้นเฉียงจากหลายตำแหน่ง ที่พากันเฉียงออกจากผนังและพุ่งไปรวมกันอยู่ในจุดเดียวกัน คือ ที่ช่องวงกลมที่เจาะทะลุไปยังอีกด้านหนึ่ง เส้นโครงสร้างที่เฉียงทั้งหมดนี้แสดงความเคลื่อนไหวของที่ว่างที่อยู่ล้อมรอบเส้นเหล่านี้ โดยมีความอ่อนเข้มของแสงในตำแหน่งวงกลมที่ถูกเจาะทะลุ กับพื้นผิวบริเวณรอบนอก ที่ความแตกต่างกันแบบขัดแย้งกันอย่างชัดเจน เป็นตัวดึงดูดสายตาของผู้ชมให้มุ่งไปสู่จุดสนใจในช่องวงกลมที่ถูกเจาะทะลุ อย่างชี้ชวนผู้ชมให้เกิดการค้นหาคำตอบถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน

5. ผลงาน “คันธารมณ์” ขนาด 25 x 40 x 42 เซนติเมตร

ผลงานนี้ได้ถูกตั้งชื่อให้แสดงความหมายถึงเรื่องราวของผลงาน โดยคำ “คันทารมณ์” หมายถึงอารมณ์จากภายนอกที่เข้าสู่ช่องทางเชื่อม ด้วยทวารจมูก เป็นเรื่องของกลิ่น ที่เกิดอารมณ์การรับรู้ออกมาเป็นเรื่องของกลิ่น เพื่อให้สื่อความแนวความคิดดังกล่าวได้อย่างชัดเจน จึงได้เลือกใช้รูปทรงของก้อนศิลาแลงที่มีขนาด 25 x 40 x 42 เซนติเมตร ในการสร้างรูปทรงย่อยให้มีสัดส่วนที่สอดคล้องกันกับรูปทรงหลักของศิลาแลง ขณะเดียวกันก็ต้องให้สื่อความหมายที่แสดงการรับรู้ในเรื่องของกลิ่นสัมผัสได้อย่างชัดเจน ครบถ้วนเช่นเดิม ทั้งนี้ ได้ใช้รูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมที่ถูกเจาะเป็นช่องผ่านผนังด้านหนึ่งของศิลาแลงไปสู่ผนังอีกด้านเพื่อสื่อความหมายแทนช่องทางเชื่อม หรือแดนเชื่อมดังกล่าว เช่นในผลงานชิ้นอื่นๆ ในชุดเดียวกัน และสร้างลายละเอียดของรูปทรงย่อยด้วยการใช้ปูนปั้นแตะแต้มแบบทับซ้อนกันจนเกิดเป็นรูปทรงโดยรวม ที่มีลักษณะของพื้นผิวหยาบในแบบเดียวกันกับพื้นผิวศิลาแลง

ผลงาน “คันทารมณ์” นี้ได้ถูกสร้างรูปทรงย่อยด้วยการใช้รูปลักษณ์ของจมูก ที่ถูกตัดทอดรูปทรงบางส่วนมาจากรูปทรงจริงของจมูก และนำมาจัดวางรูปร่างให้อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ด้วยการใช้หลักทัศนธาตุทางศิลปะ โดยได้วางตำแหน่งของส่วนของจมูกที่แสดงด้วยโพรงจมูกด้านหนึ่ง ด้วยขนาดที่ผิดปรกติ คือ มีขนาดกว้างใหญ่ ถูกเจาะเป็นช่องกลวงสอบรูปกรวยทะลุไปสู่อีกด้านหนึ่งของผลงาน รูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นจากส่วนของจมูกนี้ถูกบังคับไว้ด้วยกรอบสี่เหลี่ยมที่เจาะขึ้นจากผิวระนาบด้านหน้าของศิลาแลง โดยวางตำแหน่งของรูปร่างส่วนจมูกนี้ให้จมลึกลงไปในกรอบสี่เหลี่ยม ตามมิติของปริมาตรรูปทรงที่เกิดจากที่ว่างภายนอก

รวมทั้งแสง และสีที่เกิดจากการตกกระทบบนส่วนนูนโค้งของรูปทรงจมูก ส่งผลให้ส่วนที่เป็นรูปร่างจมูกมีความโดดเด่น ชัดเจนขึ้นมา เพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวของผลงานกับส่วนที่เป็นรูปทรงของผลงานได้อย่างชัดเจน อารมณ์ของการรับรู้กลิ่นโดยจมูกนั้น ให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของการรับกลิ่นแบบเอื่อยๆ เรื่อยเฉื่อย แต่ต่อเนื่อง เคลื่อนไหวแบบช้าๆ แต่ขาดจุดหมาย ด้วยลักษณะของส่วนของเส้นโค้งของรูปทรงภายนอกและส่วนของเส้นโค้งภายในช่องเจาะทะลุที่เป็นมีรูปทรงกรวยแบบโค้งน้อยๆ จากปากทางเข้าไปสู่ด้านใน ที่มีน้ำหนักความเข้มของแสงและสี เป็นตัวแสดงมิติของความลึกแบบไม่เห็นจุดหมายปลายทางในบางตำแหน่งมุมมอง เนื่องจากเป็นช่องเจาะทะลุที่พุ่งไปสู่ด้านบน ดังนั้น จึงต้องพิจารณาในบางตำแหน่งของมุมมองเพื่อให้ได้เห็นจุดปลายที่ทะลุไปสู่อีกด้านหนึ่ง เช่น เดียวกันกับการใช้สติและปัญญาในการพิจารณาการรับรู้ที่เป็นเหตุปัจจัยจากภายนอก ผ่านช่องทางเชื่อมต่อเข้ามาสู่ภายในของผู้รับรู้แต่ละคน



ภาพ 14 ผลงาน “คันธารมณ์” (ด้านหลัง-ข้าง-ด้านหน้า)

ช่องที่ถูกเจาะทะลุไปยังอีกด้านหนึ่งของผลงานนั้น มีช่องเปิดที่เป็นรูปทรงกลมขนาดเล็ก ซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางของลวดลายปูนปั้นรูปวงเวียนก้นหอย ที่วนจากซ้ายไปขวาตามเข็มนาฬิกาอย่างปกติ ลวดลายปูนปั้นบนด้านนี้มีขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่ของพื้นผิวศิลาแลง โดยอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของพื้นผิว ในส่วนวงโค้งของวงเวียนก้นหอยนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับวงเวียนก้นหอยในผลงาน Perception และ Perceive ที่ให้ผลเรื่องการเคลื่อนไหว แต่ขนาดที่ใหญ่กว่ากันและมีปริมาณของขดวงโค้งที่น้อยกว่ากัน ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับรูปทรงของจมูกอีกด้านหนึ่ง คือ เป็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นแบบเรื่อยเฉื่อยต่อเนื่อง และมีสัดส่วนที่สอดคล้องเสมอกัน การเชื่อมต่อของพื้นผิวปูนปั้นกับศิลาแลง ด้วยการสร้างพื้นผิวปูนปั้นในบริเวณพื้นที่ที่กระจายกว้างออกไปมาก แต่เป็นแบบเบาบางนั้น ให้ความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปของส่วนพื้นผิวที่มีความขัดแย้งกันในเรื่องของสี และความหนาแน่นของพื้นผิว จึงเป็นการเชื่อมต่อที่ไปด้วยกันได้แบบส่งเสริมให้ส่วนที่ขัดแย้งกันมีความโดดเด่นขึ้นมาทั้งด้วยรูปร่าง รายละเอียดลวดลาย และสีของวัตถุ

6. ผลงาน “รูปารมณ์” ขนาด 23 x 40 x 50 เซนติเมตร

ผลงานนี้ได้ถูกตั้งชื่อให้แสดงความหมายของเรื่องราวของผลงาน โดยคำ “รูปารมณ์” หมายถึง รูปจากภายนอกที่เข้าสู่ช่องทางเชื่อม ด้วยทวารตา เป็นเรื่องของรูป ที่เกิดอารมณ์การรับรู้ออกมาเป็นเรื่องของภาพที่มองเห็นได้ เพื่อให้สื่อความแนวความคิดดังกล่าวได้อย่างชัดเจน จึงได้เลือกใช้รูปทรงของก้อนศิลาแลงที่มีขนาด 23 x 40 x 50 เซนติเมตร ในสร้างรูปทรงย่อยให้มีสัดส่วนที่สอดคล้องกันกับรูปทรงหลักของศิลาแลง โดยรูปทรงของวัสดุหลัก คือ ศิลาแลงนั้น มีความเป็นระนาบที่เสมอกันในส่วนฐาน ส่วนด้านบน ด้านหน้าและหลัง มีส่วนของด้านข้างที่เป็นความหนาของรูปทรงทางซ้ายและขวา ที่เกิดจากการกะเทาะออกอย่างไม่ตั้งใจ ด้วยการสกัดจากแหล่งศิลาแลงใต้ดิน ทำให้มีรูปทรงที่ปูด โปน ขรุขระ ยื่นออกอย่างอิสระ ซึ่งเป็นรูปทรงที่สะดุดตาแตกต่างไปจากผลงานหลายชิ้นในชุดนี้ ที่จะสามารถทำให้การสื่อความหมายเพื่อแสดงการรับรู้ในเรื่องของรูปสัมผัสเป็นไปได้อย่างมีเอกภาพของส่วนที่เป็นรูปทรง การแสดงออก และแนวคิด โดยได้ใช้รูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมเป็นตัวกำหนดมุมมองของผลงาน ด้วยการสร้างเส้นตั้งฉากที่เป็นส่วนของสี่เหลี่ยมบนรูปทรงหลัก ด้วยการใช้เครื่องมือตัดหินตัดส่วนที่แสดงขอบเขตออกบางส่วน และปล่อยทิ้งส่วนเกินที่โป่ง ปูน โปนออกมาจากพื้นผิวด้านข้าง ทำให้เห็นเป็นแนวของกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมบนพื้นผิวของรูปทรงวัสดุหลัก แล้วจึงสร้างรูปทรงย่อยบนวัสดุหลัก ด้วยการเจาะเป็นช่องมีกรอบสี่เหลี่ยมขนาดเล็กเป็นทางเปิดเข้าไปสู่ช่องทางด้านใน ด้วยการเจาะลึกเข้าไปในส่วนของพื้นผิวศิลาแลงเป็นทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ให้มีขนาดความลึกประมาณ 2 ½ นิ้ว เจาะช่องทะลุไปสู่ผนังอีกด้านหนึ่งด้วยช่องมองกลมทรงกระบอกในตำแหน่งกึ่งกลางของกรอบสี่เหลี่ยม สร้างลวดลายบริเวณรอบวงกลมของช่องมองด้วยปริมาตรของทรงกลมวงแหวนที่มีส่วนโค้งที่หนานูน แบบรูปทรงโดนัท ให้ส่วนวงกลมวงในเว้นเข้าไปสู่วงกลมที่เป็นช่องเจาะทะลุด้านในสุด ด้วยส่วนโค้งรูปกรวยที่โค้งเข้าหากันสู่จุดศูนย์กลาง เป็นการนำสายตาของผู้ชมไปสู่จุดเชื่อมต่อที่สร้างขึ้น ความหนาของส่วนโค้งรูปโดนัทนี้ มีปริมาตรที่อวบอิ่มเต็มพื้นที่ของกรอบสี่เหลี่ยมที่สร้างขึ้น เป็นปริมาตรที่เกิดขึ้นจากน้ำหนักความอ่อนแก่แสงและเงาที่ตกกระทบลงบนพื้นผิวของส่วนวงโค้งรูปโดนัท น้ำหนักที่แตกต่างกันของรูปทรงกับที่ว่างที่รายล้อมอยู่นี้ ให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหวที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม ไปยังจุดวงกลมด้านในสุดที่มีความแตกต่างของน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา

ในอีกด้านหนึ่งของผลงาน “รูปารมณ์” นี้ ได้ถูกสร้างรูปทรงย่อยด้วยการใช้รูปลักษณ์ของดวงตา ที่ถูกสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยมีต้นแบบมาจากรูปทรงจริงของดวงตา ที่ถูกสร้างขึ้นภายในกรอบวงกลมในตำแหน่งตรงกลางของบริเวณพื้นผิว โดยสร้างจุดเชื่อมต่อที่ทะลุไปสู่อีกด้านหนึ่งของรูปทรงด้วยช่องวงกลมขนาดเล็กในตำแหน่งด้านในสุดของวงกลม และล้อมรอบวงกลมนี้ด้วยขอบเขตของวงกลมขนาดใหญ่ (ที่เป็นขอบเขตของลูกตาดำ) ด้วยการเจาะลึกลงไปด้านในตามส่วนโค้งของครึ่งวงกลม ไปยังจุดสัมผัสในทุกองศาที่ช่องวงกลมเล็กที่ถูกเจาะทะลุ เป้าวงกลมที่ถูกทำให้เว้าลงไปนี้ อยู่ภายในรูปร่างส่วนโค้งน้อยของวงกลมสองส่วนที่เกิดขึ้นจากเส้นโค้ง ที่โค้งเข้าหากันทั้งด้านบนและด้านล่าง โดยปลายทั้งด้านซ้ายและขวาจรดกัน เป็นรูปร่างของดวงตา และสร้างลวดลายปูนปั้นเป็นส่วนของเส้นโค้งที่ล้อกันกับเส้นโค้งส่วนบนและล่างของดวงตา ให้มีขนาดและสัดส่วนที่ล้อรับกับเส้นรอบนอกของดวงตา เป็นลักษณะของการใช้เส้นในการสร้างรูปร่าง ขนาดและทิศทาง ด้วยจังหวะที่ซ้ำๆ กัน ด้วยการใช้ความลื่นไหลของเส้นแบบต่อเนื่อง ที่ส่งผลทำให้เกิดน้ำหนักที่แตกต่างกันออกไปจากผลของแสง และเงาในตำแหน่งของมุมมองที่แตกต่างกันออกไปทำให้การรับรู้ของรูปที่ปรากฏแตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน

ภาพ 15 ผลงาน"รูปารมณ์" (ด้านหน้า-ด้านหลัง)

ช่องที่ถูกเจาะทะลุถึงกันของทั้งสองด้านของรูปทรงผลงานนี้ อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกัน คือ ในตำแหน่งตรงกลางของลวดลายปูนปั้นทั้งสองด้าน เกิดที่ว่างจากภายนอกที่แทรกตัวเข้าไปสู่ภายในโดยผ่านช่องเชื่อมต่อนี้ ที่ว่างที่อยู่รายล้อมและที่ว่างที่แทรกตัวเข้าไปนั้น ทำให้เกิดเป็นพลังเคลื่อนไหวในตัวผลงานโดยมีสายตาผู้ชมเป็นตัวจับความเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้ จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งตามทิศทางของเส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา โดยมีความแตกต่างของสีที่เกิดขึ้นจากแสงและเงาที่ตกกระทบ เป็นตัวทำให้เกิดความแตกต่างของน้ำหนัก เส้น และสี ที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมไปสู่ช่องทางเชื่อมต่อที่ถูกกำหนดขึ้น ให้มีรูปทรงที่สอดคล้องกับเนื้อหาของผลงานอย่างมีเอกภาพ อันเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูด้วย

ผลการเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน

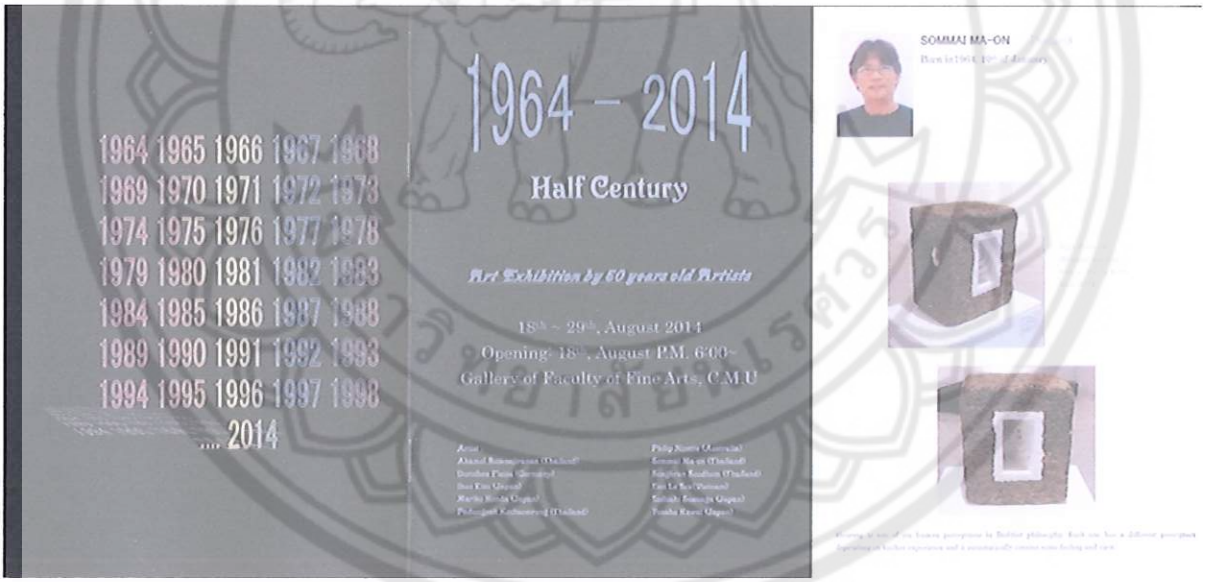
เพื่อให้การดำเนินการวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์ข้อ 3 ของการวิจัยสร้างสรรค์ คือ เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน โดยมีผลงานบางส่วนที่สร้างสรรค์แล้วเสร็จก่อนในช่วงโอกาสและจังหวะที่ประจวบเหมาะ จึงได้ร่วมแสดงผลงานกลุ่มในกิจกรรมทั้งการประชุมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) และนิทรรศการระดับชาติและนานาชาติก่อน แล้วจึงได้นำผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดนำเสนอในเวทีการประชุมเชิงวิชาการระดับชาติ และจัดแสดงนิทรรศการสรุปอีกครั้ง ทั้งนี้ ได้สรุปการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะ ดังนี้ 1) การจัดแสดงผลงานด้วยการร่วมแสดงนิทรรศการเป็นรายผลงาน 2) การนำเสนอผลงานผ่านการร่วมแสดงและประชุมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะนานาชาติ 3) การนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ผ่านการประชุมเชิงวิชาการระดับชาติ ในงานการประชุมวิชาการนเรศวรวิจัย ครั้งที่ 11 และ 4) การจัดแสดงผลงานรวมกลุ่ม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การนำเสนอผลงานด้วยการร่วมแสดงนิทรรศการเป็นรายผลงาน

ผู้วิจัยได้รับเชิญเข้าร่วมแสดงผลงานกับศิลปินนานาชาติ ในงานนิทรรศการ 1964-2014 Half Centuries จึงได้นำผลงานสร้างสรรค์ที่สำเร็จแล้ว คือ ผลงาน "Perceive" ขนาด 37 x 27 x 43 เซนติเมตร ร่วมแสดง ณ หอศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในระหว่างวันที่ 18-31 สิงหาคม 2557 ในงาน

นิทรรศการดังกล่าวมีศิลปินร่วมแสดงผลงานจากประเทศญี่ปุ่น เยอรมัน เวียดนาม ออสเตรเลีย และไทย จำนวน 12 คน โดยได้มีการจัดพิมพ์สูจิบัตรการแสดงเพื่อประกอบการจัดนิทรรศการเผยแพร่ผลงานในครั้งนี้ด้วย

ภาพ 16 ผลงาน “Perceive” ขณะติดตั้งและจัดแสดงในงานนิทรรศการ 1964-2014 Half Centuries



ภาพ 17 สูจิบัตรแสดงผลงาน นิทรรศการ 1964-2014 Half Centuries

2. การนำเสนอผลงานผ่านการร่วมแสดงและประชุมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะนานาชาติ

2.1. ผลงาน “Perception” ได้นำเสนอและจัดแสดงในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะ International Art Workshop ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 28-29 สิงหาคม 2557 โดยมีศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ศิลปินครูอาจารย์ด้านทัศนศิลป์จากสถาบันที่มีการเรียนการสอนศิลปะทั่วประเทศ ศิลปินอิสระ และศิลปินนานาชาติจากประเทศลาว เวียดนาม พม่า ฝรั่งเศส และโปรตุเกส เป็นต้น เข้าร่วมปฏิบัติงานทางศิลปะ และแสดงผลงานร่วมกัน

ภาพ 18 สูจิบัตรแสดงผลงาน นิทรรศการ RMUTL International Art Workshop 2014

2.2 ผลงาน "Perception"#2 ได้นำเสนอและจัดแสดงในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะ RMUTL International Art Workshop 2014, Rajamangala University Technology Lanna จังหวัดเชียงใหม่ ในระหว่างวันที่ 27-30 ตุลาคม 2557 โดยมีศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ศิลปินชั้นนำของไทย ศิลปินครูอาจารย์จากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาทั่วประเทศ ที่มีการเรียนการสอนศิลปะ และศิลปินนานาชาติจากประเทศไอร์แลนด์ จีน สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น อินเดีย ฝรั่งเศส และพม่า เป็นต้น เข้าร่วมประชุมปฏิบัติงานทางศิลปะ และแสดงผลงานร่วมกัน

ภาพ 19 การนำเสนอในงานประชุมเชิงปฏิบัติการ RMUTL International Art Workshop 2014

3. การนำเสนอผลงานผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวิจัยครั้งที่ 11 ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2558 ณ ห้องประชุม อาคารเอกาทศรถ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

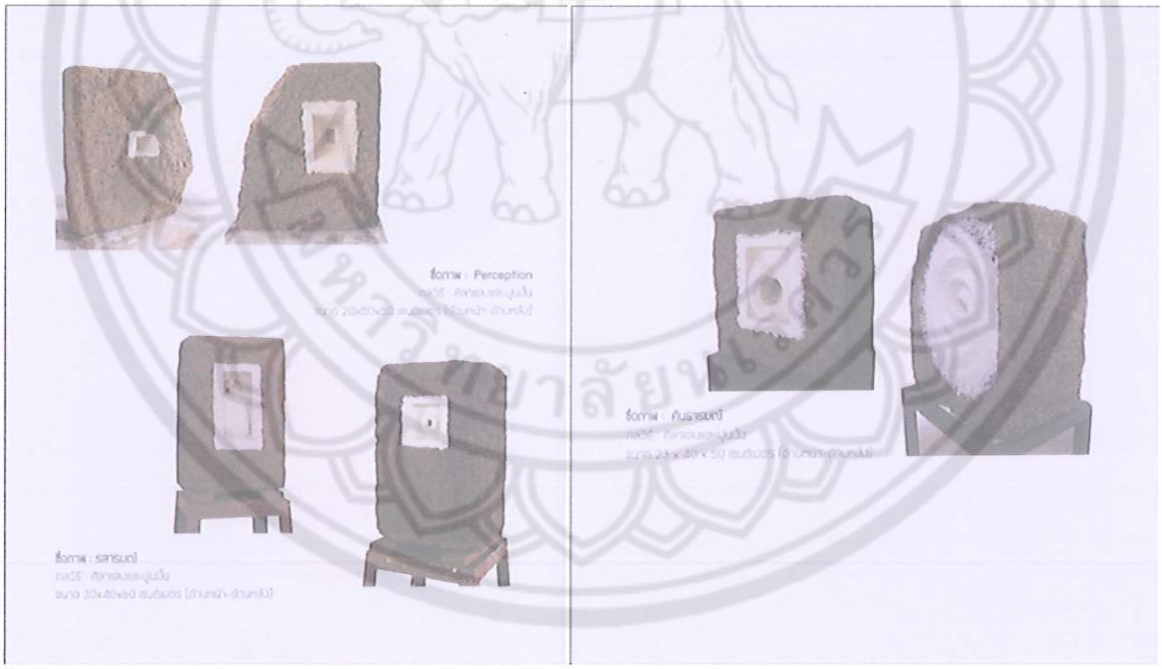
ภาพ 28 การนำเสนอผลงานผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวิจัยครั้งที่ 11

ภาพ 29 บรรยากาศและการจัดแสดงผลงานผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวรวิจัย ครั้งที่ 11

4. การจัดแสดงผลงานรวมกลุ่ม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร

สำหรับการจัดแสดงผลงานทั้งหมดในโครงการการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่องอายตนะ 6 นี้ ได้นำเสนอในงานนิทรรศการ “ทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ” ที่เป็นการจัดแสดงผลงานกลุ่ม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร ชั้น 1 อาคารวิสุทธิ์กษัตริย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ในระหว่างวันที่ 16- 31 กรกฎาคม 2558 และมีพิธีเปิดนิทรรศการอย่างเป็นทางการในวันที่ 23 กรกฎาคม 2558 เวลา 18.00 น. ทั้งนี้ ได้มีผู้สนใจเข้าร่วมในงานพิธีเปิดนิทรรศการทั้งที่เป็น คณาจารย์และนิสิตภายในสถาบันการศึกษา ประชาชนและผู้สนใจทั่วไปในเขตพื้นที่ใกล้เคียง นอกจากการจัดแสดงผลงานแล้ว ยังได้จัดพิมพ์หนังสือสูจิบัตรผลงานการจัดแสดงเพื่อเป็นการเผยแพร่อีกทางหนึ่งด้วย

ภาพ 30 สูจิบัตรเผยแพร่ผลงานนิทรรศการทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ (1)



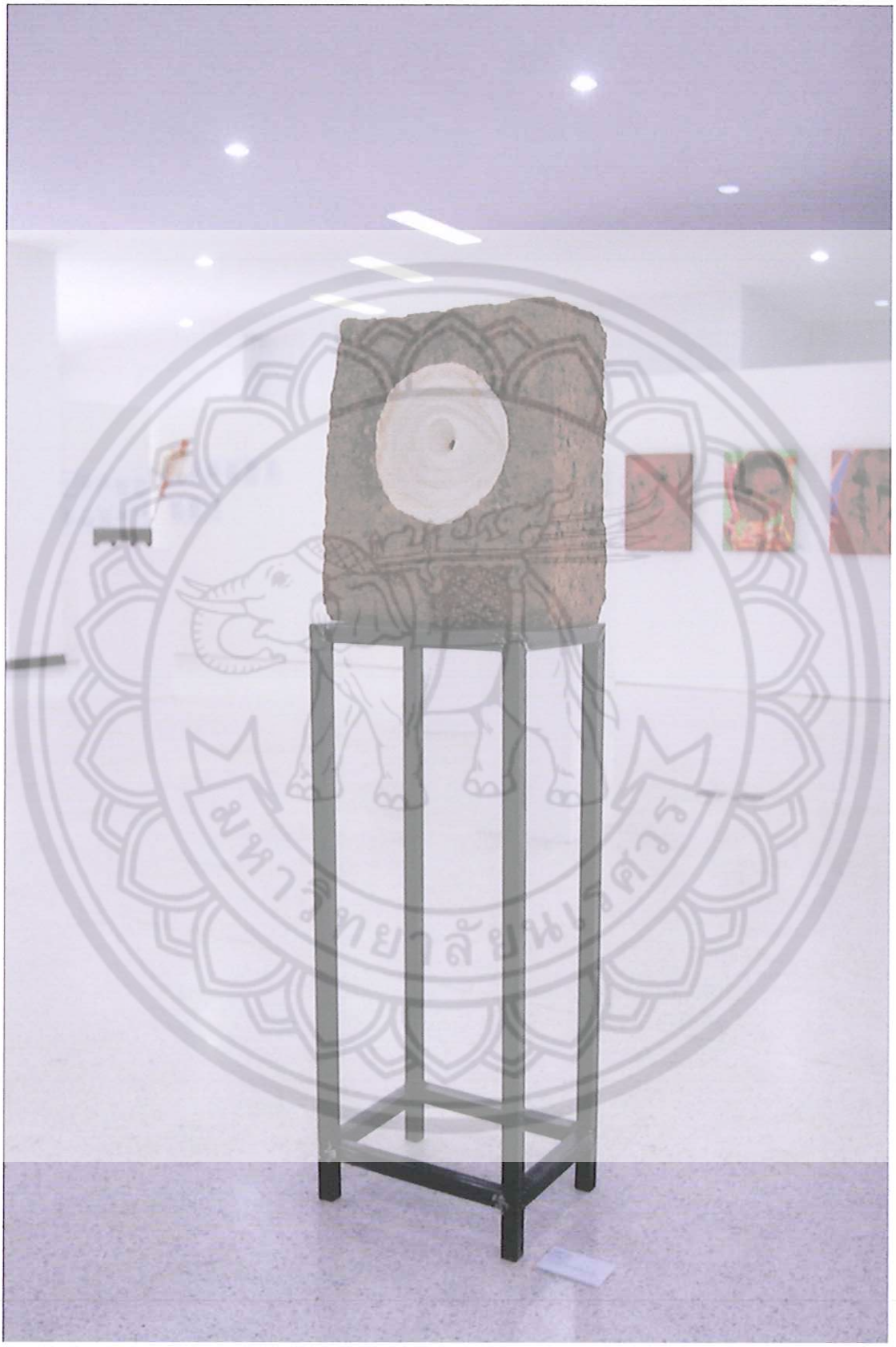
ภาพ 31 สูจิบัตรเผยแพร่ผลงานนิทรรศการทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ (2)

ในการจัดวางและติดตั้งผลงานเพื่อนำเสนอในงานนิทรรศการนั้น ได้ติดตั้งผลงาน "Perception" "Perceive" "Perception#2" "รูปารมณ์" และ "คันทารมณ์"บนแท่นวางผลงานที่ทำด้วยเหล็กซึ่งได้ออกแบบและสร้างขึ้นเฉพาะแต่ละผลงาน เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับรูปทรงและน้ำหนักของผลงาน โดยได้วางผลงานแต่ละชิ้นในตำแหน่งที่ผู้ชมสามารถเดินชมได้โดยรอบผลงาน ทั้งในระยะใกล้แบบประชิดผลงานและในระยะไกลด้วยความห่างประมาณ 1-2 เมตร รวมทั้งการจัดวางของผลงาน "รสารมณ์" ที่จัดแสดงด้วย

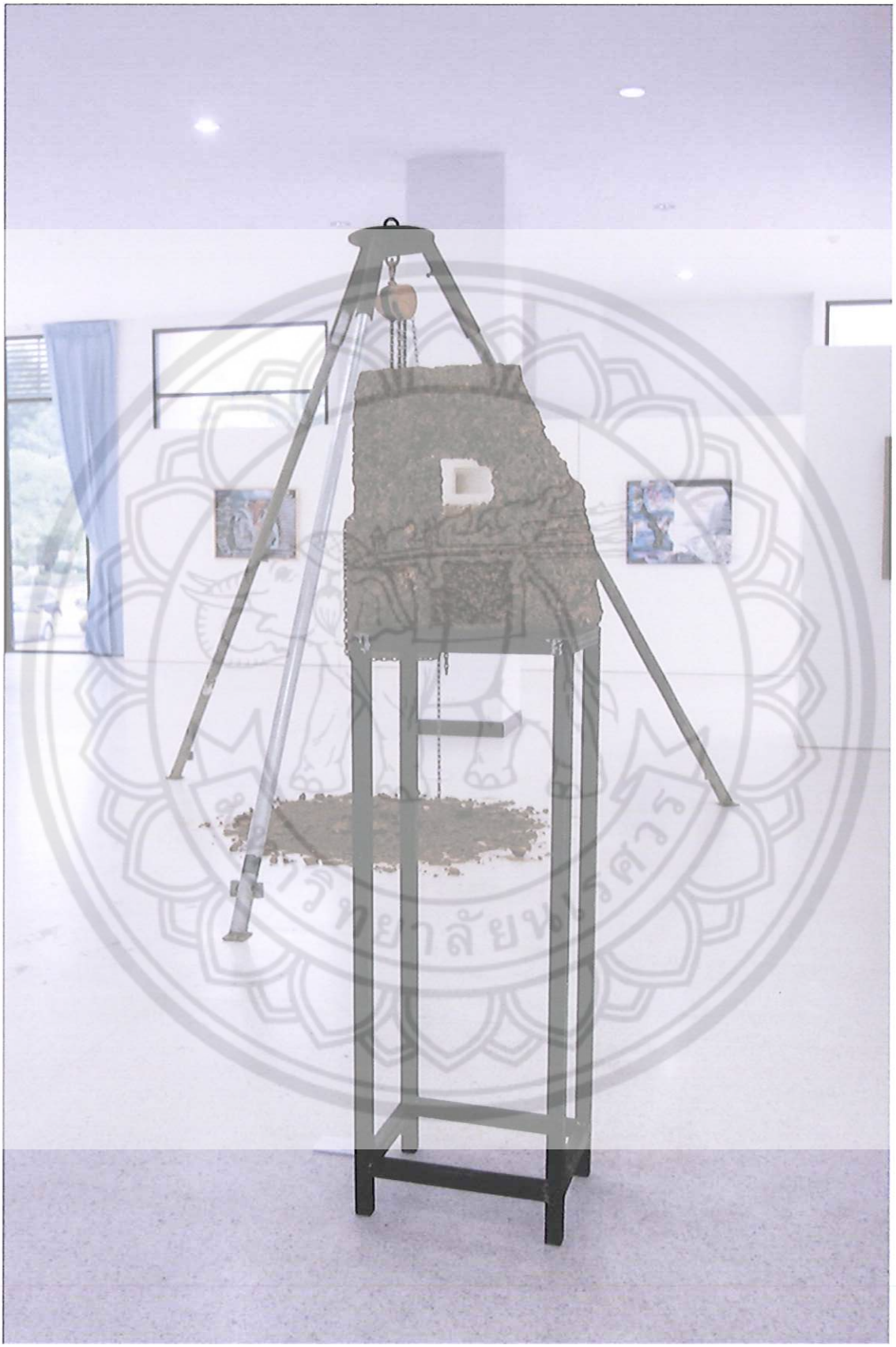
การแขวนผลงานลอยจากพื้น ด้วยการใช้รอกติดขาตั้งเหล็ก 3 ขา รัดด้วยโซ่เหล็ก ใต้ผลงานมีเศษศิลาแลงป่นโรยอยู่โดยรอบ มีบริเวณพื้นที่โดยรอบที่ผู้ชมสามารถเดินชมได้ในทุกทิศทาง

ภาพ 32 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (1)

ภาพ 33 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (2)



ภาพ 34 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (3)



ภาพ 35 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (4)

ภาพ 36 แสดงการติดตั้งและจัดวางผลงานในการนำเสนอผ่านนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (5)

ผลการส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม ที่เกิดขึ้นด้วยการสอบสวน วิเคราะห์ วิจัย จากแหล่งกำเนิดความงาม ในที่นี้เป็นความงามจากแหล่งสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากผลงานศิลปะประเภทประติมากรรม ความงามดังกล่าว มิใช่เป็นเพียงความงามในเรื่องของความสวยงามที่เป็นความพึงพอใจ ผ่านการรับรู้ด้วยสายตาตามกาลเทศะเท่านั้น แต่ยังหมายถึงความงามที่เป็นเรื่องของความดี ความจริง ความน่าเกลียด ความทุกข์โศกด้วย ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงความงามว่าหมายถึง คุณสมบัติของศีลธรรม พุทธิปัญญา และทางรูปธรรม ที่ทำให้เกิดความรู้สึกปลาบปลื้มยินดีด้วยความสมบูรณ์ของรูป สี สัดส่วน เสียง หรือถ้อยคำ เป็นความงามที่มีลักษณะเป็นสุนทรียภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556) ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานศิลปะ ด้วยการสร้างส่วนเนื้อหาและรูปทรงผลงานจากจินตนาการ เป็นการสร้างที่ได้ผ่านกระบวนการพิจารณาพินิจพิเคราะห์ด้วยสติปัญญา และถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นรูปธรรมของผลงานได้อย่างสมบูรณ์ตามกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ จนเกิดเป็นความงามที่มีความเป็นเอกภาพเฉพาะ แห่งตัวตนของศิลปินผู้สร้างสรรค์

ความงามหรือสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในผลงานประติมากรรมที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นนั้น ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรม ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรงของผู้สร้างสรรค์ด้วยการแสวงหาความรู้ และลงมือปฏิบัติ จนได้ผลสำเร็จผ่านประสาทสัมผัสที่ประจักษ์แก่สติปัญญา ใจ สายตา และการสัมผัสของตนเอง เป็นความรู้ที่เชื่อถือได้ด้วยความสมเหตุสมผลของความรู้ ตามหลักปรัชญาญาณวิทยาในการแสวงหาความรู้ทางสุนทรียภาพตามทฤษฎีประสบการณ์นิยม (Empiricism) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556, หน้า 90) จึงจัดเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่มีคุณค่าที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับ และเมื่อได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดเผยแพร่ต่อสาธารณะทั้งในเวทีระดับชาติ และนานาชาติ ด้วยการจัดแสดงนิทรรศการการประชุมเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะ การประชุมเชิงวิชาการ และการจัดพิมพ์เอกสารประกอบการแสดงนิทรรศการ (สูจิบัตร) เพื่อแจกจ่าย โดย

1) นำเสนอผลงาน “Perceive” ในงานนิทรรศการ “1964-2014 Half Centuries” ณ หอศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในระหว่างวันที่ 18-31 สิงหาคม 2557 ซึ่งมีศิลปินร่วมแสดงผลงานจากประเทศญี่ปุ่น เยอรมัน เวียดนาม ออสเตรเลีย และไทย ผลงาน “Perception”

2) ในงานประชุมเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะ International Art Workshop ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 28-29 สิงหาคม 2557

3) ผลงาน “Perception”#2 ในงานการประชุมเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะ RMUTL International Art Workshop 2014, Rajamangala University Technology Lanna จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ศิลปินชั้นนำของไทย และศิลปินนานาชาติจากประเทศไอร์แลนด์ จีน สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น อินเดีย ฝรั่งเศส และพม่า เป็นต้น เข้าร่วมกิจกรรมและแสดงผลงานร่วมกัน

4) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดผ่านการประชุมเชิงวิชาการนเรศวรวิจัยครั้งที่ 11 ณ อาคารเอกาทศรถ มหาวิทยาลัยนเรศวร ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2558

5) การแสดงผลงานนิทรรศการการวิจัยแบบสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ “ทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ” ในระหว่างวันที่ 16-31 กรกฎาคม 2558 ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร อาคารวิสุทธิ์กษัตริย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

จึงทำให้การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะเป็นไปในวงกว้าง ทั้งในกลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ระดับชาติและนานาชาติ กลุ่มครูอาจารย์ผู้สอนศิลปะในระดับอุดมศึกษาจากทั่วประเทศ กลุ่มนักเรียนนักศึกษาศิลปะในระดับท้องถิ่น กลุ่มประชาชนทั่วไปผู้สนใจในงานสร้างสรรค์ศิลปะ และกลุ่ม

นักวิชาการในสาขาอื่นๆ การเผยแพร่ดังกล่าวนอกจากเป็นการนำเสนอตัวผลงานต่อสาธารณะแล้ว ยังเป็นการแสดงออกถึงคุณค่าแห่งสุนทรียศาสตร์ผ่านตัวผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัด ถึงกระบวนการสร้างงานด้วยทักษะฝีมือของผู้สร้างสรรค์ในความเชี่ยวชาญด้านทักษะเชิงช่าง ที่สอดประสานกันอย่างเป็นระบบของทั้งส่วนเนื้อหาและรูปทรงของผลงานด้วยความกลมกลืน นอกจากนี้ การติดตั้งและจัดวางตำแหน่งของผลงานในการนำเสนอต่อสายตาผู้ชม นับเป็นความสำคัญยิ่งประการหนึ่งที่ถือเป็นส่วนของการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยเหตุที่ การรับรู้ของผู้ชมผ่านการชมผลงานที่ได้ถูกจัดแสดงไว้นั้น มีเหตุผลเรื่องสภาพแวดล้อมของสถานที่จัดแสดง และวิธีการนำเสนอผลงานของผู้สร้างสรรค์เอง ที่จะส่งผลให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นในผลงานได้มากน้อยเพียงใด ดังนั้น เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้เกิดขึ้นในผลงานเมื่อต้องนำเสนอผลงานต่อสาธารณะ การควบคุมการติดตั้งด้วยการสร้างฐานตั้งวางผลงาน และการจัดตำแหน่งของผลงานของการจัดแสดงนิทรรศการในครั้งนี้ จึงได้เป็นไปด้วยความระมัดระวัง และทำให้ผลการรับรู้ของผู้ชมในมุมมองและทิศทางที่หลากหลายเกิดขึ้นกับการรับรู้และการชมผลงานของผู้ชม อันเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องกำหนดคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์ ให้เกิดขึ้นทั้งกับตัวผู้สร้างสรรค์เอง และยังส่งผลต่อผู้ชมอื่นที่เป็นสมาชิกของสังคมผู้เสพศิลปะผ่านการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ ด้วย

ภาพ 37 แสดงมุมมองในระยะประชิดผลงาน ที่ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกันออกไป

สิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเต็มกำลังตั้งแต่ต้นโดยผู้สร้างสรรค์ จนถึงการรับรู้ของผู้ชมในท้ายสุดเมื่อได้เสพศิลปะผ่านกระบวนการนำเสนอผลงาน คือ การรับรู้คุณค่าทางสุนทรียภาพผ่านประสาทสัมผัสตามความรู้สึกนึกคิด และประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ด้วยความเกี่ยวข้องกับเรื่องของรสนิยมและทัศนคติ การรับความรู้ ความเข้าใจ และความพึงพอใจของผู้ชมแต่ละคน ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปเนื่องจากประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม สำหรับตัวผู้สร้างสรรค์เองนั้น นอกจากจะได้สร้างสุนทรีภาพให้เกิดขึ้นแก่ผลงานเป็นเบื้องต้นแล้ว ผลจากการสร้างสรรค์งานวิจัยทัศนศิลป์ในครั้งนี้ ยังได้มอบ

คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แก่ผู้สร้างสรรค์เองอีกด้วย เพราะตระหนักเป็นอย่างดีถึง กระบวนการทำงานวิจัยสร้างสรรค์จากจุดเริ่มต้นจนสำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ ควบคู่ไปกับการส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม ที่มีตัวผู้ชมเป็นผู้ซึมซับและเกิดประสบการณ์การเสพงานศิลปะ ด้วยการเรียนรู้จากเรื่องราวของส่วนเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน โดยอาจมีทั้งความพึงพอใจ และความแปลกหูแปลกตาของผู้ชมต่อรูปทรงของผลงาน และวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน คือ ศิลาแลงและปูนปั้น ด้วยเหตุที่ตัววัสดุเป็นสิ่งที่ผู้ชมหลายคนไม่เคยได้สัมผัสถึงการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นสิ่งนอกเหนือจากปกติที่เคยได้เห็นมาตามแหล่งโบราณสถานต่างๆ ความพิศวงต่อเหตุผลในการสร้างสรรค์รูปทรงด้วยการเจาะช่องทะลุ การสร้างหลืบและซอก เพื่อให้เกิดการไหลเวียนของพื้นที่ว่าง แสงและเงา ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการใช้ทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ อันประกอบกันด้วยเส้น สี สัดส่วน พื้นที่ว่าง ระนาบ แสงเงา และพื้นผิว เป็นต้น ด้วยหวังให้เกิดผลทางศิลปธาตุอย่างครบถ้วนของความประสานกลมกลืน จังหวะลีลา ดุลยภาพ และความเป็นเอกภาพ ที่เป็นเบื้องต้นแห่งการเกิดสุนทรีภาพแก่ผลงาน ประสบการณ์การรับรู้ของผู้ชมผ่านการชมผลงานนี้ นอกจากประสบการณ์ทางตรงในเรื่องของการเสพงานศิลปะของผู้ชมผ่านประสาทสัมผัสของตนเองอย่างแท้จริง จนเกิดการรับรู้ผ่านผลงานประติมากรรมแล้ว การแปรเปลี่ยนการรับรู้ไปสู่ความเข้าใจหรือพึงพอใจของแต่ละคนนั้นอาจเป็นประสบการณ์ใหม่ หรือประสบการณ์ซ้ำที่เคยได้รับรู้มาก่อนแล้ว ซึ่งทั้งสองประการนับเป็นส่วนที่ดีในการเรียนรู้และสร้างประสบการณ์ให้เพิ่มพูนขึ้นแก่สมาชิกในสังคมในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ ที่จะส่งผลต่อทัศนคติของผู้คนในสังคม อันมีส่วนสำคัญในการเป็นเครื่องกำหนดความรู้ ความรู้สึก และพฤติกรรมในสังคมที่มีความโน้มเอียงไปในด้านบวกมากกว่าด้านลบ

ภาพ 38 ได้รับความสนใจจากศิลปินจีน และศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะนานาชาติ

บทที่ 5

บทสรุป

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาพุทธปรัชญาเรื่อง อายตนะ 6 เป็นผลผลักดันให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ เพื่อสื่อถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิด ราคะ โมหะ โทสะ อันเป็นหนทางแห่งทุกข์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคนอย่างไม่มีข้อละเว้น โดยผ่านเครื่องติดต่อ ที่เป็นอายตนะภายนอก ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส (โผฏฐัพพะ) ธรรมารมณ์ อันเข้ามากระทบและเชื่อมโยงกับอายตนะภายใน คือ อินทรีย์ 6 ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ซึ่งเป็นเครื่องมือแห่งตัวรับรู้ จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนและถ่องแท้ถึงความจริงในเรื่องทุกข์ ดังนั้น จึงต้องการสร้างเครื่องฉุดรั้งให้สติเกิดการระลึกรู้ถึงที่มาแห่งทุกข์ หลังจากได้พิจารณาด้วยปัญญาอย่างถ้วนถี่จากประสบการณ์ของตนเอง จึงแปรเปลี่ยนจินตนาการแห่งรูปตามความคิดดังกล่าว ไปสู่รูปทรงที่สามารถสัมผัสได้ ด้วยการสื่อสารผ่านงานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมสร้างสรรค์ ในเนื้อหาแห่งอายตนะ 6 เพื่อสื่อสารออกมาด้วยรูปทรงที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ และอาจใช้เป็นเครื่องเตือนสติให้ระลึกรู้อย่างเท่าทันต่อความอยากความต้องการอันเป็นเหตุแห่งทุกข์ ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคนในทุกห้วงขณะแห่งจิต โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อ 1) ศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางศิลปะและข้อมูลข่าวสารเพื่อกำหนดเนื้อหาด้านศิลปะ 2) สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สาขาประติมากรรมจำนวน 6 ผลงาน 3) เผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณะชน และ 4) ส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม โดยได้ทำการศึกษาพุทธปรัชญาเรื่อง อายตนะ 6 จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนและถ่องแท้ถึงความจริงในเรื่องทุกข์ โดยได้เลือกให้ผลงานมีเนื้อหาและเรื่องราวแห่งการรับรู้ด้วยผัสสะภายนอกจากทวารทั้งหก แปรความหมายไปตามอารมณ์แห่งผัสสะภายใน ที่ปุถุชนทั่วไปพึงรับรู้ได้ ด้วยประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้เสพแต่ละคน ทั้งนี้ ได้กำหนดส่วนของเรื่องราวของผลงานทั้งหมดเป็นเรื่องของ “การรับรู้” โดยใช้สัญลักษณ์รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงที่คลี่คลายจากธรรมชาติเป็นตัวกำหนดเรื่อง และแปลความหมายของการรับรู้โดยอายตนะทั้ง 6 ของแต่ละบุคคลไปในแนวทางอันเป็นสัจธรรมแห่งวิถีชีวิต ตามสุภาษิตไทยที่ว่า “หน้าต่างมีหูประตูมีช่อง” โดยผ่านช่องทางการติดต่อ แดนเชื่อมต่อ ที่เป็นช่องทางในการรับเหตุปัจจัยจากภายนอก เข้าสู่ภายใน และนำเสนอส่วนที่เป็นเนื้อหาออกมาให้เป็นรูปธรรมในภาพของรูปทรงที่สามารถสัมผัสได้ อย่างมีความเป็นเอกภาพที่เกิดจากการประสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างส่วนที่เป็นรูปทรง และส่วนที่เป็นเนื้อหาของผลงาน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ของการแปรเปลี่ยนเนื้อหาและแนวคิดของผลงานไปสู่จินตภาพ หรือ การสร้างภาพร่างในความคิด ที่อ้างอิงถึงหลักทฤษฎีในปรัชญาศิลปะ (Theory of Philosophy of Art) ในเรื่องศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) ทฤษฎีเรื่องศิลปะคือความงาม (Art as Beauty) การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ (Composition) และทัศนธาตุทางศิลปะ (Art Elements) เพื่อสร้างรูปทรงของผลงานให้เกิดความสอดคล้องกับส่วนเนื้อหาของผลงานอย่างมีเอกภาพอันประกอบไปด้วยสุนทรียะแห่งความดีงาม

ในกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ได้กำหนดขอบเขตและรูปแบบทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกสัมผัสต่อรูปทรงที่มีผลต่อการตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก ด้วยการเลือกใช้วัสดุหลัก คือ ศิลาแลง ประกอบด้วยปูนปั้นโบราณที่ใช้ในการสร้างรูปทรงย่อยบนรูปทรงหลักของศิลาแลง ทั้งนี้ได้เลือกใช้รูปทรงเรขาคณิตที่เป็นสี่เหลี่ยมและวงกลม ประกอบกับรูปทรงตามธรรมชาติที่ได้ถูกตัดทอนและดัดแปลงบ้างบางส่วน เพื่อให้สอดคล้องกับส่วนเนื้อหาของผลงาน แล้วจึงกำหนดขอบเขตด้านการสร้างสรรค์ ตามกระบวนการสร้างสรรค์รูปทรงที่เริ่มต้นด้วย

1) การสร้างภาพแบบร่าง (Sketch) จากข้อมูลเพื่อนำภาพแบบร่างมามาวิเคราะห์สร้างรูปทรงและกำหนดรูปแบบที่ตอบสนองแนวเรื่อง 2) การพัฒนาภาพแบบร่าง เพื่อสังเคราะห์เป็นรูปความคิดด้านเนื้อหาทางศิลปะ และ 3) สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมด้วยกรรมวิธีการแกะสลักและสกัดศิลาแลง และการปั้นปูนโบราณเพื่อสร้างรูปทรงย่อยบนวัสดุหลัก

จากกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวคิดและเนื้อหาที่ได้กำหนดขึ้น ทำให้ได้ผลงานประติมากรรม จำนวน 6 ชิ้นงาน จากวัสดุศิลาแลงและปูนปั้นโบราณ ดังนี้ คือ

1) ผลงาน “Perception” ขนาด 20 x 50 x 50 เซนติเมตร
2) ผลงาน “Perceive” ขนาด 37 x 27 x 43 เซนติเมตร
3) ผลงาน “Perception” #2 ขนาด ขนาด 15 x 40 x 40 เซนติเมตร
4) ผลงาน “รสารมณ์” ขนาด 30 x 40 x 60 เซนติเมตร
5) ผลงาน “คันธารมณ์” ขนาด 25 x 40 x 42 เซนติเมตร
6) ผลงาน “รูปารมณ์” ขนาด 23 x 40 x 50 เซนติเมตร

เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์จึงได้นำเสนอผลงานสู่สาธารณะเพื่อเผยแพร่และส่งเสริมคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม โดยมีผลงานบางส่วนที่สร้างสรรค์แล้วเสร็จก่อนในช่วงโอกาสและจังหวะที่ประจวบเหมาะ จึงได้ร่วมแสดงผลงานกลุ่มในกิจกรรมทั้งการประชุมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) และนิทรรศการระดับชาติและนานาชาติก่อน แล้วจึงได้นำผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดนำเสนอในเวทีการประชุมเชิงวิชาการระดับชาติ และจัดแสดงนิทรรศการสรุปอีกครั้ง โดยมีการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะ ดังนี้

1) นำผลงาน “Perceive” ร่วมแสดงผลงานกับศิลปินนานาชาติ ในงานนิทรรศการ 1964-2014 Half Centuries ณ หอศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในระหว่างวันที่ 18-31 สิงหาคม 2557 พร้อมสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน

2) ผลงาน “Perception” ร่วมนำเสนอและจัดแสดงในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะ International Art Workshop ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 28-29 สิงหาคม 2557

3) ผลงาน “Perception”#2 นำเสนอและจัดแสดงในงานประชุมเชิงปฏิบัติการศิลปะ RMUTL International Art Workshop 2014, Rajamangala University Technology Lanna จังหวัดเชียงใหม่ ในระหว่างวันที่ 27-30 ตุลาคม 2557 พร้อมสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน

4) นำเสนอผลงานทั้งหมดผ่านเวทีการประชุมเชิงวิชาการนเรศวิจัยครั้งที่ 11 ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2558 ณ ห้องประชุม อาคารเอกาทศรถ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

5) จัดแสดงผลงานรวมทั้งหมดในงานนิทรรศการ “ทัศนศิลป์สร้างสรรค์ 4 ทัศนะ” ที่เป็นการจัดแสดงผลงานกลุ่ม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร ชั้น 1 อาคารวิสุทธิ์กษัตริย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ในระหว่างวันที่ 16- 31 กรกฎาคม 2558 พร้อมการจัดพิมพ์สูจิบัตรเผยแพร่

การนำเสนอผลงานนอกจากการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะแล้ว ในขณะเดียวกันยังเป็นการส่งเสริมสุนทรียศาสตร์ต่อสังคมอีกด้วย นอกจากสุนทรียศาสตร์จะเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความงามแล้ว ความงามดังกล่าวยังหมายถึง คุณสมบัติของศีลธรรม พุทธิปัญญา และทางรูปธรรม ที่ทำให้เกิดความรู้สึกปลาบปลื้มยินดีด้วยความสมบูรณ์ของรูป สี สัดส่วน เสียง หรือถ้อยคำ เป็นความงามที่มีลักษณะเป็นสุนทรียภาพที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานศิลปะ ด้วยการสร้างส่วนเนื้อหาและรูปทรงผลงานจาก

จินตนาการ เป็นการสร้างที่ได้ผ่านกระบวนการพิจารณาพินิจพิเคราะห์ด้วยสติปัญญา และถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นรูปธรรมของผลงานได้อย่างสมบูรณ์ตามกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ จนเกิดเป็นความงามที่มีความเป็นเอกภาพเฉพาะ แห่งตัวตนของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงออกถึงคุณค่าแห่งสุนทรียศาสตร์ผ่านตัวผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์อย่างเด่นชัด บ่งบอกถึงกระบวนการสร้างงานด้วยทักษะฝีมือของผู้สร้างสรรค์ในความเชี่ยวชาญด้านทักษะเชิงช่าง ความสอดประสานกันอย่างเป็นระบบของทั้งส่วนเนื้อหาและรูปทรงของผลงานด้วยความกลมกลืน การจัดแสดงด้วยความคำนึงถึงเรื่องสภาพแวดล้อมของสถานที่จัดแสดง และวิธีการนำเสนอผลงานของผู้สร้างสรรค์ ส่งผลให้เกิดการรับรู้ของผู้ชมในมุมมองและทิศทางที่หลากหลายที่เป็นตัวกำหนดคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์ ให้เกิดขึ้นทั้งกับตัวผู้สร้างสรรค์เอง และต่อผู้ชมอื่นที่เป็นสมาชิกของสังคมผู้เสพศิลปะผ่านการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ สิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเต็มกำลังตั้งแต่ต้นโดยผู้สร้างสรรค์ จนถึงการรับรู้ของผู้ชมในท้ายสุดเมื่อได้เสพศิลปะผ่านกระบวนการนำเสนอผลงาน คือ การรับรู้คุณค่าทางสุนทรียภาพผ่านประสาทสัมผัสตามความรู้สึกนึกคิด และประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ด้วยความเกี่ยวข้องกับเรื่องของรสนิยม และทัศนคติ การรับความรู้ ความเข้าใจ และความพึงพอใจของผู้ชมแต่ละคน ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไป เนื่องจากประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกัน โดยมีตัวผู้ชมเป็นผู้ชื่นชมและเกิดประสบการณ์การเสพงานศิลปะ ด้วยการเรียนรู้จากเรื่องราวของส่วนเนื้อหาและรูปทรงของผลงาน ด้วยทั้งความพึงพอใจ และความแปลกหูแปลกตาของผู้ชมต่อรูปทรงของผลงาน และวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน อาจเป็นได้ทั้งประสบการณ์ทางตรงในเรื่องของการเสพงานศิลปะของผู้ชมผ่านประสาทสัมผัสของตนเองอย่างแท้จริง อาจเป็นประสบการณ์ใหม่ หรืออาจเป็นประสบการณ์ซ้ำที่เคยได้รับรู้มาก่อนแล้ว ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม ถือได้ว่าเป็นเรื่องดีทั้งในส่วนตัวผู้สร้างสรรค์เอง และผู้ชมที่ได้เสพศิลปะ ได้ทำความรู้จักกัน และพบเจอกับประสบการณ์ใหม่ร่วมกัน ผ่านการสร้างสรรค์และร่วมเสพผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยกัน ด้วยความหวังในการเพิ่มพูนความงามอย่างมีสุนทรียะ ที่จะส่งผลต่อทัศนคติของผู้คนในสังคม อันเป็นส่วนสำคัญในการเป็นเครื่องกำหนดความรู้ ความรู้สึก และพฤติกรรมในสังคมที่มีความโน้มเอียงไปในด้านบวกมากกว่าด้านลบ

อภิปรายผล

เมื่อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่องอายตนะ6 ได้ดำเนินไปตามขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัยที่ได้จึงเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ทั้ง 4 ประการ คือ ได้ความรู้และแนวทางที่ทำให้สามารถกำหนดเนื้อหาผลงานและนำไปสู่การออกแบบสร้างรูปทรงของผลงาน จากการศึกษาปรัชญาทางพุทธศาสนาและแนวคิดในเรื่องอายตนะ 6 การทำความเข้าใจเรื่องทฤษฎีองค์ประกอบทางศิลปะ ที่เน้นในเรื่องทัศนธาตุทางศิลปะ เมื่อผนวกกับประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ทำให้ได้รูปทรงของงานประติมากรรมที่มีความเป็นเอกภาพอย่างสอดคล้องกันระหว่างส่วนของเนื้อหาและรูปทรงผลงาน และแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้ปรากฏอยู่บนผลงานอย่างโดดเด่น และเป็นที่ตระหนักในวงการศิลปกรรมร่วมสมัยไทย ด้วยการเลือกใช้วัสดุและเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงทักษะความเชี่ยวชาญในเชิงช่าง ที่เกิดจากการพยายามทดลองหาวัสดุใหม่ๆ คือ การใช้ศิลาแลงและปูนปั้น ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ตัววัสดุสื่อความหมายในการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน ทั้งในส่วนของตัววัสดุเองที่มีการใช้งานอย่างแพร่หลายในอดีต และในส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์เองที่เลือกใช้วัสดุที่เป็นวัตถุดิบทางธรรมชาติในท้องถิ่นบ้านเกิดของตนเอง ความเป็นเอกภาพตามหลักทัศนธาตุทางศิลปะที่เกิดขึ้นจากการประสานกลมกลืนกันระหว่างส่วนของเนื้อหาและรูปทรง และความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ จึงสอดประสานกันภายในผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ชุดอายตนะ 6 อย่างสมบูรณ์ แต่อย่างไรก็ตาม สำหรับงานทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมนี้ การติดตั้งและจัดวาง ถือเป็นส่วนประกอบอันสำคัญยิ่งประการหนึ่ง ที่ส่งผลต่อแต่ละผลงาน และภาพรวมของผลงานทั้งชุดด้วย

ดังนั้น การคิดคำนึงถึงเรื่องการติดตั้งและจัดวาง จึงเรียกได้ว่าเป็นกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญในการสร้างสุนทรียภาพให้เกิดแก่ผลงาน และการรับรู้ของผู้ชม ที่นอกเหนือไปจากการสร้างเอกภาพในผลงาน วิธีการติดตั้งและจัดวางดังกล่าวนี้ สามารถเรียกมันว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการทำงานศิลปะ ประเภทศิลปะจัดวางเชิงความคิด (Installation) ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะร่วมสมัยที่ได้เผยแพร่ไปในโลกศิลปะอย่างกว้างขวางในขณะนี้ (Archer, 1994) ในผลงานชุดอายตนะ 6 นี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลงาน "รสารมณ์" ด้วยการผูกมัดด้วยโซ่แล้วใช้รอกตั้งสามขาเป็นตัวยกให้ลอยขึ้นจากพื้น โดยโปรยเศษของศิลาแลงป่นไว้ด้านล่างใต้ผลงาน เป็นการนำเสนอผลงานด้วยการจัดวางผลงานในรูปที่แตกต่างไปจากผลงานอื่น โดยมีส่วนประกอบของวัสดุอื่นเข้ามาประกอบกับตัวผลงาน ด้วยการใช้ศิลปะธาตุ และทัศนธาตุทางศิลปะมาเป็นตัวร่วมในการจัดวาง และส่งผลให้เกิดมุมมอง ความรู้สึก และ/หรือสุนทรียภาพที่แตกต่างกันออกไปของผู้ชม เมื่อเปรียบเทียบกับการติดตั้งผลงานอื่นบนแท่นตั้งเหล็กที่เหมือนกัน ความรู้สึกแห่งการรับรู้ที่แตกต่างออกไปนี้ สามารถเปรียบเทียบได้อย่างชัดเจนกับ องค์พระพุทธชินราชในอุโบสถวัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร ที่มีองค์ประกอบของซุ้มเรือนแก้ว ผนัง เพดาน และแสงไฟ ที่ประกอบกันเข้าเป็นบรรยากาศซึ่งทำให้องค์พระพุทธชินราชมีความงดงามเพิ่มมากขึ้น ให้ความรู้สึกถึงความสงบ อบอุ่น สวยงาม และทรงอานุภาพที่แตกต่างไปจากปฏิมากรรมพระพุทธชินราชเพียงอย่างเดียว รูปแบบของการติดตั้งและจัดวางนี้ถือได้ว่าเป็นทั้งปรัชญาและกระบวนการทางทัศนศิลป์ที่เป็นไปในแนวบูรณาการ ด้วยการนำศิลปะในหลายประเภทมาอยู่รวมกัน ด้วยกลวิธีทางการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ สิ่งที่ผู้ชมได้รับรู้จากการชมผลงานชุดจึงเป็นความแตกต่างและหลากหลายของการเสพงานศิลปะ ที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ต่อสังคม ในด้านของมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งส่งเสริมให้เกิดความสมบูรณ์อย่างเป็นระเบียบของความสอดคล้องกันของส่วนของเนื้อหาและรูปทรง นอกจากการนี้ในกระบวนการทำงานของผู้สร้างสรรค์เองนั้น ตามธรรมชาติของการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ สาขาประติมากรรมนี้ ต้องอาศัยทักษะเชิงช่างและประสบการณ์เฉพาะตนในการแก้ปัญหาที่มักจะเกิดขึ้นเสมอ เป็นเหตุการณ์เฉพาะหน้าในกระบวนการสร้างสรรค์ ที่เรียกว่าเป็นประสบการณ์การเผชิญหน้ากับวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการสร้างงาน ตามที่ จอห์น ดิวอี้ ได้กล่าวไว้ (Dewey, 1980) การเผชิญหน้ากับวัสดุและกระบวนการทำงานนี้ จะเป็นตัวขับ แรงบันดาลใจ และสร้างแนวคิดใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์ จนเกิดการเรียนรู้ รู้จักอย่างเข้าใจ ที่ได้เพิ่มพูนทักษะความเชี่ยวชาญในเชิงช่าง และพร้อมที่จะพัฒนาไปสู่ การทำงานสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ ต่อไปในอนาคตได้อย่างมีเอกลักษณ์และเอกภาพ

ตลอดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานพบว่านอกจากเนื้อหา และรูปทรงของผลงานที่ประสานสอดคล้องกันแล้ว การเลือกใช้วัสดุยังเป็นสิ่งที่สร้างความสมบูรณ์ให้กับผลงานมากขึ้นด้วย ดังนั้น การทดลองในเรื่องวัสดุเพื่อค้นหาวัสดุใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ นับเป็นทางเลือกที่ไม่เพียงเป็นการค้นหาที่น่าท้าทายสำหรับตัวผู้สร้างสรรค์เองเท่านั้น หากยังสร้างความฉงนสงสัยที่ดึงดูดความสนใจให้เกิดขึ้นกับผู้รับชมเมื่อแรกเห็นและได้รับรู้ต่อการชมผลงาน ดังปรากฏในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ด้วยการใช้วัสดุธรรมชาติพื้นถิ่นที่อยู่ใกล้ตัว คือ ศิลาแลง และการใช้วัสดุจากภูมิปัญญาไทย คือ ปูนปั้นเพชรบุรี ถึงแม้นจะมีปัญหาที่เกิดขึ้นจากการใช้วัสดุศิลาแลง ในเรื่องข้อจำกัดในการนำวัสดุขึ้นมาใช้จากเหมืองธรรมชาติใต้ดินเฉพาะในช่วงฤดูแล้ง การเลือกใช้ขนาดและสัดส่วนของวัสดุถูกจำกัด ด้วยเรื่องของเวลาและเทคนิคการตัดด้วยเครื่องมือเฉพาะ แต่การนำจุดเด่นของลักษณะพื้นผิวและสีของศิลาแลง มาทดแทนขนาดและสัดส่วนที่ไม่สามารถกำหนดได้ ควบคู่กับการสร้างรูปทรงย่อยขึ้นใหม่บนรูปทรงหลักของศิลาแลงที่เลือกใช้ด้วยปูนปั้น โดยให้รูปทรงย่อยที่สร้างขึ้นใหม่นี้ เป็นจุดสนใจบนตัวงาน ด้วยการใช้ประสบการณ์และทักษะทางด้านการจัดวางองค์ประกอบและการเลือกใช้ทัศนธาตุทางศิลปะเป็นสำคัญ ทำให้ได้ผลงานที่สำเร็จออกมาตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารอย่างสมบูรณ์

ปัญหาและอุปสรรค

ตลอดโครงการวิจัยสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่อง “อายตนะ 6” มีปัญหาและอุปสรรคบางประการเกิดขึ้น ที่ทำให้ส่งผลกระทบต่อการทำงานของผู้วิจัย แต่เป็นปัญหาและอุปสรรคที่สามารถแก้ไขได้ จนทำให้การวิจัยสร้างสรรค์สัมฤทธิ์ผลด้วยดี โดยขอสรุปถึงปัญหาและอุปสรรคเป็นข้อๆ ดังนี้

1. ปัญหาในเรื่องวัสดุการสร้างสรรค์

ในทุกกระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ สาขาประติมากรรม การเผชิญหน้ากับวัสดุระหว่างตัวผู้สร้างสรรค์กับตัววัสดุนั้น เป็นสิ่งที่สามารถทำให้เกิดปัญหาขึ้นได้เสมอๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ สำหรับตัวผู้วิจัยนั้นนับเป็นความนิยมชมชอบส่วนบุคคลในการทดลองสร้างสรรค์ด้วยวัสดุใหม่ ในการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานในชุด “อายตนะ 6” นี้ ถึงแม้นการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุศิลาแลง และปูนปั้น จะเป็นวัสดุที่ได้ทำการทดลอง และสร้างสรรค์ผลงานมาได้ระยะหนึ่งแล้ว โดยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานก่อนหน้าในจำนวนหนึ่งที่เรียกได้ว่า ผู้สร้างสรรค์มีความคุ้นเคยกับตัววัสดุในระดับดี หากแต่เมื่อได้ทำงานในผลงานชุดอายตนะ 6 ไปได้จำนวนหนึ่ง จึงพบปัญหาอันเป็นอุปสรรคสำคัญ ที่ทำให้ต้องขยายระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยออกไป

1.1 การขาดแคลนวัสดุ นั้นก็คือ ข้อจำกัดจากผู้ผลิตเหมืองศิลาแลงในอำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร ด้วยเหตุของเรื่องระยะเวลาที่เป็นตัวกำหนดการสิ้นสุดโครงการวิจัยในช่วงเวลา 1 ปี ที่มีช่วงระยะฤดูฝนตั้งแต่กรกฎาคมจนถึงตุลาคม และเป็นช่วงที่เหมืองศิลาแลงปิดทำการ เนื่องจากปริมาณน้ำฝนปกคลุมใต้ดินทำให้ไม่สามารถทำงานได้ จากที่ผ่านมาผู้วิจัยทำงานกับศิลาแลงโดยไม่ได้มีข้อกำหนดเรื่องเวลา จึงไม่ได้มีการจัดหาวัสดุสำรองไว้ ดังนั้น การขาดแคลนวัสดุทำให้การทำงานหยุดชะงักไป และทำให้ต้องขยายระยะเวลาการดำเนินการวิจัยออกไปอีก 6 เดือน

1.2 ข้อจำกัดเรื่องรูปทรงของวัสดุ เป็นปัญหาที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของผู้สร้างสรรค์เช่นกัน เนื่องจากเป็นปัญหาทางด้านเทคนิคของเหมืองผู้ผลิตศิลาแลง ที่ขาดใบตัดขนาดใหญ่ที่สามารถตัดศิลาแลงในขนาดใหญ่ได้ ศิลาแลงที่มีจำหน่ายในแต่ละเหมืองจะมีขนาดทั่วไปที่ใช้ในงานก่อสร้างสำหรับลูกค้าตามท้องตลาด การลงทุนด้านเทคโนโลยีการผลิตเพื่อให้ได้รูปทรงของศิลาแลงขนาดใหญ่เป็นการลงทุนที่ไม่คุ้มค่า ทำให้ผู้วิจัยไม่มีสิทธิ์เลือกขนาดได้ตามต้องการ ดังนั้น จึงทำให้ภาพร่างความคิดที่สร้างไว้แต่เดิมต้องมีการปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมกับรูปทรงของวัสดุหลัก คือ ศิลาแลง แต่ก็สามารถแก้ปัญหานี้ไปได้ด้วยความบังเอิญที่ได้พบกับศิลาแลงที่มีขนาดแตกต่างไปจากที่มีจำหน่ายตามท้องตลาดทั่วไป

1.3 การขนย้ายศิลาแลง เนื่องจากรูปทรง ขนาด และน้ำหนักที่มาก จึงเป็นอุปสรรคยิ่งต่อการขนย้าย ทั้งระหว่างทางจากเหมืองมายังสถานที่ทำงาน ระหว่างการทำงาน และระหว่างการขนย้ายเพื่อการติดตั้ง ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการสร้างรอกสามขาแบบถอดประกอบได้ ให้สามารถเคลื่อนย้ายไปยังที่ต่างๆ เพื่อการขนย้ายและใช้รอกดังกล่าวเป็นส่วนประกอบของงานในการจัดวาง เพื่อการนำเสนอ ซึ่งแก้ปัญหาให้ลุล่วงไปได้โดยด้วยดี ทำให้เกิดสุนทรียะในงานในมุมมองที่แตกต่างออกไป และเป็นผลดีต่อการทำงานตลอดกระบวนการอีกด้วย

1.4 สีของปูนปั้นเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เมื่อสั่งซื้อวัดสุต่างเวลากัน เป็นเรื่องที่ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดขึ้น

2. ปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์

2.1.การปรับเปลี่ยนแบบร่างความคิดที่ร่างไว้ เนื่องจากรูปทรงของวัสดุศิลาแลงที่หาได้เป็นตัวกำหนดให้ต้องเปลี่ยนแปลง แต่เป็นปัญหาที่สามารถแก้ไขได้ด้วยการเปลี่ยนตำแหน่ง ขนาด และสัดส่วนของรูปทรงย่อยที่สร้างขึ้นด้วยปูนปั้น

ภาคผนวก

2.2.ข้อจำกัดเรื่องสภาพปูนปั้นและเวลา ที่มีเรื่องความชื้นของปูนเป็นตัวกำหนด จึงต้องทำงานในขณะที่ปูนเปียก เพื่อให้เนื้อปูนเกาะติดกัน หากทิ้งช่วงขณะยังทำงานไม่เสร็จ ต้องคลุมด้วยผ้าเปียก และเมื่อเริ่มงานใหม่ต้องใช้น้ำฉีดบนปูนเก่าที่ทำไว้ก่อน เพื่อให้ปูนใหม่กับปูนเก่าเกาะติดกัน

3. ปัญหาเรื่องการติดตั้งและเคลื่อนย้ายผลงาน

เนื่องจากน้ำหนักของตัววัสดุที่มาก ทำให้ต้องวางแผนการทำงานเป็นอย่างดี ด้วยการสร้างเครื่องมือติดตั้งและขนย้าย ที่เป็นขาตั้งแบบถอดประกอบได้ ทำด้วยเหล็ก เพื่อใช้ในการยกย้าย เคลื่อนที่ ทำให้สามารถแก้ปัญหา และช่วยให้ทำงานได้อย่างสะดวกขึ้น โดยไม่ต้องใช้แรงงานมาก

อย่างไรก็ตามปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้น ถือเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ ที่ผู้วิจัยต้องเผชิญหน้าและจัดการกับอุปสรรคที่เกิด ด้วยการปรับเปลี่ยน การแก้ไข การสร้างเครื่องมือใหม่ การวางแผนการทำงาน และลงมือปฏิบัติ ด้วยความระมัดระวังรอบครอบ จนในท้ายที่สุดทำให้การวิจัยสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เรื่อง “อายตนะ6”ดำเนินไปสู่ผลสำเร็จของการวิจัยที่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างครบถ้วน

บรรณานุกรม

John Dewey. (1980). *Art as Experience.* New York: First Perigee Printing.

Michael Archer. (1994). *Installation Art.* United States of America: Smithsonian Institution Press.

Werner Schellmann. (04 October 2014). *An Introduction in Laterite.* เรียกใช้เมื่อ 14 October 2014 จาก The Laterite Story: http://www.laterite.de/index.html

กำจำ สุนพงษ์ศรี. (2556). *สุนทรียศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2531). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

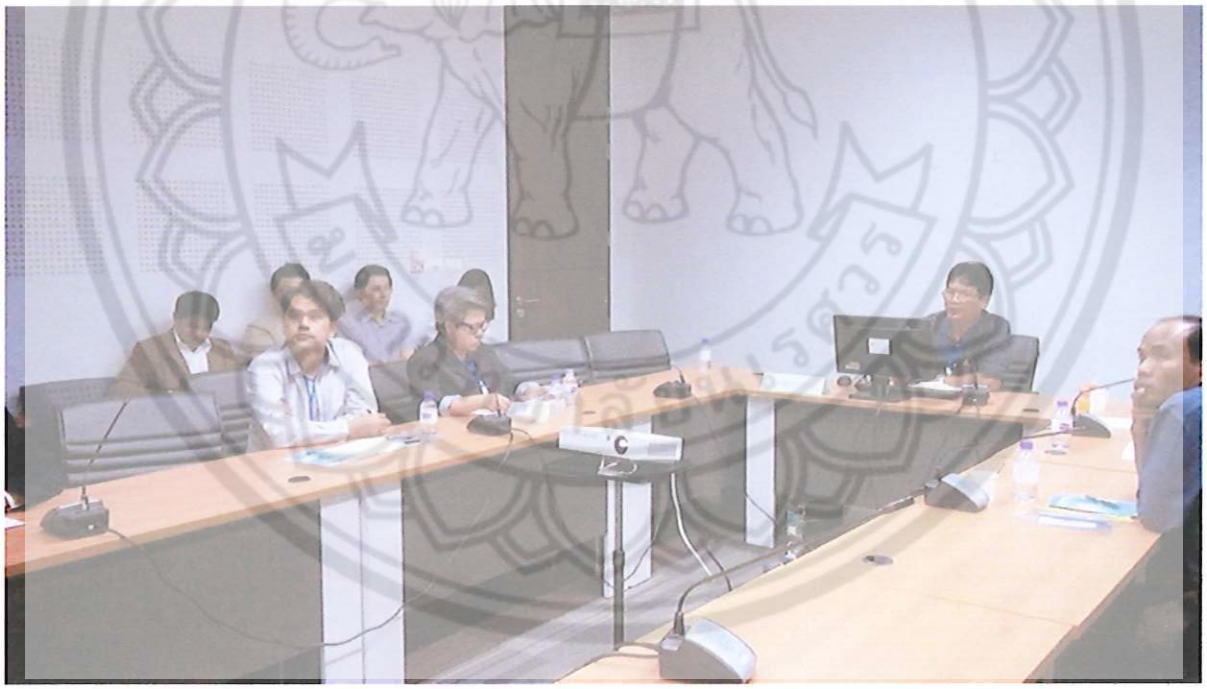
ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). (2548). *หลักการสอนทั่วไป: อบรมบาลีก่อนสอบคณะสงฆ์ภาค 4 ปีที่ 4.* ปทุมธานี: สำนักพิมพ์สื่อตะวัน.

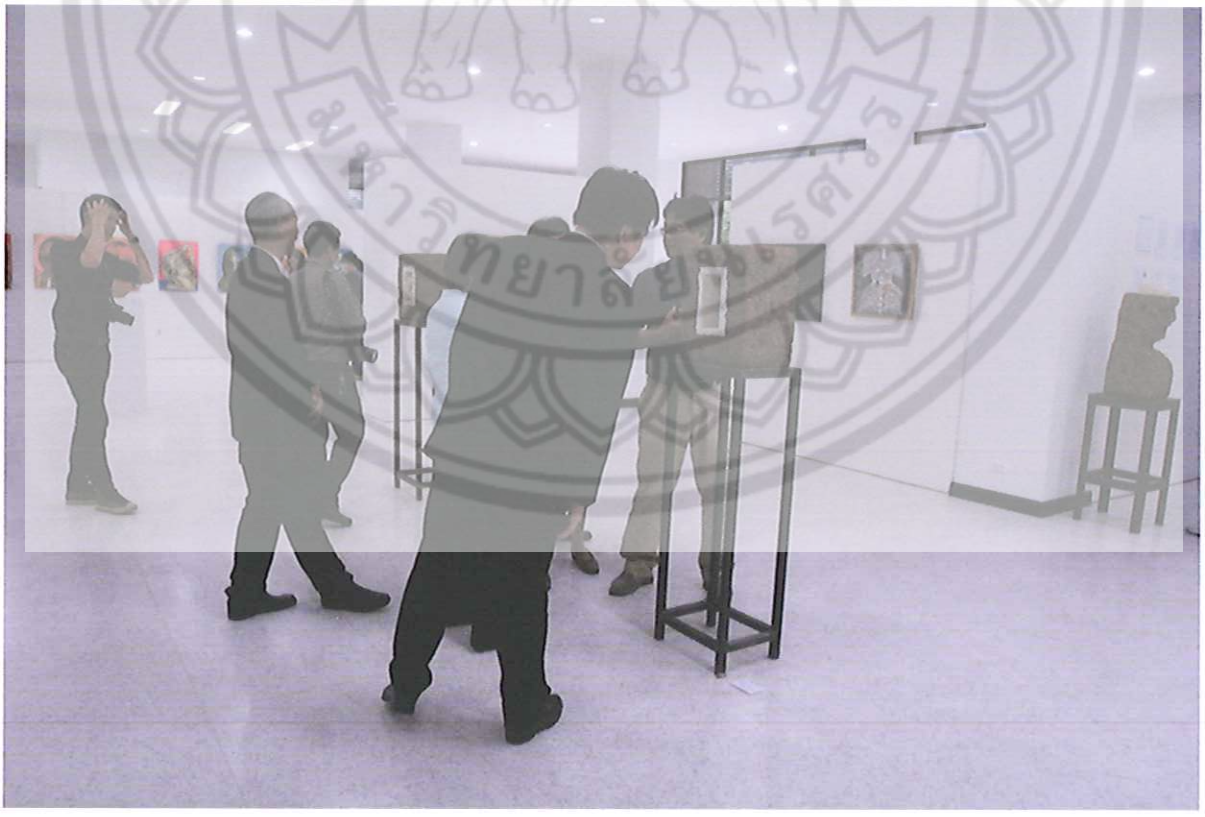
พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). (2546). *กายหายไข้ใจหายทุกข์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สหธรรมิก.

ก. การนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ผ่านงานประชุมวิชาการนเรศวรวิจัยครั้งที่ 11 ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2558 ณ อาคารเอกาทศรถ มหาวิทยาลัยนเรศวร

นเรศวร
วิจัย



ข. การนำเสนอผลงานผ่านนิทรรศการแสดงผลงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ทัศนศิลป์"ทัศนศิลป์ 4 ทัศนะ" ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ระหว่างวันที่ 16-31 กรกฎาคม 2558



ประวัติผู้วิจัย

สมหมาย มาอ่อน

ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000 โทรศัพท์ 086-927-2224 อีเมลล์ smaon99@hotmail.com

การศึกษา

2538	ศิลปะมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร
2531	ศิลปะบัณฑิต (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร

ประสบการณ์

2554-ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก
2541-2554	ประติมากรอิสระ เมืองลาสเวกัส ประเทศสหรัฐอเมริกา
2538-2541	อาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

รางวัลเกียรติยศ

2544	Excellent Work Achievement Award, Asian Art Now 2001, Las Vegas Art Museum, Las Vegas, USA Certificate of Commendation, Asian Art Now 2001, United States Senator Harry Reid
2539	รางวัลประติมากรรมรองชนะเลิศ สมาคมสถาปนิกสยาม กรุงเทพมหานคร
2537	รางวัลยอดเยี่ยมการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย รางวัลชนะเลิศการประกวดศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต โดยบริษัท โตชิบา ประเทศไทย จำกัด ครั้งที่ 6 รางวัลชนะเลิศเหรียญทองแดง การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 40
2536	รางวัลชนะเลิศการประกวดศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต โดยบริษัท โตชิบา ประเทศไทย จำกัด ครั้งที่ 5

นิทรรศการกลุ่ม

2558	โครงการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สู่อาเซียน ณ ประเทศเวียดนาม, หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร
2557	“Half Centuries” International Art Exhibition, หอศิลป์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

RMUTL International Art Workshop 2014, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา จังหวัดเชียงใหม่

9th International Art Workshop 2014, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญญบุรี ปทุมธานี

2556 "So Many Minds 2" International Contemporary Art Exhibition, หอศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

9th International Art Festival Workshop in Thailand มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง

1st International Art Workshop มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก

2555 8th International Art Festival Workshop in Thailand มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง

2554 1st Asean Art and Civilization Symposium มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก

"Unity" มหาวิทาลัยนเรศวร พิษณุโลก และมหาวิทยาลัยบูรพา ชลบุรี

2553 John Kneifl, Trace Fukuhara & Sommai Ma-on, LA Artcore Union Center for the Arts นครลอสแองเจลลิส สหรัฐอเมริกา

International Art Exchange Thailand & USA, 2010, LA Artcore นครลอสแองเจลลิส มลรัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

2551 International Art Exchange Thailand, and USA, วันที่ 9-19 มกราคม 2551 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

The 1st International Contemporary Art 2008, วันที่ 16 มกราคม 2551 จังหวัดสงขลา

International Art Exchange Thailand, China, and USA, วันที่ 21-31 มกราคม 2551 จังหวัดเชียงราย

2544-2547 Asian Art Now, Las Vegas Art Museum, Las Vegas, NV, USA

นิทรรศการเดี่ยวและคู่

2550 สมหมาย มาอ่อน และสุทัศน์ ปิ่นฤทัย ณ LA Artcore วันที่ 2-29 มิถุนายน 2550 นครลอสแองเจลลิส มลรัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

2541 แสดงเดี่ยวสมหมาย มาอ่อน ณ หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

2533 แสดงเดี่ยวสมหมาย มาอ่อน ณ No. one Arts Gallery เมืองซานาอะ ประเทศเยเมน

ผลงานสะสม

- ธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ กรุงเทพมหานคร
- บริษัท โตชิบา (ประเทศไทย) จำกัด กรุงเทพมหานคร
- สมาคมสถาปนิกสยาม ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ กรุงเทพมหานคร
- ศาสตราจารย์ ดร.กมล สมวิเชียร มลรัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา
- สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

- มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
- คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี คลองหก ปทุมธานี
- หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก
- มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ อุตรดิตถ์
- สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา จังหวัดสงขลา
- Ranjit Makkuni, The Sacred World Research Laboratory, อินเดีย
- มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่

ผลงานติดตั้ง

2551 ผลงานประติมากรรม “Unity” บริเวณสวนสาธารณะลานคนเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

กองกลาง สำนักงานอธิการบดี
เลขรับ 14697
วันที่ 24 ก.ย. 2558
15 นาฬิกา
บันทึกข้อความ

"R2557C109"
R2557C109.

กองบริหารการวิจัย
รับที่ 014003
วันที่ 18 ก.ย. 2558
เวลา 17.00 น.

ส่วนราชการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชา ศิลปะและการออกแบบ โทร. 2459
ที่ ศธ 0527. 17.02/(24)/020 วันที่ 17 กันยายน 2558
เรื่อง ขอปิดโครงการวิจัยและส่งผลงานตามตัวชี้วัด

---

(1) เรียน อธิการบดี

ตามที่ มหาวิทยาลัยอนุมัติให้ทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบงบประมาณรายได้ กองทุนวิจัย มหาวิทยาลัยนเรศวร ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2557 สัญญาเลขที่ R2557C109 เรื่อง การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ เรื่อง อายตนะ6 ในวงเงิน 180,000.00 บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นบาทถ้วน) โดยมี อาจารย์ สมหมาย มาอ่อน สังกัด คณะ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เป็นหัวหน้าโครงการ นั้น

ขณะนี้ได้ดำเนินการมาเป็นระยะเวลา ..... ปี .....เดือน และมีผลงานวิจัยตามตัวชี้วัดความสำเร็จของโครงการวิจัย (รายละเอียดดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้) และเพื่อให้ผลงานทางวิชาการของข้าพเจ้าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและสาธารณชน ข้าพเจ้าอนุญาตให้กองบริหารการวิจัยและสำนักหอสมุดเผยแพร่ผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์และบทคัดย่อ ในระบบสารสนเทศ ดังนี้

☑ ระบบผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ (http://dra-is.research.nu.ac.th/dra-elibrary/)
☑ ฐานข้อมูล NU Digital Repository (http://obj.lib.nu.ac.th/media)
☐ ไม่ยินยอม เนื่องจาก.....

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอปิดโครงการวิจัยดังกล่าว และหากมีผลงานวิจัยเกิดขึ้นภายหลังจักนำแจ้งให้มหาวิทยาลัยทราบทันที

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุมัติ

งานธุรการ (หน่วยสัญญา) 24 ก.ย. 2558
☑ ตรวจสอบและคุมยอด..... 25 ก.ย. 2558
☐ ระบบบริหารโครงการวิจัย.....
☐ ระบบ NRPM.....

อาจารย์ สมหมาย มาอ่อน
หัวหน้าโครงการวิจัย

(2) เรียน อธิการบดี
เห็นควรอนุมัติ และให้ดำเนินการบันทึกข้อมูล

ลงชื่อ .....
(นางสาวศิริรุก เสียงทะยาย)
ผู้ประสานงานวิจัยคณะ
(วันที่ 17 / ก.ย. / 58)

(4) เรียน อธิการบดี
(/) เห็นควรอนุมัติ ( ) เห็นควรไม่อนุมัติ

ลงชื่อ .....
(นางสาวสิริกร ชูแก้ว)
ผอ.กองบริหารการวิจัย
(วันที่ 24 / ก.ย. / 2558)

(3) เรียน อธิการบดี
เห็นควรอนุมัติ

ลงชื่อ .....
(ดร.จันทร จันทร์สมุทร์)
รองคณบดีฝ่ายวิจัย/คณบดีคณะ
(วันที่ 17 / ก.ย. / 58) 24 ก.ย. 2558

(5) เรียน อธิการบดี
(/) อนุมัติ ( ) ไม่อนุมัติ

ลงชื่อ .....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภูพงษ์ พงษ์เจริญ)
รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย
(วันที่ 24 / ก.ย. / 58)