ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่

โดย

นายสามารถ เต็มรัตน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่

โดย

นายสามารถ เต็มรัตน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

LIFE TRACE AND LEFTOVER SPACE

By

Samart Temrut

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Fine Arts Program in Visual Arts Education

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่ ” เสนอโดย นายสามารถ เต็มรัตน์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา

…….....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง
2. อาจารย์ ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน)

...../...../.....

54901315: สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา
คำสำคัญ : ชีวิต/ ร่องรอย /พื้นที่ว่าง

สามารถ เต็มรัตน์ : ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ.เกียรติคุณปรีชา เถาทอง อ.ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน. 94 หน้า.

ผลงานวิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่ เป็นผลงานสร้างสรรค์เพื่อแสดงออกในเรื่องของสภาวะชีวิตมนุษย์ที่มีการก่อรูปร่างรูปทรงของชีวิต ด้วยการหลุดออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความสุขหรือความทุกข์ต่างๆที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่และช่วงเวลา ความไม่แน่นอนและการเสื่อมสลายของชีวิต โดยนำเสนอเนื้อหาทางทัศนศิลป์ที่เน้นพื้นที่ว่างและรูปทรงของคน เพื่อใช้พื้นที่ว่างและรูปทรงของคนแสดงแนวความคิดเรื่องราวชีวิตดังกล่าว ลักษณะของผลงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการตัด พับม้วน เจาะ ลงบนแผ่นสังกะสีเก่าๆ ที่มีพื้นผิวร่องรอยสนิม ความผุกร่อน อาศัยพื้นผิวและร่องรอยของสังกะสีเก่าๆ เป็นสื่อเปรียบเสมือนการผ่านวันเวลา เรื่องราวที่หลากหลายของชีวิต

ขอบเขตของการศึกษาเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิต อันประกอบไปด้วยความคิดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อจิตใจ ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อความหมายโดยใช้รูปร่างของคนและพื้นที่ว่างเป็นหลัก มีลักษณะโดยรวมเป็น 2-3 มิติ นำเทคนิคการแกะสลักหนังตะลุง มาประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคการตัด พับม้วน เจาะมาสร้างสรรค์บนวัสดุใหม่ โดยใช้แผ่นสังกะสีแทนหนัง

ผลของการศึกษาและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ข้าพเจ้าได้นำเสนอข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ตามแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผ่านอารมณ์ความรู้สึกออกมาเป็นผลงานศิลปนิพนธ์จำนวน 7 ชิ้น เพื่อให้งานศิลปะเป็นสื่อช่วยให้ผู้ที่พบเห็นได้ไตร่ตรองชีวิต

ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร
ลายมือชื่อนักศึกษา ..... ปีการศึกษา 2558
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์ 1. ..... 2. .....

54901315 : MAJOR: VISUAL ARTS EDUCATION

KEY WORD: LIFE /TRACE /SPACE

SAMART TEMRUT: LIFE TRACE AND LEFTOVER SPACE.THESIS ADVISORS: PROF .EMERITUS PREECHA THAOTHONG, Dr. WISUD PO NGERN. 94pp.

The so-called “Life Trace and Leftover Space” art thesis illustration represents the expression of how life forms are shaped up into human beings detaching from all kinds of emotional feelings like happiness or miseries during the usual daily life. This art-piece also embodies the visual arts emphasizing on human shape and form. To define its shape and form, the techniques of cutting, folding, rolling, and piercing were done on an old piece of galvanized iron covered with rusts as well as traces of corrosions which symbolizes much senses of daily life passing day by day.

Scope of the research is to create art-pieces that exemplify details of real life-experience including different kinds of feelings that affect mentality as well as expressing it into a semi abstract art. The art piece is represented based on human shape and form composing into two and three dimensional forms. The technique of carving Thai Shadow Puppets or Thai Nang Talung with cutting, rolling, and piercing are subsequently applied on a galvanized iron instead of a piece of leather.

The results of these creative visual arts had been brought into attention by the artist to illustrate the creativity of this art-piece in accordance to its artistic approaches, form and unique techniques. There are seven art pieces used to be put on display as remembrance of lives.

Program of Visual Arts Education Graduate School, Silpakorn University

Student signature ……..…… Academic Year 2015

Thesis Advisors signature 1. ……..……... 2. ……...…….

กิตติกรรมประกาศ

ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่ ของข้าพเจ้าสำเร็จลุล่วงได้ ต้องขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ผู้ให้กำเนิด อบรมสั่งสอน และเป็นแบบอย่างที่ดีในการดำเนินชีวิตของข้าพเจ้า ขอบคุณพี่ๆซึ่งเป็นครอบครัวอันเป็นที่รัก ที่คอยเป็นแรงใจและให้การสนับสนุนในทุก ๆ ด้านตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณความอนุเคราะห์ช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง อาจารย์ ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการศิลปนิพนธ์ ที่ให้ความรู้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆในการสร้างสรรค์ผลงาน ร่วมถึงรองศาสตราจารย์พิษณุ ศุภนิมิต รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข และคณาจารย์ทุกท่านผู้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ อบรมสั่งสอนและคอยเป็นกำลังใจให้ความช่วยเหลือตลอดมา

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิชาการ ทั้งคณะจิตรกรรมและคณะศึกษาศาสตร์ และขอขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือติดต่อประสานงานมาโดยตลอด

ข้าพเจ้ามีความซาบซึ้งในความกรุณาอันดียิ่ง และจะไม่ลืมพระคุณจากทุกๆท่านที่ได้กล่าวมา ขอให้ความดีงามและประโยชน์ต่าง ๆได้เกิดแก่ผู้ที่เกี่ยวข้อง และข้าพเจ้าหวังว่าวิทยานิพนธ์ชุดนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาหาความรู้ทางด้านศิลปะตามสมควร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาของการสร้างสรรค์..... 2

ความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์..... 2

ขอบเขตของการศึกษา..... 2

วิธีการศึกษา..... 3

แหล่งข้อมูล..... 3

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา..... 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

2 เอกสารที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์..... 5

ความหมายและลักษณะของพื้นที่ว่าง..... 5

อิทธิพลจากหนังตะลุง..... 12

อิทธิพลจากความเชื่อของหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา..... 23

อิทธิพลจากแนวคิดจิตวิทยาตะวันตก..... 26

อธิพลจากผลงานศิลปกรรม..... 30

3 วิธีการดำเนินงานและขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์..... 35

ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร..... 36

ศึกษาเทคนิคงานแกะสลักหนังตะลุง..... 36

วิเคราะห์ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์..... 38

ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 1..... 38

ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 2..... 39

ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 3..... 40

ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4..... 41

บทที่ **หน้า**

การดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ 44
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ 44
ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 45
ภาพร่างแนวความคิดสู่ผลงานสำเร็จ 50
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 1 50
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 2 54
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 3 58
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 4 62
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 5 66
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 6 70
แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 7 74
4 การวิเคราะห์ผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ 78
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 80
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2 81
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3 82
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 4 83
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 5 84
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 6 85
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 7 86
5 สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ 89
รายการอ้างอิง 92
ประวัติผู้วิจัย 93

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้**

1 ตารางการวิเคราห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน..... 34

2 ตารางการพัฒนาผลงานก่อนศิลปนิพนธ์..... 43

3 ตารางการพัฒนาผลงานศิลปนิพนธ์..... 87

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	พื้นที่ว่างจริงในผลงานประติมากรรม	7
2	พื้นที่ว่างลวงตาในผลงานจิตรกรรม	7
3	ที่ว่าง 2 มิติ	8
4	ว่างแบบ 3 มิติ	8
5	ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ	9
6	ที่ว่างสองนัย	10
7	รูปฤาษี	13
8	เจ้าเมืองและนางเมือง	14
9	รูปยักษ์	14
10	รูปกาก ไอ้เท่ง	15
11	รูปเบ็ดเตล็ด ตาโหงพราย	15
12	การขึงหนัง	17
13	ภาพร่างบนแผ่นกระดาษ	19
14	ขั้นตอนการแกะฉลุหนังตะลุง	19
15	ขั้นตอนการแกะฉลุหนังตะลุง	20
16	ขั้นตอนการลงสีหนัง	21
17	เครื่องมือที่ใช้ในการแกะหนัง	22
18	ฌาน 2547 ของศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์	31
19	มิติแห่งตน 2538 ของศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์	31
20	The Roots of Heaven, 2009ของศิลปิน Peter Callesen	33
21	Broken Flowers, 2007ของศิลปิน Peter Callesen	33
22	ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่1	38
23	ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่2	39
24	ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่3	40

ภาพที่ **หน้า**

25 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่4 41

26 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่4 42

27 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่4 42

28 จุดที่เกิดขึ้นจากความเก่าของแผ่นสังกะสี..... 45

29 จุดที่เกิดขึ้นจากการตอกแผ่นสังกะสี..... 45

30 เส้นของพื้นผิวแผ่นสังกะสี..... 46

31 เส้นรอบนอก..... 46

32 เส้นที่เกิดจากการดึง ฉีก แผ่นสังกะสี..... 46

33 สีของวัตถุ..... 47

34 น้ำหนักแสง เงา..... 47

35 รูปร่าง –รูปทรง..... 48

36 พื้นผิว..... 48

37 พื้นที่ว่างที่เป็นรูปทรง..... 49

38 พื้นที่ว่างที่เป็นพื้น..... 49

39 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 51

40 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1..... 52

41 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1..... 53

42 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1..... 53

43 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2..... 52

44 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2..... 53

45 ภาพรายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2..... 57

46 ภาพรายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2..... 57

47 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 59

48 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3..... 60

49 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3..... 61

ภาพที่ **หน้า**

50 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3..... 61

51 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 63

52 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 4..... 64

53 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4..... 65

54 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4..... 65

55 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5..... 67

56 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5..... 68

57 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 5..... 69

58 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 5..... 69

59 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6..... 71

60 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6..... 72

61 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6..... 73

62 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6..... 73

63 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7..... 75

64 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7..... 76

65 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 7..... 77

66 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 7..... 77

67 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1..... 80

68 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2..... 81

69 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3..... 72

70 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4..... 83

71 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 5..... 84

72 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6..... 85

73 ผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 7..... 86

บทที่ 1

บทนำ

นับตั้งแต่เราคลอดจากครรภ์ของมารดาอาจถือได้ว่าเป็นเป็นจุดเริ่มต้นของชีวิต การส่งเสียงร้องอาจเป็นวิธีบ่งบอกถึงความหิวโหยหรือต้องการความรักการดูแล เป็นสัณชาตญาณของการดิ้นรนรูปแบบหนึ่งของชีวิตจากทารกผ่านการเลี้ยงดูผ่านการสัมผัสเรียนรู้จากประสาทสัมผัสทั้งห้า จากสิ่งแวดล้อมรอบกาย เกิดการเติบโตทางด้านร่างกายความคิดและจิตใจเป็นสิ่งที่เปรียบเสหมือนเงาตามตัวที่ค่อยๆเติบโตมาพร้อมๆกัน จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียไม่ได้

การเติบโตและการจะดำเนินชีวิตเป็นต่อไปอย่างไร หรือใช้ชีวิตในสังคมอย่างไรจึงจะไม่มีปัญหาหรือมีความสุขกับชีวิต อยู่ในครอบครัวอยู่กับสังคมได้ เพราะชีวิตทางสังคมจำต้องติดต่อเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคนและสังคม จึงมีกระบวนการขัดเกลาทางสังคม พัฒนาลักษณะมนุษย์ เพื่อเป็นคนดีหรือสมาชิกที่ดีของสังคม โดยการอบรมปลูกฝังซึมซับความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม และการปฏิบัติ ตามที่สังคมคาดหวังและยอมรับต้องการ จนมีการก่อเกิดเป็นทัศนคติ และความเป็นอัตตาของแต่ละบุคคล โดยทั่วไปมนุษย์เกิดขึ้นมายังไม่รู้อะไรเป็นอะไร ดี-ชั่ว ถูก-ผิด ไม่รู้จะปฏิบัติต่อสิ่งแวดล้อมรอบข้างทั้งหลายอย่างไร แม้แต่ตัวเองก็ไม่รู้จัก ต้องค่อยๆ ศึกษาเรียนรู้หาประสบการณ์จากสภาพแวดล้อมทางสังคม เช่น จากพ่อแม่ ครูอาจารย์ จากเพื่อน และจากสื่อต่างๆ ทั้งหลาย

ตลอดช่วงระยะเวลาของชีวิตมนุษย์ผ่านบทบาทหน้าที่ความรับผิดมากมาย จึงเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทั้งทางร่างกายจิตใจและสติปัญญา เป็นช่วงเวลาของการเรียนรู้ทำความเข้าใจทั้งความสุขความทุกข์ที่เข้ามาสู่จิตใจผ่านประสบการณ์เรื่องราวต่างๆ ทั้งเป็นช่วงเวลาของการดิ้นรนแสวงหาหนทางของการแก้ปัญหา การแสวงหาทางออกของจิตที่จะทำให้มนุษย์เป็นอิสระจากพันธนาการทั้งปวงด้วยวิธีการต่าง สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถหลีกเหลี่ยงได้เป็นธรรมชาติของทุกชีวิตที่ต้องพบเจอ การเรียนรู้และทำความเข้าใจสัจธรรมของชีวิตจะทำให้เราดำเนินชีวิตและอยู่ในสังคมอย่างมีความปกติสุขปราศจากทุกข์ไร้ปัญหา

ความเป็นมาของการสร้างสรรค์

สภาพสังคมในปัจจุบันทำให้มนุษย์ต้องผจญกับความบีบคั้น มีความสับสนและซับซ้อนมากยิ่งขึ้นทั้งทางด้านความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อม กฎเกณฑ์ จริยธรรม การดำรงชีวิต วิวัฒนาการของโลกที่หมุนเร็วขึ้นทุกวันกับชีวิตที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับสิ่งเร้าต่างๆ ทั้งภายนอกและภายในจิตใจของตนเองอยู่ทุกๆ ขณะ มนุษย์ต้องทำความเข้าใจต่อสังคมที่เปลี่ยนแปลงในทุกด้านแต่ยิ่งมนุษย์พยายามจะเรียนรู้กระแสโลกวัตถุเปลือกนอกมากขึ้นเท่าไหร่ กลับหลงลืมชีวิตและธรรมชาติจิตใจของตนเองมากขึ้นเช่นกัน การเรียนรู้การเปลี่ยนแปลงของร่างกาย จิตใจ ความคิดความรู้สึกของตนเอง จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำเนินชีวิต เป็นเหมือนเป้าหลอมที่คอยบ่มเพาะ รูปแบบของชีวิต

คำว่า ชีวิต นั้นจึงไม่ได้มีหมายความเพียงแค่การมีลมหายใจเข้าออกเพียงเท่านั้น ในที่นี้ข้าพเจ้าหมายถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในจิตใจ ความคิด อารมณ์ความรู้สึกภายในของตนเอง ซึ่งบุคคลจะสามารถผ่านและเข้าใจถึงข้อเท็จจริงนี้ได้ ก็ต่อเมื่อได้เกิดประสบการณ์เรียนรู้ผ่านร้อน ผ่านหนาว ความทุกข์ ความสุข สั่งสมบ่มเพาะทั้งสิ่งดีร้ายนานับประการตั้งแต่เยาว์วัย ผ่าช่วงวัยต่าง ๆ ชีวิตจึงได้ก่อเกิดขึ้นอย่างแท้จริง

จากความเป็นมาดังกล่าว ข้าพเจ้าเล็งเห็นว่าการพิจารณาถึงสัจธรรม ความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิตเป็นเรื่องสำคัญ ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ข้าพเจ้าจึงได้นำคำว่า ชีวิต มาเป็นต้นความคิดหลักในการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลแนวคิดต่างๆ จนเกิดองค์ความรู้เพื่อเป็นแก่นสารในการงานสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ ถ่ายทอดเรื่องราวอารมความรู้สึกผ่านผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของข้าพเจ้า

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานนำสู่การสรุปแนวความ คิดความเข้าใจในเหตผลและทิศทางในการสร้างสรรค์

2. เพื่อสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานศิลปะ ในหัวข้อ ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่อันเป็นผลงานชุดศิลปนิพนธ์ ให้มีเอกลักษณะเฉพาะตัว ทั้งทางด้านรูปแบบ เทคนิคการสร้างสรรค์และแนวความคิดให้สอดคล้องกับผลงาน

3. เพื่อต้องการแสดงทัศนส่วนตน ในเรื่องราวของชีวิติ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ขอบเขตของการศึกษา

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา สร้างสรรค์ผลงานด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิต อันประกอบไปด้วยความคิด อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อจิตใจ

2. ขอบเขตด้านรูปแบบ ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อความหมายโดยใช้รูปร่างรูปทรงของคน และพื้นที่ว่างเป็นหลักมีลักษณะโดยรวมเป็น 2-3 มิติ

3. ขอบเขตด้านเทคนิค นำเทคนิคการแกะสลักหนังตะลุงมาปรับประยุกต์ใหม่โดยใช้เทคนิคการตัด พับม้วน เจาะลงบนวัสดุใหม่โดยใช้แผ่นสังกะสีแทนหนัง

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์

2. ศึกษาดูเทคนิคงานเกาะหนังตะลุง และงานศิลปกรรมอื่นๆ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ให้อิทธิพลทางด้านเทคนิค และรูปแบบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะนิพนธ์

3. วิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและผลงานก่อนศิลปะนิพนธ์

4. สรุปเนื้อหารูปแบบผลงานตามเจตนาของการสร้างสรรค์

5. สร้างต้นแบบร่าง

6. ปฏิบัติการขยายแบบร่าง

7. นำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษา

8. สรุปวิเคราะห์เพื่อพัฒนาผลงานชิ้นต่อไป

9. เสนอผลงานสร้างสรรค์ต่ออาจารย์เพื่อการแก้ไขเป็นระยะ

แหล่งข้อมูล

1.ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.1 หนังสือที่เกี่ยวข้องกับหลักการของพื้นที่ว่าง

1.2 หนังสือที่เกี่ยวข้องกับหลังตะลุง

1.3 หนังสือที่เกี่ยวข้องกับหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

1.4 หนังสือที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดจิตวิทยาตะวันตก

1.5 เอกสารผลงานของศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์

2.ข้อมูลจากประสบการณ์และสภาพแวดล้อมในสังคม ได้แก่ประสบการณ์จากการพบเห็นสิ่งรอบตัวในชีวิตประจำวัน เช่น เด็ก คนแก่ กฎการเปลี่ยนทางธรรมชาติ เป็นต้น

วัสดุ อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์ชุดนี้ แบ่งได้ตามขั้นตอนของการทำงาน ดังนี้

1. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้าหาข้อมูล ได้แก่ กล่องถ่ายรูป สมุดจดบันทึก เครื่องเขียน คอมพิวเตอร์ ที่เก็บข้อมูล

2. อุปกรณ์ในการสร้างภาพร่าง ได้แก่ ปากกาดำ ดินสอ ยางลบ กระดาษ

3. อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานจริง ได้แก่ แผ่นสังกะสีเก่า แผ่นเฟรมไม้กระดาน ค้อน ตะปู ชอล์คสีเขียนกระดาน มีด คีม ถุงมือ หน้ากากปิดจมูก

ประโยชน์ที่จะได้รับ

1. ผลงานสร้างสรรค์ที่นำเสนอแนวความคิดเรื่องสัจธรรม ความจริงแท้ของกฎธรรมชาติ และชีวิต เทคนิคแกะสลักแผ่นสังกะสี

2. ข้อมูลองค์ความรู้ เชิงข้อมูลที่สะท้อนสู่ผลงานการสร้างสรรค์

3. ส่งเสริมความเข้าใจเรื่องสัจธรรม ผ่านผลงานที่สร้างสรรค์นั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การรวบรวมข้อมูลในการศึกษาศิลปนิพนธ์ชุด ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลือ ของข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิจากข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1. ความหมายและลักษณะของพื้นที่ว่าง
2. อิทธิพลจากหนังตะลุง
3. อิทธิพลจากความเชื่อหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา
4. อิทธิพลจากแนวคิดจิตวิทยาตะวันตก
5. อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม

1. ความหมายและลักษณะของพื้นที่ว่าง

ในชีวิตประจำวันพื้นที่ว่าง (Space) เป็นสิ่งที่เราสามารถรับรู้ได้และมีอยู่ทั่วไปเป็นปรากฏการณ์ปกติ ความรู้สึกโล่ง ความรู้สึกว่างเปล่า ความรู้สึกอึดอัด เบียดเสียด เหล่านี้เป็นความรู้สึกที่เรามีต่อพื้นที่ว่างทั้งสิ้น ในงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ข้าพเจ้าได้นำเอาหลักการของพื้นที่ว่างมาใช้ทั้งเพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านรูปแบบและสื่อความหมายในผลงาน

ที่ว่างตามปกติจะกว้างขวางจนหาขอบเขตมิได้ เป็นที่ที่สิ่งทั้งหลายทั้งปวงดำรงอยู่ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มองไม่เห็นจะปรากฏตัวก็ต่อเมื่อมีทัศนธาตุอื่นมากำหนดรูปร่าง หรือมาก่อให้เกิดปฏิกิริยาขึ้นที่ว่างจะเป็นเสมือนสนามหรือเวทีที่ทัศนธาตุอื่นๆจะลงไปแสดงหรือปรากฏตัวในบทบาทของรูปทรง ทัศนศิลป์แต่ละประเภทใช้ที่ว่างต่างกันไปตามลักษณะของงาน

1.1 ความหมายของพื้นที่ว่าง

1.1.1 ปริมาตรที่วัตถุหรือรูปทรงกินเนื้อที่อยู่รูปทรง 3 มิติ เมื่อปรากฏตัวในที่ว่างปริมาตรของรูปทรงนั้นจะเข้าแทนที่พื้นที่ว่างทันที ที่ว่างที่ถูกแทนที่ด้วยรูปทรงนี้จะมีรูปร่างและปริมาตรเช่นเดียวกับรูปทรงทุกประการ ถ้าเราจะพิจารณาจากการทำแม่พิมพ์ในงานประติมากรรมก็จะเห็นได้ชัด แม่พิมพ์ของวัตถุชิ้นหนึ่งจะมีปริมาตรและรูปร่างของที่ว่างเท่ากันและเป็นอย่างเดียวกับวัตถุนั้นผิดกันแต่เพียงว่าแม่พิมพ์นั้นมีปริมาตรเป็นลบหรือเรียกว่าปริมาตรของที่ว่าง(Space Volume) แต่วัตถุมีปริมาตรเป็นบวกหรือเรียกว่าปริมาตรของมวล (Mass Volume)

1.1.2 อากาศที่เข้าโอบรอบรูปทรงอยู่ เมื่อมีรูปทรงหนึ่งปรากฏในที่ว่าง ผิวนอกทั้งหมดของรูปทรงนั้นจะถูกห้อมล้อมอย่างแนบสนิทด้วยที่ว่างทันที

1.1.3 ระยะห่างระหว่างรูปทรง ระยะห่างระหว่างรูปทรงนี้บางครั้งเรียกว่าช่องไฟ เช่น ช่องไฟระหว่างตัวอักษรในการเขียนหนังสือ หรือช่องไฟในลายไทย

1.1.4 ปริมาตรของความว่างที่ถูกล้อมรอบด้วยขอบเขต ได้แก่ที่ว่างภายในของวัตถุหรือรูปทรง เช่น ที่ว่างภานในห้องห้องหนึ่งที่ถูกล้อมด้วยผนัง พื้น และเพดาน ที่ว่างภายในอุโมงค์หรือที่ว่างภานในรูปทรงขนาดใหญ่ที่ทำด้วยวัสดุสังเคราะห์ ให้คนเข้าไปอยู่ข้างในได้ ฯลฯ คำจำกัดความข้อนี้ต่างกับข้อ 1 ตรงที่ว่ารูปทรงในข้อ 1 เป็นรูปที่ทึบตัน ปริมาตรของรูปทรงเข้าไปแทนที่หรือไล่ที่ของที่ว่างแต่ในข้อนี้เป็นปริมาตรของความว่างที่ถูกโอบอุ้มด้วยระนาบหรือรูปทรงที่มีความกลวงข้างใน

1.1.5 พื้นที่ของระนาบ (Plane) 2 มิติ ที่จิตรกรใช้เขียนรูปลงไป ได้แก่ กระดาษ ผ้าใบ ฯลฯ หรือที่เรียกว่าแผ่นภาพ (Format) ซึ่งตามปกติจะมีรูปสี่เหลี่ยมที่มีสัดส่วนต่างๆกัน แต่บางครั้งอาจมีรูปนอกเป็นอย่างอื่น เช่น สามเหลี่ยม วงกลม วงรี ฯลฯ

1.1.6 การแทนค่าของความลึกลงบนระนาบที่เป็น 2 มิติ ได้แก่ การเขียนรูปให้เห็นลวงตาว่ามีความลึก (Pictorial Space)

1.1.7 ปฏิกิริยาระหว่างน้ำหนักสี และรูปทรงที่มีผลต่อประสาทตา ที่ว่างแบบนี้เห็นได้ชัดในงานจิตรกรรมแบบออพอาร์ต (Op Art) ที่ปฏิกิริยาระหว่างที่ว่างกับเส้นน้ำหนักหรือสี ทำให้ผู้ดูเห็นผิวพื้นของภาพลึกตื้น นูนเว้า เป็นการสร้างความลึกลวงตาอีกวิธีหนึ่ง

ดังนั้นพื้นที่ว่าง จึงหมายถึง ระนาบพื้นที่ของบริเวณหนึ่งที่ผสมผสานกับรูปทรงจนก่อให้เกิดทั้งความรู้สึกโล่ง ความรู้สึกว่างเปล่า และความรู้สึกอึดอัด และแฝงเร้นด้วยความหมายต่างๆกัน ขึ้นอยู่กับขนาดตำแหน่งของพื้นที่ว่างนั้นๆ

1.2 ลักษณะของที่ว่าง

ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่ได้ถูกควบคุมและกำหนดให้มีขอบเขตและความหมายตามที่ศิลปินต้องการมีหลายลักษณะดังต่อไปนี้

1.2.1 ที่ว่างจริงและที่ว่างลวงตา (Physical Space และ Pictorial Space)

ที่ว่างของงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมเป็นที่ว่างจริงๆ ที่สามารถสัมผัสได้ เราเรียกว่าที่ว่างจริงหรือที่ว่างกายภาพ ส่วนที่ว่างในงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ที่แสดงความลึกตื้น เป็นที่ว่างลวงตาที่เกิดขึ้นจากกรรมวิธีทางจิตรกรรม หรือการประกอบกันของทัศนธาตุ เราเรียกที่ว่างชนิดนี้ว่า ที่ว่างลวงตา หรือที่ว่างแบบรูปภาพ

ภาพที่ 1 พื้นที่ว่างจริงในผลงานประติมากรรม ชื่อ Reclining Figure. 1935 ของศิลปิน Henry Moore
ที่มา : **พื้นฐานการรับรู้ของมนุษย์**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก
http://watkadarin.com/E-(new)1

ภาพที่ 2 พื้นที่ว่างลวงตาในผลงานจิตรกรรม ชื่อ เทศกาลตลก. 1924 ของศิลปิน Joan Miro
ที่มา : **ศิลปะสาก**ล, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก ttp://wviolette.blogspot.com/

1.2.2 ที่ว่างแบบ 2 มิติ (Tow – dimensional Space)

ที่ว่างแบบ 2 มิติ คือ ที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้างและความยาวเท่านั้น เป็นที่ว่างของผิวพื้นที่แบนราบของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น แผ่นภาพ กระดาษ หรือผ้าใบ ที่ว่างระหว่างรูปทรงในงานจิตรกรรมที่มิได้แสดงความลึก

ภาพที่ 3 ที่ว่าง 2 มิติ

ที่มา : The art of negative space**: 25 amazing examples**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://media.creativebloq.futurecdn.net/

1.2.3 ที่ว่างแบบ 3 มิติ (Three – dimensional Space)

ที่ว่างแบบ 3 มิติ คือที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้าง ความยาว ความลึก เป็นที่ว่างที่มีปริมาตร เช่น ปริมาตรของที่ว่างในห้องห้องหนึ่ง ที่ว่างที่ลูบไล้รูปทรง 3 มิติ ที่ว่างในทางลึกของงานจิตรกรรมที่แสดงด้วยการประกอบกันของทัศนธาตุให้เกิดลวงตาเห็นเป็น 3 มิติ

ภาพที่ 4 ว่างแบบ 3 มิติ ชื่อ Road to Bas-Breau. ของศิลปิน Monet

ที่มา : **ความหมายของบริเวณว่างในทางทัศนศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://watkadarin.com/

1.2.4 ที่ว่างที่เป็นกลาง (Neutral Space)

ที่ว่างที่เป็นกลางหรือเป็นศูนย์ คือที่ว่างที่ยังคงเป็นความว่างอยู่ ยังไม่มีการกำหนดขอบเขตหรือรูปร่างที่มีความหมายขึ้น ยังไม่แสดงปฏิกิริยาหรือพลังใดๆให้เรารับรู้ได้ เช่น ที่ว่างของผนัง แผ่นผ้าใบ แผ่นกระดาษว่างๆหรือที่ว่างบนท้องฟ้า

1.2.5 ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space – Negative Space)

เมื่อที่ว่างบริเวณหนึ่งถูกกำหนดด้วยเส้นรูปนอกให้เกิดเป็นเส้นรูปร่างขึ้น ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้จะเริ่มมีพลัง มีความเคลื่อนไหวและมีความหมายขึ้น ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆจะยังคงเป็นความว่างที่ค่อนข้างเฉยๆอยู่ ถึงแม้จะมีความหมายขึ้นบ้างจากผลการกระทำของที่ว่างส่วนที่มีรูปร่างนั้นก็เป็นส่วนน้อย ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้เรียกว่า ที่ว่างบวก หรือที่ว่างที่ทำงาน (Active Space) ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆเรียกว่าที่ว่างลบ หรือที่ว่างที่อยู่เฉย (Passive Space) การกำหนดความเป็นบวกเป็นลบให้แก่ที่ว่างนี้ ทำขึ้นเพียงเพื่อความสะดวกในการศึกษาทางทฤษฎี มิได้หมายความว่าส่วนที่เป็นลบจะมีค่าน้อยกว่าส่วนที่เป็นบวก เพราะทัศนของศิลปินนั้น ทุกส่วนในงานย่อมมีความสำคัญที่จะต้องพิจารณาเท่าเทียมกัน

ภาพที่ 5 ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ

ที่มา : **ความหมายของบริเวณว่างในทางทัศนศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://watkadarin.com/

1.2.6 ที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space)

ที่ว่างสองนัย คือ บริเวณที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้เป็นรูปร่างขึ้น แต่รูปร่างของที่ว่างที่เกิดขึ้นนั้นมีความสำคัญหรือมีความหมายเท่าๆกับที่ว่างที่เหลืออยู่ จนไม่อาจ

ตัดสินได้ว่าส่วนใดเป็นส่วนที่ว่างบวก ส่วนใดเป็นส่วนที่ว่างลบ ทั้งสองส่วนจะเป็นทั้งบวกและลบสับกัน ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของความไม่แน่นอนตลอกเวลา จากบวกไปเป็นลบ จากลบมาเป็นบวก

ภาพที่ 6 ที่ว่างสองนัย

ที่มา : **ความหมายของบริเวณว่างในทางทัศนศิลป์**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://watkadarin.com/

1.3 รูปทรงกับที่ว่าง (Form – Space) หรือรูปกับพื้น (Figure – Ground)

เมื่อเราสร้างสิ่งหนึ่งขึ้นในที่ว่าง เราเรียกสิ่งนั้นว่ารูปทรง ในงานศิลปะชิ้นหนึ่งจึงมีรูปทรงกับที่ว่างประกอบกันอยู่

การที่เรามารถเห็นรูปทรงในธรรมชาติและในงานศิลปะได้ก็เพราะรูปทรงกับที่ว่างหรือรูปกับพื้นมีความแตกต่างกันในน้ำหนัก ในสี หรือในลักษณะผิว ถ้ารูปกับพื้นมีน้ำหนัก สี หรือลักษณะผิวเป็นอย่างเดียวกัน เราจะไม่เห็นรูปเลย ดังนั้น ปัจจัยของการเห็นที่นอกเหนือจากประสาทตาและแสง ก็คือ ความต่างกันของรูปกับพื้น

รูปทรงกับที่ว่างหรือรูปกับพื้นเป็นสิ่งตรงข้ามกันแต่ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน รูปทรงจะเกิดขึ้นโดยไม่มีที่ว่างนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะที่ว่างเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ดั้งเดิม ส่วนที่ว่างปราศจากรูปทรงก็จะเป็นความว่างที่ไม่มความหมายอะไร การเปลี่ยนแปลงตำแหน่ง ขนาด หรือรูปร่างของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะมีผลกระทบไปถึงอีกฝ่ายหนึ่งและทำให้ผลส่วนรวมของภาพเปลี่ยนแปลงไปด้วย

1.4 ความสำคัญของพื้นที่ว่างที่มีต่อรูปทรง

เมื่อมีสิ่งหนึ่งปรากฏขึ้นบนที่ว่าง จะเกิดเป็นรูปกับพื้นหรือรูปทรงกับที่ว่างขึ้น และที่ว่างนั้นจะเริ่มมีรูปร่างขึ้น เป็นอย่างเดียวกับรูปร่างของรูปทรงที่ปรากฏนั้น แต่มีลักษณ์เป็นลบ ตรงข้ามกับรูปร่างของรูปทรงที่มีลักษณะเป็นบวก ความเป็นบวกเป็นลบนี้จะเป็นปฏิกิริยาต่อกันอยู่ ทำให้เกิดพลังผลักดันอย่างตึงเครียดตลอดเวลา

คนทั่วไปจะมองเห็นแต่ความสำคัญของรูปทรงนั้น เพราเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ มีตัวมีตน มีน้อยนักที่จะนึกถึงที่ว่างเป็นสิ่งมีมาแต่เดิม แต่ศิลปินจะมองเห็นและสนใจ ที่ว่างที่อยู่รอบๆ รูปทรงนั้นด้วย เพราะที่ว่างทำงานไม่น้อยกว่ารูปทรงเป็นสิ่งที่ให้ความดำรงอยู่ของรูปทรงให้ความสมบูรณ์แก่งาน ศิลปินมองดู “รูป” ที่เกิดขึ้นจากการรวมกันของรูปทรงกับที่ว่าง มิใช่มองเฉพาะรูปทรง ที่ว่างที่เป็นบวกและที่ว่างที่เป็นลบในภาพหนึ่งต่างก็เกื้อกูลซึ่งกันและกัน เป็นสิ่งคู่ที่จะขาดฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสียมิได้ สร้างสิ่งหนึ่งก็เท่ากับสร้างอีกสิ่งหนึ่งด้วยช่างสลักเอาที่ว่างกัดกินเข้าไปในวัตถุ เขาสร้างที่ว่างเพื่อให้เกิดรูปทรง ช่างปั้นสร้างรูปทรงขึ้นเพื่อกินระวางเนื้อที่ในที่ว่าง เมื่อเขาเปลี่ยนรูปทรงที่ว่างก็เปลี่ยนตามทันที งานที่ผู้ทำให้ความสำคัญเฉพาะรูปทรงโดยไม่คำนึงถึงที่ว่างด้วยกันนั้นไม่ใช่งานศิลปะ เพราะ “รูปทรง” ของงานศิลปะนั้น หมายถึง รูปทรงและที่ว่างที่รวมกันอยู่ แต่ถ้ามีแต่รูปที่ไม่สัมพันธ์กับพื้น คนดูก็จะเห็นเพียงว่า ศิลปินทำ “เรื่องอะไร” แต่ไม่เห็นงานศิลปะ เรารับรู้รูปทรงด้วยสำนึก แต่เรารับรู้ที่ว่างด้วยไร้สำนึก ซึ่งมีพลังมากกว่า[1]

1.5 หน้าที่ของบริเวณว่าง บริเวณว่างทำหน้าที่หลัก 2 ประการ ได้แก่

1.5.1 บริเวณว่างที่ทำหน้าที่เป็นพื้น (Ground) ได้แก่ บริเวณว่างที่รับรองวัตถุหรือสิ่งของต่างๆ เป็นบริเวรว่างที่ให้วัตถุเข้าแทนที่ได้ ทำหน้าที่เป็นพื้นเพื่อให้รูป (Figure) ปรากฏได้ชัดเจน โดยปกติบริเวณว่างที่ทำหน้าที่เป็นพื้น หากมีความแข้มใกล้เคียงกับรูป จะทำให้มองเห็นรูปได้ยาก หากมีความเข้มแตกต่างกันมาก จะมองเห็นรูปได้ง่ายขึ้น

1.5.2 บริเวณว่างทำหน้าที่แยกรูปออกจากรูป ในงานศิลปะ ศิลปินสร้างรูปทรงขึ้นหลายรูปทรงในภาพ เพื่อให้รูปทรงเหล่านั้นมองเห็นได้ชัดเจน ศิลปินต้องใช้บริเวณว่างเพื่อแยกรูปทรงเหล่านั้นออกจากกัน บริเวณว่างจะบอกเราได้ว่า รูปทรงแต่ละรูปทรงอยู่ห่างจากกันเท่าใดในทิศทางใด เช่น ซ้าย-ขวา-บน-ล่าง หรือลึกเข้าไปในภาพ[2]

---

[1]ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2542),65-84.

[2]สมชาย พรหมสุวรรณ, **หลักการทัศนศิลป์** (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548,),127-131.

2. อิทธิพลจากหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นมหรสพศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติมาอย่างช้านาน เรียกได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของคนไทยภาคใต้อย่างหนึ่ง ที่นำตัวหนังซึ่งตัดและแกะจากหนังสัตว์มาเป็นรูปตัวละครต่างๆ ตามท้องเรื่องที่จะแสดงโดยใช้แสงสว่างให้เกิดเงาบนจอภาพ การแสดงหนังตะลุงเป็นการแสดงที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในภาคใต้อย่างมาก เมื่อมีเทศการงานต่างๆก็มักมีการแสดงหนังตะลุงอยู่ด้วยเสมอ หนังตะลุงไม่เพียงแต่ให้ความสนุกสนานความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังแฝงแง่คิดหลักคุณธรรมต่างๆ ในเนื้อเรื่องอย่างกลมกลืน เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายและสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

2.1 ที่มาของหนังตะลุง

การแสดงประเภทหนังมีปรากฏในวัฒนธรรมต่างๆ หลายๆชาติในโลก ยากที่จะบอกว่าชาติใดคิดขึ้นก่อน ทางซีกโลกตะวันออกนับย้อนไปนับพันๆปี มีการแสดงหนังกันแล้วในอินเดียโบราณเรียกว่า “ฉายานาฏกะ” (ฉายา หมายถึงเงา) เข้าใจกันว่าต่อมาชวาได้รับการถ่ายทอดแบบแผนของการแสดงชนิดนี้ มาจากอินเดียเรียกว่า “วายัง” ซึ่งหมายความว่า รูป หุ่น เงา ต่อมาเมื่อมีการแสดงหลายอย่างเกิดขึ้นจึงเรียกกำหนดกันไปต่างๆ เช่น วายังกุลิต (กุลิต แปลว่า หนัง) วายังวอง (วอง แปลว่า คน) เป็นต้น ส่วนไทยนั้นอาจจะได้รับวิธีการแสดงหนังมาจากชวาโดยผ่านทางมาลยูก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากมาลยูซ่งตั้งอยู่ระหว่างชวาและไทย มีทั้งการแสดงหนังอย่างชวาเรียกว่า วายังชวา หรือ วายังยาวอ และการแสดงหนะงอย่างของไทยเรียกว่า วายังเสียม (เสียม คือ สยาม)

ขนาดของตัวหนังชวากับหนังตะลุงของไทยไม่ต่างกันเท่าใดนัก แต่รูปร่างของตัวหนังแต่ต่างกันอยู่หลายประการเป็นต้นว่า หนังชวาเคลื่อนไหวแขวได้ทั้ง 2 ข้าง หนังตะลุงเคลื่อนไหวแขนได้เพียงข้างเดียว ด้วยเหตุผลทางศาสนาหนังชวามีรูปร่างห่างไกลจากคนจริงๆ ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือจมูกและช่วงคอยาวผิดปกติ ช่วงไหล่ยื่นยาวออกไปมาก ช่วงแขนก็ยาวผิดปกติ ฯลฯ ส่วนหนังตะลุงนั้นสัดส่วนใกล้เคียงกับคนจริงๆ กว่ามาก ยกเว้นตัวตลกที่มีรูปร่างผิดประหลาดคล้ายกับหนังชวา ข้อสังเกตประการหลังนี้ ชวนให้สันนิษฐานว่าหนังชวาเป็นต้นแบบของหนังตะลุง

ทางสันนิษฐานอีกอย่างหนึ่งคือ ไทยไม่ได้รับแบบแผนการแสดงหนังมาจากชวาโดยตรงแต่รับผ่านขอมมาอีกทอดหนึ่งทั้งนี้เพราะมีหลักฐานว่าขอมได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมไปจากชวาหลายประการ และการแสดงหนังในขอมก็มีมานานมากแล้ว[3]

---

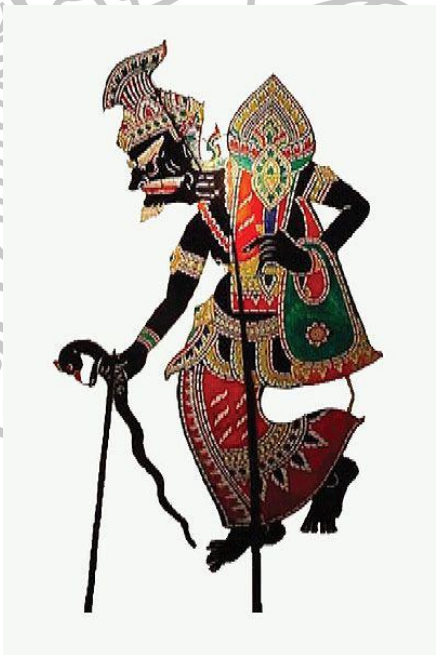
[3]อารดา กีระนันทน์, **ไทยศึกษา** (สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2534), 420.

2.2 รูปลักษณ์หนังตะลุง

"รูปหนังตะลุง" เป็นผลิตภัณฑ์เครื่องหนังที่มีเอกลักษณ์พิเศษของคนไทย สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในศิลปการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ ที่อาศัยรูปเงาในการสื่อสารสร้างสาระและความบันเทิงให้คนดูที่อยู่หน้าจอได้รับความรู้และความเพลิดเพลินตลอดคืน วัสดุที่ทำมาใช้ทำรูปส่วนมากคือหนังวัว ปัจจุบันรูปหนังตะลุงเหล่านี้มิเพียงแต่ใช้ในการแสดงอย่างเดียว แต่ยังกลายเป็นของที่ระลึกยอดนิยมสำหรับนักท่องเที่ยว

รูปหนังตะลุงส่วนใหญ่แกะตายตัว อวัยวะต่างๆ เคลื่อนไหวไม่ได้ ยกเว้นมือด้านหน้ายกเว้นตัวตลก กล่าวคือ รูปตัวตลกเคลื่อนไหวได้ทั้งสองมือ และเท้าอาจเคลื่อนไหวด้วยก็ได้ รูปหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

2.2.1 รูปก่อนเรื่อง เป็นรูปเหมือนจริง คือรูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปปรายหน้าบท (รูปมนุษย์ผู้ชายแทนตัวนายหนัง) และรูปบอกเรื่องซึ่งจะเป็นตัวตลกตัวใดตัวหนึ่ง



ภาพที่ 7 รูปฤาษี

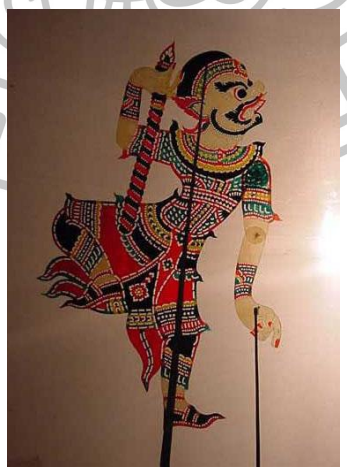
ที่มา : Phatthalung: **Janine Yasovant. Sc**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก www.scene4.com

2.2.2 รูปมนุษย์ (รูปนุด) เป็นรูปพระ รูปนาง รูปเจ้าเมือง รูปมเหสี พระโอรส ธิดานิยมแกะให้เหมือนตัวจริงที่สุด แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

ภาพที่ 8 เจ้าเมืองและนางเมือง

ที่มา : หนังตะลุง:**ช่างแกะตัวหนังตะลุงเมืองนครฯ**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.silpathai.net

2.2.3 รูปยักษ์เป็นตัวแทนฝ่ายอธรรม การแต่งกายของยักษ์มักเหมือนกันทุกคณะ คือ มีอาวุธ หรือ กระบองประจำตัว รูปเหล่านี้มีอยู่ทุกแผง



ภาพที่ 9 รูปยักษ์

ที่มา : **หนังตะลุงศิลปะถิ่นใต้**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.geocities.com/aroonsangob/

2.2.4 รูปกาก เป็นรูปตัวตลก รูปทาสาและทาสีซึ่งไม่มียศศักดิ์สำคัญ แต่รูปกาบางตัวถือว่าเป็นตัวสำคัญที่สร้างชื่อเสียงให้หนังตะลุง บางครั้งจัดให้เป็นรูปสีดำ หรือสีดั้งเดิมของหนังที่นำมาแกะสลัก และไม่ค่อยมีลวดลาย

ภาพที่ 10 รูปกาก ไอ้เท่ง

ที่มา: **หนังตะลุง ดอทคอม**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/

2.2.5 รูปเบ็ดเตล็ด ได้แก่ รูปผี รูปต้นไม้ ภูเขา ยานพาหนะ เป็นต้น บางคณะอาจจะพลิกแพลงออกไปตามสมัยนิยมได้ เช่น รูปรถถัง รูปเครื่องบิน เป็นต้น[4]

ภาพที่ 11 รูปเบ็ดเตล็ด ตาโหงพราย

ที่มา : **รูปผี ที่หนังยุคก่อนเล่น เป็นรูปหนังศักดิ์สิทธิ์**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://thaimisc.pukpik.com/freewebboard

---

[4]**หนังตะลุง ดอทคม**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site.

จากหนังวัวหนังควายผ่านขั้นตอน ผ่านฝีมืออันปราณีตและจิตวิญญาณของช่างของนายหนัง ค่อยๆใช้เครื่องมือมุก ค้อนและมีดฉลุสร้างสรรค์ทัศนธาตุเป็นจุด ที่เรียงร้อยต่อๆกัน เส้นสาย จนเป็นลวดลายกหนกที่พริ้วไหว พื้นที่ว่าง ที่เป็นรูปทรงอิสระจากพื้นหลัง และแต่งเติมสีสันลงไปในแผ่นหนังที่เคยว่างเปล่า จนเกิดรูปร่างเคล้าโครงแบบแบนราบมีความงดงามอย่างงานจิตรกรรม

การสร้างสรรค์รูปทรงของหลังตะลุง ที่อาศัยการใช้พื้นที่ว่างเป็นทัศนธาตุหลักในในการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะด้วยการตอกมุกเพื่อสร้างจุด หรือการฉลุด้วยมีด ล้วนเป็นการสร้างพื้นที่ว่างให้เป็นตัวแยกรูปทรงออกจากพื้นหลังและเป็นการแบ่งขอบเขตรูปกับพื้นไปพร้อมกัน อีกทั้งความลงตัวของแสงเงาที่ส่องผ่านรูปทรงและพื้นที่ว่างดังกล่าว ล้วนเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของรูปหนังตะลุง ซึ่งข้าพเจ้าศึกษาและนำรูปแบบการสร้างรูปทรงด้วยพื้นที่ว่างนั้นมาใช้

2.3 วิธีการทำหนังตะลุง

กรรมวิธีการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงนั้นเป็นเทคนิคในการสร้างงานทัศนศิลป์อีกแขนงที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบ เทคนิค และวัสดุอุปกรณ์ เป็นต้นแบบแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ของศิลปินสมัยใหม่มากมาย ข้าพเจ้ามีประสบการณ์และความผูกพันกับเทคนิควิธีการสร้างสรรค์หนังตะลุงมาตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน จึงได้นำมาประยุกต์ใช้ในงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ โดยขั้นตอนในการสร้างสรรค์รูปหนังตะลุงมีดังนี้

2.3.1 ขั้นเตรียมหนัง หนังสัตว์ที่ช่างนิยมนำมาแกะรูปหนังมี 2 อย่าง คือ หนังวัว และหนังควาย เพราะหนังมีความหนาพอเหมาะ เหนียวทนทาน เมื่อฟอกแล้วจะโปร่งแสง ครั้นระบายสีและนำออกเชิดบนจอ (สำหรับหนังตะลุง) จะให้สีสันสวยงาม ดูโปร่ง ไม่มืดทึบ อีกอย่างหนึ่งหนังวัว หนังควายไม่บิดงอหรือพับง่ายๆ เมื่อออกเชิดจึงบังคับการเคลื่อนไหวให้ ตัวหนังแสดงอิริยาบถได้ดี และสมจริง สำหรับหนังสัตว์อื่นๆ เช่นหนังค่าง หนังอีเก้ง หนังหมี หนังเสือ ฯลฯ ก็ใช้แกะรูปหนังได้แต่หนังสัตว์พวกนี้ค่อนข้างจะทึบแสง ช่างจึงใช้แกะรูปที่ไม่ต้องการโชว์ลายแกะฉลุและสีสันของตัวหนัง เช่น รูปตลก และรูปกาก ทั้งหลาย การหมักจะใช้เวลา 3-4 วัน ให้กรดจากน้ำหมักกัดหนังให้ขาวและหนังนิ่มคืนสภาพเหมือนหนังสดๆ จากนั้นจึงนำหนังมาล้างเพื่อขูดขนออก วิธีฟอกหนังทั้งสองแบบ แบบที่หมักน้ำสับปะรดลงทุนสูงกว่า แต่สะดวกและรวดเร็ว เพราะวิธีนี้เนื้อเยื่อและขนจะหลุดออกจากหนังได้โดยง่าย

ภาพที่ 12 การขึงหนัง

ที่มา : **การฟอกหนัง**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.gettawa.com/

2.3.2 การฟอกหนังในปัจจุบันสะดวกและรวดเร็วกว่าสมัยก่อนมาก คือ ช่างจะแช่หนังที่ตากแห้งแล้วในน้ำส้มสายชูซึ่งผสมน้ำให้พอมีรสเปรี้ยวแช่ไว้ชั่วโมงเศษๆ หนังก็จะคืนตัวนิ่มอย่างหนังสดๆ จากนั้นจึงนำไปขูดขนออก การขูดขนต้องทำด้วยความระมัดระวัง เพราะมีดอาจเฉือนหนังให้เกิดรอยตำหนิได้หรือไม่ก็ทำให้หนังหนาบางไม่เท่ากัน เวลาขูดหนังช่างอาจขูดบนแผ่นไม้หรืออาจใช้ไม้กลมรองแล้วขูดได้ แต่วิธีหลังนั้นสามารถขูดขนออกได้หมดจดกว่าเมื่อขูดหนังเรียบร้อยแล้วทั้งผืนจะล้างหนังด้วยน้ำสะอาดแล้วเอาขึงกับกรอบไม้สี่เหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง เพื่อผึ่งลมหรือแดดอ่อนๆ ให้หนังค่อยๆ แห้งลงอย่างช้าๆ ช่างจะไม่เอาหนังผึ่งแดดจัดเพราะหนังจะแห้งและหดตัวเร็ว เกิดการบิดตัวโค้งงอไม่สวยงาม เมื่อหนังแห้งสนิทจึงแก้ออกจากกรอบ ตัดหนังรอบนอกซึ่งมีรอยตำหนิทิ้งก็จะได้หนังที่จะใช้แกะฉลุตามต้องการ

ปัจจุบันนี้ช่างบางคนมิได้ฟอกหนังใช้เอง แต่จะรับซื้อหนังที่ฟอกแล้วมาจากโรงงาน ทำให้งานแกะรูปหนังลดขั้นตอนไปได้ขั้นหนึ่ง แต่หนังที่ฟอกจากโรงงานจะมีลักษณะด้อยกว่าหนังที่ฟอกเองมาก คือ มีความบาง เนื้อหนังค่อนข้างยุ่ย ไม่คงทนบิดงอง่าย แซะค่อนข้างทึบแสง หนังประเภทนี้ช่างแกะหนังเรียกว่า "หนังผ่า" ด้วยเหตุที่หนังผ่ามีคุณภาพต่ำ จึงไม่นิยมใช้แกะรูปหนังสำหรับเชิด รูปหนังประเภทใช้ประดับตกแต่งที่ต้องลงสีหลายๆ สีจึงไม่เป็นที่นิยม เพราะค่อนข้างทึบแสงดังกล่าวแล้ว หนังผ่าจะใช้รูปแกะรูปประดับตกแต่งที่ลงสีดำทั้งตัวเป็นส่วนใหญ่กับหนังด้านในเพียงด้านเดียวการแกะรูปหนังประเภทนี้มีวิธีเตรียมหนังต่างไปจากหนังที่ต้องขูดขนเล็กน้อย กล่าวคือ ในขั้นตอนการฟอกหนังช่างจะผสมน้ำยากันขนร่วงลงในน้ำส้มที่ฟอกหนังด้วย การตกแต่งหนังก็ทำเฉพาะด้านในเพียงด้านเดียว

2.3.3 ขั้นร่างภาพ การร่างภาพเป็นขั้นตอนสำคัญที่สุดในการแกะรูปหนัง ช่างส่วนหนึ่งไม่สามารถร่างภาพได้ ทำหน้าที่เพียงเตรียมหนังแกะฉลุหรือลงสีเท่านั้น งานร่างภาพเป็นงานที่ประณีตต้องมีความสามารถในการออกแบบ ซึ่งต้องใช้ทั้งความรู้ จินตนาการ ฝีมือ และทักษะประกอบกัน การทำรูปหนังเชิดไม่ค่อยมีปัญหาในการร่างภาพมากนัก เพราะมีแบบให้เห็นอยู่มากมาย รูปที่แกะก็แยกเป็นตัวๆ มีขนาดไม่ใหญ่และใช้กนกงกงอนไม่มากมายอย่างหนังใหญ่ แต่ถ้าเป็นรูปจับและรูปหนังใหญ่แล้ว การร่างภาพเป็นเรื่องใหญ่และยุ่งยากมากโดยทั่วไปรูปจับและรูปหนังใหญ่มักเกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ ช่างต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องรู้จักรูปร่างลักษณะและนิสัยใจคอของตัวละครต่างๆ เป็นอย่างดี เพราะเวลาร่างภาพต้องให้ลักษณะภาพถูกต้องตามลักษณะรูปร่างของตัวละครในรามเกียรติ์ ทั้งต้องร่างภาพให้ได้อารมณ์ตรงตามเหตุการณ์ของเรื่องและอุปนิสัยใจคอของตัวละครตัวนั้นๆ ในการร่างภาพดังกล่าวนี้ช่างต้องศึกษาวรรณคดีและที่สำคัญคือพยายามเก็บภาพเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้จากที่มีผู้ทำไว้แล้วมาคิดเสริมเติมแต่งขึ้นอีกทีหนึ่ง

ในการร่างภาพที่ไม่ซับซ้อนนัก ช่างนิยมใช้เหล็กปลายแหลมที่เรียกว่า "เหล็กจาร" ร่างภาพลงไปในแผ่นหนังเลยทีเดียว ที่ทำได้เช่นนี้เพราะรอยเหล็กจารที่ปรากฏบนแผ่นหนังสามารถลบได้ง่ายโดยใช้นิ้วมือแตะน้ำหรือน้ำลายลูบเพียงเบาๆ แต่สำหรับภาพที่ซับซ้อนช่างจะร่างภาพลงในกระดาษก่อน ครั้นได้ภาพลงตามต้องการแล้วจึงจารทับลงบนแผ่นหนัง หรือมิเช่นนั้นก็แกะฉลุภาพแล้ววางทาบบนแผ่นหนังแล้วพ่นสีทับ ก็จะได้ภาพบนแผ่นหนังตามต้องการ ช่างที่ทำหัตถกรรมแกะหนังเป็นอาชีพได้นำเอาเทคนิคใหม่ๆ เข้ามาใช้ในการร่างแบบลงแผ่นหนัง นั่นคือเมื่อมีภาพตัวแบบที่สมบูรณ์แล้ว ก็จะนำภาพนั้นมาทำพิมพ์เขียวเพื่อใช้เป็นแบบในการแกะรูปหนังต่อไป วิธีดังกล่าวนี้ รูปแบบของภาพที่แกะจะออกมาเหมือนๆ กันสามารถสร้างงานได้รวดเร็วแต่ราคาต่ำกว่ารูปที่ร่างภาพขึ้นเฉพาะรูปนั้นๆ เพียงรูปเดียว เนื่องจากตัวหนังต้องมีลายกนกงกงอน ช่างบางคนจึงอาศัยการศึกษาเรื่องลายไทยจากตำราต่างๆ แล้วนำเข้ามาประยุกต์ใช้กับรูปหนัง โดยคงเอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านเอาไว้วิธีประสมประสานเช่นนี้ ทำให้รูปหนังได้พัฒนาในส่วนละเอียดยิ่งๆ ขึ้น

ภาพที่ 13 ภาพร่างบนแผ่นกระดาษ

ที่มา : **หลักสูตรท้องถิ่น**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก www.gotoknow.org

2.3.4 ขั้นแกะฉลุ เมื่อร่างภาพเสร็จก็ถึงขั้นแกะฉลุขั้นนี้ต้องใช้ความชำนาญและต้องพิถีพิถันมาก เพื่อให้ได้ดอกลายอ่อนงาม ช่วงจังหวะของดอกลายหรือกนกแต่ละตัวพอเหมาะพอดี ในการแกะฉลุ มีเครื่องมือที่สำคัญๆ ได้แก่ เขียงสำหรับรองแกะฉลุหนัง 2 อัน เป็นชนิดไม้เนื้อแข็งเนื้อเหนียว 1 อัน และไม้เนื้ออ่อนเนื้อเหนียว 1 อัน มีดขุด 2 เล่ม เป็นชนิดปลายแหลมเล็ก 1 เล่ม และปลายแหลมมน 1 เล่ม ตุ๊ดตู่หรือมุก 1 ชุด มีชื่อเรียกแต่ละอันตามลักษณะปากต่างๆกัน เช่น มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกโค้ง มุกตา มุกดอก มุกวงรี และมุกปากแบน ค้อนตอกมุก 1 อัน และเทียนไขหรือสบู่สำหรับจิ้มปลายมีดขุดหรือปลายมุก 1 ก้อน

ภาพที่ 14 ขั้นตอนการแกะฉลุหนังตะลุง

ที่มา : ลักษณะไทย : **พระพุทธปฏิมา** : ภูมิหลัง, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก www.siamsouth.com

วิธีแกะถ้าแบบตอนใดเป็นกนกหรือตัวลายจะใช้มีดขุดการขุดจะใช้เขียงไม้เนื้ออ่อนรองหนัง แล้วกดปลายมีดให้เลื่อนไปเป็นจังหวะตามตัวลายแต่ละตัวโดยไม่ต้องยกมีด ลายตัวใดใหญ่มีส่วนโค้งกว้างก็ใช้มีดปลายแหลมเล็ก ถ้าแบบตอนใดต้องทำเป็นดอกลายต่างๆ หรือเดินเส้นประ ก็ใช้มุกตอกตามลักษณะของปากมุกแต่ละแบบ การตอกมุกจะใช้ค้อนตอกโดยมีเขียงไม้เนื้อแข็งรองหนัง หลังจากแกะฉลุส่วนภายในของตัวรูปสำเร็จ ก็ใช้มีดขุดแกะหนังตามเส้นรอบนอกก็จะได้รูปหนังแยกออกเป็นตัว ถ้าเป็นรูปหนังเชิดช่างจะใช้หมุดหรือเชือกหนังร้อยส่วนต่างๆ ที่ต้องการให้เคลื่อนไหวได้เข้าตามส่วนต่างๆ ของรูป ซึ่งมีส่วนของมือ แขน และปาก เป็นต้น

ภาพที่ 15 ขั้นตอนการแกะฉลุหนังตะลุง

ที่มา : ลักษณะไทย : **พระพุทธปฏิมา** : ภูมิหลัง เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก www.siamsouth.com

2.3.5 ขั้นลงสี การลงสีหนังขึ้นอยู่กับลักษณะรูปและประโยชน์การใช้สอย รูปหนังสำหรับเชิดมีความมุ่งหมายจะใช้แสดงนาฏกรรมเล่นแสง สี และเงา ต้องการความเด่นสะดุดตาช่างจึงเลือกใช้สีฉูดฉาด เอาสีที่ตัดกันมาใช้ร่วมกัน ใช้หลายสีและเป็นสีโปร่งแสง เช่น หมึกสี หรือที่ช่างแกะหนังเรียกว่า "สีซอง" หรือ "สีเยอรมัน" สีประเภทนี้เวลาใช้จะผสมด้วยสุรา น้ำร้อน หรือน้ำมะนาว ยกเว้นสีชมพูซึ่งผสมกับน้ำร้อนได้เพียงอย่างเดียว คุณสมบัติของสีชนิดนี้สามารถซึมติดอยู่ในเนื้อหนังและไม่ลอกง่ายๆ รูปหนังเชิดส่วนใหญ่จะใช้สีชนิดนี้ เว้นแต่ตัวตลกหรือรูปอื่นๆ ที่ต้องการให้ดูทึมๆ ก็ใช้สีทึบแสง มีสีน้ำมันเป็นอาทิ สำหรับหนังใหญ่หรือรูปจับถ้าจะลงสีหลายสีก็ใช้สีชนิดนี้

ภาพที่ 16 ขั้นตอนการลงสีหนัง

ที่มา : **เที่ยวเมืองนครศรีธรรมราช**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก Nakhonsithammarat-sapaipae.blogspot.com

2.3.6 ขั้นลงน้ำมันชักเงา เมื่อลงสีรูปหนังเสร็จ ก็ถือว่ารูปหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว จะมีการลงน้ำมันชักเงาหรือไม่ก็ได้ แต่โดยทั่วไปถ้าเป็นรูปหนังเชิดมักจะลงน้ำมันชักเงาด้วย ทั้งนี้เพราะน้ำมันชักเงาช่วยขับให้ตัวหนังเป็นมันงาม เมื่อออกจอผ้าขาวจะดูสวยยิ่งขึ้น อนึ่ง รูปหนังชนิดนี้จะถูกใช้เชิดบ่อยที่สุด การลงน้ำมันชักเงาจะช่วยรักษาสภาพหนังมิให้ชำรุดเร็วเกินไป การลงน้ำมันชักเงาทำได้ง่าย เพียงแค่เอารูปหนังวางราบบนกระดาษที่สะอาด ใช้พู่กันแบนชุบน้ำมันชักเงาทาบตามตัวหนังด้านละ 3 - 4 ครั้ง แล้ววางไว้ให้แห้งก็เสร็จการแกะรูปหนังเป็นงานที่ละเอียดประณีต มีขั้นตอนดำเนินการค่อนข้างซับซ้อน ต้องใช้ความรู้และทักษะหลายๆ ด้านประกอบกัน การแกะรูปแต่ละตัวๆ โดยเฉพาะรูปหนังใหญ่และรูปจับต้องใช้เวลาหลายวัน ช่างที่เป็นศิลปินต้องอาศัยความรักงาน ความพิถีพิถัน ทุ่มเทจิตใจในผลงานทั้งหมด เพื่อให้ผลงานมีคุณค่าทางศิลปะ ดูแล้วมีชีวิตวิญญาณ ฉะนั้นงานของศิลปินประเภทนี้จึงมีราคาสูงและหาซื้อไม่ได้ตามท้องตลาดทั่วไป รูปหนังที่วางหรือเร่จำหน่ายอยู่ในภาคใต้ส่วนใหญ่นั้นเป็นฝีมือของช่างแกะหนังที่มุ่งทางปริมาณมากกว่าคุณภาพ อย่างไรก็ตามช่างประเภทหลังนี้เมื่อทำงานแกะหนังนานๆ ก็คงมีบางส่วนที่พัฒนาฝีมือถึงขั้นเป็นศิลปินได้[5]

[5]**หนังตะลุงบ้านเรา,** เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015.เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com.

2.4 เครื่องมือที่ใช้ในการแกะหนัง ประกอบด้วย

2.4.1 กระดานเขียง ต้องใช้สองแผ่น แผ่นหนึ่งเนื้อแข็ง อีกแผ่นหนึ่งเนื้ออ่อน เขียงเนื้อแข็งใช้สำหรับตอกลายด้วยตุ๊ดตู่นิยมใช้ไม้หยี ส่วนเขียงเนื้ออ่อนใช้รองมีดตัดหนัง นิยมใช้ไม้ทังเพราะเนื้อนิ่ม ปลายมีดตัดหนังจะไม่ค่อยหัก

2.4.2 มีดแกะ นิยมใช้มีดปลายเล็กเล่มหนึ่ง ปลายใหญ่เล่มหนึ่ง เพื่อให้เหมาะกับงาน และหยาบตามลำดับ

2.4.3 ตุ๊ดตู่ นิยมใช้เบอร์ 10 - 17 มีจำนวนหนึ่งชุด เพื่อใช้ตอกตามลวดลายให้เหมาะสมกับขนาดของลาย

2.4.4 ค้อน นิยมใช้ฆ้องช่างทอง เพราะน้ำหนักพอดีกับงานแกะ

2.4.5 เหล็กเขียนลาย เป็นเหล็กเนื้อแข็ง ปลายแหลม มีด้ามจับขนาดเท่ากับปากกาหรือดินสอ

2.4.6 สีผึ้ง มีไว้เพื่อชุบปลายมีด หรือปลายตุ๊ดตู่ เพื่อให้เกิดความลื่น ทำงานได้เร็วขึ้น[6]

ภาพที่ 17 เครื่องมือที่ใช้ในการแกะหนัง

ที่มา : **ผลิตภัณฑ์เครื่องหนังตะลุงเชิดและหนังตะลุง พัทลุง**,เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก www.siamsouth.com

---

[6]**หนังตะลุงบ้านเรา**,เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com.

3. อิทธิพลจากความเชื่อของหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

วิถีชีวิตของคนไทยเรานั้นมีความผูกพัน ที่สอดคล้องกลมกลืนอย่างแนบแน่นกับหลักความเชื่อหลักปฏิบัติและหลักคำสอนในพุทธศาสนามาโดยตลอดทั้งในอดีตและปัจจุบัน จนผสมผสานอยู่ในวิถีชีวิตเป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิต จนเรียกได้ว่าพุทธศาสนามีส่วนหล่อหลอมลักษณะนิสัยและชีวิตจิตใจของคนไทย และเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจต่อศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะในแขนงต่างๆ

ข้าพเจ้ามีความศรัทธาในคติความเชื่อและหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ หลักคำสอนทางพุทธศาสนาจึงถือว่ามีความสำคัญและเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ การศึกษาทำความเข้าใจในคำว่า ชีวิต โดยใช้หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องดังนี้

ชีวิติของคนเราที่ประกอบเป็นรูปร่างและแบ่งตามลักษณะ จะประกอบไปด้วยขันธ์ 5 อันได้แก่

1.รูป (Corporeality) หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ของร่างกาย อวัยวะต่างๆ ที่มีลักษณะสัมผัสได้ด้วยประสาททั้ง 5

2.เวทนา (Felling) อันได้แก่ ความรู้สึกต่างๆ ที่พึงจะรี้สึก เช่น ความดี ความเลว ความพอใจ ความเสียใจ ความทุกข์

3.สัญญา (Perception) การกำหนดการที่จะรับรู้ในสิ่งต่างๆ

4.สังขาร (Mental Formation) ได้แก่ ความนึกคิดความรับผิดชอบชั่วดีต่างๆ

5.วิญญาณ (Consciousness) อันได้แก่ ความรู้แจ้ง อารมณ์ทางประสาททั้ง 5 หมายถึง รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส

ขันธ์ทั้ง 5 นี้อาศัยกันและกัน เฉพาะรูปขันธ์เป็นส่วนกายหรือรูปธรรม ที่เหลือเป็นส่วนใจหรือนามธรรม ขันธ์ 5 หมายถึง กายลและใจนี้เป็นชีวิตหนึ่ง ที่มีการทำงานสอดคล้องกันเป็นปกติจึงทำให้ชีวิตเราดำรงอยู่ได้[7]

---

[7]เสฐียร พันธรังษี, **ศาสนาเปรียนเทียบ** (กรุงเทพ:โรงพิมพ์อักษรสาส์น,2527),137-138.

ตามหลักพระพุทธศาสนาได้จำแนกสภาวะที่เกิดขึ้นเป็นธรรมดาในชีวิตประจำวันของคนเราเป็น 3 ลักษณะ เรียกว่าไตรลักษณ์ ดังนี้

1. ความไม่เที่ยงแท้ ไม่แน่นอน (อนิจจัง)

ลักษณะของอนิจจัง คือ ความไม่เที่ยงแท้ ไม่แน่นอน จะพบได้ว่ามีเหตุปัจจัยกำหนดให้เกิดสภาวะดังกล่าว 2 ประการคือ

1.1 กฎเกณฑ์ของธรรมชาติ ได้แก่

เวลา ซึ่งเป็นเครื่องมือกำหนดการเปลี่ยนแปลงให้แก่สิ่งต่างๆ ตามวัน เดือนปีที่ผ่านไป วันเดือนปีที่เพิ่มขึ้นทำให้สรรพสิ่งทั้งมวลเปลี่ยนแปลงไป จากความใหม่แข็งแรงเป็นความเก่าผุพัง เช่นโต๊ะ เก้าอี้ที่ทรุดโทรม จากความอ่อนเยาว์ บริสุทธิ์เป็นความแข็งแกล่งมั่นคงเปลี่ยนเป็นความแก่ร่วงโรยในที่สุด เช่น พืช พันธุ์ไม้ รวมความว่าทำให้เกิดการเปลี่ยนแปรสภาพไปจากเดิมซึ่งเป็นไปเองตามธรรมชาติไม่มีอะไรมาหยุดยั้ง

1.2 การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและจิตใจ

การที่ร่างกายมนุษย์เปลี่ยนจากเด็กเป็นผู้ใหญ่ เข้าสู่วัยชรา เป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติธรรมดา ซึ่งเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นกับทุกคนอย่างแน่นอน โดยมีเหตุปัจจัย เช่น เวลาเป็นตัวกำหนดให้เป็นเช่นนั้นแต่ก็ยังมีเงื่อนไขอยู่บ้างเช่น การทนุบำรุงร่างกายไม่ให้เจ็บป่วย การดูแลรักษาให้สมบรูณ์ก็สามารถชลอการเปลี่ยนแปลงของร่างกายให้ช้าลงได้ แม้ทางด้านจิตใจของมนุษย์ก็เช่นกัน ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ เช่น เคยมีความสุขเพราะการอยู่ร่วมกันพร้อมหน้า ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงคือพลัดพรากหรือลาจากไปซึ่งทำให้เกิดความโศกเศร้า หรือการสูญเสียทรัพย์สมบัติโดยมิได้คาดคิ ทำให้เกิดความหมดหวัง ความเสียดาย เสียใจ เป็นต้น

2. ความทนอยู่สภาพเดิมไม่ (ทุกขัง)

ความเข้าใจเรื่องของทุกข์ในความหมายของความทนอยู่สภาพเดิมไม่ได้ ในทางพุทธศาสตร์ได้อธิบายเกี่ยวกับร่างกายและจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะดังนี้

ร่างกาย หมายถึง ความไม่สบายกาย เนื่องจากอากายเมื่อยขบเพราะอยู่ในท่าเดิมไม่ได้ อีกทั้งความเจริญเติบโตของร่างกายตามวันเวลา ย่อมถึงจุดสูงสุดกลายเป็นความเสื่อมถอย คือความเจ็บป่วยและความตาย ความไม่สบายกายจึงเป็นความทุกข์อย่างแน่นอนไม่มีใครปฏิเสธได้

จิตใจ เมื่อประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย(ผิวหนัง) บวกกับจิตรับสัมผัสกับสิ่งที่มากระทบ คือ ภาพ เสียง กลิ่น รส การสัมผัสที่มาแตะต้อง แล้วเกิดเป็นการรู้สึกขึ้นต่อจากนั้นจิตก็คิดปรุงแต่ง คือมองเห็นว่าดีหรือไม่ดี เกิดเป็นความชอบและไม่ชอบต่อสิ่งที่ได้รับรู้นั้น กลายเป็นแค่ความติดยึดเหนี่ยวมั่นหมายเอาไว้ ในทางธรรมอธิบายได้ว่าได้ยึดถือสิ่งนั้นมาเป็นตัวตนคือเป็นของ

เรา ของเขาเป็นต้น การยึดถือด้วยความชอบใจเป็นอาการหนึ่งของมนุษย์ อาการอื่นๆ เช่น การปฏิเสธเพราะจำเจและความเคยชินทำให้เบื่อหน่าย การรับรู้ได้ยินได้เห็นสิ่งใหม่ๆ ทำให้ติดใจอยากลอง อยากได้ ทำให้อยู่กับเราตลอดไปและอื่นๆ ทำให้แต่ละบุคคลมีความอยากได้ อยากเป็น มีความวิตกกังวล กลัวการสูญเสีย ทำให้เกิดปฏิกิริยาคือมีพฤติกรรมไปตามอาการที่จิตใจเป็นเช่นนั้น ถ้าถูกใจนตนเองก็เป็นความสุขถ้าไม่ถูกใจก็เป็นความทุกข์ หรือที่เคยเป็นความสุขก็กลับกลายเป็นความทุกข์ และที่เคยเกลียดชังเป็นทุกข์ ก็กลับกลายเป็นความสุข ทั้งนี้เพราะการรับรู้ใหม่ๆ หรือ มีความเคยชิน ยินยอม ปรับตัวได้เป็นต้น ลักษณดิ้นรนรวนเรของจิตใจเช่นนี้ ในทางพุทธธรรมสรุปว่าเป็นความไม่อยู่นิ่งของจิต คือ ทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ดังกล่าวข้างต้น เป็นอาการแสดงความไม่สงบทางใจ ซึ่งเป็นความทุกข์อย่างหนึ่ง

3. ไม่ใช่ตัวตน (อนัตตา)

การที่เราเรียกชื่อวัตถุสิ่งของ รวมทั้งการตั้งชื่อบุคคล องค์กร สถาบัน ก็เพื่อให้มีการติดต่อสัมพันธ์และประกอบการงานให้ลุล่วงไป โดยแท้จริงแล้วชื่อเหล่านั้นเป็นการสมมุติเรียกขึ้นหรือกล่าวว่าเป็นการสมมุติให้มีตัวตนขึ้น ตาเรามักเผลอยึดถือ คิดว่าเป็นตัวตนจริงๆ ของเหล่านั้น เพราะเรามองเห็นว่า มีอยู่ เป็นอยู่ จากการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 แล้วใช้จิตปรุงแต่งไป[8]

[8]ผศ.ก่องแก้ว เจริญอักษรล, **ความรู้เรื่องธรรมวิทยา** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2541), 61- 63.

4. อิทธิพลจากแนวคิดจิตวิทยาตะวันตก

ในแนวทางการศึกษาแนวคิดจิตวิทยาของนักจิตวิทยาตะวันตกอาจจำแนกลักษณะออกเป็น กลุ่มดังนี้

4.1 กลุ่มโครงสร้าง (Structuralism)

4.2 กลุ่มหน้าที่นิยม (Functionalism)

4.3 กลุ่มจิตวิเคราะห์เกสตัลท์ (The Gestalt Psychology)

4.4 กลุ่มจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic approach)

4.5 กลุ่มพฤติกรรม (Behavioral approach)

4.1 กลุ่มโครงสร้างนิยม (Structuralism)

กลุ่มนี้นำโดย วุนด์ท (Wilhelm Wundt) ที่มีแนวคิดว่า ถ้าจะศึกษาถึงจิตมนุษย์ต้องศึกษาที่โครงสร้างของจิต เพราะเขานึกถึงธาตุทางธรรมชาติที่เกิดจากส่านประกอบของธาตุมารวมกัน เช่น น้ำ เกิดจากก๊าซไฮโดรเจน 2 ส่วน รวมกับก๊าซออกซิเจน 1 ส่วน ดังนั้น จิตมนุษย์ซึ่งเป็นธาตุชนิดหนึ่งก็น่าจะเกิดจากการรวมตัวของส่วนต่างๆของจิตเช่นเดียวกัน และจิต (Mild) ของมนุษย์มีโครงสร้างที่ประกอบด้วยการสัมผัส (Sensation) การรู้สึก (Feeling) และจินตนาการ (Imagination) เรียกว่าเป็นองค์ประกอบของ “จิตธาตุ” (Mental Element) แนวคิดของกลุ่มนี้คือจิตเปรียบเสมือนสารประกอบที่มี 3 ธาตุประกอบกันนั่นเอง

4.2 กลุ่มหน้าที่นิยม (Functionalism)

เกิดขึ้นที่สหรัฐอเมริกาเมื่อปี ค.ศ.1898 มีแนวคิดทางปรัชญากลุ่มปฏิบัตินิยมและทฤษฎีสำคัญทางชีววิทยา โดยมี จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) เป็นผู้นำกลุ่มแนวคิดนี้ โดยมีแนวคิดที่สำคัญคือ “การเรียนรู้จากการกระทำ” (Learning by Doing) กลุ่มนี้ไม่สนใจในเรื่องของจิตว่าจะเป็นอย่างไร แต่สนใจในเรื่องของการทำงานหรือหน้าที่ของจิตโดยเฉพาะในการเรียนรู้ มีการศึกษาถึงหน้าที่ของอวัยวะต่างๆ เมื่อบุคคลทำกิจกรรมต่างๆและกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าความรู้ (Knowledge) เกิดจากความสัมพันธ์ของมนุษญ์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง ด้วยเหตุนี้เมื่อมนุษย์ลงมือกระทำย่อมได้รับความรู้ในสิ่งที่กระทำไม่ใช่การคอยรับจากผู้อื่น และความรู้ที่เป็นจริงต้องเป็นข้อสรุปที่มีหลักฐานจากการศึกษาค้นคว้ามาสนับสนุน

เนื่องจากจิตวิทยากลุ่มหน้าที่นิยมอาศัยทฤษฎีสำคัญทางชีววิทยา ดังนั้น ลักษณะสำคัญของจิตวิทยากลุ่มนี้จึงเน้นการปรับตัว โดยมีความมุ่งหมายเพื่อปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้ยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ได้คำตอบที่ว่า อะไรทำให้มนุษย์มีความสามารถที่แตกต่างกันไป

4.3 กลุ่มเกสตัลท์ (The Gestalt Psychology)

เริ่มก่อตั้งในประเทศเยอรมัน โดยคณะอาจารย์ผู้สอนวิชาจิตวิทยา นำโดย แมกซ์ เวอร์ไทเมอร์ (Max Wertheimer) แห่งมหาวิทยาลัยเบอร์ลิน ในปี ค.ศ.1926 แนวความคิดนี้ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทฤษฎีนี้ก็ซบเซาลง แต่เมื่อสงครามโลกสงบทฤษฎีนี้เริ่มได้รับความสนใจและมีความนิยมมากขึ้นในสหรัฐอเมริกา แนวคิดของกลุ่มเกสตัลท์นี้เน้นเรื่องการรับรู้ (Perception) และการหยั่งเห็น (Insight)

การรับรู้ (Perception) เป็นรากฐานของการเรียนรู้ (Learning) เกิดจากการได้มีการแปลอาการสัมผัสออกมาอย่างมีความหมาย โดยการอาศัยความรู้ความเข้าใจเดิม ประสบการณ์เดิม หรือสิงที่คาดคะเนไว้ล่วงหน้าแล้ว และการรับรู้นี้ในแต่ละคนอาจมีการรับรู้แตกต่างกันไป หรืออาจจะไม่ถูกต้องตามความเป็นจริงเสมอไป ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมในลักษณะความใกล้ชิด ความคล้ายคลึง ความต่อเนื่อง หรือความชัดเจน

การหยั่งเห็น (Insight) เป็นการเกิดความรู้ความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง หมายถึงการรับรู้หรือเกิดความรู้สึกที่พร้อมที่จะยอมรับใคความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆที่เป็นองค์ประกอบทั้งหมดของสถานการณ์ ลักษณธของการหยั้งเห็นที่เกิดขึ้นมีลักษณะคล้ายกับการเกิดของแนวคิดที่ปรากฏออกมาอย่างรวดเร็วเมื่อบุคคลเผชิญกับปัญหา การหยั่งเห็นที่เกิดขึ้นย่อมได้แก่ ความรู้ความใจในปัญหาที่เขากำลังเผชิญอยู่ ลักษณะสำคัญที่สุดของการหยั่งเห็นได้แก่ การเกิดความรู้สึกที่จะรับรู้ในความสัมพันธ์ของกระสวนทั้งหมด[9]

---

[9]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลักขณา สริวัฒน์, **จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์,2544)

4.4 กลุ่มจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic approach)

แนวคิดจิตวิเคราะห์ ครอบคลุมแนวคิดสำคัญๆอีกหลายแนวคิด โดยภาพรวมแนวคิดนี้พยายามอธิบายและศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในแง่

1. บุคคลได้รับผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นกายภาพ สังคม และวัฒนธรรมอย่างไร

2. ประสบการณ์ในอดีตมีผลต่อพฤติกรรมปัจจุบันและอนาคตอย่างไร โดยเน้นว่าประสบการณ์วัยเด็กมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมต่างๆในวัยผู้ใหญ่ทั้งทางบวกและลบอย่างยากที่จะเปลี่ยนแปลงได้

3. ประสบการณ์จิตใต้สำนึก ควบคุมและบงการพฤติกรรมของบุคคลอย่างไร ในรูปแบบใด

4. การพัฒนาขั้นตอนของมนุษย์ขั้นตอนพัฒนา ไม่มีการข้ามขั้น ทุกขั้นตอนมีความสำคัญและมีผลกระทบต่อพัฒนาการลำดับขั้นต่อไป หากพัฒนาการบางลักษณะ ไม่เกิดขึ้นในระยะที่ควรพัฒนา (Critical period) จะส่งผลในแง่ลบ (มากบ้างน้อยบ้าง) ต่อพัฒนาการและบุคลิกภาพในช่วงวัยนั้นและในขั้นตอนถัดๆไป

5. ให้คำอธิบายพฤติกรรมที่ไร้เหตุผล และเบี่ยงเบนจากปกติ ได้ค่อนข้างชัดเจน

6. ได้ข้อมูลส่วนใหญ่จากการศึกษาบุคคลที่มีปัญหาทางอารมณ์ ทางความคิดและบุคลิกภาพ แต่ก็มีค่ายิ่งต่อการฉายภาพพฤติกรรมปกติให้เห็นชัดเจนขึ้น

แนวคิดจิตวิเคราะห์เป็นแนวคิดที่มีประวัติการศึกษาค้นคว้ามายาวนานและจะมีพัฒนาการต่อไปอีกอย่างไม่หยุดยั้ง ทฤษฎีในกลุ่มนี้หลายทฤษฎีมีสาระเนื้อหาที่ยากแก่การเข้าใจเพราะมักศึกษามนุษย์ในมุมลึก แนวคิดกลุ่มจิตวิเคราะห์ที่เลือกนำมาเสนอเป็นตัวอย่าง คือ แนวคิดจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ โดยนำเสนอแนวคิดสำคัญของฟรอยด์หนึ่งประเด็น ดังนี้

จิตใต้สำนึก (Unconscious mind)

ฟรอยด์อธิบายว่า จิตใจมนุษย์มีสภาพคล้ายภูเขาน้ำแข็งที่ลอยอยู่ในมหาสมุทร ส่วนที่อยู่เหนือผิวน้ำมีส่วนน้อย ส่วนอยู่ใต้ผิวน้ำมีส่วนมาก ภาวะจิตระดับสำนึก คือส่วนของน้ำแข็งที่อยู่เหนือผิวน้ำ ภาวะจิตระดับใต้สำนึกคือส่วนที่อยู่ใต้ผิวน้ำ เป็นที่สะสมองค์ประกอบของจิตไว้มากมาย ฟรอยด์อธิบายว่าจิตระดับใต้สำนึก มีกลไกทางจิตหลายประเภท เช่น แรงจูงใจ, อารมณ์ที่ถูกเก็บกด, ความรู้สึกนึกคิด, ความฝัน, ความจำ ฯลฯ พลังจิตใต้สำนึกมีอิทธิพลเหนือจิตใต้สำนึกกระตุ้นให้มี

พฤติกรรมประจำวันทั่วๆไป เป็นแรงจูงใจให้เกิดพฤติกรรมไร้เหตุผลและผิดปกติในลักษณะต่างๆ จิตใต้สำนึกตามแนวคิดนี้มักหมายถึงความคิดความรู้สึกด้านลบเป็นส่วนใหญ่ ฟรอยด์ได้ใช้เวลาศึกษาเรื่องจิตใต้สำนึกอยู่ 40 ปี

เปรียบจิตทั้งส่วนสำนึกและส่วนใต้สำนึกเหมือนภูเขาน้ำแข็งลอยในมหาสมุทร ส่วนลอยเหนือน้ำต้องแสงสว่างและอากาศ ปรากฏแก่สายตาโลกคือจิตหรือพฤติกรรมที่อยู่ในความควบคุมของความสำนึกรู้ ส่วนที่จมอยู่ใต้น้ำ (ซึ่งปริมาณมากกว่า) อยู่ในความมืดกว่า ไม่ปรากฏแก่สายตาโลก คือจิตใต้สำนึกอันเป็นภาคสะสมประสบการณ์ในอดีตมากมาย ถูกบีบอัด เก็บกด หรือคอยเพื่อให้สมปรารถนาเพื่อให้ได้จังหวะเหมาะสมสำหรับตอบสนองสิ่งเร้า อันยังไม่ได้ทำหรือยังไม่สมปรารถนาหรือทำไม่ได้ในภาวะปกติ (เช่น กฎหมายห้าม ประเพณีไม่ยอมรับว่าถูกต้อง

4.5 กลุ่มฤติกรรม (Behavioral approach)

แนวคิดกลุ่มนี้เชื่อว่า พฤติกรรมมนุษย์เกิดจากการเรียนรู้ ศักยภาพแห่งการเรียนรู้ของมนุษย์เป็นศักยภาพที่ติดตัวมาแต่กำเนิด การเรียนรู้พฤติกรรมที่เห็นได้ชัดเจน ความหมายของการเรียนรู้ได้แก่ การที่บุคคลสามารถทำสิ่งใดๆโดยเพิ่มปริมาณขึ้น การเรียนรู้อย่างหนึ่งจะเป็นตัวเชื่อมโยงไปสู่การเรียนรู้อย่างอื่นๆต่อไปไม่จบสิ้น นักทฤษฎีกลุ่มนี้ให้ความสนใจทางชีวภาพของบุคคลรองจากสิ่งแวดล้อม นิยมอธิบายพฤติกรรมมนุษย์ที่วัดได้แน่นอน มีระบบระเบียบในการศึกษาชัดเจน แนวคิดของกลุ่มนี้อีกชื่อหนึ่งคือ S-A Approach (Stimulus-response) ผู้นำแนวคิดนี้ที่โด่งดัง ได้แก่ B.F.Skinner (1904-1990) ฐานแนวคิดของเขาคือ บุคคล (หรือ สัตว์ประเภทอื่น) จะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆหรือมีพฤติกรรมซ้ำๆเมื่อได้รับการเสริมแรง (Reinforcement) ทั้งทางบวกและลบ สิ่งที่เป็นการเสริมแรงทางบวกของคนคนหนึ่ง อาจเป็นการลงโทษ (เสริมแรงทางลบ) ของอีกคนหนึ่งได้

การเรียนรู้พฤติกรรมซ้ำๆ เกิดขึ้นได้ดีเมื่อมีการเสริมแรงทันที (Immediate reinforcement) เช่น เมื่อเด็กพูด “แม่” โดยไม่ไดตั้งใจ (Accidental) แม่เสริมแรงโดยการอุ้ม ยิ้ม กอด พูดด้วยทันที ทำให้เด็กพูดคำว่า“แม่” ซ้ำๆ อีกจนในที่สุดพูดคำว่าแม่ได้

การเสริมแรงที่ให้ๆหยุดๆ (Intermittent reinforcement) จะทำให้พฤติกรรมนั้นยืดเยื้อออกไป ทั้งพฤติกรรมด้านบวกและลบ การให้รางวัลพนักงานในการปฏิบัติงานดีในองค์กรเป็นครั้งเป็นคราว จะทำให้พฤตอกรรมการปฏิบัติงานดีเกิดขึ้นเป็นเวลายาว พ่อแม่ที่ตอบสนองการเอาแต่ใจของเด็กเป็นครั้งเป็นคราว จะทำให้พฤติกรรมการเอาแต่ใจยืดเยื้อออกไป แต่ถ้าพ่อแม่ตอบสนองทุกครั้งแล้วต่อมาหยุดทันทีเด็กจะเกิดการเรียนรู้ว่า การเอาแต่ใจตัวเองจะทำให้ไม่มีใครสนใจตอบสนองต่อไปจึงหยุดพฤติกรรมนั้น

การดัดพฤติกรรม (Shaping behavior) เป็นหลักการที่สำคัญหนึ่งของแนวคิดกลุ่มนี้นั้น คือ การให้แรงเสริมเพื่อเปลี่ยนพฤติกรรมที่ไม่พึงปรารถนาให้กลายเป็นที่พึงปรารถนา การดัดพฤติกรรมได้นำมาใช้ในการหัดนิสัยที่ดี แก้นิสัยที่ไม่พึงปรารถนาของเด็กและผู้ใหญ่ในบ้าน ในสถาบันการศึกษา ในโรงพยาบาลและในองค์กรต่างๆ

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบลงมือกระทำ เป็นทฤษฎีที่เห็นได้จากพฤติกรรมมนุษย์หลายประเภท เช่น สมรรถภาพด้านกีฬา การเรียนภาษา งานศิลปะ การดัดนิสัย ฯลฯ รายละเอียดของทฤษฎีนี้สมารถหาอ่านได้จากหนังสือเกี่ยวกับการเรียนรู้ทุกเล่ม รวมทั้งบทความที่ว่าด้วยการเรียนรู้ในหนังสือเล่มนี้สังคมไม่นิยม ฯลฯ)[10]

5. อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม

อ.นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

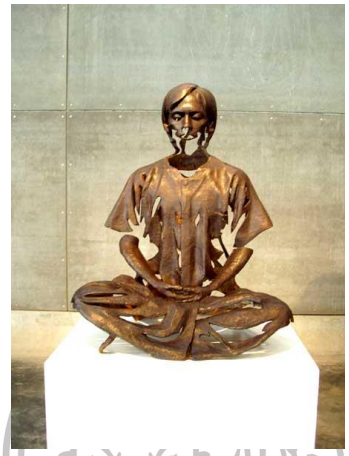
นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ เกิดในปีพ.ศ. 2513 จบการศึกษาทั้งปริญญาตรีและปริญญาโทจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ 2542 เขาเป็นศิลปินที่ทำงานทางด้านสาขาประติมากรรมอย่างต่อเนื่อง ก่อนที่จะได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาเลียนเพื่อศึกษาต่อทางด้านการแกะสลักหินอ่อนที่ Academia di Belle Arty ในเมือง Florence ประเทศอิตาลี ผลงานของเขาตั้งแต่เริ่มแรก มีแง่มุมที่สะท้อนภาวะความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา ทัศนคติที่เรียบง่ายในการมองความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ หรือจินตนาการที่ไม่ทิ้งห่างจากสภาพแวดล้อม เป็นเสน่ห์ที่ทำให้งานของเขาใกล้ตัวและสามารถเข้าถึงได้ง่าย เนื้อหาในผลงานประติมากรรมของเขาเช่นในงานคนปี 2544(2542) แม้นำเสนอความงามที่สมบูรณ์ตามแบบแผนกายวิภาค

แต่ในขณะเดียวกันนำเสนอองค์ประกอบที่ไม่สมบูรณ์หรือมีความขัดแย้งบางอย่างที่สร้างประเด็นให้ชวนคิด ผลงานของเขามีลักษณะคล้ายการบันทึกเรื่องราว เขามักจะถ่ายทอดประสบการณ์ในชีวิตส่วนตัวผ่านประติมากรรมหลายชิ้น แต่สะท้อนจากมุมมองที่ตั้งข้อสังเกตหรือ

---

[10]สิริอร วิชชาวุธ, **จิตรวิทยาเบื้องต้น** (สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547),

คำถามในประสบการณ์นั้นอีกครั้งปัจจุบันเขาดำรงตำแหน่งรองคณบดีและทำงานศิลปะควบคู่อย่างต่อเนื่อง[11]



ภาพที่ 18 ฌาน 2547 ของศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

ที่มา : **Art Database Rama IX Art Museum**,เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.rama9art.org/artisan/

ภาพที่ 19 มิติแห่งตน 2538 ของศิลปิน นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์

ที่มา **: Art Database Rama IX Art Museum,**เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.rama9art.org/artisan/

---

[11] **Art Database Rama IX Art Museum**,เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://w3.bacc.or.th/exhibition/detail/guid

Peter Callesen

Peter Callesen เกิดในโคเปนเฮเกน ในปี 1967 เป็นศิลปินชาวเดนมาร์ก Callesen มีชื่อเสียงในด้านความสามารถของเขาในการรวมศิลปะของแผ่นสีขาวขนาดใหญ่ที่คมชัดของกระดาษ มีความซับซ้อนของการตัดและพับเก็บอย่างพิถีพิถันและใช้กระดาษทั้งสองที่จะสร้างออกบางองค์ประกอบความงามที่ชื่นชอบ ที่สำคัญอย่างยิ่งคือผลงานของเขาที่ยังคงอยู่ของการตัดและวัตถุพับอักษรเงาของวัตถุที่อดีตตัวเอง เขาใช้พื้นที่ในเชิงบวกและเชิงลบที่จะบอกเล่าเรื่องราวบางครั้งมันเกี่ยวกับอดีตและอนาคตเรื่องของโดยเขาใช้เพียงแผ่นกระดาษสีขาว Callesen ยังทำงานร่วมกับความหลากหลายของสื่ออื่น ๆ รวมทั้งการติดตั้ง, การแสดงและ monoprints เขาสร้างงานศิลปะตัดกระดาษที่ซับซ้อน จากกระดาษขนาด A4 และในการติดตั้งขนาดใหญ่ แต่ละงานที่ถูกสร้างขึ้นจากกระดาษแผ่นเดียวไม่ว่าจะเป็นสามมิติที่ตกลงมาจากช่อดอกไม้เชิงลบ, นกที่บินจากหน้าหรือปราสาทขนาดของเด็ก ๆ ที่สร้างขึ้นจากกระดาษป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ เขาใช้กระดาษเพราะเขาบอกว่ามันเป็น "อาจเป็นสื่อที่พบมากที่สุดและบริโภคที่ใช้สำหรับการดำเนินการข้อมูลในวันนี้" แต่เรา "ไม่ค่อยสังเกตเห็นความสำคัญที่เกิดขึ้นจริง" ของมัน

เขากล่าวว่า "ประติมากรรมตัดกระดาษสำรวจการเปลี่ยนแปลงที่น่าจะเป็นและมีมนต์ขลังของแผ่นแบนของกระดาษให้เป็นตัวเลขที่ขยายเข้าไปในพื้นที่ที่ล้อมรอบพวกเขา ลบและขาดพื้นที่สองมิติที่เหลือจากการตัดชี้ให้เห็นตรงกันข้ามกับที่สาม ความเป็นจริงมันจะสร้างมิติแม้ว่าตัวเลขยังคงยึดติดอยู่กับต้นกำเนิดของพวกเขาโดยไม่ต้องเป็นไปได้ของการหลบหนี ในความรู้สึกว่ายังมีแง่มุมของสิ่งที่น่าเศร้าในหลายตัด "[12]

ปีเตอร์ Callesen ทำงานร่วมกับกระดาษสีขาวในวัตถุที่แตกต่างกัน การตัดกระดาษ การติดตั้งและการแสดง เขาเปลี่ยนแปลงมันเป็นรูปปั้นชี้เล่น คน สัตว์ หรือลวดลายธรรมชาติ สำหรับ Callesen, แผ่นกระดาษสีขาวขนาด A4 คือ วัสดุที่เราทุกคนสามารถสร้างความสัมพันธ์และในเวลาเดียวกันแผ่นกระดาษขนาด A4 เป็นกลางและเปิดให้กรอกข้อมูลที่มีความหมายที่แตกต่างกัน กระดาษสีขาวบาง ๆ ให้รูปปั้นของเขาอ่อนแอที่ขีดเส้นใต้ธีมที่น่าเศร้าและโรแมนติก ผลงานของตัดกระดาษของ Callesen สำรวจการเปลี่ยนแปลงที่น่าจะเป็นและมีมนต์ขลังของแผ่นกระดาษ[13]

---

[12]วิกีฟรีเดียร **Peter Callesen,**เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://en.wikipedia.org /wiki/Peter_Callesen

[13] **Peter Callesen**,เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://www.ignant.de /peter-callesen/

ภาพที่ 20 The Roots of Heaven, 2009 ของศิลปิน Peter Callesen

ที่มา : **Peter Callesen**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงจาก http://www.ignant.de/peter-callesen/

ภาพที่ 21 Broken Flowers, 2007 ของศิลปิน Peter Callesen

ที่มา : **Peter Callesen**, เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงจาก http://www.ignant.de/peter-callesen/

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน

ลำดับที่	ตัวอย่างผลงานศิลปิน	รูปแบบ	แนวคิด	อิทธพลที่ได้รับ
1	นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์	ประติมากรรมลอยตัว	นำเสนอเรื่องราวและประสบการณ์ชีวิตผ่านองค์ประกอบที่ไม่สมบูรณ์หรือมีความขัดแย้งบางอย่าง ของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ภายในรูปทรงของคน	การสร้างรูปทรงของคนที่ไม่สมบรูณ์และการผสมผสานด้วยพื้นที่ว่างในรูปทรงเป็นรูปแบบที่เป็นอิทธิพลในงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ของข้าพเจ้า อย่างมาก
2	Peter Callesen	ประติมากรรมตัดกระดาษ	นำเสนอการสร้างรูปทรงที่เกิดจาดการถูกตัด จากพื้นที่ 2 มิติ และสร้างเป็นรูปทรง 3 มิติ ผ่านเรื่องราวรูปทรงของธรรมชาติ	เทคนิคในการสร้างผลงานด้วยการตัด และการสร้างรูปทรง จากพื้นที่ว่าง รวมทั้งการใช้ระนาบ2 มิติ ให้เป็นมิติที่ 3 เป็นสิ่งที่น่าสนใจและมีความหมายซ้อนเร้น

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานและขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์

ในการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ “ ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่ ” ข้าพเจ้าได้ศึกษาเทคนิคงานแกะสลักหนังตะลุง อันเป็นงานศิลปะในพื้นถิ่นภาคใต้ซึ่งเป็นงานศิลปะที่มีความผูกพันต่อข้าพเจ้าเมื่อครั้งวัยเยาว์ โดยนำเทคนิคแกะสลักหนังตะลุงมาดัดแปลงลงบนวัสดุอุปกรณ์ใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของข้าพเจ้าเอง เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับเนื้อหา แนวความคิด และรูปแบบในการแสดงออกทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์นี้ ข้าพเจ้าได้ว่างแผนและเรียบเรียงขั้นตอนต่างๆ เพื่อง่ายต่อการดำเดินงานโดยเริ่มต้นจากการศึกษาเนื้อหาตามแนวความคิด รวบรวมข้อมูล เทคนิควิธีการ และรูปแบบของการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานให้ สมบรูณ์ลงตัว

ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ครั้งนี้ จำเป็นต้องเข้าใจถึงรูปแบบของผลงานก่อนศิลปนิพนธ์เพื่อนำมาวิเคราะห์ปรับปรุง สู่การพัฒนาผลงานในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ มีขั้นตอนกระบวนการ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์

2. ศึกษาเทคนิคงานเกาะหนังตะลุง และงานศิลปกรรมอื่นๆ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ให้อิทธิพลทางด้านเทคนิค และรูปแบบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะนิพนธ์

3. วิเคราะห์ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์

    3.1 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 1

    3.2 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 2

    3.3 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 3

    3.4 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4

4. การดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์

    4.1 ขันตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์

    4.2 ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

    4.3 ภาพร่างแควความคิดสู่ผลงานสำเร็จ

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ในขั้นตอนของการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารต่างๆดังนี้

1.1 ตำราเอกสารทษฎีบของพื้นที่ว่าง โดยเริ่มต้นข้าพเจ้าได้ศึกษาตั้งแต่ความหมายในแง่มุมต่างๆของพื้นที่ว่างเพื่อทำความเข้าใจให้ลึกมากกว่าความเข้าใจเก่าๆ ต่อมาจึงศึกษาลักษณะรูปแบบของพื้นที่ว่าง ทั้งพื้นที่ว่างแบบลวงตาในผลงานจิตรกรรม งานประติมากรรม พื้นที่ว่างแบบ 2 และ 3 มิติพื้นที่ว่างแบบสื่อความหมายสองนัย และพื้นที่ว่างแบบบวก และลบ ศึกษาความสำคัญของพื้นที่ว่างที่มีต่อรูปทรง และหน้าที่ของพื้นที่ว่าง ข้าพเจ้าได้ทำความเข้าใจวิเคราะห์ในความหมายและรูปแบบหน้าที่ของพื้นที่ว่างในลักษณะต่างๆ พื้นที่ว่างจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้

1.2 ตำราเอกสารความเป็นมาของหนังตะลุง หนังตะลุงเป็นงานศิลปะการแสดงของพื้นถิ่นภาคใต้ ซึ่งข้าพเจ้าเคยมีประสบการณ์ในการสลักตัวหนังตะลุง ส่งผลให้เกิดแรงบัลดาลใจในเทคนิครูปแบบของหนังตะลุงจึงนำมาพัฒนาและประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ในชุดนี้ ข้าพจึงศึกษาความเป็นมารูปลักษณ์ของหนังตะลุง วิธีการทำ เพื่อศึกษาในรายละเอียดของหนังตะลุงมากขึ้น

1.3 ตำราเอกสาร อิทธิพลจากความเชื่อหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ข้าพเจ้าได้ศึกษาหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่องของขันธ์ 5 ที่กล่าวถึงเรื่องขององค์ประกอบทั้ง 5 ของชีวิต และไตรลักษณ์อันเป็นหลักคำสอนเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ ไม่แน่นอนการเปลี่ยนแปลงของร่างการและจิตใจ อันเป็นแนวความคิดหลักในการนำเสนอของงานชุดนี้

1.4 ตำราเอกสาร อิทธิพลจากแนวคิดจิตวิทยาตะวันตก ข้าพเจ้าได้ศึกษาหลักแนวคิดของนักจิตรวิทยาทั้ง 5 กลุ่มอันได้แก่ กลุ่มโครงสนร้าง กลุ่มหน้าที่นิยม กลุ่มจิตรวิเคราห์เกสตัลท์ กลุ่มจิตวิเคราะห์ และกลุ่มพฤติกรรม ทำให้สามารถเข้าใจองค์ประกอบของจิตใจ เหตุและผลที่มาที่ไปต่างๆของพฤติกรรมของคน

2. ศึกษาเทคนิคงานแกะสลักหนังตะลุง และงานศิลปกรรมอื่นๆ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ให้อิทธิพลทางด้านเทคนิค และรูปแบบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะนิพนธ์

2.1 การศึกษาเทคนิคการแกะสลักหนังตะลุง นอกจากประวัติความปื่นมาของหนังตะลุงแล้วข้าพเจ้าได้ศึกษารูปแบบและเทคนิคของการแกะสลักตัวหนังตะลุง ซึ่งรูปทรงหลักๆของหนังตะลุงก็คือรูปของคนในลักษณะบุคลิคท่าทางต่างๆ ที่ได้สร้างขึ้นมาจากจินตนาการของนายหนังและช่างแกะสลัก ด้านรูปแบบของตัวหนังตะลุงนั้นนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามยุคตามสมัยอย่างต่อเนื่อง เช่น การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องแต่งกายของตัวหนังให้มีการ

แต่งกายแบบสมัยใหม่ หรือแม้กระทั้งมีการพัฒนาตัวหนังตะลุงใหม่ๆ เกิดขึ้น เช่นเป็นรูปของคนดังในยุคสมัยปัจจุบัน

แต่ถึงแม้ตัวหนังตะลุงจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงให้มีความหลากหลายมากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวของโลกปัจจุบัน แต่เอกลักษณ์รูปแบบของตังหนังตะลุงก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และความงามไว้เช่นเดิม นั้นก็คือรูปแบบการสร้างรูปด้วยการแกะสลักพื้นที่ว่างลงบนแผ่นหนัง พื้นที่ว่างที่ถูกสลักออกจะค่อยๆเชื่อมต่อกันจนทำให้เราสามารถเห็นรูปร่าง 2 มิติ ของตัวหนังได้ในที่สุด พื้นที่ว่างที่ปรากฏบนตัวหนังตะลุงจะมีความแตกต่างกันไป ตามตำแหน่งของลวดลายและวัสดุเครื่องมือที่ใช้แกะสลัก

เมื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคในการแกะสลักหนังตะลุง ข้าพเจ้าได้นำเทคนิคการสร้างรูปด้วยพื้นที่ว่างของหนังตะลุงมาประยุกต์ใช้กับการสร้างรูปทรงในผลงานศิลปนิพนธ์ และปรับเปลี่ยนวัสดุอุประกรณ์ใหม่ให้สอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์

2.2 อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้าได้รับอิทธิทั้งด้านแนวความคิดและรูปแบบผลงานศิลปกรรม โดยศิลปินที่ข้าพเจ้าได้ศึกษาสองท่านได้แก่

2.2.1 อ.นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์ เพื่อศึกษาแนวความคิด และรูปแบบในการใช้รูปทรงของคนที่ไม่สมบรูณ์และพื้นที่ว่างในการนำเสนอความคิด ผลงานประติมากรรมของอ.นภดล วิรุฬห์ชาตะพันธ์นั้นถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ที่มักจะนำเสนอเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตผ่านรูปทรงของร่างกายที่ผสมผสานด้วยพื้นที่ว่างภายในผลงานอย่างกลมกลืน

2.2.2 Peter Callesen เพื่อศึกษารูปแบบ เทคนิคในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่าง ซึ่งเป็นการสร้างรูปทรงจากพื้นที่ว่าง และสร้างรูปทรง 3 มิติ จากพื้นระนาบ 2 มิติ เป็นเทคนิคที่ข้าพเจ้าสามารถนำไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ได้อย่างดี

3. วิเคราะห์ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์

3.1 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 1

ผลงานในระยะแรกเป็นการทดลองกับวัสดุในการสร้างสรรค์ โดยการนำทัศนธาตุ คือ จุด เส้น พื้นที่ว่างนำมาสร้างสรรค์ตามเทคนิคที่ได้ดัดแปลงจากการแกะสลักหนังตะลุง เพื่อค้นหาและพัฒนารูปแบบของผลงานให้แสดงออกตามแนวคิดที่กำหนดไว้

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงสัจธรรม ประสบการณ์และการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของชีวิต โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงของมนุษย์

องค์ประกอบภาพ ได้จากพื้นผิว สี และรูปร่างดั่งเดิมของแผ่นสังกะสีที่นำมาวางเรียงต่อกัน ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน มีการเปลี่ยนแปลงระนาบของวัสดุเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยการใช้จุด และพื้นที่ว่าง ทำให้มีการพับ ม้วนของระนาบ จนเกิดรูปทรงขึ้นในผลงาน

จุดเด่น สีและพื้นผิวของวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานมีความน่าสนใจสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับผลงานได้ดี

จุดด้อย วัสดุมีขนาดที่จำกัด และขาดความคงทนผุพังได้ง่าย

ภาพที่ 22 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 1

3.2 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 2

ผลงานในระยะนี้ เป็นการทดลองกับวัสดุในการสร้างสรรค์ โดยใช้การฉีกดึงแผ่นสังกะสีออกเป็นเส้นๆ ให้ทิ้งห้อยลงมาสู่ด้านล่างให้อารมณ์ความรู้สึกของความเสื่อมสลาย ในขณะเดียวกันพื้นของสังกะสีที่โดนฉีกออกไปก็ก่อเกิดเป็นพื้นที่ว่าง ในลักษณะของเส้นสีขาวที่เรียงตัวต่อกันและก่อเกิดรูปทรงของคนขึ้น

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงสัจธรรมความร่วงโรยของสังขาร ประสบการณ์และการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของชีวิต โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงของมนุษย์เป็นสื่อในการแสดงออก

องค์ประกอบ พื้นผิว สี และขนาดของแผ่นสังกะสี ยังคงเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงาน ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานมีพื้นที่ว่างภายในมากขึ้นจนประกอบกันเป็นรูปร่างคนแบบเรียบๆ เส้นที่เกิดจากการฉีกแผ่นสังกะสี เด่นชัดและช่วยเพิ่มเติมอารมณ์และองค์ประกอบภาพได้มากขึ้น

จุดเด่น พื้นที่ว่างของภาพมีมากและเด่นชัดขึ้น เส้นที่เกิดจากการทิ้งดิ่งของสังกะสีสร้างอารมณ์ความร่วงโรยและส่งเสริมองค์ประกอบภาพได้ดี

จุดด้อย ขนาดที่จำกัด และความแข็งของวัสดุยากต่อการสร้างสรรค์รูปร่างรูปทรง

ภาพที่ 23 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 2

3.3 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 3

ผลงานในระยะนี้ เป็นการค้นหารูปแบบในการถ่ายทอดของผลงานใหม่ โดยการใช้พื้นที่ว่างเชิงบวกและพื้นที่ว่างเชิงลบมาแสดงรูปทรงมากขึ้น เน้นการเปรียบเทียบของรูปทรงและพื้นที่ว่างอย่างชดเจน

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงสัจธรรมความร่วงโรยของสังขารประสบการณ์และการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของชีวิต โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงของมนุษย์

องค์ประกอบ ผลงานชิ้นนี้แบ่งองค์ประกอบออกเป็นสองส่วนอันเกิดจากการสร้างรูปทรงเพียงรูปทรงเดียว เพื่อสื่อความหมายในผลงานในเชิงปรียบเทียบความรู้สึกที่ตรงข้ามกัน

จุดเด่น รูปทรงที่เรียบง่ายมีความชัดเจน การก่อเกิดรูปทรงทั้งสองส่วนในผลงานช่วยสื่อความหมายมากขึ้น พื้นผิวของวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานมีความน่าสนใจ สร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ดี

จุดด้อย ภาพดูมีการเปรียบเทียบและบอกเล่าเรื่องราวมากเกินไป

ภาพที่ 24 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 3

3.4 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4

ผลงานในระยะนี้ เป็นการพัฒนาด้วยวิธีลดทอนรูปทรงให้ลดน้อยลงแสดงรูปทรงของคนเพียงบางส่วน หรือแสดงรูปทรงที่ไม่ชัดเจนให้ผลงานเป็นนามธรรมมากขึ้น เน้นแสดงเนื้อหาของเทคนิคมากกว่า

จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงสัจธรรม ประสบการณ์และการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของชีวิต โดยอาศัยรูปร่างรูปทรงของมนุษย์

องค์ประกอบ ได้จากพื้นผิว สี และรูปร่างดั่งเดิมของแผ่นสังกะสีที่นำมาวางเรียงต่อกัน ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน มีการเปลี่ยนปแลงระนาบของวัสดุเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยการใช้จุด และพื้นที่ว่าง ทำให้มีการพับ ม้วนของระนาบ จนเกิดรูปทรงขึ้นในผลงาน

จุดเด่น รูปทรงทรงเป็นนามธรรมมากขึ้น มีความชัดเพียงบางส่วน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น สีและพื้นผิวของวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานยังคงมีความโดดเด่น

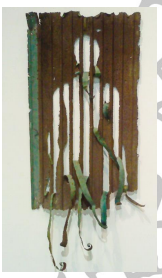
จุดด้อย วัสดุมีขนาดที่จำกัด และขาดความคงทนผุพังได้ง่าย

ภาพที่ 25 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4

ภาพที่ 26 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4

ภาพที่ 27 ผลงานก่อนศิลปนิพนธ์ระยะที่ 4

ตารางที่ 1 การพัฒนาผลงานก่อนศิลปนิพนธ์

ระยะการทำงาน	ภาพผลงาน	จุดเด่น	ข้อควรปรับปรุง	แนวทางการพัฒนา
ระยะที่ 1 ผลงาน ก่อนศิลปนิพนธ์		รูปทรงที่เกิดจากการพับม้วนแผ่นสังกะสี และรูปทรงที่เกิดจากพื้นที่ว่าง	รูปขาดมิติความหลากหลายดูนิ่งเรียบง่ายเกินไป	เป็นผลงานระยะเริ่มต้น เป็นการทดลองวัสดุ และหารูปแบบของการสร้างสรรค์
ระยะที่ 2 ผลงาน ก่อนศิลปนิพนธ์		การสร้างรูปทรงโดยการฉีกดึงแผ่นสังกะสี เส้นของสังกะสีที่ห้อยลงด้านล่าง ให้ความรู้สึกได้ดี	ผลงานขาดองค์ประกอบอื่นๆ มาต่อเติม	สร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างด้วยการฉีกดึงแผ่นสังกะสีเป็นเส้นแนวตั้ง
ระยะที่ 3 ผลงาน ก่อนศิลปนิพนธ์		รูปทรงที่เรียบง่ายมีความชัดเจน การก่อเกิดรูปทรงที่สื่อความหมายมากขึ้น	ผลงานมีการเล่าเรื่องราวมากเกินไป	สร้างรูปทรงใหญ่เพียงรูปทรงเดียว แล้วแยกออกเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่างบวก
ระยะที่ 4 ผลงาน ก่อนศิลปนิพนธ์		รูปทรงทรงเป็นนามธรรมมากขึ้น มีความชัดเพียงบางส่วน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจ	บางส่วนเนื้อหาและรูปทรงในผลงานอาจจะมีน้อยเกินไป ทำให้ผลงานขาดเรื่องราว	พัฒนาด้วยการลดทอนรูปทรง แสดงเนื้อแท้ของวัสดุและเทคนิคมากขึ้น

4. การดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์

เนื่องจากผลงานของข้าพเจ้ามีขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ รวมทั้งทัศนธาตุที่นำมาใช้ในผลงานศิลปนิพนธ์ ใช้ขั้นตอนที่เหมือนกันในแต่ละผลงาน ข้าพเจ้าจึงอธิบายรายละเอียดขั้นตอนการสร้างสรรค์โดยรวมดังนี้

รูปแบบ ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อความหมายโดยใช้รูปร่างรูปทรงของคน และพื้นที่ว่างเป็นหลัก มีลักษณะโดยรวมเป็น 2-3 มิติ

เทคนิค นำเทคนิคการแกะสลักหนังตะลุงมาปรับประยุกต์ใหม่โดยใช้เทคนิคการตัด พับ ม้วน เจาะลงบนวัสดุใหม่ โดยใช้แผ่นสังกะสีแทนหนัง

4.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์

4.1.1 ขั้นตอนการร่างแนวความคิด

หลังจากการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผลงานช่วงระยะก่อนศิลปนิพนธ์ อาศัยวัสดุและเทคนิคเฉพาะผ่านการทดลองหารูปแบบ ก็สามารถสรุปแนวความคิดรูปแบบและเทคนิคในการแสดงออกผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์

4.1.2 ขั้นตอนการร่างภาพ

เมื่อมีข้อมูลและแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์พร้อมแล้ว จึงสามารถสร้างผลงานแบบร่างได้ โดยร่างภาพผลงานแบบร่างลงบนกระดาษA4 ใช้ดินสอร่างโครงสร้างหลักของผลงาน แล้วใชปากกาสีดำค่อยๆ แรเงาสร้างมิติลวงตา ใช้ทัศนธาตุ คือ จุด เส้น พื้นที่ว่าง จัดวางองค์ประกอบภาพโดยรวม เพื่อค้นหาความลงตัวและตอบสนองต่อการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของผลงานตามที่ได้วางแนวความคิดใว้ ผลงานแต่ละชิ้นจำเป็นต้องร่างแบบร่างหลายๆ ชิ้นเพื่อที่จะได้แบบร่างที่สมบรูณ์ที่สุดในการสร้างสรรค์

4.1.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

คัดเลือกและนำภาพร่างลายเส้นที่สมบรูณ์ มาขยายขนาดจริงลงบนแผ่นสังกะสี โดยใช้ชอล์คเขียนกระดานดำร่างภาพลงบนแผ่นสังกะสีตามต้นแบบทีละชิ้น จากนั้นใช้ค้อนตะปูตอก เจาะลงบนผิวงานตามเส้นร่างพร้อมกับเพิ่มติมแก้ปัญหาโครงสร้างและองค์ประกอบเพื่อให้ผลงานมีความลงตัวมากยิ่งขึ้น ทั้งทางด้านองค์ประกอบและอารมณ์ความรู้สึกของผลงาน

4.1.4 ขั้นตอนการผติดตั้งผลงาน

หลังจากขั้นตอนการสร้างสรรค์เสร็จ ก็จำเป็นต้องมีการติดตั้งเพื่อนำเสนอผลงานแต่ละชิ้นจะถูกวางเรียงต่อกันที่พื้นก่อนเพื่อดูความถูกต้องเหมาะสม แล้วจึงใช้ตะปูตอกยึดผลงานแต่ละชิ้นบนฝาผนัง และตรวจดูรายละความเรียบร้อยของผลงานอีกครั้ง

4.2. ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าเป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดนั้นการประกอบกันหรือการจัดระเบียบหรือการประสานกันของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา[14]

ศิลปินจึงต้องสร้างความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสื่อต่างๆ จนผลงานสร้างสรรค์มีเอกภาพ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ของข้าพเจ้าอาศัยการประสานกันของทัศนธาตุต่างๆ ดังนี้

1.จุด จุดที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ มี 2 ลักษณะ คือ

1.1 จุดที่เกิดขึ้นจากความเก่าของแผ่นสังกะสี จนผุกร่อนโดยธรรมชาติเกิดเป็นจุดในผลงานที่มีทั้งขนาด รูปร่างที่แตกต่างกันออกไปไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัสดุที่ใช้ ทั้งเป็นส่วนสำคัญที่สื่อความหมายถึงการเปลี่ยนแปลง ความไม่แน่นอนตามเนื้อหาในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 28 จุดที่เกิดขึ้นจากความเก่าของแผ่นสังกะสี

1.2 จุดที่เกิดขึ้นจากการตอก ทุบ เจาะ เพื่อให้เกิดจุดและสร้างพื้นที่ว่างในลักษณะต่าง ทั้งเป็นจุดเล็กๆ ที่เกิดจากการใช้ตะปูตอก และจุดที่มรูปทรงใหญ่ขึ้นด้วยการทุบด้วยค้อน

ภาพที่ 29 จุดที่เกิดขึ้นจากการตอกแผ่นสังกะสี

---

[14]ชลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประของศิลปะ** (กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพานิช, 2542) 27.

2.เส้น สามารถแบ่งเส้นที่ปรากฏในชุดผลงานศิลปนิพนธ์ออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

2.1 เส้นของพื้นผิวแผ่นสังกะสี เป็นเส้นของล่อนสังกะสี มีลักษณะเป็นเส้นตรงแนวตั้ง มีขนาดและจังหวะการเว้นช่องไฟที่เท่ากันทั่วตลอดทั้งแผ่น

ภาพที่ 30 เส้นของพื้นผิวแผ่นสังกะสี

2.2 เส้นรอบนอก เป็นเส้นที่เด่นชัดที่สุดคือเส้นรอบนอกของรูปร่างรูปทรง เกิดจากการตัดกันของรูปรงและพื้นที่ว่าง โดยเป็นเส้นโค้งที่เชื่อมต่อกันจนเกิดเส้นรอบนอกในลักษณะต่างๆ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวช้าๆ แสดงถึงสภาวะการแปลเปลี่ยนไม่คงที่ของชีวิต

ภาพที่ 31 เส้นรอบนอก

2.3 เส้นที่เกิดจากการดึง ฉีก แผ่นสังกะสีจนเกิดพื้นที่ว่างและรูปเป็นเส้นตรงแนวตั้งทิ้งตัวดิ่งลงด้านล่างตามแนวเดิมของแผ่นสังกะสีให้ความรู้สึกร่วงโรยเหมือนรูปทรงในผลงานโน้มลงสู่พื้น

ภาพที่ 32 เส้นที่เกิดจากการดึง ฉีก แผ่นสังกะสี

3. สี เป็นสีของวัตถุไม่ได้ใช้สีวิทยาศาสตร์เข้ามาแต่งเติม โดยสีวัตถุจะเป็นสีของแผ่นสังกะสีและสีของสนิมที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ สีเดิมของแผ่นสังกะสีนั้นจะเป็นสีเขียวเข้มและสีเทาในผลงานแต่ละชิ้นจะยังคงมีสีพื้นเดิมของแผ่นสังกะสีหลงเหลืออยู่ ส่วนพื้นที่แผ่นสังกะสีที่มีความเก่ามีการผุกร่อนก็จะปรากฏเป็นสนิมขึ้นและเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาลออ่นน้ำตาลเข้มและสีดำ การใช้สีในผลงานชุดนี้จึงเป็นการเลือกใช้วัตถุที่มีสีเพื่อตอบสนองต่อการสร้างสรรค์ มากกว่าที่จะใช้การแต่งเติมสีเข้าไปภายหลัง

ภาพที่ 33 สีของวัตถุ

4. น้ำหนักแสง เงา โดยรวมของผลงานมีความแบนราบเป็น2 มิติ มิติที่ 3 ที่เกิดจากการพับม้วนรูปทรงมีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น แสงเงาภายนอกจึงไม่มีผลต่อผลงานมากนัก น้ำหนักในผลงานชุดนี้จึงเป็นการใช้การตัดกันของน้ำหนักอ่อนและน้ำหนักเข้ม น้ำหนักเข้มเกิดจากสีของแผ่นสังกะสีและสีสนิมเป็นน้ำหนักโดยรวมของผลงานซึ่งตัดกันอย่างชัดเจนกับน้ำหนักอ่อนซึ่งเป็นพื้นที่ว่างรอบรูปทรง ค่าน้ำหนักในผลงานจึงเป็นตัวแบ่งและเน้นรูปร่างรูปทรงออกจากกันทั้งยังเป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์

ภาพที่ 34 น้ำหนักแสง เงา

5. รูปร่าง –รูปทรง เป็นการลดทอนรูปร่างรูปทรงให้เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ใช้พื้นที่ว่างที่ต่อเนื่องกันสร้างเป็นรูปร่างรูปทรง โดยใช้รูปร่างของคนและรูปร่างอิสระเป็นหลัก มีการบิดเบี้ยวเคลื่อนไหวตามจังหวะของเทคนิคสร้างสรรค์

ภาพที่ 35 รูปร่าง –รูปทรง

6. พื้นผิว แผ่นสังกะสีซึ่งเป็นวัสดุในการสร้างผลงานศิลปนิพนธ์ในชุดนี้ เป็นวัสดุที่มีลอนนูนเล็กน้อยเป็นจังหวะที่ซ้ำกันตลอดทั้งแผ่น ทั้งยังมีความเก่ามีร่องรอยที่ผ่านการใช้งานมาแล้วจนเกิดการกัดกร่อนของสนิมบางส่วนอาจผุผังสูญสะลายไปตามธรรมชาติ ทำให้ผลงานเกิดพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกหยาบ แข็งกระด้าง บางส่วนที่ยังคงผิวเดิมไม่โดนสนิมกัดกร่อนก็มีพื้นผิวเรียบด้าน

ภาพที่ 36 พื้นผิว

7. พื้นที่ว่าง ส่วนใหญ่แล้วพื้นที่ว่างในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น อาจจะมีความหมายเพียงแค่พื้นที่ๆว่างเปล่า ที่ศิลปินไม่ได้แต่งเติมรูปทรงใดๆลงไป พื้นที่ส่วนนั้นจึงกลายเป็นพื้นที่ว่าง แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ข้าพเจ้าได้ให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างทั้งด้านความงาม และการสื่อความหมาย ถือได้ว่าเป็นทัศนาตุหลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะของพื้นที่ว่างได้ดังนี้

7.1 พื้นที่ว่างที่เป็นรูปทรง หรือพื้นที่ว่างเชิงบวก คือส่วนพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นจากการทุบเจาะแผ่นสังกะสี แต่การเจาะนั้นได้สร้างรูปร่างรูปทรงขึ้นในผลงาน พื้นที่ดังกล่าวจึงมีลักษณะเด่นเป็นรูปทรง

ภาพที่ 37 พื้นที่ว่างที่เป็นรูปทรง

7.2 พื้นที่ว่างที่เป็นพื้น หรือพื้นที่ว่างเชิงลบ เป็นพื้นที่เกิดจากการเจาะแผ่นสังกะสีเพื่อให้เกิดช่องว่างรอบรูปทรง ทำหน้าที่เป็นส่วนพื้นของรูปทรง

ภาพที่ 38 พื้นที่ว่างที่เป็นพื้น

4.3 ภาพร่างแนวความคิดสู่ผลงานสำเร็จ

1. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 1

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่ เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา อยู่บนความไม่แน่นอนของชีวิต

1.2 องค์ประกอบของภาพ ส่วนรวมของผลงานเป็นการวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3 แผ่นในแนวนอนที่มีสี ขนาดที่ใกล้เคียงกัน เว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเท่าๆกันเพื่อให้เกิดความสมดุลของภาพ ขอบรอบนอกของผลงานมีร่องรอยความผุกร่อนเกิดเป็นเส้นหยักตามธรรมชาติของวัสดุที่เคยผ่านการใช้งานมาแล้ว ในแต่ละแผ่นเน้นการสร้างสรรค์พื้นที่ว่างด้วยการฉีก ดึง แผ่นสังกะสีให้หลุดออกจากพื้นเดิม จนมองเห็นพื้นหลังภาพเป็นเส้นสีขาวในแนวดิ่งเรียงต่อเนื่องกันอย่างเป็นจังหวะ และประกอบกันเป็นรูปร่างของคนแบบครึ่งตัวที่ไม่ชัดเจนมากนัก ปล่อยเส้นสังกะสีที่ถูกดึงออกมาทิ้งห้อยลงมาสู่ด้านล่างของผลงาน ทั้งผลงานใช้วิธีการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างในลักษณะเดียวกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 39 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 40 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ชื่อผลงาน “ชีวิต กับ ความผุพัง”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 41 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 42 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 1

2. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 2

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา

1.2 องค์ประกอบของภาพ โดยรวมของผลงานยังอาศัยการจัดองค์ประกอบภาพด้วยการจัดวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3 ชิ้น และเว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเช่นเดิม ขนาดและเส้นรอบนอกของผลงานใช้ขนาดและรูปร่างของวัสดุเป็นตัวกำหนด รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนไว้แต่มีความชัดเจนของรายละเอียดและความเคลื่อนไหวของรูปทรงมากขึ้น การออกแบบผลงานในชิ้นนี้เน้นความกลมกลืนเป็นเอกภาพของผลงาน โดยใช้เทคนิคและการสร้างพื้นที่ว่างเชิงลบเพื่อให้เกิดรูปทรงบวกอยู่กลางภาพของแต่ละชิ้น แสดงเส้นรอบนอกของพื้นที่ว่างให้มีความเคลื่อนไหว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 43 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 44 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ชื่อผลงาน “ร่องรอยชีวิต”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 45 ภาพรายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 46 ภาพรายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 2

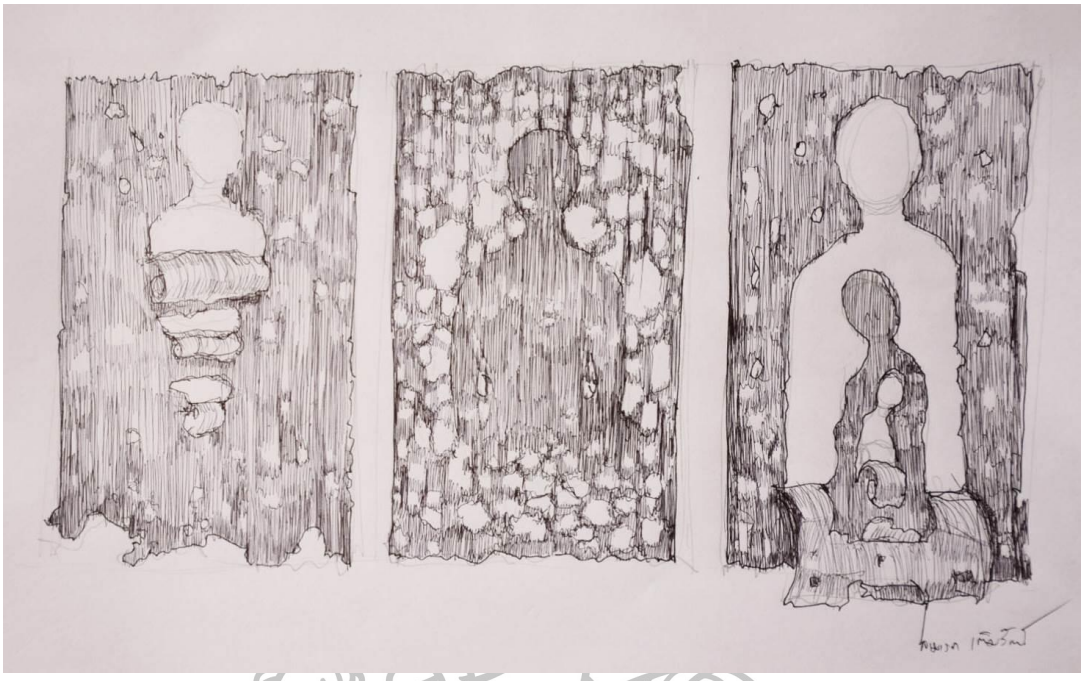
3. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 3

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิต ความไม่แน่นอนและความเสื่อมสลายของสังขารที่ได้เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลา

1.2 องค์ประกอบของภาพ โดยรวมของผลงานยังอาศัยการจัดองค์ประกอบภาพด้วยการวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3ชิ้น และเว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเช่นเดิม ขนาดและเส้นรอบนอกของผลงานใช้ขนาด รูปร่างของวัสดุเป็นตัวกำหนด รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนไว้แต่เน้นความแตกต่างกันออกไปในแต่ละชิ้น เพื่อเพิ่มความหลากหลายในการแสดงออกและรายละเอียดที่มากขึ้นตามเทคนิควิธีการสร้างรูปทรงด้วยการเจาะและพับม้วนแผ่นสังกะสี ส่งผลให้ผลงานมีมิติเพิ่มมากขึ้นด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น



ภาพที่ 47 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 48 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3
ชื่อผลงาน “พื้นที่ว่างชีวิต”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 49 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 50 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3

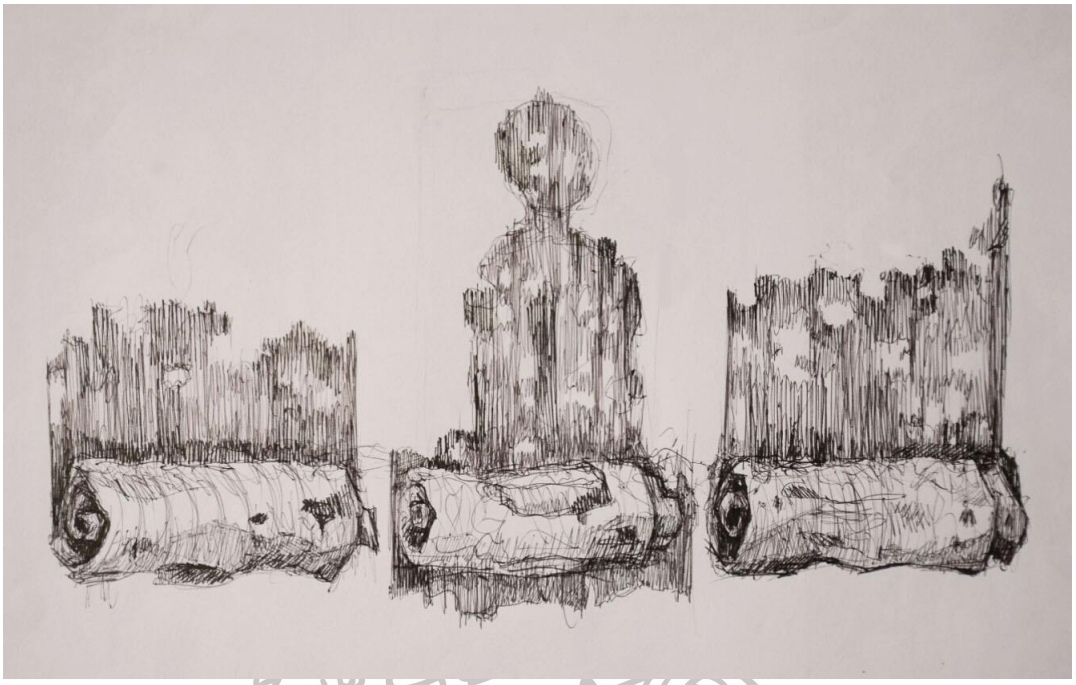
4. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 4

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา ความไม่แน่นอนและความเสื่อมสลายของสังขารที่ได้เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลา

1.2 องค์ประกอบของภาพ โดยรวมของผลงานยังอาศัยการจัดองค์ประกอบภาพด้วยการวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3 ชิ้น และเว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเช่นเดิม แต่ชิ้นนี้เน้นการเปลี่ยนแปลงเรื่องของเส้นรอบนอกของผลงานค่อนข้างมากเพราะแทบจะไม่เหลือกรอบภาพรูปสี่เหลี่ยมอยู่เลย รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนในส่วนกลางภาพเพื่อเน้นจุดเด่นตัดกับพื้นที่ว่างด้านหลังอย่างชัดเจน ส่วนชิ้นงานด้านซ้ายละขวานั้นละทิ้งการสร้างรูปทรงไปอย่างสิ้นเชิง แสดงเพียงลักษณะพื้นผิว สี และการพับม้วนกันของพื้นระนาบผลงานเท่านั้น ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการรวมกันของรูปธรรมและนามธรรมให้อยู่ด้วยกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น



ภาพที่ 51 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 4

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพน์ ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 52 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 4
ชื่อผลงาน “ชีวิต กับ ความผุพัง”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 53 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 54 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4

5. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 5

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา

1.2 องค์ประกอบของภาพ โดยรวมของผลงานยังอาศัยการจัดองค์ประกอบภาพด้วยการวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3 ชิ้น และเว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเช่นเดิม ขอบรอบนอกของผลงานมีร่องรอยความผุกร่อนเกิดเป็นเส้นหยักตามธรรมชาติของวัสดุ รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนไว้ ผลงานชิ้นนี้มีการผสมผสานเทคนิคในการสร้างรูปทรงที่หลากหลายทั้งการเจาะ ดึง และพับม้วนแผ่นสังกะสี เพื่อให้เกิดรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 55 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5

ภาพที่ 56 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5
ชื่อผลงาน “พื้นที่ว่างที่เหลืออยู่”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 57 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 5

ภาพที่ 58 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 5

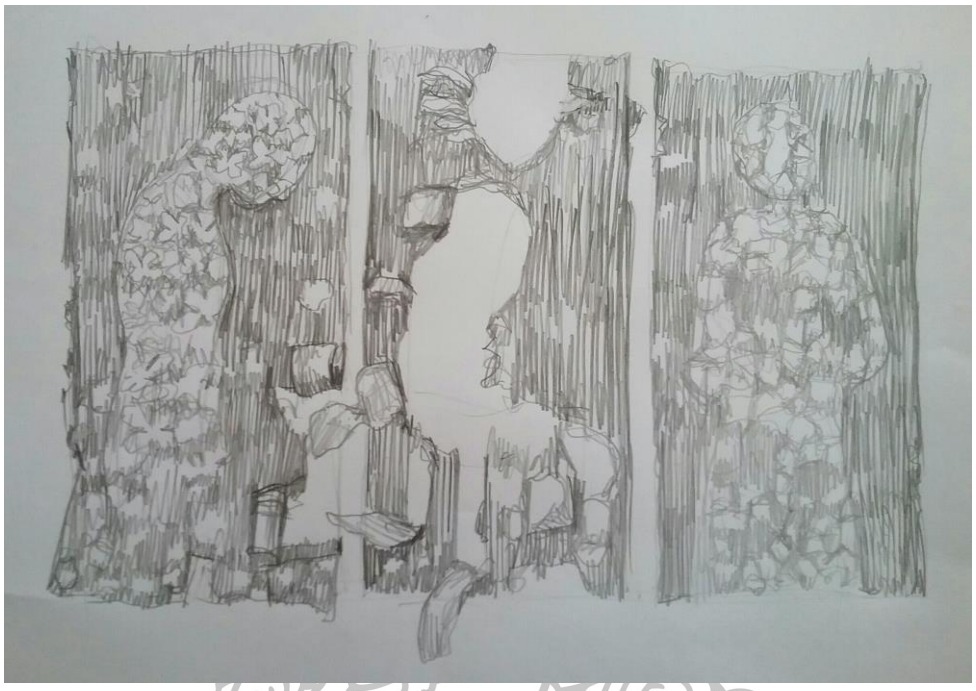
6. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 6

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา ร่างกายที่ไม่สมบรูณ์ค่อยๆ เสื่อมสลายไปที่ละน้อย

1.2 องค์ประกอบของภาพ โดยรวมของผลงานยังอาศัยการจัดองค์ประกอบภาพด้วยการวางเรียงต่อกันของพื้นระนาบแผ่นสังกะสี 3 ชิ้น และเว้นระยะช่องว่างของแต่ละชิ้นเช่นเดิม ขอบรอบนอกของผลงานมีร่องรอยความผุกร่อนมากขึ้น เกิดเป็นเส้นหยักและกรอบของภาพไปตามธรรมชาติของวัสดุ รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนไว้ แต่มีความแตกต่างกันไปในแต่ละส่วน ผลงานเน้นจุดสนใจในส่วนกลางของผลงานโดยการเปิดพื้นที่ว่างมากกว่าปกติ เพื่อให้เกิดจุดเด่นในผลงานมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่างลายเส้น



ภาพที่ 59 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6

ภาพที่ 60 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6
ชื่อผลงาน “ความผุพัง ที่เหลืออยู่”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 130 x 200 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 61 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6

ภาพที่ 62 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6

6. แนวความคิดภาพผลงานชิ้นที่ 7

1.1 เนื้อหา แสดงสภาวะของชีวิตมนุษย์ ที่กำลังก่อเกิดรูปร่างรูปทรงภายนอก ด้วยการฉีกดึงวัสดุพื้นผิวผลงานให้หลุดร่อนออกบางส่วน จนเกิดรูปทรงและพื้นที่ว่างสีขาวมาแทนที่เปรียบดั่งจิตของคนเราที่สละทิ้งออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความทุกข์ ความเศร้าหมองต่างๆ ที่เข้ามาปะปนกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลา ร่างกายที่ไม่สมบรูณ์ค่อยๆ เสื่อมสลายไปที่ละน้อย

1.2 องค์ประกอบของภาพ ผลงานชิ้นนนี้มีการจัดองค์ประกอบภาพที่แตกต่างออกไปจากชิ้นก่อนๆ ด้วยการใช้แผ่นสังกะสีที่วางต่อกันจนดูเป็นชิ้นเดียวกัน การสร้างรูปทรงที่ซับซ้อนไม่มีการแยกเป็นส่วนๆทั้งผลงานต่อเนื่องกันโดยตลอด เส้นขอบรอบนอกของผลงานมีความโดดเด่นมากขึ้นเนื่องจากการเปิดพื้นที่ว่างเป็นพื้นที่กว้างๆ ทำลายกรอบสี่เหลี่ยมรอบนอกให้หายไป รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนไว้ แต่ลอดทอนให้คงเหลือไว้เพียงบางส่วน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพร่าง

ภาพที่ 63 ภาพร่างผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพผลงานสำเร็จศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7

ภาพที่ 64 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7
ชื่อผลงาน “ผุพัง”
เทคนิค เจาะสังกะสี
ขนาด 200 x 250 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 65 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 7

ภาพที่ 66 รายละเอียดผลงานศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 7

บทที่ 4

การวิเคราะห์ผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์

ผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ในหัวข้อ “ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ต่อเนื่องมาจากผลงานชุดก่อนศิลปนิพนธ์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาค้นคว้าแสหวงหาแนวความคิด รูปแบบผลงาน รวมทั้งการทดลองวัสดุและเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ จนผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ได้ผ่านการพัฒนาจนมีลักษณะเฉพาะตัวและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก สื่อความหมายตามแนวความคิดที่ข้าพเจ้าวางไว้

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเป็นระยะๆ โดยในช่วงต้นของการค้นคว้ามีปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบในการแสดงออกที่ยังไม่ชัดเจน อาจเกี่ยวเนื่องจากระบบแนวความคิดและขอบเขตในการสร้างสรรค์ผลงานยังกว้างมากเกินไป ขาดการวิเคราะห์สรุปแนวความคิดหลักที่ชัดเจน ส่งผลต่อรูปแบบของผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์ ข้าพเจ้าจึงค่อยๆ รวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ทั้งด้านข้อมูลเอกสาร ศึกษารูปแบบผลงานศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ ไตร่ตรองทบทวนจนได้ข้อสรุปของความคิดที่มุ่งแสดงถึงสภาวะชีวิตมนุษย์ที่มีการก่อรูปร่างรูปทรงของชีวิต ด้วยการค้นหาความจริงในชีวิต ความดิ้นรนที่จะทำให้จิตใจหลุดออกจากห้วงอารมณ์ความคิดความรู้สึก ความสุข หรือความทุกข์ตลอดจนประสบการณ์ต่างๆ ที่เข้ามาปะปนและเปลี่ยนแปลงชีวิตในแต่ละช่วงวัย กาลเวลาที่เราไม่สามารถหยุดยั้งได้การค้นหาความหมายอยู่บนความไม่แน่นอนของชีวิต สิ่งนี้เป็นสัจธรรมคำสอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัจไว้ เป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าตระหนักถึงความจริงและเห็นว่าเราทุกคนต้องมั่นไตร่ตรองอยู่เสมอ

ด้านเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ ก็มีการพัฒนาและแก้ไขปัญหามาอย่างต่อเนื่อง เพราะการใช้แผ่นสังกะสีนั้น เป็นวัศดุใหม่ที่ข้าพเจ้าไม่เคยใช้มาก่อนตัววัสดุมีทั้งความแข็งคงรูปทรง ความมันวาวยากต่อการสร้างหรือเปลี่ยนแปลงรูปทรงทั้งมีขนาดและสีที่จำกัด ในขณะเดียวกันก็มีบางส่วนของวัสดุที่มีร่องรอยของสนิมเริ่มผุกร่อนมีความเปรอะบางทำให้ยากต่อการความคุมรูปทรง วัสดุจึงเป็นปัจจัยสำคัญทั้งช่วยแสดงความหมายและมีส่วนควบคุมรูปทรงในผลงาน เทคนิคการแกะสลักหนังตะลุงจึงเป็นวิธีการที่นำมาปรับประยุต์ใช้กับการสร้างผลงานในชุดนี้ ทั้งยังเป็นศิลปะและเทคนิคที่ข้าพเจ้าเคยฝึกฝนและมีความผูกพันมาแต่สมัยวัยเด็ก ผลงานชุดนี้จึงเป็นการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กัน และเป็นรูปทรงที่เรียบง่ายไม่มีความซับซ้อน รูปทรงบางส่วนเกิดจากความอังเอินเนื่องจากความเปราะบางของตัววัสดุจึงไม่สามารถควบคุมได้ทั้งหมด

การติดตั้งในการนำเสนอผลงานก็เป็นอีกขั้นตอนหนึ่ง ที่มีผลต่อการแสดงออกเนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ในชุดนี้ ผลงานแต่ละชิ้นนั้นเกิดจากการประกอบกันของแผ่นสังกะสีหลายๆแผ่นที่นำมาวางเรียงต่อกัน การติดตั้งจึงเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่ต้องมีการพิจารณาถึงความเหมาะสมแม้การสร้างสรรค์จะมาจากต้นแบบภาพร่างก็ตาม ดังนั้นการติดตั้งจึงเป็นต้องนำผลงานจริงมาวางเรียงต่อกันก่อนการติดตั้งจริง

ความคงทนและการเก็บรักษาผลงานด้วยวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ชุดนี้ ทั้งหมดเป็นแผ่นสังกะสีที่ผ่านการใช้งานมาแล้วทั้งสิ้น ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพที่ผุกร่อนเกือบสูญสลาย ดังนั้นการจะเก็บผลงานให้คงทนถาวรนั้นไม่สามารถทำได้เลย แม้แต่รูปทรงของผลงานที่ผ่านการออกแบบ การสร้างสรรค์ไว้ก็มีการเปลี่ยนแปลงผุกร่อนสูญสลายรูปทรงไปทีละน้อยอันเป็นธรรมชาติของกาลเวลา

การถ่ายทอดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันเกิดจากความประทับใจ ความเชื่อและความศัทธา ซึ่งเป็นแก่นแท้ของความรู้สึกที่กลั่นกรองจากประสบการณ์และองค์ความรู้ความเข้าใจในสัจธรรมของชีวิตและธรรมชาติรอบตัว ผ่านกระบวนการทักษะการสร้างสรรค์ แนวความคิด สู่จุดมุ่งหมาย ปรากฏเป็นผลงานศิลปนิพนธ์จนมาเป็นบทวิเคราะห์ผลงานได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 67 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 1

บทวิเคราะห์

ส่วนรวมของผลงานเป็นการสร้างสรรค์พื้นที่ว่างด้วยการฉีก ดึงแผ่นสังกะสีให้หลุดออกจากพื้นเดิมใช้เพียงเทคนิคเดียวผลงานจึงมีเอกภาพมาก แสดงออกผ่านรูปทรงที่นิ่งสงบ เรียบง่าย การทิ้งตัวของเส้นสังกะสีในแนวดิ่งส่งเสริมให้ผลงานสื่ออารมณ์ความโรงรวย ความไม่แน่นอนของสังขารได้ชัดเจน สร้างความกลมกลืนกันทั้งแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคการสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 68 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 2

บทวิเคราะห์

รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคนหากแต่ใช้เส้นที่คดโค้งมากขึ้นกว่าชิ้นก่อน เป็นผลงานที่เน้นความเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่างและรูปทรง เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของจิตใจ ความสับสน การดิ้นรนและการแสหวงหาทางออกของแต่ละบุคคล เน้นการสร้างพื้นที่ว่างเชิงลบ ไม่มีการพับม้วนของแผ่นสังกะสี ผลงานเป็นลักษณะ 2 มิติ

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 69 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 3

บทวิเคราะห์

ผลงานชิ้นนี้ รูปทรงที่ใช้สร้างสรรค์ยังคงรูปทรงของคน แต่ผงงานเน้นความแตกต่างกันออกไปในแต่ละชิ้นย่อย โดยชิ้นทางซ้ายใช้เทคนิคการพับม้วนแผ่นสังกะสีเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่างเชิงบวกและเกิดรูปทรงไปพร้อมกัน ชิ้นกลางใช้เทคนิคการเจาะแผ่นสังกะสีเพื่อสร้างพื้นที่ว่างเชิงลบเป็นช่องเล็กๆ เรียงต่อกันเว้นระนาบตรงกลางภาพไว้จนเกิดรูปทรง ชิ้นขวามือใช้เทคนิคการพับม้วนแผ่นสังกะสีเปิดพื้นที่ว่างออก เกิดรูปทรงซ้อนกันเป็นชั้นๆ

เป็นผลงานที่เน้นความหลากหลายทางด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ที่รวมอยู่ในผลงานเพียงชิ้นเดียว เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของจิตใจ และหนหางในการแสหวงหาทางออกของแต่ละบุคคล ความหลากหลายของอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งไม่เคยหยุดนิ่ง แน่นอน

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 70 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 4

บทวิเคาระห์

ผลงานชิ้นนี้มีการเปลี่ยนแปลงและลดทอนมากขึ้นทั้งกรอบบรอบนอกผลงาน และ รูปทรง เป็นความพยายามที่จะใช้เพียงเทคนิคและตัววัสดุเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์สึกให้มากที่สุด รูปทรงของคนกลางภาพอาจมีความโดดเด่นมากเกินไป ขาดความกลมกลืมกับรูปทรงด้านข้างที่ไม่มีรูปทรงอื่นๆ มาเชื่อมโยงกัน

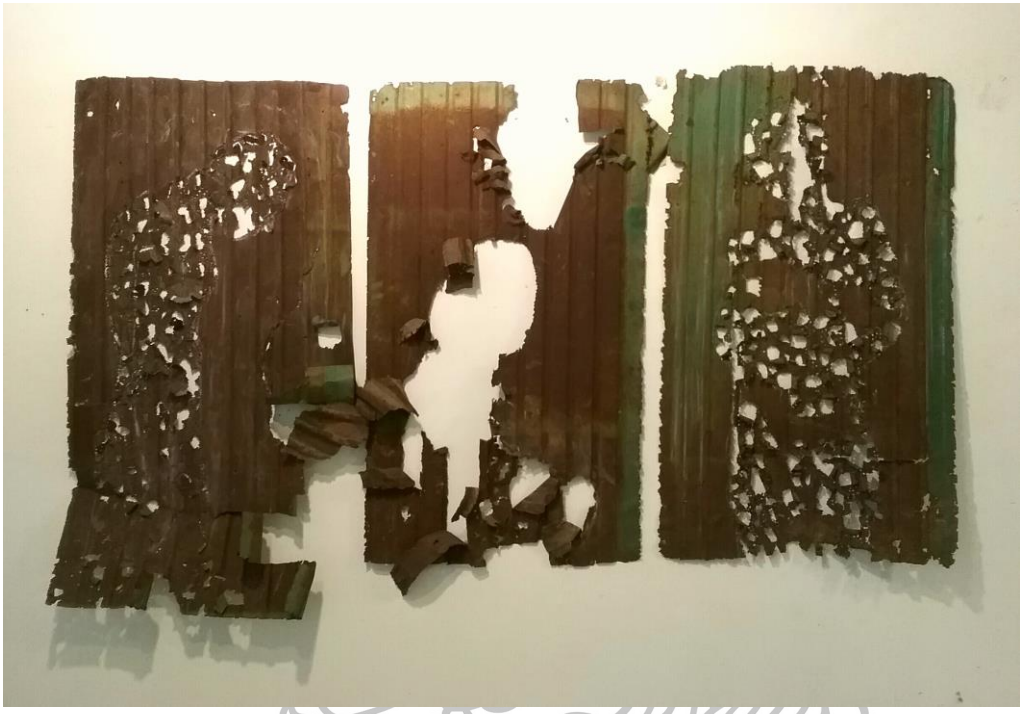
การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 5

ภาพที่ 71 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 5

บทวิเคาระห์

ผลงานชิ้นนี้มีการผสมผสานเทคนิคในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างที่หลากหลายทั้งการเจาะ ดึงและพับม้วนแผ่นสังกะสีนำวิธีการดังกล่าวมารวมกัน เพื่อสร้างผลงานให้เกิดรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น และมีรายละเอียดผลงานมากขึ้นเช่นกัน อีกทั้งเป็นการหาเอกภาพในการรวมตัวกันของรูปแบบที่เกิดจากเทคนิคที่ต่างกัน ทั้งพื้นรูปทรง ที่ว่าง และเส้นในผลงานสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมาในแต่ละส่วน

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 6



ภาพที่ 72 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 6

บทวิเคราะห์

ผลงานชิ้นนี้มีการผสมผสานเทคนิคในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างที่หลากหลายทั้งการเจาะ ดึงและพับม้วนแผ่นสังกะสีนำวิธีการดังกล่าวมารวมกัน เพื่อสร้างผลงานให้เกิดรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น และมีรายละเอียดผลงานมากขึ้นเช่นกัน อีกทั้งเป็นการหาเอกภาพในการรวมตัวกันของรูปแบบที่เกิดจากเทคนิคที่ต่างกัน เน้นการสร้างจุดเด่นในผลงาน ทั้งพื้นรูปทรง ที่ว่าง และเส้นในผลงานสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมาในแต่ละส่วน

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 7

ภาพที่ 73 ภาพผลงานศิลปนิพนธ์ ชิ้นที่ 7

บทวิเคาระห์

ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นมากขึ้นในการจัดองค์ประกอบที่ต่างออกไปจากชิ้นอื่นๆ ทำให้ข้อจำกัดเรื่องขนาดของแผ่นสังกะสีหมดไป โดยเฉพาะเส้นรอบนอกของรูปทรงทั้งหมดทูถูกทำลายกรอบสี่เหลี่ยมเดิมทิ้งไป พื้นที่ว่างรอบรูปทรงจึงมีความเคลื่อนไหว

ตารางที่ 2 การพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่	ภาพผลงาน	จุดเด่น	ข้อควรปรับปรุง	แนวทางการพัฒนา
1		เส้นของพื้นที่ว่างและเส้นของรูปทรง มีความกลมกลืนกัน สามารถถ่ายทอดอารมณ์อารมณ์ได้ดี	รูปทรงเป็นนามธรรมมากเกินไป และดูนิ่งไร้อารมณ์ความรู้สึก	แสดงอารมณ์ของผลงานผ่านทางทัศนธาตุได้ชัดเจน การชี้เส้นในแนวดิ่งน่าจะช่วยสร้างอารมณ์ในผลงานได้
2		รูปทรงและพื้นที่ว่างรอบๆดัดแปลงให้เป็นเส้นโค้ง มีความเคลื่อนไหว โดยรอบรูปทรงให้ความรู้สึกไม่แน่นอน	การจัดองค์ประกอบยังขาดความน่าสนใจ ทั้งรูปทรงและพื้นที่ว่างควรจะมีความหลากหลายมากขึ้น	มีการออกแบบลักษณะของพื้นที่ว่างได้หลากหลายขึ้น รูปทรงมีความชัดเจนมีอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น
3		มีรูปทรงที่ซับซ้อนขึ้นด้วยการออกแบบพื้นที่ว่างที่ต่างกันและรูปทรงที่แตกต่างกัน ใช้เทนนิคในแต่ละส่วนผสมผสานกันมากขึ้น	การจัดองค์ประกอบยังขาดความน่าสนใจ ยังคงการจัดวางและรูปแบบรูปทรงคล้ายคลึงกับชิ้นก่อนๆอยู่	มีการใช้เทคนิคที่หลากหลายในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่าง ทำให้มีรูปแบบของรูปทรงและพื้นที่ว่างที่แปลหตาออกไป
4		เน้นรูปทรงและพื้นที่ว่างแบ่งแยกกันอย่างเด่นชัด มีเพียงส่วนกลางผลงานที่คงรูปทรงไว้โดยที่ด้านข้างมีการสลายรูปทรง	รูปทรงมีความเป็นนามธรรมมากเกินไป ขาดความกลมกลืนในผลงาน	เป็การลดทอนรูปทรงของผลงานให้มีความเรียบง่าย การพับม้วนแบบง่ายๆก่อให้เกิดรูปทรงใหม่ หาความลงตัวของผลงานมากขึ้น

ตารางที่ 2 การพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ (ต่อ)

ภาพที่	ภาพผลงาน	จุดเด่น	ข้อควรปรับปรุง	แนวทางการพัฒนา
5		พื้นที่ว่าง และรูปทรงเด่นชัด ผสมผสานกันทั้งผลงาน	รูปทรงของคน ยังขาดอารมณ์วามรู้สึกในการแสดงออก	การผสมผสานเทคนิคต่างๆในการสร้างรูปทรงเข้าด้วยกัน
6		พื้นที่ว่าง และรูปทรงเด่นชัด ผสมผสานกันทั้งผลงาน มีจุดเด่นอยู่ส่วนกลางผลงาน ด้วยการใช้พื้นที่ว่างที่มากกว่าชิ้นก่อนๆ	การจัดองค์ประกอบยังขาดความน่าสนใจ รูปทรงที่เริ่มซ้ำๆ	มีการใช้เทคนิคที่หลากหลายในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่าง การเปิดพื้นที่ว่างขนาดใหย่ดึงดูดจุดสนใจได้ดี
7		พื้นที่ว่าง และรูปทรงเด่นชัดมากขึ้นเพราะมีการทำลานกรอบรอบนอกทิ้ง องค์ประกอบมีความน่าสนใจมากขึ้นเนื่องจากการสร้างภาพที่ต่อเนื่องกัน	รูปทรงของคนยังขาดความหลากหลาย บางส่วนยังดูน้อยเกินไป	การใช้พื้นสังกะสีมาวางต่อเนื่องกันในการสร้างสรรค์ผลงานสามารถจัดวางในรูปแบบอื่นๆต่อไปได้

บทที่ 5

สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์

สรุป

ผลงานวิทยานิพนธ์ “ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่” ชุดนี้ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านต่างๆ ศึกษาแนวความคิดเปรียบเทียบรูปแบบผลงานที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า โดยศึกษาจากลักษณะขั้นตอนวิธีการสร้างหนังตะลุง และผลงานของศิลปินที่ได้รับการยอมรับในวงการศิลปะ นำมาสู่กระบวนการคิดวิเคราะห์จากประสบการณ์ตรงของข้าพเจ้า สู่การร่างภาพจากแนวความคิดและสร้างสรรค์ผลงานเป็นศิลปะถ่ายทอดออกมาตามเทคนิค รูปแบบการสร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการทดลอง สร้างสรรค์และพัฒนาจนสำเร็จเป็นผลงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้นำผลงานดังกล่าวไปนำเสนอเผยแพร่แก่สาธารณะตามเป้าหมายของการสร้างสรรค์ที่วางไว้

ปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่เกิดจากตัววัสดุ คือแผ่นสังกะสีที่มีความผุกร่อน ไม่สามารถตัดแต่งสร้างสรรค์รูปทรงได้โดยง่าย การควบคุมรูปทรงทำได้ยากรูปทรงในผลงานชุดนี้จึงมีลักษณะที่ไม่ซับซ้อนเรียบง่าย และในขณะที่ไม่สามารถสร้างสรรค์รูปทรงที่ซับซ้อนได้นั้น ทำให้เกิดปัญหาความคลายคลึงกันของรูปแบบผลงานและการจัดองค์ประกอบ จึงต้องแก้ไขโดยการทำภาพร่างและ ทดลองสร้างสรรค์จนผลงานเกิดมิติรูปแบบที่หลากหลาย

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารข้อมูลและปรับปรุงแก้ไขปัญหาของการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นแบบแผนและเป็นระบบอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ความรู้ที่ได้รับจากท่านอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และคณาจารย์ในภาควิชาล้วนสร้างประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจที่สำคัญอันมีส่วนช่วยให้การทำงานสร้างสรรค์เกิดภาพการพัฒนาอย่างมีคุณภาพ และสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี นับว่าเป็นกระบวนการการเรียนรู้และการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์ในการนำไปสู่การพัฒนาในขั้นต่อไป ทั้งนี้ข้าพเจ้าหวังว่าการศึกษาค้นคว้าวิทยานิพนธ์ชุดนี้ จะเป็นแนวทางก่อเกิดผลดีต่อผู้ที่สนใจนำไปปรับเปลี่ยนประยุกต์ใช้ ให้ตรงกับเรื่องราวและปัญหาของตนเอง เพื่อให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน มีเหตุผลในการแก้ไขปัญหา หรือปรับปรุงพัฒนาให้ดีขึ้นตามสมควรแก่เหตุและปัจจัย

อภิปาย

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในเรื่อง “ ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่ ” นี้ได้ดำเนินการมาอย่างมีระบบเป็นขั้นตอน โดยเริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูลตลอดจนถึงกระบวนการสร้างสรรค์แก้ไขและปรับปรุงผลงานอย่างต่อเนื่องส่งผลให้เกิดเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความสอดคล้องกับแนวความคิดและข้อมูลต่างๆในการสร้างสรรค์

ผลงานวิทยานิพนธ์ทั้งหมดในชุดนี้ ถูกสร้างสรรค์จากวัสดุชนิดเดียวกัน นั้นก็คือแผ่นสังกะสี ที่มีความเก่า มีสนิม สี และร่องรอยการผุกร่อนความเสื่อมสลาย อันเป็นธรรมชาติของวัสดุที่เคยผ่านการใช้งานมาก่อนแล้ว การใช้วัสดุแผ่นสังกะสีเพียงอย่างเดียวในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นทำให้ผลงานแต่ละชิ้นมีความโดดเด่นและมีเอกภาพ อีกทั้งความผุพังของพื้นผิวแผ่นสังกะสียังเป็นจุดเริ่มต้นในการถ่ายทอดความหมายให้สอดคล้องกับแนวความคิดที่ต้องการแสดงถึงสัจธรรม ความเสื่อมสลายของชีวิตตามที่ได้วางไว้

การสร้างสรรค์รูปทรงของผลงานล้วนเป็นการดัดแปลงเทคนิคและรูปแบบของศิลปะการทำตัวหนังตะลุงทั้งสิ้น ซึ่งเป็นเทคนิคการทำงานที่สำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ การสร้างพื้นที่ว่างด้วยการตัดเจาะเพื่อให้เกิดรูปทรงอันเป็นเทคนิคของงานสลักหนังตะลุงได้เชื่อมโยงผสมผสานกับข้อมูลความรู้ความเข้าใจในเรื่องของความหมายและรูปแบบของพื้นที่ว่างองค์ประกอบดังกล่าวได้ผ่านการกลั่นกรองทดลองจนเกิดความกลมกลืนเป็นความงานในเชิงสร้างสรรค์ใหม่ของผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ ผลงานแต่ละชิ้นจึงมีลักษณะเฉพาะตัวสูง มีความแตกต่างออกไปอย่างชัดเจนจากผลงานของศิลปินอื่นๆ

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 เทคนิคการแกะสลักหนังตะลุงและเทคนิคในการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะของไทยแขนงต่างๆ เป็นงานศิลปะที่มีคุณค่ายิ่งควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ สามารถนำเอกลักษณ์หรือเทคนิคเหล่านั้นมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นแนวทางเฉพาะบุคคลได้ และเป็นการสืบทอดเทคนิคการสร้างงานศิลปะไทยอีกวิธีหนึ่งด้วย

1.2 นอกจากการใช้แผ่นสังกะสีแล้วอาจจะใช้แผ่นโลหะหรือวัสดุอื่นๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานอาจจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานก่อเกิดเทคนิคและรูปแบบใหม่ๆ ที่น่าสนใจและมีความงามขึ้นได้ สามารถนำเทคนิคในการสร้างหนังตะลุงและวัสดุสมัยใหม่ไปทดลองพัฒนาผลงานศิลปะของผู้สนใจ

1.3 การใช้แผ่นสังกะสี หรือแผ่นโลหะในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นควรมีการป้องอันตรายอันอาจจะเกิดจากสนิมและความคมของตัววัสดุด้วย เนื่องจากแผ่นสังกะสีเก่าๆ นั้นมีฝุ่นผงละอองเป็นจำนวนมากหากสูดดมหรือสัมผัสเป็นจำนวนมากอาจก่อให้เกิดอันตรายได้

1.4 การสร้างสรรค์ผลงานที่ต่อเนื่อง โดยการใช้เทคนิควิธีการเดียวกันนั้นทำให้เกิดความคลายกันของการจัดองค์ประกอบ ฉะนั้นควรมีการศึกษาเพิ่มเติมหลักการออกแบบและรูปแบบในการรจัดองค์ประกอบจะทำให้ผลงานมีความหลากหลายมากขึ้น

1.5 ในการสร้างแบบร่างผลงานนั้น นอกจากใช้วิธีการร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษในลักษณะของลายเส้นแล้ว อาจจะใช้การสร้างแบบจำลองโดยการตัด ฉลุ รูปร่างลงในแผ่นกระดาษเพื่อให้ผู้สร้างสรรค์สามารถเข้าใจมิติของผลงานได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.ข้อเสนอแนะการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “ชีวิต ร่องรอย และพื้นที่ว่างที่เหลืออยู่” เป็นเพียงผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะที่ถ่ายทอดจากทัศนคติส่วนตัวของข้าพเจ้าที่มีต่อประสบการณ์ชีวิต ยังสามารถศึกษาวิเคราะห์เทคนิค รูปแบบ และเนื้อหาในมุมมองอื่นๆ เพื่อนำไปพัฒนาผลงานในรูปแบบใหม่ๆ ต่อไปได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

ก่องแก้ว เจริญอักษรล. **ความรู้เรื่องธรรมวิทยา**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.**การวิจัยทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชวน เพชรแก้ว. **ชีวิตไทยปักใต้**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2523.

ลักขณา สริวัฒน์. **จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,2544.

สมชาย พรหมสุวรรณ. **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สิริอร วิชชิวุธ. **จิตทวิทยาเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

สุจิตรา รณรื่น.**จิตทวิทยาเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ทิพยวิสุทธิ์, 2537.

เสฐียร พันธรังษี. **ศาสนาเปรียนเทียบ**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรสาส์น, 2527.

อารดา กีระนันทน์. **ไทยศึกษา**. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2534.

อัศวิน ศิลปเมธากุล. **การทำรูปหนังตลุงร่วมสมัย**. สำนักพิมพ์ปัตตานีการช่าง, 2556.

พื้นฐานการรับรู้ของมนุษย์ [Online]. เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://watkadarin.com/E-(new)1

ศิลปะสากล [Online].เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก ttp://wviolette.blogspot.com/

หนังตะลุงบ้านเรา. **วิธีการทำหนังตะลุง** [Online]. เข้าถึงเมื่อ 9 March 2015. เข้าถึงได้จาก https//sites.google.com/

ความหมายของบริเวณว่างในทางทัศนศิลป์ [Online]. เข้าถึงเมื่อ 15 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://watkadarin.com/

The art of negative space. **25 amazing examples** [Online]. เข้าถึงเมื่อ 15 March 2015. เข้าถึงได้จาก http://media.creativebloq.futurecdn.net/

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล นายสามารถ เต็มรัตน์

ที่อยู่ 13/8 หมู่ที่ 4 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12120
เบอร์โทรศัพท์ 091-009-6639 E-mail sea.write255748@gmail.com

ประวัติการศึกษา

	พ.ศ.2545	สาขาวิจิตรศิลป์ วิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช
	พ.ศ.2550	ศิลปบัณฑิต คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ เกียรตินิยมอันดับ 2มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปัจจุบัน	พ.ศ.2554	กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงผลงาน

พ.ศ.2544	ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช ครั้งที่ 22-23
พ.ศ.2545	ร่วมแสดงนิทรรศการส่งเสริมทักษะวิชาชีพภาคใต้ ครั้งที่ 1
	ร่วมแสดงนิทรรศการเส้นสายลายไทย จังหวัดสงขลา
	ร่วมแสดงนิทรรศการหุ่นนิ่งและทิวทัศน์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ร่วมแสดงนิทรรศการงานเปิดบ้าน 60 ปี คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะ ภาควิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2548	ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมโตชิบา ครั้งที่ 17
พ.ศ.2548	ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 22
	ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 28
	ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวงต้นแบบผ้าปักไทย ครั้งที่ 1-2
พ.ศ.2556	ร่วมแสดงผลงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2557	ร่วมแสดงผลงานนิทรรศการ “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 25

เกียรติประวัติ

พ.ศ.2545	นักเรียนผลการเรียนดีเด่น โครงการคนดีศรีอาชีวะ โดยกรมอาชีวศึกษา
	รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 จิตรกรรมสีน้ำระดับภาคใต้
พ.ศ.2549	รางวัลสนับสนุนศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 22
	รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวาดภาพเฉลิมพระเกียรติ หัวข้อ “ไกล่เกลี่ยสามัคคี 60 ปี ครองราชย์ โดยศาลยุติธรรม
	รางวัลชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวาดภาพจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนม์พรรษา 80 พรรษา5 ธันวา 2550
	ร่วมเขียนปฏิทิน พ.ศ.2548-2549 บริษัทกนกศิลป์
	ทุนประมูลถ่ายภาพบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ทุนยกเว้นค่าธรรมเนียมหน่วยกิต 1 ปีการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร