พันธจองจำแห่งจิต

โดย
นายภานุวัฒน์ สิทธิโชค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พันธจองจำแห่งจิต

โดย
นายภานุวัฒน์ สิทธิโชค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

BONDAGE OF THE MIND

By

MR. Panuwat SITHEECHOKE

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พันธจองจำแห่งจิต
โดย	ภานุวัฒน์ สิทธิโชค
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ศาสตราจารย์เดชา วราชุน)

58007804 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : พันธจองจำ, กาย, จิต, มนุษย์

นาย ภานุวัฒน์ สิทธิโชค: พันธจองจำแห่งจิต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

"พันธจองจำแห่งจิต" แสดงออกถึงโครงสร้างพันธะผูกพันระหว่าง "กาย" กับ "จิต" เป็นโครงสร้างภาวะของมนุษย์ ที่ตอบรับปฏิกิริยาในลักษณะเหนี่ยวรั้ง สร้างพันธนาการจองจำ เสรีภาพจากภายในจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ ซึ่งแม้แต่ตนเองก็มิอาจหยุดยั้งสิ่งที่เกิดขึ้นจากความทะยานอยากที่ไม่รู้จบไปได้ จนเกิดความรู้สึกกดทับ แสดงออกด้วยการตอบโต้ที่รุนแรง หากมนุษย์ปล่อยวาง ยอมรับว่าจิตตนเป็นอิสระและเป็นคนละส่วนกับร่างกายแล้ว มนุษย์ย่อมดำเนินชีวิตอยู่ในฐานะที่ใจเป็นอิสระโดยสมบูรณ์เหนือพันธนาการทางกายและอาจค้นพบตัวตนที่แท้จริงได้

นอกจากนั้นวัสดุในการสร้างสรรค์มีผลต่อการแสดงออกทางอารมณ์ ถ่ายทอดสู่ผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ โดยนำคุณลักษณะของไม้ วัสดุที่มีชีวิต เกิดจากการเจริญเติบโตของเมล็ดพันธุ์ผ่านดิน น้ำ อากาศ และสิ่งแวดล้อมรอบข้าง ลักษณะเนื้อไม้ ที่เป็นชั้นในแต่ละชั้นมีความอ่อนแข็งที่แตกต่างกัน ความรู้สึกถ่ายทอดแสดงผ่านพื้นผิวที่หลงเหลือบนแผ่นไม้ หลังการแกะ ขูด ขีด และกระบวนการอุดหมึกพิมพ์บนผิวไม้ สะท้อนร่องรอยการเซาะลอกชั้นผิวภายนอกออก หลงเหลือไว้เพียงเนื้อหาสาระของความรู้สึกกดทับที่รุนแรง ของพันธนาการจองจำ ระหว่าง "กาย" กับ "จิต"

58007804 : Major (VISUAL ARTS)

Keyword : Bondage, Body, Mind, Human

MR. PANUWAT SITHEECHOKE : BONDAGE OF THE MIND THESIS ADVISOR : PROFESSOR EMERITUS PISHNU SUPANIMIT

"Bondage of the Mind" reveals the structural bond between body and mind. It is the structural circumstance of human that reacts in a restraining manner and builds the bondage imprisioning the freedom in the soul of human beings. Even oneself cannot stop this occurrence from the endless hunger. It makes us depressed and aggressive in reactions. If a human accepts himself that his mind is free and differ from the body, he definitely lives as his mind liberates from fleshly bondage and will probably finds his true self.

In addition, the materials used in this artwork affect the art expression into two-dimentional visual art. As an artist, I am interested in the characteristics of wood - the living material that was once a small seed growing up by the earth, water, air and environment. The wood characters of each annual ring are different in its hardness. The expression the texture left on the wood after carving, grating and pressing the ink on the wood reflects traces of corroding outer surface, leaving the intense depression of the bondage between body and mind.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีจากคำแนะนำและความช่วยเหลือจากอาจารย์และผู้เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ ข้าพเจ้าจึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณยิ่งแก่ บิดา มารดา ผู้ซึ่งให้การอบรมเลี้ยงดูให้ข้าพเจ้าเป็น คนดี มีการศึกษา ซึ่งข้าพเจ้าตระหนักถึงพระคุณอันยิ่งใหญ่นี้อยู่เสมอ ตลอดจนครอบครัวอันเป็นที่รัก สำหรับกำลังใจที่มีต่อข้าพเจ้า

อีกทั้งคณาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ รวมถึงคณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ทุกท่านที่เมตตาให้ความรู้ความคิด ตลอดจนคำแนะนำและทักษะ อันนำมาซึ่งความสำเร็จของการสร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าใคร่ขอกราบขอบพระคุณยิ่งแก่ ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร, ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ และดร.สุธา ลีนะวัต ผู้ซึ่งให้ความรู้ความเข้าใจในศิลปะตลอดจนกระบวนการทาง ความคิด การสร้างสรรค์และความเข้าใจในศิลปะอันสำคัญยิ่ง ขอขอบคุณกัลยาณมิตร พี่ๆน้องๆ และ เพื่อนๆสำหรับคำแนะนำทั้งที่โดยบังเอิญและตั้งใจ ซึ่งข้าพเจ้านั้นจะขอน้อมระลึกถึงอยู่เสมอ

ข้าพเจ้าขอให้ความดีและคุณค่าในงานสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและเพื่อนมนุษย์ในการดำรงอยู่ร่วมกันตลอดไป

ภานุวัฒน์ สิทธิโชค

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ .....ช

สารบัญตาราง .....ฎ

สารบัญภาพ .....ฐ

บทที่ 1 1

บทนำ.....1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 3

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

วิธีการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน 5

อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน 5

ขอบเขตของการศึกษา 6

สมมติฐานของการศึกษา.....6

อิทธิพลจากศิลปกรรมและ ทฤษฎีการทบทวนวรรณกรรม 7

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (conceptual frameworks).....8

กรอบทฤษฎีจากแนวความคิดและปรัชญา 8

2.1.1 แนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับ“กาย” และ “จิต”ของมนุษย์.....8

2.1.1.1 มุมมองโลกตะวันตก : 8

2.1.2 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....13

2.1.2.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ 13

2.1.2.2 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์.....15
2.1.2.3 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคม.....16
2.2 กรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ (practical frameworks).....18
2.2.1 ศิลปิน Egon Schiele.....18
2.2.1.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด.....21
2.2.1.2 Egon Schiele กับทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์.....22
2.2.1.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....25
2.2.2 ศิลปิน Ursula von Rydingsvard.....28
2.2.2.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด.....29
2.2.2.2 Ursula von Rydingsvard กับทฤษฎีแรงจูงใจ.....30
2.2.2.3 ผลงานสร้างสรรค์.....31
2.2.2.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....34
2.2.3 ศิลปิน Alison Lambert.....36
2.2.3.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด.....36
2.2.3.2 ผลงานสร้างสรรค์.....38
2.2.3.3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....40
บทที่ 3.....43
กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน.....43
3.1 ความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน.....43
3.2 การรวบรวมข้อมูล.....45
3.3 การสร้างภาพร่างต้นแบบ.....47
3.3.1 การสร้างความรู้สึกของใบหน้าคน.....49
3.3.2 การสร้างความรู้สึกของโครงสร้างร่างกายมนุษย์.....50
3.3.3 การใช้สัญลักษณ์จากรูปทรงโดยใช้เส้นโครงสร้าง.....52

3.3.4 การร่างภาพต้นแบบโดยจัดองค์ประกอบของศิลปะ 53
3.3.5 ลักษณะของพื้นผิว 58
3.3.6 การถ่ายทอดบุคลิกจากกรรมวิธีของภาพพิมพ์ 2 มิติ สู่งานแบบจิตรกรรม 2 มิติ.....59
3.4 ความสำคัญของแผ่นไม้แม่พิมพ์และอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน 59
3.4.1 คุณลักษณะของไม้อัด 60
3.4.2 ข้อสังเกตและการทดสอบแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน 64
3.4.2.1 ข้อสังเกตแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน 64
3.4.2.2 การทดสอบแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน 66
3.4.3 คุณลักษณะของอุปกรณ์ในการแกะเนื้อไม้ 69
3.4.4 คุณลักษณะอุปกรณ์ในการสร้างน้ำหนักด้วยหมึกพิมพ์ 75
3.5 การสร้างสรรค์ผลงานจริง 80
3.5.1 กระบวนการเตรียมพื้นผิวสู่การร่างภาพ 81
3.5.2 การแกะไม้สร้างพื้นผิว 83
3.5.3 การแกะไม้สร้างรูปทรงใบหน้ามนุษย์ 85
3.5.4 การสร้างน้ำหนักด้วยการใช้หมึกพิมพ์ 89
3.6 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” 96
3.7 กระบวนการในการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 100
บทที่ 4 102
การดำเนินงานสร้างสรรค์การพัฒนาและการวิเคราะห์ 102
4.1 การวิเคราะห์ที่มาและการรวบรวมข้อมูลในการสร้างสรรค์ 102
4.1.1 การวิเคราะห์ความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ 102
4.1.2 การวิเคราะห์การรวบรวมข้อมูล 103
4.2 การวิเคราะห์ด้านกรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา..... 104
4.2.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ 104

4.2.2 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์.....107
4.2.3 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคม.....108
4.2.4 แนวความคิดปรัชญากายกับการบรรลุธรรม.....110
4.3 การวิเคราะห์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”..... 113
4.3.1 คุณสมบัติด้านเนื้อหา (Content Proporties).....113
4.3.2 คุณสมบัติด้านทัศนธาตุส่วนประกอบการรับรู้ (Elemental Proporties).....114
4.3.3 คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (Technical Proporties).....122
4.4 การวิเคราะห์การพัฒนาการสร้างผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”.....122
4.4.1 การวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน.....122
4.4.1.1 การวิเคราะห์จากเทคนิคการสร้างแม่พิมพ์โลหะสู่การสร้างสรรค์ผลงาน....123
4.4.1.1 ผลงานช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน.....127
4.4.2 การวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”.....133
ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต”.....139
บทที่ 5 149
บทสรุป.....149
สรุปคุณค่าที่ได้รับจากเนื้อหาและเรื่องราว.....150
สรุปคุณค่าที่ได้รับจากรูปแบบและเทคนิคกระบวนการการทำงาน.....150
รายการอ้างอิง.....153
ประวัติผู้เขียน.....155

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Egon Schiele 26

ตารางที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Egon Schiele (ต่อ).....27

ตารางที่ 3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Ursula von Rydingsvard 34

ตารางที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Alison Lambert 40

ตารางที่ 5 การสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน 41

ตารางที่ 6 การใช้สัญลักษณ์จากรูปทรงโดยใช้เส้นโครงสร้าง 52

ตารางที่ 7 ลักษณะของพื้นผิว 58

ตารางที่ 8 คุณลักษณะของไม้อัดแต่ละชนิด 61

ตารางที่ 9 ลายของไม้อัดแต่ละชนิด.....62

ตารางที่ 10 ลายของไม้อัดแต่ละชนิด (ต่อ) 63

ตารางที่ 11 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน.....78

ตารางที่ 12 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน (ต่อ1).....79

ตารางที่ 13 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน (ต่อ2).....80

ตารางที่ 14 แสดงการวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน.....130

ตารางที่ 15 แสดงการวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน (ต่อ1)
.....131

ตารางที่ 16 ปัญหาและการแก้ปัญหาในช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ 132

ตารางที่ 17 ปัญหาและการแก้ปัญหาในช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ (ต่อ 1)
.....133

ตารางที่ 18 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”.....135

ตารางที่ 19 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ1) 136

ตารางที่ 20 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ2) 137

ตารางที่ 21 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ3) 138

ตารางที่ 22 การเปรียบเทียบพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงาน 149

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพครอบครัวของ Egon Schiele.....19

ภาพที่ 2 บัตรนักเรียนและบรรยากาศในห้องเรียน.....20

ภาพที่ 3 บัตรนักเรียนและบรรยากาศในห้องเรียน.....20

ภาพที่ 4 ภาพอีกอนกับภรรยา.....21

ภาพที่ 5 “Standing Male Nude”.....23

ภาพที่ 6 “squatting Female Nude”.....24

ภาพที่ 7 “Fighter”.....24

ภาพที่ 8 “Nude Self - Portrait”.....25

ภาพที่ 9 ภาพครอบครัวของ Ursula von Rydingsvard.....28

ภาพที่ 10 การย้ายถิ่นฐานไปอยู่ประเทศสหรัฐอเมริกา.....29

ภาพที่ 11 กระบวนการทำงาน.....30

ภาพที่ 12 “Umarles (you went and died)”.....31

ภาพที่ 13 “can’t Eat Black”.....31

ภาพที่ 14 “berwici pici pa”.....32

ภาพที่ 15 “Blackened Word”.....33

ภาพที่ 16 “Quarter Moon Crazies”.....33

ภาพที่ 17 การสร้างสรรค์งานของ Alison Lambert.....37

ภาพที่ 18 “Ezra”.....38

ภาพที่ 19 “Job”, charcoal and pastel on paper.....38

ภาพที่ 20 “Quirinus”.....39

ภาพที่ 21 “Zepher”, charcoal and pastel on paper.....39

ภาพที่ 22 การรวบรวมข้อมูลใบหน้ามนุษย์ 46
ภาพที่ 23 การรวบรวมข้อมูลรูปทรงลำตัวมนุษย์ 46
ภาพที่ 24 ตัวอย่างภาพร่างในสมุดสเก็ตช์ 1 47
ภาพที่ 25 ตัวอย่างภาพร่างในสมุดสเก็ตช์ 2 48
ภาพที่ 26 ภาพร่างการสร้างความรู้สึกของใบหน้ามนุษย์ 50
ภาพที่ 27 ภาพร่างการสร้างความรู้สึกของโครงสร้างร่างกายมนุษย์ 51
ภาพที่ 28 ภาพร่างชิ้นที่1 53
ภาพที่ 29 ภาพร่างชิ้นที่2 54
ภาพที่ 30 ภาพร่างชิ้นที่3 54
ภาพที่ 31 ภาพร่างชิ้นที่4 55
ภาพที่ 32 ภาพร่างชิ้นที่5 55
ภาพที่ 33 ภาพร่างชิ้นที่6 56
ภาพที่ 34 ภาพร่างชิ้นที่7 56
ภาพที่ 35 ภาพร่างชิ้นที่8 57
ภาพที่ 36 ข้อสังเกตแผ่นไม้ที่นำมาใช้สร้างผลงาน 65
ภาพที่ 37 การหักไม้เพื่อทดสอบ 66
ภาพที่ 38 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 15 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์ 67
ภาพที่ 39 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 10 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์ 68
ภาพที่ 40 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 4 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์ 68
ภาพที่ 41 เหล็กกล้าปลายแหลม 70
ภาพที่ 42 เครื่องมือแกะไม้ 71
ภาพที่ 43 สิ่วแกะไม้ 71
ภาพที่ 44 เหล็กตอกรู หรือตุ๊ดตู่ 72
ภาพที่ 45 ค้อนเหล็กค้อนยางและค้อนไม้ 73

ภาพที่ 46 เกรียงขูดสีแบบต่างๆ 73
ภาพที่ 47 หินเจียรอมยิ้ม 74
ภาพที่ 48 ทริมเมอร์เจาะไม้และดอกทริมเมอร์แบบต่างๆ 75
ภาพที่ 49 หมึกพิมพ์สีต่างๆ.....76
ภาพที่ 50 ตัวผสมหมึกพิมพ์น้ำมันลินสีดและน้ำมันซักแห้ง.....77
ภาพที่ 51 เกรียงผสมสีขนาดต่างๆ 77
ภาพที่ 52 กระบวนการเตรียมพื้นผิวสู่การร่างภาพ 82
ภาพที่ 53 การแกะไม้สร้างพื้นผิว.....84
ภาพที่ 54 การแกะไม้สร้างใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็ก.....87
ภาพที่ 55 งานแกะไม้สร้างใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่ ด้วยอุปกรณ์ต่างๆ 88
ภาพที่ 56 กระบวนการสร้างน้ำหนักด้วยการใช้หมึกพิมพ์ 91
ภาพที่ 57รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้าที่อยู่ในโครงสร้างร่างกายมนุษย์.....92
ภาพที่ 58 รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้ามนุษย์วิธีแกะโดยใช้ทริมเมอร์ 93
ภาพที่ 59 รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้ามนุษย์วิธีแกะโดยใช้สิ่วและเหล็กกล้าปลายแหลม 94
ภาพที่ 60 รายละเอียดกระบวนการการทำงาน 95
ภาพที่ 61 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 “พันธจองจำแห่งจิต1” 96
ภาพที่ 62 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 2 “พันธจองจำแห่งจิต2” 96
ภาพที่ 63 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 3 “พันธจองจำแห่งจิต 3” 96
ภาพที่ 64 ภาพที่ 64 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 4 “พันธจองจำแห่งจิต4” 97
ภาพที่ 65 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 5 “พันธจองจำแห่งจิต 5” 97
ภาพที่ 66 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 6 “พันธจองจำแห่งจิต 6” 98
ภาพที่ 67 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 7 “พันธจองจำแห่งจิต 7” 98
ภาพที่ 68 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 8 “พันธจองจำแห่งจิต 8 ” 99

ภาพที่ 69 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 9 “พันธจองจำแห่งจิต 9 ”.....99

ภาพที่ 70 นำเสนอผลงาน ณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า เขตพระนคร กรุงเทพฯ ...100

ภาพที่ 71 นำเสนอผลงาน ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์นครปฐม 101

ภาพที่ 72 นำเสนอผลงาน ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) 101

ภาพที่ 73 เส้นพื้นที่แสดงความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ 105

ภาพที่ 74 รูปทรงอิสระที่ใช้ในการแสดงออก.....106

ภาพที่ 75 รูปทรงใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่ 107

ภาพที่ 76 ภาพใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กที่ซ่อนอยู่ในรูปทรงหลัก.....108

ภาพที่ 77 รูปทรงโครงสร้างจากการผสมผสานชายและหญิง.....109

ภาพที่ 78 น้ำหนักเข้มให้ความรู้สึกถึงมวลที่มีความหนาแน่น 110

ภาพที่ 79 ของเหลวที่หลุดพ้นออกมาจากโครงสร้างมนุษย์ 112

ภาพที่ 80 พื้นผิวที่เกิดจากการแกะเนื้อไม้ออก.....113

ภาพที่ 81 ลักษณะของเส้นที่เชื่อมโยงกันระหว่างมนุษย์ 115

ภาพที่ 82 ลักษณะของรูปทรงใบหน้ามนุษย์และรูปทรงร่างกายมนุษย์ 116

ภาพที่ 83 ลักษณะของพื้นที่ว่าง 117

ภาพที่ 84 ลักษณะของสี.....118

ภาพที่ 85 ลักษณะของพื้นผิว 119

ภาพที่ 86 ลักษณะน้ำหนักอ่อนแก่ของสีจากความตื้นความลึกความตื้นของพื้นผิว.....120

ภาพที่ 87 ลักษณะการจัดวางโครงสร้าง.....121

ภาพที่ 88 จากเทคนิคฮาร์ดกราวด์ขูดด้วยด้วยเหล็กปลายแหลมสู่การสร้างงานแกะไม้.....124

ภาพที่ 89 จากเทคนิครีลีฟในการสร้างแม่พิมพ์โลหะสู่การสร้างงานแกะไม้ 125

ภาพที่ 90 จากเทคนิคอะควาติ้นท์เขียนไล่น้ำหนักด้วยดินสอไขสู่การสร้างงานแกะไม้.....125

ภาพที่ 91 จากเทคนิคฮาร์ดกราวด์ขูดด้วยเหล็กกล้าปลายแหลมสู่การสร้างงานแกะไม้ 126

ภาพที่ 92 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 “การทดลองเทคนิค” 127
ภาพที่ 93 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 3 “กายภูมิ 2” 128
ภาพที่ 94 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 3 “กายภูมิ 3” 128
ภาพที่ 95 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 5 “กายภูมิ 4” 129
ภาพที่ 96 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 6 “กายภูมิ 5” 129
ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 1 140
ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 2 141
ภาพที่ 100 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 3.....142
ภาพที่ 100 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 4.....143
ภาพที่ 101 101 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 5.....144
ภาพที่ 102 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 6.....145
ภาพที่ 103 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 7.....146
ภาพที่ 104 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 8.....147
ภาพที่ 105 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 9.....148

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

เผ่าพันธ์มนุษย์มีอายุประมาณ 1.5 ล้านปี มนุษย์มิได้เป็นสิ่งมีชีวิตที่ขนาดใหญ่ที่สุด แข็งแรงที่สุด หรือเร็วที่สุด แต่มนุษย์มีความความฉลาดที่สุด สามารถคิดวิธีปรับตัวได้หลากหลาย หาอาหารและปรุงด้วยความร้อนได้ มนุษย์ทำเครื่องนุ่มห่ม สร้างที่อยู่อาศัยและเครื่องปรับอากาศ สามารถอยู่รอดท่ามกลางอากาศที่เหน็บหนาวหรือร้อนจัดได้ คิดค้นยาปฏิชีวนะเพื่อรักษาโรคติดเชื้อ มนุษย์สร้างภาษาและมโนทัศน์เพื่อสื่อสารความคิด ความฉลาดของมนุษย์นั้นได้เปลี่ยนแปลงโลกอย่างรวดเร็วในทุกๆด้าน มนุษย์สร้างวัฒนธรรม สังคม โครงสร้างเชิงสัญลักษณ์เน้นความสำคัญกับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์เอง จนธรรมชาติมนุษย์ไม่สามารถอยู่ตัวคนเดียวโดยปราศจากสังคมได้

จากทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมในแนวคิดของออกุสต์ ก้องต์ (Auguste Comte) นักคิดชาวฝรั่งเศสผู้ถือเป็น “บิดาแห่งสังคมนิยม” เปรียบสังคมมนุษย์เสมือนกับสิ่งมีชีวิตเป็นองค์รวมของอินทรีย์ ระบบโครงสร้างของสังคมมีลักษณะเป็นชีวอินทรีย์หรือร่างกายมนุษย์ ครอบครัวเป็นหน่วยเบื้องต้นของสังคม เป็นจุดเริ่มต้นของการรวมกลุ่มของมนุษย์ โดยเปรียบครอบครัวเสมือนธาตุในร่างกาย หรือ Element ต่าง ๆ เพราะธาตุเป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุด การรวมตัวของครอบครัวหลาย ๆ ครอบครัว จนเกิดเป็นชั้นวรรณะ เสมือนชั้นต่าง ๆ ของเนื้อเยื่อ ร่างกายมนุษย์จะมีธาตุทั้งหลายประกอบเป็นเนื้อเยื่อ มีชั้นต่างกันไป เช่น เนื้อเยื่อ เนื้อหนังและกล้ามเนื้อประกอบขึ้นเป็นอวัยวะต่าง ๆ หัว ตา แขน ขา ลำตัว โดยอวัยวะต่าง ๆ นี้ก็เสมือนสังคมใหญ่หรือบ้านเมือง ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของผู้คนในสังคมขับเคลื่อนด้วย “กฎทางการกระทำและการตอบโต้” (Lawa of action and reaction) มนุษย์ผู้ซึมซับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว และตัดสินใจผ่านประสบการณ์ จากนั้นแสดงออกโต้ตอบซึ่งกันและกัน สังคมไม่สามารถหยุดนิ่งอยู่กับที่ได้ ทุกอย่างจะมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ลักษณะวิวัฒนาการจะผสานของส่วนและหน่วยต่าง ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกันมาก่อน การรวมตัวของกลุ่มก้อนต่าง ๆ ที่เกิดความสลับซับซ้อนมากขึ้นในระบบโครงสร้างสังคม[1]

---

[1] สุภางค์ จันทวานิช, ทฤษฎีสังคมวิทยา (พิมพ์ครั้งที่4) (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 24.

ความต้องการของมนุษย์ โดยอับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) เป็นนักจิตวิทยากลุ่มมนุษย์นิยม กล่าวว่าพฤติกรรมของมนุษย์ทุกรูปแบบเกิดจาก ความต้องการทางจิต แรงจูงใจที่แตกต่างกันจึงทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพไม่เหมือนกัน มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความต้องการ 5 ประการ จัดเรียงามลำดับก่อนหลังดังนี้ 1). ความต้องการทางสรีระ ได้แก่ความต้องการเพื่อตอบสนองความหิว ความกระหาย ฯลฯ เป็นความต้องการขั้นแรกสุด 2). ความต้องการสวัสดิภาพ ได้แก่ ความต้องการความปลอดภัย มีที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ปราศจากความกลัวการสูญเสีย และภยันตรายทั้งปวง เป็นความต้องการที่เกิดขึ้นเมื่อความต้องการทางสรีระได้รับการตอบสนองแล้ว 3). ความต้องการความรัก เป็นความต้องการที่เกิดหลังจากที่ความต้องการ 2 ขั้นแรกได้รับการตอบสนองแล้ว ความต้องการในขั้นนี้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเป็นความต้องการที่จะสัมพันธ์กับคนอื่นในรูปแบบต่าง ๆ กันเช่น เพื่อน คนรัก สามี-ภรรยา พ่อแม่-ลูก 4). ความต้องการความนิยมนับถือในตนเอง เป็นความต้องการขึ้นสูงขั้น ในขั้นนี้คนเราจะมีความต้องการยอมรับพอใจและภูมิใจในตนเอง 5). ความต้องการพัฒนาศักยภาพของตน เป็นความต้องการขึ้นสูงสุดของมนุษย์ เป็นขั้นที่มนุษย์ไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับเรื่องปากท้อง เรื่องความปลอดภัย เรื่องความรัก หรือเรื่องศักดิ์ศรีอีกต่อไป มนุษย์จะพัฒนาศักยภาพของตนเองให้เจริญงอกงามมากที่สุด มนุษย์จะศึกษาเพราะอยากรู้ จะสร้างสรรค์เพราะใจรัก จะทำงานเพราะอยากทำ[2]

ภาวะธรรมชาติของมนุษย์ผู้เดียวมีสภาพเป็นเสรีภาพโดยสมบูรณ์ในการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ทั้งความคิดและการกระทำเกิดขึ้นอย่างอิสระปราศจากข้อผูกมัดทุกประการดำเนินตามความพึงพอใจของตนเอง แต่ในจิตของมนุษย์อีกด้านหนึ่งมนุษย์ไม่สามารถอยู่ตัวคนเดียวได้ มนุษย์อยู่เป็นกลุ่มเป็นก้อนในสังคม ใช้ชีวิตตามวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางหรือข้อควรกระทำต่อมนุษย์ด้วยกันเอง ดังนั้นความเป็นอิสระที่มนุษย์มีอยู่ในสภาวะตามธรรมชาติของทุก ๆคน จะหายไปเพื่อแลกกับสัญชาตญาณการเป็นสัตว์สังคมและไม่สามารถอยู่ตัวคนเดียวได้

---

[2] ขบวน พลตรี, มนุษย์กับสังคม (กรุงเทพมหานคร: กรมการฝึกหัดครู, 2530), 5-7

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากสังคมมนุษย์ให้ความสำคัญกับกายภาพ เสมือนมิติที่ต้องใช้กายเป็นพาหนะหรือกายภูมิ จากลักษณะนี้ จึงมองถึงความเป็นมนุษย์ที่“กาย” เป็นสิ่งตามธรรมชาติประกอบด้วยสิ่งยึดเกาะ จากส่วนเล็ก ๆ ตั้งแต่เซลล์ เป็นเลือด กล้ามเนื้อ กระดูก หนัง จนกลายเป็นร่างกายทุกอย่างยึดติดกลายเป็นโครงสร้างที่เชื่อมโยงกัน เป็นสัญลักษณ์ เป็นขอบเขตจำกัดทางกายภาพ เป็นที่อยู่อาศัย เป็นสิ่งยึดถือ ยึดติด เป็นเครื่องจองจำ ส่วน“ใจ”มนุษย์มีความเป็นจริงในตัวเอง มีอิสรภาพตามภาวะธรรมชาติ ไม่ได้เกิดจากภาพมายาที่สร้างขึ้นโดยร่างกาย ใจมีหน้าที่คือ การรับรู้ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นผ่านทางร่างกาย โดยรับจากสัมผัส ทั้ง 5 ชนิด คือ ตา หู จมูก ลิ้น และผิวหนัง ซึ่งตามธรรมชาติ ใจจะรับรู้และปรุงแต่งปรากฏการณ์นั้น ๆ ตามสภาพอารมณ์และประสบการณ์เดิมของชีวิตที่ผ่านมาในแต่ละบุคคล สร้างให้เกิดร่องรอยในจิตใจมนุษย์ฝังลึกจนทำให้จิตไม่โปร่งใส ยึดติดอยู่กับเครื่องจองจำทางกาย ยึดให้จิตใจและร่างกายดูเหมือนเป็นสิ่ง สิ่งเดียวกันจิตที่มีความอิสระ แต่ยึดติดกับพันธนาการที่ตนเองสร้างขึ้น จิตและกายผูกติดซึ่งกันและกัน มนุษย์มีใจที่สามารถเคลื่อนที่คิดสิ่งใดด้วยความรวดเร็ว อย่างอิสระ แต่หากจิตใจมนุษย์มักยึดติดกับร่างกายติดกับความคิดที่สั่งสมโดยประสบการณ์ จนเกิดความขัดแย้งกับความเป็นอิสระแห่งจิตใจ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงออกถึงโครงสร้างที่ผูกยึดจองจำระหว่าง “จิต” กับ “กาย” เป็นโครงสร้างตามธรรมชาติแต่มีความขัดแย้งกันอยู่ในลักษณะ ความเป็นอิสระซึ่งกันและกัน ธรรมชาติของจิตที่มีความเป็นอิสระ แต่ในความเป็นอิสระนั้นจริงแท้แล้ว ถูกผูกติดอยู่กับเสาหลักที่เรียกว่าร่างกายและความทะเยอทะยานอยากที่ไม่รู้จบ ผูกดึง ยึดสองส่วนนี้เข้าด้วยกันอย่างแยกไม่ออก ความอิสระในความไม่อิสระ ใจมีอิสระแต่กลับสร้างความไม่เป็นอิสระให้กับจิตใจเอง หากมนุษย์ยอมรับว่าใจของตนเป็นอิสระและเป็นคนละส่วนกับร่างกายแล้ว มนุษย์ย่อมดำเนินชีวิตอยู่ในฐานะที่ใจเป็นอิสระเหนือพันธนาการทางกายและอาจค้นพบตัวตนที่แท้จริงได้

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยการบันทึกถ่ายทอดจากขณะจิต ที่เป็นนามธรรมผ่านการแสดงออกทางกาย ด้วยผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ ด้วยการแสดงออกในความหมายถึงพันธจองจำแห่งจิต

2. สร้างพื้นผิวลงบนแผ่นไม้ ด้วยการขูด ขีด แกะ กัดเซาะ ลอกเนื้อไม้ออกและกระบวนการอุดหมึกพิมพ์บนผิวไม้ สะท้อนร่องรอยการระบายออกด้วยความรู้สึกที่รุนแรงจากสิ่งที่เก็บกดอยู่ภายใน

3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงออกถึงเสรีภาพที่เกิดขึ้นจากภายในจิตวิญาณของความเป็นมนุษย์ ซึ่งแม้แต่ตนเองก็มิอาจหยุดยั้งสิ่งที่เกิดขึ้นได้เพื่อสร้างสรรค์ภาวะของจิตกับกายมนุษย์ ที่ตอบรับปฏิกริยาลักษณะเหนี่ยวรั้ง สร้างพันธนาการจองจำ จนเกิดความรู้สึกกดทับ แสดงออกด้วยการตอบโต้ที่รุนแรง

4. เพื่อสร้างสรรค์คุณลักษณะจำเพาะของไม้ ซึ่งเป็นวัสดุหลักในผลงานทั้งทางด้านเนื้อหาความหมายทางนามธรรม นัยยะ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนการศึกษา

ขั้นตอนทางการศึกษา การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสร้างสรรค์ผลวิทยานิพนธ์ชุด พันธจองจำแห่งจิต (Bondage of the Mind) มีขั้นตอนการศึกษา 5ขั้นตอน คือ

1. สร้างแรงบันดาลใจ ด้วยการค้นหาและศึกษาความรู้สึกภายในจิตใจของผู้วิจัยและศึกษาข้อมูลภายนอกที่เกี่ยวข้อง 2 ด้านคือ กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (conceptual frameworks) และกรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ (practical frameworks)

2. วิเคราะห์ข้อมูลที่ศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึก และข้อมูลจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ ที่ได้รวบรวมและศึกษาค้นคว้า กลั่นกรองเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3. สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ แสดงพื้นผิวของไม้ จากการขูด ขีด แกะ กัดเซาะ ลอกเนื้อไม้ออก รวมถึงกระบวนการอุดหมึกบนพื้นผิว

4. จัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรม เพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและนำเสนอผลงานออกสู่สาธารณชน

5. สรุปผล และ จัดทำรูปเล่มรายงานการวิจัย

วิธีการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน

1. ศึกษา สำรวจและจัดเก็บข้อมูล

1.1 สำรวจและศึกษาความเป็นมาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 ศึกษากรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (conceptual frameworks) ที่เกี่ยวข้องกับ“กาย” และ “จิต”ของมนุษย์ ทั้งมุมมองของโลกตะวันตกและตะวันออก

1.3 กรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ (practical frameworks)การศึกษาผลงานของศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องผังกระบวนการคิดรูปแบบรวมถึงเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน 3 ท่านคือ1. Egon Schiele การแสดงออกในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานรูปใบหน้า และรูปร่างคนผ่านลักษณะการใช้ทีแปรงสร้างน้ำหนักของสีและลายเส้น 2.Ursula von Rydingsvard ผู้ถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตัวผ่านการแกะไม้ที่สะท้อนถึงความรู้สึกภายในจิตใจ 3.Alison Lambert ผลงานขาวดำ ที่สร้างจากน้ำหนักของเกรยองที่ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านใบหน้ามนุษย์ในอากัปกิริยาต่างๆ

2. วิเคราะห์ข้อมูลที่ศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึก และข้อมูลจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ ที่ได้หรวบรวมและศึกษาค้นคว้า โดยนำมาใช้เป็นกรอบแนวความคิด แรงบัลดาลใจและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

3. การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกภายใน ผ่านพื้นผิวของไม้ที่ปรากฏระยะลึกและระยะตื้น จากการขูด ขีด แกะ กัดเซาะ ลอกเนื้อไม้ออก รวมถึงกระบวนการอุดหมึกแบบภาพพิมพ์ โดยเริ่มจากการสร้างภาพต้นแบบและสร้างสรรค์ผลงานจริง

4. จัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรม นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และนำเสนอผลงานต่อสาธารณะชน เพื่อตรวจสอบคุณภาพของผลงาน

5. สรุปผลการประเมินแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ปรับปรุงแก้ไข

อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน

1. อุปกรณ์บันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว
2. อุปกรณ์คอมพิวเตอร์ และสื่ออินเตอร์เน็ต
3. อุปกรณ์แกะไม้สำหรับสร้างผลงานสร้างสรรค์สร้าง
4. อุปกรณ์โสตทัศนูปกรณ์ สาหรับการนำเสนอผลงาน
5. อุปกรณ์สำหรับจัดำ เอกสาร รูปเล่มวิทยานิพนธ์

ขอบเขตของการศึกษา

1. แสดงออกถึงรูปแบบ สภาวะความสัมพันธ์ของจิตกับกายมนุษย์ ที่จิตหลงใหลในกาย โดยใช้โครงสร้างที่ผูกยึด สร้างสัญลักษณ์สานต่อ ห่อหุ้ม จนกลายเป็นเครื่องจองจำรูปทรงของกายมนุษย์ เพศหญิงและเพศชาย

2. แสดงออกด้วยผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติผ่านเทคนิคการแกะ ขูด ขีด สร้างพื้นผิวร่องรอยลงบนแผ่นไม้ลักษณะเป็นอิสระ

3. แสดงผลสะท้อนร่องรอยการแสดงออกด้วย โทนสีมืดโดยกระบวนการอุดหมึกพิมพ์บนผิวไม้ เพื่อสร้างบรรยากาศที่ถูกกดทับ หลงติดอยู่ในพันธนาการที่จิตของมนุษย์ที่สร้างขึ้น

4. เป็นผลงานทัศนศิลป์แบบศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ในเทคนิคการทำงานจากองค์ความรู้พื้นฐานการทำภาพพิมพ์ การสร้างแม่พิมพ์และการอุดหมึกการเช็ดหมึกในรูปแบบและวิธีการของกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์ ของแม่พิมพ์โลหะร่องลึก

สมมติฐานของการศึกษา

1 สามารถแสดงออกถึง ผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากการแสดงออกถึงการตอบกลับที่รุนแรง ภายในจิตวิญาณของมนุษย์ที่มีเสรีภาพในการแสดงออก

2 สามารถแสดงออกถึงที่มาของภาวะจิตกับกาย ที่สัมพันธ์กัน จนเกิดเป็นการสร้างพันธจองจำได้

3 สามารถสร้างผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติที่สร้างผิวร่องรอยลงบนแผ่นไม้ลักษณะเป็นอิสระด้วยความรู้สึกที่รุนแรงจากสิ่งที่เก็บกดอยู่ภายในจิตใจได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

อิทธิพลจากศิลปกรรมและ ทฤษฎีการทบทวนวรรณกรรม

ในการทบทวนทั้งแนวความคิดและกระบวนการทำงานวิจัยที่มีคุณภาพ ที่เป็นขั้นตอนในเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต” มุ่งเน้นประเด็นการศึกษาการแสดงออกถึงโครงสร้างพันธะผูกพันระหว่าง “กาย” กับ “จิต” เป็นโครงสร้างภาวะของมนุษย์ ที่ตอบรับปฏิกริยาลักษณะเหนียวรั้ง สร้างพันธนาการจองจำ โดยสามารถแบ่งเนื้อหาและสาระสำคัญที่นำเสนอในบทนี้ออกมาเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้ คือ

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (conceptual frameworks)

2.1.1 แนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับ“กาย” และ “จิต”ของมนุษย์

2.1.1.1 มุมมองโลกตะวันตก :

ร่างธรรมชาติ (naturalistic body)

“กาย” ในทางปรัชญา

ร่างกายกับเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์

2.1.1.2 มุมมองโลกตะวันออก :

กายกับการบรรลุธรรม

การปฏิบัติ-การบรรลุธรรม

2.1.2 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.1.2.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์

2.1.2.2 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์

2.1.2.3 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคม

2.2 กรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ (practical frameworks)

ศึกษาศิลปินที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานทั้งในทางกายภาพ แนวความคิด และเนื้อหามี 3 คน คือ 1. Egon Schiele

2. Ursula von Rydingsvard

3. Alison Lambert

2.1 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (conceptual frameworks)

กรอบทฤษฎีจากแนวความคิดและปรัชญา

ในการสร้างสรรค์ผลงาน“พันธจองจำแห่งจิต” แสดงออกถึงโครงสร้างพันธะผูกพันระหว่าง “กาย” กับ “จิต” เป็นโครงสร้างภาวะของมนุษย์ ที่ตอบรับปฏิกริยาลักษณะเหนียวรั้ง สร้างพันธนาการจองจำ เสรีภาพจากภายในจิตวิญาณของความเป็นมนุษย์ ซึ่งแม้แต่ตนเองก็มิอาจหยุดยั้งสิ่งที่เกิดขึ้นจากความหิวที่ไม่รู้จบได้ จนเกิดความรู้สึกกดทับ แสดงออกด้วยการตอบโต้ที่รุนแรง หากมนุษย์ยอมรับว่าจิตตนเป็นอิสระและเป็นคนละส่วนกับร่างกายแล้ว มนุษย์ย่อมดำเนินชีวิตอยู่ในฐานะที่ใจเป็นอิสระเหนือพันธนาการทางกายและอาจค้นพบตัวตนที่แท้จริงได้ ผลงานชุดนี้ จึงศึกษาจากแนวความคิดและปรัชญา ในเรื่องของโครงสร้างความผูกพันระหว่าง “กาย” กับ “จิต” ทั้งแนวความคิดปรัชญาโลกตะวันตก และตะวันออก ตลอดจนใช้กรอบทฤษฎี 3 ทฤษฎีในการอ้างอิง โดยมีรายระเอียดดังนี้ได้แก่

2.1.1 แนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับ“กาย” และ “จิต”ของมนุษย์

2.1.1.1 มุมมองโลกตะวันตก :

ร่างธรรมชาติ (naturalistic body)

มุมมองหรือทัศนะที่มีผลต่อการรับรู้ความสัมพันธ์ของร่างกาย อัตลักษณ์และสังคมของคนตั้งแต่ศริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา คือทัศนะร่างธรรมชาติ ซึ่งมองว่าความสามารถและข้อจำกัดของร่างกายคือสิ่งที่นิยามปัจเจกชน และเป็นที่มาของรูปแบบความสัมพันธ์ในทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจของคน ทั้งในระดับประเทศ และระหว่างประเทศ ทั้งยังเชื่อว่าความไม่เท่าเทียมกันในเรื่องความมั่งคั่งทางวัตถุ สิทธิทางกฎหมายและอำนาจทางการเมือง มิใช่ถูกกำหนดโดยสังคม ซึ่งมีลักษณะไม่แน่นอน สามารถเปลี่ยนแปลงได้ แต่เป็นผลจากปัจจัยทางชีววิทยาซึ่งทำให้ร่างกายมี

อำนาจแตกต่างกันไปจนถึงปัจจุบัน ทัศนะร่างกายธรรมชาติก็ยังมีผลต่อความคิดเรื่องร่างกายของคนจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อกล่าวถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย

การศึกษาของโธมัส เลเกอร์(Thomas Laqueur) พบว่าจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ร่างกายในสายตาของคนในทั่วไป เป็นร่างกายที่ไม่มีเพศ (ungendered, generic body) แม้ร่างกายผู้ชายจะถูกใช้เป็นบรรทัดฐาน แต่ร่างกายผู้หญิงก็มีทุกอย่างที่ร่างกายผู้ชายมีความแตกต่างอยู่ที่แบบแผนการจัดวางอวัยวะต่าง ๆ และความด้อยกว่าของแบบแผนของอวัยวะในร่างกายของผู้หญิง ผู้คนมีความเชื่อมาเป็นเวลานับร้อย ๆ ปีว่าอวัยวะเพศของผู้หญิงและผู้ชายเหมือนกัน เพียงแต่ในเพศหนึ่งมันอยู่ข้างใน ในขณะที่อีกเพศหนึ่งมีอวัยวะเพศอยู่ข้างนอก กล่าวคือช่องคลอดก็คือองคชาติที่อยู่ในร่างกาย แคมของอวัยวะเพศหญิงคือหนังหุ้มปลายของคชาติ มดลูกคือถุงอัณฑะ และรังไข่ก็คืออัณฑะ ทั้งยังเชื่อกันว่าผู้หญิงก็สามารถผลิตน้ำอสุจิได้เหมือนผู้ชาย

เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งวิทยาศาสตร์พัฒนามากขึ้น ความคิดนี้ก็ยิ่งมีบทบาทมากขึ้นด้วย ร่างกายซึ่งเคยถูกมองว่าเป็นสิ่งแสดงอัตลักษณ์ และความแตกต่าง ยังถูกมองว่าเป็นที่มาของอัตลักษณ์และการแบ่งหน้าที่ในสังคม ทำให้ร่างกายกลายเป็นวัตถุของการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจปัจเจกบุคคลและสังคม ในบรรดาร่างกายทางสังคมทั้งหมด ร่างกายของผู้หญิงได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษ ทั้งในฐานะปรากฏการณ์ที่มีเลือดเนื้อและชีวิต หรือเพียงโครงกระดูกที่ปราศจากลมหายใจ ข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาร่างกายของผู้หญิงคือเธอมีร่างกายและจิต (mind) ที่อ่อนแอกว่า และด้วยเหตุนี้ จึงไม่ควรทำงานที่จะถูกกระทบด้วยความรุนแรงทั้งกายภาพและจิตใจ เมื่อความคิดนี้ถูกนำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาเรื่องสุขภาพและการเจ็บไข้ได้ป่วย ซึ่งเชื่อว่าวิถีชีวิตและตำแหน่งทางสังคมมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสามารถในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ของร่างกาย ทำให้ได้บทสรุปต่อไปว่าร่างกายของผู้หญิงถูกสร้างขึ้นเพื่อการสืบเผ่าพันธุ์ เลี้ยงดูเด็ก และเพื่อ “สร้างศีลธรรมธรรมชาติผ่านชีวิตครอบครัว”[3]

---

[3] **ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล**, เผยร่าง-พรางกาย (กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541), 20-22.

"กาย" ในทางปรัชญา

กายกับจิตเป็นมโนทัศน์ที่แยกแยะจากกันได้ในทางปรัชญามานานแล้ว แต่เรอเน เดการ์ตส์ (Rene Descartes 1596-1650) บิดาแห่งปรัชญาตะวันตกสมัยใหม่ ให้ความสำคัญเกี่ยวกับ "กาย" ในประเด็นว่า "สิ่งที่แยกกันได้ทางมโนทัศน์กลายเป็นสิ่งที่แยกกันได้ทางภาววิทยา โดยมีแก่นสารที่แยกจากกันโดยเด็ดขาดได้" การแยกแยะ "กาย" กับ "จิต" ในทางภาววิทยาเช่นนี้ ส่งผลให้ "กาย" มีเพียงมิติเดียว คือ มิติทางกายภาพ มีลักษณะเป็นสสาร กินที่ และไร้สมรรถภาพในการคิด รับรู้ หรือมีเจตจำนง คุณสมบัติประการหลังเหล่านี้ ต่างไปดำรงอยู่ใน "จิต" ของมนุษย์เท่านั้น ไม่ว่าจะโดยเจตนาหรือไม่ก็ตาม "กาย" ในทัศนะแบบเดการ์ตส์ สภาวะเป็น "สสาร" เท่านั้น ก็หลีกไม่พ้นที่จะเป็น "วัตถุแห่งการรับรู้" ของจิต ในแง่มุมนี้ "กาย" ของมนุษย์ก็ไม่ต่างไปจากวัตถุสสารในโลกภายนอก ไม่ต่างจากเก้าอี้หรือก้อนหิน เพราะเมื่อ "แยกธาตุ" ออกแล้ว ธาตุแห่งกายเป็นเพียงการรวมตัวอันซับซ้อนของธาตุต่าง ๆ เท่านั้น อีกทั้งเป็นธาตุชุดเดียวกับที่ประกอบกันเป็นสสารอื่น ๆ ในโลก

อย่างไรก็ตาม ทัศนะเกี่ยวกับกายเช่นว่านี้ใช่ว่าจะปราศจากกระแสโต้แย้งคัดค้านจากภายในวงการปรัชญาเอง เมอร์โล-ปองติ (M. Merleau-Ponty) ใน Phenomenology of Perception เห็นว่ากายของมนุษย์มีฐานะที่แตกต่างจากวัตถุสสารอื่นในโลก ทั้งนี้เพราะมนุษย์รับรู้กายในฐานะ "ชีวิต" แห่งตน (lived bodies) มิใช่เป็น "สสาร" ภายนอกตัวตนของตนเอง ทัศนะทางปรัชญาเกี่ยวกับกายเช่นนี้ นับว่าเป็นการถอยห่างจากการมองมนุษย์เป็น "ทวิภพ" คือ ภพแห่ง "จิต" และภพแห่ง "สสาร" แต่มองกายและจิตอยู่ในกระบวนการรับรู้ของมนุษย์นั้นเอง ข้อพิจารณาเช่นนี้ ทำให้เห็นได้ว่าเราควรแยกแยะกายที่เรามี กับกายที่เราเป็น (The body I have; the body I am) ประเด็นสำคัญคือกายที่เรามี ในฐานะที่เป็นองค์รวมของสสารชุดหนึ่ง ไม่อาจครอบคลุมกายที่เราเป็นได้ ทั้งนี้เพราะกายที่เรา เป็น เป็นที่เกาะเกี่ยวแห่งประสบการณ์ทั้งมวล กายมิได้เป็นเพียงสิ่งที่ถูกรับรู้เท่านั้น แต่กายนั้นเองคือสื่อกลางแห่งประสบการณ์ทั้งมวล[4]

---

[4] **ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล**, เผยร่าง-พรางกาย (กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541), 52-53.

ร่างกายกับเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์

ร่างกายของมนุษย์แต่ละคน การอาศัยอยู่ในโลกของมนุษย์ก็จำเป็นต้องอาศัยร่างกายของคน เพราะมนุษย์รับรู้โลกโดยอาศัยร่างกายด้วย การมีอยู่ของมนุษย์หมายถึงการมีปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างมนุษย์กับโลก ถ้ามนุษย์ไม่มีร่างกายมนุษย์ย่อมไม่สามารถแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบกับโลกได้ ด้วยเหตุดังกล่าวนักปรัชญาเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์จึงไม่ปฏิเสธความสำคัญของร่างกายมนุษย์

นักปรัชญาเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์มองความสำคัญของร่างกายในแง่ที่ว่าเป็นจุดที่เรามองโลกและการสร้างโลกตามที่เราปรารถนาและเป็นจุดที่โลกจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบเรา อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าร่างกายจะเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับการมีอยู่ของมนุษย์ แต่ขณะเดียวกันร่างกายก็สามารถทำลายความยิ่งใหญ่ของการมีอยู่ของมนุษย์ได้ กล่าวคือในกรณีที่ร่างกายติดยาเสพติด เราก็ตกเป็นทาสของร่างกาย เราไม่สามารถตัดสินอะไรได้นอกจากรับใช้ร่างกาย ร่างกายจึงกำหนดการมีอยู่ กำหนดการกระทำและกำหนดการตัดสินใจของเรา ความสำพันธ์ระหว่างมนุษย์กับร่างกายจึงมีความขัดแย้งเช่นเดียวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกของมนุษย์[5]

2.1.1.2 มุมมองโลกตะวันออก :

กายกับการบรรลุธรรม

ในขณะที่กายในปรัชญาตะวันตกสมัยใหม่ถูกล้อมกรอบขีดเส้นให้อยู่แต่ในโลกแห่งสสาร ซึ่งสามารถแยกออกจากจิตโดยเด็ดขาดได้ กายในทางพุทธปรัชญาศาสนา ซึ่งสืบทอดและปฏิเสธวิธีคิดแบบฮินดูโบราณ ถูกพิจารณาว่าดำรงอยู่คู่กับจิตมาตลอด แนวคิดเกี่ยวกับความสำคัญและความสัมพันธ์ของกายต่อการบรรลุธรรม ยิ่งมีความหมายมากขึ้นเมื่อพิจารณาว่าโจทย์ทางปรัชญาส่วนใหญ่ในขนบทางความคิดในโลกตะวันออกให้ความสำคัญแก่ “ปรัชญาปฏิบัติ” (practical wisdom) มากกว่าความรู้ทางญาณวิทยา (epistemic knowledge) ซึ่งตัดขาดห่างเหินจากข้อเสนอเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติแห่งชีวิต หากปัญญาย่อมต้องส่งผลต่อวิถีชีวิตเชิงปฏิบัติ การปฏิบัติก็ย่อมจะมีความสำคัญยิ่งต่อการได้มาซึ่งปัญญา

---

[5] **ปานทิพย์ ศุภนคร**, เอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2540), 17.

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัญญากับปฏิบัติดังกล่าวนี้ นับได้ว่าเป็นท่าทีซึ่งสะท้อนให้เป็นปรัชญาเกี่ยวกับกาย และปัญญาความรู้ในวิธีคิดแบบโยคะและในพระพุทธศาสนา กล่าวคือแนวปฏิบัติตามขั้นตอนต่อกาย ตั้งแต่ท่านั่ง ยืน เดิน นอน การกินดื่ม การกำหนดลมหายใจ ล้วนมีผลโดยตรงต่อกาย มิใช่ฐานะ “สื่อกลาง” แห่งประสบการณ์ทั้งมวลเท่านั้นแต่ยังมีศักยภาพในการผลักมนุษย์สู่ประสบการณ์บรรลุธรรมอันยิ่งใหญ่ อาจกล่าวได้ว่าพุทธศาสนาสืบทอดแนวคิดที่ว่าการฝึกฝนกายสามารถพัฒนากายนั้นสู่ความจริงได้จากศาสนาอินเดียโบราณ แต่แนวปฏิบัติของศาสนาเหล่านั้น เช่น โยคะ ยังไม่ได้มุ่งเป้าหมายไปที่การหลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง ในแง่หลังนี้ พุทธศาสนาไปไกลกว่าสำนักความคิดเหล่านั้น

พุทธศาสนาได้ให้ความสำคัญแก่การฝึกจิตมาตลอด ทั้งนี้เพราะมีความเชื่อว่า “ธรรมทั้งหลายมีใจเป็นหัวหน้า มีใจประเสริฐที่สุด สำเร็จแล้วแต่ใจ” (ธรรมบท) อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่าการฝึกจิตนั้นสามารถแยกออกจากการ “ควบคุม” กายได้ พระพุทธองค์ได้ทรงตั้งข้อสังเกตอย่างเฉียบคมว่า “จะหาสิ่งใดที่ครอบงำจิตบุรุษเท่ากับรูปกาย เสียง กลิ่น รส สัมผัสของสตรีไม่มี จะหาสิ่งใดที่ครอบงำจิตสตรีเท่ากับรูปกาย เสียง กลิ่น รส สัมผัสของบุรุษไม่มี”

ในพุทธศาสนานอกจากกายจะเป็นที่ตั้งแห่งกามราคะ กายยังเป็นที่รวมขยะปฏิกูล โดยบรรยายภาพของมนุษย์ว่าเหมือน "หม้อปฏิกูลที่ได้รับการประดับประดา" ทั้งนี้เพราะกายเป็นที่รวมสิ่งของเน่าเหม็น น้ำเหลือง ที่ถูกห่อหุ้มด้วยผิวหนัง ของเหลวและของแข็งที่ออกจากกายล้นแต่ส่งกลิ่นอันไม่พึงรัญจวนใจ ท่าทีในทางลบต่อกายนี้เป็นภาพสะท้อนความจำเป็นที่ต้องเผชิญหน้ากับความยึดมั่นในตัวตน (อัตตา) ของมนุษย์ผ่านการยึดมั่นในกาย อันเป็นการยึดมันที่เกาะเกี่ยวแน่นเหนียว ยากแก่การคลายออกด้วยเหตุนี้ ในอีกด้านหนึ่ง พุทธศาสนาจึง ใช้ ลักษณะต่าง ๆ อันไม่พึงปรารถนาแห่งกายโดยเฉพาะอย่างยิ่งซากศพ เป็นเครื่องมือการฝึกสติแบบหนึ่ง เช่น อสุภกรรมฐาน ซึ่งเป็นวิธีเพ่งกายที่กำลังเน่าเปื่อยผุพังมีหนอนชอนไช น้ำเหลืองนองน้ำหนองไหล ให้ผู้ปฏิบัติตระหนักในสภาวะแห่งอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ใน กายคตาสติสูตร[6]

การปฏิบัติ-การบรรลุธรรม

หากกายคือที่ตั้งแห่งกามราคะ และพระอรหันต์คือผู้ดับสิ้นแล้วซึ่งกิเลสตัณหาทั้งปวง คำถามต่อไปที่น่าพิจารณาคือ ถ้าเช่นนั้นแล้ว พุทธศาสนาให้คำตอบเชิงปฏิบัติอะไรบ้างที่จะนำมา

---

[6] **ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล**, เผยร่าง-พรางกาย (กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2541), 54-55

ซึ่งการแปรสภาวะแห่งกาย อันไม่ใช่ที่ตั้งแห่งกามราคะ หากแต่เป็นเครื่องแสดงออกซึ่งธรรม พุทธศาสนาเถรวาทเสนอแนวทางการปฏิบัติเพื่อคลายความยึดมั่นถือมั่นไว้หลายวิธี เช่น

การเจริญสมาธิ วิปัสสนา อานาปานสติ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า พุทธศาสนาเถรวาทมิได้มอง “กาย” ในแง่ลบแต่เพียงอย่างเดียว เพราะกายอาจต้องได้รับการฝึกฝนไปพร้อม ๆ กับจิต เพื่อผลแห่งการบรรลุธรรมในที่สุด หัวใจแห่งพุทธธรรมคือการปฏิบัติ การปฏิบัติคือการบรรลุธรรม และประสบการณ์การบรรลุธรรมเป็นเครื่องยืนยันความเป็นจริงของข้อคำสอนทั้งปวงในบวรพุทธศาสนา

การจัดอาการแห่งกายให้สงบนิ่งสมดุลเป็นเงื่อนไขจำเป็นต่อการบรรลุธรรม การฝึกจิตกับฝึกกายอยู่ในกระบวนการ “ปฏิบัติธรรม” เดียวกันการนั่งสมาธิเป็นการรื้อถอนคำตัดสินเกี่ยวกับโลกซึ่งสั่งสมมาด้วยอคติอุปาทาน เป็นการละวางกรอบวางระเบียบโลกที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง เป็นการแปรสภาพกระบวนรับรู้ด้วย กายที่ไม่ถูกครอบงำด้วยจิตอุปาทาน เป็นการปลดปล่อยกายให้เป็นสื่อกลางระหว่าง “โลก” และ “มนุษย์” โดยที่ทั้ง “โลก และ มนุษย์” ได้กลายเป็นหนึ่งเดียวในกระบวนแห่งเหตุปัจจัย “กาย” ในสมาธิมิใช่เครื่องแบ่ง “ตัวตน” (self) ใน “โลก” อีกต่อไป พิจารณาในแง่นี้จะเห็นได้ว่า กายแห่งกามราคะสามารถเป็นอุปสรรคต่อการบรรลุธรรม แต่ในขณะเดียวกันกายแห่งการปฏิบัติธรรม คือกระบวนการปรากฏขึ้นแห่งพุทธธรรมนั่นเอง ความสำคัญของกาย (มนุษย์) ต่อการบรรลุธรรมกลายเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นต่อการเข้าถึงพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เพราะคติพุทธศาสนาในหลายนิกายถือว่า “การบรรลุธรรมต้องอาศัยกายมนุษย์” “เทวดาก็ไม่อาจบรรลุโพธิญาณได้”

2.1.2 กรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.1.2.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์

ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ ของฌอง-ปอล ซาร์ตร์ (Jean-Paul Sartre) นักวรรณคดีและนักปราชญ์ร่วมสมัยชาวฝรั่งเศสกล่าวว่า สิ่งสำคัญที่สุดที่ใช้เป็นเครื่องยืนยันคุณค่าของมนุษย์ คือ เสรีภาพ โดยเฉพาะเสรีภาพในการเลือกวินาทีใดที่มนุษย์ ยินยอมให้ผู้อื่นเป็นผู้ใช้เสรีภาพในการ

เลือกของตน วินาทีนั้นมนุษย์ได้สูญเสียค่าแห่งความเป็นมนุษย์ไป ตัวของมนุษย์เองเท่านั้นที่จะเป็นผู้กำหนดความหมายปลายทางของตนเอง[7]

ความว่างเปล่าและเสรีภาพตามทัศนะของชาร์ตร์ ความว่างเปล่าที่ติดตัวมนุษย์มาแต่แรกเกิดนั้นจะเป็นสาเหตุของความทุกข์ของมนุษย์ แต่ในอีกแง่หนึ่ง การที่มนุษย์มีความว่างเปล่าในตัวนั้นก็เป็นสิ่งที่ดี เพราะทำให้มนุษย์มีอิสระ เสรีภาพในการสร้างชีวิตให้มีลักษณะตามความต้องการของตน แม้มนุษย์จะสามารถทำบาปได้ แต่มนุษย์ก็ไม่ได้เป็นคนบาปหรือมีบาปติดตัวมาแต่เกิด ความดีชั่วทั้งหมด เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นภายหลังจากมีชีวิตอยู่แล้ว การไม่มีอะไรติดตัวมาแต่เกิดนี้ทำให้ไม่มีอะไรมาบีบบังคับหรือกำหนดกรอบของความเจริญเติบโตให้แก่มนุษย์ ดังนั้น ชีวิตมนุษย์จึงจะมีลักษณะใดก็แล้วแต่การตัดสินใจของมนุษย์เอง[8]

เสรีภาพของมนุษย์แสดงออกให้เห็นชัดเจนในรูปของความสามารถที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ที่จะปฏิเสธไม่ยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใด แม้แต่ตัวเราเอง โดยเหตุที่ความว่างเปล่าและความสามารถที่จะปฏิเสธเป็นลักษณะสำคัญของมนุษย์ ชาร์ตร์จึงเชื่อว่าเสรีภาพเป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ มนุษย์คือเสรีภาพ ความเป็นมนุษย์และการมีเสรีภาพเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ถ้าปราศจากเสรีภาพแล้วมนุษย์ก็ไม่แตกต่างอะไรจากก้อนหินที่อยู่ในโลก ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของโลกเท่านั้น

เสรีภาพที่เป็นพื้นฐานของชีวิตมนุษย์ ปรากฏตัวให้เห็นในรูปของความสามารถที่จะตัดสินใจเลือกมากกว่าในรูปแบบอื่น ด้วยเหตุผลนี้เวลาพูดถึงเสรีภาพของมนุษย์ เราจึงมักพูดถึงเสรีภาพที่สัมพันธ์กับการเลือก การตัดสินใจของมนุษย์ ดังนั้นถ้าหากไม่มีสิทธิที่จะตัดสินใจเลือกสิ่งหนึ่งสิ่งใดเราก็คงจะกล่าวว่า มนุษย์มีเสรีภาพไม่ได้ การไม่เลือกหรือการไม่สนใจที่จะเลือกก็เป็นการเลือกอย่างหนึ่งไม่มีทางใดที่เราจะหลีกเลี่ยงจากการตัดสินใจเลือกได้เลย สิ่งเดียวที่มนุษย์มิได้เลือกก็คือการมีเสรีภาพติดตัวมาแต่เกิด [9]

---

[7] ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, ปรัชญาเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ (พิมพ์ครั้งที่3) (นนทบุรี: โอเอ็นจี การพิมพ์, 2543), 10.

[8] พินิจ รัตนกุล, ปรัชญาชีวิต ฌอง-ปอล ซาร์ตร์(พิมพ์ครั้งที่6) (กรุงเทพมหานคร: สามัญชน, 2549), 77.

[9] เรื่องเดียวกัน , 78-80

มนุษย์จะเลือกไม่ใช้เสรีภาพที่มีอยู่หรือให้มีชีวิตปราศจากเสรีภาพได้ แต่จะเลือกไม่ให้ตัวเองมีเสรีภาพนั้นทำไม่ได้ โดยเหตุผลที่มนุษย์คือเสรีภาพ ดังนั้นจึงไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ว่าจะอยู่ในหรือนอกตัวมนุษย์มามีอิทธิพลเหนือการตัดสินใจของมนุษย์ โดยปราศจากความยินยอมของมนุษย์ได้ เสรีภาพเป็นสิ่งต้องคำสาปที่ติดตัวมนุษย์มาแต่เกิด ในการมีชีวิตอยู่ในโลก มนุษย์สามารถเลือกอะไรก็ได้ มนุษย์จะเลือกไม่ใช้เสรีภาพที่มีอยู่หรือให้มีชีวิตปราศจากเสรีภาพได้ แต่จะเลือกไม่ให้ตัวเองมีเสรีภาพนั้นทำไม่ได้ รวมทั้งมนุษย์มีเสรีภาพที่จะเลือกว่า จะยอมให้สัญชาตญาณใดมามีอำนาจเหนือตนในเวลาไหนบ้าง การที่เราต้องดิ้นรนต่อสู้ให้มีชีวิตอยู่ได้ในวันหนึ่งนั้น ไม่ใช่เพราะเราต้องทำตามสัญชาตญาณการมีชีวิตอยู่ แต่เป็นเพราะเราต้องการมีชีวิตอยู่ เราจึงเลือกการมีชีวิตอยู่มากกว่าความตาย

2.1.2.2 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์

ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์ของอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfed Adler) จิตแพทย์ชาวออสเตรีย ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้บุกเบิกแนวทางการศึกษาพฤติกรรมและบุคลิกภาพของมนุษย์ที่เน้นอิทธิพลของสัมพันธภาพระหว่างบุคคลหรือพฤติกรรมทางสังคม โดยแอดเลอร์พยายามที่จะทำความเข้าใจอำนาจสร้างสรรค์อย่างลึกลับของชีวิตมนุษย์ อำนาจดังกล่าวแสดงออกในลักษณะความปรารถนาจะพัฒนา จะขวนขวายและสำเร็จ และชดเชยความล้มเหลวในทางหนึ่งด้วยการแสวงหาความสำเร็จในทางอื่น ความพยายามนี้เป็นที่มาของทฤษฎีของเขา ข้อเสนอของทฤษฎีย้ำว่า การทำความเข้าใจบุคลิกภาพของมนุษย์จะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อทราบถึงเป้าหมายของบุคคล ทั้งเขายังเชื่ออีกว่าสิ่งที่ทำให้บุคคลขวนขวาย ไม่ใช่ตัวความบกพร่องเหล่านั้น แต่เป็นทัศนคติของบุคคลนั้นต่อความบกพร่องของเขา เนื่องจากบุคคลมีอิสระที่จะอธิบายความบกพร่องด้วยเหตุผลต่าง ๆ หรือเพิกเฉยเสียก็ได้[10]

มนุษย์ทุกคนเคยมีความรู้สึกด้อยด้านจิตใจและสังคม เริ่มตั้งแต่ชีวิตวัยเด็กในครอบครัว จากความรู้สึกด้อยเป็นพื้นฐานของการแสวงหา superiority ความรู้สึกด้อยจะก่อให้เกิดการสร้างสรรค์หรือทำลายอย่างมากมายก็ได้ การรู้ตัวว่ามีความต่ำต้อยของคนเรา ทำให้เกิดแรงผลักดัน พัฒนาเพื่อเอาชนะปัญหาในชีวิต แต่ถ้ามีความรู้สึกด้อยมากจนเกินไป ไม่ว่าจะเป็นความจริงหรือจินตนาการไปเอง จะทำให้ความไว้วางใจผู้อื่นและตนเองน้อยลง ผลทำให้ชอบทำในสิ่งที่ไร้ประโยชน์ต่อชีวิต

---

10 สิริวรรณ สาระนาค, ทฤษฎีบุคลิกภาพ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2543), 41-43.

และจะยิ่งชดเชยมากเกินไปเรียกว่า overcompensate ต่อความบกพร่องเพื่อสร้างความรู้สึก superiority ในลักษณะที่เกินความจริง

พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์แต่ละบุคคลเกิดจากการชดเชย “ปมหลัง” ที่มีอยู่ในจิตของมนุษย์ทุกคน บางคนมีความรู้สึกเป็นปมด้อย(Feeling of Inferiority) เมื่อมีร่างกายที่ไม่สมบูรณ์หรือพิการและมีความต้องการที่จะสร้างแรงมานะพยายามที่จะเอาชนะ “ปมหลัง” เหล่านั้น ความรู้สึกที่ตนเองมีปมทำให้เกิดแรงขับ ที่เรียกว่า “ปมเด่น” แอดเลอร์กล่าวว่า ความรู้สึกชดเชยปมหลังจะแสดงบทบาทที่สำคัญ ในการสร้างรูปแบบของบุคลิกภาพเฉพาะตน หรือแม้กระทั่งการไม่ยอมรับรู้ปมหลังที่มีอยู่เพื่อปิดบังข้อบกพร่องของตน จนมีพฤติกรรมสุดโต่งชอบแสดงความก้าวร้าว

อำนาจ จนเกินกว่าปกติ ดังนั้นปมจุดเล็กๆ ในวันเด็กของมนุษย์อาจฝังอยู่ในจิตใจ และสร้างผลที่แสดงออกทางพฤติกรรมได้ทั้งด้านดีและด้านร้าย ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม ด้านสังคม เศรษกิจ วัฒนธรรม เป็นต้น

2.1.2.3 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคม

ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมในแนวคิดของออกุสต์ ก้องต์ (Auguste Comte) นักคิดชาวฝรั่งเศสผู้ถือเป็น “บิดาแห่งสังคมนิยม” เขามองสังคมในเชิงวิทยาศาสตร์และพยายามจะอธิบายสังคมด้วยแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ โดยเปรียบสังคมมนุษย์เสมือนกับสิ่งมีชีวิตเป็นองค์รวม ความสัมพันธ์ของอินทรีย์ ระบบโครงสร้างของสังคมมีลักษณะเป็น “ชีวอินทรีย์” หรือร่างกายมนุษย์ ครอบครัวเป็นหน่วยเบื้องต้นของสังคม เป็นจุดเริ่มต้นของการรวมกลุ่มของมนุษย์ โดยเปรียบครอบครัวเสมือนธาตุในร่างกาย หรือ Element ต่าง ๆ เพราะธาตุเป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุด การรวมตัวของครอบครัวหลาย ๆ ครอบครัว จนเกิดเป็นชั้นวรรณะ เสมือนชั้นต่าง ๆ ของเนื้อเยื่อร่างกายมนุษย์จะมีธาตุทั้งหลายประกอบเป็นเนื้อเยื่อ มีชั้นต่างกันไปเช่น เนื้อเยื่อ เนื้อหนัง และกล้ามเนื้อประกอบขึ้นเป็นอวัยะต่าง ๆ หัว ตา แขน ขา ลำตัว โดยอวัยวะต่าง ๆ นี้ก็เสมือนสังคมใหญ่หรือบ้านเมือง สิ่งนี้เป็นการเปรียบเทียบแบบพื้นฐาน ว่าทางสังคมเหมือนร่างกายมนุษย์ เพราะเปรียบเทียบตามหลักวิทยาศาสตร์ เพราะฉะนั้นหากนักวิทยาศาสตร์สามารถจะแยกย่อยสิ่งต่างๆ ออกมาเป็นหน่วยย่อยได้แล้วเรียกมันว่าธาตุ เราก็สามารถแยกย่อยสังคมออกเป็นหน่วยย่อย ๆ ได้

เหมือนกัน และถ้าธาตุเป็นหน่วยย่อยที่สุดของธรรมชาติ หน่วยย่อยที่สุดของสังคมก็เรียกว่าครอบครัว[11]

ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของผู้คนในสังคมขับเคลื่อนด้วย “กฎทางการกระทำและการตอบโต้” (Lawa of action and reaction) มนุษย์ผู้ซึมซับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว และตัดสินใจผ่านประสบการณ์ จากนั้นแสดงออกโต้ตอบซึ่งกันและกัน หากเปรียบโครงสร้างของสังคมมีลักษณะเหมือนเป็นร่างกายมนุษย์แล้ว พฤติกรรมทางสังคมของมนุษย์ ที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้าด้วยกัน ก็อาจเปรียบได้กับระบบการทำงานของประสาท ระบบเส้นเลือด และระบบของเหลวต่างๆที่เชื่อมโยงอวัยวะเข้าด้วยกัน มีสามเรื่องที่สำคัญเช่น

ภาษา ก้องต์บอกว่าภาษาเป็นพาหนะของความคิดมีหน้าที่ทำให้สังคมเป็นปึกแผ่น เมื่อคนสามารถที่จะสื่อสารกันได้เข้าใจว่าอีกฝ่ายหนึ่งคิดอย่างไรและเกิดความคิดร่วมกันได้ สังคมจึงเป็นปึกแผ่น ซึ่งอาจเปรียบได้กับระบบการทำงานของเส้นประสาทของเหลวต่างๆ รวมถึงต่อมไร้ท่อเป็นตัวกลางของการส่งผ่านข้อมูลไปมา เชื่อมโยงการทำงานของอวัยวะสำคัญต่าง ๆ ซึ่งมีหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป

ศาสนา เป็นสิ่งผูกพันเชื่อมโยงจิตใจ ทำให้เกิดเอกภาพศรัทธาในสิ่งเดียวกันแล้วทำให้เกิดเอกภาพ สำหรับก้องต์ ศาสนาไม่ใช่เป็นสิ่งที่เป็นคำอธิบายสุดท้ายของทุกอย่าง ศาสนาเป็นสิ่งช่วยอย่างหนึ่งเท่านั้น ถ้าอยากให้สังคมเป็นปึกแผ่นก็ต้องมีศาสนาไว้ เพื่อช่วยเป็นศูนย์รวมจิตใจทำให้สังคมมีเอกภาพ อาจเปรียบกับอวัยวะในร่างกายคือระบบการทำงานของศูนย์รวมของเส้นประสาท เส้นเลือด เป็นจุดศูนย์กลางของการรวบรวมข้อมูลและประมวลผล เพื่อส่งจ่ายสิ่งต่าง ไปสู่อวัยวะและเชื่อมโยงอวัยวะต่างๆเข้าด้วยกัน

หน้าที่การทำงาน ก้องต์กล่าวว่าคนที่จะอยู่ด้วยกันได้ต้องรู้จักการแบ่งหน้าที่ในการทำงาน ทำทุกคนไม่ต้องทำเหมือนกันหมด ในสังคมวิทยา เมื่อพูดถึงการจัดระเบียบทางสังคม คือการกำหนด

---

[11] สุภางค์ จันทวานิช, ทฤษฎีสังคมวิทยา (พิมพ์ครั้งที่4) (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 32-33.

ว่าใครมีบทบาทหน้าที่อย่างไรในสังคม การจัดระเบียบทางสังคม หมายถึง การที่สังคมแบ่งหรือมอบหมายหน้าที่ให้หน่วยต่าง ๆ ในสังคม มีการกำหนดเป็นสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบันการศึกษา ครอบครัว ศาสนา เป็นต้น ในสิ่งที่ก้องต์พูดถึงนี้ การแบ่งงานกันทำก็คือส่วนหนึ่งในการจัดระเบียบทางสังคม ทำให้คนสามารถทำในสิ่งที่ตนถนัดได้ และพึ่งพากันได้ อาจเปรียบกับอวัยวะในร่างกาย คล้ายกับ หัวใจ ปอด กระเพาะอาหาร ลำไส้ เป็นต้น ซึ่งอวัยวะสำคัญต่าง ๆ เหล่านี้มีลักษณะและหน้าที่ที่เฉพาะตัวขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดระบบในการทำงานของร่างกายมนุษย์ก็จะติดขัดไม่ราบรื่นหรืออาจส่งผลร้ายจนกระทั่ง ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ดังนั้นหน้าที่ของอวัยวะที่ซับซ้อนในร่างกายทุกส่วนได้ถูก กำหนดหน้าที่เฉพาะตนสำหรับเพื่อจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวะอินทรีย์หรือร่างกายมนุษย์นั่นเอง

สังคมมนุษย์ไม่สามารถหยุดนิ่งอยู่กับที่ได้ ทุกอย่างจะมีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ลักษณะวิวัฒนาการจะผสานของส่วนและหน่วยต่าง ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกันมาก่อน การรวมตัวของกลุ่มก้อนต่าง ๆ ที่เกิดความสลับซับซ้อนมากขึ้นในระบบโครงสร้างสังคม

2.2 กรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ (practical frameworks)

นอกจากการศึกษาทบทวนวรรณกรรมทางกรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้ศึกษากรอบการศึกษางานภาคปฏิบัติ ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ ผ่านกายภาพ แนวความคิด และเนื้อหา ของศิลปิน 3 คน คือ1. Egon Schiele 2. Ursula von Rydingsvard และ3. Alison Lambert โดยมีรายละเอียด ดังนี้

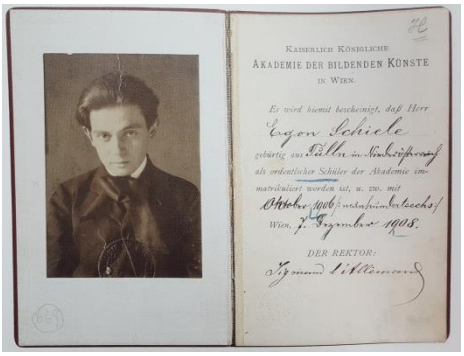
2.2.1 ศิลปิน Egon Schiele

Egon Schiele (อีกอน ชีเลอ) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1890 ประเทศออสเตรีย พ่อชื่อ Adolf Schiele แม่ชื่อ Marie Schiele จากลูกทั้งหมดสี่คน Egon เป็นลูกคนที่สาม ชีวิตในวัยเด็กของเขา ไม่มีเพื่อนนอกจากพี่สาวและน้องสาวของเขาเอง เวลาในการทำกิจวัตรประจำวัน ก็ถูกจัดการ ดูแลและวางลำดับต่าง ๆ โดยพ่อของเขาเอง ด้วยลักษณะเหล่านี้ ถือว่าพ่อของเขา เป็นคนสำคัญในช่วงชีวิตในวัยเด็กของ Egon เป็นอย่างมาก เมื่อพ่อของเขาเสียชีวิตลง อีกอนเสียใจอย่างสุดซึ้ง และบอบช้ำทางใจเป็นอย่างมาก เพราะความเอาใจใส่จากแม่มีน้อยมาก ช่วงวัยเด็กส่งผลให้ Egonเป็นผู้ชายที่มีความรู้สึกด้อย จะมีพฤติกรรมพยายามพิสูจน์ว่าตนเองเป็นชายอย่างแท้จริง โดยแสดงความเป็นชาย

ด้วยการมีสัมพันธ์ชู้สาวกับหญิงจำนวนมาก การแสดงออกทางเพศเป็นลักษณะของอาการ neurotic (ประสาท, สับสน)

ภาพที่ 1 ภาพครอบครัวของ Egon Schiele
ที่มา: Egon Schiele Almost a Lifetime หน้า 17

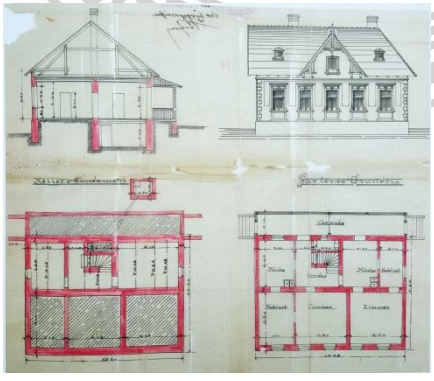
ในปี ค.ศ.1906 อีกอนได้เข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปะ ที่กรุงเวียนนา Akademie der bildenden Künste (Academy of Fine Arts) อีกอนเป็นนักเรียนที่อายุน้อยที่สุด ที่เลยลงทะเบียนเรียนที่สถาบันแห่งนี้ เขามีอายุเพียง 16 ปีเมื่อเริ่มเข้าเรียนและ ณ ที่แห่งนั้นเองที่ มีโอกาสได้พบกับ Gustav Klimp ซึ่งเป็นรุ่นพี่ในสถาบันเดียวกัน และ อีกอน ก็ได้ให้ความนับถือเป็นอย่างมาก ซึ่งตัว Klimp เองก็ชื่นชมในพรสวรรค์ ของ อีกอน เช่นกัน ภายหลังจากที่ได้รับการศึกษาเป็นเวลา 3 ปี อีกอนไม่จบการศึกษาเพราะไม่พอใจคำสอนแบบอนุรักษ์นิยมของอาจารย์ เขาและเพื่อนร่วมชั้นจำนวนหนึ่งได้จัดตั้งกลุ่มที่เรียกว่า Neuekunstgruppe (กลุ่มศิลปะใหม่) พวกเขาจัดนิทรรศการแสดงผลงานของตัวเองทำให้อีกอน ได้พบกับนักวิจารณ์ นักเขียน นักสะสม และลูกค้าที่สำคัญอีกหลายคน



ภาพที่ 2 บัตรนักเรียนและบรรยากาศในห้องเรียน

ที่มา: Egon Schiele Almost a Lifetime หน้า 48

ในปีค.ศ. 1909 เขาได้เช่าบ้านเพื่อเป็นที่พัก และ studio ในเมืองNeuiengdach พร้อมกับเริ่มทำงานศิลปะ อย่างจริงจังอีกอนได้วาดภาพจากเหล่านางแบบ ไว้มากมาย ซึ่งภาพส่วนใหญ่ล้วนแสดงออก ถึงความรู้สึกทางเพศอย่างรุนแรง เขาต้องการ ถ่ายทอดความรู้สึก ออกสู่สาธารณะชน ถึงแม้นว่าคนในยุคนั้นจะไม่สามารถ รับรู้ได้ทั้งหมดก็ตาม ปี ค.ศ.1912 อีกอน ถูกเจ้าหน้าที่จับกุมและยึดภาพเขียนของเขา ที่ส่อไปในทางลามกอนาจารจำนวนนับร้อยภาพ พร้อมกับถูกคุมขังโดยถูกตั้งข้อกล่าวหา ล่อลวง และกระทำอนาจาร ถึงแม้นว่า ข้อหาล่อลวงจะมีหลักฐานอ่อน อีกอน ก็ยังคงถูกตั้งข้อกล่าวหาว่า แสดงนิทรรศการศิลปะเชิงสังวาส (erotic) โดยให้เด็กเข้าชมได้ เขาถูกศาลสั่ง คุมขัง 21 วัน และถูกสั่งจำคุกอีก 3 วัน พร้อมกับเผางานของ อีกอน ทิ้งไปจำนวนหนึ่ง



ภาพที่ 3 บัตรนักเรียนและบรรยากาศในห้องเรียน

: Egon Schiele Almost a Lifetime หน้า 73

ปีค.ศ. 1915 หลังจากที่ อีกอน สมรสได้ 4 วัน(Edith)เขาได้รับหมายทหาร เรียกให้เข้าประจำการ เขาถูกจัดให้อยู่รวมกับ เชลยศึกชาวรัสเซีย ในตำแหน่งเสมียน ในค่ายกักกัน ทางตอนใต้ของประเทศออสเตรียและได้ย้าย มาประจำยังหน่วยกองหน้า โดยประจำอยู่ในฝ่ายจัดหาเสบียงให้กับทหาร ซึ่งถือเป็นตำแน่งที่สบายในขณะนั้น หลังปลดประจำการ อีกอน และภรรยา ได้ย้ายมาอยู่บ้าน และ studio หลังใหม่ ดูเหมือนชีวิตใหม่ของอีกอน กำลังจะประสบความสำเร็จในเชิงพาณิชย์สุขสบายแต่ว่าความสุขนั้น อยู่กับ อีกอน ได้ไม่นาน ในวันที่ 19 ตุลาคม 1918 Edithภรรยาซึ่งกำลังตั้งครรภ์ ได้ติดเชื้อไข้หวัดชนิดหนึ่ง (Spanish influenza) ซึ่งระบาดในประเทศแถบยุโรปในขณะนั้น เธอเสียชีวิตในวันที่ 28 ตุลาคม 1918 ยังความสลดใจอย่างมากแก่ อีกอน และหลังจากนั้นอีก3 วัน เขาก็เสียชีวิตด้วยโรคเดียวกัน

ภาพที่ 4 ภาพอีกอนกับภรรยา
ที่มา: Egon Schiele Almost a Lifetime หน้า 141

2.2.1.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด

แม้จะมีชีวิตสั้นด้วยวัยเพียง 28 ปี Egon Schiele ก็ยังเป็นศิลปินผู้ผลิตผลงานที่น่าอัศจรรย์ทั้งการทำงานบนผ้าใบและกระดาษ ผลงานได้รับอิทธิพลจาก Gustav Klimpเขาเป็นศิลปินเขียนภาพคนหนึ่งในผู้นำคนแรกๆ ของออสเตรีย Expressionism ที่สำคัญของต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 สิ่งที่เด่นของผลงาน Egonคือความเข้มข้นของรูปทรง ภาพคนวาดขึ้นด้วยร่างที่บิดเบี้ยว และเส้นที่แสดงออกทางอารมณ์ เป็นลักษณะของงานเขียนสี และ งานวาดเส้น การวาดภาพของEgonจะใช้เทคนิคการร่างภาพที่ใช้เส้นตรงในการวาดคน ซึ่งทำให้ดูแข็งและมีการนำเส้นมาทับซ้อนให้เกิดร่องรอยที่บิดเบือน ประกอบกับการลักษณะการใช้สีน้ำมันในการระบายจะใช้เนื้อสีน้อยผสมกับน้ำมันในสัดส่วนทีมีน้ำมันมากกว่าเนื้อสีในการใช้ตามปกติระบายทับไปมา จนเกิดพื้นผิวและ

รูปทรงจากการซ้อนของเนื้อสีบนต่ละชั้นสีสร้างความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพ ลักษณะที่เด่นอีกอย่างคือจะเห็นลายทีแปรงเป็นลายเส้นตามลักษณะการวาด ประกอบกับเนื้อสีที่บางบางส่วนจะเห็นลายดินสอจากการร่างภาพเกิดขึ้น สร้างลักษณะพิเศษของรายระเอียดบนพื้นผิวผลงานให้ดูน่าสนใจและในบางครั้งใช้ลวดลายแบบดั้งเดิมมาร่วมในผลงานเป็นส่วนองค์ประกอบภาพสร้างความเข้มข้นในผลงานยิ่งขึ้น

ผลงานแสดงหลักแนวคิดตรงไปตรงมาทางอารมณ์และทางเพศ การใช้เส้นที่มีความอิสระเกิดการเคลื่อนไหว ร่วมกับการใช้ลักษณะสีที่บางวาดทับซ้อนกันทำให้สื่ออารมณ์ รูปหน้าคนที่บิดเบี้ยวแสดงอารมณ์ รูปร่างของภาพคนในมุมมองที่แตกต่างไปของความงามตามธรรมชาติ ที่เกิดจากแนวคิดที่มีต่อสังคม มุมมองของศิลปิน ทำให้เห็นถึงความงดงามอีกมุมมองหนึ่ง ผลงานของEgon มักเป็นภาพบุคคลที่ใกล้ชิดและภาพตนเอง ผ่านการสร้างสรรค์ของการบิดเบือนร่างขึ้นใหม่ โดยผลงานส่วนใหญ่มักจะปรากฏในรูปแบบแนวตั้ง

ศิลปะในรูปแบบเชิงสังวาสหรืออีโรติกของ Egon มีความแตกต่างออกไปจากศิลปินในยุคเดียวกัน เพราะการแสดงออก เผยเนื้อหาสาระของความไม่สงบภายในจิตใจ โดยสังเกตได้จากลักษณะของเส้นที่เสมือนมีความเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลารู้สึกได้ถึง การดิ้นรน แสวงหาอะไรบางอย่าง ตลอดจนการสร้างการบิดเบือนของร่างกายและการต่อต้านบรรทัดฐานธรรมดาของความงาม ภาพเปลือยโพสต์ในการเปิดเผยมุมมองที่ไม่สงบ มองจากด้านบนและไร้สิ่งปิดบัง การใช้สีจำนวนน้อยและลักษณะของสีที่ไม่มีชีวิตชีวาตามธรรมชาติ

2.2.1.2 Egon Schiele กับทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์

ตามความคิดเห็นของอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfed Adler) นักจิตวิเคราะห์ชาวออสเตรีย ผู้ริเริ่มเห็นความสำคัญและเน้นอิทธิพลของสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อการหล่อหลอมพฤติกรรมและบุคลิกภาพของบุคคล ทั้งชนิดที่ปกติและผิดปกติ แอดเลอร์มีความเห็นว่า พฤติกรรมและบุคลิกภาพของมนุษย์ได้รับการเร่งเร้าจากลักษณะสัมพันธภาพกับเพื่อนมนุษย์ด้วยกันหรือพฤติกรรมสังคม มนุษย์มีสัมพันธ์กับผู้อื่นตั้งแต่แรกเกิด มนุษย์ไม่สามารถหนีความจริงที่ประสบมาได้

มนุษย์ทุกคนมีแรงจูงใจที่สำคัญอยู่อย่างหนึ่งซึ่งเป็นอำนาจครอบงำพฤติกรรมส่วนใหญ่คือ “ความปรารถนามีปมเด่น” แอดเลอร์อธิบายว่า มนุษย์เรามีจุดอ่อนไม่เฉพาะแต่ทางกายเท่านั้น ทาง

สังคม อารมณ์ จิตใจก็มีจุดอ่อนด้วย ไม่อย่างใดอย่างหนึ่งจุดอ่อนเช่นนี้เรียกว่า “ปมหลัง” มนุษย์ทุกคนพยายามหาทางชดเชยปมหลังด้วยการสร้างปมเด่นขึ้นมา[12]

Egon มีความรู้สึกเกี่ยวกับการขาดความรักจากแม่เป็นปมด้อย(Feeling of Inferiority) เมื่อมีความปรารถนาที่ไม่สมบูรณ์หรือพิการ จึงมีความต้องการที่จะสร้างแรงมานะพยายามที่จะเอาชนะ “ปมหลัง” เหล่านั้น จากความรู้สึกนี้เองถูกพัฒนาสร้างอุปนิสัย นำไปสู่การแสวงหาความรัก ที่แสดงออกโดยพฤติกรรมทางเพศ ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นผลมาจากปมในวัยเด็กที่ขาดความรักจากแม่และต้องการการถูกรักถูกห่วงใยตามทฤษฎีปมหลังของอัลเฟรด แอดเลอร์

2.2.1.3 ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 5 “Standing Male Nude”

Pencil, watercolor on paper 55.8 x 36.7 cm, 1910

ที่มา: Egon Schiele Erwin Mitsch หน้า 121

---

12 ศรีเรือน แก้วกังวาล, ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ(พิมพ์ครั้งที่16) (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน, 2554), 47-48.

ภาพที่ 6 "squatting Female Nude"

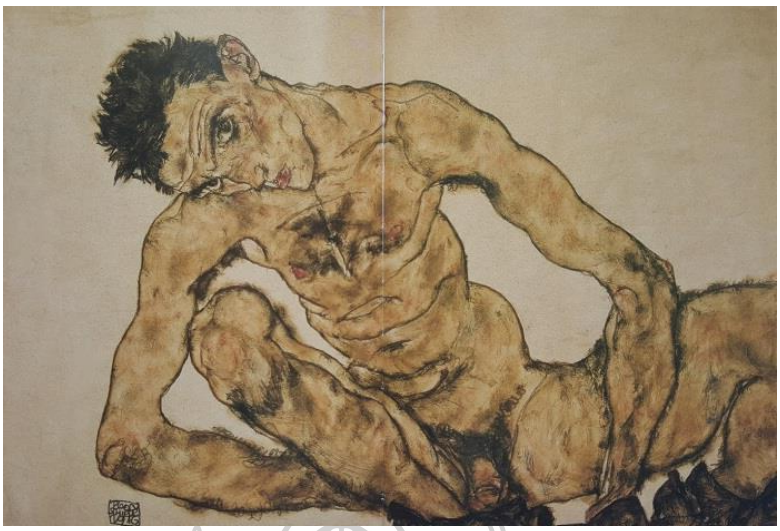
Pencil, watercolor on paper 44.31x 31 cm., 1910

ที่มา: Klimt Schiele Kokoschka หน้า 91

ภาพที่ 7 "Fighter"

Pencil, watercolor on paper 48.8 x 32.2 cm, 1913

ที่มา: Egon Schiele Drawings & Watercolor หน้า 267



ภาพที่ 8 “Nude Self - Portrait”

Pencil, watercolor on paper 29.5 x 45.8 cm, 1916

ที่มา: Egon Schiele Drawings & Watercolor หน้า 382

2.2.1.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Egon Schiele ทั้งนี้ได้ศึกษาและยกตัวอย่างผลงานจำนวน 3 ชิ้น โดยครอบคลุมช่วงเวลาในปีค.ศ.1910 ถึงปีค.ศ.1916 ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินกับทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์ ของอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfed Adler) ดังมีรายละเอียดตามตารางดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Egon Schiele

เวลา	ช่วงปี ค.ศ. 1910	ช่วงปี ค.ศ. 1913	ช่วงปี ค.ศ. 1916
ตัวอย่างผลงานในช่วงเวลาต่างๆ			
รายระเอียด	“Standing Male Nude” Pencil, watercolor on paper 55.8 x 36.7 cm	“Fighter” Pencil, watercolor on paper 48.8 x 32.2 cm	“Nude Self - Portrait” Pencil, watercolor on paper 29.5 x 45.8 cm
แนวความคิดในแต่ละช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน	ในช่วงเวลานี้ของอีกอน เป็นช่วงการทำงานที่แสดงออกถึงชีวิตชีวา การตอบโต้ระหว่างผลงานกับ รูปร่าง รูปทรงทั้งร่างกายของผู้หญิงและผู้ชาย โดยเขาแสดงออกผ่านทางฝีแปรงที่รุนแรงและฉับพลัน จนถือเป็นยุคเริ่มต้นของการเป็นที่รู้จัก และเป็นแนวหน้าของศิลปินหนุ่มในสมัยนั้น	ช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาหลังจากที่อีกอนถูกจำคุกเป็นเวลา 21 วันจากข้อหาการทำอนาจารกับเด็กอายุน้อย ซึ่งหลังจากเหตุการณ์นั้นอีกอนก็มิค่อยได้วาดรูปจากแบบที่เป็นสาวแรกรุ่นจากเหตุการณ์นั้นส่งผลในผลงานทำให้ความก้าวร้าวในฝีแปรงเด่นชัด ทั้งลักษณะเส้นและการใช้สี ประกอบกับการใช้เนื้อสีที่เข้มข้นทำให้เส้นดูแข็งกร้าว แต่ยังคงถ่ายทอดความรู้สึกที่มีอย่างฉับพลันได้เช่นเดิม	หลังจากเหตุการณ์ที่เขาแต่งงาน ได้ 4 วันอีกอน โดนหมายเรียกเพื่อไปเป็นทหารประจำการในสงครามโลกครั้งที่ 2 ช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาหลังจากที่อีกอนปลดประจำการและกลับมาอยู่กับภรรยา ประกอบกับอายุที่เพิ่มมากขึ้น ประสบการณ์ต่าง ๆ ได้ผ่านเหตุการณ์ มามากมาย ผลงานจึงแสดงออกทำให้รู้สึกถึงความนุ่มนวลมากขึ้น การใช้พู่กันกับสีมีความเข้มข้นน้อยลง ส่งผลให้เส้นและทีแปรงมีความนุ่มนวล ผลงานที่แสดงออกจึงมีความรู้สึกนุ่มนวลกว่าสองช่วงเวลาที่ผ่านมา แต่ทักษะทางด้านการแสดงออกของกล้ามเนื้อมนุษย์ยังมีความเฉียบคมและถ่ายทอดสู่ผู้ชมได้อย่างลงตัว

ตารางที่ 2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Egon Schiele (ต่อ)

เวลา	ช่วงปี ค.ศ. 1910	ช่วงปี ค.ศ. 1913	ช่วงปี ค.ศ. 1916
ตัวอย่างผลงานในช่วงเวลาต่างๆ			
รายระเอียด	“Standing Male Nude” Pencil, watercolor on paper 55.8 x 36.7 cm	“Fighter” Pencil, watercolor on paper 48.8 x 32.2 cm	“Nude Self - Portrait” Pencil, watercolor on paper 29.5 x 45.8 cm
ลักษณะการแสดงออกของผลงาน	ลักษณะการแสดงออกทางเทคนิควิธีการสร้างผลงานด้วยลักษณะการผสมสีที่มีเนื้อสีมากกว่าน้ำ ทำให้เวลาวาดมีการกดทับของขนแปรงกับเนื้อกระดาษมาก ส่งผลให้รอยเส้นมีความแข็งและฉับไวประกอบกับทักษะการวาดที่เน้นถึงกล้ามเนื้อ ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก	ผลงานในช่วงนี้ใช้เทคนิควิธีการในการทำงานโดยการลดน้ำที่ผสมกับสีลง เพิ่มขึ้นอีกทำให้เส้นดูแข็งกร้าวมากขึ้น จะสังเกตุได้จากการตัดเส้นขอบของรูปทรงร่างกาย จะเห็นถึงเส้นเล็กและเส้นใหญ่ที่มีการกระจัดกระจายอย่างไม่เป็นระเบียบมากที่สุดในสามช่วงเวลานี้	จากเหตุการในช่วงเวลาดังกล่าวทำให้มีการใช้สีและน้ำในการผสมเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ในจำนวนที่มากเพื่อสร้างความนุ่มนวลของเส้นและการสร้างรูปทรงร่างกายกล้ามเนื้อเป็นไปอย่างพริ้วไหว อ่อนนุ่มมากขึ้นมากกว่าสองช่วงเวลาที่ผ่านมา

2.2.2 ศิลปิน Ursula von Rydingsvard

Ursula von Rydingsvard เกิดในเมืองDeensen ประเทศเยอรมนี ปี คศ.1942 พ่อเป็นคนยูเครน ส่วนแม่ของเธอเป็นคนโปแลนด์ Ursulaเป็นลูกคนที่ 5 ในจำนวนทั้งหมด 7 คน ในช่วงเวลานั้น อยู่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ครอบครัวของเธอ เป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ถูกยึดทรัพย์ ถูกบังคับให้ย้ายไปอยู่ในค่ายผู้ลี้ภัย พ่อและแม่ของเธอถูกเกณฑ์บังคับสำหรับใช้แรงงาน ในช่วงเวลาสงครามผู้คนในค่ายต้องถูกย้ายไปหลายที่เสมือนคนพลัดถิ่นเป็นเวลากว่า 5 ปี จนต่อมาครอบครัวได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานใหม่ในเมือง Plainville Connecticut ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี คศ.1950 Ursula จบปริญญาตรีและปริญญาโทจากUniversity of Miami, Coral Gables ในปี คศ.1965 และปริญญาเอกกิตติมศักดิ์จาก Maryland Institute College of Art ในปี คศ.1991 Ursula von Rydingsvard สร้างผลงานศิลปะผ่านประสบการณ์ที่ได้รับผลกระทบโดยตรงจากการเปลี่ยนแปลงของสงครามโลกครั้งที่2 ที่เกิดในนาซีเยอรมนี Ursula สนใจในวัสดุอินทรีย์และศักดิ์ศรีของแรงงานที่ถูกเกณฑ์มาสำหรับการบังคับทำงานร่วมกันแฝงความรู้สึกของการสูญเสีย ความเจ็บปวดและความทรงจำในวัยเด็กที่เติบโตขึ้นมาในค่ายผู้พลัดถิ่น ที่ถูกสร้างขึ้นในค่ายทหารเป็นที่พักที่สร้างจากไม้สนที่ไม่ได้อบอุ่นในฤดูหนาวเพราะไม่มีฉนวนกันความร้อน[13]โดย Ursula von Rydingsvard สร้างสรรค์ผลงาน มาจากไม้สนมากมายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 9 ภาพครอบครัวของ Ursula von Rydingsvard

ที่มา: The Sculpture of Ursula von Rydingsvard หน้า 98

13 Dore Ashton, The Sculpture of Ursura Von Rydingsvard (New York: Hudson Hills Press, 1996), 98

ภาพที่ 10 การย้ายถิ่นฐานไปอยู่ประเทศสหรัฐอเมริกา
ที่มา: The Sculpture of Ursula von Rydingsvard หน้า 98

2.2.2.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด

Ursula เป็นที่รู้จักกันดีสำหรับการสร้างผลงานขนาดใหญ่ สร้างสรรค์จากคานไม้สนซีดาร์ โดยใช้ทั้งการแกะสลักและเทคนิคการสร้างต่อประกอบไม้ จากคานไม้สนซีดาร์ ถูกตัดและต่อประกอบเข้าด้วยกันอย่างช้า ๆ ด้วยกาวเพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการจากนั้นประกอบเข้ารูปจัดรูปลักษณะด้วยเลื่อยวงเดือนประกอบสร้างเป็นโครงชิ้นงานใหญ่เก็บรายละเอียดและสร้างผิวด้วยการแกะการตัดฉีก ด้วยควานและชิ่วต่าง ๆ ขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างผิวสัมผัส ด้วยการลูบโดยใช้ผงกราไฟต์เพื่อให้เห็นถึงผิวร่องลึกจากการแกะต่าง ๆ ดูเด่นชัดมากยิ่งขึ้นรวมทั้งสีโดยรวมจะดูเข้ากันสร้างความเป็นเอกภาพในผลงาน ผลงานของเธอเป็นนามธรรมแต่ยังมีความหมายถึงสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งความจริง รูปแบบเหล่านี้มักจะแสดงให้เห็นถึงวัตถุในค่ายผู้ลี้ภัยเช่น ช้อน จาน ชาม พลั่ว ขวานและเครื่องมือการเกษตรอื่น ๆ รวมถึงสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอาทิค่ายทหารและรั้ว หรืออาจย้อนไปถึงที่อยู่อาศัยดั้งเดิม ผลงานของเธอยังกระตุ้นรูปแบบที่มีตามธรรมชาติ ลักษณะภูมิประเทศ ผาหินสูงชันไปยังหุบเขาลึกและปรากฏการณ์ ของลมและน้ำหรือการก่อตัวของชั้นผิวโลก

ภาพที่ 11 กระบวนการทำงาน

ที่มา: The Sculpture of Ursula von Rydingsvard หน้า 55

2.2.2.2 Ursula von Rydingsvard กับทฤษฎีแรงจูงใจ

จากทฤษฎีแรงจูงใจ จากทัศนคติของมาสโลว์ อธิบายว่าเป็นแรงขับที่มักจะเรียกว่าแรงขับทางสรีรวิทยา คือการตอบสนองมีกำเนิดมาจากความต้องการทางร่างกาย และไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้ เช่น ความหิวและความกระหาย ความต้องการทางร่างกาย ยังประกอบด้วย อุณหภูมิร่างกายที่ต้องการความอบอุ่นและความหนาวเย็นที่พอเหมาะ คือไม่ร้อนและหนาวจนเกินไป อากาศร้อนจัดหรือหนาวจัดจะก่อให้เกิดการปรับตัวทางร่างกาย เพื่อให้อุณหภูมิคงที่และเกิดแรงจูงใจในการแสวงหาเครื่องนุ่งห่ม หรือที่พักอาศัย สำหรับอุณหภูมิที่พอเหมาะกับร่างกายมนุษย์ตลอดจนการหลีกหนีความเจ็บปวด มนุษย์ต้องได้รับการตอบสนองทางสรีระวิทธยา ซึ่งเป็นขั้นพื้นฐานก่อนเป็นอันดับแรก มีอาหารรับประทาน ไม่หิวโหย มีที่อยู่อาศัยมียารักษาโรคหรือแม้กระทั่งมีเครื่องนุ่งห่มกันร้อนกันหนาว

จากแรงจูงใจขั้นพื้นฐานนี้เองนำไปสู่ความรู้สึกเจ็บปวดและแรงสะเทือนใจในความทรงจำของ Ursula von Rydingsvard จากในสมัยเด็กที่เธอพักอาศัยอยู่ในค่ายผู้ลี้ภัย ในช่วงสงครามโลกครั้งที่2 พ่อแม่ถูกเกณฑ์ไปเพื่อใช้แรงงาน ที่พักอาศัยถูกสร้างอย่างเรียบง่ายด้วยไม้ ในช่วงอากาศหนาว ก็ไม่สามารถกันความหนาวเย็นได้ อาหารและยารักษาโรคในค่ายผู้ลี้ภัย ก็มีจำนวนจำกัด จากลักษณะพื้นฐาน สร้างแรงจูงใจ สู่การทำการสร้างผลงานศิลปะ จากความทรงจำที่ฝังลึกอยู่ในอดีตของ Ursula ผลงานศิลปะที่เธอแสดงออกมาสะท้อนประสบการณ์ซึ่งได้รับจากสงคราม

2.2.2.3 ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 12 "Umarles (you went and died)"

cedar and stain 200 x 328.2 x 30.7 cm, 1987-88

ที่มา: The Sculpture of Ursula von Rydingsvard หน้า 34

ภาพที่ 13 "can't Eat Black"

cedar and bondo 530 x 540 x 143.5 cm, 2001-02

ที่มา: Ursula von Rydingsvard Working หน้า 108

ภาพที่ 14 "berwici pici pa"

cedar and graphite 240 x 2,580 x 150 cm, 2005

ที่มา: Ursula von Rydingsvard Working หน้า 129

ภาพที่ 15 "Blackened Word"

cedar and graphite 203 x 612 x 195 cm, 2008

ที่มา: Ursula von Rydingsvard Working หน้า 166

ภาพที่ 16 "Quarter Moon Crazies"

cedar and graphite 275 x 150 x 18 cm., 2014

ที่มา: http://www.artinamericamagazine.com/reviews/ursula-von-rydingsvard-1/

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5เมษายน 2560

2.2.2.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของ Ursula von Rydingsvard ได้ศึกษาและยกตัวอย่างผลงานจำนวน 3 ชิ้น โดยครอบคลุมช่วงเวลาในปีค.ศ.1987 ถึงปีค.ศ.2014 ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินกับทฤษฎีแรงจูงใจ ของมาสโลว์ ดังมีรายละเอียดตามตารางดังนี้

ตารางที่ 3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Ursula von Rydingsvard

เวลา	ช่วงปี ค.ศ. 1987-1988	ช่วงปี ค.ศ. 2005	ช่วงปี ค.ศ. 2014
ตัวอย่างผลงานในช่วงเวลาต่างๆ			
รายระเอียดผลงาน	“Umarles (you went and died)” cedar and stain 200 x 328.2 x 30.7 cm	“berwici pici pa” cedar and graphite 240 x 2,580 x 150 cm	“Quarter Moon Crazies”, cedar and graphite 275 x 150 x 18 cm
แนวความคิดในแต่ละช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน	ช่วงเวลาก่อนหน้านี้ศิลปินใช้ไม้สนในการทำงานแต่ยังไม่ประกอบเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาของการเริ่มต้นในการใช้ไม้สนมาประกอบเข้าด้วยกันในพื้นที่ขนาดใหญ่มีการกัดเซาะไม้ออกไปสร้างให้เกิดช่องเสมือนการพรากสิ่งที่สำคัญออกจากชีวิตสะท้อนประสบการณ์จากวัยเด็กที่อยู่ในค่ายกักกันของนาซีเยอรมัน	จากลักษณะประสบการในวัยเด็กศิลปินสร้างผลงานสะท้อนโดยใช้ภาชนะที่ใช้ในค่ายกักกันมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ประกอบกับการซ้ำของรูปทรงภาชนะนั้นเสมือนช่วงเวลาที่ซ้ำไปซ้ำมาอย่างไม่รู้จบในการใช้ชีวิตที่อยู่ในค่ายกักกันในวัยเด็กของศิลปิน	จากลักษณะอุปนิสัยของศิลปินและการถ่ายทอดประสบการณ์ในวัยเด็กที่อยู่ในค่ายกักกันหรือค่ายผู้ลี้ภัยในนาซีเยอรมัน โดยศิลปินถ่ายทอดถึงความเศร้า บรรยากาศ รวมถึงลักษณะสิ่งของเครื่องใช้ จนรวมไปถึงสถาปัตยกรรม ณ เวลาขณะนั้น แต่จากการระบายออกทางศิลปะ เสมือนเป็นการผ่อนคลายความรู้สึกหรือประวัติที่ฝังอยู่ในจิตใจให้ผ่อนคลายออกมา ยิ่งสร้างงานมากเท่าใดการปลดปล่อยความกดดันหรือความขับแค้นในสงคราม ยิ่งเป็นการบำบัดและปรับสภาพจิตใจให้ผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งข้าพเจ้าสังเกตุงานในยุคหลัง ๆ

ตารางที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Ursula von Rydingsvard (ต่อ)

เวลา	ช่วงปี ค.ศ. 1987-1988	ช่วงปี ค.ศ. 2005	ช่วงปี ค.ศ. 2014
ตัวอย่างผลงานในช่วงเวลาต่างๆ			
รายระเอียดผลงาน	“Umarles (you went and died)” cedar and stain 200 x 328.2 x 30.7 cm	“berwici pici pa” cedar and graphite 240 x 2,580 x 150 cm	“Quarter Moon Crazies”, cedar and graphite 275 x 150 x 18 cm
ลักษณะการแสดงออกของผลงาน	เป็นการประกอบไม้สนด้วยลักษณะการใช้กาวและการบีบอัดทำให้ไม้มีการต่อผสานกันจนเป็นผืนขนาดใหญ่ หลังจากนั้นใช้การขุดเจาะด้วยซิ่วและเครื่องมือต่าง ๆ ทำให้เกิดผลทางความรู้สึก ถึงการทำลายล้างที่เกิดจากเส้นจากการกัดเซาะของความร้อนและการขูดถากอย่างไม่ยินยอม นอกจากนั้นยังใช้ผงถ่านทาเพื่อให้เห็นถึงร่องรอยในบางส่วนที่เป็นรอยกัดเซาะลึกลงไปในผลงาน	ผลงานชิ้นนี้เป็นการประกอบไม้ที่เกิดจากการเชื่อมต่อด้วยกาวเช่นเดียวกัน แต่มีการทิ้งปลายด้านบนของเสาไม้ให้มีความสูงและความต่ำที่แตกต่างกันทำให้มีการเหลื่อมกันและสร้างมิติใหม่ในการรับชม สร้างเป็นรูปทรงภาชนะที่ใช้ในวัยเด็กในค่ายกักกัน	เส้นเกิดจากรอยต่อของไม้ที่สร้างด้วยคานไม้สน ขึ้นเล็ก ๆ มาประกอบกันและร่อยรอยที่เกิดขึ้นจากพื้นผิวของการแกะเซาะและขูดขีดให้ความรู้สึกถึงอดีตที่ผ่านกาลเวลา ฝังลงบนเนื้อไม้และพื้นผิวของไม้ที่ปรากฏให้เห็น

2.2.3 ศิลปิน Alison Lambert

Alison Lambert เกิดใน1957 ที่เมือง Surrey ประเทศอังกฤษ เธอเป็นสมาชิกผู้ก่อตั้งโคเวนทรีลุ่มน้ำ Trust ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่บูรณะคลังสินค้าที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ แต่ถูกทิ้งร้างลง ทำสตูดิโอสำหรับศิลปิน นักออกแบบและ craftspeople ในช่วง 32ปีที่ผ่านมาผลงานของเธอได้รับการจัดแสดงอย่างกว้างขวาง ในช่วงแรกๆ แลมเบิร์ตได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีพลังหลายรูปแบบ ภาพร่างมนุษย์และสัตว์ต่างๆเช่นม้าหรือวัวในการตั้งครรภ์ ซึ่งมักแสดงออกมาในโลกแห่งความลึกลับและความรุนแรง จากรูปปั้นและวรรณคดีกรีก ต่อมาสร้างภาพของมนุษย์ ที่แสดงออกถึงความลำบากหรือความปวดร้าว ผลงานแสดงถึงความรุนแรงทางอารมณ์มากขึ้น ในขณะที่งานค่อยๆถ่ายทอดความที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น ภาพของชนพื้นเมืองอเมริกันโดย Edward Sheriff Curtis (1868-1952) ซึ่งทำให้เธอหนีอิทธิพลของรูปลักษณ์ที่เงียบสงบแบบคลาสสิก ชุดภาพบุคคลที่มีความสมจริงมากขึ้นนี้ เป็นการพัฒนาที่ทำให้เธอสามารถสำรวจตัวตนได้ลึกมากขึ้น

ไม่นาน Alison Lambert ได้มุ่งเน้นที่จะสร้างผลงานเฉพาะภาพ Portrait มนุษย์ ภาพเหล่านี้ไม่ใช่ภาพบุคคลโดยเฉพาะ แต่มีวิวัฒนาการผ่านกระบวนการวาดรูปและวาดใหม่ด้วยถ่านจากเกรยองและพาสเทลบนกระดาษสีน้ำอ่อนที่มีขนาดใหญ่ เธอไม่ได้ทำงานจากแบบคนจริง แต่จากรูปถ่ายของคนอื่นที่เธอค้นหามาจากหลายแหล่งซึ่ง หมายถึงภาพจำนวนมากสำหรับงานชิ้นเดียว จุดมุ่งหมายของการทำงานคือต้องการภาพลักษณ์ที่จะทำให้ชีวิตภายในของตัวเองมีความเป็นสากล และสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

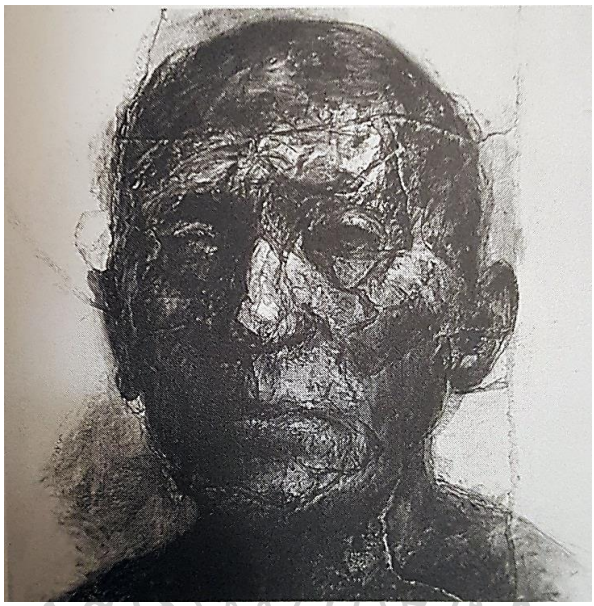
2.2.3.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานและแนวความคิด

จุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานของแลมเบิร์ต เป็นการใช้ภาพสีน้ำมัน แต่ไม่นานก็พบว่าตนชอบการใช้เกรยองมากกว่า เธอใช้เกรยองร่วมกับพาสเทลสีดำ ภาพวาดที่เธอวาดบนกระดาษสีน้ำอ่อนที่มีขนาดใหญ่กว่าขนาดปกติผิด ภาพวาดของเธอ วาดขนาดเต็มรูปทรงประมาณ เมตรครึ่ง ถึงสองเมตรครึ่ง วิธีการวาด จะวาดที่ละหลายๆภาพ โดยติดกระดาษไว้กับฝาผนัง สไตล์งานมีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดสองทศวรรษที่ผ่านมา ช่วงแรกในปี 1984เป็นเวลาหลายปีที่เธอวาดภาพร่างมนุษย์และสัตว์ต่างๆเช่นม้าหรือวัวในลักษณะการตั้งครรภ์ ใบหน้าของคนมีลักษณะโดยทั่วไปนิ่งเฉย ดูไม่แสดงอารมณ์

ในช่วงตั้งแต่ปี 1999 ผลงานของ Alison Lambert ให้ความรู้สึกหนักแน่นมาก ทั้งการแสดงออกด้วยเส้น น้ำหนัก ที่ชัดเจน รวมถึงการแสดงออกทางรูปทรงของร่างกายมนุษย์ ทั้งกล้ามเนื้อและการสื่ออารมณ์ความรู้สึก การทับซ้อนของ เกรยอง และพาสเทลสีดำ สร้างความรู้สึกตัดกันอย่างชัดเจน ของแสงและเงาจนเห็นเป็นมวลกล้ามเนื้อแสดงออกอารมณ์ทางใบหน้า ของรูปทรงมนุษย์ ประกอบกับเส้นที่มีน้ำหนักต่างกันทั้งเส้นเบาและเส้นหนัก เส้นขนาดใหญ่และเส้นขนาดเล็กทับซ้อนกันจนเป็นรูปร่าง รูปทรง สร้างความพิเศษให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 17 การสร้างสรรค์งานของ Alison Lambert
ที่มา: Alison Lambert face to face หน้า 98

2.2.3.2 ผลงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 18 "Ezra"

charcoal and pastel on paper 157 x 147 cm, 1999

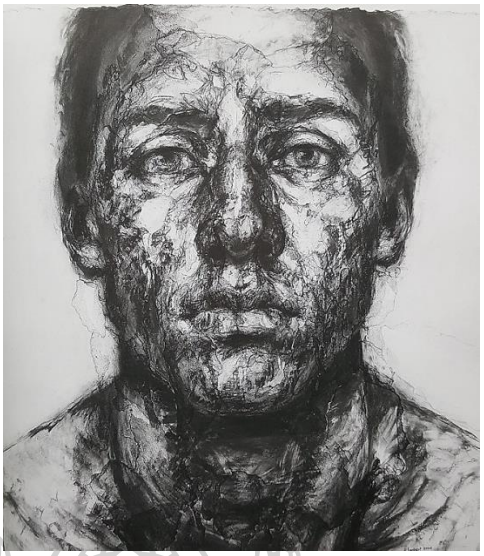
ที่มา: Alison Lambert face to face หน้า 65

ภาพที่ 19 "Job", charcoal and pastel on paper

157 x 147 cm, 2005

ที่มา: http://www.jillgeorgegallery.co.uk/artists/lambert/pages/lamb_job.htm

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5เมษายน 2560



ภาพที่ 20 “Quirinus”

charcoal and pastel on paper 115 x 106 cm, 2006

ที่มา: Alison Lambert face to face หน้า 48

ภาพที่ 21 “Zepher”, charcoal and pastel on paper

56 x 56 cm, 2006

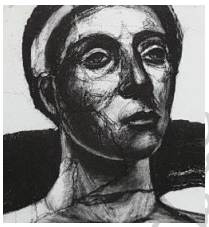
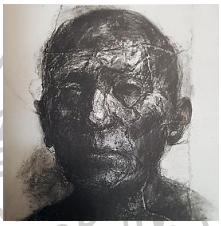
ที่มา: http://www.jillgeorgegallery.co.uk/artists/lambert/pages/lamb_zephyr.htm

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5เมษายน 2560

2.2.3.3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของ Alison Lambert ได้ศึกษาและยกตัวอย่างผลงานจำนวน 3 ชิ้น โดยครอบคลุมช่วงเวลาในปีค.ศ.1992 ถึงปีค.ศ.2006 ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน ดังมีรายละเอียดตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปิน Alison Lambert

เวลา	ช่วงปี ค.ศ. 1992	ช่วงปี ค.ศ. 1999	ช่วงปี ค.ศ. 2006
ตัวอย่างผลงานในช่วงเวลาต่างๆ			
รายระเอียดผลงาน	“Ferale Head 3”, charcoal and pastel on paper 57 x 67 cm	“Ezra”, charcoal and pastel on paper 157 x 147 cm	“Zepher”, charcoal and pastel on paper 56 x 56 cm
แนวความคิดในแต่ละช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน	ผลงานในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาเริ่มต้นของการทำงานโดยศิลปินได้รับแรงบันดาลใจจาก การดูโบสถ์วิหารในยุคคลาสิก นอกจากนั้นเวลาทำงานศิลปินจะฟังบทสวดและเพลงโอเปร่าเพื่อสร้างความรู้สึกถึงยุโรปในยุคกลาง ผลงานในช่วงนี้ใบหน้าที่แสดงออกจะดูเพิกเฉย ไม่แสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรงแต่ให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในมากกว่าการแสดงออกทางใบหน้า	ผลงานในช่วงนี้ศิลปินละทิ้งความรู้สึกแบบคลาสิกในยุคกลางของยุโรป หันกลับมาใช้ภาพถ่ายจากคนในยุคปัจจุบันมากกว่าการใช้ในยุคอดีต ส่งผลทำให้ลักษณะการแสดงออกดูเหมือนคนที่มีสีหน้าแววตา แสดงความรู้สึกมากขึ้นมากกว่าผลงานในช่วงก่อนหน้านี้	ผลงานในช่วงนี้เป็นช่วงของการแสดงอารมณ์ที่รุนแรงจากการใช้รูปทรงใบหน้าของคนที่แสดงอาการทางภายนอกที่รุนแรง

ตารางที่ 5 การสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน

สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินทั้ง 3 คน			
ศิลปิน / ทัศนธาตุ	Egon Schiele	Ursula von Rydingsvard	Alison Lambert
ตัวอย่างผลงานของศิลปิน			
เส้น (Line)	อิทธิพลที่ได้รับจากลักษณะของเส้นเกิดจากทีแปรงของพู่กันประกอบกับเนื้อสีทีมีความบาง ทำให้เส้นที่เกิดจากทีแปรงเห็นชัดเจน สร้างลักษณะพิเศษของผลงาน ด้วยลักษณะของเส้นนี้เอง สามารถนำมาปรับใช้ในการลงน้ำหนักมือของการขูดขีดเนื้อไม้ในผลงานสร้างสรรค์ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและไม่สงบในการทับซ้อนของเส้นขนาดต่าง ๆในผลงาน	เส้นเกิดจากรอยต่อของไม้ที่สร้างด้วยคานไม้สนขึ้นเล็ก ๆ มาประกอบกันและร่อยรอยที่เกิดขึ้นจากพื้นผิวของการแกะเซาะและขูดขีด ให้ความรู้สึกถึงอดีตที่ผ่านกาลเวลา ฝังลงบนเนื้อไม้และพื้นผิวของไม้ที่ปรากฏให้เห็น	เส้นที่เกิดขึ้นอยู่ในรายละเอียดของการวาดรูปใบหน้าคน ที่แสดงถึงความรู้สึกที่รุนแรงของการใช้น้ำหนักของเส้นที่เข้มและเส้นที่อ่อนขนาดของเส้นใหญ่และเส้นเล็กที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจในผลงาน
รูปทรง (Form)	รูปทรงที่เกิดขึ้นมีการใช้รูปทรงที่เป็นเส้นตรงหรือเป็นเหลี่ยมของรูปทรงแขน เข้ากับรูปทรงที่เป็นร่างกายมนุษย์ ประกอบกับทีพู่กันที่ทับซ้อนกันจนเกิดมิติให้ความรู้สึกถึงความแข็งและกระด้างในรูปทรงแต่ก็มีความพิเศษและน่าสนใจในผลงาน	จากผลงานรูปทรงเป็นรูปทรงวีซึ่งมีแนวความคิดมาจากพระจันทร์ที่อยู่ท่ามกลางสงครามทำให้รู้สึกถึงความน่ากลัวและความเศร้าในขณะเดียวกัน	รูปทรงใบหน้าคนขนาดใหญ่ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงสามารถดึงจุดสนใจในผลงาน สร้างเนื้อหาและแสดงอารมณ์ได้เป็นอย่างดี
สี (color)	ในผลงานใช้สีในจำนวนน้อยแต่ความพิเศษอยู่ตรงท่าทีของการใช้ทีแปรง ซึ่งทำให้เกิดสี ที่มีหลายน้ำหนัก สร้างความรู้สึกถึงกล้ามเนื้อที่ดูชีด แต่ยังมีชีวิต	สีเกิดขึ้นจากเนื้อไม้สนที่ผ่านการสร้างพื้นผิวเป็นสีสีเดียวทั่วกันทั้งผลงาน แต่จะมีลักษณะของเนื้อไม้ที่เหลือมกันในส่วนระหว่างรอยต่อของไม้ในผลงาน	สีในผลงานเกิดจากน้ำหนักขาวเทาดำที่ตัดกันสร้างอารมณ์ความรู้สึกรุนแรงที่เด่นชัด
น้ำหนัก (Value)	น้ำหนักในผลงานเกิดจากลักษณะทีแปรงที่มีเนื้อสีบางประกอบกับน้ำหนักมือ สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ให้เกิดขึ้น ในการสร้างผลงานน้ำหนักที่เกิดขึ้นจะอยู่ส่วนกลางของภาพ ซึ่งอยู่ในรูปร่างของคน	น้ำหนักเกิดจากความลึกตื้นของพื้นผิวในการแกะเซาะเนื้อไม้เพราะมีการใช้ผงกราไฟต์ลูบบาง ๆ บนผิวของเนื้อไม้ สร้างน้ำหนักดูคล้ายวงกลมจำนวนมาก	การวางค่าน้ำหนักในผลงานเป็นการใช้ค่าน้ำหนักที่มีความเข้ม อยู่ในส่วนกลางของภาพ นอกจากนั้นยังใช้น้ำหนักเข้มและน้ำหนักอ่อนตัดกันเพื่อสร้างความรุนแรงในผลงาน
พื้นที่ว่าง (Space)	พื้นที่ว่างอยู่ในส่วนรอบนอกของผลงานเป็นเสมือนส่วนพื้นหรือระยะหลังของผลงาน ทำให้รู้สึกถึงความสบายเพราะส่วนที่เป็นรูปทรงที่เป็นรูปคนเป็นรูปทรงที่มีความเข้มข้นในทางความรู้สึก ดังนั้นพื้นที่ว่างของผลงานจึงมีส่วนสำคัญที่ผลักดันรูปทรงหรือจุดเด่นให้มีความสำคัญมากขึ้น	พื้นที่ว่างอยู่ในหลาย ๆ ส่วนกระจายอยู่ในผลงาน เพราะพื้นที่ว่างของงานชิ้นนี้คือส่วนของเนื้อไม้ด้านบนที่ไม่ได้ถูกเซาะหรือแกะแต่อย่างใด	พื้นที่ว่างอยู่ในส่วนของด้านซ้ายและด้านขวาของผลงาน เพื่อสร้างความผ่อนคลายให้ตัดกับความรุนแรง ของรูปทรง ให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น

ตารางที่ 7 การสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน (ต่อ)

พื้นผิว (Texture)	พื้นผิวในผลงานเกิดจากรอยทีแปรงและสีที่ผสมกับน้ำมัน ทำให้รอยทีแปรงมีความเด่นชัดพื้นผิวในผลงานอาจมีอยู่น้อย แต่พื้นผิวที่ปรากฏในความรู้สึกแสดงถึงความหยาบกระด้างบนผิวมนุษย์	พื้นผิวที่เกิดขึ้นให้ความรู้สึกถึงสองนัย หนึ่งพื้นผิวเป็นวงกลมเสมือนพระจันทร์แต่มิใช่พระจันทร์ในค่ำคืนธรรมดาเพราะอีกนัยหนึ่งเสมือนพื้นผิวไม้ที่ถูกกัดเซาะหรือกระแทกจากลูกปืนในสงคราม รวมถึงมีจำนวนซ้ำและมาก ทำให้รู้สึกถึงค่ำคืนที่โหดร้ายและยาวนาน	พื้นผิวในผลงานอาจมีอยู่น้อยมาก เพราะเป็นผลงานจิตรกรรมแต่การทับซ้อนของเส้นและน้ำหนัก ที่มีความรุนแรงสามารถสร้างพื้นผิวทางความรู้สึกได้
องค์ประ กอบศิลป์ (Composition)	องค์ประกอบของภาพให้ความสำคัญกับจุดเด่นกับส่วนกลางของภาพซึ่งรูปทรงและท่าทางมีความพิเศษทั้งท่าทางการวางแขนทั้งสองรวมถึงลักษณะใบหน้า ลำตัวและการโพสท่า ซึ่งดูแตกต่างจากลักษณะของร่างกายมนุษย์โดยทั่วไป	เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้ทฤษฎีการซ้ำของรูปทรงซึ่งศิลปินได้แรงบรรดาลใจจากรูปทรงพระจันทร์ในค่ำคืนท่ามกลางสงคราม จำนวนและการซ้ำหมายถึง การตอกย้ำถึงความเศร้า ที่มีจำนวนมากเสมือนคืนวันที่ไม่รู้จบ	องค์ประกอบของ ผลงานเป็นการเน้นค่าน้ำหนักที่เข้มและแสดงความรู้สึกรุนแรงจนกลายเป็นจุดเด่นที่อยู่กลางของผลงาน
เนื้อหาที่ได้จากผลงาน	ลักษณะจากอุปนิสัยของศิลปินซึ่งมีผลกระทบมาจากช่วงเวลาในวัยเด็กซึ่งได้รับความรู้สึกว่ามารดาของตนไม่รักตนทำให้เป็นปมในการแสวงหาความรักและความต้องการทางเพศอย่างรุนแรง ทั้งนี้ในแง่มุมดังกล่าวอาจมองได้ว่าลักษณะทางกายเกิดจากแรงขับภายในซึ่งฝังอยู่ในจิตใจส่วนลึก และการโหยหาของศิลปินนี้เองทำให้เป็นแรงขับในการวาดรูปทรงและลักษณะผิวหนัง เสมือนกับในจิตใจมีการเคลื่อนไหวและจิตไม่มีความสงบอยู่ตลอดเวลา	จากลักษณะอุปนิสัยของศิลปินและการถ่ายทอดประสบการณ์ในวัยเด็กที่อยู่ในค่ายกักกันหรือค่ายผู้ลี้ภัยในนาซีเยอรมัน โดยศิลปินถ่ายทอดถึงความเศร้า บรรยากาศรวมถึงลักษณะสิ่งของเครื่องใช้จนรวมไปถึงสถาปัตยกรรม ณ เวลาขณะนั้น แต่จากการระบายออกทางศิลปะ เสมือนเป็นการผ่อนคลายความรู้สึกหรือประวัติที่ฝังอยู่ในจิตใจให้ผ่อนคลายออกมา ยิ่งสร้างงานมากเท่าใดการปลดปล่อย ความกดดันหรือความขับแค้นในสงคราม ยิ่งเป็นการบำบัดและปรับสภาพจิตใจให้ผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งข้าพเจ้าสังเกตุงานในยุคหลัง ๆ	จากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเส้น การใช้ค่าน้ำหนักขาวดำ การใช้รูปทรงและพื้นที่ว่าง สร้างอารมณ์ความรู้สึกการแสดงออกที่รุนแรง แต่แฝงไปด้วยความเศร้าโดยศิลปินถ่ายทอดจากความอึดอัดทางสังคม ที่แสดงออกทางสีหน้าของมนุษย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต”นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อค้นหาและการถ่ายทอดความรู้สึกภายใน ผ่านพื้นผิวของไม้ โดยผลงานถูกสร้างสรรค์ขึ้นมิได้ถูกจำกัดอยู่ในลักษณะรูปแบบของจิตรกรรมหรือรูปแบบของภาพพิมพ์ แต่เป็นการถ่ายทอดบุคลิกจากกรรมวิธีของภาพพิมพ์ สู่ผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ แบบจิตรกรรม โดยใช้แม่แบบ จากแม่พิมพ์ไม้ เป็นรูปแบบ ที่ปรากฏระยะลึกและระยะตื้น จากการขูด ขีด แกะ กัดเซาะ ลอกเนื้อไม้ออก รวมถึงกระบวนการอัดหมึกและเช็ดหมึกออก คงเหลือไว้แต่หมึกที่ยังขังอยู่ในความลึกหรือร่องของพื้นผิวไม้ เพื่อเพิ่มความชัดเจนของเนื้อไม้และรายละเอียดที่เกิดจากการแกะไม้ ด้วยองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคภาพพิมพ์โลหะตั้งแต่ระดับบัณฑิตและมหาบัณฑิต เป็นองค์ความรู้พื้นฐานด้านเทคนิควิธีการทำงาน ประกอบร่วมกับกระบวนการการวางแผนในวิธีดำเนินงานตั้งแต่การหาข้อมูล การพัฒนาเทคนิควิธีการให้มีความเฉพาะตัว การร่างภาพต้นแบบ จนสามารถพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นผลงานวิทยานิพนธ์

นอกจากการพัฒนาเทคนิควิธีการและกระบวนการทำงานแล้ว ยังต้องคำนึงถึงการเลือกใช้วัสดุวัสดุไม้ซึ่งเป็นวัสดุหลัก การใช้อุปกรณ์ต่างๆในการแกะเนื้อไม้ เสมือนการสร้างแม่พิมพ์แกะไม้แต่ไม่มีกระบวนการพิมพ์ ผลงานสามารถแสดงออกด้วยพื้นผิวผ่านคุณลักษณะของวัตถุ ผิวไม้ที่แสดงการฉีกออกจากการขูด ขีด กัดเซาะ แกะ ลอกเนื้อไม้ออกสะท้อนการจดบันทึกของความอึดอัดและกดดัน ผ่านรูปทรงทัศนธาตุที่สร้างสรรค์อยู่บนเนื้อไม้ ที่หลงเหลืออยู่จากการกระบวนการแกะ โดยกระบวนการสร้างสรรค์แต่ละขั้นตอนต้องคำนึงถึงระยะความตื้นความลึก ลักษณะพื้นผิวไม้เพราะจะส่งผลต่อ กระบวนการอัดหมึกพิมพ์แบบวิธีการทำภาพพิมพ์โลหะหรือให้หมึกพิมพ์แสดงผลอยู่ในพื้นผิวตามร่องความลึกในระดับต่างๆเพื่อสร้างให้เกิดน้ำหนักจากการที่หมึกขังอยู่ในร่อง ผิวหน้าตามระยะต่างๆของไม้ ในแต่ละขั้นตอนเหล่านี้มีความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีขั้นตอนขบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

3.1 ความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในลักษณะการดำเนินชีวิตของมนุษย์ มนุษย์เป็นสัตว์สังคม มนุษย์มิสามารถอยู่เพียงลำพังได้ มนุษย์อาศัยอยู่ร่วมกันอย่างเป็นกลุ่มก้อนเป็นหมวดหมู่ ทำกิจกรรมร่วมกันพึ่งพาอาศัยสนับสนุนซึ่งกันและกัน ทั้งทางกายและใจ ความรู้สึกเป็นสุข ความรู้สึกปลอดภัย และความมั่นใจเกิดขึ้นจากการอยู่ร่วมกัน นับตั้งแต่มนุษย์กำเนิดขึ้นเป็นทารก มนุษย์ก็ไม่สามารถอยู่ตัวคนเดียวได้ ต้องได้รับ

การดูแลการเอาใจใส่จากพ่อแม่ ผู้ปกครอง เมื่อเริ่มโตขึ้น จากการเรียนรู้การอยู่ร่วมกันจากสังคมครอบครัว เปลี่ยนลักษณะเป็นสังคมเพื่อน สังคมโรงเรียน สังคมที่ทำงาน มีความสัมพันธ์กับผู้คนรอบข้างมากมาย มีสังคมที่ใหญ่ขึ้นตามตามลำดับ มีการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในแต่ละช่วงอายุ และเปลี่ยนแปลงตามประสบการณ์ของลักษณะชีวิตในแต่ละบุคคล

สังคมมนุษย์ในแต่ละกลุ่มแต่ละระดับชั้น จึงเป็นศูนย์กลางแหล่งเรียนรู้ของมนุษย์ในการอยู่ร่วมกัน มีแบบแผนของพฤติกรรมที่แตกต่างกันออกไป ในการปฏิบัติสืบทอดสืบต่อกันแต่ละช่วงอายุคน พฤติกรรมการอยู่ร่วมกันของมนุษย์เป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มของตน ว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม มีความเหมาะสมที่เห็นพ้องไปในทางเดียวกัน เช่น ความรู้ความสามารถ ทัศนคติ ความสนใจ ความเชื่อ จนถึงศาสนา ความเห็นพ้องเหล่านี้อาจพัฒนากลายเป็นวัฒนธรรมขึ้นได้ และในบางกรณีอาจพัฒนาจนถึงขั้นเป็น อารยธรรม เช่น การสร้างศาสนสถานในสมัยก่อน เมื่อเวลาผ่านไปจึงกลายเป็นโบราณสถาน ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในมนุษย์แต่ละชนชาติ

แต่ถึงอย่างไรในทุกๆวัฒนธรรมหรือกลุ่มทางสังคมที่มีประเพณีเป็นระเบียบแบบแผนกำหนดพฤติกรรมมนุษย์ไปในทางเดียวกัน ดูผู้คนเป็นกลุ่มก้อนมีลักษณะการใช้ชีวิตไปในรูปแบบที่มีความคล้ายคลึงกันมาก เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของแต่ละคนหรือปัจเจกบุคคล กับมีแรงกระตุ้นภายในจิตวิญญาณ มีความรู้สึกนึกคิดมีจุดหมายปลายทางที่แตกต่างกันออกไปถึงแม้ มนุษย์ผู้กำเนิดในครอบครัวในสังคมเดียวกัน แต่ความเป็นปัจเจกบุคคลในทางความคิดความรู้สึก ไม่มีมนุษย์บุคคลใดที่มีความเหมือนกัน มนุษย์ทุกคนมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ผู้สร้างสรรค์ จึงสนใจพลังของแรงกระตุ้นภายในนี้ ที่มีความเป็นธรรมชาติและดูธรรมดาที่สุด แต่ส่งผลและมีพลังการควบคุม ซึ่งแม้แต่มนุษย์หรือตัวผู้สร้างสรรค์เอง ก็มิสามารถหยุดยั้งความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ภายในจิตใจนี้ได้ ความธรรมดาที่เป็นธรรมชาตินี้ก็คือ มนุษย์ส่วนมากในสังคมที่จะมีความรู้สึกนึกคิดต้องการ โน้มเอียงไปในทิศทางเดียวกัน โดยแบ่งความต้องการเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆคือความต้องการการตอบสนองทางกาย และความต้องการการตอบสนองทางใจ จากปัจจัยพื้นฐานทางร่างกายในการดำรงชีวิต เป็นการตอบสนองต่อความหิว ความต้องการเครื่องนุ่งห่มตอบสนองความต้องการความอบอุ่นให้กับร่างกาย เครื่องอำนวยความสะดวก ความมั่นคงในที่อยู่อาศัย ส่วนความต้องการการตอบสนองทางใจ คือมนุษย์ต้องการความรักความสนใจจากมนุษย์ด้วยกันเอง รวมถึงการเป็นที่ยอมรับของสังคมรอบข้าง แต่มนุษย์มีความต้องการที่เพิ่มมากขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทำให้มนุษย์ส่วนมากผลักดันตัวเอง ไขว่คว้าแสวงหาความสมบูรณ์แบบของชีวิตตามแนวทางโลกวัตถุนิยม ความต้องการแสวงหาเกิดขึ้นจากจุดเล็กๆทีละเล็กทีละน้อย

นับตั้งแต่มนุษย์คือกำเนิดขึ้น เมื่อเวลาผ่านไป ความต้องการดังกล่าวถักทอเหนี่ยวรั้งเป็นพันธนาการยึดเหนี่ยวจิตใจมนุษย์ให้ถูกจองจำจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง จมอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุและมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง ความสัมพันธ์เป็นเส้นใยบางๆ โยงใยผูกพัน ห้อมล้อมภายในจิตใจมนุษย์ทั้งหลายและรวมถึงตัวผู้สร้างสรรค์ เอง ให้มิสามารถหลุดพ้นจากพันธนาการนี้ได้

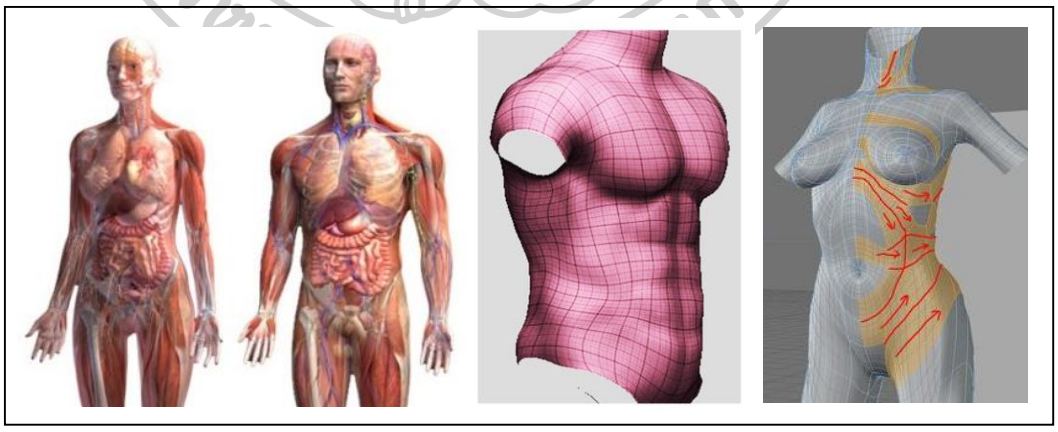
จากความเป็นธรรมชาติภายในจิตใจที่ดูแสนธรรมดานี้แทรกอยู่ในทุกๆ การตอบสนองความต้องการทั้งทางกายและทางใจของมนุษย์ ตามที่กล่าวมาแล้วนี้ ทำให้ต้องทบทวนด้วยความคิดและสติสัมปชัญญะถึงการหลุดพ้นออกจาก“พันธจองจำของจิต” แต่พลังของการสวนกระแสความเป็นธรรมชาติในจิตใจนั้น ทำให้รู้สึกถึง “หนทางที่ไม่มีทางไป” “การแก้ปัญหาที่ไม่มีทางออก” ชั่วขณะจิตแห่งความรู้สึกนั้นส่งผลถึง ความอึดอัดกดดัน การแสวงหาคำตอบที่ไม่มีใครตอบและไม่มีทางออก ความรู้สึกนี้เอง ที่ต้องการถ่ายทอดในผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้

3.2 การรวบรวมข้อมูล

จากความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจภายใน สู่การรวบรวมข้อมูลของลักษณะสังคม ชีวิตของผู้คนแวดล้อม รวมถึงเอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคลรอบข้างภายนอก ในการรวบรวมเก็บข้อมูลจะแบ่งออกเป็นข้อมูล 2 ส่วนใหญ่ๆคือการรวบรวมข้อมูลที่เป็นใบหน้ามนุษย์และข้อมูลที่เป็นร่างกายของมนุษย์ ส่วนที่ 1 การรวบรวมข้อมูลใบหน้ามนุษย์ จะใช้ใบหน้าบุคคลรอบข้าง ที่อาจเคยรู้จักพูดคุยทั้งทางตรงและทางอ้อมหรือ ใช้ชีวิตร่วมกันในการทำงาน ในกลุ่มสังคมต่างๆ โดยเก็บข้อมูลจากจากเพศหญิง เพศชาย ทุกช่วงอายุที่อยู่รอบตัว สังเกตุลักษณะของใบหน้าจากลักษณะความรู้สึกปกติ สู่ความรู้สึกชอบ ความรู้สึกโกรธ ความรู้สึกรอคอย ท่าทางวาจา การเคลื่อนไหวต่างๆ ลักษณะบนใบหน้าถ่ายทอดความรู้สึกภายในสู่สภาพร่างกายภายนอกไม่ว่าจะเป็นสีหน้าลักษณะใบหน้าท่าทางต่างๆ ส่วนที่ 2 การรวบรวมข้อมูลที่เป็นร่างกายของมนุษย์ เป็นการศึกษาโครงสร้างทางกาย ลักษณะกล้ามเนื้อ ระบบการทำงานภายในของร่างกาย โดยโครงสร้างของผู้ชายและผู้หญิง ที่มีรูปลักษณ์ ความสมบูรณ์แบบตามอุดมคติ จะมีเอกลักษณ์กล้ามเนื้อ ที่เป็นสัญลักษณ์แตกต่างกันเช่น ผู้หญิงเน้นสัญลักษณ์ของกล้ามเนื้อหน้าอก เอว สะโพก ผู้ชายเน้นกล้ามเนื้อหน้าอก กล้ามเนื้อหัวไหล่อวัยวะเพศ รวมถึงความชัดเจนของกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ลักษณะท่าทางการแสดงออกทางร่างกายนั้น ก็มีความเชื่อมโยงกันกับความรู้สึกภายใน โดยรวบรวมจากผู้คนที่อยู่รอบข้าง นิตยสาร อินเตอร์เน็ต โปรแกรมคอมพิวเตอร์ และรูปภาพที่ถ่ายด้วยตนเอง สำหรับเป็นข้อมูลในการ สร้างภาพต้นแบบต่อไป

ดังนั้นการสร้างผลงานศิลปะจึงมีการเก็บข้อมูลจากสภาพสังคมสภาพสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัว โดยเก็บข้อมูลจากจากเพศหญิงเพศชายทุกช่วงอายุไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็กเด็กโตนักศึกษานักเรียนนักศึกษาอยู่ที่ทำงานผู้ใหญ่ทุกเพศทุกวัยที่อยู่รอบตัว ข้อมูลต่างๆถูกคัดกรองจากสภาพความรู้สึกภายในที่แสดงออกมาผ่านทาง สีหน้าท่าทางวาจาการเคลื่อนไหวต่างๆซึ่งสะท้อนถึงสภาพอารมณ์ที่อยู่ภายใน สภาพร่างกายถ่ายทอดความรู้สึกภายในสู่สภาพร่างกายภายนอกไม่ว่าจะเป็นสีหน้าลักษณะใบหน้าข้างทางต่างๆทางร่างกายการขยับการเคลื่อนไหวตลอดจนคำพูดและอาการต่างๆในการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 22 การรวบรวมข้อมูลใบหน้ามนุษย์



ภาพที่ 23 การรวบรวมข้อมูลรูปทรงลำตัวมนุษย์

3.3 การสร้างภาพร่างต้นแบบ

จากการรวบรวมข้อมูลนำไปสู่การสร้างภาพต้นแบบ โดยการคัดสรร การลดทอนข้อมูล กรอบทฤษฎี และภาพต่างๆ นำมาผสมผสาน กับความรู้สึกส่วนตัว เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบที่เฉพาะตัวขึ้นมาใหม่ สะท้อนสะท้อนสภาวะภายใน แสดงออกผ่านทางทัศนธาตุทางศิลปะเช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่า และการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยภาพร่างต้นแบบจะเป็นการทดลองการร่างภาพจำนวนมากช่วยดินสอด้วยปากกาเป็นลายเส้นในสมุดสเก็ต หลังจากนั้นจะมีการคัดเลือกความเหมาะสมที่ลงตัว วาดและลงสีใหม่ลงบนกระดาษ100 ปอนด์ขนาด A4 และ A3 อีกจำนวนหนึ่งหลังจากนั้นคัดเลือกบางชิ้นงานเพื่อทำเป็นผลงานจริงต่อไป การสร้างภาพร่างต้นแบบสามารถแบ่งแยกในการสร้างสรรค์ทางด้านรูปทรงได้เป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือการสร้างความรู้สึกของรูปทรงใบหน้าคน การสร้างความรู้สึกจากรูปทรงร่างกาย และการสร้างความรู้สึกโดยการจักองค์ประกอบของศิลปะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 24 ตัวอย่างภาพร่างในสมุดสเก็ตช์ 1

ภาพที่ 25 ตัวอย่างภาพร่างในสมุดสเก็ตช์ 2

3.3.1 การสร้างความรู้สึกของใบหน้าคน

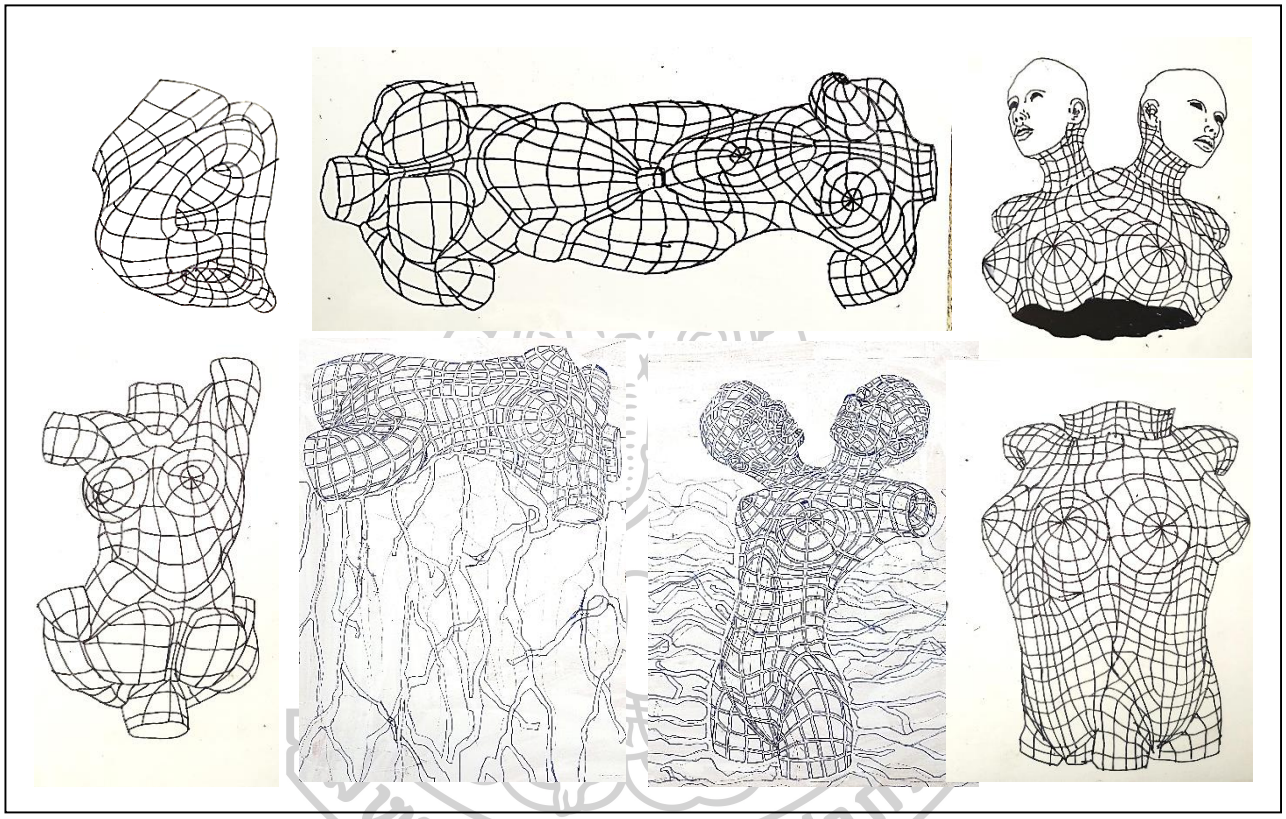
จากการรวบรวมข้อมูลภาพใบหน้าผู้คนแวดล้อมรอบตัว นำมาสร้างสรรค์ใบหน้าบุคคลขึ้นมาใหม่ แสดงความรู้สึกภายใน สะท้อนสภาวะทางอารมณ์ขณะที่มีผลต่อแรงกระทบ จากสิ่งเร้ารอบๆข้างตัวมนุษย์ในลักษณะการอยู่ร่วมกัน โดยสร้างสัญลักษณ์ของใบหน้าที่ต้องการไขว่คว้าความทะเยอทะยาน การรอคอยความหวัง รวมไปถึงลักษณะทางอารมณ์ที่มนุษย์มาอยู่ร่วมกัน โดยใช้ใบหน้าของผู้คนจำนวนมาก แสดงออกถึงอารมณ์ร่วมทางสังคม การสร้างภาพร่างต้นแบบโดยทดลองใช้สีผสมกับหมึกในน้ำหนักเข้ม เท ราด หยอด สะบัด สลัดลงบนกระดาษปล่อยให้สีไหลอยากเป็นอิสระ อาจมีการบังคับการไหลของสีบ้าง โดยการเอียงกระดาษหรือเป่าลม สร้างความอิสระให้กับรูปทรงโดยไม่บังคับว่ารูปทรงที่เกิดขึ้นจะเป็นรูปทรงใด มีเจตนาการสร้างรูปทรงอิสระให้เกิดจากความเป็นนามธรรมเสมือนอารมณ์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้น และเคลื่อนไหวตามสภาพสิ่งแวดล้อม เมื่อสีแห้งบางชิ้นงานมีการทำซ้ำในน้ำหนักที่แตกต่างหรือสีอ่อนมากขึ้นกว่าเดิม และเมื่อรูปทรงอิสระของสีทั้งหมดแห้งแล้ว ก็จะนำมาพิจารณาว่าในรูปทรงอิสระนั้นๆ สามารถสร้างรูปทรงใบหน้าคนหรือส่วนประกอบของใบหน้าเช่น ตา จมูก ปาก หู เส้นผม เข้าไปแฝงหรือประกอบเป็นหน้าคนได้ในส่วนใดบ้าง โดยใช้ดินสอ ปากกาดำ ดินสอไขสีขาว เขียนเติมแต่งในบางส่วนให้รู้สึกถึงใบหน้าของผู้คน ในการทดลองการทำสีในรูปทรงอิสระและเส้นที่เกิดจากปากกาและดินสอ เพื่อต้องการหาความเฉพาะตัวและลักษณะทางอารมณ์ของใบหน้าที่มีความแตกต่าง และสะท้อนความเป็นปัจเจกบุคคลที่ไม่มีบุคคลใด ที่มีลักษณะทั้งทางกายและทางใจที่เหมือนกันเลย ในการทำภาพร่างต้นแบบนั้น คำนึงถึงลักษณะของสีลักษณะ ของลายเส้นที่ใช้ว่าถ้าหากเป็นผลงานจริง ต้องแทนค่าการแกะ การขูด การขีด การเจาะ การสร้างพื้นผิวที่มีระยะความตื้นลึกแตกต่างกันเพื่อรองรับกระบวนการอัดหมึกพิมพ์บนผิวไม้ ในผลงานจริง นี้เป็นสำคัญ

ภาพที่ 26 ภาพร่างการสร้างความรู้สึกของใบหน้ามนุษย์

3.3.2 การสร้างความรู้สึกของโครงสร้างร่างกายมนุษย์

จากการเก็บข้อมูลร่างกายของชายและหญิงนำไปสู่ การใช้สัญลักษณ์ร่างกายในผลงาน ลดทอนลักษณะร่างกายให้เหลือเพียงรูปทรงโครงสร้างและท่าทาง คงความสมบูรณ์แบบทางกายสังขารทั้งชายและหญิง รูปทรงโครงสร้างเกิดขึ้นจากเส้นที่ถักทอสอดประสาน ตามลักษณะมวลกล้ามเนื้อของโครงสร้างมนุษย์ โดยลักษณะกล้ามเนื้อของผู้ชายจะเน้นโครงสร้างหน้าอก ท้อง โครงสร้างหัวไหล่ลำแขน โครงสร้างอวัยวะเพศเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของลักษณะโครงสร้างทางกายภาพของเพศชาย ส่วนลักษณะรูปทรงทางกายภาพของผู้หญิงจะใช้โครงสร้างที่เน้นส่วนของหน้าอกหน้าท้อง ความโค้งเว้าของเอว และสะโพกซึ่งบ่งบอกถึงความสมบูรณ์แบบทางกายภาพทางอุดมคติของสตรีเพศ ในการสร้างสรรค์ผลงานจริงรูปทรงทรงโครงสร้างร่างกายที่มีความงามเฉพาะตัวของเพศชายและเพศหญิงนี้ ภายในจะถูกอัดแน่นประกอบไปด้วยรูปทรงของใบหน้ามนุษย์จำนวนมาก ที่แสดงความรู้สึกถึง การไขว่คว้า ความทะเยอทะยาน การรอคอยความหวัง อารมณ์การถูกเหนี่ยวรั้ง และลักษณะทางอารมณ์ที่มนุษย์มาอยู่ร่วมกัน รูปทรงร่างกายเป็น

สัญลักษณ์แทนโครงสร้างทางสังคมมนุษย์ในอุดมคติที่มีมองถึงแต่ความงามภายนอก เป็นเครื่องจองจำที่มีชีวิตเป็นตัวดึงดูดและขับเคลื่อนสภาวะปัจเจกบุคคล ให้เคลื่อนไหว สังคมเกิดวัฒนธรรมเคลื่อนที่ ดำเนินทิศทางไปตามความทะเยอทะยานอยากของมนุษย์จำนวนมาก แสวงหาความสมบูรณ์แบบ ในรูปทรงโครงสร้างทางร่างกาย

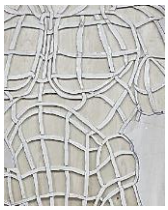
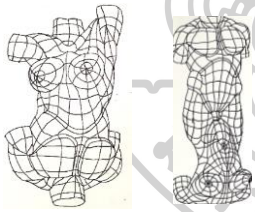
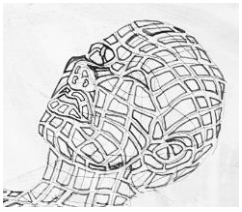


ภาพที่ 27 ภาพร่างการสร้างความรู้สึกของโครงสร้างร่างกายมนุษย์

3.3.3 การใช้สัญลักษณ์จากรูปทรงโดยใช้เส้นโครงสร้าง

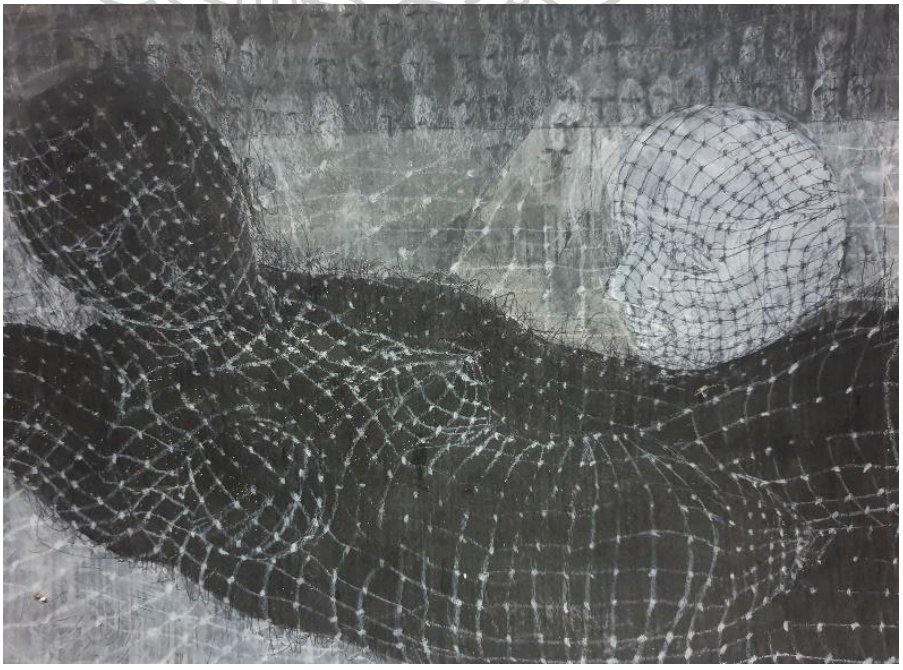
การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานถือเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านรูปทัศนะดังนั้นสัญลักษณ์จึงแสดงออกถึงแนวคิด ความรู้สึก โดยจำแนกและมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 การใช้สัญลักษณ์จากรูปทรงโดยใช้เส้นโครงสร้าง

	สัญลักษณ์	การสร้างความรู้สึก
1	 สัญลักษณ์จากเส้นที่ทับซ้อนกัน	จากสัญลักษณ์ของเส้นที่ทับซ้อนกันสร้าง ความรู้สึกกดทับและเมื่อมีจำนวนมากจนกลายเป็นโครงสร้างของเครื่องพันธนาการ ยิ่งสร้างความรู้สึกอึดอัด ดินรนเพื่อที่จะต้องการความอิสระและหลุดพ้นจากพันธนาการที่ห่อหุ้มจิตไว้
2	 สัญลักษณ์จากรูปทรงโครงสร้างมนุษย์	จากเส้นที่ทับซ้อนกันจนกลายเป็นโครงสร้างของมนุษย์ เพื่อสร้างความรู้สึกของเครื่องพันธนาการจองจำซึ่งมีรูปลักษณ์เป็นมนุษย์ เสมือนการยึดติดกับร่างกายจนจิตถูกจองจำมิสามารถหลุดพ้นออกจากร่างกายนี้ได้
3	 สัญลักษณ์ของโครงสร้างมนุษย์ชายหญิง	การใช้สัญลักษณ์ของโครงที่รวมตัวกันของทั้งเพศชายและเพศหญิง เสมือนการยึดติดอยู่กับร่างกายจนจิตไม่สามารถหลุดออกจากร่างกายนี้ไปได้ สิ่งนี้เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคน ไม่ว่าจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิง
4	 สัญลักษณ์ของใบหน้ามนุษย์	สัญลักษณ์ของใบหน้ามนุษย์ที่ใช้ในผลงาน จะลักษณะการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางถึงการไขว่คว้าความทะเยอทะยานอยาก การรอคอย ความต้องการการหลุดพ้นจากพันธนาการจองจำแห่งจิตนี้
5	 สัญลักษณ์ของใบหน้าที่อยู่ภายในโครงสร้างร่างกายมนุษย์	สัญลักษณ์ของใบหน้ามนุษย์ที่มีขนาดเล็ก อยู่ในโครงสร้างของรูปทรงทั้งผู้ชายและผู้หญิง มีการแสดงออกทางใบหน้าถึงการไขว่คว้า ความทะเยอทะยานอยาก รวมถึงความต้องการหลุดพ้นและความต้องการเป็นอิสระจากพันธนาการจองจำแห่งจิตนี้

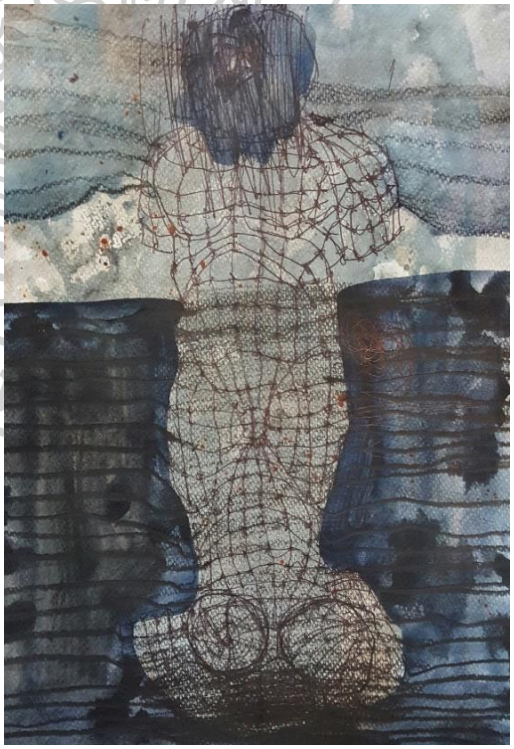
3.3.4 การร่างภาพต้นแบบโดยจัดองค์ประกอบของศิลปะ

การร่างภาพต้นแบบเป็นการทดลองในการจัดองค์ประกอบของศิลปะในผลงาน ก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจริง โดยเป็นการทดลองวางสัญลักษณ์ของใบหน้ามนุษย์ และสัญลักษณ์ทางรูปทรงร่างกายมนุษย์ทั้งชายและหญิง รวมถึงการใช้เส้น สี น้ำหนัก รูปร่างรูปทรง ให้ส่งผลในทางประกอบศิลป์ ในการใช้สัญลักษณ์ร่างกายและใบหน้าคนในผลงานต้องการแสดงถึงลักษณะของสังคมที่เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตดำเนินตามทิศทางความทะเยอทะยานอยากของมนุษย์ โดยจัดให้ใบหน้าของผู้คนจำนวนมากที่แสดงอารมณ์ ถูกหุ้มครอบคลุมแมนรูปส่งของโครงสร้างร่างกายผู้ชายและผู้หญิงเสมือนพันธนาการจองจำความอิสระทางจิตของมนุษย์ ที่ยึดติดอยู่กับความงามของกายสังขาร โดยการสร้างความรู้สึกผ่านการจัดองค์ประกอบทางศิลปะนั้น นอกจากรูปทรงของร่างกายและใบหน้าคนแล้วยังมีการสร้างพื้นที่หรือสถานที่ เสมือนดินแดนที่อ้างว้าง ถ่ายทอดโดยการใช้น้ำหนักและสีรวมถึงต้องการสร้างความเคลื่อนไหวโดยการใช้เส้นและใบหน้าคนที่มีลักษณะต่างๆทางอารมณ์พูดขึ้นมาจากพื้นที่มีลักษณะเคลื่อนไหวเป็นเส้นแนวนอนเพื่อเชื่อมโยงรูปทรงของร่างกายผู้ชายและผู้หญิงให้อยู่ในสถานที่เดียวกันนอกจากนั้นยังใช้สีในโทนสีเดียวเพื่อสร้างความรู้สึกแห้งแล้งและอ้างว้างมีเส้นขอบฟ้าบ่งบอกระยะความใกล้และไกลสร้างมิติระยะจากน้ำหนักของเส้นและสีในผลงาน และจัดโครงสร้างหลักจะตั้งอยู่ ในบรรยากาศของสถานที่หรือมิติที่ไร้ทิศทางไม่มีขอบเขตและกาลเวลา



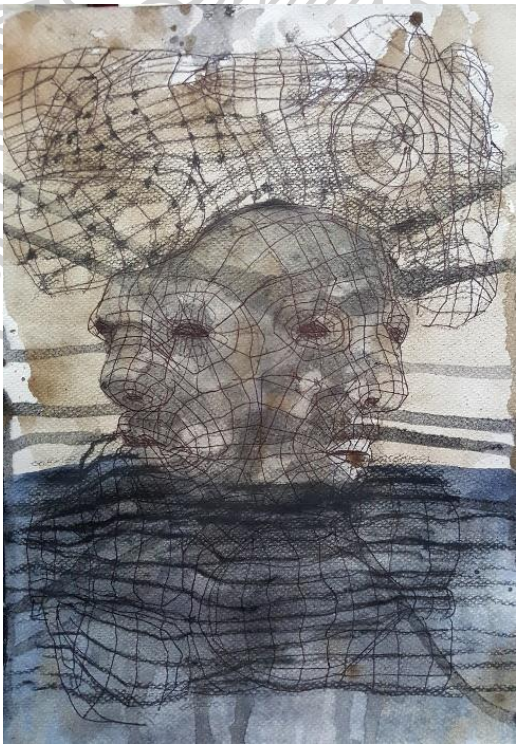
ภาพที่ 28 ภาพร่างชิ้นที่1

ภาพที่ 29 ภาพร่างชิ้นที่2

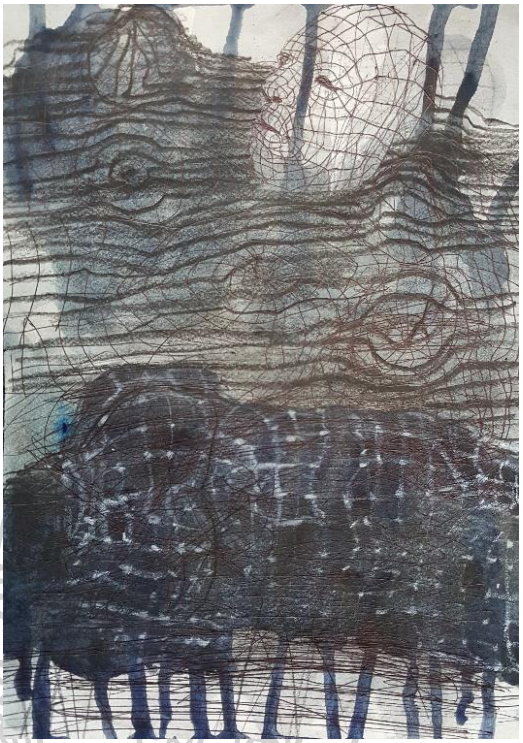


ภาพที่ 30 ภาพร่างชิ้นที่3

ภาพที่ 31 ภาพร่างชิ้นที่4



ภาพที่ 32 ภาพร่างชิ้นที่5



ภาพที่ 33 ภาพร่างชิ้นที่6

ภาพที่ 34 ภาพร่างชิ้นที่7

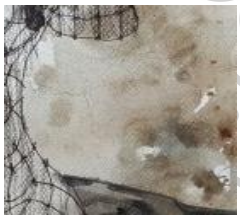
ภาพที่ 35 ภาพร่างชิ้นที่8

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.3.5 ลักษณะของพื้นผิว

ในกระบวนการทำงานพื้นผิวถือเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านวัสดุไม้ ดังนั้น การร่างภาพควรนึงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจริงในการแกะไม้ ทั้งการใช้เส้น รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ทุกส่วนประกอบส่งผลถึงการสร้างพื้นผิวและการถ่ายทอดความรู้สึก โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 7 ลักษณะของพื้นผิว

	ลักษณะของพื้นผิว	สร้างความรู้สึก
1	พื้นผิวของเส้น	พื้นผิวของเส้นในกระบวนการทำงานจริง เกิดจากการขูดขีดของเหล็กกล้าปลายแหลมจึงสร้างความรู้สึกเสมือนการจดบันทึกความรู้สึกกดทับ จากการกดด้วยน้ำหนักมือของเหล็กกล้าปลายแหลมลงบนเนื้อไม้ กลายเป็นเส้นที่แสดงความรู้สึกเป็นรูปใบหน้าคน เป็นเส้นที่เชื่อมโยงระหว่างรูปทรงกับรูปทรงเข้าด้วยกัน
2	พื้นผิวของรูปร่างรูปทรง	พื้นผิวของรูปร่างรูปทรงในกระบวนการสร้างผลงานจริง เกิดจากการแกะเนื้อไม้ด้วยเครื่องมือทริมเมอร์ และสิ่วแกะไม้ โดยสามารถสร้างพื้นผิวที่แสดงระยะลึกและตื้น ได้อย่างชัดเจนจนสามารถเป็นรูปร่างรูปทรงที่แสดงโครงสร้างหลักของผลงานและแสดงความรู้สึกถึงการครอบคลุมและกดทับด้วยเครื่องพันธนาการในรูปทรงต่างๆ
3	 พื้นผิวของพื้นที่ว่าง	พื้นผิวของพื้นที่ว่าง ในส่วนของผลงานจริงจะเป็นส่วนที่แสดงลักษณะของลายไม้ รวมถึงเสี้ยนไม้ซึ่งปรากฏจากการลอกผิวไม้ออก เป็นส่วนที่แสดงความรู้สึกผ่อนคลาย จากจากรูปทรงพันธนาการหลัก
4	ผิวของน้ำหนัก	พื้นผิวของน้ำหนักที่มีการตัดกันอย่างชัดเจนด้วยพื้นผิวของน้ำหนักเข้มและพื้นผิวของน้ำหนักอ่อน แสดงความรุนแรงทางอารมณ์ของความรู้สึกผ่อนคลายและความรู้สึกกดดันกดทับ ด้วยเหตุของการตัดกันอย่างชัดเจนจะเพิ่มความรู้สึกกดทับให้ทวีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้น

3.3.6 การถ่ายทอดบุคลิกจากกรรมวิธีของภาพพิมพ์ 2 มิติ สู่งานแบบจิตรกรรม 2 มิติ

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้ เป็นการพัฒนาทั้งทางด้านความคิดและเทคนิควิธีการ โดยการถ่ายทอดบุคลิกจากกรรมวิธีของภาพพิมพ์ สู่งาน 2 มิติแบบจิตรกรรม ด้วยลักษณะบุคลิกในความชอบล่องลอย คราบ พื้นผิว ที่ปรากฏอยู่บนผิววัตถุ ต่างๆ นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์โลหะอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับบัณฑิตและมหาบัณฑิต โดยลักษณะของงานภาพพิมพ์เป็นการถ่ายทอด หมึกพิมพ์ที่หลงเหลืออยู่บนแผ่นหน้าแม่พิมพ์สู่การแสดงออกผ่านผิวของกระดาษที่ผ่านการกดทับหรือกระบวนการพิมพ์ ด้วยขีดจำกัดของการผ่านกระบวนการพิมพ์นี้เอง ทำให้ขนาดของผลงานไม่สามารถมีขนาดที่ใหญ่เกินกว่าแท่นพิมพ์ได้ รวมถึงพื้นผิวของแม่พิมพ์ก็ไม่สามารถถ่ายทอดผ่านผิวของเนื้อกระดาษได้ทั้งหมด ผู้สร้างสรรค์จึงทดลองการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการสร้างแม่พิมพ์และตัดกระบวนการพิมพ์ออกไป รวมถึงทดลองใช้วัสดุต่างๆเช่นปูน กระจก แผ่นอะคริลิค แผ่นโลหะ รวมถึงแผ่นไม้ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลสรุปในการเลือกใช้วัสดุคือการใช้แผ่นไม้อัด ด้วยลักษณะของเนื้อไม้ที่มีความแตกต่างกันในแต่ละชั้นไม้ สามารถสร้างความพิเศษในการสร้างพื้นผิวได้หลากหลาย นอกจากนั้นความเป็นไม้เสมือน สิ่งมีชีวิตที่มีการเจริญเติบโต ผ่านธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งคล้ายกับมนุษย์ ตามแนวความคิดและแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์เอง

3.4 ความสำคัญของแผ่นไม้แม่พิมพ์และอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกภายในผ่านพื้นผิวที่เกิดจากการขูด การตอก การแกะ บนเนื้อไม้ให้มีระยะความลึกของพื้นผิวที่แตกต่างกัน รวมถึงการสร้างพื้นผิวให้เกิดขึ้นจากเสี้ยนไม้ สร้างความรู้สึกถึงการจดบันทึกความกดดัน ที่ถูกกดทับด้วยพันธนาการจองจำแห่งจิต ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจึงมีกระบวนการขั้นตอนการทำงานที่ต้องทำความเข้าใจกับคุณลักษณะพิเศษจำเพาะและข้อสังเกตของวัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วนใหญ่ๆคือ

1. คุณลักษณะของไม้อัด
2. ข้อสังเกตและการทดสอบแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน
3. คุณลักษณะของอุปกรณ์ในการแกะเนื้อไม้
4. คุณลักษณะของอุปกรณ์ในการสร้างน้ำหนักด้วยหมึกพิมพ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 คุณลักษณะของไม้อัด

ไม้อัด เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน การทำความเข้าใจถึงกระบวนการผลิตและองค์ประกอบของเนื้อไม้จึงเป็นส่วนสำคัญในการเลือกใช้ไม้อัดในการทำงาน ไม้อัดเป็นผลิตภัณฑ์ธรรมชาติที่เกิดจากแผ่นไม้บาง ๆ ที่ทำจากการกลึงปอกท่อนซุงหรือ การผ่า การฝานให้ได้แผ่นไม้เป็นที่มีความบางหลายๆแผ่น แล้วนำมาอัดทับกันเป็นแผ่น โดยมีลักษณะการวางให้แนวเสี้ยนไม้วางขวางซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ก็เพื่อเพิ่มคุณสมบัติในด้านความแข็งแรง ทั้งยังช่วยลดการหดและขยายตัวในแนวระนาบของแผ่นไม้ให้เหลือน้อยที่สุด เมื่อความชื้นเปลี่ยนไป ในการประสานกันของแผ่นไม้แต่ละชั้นจะถูกประสานกันด้วยกาว การอัดชั้นขอไม้อัดจะอัดทีละ 3, 5 ,7 หรือ 11ชั้น จำนวนชั้นของแผ่นไม้จะต้องเป็นจำนวนเลขคี่เสมอเพื่อให้เกิดความสมดุล และแนวเสี้ยนไม้ของด้านนอกคือด้านหน้าและด้านหลังจะมีแนวเสี้ยนไม้ เรียงไปในทิศทางเดียวกันนั่นก็คือทิศทางแนวตั้ง ไม้อัดมีขนาดมาตรฐาน กว้าง 4 ฟุตหรือ 122 ซม. ยาว 8 ฟุตหรือ 244 ซม.มีความหนาขนาดตั้งแต่ 3, 4, 6, 10, 15 และ 20 มม. ในผลงานจะใช้ไม้อัดที่มีความหนา 6 มม. 10 มม. และ 20 มม. ประกอบกัน โดยจะใช้ตามความลึกของลักษณะผลงาน แต่ความหนาของไม้อัดที่ซื้อตามร้านทั่วไปอาจจะไม่ตรงกับขนาดที่ระบุไว้เสมอไป เช่นไม้อัดหนา 20 มม. อาจจะมีความหนาจริงแค่ 17 มม. เท่านั้น ฉะนั้นควรเลือกใช้ไม้อัดตามขนาดความหนาจริงของเนื้อไม้ ความหนาของไม้ที่ไม่ตรงกับความหนาที่ระบุไว้อาจเป็นเพราะ ปัจจุบันในท้องตลาดมีไม้อัดให้เลือกหลายแบบ หลายชนิด หลายคุณภาพ เกรดที่ดีที่สุดคือ A-A มีลักษณะหน้าเรียบทั้ง 2 ด้าน การอัดแน่นของไม้ด้านในจะมีความแน่นที่สุดและมีเสี้ยนไม้ที่เสมอกัน เกรดA-B มีลักษณะหน้าเรียบด้านหนึ่ง หยาบด้านหนึ่ง การอัดแน่นของไม้ด้านในจะมีความโปร่งไม่ค่อยแน่น และ มีเสี้ยนมีตาไม้ไม่เสมอกัน และ เกรดA-C มีลักษณะด้านหลังคุณภาพต่ำ การอัดแน่นของไม้ด้านในจะมีความโปร่งไม่ค่อยแน่น ส่วนคุณภาพของเนื้อไม้ ไม้อัดส่วนมากจะใช้ไม้ที่อยู่ด้านในเป็นไม้ที่ราคาถูกเช่น ไม้ยางหรือไม้เบญจพรรณ และด้านผิวนอกสุดจะใช้ไม้เนื้อแข็งหรือที่มีลวดลายสวยงามมีราคาแพงกว่า เช่น ไม้สัก อัดแอชอไม้บีช ไม้มะฮ็อกกานี เป็นต้น เกรดของไม้ขึ้นอยู่กับการใช้งานและ คุณภาพของผิวแผ่นด้านหน้าด้านหลัง การเลือกคุณภาพของไม้สามารถเลือกได้จากราคาที่แตกต่างกัน ราคาที่แพงกว่าย่อมผลิตจากวัสดุที่มีราคาแพงกว่า มีความแน่นของไม้ที่มากกว่า โดยมีรายละเอียดลักษณะและคุณสมบัติของไม้อัดชนิดต่างๆดังนี้

ตารางที่ 8 คุณลักษณะของไม้อัดแต่ละชนิด

	ประเภทของไม้อัด	คุณสมบัติของเนื้อไม้	สีของเนื้อไม้
1	ไม้อัดยาง ทำแบบก่อสร้าง	มีผิวหน้าไม่เรียบมาก ไส้ไม้มีความโปร่ง เหมาะสำหรับการทำแบบงานก่อสร้าง	สีออก น้ำตาลอ่อน
2	ไม้อัดยาง ทำเฟอร์นิเจอร์	ผิวหน้าจะเรียบและไส้ไม้แน่น เหมาะสำหรับ การทำสี หรือโชว์ผิวไม้ ในงานเฟอร์นิเจอร์ และงานตกแต่งภายใน/บิวท์อิน	สีออก น้ำตาลอ่อน
3	ไม้อัดสัก, ไม้อัดสักอิตาลี	ผิวหน้าจะเรียบและไส้ไม้แน่น เหมาะสำหรับ การโชว์ผิวไม้ในงานเฟอร์นิเจอร์ และงานตกแต่งภายใน/บิวท์อิน	สีออก น้ำตาล
4	ไม้อัดบีช	นิยมใช้ในงานตกแต่งภายใน/บิวท์อิน/ชั้นวางของ/หน้าโต๊ะ การใช้ไม้อัดบีชในงานตกแต่งจะทำให้ห้องดูสว่างมากขึ้น	สีอ่อน ออกเหลืองหรือชมพู
5	ไม้อัดแอชอเมริกา	นิยมใช้ทำเครื่องเรือน งานตกแต่งภายใน/บิวท์อิน	สีออก ขาวเหลือง
6	ไม้อัดแอชจีน	ไม้อัดแอชจีน ลักษณะเนื้อไม้มีสีออกเหลืองเข้ม	สีออก เหลืองเข้ม
7	ไม้อัดชานอ้อย	ประกอบด้วยเสี้ยนไม้ชิ้นไม้เล็กๆ ไปเรียงให้เสี้ยนไม้อยู่ทิศทางเดียวกันในแต่ละชั้น เหมาะสำหรับ โชว์ผิวเสี้ยนไม้ งานตกแต่งภายใน	สีออก เหลือง น้ำตาล

ในการสร้างสรรค์ผลงานจริงมิได้เลือกใช้ไม้อัดชนิดเดียวในการทำงาน แต่เลือกลักษณะและคุณสมบัติของไม้ตามลักษณะการแกะเนื้อไม้ว่าบางส่วนต้องโชว์รายละเอียดเช่นในส่วนของลำตัวและใบหน้ามนุษย์ที่มีขนาดเล็กส่วนนี้จะใช้ไม้อัดที่มีคุณภาพเกรด A-A ที่ความแน่นของเนื้อไม้ เช่นไม้อัดยางทำเฟอร์นิเจอร์ ไม้อัดสัก ส่วนใบหน้าที่มีขนาดใหญ่ที่ต้องใช้สิ่วแกะไม้ในการแกะส่วนนี้สามารถใช้ไม้ที่มีคุณภาพเกรดA-B และเกรด A-C หรือไม้ยางสำหรับทำแบบก่อสร้างก็ได้ เพราะในส่วนของชั้นไม้ที่อยู่ตรงกลางจะมีความโปร่งและหยาบเมื่อแกะสลักหรือขุดเจาะในไม้แต่ละชั้นเปิดผิวหน้าออกจะเห็นลายไม้และเสี้ยนไม้ที่มีความหยาบและมีความโปร่งสามารถสร้างพื้นผิวที่ดูน่าสนใจได้ดีกว่าไม้ที่มีคุณภาพดี นอกจากนั้นในส่วนของ background ของผลงานจะเป็นส่วนที่มีการแกะ ลงไปในเนื้อไม้น้อยดังนั้นต้องเลือกไม้อัดที่มีลวดลายสวยงาม โดยสามารถเลือกจากลวดลายบนผิวหน้าของไม้อัดได้เลยเช่น ลายของไม้สักที่เข้มชัดลาย ลายของตาไม้ของไม้อัดยาง หรือสีอมชมพูของไม้อัดบีช ซึ่งลายและชนิดไม่อาจต้องเลือกจากร้านค้าวัสดุเลย เพราะในแต่ละ

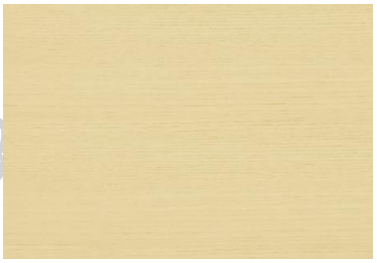
ร้านค้าหรือโรงงานผลิตไม้แต่ละครั้งการผลิตจะผลิตสีคุณภาพลายไม่เหมือนกัน ลวดลายสีของเนื้อไม้มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 9 ลายของไม้อัดแต่ละชนิด

	ประเภทของไม้อัด	ลายของไม้อัด	
1	ไม้อัดยาง	ลายภูเขา	ลายเส้น
		ลายตาไม้เล็ก	ลายตาไม้ใหญ่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 10 ลายของไม้อัดแต่ละชนิด (ต่อ)

	ประเภทของไม้อัด	ลายของไม้อัด	
2	ไม้อัดสัก	ลายภูเขา	ลายเส้น
3	ไม้อัดบีช	ลายภูเขา	 ลายเส้น
4	ไม้อัดแอช	ลายภูเขา	ลายเส้น
5	ไม้อัดชานอ้อย	เรียงเสี้ยน	

3.4.2 ข้อสังเกตและการทดสอบแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน

ไม้ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานคือไม้อัด ไม้อัดเกิดจากการผสานระหว่างแผ่นไม้แผ่นบางๆ ผสานด้วยกาวเป็นชั้นๆ แต่ละชั้นวางทับซ้อนกันโดยทิศทางของเสี้ยนไม้จะเรียงขวางกันเพื่อความยึดเกาะและความแข็งแรงของแผ่นไม้อัด นอกจากนั้นการเลือกใช้ไม้อัดยังต้องเข้าใจถึงความหลากหลายของคุณภาพ ซึ่งเกิดจากการผลิตไม้จากโรงงานไม้ ที่ใช้ชนิดของไม้ ลักษณะของไม้แตกต่างกันในแต่ละชั้นไม้ อาจเป็นเพราะการลดต้นทุนในการผลิตเพื่อให้ได้ราคาที่มีความแตกต่างกันตั้งแต่ราคาแพงจนถึงราคาถูก ไม้อัดที่มีราคาแพงจะมีลักษณะเนื้อไม้แน่นการอัดของเนื้อไม้มีความเรียบเสมอกัน รวดลายสวยงาม ไม้อัดที่มีราคาปานกลางหรือราคาถูกจะมีการอัดแน่นของเนื้อไม้ตรงกลาง โป่งกว่าการเรียงตัวของเนื้อไม้อาจไม่เสมอกัน ราคาของไม้ก็เป็นส่วนหนึ่งในการเลือกใช้ตามคุณภาพของเนื้อไม้ แต่ทั้งนี้การผลิตในแต่ละครั้งจากโรงงานผลิตเดียวกัน แต่การผลิตคนละช่วงเวลากันคุณภาพของไม้อัดก็ไม่เหมือนกัน

3.4.2.1 ข้อสังเกตแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน

ในการทำงานกับไม้อัดทุกครั้งควรสังเกตด้านข้างของแผ่นไม้ที่นำมาใช้ว่ามีลักษณะของชั้นไม้เป็นอย่างไร เพื่อสามารถนำมาวางแผนกับภาพร่างต้นแบบได้ว่า ในส่วนของรูปทรงที่จะเกิดขึ้นจากแต่ละความลึกของการแกะ การลอกเนื้อไม้ออก แต่ละชั้นจะมีผลต่อพื้นผิวที่จะแสดงลายเส้นของไม้ซึ่งในแต่ละชั้นจะมีสีของเนื้อไม้ ความหนาแน่นของเนื้อไม้ ทิศทางของลายไม้ ขนาดของเสี้ยนไม้ แตกต่างกันออกไป โดยมีข้อสังเกตดังต่อไปนี้

สังเกตความแน่นของเนื้อไม้ ในการเลือกซื้อไม้อัดราคาจะเป็นส่วนหนึ่งในการที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเนื้อของให้อัดมีความหนาแน่นหรือมีความโปร่งมากน้อยเพียงใดในการเลือกซื้อสามารถมองได้จากด้านข้างของแผ่นไม้ ถ้าไม่อัดที่มีการผลิตที่ดีเนื้อไม้ที่ดีไม้จะมีความแน่นและเรียบเนียนไม่มีช่องว่างของไม้อัดด้านข้างเลย ไม้ทั้งแผ่นด้านข้างจะมีความเรียบแน่นเท่ากันทั้งผืน แต่ในการทำงานไม่ได้เลือกใช้ไม้อัดที่มีความหนาแน่น เพราะลักษณะของเสี้ยนไม้เมื่อแกะแล้วจะมีความเรียบเนียนมีความเป็นระเบียบมากเกินไป

สังเกตความโปร่งของเนื้อไม้ ไม้ที่มีราคาปานกลางหรือมีราคาถูกจะมีความโปร่ง ตรงส่วนกลางของไม้อัด แต่ผิวนอกสุดด้านหน้าและด้านหลังจะใช้ไม้ที่มีความละเอียดและความแน่นเหมือนไม้ที่มีราคาสูงกว่า การสังเกตก็สามารถสังเกตได้จากด้านข้างเช่นเดียวกัน จะสังเกตเห็นช่องว่างในส่วนตรงกลางของเนื้อไม้ ลักษณะช่องว่างนี้จะมีจำนวนมากหรือน้อยแตกต่างกันออกไปในแต่ละแผ่น ลักษณะช่องว่างนี้เองเมื่อแกะไม้หรือลอกเนื้อไม้ออกจนถึงช่องว่าง จะเห็นเป็นเสี้ยนไม้ที่มีพื้นผิวที่น่าสนใจ

สังเกตการทับซ้อนของเนื้อไม้ที่เหลื่อมกัน ในการผลิตไม้อัดจะมีไม้อัดบางชนิดที่มีราคาถูกและมีการผลิตที่ใช้ไม้ไม่เรียบไม่เสมอกันดังนั้นในการอัดด้วยเครื่องจักร การทับซ้อนของแต่ละชั้นไม้อาจจะมีการเหลื่อมกันของไม้แผ่นเล็กๆ ไม้อัดบางแผ่นจะมีการเหลื่อมกัน มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ และไม้อัดบางแผ่นก็จะมีความพิเศษตรงที่มีส่วนผสมของเนื้อไม้อัด 3 ชนิดคือ ไม้อัดในบางส่วนเนื้อของชั้นไม้จะแน่น มีส่วนที่โปร่งและมีส่วนที่เหลื่อมกัน ด้วยความพิเศษของเนื้อไม้โปร่งและมีส่วนที่เหลื่อมกันนี้ จะเลือกใช้ไม้ชนิดนี้ในการทำงาน แต่ต้องดูว่าช่องว่างที่โปร่งและส่วนที่เหลื่อมกันนั้นอยู่ในส่วนไหนของแผ่นไม้ เช่นต้องอยู่ตรงกลางอยู่ด้านบนหรือด้านล่างและจะปรากฏขึ้นในผลงานส่วนใด ดังนั้นไม้แต่ละแผ่นจะมีลักษณะที่ไม่เหมือนกันต้องสังเกตและเปรียบเทียบกับภาพร่างต้นแบบว่าจะนำมาใช้ในส่วนใดเป็นสำคัญ

สังเกตสีของเนื้อไม้ สีของเนื้อไม้ในแต่ละชั้นของไม่อัดจะมีความแตกต่างกันเพราะไม้อัดเป็นการผสานของไม้แผ่นบางๆเข้าด้วยกัน การสังเกตสีเนื้อไม้สามารถสังเกตได้จากด้านข้างของไม้อัด หากไม่ชัดเจนให้ใช้เลื่อยหรือกระดาษทรายขัดเนื้อไม้ออกแล้วใช้น้ำลูบบางๆจะเห็นลักษณะแต่ละชั้นของไม้สีของไม้ที่แตกต่างกัน

เนื้อไม้ที่มีความแน่น

เนื้อไม้ที่มีความโปร่ง

เนื้อไม้ที่มีการทับซ้อนเหลื่อมกัน

สีของเนื้อไม้ในแต่ละชั้น

ภาพที่ 36 ข้อสังเกตแผ่นไม้ที่นำมาใช้สร้างผลงาน

3.4.2.2 การทดสอบแผ่นไม้อัดที่นำมาใช้สร้างผลงาน

โดยปกติจากการผลิตไม้อัดมีความแตกต่างของเนื้อไม้ลักษณะของเสี้ยนไม้ ในแต่ละครั้งของการผลิตอยู่แล้ว ดังนั้นการซื้อไม้มาในแต่ละครั้งจึงมีความจำเป็นต้องมีการทดสอบแผ่นไม้ที่จะนำมาใช้ในแต่ละชิ้นงานว่า แต่ละแผ่นไม้มีลักษณะเนื้อไม้ ลักษณะสี ลักษณะขนาดของเสี้ยนไม้ และภายหลังจากการสร้างน้ำหนักด้วยหมึกพิมพ์แล้วลักษณะสีของไม้จะเป็นอย่างไร โดยในการทดสอบไม้นั้น จะใช้ชิ้นส่วนของไม้ที่เหลือจากการตัดในชิ้นงานจริง มาเป็นตัวทดสอบเพื่อให้รู้ถึงชั้นจริงของเนื้อไม้ที่จะนำมาใช้ในผลงาน โดยมีวิธีการทดสอบที่มีรายละเอียดดังนี้

การหักไม้เพื่อทดสอบ โดยปกติลักษณะของเสี้ยนไม้อัด ในการผลิตจากวางทับซ้อนกันในทิศทางที่ขวางกัน และส่วนนอกสุดด้านหน้าและด้านหลัง ของแผ่นไม้จะใช้ไม้ที่มีคุณภาพดีมีเสี้ยนไม้ที่เล็กและมีความละเอียด มีความเรียบอาจมีตาไม้หรือสีสันที่สวยงาม ส่วนชั้นกลางของไม้อัดจะเป็นชั้นที่ให้ความแข็งแรง คือจะมีเสี้ยนไม้ที่ใหญ่และหนากว่า ในการทดสอบหักดูลักษณะของเสี้ยนไม้นี้ ใช้วิธีการนำเศษแผ่นไม้ที่เหลือจากการตัด แผ่นไม้จริงที่จะนำมาสร้างผลงานจริง นำมาหักในแนวขวางดูลักษณะของเสี้ยนไม้ในแต่ละชั้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรและการเรียงในทิศทางใด การทดสอบนี้ จะเห็นถึงสีและคุณภาพของเนื้อไม้ในแต่ละชั้นด้วย ดังนั้นก่อนเริ่มงานทุกชิ้นควรนำเศษไม้ที่เหลือจากการตัดนั้นๆนำมาดูแต่ละชั้นไม้และเพื่อการวางแผนในการเจาะลอกชั้นไม้ในแต่ละชั้นเพื่อจะได้เห็นถึงเสี้ยนไม้และสีและคุณภาพลายไม้ในชั้นต่างๆต่อไป

ภาพที่ 37 การหักไม้เพื่อทดสอบ

การเจาะเปิดหน้าผิวไม้เพื่อทดสอบ ในการทดสอบเปิดผิวหน้านี้จะใช้ทริมเมอร์เป็นตัวเปิดเจาะผิวหน้าไม้ในแต่ละชั้น โดยตั้งความลึกอยู่ที่ประมาณครั้งละ 1 มิลลิเมตร ซึ่งในการตั้งความลึกนี้ในการทำงานจริงจะใช้ระยะความลึกที่น้อยนี้ โดยจะน้อยกว่า 1 มิลลิเมตรในแต่ละชั้น ในตัวอย่างการทดสอบนี้จะใช้ไม้อัดที่ใช้ในงานจริงที่มีขนาดตั้งแต่ 4 มิลลิเมตร 10 มิลลิเมตรและ 15 มิลลิเมตรเป็นตัวทดสอบ เมื่อการเจาะเปิดผิวเนื้อไม้เสร็จแล้ว ก็ทำการผสมหมึกพิมพ์ในลักษณะสีเสมือนจริงที่จะใช้ในการทำงาน จากนั้นทำกระบวนการอัดหมึกพิมพ์ เช็ดหมึกพิมพ์และรอให้หมึกพิมพ์แห้ง หลังจากนั้นดูสีที่เกิดขึ้นจะได้สีของหมึกผสมกับเนื้อไม้และลักษณะการขังอยู่ของหมึกในแต่ละชั้นสีว่าเกิดการแสดงลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้เป็นอย่างไร เพื่อเป็นตัวอย่างในการวางแผนสร้างผลงานในลำดับต่อไป

ภาพที่ 38 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 15 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์

ภาพที่ 39 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 10 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์

ภาพที่ 40 ลักษณะของเสี้ยนไม้และสีไม้อัดขนาด 4 ม.ม ก่อนและหลังการลงหมึกพิมพ์

3.4.3 คุณลักษณะของอุปกรณ์ในการแกะเนื้อไม้

ในกระบวนการการสร้างพื้นผิวให้มีลักษณะที่พิเศษ โดยวัสดุหลักของการสร้างผลงานชุดนี้คือไม้อัด ไม้อัดเป็นวัสดุธรรมดาที่สามารถหาได้ตามร้านวัสดุก่อทั่วไป แต่หากทำความเข้าใจกับลักษณะเฉพาะของเนื้อวัสดุ และสามารถดึงความพิเศษของความหมายวัสดุออกมาใช้ได้ วัสดุที่ธรรมดาทั่วไปจะกลาย เป็นวัสดุสื่อกลางในการสร้างผลงานที่สื่อความหมายทางศิลปะได้

เพราะลายไม้ของไม้อัดในแต่ละชั้นมีการเรียงเสี้ยนไปในทิศทางที่ไม่เหมือนกันรวมถึงลักษณะของเนื้อไม้ความแน่น สีไม้มีความแตกต่างกันในแต่ละชนิดของไม้อัด

นอกจากนั้นอุปกรณ์ใน การขูด ขีด แกะ เจาะเนื้อไม้ยังมีความสำคัญและมีรายละเอียดอุปกรณ์ที่ใช้มีในการทำงานทั้งอุปกรณ์ที่สามารถใช้ใช้ได้เลยโดยตรง อุปกรณ์ที่ต้องใช้แรงกระแทกจากการทุบของค้อน และเครื่องทุ่นแรงอย่างเครื่องแกะไม้ที่ใช้ไฟฟ้า นอกจากนั้นยังต้องทำความเข้าใจถึงความอันตรายและอุปกรณ์ป้องกันอันตรายจากเครื่องแกะไม้ที่ใช้ไฟฟ้าอีกด้วย ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจและสามารถใช้อุปกรณ์ สร้างและดึงคุณลักษณะเฉพาะในแต่ละชั้นไม้ของไม้อัด แสดงความพิเศษของเสี้ยนไม้ออกมา โดยมีรายละเอียดของอุปกรณ์ดังนี้

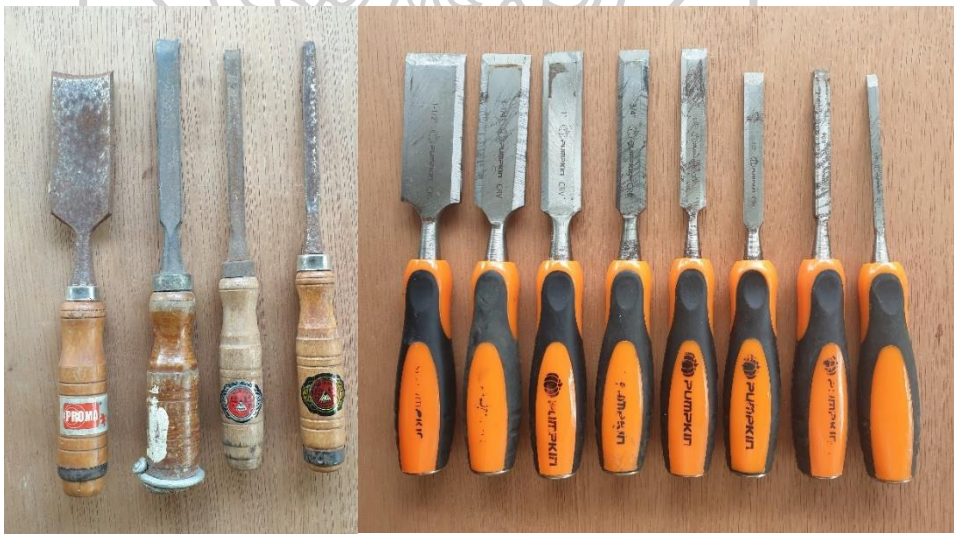
3.4.3.1 เหล็กกล้าปลายแหลม เหล็ก คือแร่ธาตุโลหะชนิดหนึ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติส่วนใหญ่มีสีแดงอมน้ำตาล แต่เหล็กกล้าถูกพัฒนาปรับปรุงโครงสร้าง เป็นโลหะผสมชนิดหนึ่งประกอบด้วยธาตุหลักๆ คือ เหล็ก คาร์บอน แมงกานีส ซิลิคอน และธาตุอื่นๆ อีกเล็กน้อย เพื่อให้มีคุณสมบัติดียิ่งขึ้น มีความแข็งแรง ยืดหยุ่น ทนทานต่อแรงกระแทก สามารถรับน้ำหนักได้มาก ไม่ฉีกขาดหรือแตกหักง่าย เหล็กกล้าปลายแหลมที่เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำงาน สามารถทำขึ้นได้เองด้วยวัสดุอุปกรณ์ที่หาซื้อได้ง่ายทั่วไป เช่นไขควง เหล็กสกัดปูน เหล็กตอกหัวตะปู นำมาเจียปลายให้แหลมขึ้น เหล็กกล้าปลายแหลมใช้สำหรับสร้างพื้นผิวบนแผ่นไม้ในลักษณะของการตอกด้วยค้อน หรือการขูดขีด สร้างความลึกและตื้นจากน้ำหนักการกดด้วยมือ การขูดขีดสร้างเส้นบนเนื้อไม้นั้น ลักษณะของลายเสี้ยนไม้อัดมีผลต่อการสร้างพื้นผิวที่เป็นเส้นอีกด้วย โดยแบ่งได้ในสองลักษณะคือ การขูดตามลายเสี้ยนของไม้อัด จะสร้างให้เกิดลักษณะเส้น ที่มีความลึกแต่ไม่มีขนาดใหญ่มากนัก เพราะปลายแหลมของเหล็กมิได้ขูด สร้างผิวด้านบนให้มีความกว้างมากนัก ส่วนการขูดอีกแบบหนึ่งคือ การขูดขวางลายเสี้ยนของไม้เส้นที่ได้จะมีความใหญ่และให้ความรู้สึก ถึงความหยาบกระด้าง เพราะการขูดขีดตัดขวางลายเสี้ยนเส้นไม้ ทำให้ผิวไม้หลุดออกมาเห็นเป็นเสี้ยนไม้ตามแนวขูดนั้น ๆ จากลักษณะการขูดด้วยเหล็กแหลมสองลักษณะนี้สามารถสร้างเส้นและความรู้สึกที่จำเป็นในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นอย่างมาก

ภาพที่ 41 เหล็กกล้าปลายแหลม

3.4.3.2 เครื่องมือแกะไม้ คมมีดผลิตจากเหล็กกล้า มีด้ามจับที่ทำจากไม้หรือพลาสติกเหนียว มีรูปทรงให้จับกระชับมือเวลาแกะไม้ เครื่องมือแกะไม้เป็นเครื่องมือปกติในการทำแม่พิมพ์แกะไม้ หรือwood cut เครื่องมือลักษณะนี้จะเป็นการสร้างร่องลึกให้เกิดขึ้นบนผิวไม้โดยการกดเครื่องมือลงบนเนื้อไม้ ส่วนความลึกและตื้นของการกินเนื้อไม้ขึ้นอยู่กับแรงกดและองศาของเครื่องมือที่เฉียงและขูดเนื้อไม้ขึ้นมา เครื่องมือแกะไม้นี้มีคมใบมีดหลายลักษณะโดยมีการใช้งานดังนี้ 1. คมมีดเป็นตัววี ใช้ในการเสาะร่อง ทำให้เกิดเส้นที่คมส่วนจะมีขนาดเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับการกดให้กินเนื้อไม้ 2. คมมีดเป็นตัวยู ใช้ในการเสาะร่อง ทำให้เกิดเส้นที่มีความคมและมีขนาดใหญ่เท่ากับใบมีดตัวยูนั้น ๆ 3. คมมีดหัวตัด เป็นใบมีดสำหรับเปิดผิวหน้าของไม้ ความกว้างของการแกะไม้จะเท่ากับขนาดใบมีดหัวตัดนั้น 4. คมมีดหัวเฉียง ซึ่งจะมีความเฉียงประมาณ 45 องศา เป็นใบมีดที่สามารถเสาะร่องทำให้เกิดเส้นขนาดเล็กหรือใช้สำหรับเปิดหน้าผิวไม้ ก็ได้ ในการใช้เครื่องมือแกะไม้นี้จะใช้ในการเก็บรายละเอียดของผลงาน ในขั้นตอนสุดท้ายในการสร้างพื้นผิว

ภาพที่ 42 เครื่องมือแกะไม้

3.4.3.3 สิ่วแกะไม้ มีลักษณะคล้ายกับเครื่องมือแกะไม้แต่มีขนาดใหญ่กว่า เวลาแกะใช้ร่วมกับค้อนไม้หรือค้อนยาง ใช้สำหรับเปิดหน้าผิวไม้ในโครงสร้างหลักสามารถใช้ค้อนตอกเพื่อให้น้ำหนักการกดของสิ่วกินเนื้อไม้ได้ในวงกว้างและรวดเร็ว ลักษณะของซิ่วแกะไม้ ลักษณะของใบมีดมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. ใบมีดที่เป็นหัวตัดใช้สำหรับเปิดหน้าผิวไม้ให้ลงลึกไปในแต่ละชั้นของผิวไม้อัด ด้วยการตอกหรือขูดก็ได้ 2. ใบมีดที่เป็นใบมีดโค้ง คล้าย ๆ กับเครื่องมือแกะไม้ที่เป็นตัวยู แต่มีขนาดใหญ่กว่า ใบมีดลักษณะนี้จะเปิดเนื้อไม้ให้ลงลึกเป็นร่อง หรือเส้นที่มีขนาดใหญ่ตามลักษณะของใบมีด ซิ่วแกะไม้นี้มี 2 ลักษณะใบมีดก็จริง แต่มีขนาดที่แตกต่างกันหลายขนาดตั้งแต่เล็กจนถึงใหญ่ การใช้งานใช้ตามเนื้อที่ที่ต้องการแกะ เพื่อความรวดเร็วของการทำงาน



ภาพที่ 43 สิ่วแกะไม้

3.4.3.4 เหล็กตอกรู หรือตุ๊ดตู่ ผลิตจากเหล็กคาร์บอนสูง และผ่านกระบวนการชุบแข็ง ส่วนปลายจะมีความแข็งแรงทนทาน เวลาตอกใช้ร่วมกับค้อนเหล็ก เหล็กตอกรู หรือตุ๊ดตู่มีหลากหลายขนาดให้เลือกใช้ตามความเหมาะสมโดยปกติจะใช้สำหรับเจาะรู ทองเหลือง ทองแดง ยาง หนัง สติก ผ้าใบ กระดาษ แต่ในงานสร้างสรรค์ นำมาสร้างพื้นผิวให้เกิดเป็นร่องรูปวงกลมหรือเจาะรูเป็นวงกลมในขนาดต่างๆ และสามารถนำเหล็กตอกรูนี้ วางเอียงตอกตะแคง ให้กินเนื้อไม้ในบางส่วน คล้ายๆกับการใช้สิ่วปลายโค้ง การต่อให้ผสมผสานกันสามารถสร้างพื้นผิวที่ดูน่าสนใจได้

ภาพที่ 44 เหล็กตอกรู หรือตุ๊ดตู่

3.4.3.5 ค้อน เป็นเครื่องมือช่างพื้นฐานใช้สำหรับการเคาะ การตี การตอก การทุบลงบนวัสดุอื่นเช่น ตะปูเหล็กสกัด สิ่วแกะไม้เป็นต้น ค้อนมีอยู่หลายรูปแบบและทำขึ้นจากหลายวัสดุ ทั้งค้อนปอนด์ ค้อนเหล็ก ค้อนยาง ค้อนไม้ แต่โดยโครงสร้างพื้นฐานที่เหมือนกัน คือ ด้ามจับและหัวค้อน ซึ่งหัวค้อนจะมีน้ำ หนักมาก ส่วนของด้ามจับ เพื่อน้ำหนักในการตอก หัวค้อนที่หนักมากและตอกด้วยความเร่งมาก แรงที่ได้จากค้อนก็จะยิ่งมากตามไปด้วย ค้อนที่จะเลือกใช้ในการทำงาน คือค้อนเหล็ก ค้อนยาง และค้อนไม้ โดยค้อนแต่ละชนิดจะใช้ประโยชน์ไม่เหมือนกัน ค้อนเหล็กส่วนมากมักจะใช้กับวัสดุที่แข็งเป็นตัวตอก หรือตัวตอกที่เป็นเหล็กเช่นใช้กับเหล็กตอกรูและเหล็กกล้าปลายแหลม เพราะต้องการแรงกระแทกที่มาก ถึงจะสามารถแกะเนื้อไม้ให้เป็นรูปร่างได้ ค้อนยางและค้อนไม้ใช้กับสิ่วแกะไม้ เพราะต้องการความยืดหยุ่นในการแกะเนื้อไม้ส่วนขนาดของค้อนและน้ำหนักมือ ในการตอกขึ้นอยู่กับการต้องการแกะในความลึกหรือความตื้นลงบนผิวไม้

ภาพที่ 45 ค้อนเหล็กค้อนยางและค้อนไม้

3.4.3.6 เกรียง เป็นเครื่องมือที่นำมาใช้ปาด ฉาบ อุด ขูด ซ่อมแซม หรือการขูดทำความสะอาดพื้นผิว ลักษณะทั่วไปของเกรียงทำมาจาก เหล็กหรือสแตนเลสทรงแบนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือรูปทรงสามเหลี่ยม ด้ามจับที่มีความแข็งแรงทำจากไม้หรือพลาสติกแข็ง การใช้เกรียงในการทำงานส่วนมากจะเป็นการขูดให้เกิดลายเส้น และการปาดผิวหน้าของเนื้อไม้หลังจากการแกะสลักจากเครื่องมือแกะ ไม้ต่างๆเสร็จเรียบร้อยแล้ว ให้เศษไม้หรือเสี้ยนไม้ต่างๆหลุดออกมาและมีความเรียบบของพื้นผิวด้านบนของไม้มากขึ้น

ภาพที่ 46 เกรียงขูดสีแบบต่างๆ

3.4.3.7 หินเจียรอมยิ้ม มีลักษณะหัวเป็นหินที่มีความหยาบ มีแกนเหล็กขนาด 6 มิลลิเมตร ซึ่งใช้ร่วมกับสว่านไฟฟ้าทั่วไป การใช้งานปกติใช้สำหรับการเจีย ลบคม ลับคม มีด เหล็กชุบแข็งต่างๆ แต่สำหรับการใช้งานในการทำงาน ใช้สำหรับลบเสี้ยนไม้หรือขาดตามร่องที่มีความ

หยาบมากเกินไป โดยหินเจียรอมยิ้มนี้มีหลายรูปทรงเช่น รูปทรงกลม รูปทรงกระบอก รูปทรงกรวย รูปทรงโค้ง หัวแหลม หัวมน การใช้งานขึ้นอยู่กับลักษณะพื้นที่ของเนื้อไม้ที่ต้องการ เจียออกหรือต้องการขัดให้เรียบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแรงกดและองศาของการเจียรในผลงาน นอกจากนั้นลักษณะการขัดให้เรียบนี้ยังสามารถสร้างพื้นผิวที่มีความหยาบและเรียบแตกต่างกัน และสามารถสร้างจุด สร้างเส้นตรง เส้นโค้งในความเรียบที่แตกต่างกันสามารถเพิ่มความพิเศษในผลงานได้อีกด้วย

ภาพที่ 47 หินเจียรอมยิ้ม

3.4.3.8 ทริมเมอร์เจาะไม้ เป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าที่ใช้การหมุนของมอเตอร์เป็นตัวหมุนใบมีดเพื่อกัดเซาะไม้ ทิมเมอร์เป็นอุปกรณ์อเนกประสงค์สำหรับงานไม้ สามารถใช้เจาะ เซาะร่อง กัดลวดลาย ฉลุ กัดงานโค้ง ทิมเมอร์สามารถสร้างจุด เส้น หรือแม้กระทั่งการเปิดหน้าผิวไม้ในบริเวณกว้าง นอกจากนั้นทิมเมอร์สามารถตั้งระดับของหัวของใบมีดให้กินเนื้อไม้ ในระดับความลึกต่างๆตามความต้องการได้ ลักษณะหัวใบมีดก็สามารถเปลี่ยนได้หลายแบบเช่น แบบหัวแหลม แบบหัวโค้ง แบบหัวตัด โดยลักษณะของหัวใบมีดแหลมส่วนมากจะใช้ในการสร้างให้เกิดจุดหรือเส้นในขนาดที่แตกต่างกันออกไปตามความลึกที่ตั้งไว้ หัวใบมีดที่เป็นรูปโค้ง ในการเจาะตัด เนื้อไม้จะมีลักษณะใกล้เคียงกับใบมีดหัวแหลม แต่จะมีความแตกต่างกันของก้นความลึกของเส้นหรือจุด โดยหัวแหลมจะเป็นรูปตัววีและ หัวโค้งจะเป็นรูปตัวยู ส่วนลักษณะของใบมีดหัวตัด นิยมใช้ในการเจาะเปิดพื้นที่บริเวณกว้าง แสดงลักษณะพิเศษของแต่ละชั้นไม้ของไม้อัดเพื่อสร้างระยะและความลึกความตื้นที่แตกต่างกัน ทริมเมอร์กัด เซาะไม้จะสร้างลักษณะพื้นผิวที่มีขอบคมใช้สำหรับสร้างโครงสร้างหลักในพื้นที่กว้าง รวมถึงยังสามารถใช้ในการเก็บรายละเอียดของเส้นขนาดใหญ่และขนาดกลางได้ ส่วนเส้นขนาดเล็กต้องใช้เครื่องมือแกะไม้ หรือเหล็กกล้าปลายแหลมในการขูดขีด ทิมเมอร์เป็นอุปกรณ์ที่สร้างความสะดวกในการกัดเซาะเนื้อไม้ สามารถสร้างจุด เส้น พื้นผิว ได้ตามความต้องการ แต่ด้วยทริมเมอร์เป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าอาจมีข้อเสียคือไม่สามารถทำงานต่อเนื่องได้นาน เพราะมอเตอร์ไฟฟ้าจะร้อนเกินไป และข้อควรระมัดระวังจากการใช้ทริมเมอร์อีกอย่างหนึ่งคือการสะบัดออกของตัวทริมเมอร์ เนื่องจากใบมีดของทิมเมอร์ จะสามารถ กัด เจาะเนื้อไม้ได้รอบหัว

ใบมีดทั้ง 360 องศา และการหมุนของมอเตอร์เมื่อวางลงบนแผ่นไม้จะหมุนไปทางด้านขวา ดังนั้น การจับทริมเมอร์ให้ใบมีดกัดเซาะเนื้อไม้ในทางด้านซ้ายหรือด้านขวาของใบมีด หรือแม้กระทั่งการดันไปข้างหน้าหรือดึงเข้าหาตัว จึงมีความสำคัญและมีความแตกต่างกัน ในทิศทางการทำงานของใบมีดด้านบนด้านล่างด้านซ้ายด้านขวา จะเกิดอาการสบัดออกหรือดูดเข้าในการกินเนื้อไม้ ท่าทางในการจับทั้งความแน่นและความมั่นคง เป็นสิ่งสำคัญในการบังคับทิศทาง และป้องกันอันตรายจากการสะบัดของทิมเมอร์จากการทำงานได้

ภาพที่ 48 ทริมเมอร์เจาะไม้และดอกทริมเมอร์แบบต่างๆ

3.4.4 คุณลักษณะอุปกรณ์ในการสร้างน้ำหนักด้วยหมึกพิมพ์

จากกระบวนการการสร้างพื้นผิวบนแผ่นไม้สู่กระบวนการการอ่านหมึกพิมพ์บนผิว รายละเอียดคุณลักษณะของวัสดุและอุปกรณ์ในการสร้างพื้นผิวดังที่กล่าวมาข้างต้น การแกะ การขูด การเจาะสร้างพื้นผิวให้มีระยะความลึกความตื้นที่แตกต่างกัน เพื่อเตรียมพร้อม ในกระบวนการต่อไปคือการอัดหมึกพิมพ์กระบวนการนี้มีความสำคัญไม่แตกต่างกันจากการสร้างพื้นผิว เพราะเป็น

การแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดความชัดเจนของผิวไม้และเสี้ยนไม้ให้ปรากฏขึ้น โดยมีรายละเอียดของวัสดุและอุปกรณ์ในการอัดหมึกพิมพ์ดังนี้

3.4.4.1 หมึกพิมพ์ หมึกพิมพ์สำหรับกระบวนการการทำภาพพิมพ์นั้น มีหมึกพิมพ์ให้เลือกใช้ตามเทคนิคภาพพิมพ์หลายชนิดเช่น หมึกพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์แกะไม้ หมึกพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์โลหะ หมึกพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์หิน หมึกพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์ตะแกรงไหม โดยในผลงานชุดนี้ใช้หมึกพิมพ์สำหรับภาพพิมพ์แกะไม้หรือภาพพิมพ์ wood cut ซึ่งลักษณะหมึกพิมพ์มีความข้นความละเอียดที่พอดี รวมถึงราคาที่ย่อมเยา กว่าหมึกพิมพ์ของภาพพิมพ์โลหะและภาพพิมพ์หิน ซึ่งมีความละเอียดสูงและมีราคาแพงกว่า สีของหมึกพิมพ์ที่เลือกใช้คือ สีดำ สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีขาว รวมถึง หมึกmedium ซึ่งเป็นตัวผสมเพื่อให้เกิดความใสของเนื้อสี หมึกพิมพ์ในสีต่างๆเมื่อนำมาใช้จะต้องมีการผสมสีตามสัดส่วนความเหลว ความเข้มข้นที่พอเหมาะ เพราะความข้นของหมึกพิมพ์มีความสำคัญ ต่อกระบวนการการอัดหมึกพิมพ์และการเช็ดหมึกพิมพ์ต่อไป

ภาพที่ 49 หมึกพิมพ์สีต่างๆ

3.4.4.2 ตัวผสมหมึกพิมพ์ หมึกพิมพ์ที่ใช้สำหรับการทำภาพพิมพ์แกะไม้หรือหรือภาพพิมพ์ wood cut นั้นมีความเหนียวและเข้มข้น เพราะกระบวนการพิมพ์ของภาพพิมพ์แกะไม้จะต้องใช้ลูกกลิ้งตีหมึกพิมพ์ให้เรียบเนียนและมีจำนวนหมึกมากพอบนลูกกลิ้ง ก่อนที่จะกลิ้งลงบนแม่พิมพ์ไม้เตรียมไว้ ให้มีจำนวนหมึกติดอยู่บนผิวหน้าและทำการพิมพ์ให้หมึกพิมพ์ติดลงบนกระดาษฉะนั้นความเข้มข้นของหมึกพิมพ์จึงมีความเข้มข้นสำหรับภาพพิมพ์แกะไม้ แต่เมื่อนำมาใช้กับผลงานจะต้องทำการผสม ตัวผสมที่ทำให้หมึกพิมพ์นั้นมีความเหลวมากขึ้น ซึ่งนั่นควรผสมน้ำมันลินสีดและน้ำมันซักแห้ง โดยคุณสมบัติของ 2 ตัวผสมนี้มีความแตกต่างกันคือ น้ำมันลินสีด

สามารถทำให้หมึกพิมพ์มีความเหลวมากขึ้นแต่จะทำให้หมึกพิมพ์นั้นแห้งช้า ดังนั้นจึงต้องใช้น้ำมันซักแห้ง เข้าผสมร่วมด้วยเพราะน้ำมันซักแห้งจะเป็นตัวทำให้หมึกพิมพ์ที่ใช้มีความเหลวและแห้งในระยะเวลาที่เร็วขึ้น 2 ตัวผสมนี้ควรใช้ในปริมาณที่พอๆกันเพราะถ้าหากใช้ตัวใดตัวหนึ่งมากเกินไปอาจทำให้แห้งช้ามาก หรือแห้งเร็วเกินไป

ภาพที่ 50 ตัวผสมหมึกพิมพ์น้ำมันลินสีดและน้ำมันซักแห้ง

3.4.4.3 เกรียงผสมสี หมึกพิมพ์ที่ใช้มีสีที่แตกต่างกัน แต่ไม่สามารถนำสีที่มีอยู่มาใช้ได้โดยตรงเลย เพราะสีมีความสดและไม่ตรงตามความต้องการ ดังนั้นจึงต้องมีการผสมสีของหมึกพิมพ์ให้ตรงตามความต้องการในแต่ละส่วนของค่าน้ำหนัก ที่กำหนดไว้ในแต่ละส่วนของผลงาน เกรียงมีหลายลักษณะทั้งความยาว ความสั้น หัวมน หัวโค้ง หัวตัด รวมถึงความหนาของโลหะที่มีความแข็ง ความนุ่ม ความยืดหยุ่นสำหรับการเกลี่ยและผสมสีให้เข้ากัน สามารถเลือกใช้ตามความต้องการ นอกจากเกรียงยังมีอุปกรณ์อย่างอื่นที่ใช้ร่วมด้วยเช่นโต๊ะผสมหมึกหรือถาดผสมหมึก ที่พื้นมีความเรียบ รวมถึงแปลงที่ใช้คนผสมหมึกพิมพ์ น้ำมันลินสีดและ น้ำมันซักแห้งให้เข้ากัน

ภาพที่ 51 เกรียงผสมสีขนาดต่างๆ

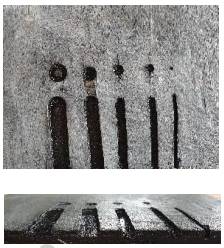
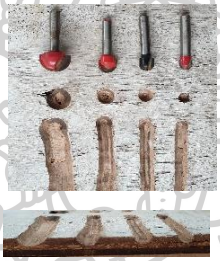
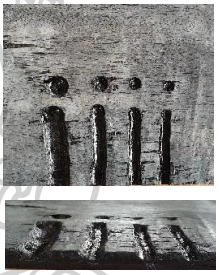
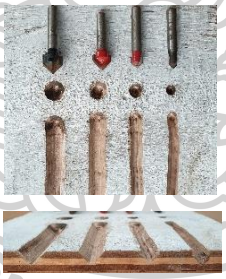
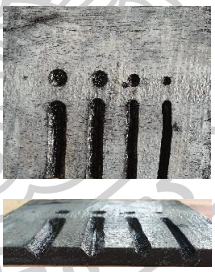
ตารางที่ 11 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน

ลำดับที่	อุปกรณ์	ลักษณะพื้นผิว	หลังกระบวนการอัดหมึก	ลักษณะพิเศษ
1	เหล็กกล้าปลายแหลม	การตอกเป็นจุด		การตอกเพื่อสร้างจุด จุดให้มีขนาดเล็กหรือใหญ่จะตามความลึกที่เจาะ จากการตอกสรรมารถงัดเนื้อไม้ขึ้นมา จะเกิดรอยแตก เพิ่มพื้นผิวใหม่
		การขูดตามแนวเสี้ยนไม้		การขูดตามแนวเสี้ยนของไม้ จะเกิดเส้นที่ระลึกแต่มีเสี้ยนไม้น้อย และความตรงจะถูกบังคับด้วยลายไม้
		การขูดตามแนวเสี้ยนไม้		การขูดตามแนวขวางเสี้ยนของไม้ จะเกิดเส้นที่มีเสี้ยนมาก และ ความตรงจะบังคับง่าย
		การขูดแบบผสม		การขูดในทิศทางที่ผสมผสาน จะมีเสี้ยนไม้เกิดขึ้นหลายลักษณะตามทิศทางที่ขูดตามหรือขวางเส้นของไม้
2	เครื่องมือแกะไม้	มีความคมใช้ในพื้นที่ขนาดเล็ก		ใช้ในพื้นที่ขนาดเล็ก ใบมีดที่มีความคมจากตัดผ่านเนื้อไม้ด้วยความง่าย ทำให้เส้นและลวดลายที่เกิดมามีความคม เสี้ยนไม้จะน้อยมาก

ตารางที่ 12 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน (ต่อ1)

ลำดับที่	อุปกรณ์	ลักษณะพื้นผิว	หลังกระบวนการอัดหมึก	ลักษณะพิเศษ
3	สิ่วแกะไม้ หัวใบมีดแบบโค้ง	ความลึกมีความโค้ง		ด้วยความโค้งของคมมีดทำให้แกะง่ายและเสี้ยนไม้เกิดขึ้นน้อย ส่วนที่มีความลึกจะมีความโค้ง หมึกอาจอยู่ในร่องได้น้อย
4	สิ่วแกะไม้ หัวใบมีดแบบตัด	เปิดผิวหน้าเนื้อไม้		ด้วยความคมมีดที่แบน จะเป็นการเปิดหน้าผิวไม้ สามารถดึงฉีกเนื้อไม้ออกเพื่อเพิ่มลักษณะเสี้ยนไม้ ให้เห็นชัดเจนมากขึ้นได้
5	ใหลักเตอกรู	ตอกแบบตรง		ความลึกขึ้นอยู่กับน้ำหนักมือการตอก ตอกน้อยอาจจะสร้างให้เป็นเส้นรูปวงกลม แต่เมื่อตอกมากขึ้นไม้จะหลุดติดออกมาเป็นรูปวงกลมทรงลึก
		ตอกแบบเฉียง		ตอกแบบเฉียง ลวดลายจะมีความโค้งรูปทรงคล้าย กับการใช้สิวหัวโค้ง แต่ความคมจะน้อยกว่าทำให้ขอบอาจเกิดเสี้ยนไม้ขึ้นได้
6	หินเจียรอมยิ้ม	การหมุนคล้ายการขัด		มีเสี้ยนไม้น้อยเกิดจากการหมุนคล้ายการขัดด้วยกระดาษทราย สามารถสร้างพื้นผิวได้แต่ไม่ลึกมากนัก

ตารางที่ 13 สรุปลักษณะพิเศษของอุปกรณ์ในการทำงาน (ต่อ2)

ลำดับที่	อุปกรณ์	ลักษณะพื้นผิว	หลังกระบวนการอัดหมึก	ลักษณะพิเศษ
7	ดอกทริมเมอร์แบบหัวตัด			เส้นมีความคม หัวใบมีดตัดขนาดใหญ่ใช้สำหรับเปิดพื้นที่แต่ละชั้น ส่วนหัวขนาดเล็ก สามารถใช้เดินเส้นตามซอกบริเวณเล็กๆได้
8	ดอกทริมเมอร์แบบหัวโค้ง			ใช้ในการเดินเส้นที่มีความลึกเป็นรูปโค้ง แต่หัวใบมีดขนาดใหญ่ หากขุดลึกจะใช้เวลานานและคอนโทรลยาก
9	ดอกทริมเมอร์แบบหัวแหลม			ใช้ได้ดีในการเดินเส้นทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่

3.5 การสร้างสรรค์ผลงานจริง

การสร้างสรรค์ผลงานจริงจะยึดตามลักษณะโครงสร้างรูปทรง โครงสีและน้ำหนักของผลงานต้นแบบที่ได้เลือกไว้ เพื่อป้องกันการผิดพลาดโครงสร้างหลักทางองค์ประกอบศิลป์ ที่อาจเกิดขึ้นจากการร่างภาพที่ขยายให้ใหญ่ขึ้น โดยจะใช้รูปทรงที่เป็นหลักของผลงานในการจัดหาองค์ประกอบจากขนาดของไม้ที่จะสร้างสรรค์จริง ส่วนรายละเอียดที่มีอยู่ในผลงาน เล็กๆน้อยๆจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตาม ลักษณะพื้นที่และพื้นผิวบนไม้จริง ตามการถ่ายทอดทางอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้น แต่การสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงไปของโครงสร้างเล็กๆ จะต้องไม่ส่งผลกระทบ

ต่อรูปทรงหลักและโครงโดยรวมของผลงาน เพื่อจุดมุ่งหมายจากภาพร่างที่ตั้งใจและวางไว้ เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจริง จึงมีกระบวนการขั้นตอนที่สำคัญดังนี้

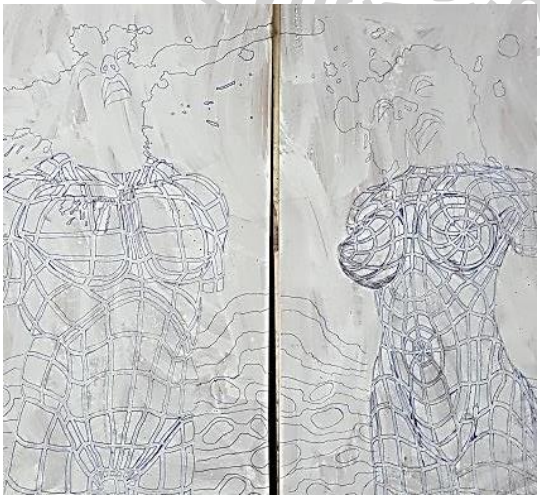
3.5.1 กระบวนการเตรียมพื้นผิวสู่การร่างภาพ

จากกระบวนการการสร้างภาพร่างสู่การเตรียมพื้นผิวของแผ่นไม้ที่จะใช้ในการสร้างผลงานจริง ความหนาของไม้อัดที่เลือกใช้มีขนาด 10 - 20 มิลลิเมตร ซึ่งบางชิ้นงานก็อาจใช้แผ่นไม้อัดความหนา 10 มิลลิเมตร 2 แผ่นมาประกบกันเพื่อการทำงานที่ง่ายขึ้นในการเจาะและแกะเนื้อไม้ออก โดยไม้อัดที่เลือกใช้ต้องสังเกตลวดลายของไม้อัดทั้งด้านหน้าและด้านหลังเพราะลวดลายทั้งสองด้านจะไม่เหมือนกัน ยิ่งผลงานที่มีขนาดใหญ่ที่ใช้ไม้อัด 2 แผ่นต่อกันควรสังเกตลวดลายให้มีความต่อเนื่อง ตรงระหว่างช่วงรอยต่อเพื่อมิให้ผลงานดูแยกออกจากกันเมื่อวางคู่กัน โดยลวดลายของไม้อัดจะมีอยู่ประมาณ 3 ลักษณะคือลายเส้นตรง ลายเส้นโค้งแบบเป็นรูปภูเขา ลายเส้นจุดจะเห็นเป็นรูปตาไม้ ควรเลือกสีของเนื้อไม้และลายเส้นของไม้ให้คล้ายคลึงกัน เมื่อเลือกพื้นผิวและลวดลายของไม้ได้แล้ว ลำดับต่อไปเปรียบเทียบกับภาพร่างที่จะนำมาใช้ว่ามีส่วนไหนของพื้นที่ว่างที่จะสามารถโชว์ลายไม้หรือตาไม้ที่มีความสวยงามและมีความพิเศษได้บ้าง หลังจากนั้นใช้สีขาวทารองพื้นแล้วเว้นส่วนที่ต้องการจะโชว์ลายไม้ให้เห็น การใช้สีขาวในการทารองพื้นใช้ทาประมาณ 3 ครั้งแต่ละครั้งจะใช้สีขาวบางๆทาในครั้งแรกรอให้แห้งหลังจากนั้นเริ่มทาชั้นที่ 2 โดยเว้นลายไม้ส่วนที่สำคัญและต้องการโชว์ไว้ รอให้แห้งหลังจากนั้นค่อยเพิ่มความเข้มของเนื้อสีในการทาครั้งที่ 3 ในส่วนที่เป็นรูปทรงหลักเป็นบริเวณพื้นที่ที่จะทำการเจาะตัดเนื้อไม้ออก ในส่วนของสีขาวที่ต้องทารองพื้นก่อนเพื่อความชัดเจนในส่วนของการร่างภาพและในการใช้อุปกรณ์เครื่องมือ ตัด เจาะ เดินเส้น สร้างรายละเอียดในผลงานต่อไป

การร่างภาพบนพื้นผิวที่ทำการรองพื้นด้วยสีขาวแล้ว จะร่างด้วยเมจิกในส่วนของโครงสร้างหลัก เขียนร่างรายละเอียดของรูปทรงต่างๆ การทับซ้อนของเส้นรวมถึงรูปใบหน้าคนในโครงหน้าหลัก ที่มีขนาดใหญ่และขนาดกลาง รายละเอียดของลายเส้น Background รวมถึงลายเส้นทั้งหมดที่จะต้องใช้อุปกรณ์เจาะตัดและแกะเนื้อไม้ออกของแต่ละชั้นไม้ในกระบวนการต่อไป

การทาสีขาวบางๆลงบนเนื้อไม้ที่มีลวดลายควรดูจากภาพร่าง ว่าส่วนใดที่จะสามารถโชว์ลายไม้หรือตาของไม้ให้เว้นระยะหรือใช้สีขาวที่มีความบางทาในการรองพื้นชั้นแรก

การร่างด้วยปากกาเมจิก จะให้ความคมชัดในขณะที่ใช้ ทริมเมอร์แกะไม้ เพราะในช่วงเวลาทำงานจะมีผงไม้จำนวนมาก ฟุ้งกระจายการใช้ปากกาเมจิกจะเห็นชัดเวลาทำงาน



การร่างภาพในผลงานขนาดใหญ่ที่ต้องใช้แผ่นไม้ 2 แผ่นต่อกัน ควรคำนึงถึงลักษณะของลายไม้และเนื้อไม้ในช่วงรอยต่อให้มีความคล้ายคลึงกัน หรือใช้แผ่นไม้ที่มาจากโรงงานผลิตและล็อตการผลิตเดียวกัน

ภาพที่ 52 กระบวนการเตรียมพื้นผิวสู่การร่างภาพ

3.5.2 การแกะไม้สร้างพื้นผิว

จากการนำเศษแผ่นไม้ของไม้ที่จะนำมาสร้างผลงาน มาทดสอบหักดูชั้นไม้ด้านใน โดยคำนึงถึงลักษณะทิศทางของเสี้ยนไม้ลักษณะของสีเนื้อไม้รวมถึงความหนาของแต่ละชั้นไม้ หลังจากนั้นทำการแบ่งความลึกในแต่ละรูปทรง ว่าในแต่ละส่วนจะใช้ความลึกความตื้นในระยะใด โดยหลักใหญ่ๆแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ รูปทรงที่อยู่ส่วนหน้าจะใช้การแกะในระยะตื้นที่สุด รูปทรงหลักหรือรูปทรงที่อยู่ส่วนกลางจะใช้ระยะการแกะในความลึกระดับกลาง และรูปทรงที่อยู่ในระยะหลังหรือแบล็คกราวจะใช้การแกะในความลึกที่สุด โดยคำนึงถึงว่าแต่ละระยะจะเจาะและเปิดเนื้อไม้แล้วจะเจอชั้นไม้ในส่วนไหนและสีอะไรเป็นสำคัญ เมื่อแบ่งระยะการแกะเนื้อไม้ในโครงหลักใหญ่ๆแล้ว อาจเขียนใส่เลขกำกับระยะการแกะเนื้อไม้ไว้เพื่อป้องกันการสับสนในหลายๆรูปทรง นอกจากนั้นยังมีระยะของรายละเอียดที่ใช้เน้นรูปทรงให้ลึกและตื้นสร้างความชัดเจนในแต่ละรูปทรงอีกด้วย

หลังจากการแบ่งระยะและการใส่เลขที่ใช้กำกับระยะการแกะชั้นเนื้อไม้แล้ว การแกะสร้างพื้นผิวในขั้นตอนแรกจะใช้ทริมเมอร์หัวใบมีดตัววีหรือใบมีดตัวยูก็ได้เดินเส้น ในความลึกต่างๆตามชั้นระยะเนื้อไม้ที่ได้ใส่เลขกำกับไว้ เส้นที่มีความลึกแตกต่างกันจะเป็นตัวกำหนดความลึกของแต่ละส่วนของผลงาน เมื่อเดินเส้นทั้งหมดเรียบร้อยแล้วหลังจากนั้น ใช้หัวทิมเมอร์ที่เป็นแบบใบมีดหัวตัดและมีขนาดใหญ่ขึ้นทำการแกะเปิดหน้าชั้นไม้ให้มีวงกว้างขึ้นโดยเน้นการสร้างรูปทรงหลักที่เป็นรูปทรงลายเส้นโครงสร้างของมนุษย์ ลายเส้นดังกล่าวจะมีการทับซ้อนกันและสร้างความรู้สึกให้เกิดความนูนขึ้นมาจากผลงาน ดังนั้นจะต้องแกะพื้นที่ว่างด้านข้างออกให้หมดแต่ยังคงอยู่ในระยะความลึกระดับกลางตามที่กำหนดไว้ตั้งแต่แรก

เมื่อการแกะด้วยทิมเมอร์หัวขนาดใหญ่ในรูปทรงหลักเสร็จเรียบร้อยแล้ว หลังจากนั้นร่างรายละเอียดซอกมุมการทับซ้อนของรูปทรงลายเส้นต่างๆด้วยเมจิก และเปลี่ยนหัวทิมเมอร์โดยใช้ใบมีดรูปทรงหัวตัดที่เล็กที่สุด ทำการเจาะเก็บรายละเอียดโครงสร้างลำตัวของมนุษย์ที่เป็นลายเส้นซับซ้อน ในการทำงานแกะโครงสร้างของลายเส้นจะต้องคำนึงถึง มุมเหลี่ยมที่มีขนาดเล็ก เพราะถ้าไม่ระวังอาจทำให้ไม้หักหรือขาดออกจากกันได้ หลังจากนั้นใช้ใช้สิวขนาดเล็กเก็บรายละเอียด ส่วนที่เป็นมุม ส่วนที่เป็นเหลี่ยม ที่ใบมีดของทิมเมอร์ไม่สามารถซอกซอนได้ และสร้างระยะความลึกตื้นที่แสดงออกถึงเส้นที่ทับซ้อนกันด้วยเครื่องมือแกะไม้ ขนาดเล็ก ในกระบวนการขั้นตอนนี้จะใช้ระยะเวลานานเพราะจะค่อยๆสร้างพื้นผิวไปทีละส่วนจนเสร็จ

เดินเส้นกำหนดความลึกในระยะความลึกที่แตกต่างกัน จนทั่วทั้งผลงาน

แกะพื้นที่ว่างออกเพื่อสร้างเส้นนูน ในส่วนของโครงสร้างหลักหรือโครงสร้างร่างกายมนุษย์

ใช้ทริมเมอร์ในการสร้างพื้นผิวของเส้นโครงสร้างร่างกายมนุษย์

ใช้เครื่องมือแกะไม้ในการสร้างพื้นผิวของเส้นโครงสร้างร่างกายมนุษย์

ภาพที่ 53 การแกะไม้สร้างพื้นผิว

3.5.3 การแกะไม้สร้างรูปทรงใบหน้ามนุษย์

จากการสร้างพื้นผิวขั้นตอนแรกคือการเปิดหน้าไม้ด้วยทิมเมอร์และซิ่วในโครงสร้างหลักตลอดจนสร้างความลึกในแต่ละระดับชั้นโดยคำนึงถึง ระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลังของมิติในผลงานส่วนที่อยู่ระยะหน้าจะเป็นระยะบนสุดซึ่งจะเป็นพื้นผิวที่ไม่ได้ถูกแกะหรือถูกแกะน้อยที่สุด ระยะกลางจะเป็นระยะที่มีการแกะเซาะร่องลึกลงไปในผิวไม้ แต่ไม่ลึกมาก ส่วนระยะที่ลึกที่สุดของการแกะคือระยะหลังสุด หลังจากโครงสร้างและระยะทั้งหมดเสร็จสิ้น ลำดับต่อไปคือการเก็บรายละเอียดของใบหน้ามนุษย์ในผลงาน ลักษณะใบหน้าจะแสดงอารมณ์ที่ เฝ้ารอคอยความหวัง ความทะเยอทะยานอยาก อารมณ์ของการไขว่คว้าอยู่ตลอดเวลา ในการสร้างเส้นและรูปทรงใบหน้ามนุษย์นี้ คุณลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้สร้างรูปทรงและเส้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่เหมือนกัน โดยสามารถจำแนกและมีรายละเอียดการสร้างใบหน้ามนุษย์ดังนี้

ใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างร่างกายมนุษย์ จากการเจาะเปิดเนื้อไม้สร้างรูปทรงลักษณะโครงสร้างร่างกายมนุษย์หรือโครงสร้างหลักของผลงานเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะมีระยะความลึกที่ลึกต่อจากลายเส้นโครงสร้างของมนุษย์ โดยซ่อนรูปทรงของใบหน้าไว้อยู่ในช่องว่างของเส้นโครงสร้าง ซึ่งลักษณะในการเจาะและทำเป็นใบหน้ามนุษย์จะมีความยาก จะต้องใช้เครื่องมือแกะที่เล็กลงไปอีกเพราะช่องว่างที่มีขนาดเล็ก เครื่องมือที่ใช้คือทิมเมอร์ หัวใบมีดปลายแหลมที่เล็กที่สุด หรือถ้าช่องมีขนาดเล็กมากก็อาจต้องใช้เหล็กปลายแหลมหรือเครื่องมือแกะไม้รูปตัววี เป็นตัวแกะเดินเส้นรูปใบหน้าคน ต่อจากนั้นใช้เครื่องมือแกะไม้หัวตัด หรืออาจใช้หัวรูปตัวยูในการแกะสร้างมิติของใบหน้ามนุษย์ ในช่องที่มีขนาดเล็กในรูปทรงโครงสร้างมนุษย์ เพื่อสร้างความพิเศษและความน่าสนใจในผลงาน

ใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กที่อยู่นอกโครงสร้างร่างกายมนุษย์ นอกจากใบหน้าของมนุษย์ขนาดเล็กที่ซ่อนรูปทรงอยู่ในโครงสร้างร่างกายมนุษย์แล้ว ยังมีรูปทรงใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กกระจายอยู่ในพื้นที่ว่างนอกโครงสร้างหลักหรือโครงสร้างร่างกายมนุษย์อีกด้วย โดยการสร้างรูปทรงของใบหน้านี้มีความง่ายกว่า เพราะมีพื้นที่ในการทำงานที่มากกว่าโดยสามารถใช้ทริมเมอร์ หัวใบมีดรูปตัววีเดินเส้นกำหนดรูปทรงก่อน แล้วใช้สิวหรือเครื่องมือแกะไม้สร้างรูปทรงให้มีมิติและความน่าสนใจ และเก็บรายละเอียดจนเสร็จสมบูรณ์ได้

ใบหน้ามนุษย์ขนาดขนาดใหญ่ที่สร้างมิติด้วยเหล็กกล้าปลายแหลม เหล็กกล้าปลายแหลมเป็นอุปกรณ์ที่ต้องใช้กำลังมากในการกด ลาก ขูดลงบนเนื้อไม้ โดยเส้นจะมีขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ขึ้นอยู่กับแรงกดของมือที่กดลงไปบนเนื้อไม้ แต่เหล็กกล้าปลายแหลมนี้สามารถทำงานสร้างเส้นที่ดูพิเศษและอิสระ ซึ่งเกิดจากขอบของเส้นจะมีเสี้ยนของไม้จำนวนมากติดโผล่ขึ้นมา โดย

ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจากเหล็กกล้าปลายแหลมมีลักษณะเส้นอยู่ 2 ชนิดคือเส้นที่ขูดขีดตามลายไม้เส้นลักษณะนี้จะมีร่องที่ลึกลากตามลายไม้และขอบเส้นชัด เสี้ยนของไม้ที่เกิดขึ้นจะมีน้อย และลักษณะของเส้นอีกชนิดคือเส้นที่ขูดขีดขวางลายไม้เส้น เส้นชนิดนี้ขอบของเส้น จะมีเสี้ยนไม้เกิดขึ้นจำนวนมาก เพราะถูกตัดขาดจากปลายเหล็กแหลม ดังนั้นการสร้างรูปทรงใบหน้ามนุษย์นี้ทิศทางการขูดขีดของเหล็กกล้าปลายแหลม จะเป็นตัวกำหนดเสี้ยนของไม้ว่าจะเกิดขึ้นมากหรือน้อย

ใบหน้ามนุษย์ขนาดขนาดใหญ่ที่สร้างมิติด้วยสิ่วแกะไม้ สิ่วแกะไม้เป็นอุปกรณ์ชนิดหนึ่งที่สามารถทุ่นแรงในการแกะและเปิดหน้าไม้ได้เป็นอย่างดี โดยการทำงานร่วมกับค้อนไม้ น้ำหนักของการตอกค้อนและองศาของการจับสิ่วจะเป็นตัวกำหนดความลึกของการกินเนื้อไม้ ส่วนขนาดความกว้างขึ้นอยู่กับการ เลือกใช้ขนาดของสิวซึ่งมีอยู่หลายขนาดตั้งแต่ขนาดหน้ากว้างเล็ก ขนาดหน้ากากกว้างปานกลาง หรือขนาดหน้ากว้างใหญ่ การสร้างมิติด้วยสิ่วแกะไม้จะสามารถเปิดในบริเวณกว้าง และลึก ความพิเศษของการใช้สิ่วแกะไม้คือสามารถโชว์ลายเสี้ยนของไม้ในแต่ละชั้นได้ดี ต่างจากการใช้ทิมเมอร์เพราะหัวใบมีดของชิมเมอร์จะหมุนตัดเสี้ยนไม้ออกทำให้พื้นในแต่ละชั้นมีความเรียบ

ใบหน้ามนุษย์ขนาดขนาดใหญ่ที่สร้างมิติด้วยทิมเมอร์ การใช้ทริมเมอร์ในการทำงานด้วยหัวใบมีดที่มีลักษณะแตกต่าง ทั้งหัวใบมีดปลายแหลมรูปตัววี หัวใบมีดรูปโค้ง หัวใบมีดตัด ดังนั้นการเลือกใช้หัวใบมีดในขั้นตอนแรกคือการเดินเจาะเป็นเส้น เจาะส่วนของตา ส่วนของรูจมูก ส่วนของปากด้วยหัวใบมีดปลายแหลมรูปตัววี หลังจากนั้นกำหนดชั้นไม้และปรับระดับใบมีดเพื่อเจาะลึกลงไปในแต่ละระดับชั้นไม้ ไล่เรียงกันไปตั้งแต่ความลึกน้อยไปจนถึงความลึกมาก สร้างมวลและมิติให้เกิดขึ้นจากระยะที่มีความลึกแตกต่างกัน การใช้ทริมเมอร์ในการทำงานสะดวกสบายเพราะเป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าและใบมีดที่หมุนด้วยความเร็วสามารถตัดเนื้อไม้ได้อย่างรวดเร็ว แต่ลักษณะของเสี้ยนไม้ก็จะถูกทำลายไปด้วยพื้นที่เกิดจากการเจาะ การแกะจะมีผิวที่เรียบและคมมีเสี้ยนไม้น้อยมาก ซึ่งลักษณะนี้ก็เป็นเอกลักษณ์จากการใช้ทริมเมอร์ในการทำงาน

จากการแกะในส่วนของรูปทรงหลักหรือรูปทรงร่างกายมนุษย์ และรูปทรงของใบหน้าคนที่ไมรายละเอียดและขนาดต่างๆเสร็จเรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อไปจะเป็นการแกะในส่วนของพื้นที่ว่างที่เป็นผิวแสดงบรรยากาศโดยรวมของผลงาน เพื่อเป็นBackground ทั้งในส่วนบนและส่วนล่าง เมื่อถึงขั้นตอนนี้จะสังเกตได้ว่าลักษณะสีของผิวไม้ในแต่ละชั้นจะมีความแตกต่างกัน บางชั้นมีสีเข้มบางชั้นมีสีอ่อนบางชั้น มีสีเนื้อไม้อมชมพู แสดงลักษณะของแต่ละชั้นไม้ได้อย่างชัดเจน การกระบวนการทำงานแกะไม้ลำดับท้ายสุด คือการใช้เหล็กกล้าปลายแหลมในการขูดขีด สร้างพื้นผิว สร้างรายละเอียดที่เล็กที่สุดรวม รวมถึงสร้างเส้นที่เป็นอิสระด้วยเส้นความหยาบที่เกิดจากเสี้ยนไม้

ในการขูดตัดขวางเส้นไม้อัด ในการสร้างเส้นที่เกิดจากเหล็กกล้าปลายแหลมนี้ ยังเป็นการเชื่อมโครงสร้างของรูปทรงทุกส่วนในผลงานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอีกด้วย

การแกะรูปใบหน้ามนุษย์ที่มีขนาดเล็ก ที่อยู่ภายในรูปทรงของโครงสร้างหลักหรือรูปโครงสร้างมนุษย์

การแกะรูปใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กที่อยู่ภายนอกของรูปร่างโครงสร้างมนุษย์

ภาพที่ 54 การแกะไม้สร้างใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็ก

การแกะรูปทรงใบหน้าคนขนาดใหญ่ โดยใช้เหล็กกล้าปลายแหลมในการขูดขีด

การแกะรูปทรงใบหน้าคนขนาดใหญ่ โดยใช้ สิ่วแกะไม้ในการตอกและงัดผิวไม้ให้หลุดออก

การแกะรูปทรงใบหน้าคนขนาดใหญ่ โดยใช้ทริมเมอร์ ในการเจาะสร้างระยะบนเนื้อไม้

ภาพที่ 55 งานแกะไม้สร้างใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่ ด้วยอุปกรณ์ต่างๆ

3.5.4 การสร้างน้ำหนักด้วยการใช้หมึกพิมพ์

หลังจากการแกะไม้สร้างรูปทรงต่างๆและได้ความลึกบนผิวไม้ตามต้องการแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการเก็บรายละเอียดและทำความสะอาดเพื่อเตรียมพื้นผิวสำหรับการอัดหมึกต่อไป ในการเก็บรายละเอียดบนพื้นผิวนั้นจะใช้เหล็กปลายแหลมขูดเส้นเล็กๆ เป็นเส้นที่เชื่อมโยงรูปทรงเข้าด้วยกัน หรืออาจใช้ขูดเสี้ยนไม้ที่ตกอยู่ในร่อง ส่วนเสี้ยนไม้ที่เป็นส่วนเกินมีขนาดใหญ่และยาวเกินไป ให้ใช้กระดาษทรายหรือแปรงลวดค่อยๆตกแต่งให้มีความเรียบเนียนมากขึ้น เพราะเสี้ยนไม้ที่เป็นส่วนเกินเหล่านี้อาจทำอันตรายต่อนิ้วและมือในขณะอัดหมึกได้ หลังจากนั้นใช้แปรงขนอ่อนและลมค่อยๆเป่า ไล่เศษไม้ที่ตกหล่นหลงเหลืออยู่ตามร่องและซอกต่างๆในผลงาน สีของเนื้อไม้จากการแกะอาจมีสีใกล้เคียงกันหมดทั้งผลงานจึงอาจทาสีรองพื้นด้วยสีขาว ในบางส่วนที่ต้องการทำให้เป็นส่วนสว่าง แต่ต้องระวังไม่ให้กลบลายไม้ที่สำคัญไป

เมื่อสีขาวรองพื้นมีความแห้งสนิทดีแล้ว กระบวนการต่อไปคือการสร้างน้ำหนักในผลงาน . ในกระบวนการสร้างน้ำหนักด้วยการใช้หมึกพิมพ์นี้ จะเป็นกระบวนการและแนวคิดการทำงานที่คล้ายกับการอัดหมึกในแม่พิมพ์โลหะ แต่มีข้อปลีกย่อย ตั้งแต่กระบวนการผสมหมึก การอัดหมึก การเช็ดหมึกแตกต่างกันเล็กน้อย โดยมีขั้นตอนและรายละเอียดดังนี้

การผสมหมึกพิมพ์จากแนวคิดและกระบวนการที่คล้ายกับการทำแม่พิมพ์โลหะ แต่การสร้างผลงานชุดนี้ใช้ไม้เป็นวัสดุหลักในการทำงาน ด้วยวัสดุที่แตกต่างกัน หมึกที่ใช้จึงไม่จำเป็นต้องใช้หมึกของแม่พิมพ์โลหะแต่ใช้หมึกของแม่พิมพ์แกะไม้แทน ด้วยราคาที่ถูกกว่าหลายเท่าตัว และไม่จำเป็นต้องใช้ความละเอียดของเนื้อหมึกสูงเท่ากับหมึกพิมพ์ของแม่พิมพ์โลหะ การนำหมึกที่ใช้กับแม่พิมพ์แกะมาให้มาใช้นั้น ต้องปรับค่าความเข้มข้นของหมึกให้ลดลงทำให้ใสและเหลวมากขึ้น เพราะความลึกของเนื้อไม้จากการแกะ และลักษณะของผิวไม้เอง หากหมึกมีความหนืดเกินไปจะไม่สามารถเช็ดออกได้ง่าย เพราะเนื้อไม้มีการดูดซึมหมึกไว้ส่วนหนึ่ง การเช็ดออกจึงมีความยากกว่าการเช็ดออกจากพื้นผิวโลหะซึ่งความลึกไม่มากนะ การเพิ่มความเร้วของเนื้อหมึกพิมพ์โดยการผสมน้ำมันลินสีดลงไป น้ำมันลินสีดนี้สามารถสร้างลักษณะของหมึกได้ทั้งสองอย่าง คือ สร้างความเหลวและความใสในขณะเดียวกัน แต่ตัวน้ำมันนิลซีทนั้นก็จะมีข้อเสียตรงที่เมื่ออยู่ในร่องลึกบนพื้นผิวไม้เป็นจำนวนมากจะแห้งช้า อาจต้องใช้เวลาหลายสัปดาห์ ดังนั้นจึงใช้น้ำมันซักแห้งผสมลงไปเพื่อเร่งให้ผลงานแห้งเร็วขึ้น แต่หากผสมมากเกินไปน้ำมันซักแห้งจะทำให้หมึกนั้นเช็ดยาก เพราะอาจแห้งภายใน 5-10 นาที ดังนั้นอัตราส่วนผสมของน้ำมันลินสีดและน้ำมันซักแห้งในการผสมหมึกนั้นมีความสำคัญในขั้นตอนสุดท้ายนี้เป็นอย่างมาก

ในกระบวนการของการผสมหมึกพิมพ์นั้น นอกจากจะคำนึงถึงลักษณะความใส ความหนืด และการแห้งของตัวหมึกเองแล้ว ยังมีส่วนที่สำคัญอีกอย่างนึงคือเฉดสีของหมึก การผสมหมึกใน

เฉดสีต่างๆสามารถดูและเทียบได้จากภาพร่างต้นแบบ โดยลักษณะในการแบ่งสามารถแบ่งตามค่าน้ำหนักใหญ่ๆ ได้ประมาณ 3 ค่าน้ำหนัก นั่นคือค่าน้ำหนักสว่าง ค่าน้ำหนักที่เป็นน้ำหนักกลาง และส่วนที่เป็นค่าน้ำหนักเข้ม ด้วย 3 ค่าน้ำหนักนี้สามารถแบ่งเฉดสีในการผสมได้ง่ายขึ้น สีที่ใช้ในผลงานจะเป็นสีดำและสีน้ำเงินเป็นส่วนมาก ส่วนสีน้ำตาล สีแดง สีส้ม และสีเหลือง จะใช้น้อยใช้แทรกเข้าไปในส่วนที่มีความสว่างหรือขอบของค่าน้ำหนักกลางและขอบของค่าน้ำหนักเข้มเพื่อสร้างมิติและความน่าสนใจให้เกิดขึ้น

การอัดหมึกพิมพ์การอัดหมึกคือการนำหมึกที่ผสมตามอัตราส่วนความหนืดที่เหมาะสม ทาหรืออัดลงไปบนพื้นผิวของแผ่นไม้ที่ถูกแกะและจัดเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว โดยมีข้อสำคัญคือการทำให้หมึกเข้าไปในทุกร่อง ทุกความลึก ทุกซอกของพื้นผิว ในการลงหมึกลำดับแรกอาจใช้แปรงทาสี ทาหมึกลงไปก่อนจะได้บริเวณที่กว้างและง่ายขึ้น หลังจากนั้นใช้นิ้วโป้ง ค่อยๆกดอัดหมึกลงบนพื้นผิวเพื่อให้หมึกไหลเข้าไปในซอกรายละเอียดเล็กๆ การอัดหมึกด้วยนิ้วต้องใช้ความระมัดระวังอย่างมาก เพราะเสี้ยนไม้ที่ยังหลงเหลืออยู่ หรือเศษไม้โผล่ขึ้นมา รวมถึงตามขอบที่มีความคมซึ่งเกิดจากการตัดด้วยทิมเมอร์ จะเป็นอันตรายต่อนิ้วได้

ในการอัดหมึกนี้สามารถแบ่งตามลักษณะได้ 2 แบบคือ 1.อัดหมึกทั่วทั้งผลงานอาจเป็นสีเดียวหรือแบ่งตามเฉดสีตามน้ำหนักของผลงานก็ได้ 2. อัดหมึกทีละส่วนตามค่าน้ำหนัก เช่นอัดหมึกในค่าน้ำหนักส่วนกลางเสร็จแล้วทำกระบวนการเช็ดหมึกแล้ว หลังจากนั้นทำการอัดหมึกในส่วนอื่นๆต่อ แล้วทำการเช็ดหมึกให้เสร็จปันส่วนส่วนไป โดยการอัดหมึกด้วยวิธีนี้ จะอัดหมึกจากสีอ่อนไปหาสีเข้ม ลักษณะการอัดหมึก 2 แบบนี้ มีข้อที่แตกต่างกันคือลักษณะการเชื่อมกันของสี การอัดหมึกทีเดียวทั่วทั้งผลงาน สีจะเชื่อมต่อกันได้ดีและสวยกว่า แต่การอัดหมึกทีละส่วนก็สามารถควบคุมการไหลและการเชื่อมการของสีได้ง่ายกว่านั่นเอง

การเช็ดหมึกพิมพ์ การเช็ดหมึกพิมพ์คือการนำหมึกพิมพ์ออก จากพื้นผิวด้านบนของผลงาน เพื่อให้เห็นค่าความสว่างเกิดความความชัดเจนของรูปทรง ก่อนกระบวนการเช็ดหมึกนี้คือการนำหมึกพิมพ์ทาและอัดลงไปบนเนื้อไม้ทุกส่วน จากนั้นใช้ผ้าและกระดาษเช็ดหมึกพิมพ์ทั้งหมดออก โดยหมึกพิมพ์จะติดเหลืออยู่ในร่องและความลึกของเนื้อไม้ ส่วนที่อยู่ด้านบนจะถูกผ้าและกระดาษเช็ดหมึกพิมพ์ออก ดังนั้น ส่วนที่อยู่ลึกจะมีความเข้ม กว่าพื้นผิวด้านบน จะทำให้เห็นรายละเอียดของสิ่งที่เราแกะ ในความลึกเกิดเป็นน้ำหนักที่เข้มและพื้นผิวที่อยู่ด้านบนจะเห็นเป็นน้ำหนักอ่อนกว่า ดังนั้นบรรยากาศและน้ำหนักเข้มน้ำหนักอ่อนในรูปทรงหลัก และรูปทรงลองจะเกิดขึ้น นอกจากนั้นสีของเนื้อไม้ ที่พบในแต่ละชั้นที่แกะ ไม่ว่าจะเป็นสีอ่อนสีเข้มหรือสีไม้อมชมพูที่เว้นระยะจากการแกะไว้จะแสดงผลด้วย เมื่อถึงขั้นตอนการอัดหมึกและเก็บรายละเอียดนี้ จะพบสีที่แตกต่างกันของ เนื้อไม้ที่ถูกหมึกพิมพ์สัมผัสและเช็ดออก สร้างพื้นผิวที่แตกต่างและน่าสนใจขึ้น

เป็นพิเศษ หลังจากนั้นดูรายละเอียดและ โครงสร้างทั้งหมดของผลงาน หากมีส่วนใดที่อ่อนมากเกินไป หลังจากผลงานแห้งแล้วก็ทำกระบวนการ อัดหมึกพิมพ์นี้ เพิ่มในแต่ละส่วนที่ต้องการให้มีน้ำหนักที่เข้มขึ้นในผลงาน หลังจากนั้นเมื่อผลงานแห้งแล้วก็ถือว่าเป็นการเสร็จสมบูรณ์ของการสร้างสรรค์ผลงาน

เตรียมหมึกพิมพ์ที่ต้องการ

ผสมหมึก ผสมน้ำมันลินสีดและน้ำมันซักแห้ง

ทาหมึกพิมพ์ด้วยแปรง

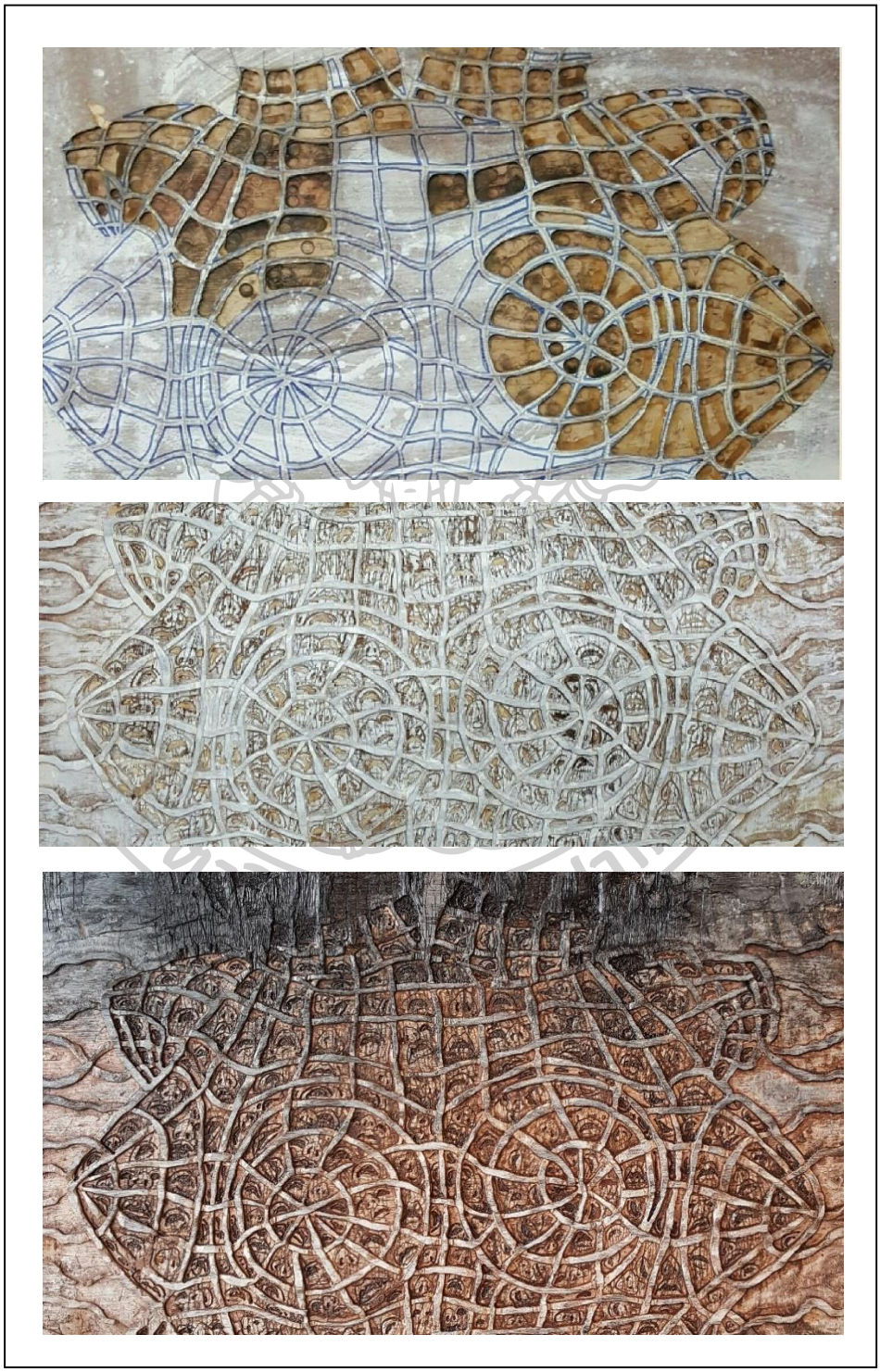
อัดหมึกพิมพ์ด้วยนิ้วมือ

ซับผิวหน้าด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์หรือผ้า

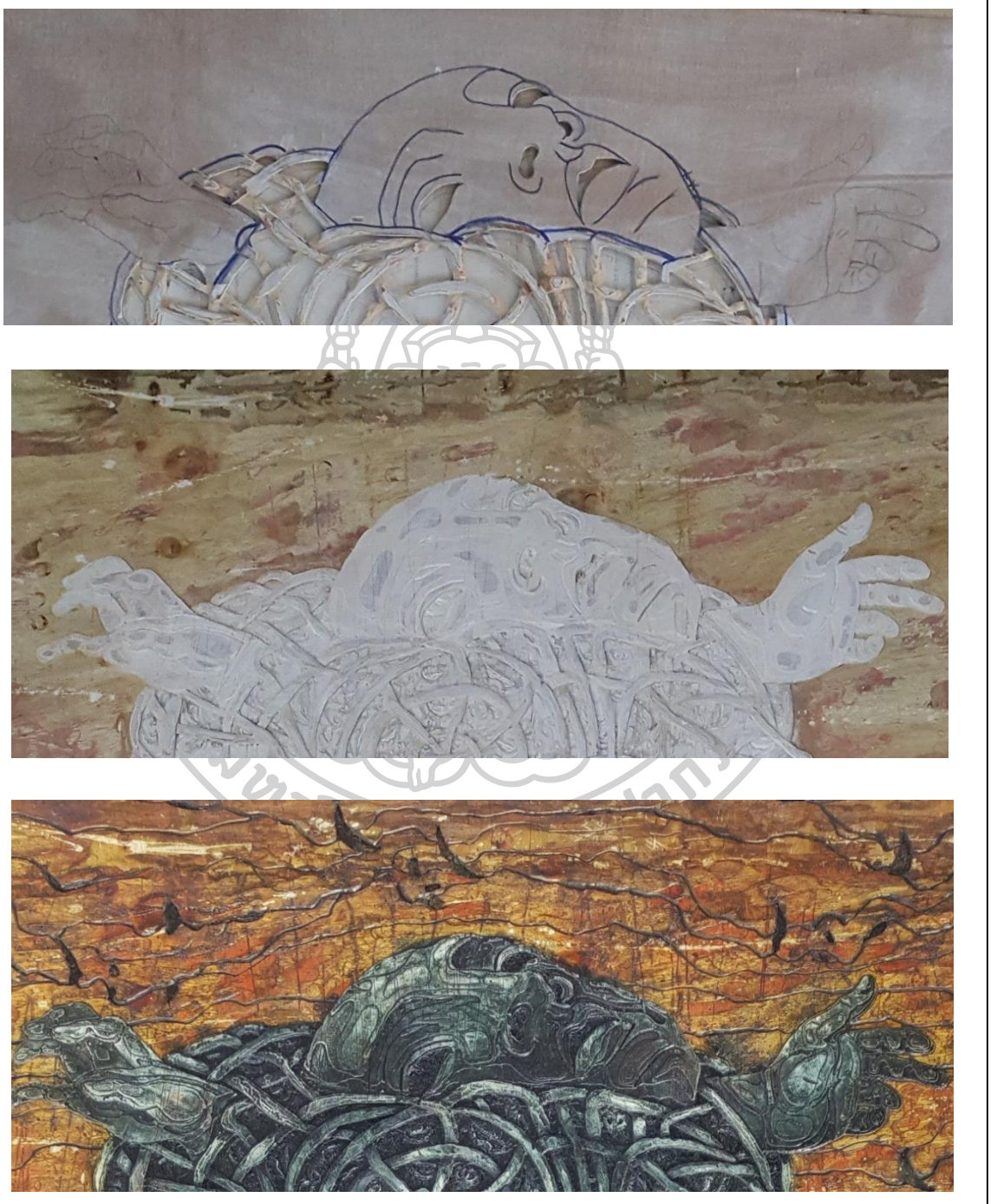
เช็ดหมึกพิมพ์ที่ผิวหน้าออก

ภาพที่ 56 กระบวนการสร้างน้ำหนักด้วยการใช้หมึกพิมพ์

ภาพเปรียบเทียบการสร้างผลงาน



ภาพที่ 57รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้าที่อยู่ในโครงสร้างร่างกายมนุษย์



ภาพที่ 58 รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้ามนุษย์วิธีแกะโดยใช้ทริมเมอร์

ภาพที่ 59 รายละเอียดกระบวนการการทำงานส่วนของใบหน้ามนุษย์วิธีแกะโดยใช้สิ่วและเหล็กกล้าปลายแหลม

การร่างภาพ

การเจาะในส่วนของรูปทรงหลัก

การเจาะเก็บรายละเอียดทั้งหมดของผลงาน

การลงหมึกและรอให้ผลงานแห้งสนิท

ภาพที่ 60 รายละเอียดกระบวนการการทำงาน

3.6 ผลงานสร้างสรรค์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

ภาพที่ 61 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 “พันธจองจำแห่งจิต1”

120 x 100 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 62 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 2 “พันธจองจำแห่งจิต2”

120 x 100 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 63 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 3 “พันธจองจำแห่งจิต 3”

120 x 100 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 64 ภาพที่ 64 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 4 “พันธจองจำแห่งจิต4”

180 x 120 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 65 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 5 “พันธจองจำแห่งจิต 5”

240 x 120 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 66 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 6 “พันธจองจำแห่งจิต 6”

240 x 120 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 67 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 7 “พันธจองจำแห่งจิต 7”

120 x 200 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 68 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 8 “พันธจองจำแห่งจิต 8 ”

210 x 240 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 69 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 9 “พันธจองจำแห่งจิต 9 ”

210 x 240 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

3.7 กระบวนการในการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละชุดได้ดำเนินไปตามกรอบเวลาที่กำหนด โดยเริ่มจากการหาและรวบรวมข้อมูล การสร้างภาพร่าง การทดลองหาแนวทางในการสร้างสรรค์ด้วยการใช้วัสดุไม้ในแต่ละชนิด การหาอุปกรณ์ในการแกะไม้ที่เหมาะสมกับเทคนิคและเนื้อของไม้ในการสร้าง เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวในลักษณะต่างๆในผลงาน จนสามารถหาลักษณะเฉพาะตัวและความพิเศษของผลงาน และพัฒนาการของผลงานทั้งชุดขึ้นอย่างเป็นลำดับ ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” ในแต่ละช่วงเวลามีการนำเสนอผลงานผ่านการจัดนิทรรศการแสดงรวมทั้งหมด 3 ครั้งคือ

ครั้งที่ 1 วันที่ 5-29 เมษายน 2560 ณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ครั้งที่ 2 วันที่ 28 กุมภาพันธ์ -13 มีนาคม 2561 ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์นครปฐม

ครั้งที่ 3 วันที่ 1-13 พฤษภาคม 2561 นิทรรศการศิลปะ 3H13 : Head Heart Hands ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานวิทยานิพนธ์ออกสู่สาธารณชน

ภาพที่ 70 นำเสนอผลงาน ณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 71 นำเสนอผลงาน ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์นครปฐม

ภาพที่ 72 นำเสนอผลงาน ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

บทที่ 4
การดำเนินงานสร้างสรรค์การพัฒนาและการวิเคราะห์

การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” มีผลงานจำนวนทั้งสิ้น 8 ชิ้น โดยมีการพัฒนาผลงานทั้งด้านความคิดและเทคนิควิธีการในการทำงานอย่างต่อเนื่อง รายละเอียดในการวิเคราะห์จะแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นหลัก ได้แก่ การวิเคราะห์ที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ด้านกรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา การวิเคราะห์ด้านการสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์ลักษณะการพัฒนาการสร้างผลงาน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์ที่มาและการรวบรวมข้อมูลในการสร้างสรรค์

จากจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ กระทั่งการรู้จักตัวตนของตนเองในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุที่ว่าผลงานสร้างสรรค์ต้องมีแรงผลักดันทางอารมณ์ภายในจิตใจก่อนเป็นอันดับแรก หลังจากนั้นเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนทางความคิดความรู้สึกที่เป็นนามธรรมจำนวนมาก จนสุดท้ายต้องสรุปในกระบวนการสร้างสรรค์ว่าท้ายที่สุดแล้ว ตัวตนของเราต้องการถ่ายทอดและแสดงอะไร จึงนำมาสู่การวิเคราะห์ที่มาในการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อพันธจองจำแห่งจิตนี้โดยมีข้อวิเคราะห์หลักอยู่ 2 หัวข้อคือ1. การวิเคราะห์ความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจและ 2.การวิเคราะห์การรวบรวมข้อมูล โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 การวิเคราะห์ความเป็นมาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

อารมณ์นับว่าเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกของบุคลิกภาพและการแสดงออกทางพฤติกรรมของบุคคล อารมณ์เป็นเรื่องสากลและเป็นแบบฉบับเฉพาะของแต่ละบุคคล อารมณ์มีอิทธิพลต่อความคิด การกระทำ การตัดสินใจจนมีคำกล่าวที่ว่า “มนุษย์ทุกคนมีอารมณ์เป็นนายและมีอารมณ์เป็นศัตรูของตนเอง” อารมณ์เป็นคำที่มีความหมายยากที่จะนิยามให้เห็นได้โดยเด่นชัด เพราะมีความละเอียดอ่อน ซับซ้อน และเป็นนามธรรม ไม่สามารถสัมผัสได้ แต่มีการตอบสนองที่เป็นรูปธรรม มีทั้งที่สังเกตได้ชัดเจนและไม่สามารถสังเกตได้ชัดเจน หากบุคคลนั้นสามารถเก็บซ่อนอารมณ์ได้ดี

อารมณ์ คือความวุ่นวายใจ ความปั่นป่วน เป็นสภาวะที่บุคคลสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง เป็นความรู้สึกส่วนตัวภายในของบุคคลนั้นๆ เพราะมนุษย์ทุกคนมีความชอบธรรมที่ต้องได้รับการตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ เพราะความต้องการทางอารมณ์เป็นสิ่งจำเป็น

เช่นเดียวกับความต้องการทางร่างกาย อันเป็นสิ่งที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ของตนเองกับผู้อื่นและสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้มีคำบางคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับอารมณ์และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างมาก ได้แก่ ความรู้สึก และจิตใจ

ความรู้สึก มีลักษณะอาการที่แสดงออกของอารมณ์เป็นการแปลความหมายหรือตีความซึ่งแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกรัก ชอบ เกลียด พอใจ ไม่พอใจ ดีใจ เสียใจ หรือหมายถึงกระบวนการทางความรู้สำนึกในเรื่องใดก็ได้

จิตใจ หมายถึงความรู้สึกนึกคิดของคนเราที่มั่นคงถาวรมีสาระแท้จริงและยากต่อการเปลี่ยนแปลงเพราะเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล[14]

ดังนั้นสามารถกล่าวได้ว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งที่แทรกอยู่ในทุกๆกิริยาอาการที่มนุษย์เราคิดและแสดงออกในการดำรงชีวิต โดยในผลงานสร้างสรรค์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้เป็น การแสดงออกถึง อารมณ์และความรู้สึกอึดอัดกดดัน ในความต้องการการหลุดพ้น จากความทะเยอทะยานอยากทั้งหลาย ทั้งในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุและมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง ความทะเยอทะยานอยากนี้ที่ไม่เคยหมดสิ้นไปจากทุกๆความคิดและอารมณ์ ที่เป็นเสมือนพันธจองจำแห่งจิต ทั้งที่มีอยู่ภายในจิตใจของผู้สร้างสรรค์เองและของมนุษย์ทุกคน ความรู้สึกอึดอัดกดดันเกิดขึ้นจาก การแสวงหาคำตอบถึงการหลุดพ้นออกจากพันธนาการนี้ ซึ่งดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้สำหรับมนุษย์ปุถุชนทั่วไป ด้วยการแสดงออกถึงความรู้สึกภายในจิตใจนี้เอง จึงศึกษาและถ่ายทอดสะท้อน ผ่านผลงานศิลปกรรม 2 มิติด้วยกระบวนการแกะไม้ และอัดหมึกพิมพ์ ถ่ายทอดในผลงานศิลปนิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้

4.1.2 การวิเคราะห์การรวบรวมข้อมูล

จากแนวความคิดและแรงบันดาลใจที่สะเทือนอารมณ์อยู่ภายในจิตใจ สู่การรวบรวมข้อมูลภายนอกจากบุคคลแวดล้อมและลักษณะสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ด้วยการสังเกตลักษณะพฤติกรรมและการเก็บข้อมูลภาพถ่ายทั้งการถ่ายภาพด้วยตัวเองและภาพถ่ายที่มีอยู่ในอินเทอร์เน็ต การรวบรวมข้อมูลภาพถ่ายเน้นภาพถ่ายของใบหน้าและภาพถ่ายของร่างกายมนุษย์ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ใบหน้าของมนุษย์ที่ใช้เป็นใบหน้าที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกเสียใจ เศร้าหมอง โหยหา การรอคอยความหวัง ส่วนภาพร่างกายมนุษย์จะเน้นลักษณะกล้ามเนื้อรูปทรงที่บ่งบอกถึงความงามทางกายในลักษณะของผู้ชายและผู้หญิงในทางอุดมคติ จากภาพและข้อมูลมากมายที่ทำการรวบรวมไว้จะถูกคัดกรอง จับกลุ่มและแยกประเภท หลังจากที่มีข้อมูลแล้ว มิได้ใช้ใบหน้าหรือรูปโครงสร้างของร่างกายมนุษย์ นั้นมาทำเป็นผลงานโดยตรงแต่ต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ โดยสร้างภาพ

[14] **พีรพล เทพประสิทธิ์**, จิตวิทยาทั่วไป (กรุงเทพมหานคร: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป, 2549), 185-186.

ร่างที่สะเทือนใจต่อความรู้สึกที่อยู่ภายในของบุคคลนั้นๆ โดยการเขียนภาพร่าง ของใบหน้าผู้คน รวมถึงโครงสร้างของร่างกายจำนวนมาก ก่อนสร้างผลงานจริงจะมีการคัดเลือกในมุมมองและความหมายของแต่ละใบหน้าที่จะแสดงออกในผลงานต่อไป การเก็บข้อมูลเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการจดบันทึกข้อมูลต่างๆที่สนใจ ทั้งรูปร่างรูปทรงหรือเนื้อหาทางความรู้สึก โดยข้อมูลทั้งหมดจะถูกคัดเลือกและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่รายการสร้างภาพร่าง และอาจปรับเปลี่ยนด้วยอารมณ์ความรู้สึก ณขณะที่สร้างสรรค์ผลงานจริงในกระบวนการแกะไม้และอัดหมึกพิมพ์

4.2 การวิเคราะห์ด้านกรอบทฤษฎีและแนวความคิดปรัชญา

จากจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานด้วยแรงบันดาลใจ ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมภายในจิตใจ ผ่านเข้าสู่กระบวนการการหาข้อมูลรวมถึงกรอบทฤษฎีต่างๆและแนวความคิดปรัชญาเพื่อสนับสนุนแนวความคิดหรือแรงบันดาลใจที่มีอยู่เดิม โดยกรอบทฤษฎีและแนวความคิดทางปรัชญาที่นำมาใช้ได้แก่ ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์ ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมและ แนวความคิดกายกับการบรรลุธรรม การผสมผสานแรงบันดาลใจกับกรอบทฤษฎี สื่อผ่านทัศนธาตุต่าง ๆ ทางศิลปะจึงนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมการแกะไม้ 2มิติ โดยสามารถวิเคราะห์ทฤษฎีและแนวคิดปรัชญาที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

4.2.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์

เสรีภาพของมนุษย์แสดงออกให้เห็นชัดเจนในรูปของความสามารถที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ที่จะปฏิเสธไม่ยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใด แม้แต่ตัวเราเอง โดยเหตุที่ความว่างเปล่าและความสามารถที่จะปฏิเสธเป็นลักษณะสำคัญของมนุษย์ ฌ็อง-ปอล ซาทร์(Jean-Paul Sartre) จึงเชื่อว่าเสรีภาพเป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ มนุษย์คือเสรีภาพ ความเป็นมนุษย์และการมีเสรีภาพเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ถ้าปราศจากเสรีภาพแล้วมนุษย์ก็ไม่แตกต่างอะไรจากก้อนหินที่อยู่ในโลก ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของโลกเท่านั้น [15]

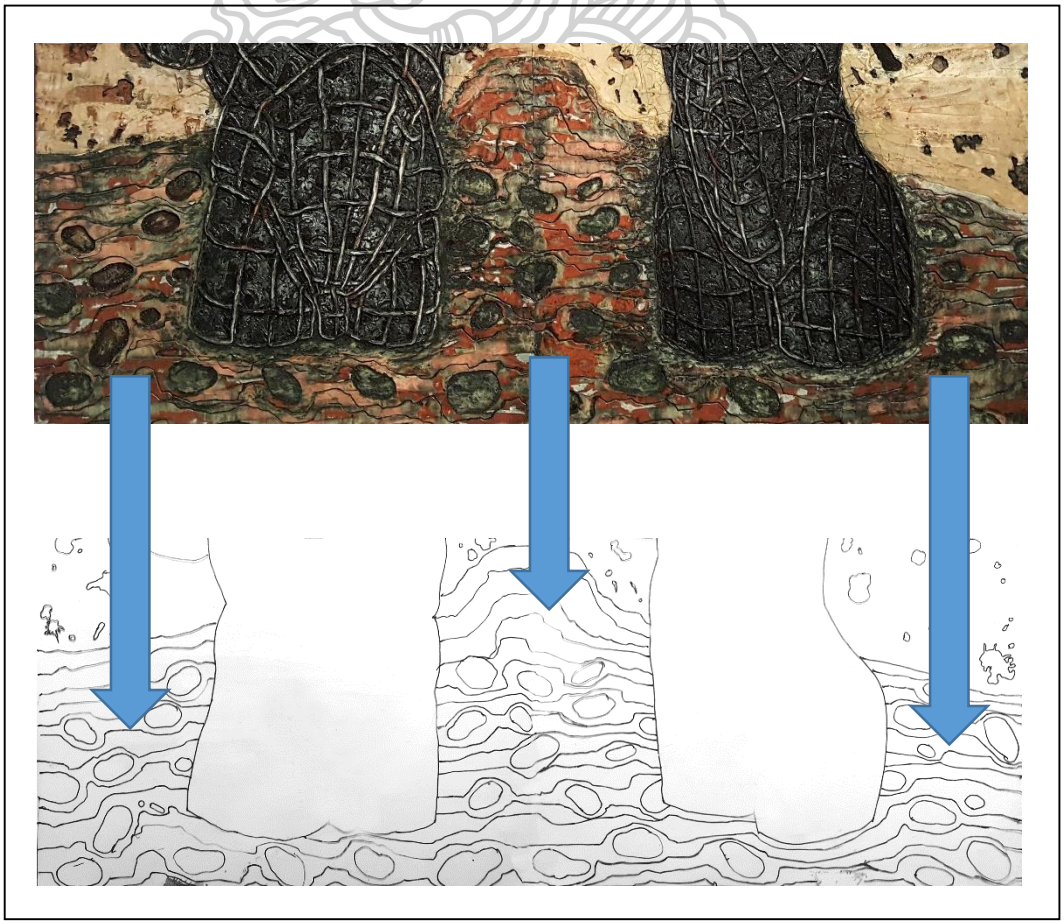
ภายในจิตใจของมนุษย์ทุกคนมีเสรีภาพเป็นรากฐาน โดยแสดงให้เห็นออกมาในรูปแบบของความสามารถในการตัดสินใจเลือกมากกว่าในรูปแบบอื่นๆ ด้วยเหตุผลนี้เวลาพูดถึงเสรีภาพของมนุษย์ จึงมักมองเห็นถึงเสรีภาพที่แสดงออกมาในการมีสิทธิ์ตัดสินใจเลือก ดังนั้นถ้าหากไม่มีสิทธิที่จะตัดสินใจเลือกสิ่งหนึ่งสิ่งใดแล้วมนุษย์เราก็คงเป็นมนุษย์ที่มีเสรีภาพไม่ได้ การไม่เลือก

---

[15] พินิจ รัตนกุล, ปรัชญาชีวิต ฌอง-ปอล ซาร์ตร์(พิมพ์ครั้งที่6) (กรุงเทพมหานคร: สามัญชน, 2549), 78-80.

หรือการไม่สนใจที่จะเลือกของมนุษย์ ก็เป็นการเลือกอย่างหนึ่งไม่มีทางเลือกใด ที่เราจะหลีกเลี่ยงจากการตัดสินใจเลือกไปได้เลย สิ่งเดียวที่มนุษย์มิได้เลือกก็คือการมีเสรีภาพในการเลือกที่ติดตัวมาแต่มนุษย์เกิดขึ้น ด้วยความคิดจากทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์นี้เอง จึงแสดงออกในผลงานที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1.1 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์กับเส้น ในการสร้างสรรค์ผลงานใช้เส้น เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ในรูปทรงมิติของพื้น เป็นการนำสายตาจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ใช้ในส่วนของความเคลื่อนไหวในแนวระนาบแนวนอน สร้างความรู้สึก เคลื่อนไหวอยู่บนพื้น จากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย ลักษณะเส้นที่ตั้งใจสร้างมิใช่เป็นเส้นตรงยาว แต่เป็นเส้นที่มีการหักเหเพื่อสร้างให้เกิด อารมณ์ความรู้สึกไม่มั่นคง มีพื้นผิวที่ขรุขระ และมีระดับสูงต่ำที่แตกต่างกัน แต่ยังดำเนินเคลื่อนไหวอย่างอิสระในระนาบแนวนอน ทั้งนี้ขนาดของเส้น ในระยะหน้าจะใช้เส้นที่มีขนาดใหญ่และมีการเจาะลงไปในเนื้อไม้ที่ลึกกว่าระยะอื่น ในระยะกลางจะใช้เส้นที่มีขนาดกลางไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป และในส่วนของระยะด้านหลังจะใช้เส้นที่มีขนาดเล็ก ด้วยลักษณะของการใช้เส้นที่มีขนาดที่มีความแตกต่างกันนี้ เพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกถึงพื้นดินที่เป็นดินแดน ที่กว้างไร้ขอบเขต มีความเคลื่อนไหวอย่างอิสระตลอดเวลา



ภาพที่ 73 เส้นพื้นที่แสดงความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ

4.2.1.2 ทฤษฎีเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์กับรูปทรง รูปทรงถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ใช้รูปทรงอิสระ ในการแสดงออกถึงความมีเสรีภาพ โดยลักษณะของรูปทรงที่ใช้คือ รูปทรงของเหลวที่เกิดการเคลื่อนไหวจากการกระทบอย่างรุนแรง สิ่งที่เกิดขึ้นของรูปทรงคือการกระจายออก การไหลจากพื้นที่ส่วน 1 กระจายออกไปทั่วทั้งภาพ นอกจากนั้นยังใช้รูปทรงของใบหน้าคนแสดงความรู้สึกถึงการรอคอยความหวังถึงเสรีภาพที่จะเกิดขึ้นจากการปล่อยวางซึ่งถูกเหนี่ยวรั้งระหว่างจิตที่ถูกกักขังอยู่กับร่างกาย จนเสมือนผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มาอย่างยาวนาน

ภาพที่ 74 รูปทรงอิสระที่ใช้ในการแสดงออก

4.2.2 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์

ในทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์ ของอัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfed Adler) การแสดงออกของมนุษย์เกิดจากการชดเชย “ปมหลัง” ที่มีอยู่ในจิตของมนุษย์ทุกคน มนุษย์แสวงหาสิ่งที่ตนเองขาดไปเพื่อชดเชยปมหลัง ซึ่งอาจเกิดขึ้นในช่วงใดช่วงหนึ่งของชีวิตก็เป็นได้ ไม่ว่าจะเป็นช่วงที่เป็นทารก เด็กเล็ก เด็กโต ช่วงวัยรุ่น หรือแม้กระทั่งช่วงที่ผู้ใหญ่ก็อาจก็เกิดปมชีวิตหรือปมด้อยขึ้นได้ ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”นี้ เน้นลักษณะมนุษย์ที่หลงติดอยู่ในพันธนาการจากความรู้สึกของความต้องการที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ความพยายามไขว่คว้าที่มิเคยหมดสิ้นไปจากภายในจิตใจมนุษย์เอง ชอบความสมบูรณ์แบบในอย่างอุดมคติ ซึ่งเป็นของตรงข้ามกับสิ่งมีชีวิตอย่างมนุษย์ และมนุษย์เองก็สร้างและแสวงหาวัตถุอยู่ตรอดเวลา เพื่อชดเชยปมหลัง ในเรื่องการขาดวัตถุหรือของจนจึงแสดงพฤติกรรมการไขว่คว้าหาอยู่ตลอดไม่รู้จบ จนกระทั่งหลงติดอยู่ในวัตถุที่ตนเองสร้างขึ้นจากการที่ไม่รู้จักพอและยึดเหนี่ยวอยู่ตลอดเวลา โดยรูปร่างรูปทรงที่นำมาใช้เพื่อแสดงพฤติกรรมการไขว่คว้าคือ รูปทรงใบหน้ามนุษย์ โดยมีลักษณะและความหมายแฝงได้ดังนี้

4.2.2.1 ทฤษฎีการแสดงออกของมนุษย์กับรูปทรงใบหน้ามนุษย์ รูปลักษณะใบหน้าของมนุษย์คือส่วนสำคัญในการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกภายในโดยลักษณะใบหน้าที่ใช้ริมฝีปากจะเผยอขึ้นเล็กน้อย บางหน้ามีการมองจับจ้องดวงตา และบางใบหน้าก็ปราศจากดวงตาเพื่อแสดงถึงความรู้สึก การแก่งแย่งแข่งขัน การไขว่คว้าของผู้คน ทั้งมีจุดมุ่งหมายและไม่มีจุดมุ่งหมายโดยทีปมหลังเรื่องการไขว่คว้าวัตถุที่ตนยังไม่มีเป็นตัวผลักดันอยู่ภายใน ลักษณะใบหน้าของคนมีอยู่สองส่วนใหญ่ๆในผลงานคือ ส่วนใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่และใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กซึ่งอยู่ซ้อนกันในรูปทรงหลัก ที่เป็นรูปทรงมนุษย์ทั้งชายและหญิงภายในผลงาน เป็นเสมือนพันธนาการภายในจิตใจมนุษย์

ภาพที่ 75 รูปทรงใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่

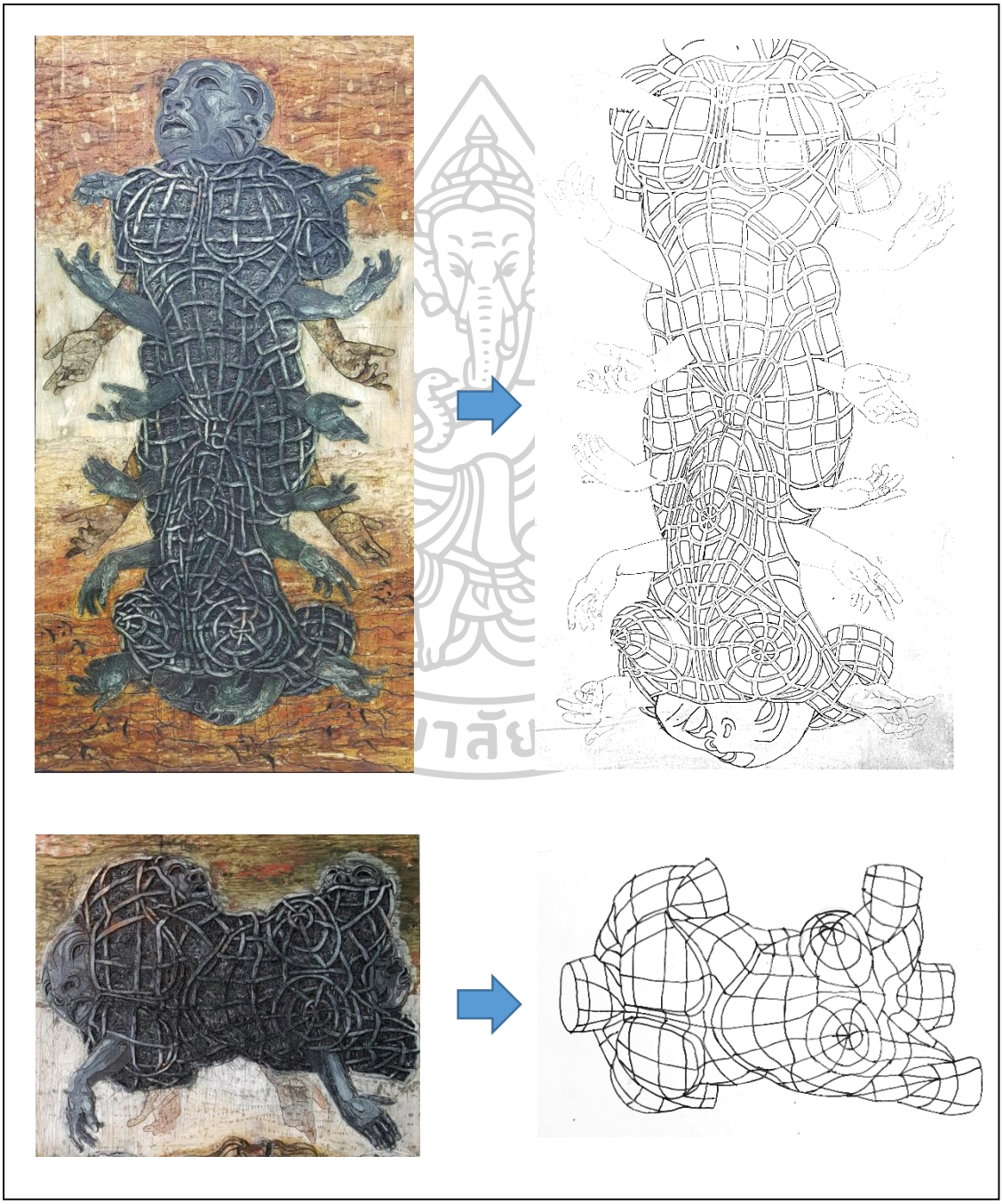
ภาพที่ 76 ภาพใบหน้ามนุษย์ขนาดเล็กที่ซ่อนอยู่ในรูปทรงหลัก

4.2.3 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคม

ในแนวคิดของออกุสต์ ก้องต์ (Auguste Comte) เปรียบสังคมมนุษย์เป็นดั่งกับสิ่งมีชีวิต โดยเป็นองค์รวมของอินทรีย์เสมือน ระบบโครงสร้างของสังคมมีลักษณะเป็นชีวะอินทรีย์หรือร่างกายมนุษย์ ความสัมพันธ์ทางสังคมคือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมีการเชื่อมโยงและร่วมมือกัน โดยแรงผูกพันทางกายภาพผ่านความสัมพันธ์สื่อกลาง เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียนและท่าทาง ส่วนต่าง ๆ รวมตัว ผสมผสานจนกลายเป็นความรู้สึกทางสังคมร่วมกันขับเคลื่อน สร้างกระแสหมุนเวียนทางสังคมให้ เคลื่อนที่ไป แต่การเคลื่อนที่ของสังคมต่างจากการขับเคลื่อนของร่างกาย ตรงที่การขับเคลื่อนของร่างกายนั้นมีจุดศูนย์กลางอยู่จุดเดียวคือ จากสมองส่งผ่านประสาทความรู้สึกต่าง ๆ ไปยังกล้ามเนื้อมีการเคลื่อนไหวรับรู้และส่งข้อมูลกลับไปที่สมองประมวลผล แต่สังคมเกิดการขับเคลื่อนจากจุดเล็ก ๆ ที่กระจายอยู่ในทุกส่วนประกอบของทุกระดับชั้นทางสังคม ในทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมของออกุสต์ ก้องต์ นี้ได้แสดงออกในผลงานโดยใช้รูปทรงโครงสร้างร่างกายและน้ำหนักของสีซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

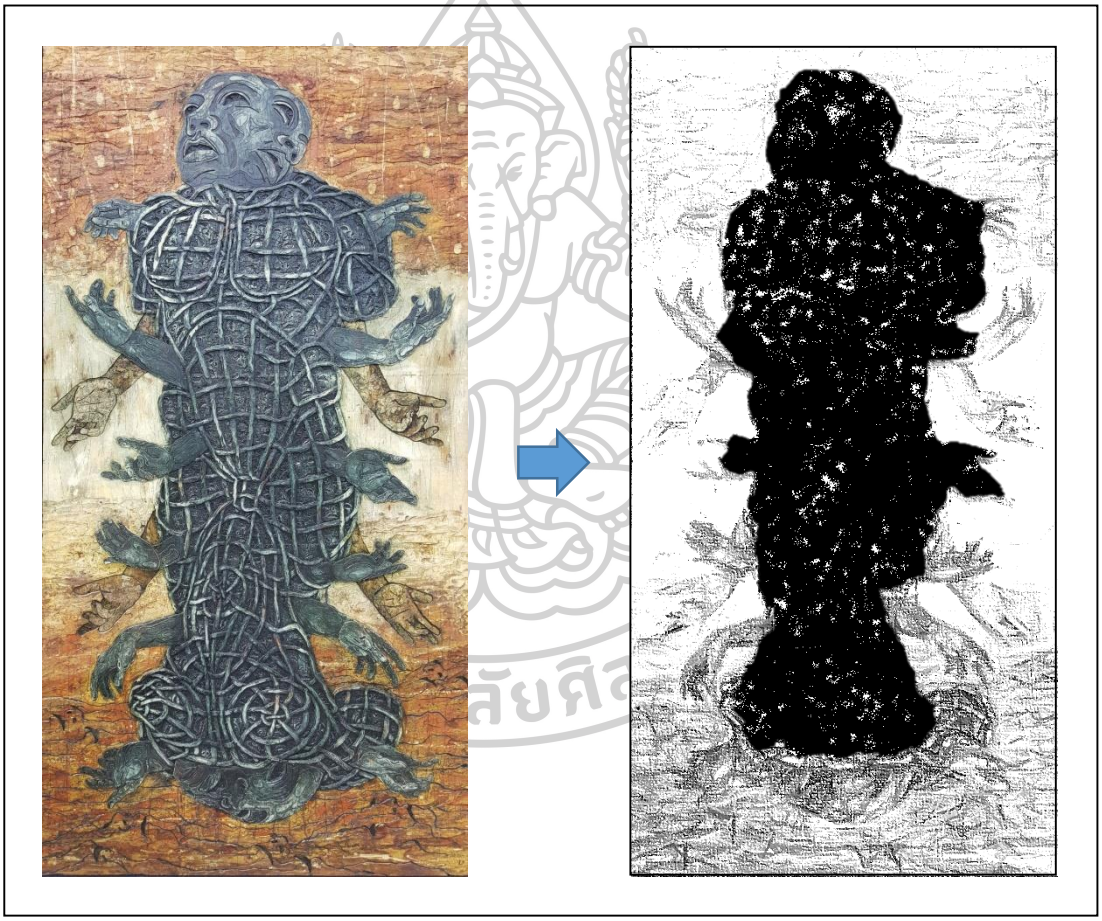
4.2.3.1 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมกับรูปทรงร่างกาย จากลักษณะของสภาพสังคมที่ดำเนินตามลักษณะการเคลื่อนไหวจากความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ ในสังคมนั้นๆการเคลื่อนไหวของสังคมรวมถึงการรวมตัวของมนุษย์จำนวนมาก สร้างภาวะในทางที่แสดงให้เห็นเป็นสภาวะ สังคมชีวะอินทรีย์ซึ่งหมายถึงสังคมที่เสมือน สิ่งมีชีวิต ในการสร้างสรรค์ผลงานการวางรูปทรง ใบหน้าเล็กๆ ที่มีจำนวนมากไว้ในรูปร่าง ของมนุษย์ทั้ง ผู้หญิงและผู้ชาย โดยการผสมผสานชายและหญิงจนเกิดเป็นรูปร่างรูปทรงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ลักษณะรูปร่างรูปทรงของมนุษย์นั้น ถูกสร้างสรรค์ให้เป็นโครงสร้าง และเป็นเส้น ที่ถักทอเสมือนพันธนาการที่คุมขังจิต

วิญญาณของ มนุษย์เอาไว้ เพราะมนุษย์หลงติดกับร่างกายกับตัวตน ของมนุษย์เองจนไม่สามารถค้นพบอิสระที่จะเกิดขึ้นจากภายในจิตใจของมนุษย์เองได้ จากลักษณะความผูกพัน การยึดติดกับร่างกายนี้เองนำไปสู่รูปทรงหลักที่เกิดจากมนุษย์ผู้ชายและผู้หญิง รวมถึงให้รู้สึกถึง สภาพสังคม ที่เสมือนกับเป็นสิ่งที่มีชีวิตดังรูปทรงของร่างกายมนุษย์ที่นำมาเป็นสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 77 รูปทรงโครงสร้างจากการผสมผสานชายและหญิง

4.2.3.2 ทฤษฎีระบบโครงสร้างของสังคมกับน้ำหนักของสี ลักษณะการรวมตัวของมนุษย์จนเกิดเป็นสภาวะสังคมชีวะอินทรีย์ หรือสังคมที่มีชีวิต ให้น้ำหนัก ของสีเข้มอยู่ในส่วนของรูปทรงที่มีใบหน้าของผู้คนอัดแน่นจนกลายเป็นรูปทรง ของผู้หญิงและรูปทรงของผู้ชาย โดยน้ำหนักเข้มจะให้ความรู้สึกถึงมวลที่มีความหนาแน่นสูง และถ้าหากมองไปในรายละเอียดจะเห็นใบหน้าคนที่มีความแตกต่างทางอารมณ์ แต่แฝงไว้ด้วยความรู้สึกของการเฝ้ารอ การไขว่คว้า การยึดมั่น ในตัวตนความเป็น มนุษย์ รวมถึงการใช้ สีเข้ม เช่นสีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม และ สีดำ สร้างความรู้สึก ถึงการผสมผสานรวมตัวเกาะกลุ่ม หนักแน่น มั่นคง สะท้อนความเป็นสังคม ที่มีความเคลื่อนไหวเป็นสังคมที่มีชีวิตที่มีการเกิดขึ้นและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา



ภาพที่ 78 น้ำหนักเข้มให้ความรู้สึกถึงมวลที่มีความหนาแน่น

4.2.4 แนวความคิดปรัชญากายกับการบรรลุธรรม

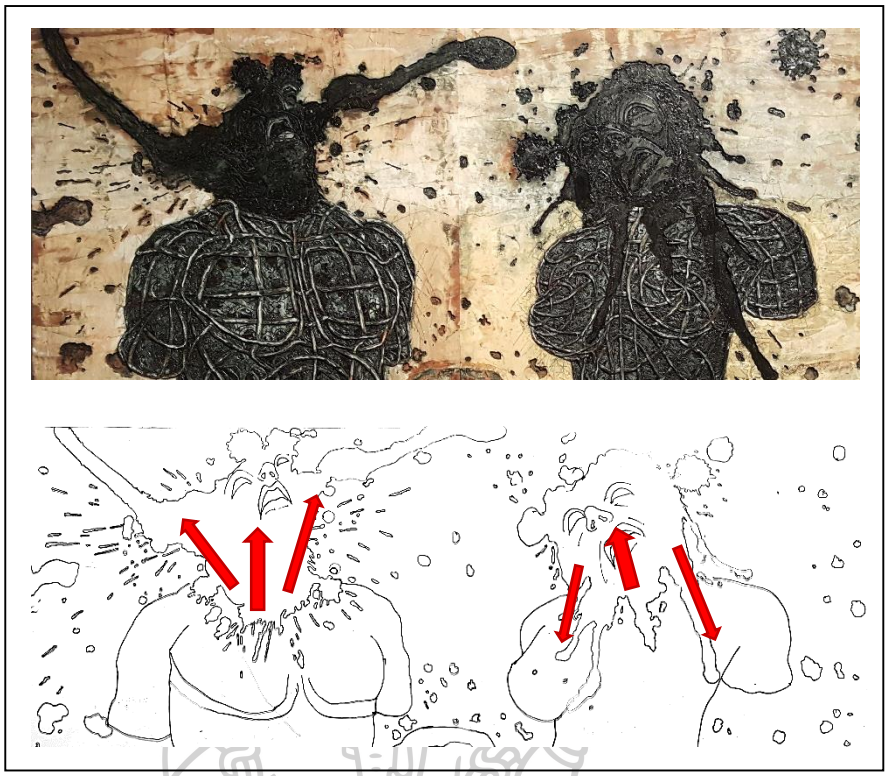
การจัดอาการแห่งกายให้สงบนิ่งสมดุลเป็นเงื่อนไขจำเป็นต่อการบรรลุธรรม การฝึกจิตกับฝึกกายอยู่ในกระบวนการ “ปฏิบัติธรรม” เดียวกันการนั่งสมาธิเป็นการรื้อถอนคำตัดสินเกี่ยวกับโลกซึ่งสั่งสมมาด้วยอคติอุปาทาน เป็นการละวางกรอบวางระเบียบโลกที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง

เป็นการแปรสภาพกระบวนรับรู้ด้วย กายที่ไม่ถูกครอบงำด้วยจิตอุปาทาน เป็นการปลดปล่อยกายให้เป็นสื่อกลางระหว่าง “โลก” และ “มนุษย์” โดยที่ทั้ง “โลก และ มนุษย์” ได้กลายเป็นหนึ่งเดียวในกระบวนแห่งเหตุปัจจัย “กาย” ในสมาธิมิใช่เครื่องแบ่ง “ตัวตน” (self) ใน “โลก” อีกต่อไป พิจารณา

ในแง่นี้จะเห็นได้ว่า กายแห่งกามราคะสามารถเป็นอุปสรรคต่อการบรรลุธรรม แต่ในขณะเดียวกัน กายแห่งการปฏิบัติธรรม คือกระบวนการปรากฏขึ้นแห่งพุทธธรรมนั่นเอง ความสำคัญของกาย (มนุษย์) ต่อการบรรลุธรรมกลายเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นต่อการเข้าถึงพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เพราะคติพุทธศาสนาในหลายนิกายถือว่า “การบรรลุธรรมต้องอาศัยกายมนุษย์” “เทวดาก็ไม่อาจบรรลุโพธิญาณได้”

4.2.4.1 กายกับการบรรลุธรรมขององค์ประกอบศิลป์ จากลักษณะที่สำคัญของทัศนะธาตุต่างๆถูกจัดสรรเป็นรูปทรงหลักที่ขนาดใหญ่เพื่อเน้นความชัดเจนและพลังในรูปทรงกับพื้นที่รอบข้าง การเหนี่ยวรั้งสัมพันธ์กันระหว่างกายกับจิต หากมนุษย์มองถึงความสัมพันธ์ และต้องการการละทิ้งจาก รูปลักษณ์ทางกายจากตัวตนที่มนุษย์มีมา และละทิ้งปล่อยให้จิตเกิด ความมีอิสระอย่างสมบูรณ์ ตามแนวทางการฝึกกายและจิต ให้มองเห็น ความเป็นธรรมชาติและความเป็นอิสระ ซึ่งกันและกัน โดยใช้สัญลักษณ์ ในผลงาน โดยใช้ รูปทรงของการเคลื่อนไหว ที่หลุดพ้นทะลุออกมาจากร่างกายที่ถูก

เหนี่ยวรั้งไว้ ให้รู้สึกเสมือนเป็นอิสระโดยใช้รูปทรงของเหลว ร่วมกับใบหน้าคนที่แสดงความรู้สึก แต่รูปทรงที่หลุดพ้นนั้นเป็น เพียงส่วนด้านบนเท่านั้น ส่วนด้านล่างยังยึดติด ยังมิได้หลุดพ้นออกทั้งหมด เพียงให้เกิดความรู้สึกว่าสามารถ หลุดพ้นได้ในบางส่วนเท่า เพราะ ความเพียรพยายามฝึกฝนการละทิ้งตัวตนคือ สิ่งสำคัญที่มนุษย์ธรรมดาพึงปฏิบัติในปัจจุบัน



ภาพที่ 79 ของเหลวที่หลุดพ้นออกมาจากโครงสร้างมนุษย์

4.2.4.2 กายกับการบรรลุธรรมของพื้นผิว จากลักษณะการทำงานโดยใช้ ไม้เป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ การแกะ ลอกผิวไม้ ในแต่ละชั้นของไม้อัดจะสามารถสร้างพื้นผิวที่มีความแตกต่างกันได้เพราะแต่ละชั้นผิวของไม้อัดมีการเรียงเส้นของเนื้อไม้ที่มีความแตกต่างกัน แต่ละชั้นทิศทางของเสี้ยนไม้จะมีลักษณะขวางกัน การใช้ระยะความลึกและตื้นของการแกะ จะสามารถสร้างความพิเศษให้เกิดขึ้น จากผิวและเสี้ยนของไม้นอกจากนั้นยังรวมไปถึงสีของเนื้อไม้ซึ่งมีความแตกต่างกันอีกด้วย ลักษณะการทำงานแกะไม้ สำหรับผู้สร้างสรรค์แล้วยังมีอีกหนึ่งนัยยะที่สำคัญ คือเสมือนกับการแกะการลอกการฝึกจิตในการเอาส่วนที่ไม่สำคัญ เอาส่วนที่มนุษย์ยึดติดกับ สิ่งที่เป็นรูปธรรม เอาออกไป และให้คงเหลือไว้แต่ อารมณ์ความรู้สึก ความเป็นสาระสำคัญที่ต้องการนำเสนอ

ภาพที่ 80 พื้นผิวที่เกิดจากการแกะเนื้อไม้ออก

4.3 การวิเคราะห์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างผลงานสร้างสรรค์มีในรายละเอียด เพื่อให้ผลงานมีเอกภาพมีจุดมุ่งหมายในการแสดงออกที่เป็นหนึ่งเดียว โดยกระบวนการจะต้องเป็นการรวมของเนื้อหา ลักษณะการแสดงออกผ่านทัศนธาตุเพื่อการรับรู้ ตลอดจนเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานชุดพันธจองจำแห่งจิตจึงมีส่วนประกอบหลายด้านที่ต้องทำการวิเคราะห์ด้านคุณสมบัติโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 คุณสมบัติด้านเนื้อหา (Content Proporties)

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต เป็นความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่องแนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจ็คทีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู รูปทรงที่แสดงเนื้อหาหรือความหมายของงานศิลปะได้ จะต้องเป็นงานรูปทรงที่เป็นศิลปะเท่านั้น หมายถึง เป็นรูปทรงที่ศิลปินได้สร้างขึ้นจากทัศนธาตุๆอย่างมีเอกภาพ รูปทรงที่มีคุณลักษณะเช่นนี้จะให้เนื้อหาที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ และอารมณ์อื่นๆ ตามเรื่องที่ศิลปินได้รับความ

บันดาลใจมา รูปทรงธรรมดาที่อาจทาให้ผู้ดูสร้างจินตนาการขึ้นเองตามเนื้อเรื่องนั้น แต่ไม่มีเนื้อหา เนื้อหาจะมีอยู่ในงานศิลปะเท่านั้น[16]

การเลือกเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นั้นเป็นเนื้อหาที่เหมาะสมเนื่องจาก เป็นการแสดงออกถึงภาวะภายในจิตใจของผู้สร้างสรรค์ ที่ต้องการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก ของความอึดอัด ความต้องการการหลุดพ้นออกจากพันธนาการแห่งจิต ที่สั่งสมค่อยๆก่อกำเนิดขึ้นทีละเล็กทีละน้อย จากความต้องการพื้นฐานทางร่างกายเติบโตไปจนความอยากที่สั่งสมและกลายเป็นความอยากที่มีผลต่อการดำรงชีวิตโดยเป็นความอยากที่เกิดขึ้นอย่างไม่รู้จบ และทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ จนสุดท้ายจิตใจมิสามารถหลุดพ้นออกจากพันธนาการหนีออกไปได้

4.3.2 คุณสมบัติด้านทัศนธาตุส่วนประกอบการรับรู้ (Elemental Proporties)

การสร้างงานศิลปะนั้น ความคิดหรืออารมณ์ที่ศิลปินต้องการแสดงออกนับเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดเป็นอันดับแรก เปรียบได้กับแบบแปลนในการก่อสร้างงานสถาปัตยกรรม ถ้าไม่มีแปลนหรือจุดหมายงานที่สร้างขึ้นก็จะเป็นไปอย่างตามบุญตามกรรม จะเรียกว่าเป็นงานศิลปะไม่ได้ แนวความคิดในการทำงานจึงเป็นโครงสร้างทางนามธรรมหรือทางจิตที่จะขาดเสียมิได้

นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลปินใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น(Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา(Tone) ที่ว่าง(Space) สี(Color) และพื้นผิว(Texture) สร้างรูปทรง(Form) เพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด ศิลปินอาจสร้างรูปด้วยทัศนธาตุอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างรวมกันก็ได้ แต่โดยความจริงแล้ว ถึงแม้จะใช้ธาตุใดธาตุหนึ่งสร้างรูปขึ้น ธาตุอื่นๆก็จะปรากฏตัวตามมาเอง เช่น เมื่อใช้เส้นสร้างรูปทรงขึ้นในงานชิ้นหนึ่ง จะมีที่ว่างหรือรูปร่างของที่ว่างปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นด้วย หรือเมื่อใช้สีระบายลงในแผ่นภาพ ทัศนธาตุที่ปรากฏจะมีทั้งเส้นที่เป็นขอบเขตของรูปร่างของสี มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสี มีที่ว่างรอบๆบริเวณสี และจะมีลักษณะพื้นผิวที่หยาบหรือละเอียด มันหรือด้านของสีที่ระบายลงไปเกิดขึ้นด้วย

ทัศนธาตุเหล่านี้จะอยู่รวมตัวกันและเกี่ยวเนื่องกันอยู่ ทั้งในรูปทรงที่ศิลปินสร้างขึ้นและในสิ่งต่างๆที่มีอยู่ตามธรรมชาติ โดยเมื่อมีรูปทรงของสิ่งใดปรากฏขึ้นแก่สายตา ทัศนธาตุทั้งหลายจะประสานตัวรวมกันอยู่ในรูปทรงนั้นอย่างครบถ้วน ในการศึกษาองค์ประกอบศิลป์เราจำเป็นต้องแยกทัศนธาตุออกเป็นอย่างๆ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนถึงคุณลักษณะและหน้าที่เฉพาะตัวของแต่ละธาตุ ตลอดจนบทบาทที่ซ้อนกัน และร่วมกันกับธาตุอื่นๆในการสร้างรูปทรง

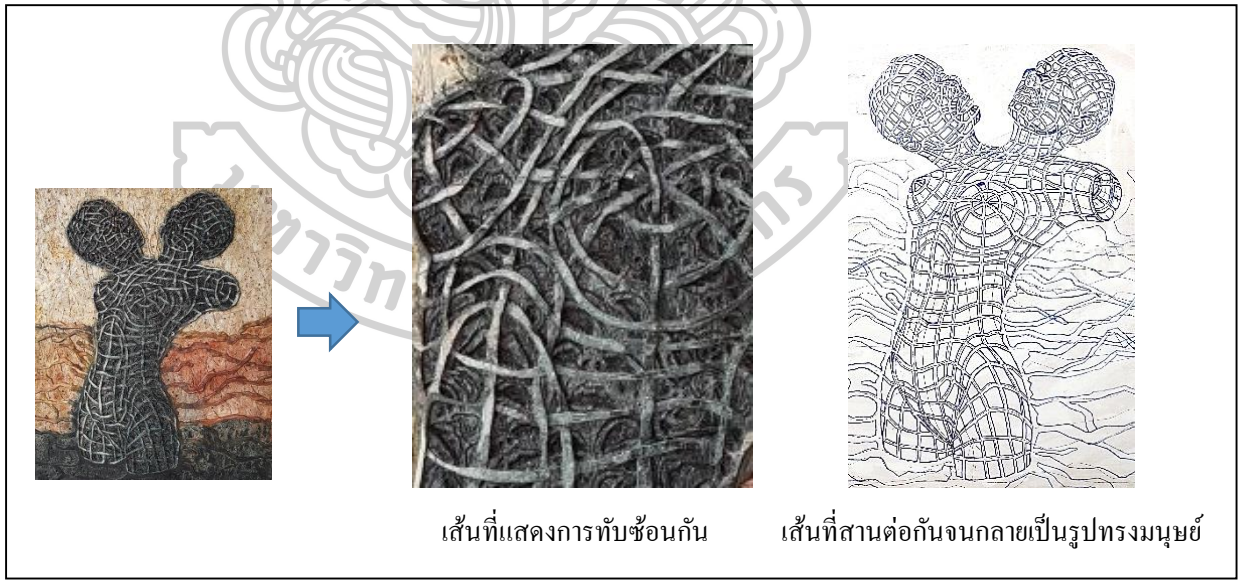
---

[16] **ชลูด นิ่มเสมอ**, องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2534), 22.

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบกัน หรือการจัดระเบียบหรือการผสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา และจำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่ยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือกฎเกณฑ์ของเอกภาพ[17]

ด้วยเหตุนี้การวิเคราะห์คุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ จึงต้องวิเคราะห์ส่วนประกอบของทัศนธาตุต่างๆที่ประกอบสร้างขึ้นมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ในชุดพันธจองจำแห่งจิต โดยมีรายละเอียดดังนี้

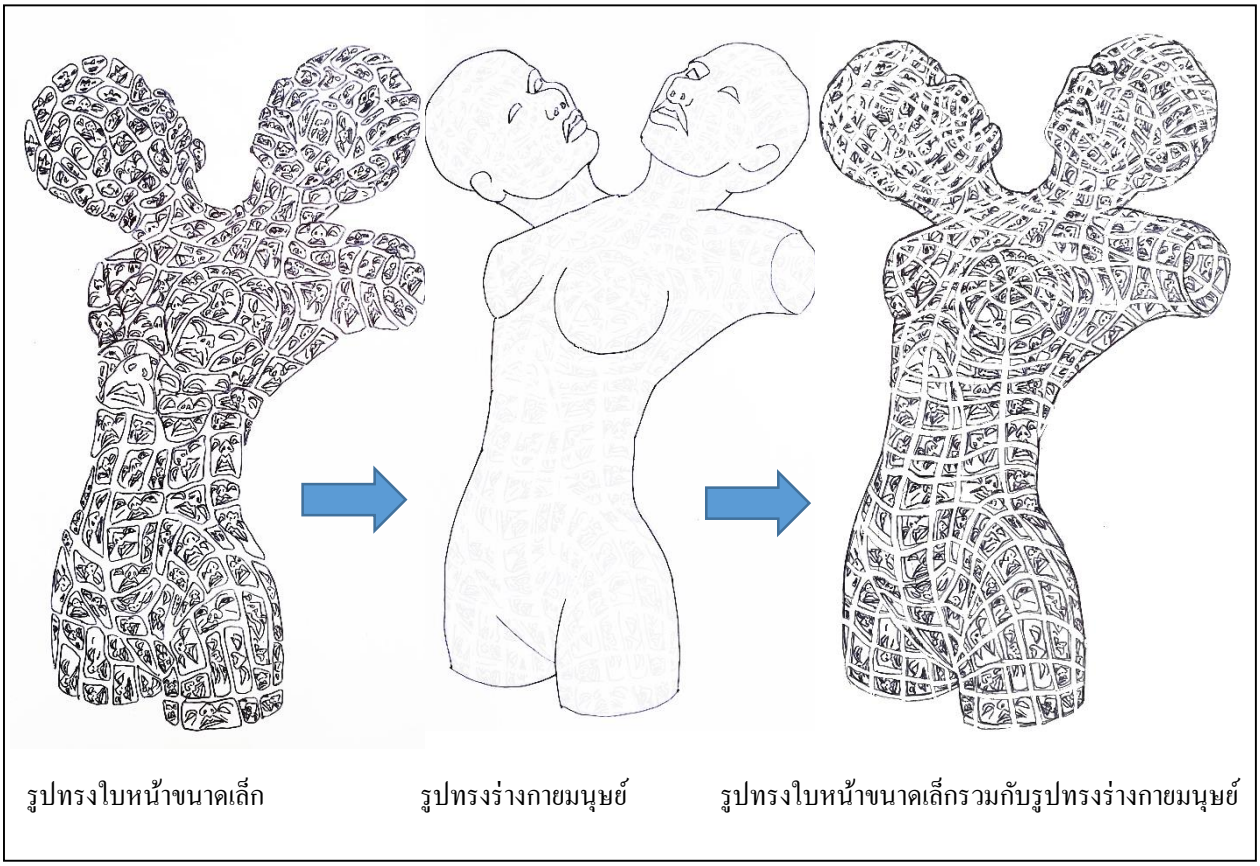
เส้น(Line) ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้เส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างรูปทรงหลัก โดยใช้เส้นแทนความไม่รู้ และความทะเยอทะยานอยากของมนุษย์ ที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาจนกลายเป็นโครงสร้างความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างมนุษย์กับวัตถุ และมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง โดยสร้างเส้นที่ทับซ้อน สอดสานต่อกันจนกลายเป็นรูปทรงของร่างกายมนุษย์ทั้งชายและหญิง เสมือนเป็นโครงสร้างพันธนาการ ห่อหุ้มมนุษย์ไว้ จนมิสามารถหลุดพ้นจากความรู้สึกภายในจิตใจนี้ออกไปได้



ภาพที่ 81 ลักษณะของเส้นที่เชื่อมโยงกันระหว่างมนุษย์

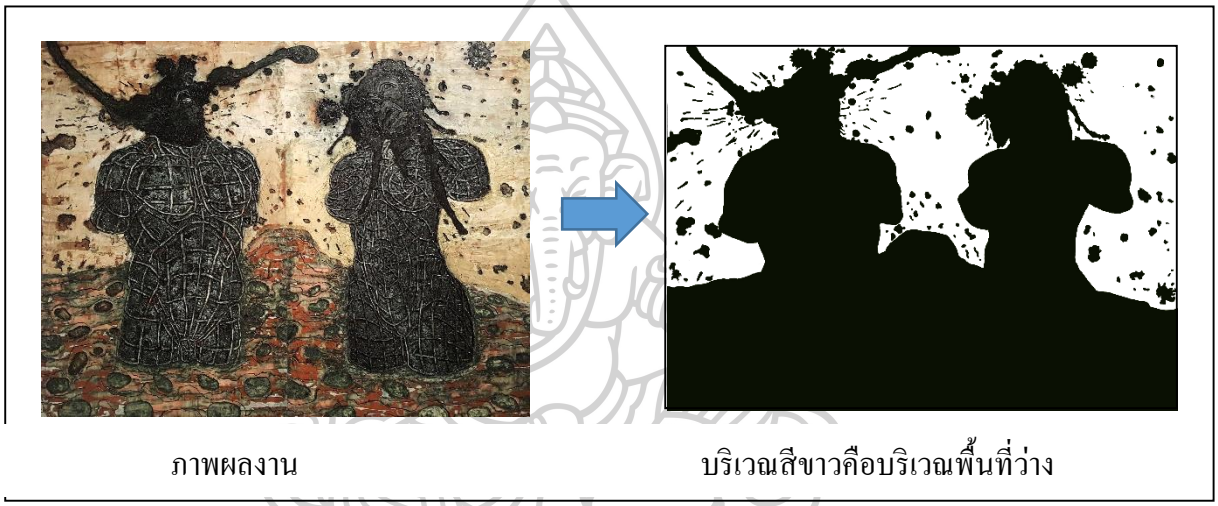
[17] **ชลูด นิ่มเสมอ**, องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2534), 27.

รูปทรง (Form) การใช้รูปทรงหลังในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” สามารถแบ่งรูปทรงออกเป็น 2 ประเภทหลักๆคือ รูปทรงของใบหน้ามนุษย์และรูปทรงของร่างกายมนุษย์ ด้วยลักษณะของเส้นที่มีการทับซ้อนและสานต่อจนกลายเป็นรูปทรงของร่างกายมนุษย์ ซึ่งรูปทรงที่เป็นโครงสร้างของร่างกายมนุษย์นี้จะเป็นรูปทรงหลักในผลงาน โดยลักษณะเป็นโครงสร้างสามารถมองเห็นรูปทรงที่อยู่ภายในได้ รูปทรงที่อยู่ภายในโครงสร้างลำตัวของมนุษย์นั้น ใช้รูปทรงของใบหน้ามนุษย์ที่แสดงอารมณ์ ความรู้สึก ทะเยอทะยานอยาก การรอคอย ความหวัง รูปทรงของใบหน้ามนุษย์นี้จะมีจำนวนมาก ถูกจัดวางให้เบียดชิดเรียงเกาะติดกันจนเป็นกลุ่มก้อน อยู่ภายในโครงสร้างของร่างกายมนุษย์



ภาพที่ 82 ลักษณะของรูปทรงใบหน้ามนุษย์และรูปทรงร่างกายมนุษย์

พื้นที่ว่าง (Space Pattern) การจัดลักษณะของพื้นที่ว่างในผลงานส่วนมากจะอยู่ส่วนบนของผลงานทางด้านซ้ายและด้านขวา ซึ่งสร้างเป็นลักษณะของพื้นที่ว่างที่อยู่ในส่วนพื้นหลัง (Background) โดยลักษณะการจัดองค์ประกอบ จะใช้รูปทรงหลักที่ประกอบสร้างขึ้นจากโครงสร้างของร่างกายและใบหน้ามนุษย์ จัดวางอยู่ส่วนกลางรายล้อมด้วยบริเวณพื้นที่ว่างโดยรอบ ส่วนล่างของผลงานมักจะใช้รูปทรงและลายเส้นที่เป็นคลื่นเสมือนพื้นดิน และส่วนด้านบนทั้งซ้ายและขวามักจะเป็นพื้นที่ว่างที่แสดงถึงท้องฟ้า ด้วยลักษณะการจัดพื้นที่ว่างนี้สร้างให้เกิดมิติและการผลักระยะซึ่งกันและกันระหว่างระยะของพื้นที่ว่างและรูปร่างรูปทรงที่ใช้ในผลงาน



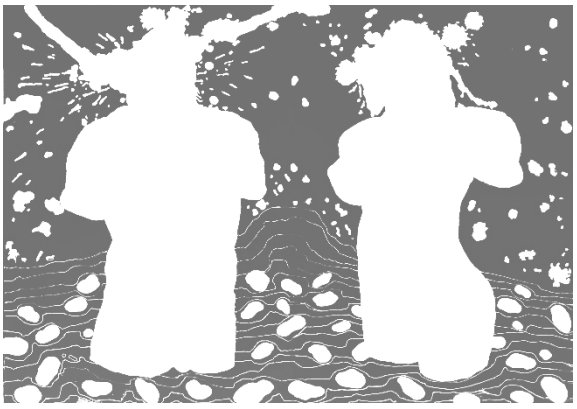
ภาพผลงาน บริเวณสีขาวคือบริเวณพื้นที่ว่าง

ภาพที่ 83 ลักษณะของพื้นที่ว่าง

สี (Color) สีที่เกิดขึ้นในผลงานชุดนี้เกิดจาก 2 ส่วนคือ 1 สีที่เกิดจากสีของไม้ซึ่งเป็นวัสดุหลักในการทำงาน สีของตัวไม้เองมีความแตกต่างกัน ด้วยเนื้อของไม้อัดเป็นการผสานของเนื้อไม้แผ่นบางๆ ประสานเข้ากันด้วยกาวและการกดทับ อัดจากกระบวนการผลิต ลักษณะของสีไม้เองในแต่ละชั้นจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจกับสีของไม้อัดแต่ละชนิดและสีในแต่ละชั้นของเนื้อไม้ให้เข้าใจเป็นอันดับแรกก่อน และอีกส่วนหนึ่งคือ สีที่เกิดจากหมึกพิมพ์ที่ผสม และอาจลงบนพื้นผิวของเนื้อไม้ที่ถูก แกะ เซาะ ลอกออกเรียบร้อยแล้ว

ภาพผลงาน

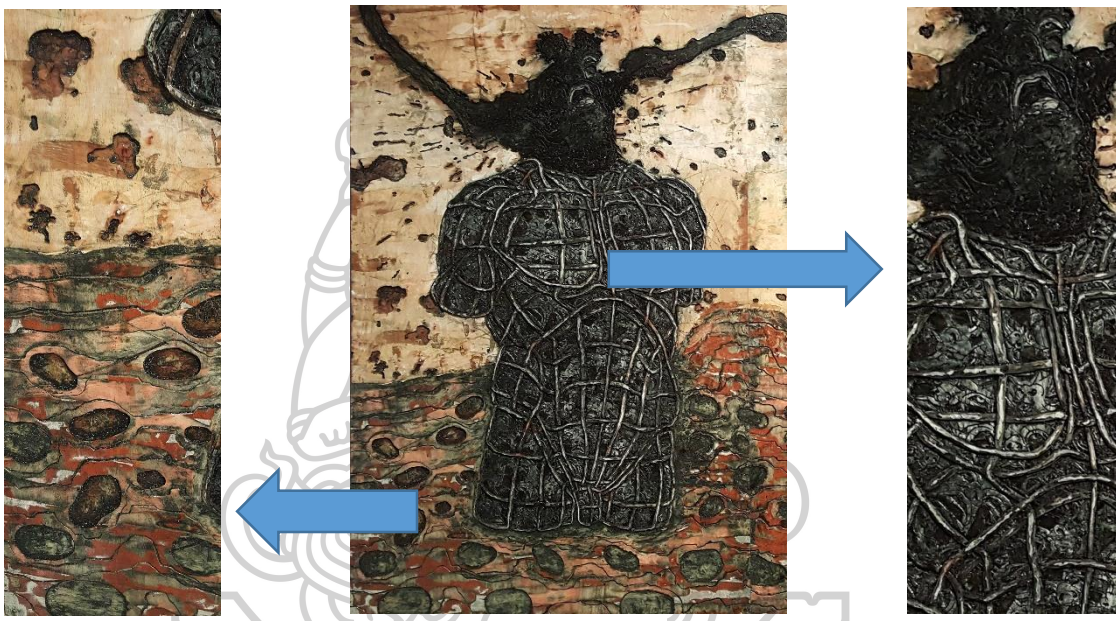
สีเทาแสดง
สีที่เกิดจากเนื้อไม้



สีเทาแสดง
สีที่เกิดจากหมึกพิมพ์

ภาพที่ 84 ลักษณะของสี

ลักษณะพื้นผิว (Texture) ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ไม้อัดเป็นวัสดุหลัก ในกระบวนการสร้างเส้น รูปร่าง รูปทรง การสร้างระยะ การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ทุกส่วนดังกล่าวมีผลมาจากการสร้างลักษณะของพื้นผิวบนแผ่นไม้ทั้งสิ้น ผิวที่ถูกแกะ เซาะ ลอกออก จะแสดงความจริงทั้งสีและลักษณะของเนื้อไม้อัดที่ยังคงเหลืออยู่ และด้วยพื้นผิวที่แสดงความลึกความตื้น พื้นผิวหยาบหรือละเอียด จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะส่งผลถึงทุกส่วนในผลงาน



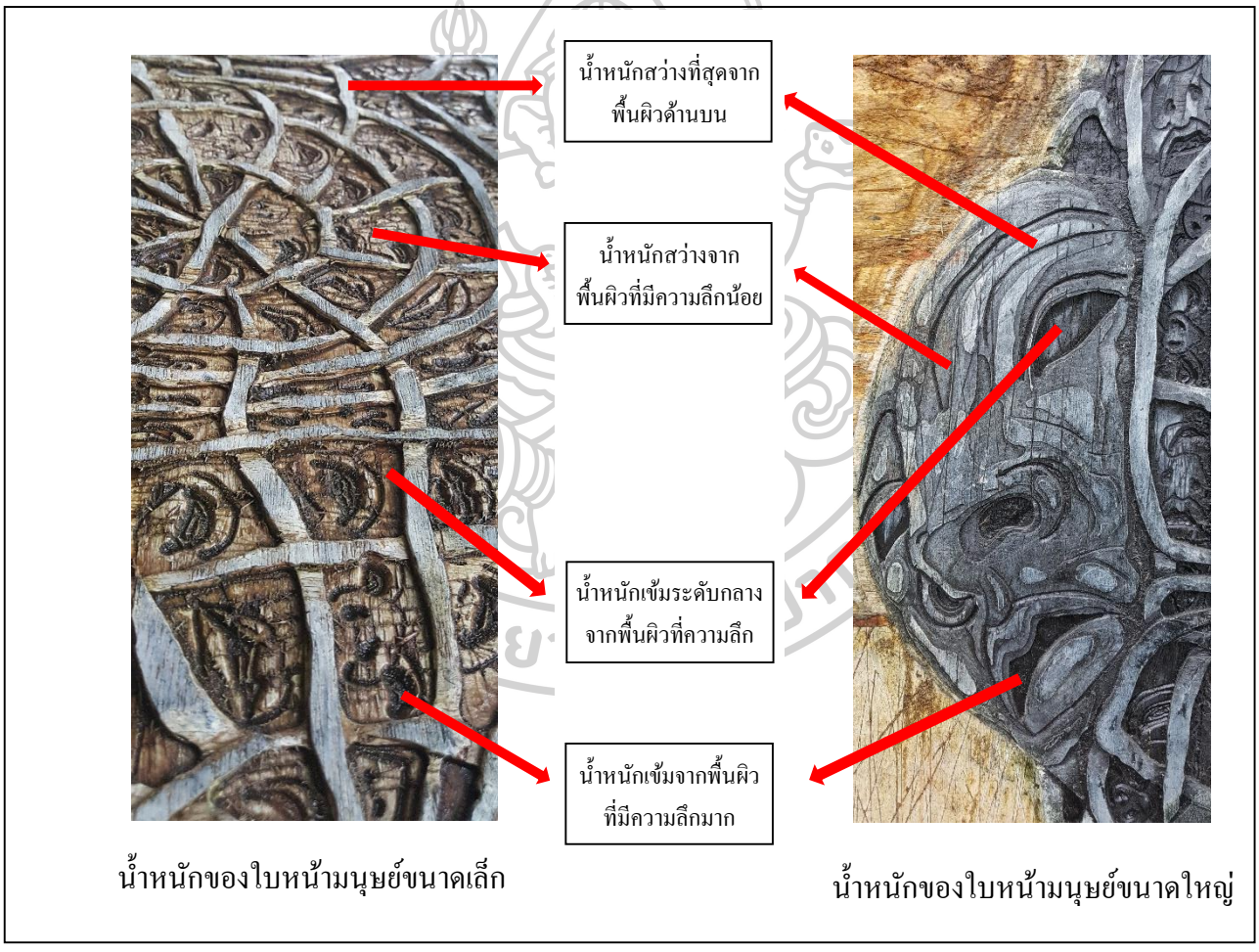
พื้นผิวที่แสดงคุณสมบัติของสีเนื้อไม้ ในแต่ละชั้นของไม้อัดที่มีสีแตกต่างกันรวมถึงลักษณะเสี้ยนไม้ที่มีความแตกต่างกันด้วย

ภาพผลงาน

พื้นผิวที่แสดงความละเอียดของการแกะใบหน้าที่มีขนาดเล็ก ซ่อนอยู่ในรูปทรงของทรงลำตัวมนุษย์ รวมถึงรูปทรงอิสระที่แสดงพื้นผิวของชั้นไม้และเสี้ยนไม้

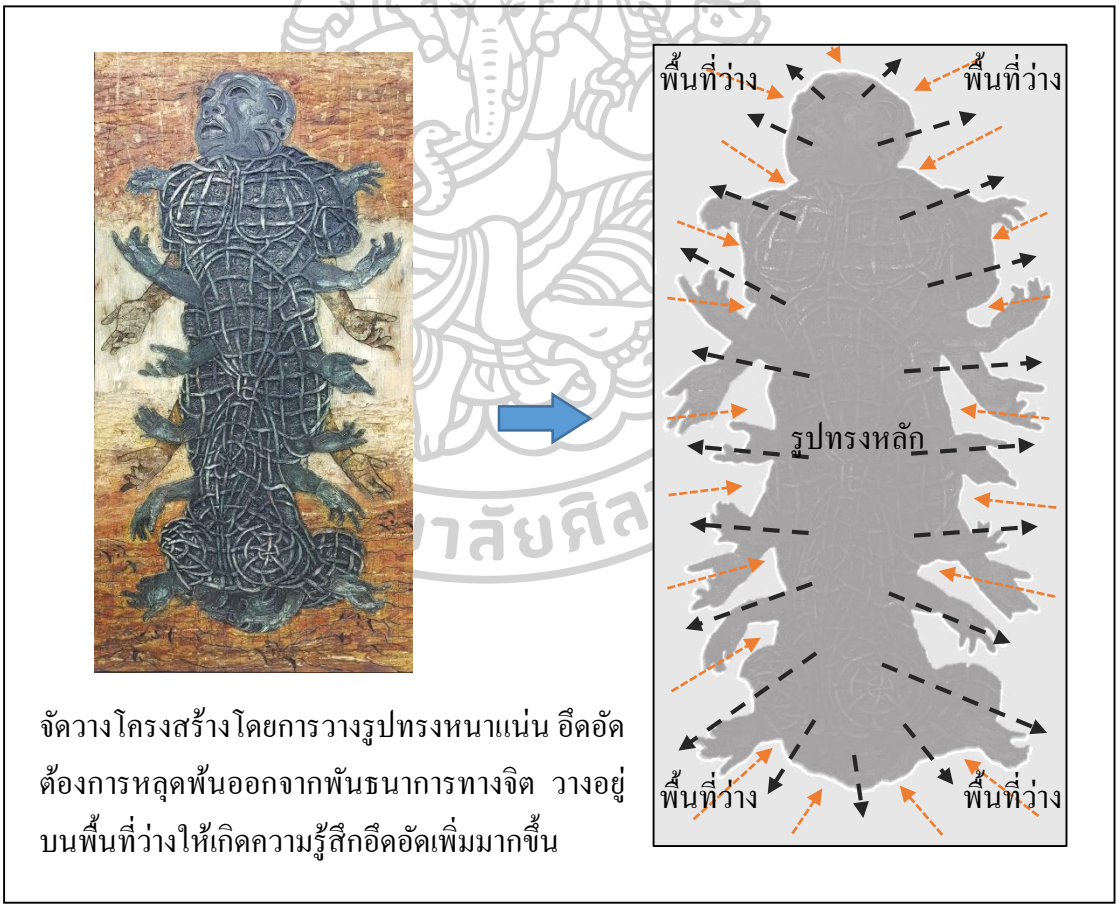
ภาพที่ 85 ลักษณะของพื้นผิว

น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (Tone) น้ำหนักอ่อนแก่ของสีในผลงานจะเกิดขึ้นจากการอัดหมึก โดยจะแสดงผลในส่วนของพื้นผิวที่มีระยะความลึกและตื้นที่แตกต่างกัน ด้วยกระบวนการอัดหมึกจะใช้หมึกที่ผสมแล้ว สีทาหรืออัดลงบนพื้นผิวของไม้ที่แกะ เจาะ ลอก เรียบร้อยแล้ว เมื่อทาหรืออัดหมึกจนทั่วทั้งผลงานหลังจากนั้นทำการเช็ดหมึกออก หมึกที่อยู่ด้านบนหรือมีพื้นผิวที่เรียบและมีขนาดกว้างหมึกจะถูกเช็ดออกคงไว้เหลือแต่หมึกที่อยู่ในร่อง อยู่ในซอก อยู่ในความลึกที่เช็ดออกไม่หมด ลักษณะน้ำหนักอ่อนและแก่ของสีจะเกิดขึ้น โดยพื้นผิวที่ตื้นและอยู่ด้านบนจะมีน้ำหนักที่สว่างกว่า และพื้นผิวที่อยู่ด้านล่างและยิ่งลึกจะมีน้ำหนักที่แค่มกว่าเพราะมีการขังของหมึกมากกว่านั่นเอง



ภาพที่ 86 ลักษณะน้ำหนักอ่อนแก่ของสีจากความตื้นความลึกความตื้นของพื้นผิว

โครงสร้างองค์ประกอบศิลป์ (Structure) ผลงานสร้างสรรค์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” เป็นการประกอบสร้างของเส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง พื้นผิว สี น้ำหนักอ่อนแก่ของสีในการจัดวางด้านโครงสร้างนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความสะเทือนใจต่อผู้ชมผลงาน โดยจัดวางโครงสร้างของรูปทรงหลัก วางอยู่ในส่วนกลางของภาพ เสมือนตั้งอยู่บนดินแดนหรือมิติที่อ้างว้าง มีพื้นที่ว่างทั้งพื้นดินและพื้นที่ท้องฟ้า ให้ความรู้สึกถึงการอยู่ในพื้นที่ที่อ้างว้างและห่างไกลไร้กาลเวลา รูปทรงหลักในผลงานเกิดจากการรวมตัวของใบหน้ามนุษย์และโครงสร้างของลำตัวมนุษย์ทั้งชายและหญิง แสดงผลโหยหาความอัดความต้องการหลุดพ้นออกจากพันธนาการทางจิต การจัดโครงสร้างมีจุดมุ่งหมายให้เห็นถึงความขัดแย้งกันของรูปทรงและพื้นที่ว่าง รูปทรงจะแสดงความอึดอัด ส่วนพื้นที่ว่างโดยรอบจะแสดงความว่างเปล่าเว้งว้าง การจัดวางโครงสร้างนี้จะยิ่งสร้างความกดดันและบีบคั้นให้กับรูปทรงหลักที่กำลังแสดงความอัด ให้พัฒนาการเพิ่มขึ้นจากเดิมขึ้นไปอีก



ภาพที่ 87 ลักษณะการจัดวางโครงสร้าง

4.3.3 คุณสมบัติด้านเทคนิควิธีการ (Technical Proporties)

เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้ เป็นการแสดงออกโดยการใช้พื้นผิวที่เกิดขึ้นบนวัสดุหลักคือไม้อัดการสร้างพื้นผิวเป็นการเจาะ เซาะ ขูด ขีด ลอกเนื้อไม้ออกจนเหลือไว้เพียงเนื้อไม้ที่ต้องการแสดงผลถึง เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว พื้นที่ว่าง แสดงเนื้อหาสะท้อนความรู้สึก ของการติดอยู่ในพันธนาการที่จองจำแห่งจิต ในกระบวนการด้านเทคนิคนี้แขวงความคิดจากการเจาะ การเซาะ การขูดขีด การลอกเนื้อไม้ออก เสมือนการนำสิ่งที่เป็นเปลือกหรือสิ่งที่ไม่จำเป็นที่วุ่นวายอยู่ในจิตใจออกไป คงเหลือไว้แต่เพียงแก่นหรือส่วนที่สำคัญที่แสดงเนื้อหาเพื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงภายในจิตใจ

4.4 การวิเคราะห์การพัฒนาการสร้างผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

ผลงานวิทยานิพนธ์ในระดับดุษฎีบัณฑิตชุด “พันธจองจำแห่งจิต” นี้มีการพัฒนาการจากการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง มีพัฒนาการทางความคิด รูปแบบ รวมไปถึงเทคนิคกระบวนการในการสร้างผลงาน สำหรับการทำงานในสมัยช่วงการศึกษาระดับบัณฑิตและมหาบัณฑิตนั้น สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์โลหะ และในระดับดุษฎีบัณฑิตด้วยการทดลองในการหาวัสดุในการทำงานใหม่แทนกระดาษและแม่พิมพ์แผ่นทองแดง ในระยะแรกผู้สร้างสรรค์ ใช้วัสดุอื่นเช่น แผ่นทองเหลือง แผ่นอลูมิเนียม แผ่นสังกะสี แผ่นปูนซีเมนต์ แผ่นกระเบื้อง แผ่นอะคริลิครวมถึงแผ่นไม้ ในการหาวัสดุใหม่ผลที่ได้คือ ไม้เป็นวัสดุที่น่าสนใจในการพัฒนาผลงานมากที่สุด เพราะสามารถตอบสนองต่อพื้นฐานความคิดกระบวนการทำงานที่คล้ายกับภาพพิมพ์ เมื่อหาวัสดุใหม่ในการทำงานได้กระบวนการคิดในการสร้างรูปทรงก็มีการพัฒนาไปพร้อมๆกันอย่างเป็นขั้นเป็นตอนตามลำดับ โดยสามารถแบ่งจำแนกผลงานงานตามลักษณะทางความคิดและช่วงเวลาได้ 2 ช่วงเวลา คือ ระยะแรกของการพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน(พ.ศ. 2559) และระยะที่ 2 การวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” ด้วยการแบ่งสามารถวิเคราะห์ในการพัฒนาผลงาน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.4.1 การวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในระยะแรกของการพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน(พ.ศ. 2559) ช่วงก่อนที่จะศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ผู้สร้างสรรค์ สร้างผลงานในรูปแบบของภาพพิมพ์โลหะมาโดยตลอด โดยกระบวนการการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์โลหะนั้นมี 2 กระบวนการหลักคือการสร้างแม่พิมพ์และ กระบวนการพิมพ์ ในกระบวนการการสร้างแม่พิมพ์โลหะคือการใช้น้ำกรด เป็นตัวกัดกร่อนเนื้อโลหะสร้างพื้นผิวให้เกิดระยะความลึกความตื้น เป็นเพื่อนเป็นพื้นที่เป็นรูปทรงที่กำหนด เมื่อสร้างแม่พิมพ์เสร็จก็จะเข้าสู่กระบวนการพิมพ์ โดยเริ่มจากการอัดหมึกให้หมึกพิมพ์เข้าสู่ร่องใน

ความลึกระยะต่างๆของพื้นผิวแม่พิมพ์ หลังจากนั้นเช็ดหมึกทั้งหมดออก หมึกจะค้างอยู่ตามพื้นผิวที่เป็นร่องเป็นซอกเป็นมุมที่สร้างขึ้น จากนั้นนำกระดาษที่ทำความชื้นเรียบร้อยแล้วนำมาวางบนผิวหน้าแม่พิมพ์ และเข้าแท่นพิมพ์แรงกดของแท่นพิมพ์จะกดทับกระดาษกับแม่พิมพ์เข้าด้วยกัน เนื้อกระดาษที่ทำความชื้นจะมีความนุ่มสามารถยุบตัวเข้าไปรับหมึกพิมพ์ที่อยู่ตามซอกตามร่องของแม่พิมพ์ได้ เมื่อออกจากแท่นพิมพ์นำกระดาษออกหมึกพิมพ์จะติดขึ้นมาบนผิวของกระดาษโดยจะสังเกตได้ว่า หมึกพิมพ์ที่อยู่บนผิวหน้าของแม่พิมพ์ที่หมึกพิมพ์ถูกเช็ดออกไปจะมีน้ำหนักที่สว่างและร่องหรือซอก ที่ยังมีหมึกพิมพ์ค้างอยู่จะเกิดเป็นน้ำหนักที่เข้มขึ้น ตามระยะความลึกในเนื้อโลหะที่สร้างแม่พิมพ์ไว้

ด้วยลักษณะองค์ความรู้จากภาพพิมพ์โลหะในการสร้างแม่พิมพ์และการเช็ดหมึกพิมพ์ จึงเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ในผลงานชุดนี้ ในผลงานระยะที่ 1 ระยะแรกของการพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน(พ.ศ. 2559) นี้ ถือเป็นการทดลองการเปลี่ยนวัสดุจากเดิม ช่วงแรกใช้วัสดุที่มีความแตกต่างออกไปจากแผ่นโลหะแผ่นทองแดงที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์แบบเดิม โดยทดลองใช้วัสดุอื่นๆ เช่นแผ่นทองเหลืองแผ่นสแตนเลสแผ่นสังกะสี แผ่นปูน แผ่นอะคริลิค แผ่นกระจกและแผ่นไม้ชนิดต่างๆ สุดท้ายในการสร้างพื้นผิวที่สามารถพัฒนาต่อไปได้ก็คือแผ่นไม้อัด ที่ใช้การสร้างพื้นผิวโดยการขุดเจาะตัดเซาะร่องด้วยอุปกรณ์ ที่ต้องใช้การทดลองและปรับเปลี่ยนอีกเช่นเดียวกัน ในผลงานในช่วงนี้จึงเป็นช่วงทดลองทางวัสดุหา ขนาดความหนา ลักษณะเนื้อไม้ รวมถึงอุปกรณ์ในการขูด ตัด เจาะ เซาะร่อง แกะสลักอีกด้วย

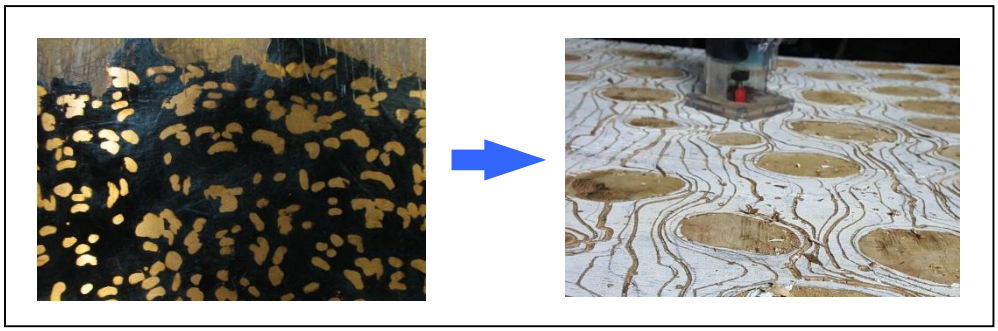
4.4.1.1 การวิเคราะห์จากเทคนิคการสร้างแม่พิมพ์โลหะสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างแม่พิมพ์ร่องลึกนั้น คือการสร้างพื้นผิวของแผ่นโลหะให้มีความต่างละดับกันโดยมีการกัดกร่อนของน้ำกรดนั้นเป็นตัวสำคัญ การสร้างพื้นที่ในลักษณะต่างๆ เพื่อให้น้ำกรด กัดกินเนื้อโลหะในบางส่วนโดยการปิดด้วยสารเคมีที่กันการกัดกร่อนของน้ำกรด เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นเทคนิควิธีการจากพื้นฐานในการทำภาพพิมพ์โลหะ จากกระบวนการทดลองในการเปลี่ยนวัสดุจากแผ่นโลหะสู่การใช้แผ่นไม้อัดและได้ทำการปรับเปลี่ยนกระบวนการในเทคนิคการทำภาพพิมพ์ที่ สร้างให้เกิดพื้นผิวในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมีกระบวนการอย่างเป็นขั้นเป็นตอนด้วยลักษณะนี้เองจากที่เปลี่ยนจากโลหะเป็นแผ่นไม้อัด เมื่อนึกถึงการสร้างพื้นผิวที่เป็นเส้นหรือร่องลึก จึงปรับใช้เทคนิคกระบวนการต่าง ๆ สู่การแกะไม้ มีการเปรียบเทียบจากเทคนิคต่าง ๆ ของการสร้างแม่พิมพ์ กับการสร้างสรรค์ผลงานบนแผ่นไม้ดังนี้

เทคนิคฮาร์ดกราวด์กับการสร้างสรรค์ผลงาน ฮาร์ดกราวด์คือ การเปิดหน้าแผ่นโลหะ โดยการใช้เหล็กปลายแหลม ขูดหรือขีดลงบนตัวกันกรดหรือ วานิชดำ วิธีการนี้จะทำให้เกิดจุดและเส้นที่มีขนาดเล็กและเส้นที่มีขนาดใหญ่ จากหลักเทคนิคนี้เมื่อนำมาใช้กับการสร้างพื้นผิวไม้แล้วอุปกรณ์ที่ใช้แทน คือการใช้ทิมเมอร์ในการเซาะร่องและเปิดหน้าผิว เพราะจะได้พื้นผิวที่มีขอบคมเป็นเส้นเสมือนการใช้เทคนิคฮาร์ดกราวน์ใกนารสร้าแม่พิมพ์โลหะ

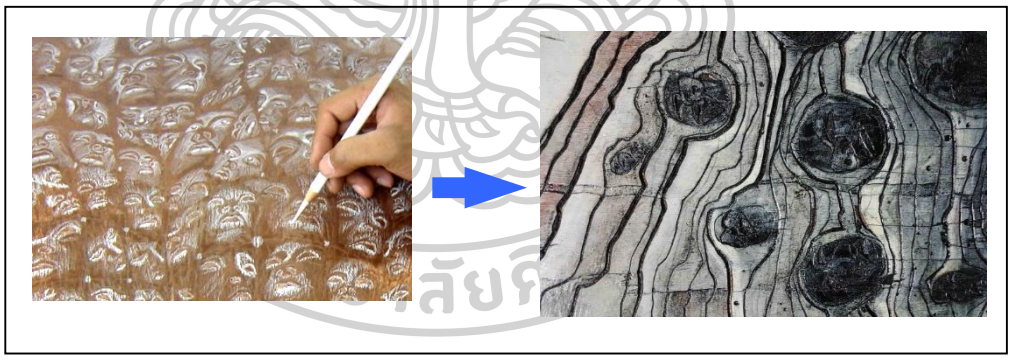
ภาพที่ 88 จากเทคนิคฮาร์ดกราวด์ขูดด้วยด้วยเหล็กปลายแหลมสู่การสร้างงานแกะไม้

เทคนิครีลีฟกับการสร้างสรรค์ผลงาน รีลีฟคือการปิดหน้าแผ่นโลหะด้วยตัวกันกรดหรือวานิชดำในบางส่วน เพื่อสร้างพื้นที่ให้มีการกัดกร่อนเฉพาะส่วนสร้างให้เกิดความลึกและลักษณะพื้นผิวให้มีหลายระดับแตกต่างกัน จากหลักเทคนิคนี้เมื่อนำมาใช้กับการสร้างพื้นผิวบนแผ่นไม้ อาจใช้อุปกรณ์ได้สองแบบ คือ การใช้ซิ่ว หรือการใช้ทิมเมอร์ ในการเปิดพื้นผิวหน้าของแผ่นไม้ให้เป็นระนาบจากเทคนิคนี้นอกจากการเปิดพื้นผิวแล้วยังมีความพิเศษที่เกิดจากชั้นของไม้อัดอีกอย่างหนึ่งคือกระบวนการสร้างไม้อัดจะมีการใช้ไม้แผ่นบาง ๆในการทับซ้อนกันแต่ละชั้นโดยการเรียงเสี้ยนไม้ในทิศทางที่สลับขวางกันเมื่อเราเปิดหน้าไม้หนึ่งชั้นก็จะพบเสียนไม้ที่มีการเรียงทิศทางขวางของชั้นต่อไป ลักษณะนี้เองเมื่อทำการขูดด้วยเหล็กแหลมเส้นที่ปรากฏในหนึ่งเส้นจะมีลักษณะของเส้นที่แตกต่างกันคือ เส้นที่ตามเสี้ยนไม้จะมีขนาดเล็ก ส่วนเส้นที่ผ่านการตัดเสี้ยนไม้ในแนวขวางจะมีความหยาบกระด้าง และมีเสี้ยนไม้โผล่ออกมามากกว่าลักษณะนี้เองคือลักษณะของการใช้เทคนิครีลีฟในการทำงานกับไม้อัด



ภาพที่ 89 จากเทคนิครีลีฟในการสร้างแม่พิมพ์โลหะสู่การสร้างงานแกะไม้

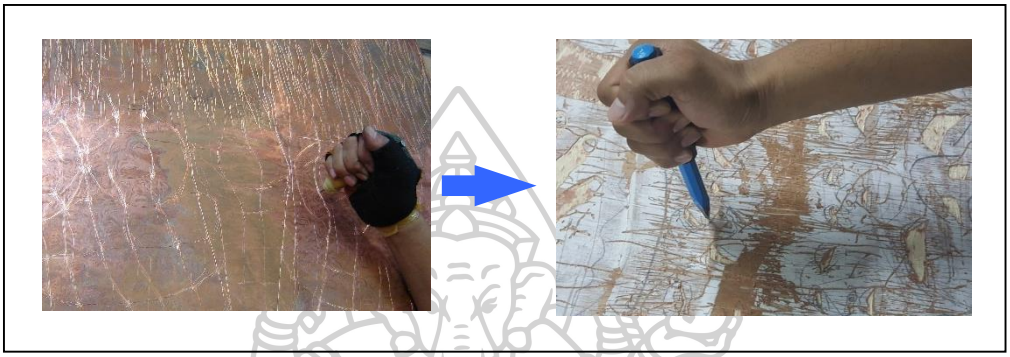
เทคนิคอะควาติ้นท์กับการสร้างสรรค์ผลงาน จากหลักเทคนิคนี้ในการแกะเนื้อไม้ไม่สามารถทำได้เพราะเทคนิคอะควาติ้นท์ ในการทำภาพพิมพ์โลหะคือการสร้างให้เกิดน้ำหนักเข้มและน้ำหนักอ่อน โดยการใช้ดินสอไขในการกัดกร่อนของกรดแต่ในการทำงานเทียบได้กับการอัดหมึกลงบนเนื้อไม้แล้วเช็ดหมึกที่อยู่ด้านบนออกบางส่วนอาจต้องเช็ดหนักและเช็ดเบาแตกต่างกันแต่จุดมุ่งหมายคล้ายกันคือการสร้าง น้ำหนักอ่อนแก่ในผลงาน



ภาพที่ 90 จากเทคนิคอะควาติ้นท์เขียนไล่น้ำหนักด้วยดินสอไขสู่การสร้างงานแกะไม้

เทคนิคดรายพอยท์กับการสร้างสรรค์ผลงาน ดรายพอยท์คือเทคนิคที่นับได้ว่าเป็นการกระทำที่ง่ายและตรงไปตรงมามากที่สุดในบรรดาเทคนิคของภาพพิมพ์โลหะทั้งหมด กล่าวคือ เป็นการขูดขีดหรือวาดเส้นลงไปบนแผ่นโลหะ ด้วยเหล็กกล้าปลายแหลมแรงกดของปลายแหลมจะเสียดแทงลงไปบนผิวโลหะ ทำให้เนื้อโลหะนูนขึ้นมา เป็นสันขอบซึ่งทำหน้าที่อุ้มหมึกพิมพ์ไว้และเนื่องจากสันขอบของเส้นเหล่านี้เป็นไปอย่างไม่สม่ำเสมอกัน จากหลักเทคนิคดราย

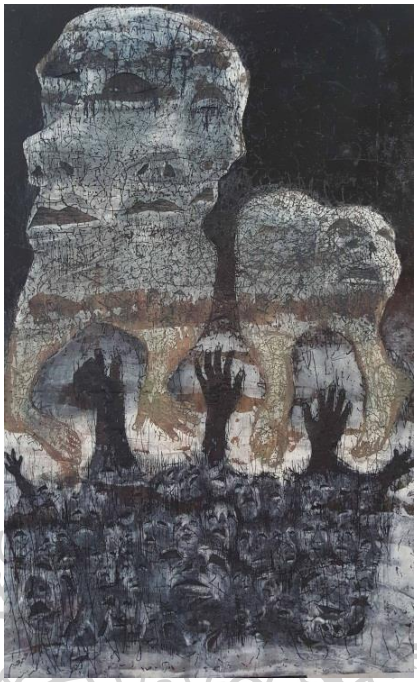
พอยท์กับการสร้างผลงานมีลักษณะคล้ายกันมากต่างกันตรงที่ใช้วัสดุที่เปลี่ยนจากโลหะกลายเป็นแผ่นไม้อัดส่วนอุปกรณ์ในการใช้ก็มีลักษณะคล้ายกันนั่นคือ เหล็กกล้าปลายแหลมส่วนการขูดขีดให้เกิดเส้น ลงบนพื้นผิวนั้นคล้ายกันคือขึ้นอยู่กับน้ำหนักมือในการกดและองศาของปลายแหลมที่กดลงบนพื้นผิวเทคนิคนี้ใช้ในการสร้างเส้นที่มีขนาดเล็กหรือเส้นที่มีขนาดลึก สร้างรายละเอียดให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 91 จากเทคนิคฮาร์ดกราวด์ขูดด้วยเหล็กกล้าปลายแหลมสู่การสร้างงานแกะไม้

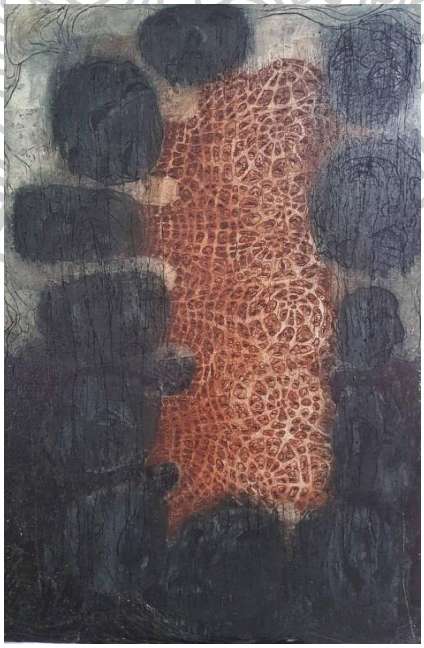
4.4.1.1 ผลงานช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 92 ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 “การทดลองเทคนิค”
40 x 30 ซม.จำนวน 10 ชิ้น การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้



ภาพที่ 93 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 3 “กายภูมิ 2”

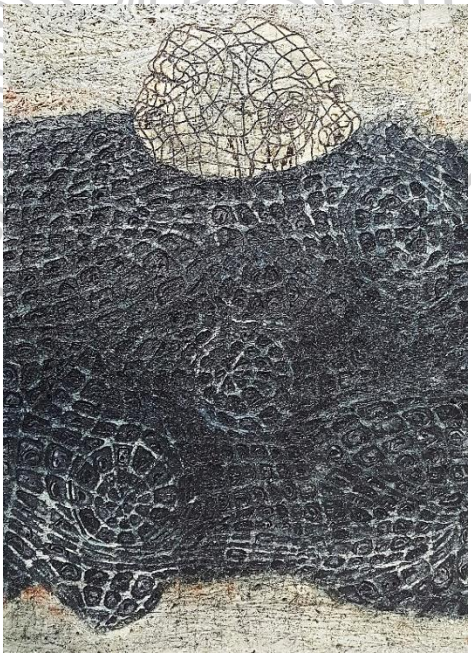
200 x 120 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้



ภาพที่ 94 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 3 “กายภูมิ 3”

200 x 120 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 95 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 5 “กายภูมิ 4”
120 x 200 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

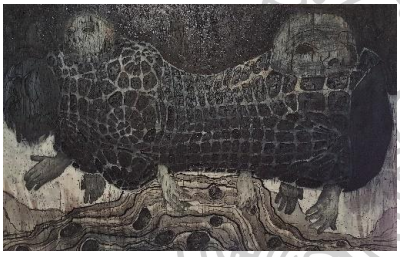


ภาพที่ 96 ผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ภาพที่ 6 “กายภูมิ 5”
120 x 100 ซม. การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ตารางที่ 14 แสดงการวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

การวิเคราะห์ด้าน	เนื้อหา
เส้น(Line)	ลักษณะของเส้นในการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1 หรือระยะแรกนี้ เส้นที่ใช้ในการสร้างโครงสร้างของรูปทรงมนุษย์ ในระยะแรกนี้ยังเป็นเส้นที่ไม่มีความซับซ้อนและทับซ้อนกันมากนัก เป็นเพียงเส้นที่เชื่อมโยงกันเป็นโครงข่าย สร้างความรู้สึกการห่อหุ้มและพันธนาการในจิตใจมนุษย์
รูปทรง (Form)	รูปทรงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นรูปทรงของใบหน้าคนที่มีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็กโดยขนาดเล็กจะซ่อนอยู่ด้านหลังของโครงสร้างรูปทรงที่เป็น ลำตัวของมนุษย์ โดยรูปทรงของใบหน้ามนุษย์ที่ใช้จะแสดงอารมณ์ถึงความทะเยอทะยานอย่า การเฝ้ารอคอย
พื้นที่ว่าง (Space Pattern)	พื้นที่ว่างเป็นส่วนที่สร้างความรู้สึกผ่อนคลายในผลงาน โดยพื้นที่ว่างจะอยู่ในส่วนพื้นหลังของผลงาน ส่วนมากจะแสดงรู้สึกถึงการเป็นพื้นที่ว่างของท้องฟ้าที่มีระยะไกลออกไป
สี (Color)	สีที่ใช้ในการทำงานมี 2 ส่วนคือสีที่เกิดจากหมึกพิมพ์และสีที่เป็นผลมาจากเนื้อไม้ในการแกะพื้นผิว สีของไม้ถูกกำหนดให้ขึ้นในส่วนล่างของผลงานแทนค่าความเป็นพื้นดิน และสีของหมึกพิมพ์จะอยู่ทั่วทั้งภาพโดยจะใช้สีดำเทาเป็นหลักและมีการแทรกสีด้วยสีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดง และสีส้มประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์ของผลงาน

ตารางที่ 15 แสดงการวิเคราะห์ช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน (ต่อ1)

การวิเคราะห์ด้าน	เนื้อหา
ลักษณะพื้นผิว (Texture)	ลักษณะพื้นผิวเกิดขึ้นจากการแกะ เกาะ เซาะ ลอกผิวไม้ออก ผิวไม้ที่เหลืออยู่จะมีลักษณะพื้นผิวหยาบหรือละเอียดขึ้นอยู่กับลักษณะของเสี้ยนไม้และการแกะว่าการแกะไม้นั้น แกะไปในทิศทางเดียวกับเสี้ยนไม้หรือไม่หากแกะไปในทิศทางเดียวกับเสี้ยนไม้ ลักษณะจะมีผิวที่เรียบกว่า การแกะที่ขวางเสี้ยนไม้เพราะจะมีเสี้ยนไม้โผล่ขึ้นมาบนผิวของผลงานสร้างพื้นผิวที่มีความหยาบและเป็นเส้นแสดงความพิเศษของผิวไม้ได้ดี
ค่าหนักอ่อนแก่ของสี (Tone) 	ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีโดยข้าพเจ้าวางค่าน้ำหนักของ สีโดยใช้โทนสีเข้มลงบนรูปทรงของลำตัวมนุษย์ที่เป็นรูปทรงหลัก และมีน้ำหนักรองลงมาในรูปทรงใบหน้าคนทั้งที่มีขนาดใหญ่และขนาดเล็กหลังจากนั้น จัดโทนสีพื้นหลังให้มีสีเข้มและสีอ่อนในส่วนของท้องฟ้าและพื้นดิน
เทคนิควิธีการ (Technical Proporties)	เทคนิควิธีการจากลักษณะการแกะไม้และจัดวาง เป็นผลทางความคิดมาจากพื้นฐานในการทำภาพพิมพ์โลหะของข้าพเจ้า โดยข้าพเจ้านำการไล่เรียงกระบวนการการจัดลักษณะความลึกความตื้นของพื้นผิว ในการทำงาน ด้วยไม้อัดแทนแผ่นโลหะ ดังนั้นเทคนิควิธีการในการเจาะ ตัด เซาะร่องหรือลอกเนื้อไม้ออกจะเป็นกระบวนการเริ่มต้นของการพัฒนาและการเรียนรู้ในการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำงาน

ตารางที่ 16 ปัญหาและการแก้ปัญหาในช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์

ปัญหา	การแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงาน
ปัญหาด้านภาพร่าง	ในลักษณะของการร่างภาพที่เป็นโครงสร้างของเส้นที่จะสร้างเป็นรูปทรงในลำตัวของมนุษย์ ในการร่างภาพใช้เส้นเป็นตัวแทน แต่เมื่อในการสร้างสรรค์ผลงานจริงจะต้องเป็นเส้นที่นูนออกมาจากพื้นผิว กระบวนการทำคือจะต้องวางแผนในการเจาะเซาะร่องด้านข้างเพื่อทำให้เกิดเส้นที่มีความนูนออกมาจากผลงาน
ปัญหาด้านรูปทรง	รูปทรงจากลักษณะของขนาดเล็กและขนาดใหญ่ของใบหน้ามนุษย์ ในการทำงานจริงจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการแสดงอารมณ์ของใบหน้ามนุษย์เพราะด้วยพื้นที่และรูปทรงอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงตามพื้นที่ที่มีขนาดแตกต่างกันออกไป
ปัญหาด้านวัสดุ	จากการทดลองใช้วัสดุคือไม้อัดด้วยลักษณะของไม้อัดแต่ละชนิดหรือแต่ละร้านค้าจะมีความแตกต่างกันเมื่อทำการตัดขุดเจาะลงไปสีของเนื้อไม้ในแต่ละชนิดจะมีความแตกต่างกัน ฉะนั้นจะต้องมีการทดลองนำไม้อัดที่จะใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจริงมาลองดูผิวหรือสีของไม้ที่อยู่ภายในก่อนทุกครั้งในการทำงาน

ตารางที่ 17 ปัญหาและการแก้ปัญหาในช่วงระยะแรก การพัฒนาเทคนิคในการสร้างสรรค์ (ต่อ 1)

ปัญหา	การแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงาน
ปัญหาด้านการใช้อุปกรณ์ในการแกะไม้	อุปกรณ์แกะไม้จะถูกแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคืออุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะด้วยมือและอุปกรณ์ที่จะต้องใช้ไฟฟ้าช่วยในการแกะ โดยอุปกรณ์ที่ใช้ไฟฟ้านั้นจะมีข้อจำกัดคือลักษณะของฝุ่นที่กระจายออกมาจะมีการฟุ้งกระจายเป็นจำนวนมากดังนั้นจึงต้องมีเครื่องป้องกันเช่นป้องกันฝุ่นป้องกันเสียงและป้องกันอันตรายจากการสะบัดของอุปกรณ์ไฟฟ้านั้นๆ รวมถึงต้องพักเครื่องเพราะการใช้ไฟฟ้าไม่สามารถที่จะใช้ติดต่อกันในระยะเวลายาวนานได้จะเป็นการสั่งสมความร้อนจึงต้องพักเครื่อง เป็นช่วงช่วงของการทำงาน
ปัญหาด้านการใช้หมึกพิมพ์	ปัญหาของการใช้หมึกพิมพ์กับพื้นผิวของไม้คือลักษณะของผิวไม้จะดูดซึมหมึกพิมพ์ด้วยความรวดเร็วทำให้หมึกพิมพ์มีความแห้งที่รวดเร็วและจะเช็ดออกได้ยากทำให้น้ำหนักที่เกิดขึ้นมีสีเข้มดังนั้นต้องผสมหมึกพิมพ์ให้มีความอ่อนแอของสีที่มากกว่าปกติและต้องผสมน้ำมันลินสีดเพื่อทำให้เกิดความลื่นของเนื้อหมึกพิมพ์ด้วย
สรุป	ในการเริ่มต้นของการทำงานและการใช้อุปกรณ์ที่มีความเปลี่ยนไป เสมือนการทดลองในส่วนต่างๆทั้งส่วนของวัสดุอุปกรณ์และส่วนของการสร้างน้ำหนักคือการผสมสัดส่วนหมึกพิมพ์ ในการทำงานในช่วงเวลาระยะแรกหรือระยะที่ 1 ถือเป็นการทดลองเพื่อพัฒนาทางด้านความคิดทางด้านรูปทรงทางด้านอุปกรณ์และวัสดุต่างๆในการทำงาน

4.4.2 การวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

หลักจากการพัฒนาผลงานแกะไม้ โดยเป็นการทดลองใช้ไม้ชนิดต่างๆในการทำงานและการศึกษาคุณสมบัติต่างๆของไม้แผ่นแต่ละชนิด รวมถึงการทดลองใช้อุปกรณ์ในการแกะเนื้อไม้ ทั้งอุปกรณ์ที่ต้องใช้ไฟฟ้าหรืออุปกรณ์ที่ช่างแกะไม้ใช้อยู่โดยทั่วไป ผลของการพัฒนาผลงาน คือ

ผลงานชุด“กายภูมิ ” และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนถึงผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”นี้ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีทั้งหมด 8 ชิ้น เนื่องด้วยมีระยะที่ปรับปรุงและพัฒนาผลงาน จึงสามารถแบ่งลักษณะของผลงานได้ 3 ช่วงเวลา

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”ช่วงระยะที่ 1 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้นลักษณะผลงานจะเป็นการทดลองเพิ่มรายละเอียดของระยะการเจาะในความลึกแต่ละชั้นไม้ว่าจะสามารถแบ่งชั้นไม้ได้กี่ระยะซึ่งจากเดิมจะเจาะในความลึกหลักอยู่ที่ประมาณ 3 ระยะ แต่ในผลงาน 3 ชิ้นนี้จะมีความลึกของชั้นไม้ที่เพิ่มมากขึ้นเป็น 5-7 ระยะในการเจาะหลัก โดยจะสังเกตได้จากเส้นของโครงสร้างหลักที่เป็นรูปร่างกายมนุษย์ลักษณะของเส้นจะมีการทับซ้อนกันและมีความซับซ้อนมากขึ้น แต่เนื่องจากผลงานในช่วงแรกนี้ยังเป็นการทดลองเพิ่มรายละเอียดในส่วนต่างๆ จึงมีขนาดของผลงานที่ยังมีขนาดเล็กอยู่ โดยมีขนาด 100 x 120 เซนติเมตร

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”ช่วงระยะที่ 2 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น ลักษณะของงานจะเป็นการเพิ่มรายละเอียดที่มากขึ้นจากช่วงเวลาที่ 1 ทั้งรายละเอียดของใบหน้ามนุษย์และรายละเอียดของมือมนุษย์ที่มีอยู่ในส่วนประกอบของผลงาน และยังเป็นการทดลองเจาะลงไปในชั้นไม้ที่มีสีที่แตกต่างกันโดยเน้นแสดงสีของชั้นไม้โดยไม่ผสมหมึกพิมพ์ลงไป นอกจากนั้นผลงานในช่วงนี้ยังเป็นช่วงเวลาของการแสดงผลของความพิเศษในการเจาะเนื้อไม้ โดยผลงานจะมีขนาดที่ขนาดใหญ่เพิ่มมากขึ้นโดยมีขนาดใหญ่สุดคือขนาดของไม้อัดที่ไม่ได้ถูกตัดออก ขนาด 120 x 240 เซนติเมตร

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”ช่วงระยะที่ 3 มีผลงานทั้งหมด 2 ชิ้น ลักษณะของผลงานจะเป็นการใช้รูปทรงอิสระใส่เข้าไปในผลงานเพื่อเพิ่มความผ่อนคลายในตัวงาน เนื่องจากลักษณะของการเจาะเซาะและตัดร่องไม้จะมีขอบคมจนทำให้ผลงานดูมีความแข็งจนเกินไปจากในผลงานช่วงที่ 2 ผลงานในช่วงเวลาที่ 3 นี้จึงเป็นการทำลายคอรูปทรงที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นขนาดของผลงานยังมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นโดยใช้ไม้อัด2 แผ่นต่อการและสร้างสรรค์ผลงานด้วยขนาด 240 x 240 เซนติเมตร

โดยแต่ละช่วงเวลาการทำงานจะมีการทำงานและมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโดยมีรายละเอียดเรียงตามช่วงเวลาและวิเคราะห์ตามทัศนธาตุดังนี้

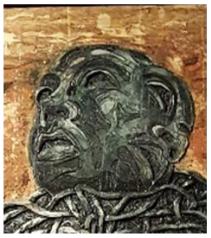
ตารางที่ 18 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”	การพัฒนาผลงานแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะเวลา มีผลงานทั้งสิ้น 9 ชิ้น		
	ช่วงระยะที่ 1 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 2 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 3 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น
ภาพผลงาน			
เนื้อหา	เป็นการรวบรวมเนื้อหาที่เกิดจากลักษณะของ ความอึดอัดความต้องการที่ไร้ขอบเขต จนสุดท้ายถูกจองจำอยู่ในพัฒนาการที่ตนเองสร้างขึ้นและมิอาจหลุดพ้นออกจากพันธนาการนี้ไปได้	เนื้อหาคงเดิม แต่มีการเพิ่มการใช้รูปทรงของมือ เพื่อแสดงความรู้สึกถึงการไขว่คว้าอยู่ตลอดเวลาและรู้สึกถึงความต้องการที่ไร้ขอบเขตให้เพิ่มมากขึ้น	เนื้อหาคงเดิม แต่มีการเพิ่มการใช้รูปทรงอิสระ เพื่อสร้างความรู้สึกที่เป็นนามธรรมแสดงความต้องการที่จะหลุดพ้นออกจากพันธนาการและมีบางส่วนที่สามารถหลุดออกมาได้
เทคนิควิธีการ	ในช่วงระยะที่ 1 นี้ถือเป็นระยะแรกของการขยายผลจากการทดลองเทคนิคในการแกะไม้ นายผลงานช่วงนี้จะเป็นการทดลองเพิ่มรายละเอียดในทุกๆส่วนไม่ว่าจะเป็นทั้งความลึกและความคมชัดในตัวผลงาน และเนื่องด้วยเป็นช่วงทดลองตัวผลงานในระยะแรกนี้จะมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก	ในระยะที่ 2 นี้จะเป็นการเพิ่มความปราณีตในการแกะเนื้อไม้แต่ละส่วนเพิ่มขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของเส้นที่ประกอบเป็นรูปทรงหลัก รวมถึงรูปทรงใบหน้ามนุษย์และรูปทรงมือมนุษย์ และเนื่องด้วยเทคนิคในการแกะไม้ระยะที่ 1 มีความลงตัวในระดับหนึ่งในระยะที่ 2 นี้จึงขยายผล สร้างผลงานที่มีขนาดใหญ่	ในระยะที่ 3 จะเป็นการเพิ่มความปราณีตประกอบกับการโชว์ลักษณะและสีของเนื้อไม้ กลับใช้รูปทรงอิสระเพื่อทราบความเคลื่อนไหวภายในผลงาน และในผลงานระยะที่ 3 นี้จะเป็นชิ้นงานขนาดใหญ่ต่อกัน

ตารางที่ 19 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ1)

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”	การพัฒนาผลงานแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะเวลา มีผลงานทั้งสิ้น 9 ชิ้น		
	ช่วงระยะที่ 1 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 2 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 3 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น
เส้น			
	เส้นมีการสลับทับซ้อนจนกลายเป็นรูปทรงโครงสร้าง มีความปราณีตของเส้นเพิ่มมากขึ้นมีการ เลือกใช้ขนาดของเส้นที่แตกต่างกัน	**มีความปราณีตของเส้นเพิ่มมากขึ้นมีการทับซ้อนกัน และทดลองสร้างพื้นผิวที่เป็นจุดลงบนเส้น**	**เส้นจะมีความปราณีตที่เพิ่มมากขึ้นมีขนาดของเส้นที่เล็กลง และใช้ขนาดของเส้นที่มีขนาดแตกต่างกันโดยมีเล็กขนาดกลางและขนาดใหญ่ทับซ้อนกัน**
รูปทรง			
	รูปทรงหลักของผลงานเกิดจากการทับซ้อนกันของเส้น จนกลายเป็นโครงสร้างร่างกายมนุษย์เกิดขึ้น	**ในรูปส่งหลักที่มีการทับซ้อนกันของเส้นประกอบกับมีการเพิ่มรูปทรงของมือโผล่ออกมาเพื่อแสดงถึงการไขว่คว้าอยู่ตลอดเวลา**	**นอกจากรูปทรงหลัก ยังมีการเพิ่มโดยใช้รูปทรงอิสระ เพื่อแสดงถึงความเป็นนามธรรมที่มีการเคลื่อนไหว แบบอิสระด้วย**

ตารางที่ 20 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ2)

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”	การพัฒนาผลงานแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะเวลา มีผลงานทั้งสิ้น 9 ชิ้น		
	ช่วงระยะที่ 1 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 2 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 3 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น
บริเวณที่ว่าง			
	ในผลงานพื้นที่ที่เป็นสีขาวแสดงพื้นที่ว่างที่ถูกกำหนดให้อยู่ในแบล็คกราวที่อยู่ด้านหลังเป็นพื้นที่ว่างในผลงานเพื่อแสดงออกถึง ระยะและความเวิ้งว้างว่างเปล่า	**มีลักษณะคล้ายกันกับช่วงที่ 1 คือ ในผลงานพื้นที่ที่เป็นสีขาวแสดงพื้นที่ว่างที่ถูกกำหนดให้อยู่ในแบล็คกราวที่อยู่ด้านหลังเป็นพื้นที่ว่างในผลงานเพื่อแสดงออกถึง ระยะและความเวิ้งว้างว่างเปล่า**	**มีลักษณะคล้ายกันกับช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 คือ ในผลงานพื้นที่ที่เป็นสีขาวแสดงพื้นที่ว่างที่ถูกกำหนดให้อยู่ในแบล็คกราวที่อยู่ด้านหลังเป็นพื้นที่ว่างในผลงานเพื่อแสดงออกถึง ระยะและความเวิ้งว้างว่างเปล่า**
สี			
	ในการใช้สีจะใช้สีเข้มในรูปทรงหลักด้วยสีดำ สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดง และจะใช้สีอ่อนในพื้นที่ว่างด้านหลังหรือ background ด้วยสีเหลือง แดง สีน้ำตาลอ่อน	**มีลักษณะคล้ายกันกับช่วงที่ 1 คือ ในการใช้สีจะใช้สีเข้มในรูปทรงหลักด้วยสีดำ สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดง และจะใช้สีอ่อนในพื้นที่ว่างด้านหลังหรือ background ด้วยสีเหลือง แดง สีน้ำตาลอ่อน**	**มีลักษณะคล้ายกันกับช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 คือ ในการใช้สีจะใช้สีเข้มในรูปทรงหลักด้วยสีดำ สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดง และจะใช้สีอ่อนในพื้นที่ว่างด้านหลังหรือ background ด้วยสีเหลือง แดง สีน้ำตาลอ่อน**
ลักษณะพื้นผิว			
	ใช้ทริมเมอร์ สิ่วแกะไม้ เหล็กกล้าปลายแหลม อุปกรณ์แกะสลักไม้ในการสร้างพื้นผิวในแต่ละระดับเพื่อโชว์คุณลักษณะของไม้	**เพิ่มความประณีตในการแกะ ในการทับซ้อนของเส้นและรูปทรงใบหน้าคนให้มีความละเอียดขึ้น**	**เพิ่มความประณีตและการแกะที่แสดงให้เห็นคุณลักษณะของไม้โดยแสดงเสี้ยนไม้สีของไม้เพิ่มมากขึ้น**

ตารางที่ 21 แสดงการการวิเคราะห์การพัฒนาผลงานชุด “พันธจองจำแห่งจิต” (ต่อ3)

ผลงานชุด“พันธจองจำแห่งจิต”	การพัฒนาผลงานแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะเวลา มีผลงานทั้งสิ้น 9 ชิ้น		
	ช่วงระยะที่ 1 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 2 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น	ช่วงระยะที่ 3 มีผลงานทั้งหมด 3 ชิ้น
หนักอ่อนแก่ของสี			
	จัดระยะความลึกและความตื้นเพื่อส่งผลต่อการอัดหมึกให้เพิ่มน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีในผลงาน	**เพิ่มระยะการแกะให้มีการลดหลั่นที่เพิ่มมากขึ้นและความลึกที่สุดในผลงานก็มีการเพิ่มขึ้นด้วย**	**มีความคล้ายคลึงกับช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2**
โครงสร้างองค์ประกอบศิลป์	**ในการจัดองค์ประกอบศิลป์จะใช้โครงสร้างที่มีความหนาแน่นตั้งอยู่ส่วนกลางของภาพ เพื่อที่จะสร้างความอึดอัดด้วยพื้นที่ของพื้นที่ว่างที่อยู่โดยรอบ เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งของความหนาแน่นและความโล่งที่อยู่ภายในด้านนอก**	**ด้วยขนาดที่ใหญ่ขึ้นในการทำงาน ทำให้ต้องเพิ่มรายละเอียดของหลายส่วนเข้าไปในผลงาน**	**ด้วยขนาดและการจัดผลงานเป็น 2 ชิ้น โครงสร้างทางร่างกายมนุษย์ผู้ชายและผู้หญิง มีการจัดวางแยกซ้ายขวา แยกด้านซ้ายและด้านขวาแต่ยังมีความเชื่อมโยงกันด้วยเส้นด้วยสีและน้ำหนัก**
ปัญหาในการทำงาน	**ด้วยเป็นการทดลองในระยะแรกจากการทำงานแกะไม้จึง ต้องทดลองอุปกรณ์แกะไม้และรูปแบบความลึกของการแกะที่เหมาะสม**	**เมื่อผลงานมีขนาดใหญ่ขึ้นทำให้ต้องหารูปทรงที่เพิ่มมากขึ้นและแสดงความรู้สึกถึงการไขว่คว้าที่มีอยู่ในจิตใจมนุษย์และแก้ปัญหาพื้นที่ว่างที่มากเกินไป**	**ด้วยโครงสร้างหลักเป็นเทคนิคแกะไม้ทำให้มีสันขอบที่คม จนดูลักษณะภาพรวมทำให้ผลงานมีความรู้สึกแข็งกระด้าง**
วิธีแก้ปัญหา	**เพิ่มความปราณีตในการแกะและรายละเอียดในแต่ละจุดให้มีความละเอียดเพิ่มมากขึ้น**	**ใช้รูปทรงของมือและใบหน้ามนุษย์นำมาใช้ร่วมกันเพื่อลดพื้นที่ว่างที่มีอยู่และแสดงถึงความรู้สึกในการไขว่คว้าที่มีอยู่ตลอดเวลาในจิตใจของมนุษย์**	**เพื่อลดความแข็งกระด้างของรูปทรงในผลงาน จึงใช้รูปทรงอิสระเข้ามาช่วยในผลงานเพื่อทำลายและแสดงรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวในผลงานได้ดี**

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต”

ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 1

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต1”

ขนาด : 120 x 100 ซม.

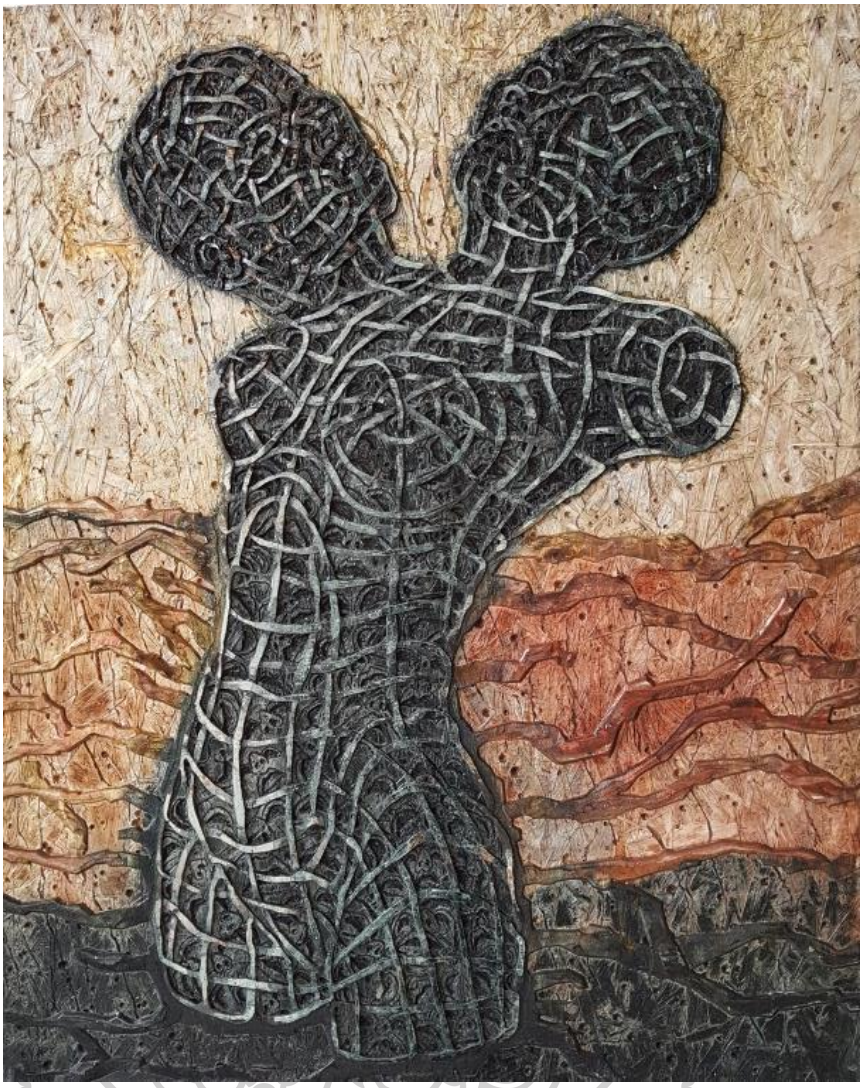
เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 2

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 2”

ขนาด : 120 x 100 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้



ภาพที่ 99 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 3

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 3”

ขนาด : 120 x 100 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 100 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 4

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 4”

ขนาด : 180 x 120 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 101 101 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 5

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 5”

ขนาด : 240 x 120 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 102 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 6

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 6”

ขนาด : 240 x 120 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 103 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 7

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 7”

ขนาด : 120 x 200 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 104 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 8

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 8”

ขนาด : 210 x 240 ซม.

เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

ภาพที่ 105 ผลงานวิทยานิพนธ์ภาพที่ 9

ชื่อผลงาน : “พันธจองจำแห่งจิต 8”

ขนาด : 210 x 240 ซม.

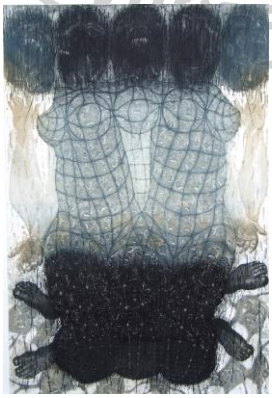
เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้

บทที่ 5
บทสรุป

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พันธจองจำแห่งจิต” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อค้นหาและการถ่ายทอดความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจ คำถามที่เป็นนามธรรมเพื่อค้นหาความจริงของชีวิต โดยใช้ลักษณะทางศิลปะแสดงอารมณ์ออกมาเป็นรูปธรรม ผลงานศิลปะเป็นตัวสะท้อนภายในผ่านผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ ที่แสดงเส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนักของสี พื้นผิวในความลึกตื้นและคุณลักษณะของเนื้อไม้ ด้วยการเจาะ เซาะ แกะ ขูด ขีดลอกเนื้อไม้อัดออก จนเห็นถึงเนื้อไม้ล้วนเป็นกลวิธีหรือกุศโลบายที่อุปมาอุปไมยแสดงสัจจะของความจริงที่ยังหลงเหลืออยู่ ความต้องการของมนุษย์และตัวผู้สร้างสรรค์ทั้งการตอบสนองความต้องการทางกายและทางใจที่มีอยู่ตลอดเวลาและมีมาตลอดตั้งแต่มนุษย์ถือกำเนิดขึ้น จนหล่อหลอมเป็นพันธนาการ กักขังจองจำจิตไว้ จนมิสามารถหลุดพ้นจากพันธนาการและค้นพบความจริงของชีวิตได้

จากเทคนิคกระบวนการทำงานและรูปแบบการสร้างสรรค์ที่พัฒนามาจากผลงานช่วงศิลปมหาบัณฑิตสามารถปรับเปลี่ยนพัฒนาการได้ดังนี้

ตารางที่ 22 การเปรียบเทียบพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงศิลปมหาบัณฑิต	ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
	
ชื่อผลงาน : "ร่าง - แห 4" ขนาด : 120 x 80 ซม. เทคนิค : ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ ปี : 2554	ชื่อผลงาน : "พันธจองจำแห่งจิต 8" ขนาด : 210 x 240 ซม. เทคนิค : การแกะและหมึกพิมพ์บนไม้ ปี : 2561

สรุปคุณค่าที่ได้รับจากเนื้อหาและเรื่องราว

ด้วยผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่เป็นเสมือนเครื่องมือค้นหาและถ่ายทอดความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตนี้เองในอีกนัยยะหนึ่งเป็นเสมือนอุบายวิธีหรือกุศโลบายของกลวิธีแห่งสือทางทัศนศิลป์ที่ ทำให้ผู้สร้างสรรค์ เห็นข้อแตกต่างและพัฒนาการจากผลงานศิลปะในช่วงที่ศึกษาระดับศิลปมหาบัณฑิตและผลงานวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรดุษฎีบัณฑิตนี้ โดยผลงานสร้างสรรค์ช่วงศิลปมหาบัณฑิต มีความสนใจลักษณะทางความรู้สึกของมนุษย์ที่หลงติดอยู่กับความงามของกาย ทั้งร่างกายของตนเองและหลงใหลติดอยู่กับร่างกายของเพศตรงข้าม จนเสมือนกับร่างกายเป็นร่างแห ห่อหุ้มยึดเหนี่ยวทั้งกายและจิตใจไว้จนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามารถแยกแยะผิดถูกรวมทั้งไม่สามารถเป็นอิสระซึ่งกันและกันได้ นำเสนอออกมาในชุดผลงานชื่อ “ร่าง-แห” ในส่วนของผลงานวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตนี้ มีกระบวนการทำงานและความคิด ที่ผสมผสานและพัฒนาไปในวงที่กว้างขึ้น โดยความคิดอาจจะเป็นการพัฒนาจากเดิมซึ่งผลงานมีความต่างกันในช่วงระยะเวลาการศึกษาในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตนี้กับศิลปมหาบัณฑิตมีความต่างช่วงเวลากันถึง 8 ปี และด้วยเหตุของระยะเวลานี้เองความคิดในการมองถึงร่างกายของมนุษย์ในมุมมองของผู้สร้างสรรค์ ก็มีมุมมองที่เปลี่ยนไป ความงามที่เคยมองเห็นเริ่มมีความลดน้อยลงทั้งในตัวเองและผู้คนรอบข้างแต่สิ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนไปคือ ความต้องการและความโหยหาต่อสิ่งที่ยังไม่เคยมี ทั้งการตอบสนองทางกายและทางใจ ด้วยลักษณะนี้เอง จึงมองความอยากและความโหยหาที่ไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์ เป็นพันธนาการจองจำจิตวิญญาณของมนุษย์ให้อยู่กับ ตัวตนของวัตถุและสิ่งที่เป็นมายาแวดล้อม โดยที่ตัวของมนุษย์หรือแม้กระทั่งผู้สร้างสรรค์ ก็มิสามารถหยุดยั้งความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ภายในจิตใจนี้ได้ จนสร้างและถูกจองจำยึดเหนี่ยวเป็นอยู่ในพันธนาการที่ตัวของเราเองสร้างขึ้น ผลงานศิลปะที่ถ่ายทอดออกมา จึงเป็นเสมือนรูปธรรม ที่ผู้สร้างสรรค์ ค้นค้นหามาโดยตลอดและพบในความเป็นนามธรรมภายในจิตใจมีความละเอียดอ่อนและยากที่จะบังคับ ฝืนใจ ให้ละทิ้งและหลุดออกจาก “พันธจองจำแห่งจิต” ที่ผู้สร้างสรรค์ นำเสนอนี้ไปได้

สรุปคุณค่าที่ได้รับจากรูปแบบและเทคนิคกระบวนการการทำงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานช่วงศิลปมหาบัณฑิต เป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์โลหะร่องลึก โดยจะมีองค์ความรู้ ใน 2 กระบวนการคือกระบวนการสร้างแม่พิมพ์และกระบวนการพิมพ์ โดยกระบวนการสร้างแม่พิมพ์โลหะร่องลึก จะใช้แผ่นโลหะสร้างพื้นผิวจากการกัดกร่อนของน้ำกรด ให้ลักษณะพื้นผิวที่มีความลึกเกิดจากการกัดกร่อนที่ยาวนานและพื้นผิวที่มี

ลักษณะตื้นจะใช้ระยะเวลาในการกัดกร่อนที่น้อยกว่า ด้วยลักษณะพื้นผิวของความลึกและตื้นนี้เอง จะเป็นผลทำให้เกิดน้ำหนักเส้นรูปร่างรูปทรงในผลงาน ด้วยความรู้ของกระบวนการพิมพ์ โดยการอัดหมึกและเช็ดหมึกที่อยู่บนผิวหน้าของแผ่นโลหะออก หมึกที่ค้างอยู่ในพื้นผิวทั้งลึกและตื้นของแผ่นโลหะจะสร้างน้ำหนักและรูปร่างรูปทรงที่ถูกกำหนดในการสร้างแม่พิมพ์ไว้ หลังจากนั้นนำกระดาษที่ทำชื้น วางลงบนแผ่นแม่พิมพ์และเข้าแท่นพิมพ์ แท่นพิมพ์จะทำการกดกระดาษและซับหมึกที่ขังอยู่บนพื้นผิวของโลหะขึ้นมาจนได้ ภาพพิมพ์โลหะที่ต้องการ

ในการศึกษาและสร้างผลงานวิทยานิพนธ์ในระดับดุษฎีบัณฑิตนี้ ใช้พื้นฐานจากองค์ความรู้ภาพพิมพ์โลหะ ทั้งกระบวนการสร้างแม่พิมพ์ และกระบวนการอัดหมึกการเช็ดหมึกของการพิมพ์มาปรับเปลี่ยนวัสดุจากโลหะเป็นไม้อัด และสร้างสรรค์ผลงานในชุด “พันธจองจำแห่งจิต” เมื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยความปราณีตและระยะเวลายาวนานอย่างต่อเนื่อง จึงเห็นสัจจะของการแกะไม้ ว่าไม้ที่ถูกลอกออกนี้เสมือนกับการนำสิ่งที่ไม่จำเป็นสิ่งที่เป็นเปลือกทิ้งไป ความเป็นแก่นความเป็นจริงที่ต้องการแสดงออกบนผลงานที่เหลืออยู่ และที่สำคัญนอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์ สัมผัสถึงคุณค่าทั้งของตัววัสดุจากไม้เองหรือแม้กระทั่งกระบวนการต่างๆในการเจาะ เซาะ ขูด ขีด การลอกเนื้อไม้ออก ไม่ว่าจะเป็นการใช้อุปกรณ์ไฟฟ้าหรืออุปกรณ์ช่าง เช่นสิ่ว หรือเครื่องมือแกะไม้ โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

สรุปคุณสมบัติของวัสดุ ไม้อัดเป็นวัสดุหลักในการทำงาน โดยลักษณะของไม้เจริญเติบโตและเป็นวัสดุทางธรรมชาติ ลักษณะของไม้มีความแตกต่างกันแม้ต้นไม้ที่มีชนิดเดียวกันปลูกข้างกันได้รับลักษณะทางสิ่งแวดล้อมเหมือนกันลักษณะของไม้ที่เกิดขึ้นยังมีความแตกต่างกันทั้งทางด้านเนื้อไม้ลายไม้และเสี้ยนไม้ ลักษณะของเนื้อไม้อัดเป็นเนื้อไม้แผ่นบางๆวางซ้อนต่อกันเป็นชั้นประสานกันด้วยกาวแล้วถูกเครื่องจักรบีบอัดทับลงด้วยลักษณะนี้เองลักษณะของชั้นไม้ในแต่ละชั้นจึงมีความแตกต่างกันและทิศทางของอาเซียนไม้ก็มีความแตกต่างกันด้วยเช่นกัน ก็เหมือนกับมนุษย์เราที่มีความเหมือนแต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดในแต่ละปัจเจกบุคคลมีใครเหมือนกันเลยมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การลอกเนื้อไม้อัดแต่ละชั้นเพื่อแสดงคุณสมบัติของเนื้อไม้ที่อยู่ภายในจึงเสมือนกับการค้นหาและการเจาะลึกลงภายในจิตใจเพื่อค้นหาสิ่งที่เป็นจริงในแต่ละบุคคลซึ่งต้อง ค้นหาด้วยตัวตนของตนเอง

สรุปคุณสมบัติของการเซาะด้วยร่องทิมเมอร์เซาะไม้ เป็นลักษณะของการใช้อุปกรณ์ไฟฟ้าในการเซาะร่องด้วยหัวใบมีดที่หมุนจากแกนมอเตอร์ที่มีความเร็วรอบสูงเนื้อไม้จะถูกตัดปั่นเป็นผงฝุ่นฟุ้งกระจาย ด้วยลักษณะของอุปกรณ์ไฟฟ้านี่เองทำให้การแกะการกัดเซาะเนื้อไม้เป็นไปได้ด้วยความสะดวกสบายแต่แฝงไปด้วยความอันตรายเพราะการควบคุมทริมเมอร์นี้ต้องใช้

ความชำนาญควบควบคุมการใช้งาน แต่ถึงจะสะดวกสบายอย่างไรก็ยังมีขีดจำกัดคือด้วยหัวใบมีดจะมีขนาดที่ไม่เล็กมากซึ่งจะไม่สามารถแกะเนื้อไม้ในมุมหรือส่วนที่เป็นรายละเอียดเล็กๆน้อยๆได้ โดยเปรียบการทำงานด้วยทิมเมอร์นี้เสมือนกับการค้นหาตนเองในวงกว้างสามารถแยกแยะสิ่งที่เป็นสาระหรือเป็นแก่นออกจากสิ่งที่ไม่มีสาระได้ การแยกแยะนั้นสามารถทำได้ละเอียดประมาณปานกลาง ไม่สามารถลงรายละเอียดลึกซึ้งได้

สรุปคุณสมบัติของการแกะด้วยสิ่วแกะไม้ สิ่วแกะไม้เป็นอุปกรณ์ที่ใช้งานร่วมกับค้อนไม้ สามารถแกะสลักได้ตามความต้องการตามซอกตามมุมต่างๆ ด้วยลักษณะในการแกะจากการตอกด้วยค้อน การกินเนื้อไม้จึงสามารถบังคับไปในทิศทางต่างๆได้ง่าย แต่จะต้องปราณีตค่อยๆเป็นค่อยๆไป ในการแกะด้วยลักษณะการใช้สิ่วนี้ เปรียบเสมือนการค้นหาตัวตนแต่จะมีความปราณีตมากขึ้นสามารถหาข้อผิดพลาดได้ในรายละเอียดแต่ไม่สามารถลงลึกไปในรายละเอียดเล็กๆน้อยๆได้

สรุปคุณสมบัติของการขูดขีดด้วยเหล็กกล้าปลายแหลม การแกะไม้ด้วยการขูดขีดด้วยเหล็กกล้าปลายแหลมนั้นต้องใช้พละกำลังจากการจับตัวเหล็กกล้าเอง การกดปลายแหลมลงบนเนื้อไม้ การขูดดึงเหล็กกล้าเพื่อให้กินเนื้อไม้ไปในทิศทางที่ต้องการ สามารถขูดขีดตามเส้นไม้หรือขวางเส้นไม้ได้ตามความต้องการ เพื่อแสดงลักษณะของเสี้ยนไม้ที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของไม้อัดได้เป็นอย่างดีรวมถึงความแหลมของปลายเหล็กกล้านั้นยังสามารถควบคุมและเข้าไปในซอกมุมของเนื้อไม้ในจุดที่ละเอียดได้อย่างง่ายดาย การใช้เหล็กกล้าปลายแหลมในขูดขีดเนื้อไม้ ด้วยความลำบากและต้องใช้ความพยายามนี้ เปรียบการใช้เหล็กกล้าปลายแหลมนี้เสมือน การค้นหาตัวตนในจิตใจ ในซอกมุมที่ละเอียด และต้องใช้ความพยายามอย่างยิ่งยวดในการจดจ่อและวิเคราะห์ถึงเนื้อหาสาระสำคัญของแก่นในการใช้ชีวิต และเลือกสิ่งที่คงเหลือไว้สำหรับคำตอบในชีวิตที่แท้จริง

จากการเรียนรู้ ศึกษาและประสบการณ์ทางศิลปะข้างต้น สามารถค้นพบความจริงภายในจิตใจ ทำให้ประจักษ์ถึงการแสดงออกของเสรีภาพที่เกิดขึ้นจากจิตวิญาณของความเป็นมนุษย์ ซึ่งแม้แต่ตนเองก็มิอาจหยุดยั้งสิ่งที่เกิดขึ้นได้ จนสร้างภาวะของจิตกับกายมนุษย์ ที่ตอบรับปฏิกริยาลักษณะเหนียวรั้ง เป็นพันธนาการจองจำ เกิดความรู้สึกกดทับและแสดงออกด้วยการตอบโต้ที่รุนแรง สร้างผลงานด้วยคุณลักษณะจำเพาะของไม้ เสมือนการบันทึกถ่ายทอดจากขณะจิตที่เป็นนามธรรมผ่านการแสดงออกทางกาย ในงานทัศนศิลป์ 2 มิติ สร้างพื้นผิวลงบนแผ่นไม้จากการขูดขีด แกะ กัดเซาะ ลอกเนื้อไม้ออกและกระบวนการอัดหมึกพิมพ์บนผิวไม้ สะท้อนร่องรอยการระบายออกด้วยสัจจะของความจริงที่ยังหลงเหลืออยู่

รายการอ้างอิง

Ashton, D. (1996). *The Sculpture of Ursura Von Rydingsvard*. New York: Hudson Hills Press.

Ferrier, J. L. (2002). *Art of the 20th century*. Lombrada: Milan.

Hudson, T. a. (1981). *Klimt Schiele Kokoschka*. London: Thames and Hundon Ltd.

Mitsch, E. (2010). *Egon Schiele*. New York: Phaidon Press Inc.

Wiedemann, E. J. (2011). *Illustration now 4*. Taschen: Cologne.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2543). คลื่นลูกที่5-ปราชญสังคม. กรุงเทพมหานคร: ซัคเซสมีเดีย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิชย์.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). เผยร่าง-พรางกาย. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปานทิพย์ ศุภนคร. (2540). เอ็กซิสเตนเชียลลิสม์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พลศักดิ์ จิรไกรศิริ. (2522). ความคิดทางการเมืองตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ข่าวทหารอากาศ.

พินิจ รัตนกุล. (2549). ปรัชญาชีวิต ฌอง-ปอล ซาร์ตร์ (Vol. พิมพ์ครั้งที่6). กรุงเทพมหานคร: สามัญชน.

รัจรี นพเกตุ. (2554). จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิไลเฉิด ทวีสิน. (2520). มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

วิไลวรรณ ศรีสงคราม. (2549). จิตวิทยาทั่วไป (Vol. พิมพ์ครั้งที่1). กรุงเทพมหานคร: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2544). ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (Vol. พิมพ์ครั้งที่9). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน.

ศักดิ์ชัย นิรัญทวี. (2543). ปรัชญาเอ็กซิสเตนเชียลลิสม์ (Vol. พิมพ์ครั้งที่3). นนทบุรี: โอเอ็นจีการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2554). ทฤษฎีสังคมวิทยา (Vol. พิมพ์ครั้งที่4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ภานุวัฒน์ สิทธิโชค
วัน เดือน ปี เกิด	6 สิงหาคม 2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ประวัติการศึกษา 2538 – 2540 โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) 2540 – 2542 วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร ลาดกระบัง 2542 – 2545 ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง 2550 – 2553 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร 2558 – 2563 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	61 หมู่ 1 แขวงคลองสองต้นนุ่น เขตลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร 10520
รางวัลที่ได้รับ	เกียรติประวัติ 2561 - รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 64 2553 - รางวัลที่ 2 รางวัลสนับสนุน โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56 - รางวัลพิเศษ การแสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 22 2552 - Three Equal Awards : The 15th International Print Biennial Varna, Bulgaria 2550 - รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53 - รางวัลพิเศษ การแสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 19

2546 - รางวัลนักศึกษาดีเด่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปีการศึกษา 2545
- รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ การแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 20

2545 -รางวัลนักศึกษาดีเด่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปีการศึกษา 2544
- รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ การแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 19

2544 - รางวัลดีเด่น การแสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 13

การแสดงงานระดับนานาชาติ

2559 - The 2nd SDM International Mail Art, Thailand
- The 13th Grest Oriental Art Exhibition, Thai, China and Korea

2558 -The 1nd SDM International Mail Art, Thailand

2556 -The 12th Sino-Thai Great Oriental Art Exhibition Art Collection, China

2555 -The 3th Bangkok Triennale International Print and Drawing Exhibition, Thailand

2554 - Art Exhibition “Believer's Paradise” by three Artists from Thailand, Karachi, Pakistan
- The 10th ”Premio Acqui” International Biennial of Engraving, Italy

2553 -The 14th International Biennial Print Exhibition, Taiwan
-Fifty international biennial of mini prints - Tetovo, Macedonia

2552 -The 2th Bangkok Triennale International Print and Drawing Exhibition, Thailand
-The 15th International Print Biennial Varna, Bulgaria
-The “Iosif” International Contemporary Engraving Biennial Exhibition2009, Romania

2551 -International Mini Print Tetovo, Macedonia

-The 7th Kochi International Triennial Exhibition of Prints, Japan

2550 -The 14th International Print Biennial Varna, Bulgaria

2546 -International Print and Drawing Exhibition on the Occasion of 60th Anniversary Celebration of Silpakorn University, Thailand

-The 4th Egyptian International Print Triennial, Egypt

-International Triennial of Graphic Art Bitola, Macedonia

2545 -Project Revisla de Arte Postat Mail Art Magazine By Jose' Roborto Sechi Rio Claro Brazil, 2002

-Project postcard with a message of love to Leticia Tonon, Brazil

การแสดงงานระดับชาติ

2561 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 64

2560 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 63

2559- แสดงงานการประกวดจิตรกรรมยูโอบี ครั้งที่ 7 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพ

-แสดงงานนิทรรศการ "Print in Loei" หอศิลป์กรุงไทย

2556-นิทรรศการ"Little Big Prints" ณ. PSG Art Gallery คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2554 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 57

2553 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56

-แสดงงานศิลปกรรมโตชิบา "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 22

2552 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 55

2551 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 54

2550 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53

-แสดงงานศิลปกรรมโตชิบา "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 19

-นิทรรศการแลกเปลี่ยนศิลปะภาพพิมพ์ไทย – ญี่ปุ่น "Cross Borders" ณ หอศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2546 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 49

-แสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 15
-แสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 20
-แสดงงานกลุ่ม “Monday Printmaking” ณ Bangkok Art Gallery
2545 -การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 48
-แสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 14
-แสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 19
2544 - แสดงงานศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 13
- แสดงงานศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 16