# การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุจิน สังวาลย์มณีเนตร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2554

# การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุจิน สังวาลย์มณีเนตร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

บทคัดย่อ

ของ

สุจิน สังวาลย์มณีเนตร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2554

สุจิน สังวาลมณีเนตร. (2554). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง.

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง : ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิต คือ การศึกษาเนื้อหาและเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา แล้วนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์เพื่อเสนอเป็นภาพแทนทางทัศนศิลป์ที่มีการกำหนดขอบเขตชัดเจน ผลงานมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ สภาพแวดล้อมอย่างสอดคล้องกัน ผลงานศิลปะการจัดวาง สร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุที่มีความหลากหลาย เพื่อตอบสนองแนวความคิด เนื้อหา และสร้างการรับรู้ที่แตกต่างกันไปให้กับผู้ชม การจัดวางมีลักษณะของการนำเอาชิ้นงานที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงยุ้งข้าว ชาวนา เมล็ดข้าวและอู่ข้าวมาจัดวางเรียงรายแบบกระจัดกระจายเข้าหาศูนย์กลาง ชิ้นงานที่จัดวางบนพื้น ทำให้เกิดการตีความและรับรู้ที่ไร้ขอบเขต เป็นงานศิลปะประเภทสามมิติที่นำมาวางเรียงกันในลักษณะต่างๆตามพื้นที่ที่กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน เทคนิคการจัดวางผลงานศิลปะเน้นไปที่การแสดงให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม จากการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัย ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวและ เนื้อหา จากการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาเพื่อต้องการสื่อถึงความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาและคุณค่าของข้าวด้วยภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา โดยประเมินผลจากแบบสอบถามความคิดเห็นทางด้านรูปแบบ เนื้อหา คุณค่า และความพึงพอใจ จากผลงานศิลปะการจัดวาง

ผลจากการศึกษา และการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับด้านการรับรู้มากที่สุดร้อยละ 93 ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยสามารถสื่อความหมายสะท้อนเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาได้ตรงตามความมุ่งหมายการวิจัย นอกจากนี้ยุ้งข้าวยังแสดงถึงสภาวะเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของชาวนา ดังนั้นความสำคัญที่จะต้องสร้างยุ้งข้าวเพื่อเก็บรักษาผลผลิตข้าวโดยกรรมวิธีและภูมิปัญญาแบบพื้นบ้านยังคงควรค่าแก่การอนุรักษ์กระบวนการจัดสร้างที่สามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์จวบจนปัจจุบัน

# STUDY AND CREATION INSTALLATION: BARNYARD WITH FARMER LIFE STYLE

AN ABSTRACT

BY

SUJIN SANGWANMANEENET

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
For the Master of Fine Art Degree in Visual Art: Modern Art
At Srinakharinwirot University
October 2011

Sujin Sangwanmaneenet. (2011). *Study and Creation of Installation Art: Barn and Farmer Life.* Master Thesis, M.FA.(Visual Art: Modern Art). Bangkok: Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Somsak Chawalawan, Assist. Prof. Sathit Timwatanabantueng.

This study aimed to investigate content and story of the relationship between barn and farmer life in order to create the art work. The researcher set the symbol representing visual art pictures with definite scope. This art work is in accordance with the environmental space through installing with variety of materials in order to meet idea, content, and different perception construction. The installation was designed by using rice grain and granary scattering to the center. The art work lying on the floor resulted interpretation and infinite perception. This was a 3Ds art sorting as to creative scope of space making the relationship between object and content, and the technique used focusing on presentation of this relationship. When evaluated the audiences' perception of this installation art through questionnaire concerning the audiences' opinion toward the pattern, content and value, and their satisfaction, it was found that the audiences could accept the content and story through symbolic representatives of the relationship between barn and farmer life with farming culture (93%). It could be concluded that this installation art reflectively presented story about barn and farmer according to the purpose of the study. Moreover, the barn also illustrated farmer's economic situation as well. Thus it is necessary to establish barn in order to keep rice products and utilize the local wisdom of barn making method for keeping rice products as much as possible.

# ประกาศคุณูปการ

ประกาศคุณูปการอันมีคุณค่านี้ ข้าพเจ้าขอมอบแด่ พ่อ แม่ ครู อาจารย์ ญาติ พี่น้อง ผองเพื่อน คณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ คณาจารย์สาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ทุกท่าน และลูกศิษย์ทุกคน ตลอดจนช่างพื้นบ้านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือในด้านต่างๆ ทำให้ข้าพเจ้าจัดทำปริญญานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ข้าพเจ้าขอแสดงความขอบพระคุณเป็นอย่างสูง มา ณ โอกาสนี้

สุจิน สังวาลย์มณีเนตร

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

ของ

สุจิน สังวาลย์มณีเนตร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์ )

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

# สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | **บทนำ** | 1 |
| | ภูมิหลัง | 1 |
| | ความมุ่งหมายของการวิจัย | 7 |
| | ความสำคัญของการวิจัย | 7 |
| | ขอบเขตการวิจัย | 7 |
| | นิยามศัพท์เฉพาะ | 8 |
| | ข้อตกลงเบื้องต้น | 8 |
| | กรอบแนวคิดในการวิจัย | 9 |
| 2 | **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** | 10 |
| | รูปแบบและคติความเชื่อของยุ้งข้าวในประเทศไทย | 11 |
| | รูปแบบของยุ้งข้าว | 17 |
| | ข้อมูลเรื่องข้าว | 22 |
| | เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการจัดวาง | 30 |
| | แบบสอบถามและการประเมินความพึงพอใจ | 41 |
| | เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 46 |
| 3 | **วิธีการดำเนินการวิจัย** | 47 |
| | การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง | 47 |
| | การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย | 48 |
| | การเก็บรวบรวมข้อมูล | 51 |
| | การวิเคราะห์ข้อมูล | 52 |
| | ผลการวิเคราะห์ข้อมูล | 56 |
| 4 | **กระบวนการสร้างสรรค์** | 58 |

# สารบัญ (ต่อ)


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 5 | **สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ** | 78 |
| | ความมุ่งหมายการวิจัย | 78 |
| | ขอบเขตการวิจัย | 78 |
| | สรุปผลการศึกษาวิจัย | 79 |
| | อภิปรายผล | 81 |
| | ข้อเสนอแนะ | 82 |
| **บรรณานุกรม** | | 84 |
| **ภาคผนวก** | | 87 |
| | ภาคผนวก ก | 88 |
| | ภาคผนวก ข | 93 |
| **ประวัติย่อผู้วิจัย** | | 118 |

# บัญชีตาราง


**ตาราง** **หน้า**

1 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข 1 ..... 63

2 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข 2 ..... 70

3 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข 3 ..... 76

# บัญชีภาพประกอบ


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ภาพร่าง 3 มิติด้วยการออกแบบคอมพิวเตอร์ทดลองจัดวางกับพื้นที่จำนวน 10 ชุด | 52 |
| 2 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1 | 54 |
| 3 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2 | 55 |
| 4 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3 | 56 |
| 5 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1 | 59 |
| 6 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2 | 65 |
| 7 | ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3 | 72 |

# บทที่ 1
# บทนำ

## ภูมิหลัง

ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีนับเป็นสมบัติล้ำค่าของท้องถิ่นมีมากมายเป็นรากฐานอันสำคัญที่ทำให้ชุมชน และท้องถิ่นอยู่ได้อย่างมั่นคง คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์ให้เกิดความรักความสามัคคีเกิดความภาคภูมิใจในชาติตระกูลของตน ชนกลุ่มใดที่ไม่สามารถสร้างสรรค์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นของตนเองได้ย่อมแสดงถึงความเป็นอนารยะของชนชาตินั้น มรดกวัฒนธรรมของบรรพบุรุษจึงเป็นสมบัติอันล้ำค่าที่อนุชนควรธำรงรักษาไว้

ท้องถิ่นของข้าพเจ้ามีรากวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชนหลายด้าน เช่น วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษาท้องถิ่น และศิลปกรรมโบราณซึ่งนับวันจะสูญสลายเนื่องจากไม่มีการจัดการอย่างเหมาะสม องค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่คือสิ่งจำเป็นที่ต้องศึกษาเพื่อการบูรณาการระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมสมัยใหม่ให้คงอยู่อย่างยั่งยืน โดยนำเสนอรูปแบบวัฒนธรรม ท้องถิ่นให้เกิดการยอมรับสู่วัฒนธรรมสากล กระบวนการเรียนรู้วิชาการ เทคนิควิธี และวิทยาการสมัยใหม่มีส่วนในการเปิดโลกทัศน์แห่งการเรียนรู้ในการที่จะพัฒนาผลงาน และ แนวคิดตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้ได้สืบค้นหาความรู้ใหม่ๆ นำสิ่งต่างๆ มาใช้ในการสร้างทดลอง ปฏิบัติงาน โดยเน้นเนื้อหาด้านวัฒนธรรม การศึกษาจะได้แนวทางที่แตกต่างจากเคยปฏิบัติทำให้เกิดการเปรียบเทียบ ถ่ายทอด แลกเปลี่ยนและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เมื่อได้แนวคิด แนวทางกระบวนการแล้วสามารถนำกลับมาถ่ายทอดและปฏิบัติงานเพื่อพัฒนาท้องถิ่นด้วยรูปแบบและกิจกรรมที่สร้างสรรค์ และวิทยาการสมัยใหม่เพื่อพัฒนาความรู้ ความสามารถ และนำมาพัฒนาท้องถิ่นในด้านศิลปะและวัฒนธรรม โดยเน้นกระบวนการให้เกิดประโยชน์สอดคล้องสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชน สร้างจุดเด่นของวัฒนธรรมท้องถิ่นและส่งเสริมความภาคภูมิใจของความเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น การนำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ที่แสดงถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ประเพณีและกลิ่นอายพื้นบ้านมาผสมผสานกับเทคนิควิธีการสมัยใหม่ โดยผ่านกระบวนการศึกษาหยั่งลึกถึงรากเหง้านำเสนอเป็นรูปและวิญญาณตามความเชื่อแนวพุทธอันมีต้นกำเนิดจากธาตุ - ธรรมชาติ ดิน น้ำ ลม ไฟ ผสานกับ ธรรมะที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความดีงาม ความสงบสุข ผ่านผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ด้วยสื่อและวัสดุท้องถิ่น เพื่อนำเสนอในทางสร้างสรรค์และชี้นำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และเพื่อศึกษาถึงรูปแบบ วิธีการ เทคโนโลยีสมัยใหม่ ตลอดจนองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชนและท้องถิ่นด้านศิลปะและวัฒนธรรมซึ่งข้าพเจ้ามีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดประสบการณ์เพิ่มองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาในครั้งนี้ให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนในท้องถิ่นต่อไป

สังคมชนบทอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม ยึดอาชีพทำนาเป็นหลัก การตั้งชุมชนจึงจำเป็นต้องเลือกลักษณะภูมิประเทศที่เหมาะสมกับอาชีพ คือมีที่ราบลุ่มเป็นส่วนใหญ่เพื่อใช้ทำนา มีหนองน้ำตามธรรมชาติที่สามารถใช้ประโยชน์จากน้ำได้ตลอดทั้งปี รวมทั้งโคก ทำเลและป่าไม้ ซึ่งเป็นแหล่งอาหารสำคัญ เมื่อเห็นว่าพื้นที่เหมาะสมก็จะตั้งบ้านปลูกเรือนที่อยู่อาศัยใกล้กันโดยมีพื้นที่ทำนาอยู่โดยรอบ ข้าวอันเป็นผลผลิตที่ได้จากการทำนาก็จะใช้เป็นเสบียงกินอยู่ในครอบครัว ทำบุญและเก็บเมล็ดพันธุ์ในปีต่อไป หากเหลือกินเหลือใช้ก็จะนำออกขายเป็นสินค้าเป็นรายได้ การทำนาปลูกข้าวได้กำหนดรูปแบบให้ชุมชนต่างๆ ในชนบทกระจัดกระจายอยู่กันอย่างโดดเดี่ยวและเป็นกลุ่ม มีการติดต่อกับชุมชนเมืองและชุมชนอื่นๆ น้อย ทำให้เกิดลักษณะการช่วยเหลือตัวเองและกลุ่มชนเพื่อความอยู่รอด ดังนั้น จึงต้องเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาจากคนรุ่นอาวุโสเพื่อการดำเนินชีวิตและเลี้ยงตัวเองได้ โดยการสร้างประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้จากวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นตามธรรมชาติ งานฝีมือด้านต่างๆ ได้รับการปลูกฝังสืบต่อกันมา เช่น การทอผ้า การจัดสาน งานช่าง การตีเหล็ก ปั้นภาชนะดินเผา ถูกสร้างขึ้นมาใช้ตอบสนองความต้องการ มีรูปแบบแตกต่างกันตามวัตถุดิบที่มีอยู่

อาชีพทำนาได้ปฏิบัติสืบกันมาโดยทุกคนในครัวเรือนล้วนมีส่วนเกี่ยวข้อง เด็กเล็กๆ จะเรียนรู้อย่างสนุกสนานในการย่ำน้ำย่ำโคลน กระโดดโลดแล่น รู้จักการจูงเชือกย้ายวัวควาย ไถ่หว่านปักดำ คนเฒ่าคนแก่เมื่อไม่สามารถใช้แรงงานในการทำงานได้ จะมีหน้าที่เฝ้าบ้าน เก็บกวาดบ้านเรือน หุงหาอาหาร จักสาน จักตอกมัดข้าวกล้า เหลาคันเบ็ด ซ่อมแซมอุปกรณ์เครื่องใช้ ทุกคนล้วนมีงานทำตามสภาพกำลังที่มีฝนเป็นปัจจัยสำคัญในการปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหาร ชาวอีสานจะรีบเร่งในการพลิกพื้นดินเพื่อให้ทันต่อการหว่านข้าวกล้าทำนา ฝนจะช่วยให้มีสัตว์น้ำ เช่น ปลา กบ อึ่ง หอย ปู รวมทั้งสัตว์น้ำขนาดเล็กหลากหลายชนิดจะเริ่มออกจากที่หลบซ่อน ขยายพันธุ์อาศัยหากินอาหารในน้ำอยู่ทั่วท้องทุ่ง ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ก็จะใช้เครื่องมือหาอาหารสัตว์น้ำที่อาศัยอยู่ทั่วไปอย่างพอเพียง หากมีมากก็จะนำมาหมักแปรรูปเป็นปลาร้าเก็บไว้เป็นเสบียงได้ตลอดปี หลังจากหมดสิ้นการทำนาต่างต้องเรียนรู้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเหมาะสมกับเพศและวัย หญิงสาวเรียนรู้การเพาะปลูกเก็บพืชผักเพื่อประกอบอาหาร รู้จักเก็บใบหม่อนเลี้ยงไหม ผลิตเส้นไหม มัดย้อม การเย็บปักถักร้อย ทอผ้า นุ่งออกอวดกันในวันพระวันศีลล้วนนุ่งผ้าไหมสวยงามมาร่วมงานบุญที่วัด มีโอกาสได้ชำเลืองดูผ้านุ่งกันและกัน เป็นการเรียนรู้เพื่อปรับปรุงพัฒนาฝีมือตนเอง อันเป็นรูปแบบกลุสตรีของหญิงสาวชาวอีสานที่จะต้องออกเรือนในอนาคต ส่วนฝ่ายชายจะได้รับการฝึกปฏิบัติความเป็นช่าง ยามว่างงานชายทุกคนต้องจักทำงานจักสาน ซึ่งมีรูปแบบลวดลายหน้าที่การใช้สอยต่างกัน เช่น กระบุง ตะกร้า กระด้ง กระจาด ข้องขังปลา ตุ้ม แงบ เครื่องมือดังนกดักหนู เครื่องใช้ในเกษตรกรรม และเครื่องใช้เบ็ดเตล็ดอื่นๆ ที่ใช้ทักษะเชิงช่างโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างยุ้งข้าวเพื่อเก็บรักษาผลผลิตที่ได้จากการเก็บเกี่ยว โดยใช้วัสดุท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับการทำนา นับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ชาญฉลาดในการสร้างสรรค์กรรมวิธีการเก็บ

รักษา ตลอดจนการถนอมอาหารให้ปลอดภัยและสามารถเก็บรักษาไว้ได้อย่างยาวนาน นอกจากนั้นในบางชุมชนยังสามารถดัดแปลงยุ้งข้าวให้เป็นที่พักอาศัยหรือการสร้างต่อเติมเพิงเพื่อเป็นคอกสัตว์เลี้ยง และการเก็บรักษาเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอื่นๆ ซึ่งสัมพันธ์กับการดำเนินวิถีชีวิต

ปัจจุบันวิถีชีวิตอีสานดั้งเดิมได้เปลี่ยนไปตามสื่อเทคโนโลยี การคมนาคมระหว่างเมืองกับชนบทมีความสะดวกสบายมากขึ้น ความรู้ทางวิชาชีพ การศึกษาและนวัตกรรมใหม่ๆ เด็กในชนบทได้รับการเรียนรู้อย่างรวดเร็ว จึงไม่จำเป็นต้องพึงพาคนรุ่นอาวุโส การรับเอาแบบอย่างสังคมเมืองเข้ามาในชุมชน ทำให้ช่องว่างระหว่างวัยเกิดขึ้น มีการขัดแย้งทางความคิด เป็นผลทำให้รูปแบบการดำรงชีวิตเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งในอดีตคนจนกับคนรวยมีวิถีชีวิตที่สันโดษ ลักษณะคล้ายกัน ไม่มุ่งเน้นการแสวงหาความร่ำรวยหรือการสะสมเงินทอง ทำให้สังคมเกิดความเอื้ออารี ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน สามัคคีกลมเกลียว มีความสำนึกร่วมกัน เด็กจะเชื่อฟังผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่จะเมตตาเด็ก ขณะที่สังคมเมืองมุ่งให้คนรุ่นใหม่แสวงหาความสุข ความสะดวกสบาย เพื่อแสดงฐานะความมั่งคั่งและทันสมัย หรูหรา ฟุ่มเฟือย ความมุ่งหมายในชีวิตจึงเน้นไปที่ความมั่นคงทางเศรษฐกิจ มุ่งผลประโยชน์ของตัวเองและพวกพ้อง พฤติกรรมที่เกิดขึ้นจึงไม่อาจควบคุมได้ จากสังคมชนบทที่เคยผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ได้ด้วยตนเองจากธรรมชาติอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับประโยชน์การใช้สอย ในขณะที่สังคมเมืองได้นำวัฒนธรรมสู่ระบบอุตสาหกรรม สร้างสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ นำมาใช้แทนทักษะการเรียนรู้ในการผลิตตะกร้า กระจาด กระบุง จากสังคมแบบพึ่งตนเอง กลับกลายเป็นต้องซื้อหาผลิตภัณฑ์ทำจากพลาสติกที่ปั๊มออกมามีสีสันฉูดฉาด วางขายแพร่หลายอยู่ทั่วไป ถือว่าเป็นการสลายตัวของศิลปะ คุณค่าทางภูมิปัญญา ทักษะการช่างและเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เมื่อชุมชนบทกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมือง ความโก้เก๋ เงินทองกลายเป็นสิ่งสำคัญเหนือความเอื้ออารีและความสัมพันธ์เป็นกันเองอย่างอดีต หากไม่ระมัดระวังพฤติกรรมความฟุ่มเฟือยฟุ้งเฟ้อและการรับเอาแบบอย่างที่ไม่ไตร่ตรอง หลงใหลการปรุงแต่งของสังคมเกินความพอดีของฐานะอาจก่อให้เกิดหนี้สินความระส่ำระส่ายไม่มั่นคงในครอบครัว ส่งผลให้เกิดการทุจริตผิดศีลธรรม เป็นปัญหาโครงสร้างทางสังคมของส่วนรวมในที่สุด

การพัฒนาชุมชนให้เจริญก้าวหน้าและมีความมั่นคงอย่างต่อเนื่อง จำเป็นต้องอาศัยความสัมพันธ์ของส่วนประกอบความเป็นชุมชนในทุกๆ ด้านที่เชื่อมโยงกันอย่างต่อเนื่อง เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากระบวนการทางศิลปะก็เป็นส่วนหนึ่งของเมืองที่ต้องการการพัฒนาความก้าวหน้า ซึ่งไม่ได้แยกตัวออกจากการพัฒนาสังคม ผู้คน ชุมชนและเมืองแต่อย่างใด เพราะในความเป็นจริงที่สังคมศิลปะมิอาจยืนอยู่ได้โดยลำพัง โดยปราศจากปฏิสัมพันธ์ต่อชุมชน ในชุมชนหรือเมืองใหญ่ๆ ทั่วโลกมักพบว่าศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตพลเมืองให้มีความงอกงามทางปัญญาในการสร้างสรรค์ประดิษฐกรรมที่แสดงความสามารถทางปัญญา หลายศตวรรษที่ผ่านมาเราพบว่าความสามารถทางปัญญาได้นำพาความเป็นสมัยใหม่มาตอบสนองต่อชีวิตความเป็นอยู่อย่างต่อเนื่อง ศิลปกรรมแขนง

ต่างๆ ได้แสดงบทบาทที่แตกต่างกันตามวาระโอกาส การบริโภคที่มีส่วนกระตุ้นความนำสมัยในการออกแบบ ดีไซด์ ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันด้วยการพัฒนารูปลักษณ์ให้สะดวกสวยงามและมีความเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยได้มีการพัฒนาวิธีวิทยาศิลปะมาใช้ในการออกแบบอย่างแพร่หลายและนำสมัยอยู่เสมอ ด้านหนึ่งของศิลปกรรรมสมัยใหม่ได้นำเสนอเรื่องราวความเป็นไปโดยรูปแบบศิลปะบริสุทธิ์ที่มีนัยยะแฝงเร้นด้วยชีวิตความเป็นอยู่เศรษฐกิจ และการเมือง การปกครอง โดยไม่เว้นว่าเป็นประเทศที่มีการปกครองด้วยระบบเผด็จการหรือประเทศโลกเสรี เราไม่อาจปฏิเสธว่าการพัฒนาได้นำมาซึ่งผลกระทบในทุกด้านของความเป็นเมืองซึ่งส่งผลโดยตรงต่อชีวิตความเป็นอยู่ของพลเมือง

หลักจากการเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 18 ที่เรียกว่ายุคแสงสว่างทางปัญญาหรือยุคแห่งภูมิปัญญา (Enlightenment Project) ได้เกิดแนวคิดท้าทายต่อกระแสสังคมโลกในเวลาที่ผ่านมาได้เกิดการทดลองปัญญา (Intellectual Experiment) เพื่อค้นหาความเป็นจริงด้วยเหตุผลและผลทางวิทยาศาสตร์ โดยกลุ่มนักคิดนักปรัชญาได้เสนอประเด็นที่ย้อนแย้งต่อความเชื่อและขนบประเพณีต่างๆ เช่น การท้าทายทางเทววิทยาเพื่อล้มล้างแนวคิดเรื่องไสยศาสตร์ การทบทวนเรื่องราวที่ผ่านมาหรือการหวลหาอดีตในแนวคิดแบบ Nostalgia การลุกขึ้นมาท้าทายเรื่องราวทางศาสนาและพระเจ้าของ Nizhe รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ซึ่งผลจากการทดลองทางปัญญาได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงมากมายอันเป็นผลต่อเนื่อง จากระบบคิดในยุคภูมิปัญญา (The Concept of Enlightenment) เพื่อพยายามเปลี่ยนถ่าย (Transformation) ความเชื่อปรัชญาและแนวคิดที่มีผลต่อกระแสสังคม ศาสนา วัฒนธรรมและด้านอื่นๆ ด้วยการแสวงหาความจริงและการตื่นรู้ด้วยการค้นคว้าทดลองนานัปการ เพื่อค้นหาคำตอบจากคำถามที่ย้อนแย้งถึงประเด็นที่แตกต่างออกไป โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ยุโรป (Eurocentric) ได้มีการพยายามรวมยุโรปเข้าด้วยกัน รวมทั้งการพยายามสร้างระบบศักดินา (Fedalism) ที่มีแนวคิดต่อการจัดระบบระเบียบในการควบคุมคน ภายใต้คำสั่ง (order) หรืออุดมคติ (Ideology) ของรัฐ (state) ในการพยายามสร้างเครื่องมือ (Tool) ควบคุมคนโดยทุกอย่างจะถูกรัฐควบคุมผ่านเครื่องมือต่างๆ เช่น ต้องเรียนรู้ การพยายามสร้างชุมชนปัญญาชน (Intellectsia) การสร้างวินัย (Discipline) การออกคำสั่ง (order) การติดอาวุธทางปัญญา (Weapon Intellectual) รวมทั้งระบบทหาร ตำรวจ ในฐานะผู้ดูแลควบคุมพลเมืองในรัฐชาติ ตามแนวคิดเรื่อง State Apparatus ของ Louis Althusser ที่พยายามเสนอถึงประเด็นเชื้อชาติ (nation) นอกจากนั้นในศตวรรษที่ 18 ได้เกิดการแสวงหาทางปัญญา (Cognition Virtues) การแสวงหาความรู้เชิงทฤษฎี (Theoritical Virtues) จนเกิดกระบวนการสร้างระบบคิดจากนักคิดนักปรัชญาต่างๆ ตามมาอีกมากมาย ดังเช่น Hegel ได้เสนอถึงกฎของ Dialectic หรือวิภาษวิธีเพื่อตรวจสอบและวิพากษ์ วิจารณ์ถึงประเด็นต่างๆ ว่าอะไรคืออะไร? สิ่งใดใช่? และสิ่งใดไม่ใช่? โดยใช้หลักที่เรียกว่า Critical Idea ซึ่งต่อมา Claude Levi Strauss ได้วิพากษ์วัฒนธรรมและศึกษาวิธีคิดค้นของวัฒนธรรมเพื่อตรวจสอบวัฒนธรรมที่เป็นมา โดยที่ Strauss ได้เสนอ

ทัศนะว่าวัฒนธรรมเกิดจากวาทกรรมของแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งในยุค Enlightenment นี้ได้พยายามเชื่อมโยงประเด็นต่างๆ ไปสู่ยุคสมัยใหม่ (Modernism) ตามแนวคิดของ Immanuel Kant ผู้เสนอถึงความก้าวหน้า (progress) ในการคิดอย่างมีเหตุผล อันเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการขับเคลื่อนความเป็นสมัยใหม่ ตามแนวคิดในเรื่อง The Project of Enlightenment ที่พูดถึงเสรีภาพทางการคิดอย่างมีเหตุและผลภายใต้ทฤษฎีและปรัชญาเชิงวิทยาศาสตร์ นั่นคือการใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการศึกษาค้นคว้าและพิสูจน์ความจริงอันเป็นฐานสำคัญของระบบปฏิฐานนิยม (Positivism) ซึ่ง Kant ได้เน้นย้ำถึงเรื่องเสรีภาพว่า "Freedom to make public use of one's reason in all matter" ประเด็นนี้ชี้ให้เห็นว่าเสรีภาพได้เริ่มมีขึ้นในยุคนี้ Kant ได้พยายามสนับสนุนให้มนุษย์มีความเชื่อมั่นในตนเองจนกระทั่งสามารถควบคุมธรรมชาติได้และวิธีคิดแบบปฏิฐานนิยมก็คือลักษณะของ Representation เพราะว่ามนุษย์สามารถควบคุมทุกอย่างอันเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการพิสูจน์ว่าอะไรคือความจริง? อะไรใช่? และอะไรไม่ใช่? ดังนั้นแนวคิดแบบปฏิฐานนิยมจึงเป็นตัวครอบคลุมทุกส่วนในสังคม เช่น กฎหมาย การปกครอง ศิลปวัฒนธรรม และด้านอื่นๆ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนถ่ายแนวความคิดมาสู่ยุคสมัยใหม่ (Modernity) ในราวศตวรรษที่ 18 จนกระทั่งต่อมาได้เกิดแนวคิดแบบ Post Modern หรือหลังสมัยใหม่เข้าไปตรวจสอบกระบวนการและวิธีคิดทางวิทยาศาสตร์ของยุคสมัยใหม่ด้วยการตั้งคำถามว่าอะไรคือศิลปะ? (What is Art?) เนื่องจาก Post Modern ไม่เชื่อเรื่องความก้าวหน้า แต่มันคือสภาวะที่ Modernity ตรวจสอบและย้อนแย้งต่อตัวเอง ดังนั้น Post Modern จึงเปิดประเด็นใหม่ในเรื่องของพื้นที่ และพรมแดนอย่างที่เรียกว่า ยุคไร้พรมแดน หรือยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) นั่นเอง สังคมศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับเรื่องพื้นที่มากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และผลงานศิลปะ จึงปรากฏผลงานศิลปะที่แสดงความสัมพันธ์กับพื้นที่ทั้งทางด้านกายภาพ และบริบทของแต่ละพื้นที่ รวมทั้งการให้ความสำคัญกับความเสมอภาคของชุมชน เพื่อเชื่อมโยงบริบทระหว่างศิลปะกับมนุษย์ รวมทั้งการเลือกใช้วัสดุและกลวิธีในการสร้างสรรค์ ดังปรากฏในผลงานมากมายทั้งศิลปินต่างประเทศและศิลปินไทยที่ได้สร้างปรากฏการณ์ด้านศิลปะกับพื้นที่สาธารณะ (Art & Public Space) ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนในสังคมโลกยุคหลังสมัยใหม่ เช่น โครงการแสดงนิทรรศการศิลปะระดับโลกอย่าง Documenta, Biennale, Triennale ฯลฯ หรือศิลปกรรมกลางแจ้งในประเทศ เช่น มหกรรมศิลปกรรมแห่งเอเชีย โครงการกรุงเทพเมืองฟ้าอมร, โครงการเชียงใหม่จัดวางสังคม รวมกระทั่งกิจกรรมค่ายศิลปะเยาวชนในภูมิภาคต่างๆ ล้วนเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับพื้นที่ทั้งสิ้น ทั้งนี้ประเด็นหลักของแนวคิดได้ตั้งโจทย์เรื่องพื้นที่ (Space) เป็นตัวนำ ในฐานะที่ตัวมันเองมีฐานะเป็นพื้นที่พิเศษเฉพาะแบบหนึ่ง (heterotopia) นอกจากนี้การศึกษาพื้นที่ยังเป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านสังคมและวัฒนธรรมด้วย

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้เสนอว่า

พื้นที่เป็นเรื่องราวของความสัมพันธ์ทางสังคม/ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่แสดงออกมาอย่างเป็นรูปธรรมในรูปแบบของสภาพแวดล้อมทางกายภาพต่างๆ ที่ห้อมล้อมเราอยู่ (spacial relations as social/political relations) ตัวอย่างของพื้นที่เหล่านี้ได้แก่ บ้าน ห้องต่างๆ ในบ้าน โรงเรียน วัด โบสถ์ โรงพยาบาล โรงภาพยนตร์ ศูนย์การศึกษา พิพิธภัณฑ์ ตลาด มหาวิทยาลัย พื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ เป็นต้น สิ่งที่สำคัญที่สุดที่พื้นที่เหล่านี้กระทำ คือ การสร้างกรอบ/ขอบเขต/พรมแดน/ปริมณฑลให้กับคนในสังคม การศึกษาพื้นที่จะช่วยเปิดทรรศนะให้สามารถคิดหรือตั้ง คำถามในสิ่งที่ไม่เคยคิดจะถามมาก่อนหรือคิดในสิ่งที่คิดไม่ถึง (to think the unthought) การศึกษาพื้นที่ (space studies) จึงเป็นการเปิดพื้นที่ทางความคิด (thinking space) ที่จะมองพื้นที่ในลักษณะต่างๆ เช่น ในลักษณะของการรวม/กระจุกของสถานที่ในเชิงสูงต่ำ การจัดลำดับชั้นของพื้นที่อย่างเช่น พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์/พื้นที่ธรรมดา, พื้นที่ปกปิด/พื้นที่เปิดเผย, พื้นที่เมือง/สถานที่ (the space of emplacement) เพื่อนำไปสู่พื้นที่ที่สำคัญที่เรียกว่า “ที่ตั้ง” (site) ที่ตั้งจึงเป็นวิธีคิดเกี่ยวกับพื้นที่ในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างจุดหนึ่ง/สถานที่หนึ่งกับอีกจุดหนึ่ง / อีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งเป็นวิธีแบบเครือข่าย ซึ่งสามารถกำหนดเป็นพื้นที่เฉพาะ (site specific) นอกจากพื้นที่ที่ลักษณะแตกต่างหลากหลายมาก เป็นพื้นที่ที่อยู่ได้หลายมิติ เป็นทั้งพื้นที่จริงและพื้นที่ในอุดมคติ เป็นได้ทั้งพื้นที่ (space), สถานที่ (place), และที่ตั้ง (site) และเป็นตัวเชื่อมความแตกต่างเหล่านี้เข้าด้วยกัน ผ่าน (1) การทำหน้าที่สร้างจินตนาการเพื่อเปิดให้เห็นถึงพื้นที่จริงแบบต่างๆ ในสังคม และ (2) ทำหน้าที่สร้างพื้นที่แบบอื่นๆ ขึ้นมาด้วย เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่รวมเอาความขัดแย้งและแตกต่างไว้ด้วยกัน เมื่อเป็นเช่นนี้การปรากฏตัวของพื้นที่ชนิดพิเศษหรือ heterotopia จึงเป็นการสร้างความหมายใหม่เอกลักษณ์แบบใหม่ให้เกิดขึ้นกับพื้นที่ เพราะการปรากฏตัวของพื้นที่พิเศษแบบนี้ เท่ากับเป็นการจัดลำดับความสำคัญจัดระบบระเบียบชุดใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน พร้อมๆ กับการปลดปล่อยย่อยสลายสั่นคลอนระบบเกี่ยวกับพื้นที่ที่ดำรงอยู่เดิมลงด้วย เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มิได้อยู่ในสาระที่ดำรงอยู่ แต่เป็นการจัดระบบขึ้นมาใหม่ (the ordering of things) ดังเช่น แม้แต่การแสดงศิลปะในเมืองก็ยังกระทำกันบนถนนในลักษณะที่เรียกว่า “moving gallery” เนื่องจากคนในเมืองถูกทำให้ไม่มีเวลาจะชื่นชมกับงานศิลปะ ดังนั้น จึงมีการนำศิลปะมาให้ชื่นชมกันบนท้องถนนผ่านการจัดงานแสดงศิลปะเคลื่อนที่ในรถยนต์รับจ้างสาธารณะอย่างรถแท็กซี่หรือรถสามล้อเครื่องของคนไทย ดังกรณีของ นาวิน แกลเลอรี่ (Navin Gallery)

จากที่กล่าวมาแล้วในประเด็นข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่กับสังคมและชุมชน โดยใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นตัวเชื่อมโยงเพื่อผลักดันให้เกิด“วัฒนธรรมกระแสนิยมหรือวัฒนธรรมมวลชน” (mass culture) ด้วยการพยายามใช้เครื่องมือทางศิลปะเป็นหนึ่งในพื้นที่แห่งการต่อรองความหมายต่างๆ ดังนั้นการศึกษาถึงตัวบท (context) ของโครงการศิลปะกับพื้นที่สาธารณะ (Art & Public Space) จึงเป็นส่วนที่ขยายภาพความคิด (concept) ของการจัดการศิลปะกับพื้นที่สาธารณะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

**ความมุ่งหมายของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบ ภูมิปัญญาและกระบวนการสร้างสรรค์ยุ้งข้าวด้วยกรรมวิธีแบบพื้นบ้าน

2. เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3. เพื่อการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย

**ความสำคัญของการวิจัย**

1. ทำให้ทราบถึงเนื้อหาและรูปแบบขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อและกรรมวิธีการสร้างยุ้งข้าวแบบพื้นบ้านที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตชาวนา

2. ทำให้เกิดความตระหนักในการอนุรักษ์และภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย

**ขอบเขตของการวิจัย**

ในงานวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

**ประชากร** คือ ผลงานภาพร่าง 3 มิติด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 10 ชุด

**กลุ่มตัวอย่าง** คือ กลุ่มผลงานที่ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญโดยการเลือกสุ่มแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จำนวน 3 ชุด ประกอบด้วย

1. **ผลงานชุดที่ 1 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1**

   ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

   สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

   ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

   พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

2. **ผลงานชุดที่ 2 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 2**

   ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

   สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

   ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

   พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

3. **ผลงานชุดที่ 3 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

1. ศึกษาถึงกรรมวิธีการจัดสร้างยุ้งข้าวแบบพื้นบ้านตามภูมิปัญญาท้องถิ่นของตำบลสวายจีก อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

2. ทดลองการปฏิบัติงานด้วยวัสดุท้องถิ่น ศึกษาถึงวิธีวิทยาทางทัศนศิลป์ รวมทั้งวัสดุสังเคราะห์สมัยใหม่

3. รวบรวมข้อมูลภาพถ่ายยุ้งข้าวโบราณ จากพื้นที่ ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

4. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาทดลองจัดวางและสร้างสรรค์เป็นผลงานจำลอง (Model) ด้วยวิธีวิทยาทางทัศนศิลป์

5. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง ตามแนวทางของผู้วิจัย

## นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ยุ้งข้าว หมายถึง สถานที่เก็บผลผลิตข้าวในภาคอีสาน จะเรียกว่า “เล่าข้าว” หรือ “เล้าข้าว”

2. ศิลปะการจัดวาง (installation) คือ หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นให้สัมพันธ์เฉพาะที่ หรือการสร้างงานโดยไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะกับศิลปะวัตถุชิ้นเดี่ยวๆ แต่จะให้ความสำคัญกับส่วนประกอบต่างๆ และการจัดสภาพแวดล้อมทั้งหมด

## ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างรหัสในผลงานศิลปะการจัดวางด้วยการใช้สัญลักษณ์เป็นภาพแทนเนื้อหาและรูปแบบที่แสดงความผูกพันระหว่างยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาอันประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

1. ยุ้งข้าว ภาพแทน เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับยุ้งข้าว

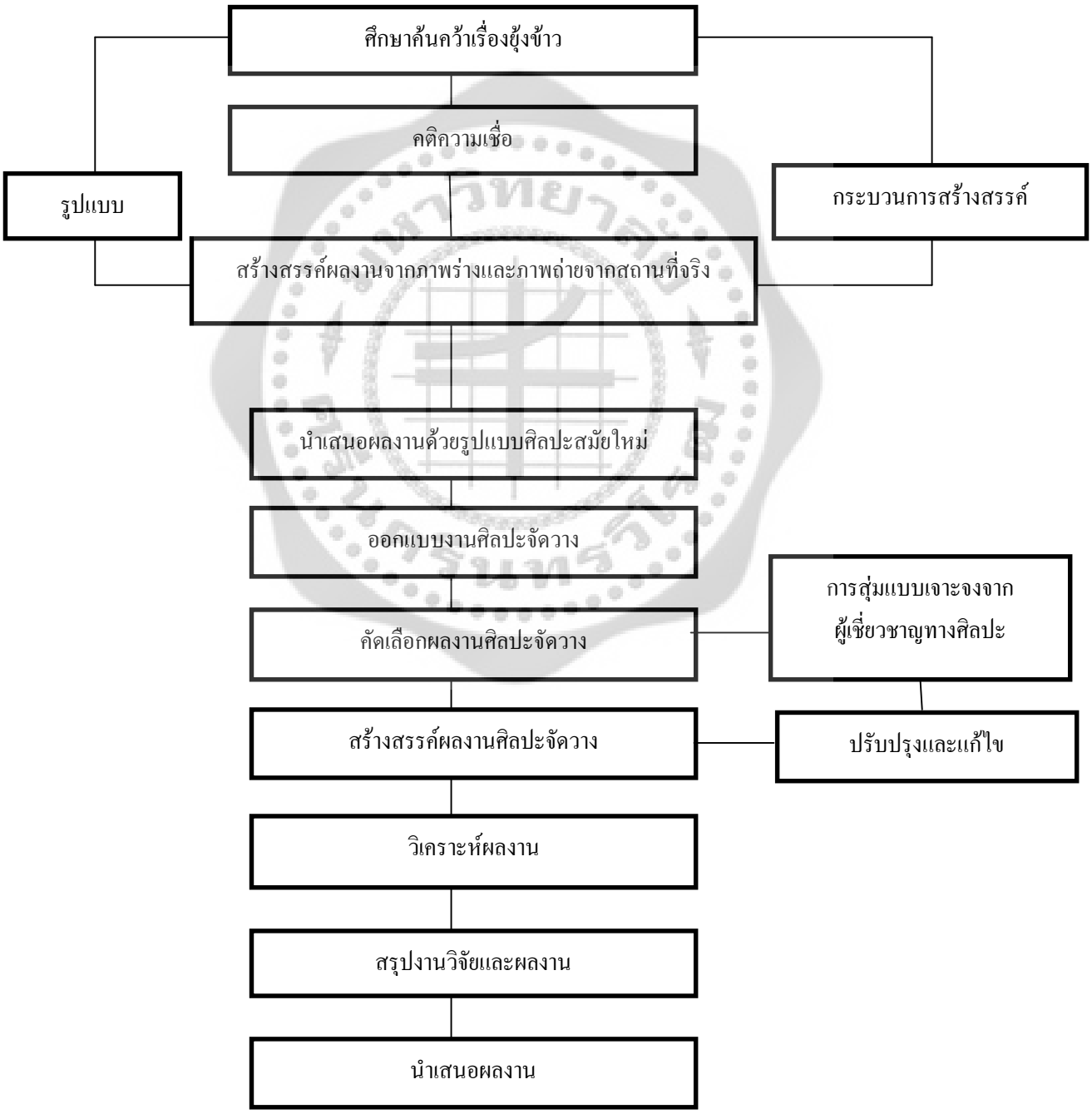
2. เม็ดข้าว ภาพแทน เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับข้าว

3. อู่ข้าว ภาพแทน ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่

4. รูปทรงชาวนา ภาพแทน ชาวนา

ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการด้วยการจัดวางผลงานในลักษณะ ศิลปะการจัดวางแบบ Installationผสมผสานกับจัดวางแบบ แลนด์อาร์ต(Land Art)ในสถานที่ต่างๆ ที่ได้ศึกษาสภาพพื้นที่แล้วกำหนดขอบเขตของพื้นที่ให้สอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราวตามแนวทางของผู้วิจัย

## กรอบแนวคิดในการวิจัย



# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. รูปแบบและคติความเชื่อของยุ้งข้าวในประเทศไทย
   - 1.1 คติความเชื่อของยุ้งข้าว
   - 1.2 ความเชื่อในด้านที่ตั้งของยุ้งข้าวในบริเวณบ้าน
   - 1.3 ความเชื่อในทิศทางการหันหน้าของยุ้งข้าว
   - 1.4 ความเชื่อและภูมิปัญญา
2. รูปแบบของยุ้งข้าว
   - 2.1 ยุ้งข้าวที่ฝาผนังทำด้วยไม้จริง
   - 2.2 ยุ้งเก็บข้าวที่ฝาผนังทำด้วยฟากหรือไม้ไผ่สาน
   - 2.3 ลักษณะและขนาดของยุ้งข้าว
   - 2.4 วัสดุที่ใช้สร้างยุ้งข้าว
   - 2.5 ลักษณะพิเศษของยุ้งข้าว
3. ข้อมูลเรื่องข้าว
   - 3.1 วัฒนธรรมข้าว
   - 3.2 วัฒนธรรมข้าว พื้นบ้านกับวัฒนธรรมสมัยใหม่
   - 3.3 ผลกระทบการเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมข้าวพื้นบ้านเป็นสมัยใหม่
   - 3.4 พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับข้าว
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการจัดวาง
   - 4.1 ศิลปะการจัดวาง(Installation)
   - 4.2 ศิลปะในฐานะภาพตัวแทน (Representation)
   - 4.3 ข้อมูลทางทัศนศิลป์
5. แบบสอบถามและการประเมินความพึงพอใจ
6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 1. รูปแบบและคติความเชื่อของยุ้งข้าวในประเทศไทย

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) มีชายแดนติดต่อกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และประเทศกัมพูชา และถัดไปเป็นประเทศเวียดนาม จะพบว่ามีชาวไทยเชื้อสายจีน เชื้อสายเวียดนาม เชื้อสายลาว เชื้อสายเขมร ชาวส่วย ชาวย้อ ชาวเย้า ชาวภูไท และอื่นๆ อีกมาก ซึ่งส่วนใหญ่มีการประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก นิยมเก็บผลผลิตที่เป็นข้าวไว้ในยุ้งข้าว (ภาษากลาง) เช่น เดียวกัน ในภูมิภาคนี้จะเรียกยุ้งข้าวแตกต่างกัน โดยอีสานตอนเหนือ อีสานตอนกลางจะเรียก “เล่าเข่า” หรือ “เล่าข้าว” และอีสานตอนล่างบางพื้นที่ ส่วนชาวอีสานตอนล่าง ได้แก่ สุรินทร์ บุรีรัมย์ นครราชสีมาบางอำเภอเท่านั้น เรียก “ยุ้งข้าว” เช่นเดียวกับชาวไทยภาคกลาง ซึ่งจังหวัดดังกล่าวมี ชาวไทยเชื้อสายกัมพูชาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนยุ้งข้าวที่มีลักษณะกลม ฝาผนังสานด้วยไม้ไผ่ ยาแนวด้วยขี้ควายผสมดินและน้ำ ชาวไทยในภาคอีสานจะเรียกว่า “ธอม” หรือ “ท่อม” บางพื้นที่โดยเฉพาะที่ภาคอีสารตอนล่างเรียกว่า “ซอมข้าว” “กระชุข้าว” หรือ “ลอมข้าว” เป็นต้น

### 1.1 คติความเชื่อของยุ้งข้าว

สังคมเกษตรกรรมที่มีการเพาะปลูกข้าวเป็นพื้นฐานและเป็นส่วนใหญ่ของพื้นที่สำหรับวัฒนธรรมเกี่ยวกับข้าวที่มีความใกล้เคียงกัน จะมีมากประเทศลาว ประเทศไทยและประเทศกัมพูชา ยุ้งข้าวเป็นอีกวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดจากบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน หากแต่ว่ายุ้งข้าวมีลักษณะเป็นอาคารที่มักจะถูกก่อสร้างขึ้น หลักจากมีการก่อสร้างบ้านพักอาศัยแล้วเสร็จก่อนจึงจะทำการก่อสร้างยุ้งข้าวตามมา หากพิจารณาถึงคุณค่าและความสำคัญทางด้านสถาปัตยกรรมแล้ว ยุ้งข้าวถือว่ายังมีผู้ที่ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับอาคารประเภทนี้น้อยมาก ซึ่งอาจเป็นเพราะว่ามีความโดดเด่นน้อยกว่าอาคารประเภทวัด วัง และบ้านพักอาศัย แต่หากพิจารณาถึงประโยชน์ใช้สอยแล้วจะพบว่า ในสังคมเกษตรกรรมอย่างประเทศไทย นอกจากมีการก่อสร้างบ้านพักอาศัยที่มีความสวยงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แล้ว ในบริเวณใกล้บ้านพักอาศัยยังมีอาคารขนาดเล็ก ที่นิยมเรียกกันในหมู่บ้านชาวไทยภาคกลางว่า “ยุ้งข้าว” เป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของบริเวณบ้านที่ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลักซึ่งก่อนที่จะทำการก่อสร้างบ้านพักอาศัยมักจะมีการยกเรือนยุ้งข้าวก่อน แล้วจึงยกบ้านพักอาศัยตาม เนื่องจากจะต้องมีที่เก็บข้าวปลาอาหารก่อน เพื่อเป็นเสบียงในการก่อสร้างบ้านพักอาศัยต่อไป บางแห่งในระหว่างการก่อสร้างบ้านพักอาศัย จะทำการต่อชายคายุ้งข้าวยื่นออกมาเป็นที่พักอาศัยชั่วคราว ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ถือเป็นข้อห้ามกันในเวลาต่อมา เนื่องจากการอาศัยหลังคาและผนังของยุ้ง

ข้าวเป็นที่อยู่อาศัยหลับนอนนั้นย่อมมีฝุ่น ไร เหลือม มดแมลงชนิดต่างๆ อาศัยอยู่บริเวณนั้นเช่นกัน จึงส่งผลให้ผู้ที่อยู่อาศัยอยู่บริเวณดังกล่าวไม่สบาย เจ็บป่วยบ่อย เป็นต้น

**1.2 ความเชื่อในด้านที่ตั้งของยุ้งข้าวในบริเวณบ้าน**

บริเวณบ้านชาวไทยเชื่อว่ายุ้งข้าวจะต้องอยู่ทางด้านทิศเหนือของตัวบ้านพักอาศัยเสมอ โดยคนแก่ในสมัยโบราณมักมีคำกล่าวที่ว่า “ยุ้งข้าวอยู่เหนือยุ้งเกลืออยู่ใต้” ยุ้งเกลือหมายถึง พื้นที่ห้องครัวของบ้านพักอาศัยจะต้องอยู่ทางทิศใต้นั่นเอง นอกจากนั้นยังมีข้อปฏิบัติเช่น การกำหนดระยะห่างของยุ้งข้าวจากตัวบ้านพักอาศัย คนแก่สมัยโบราณมีข้อควรถือปฏิบัติเช่น การกำหนดระยะห่างของยุ้งข้าวจากตัวบ้านพักอาศัย คนแก่ในสมัยโบราณมีข้อควรปฏิบัติดังต่อไปนี้ ให้เอาไม้ที่จะก่อสร้างยุ้งข้าว ส่วนใดก็ได้ที่ยาวที่สุด มาวัดระยะห่างจากเสาบ้าน (เสาที่ใกล้ยุ้งข้าวที่สุด) โดยให้ปลายด้านหนึ่งชิดที่ขอบเสาบ้าน ปลายไม้อีกด้านหนึ่ง ซึ่งจะต้องห่างจากผนังของยุ้งข้าวพอสมควรจึงจะถือว่าเป็นตำแหน่งที่ดี เหมาะสมในการเป็นที่ก่อสร้างยุ้งข้าว แต่ถ้าไม้ดังกล่าวโดนผนังของยุ้งข้าวพอดี หรือทิ่มแทงเข้าไปในยุ้งข้าวจะถือว่าไม่ดี เนื่องจากโบราณถือว่าจะส่งผลให้ข้าวที่อยู่ในยุ้งรั่วไหลออก ทำให้ไม่พออยู่พอกินนั่นเอง หรือห้ามให้เงาของยุ้งข้าวทับตัวบ้าน และหรือเงาของตัวบ้านทับยุ้งข้าว เพราะจะทำให้ไม่เป็นมงคลแก่บ้านพักอาศัยชาวไทยเชื้อสายลาว ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ได้แก่ จังหวัดอุบลราชธานี ขอนแก่น หนองคาย ร้อยเอ็ด มหาสารคาม สกลนคร นครพนม มุกดาหาร ยโสธร อุดรธานี หนองบัวลำภู เลย ชัยภูมิ บางส่วนของจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และนครราชสีมา เป็นต้น ซึ่งประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว มีความเชื่อว่ามีดาวช้างอยู่ทิศเหนือ ซึ่งจะส่งผลต่อการตั้งยุ้งข้าว และการไม่หันหน้าหรือประตูยุ้งข้าวไปในทิศทางนั้น เนื่องจากช้างมักกินไม่อิ่ม กินจุมาก จากความเชื่อดังกล่าว จึงส่งผลให้ห้ามหันประตูยุ้งข้าวไปในทิศนั้น ในการวางที่ตั้งของบ้านกับยุ้งข้าวนั้นทั้งสองจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ตามความเชื่อของเขาเหล่านั้น ซึ่งจะพออธิบายการวางตำแหน่งของบ้านพักอาศัยกับยุ้งข้าวดังนี้

1. กรณีที่มีพื้นที่ดินว่างเปล่าไม่มีสิ่งปลูกสร้างใดๆ จะต้องวางแผนการสร้างบ้านพักอาศัยก่อนเมื่อดำเนินการก่อสร้างบ้านพักอาศัยแล้วเสร็จจึงดำเนินการก่อสร้างยุ้งข้าว ซึ่งชาวไทยเชื้อสายลาว (พูดภาษาอีสาน) จะนิยมวางยุ้งข้าวไว้บริเวณใดก็ได้ แต่ห้ามวางไว้บริเวณหลังบ้านที่ตัวบ้านบัง ไมสามารถมองเห็นได้ มันไม่ดี จะไม่มีอยู่มีกิน และนิยมวางไว้ในแนวทำมุมทแยงกับตัวบ้าน ซึ่งจะอยู่หน้าบ้านหรือหลังบ้านก็ได้

2. กรณีพื้นที่มีการปลูกสร้างทั้งบ้านพักอาศัยและยุ้งข้าวแล้วเสร็จ แต่จะมีการรื้อย้ายบ้านพักอาศัยแล้วดำเนินการก่อสร้างใหม่ จะมีข้อห้ามดังนี้ ถ้าจะมีการสร้างบ้านใหม่จะต้องไม่

ข้ามยุ้งข้าวไปฝั่งใดฝั่งหนึ่ง จะทำให้บ้านนั้นอยู่ไม่สบาย จะมีอันเป็นไป ในขณะเดียวกันถ้าจะมีการรื้อย้ายยุ้งข้าวเพื่อก่อสร้างใหม่ จะต้องไม่ข้ามตัวบ้านพักอาศัยไปฝั่งใดฝั่งหนึ่งเช่นกัน

3. กรณีหากจะต่อเติม พื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของบ้านพักอาศัยหรือยุ้งข้าว จะต้องไม่ทำการต่อเติมให้หลังคาของอาคารทั้งสองจะต้องไม่ต่อมาชนกัน ต่อมาเกยกันเป็นอันขาด ซึ่งหากมีการต่อเกยกันหรือเชื่อมต่อกันจะส่งผลให้ผู้อาศัยไม่สบาย เจ้าของบ้านอาจเจ็บไข้ได้ป่วย ทำมาหากินไม่ขึ้น

### 1.3 ความเชื่อในทิศทางการหันหน้าของยุ้งข้าว

ชาวไทยเรามีความเชื่อในเรื่องของทิศ และจะถือเป็นแนวปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง นับจากด้านสถาปัตยกรรม ประเภทอาคารทางศาสนา วัง ที่ประทับ ตลอดจนบ้านพักอาศัย จะต้องหันหน้าอาคารไปทางทิศตะวันออกเสมอ หรือหากจำเป็นอาจหันด้านหน้าไปทิศใดก็ได้ ยกเว้นทางด้านทิศตะวันตก เพราะชาวไทยเราถือว่าทิศตะวันตกเป็นทิศที่ไม่เป็นมงคล ด้านพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ ได้แก่ การแต่งงาน การขึ้นบ้านใหม่ การประกอบพิธีกรรมที่เป็นมงคลต่างๆ มักจะหันหน้าไปทางทิศใดก็ได้ยกเว้นทิศตะวันตก เป็นต้น

จากที่ได้ยกตัวอย่างมาในเบื้องต้นจะพบว่าทิศตะวันตกเป็นทิศที่ไม่เป็นมงคลสำหรับการที่จะหันหน้าอาคารไปสู่ทิศนี้ ในทางตรงกันข้ามยุ้งข้าวกลับมีความเชื่อที่แตกต่างออกไป ตามเชื้อชาติและบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ตัวอย่างเช่น ชาวไทยทรงดำ (ลาวโซ่ง) ที่อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี และบริเวณบ้านแม่คือ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เชื่อว่าการหันประตูถุงเล้า (ยุ้งข้าว) ไปทางทิศเหนือเป็นสิ่งที่ไม่ดีโดยมีคำสอนที่สืบทอดต่อกันมาว่า “ทิศใต้อดเกลือทิศเหนืออดข้าว” ดังนั้นจากคำสอนดังกล่าวส่งผลให้ต้องหันประตูยุ้งข้าวไปทางทิศใดก็ได้ยกเว้นทิศเหนือ เพราะถ้าหากหันไปทางทิศเหนือจะทำให้อดอยากไม่มีข้าวในยุ้งไว้กิน ซึ่งตรงกับชาวไทยที่อาศัยอยู่ตามแนวชายแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ตั้งแต่จังหวัดหนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี เป็นต้น มีความเชื่อว่าประตู “เล่าเข่า” (ยุ้งข้าว) ไม่ควรหันหน้าไปทางทิศดาวช้างอยู่ (ทิศดาวช้างหมายถึง ทิศเหนือ) เพราะช้างเป็นสัตว์ใหญ่กินไม่อิ่ม ไม่เต็มและไม่เป็นมงคล ซึ่งจะส่งผลให้ข้าวในเล่า (ยุ้ง) ไม่เต็ม และจะทำให้อดอยากตามมา ซึ่งชาวไทยเราในอดีตถือเป็นเรื่องที่น่าอายมากที่ครอบครัวหรือบ้านใดจะต้องซื้อข้าวกิน เพราะถือว่าเป็นคนที่ขี้เกียจ ไม่ขยันทำมาหากิน ในขณะเดียวกันชาวไทยเชื้อสายกะเหรี่ยง ที่อาศัยตามแนวชายแดนไทยฝั่งตะวันตกของประเทศไทย ได้แก่บริเวณอำเภอแม่สอด อำเภอพบพระ อำเภออุ้มผาง อำเภอท่าสองยาง อำเภอแม่ละมาด จังหวัดตากครอบคลุมไปถึงจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นต้น ก็มีความเชื่อที่แตกต่างออกไป โดยเชื่อว่ายุ้งข้าวจะต้องตั้งอยู่บริเวณ

หน้าของบ้าน เพื่อแสดงถึงความมั่งคั่งของเจ้าของบ้าน ส่วนประตูของยุ้งข้าวจะไม่นิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เนื่องจากเชื่อว่าข้าวจะออกจากยุ้งข้าวทำให้ไม่พออยู่พอกินนั่นเองซึ่งตรงกับความเชื่อสำหรับชาวไทยเรา โดยเฉพาะที่อาศัยอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดสิงห์บุรี ชัยนาท นครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา เป็นต้น เชื่อว่าวควรหันประตูยุ้งข้าวไปทางทิศตะวันตกจะเป็นมงคล และจะทำให้ข้าวแห้งเร็วไม่ชื้นนั่นเอง

อาจจะด้วยเหตุที่ข้าวเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อการดำรงชีวิตของคนอีสานมาก ตามประสาสังคมที่ต้องช่วยตัวเอง ทำให้หลายสิ่งหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับข้าวด้วยพลอยมีความสำคัญตามไปด้วย จนกระทั่งมีความเชื่อต่างๆ เข้าไปเกี่ยวข้องอยู่ด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเป็นพฤติกรรมทางสังคมที่ยึดถือปฏิบัติกันเรื่อยมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางสังคมและวัฒนธรรมของอีสานในลักษณะข้อห้ามต่างๆ เช่น

1. ห้ามหันประตูยุ้งข้าว (หันด้านหน้า) ไปทางทิศดาวช้าง (ดาวจระเข้) ปกติดาวจระเข้จะขึ้นทางทิศเหนือเสมอ นั่นก็คือห้ามสร้างยุ้งข้าวหันหน้าไปทางทิศเหนือนั่นเอง เพราะเชื่อกันว่าถ้าสร้างเช่นนั้นแล้วจะเป็นการหันประตูไปทางปากช้าง (ยุ้งข้าวจะมีประตูอยู่ทางด้านหน้าเพียงช่องเดียวและด้านเดียวเท่านั้น) แล้วข้างจะกินข้าวอันจะเป็นเหตุให้เก็บข้าวไม่อยู่ คือมักจะต้องมีเหตุให้สูญเสียข้าวอยู่เรื่อยๆ จนต้องหมดไปเร็วกว่าที่ควร แม้ว่าเจ้าของจะพยายามใช้ทีละเล็กละน้อยก็ตาม แต่จะไม่ค่อยเหลือเก็บ นั่นคือจะสร้างตัวไม่ได้นั่นเอง

2. ห้ามหันประตูยุ้งข้าวเข้าหาเรือน นั่นคือ ห้ามไม่ให้สร้างยุ้งข้าวและเรือนพักอาศัยของตนประจันหน้ากัน ทั้งนี้อาจจะเป็นเหตุผลเรื่องความสะดวกสบายในการขนข้าวเข้า – ออกเป็นสำคัญก็ได้

3. ไม่นิยมสร้างยุ้งข้าวไว้ในตำแหน่ง ทิศหัวนอนของเรือนพักอาศัย ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่าจะเป็นการนอนหนุนข้าว และจะเป็นเหตุให้สมาชิกในครอบครัวต้องเจ็บป่วยไม่สบาย มีภัยพิบัติจนหาความสงบสุขได้ยาก

4. ห้ามไม่ให้ย้ายยุ้งข้าวไปสร้างทิศตรงข้ามกัน คือถ้าให้มีการสร้างยุ้งข้าวไว้ที่ทิศใดทิศหนึ่งของเรือนพักอาศัยแล้ว หากจะต้องการสร้างใหม่หรือต้องการจะโยกย้ายยุ้งข้าว ห้ามไม่ให้ย้ายหรือไปสร้างทิศใหม่ที่ตรงกันข้ามกับที่เคยสร้างไว้เดิมเป็นอันขาด ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่าจะทำให้ครอบครัวนั้นทำมาหากินลำบาก มีแต่ความขัดสนในการสร้างตัว ตลอดจนอาจจะเป็นเหตุให้สมาชิกในครอบครัวเกิดเจ็บป่วยได้อีกด้วย

5. ยุ้งข้าวที่ถูกรื้อแล้วห้ามนำไปสร้างเรือนพักอาศัย ฯลฯ

ข้อห้ามต่างๆ ดังกล่าวมานี้ มิได้หมายความว่าชาวอีสานจะต้องปฏิบัติและเชื่อถือตามนี้ทั้งหมด แต่เป็นข้อห้ามที่ยังมีหลงเหลืออยู่ในอีสารปัจจุบันบ้างเท่านั้น

แม้ว่าข้อห้ามที่แฝงอยู่ในลักษณะความเชื่อเหล่านี้ จะมีเหลืออยู่เพียงบางท้องที่ในอีสานและบางครั้ง อาจจะดูเหมือนว่าเป็นเรื่องไม่ควรละเลย หรือมองข้ามไปในการศึกษาอดีตของสังคม – วัฒนธรรมพื้นบ้าน เนื่องจากความเชื่อดังกล่าวอาจจะมีบางสิ่งบางอย่างที่เป็นสารประโยชน์แอบแฝงอยู่ด้วยก็ได้ และอาจจะสามารถสะท้อนให้เห็นความจำเป็นที่จะต้องแก้ปัญหาต่างๆ เพื่อให้เกิดความเหมาะสม สอดคล้องกับสภาพการดำรงชีวิตในสังคม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ของตนเองก็ได้ เพราะการศึกษาหาเหตุผลทางสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นจะเป็นพื้นฐานอันมั่งคงที่จะช่วยชี้นำหรือกำหนดแนวทางในการพัฒนาให้ถูกต้อง เหมาะสมยิ่งขึ้นแต่ทั้งนั้นก็ย่อมจะขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาและนักพัฒนาว่า จะมีสติปัญญามองเห็นเหตุผลของสิ่งเหล่านั้นหรือไม่เพียงใด

### 1.4 ความเชื่อและภูมิปัญญา

ยุ้งข้าวมีภูมิปัญญาที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในมากมาย หากแต่ว่าปัจจุบันชาวไทยเรากำลังหันไปประกอบอาชีพในภาคอุตสาหกรรมแทนภาคเกษตรกรรม ส่งผลให้เราลืมองค์ความรู้ด้านต่างๆ ที่ถูกซ่อนอยู่ภายในยุ้งข้าวนี้ จนทำให้เกือบจะลืมบทบาทและคุณค่าของยุ้งข้าวต่อไป ภูมิปัญญาดังกล่าวสามารถแยกแยะได้ดังต่อไปนี้

**ผนังยุ้งข้าว** วัสดุที่นำมาเป็นผนังของยุ้งข้าวเดิมมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ ไม้ไผ่ และไม้จริง ซึ่งมีรายละเอียดของการนำไปใช้ในแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

1. ไม้ไผ่ ส่วนใหญ่จะใช้ไม้ไผ่ที่หาได้ง่ายในภูมิประเทศนั้นๆ โดยจะนำไม้ไผ่มาผ่าเป็นซีกๆ นำมาสานเป็นลายสอง หรือลายสาม หรืออาจทุบให้แตกเป็นแผ่นโดยไม่ให้ไม้ไผ่แยกออกจากกัน เสร็จแล้วจึงนำมาตีกับคร่าวไม้จริงโดยให้ผนังไม้ไผ่ดังกล่าวอยู่ด้านในของยุ้งข้าว และเมื่อทำการยึดไม้ไผ่กับคร่าวแน่นหนาแล้วเสร็จ จึงนำเอา “เปื้อ” มายาแนวทั้งด้านในและด้านนอกยุ้งข้าว เพื่อป้องกันความชื้น ป้องกันเมล็ดข้าวจะออกจากยุ้งข้าว และป้องกันปลวกที่จะมากัดกินข้าวที่เก็บไว้ในยุ้งนั่นเอง สำหรับไม้ไผ่ที่ทุบแตกที่นำมายึดกับโครงคร่าวแล้ว ซึ่งอาจทำการยึดเป็น 2 ชั้น ขัดกันแล้วจึงยาแนวด้วย “เปื้อ” ทั้งด้านในและด้านนอกของยุ้งข้าวก็ได้ (เปื้อ หมายถึง อัตราส่วนผสมระหว่างดินจอมปลวก + ขี้ควาย + น้ำ ในอัตราส่วน 10: 1:5)

2. ไม้จริง จะนิยมนำไม้เนื้อปานกลางจนถึงไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้สัก ไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้มะเกลือ เป็นต้น นำมาวางให้เป็นแผ่นที่พอเหมาะจึงนำเอายึดกับคร่าว โดยให้คร่าวอยู่ด้านนอก ไม้ที่นำมาตีเป็นผังจะอยู่ด้านในคร่าว ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผนังที่ยุ้งข้าวสามารถรับแรงดันที่เกิดจากการกองเก็บข้างได้ดีขึ้น ยกเว้นยุ้งข้าวที่อยู่บริเวณบ้านบันง้าว อำเภอห้างฉัตร บ้านนางเหลียว ตำบลลำปางหวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ซึ่งมีการตีผนังยุ้งข้าวเหมือนกับบ้านพัก

อาศัยทั่วไป คือแผ่นฝาผนังไม่อยู่ด้านนอกโครงคร่าวอยู่ด้านใน (รูปแบบที่ 2) ขณะเดียวกันบริเวณรอยต่อระหว่างแผ่นที่แนบกันกันไม่สนิท จะยาแนวด้วยวัสดุที่มีส่วนผสมระหว่าง ขี้วัวหรือขี้ควาย + ดินจอมปลวก + น้ำ + เปลือกต้นยางทุบแตกละเอียดหรือบางแห่งอาจผสมฟางข้าวเพื่อให้เปื้อความแข็งแรงไม่หลุดร่อนง่าย โดยจะทำการฉาบทาทั้งภายในและภายนอกผนังยุ้งข้าว ซึ่งการยาแนวด้วยวัสดุดังกล่าวส่งผลให้มีความเหนียว และแข็งสามารถป้องกันเมล็ดข้าวออกจากยุ้งข้าว นอกจากนั้นยังสามารถป้องกันปลวกมากัดกินไม่ได้นั่นเอง

**การยกพื้นสูงของยุ้งข้าว** ถ้าหากที่ตั้งของยุ้งข้าวเป็นพื้นที่ต่ำน้ำท่วมถึง ชาวนาจะยกพื้นยุ้งข้าวให้สูงเพื่อป้องกันน้ำท่วม ขณะเดียวกันจากการสำรวจในพื้นที่บริเวณน้ำไม่สามารถท่วมถึงก็พบว่านิยมยกพื้นสูงเช่นกัน นั่นแสดงว่าอะไรที่เป็นปัจจัยสำคัญให้เกิดการยกพื้นของยุ้งข้าวให้สูง พบว่าการยกพื้นสูงมีประโยชน์อยู่หลายประการ ได้แก่ ช่วยให้ลมพัดผ่านได้สะดวกทำให้ข้าวแห้งเร็ว ป้องกันความชื้นจากดินที่จะซึมผ่านไปยังข้าว ป้องกันสัตว์ เช่น หนู แมลง ปลวก เป็นต้น ซึ่งสัตว์ดังกล่าวจะทำความเสียหายแก่ข้าวได้ ช่วยให้สะดวกต่อการเอาข้าวขึ้นยุ้ง ซึ่งเดิมทีมีการขนข้าวโดยใช้เกวียน เมื่อมดถึงบริเวณหน้ายุ้งก็จะนำเกวียนไปเทียบบริเวณชานยุ้งข้าว จึงนำข้าวขึ้นยุ้งได้สะดวกขึ้น และป้องกันน้ำท่วมที่อยู่ในยุ้งข้าว

**ประตูยุ้งข้าว** มี 2 รูปแบบใหญ่ ได้แก่ ประตูยุ้งข้าวแบบขนาน (เปิด – ปิด) ลักษณะเหมือนหน้าต่างบ้านพักอาศัยชนิดบานเปิดคู่ และชนิดบานซ้อนเป็นแผ่นๆ ซึ่งเป็นประตูยุ้งข้าวชนิดทำด้วยแผ่นไม้จริงเรียกว่า “แผ่นไม้ประตูยุ้งข้าว” ซึ่งประตูลักษณะนี้จะแตกต่างจากประตูบ้านพักอาศัยทั่วไปและเป็นเอกลักษณ์ของประตูยุ้งข้าว โดยชาวบ้านจะนำเอาแผ่นไม้เรียงซ้อนลงในร่องประตูทีละแผ่น เมื่อข้าวในยุ้งมีปริมาณที่มากขึ้นก็จะนำเอาแผ่นที่สอง... สาม... มาเรียงซ้อนขึ้นทีละแผ่น เพื่อทำให้ข้าวในยุ้งไม่ล้นออกมา

**หลังคายุ้งข้าว** เดิมทีจะใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นเป็นหลัก เช่น หญ้าแฝก ใบจาก ใบตาล แผ่นไม้จริง ใบตองตึง ไม้ไผ่ แผ่นกระเบื้องดินเผา กระเบื้องซีเมนต์ เป็นต้น ซึ่งข้อเสียของหลังคาที่ทำด้วยวัสดุธรรมชาติต้องทำการเปลี่ยนวัสดุบ่อยครั้ง และปัจจุบันจะพบวัสดุเหล่านี้น้อยลง โดยจะหันมาใช้สังกะสีแทน เนื่องจากเป็นวัสดุที่หาซื้อได้ง่าย และชาวบ้านเชื่อว่าสังกะสีมีคุณสมบัติที่ถ่ายเทความร้อนได้ดี ส่งผลให้ข้าวในยุ้งข้าวแห้งเร็ว ส่วนลักษณะของหลังคาที่คลุมตัวอาคารยุ้งข้าวส่วนใหญ่เป็นหลังคาจั่วที่มีเชิงชายยื่นคลุมตัวอาหารทุกด้านของตัวเรือน

**พื้นของยุ้งข้าว** ยุ้งข้าวที่มีผนังทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้จริง จะมีพื้นและโครงสร้างเป็นไม้จริงที่เป็นไม้เนื้อแข็ง พื้นจะปูด้วยไม้จริงเป็นแผ่นๆ เรียงชิดกันหรือห่างกันนิดหน่อยเพื่อป้องกันการยืดและหดตัวของเนื้อไม้ ซึ่งจะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างแผ่นขึ้น ชาวบ้านจึงนำเอาวัสดุชนิดหนึ่งมายาแนวเรียกว่า “เปื้อ” ที่มีส่วนผสมระหว่าง ขี้วัวหรือขี้ควาย + ดินจอมปลวก + น้ำ +

เปลือกต้นยางทุบแตกละเอียด เช่นเดียวกับวัสดุยาแนวผนัง ซึ่งถ้าผสมต้นยางบ่งทุบละเอียดจะทำหฟื้นมีความเหนียวและแข็ง ไม่หลุดร่อนง่าย ขณะเดียวกันการผสมขี้วัวหรือขี้ควายนั้นจะทำให้สามารถป้องกันปลวกไม่มากัดกินเนื้อไม้ได้อีกวิธีหนึ่งนั่นเอง

**ข้อห้ามเกี่ยวกับยุ้งข้าว หรือขลำในภาษาอีสาน หรือขืดในภาษาเหนือ** หมายถึง ข้อห้ามมีข้อห้ามที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายประการ ได้แก่

ห้ามต่อเกยยุ้งข้าวเป็นที่อยู่อาศัย จะทำให้ทำมาหากินไม้คุ้มปาก ซึ่งถ้าหากพิจารณาให้เป็นเหตุเป็นผล คือ เนื่องจากยุ้งเก็บข้าวจะมีฝุ่นอยู่เป็นจำนวนมาก ถ้าหากนำเอาผนังยุ้งข้าวมาเป็นส่วนหนึ่งของที่พักอาศัย อาจทำให้เกิดความไม่สบาย การระคายเคืองจากฝุ่นละอองที่เกิดขึ้นจากข้าวได้ ส่งผลให้ต้องเสียเวลากับการรักษาสุขภาพร่างกายจนทำให้หมดเงินหมดทองทำมาหากินไม่ได้นั่นเอง

ห้ามนำไม้ที่ทำยุ้งข้าวไปทำที่พักอาศัย เนื่องจากจะส่งผลให้เจ้าของบ้านไม่สบาย ทำมาหากินไม่ขึ้น

ห้ามนำข้าวออกจากยุ้งก่อนได้ฤกษ์งามยามดี เนื่องจากชาวไทยเราเชื่อว่าจะส่งผลให้ข้าวไม่พออยู่พอกิน ถ้านำข้าวออกจากยุ้งก่อนเวลา

ห้ามสร้างยุ้งข้าวไว้ที่ต่ำ เพื่อป้องกันไม่ให้น้ำท่วมข้าวได้ และจะส่งผลให้ข้าวในยุ้งแห้งเร็ว ไม่อับชื้น

ในภาคเหนือนิยมทำยุ้งข้าวไว้หน้าบ้านเพื่อบ่งบอกฐานะ ถ้าใครมีที่นามากก็จะมีข้าวมาก มียุ้งข้าวขนาดใหญ่ หรือมียุ้งข้าวเป็นจำนวนมาก ซึ่งก็จะทำให้เจ้าของบ้านนี้มีฐานะร่ำรวยเป็นที่เชิดหน้าชูตาของคนในสมัยอดีตหรือในสังคมเกษตรที่ยังหลงเหลืออยู่ทั่วไปในภูมิภาคต่างๆ ได้แก่ เพชรบุรี พิษณุโลก สุโขทัย ตาก นครสวรรค์ สกลนคร ชัยภูมิ เชียงใหม่ เชียงราย เป็นต้น

ถ้าหากมีการื้อถอนยุ้งข้าวเพื่อสร้างใหม่ จะต้องไม่ข้ามเรือนพักอาศัยไปข้างใดข้างหนึ่งแล้วไปสร้างยุ้งข้าว จะทำให้ผู้อยู่อาศัยหากินไม่ขึ้น ไม่เกิน ไม่พออยู่พอกิน อดๆ อยากๆ เป็นต้น

## 2. รูปแบบของยุ้งข้าว

ยุ้งหรืออาคารที่เก็บผลผลิตทางการเกษตร ซึ่งได้แก่ ข้าว ข้าวโพด เกลืออื่นๆ สามารถแยกประเภทได้ตามลักษณะการใช้งานและรูปแบบของตัวอาคารได้ 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

ยุ้งเก็บข้าว เป็นอาคารเก็บข้าว พบว่าทั่วไปในพื้นที่มีการปลูกข้าวเป็นหลัก ซึ่งปัจจุบันมีความหนาแน่นมากบริเวณภาคเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่

### 2.1 ยุ้งเก็บข้าวฝาผนังทำด้วยไม้จริง

ปัจจุบันบางแห่งอาจมีการประยุกต์เอาสังกะสีมาเป็นฝาผนังแทนไม้จริง รูปแบบของตัวเรือน มีการยกพื้นสูงจากพื้นดิน ประมาณ 0.60 – 2.20 เมตร เพื่อป้องกันน้ำท่วม ผนังเป็นไม้เนื้อแข็งกว้างขนาดประมาณ 4 – 6 นิ้วตีชิดกัน โดยให้คร่าวและเสาอยู่ด้านนอก ซึ่งจะสามารถรับแรงดัน จากการกองเก็บข้าวที่มีปริมาณมากได้เป็นอย่างดี ผนังบางแผ่นแนบกันไม่สนิทจะใช้การยาแนวด้วย (ภาคกลาง) นิยมนำเอาไม้จริงมาทำเป็นลิ่ม แล้วต่ออัดเข้าในช่องว่างดังกล่าว แต่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือนิยมยาแนวด้วย การนำขี้วัวหรือขี้ควาย + ดิน จอมปลวก + น้ำ + เปลือกต้นยางบ่ง (ทุบให้แตกละเอียด) มาผสมกันแล้วนำมาอุดยาแนว เพื่อป้องกันเมล็ด ข้าวร่วงจากยุ้งข้าวนั่นเอง โดยที่ขนาดของยุ้งข้าวจะมีขนาดแตกต่างกันไปตามพื้นที่ไร่นาที่มีจำนวนมากหรือน้อย ถ้ามีน้อยยุ้งข้าวก็จะเล็กตามปริมาณที่ผลิตข้าวได้ในแต่ละปี

### 2.2 ยุ้งข้าวฝาผนังทำด้วยฟาก

ยุ้งข้าวฝาผนังทำด้วยฟาก หรือฝาไม้ไผ่สาน หรือทุบให้แตกเป็นแผ่น แล้วนำมูลสัตว์จำพวกวัว ควาย ผสมดินและน้ำเรียกว่า “เปื้อ” ในอัตราส่วน 10: 15: 5 มาฉาบผนังที่ทำด้วยฟากดังกล่าวทั้งสองด้าน ปล่อยให้แห้งแล้วจึงใช้งาน ซึ่งยุ้งข้าวฝาผนังทำด้วยฟากนี้พบว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะใหญ่ ได้แก่ ฝาผนังที่มีลักษณะกลม ภาคกลางเรียกว่า “ถุงข้าว” หรือ “ถุงเล้า” ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกว่า “หล่องข้าว” หือ “ลอม” หรือ “กระหล่อมข้าว” ซึ่งถ้าชาวนามียุ้งข้าวลักษณะนี้แสดงว่ามีที่นาค่อนข้างน้อย จึงส่งผลให้มีผลผลิตที่น้อยตามมาด้วยเช่นกัน หรือบางแห่งอาจมีลูกมาก จึงแบ่งที่นาให้ลูกได้ทำตามสัดส่วน ขณะเดียวกันลูกๆ ยังไม่ได้แยกเรือนออกไปอยู่พื้นที่อื่น จึงส่งผลให้การทำที่เก็บข้าวให้เป็นสัดส่วน เพื่อแบ่งผลผลิตที่เก็บเกี่ยวให้เป็นสัดส่วน เพื่อป้องกันการขัดแย้งในครอบครัวนั่นเอง ส่วนอีกรูปแบบมีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าลักษณะทรงกลมในเบื้องต้น

### 2.3 ลักษณะและขนาดของยุ้งข้าว

เมื่อเปรียบเทียบกันโดยทั่วไปแล้ว ลักษณะของยุ้งข้าวอีสาน จะมีขนาดค่อนข้างเล็กกว่าของท้องถิ่นอื่นๆ มีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า บางแห่งอาจมีขนาดเล็ก – ขนาดใหญ่ ต่างกันไปบ้าง ขึ้นอยู่กับกำลังความสามารถของเจ้าของและฐานะทางเศรษฐกิจ ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับจำนวนพื้นที่ที่ทำนาและปริมาณผลผลิตที่ทำได้ในแต่ละปีด้วย ขนาดที่นิยมสร้างและพบกันทั่วๆ ไป คือ ขนาดประมาณ 2 – 4 ห้อง โดยส่วนใหญ่จะถือว่าช่วงเสาเป็นเกณฑ์กำหนดความกว้างยาวโดยประมาณ ดังนี้คือ ความสูงจากพื้นดินถึงตงหรือพื้นยุ้งประมาณ 1 – 2 เมตร

ความสูงจากพื้นยุ้งถึงขื่อประมาณ 2 เมตร

ความกว้างด้านหน้า ประมาณ 2.5 เมตร

ความยาวของห้องเสา (ด้านข้าง) ประมาณ 1.5 – 2 เมตร

ยุ้งข้าวขนาด 1 ห้องเสานี้ จะมีความจุข้าวเปลือกได้ประมาณ 300 – 500 ถัง หรือประมาณ 50 – 60 กระสอบ แต่เมื่อก่อนชาวอีสานมักจะใช้กระบุงตักข้าวกัน ก็อาจจะบรรจุได้ประมาณ 200 – 250 กระบุง (ดูภาคผนวก ข)

**2.4 วัสดุที่ใช้สร้างยุ้งข้าว**

ในส่วนโครงสร้างทั้งหมดจะนิยมใช้ไม้จริงเนื้อแข็งสร้างทั้งสอบรุ่น เช่น เสา, ขาง (คาน), ตง, คร่าว, ขื่อ, สะยัว (จันทัน), ตั้ง ตลอดจนกะทอด (พลึง), แป, กลอนและวงกบประตู เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อความคงทนแข็งแรงในการรับน้ำหนัก อันเป็นหน้าที่หลักของยุ้งข้าวนั่นเอง

สำหรับยุ้งข้าวนั้น มีทั้งที่ใช้ไม้ง่ามเพื่อวางขาง (คาน) และต้นตรงแล้วเจาะเสาสอดคาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าจะหาวัสดุลักษณะไหนได้ แต่ปัจจุบันมักจะพบว่าใช้วิธีเจาะเสากันเป็นส่วนมาก และรวมทั้งการประกอบโครงสร้างอื่นๆ ก็จะใช้วิธีเจาะเข้าไม้ทั้งหมดด้วยเช่นกัน

ส่วน ตง นั้นจะมีหรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัสดุคือไม้ และความต้องการในเรื่องของความคงทนแข็งแรง และความต้องการในเรื่องความคงทนแข็งแรงเพราะถ้าใช้ตงวางบนคานก็จะช่วยทำให้การรับน้ำหนักของพื้นยุ้งมีมากยิ่งขึ้น แต่ถ้าจะมีแต่คานโดยไม่มีตงก็สามารถจะรับน้ำหนักได้อยู่แล้ว

ในส่วนเครื่องประกอบยุ้งข้าวนั้นจะใช้วัสดุต่างๆ กันตามความจำเป็น ดังนี้

หลังคา จะมีรูปทรงเป็นหน้าจั่วในรุ่นแรกจะนิยมใช้หญ้าแฝก หญ้าคา ตลอดจนไม้ไผ่สานก็มีบ้าง แต่ไม่มากนัก จุดประสงค์ก็เพื่อกันฝนสาดเข้าไปถูกข้าวเปลือกที่เก็บไว้ในยุ้ง

พื้น ทั้งสองรุ่นจะใช้ไม้จริงเนื้อแข็งเหมือนกัน เพราะเป็นส่วนที่ต้องรับเช่นเดียวกันกับฝายุ้ง แต่เมื่อปูพื้นด้วยไม้จริงแล้ว จะทำให้เกิดร่องระหว่างแผ่นซึ่งอาจจะทำให้ข้าวเปลือกรั่วออกได้ง่าย ชาวอีสานจึงใช้ไม้ไผ่ผ่าหรือเป็นชิ้นกว้าง ประมาณ 2 ซม. เศษๆ หรือบางครั้งก็อาจจะใช้ไม้จริงตีทับตามแนวร่องปิดไว้ ไม้ชิ้นที่ตีปิดรองดังกล่าวนี้เรียกว่า “ลึก” หรือ “ลึกไม้”

ฝาจัดว่าเป็นเครื่องประกอบยุ้ง ที่มีความสำคัญในแง่ประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเป็นหน้าที่หลักของยุ้งข้าว

ในรุ่นแรกๆ จะนิยมใช้ไม้แซง (ลำแซง), ไม้แขม (ลำแขม) และไม้ไผ่จักเป็นเส้นขนาดประมาณ 1 ซม. มาสานเป็นลายขัดธรรมดาง่ายๆ แล้วเปี๋ย (ทาอุด) ด้วยขี้วัวขี้ควาย ผสมน้ำและดินโคลนตามความเหมาะสมเพื่ออุดรอยรั่วของลายขัด

ในระยะแรก ส่วนใหญ่จะนิยมใช้แซงมากกว่าไม้แขม เพราะไม้แซงมีความคงทนมากกว่า แต่มักจะต้องเดินทางไปตัดในที่ไกลๆ จากหมู่บ้าน ก็ทำให้ลำบากบ้างเป็นธรรมดา

พวกที่ชอบสะดวกและง่ายๆ ก็มักจะใช้ไม้แขม เพราะเป็นไม้ที่ชอบขึ้นอยู่ตามบริเวณหนองน้ำใกล้ๆ หมู่บ้าน

ในระยะหลัง ทั้งไม้แซงและไม้แขมหายากขึ้น จึงหันมาใช้ไม้ไผ่จักเป็นเส้นมาสานทำเป็นฝาแทน ซึ่งก็มีความคงทนพอๆ กับไม้แซงเหมือนกัน

ตกมาถึงรุ่นหลัง จึงมีการใช้ไม้จริงมาทำเป็นฝากันมากขึ้นเพราะมีความคงทนถาวรมากกว่า แต่ก็ต้องดี “ลีกไม้” ทับตามแนวร่องระหว่างรอยต่อที่ด้านในของแต่ละแผ่นด้วยเช่นเดียวกันกับพื้นเล้า

ปัจจุบันอาจจะพบยุ้งข้าวที่ใช้สังกะสีมาทำเป็นฝายุ้งข้างบ้างพอสมควร

ประตู ส่วนใหญ่จะนิยมใช้ไม้จริงเป็นแผ่นๆ ใส่จากด้านบนของวงกบทีละแผ่น โดยทำวงกบเป็นร่องตามแนวตั้งทั้งสองข้างเพื่อใส่แผ่นไม้จริงที่ทำเป็นประตู แต่ที่ใช้เป็นบานเปิด – ปิดแบบเรือนพักอาศัยก็มีอยู่ไม่น้อย แต่จะเก็บข้าวเปลือกได้น้อยกว่าแบบแรก

กะทอด (พลึง) อาจกล่าวได้ว่า กะทอดเป็นได้ทั้งโครงสร้างและเครื่องประกอบเพราะกะทอดก็คือแผ่นไม้จริงหนาแข็ง ทำหน้าที่เป็นเสมือนเข็มขัดรัดตรงส่วนกลางของเรือน ปิดรอบฝาเรือนตามแนวฝาที่จดกับพื้น แต่เมื่อใช้กับยุ้งข้าว ก็ยังคงทำหน้าที่เช่นเดียวกันคือตีรัดฝายุ้งข้าวไว้ กรณีที่ใช้กับยุ้งข้าวนี้ เมื่อมองทางด้านข้างจะเห็นอยู่ในแนวเดียวกับกันกับคร่าวจนดูเหมือนว่าจะเป็นคร่าวตัวล่างสุดก็ได้ เพราะอยู่ด้านในของเสายุ้งเช่นเดียวกัน

### 2.5 ลักษณะพิเศษของยุ้งข้าว

การพิจารณาลักษณะพิเศษของยุ้งข้าวในที่นี้ เป็นการพิจารณาเปรียบเทียบกับเรือนพักอาศัย ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกันมากพอสมควรและมีบางส่วนที่แตกต่างกันออกไปบ้าง จนกลายเป็นลักษณะพิเศษเป็นของตัวเอง โดยเฉพาะเช่นโครงสร้างของยุ้งข้าว อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างของยุ้งข้าวมีความแตกต่างกับเรือนพักอาศัยอย่างชนิดที่เรียกว่าตรงกันข้ามเลยทีเดียว โดยมีเสาอยู่ข้างนอกเป็นตัวรัดโครงสร้างอื่นๆ ไว้ภายใน และฝายุ้งจะอยู่ในโครงสร้างทั้งหมดอีกทีหนึ่ง นั่นคือ เสา, คร่าว, ฝา จะอยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันโดยมีคร่าวอยู่กลาง

ที่มีความแตกต่างกันเช่นนี้ ก็พอจะมองเป็นเหตุผลได้ในแง่ของประโยชน์ใช้สอยได้คือยุ้งข้าวนั้นถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับน้ำหนักโดยตรง ข้าวเปลือกที่บรรจุอยู่ภายในประมาณ 300 – 500 ถังต่อ 1 ห้องเสาของยุ้งนั้น ย่อมจะต้องมีแรงกดลงที่พื้นและแรงสร้างรัดฝาไว้ภายใน เพื่อผลในการรับน้ำหนักดังกล่าว ถ้าไม่ทำเช่นนั้นแล้วอาจจะทำให้ฝายุ้งหลุดพังเสียหายได้ง่ายที่สุด และยิ่งเมื่อพิจารณาวัสดุที่ใช้ทำฝาในสมัยก่อนด้วยแล้ว ก็ยิ่งมีความจำเป็นมากยิ่งขึ้น เพราะแต่

ก่อนมีการใช้กันแต่วัสดุที่พอหาได้ง่ายๆ ในท้องถิ่น ซึ่งไม่ค่อยจะมีความคงทนแข็งแรงมากนัก และแม้ว่าในภายหลังหรือในปัจจุบันนี้จะมีวัสดุที่ดีกว่ามาใช้แทนมากแล้วก็ตาม แต่ก็ยังไม่สามารถจะหาวัสดุอื่นมาตีฝาให้ติดกับโครงสร้างได้ดีเท่ากับการใช้โครงสร้างของตัวเองรัดไว้ ฉะนั้นแม้ว่าจะดูไม่สวยงาม และไม่เรียบร้อยเลยก็ตาม แต่ประโยชน์ใช้สอยหลักในการรับน้ำหนักก็ย่อมมีความจำเป็นที่ต้องมาก่อนจะละเลยไม่ได้เป็นอันขาด(ดูภาคผนวก ข)

ประตูยุ้งข้าว เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษของตัวเอง โดยมีประโยชน์ใช้สอยเป็นตัวกำหนดให้ต้องทำเช่นนั้น คือจะใช้บานเปิด – ปิดเหมือนกับเรือนพักอาศัยไม่ค่อยได้ เพราะถ้าใช้บานเปิด – ปิดแล้วจะทำให้ใช้สอย เก็บข้าวไม่สะดวก และยังจะทำให้ข้าวไหลออกจนเสียหายได้ง่าย แต่ถ้าจะใช้ก็มักจะยกระดับประตูให้สูงจากพื้นเล้าไม่น้อยกว่า 50 ซม. โดยประมาณ เมื่อใส่ข้าวเปลือกเข้ายุ้งสูงขึ้น ก็จะปิดทีละแผ่น เมื่อเวลาจะเอาข้าวออก ก็จะทำเช่นเดียวกันก็คือค่อยเอาออกทีละแผ่น แต่ถ้าจะต้องทำเป็นประตูบานเปิด – ปิด ก็มักจะทำบานขนาดไม่ใหญ่มากนัก และมักจะต้องอยู่ในระดับค่อนข้างสูงเสมอ ก็เพื่อความสะดวกสบายในการขนข้าว – ออก และสามารถเก็บข้าวได้มากๆ นั่นเอง(ดูภาคผนวก ข)

พื้นยุ้ง ดังได้กล่าวแล้วว่าพื้นยุ้งจะต้องตีลูกไม้ทับแนวช่อง จะปล่อยเว้นร่องอย่างเรือนพักอาศัยไม่ได้ แม้ว่าจะปูพื้นชิดกันแล้วก็ยังไม่เพียงพอ และอาจจะทำได้ยาก แต่ถ้าจะใช้วิธีเข้าลิ้นก็จะเป็นเรื่องยาก สิ้นเปลือง ไม่คุ้มค่า จึงต้องใช้วิธีเอาลูกไม้ตีทับร่อง ส่วนระดับพื้นยุ้งนั้นแต่ก่อนจะทำพื้นด้านหลังให้สูงกว่าด้านหน้าเสมอ

ฝายุ้ง เป็นความจำเป็นเช่นเดียวกันกับพื้นยุ้ง แต่การตีลูกไม้ที่ฝานั้นนอกจากจะกันไม่ให้ข้าวรั่วไหลออกแล้ว ยังต้องกันน้ำฝนไม่ให้ไหลรั่วเข้าด้วย ฉะนั้นฝาเล้าข้าวจึงจำเป็นต้องตีแนวตั้งเสมอ สำหรับฝายุ้งข้าวในช่วงแรกก็จะทำในแนวตั้งเช่นเดียวกัน แต่จะเพื่อลดผลในเรื่องความคงทนแข็งแรงมากกว่า เพราะจะทำให้ฝาเข้าแนวไขว้ขวางกับคร่าวที่รัดอยู่ข้างนอกนั่นเอง

ภายในยุ้งข้าว ตรงส่วนที่ฝาด้านล่างจดกับพื้น จะเป็นส่วนที่กันข้าวออกและกันฝนไหลเข้าได้ยาก ส่วนใหญ่จึงมักจะป้องกันโดยใช้เศษฟางข้าวมัดรวมกันเป็นท่อนกลมๆ ยาวๆ วางปิดมุมไว้โดยรอบ หรือไม่ก็จะใช้วิธีเบี๋ยด้วยขี้วัว ขี้ควาย ดังกล่าวแล้ว แต่บางครั้งก็จะใช้สังกะสีตีปิดไว้ก็มีบ้างเหมือนกัน

บันได ปกติแล้วยุ้งข้าวจะไม่มีบันไดขึ้น – ลง แต่ถ้าจำเป็นจะต้องใช้กันจริงๆ ก็มักจะใช้ไม้กระดานวางทอดให้มีความลาดมากๆ เพื่อขนข้าวขึ้น – ลง แต่ถ้ากระดานมีความลื่นก็ใช้ไม้ชิ้นเล็กๆ ตีเป็นขั้นๆ กันไว้ จะไม่ใช้บันไดเป็นขั้นๆ แบบของเรือนพักอาศัย แต่ที่สำคัญคือจะต้องวางพาดให้ลาดชันน้อยกว่าของเรือนพักอาศัย แต่ในรุ่นเก่าจริงๆ จะนิยมใช้ไม้ไผ่ลำใหญ่ๆ มาตัดให้

เหลือแขนงวางพาดข้างเสาด้านหน้าเป็นเหมือนพะอง สำหรับปีนขึ้นลง ซึ่งชาวอีสานเรียกว่า “เกิน”

## 3. ข้อมูลเรื่อง ข้าว

"ข้าว" เป็นพืชใบเลี้ยงเดี่ยวในตระกูล Oryza ในวงศ์ Gramineac ซึ่งพืชในวงศ์นี้มีหลายตระกูล เช่น ตระกูล Triticineac ได้แก่ ข้าวสาลี ข้าวไรย์ ข้าวบาร์เลย์ เป็นต้น ตระกูล Aveneac ได้แก่ ข้าวโอ๊ต ตระกูล Tripsaceae ได้แก่ ข้าวโพด พืชประเภทต่างๆ ในวงศ์ Gramineac ดังกล่าวนี้ คือพืชอาหารหลักที่สำคัญที่สุดของมนุษย์ส่วนใหญ่ในโลกปัจจุบัน

"ข้าว" ซึ่งอยู่ในตระกูล Oryza นั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ตามลักษณะการเกิดขึ้นเป็นอยู่ คือ ข้าวปลูก (Cultivated Rice) เกิดขึ้นเป็นอยู่โดยการเพาะปลูกของมนุษย์ กับข้าวป่า (Wild Rice) เกิดขึ้นอยู่โดยธรรมชาติ และพบได้ทั่วไปในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ข้าวปลูก (Cultivated Rice) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ตามสถานที่เพาะปลูก คือ Oryza Graberrima นิยมปลูกในทวีปแอฟริกาฝั่งตะวันตก กับ Oryza sativa นิยมปลูกในทวีปต่างๆ ทั่วโลก ข้าว Oryza sativa แบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่ ข้าวเมล็ดป้อม (Japonica) นิยมปลูกในเขตหนาว เช่น ประเทศจีน ญี่ปุ่น เกาหลี สหรัฐอเมริกา ข้าวเมล็ดยาว (Indica) นิยมปลูกในเขตร้อน เช่น ประเทศไทย มาเลเซีย อินโทนีเซีย อินเดีย ลาว เวียดนาม อีกชนิดหนึ่งคือ ข้าวชวา (Javadica) นิยมปลูกเฉพาะในประเทศอินโดนีเซียเท่านั้น สำหรับคนส่วนใหญ่ของทวีปเอเชียนั้น นิยมปลูกและบริโภคข้าวตระกูล Oryza Sativa มาแต่โบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าวเมล็ดยาว (Indica) ซึ่งแบ่งเป็น 2 ชนิดได้แก่ ข้าวเหนียวและข้าวเจ้านั้น นอกจากเป็นพืชอาหารหลักแล้ว ยังเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญที่สุดของคนไทย อย่างไรก็ตาม ในช่วงปลายทศวรรษที่ผ่านมา วัฒนธรรมการแสวงหาความสุขจากการบริโภคปัจจัยสี่ ที่หลั่งไหลมาจากประเทศตะวันตก ได้เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมการบริโภคเพื่อหล่อเลี้ยงชีวิตให้เข้าถึงอิสรภาพสูงสุดที่มีอยู่ดั้งเดิม ทำให้การปลูกข้าวเปลี่ยนเป้าหมายจากการมุ่งบริโภคเป็นหลัก มาเป็นมุ่งค้าขายเป็นหลักมากขึ้น จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งอยู่ในยุคการทำนาหลายครั้งในรอบปี ชาวนาส่วนใหญ่มุ่งทำนาเพื่อขายเป็นสำคัญ โดยนำเทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่ เช่น รถ เศรษฐกิจชนิดหนึ่ง ที่สามารถสร้างความมั่งคั่งเงินทองแก่ครอบครัวและประเทศชาติได้" จากวิสัยทัศน์นี้ เกิดการทำลายสิ่งแวดล้อม ทรัพยากรธรรมชาติและระบบนิเวศวิทยาอย่างกว้างขวาง เพื่อเร่งรีบผลิตข้าวส่งไปขายตามที่ตลาดโลกต้องการ ปัจจุบันการปลูกข้าวในประเทศไทย ภาคกลาง (รวมภาคตะวันตกและภาคตะวันออก) ปลูกข้าวได้มากที่สุด ภาคอีสาน ภาคเหนือ และภาคใต้รองลงมาเป็นลำดับ พื้นที่ภาคกลางเหมาะสมแก่การปลูกข้าวมากที่สุด ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคอีสาน รองลงมาเป็นลำดับ

ภาคอีสานมีพื้นที่ปลูกข้าวมากที่สุด ในปีเพาะปลูก 2533/2534 ประเทศไทยผลิตข้าวได้ 17,193,000 ต้น ส่งข้าวไปขายต่างประเทศ มูลค่า 30,515,809,000 บาท จังหวัดอุบลราชธานีมีพื้นที่ปลูกข้าวมากที่สุด (3,840,982 ไร่) ผลิตข้าวได้มากที่สุด (916,901 ตัน) (Statistical Yearbook Thailand, 1992) ในส่วนของการบริโภคข้าวก็เปลี่ยนแปลงสอดคล้องกับการเพาะปลูก กล่าวคือ เกิดองค์ความรู้ใหม่ว่า ข้าวเป็นพืชอาหารชนิดหนึ่ง เช่นเดียวกับพืชอาหารชนิดอื่นๆ ไม่มีเทพธิดาประจำข้าวมนุษย์ ไม่ต้องปฏิบัติอย่างเคารพยกย่อง ประกอบกับวัฒนธรรมการแสวงหาความสุขจากการบริโภคเข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น ทำให้มีการแสวงหาความสุขจากรูปรสกลิ่นสีของอาหารมากขึ้น การประดับประดิษฐ์ตกแต่งอาหารเพื่อเชื้อเชิญให้ผู้บริโภคลิ้มรส (ซื้อ) ติดใจมีมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่เกิดขึ้นโดยมีวิสัยทัศน์ว่า "ผู้ที่บริโภคปัจจัยสี่และทรัพยากรมากที่สุด ดีที่สุด คือผู้ที่ดีที่สุด มีความสุขที่สุด" ทำให้มีการใช้ทรัพยากรอย่างฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็น เกิดการแข่งขันเพื่อบริโภคปัจจัยสี่และทรัพยากรอย่างรุนแรง เกิดการทำลายทรัพยากร สิ่งแวดล้อม นิเวศวิทยา จริยธรรม และวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างกว้างขวาง จากการที่คนไทยและคนส่วนใหญ่ของทวีปเอเชียได้บริโภคข้าวเป็นอาหารหลัก และมีชีวิตผูกพันกับข้าวอย่างใกล้ชิด ทั้งการเพาะปลูก การดูแลรักษา การเก็บเกี่ยว การบริโภค และการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ข้างต้น ทำให้ข้าวเป็นบ่อเกิดพฤติกรรมและผลงานต่างๆ ทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม และเป็นพื้นฐานรองรับให้ลักษณะต่างๆ เหล่านี้วิวัฒนาการมาสู่ปัจจุบัน

### 3.1 วัฒนธรรมข้าว

ด้วยเหตุที่ ข้าวและสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้าวและการทำนาเป็นเหตุปัจจัย เป็นรากฐานของแบบแผนพฤติกรรม และผลงานต่างๆ ของชาวนาชาวไร่ ทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ให้เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาสู่ปัจจุบัน เรื่องราวของข้าวและสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้าวจึงเป็นที่แตกต่างจากวัฒนธรรมอื่น โดยมีพืชหลักคือข้าวที่คนส่วนใหญ่ในสังคมนั้นเพาะปลูก เป็นเอกลักษณ์สำคัญของวัฒนธรรมหรือเป็นเกณฑ์กำหนดความเป็นวัฒนธรรม วัฒนธรรมข้าวเริ่มก่อตัวขึ้นประมาณปลายยุคหินกลาง หรือต้นยุคหินใหม่ จากนั้นจึงเปลี่ยนแปลงพัฒนามาจนข้าวเริ่มมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ด้านต่างๆ มากขึ้น จึงทำให้เกิดประสบการณ์ และการสร้างสรรค์สะสม เพิ่มพูน องค์ความรู้เรื่องข้าวด้านต่างๆ เป็นมรดกตกทอดและเป็นภูมิปัญญาที่จะต้องศึกษาเรียนรู้ ถ่ายทอดจากชนรุ่นหนึ่งมาสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง พร้อมทั้งพัฒนา ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงองค์ความรู้และกิจกรรมต่างๆ ทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ให้มีความเหมาะสมตามกาล สถานที่และกลุ่มชนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นพื้นฐาน

ของความเจริญรุ่งเรืองของเศรษฐกิจสังคมในปัจจุบัน เรื่องราวของ “วัฒนธรรมส่วนที่เป็นนามธรรม" ได้แก่ แบบแผนการแสดงออก ความเชื่อ ความคิด อุดมการณ์ ระเบียบ ข้อปฏิบัติ ความดี ความงาม ความถูกต้องชอบธรรม ความรัก ภูมิปัญญา เทคนิค วิธีการแก้ปัญหา วิธีการคิด ฯลฯ "ส่วนวัฒนธรรมข้าวที่เป็นรูปธรรม" ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย อาหาร วัวควาย ไร่นา ยารักษาโรค ฯลฯ ของสังคมชาวนาชาวไร่ วัฒนธรรมข้าวทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมดังกล่าวข้างต้น ล้วนเป็นเอกลักษณ์ที่สังคมชาวนาชาวไร่ได้สั่งสมเลือกสรรปรับปรุงแก้ไข จนเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม สามารถใช้ป้องกันและนำพาชีวิตไปสู่เป้าหมายได้ ซึ่งแบบแผนพฤติกรรมและผลงานต่างๆ ดังกล่าวนี้ เป็นวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของชนส่วนใหญ่ของสังคมไทย วัฒนธรรมข้าว ที่กล่าวข้างต้นนี้ ประกอบด้วยเหตุปัจจัยหลักสองส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับชาวนา กับส่วนที่เกี่ยวกับข้าว

**ส่วนที่เกี่ยวกับชาวนา** วัฒนธรรมข้าว หมายถึง แบบแผน การประพฤติปฏิบัติ วิถีการดำเนินชีวิต การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด ในสถานการณ์ต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ ที่เป็นความเข้าใจซาบซึ้งร่วมกัน ซึ่งได้สั่งสมเลือกสรรปรับปรุงแก้ไขจนถือว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และได้นำมาใช้เป็นเครื่องมือ เป็นแนวทาง เป็นมาตรการในการแก้ปัญหา ตลอดถึงนำพาชีวิตไปสู่เป้าหมายตามความต้องการของชาวนา หรือสังคมชาวนา

**ส่วนที่เกี่ยวกับข้าว** วัฒนธรรมข้าว หมายถึง ลักษณะทางกายภาพ รูปแบบ วิธีการ กระบวนการ เครื่องมือเครื่องใช้ ประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อ ความรู้ ภูมิปัญญา สภาพแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงและผลกระทบที่เกิดขึ้นเป็นมาจากอดีต จนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางสังคมของชาวนาชาวไร่สืบมา ทั้งนี้เนื่องจาก "ข้าว" มีบทบาทสำคัญต่อชาวไร่ชาวนาเป็นอย่างยิ่ง ชาวไร่ชาวนาเห็นว่าข้าวเป็นองค์รวมของธรรมชาติ (ดินน้ำลมไฟ) ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ

ด้านร่างกาย ข้าวเป็นอาหารหล่อเลี้ยงให้เจริญเติบโต อยู่เย็นเป็นสุข จะหาสิ่งอื่นใดมาหล่อเลี้ยงร่างกายให้เหมือนข้าวไม่มี มนุษย์ได้ปฏิบัติธรรม ได้บรรลุธรรมสูงสุดอันเป็นเป้าหมายของชีวิตได้ก็เพราะได้อาศัยข้าวหล่อเลี้ยงร่างกายเป็นสำคัญ

ด้านจิตใจ ข้าวเป็นสายใยร้อยรัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ ดินฟ้าอากาศ ทรัพยากร สิ่งแวดล้อม และธรรมชาติอื่นๆ ให้เกิดขึ้นสืบเนื่องถึงกันอย่างลึกซึ้ง ทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างสันติ เปิดโอกาสให้มนุษย์ได้พัฒนาตนเองเพื่อบรรลุเป้าหมายตามอุดมการณ์ได้

### 3.2 วัฒนธรรมข้าว พื้นบ้านกับวัฒนธรรมสมัยใหม่

จากวิวัฒนาการความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างมนุษย์กับข้าวดังกล่าวข้างต้น ท้ำวัฒนธรรมข้าวได้เปลี่ยนแปลงพัฒนามาตามเหตุปัจจัยในยุคสมัยต่างๆ บนพื้นฐานของภูมิ

ปัญญาและเทคโนโลยีพื้นบ้านดังเดิมสืบเนื่องมาเป็นลำดับ จนกระทั่งถึงยุคการทำนาดำ จึงมีการนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้เพื่อการทำเกษตร เช่น นำเครื่องจักรมาใช้แทนแรงงานสัตว์ นำปุ๋ยเคมีมาใช้แทนปุ๋ยคอก นำวิธีการศึกษาวิจัยทดลองทางวิทยาศาสตร์มาใช้ในการคัดเลือกสายพันธุ์ ขยายพันธุ์ ผสมพันธุ์ข้าว ที่เรียกกันว่า ปฏิวัติเขียว (The Green Revolution) เหตุการณ์เหล่านี้เริ่มเกิดขึ้นในทวีปยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และได้แพร่หลายสู่ทวีปเอเชียในเวลาต่อมา ทำให้วัฒนธรรมข้าวของประเทศไทยเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสปฏิวัติเขียวดังกล่าว โดยเปลี่ยนพื้นฐานจากภูมิปัญญาและเทคโนโลยีพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญาและเทคโนโลยีสมัยใหม่ จึงเกิดวัฒนธรรมข้าวขึ้น 2 ชนิดตามลักษณะการสืบต่อและเนื้อหาที่เกิดขึ้นตามเวลา คือ วัฒนธรรมข้าวพื้นบ้านกับวัฒนธรรมข้าวสมัยใหม่

**วัฒนธรรมข้าวพื้นบ้าน** ได้แก่ วิถีการดำเนินชีวิต แบบแผน พฤติกรรมในการแสดงออกในการดำเนินชีวิต รูปแบบ วิธีการ กระบวนการ เครื่องมือเครื่องใช้ ภูมิปัญญา ความรู้ ความคิด อุดมการณ์ เกี่ยวกับข้าวและการทำนาของชาวนา หรือสังคมชาวนาที่เกิดขึ้น สั่งสม ปรับปรุงแก้ไขเลือกสรร สืบมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น เป้าหมายการทำนามุ่งบริโภคเป็นหลัก ใช้แรงงานสัตว์ในไร่นา เก็บเกี่ยวนวดด้วยวิธีการและเครื่องมือพื้นบ้าน ใช้มูลสัตว์เป็นปุ๋ย กำจัดวัชพืชโดยการถากถางถอน ใช้ยาสมุนไพร และวิธีการแบบพื้นบ้านกำจัดศัตรูพืช ใช้ไถ คราด มีด พร้า จอบ เป็นเครื่องมือ เป็นต้น พฤติกรรมเหล่านี้ถือว่าเป็นวัฒนธรรมข้าวแบบพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งที่วิวัฒนาการมาจากอดีตที่เคยใช้กันมาในภูมิภาคนี้

**วัฒนธรรมข้าวสมัยใหม่** ได้แก่ วิถีการดำเนินชีวิต แบบแผน พฤติกรรม การแสดงออกในการดำเนินชีวิต รูปแบบ วิธีการ กระบวนการเครื่องมือเครื่องใช้ ภูมิปัญญา ความคิด อุดมการณ์เกี่ยวกับข้าวและการทำนาของชาวนา หรือสังคมชาวนาที่เกิดขึ้น สั่งสม ปรับปรุงแก้ไข เลือกสรร สืบมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นและพัฒนาอยู่ในโลกปัจจุบัน เช่น เป้าหมายมุ่งทำนาเพื่อขายข้าวเป็นหลัก ใช้เครื่องจักรกลเป็นเครื่องมือเตรียมดิน ใช้ปุ๋ยเคมีบำรุงรักษาข้าวกล้า ใช้สารเคมีและเครื่องมือจักรกลป้องกันศัตรูข้าวและวัชพืช ปลูกข้าวพันธุ์ที่ผสมขึ้นใหม่ ทดน้ำด้วยระบบชลประทานสมัยใหม่ เป็นต้น ซึ่งรูปแบบและวิธีการเหล่านี้ เป็นสิ่งที่พัฒนามาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน

### 3.3 ผลกระทบการเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมข้าวพื้นบ้านเป็นสมัยใหม่

**ผลกระทบการเปลี่ยนแปลงเรื่องทุนและการจัดการ**ได้ก่อให้เกิดการใช้ทรัพยากรสิ้นเปลืองอย่างเร่งรีบ ชาวนาต้องทำงานหนักเพิ่มขึ้น และมีหนี้สินเพิ่มขึ้น จากการศึกษาในเรื่อง

เศรษฐกิจการกู้ยืมเงินและภาวะหนี้สินพบว่า ชาวนาทั้งสองหมู่บ้านมีหนี้สินมาก ทั้งนี้ในระบบและนอกระบบ เหตุผลการกู้เงินส่วนใหญ่อ้างว่าเพื่อใช้ในการทำนา จริงอยู่ ชาวนาที่บ้านอัมพวันมีรายได้จากการทำนาเพิ่มขึ้น เนื่องจากทำนาได้ปีละสองครั้ง (จากระบบชลประทาน) แต่รายจ่ายก็เพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว และอาจจะเพิ่มขึ้นแบบทวีคูณถ้าคิดถึงระบบดอกเบี้ยที่เพิ่มขึ้นทุกวัน ไม่หยุดแม้วันฝนตกหรือวันเสาร์อาทิตย์ เมื่อหักลบต้นทุนแล้ว ชาวนาไม่ได้ผลประโยชน์อะไรจากการทำนาปีละสองครั้งที่เกิดขึ้น จึงเท่ากับว่าเป็นคนงานในไร่นา ทำหน้าที่ผลิตข้าว เร่งรีบใช้ทรัพยากรเพื่อผลประโยชน์ของชนกลุ่มอื่นๆ หาใช่ตนเองไม่ ผลผลิตที่เพิ่มขึ้นคือผลประโยชน์ของชนกลุ่มอื่น ที่ถูกำหนดไว้แน่นอนแล้ว ชาวนาคือเครื่องมือสร้างผลประโยชน์แก่พวกเขาเท่านั้น แม้ในหมู่บ้านหันถึงไม่ได้ทำนาปีละ 2 ครั้ง แต่ผลผลิตที่เพิ่มขึ้นอันเนื่องมาจากการลงทุนเพิ่มและการจัดการ ก็ต้องตกเป็นของคนกลุ่มอื่นเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ ทุนและการจัดการในไร่นา ยังมีส่วนสำคัญยิ่งในการทำลาย "ระบบน้ำใจ" ของสังคมชาวนาให้พังทลาย แต่เดิมการเอามื้อหรือเอาแรงหรือแลกเปลี่ยนแรงงานในไร่นา การช่วยเหลือแรงงาน การบำเพ็ญประโยชน์ต่อสาธารณะและทางราชการ เป็นหลักการสำคัญของสังคมที่จะต้องปฏิบัติ ปัจจุบันสิ่งเหล่านี้ได้สูญหายไป เกิด "ระบบน้ำเงิน" มาแทน การจะให้คนอื่นมาช่วยงานเหมือนแต่ก่อนนั้นจะต้องมีความเกรงใจอย่างมาก มิฉะนั้นจะต้องจ้างเป็นเงินทองทั้งนั้น ยิ่งเป็นงานของรัฐหรือเกี่ยวข้องกับรัฐที่ต้องมีงบประมาณเป็นเงินทองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยแล้ว จะหาอาสาสมัครทำงานได้ยากยิ่งขึ้น

**ผลกระทบการเปลี่ยนแปลงเครื่องมือทำนา**การเปลี่ยนแปลงเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน เป็นเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่ มีผลกระทบในทางเศรษฐกิจ และในทางสังคมและวัฒนธรรมดังต่อไปนี้

**ในทางเศรษฐกิจ**ทันทีที่ชาวนาเปลี่ยนเครื่องมือเครื่องใช้จากแบบพื้นบ้านมาเป็นแบบสมัยใหม่ ชาวนาก็สูญเสียภาวการณ์พึ่งตนเองในเรื่องนี้ไป การสร้างเครื่องมือเอง ซ่อมเอง ทำเองในหมู่บ้านเหมือนอย่างที่เคยมีมาแต่อดีตนั้นได้ขาดสะบั้นลง ชาวนากลายเป็นคนพิการ ต้องคอยพึ่งพาอาศัยคนทั้งโลก เริ่มตั้งแต่น้ำมัน ชาวนาผลิตเองไม่ได้ แม้ประเทศไทยเองก็ยังผลิตได้ไม่พอ เมื่อเครื่องมือชำรุดเสียหายชาวนาก็ซ่อมเองไม่ได้ ต้องพึ่งพาคนอื่น หรือร้านซ่อมในเมือง หรือบริษัทห้างร้าน เมื่อเครื่องมือใช้การไม่ได้ ชาวนาก็ต้องหาซื้อใหม่ ยิ่งเมื่อเปรียบเทียบรถไถนาเดินตามที่ต้องเสื่อมราคมไปทุกขณะเวลา กับควายที่พอกพูนกำไรทุกขณะเวลาด้วยแล้ว ยิ่งเห็นได้ชัดเจนว่า ชาวนาต้องสูญเสียผลประโยชน์ไปอย่างมหาศาล การทำนาที่เคยเป็นไปอย่างสบายๆ ไม่ต้องลงทุนเป็นเงินทอง ไม่ต้องทำงานหนักเพื่อหาเงินมาใช้หนี้ ไม่ต้องนั่งคำนวณหาต้นทุน-กำไร เหมือนเมื่อก่อน ได้สูญเสียไปอย่างสิ้นเชิง เกิดภาวการณ์ทำนาที่ต้องลงทุนสูง และต้องมี

การวางแผนที่ดี ซึ่งชาวนาไม่เคยชินกับระบบดังกล่าว ทั้งนี้เพราะแต่เดิมชาวบ้านใช้ควายไถนา เมื่อซื้อควายมาใช้แรงงานแล้ว สามารถขายต่อได้ทุนคืน บางตัวยังขายได้กำไร ทำให้ชาวนาไม่เคยคิดคำนึงถึงเรื่องนี้ เมื่อเปลี่ยนมาใช้เครื่องมือสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรถไถเดินตามซึ่งมีค่าเสื่อมราคาอยู่ในตัว และยิ่งใช้มากเท่าไหร่ ใช้นานเท่าไหร่ คุณค่าของเครื่องมือจะหมดตามไปอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ ยังต้องเสียค่าซ่อมแซมอีกด้วย ชาวนาทั้งในบ้านหันและบ้านอัมพวันยังไม่ตระหนักในเรื่องนี้ จึงเกิดผลกระทบต่อเศรษฐกิจของชาวนาเป็นอย่างยิ่ง คือ ต้องลงทุนสูงมาก ข้าวที่ได้จึงต้องขายเพื่อเอาเงินมาใช้หนี้ บางคนขายข้าวใช้หนี้จนหมด แล้วจึงรับจ้างทำงานหาเงินซื้อข้าวสารกิน เงินที่กู้มาทั้งในระบบและนอกระบบล้วนแต่เกิดดอกออกผลเป็นภาระทับถมชาวนาทั้งสิ้น ผลต่อเนื่องที่เกิดขึ้นคือ แม้ว่าชาวนาทั้งสองหมู่บ้านจะนำเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่มาใช้ทำนาปลูกข้าวเต็มที่แล้วก็ตาม เช่นที่หมู่บ้านอัมพวัน แต่ฐานะทางเศรษฐกิจของพวกเขาก็ไม่ดีขึ้น พวกเขาต้องดิ้นรนขวนขวายใช้เวลาทำงานในไร่นาเพิ่มขึ้น ไม่มีเวลาพักผ่อนอยู่กับครอบครัวมากนัก ซึ่งในช่วงหลังนี้ชาวนาเริ่มตระหนักดีแล้วว่า ผลการนำเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่มาใช้นี้ ไม่ได้ทำให้พวกเขาสบายอย่างที่คิด แต่กลับต้องทำงานหนักและมีหนี้สินเพิ่มขึ้น ชาวนาบ้านอัมพวันบางคนจึงพยายามปรับเปลี่ยนการทำนาให้เป็นการทำไร่นาสวนผสม เช่น เลี้ยงปลาในนาข้าว เปลี่ยนที่นาเป็นบ่อเลี้ยงปลา ลดการใช้สารเคมีและยาฆ่าแมลงลง เพื่อหลีกปัญหาการทำนาแล้วขาดทุน และเพื่อแสวงหาทางออกในการประกอบอาชีพ

**ในทางสังคมและวัฒนธรรม**การเปลี่ยนแปลงเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำนาจากแบบพื้นบ้านมาเป็นแบบสมัยใหม่ มีผลให้พฤติกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือ จากภาวะเศรษฐกิจที่บีบคั้นให้ชาวนาต้องทำงานหนักมากขึ้นนั้น มีผลให้พฤติกรรมทางสังคมของคนในหมู่บ้านได้เปลี่ยนแปลงไป เช่น นิยมว่าจ้างแรงงานมากกว่าการแลกเปลี่ยนแรงงาน นิยมซื้อขายมากกว่าการแบ่งปัน และให้ความสำคัญต่อเงินตรามากกว่าน้ำใจ ใครมีเครื่องมือสมัยใหม่พร้อม (ซึ่งหมายถึงการมีเงินมาก) ย่อมมีอิทธิพลและอำนาจมาก นิยมบริจาคเป็นเงินเพื่อช่วยงานสาธารณะหรืองานส่วนรวม มากกว่าการไปช่วยแรงงาน การไปช่วยงานต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช มีเวลาจำกัดมากขึ้น เวลาในการสันทนาการและการพักผ่อนหย่อนใจมีน้อยลง ความมุมานะขยันทำงานมีมากขึ้น และการทำงานทุกอย่างมุ่งเป้าหมายเพื่อให้ได้เงินตรา มากกว่าการทำงานเพื่อเลี้ยงชีพโดยตรง เช่น ปลูกข้าวก็เพื่อขาย เลี้ยงปลาก็เพื่อขาย ปลูกผักก็เพื่อขาย จะบริโภคสิ่งเหล่านี้ได้ในปริมาณที่จำกัด หรือเหลือขายแล้วจึงบริโภค ผลกระทบในทางวัฒนธรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการเปลี่ยนแปลงเครื่องมือเครื่องใช้จากแบบพื้นบ้านมาเป็นแบบสมัยใหม่ ได้ทำให้คติพื้นบ้านที่เกี่ยวกับ ดิน น้ำ ลม ไฟ และประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับข้าวและการทำนาหลายอย่าง เปลี่ยนแปลงสูญหายไปด้วย เช่น พิธีแรกนา พิธี

เลี้ยงผีตาแฮก พิธีสู่ขวัญข้าว พิธีถากลาน เตรียมลาน พิธีทำบุญคูนลาน พิธีสู่ขวัญควาย เป็นต้น พิธีเหล่านี้ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการทำนาแบบสมัยใหม่ได้ จึงสูญหายไป พิธีกรรมบางพิธีในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงยังถือปฏิบัติอยู่ เช่น การสู่ขวัญข้าว ในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงเชื่อว่า ถ้าเป็นข้าวนาปี จะต้องจัดพิธีสู่ขวัญข้าวขึ้น ส่วนข้าวนาปรังนั้นไม่ต้องจัดพิธี ถือว่าเป็นข้าวนอกฤดูกาลบ้าง เป็นข้าวเตี้ย หรือข้าว ก.ข. บ้าง ไม่จำเป็นต้องสู่ขวัญ ต่อมามีการนำข้าวนาปรัง (ข้าวพันธุ์ ก.ข.) มาปลูกในนาปีแทนข้าวพื้นเมือง จึงไม่จำเป็นต้องจัดพิธีสู่ขวัญขึ้น ด้วยคำว่าข้าว ก.ข. หมายถึงพันธุ์ที่มนุษย์คิดค้นขึ้นเอง ไม่มีแม่โพสพประจำอยู่แต่อย่างใด นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ยังมีผลกระทบต่อระบบนิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม รวมถึงทรัพยากรอีกด้วย กล่าวคือ ประสิทธิภาพหรือขีดความสามารถของเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่ได้ทำให้ระบบนิเวศวิทยา สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรถูกทำลายลง ปุ๋ยเคมี สารเคมีได้ทำลายสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ให้สลาย ขณะเดียวกับน้ำมันและควันพิษได้เพิ่มมลพิษแก่สิ่งแวดล้อมมากขึ้น และเกิดภาวะเร่งรีบใช้ทรัพยากรอย่างฟุ่มเฟือยโดยไม่จำเป็น ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรที่ใช้ไปไม่เป็นประโยชน์แก่หมู่บ้าน ท้องถิ่น และประเทศชาติเท่าที่ควร ตัวอย่าง การเอาปุ๋ยเคมีไปใส่ในนาข้าวเพื่อเร่งให้ดินคายความอุดมสมบูรณ์ออกมาเป็นเมล็ดข้าว เพื่อจะได้นำไปขาย เอาเงินมาจ่ายค่าลงทุนทำนา หรือค่าเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่ที่ซื้อมาใช้ และค่าดอกเบี้ยที่กู้ยืมเงินเขามาซื้อสิ่งเหล่านี้ เครื่องมือหมดอายุใช้การพอดีจึงผ่อนใช้หนี้หมด ทรัพยากรธรรมชาติที่ถูกใช้ไปในช่วงเวลาดังกล่าว จึงไม่เกิดประโยชน์แก่ชาวนาเลย แม้แต่ค่าแรงก็ไม่ได้รับ ส่วนที่ใช้บริโภคนั้นถือเป็นภาวะปกติ เพราะลำพังใช้เครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านก็ปลูกข้าวได้เพียงพอต่อการบริโภคอยู่แล้ว นอกจากนี้ การนำเครื่องมือเครื่องใช้สมัยใหม่มาใช้อย่างไม่ถูกวิธี ได้ทำให้เกิดความเสียหายต่อสิ่งแวดล้อมมากยิ่งขึ้น

### 3.4 พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับข้าว

ถ้าจะพูดถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวกับข้าวในสังคมไทย อาจพูดได้ว่าหมายถึงพิธีกรรมเกือบทั้งหมดในสังคมไทยทีเดียว เพราะพิธีกรรมที่มีความหมายและมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวไร่ชาวนานั้น ที่สำคัญที่สุดก็คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน และการทำมาหากินของคนไทยในสังคมไทยนั้น ตั้งแต่อดีตก็คือการทำเกษตรกรรม การเพาะปลูก ซึ่งก็ไม่พ้นการทำไร่ทำนานั่นเอง จุดมุ่งหมาย ความหมาย และความสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวกับข้าวหรือเกี่ยวกับการเพาะปลูกก็คือ เพื่อความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้น พิธีกรรมทั้งหมดหรือจุดประสงค์หลักของพิธีกรรมที่เกี่ยวกับข้าวจะแสดงให้ เห็นถึงวิธีการแก้ไขปัญหาของชาวบ้าน ที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านในการเผชิญกับปัญหาเรื่องปากเรื่อง ท้อง เรื่องความอยู่รอดของ

ชาวบ้านนั่นเอง พิธีกรรมดั้งเดิมของสังคมไทยก่อนการรับพุทธศาสนาหรือศาสนาฮินดูเข้ามานั้น ก็คงเป็นเรื่องของความพยายามจะติดต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติหรือว่าผีนั่นเอง โดยเชื่อว่าผีมีอิทธิพลเหนือผลผลิตและต่อสภาพแวดล้อม ซึ่งอาจจะเรียกว่าใช้วิธีการทางไสยศาสตร์ ต่อมาเมื่อมีการรับพุทธศาสนาเข้ามาแล้วก็มีการผสมผสานกัน จนพิธีกรรมที่เป็นของชาวบ้านหลายๆ วิธีได้มีการปรับรับไปเป็นพระราชพิธี นอกจากนั้นจะเห็นว่า พิธีกรรมที่เกี่ยวกับข้าวทั้งหมดนั้นจริงๆ แล้วเป็นพิธีที่ทำขึ้นตามฤดูกาลซึ่งสัมพันธ์กับการเพาะปลูก ปัญหาใหญ่ที่สุดของการทำนาคือปัญหาเรื่องน้ำฝน เพราะว่าการทำนาในสังคมไทยในอดีตนั้นเป็นนาน้ำฝน เป็นนาที่จำเป็นต้องพึ่งพิงกับธรรมชาติดินฟ้าอากาศ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนและมนุษย์ไม่สามารถจะควบคุมได้ เพราะฉะนั้น จำเป็นต้องอาศัยอำนาจลึกลับไสยศาสตร์เรียกผีสางเทวดาให้มาช่วยปัดเป่าขจัดภัยอันตรายต่างๆ และวิธีการที่ทำกันก็คือ พยายามเอาอกเอาใจด้วยการเลี้ยงดูเอาใจ เช่นการไหว้ภูตผีหรืออำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติต่างๆ

**พิธีกรรมข้าวมี 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้**

**พิธีกรรมก่อนการปลูกข้าว** ก็มีการสร้างตูบผีเอาไว้ เชิญผีซึ่งเคยอยู่ที่ท้องนาขึ้นมาอยู่บนตูบ เวลาจะไถจะได้ไม่รังควานผี มีการเซ่นไหว้ เวลาจะหยอดข้าวก็ต้องเรี่ยไรเงิน มาซื้อหมูฆ่าหมูมาเซ่นผี มาเอาใจผีอีก เพราะว่าถ้าผีไม่พอใจปลูกข้าวแล้วจะมีผลเสีย หรือถ้าหากว่าจะทำสู่ขวัญข้าวก็ต้องทำพิธีเลี้ยงผีอีก ก็ต้องไปซื้อสัตว์เรี่ยไรกันเอาเงินมาฆ่าเอาสัตว์มาสังเวยและจะปิดตาเหลวเอา ไว้ ตาเหลวเป็นสัญลักษณ์ของการป้องกันและบอกขอบเขต ไม่ให้สัตว์ป่าต่างๆ มาทำลายข้าวในไร่ จะเห็นว่ามีกฎหมายลงโทษคนที่ไปทำมิดีมิร้าย ไปขี้ไปเยี่ยว ช้าง ม้า วัว ควาย ไปละเมิดทำให้ไร่นาข้าวปลาเสียหาย มีกฎหมายบัญญัติไว้ว่า ให้ทำบัตรพลีดีไหว้หรือว่าต้องเซ่นไหว้ เพราะไม่ใช่เพียงแต่ว่าเป็นการลงโทษคนที่ละเมิดทำข้าวเสียหายเท่านั้น แต่ว่าเป็นลักษณะของความอุบาทว์หรือสิ่งที่ทางเหนืออาจเรียกว่า "ขึด" คือถ้าเผื่อว่าทำแล้วมันเสียหายแก่ท้องนาแก่ข้าวแล้วไม่ใช่เพียงแต่ว่าคนคน นั้นหรือเจ้าของนาจะเดือดร้อน แต่ว่าจะก่อให้เกิดความอุบาทว์หรือวิปริตไปทั้งหมดได้ เพราะฉะนั้นเพื่อกันความเสียหายของชุมชนจะต้องทำการบัตรพลีดีไหว้ อันนี้เป็นกฎหมายตราไว้เลย

**พิธีกรรมก่อนการเพาะปลูก มีวัตถุประสงค์เพื่อบวงสรวง** บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษให้คุ้มครองป้องกันภยันตรายแก่ชีวิตและทรัพย์สิน ให้มีความสวัสดิมงคล มีความอุดมสมบูรณ์ ขอโอกาสและความเชื่อมั่นในการดำรงชีวิตในรอบปีนั้นๆ อาทิ พิธีเลี้ยงขุนผีขุนด่ำ พิธีแห่นางแมว เทศน์พญาคันคาก สวดคาถาปลาช่อน พิธีปั้นเมฆ พิธีบุญบั้งไฟ พิธีบุญซำฮะ พิธีกรรมช่วงเพาะปลูก มีเป้าหมายเพื่อบวงสรวงบนบาน บอกกล่าว ฝากฝังสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้าวหรือการเพาะปลูกแก่เทพเจ้าหรือสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ ขอให้การเพาะปลูกข้าวดำเนินไปได้ด้วยดี

ปราศจากอันตรายต่างๆ อาทิ พิธีแรกไถนา พิธีเลี้ยงผีตาแฮก ตกกล้า พิธีแรกดำนา พิธีปักข้าวตาแฮก พิธีปักกกตาแฮก

**พิธีกรรมเพื่อการบำรุงรักษา เพื่อให้ข้าวงอกงาม** ปลอดภัยจากสัตว์ต่างๆ หนอน เพลี้ย พิธีกรรมประเภทนี้ จัดขึ้นในช่วงระหว่างการเพาะปลูกจนกระทั่งเก็บเกี่ยว อาทิ พิธีไล่น้ำ พิธีปักตาเหลว พิธีสวดสังคหะ พิธีรับขวัญแม่โพสพ พิธีไล่หนู ไล่นก ไล่เพลี้ย ไล่แมลง และอื่นๆ โดยใช้น้ำมนต์ ผ้ายันต์ ภาวนาโดยหว่านทราย หรือเครื่องราง

**พิธีกรรมเพื่อการเก็บเกี่ยว-ฉลองผลผลิต** เพื่อให้ได้ผลผลิตมาก และเพื่อแสดงความอ่อนน้อมกตัญญูต่อข้าว ตลอดถึงสิ่งที่เกี่ยวข้อง พิธีกรรมประเภทนี้ จัดขึ้นในช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยว อาทิ พิธีรวบข้าว พิธีแรกเกี่ยวข้าว พิธีเชิญข้าวขวัญ พิธีวางข้าวต่ำงน้ำ พิธีปลงข้าว พิธีขนข้าวขึ้นยุ้ง พิธีตั้งลอมข้าว พิธีปิดยุ้ง พิธีเปิดยุ้ง

## 4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการจัดวาง(Installation Art)

### 4.1 ศิลปะการจัดวาง(Installation Art)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงศิลปะการจัดวาง (installation) ว่า หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นให้สัมพันธ์เฉพาะที่ หรือการสร้างงานโดยไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะกับศิลปะวัตถุชิ้นเดี่ยวๆ แต่จะให้ความสำคัญกับส่วนประกอบต่างๆ และการจัดสภาพแวดล้อมทั้งหมด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2536: 7)

อัมพร ศิลปะเมธากุล ได้กล่าวถึงศิลปะการจัดวางว่า

> ศิลปะการจัดวาง (Installation): เริ่มมีการใช้เรียกศิลปะการจัดวางที่เกิดขึ้นในประมาณคริสต์ศักราช 1970 เป็นงานศิลปะประเภทสามมิติที่นำมาวางเรียงกันในลักษณะต่างๆ ตามพื้นที่ว่างทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและมีเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน เทคนิคการจัดวางผลงานศิลปะเน้นไปที่การแสดงให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม เป็นการนำเอาชิ้นส่วนสิ่งของมาประกอบกันระหว่างวัตถุประเภท 3 มิติ กับ 3 มิติ หรือ 2มิติ กับ 3 มิติ ในเนื้อหาหนึ่งเดียวผู้ชมสามารถเดินดูงานตามส่วนต่างๆได้ทั้งหมด คล้ายกับผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งลักษณะของศิลปะการจัดวางมีรูปลักษณะที่น่าสนใจคือลักษณะปะติด(Assemblage) ,ศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art)(อัมพร ศิลปะเมธากุล, 2549: 20)

สุริยะ ฉายะเจริญ (ออนไลน์) กล่าวถึงงานศิลปะจัดวางว่า

> ศิลปะในรูปแบบอินสตอลเลชั่น (Installation Art) ซึ่งนำเสนอผลงานโดยอ้างอิงบริบทของพื้นที่ เริ่มขึ้นมาตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1960 กำลังเป็นที่นิยมในวงการศิลปะทั่วโลกนับตั้งแต่

บัดนั้น เนื่องด้วยการแสดงออกแบบนี้เปิดกว้างกับการจัดการผลงาน ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานประเภทนี้มิได้ยึดกรอบตายตัวทางวัสดุและรูปแบบ ไม่มีกฎเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่แน่นอน แต่ให้ความสำคัญกับองค์รวมของผลงาน ผลงานที่สร้างขึ้นจะไม่ประดับประดาเพื่อให้เกิดความงามทางทัศนธาตุ (Visual Element) แต่ เป็นการสร้างพื้นที่โดยรอบให้เกิดความหมายแบบใหม่ๆตรงนี้เองทำให้การติดตั้งผลงานในการแสดงนิทรรศการแต่ละครั้ง ต้องมีการออกแบบการใช้พื้นที่ทำให้เกิดประโยชน์และเหมาะสมมากที่สุด พื้นที่ว่าง (Space) และบริบท (Context) ต่างๆควรเป็นโจทย์ที่สำคัญที่ศิลปินต้องแก้ ไม่ว่าศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใดก็ตาม ควรคำนึงถึงการจัดวางลงในพื้นที่ด้วย บทบาทการทำงานของศิลปินจึงมิใช่ลักษณะเดิมๆที่มุ่งแต่ตัวงานอยู่เพียงอย่างเดียว แต่ควรเปิดโอกาสให้ผลงานได้รับใช้บริบทของพื้นที่นั้นๆไม่ว่าจะติดตั้งในพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) หรือพื้นที่สาธารณะ (Public Space) ก็ตาม ข้อดีของการคำนึงถึงปัจจัยโดยรอบของพื้นที่ ทำให้ผลงานไม่แปลกแยกตัวจากสิ่งแวด ล้อม เป็นการสร้างสภาวการณ์จำลองสถานการณ์ ให้ผู้ดูได้หลุดจากภาพเดิมๆที่เห็นศิลปะประดับอยู่บนหอคอยงาช้างอย่างอดีต ที่ผู้ดูก็ทำได้แค่เพียงยืนมองดูผลงานโดยไร้ประสบ การณ์ที่สัมผัสกับบรรยากาศรอบข้างหรือบางครั้ง พลังของผลงานบางชิ้นก็ไม่สามารถถ่าย ทอดออกมาอย่างเต็มที่ได้ แต่ถ้าผลงานใดได้คำนึงถึงความเป็นไปของพื้นที่แล้วละก็สุนทรียะของศิลปะชิ้นนั้นๆก็คงเพิ่มมิติทางผัสสะได้มากขึ้น เช่นการที่ผู้ดูสามารถเดินเข้าไปเล่น และตอบโต้(Interactive)กับผลงาน ตลอดจนผู้ดูเองก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน ผลงานศิลปะก็จะมีชีวิตและเป็นเสมือนโลกใบใหม่ที่สัมผัสได้จริง
(http://www.jjthai.net/articles/308)

จากความคิดของนักวิชาการหลายท่านพอสรุปได้ว่า ศิลปะการจัดวางเป็นงานศิลปะแบบผสมผสานสื่อหลากประเภทเข้าด้วยกัน เป็นงานที่มีลักษณะสามมิติ ที่นำมาจัดวางในลักษณะต่างๆ ตามพื้นที่ว่าง ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ และมีเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน กลวิธีการจัดวางผลงานศิลปะ มุ่งเน้นให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้เนื้อหา เรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีเสรีภาพทางความคิด การแสดงออก การใช้พื้นที่ วิธีการและการนำเสนอผลงานโดยไม่มีกฎเกณฑ์หรือข้อจำกัดที่ตายตัว สามารถนำเสนอแนวความคิดได้อย่างอิสระตามแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน

### 4.2 **ศิลปะในสถานะเป็นภาพตัวแทน** (Representation)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้กล่าวถึงศิลปะในสถานการเป็นภาพตัวแทนว่า การย้อนแย้งต่อประเด็นแนวคิดในฐานะการเป็นภาพตัวแทน (Representation) ผลงานศิลปะจึงต้องรับบทบาทการสวมทับภาพตัวแทนด้วยภาพตัวแทนของตัวมันเอง เพื่อสร้างปรากฏการณ์และรูปลักษณ์ใหม่ต่อวงการศิลปะ วิธีวิทยาทางทัศนศิลป์อย่างหนึ่งที่ศิลปินมักนำมาเป็นส่วนหนึ่ง

ของกระบวนการคิดก่อนที่จะนำไปถ่ายทอดระบายสู่ผลงานศิลปะ คือการใช้วิธีการอุปมาอุปไมย ที่มักปรากฏในการพูด การสนทนาในสังคมทั่วไปที่กล่าวถึงหรือเปรียบเทียบถึงบางสิ่งที่ไม่สามารถจะพูดได้ / นำเสนอได้อย่างตรงไปตรงมา (unspeakable) โดยเฉพาะในงานวรรณกรรม งานเขียน บทวี ที่มักอ้างถึง "วาทศิลป์" (Rheotic) ที่จะก่อให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ในผลงานการสร้างอุปลักษณ์ (Metaphor) จึงเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงชั้นเชิง รูปแบบ ลีลา ที่จะช่วยเพิ่มคุณค่าของผลงานนั้นๆ เด่นชัดขึ้น ดังนั้นวิธีการอุปมาอุปไมย (Metaphor & simile) ต้องเชื่อมโยงกับตัวบท (context) เนื้อหาเรื่องราว (text) และบริบทศิลปะที่ผ่านการไตร่ตรองอย่างมีเหตุผลโดยการสร้างภาพตัวแทน (representation), สัญลักษณ์ (symbol) ในการสื่อความหมายที่ชี้ให้เห็นถึงทิศทางปัญหาเรื่องราวความหวัง ความปรารถนา และการเฝ้าคอยปรากฏการณ์ใหม่ (Aspect & Expect of Metaphor) ที่เกิดขึ้นจากการสร้างอุปลักษณ์ทางทัศนศิลป์ (Visual metaphor) ซึ่งเริ่มมีอิทธิพลต่อแนวความคิดและบริบทของสังคมในศตวรรษที่ 18 -19 เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมใหม่ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายสิ่งหลายอย่างในสังคมในด้านความเชื่อ ศาสนา การปกครอง และชีวิตความเป็นอยู่ การนำเสนอหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างตรงไปตรงมาจึงอาจได้รับการปฏิเสธและกลายเป็นสิ่งที่ต้องห้าม (unspeakable) ในที่สุด "unspeakable" จึงเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้เกิดการสร้างอุปลักษณ์และอุปมาอุปไมย (Metaphor & Simile) นั่นเอง เนื่องจากศิลปะทุกชนิดมีคุณค่าและความสำคัญอยู่ที่ตัวบทและบริบทเป็นข้ออ้างที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผ่านการนำเสนอในรูปแบบการสร้างอุปลักษณ์และอุปมาอุปไมย (Metaphor & Simile) เพื่อนำเสนอ (presentation) ด้วยการสร้างเป็นสัญลักษณ์หรือรูปแบบใหม่ๆ ให้ปรากฏบนผลงานศิลปะ ทั้งยังมีส่วนปิดบังหรือสวมทับในสิ่งที่ต้องห้ามพูดถึง (unspeakable) หรือนำเสนอได้อย่างตรงไปตรงมา เช่น แนวคิดในเรื่อง Fetishism ที่ได้รับการปฏิเสธความพึงพอใจด้วยการหาสิ่งเข้ามาแทนที่ เช่น เรื่องราวของศาสนา ความเชื่อ ภาพลักษณ์ และการรับรู้จินตภาพ ฯลฯ ที่เกิดจากแรงปรารถนา (Desirable) หรือความต้องการ (Need) ที่จะสนองต่อความต้องการมีอำนาจ (Will to power) โดยมีแนวคิดและความเชื่อในเรื่องเพศวิถีและประเพณีนิยม (Genre & Gender) เป็นตัวกำกับที่ก่อให้เกิดแนวคิดในการละเมิดเพื่อสร้างความพึงพอใจใหม่มาแทนที่การปฏิเสธความพึงพอใจเดิม ดังนั้น การละเมิดและความพึงพอใจจึงปรากฏคู่กันเป็นสาระสำคัญที่จะเชื่อมโยงสู่การอุปมาอุปไมย (Metaphor & Simile) อันเป็นฐานสำคัญของการสร้างจินตภาพที่พยายามถ่ายทอดสู่กระบวนการ Fetishism ในรูปแบบต่างๆ เช่น การขยายให้ใหญ่ขึ้น (Big Screen) ด้วยเทคนิคและกรรมวิธีในด้านภาพยนตร์ (Film Theory) รวมทั้งการสร้างสาระสำคัญของตัวบท (context) ด้วยการยกอุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นตัวนำเสนอ (presentation) ควบคู่กับการ

สร้างเนื้อหาและเรื่องราว (text) ที่พยายามเน้นถึงสิ่งที่น่าสนใจ/ประหลาดใจ (Exotic) และสามารถสร้างแรงสะเทือนใจให้ปรากฏบนผลงานศิลปะนั้นๆ ได้ เช่น การถ่ายทอดเรื่องราวความเพ้อฝัน, ความแปลกประหลาดหรือแนวเพลงประเภทเพ้อฝัน (Fantasy), การแสดงความเป็นห่วง / เรื่องราวที่เสนอถึงภาพความทุกข์ยาก และความกังวลต่างๆ (Anxiety) หรือเรื่องราวเกี่ยวกับความหวาดกลัว (Fear) รวมทั้งการแสวงหาความแปลกใหม่ (Exotic) ฯลฯ สิ่งเหล่านี้นี่เองที่จะช่วยเติมเต็มให้เกิดความสมบูรณ์ทางทัศนศิลป์ (Visual Metaphor) ดังเช่น William Shakespeare นักประพันธ์ชาวอังกฤษได้กล่าวไว้ในผลงานของเขาว่า “โลกเหมือนโรงละครขนาดใหญ่และทุกคนต่างก็เป็นเพียงผู้เล่นที่ก้าวเข้ามาและก้าวออกไป” (All the world’s a stage, And all the men and women merely players, They have their exits and their entrances;) (William Shakespeare, As You Like It, 2/7) นอกจากนี้รูปแบบของ Metaphor ยังปรากฏอย่างแพร่หลายในงานศิลปะประเภทอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์, ดนตรี, การละคร, บทกวี, นวนิยาย และงานประพันธ์ทั่วไป จึงอาจกล่าวได้ว่าแนวทาง Fetishism ที่มีสถานะอันประกอบไปด้วย การเข้ามาแทนที่ (Replacement) และการปฏิเสธ (Disvowal) ในบริบทเดียวกันจำเป็นต้อง อาศัยการอุปมาอุปไมย (Metaphor & Simile) เป็นฐานรองรับในการนำเสนอ (presentation) หรืออีกนัยหนึ่ง Fetish คือสิ่งต้องห้ามหรือสิ่งที่พูดไม่ได้ (unspeakable) เช่น สกปรก/ไม่สกปรก, หยาบ /ไม่หยาบ (Canny / Uncanny) การแปลความหมาย (Interpreted) ด้วยการตรวจสอบพินิจ/พิจารณาจากคุณลักษณะ/อากัปกิริยาหรือลักษณะอาการ (symptom) ที่ปรากฏในรูปแบบต่างๆ เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถนำเสนอ/สื่อถึงคุณค่าและความหมายของเนื้อหาและเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นเป็นชิ้นงานศิลปะในฐานะการเป็นภาพตัวแทน (representation) บอกกล่าวเล่าเรื่องบางสิ่งบางอย่างที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดด้วยการใช้รูปแบบการอุปมาอุปไมย (Metaphor & Simile) ในการนำเสนอทั้งการสร้างความน่าสนใจ / จุดสนใจหรือความมีเสน่ห์ของผลงานศิลปะนั้นๆ “การแปลความหมาย” (interpreted) จึงมีส่วนช่วยชี้ให้เห็นแนวทางคุณค่าและความหมายของผลงานศิลปะ (work of art) และศิลปิน (Artist) ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การกำหนดสัญลักษณ์ (symbol) ตัวหมาย, เครื่องหมายที่ถูกกำหนดหรือตัวแสดง (signifier) ต้องสัมพันธ์กับสิ่งที่ถูกแสดง/ผู้ถูกแสดงหรือตัวแสดงออก (Significant) เพราะการตีความหมายและการแปลความหมายมีสถานภาพที่แตกต่างกัน การตีความคือการแปลความหมายตามสัญญะ (Sign) ที่ปรากฏ ดังนั้นศิลปะในฐานะการเป็นภาพตัวแทน (Representation) บอกกล่าวเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม วิธีวิทยาในการสื่อความหมายในฐานะการเป็นภาพตัวแทนจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการนำเสนอ (Presentation) บนงานศิลปะสู่สาธารณชน ต่อประเด็นการเป็นภาพตัวแทน (Representation) ฌากส์ แดร์ริดา

(Jacques Derrica, 1930) ได้กล่าวอย่างน่าสนใจว่า "ความตาย (Death) คือการสิ้นสุดไม่มีตัวแทน (Representation) งานศิลปะสามารถเป็นตัวแทนอะไรได้ / ไม่สามารถแทนได้ นอกจากการผลิตซ้ำ (Reproduction) ที่เกิดขึ้นจากก่อนหรือหลังการได้รับประสบการณ์ (a priori or postpriori)" ดังนั้น การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงศิลปะในฐานะการเป็นภาพตัวแทน (Representation) ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) จึงควรจ้องมองบริบทของศิลปะกับวิทยาศาสตร์ที่มีปฏิสัมพันธ์บนความแตกต่างมาช้านานว่าจะเป็นเช่นไร? การสร้างศิลปะ รวมทั้งการค้นคว้าทางวิธีวิทยาสามารถสร้างปรัชญาที่เข้มแข็งเทียบเคียงกับวิธีวิทยาทางวิทยาศาสตร์ได้หรือไม่? ความสำคัญของตัวบท (Context) ศิลปะสามารถเป็นภาพตัวแทนสิ่งใดที่จะเสนอต่อสังคม? จริงหรือไม่ที่วิธีวิทยาทางสุนทรีศาสตร์ยังไม่ปรากฏปรัชญาทางวิทยาศาสตร์? และแท้จริงแล้วปรัชญาศิลปะและสุนทรียศาสตร์ / หรือสุนทรียศาสตร์เป็นภาพตัวแทนศิลปะ ฯลฯ ประเด็นที่กล่าวมาทั้งหมด ล้วนนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมแต่ละยุคสมัย ด้วยเหตุผลและมุมมองที่สัมพันธ์กับบริบทของสังคมในความเข้าใจว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่ดำเนินไปพร้อมกับส่วนอื่นๆ ของสังคม ศิลปะจึงเป็นการสะท้อนภาพส่วนต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งปรัชญา สุนทรียศาสตร์ วิทยาศาสตร์ รวมทั้งศาสตร์ด้านอื่นๆ สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนงานศิลปะจึงเป็นภาพตัวแทนสุนทรียศาสตร์ในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ เพราะศิลปะก็คือภาพตัวแทนของยุคสมัยเช่นกัน ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่จึงเป็นปรากฏการณ์ที่เปิดโอกาสในการแสวงหาความเป็นไปได้สำหรับวงการศิลปะสากลในการพัฒนาแนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีที่สนองตอบต่อสังคมในสถานะที่ศิลปะและสังคมดำเนินไปควบคู่กันตลอดเส้นทางด้วยเจตจำนงอิสระเสรี (Free Will) ในการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข อย่างสงบสุข

### 4.3 ข้อมูลทางทัศนศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงความหมายของทัศนศิลป์ว่า ทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็น ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดรูปแบบจากโลกภายนอก หรือโลกภายในด้วยสื่อวัสดุตามประบวนการรับรู้บนระนาบรองรับให้มองเห็น ซึ่งจะเรียกว่า ศิลปะที่มองเห็นหรือทัศนศิลป์ (Visual art)เป็นรูปแบบ ที่เกิดจากการรับรู้ของผู้สร้าง (อารี สุทธิพันธุ์ . 2543: 96)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความหมายของทัศนศิลป์ว่า

> "ทัศนศิลป์" (visual art) ในความหมายของงานศิลปะที่สื่อสารด้วยตา สามารถมองเห็นได้หรือสัมผัสได้ด้วยจักษุประสาท โดยยึดถือโลกหรือวัตถุที่ประจักษ์ได้เป็นแรงกระตุ้นสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ รวมทั้งปรากฏการณ์ผลงานในเชิงประจักษ์ที่รู้เห็นได้ ไม่ว่าจะเป็น

สถาปัตยกรรม ประติมากรรมศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่าย ซึ่งถูกจัดให้เป็นศิลปะประเภททัศนศิลป์ อย่างไรก็ตาม งานสถาปัตยกรรมก็มักแยกตัวออกไปต่างหาก ในฐานะที่งานสถาปัตยกรรมเกี่ยวข้องทั้งศาสตร์และศิลป์ เกี่ยวข้องทั้งงานวิศวกรรมและความงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 31)

บุญเยี่ยม แย้มเมือง กล่าวถึงความหมายของทัศนศิลป์ว่า

"ทัศนศิลป์" หมายถึงผลงานทางศิลปะที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา และมนุษย์สามารถจะรับรู้ได้ ด้วยการผ่านประสาทสัมผัสทางสายตา เป็นอันดับแรก แล้วเกิดอารมณ์ความรู้สึกเป็นประการต่อมา เราจึงเรียกงานทัศนศิลป์ด้วยภาษาง่ายๆ ว่า "ศิลปะที่มองเห็น" (บุญเยี่ยม แย้มเมือง . 2537: 10)

พีระพงษ์ กุลพิศาล กล่าวถึงความหมายของทัศนศิลป์ว่า

คำว่า "ทัศนศิลป์" แปลจากคำภาษาอังกฤษว่า Visual Arts นักวิชาการทางศิลปะบางท่านก็แปลว่า "จักษุศิลป์" จะแปลด้วยคำภาษาไทย คำใดก็ตามก็มีความหมายตรงกัน คือ หมายถึงศิลปะที่มองเห็นด้วยประสาทตา (พีระพงษ์กุลพิศาล, 2546: 79)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงความเป็นมาของคำนี้ว่า

"ทัศนศิลป์" (Visual Arts) เป็นคำที่เพิ่งนำมาใช้ในวงการศิลปะปัจจุบัน เมื่อไม่กี่ปีมานี้เองในบ้าน

เรา ความเป็นมาของคำนี้เกิดจากแนวคิดของกลุ่มศิลปินเบาเฮาส์ของเยอรมันนี้ได้ตั้งสถาบันเบาเฮาส์ขึ้นในปี ค.ศ. 1919 และตั้งได้ไม่นานก็ต้องแยกย้ายกันไปในประเทศต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งย้ายไปอยู่ประเทศอเมริกามากที่สุด และได้ตั้งสถาบันทางศิลปะใหม่ขึ้นที่นครชิคาโกชื่อว่า Institute of Design โดย โมโฮลีนาจ (Molioly nagy) และโมโอลี นาจ คนนี้เอง ได้พยายามทบทวนจุดยืนทางศิลปะใหม่ ตามแนวทางของศิลปะที่มีพื้นฐานจากความเข้าใจของการมองเห็น การสัมผัสและการได้กลิ่น (Sight, Touch, Sound andSmell) ซึ่งทำให้ศิลปะมีลักษณะเป็นเหตุผลและเป็นวิทยาศาสตร์มากยิ่งขึ้นเมื่อผู้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันนี้มีจำนวนมากขึ้น จึงได้คิดกันว่า ควรจะใช้คำใหม่สำหรับเรียกศิลปะที่มองเห็นได้ให้เหมาะสมรัดกุมขึ้น จึงได้ตั้งว่า ทัศนศิลป์ (Visual Art) โดยได้มีการวิจัยทางศิลปะตามวิธีการวิทยาศาสตร์เกิดขึ้น โดยรูดอลฟ์ อาร์นฮาม และพวก มีหนังสือเป็นหลักฐานรายงานการวิจัยนี้คือ Art and visual Perception พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2497 ดังนั้น คำนี้จึงใช้วิวัฒนาการนานพอสมควร โดยมีพื้นฐานทางจิตรวิทยาการรับรู้แขนงเกสตอลท์ทางชีววิทยาและทางปรัชญาสายกลางระหว่างวัตถุและจิต เมื่อสมัยที่คำนี้เกิดขึ้นใหม่ๆ คำว่า ศิลปะทรงรูป (Plastic Art) ยังเป็นคำที่นิยมใช้กันอยู่ ถึงแม้จะเป็นคำที่ใช้เรียกศิลปะที่มองเห็นได้

เช่นเดียวกันก็ตาม แต่ในส่วนลึกทั้ง 2 คำยังมีความหมายอันมีนัยแตกต่างกันอยู่ กล่าวคือ เมื่อพูดถึงคำว่า ทัศนศิลป์ จะเน้นถึงความหมายไปในแง่ของความรู้สึกที่ศิลปะประเภทนี้ให้แก่เราทางจักษุสัมผัส ส่วนคำว่า ศิลปะทรงรูปจะเน้นความสำคัญไปที่ความเป็นวัตถุที่กินเนื้อที่ว่างในอากาศ ด้วยเหตุนี้ เราจึงต้องเห็นคำทั้งสองนี้ใช้กันอยู่ในวงการศิลปะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการในการสื่อสารความหมายเป็นสำคัญ (อารี สุทธิพันธุ์ อ้างใน พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2528: 45)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

ทัศนศิลป์หมายความถึงผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นให้เห็นเป็นรูปทรงสองมิติและสามมิติ มีเนื้อที่บริเวณว่างตามประมาณของการรับรู้ มีลักษณะเป็นสองมิติและสามมิติ และที่สำคัญคือ มองเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์ อ้างใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546: 79-80)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงความหมายของทัศนศิลป์ว่า

ทัศนศิลป์ (visual art) เป็นศัพท์ที่ได้รับการบัญญัติขึ้นไว้ในวงการศิลปะของประเทศไทยเมื่อประมาณ30 ปีที่ผ่านมา โดยแปลความหมายมาจากภาษาอังกฤษ คำว่า “visual art” จุดมุ่งหมายสำคัญของการกำหนดความหมาย คือต้องการจะแยะลักษณะการรับรู้ของมนุษย์ทางด้านศิลปะให้มีความชัดเจน เพราะแต่เดิมเนื้อหาสาระของศิลปะจะมีความเกี่ยวข้องกับ “วิจิตรศิลป์” (fine art) ซึ่งเป็นศาสตร์ทางด้านความงามแทบทั้งสิ้น แต่จากการจัดแบ่งตามการรับรู้และประสาทสัมผัส ทัศนศิลป์หมายถึงศิลปะที่สื่อความหมายและรับรู้ได้ด้วยการเห็น ได้แก่ ผลงานประเภทจิตรกรรม (painting) ประติมากรรม (sculpture)สถาปัตยกรรม (architecture) ภาพพิมพ์ (Graphic art) เป็นต้น แสดงรูปด้วยการใช้ความหมายหรือร่องรอยที่ปรากฏเห็นได้ รอยเหล่านี้อาจทำด้วยเครื่องมือ วัสดุ และ/หรือกลวิธีใดๆ ก็ได้ การกินระวางเนื้อที่(space art) ทางกายภาพเป็นคุณสมบัติเฉพาะด้านทัศนศิลป์ ทำให้มีความต่างไปจากโสตศิลป์ (audio art) และโสตทัศนศิลป์ (visual & audio art) ซึ่งเป็นศิลปะที่สื่อความหมายและรับรู้ได้ด้วยการได้ยินหรือทั้งการได้ยินและการชม (สุชาติ เถาทอง . ม.ป.ป.: 19)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงทัศนศิลป์ว่า

1. ทัศนศิลป์เป็นอะไร: ทัศนศิลป์เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างให้เป็นรูปทรงด้วยสื่อวัสดุที่เหมาะสมหรือด้วยตัวเอง รูปทรงนั้นอาจมีลักษณะสองมิติ สี่ห้ามิติ เป็นรูปทรงที่สัมพันธ์กับเวลาและบริเวณว่าง เป็นรูปท่าทางที่เคลื่อนไหวได้จริง หรือรู้สึกว่าเคลื่อนไหวได้ รูปทรงทั้งหลายที่มีลักษณะและคุณสมบัติดังกล่าว ถือว่าเป็นรูปทรงที่มองเห็นหรือทัศนศิลป์ทั้งสิ้น

2. เห็นแล้วได้อะไร: รูปทรงที่มองเห็นมีผลต่อผู้พบเห็นและผู้สร้าง ผู้พบเห็นมีความสุขที่ได้สัมผัสเพลิดเพลินได้รับความรู้มองเห็นคุณค่าของการอยู่ร่วมกัน และตระหนักในคุณค่าแห่งตน ผู้สร้างหลังจากเสนอผลงานของตนต่อสังคมแล้ว ได้ข้อมูลตอบสนอง อย่างไรก็สามารถนำมาพัฒนา ประสานกับความตั้งใจใฝ่รู้ของตน สร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็นเป็นแบบของตนได้ ผู้สร้างผูกพันกับความใฝ่รู้ ความเพียร ไม่ย่อท้อต่อความล้มเหลว อีกส่วนหนึ่งมาจากภายนอกจากสื่อ จากรูปแบบวัฒนธรรมที่มีมาก่อน จากระบบการเรียนการสอน และจากครู ผลรวมจากภายในและภายนอกทำให้ได้รูปทรงทัศนศิลป์หลากหลาย

3. มาจากไหน: การสร้างสรรค์และการแสวงหารูปทรงที่มองเห็นได้ ส่วนหนึ่งมาจากภายใน หลักการและแนวคิดของทัศนศิลป์มีอะไร

4. มีความสำคัญอย่างไร: เป็นที่ยอมรับว่า รูปทรงทัศนศิลป์มักจะแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของสังคมที่ผู้สร้างผูกพันอยู่ การสืบทอดรูปทรงทำได้ตามวิธีการเลียนแบบ เน้นความสำคัญอยู่ที่ครูผู้สอน (อารี สุทธิพันธุ์. 2543: 108)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงทัศนศิลป์ว่า ทัศนศิลป์ทางกายภาพมีอยู่หลายประเภท แต่มีความแตกต่างระหว่างกันด้วยวัสดุ เทคนิค วิธีการ และกรรมวิธี (process) และยอมรับว่าเป็นลักษณะเฉพาะทางของทัศนศิลป์แต่ละประเภท การทำความเข้าใจรูปแบบ เนื้อหา และ/หรือความหมายอื่นใดที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในผลงานทัศนศิลป์ จำเป็นต้องเรียนรู้ ค้นหาความหมายของธรรมชาติ และคุณสมบัติเฉพาะประเภท และอธิบายเพิ่มเติมว่าทัศนศิลป์มีหลักการจำแนกดังนี้

**ประเภทของทัศนศิลป์**

ทัศนศิลป์เป็นสาขาหนึ่งของศิลปะ ความหมายนี้เกิดขึ้นจากการแบ่งสาขาทางศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัสด้วยการเห็น หรือศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยสายตา ประเภทของทัศนศิลป์ตามการรับสัมผัสดังนี้

1. **จิตรกรรม** (Paining) เป็นทัศนศิลป์ที่แสดงออกด้วยการใช้สี แสง เงา และแผ่นภาพแบนราบเป็น 2 มิติ การใช้สีอาจเป็นสีชนิดเอกรงค์ (monochrome) และพหุรงค์ (polychrome) เทคนิคสามารถเลือกใช้ได้ตามความถนัดและความสนใจต่างๆ กัน เช่น สีน้ำ (water color) สีน้ำมัน (oil color) สีฝุ่น(tempera color) สีอะคริลิก (acrylic color) เป็นต้น เนื่องจากสีแต่ละชนิดมีคุณสมบัติพิเศษของตัวมันเอง การเลือกใช้จึงควรเรียนรู้และทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ก่อน เพื่อไม่ให้ผลที่ได้เกิดผิดพลาด เช่น สีน้ำ มีลักษณะโปร่งแสง (transparent) การระบายสีต้องไม่ทับกันหลายๆ ครั้งจนลดความสดสว่าง ความสดใสและความสะอาดของสี ศิลปินต้องมีความมั่นใจต่อการระบายสีน้ำเพราะเหตุว่า สีน้ำมีคุณสมบัติแห้งเร็ว

เมื่อเทียบกับสีน้ำมัน และเป็นสื่อที่ระบายยาก เหมาะกับผู้ที่ตัดสินใจรวดเร็วเท่านั้น ตรงกันข้ามกับสีน้ำมัน ซึ่งมีคุณสมบัติทึบแสง การระบายสีสามาระระบายซ้อนทับกันได้หลายๆ ครั้งตามต้องการรวมถึงการใช้วัตถุดิบและวัสดุอื่นมาประกอบร่วมกันบนระนาบเดียวกับสีน้ำมันได้

2. **ประติมากรรม** (Sculpture) เป็นทัศนศิลป์ที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุและปริมาตรของรูปทรงหรือวัตถุที่เปลี่ยนรูปทรงได้ เช่น ดิน อิฐ หิน ปูน ทราย เป็นต้น ชนิดของวัสดุเป็นแบบเดียวกับสถาปัตยกรรม แต่ต่างกันที่วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน ความงาม เนื้อหา และเรื่องราวของประติมากรรมจะเน้นความสำคัญ และให้คุณค่ามาก ส่วนสถาปัตยกรรมจะเน้นทางด้านประโยชน์ใช้สอยยิ่งมีขนาดโครงสร้างใหญ่โตมากเท่าไร การออกแบบพื้นที่ว่างภายในอาคารรองรับประโยชน์ใช้สอยและหน้าที่จะทวีขึ้นเพียงนั้นเป็นสัดส่วนต่อกัน ความงามทางสถาปัตยกรรมจะได้รับการเน้นความสำคัญในลำดับรองๆ ลงไป

3. **สถาปัตยกรรม** (Architecture) เป็นทัศนศิลป์ที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุโครงสร้าง และปริมาตรของที่ว่างกับรูปทรง ใช้วัสดุเปลี่ยนรูปทรงได้เช่นเดียวกับประติมากรรม บริเวณว่างจะได้รับการออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอยในแต่ละหน้าที่ ผู้ออกแบบต้องให้ความสนใจเพราะที่ว่างในทางสถาปัตยกรรมเกี่ยวเนื่องกับประโยชน์ใช้สอย มีความหมายครอบคลุมอาณาเขตไม่จำกัด เริ่มตั้งแต่พื้นที่เล็กๆ มีความสำคัญเฉพาะที่เฉพาะอย่าง ไปถึงบริเวณที่ใหญ่ครอบคลุมส่วนต่างๆ มีหลายหน้าทีและประโยชน์ใช้สอยต่อเนื่องกัน รวมถึงส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวของยวดยานและผู้คนด้วย วัสดุที่ใช้กับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มีวิวัฒนาการไปกว่าเดิมมาก เป็นผลสืบเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีแบบปัจจุบัน ซึ่งได้ผลิตวัสดุสังเคราะห์ชนิดใหม่ เช่น อะลูมิเนียม พลาสติก ไฟเบอร์กลาส เป็นต้น และถูกนำมาใช้เป็นวัสดุก่อสร้างอาคาร ทำให้เกิดรูปทรงแปลกใหม่ มีขนาดที่ไม่จำกัด สนองประโยชน์ได้มากกว่าเดิม

**รูปแบบทัศนศิลป์**

ทัศนศิลป์ปรากฏให้เห็นได้ในโลกนี้ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบไว้มากมาย ถ้าจะเปรียบก็เหมือนกับอาหารมีรสชาติต่างๆ กันหลายชนิด หลายแบบ ดังนั้น การสื่อสารทางความรู้สึกที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบทัศนศิลป์ จึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื่อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม เนื่องจากว่าทัศนศิลป์มีความหลากหลายด้วยรูปแบบปรากฏอยู่ทั่วไป และเป็นการยากจะทำความเข้าใจรูปลักษณะต่างๆ ทั้งหมด จึงได้วิเคราะห์และสรุปเลือกนำผลงานทัศนศิลป์มีลักษณะภาพรวมบางประการที่ทองเห็นได้ร่วมกันเป็นหลัก จัดหมวดหมู่ให้ชัดเจน โดยสามารถแบ่งรูปแบบที่สำคัญได้ 3 ลักษณะ คือ

1. **ศิลปะรูปลักษณ์** (figurative art) เป็นทัศนศิลป์ที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ มีความหมายตรงกันข้ามกับศิลปะนามธรรม (abstract art) และบางครั้งมักใช้ในความหมายเดียวกันกับคำว่า ศิลปะแสดงภาพลักษณ์ (representational art) สังเกตได้จากศิลปินจะเสนอสิ่งที่เขามีประสบการณ์และได้พบเห็นเท่านั้น โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงแต่อย่างใด นอกจากนี้เขายังยึดหลักความจริงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติอย่างเคร่งครัด และการสร้างสรรค์ของเขามิใช่เป็นการลอกเลียนให้เหมือนธรรมชาติเท่านั้น ที่เป็นการแปลความหมายและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนลงไปในผลงานอีกทอดหนึ่ง รูปแบบจะเป็นการนำเสนอความจริงและข้อเท็จจริงต่างๆ โดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมต่างๆ บางทีเรียกศิลปะชนิดนี้ว่า “นามธรรม”

2. **ศิลปะไร้รูปลักษณ์** (non-figurative art) เป็นแบบอย่างที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์จากรูปทรงที่เป็นจริง แสดงให้ปรากฏถึงสุนทรียภาพ เป็นทัศนศิลป์ที่สามารถรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นอย่างเดียวกับความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ ศิลปะไร้รูปลักษณ์จึงเป็นลักษณะทัศนศิลป์ที่สกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมจากสภาพหรือสิ่งแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอก นำมาแสดงให้ปรากฏด้วยสื่อและวัสดุต่างๆ ความรู้สึกที่สัมผัสผลงานได้นั้น จะผ่านคุณภาพและบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์ออกมา การถ่ายทอดศิลปะจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่ตาเห็น แต่จะให้ความสำคัญกับส่วนประกอบการเห็นหรือทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่างๆ เป็นหลัก บางครั้งมีเรื่องราวเป็นของจริง แต่มีแบบอย่างต่างไปจากรูปแบบจริง เช่น การเขียนภาพให้พร่ามัวไม่ชัดเจน การใช้ลีลาที่ซ้ำๆ กัน ตลอดจนวิเคราะห์รูปทรงธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่ายๆ จนไม่มีเค้าโครงของรูปทรงเดิมปรากฏอยู่เลย ตัวอย่างกลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานทางนามธรรม (abstract-creation group) ซึ่งสร้างสรรค์งานในลักษณะนามธรรมแบบรูปทรงเรขาคณิต เป็นกลุ่มที่มีบทบาทมากในประเทศฝรั่งเศส ช่วงคริสต์ศักราช 1932 – 1936 หรือลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (abstract expressionism) ซึ่งสร้างสรรค์ภาพด้วยรอยแปรง และท่าทีอันพลุ่งพล่านเป็นการถ่ายทอดการประสานกันของรอยแปรง หรือผิวหน้าอย่างมีจังหวัดและซับซ้อน กลุ่มนิวยอร์ก (NewYork School) หรือกัมมันตจิตรกรรม (action painting)เป็นชื่อที่ถูกเรียกต่างกันไปของศิลปะกลุ่มนี้

3. **ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์** (semi-figurative and non-figurative-art) งานทัศนศิลป์มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริง หรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าการตัดทอนนั้นกระทำจนไม่หลงเหลือรูปทรงจริงให้เห็นได้เลย เราก็เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย (non-objective artป ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ เป็นคำที่กำหนดขึ้นเพื่อแปรความหมายของการถ่ายทอดศิลปะนามธรรมลักษณะหนึ่งที่อยู่ระหว่างรูปลักษณ์และไร้รูปลักษณ์ อาจจะมีลักษณะความเป็น

นามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถจะจดจำรูปทรงเดิมที่อาศัยมาจากธรรมชาตินั้นได้ การทำความเข้าใจกับรูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์ค่อนข้างยาก เพราะไม่แสดงรูปลักษณ์ชัดเจน ผู้ชมต้องใช้การสังเกต เปรียบเทียบความต่างกันระหว่างนามธรรมกับรูปลักษณ์ทางทัศนศิลป์ให้ชัดเจนว่า อัตราส่วนที่ลด ตัด ทอนของรูปแบบมีมากน้อยเพียงใด โดยเหตุผล รูปแบบ รูปลักษณ์และนามธรรมทางทัศนศิลป์จะอยู่บนเส้นแกนเดียวกัน มีหลายข้าง หนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางระหว่างทั้งสองขั้วเป็นกึ่งนามธรรม ซึ่งนอกจากจุดทั้งสามนี้แล้ว ผู้สร้างมีอิสระจะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งตลอดเส้นแกนนี้ซึ่งมีอยู่มากมายนับไม่ถ้วน โดยปกติผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินจะเดินทางจากปลายข้างรูปธรรมไปหานามธรรม ถ้าเขารู้สึกว่าเดินไกลเกินความจำเป็นเกินที่ธรรมชาติภายในของตนจะยอมรับก็ต้องเดินกลับ บางคนเดินกลับไปกลับมาอยู่บนเส้นแกนนี้ โดยที่พวกเขาไม่ยอมจำกัดตัวเองให้อยู่ในลัทธิแบบใดๆ เป็นอิสระในการแสดงออกอย่างเต็มที่ (สุชาติ เถาทอง. ม.ป.ป.: 51 - 56)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวสรุปเกี่ยวกับทัศนศิลป์ว่า “ทัศนศิลป์” หมายถึง งานศิลปะประเภทที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็น เป็นศิลปะที่มีรูปร่างและมีโครงสร้างศิลปะประเภทนี้มีผลงานที่สามารถมองเห็นความงามได้ จากนิยามทั้ง 2 นิยามนี้ เราจะเห็นความคล้ายคลึงอันแสดงถึงขอบข่ายของความเป็นทัศนศิลป์ ร่วมกันอย่างน้อย 3 ประการคือ

1. **ทัศนศิลป์ รับรู้ได้ด้วยการมองเห็น**

ปัจจัยของการรับรู้ผลงานทัศนศิลป์ คือ จักษุสัมผัสที่ทำหน้าที่ในการรวบรวมข้อมูลและความรู้สึกต่างๆ กล่าวได้ว่า เป็นความแท้จริงที่มองเห็นได้ (Visual Reality) มีลักษณะเป็นภาพลักษณ์ (Image) ที่รับรู้ได้ด้วยตา ดูแล้วเสมือนเป็นจริงเป็นจัง มีรูปทรงที่ประกอบขึ้นจากส่วนประกอบที่มองเห็นได้ (Visual Elements) รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ศิลปินจะใช้ส่วนประกอบดังกล่าวเป็นสื่อแสดงออกถึงความคิดของตนอันได้แก่ สี น้ำหนักอ่อนแก่ เส้น พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และพื้นที่ว่าง รวมทั้งสิ้น 7 ส่วนประกอบด้วยกัน

2. **ทัศนศิลป์ มีรูปทรงกินพื้นที่ในอากาศ**

ทัศนศิลป์ เป็นศิลปะที่มีรูปทรง มีลักษณะเป็นวัตถุ สามารถสัมผัสแตะต้องได้ ศิลปินตะเลือกใช้สื่อและวัสดุที่เหมาะสมกับการแสดงออกของตนสร้างสรรค์เป็นรูปทรงที่ต้องการขึ้นมาด้วยเครื่องมือและกลวิธีตนเองถนัด รูปทรงนี้จะครอบครองพื้นที่ในอวกาศ หรือพื้นที่ว่าง (Space) ได้ 2 ลักษณะ คือ

2.1 ลักษณะ 2 มิติ หมายถึงการครอบครองพื้นที่เฉพาะความกว้าง – ยาว

2.2 ลักษณะ 3 มิติ เป็นการครอบครองพื้นที่ได้รอบตัว มีทั้งความกว้าง ยาว หนา หรือลึก

**3. ทัศนศิลป์ แสดงลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์**

ทัศนศิลป์ เป็นศิลปะที่มีความหมายในตัวของมันเอง สามารถสะท้อนบุคลิกของผู้สร้างสรรค์ออกมาได้ ทั้งด้านความคิดสติปัญญา ความรู้สึกแสดงออก และแบบอย่างคุณลักษณะของความเป็นวัตถุที่เป็นเสมือนตัวแทนของผู้สร้างมันขึ้นมาได้นี้ ทำให้ทัศนศิลป์เป็นศิลปะที่สามารถแสดงลักษณะสร้างสรรค์เฉพาะของบุคคลได้เป็นอย่างดี ไม่ว่ากระบวนการสร้างสรรค์นั้นจะเป็นวิธีการใดหรือใช้สื่ออะไร เช่น ปะติด ระบายสี ปั้น แกะสลัก เชื่อม หล่อ พิมพ์ ฯลฯ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546: 80)

## 5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบสอบถาม เพื่อประเมินความพึงพอใจจากผู้ชม

### 5.1 การสร้างแบบสอบถาม

**โครงสร้างของแบบสอบถาม**

มารยาท โยทองยศ (2553) ได้อธิบายไว้ว่าโครงสร้างของแบบสอบถาม ประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญ ดังนี้

1. หนังสือนำหรือคำชี้แจง โดยมากมักจะอยู่ส่วนแรกของแบบสอบถาม อาจมีจดหมายนำอยู่ด้านหน้าพร้อมคำขอบคุณ โดยคำชี้แจงมักจะระบุถึงจุดประสงค์ที่ให้ตอบแบบสอบถาม การนำคำตอบที่ได้ไปใช้ประโยชน์ คำอธิบายลักษณะของแบบสอบถาม วิธีการตอบแบบสอบถามพร้อมตัวอย่าง พร้อมทั้งจบลงด้วยชื่อและที่อยู่ของผู้วิจัย หรืออาจเพิ่มข้อความที่ระบุว่าผู้วิจัยจะไม่นำข้อมูลไปเปิดเผย

2. คำถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว คำตอบที่ได้จะเป็นข้อเท็จจริงของผู้ตอบแบบสอบถาม เช่น คำถามเกี่ยวกับเพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ เป็นต้น การที่จะถามข้อมูลส่วนตัวอะไรบ้างนั้นขึ้นอยู่กับกรอบแนวความคิดในการวิจัย โดยดูว่าตัวแปรที่สนใจจะศึกษานั้นมีอะไรบ้างที่เกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว เพื่อที่จะถามเฉพาะข้อมูลส่วนตัวที่จำเป็นในการวิจัยเรื่องนั้นๆ เท่านั้น

3. คำถามเกี่ยวกับคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด เช่น พฤติกรรม ปรากฏการณ์หรือความคิดเห็นของผู้ตอบในเรื่องนั้นๆ เป็นชุดคำถามที่ให้ผู้ตอบบอกถึงพฤติกรรม หรือปรากฏการณ์ หรือให้แสดงความคิดเห็นในด้านต่างๆ

**ขั้นตอนการสร้างแบบสอบถาม**

การสร้างแบบสอบถามประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญ ดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาคุณลักษณะที่จะวัด

ผู้วิจัยจะต้องทราบว่าคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัดให้มีอะไรบ้าง โดยอาจดูได้จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย กรอบแนวความคิดหรือสมมติฐานการวิจัย จากนั้นจึงศึกษาคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัดดังกล่าวให้เข้าใจอย่างละเอียดทั้งเชิงทฤษฎีและนิยามเชิงปฏิบัติการ ซึ่งอาจได้จากเอกสาร ตำราหรือผลการวิจัยต่างๆ ที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน

ขั้นที่ 2 กำหนดประเภทของข้อคำถาม

ผู้วิจัยจะต้องพิจารณาประเภทของข้อคำถามที่จะวัดคุณลักษณะที่ต้องการ ซึ่งข้อคำถามในแบบสอบถามอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. คำถามปลายเปิด (Open Ended Question) เป็นคำถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบสามารถตอบได้อย่างเต็มที่ คำถามปลายเปิดจะนิยมใช้กันมากในกรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถคาดเดาได้ล่วงหน้าว่าคำตอบจะเป็นอย่างไร หรือใช้คำถามปลายเปิดในกรณีที่ต้องการได้คำตอบเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างคำถามปลายปิด ตัวอย่างคำถามปลายเปิด เช่น ท่านตัดสินใจประกอบอาชีพค้าขาย เพราะ .....

2. คำถามปลายปิด (Close Ended Question) เป็นคำถามที่ผู้วิจัยมีแนวคำตอบไว้ให้ผู้ตอบเลือกตอบจากคำตอบที่กำหนดไว้เท่านั้น คำตอบที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ล่วงหน้ามักได้มาจากการทดลองใช้คำถามในลักษณะที่เป็นคำถามปลายเปิด แล้วนำมาจัดกลุ่มของคำตอบ หรือได้มาจากการศึกษาผลการวิจัยที่เกี่ยวข้อง หรือจากแนวความคิดของผู้วิจัยเอง และจากข้อมูลอื่นๆ

ขั้นที่ 3 การร่างแบบสอบถาม

เมื่อผู้วิจัยทราบถึงคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด และกำหนดประเภทของข้อคำถามที่จะมีอยู่ในแบบสอบถามเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงลงมือเขียนข้อคำถามให้ครอบคลุมทุกคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด โดยเขียนตามโครงสร้างของแบบสอบถามที่ได้กล่าวไว้แล้ว และหลักการในการสร้างแบบสอบถาม ดังนี้

1. ต้องมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนว่าต้องการจะถามอะไรบ้าง โดยจุดมุ่งหมายนั้นจะต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่จะทำ

2. ต้องสร้างคำถามให้ตรงตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ เพื่อป้องกันการมีข้อคำถามนอกประเด็นและมีข้อคำถามจำนวนมาก

3. ต้องถามให้ครอบคลุมเรื่องที่จะวัด โดยมีจำนวนข้อคำถามที่พอเหมาะ ไม่มากหรือน้อยเกินไป แต่จะมากหรือน้อยเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับพฤติกรรมที่จะวัด ซึ่งตามปกติพฤติกรรมหรือเรื่องที่จะวัดเรื่องหนึ่งๆ นั้นควรมีข้อคำถาม 25-60 ข้อ

4. การเรียงลำดับข้อคำถาม ควรเรียงลำดับให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน และแบ่งตามพฤติกรรมย่อยๆ ไว้เพื่อให้ผู้ตอบเห็นชัดเจนและง่ายต่อการตอบ นอกจากนั้นต้องเรียงคำถามง่ายๆ ไว้เป็นข้อแรกๆ เพื่อชักจูงให้ผู้ตอบอยากตอบคำถามต่อ ส่วนคำถามสำคัญๆ ไม่ควรเรียงไว้ตอนท้ายของแบบสอบถาม เพราะความสนใจในการตอบของผู้ตอบอาจจะน้อยลง ทำให้ตอบอย่างไม่ตั้งใจ ซึ่งจะส่งผลเสียต่อการวิจัยมาก

5. ลักษณะของข้อความที่ดี ข้อคำถามที่ดีของแบบสอบถามนั้น ควรมีลักษณะดังนี้

- ข้อคำถามไม่ควรยาวจนเกินไป ควรใช้ข้อความสั้น กะทัดรัด ตรงกับวัตถุประสงค์และสองคล้องกับเรื่อง
- ข้อความ หรือภาษาที่ใช้ในข้อความต้องชัดเจน เข้าใจง่าย
- ไม่ใช้คำถามนำหรือแนะให้ตอบ
- ไม่ถามเรื่องที่เป็นความลับเพราะจะทำให้ได้คำตอบที่ไม่ตรงกับข้อเท็จจริง
- ไม่ควรใช้ข้อความที่มีความหมายกำกวมหรือข้อความที่ทำให้ผู้ตอบแต่ละคนเข้าใจความหมายของข้อความไม่เหมือนกัน
- ไม่ถามในเรื่องที่รู้แล้ว หรือถามในสิ่งที่วัดได้ด้วยวิธีอื่น
- ข้อคำถามต้องเหมาะสมกับกลุ่มตัวอย่าง คือ ต้องคำนึงถึงระดับการศึกษา ความสนใจ สภาพเศรษฐกิจ ฯลฯ
- ข้อคำถามหนึ่งๆ ควรถามเพียงประเด็นเดียว เพื่อให้ได้คำตอบที่ชัดเจนและตรงจุดซึ่งจะง่ายต่อการนำมาวิเคราะห์ข้อมูล
- คำตอบหรือตัวเลือกในข้อคำถามควรมีมากพอ หรือให้เหมาะสมกับข้อคำถามนั้นแต่ถ้าไม่สามารถระบุได้หมดก็ให้ใช้ว่า อื่นๆ โปรดระบุ .....
- ควรหลีกเลี่ยงคำถามที่เกี่ยวกับค่านิยมที่จะทำให้ผู้ตอบไม่ตอบตามความเป็นจริงเช่น ท่านมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศหรือไม่
- คำตอบที่ได้จากแบบสอบถาม ต้องสามารถนำมาแปลงออกมาในรูปของปริมาณและใช้สถิติอธิบายข้อเท็จจริงได้ เพราะปัจจุบันนี้นิยมใช้คอมพิวเตอร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนั้นแบบสอบถามควรคำนึงถึงวิธีการประมวลข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วย

ขั้นที่ 4 การปรับปรุงแบบสอบถาม

หลังจากที่สร้างแบบสอบถามเสร็จแล้ว ผู้วิจัยควรนำแบบสอบถามนั้นมาพิจารณาทบทวนอีกครั้งเพื่อหาข้อบกพร่องที่ควรปรับปรุงแก้ไข และควรให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจแบบสอบถามนั้นด้วยเพื่อที่จะได้นำข้อเสนอแนะและข้อวิพากษ์วิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น

ขั้นที่ 5 นำแบบสอบถามไปทดลองใช้เพื่อวิเคราะห์คุณภาพ

เป็นการนำเอาแบบสอบถามที่ได้ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างเล็กๆ เพื่อนำผลมาตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถาม ซึ่งการวิเคราะห์หรือตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถามทำได้หลายวิธี แต่ที่สำคัญมี 2 วิธี ได้แก่

1. ความเที่ยงตรง (Validity) หมายถึง เครื่องมือที่สามารถวัดได้ในสิ่งที่ต้องการวัด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

- ความเที่ยงตรงตามเนื้อหา(Content Validity) คือ การที่แบบสอบถามมีความครอบคลุมวัตถุประสงค์หรือพฤติกรรมที่ต้องการวัดหรือไม่ ค่าสถิติที่ใช้ในการหาคุณภาพ คือ ค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ หรือเนื้อหา(IOC: Index of item Objective Congruence) หรือ ดัชนีความเหมาะสม โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 คนขึ้นไป ประเมินเนื้อหาของข้อถามเป็นรายข้อ

- ความเที่ยงตรงตามเกณฑ์ (Criterion-related Validity) หมายถึง ความสามารถของแบบวัดที่สามารถวัดได้ตรงตามสภาพความเป็นจริง แบ่งออกได้เป็นความเที่ยงตรงเชิงพยากรณ์และความเที่ยงตรงตามสภาพ สถิติที่ใช้วัดความเที่ยงตรงตามเกณฑ์ เช่น ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์(Correlation Coefficient) ทั้งของ Pearson และ Spearman และ ค่า t-test เป็นต้น

- ความเที่ยงตรงตามโครงสร้าง (Construct Validity) หมายถึง ความสามารถของแบบสอบถามที่สามารถวัดได้ตรงตามโครงสร้างหรือทฤษฎี ซึ่งมักจะมีในแบบวัดทางจิตวิทยาและแบบวัดสติปัญญา สถิติที่ใช้วัดความเที่ยงตรงตามโครงสร้างมีหลายวิธี เช่น การวิเคราะห์องค์ประกอบ (Factor Analysis) การตรวจสอบในเชิงเหตุผล เป็นต้น

2. ความเชื่อมั่น (Reliability) หมายถึง เครื่องมือที่มีความคงเส้นคงวา นั่นคือ เครื่องมือที่สร้างขึ้นให้ผลการวัดที่แน่นอนคงที่จะวัดกี่ครั้งผลจะได้เหมือนเดิม สถิติที่ใช้ในการหาค่าความเชื่อมั่นมีหลายวิธีแต่นิยมใช้กันคือ ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่าของ คอนบาร์ช (Conbach's Alpha Coefficient: $\alpha$ coefficient) ซึ่งจะใช้สำหรับข้อมูลที่มีการแบ่งระดับการวัดแบบประมาณค่า (Likert Scale)

ขั้นที่ 6 ปรับปรุงแบบสอบถามให้สมบูรณ์

ผู้วิจัยจะต้องทำการแก้ไขข้อบกพร่องที่ได้จากผลการวิเคราะห์คุณภาพของแบบสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของถ้อยคำหรือสำนวน เพื่อให้แบบสอบถามมีความสมบูรณ์และมีคุณภาพผู้ตอบอ่านเข้าใจได้ตรงประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการ ซึ่งจะทำให้ผลงานวิจัยเป็นที่น่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 7 จัดพิมพ์แบบสอบถาม

จัดพิมพ์แบบสอบถามที่ได้ปรับปรุงเรียบร้อยแล้วเพื่อนำไปใช้จริงในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มเป้าหมาย โดยจำนวนที่จัดพิมพ์ควรไม่น้อยกว่าจำนวนเป้าหมายที่ต้องการเก็บรวบรวมข้อมูล และควรมีการพิมพ์สำรองไว้ในกรณีที่แบบสอบถามเสียหรือสูญหายหรือผู้ตอบไม่ตอบกลับ

**5.2 การวิเคราะห์ข้อมูล**

ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถามโดยแสดงความคิดเห็นในลักษณะมาตราส่วน โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละจากจำนวนของผู้ชมที่ได้จากการดูผลงานและจากแบบประเมินความเข้าใจและความรู้สึกร่วมที่มีต่อผลงานศิลปะ โดยกำหนดเกณฑ์มาตราส่วนประมาณ (Rating Scale) แบ่งเป็น 5 ระดับดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| ระดับความคิดเห็น | ให้คะแนนเท่ากับ 5 | มากที่สุด |
| ระดับความคิดเห็น | ให้คะแนนเท่ากับ 4 | มาก |
| ระดับความคิดเห็น | ให้คะแนนเท่ากับ 3 | ปานกลาง |
| ระดับความคิดเห็น | ให้คะแนนเท่ากับ 2 | น้อย |
| ระดับความคิดเห็น | ให้คะแนนเท่ากับ 1 | น้อยที่สุด |

เมื่อได้ค่าคะแนนแล้วผู้วิจัยนำคะแนนดังกล่าวคิดน้ำหนักของคะแนน และกำหนดค่าน้ำหนักคะแนนเพื่อนาอภิปรายผลดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| 4.51 - 5.00 | หมายถึง | มากที่สุด |
| 3.51 - 4.50 | หมายถึง | มาก |
| 2.51 - 3.50 | หมายถึง | ปานกลาง |
| 1.51 - 2.50 | หมายถึง | น้อย |
| 1.00 - 1.50 | หมายถึง | น้อยที่สุด |

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นเพิ่มเติม และข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบประเมิน โดยเป็นคำถามปลายเปิด (Open - ended)

## 6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อัมพร ศิลปะเมธากุล ได้กล่าวถึงศิลปะการจัดวางว่า ศิลปะการจัดวาง (Installation): เริ่มมีการใช้เรียกศิลปะการจัดวางที่เกิดขึ้นในประมาณคริสต์ศักราช 1970 เป็นงานศิลปะประเภทสามมิติที่นำมาวางเรียงกันในลักษณะต่างๆ ตามพื้นที่ว่างทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและมีเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน เทคนิคการจัดวางผลงานศิลปะเน้นไปที่การแสดงให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม เป็นการนำเอาชิ้นส่วนสิ่งของมาประกอบกันระหว่างวัตถุประเภท 3 มิติ กับ 3 มิติ หรือ 2มิติ กับ 3 มิติ ในเนื้อหาหนึ่งเดียวผู้ชมสามารถเดินดูงานตามส่วนต่างๆได้ทั้งหมด คล้ายกับผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งลักษณะของศิลปะการจัดวางมีรูปลักษณะที่น่าสนใจคือลักษณะปะติด(Assemblage),ศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art) (อัมพร ศิลปะเมธากุล. 2549: 20)

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าคือ ศึกษาจากข้อมูลชั้นต้น (Primary Sources) เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมจากแหล่งข้อมูลด้วยตนเอง การวิจัยนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ส่วนในด้านการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของการสร้างยุ้งข้าวด้วยกรรมวิธีพื้นบ้านจากแหล่งความรู้ต่างๆ ซึ่งได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาวิจัยไว้ โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive Research) จากนั้นนำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

## 1. การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่างประชากร

**ประชากร** คือ ภาพร่าง 3 มิติด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 10 ชุด (ดูภาพประกอบ 1)

**กลุ่มตัวอย่าง** คือ กลุ่มตัวอย่างที่พิจารณาจากภาพร่าง 3 มิติด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 10 ชุด โดยผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้คัดเลือกแบบเจาะจงสุ่มตัวอย่าง(Purposive Sampling)จำนวน 3 ชุด จากนั้นนำภาพร่างมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวาง ซึ่งประกอบด้วย

1. **ผลงานชุดที่ 1 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

2. **ผลงานชุดที่ 2 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 2**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

3. **ผลงานชุดที่ 3 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

## 2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

**ประชากร** คือ คือ ภาพร่าง 3 มิติด้วยคอมพิวเตอร์ จำนวน 10 ชุด

**กลุ่มตัวอย่าง** คือ กลุ่มผลงานที่ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญโดยการเลือกสุ่มแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จำนวน 3 ผลงานจากภาพร่างที่ผู้วิจัยได้เลือกแบบสุ่มตัวอย่างจำนวน 10 ชุด เมื่อได้ข้อมูลแล้วผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์เป็นร้อยล เพื่อนำผลที่ได้จากแบบสอบถามมาสรุปผล โดยประกอบด้วยแบบสอบถามดังนี้

**แบบสอบถาม**

**เรื่อง**

**การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา**

**คำชี้แจง** แบบสอบถามนี้เป็นข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์ของ นาย สุจิน สังวาลย์มณีเนตร สาขาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปกรรมมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

**ตอนที่ 1** ข้อมูลทางประชากรศาสตร์ของผู้กรอกแบบสอบถาม

**คำชี้แจง** กรุณาใส่เครื่องหมาย / ลงใน **q** ที่มีข้อความตรงกับท่านมากที่สุด

1. เพศ

**q** 1. ชาย

**q** 2. หญิง

2. อายุ
   - q 1. ไม่เกิน 18 ปี
   - q 2. 19-30 ปี
   - q 3. 31-45 ปี
   - q 4. 46-60 ปี
   - q 5. 61 ปีขึ้นไป
3. ระดับการศึกษาสูงสุด (รวมทั้งที่กำลังศึกษาอยู่)
   - q 1. ประถมศึกษา
   - q 2. มัธยมศึกษาตอนปลาย
   - q 3. ปวช./อนุปริญญา
   - q 4. ปริญญาตรี
   - q 5. ปริญญาโทขึ้นไป
4. อาชีพ
   - q 1. กำลังศึกษา
   - q 2.ข้าราชการ / รัฐวิสาหกิจ
   - q 3.พนักงานเอกชน
   - q 4.ธุรกิจส่วนตัว
   - q 5. อื่นๆ
5. รายได้ต่อเดือน
   - q 1. ต่ำกว่า 10,000 บาท
   - q 2. 10,001-20,000 บาท
   - q 3. 20,001-30,000 บาท
   - q 4. 30,001 บาทขึ้นไป

**ตอนที่** 2 เป็นคำถามแบบเลือกตอบในแต่ละข้อเพียงช่องเดียวในตารางโดยประเมินแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) ซึ่งกำหนด ค่าคะแนน (Weight) ออกเป็นระดับ

5 หมายถึง ผลการประเมินในระดับดีมาก

4 หมายถึง ผลการประเมินในระดับดี

3 หมายถึง ผลการประเมินในระดับพอใช้

2 หมายถึง ผลการประเมินในระดับควรปรับปรุง

1 หมายถึง ผลการประเมินในระดับใช้ไม่ได้

**แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา**

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **1. หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ** | | | | | |
| **1.1 การจัดวางองค์ประกอบ** | | | | | |
| 1.1.1 ขนาดของผลงานมีความเหมาะสมกับพื้นที่ | | | | | |
| 1.1.2 ความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา | | | | | |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน | | | | | |
| 1.1.4 ความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม | | | | | |
| 1.1.5 ความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน | | | | | |
| **1.2 ความสวยงาม** | | | | | |
| 1.2.1 รูปแบบสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราว | | | | | |
| 1.2.2 การใช้สีในผลงาน | | | | | |
| 1.2.3 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | | | | | |
| 1.2.4ผลงานมีความงามเข้ากับพื้นที่และสภาพแวดล้อม | | | | | |
| **2.หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต** | | | | | |
| **2.1 สื่อวัสดุที่ใช้ในการผลิต** | | | | | |
| 2.1.1 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อม | | | | | |
| 2.1.2 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อการสร้างการรับรู้และความเข้าใจ | | | | | |
| **2.2 กระบวนการผลิต** | | | | | |
| 2.2.1 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | | | | | |
| 2.2.2 ความแข็งแรงคงทนต่อสภาพแวดล้อมของผลงาน | | | | | |
| 2.2.3 การนำทักษะภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในผลงาน | | | | | |

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **3.หลักเกณฑ์ทางด้านการรับรู้** | | | | | |
| 3.1 รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | | | | | |
| 3.2 การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | | | | | |
| 3.3 การสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น | | | | | |
| 3.4 ความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปแบบการนำเสนอ | | | | | |
| 3.5 ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน | | | | | |

## 3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆทั้งจากข้อมูลชั้นต้น(Primary Source)และข้อมูลชั้นรอง(Secondary Source) เมื่อได้ทำการศึกษาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้คัดเลือกประชากร และกลุ่มตัวอย่างจากผลงานภาพร่าง 3 มิติด้วยคอมพิวเตอร์ของผู้วิจัยทั้งหมด 10 ชุด และใช้การสุ่มแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ชุด เพื่อนำมาปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะการจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัยโดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาถึงกรรมวิธีการจัดสร้างยุ้งข้าวแบบพื้นบ้านตามภูมิปัญญาท้องถิ่นของตำบลสวายจีก อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์จากการสังเกต (observation) แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

- แบบมีส่วนร่วมเป็นการสังเกตแบบมีสวนร่วมในกิจกรรมที่ ต.สวายจีกก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

- แบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตสภาพแวดล้อมลักษณะทางกายภาพ สภาพทางภูมิประเทศ และที่ตั้งของหมู่บ้าน

2. รวบรวมข้อมูลภาพถ่ายยุ้งข้าวโบราณ จากพื้นที่ ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

3. ทดลองการปฏิบัติงานด้วยวัสดุท้องถิ่น ศึกษาถึงวิธีวิทยาทางทัศนศิลป์ รวมทั้งวัสดุสังเคราะห์สมัยใหม่ นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจำลอง (Model)และทดลองจัดวางด้วยวิธีวิทยาทางทัศนศิลป์

4. กลุ่มผลงานที่ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญโดยการเลือกสุ่มแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จำนวน 3 ผลงานจากภาพร่างที่ผู้วิจัยได้เลือกแบบสุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ชิ้น

5. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง ตามแนวทางของผู้วิจัย

6. สร้างแบบสอบถาม

## 4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานที่ผ่านการสุ่มแบบเจาะจงโดยผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ผลการวิจัยมีความเที่ยงตรงจึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ของการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างแบบสอบถามจำนวน 3 ชุดสำหรับผู้ชมจำนวน 100 คน เพื่อสอบถามความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะ ผู้วิจัยได้แบ่งแบบสอบถามออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านการออกแบบ ซึ่งรวมถึง การจัดองค์ประกอบ, การจัดวาง, การใช้สี, หลักการทางทัศนศิลป์

2. ด้านการผลิต รวมถึง วัสดุอุปกรณ์พื้นบ้าน,วัสดุสังเคราะห์,วัสดุธรรมชาติ

3. ด้านการรับรู้ ได้กล่าวถึง ความรู้ความเข้าใจ,การสื่อความหมาย,สัญลักษณ์,การรับรู้

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 2

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 4

ภาพประกอบ 1 ภาพร่าง 3 มิติด้วยการออกแบบคอมพิวเตอร์ทดลองจัดวางกับพื้นที่จำนวน 10 ชุด

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 5

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 6

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 7

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 8

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 9

ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 10

ภาพประกอบ 1 (ต่อ)

ภาพประกอบ 2 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1

**ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

ภาพประกอบ 3 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2

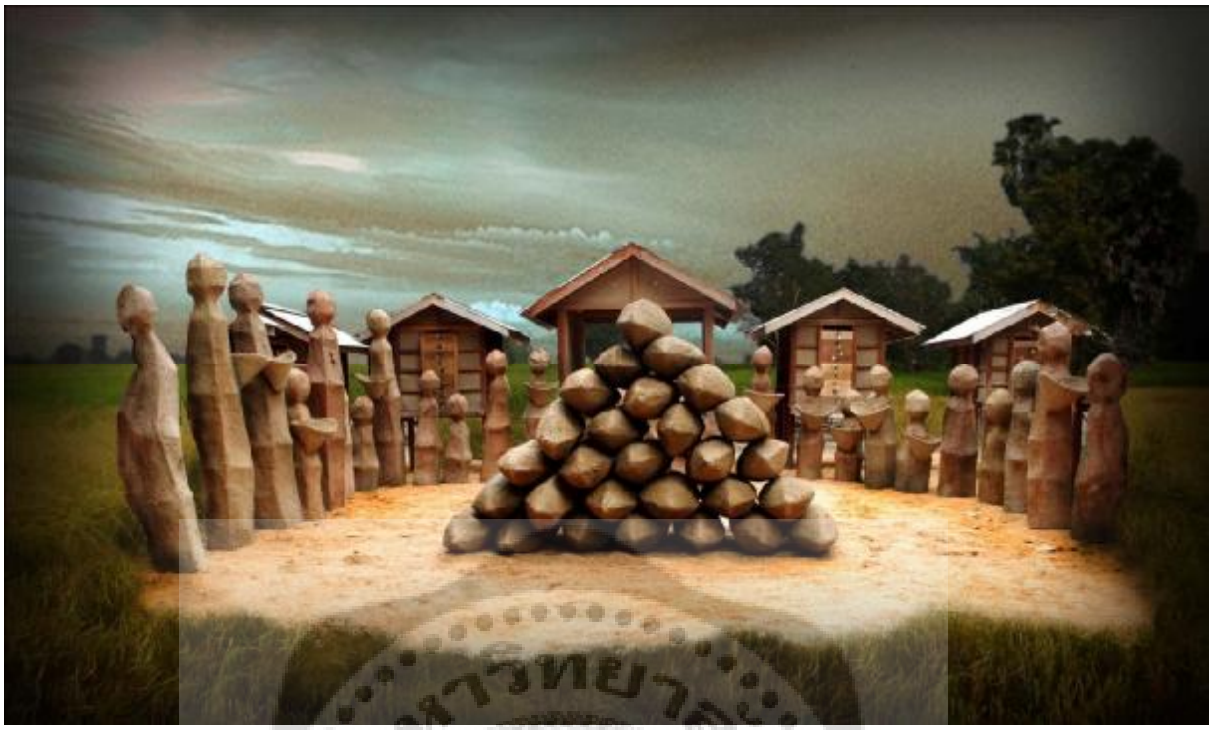
**ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข** 2

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์



ภาพประกอบ 4 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3

**ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข** 3

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

## 5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง เรื่อง ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาได้รับแรงบันดาลใจจากท้องถิ่นที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่มีรากวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชนหลายด้าน เช่น วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษาท้องถิ่น และศิลปกรรมโบราณซึ่งนับวันจะสูญสลายเนื่องจากไม่มีการจัดการอย่างเหมาะสม ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยการนำองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมสมัยใหม่ ด้วยการนำเสนอรูปแบบด้วยสัญลักษณ์ที่ถูกกำหนดเป็นภาพแทนในด้าน แนวคิด คติความเชื่อ พิธีกรรมตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้เกิดการยอมรับสู่สาธารณชน กำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพ

แทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ เพื่อสะท้อนเรื่องราวความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาและผลผลิตข้าว ในด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาและพัฒนาผลงานโดยได้สร้างเป็นแบบร่างสามมิติด้วยการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุด ให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกโดยการสุ่มแบบเจาะจงเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 3 ชิ้น จากนั้นนำผลงานจัดแสดงด้วยรูปแบบศิลปะการจัดวาง

# บทที่ 4
# กระบวนการสร้างสรรค์

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนั้นได้ให้ความสำคัญไปที่ลักษณะของรูปแบบหรือลักษณะของการเลือกรูปแบบ เพื่อนำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ในกระบวนการเลือกรูปแบบเพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติงานนั้น ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปที่เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นกระบวนการที่เชื่อมต่อมาจากการหาข้อมูลและนำมาซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูล แล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ก่อนที่จะลงมือปฏิบัติผลงานจริงนั้น ผู้วิจัยได้มีออกแบบภาพร่างสามมิติด้วยคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุด จากนั้นผู้เชี่ยวชาญจึงได้เลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 3 ชุด จากภาพร่างทั้งหมด โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. แนวความคิดและเนื้อหาเรื่องราวของการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา
2. โครงสร้างทางทัศนศิลป์ และเทคนิคการสร้างผลงานศิลปะการจัดวาง
3. สรุปผลของการศึกษา เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง
4. การนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำผลงานจำนวน 3 ชุดที่ผู้เชี่ยวชาญได้เลือกแล้วมาสร้างสรรค์และจัดแสดงนิทรรศการ โดยมีรายละเอียดผลงานดังนี้

1. **ผลงานชุดที่ 1 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1**

   ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

   สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

   ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

   พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

2. **ผลงานชุดที่ 2 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 2**

   ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

   สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

   ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

   พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

3. **ผลงานชุดที่ 3 ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

ภาพประกอบ 5 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1

1. **ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 1**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง: บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

**ที่มาของเนื้อหาและแนวคิด**

การศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง เรื่อง ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาได้รับแรงบันดาลใจจากท้องถิ่นที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่มีรากวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชนหลายด้าน เช่น วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษาท้องถิ่น และศิลปกรรมโบราณซึ่งนับวันจะสูญสลายเนื่องจากไม่มีการจัดการอย่างเหมาะสม ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยการนำองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมสมัยใหม่ ด้วยการนำเสนอรูปแบบด้วยสัญลักษณ์ที่ถูกกำหนดเป็นภาพแทนในด้าน แนวคิด คติความเชื่อ พิธีกรรมตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้เกิดการยอมรับสู่สาธารณชน กำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ เพื่อสะท้อนเรื่องราวความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาและผลผลิตข้าว ในด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาและพัฒนาผลงานโดยได้สร้างเป็นแบบร่างสามมิติด้วยการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุด ให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกโดยการสุ่มแบบเจาะจงเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 3 ชิ้น จากนั้นนำผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้งจัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย 1.ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 12 หลัง 2. รูปทรงเมล็ดข้าว ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น ขนาด 120x45x30 จำนวน 20 ชิ้น ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น รวมรูปทรงเมล็ดข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่ 60 ชิ้น 3.รูปทรงชาวนาขนาด 180x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 160x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 140x35x30 จำนวน 20 ชิ้น, ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น รวม 120 ชิ้น และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ได้แก่ แกลบ ก้อนกรวดหลากสี แผ่นพลาสติก ผ้าใยสังเคราะห์ ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง เน้นการจัดวางยุ้งข้าวเป็นองค์ประกอบหลักของการจัดวาง แล้วใช้รูปทรงชาวนาจำนวน 120 ชิ้น ขนาดแตกต่างกันมาจัดวางเป็นกลุ่มในระดับความสูงคละกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายของตัวผลงานโดยกำหนดระยะ ทิศทาง ให้มีความสัมพันธ์ตามหลักการทางทัศนศิลป์และการสร้างมุมมองที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าว เมล็ดข้าวและพื้นหลังซึ่งประกอบด้วย ภาพต้นตาล ต้นไม้พื้นบ้านนานาชนิด ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่น นอกจากนี้แสงเสียงและสภาพแวดล้อมจากธรรมชาติยังเป็นส่วนสำคัญต่อการรับรู้ความงามและปรากฏการที่เกิดขึ้น

จากการจัดวาง จากการประเมินผลจากแบบสอบถามความคิดเห็นและความพึงพอใจ ทางด้านการออกแบบ การผลิต และการรับรู้ จากปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

**กระบวนการสร้างสรรค์**

ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุท้องถิ่นและวัสดุสังเคราะห์ในการดำเนินงาน โดยกำหนดสัญลักษณ์บนผลงานที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสื่อความหมายและการรับรู้ที่สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย

1. ยุ้งข้าว -ทาด้วยวัสดุท้องถิ่น ประกอบด้วย ขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับยุ้งข้าว เพื่อแสดงเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย ยุ้งข้าวจำนวน 12 หลังโดยใช้กระบวนการแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างยุ้งข้าวด้วยการใช้วัสดุและภูมิปัญญาพื้นบ้านในท้องถิ่นของข้าพเจ้าที่ยังคงดำเนินอยู่ถึงปัจจุบัน ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ภาพแทนได้เสนอถึงคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- อัตราส่วน 4:1 ขนาด 100x90x90 จำนวน 5 หลัง
- อัตราส่วน 4:2 ขนาด 120x100x100 จำนวน 3หลัง
- อัตราส่วน 4:3 ขนาด 150x120x120 จำนวน 3 หลัง
- อัตราส่วน 4:3 ขนาด 400x300x300 จำนวน 1 หลัง

รวมยุ้งข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่จำนวน 12 หลัง

2. รูปทรงชาวนา ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวและเนื้อหาเกี่ยวกับชาวนาที่มีความผูกพันกับยุ้งข้าว โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากความผูกพันของสภาพวิถีชีวิตชาวนากับที่นาและยุ้งข้าวที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตที่ส่งผลกระทบต่อชาวนาในด้านต่างๆ ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์เพื่อเป็นภาพแทนเนื้อหาได้เสนอถึง คุณค่าของชาวนากับการทำนา โดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 180x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 160x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 140x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

- ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 80x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

รวมรูปทรงชาวนาที่ติดตั้งในพื้นที่ 120 ชิ้น

3. รูปทรงเมล็ดข้าว-ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์XกาวX ฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับข้าว เพื่อแสดงเนื้อหาของความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากคุณค่าของการผลิตข้าวและการทำนา ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ในฐานะภาพแทนเนื้อหาที่ได้เสนอถึง พิธีกรรมข้าว ความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาและยุ้งข้าว องค์ความรู้และวิถีการผลิตของชุมชนชาวนา การจัดการผลผลิตข้าวของชาวนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 120x45x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

รวม รูปทรงเมล็ดข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่ 60 ชิ้น

ผลการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับ ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) และศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 12 หลัง รูปทรงเมล็ดข้าวจำนวน 60 ชิ้น รูปทรงชาวนาจำนวน 120 ชิ้น รวมจำนวนชิ้นงานที่ติดตั้งทั้งหมด 192 ชิ้นในผลงานชุดที่ 1 และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนด ผู้วิจัยได้ทำการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางจากการจัดแสดงผลงาน จากผลการประเมินปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวและ เนื้อหา จากการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา จากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยพบว่า ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็นทางด้านการออกแบบ ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมาน

ได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 75 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป ด้านการผลิต ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่าผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ ด้านการรับรู้ ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมที่มีผู้ชมในร้อยละ 76 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดสัญลักษณ์ด้านภาพแทนวัฒนธรรมการทำนาได้ตามที่ผู้วิจัยกำหนด ผลงานดังกล่าวเมื่อนำไปจัดแสดงต่อผู้ชมแล้วผู้วิจัยได้นำผลจากตารางมาคำนวณเป็นระบบเปอร์เซ็นต์จากผู้ชมทั้งหมดจำนวน 100 คน ได้ผลจากแบบสอบถามดังนี้

ตาราง 1 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข1

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **1. หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ** | | | | | |
| **1.1 การจัดวางองค์ประกอบ** | | | | | |
| 1.1.1 ขนาดของผลงานมีความเหมาะสมกับพื้นที่ | 80 | 15 | 3 | 2 | |
| 1.1.2 ความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา | 75 | 12 | 2 | 1 | |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน | 90 | 10 | | | |
| 1.1.4 ความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม | 87 | 3 | 15 | 5 | |
| 1.1.5 ความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน | 90 | 9 | | 1 | |
| **1.2 ความสวยงาม** | | | | | |
| 1.2.1 รูปแบบสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราว | 70 | 20 | 10 | | |
| 1.2.2 การใช้สีในผลงาน | 60 | 30 | 7 | 3 | |
| 1.2.3 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 70 | 20 | 10 | | |
| 1.2.4 ผลงานมีความงามเข้ากับพื้นที่และสภาพแวดล้อม | 90 | 5 | 5 | | |

ตาราง 1 (ต่อ)

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **2.หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต** | | | | | |
| **2.1 สื่อวัสดุที่ใช้ในการผลิต** | | | | | |
| 2.1.1 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อม | 94 | 5 | 1 | | |
| 2.1.2 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อการสร้างการรับรู้และความเข้าใจ | 97 | 9 | 4 | | |
| **2.2 กระบวนการผลิต** | | | | | |
| 2.2.1 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 88 | 2 | 10 | | |
| 2.2.2 ความแข็งแรงคงทนต่อสภาพแวดล้อมของผลงาน | 90 | 10 | | | |
| 2.2.3 การนำทักษะภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในผลงาน | 86 | 14 | | | |
| **3.หลักเกณฑ์ทางด้านการรับรู้** | | | | | |
| 3.1 รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 88 | 2 | 10 | | |
| 3.2 การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 93 | | 7 | | |
| 3.3 การสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น | 76 | 20 | 4 | | |
| 3.4 ความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปแบบการนำเสนอ | 90 | 9 | 1 | | |
| 3.5 ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน | 68 | 32 | | | |

**สรุปผล ข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา** จากตารางแบบสอบถามสรุปได้ว่า

**ทางด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 75 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สีมีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมที่มีผู้ชมในร้อยละ 76 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน

ภาพประกอบ 6 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2

**ชื่อผลงาน** : **ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 2**
ประเภท : ศิลปะการจัดวาง
สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม
ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่
พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

**ที่มาของเนื้อหาและแนวคิด**

การศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง เรื่อง ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาได้รับแรงบันดาลใจจากท้องถิ่นที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่มีรากวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชนหลายด้าน เช่น วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษาท้องถิ่น และศิลปกรรมโบราณซึ่งนับวันจะสูญสลายเนื่องจากไม่มีการจัดการอย่างเหมาะสม ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยนำองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมสมัยใหม่ ด้วยการนำเสนอรูปแบบด้วยสัญลักษณ์ที่ถูกกำหนดเป็นภาพแทนในด้านเนื้อหา แนวคิด คติความเชื่อ พิธีกรรมตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้เกิดการยอมรับสู่สาธารณชน โดยการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสภาพวิถีชีวิตชาวนาที่มีความผูกพันกับยุ้งข้าวในท้องถิ่นที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่ ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ได้พยายามเสนอถึงเนื้อหาที่เกี่ยวกับ ยุ้งข้าวกับคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา ความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา คุณค่าของการทำนา สถานการณ์ข้าวกับชุมชนชาวนา และการผลิตข้าวเพื่อเป็นสินค้าส่งออก ผู้วิจัยได้ศึกษาและพัฒนาผลงานโดยได้สร้างเป็นผลงานแบบร่างสามมิติด้วยการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุด โดยให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกโดยการสุ่มแบบเจาะจงเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 3 ชิ้น จากนั้นนำผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย 1.ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 16 หลัง 2. รูปทรงเมล็ดข้าว- ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น ขนาด 120x45x30 จำนวน 20 ชิ้น ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น รวมรูปทรงเมล็ดข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่ 60 ชิ้น 3.อู่ข้าวขนาด 100x40x30 จำนวน 8 หลัง 4.รูปทรงชาวนาขนาด 180x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 160x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 140x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น,ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น รวม 120 ชิ้น รวมชิ้นงานที่ติดตั้งในพื้นที่ทั้งหมด 204 ชิ้นงาน และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ได้แก่ แกลบ ก้อนกรวดหลากสี แผ่นพลาสติก ผ้าใยสังเคราะห์ ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง เน้นการจัดวางยุ้งข้าวเป็นองค์ประกอบหลักของการจัดวาง แล้วใช้รูปทรงชาวนาจำนวน 120 ชิ้น ขนาดแตกต่างกันมาจัดวางเป็นกลุ่มในระดับความสูงคละกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายของตัวผลงานโดยกำหนดระยะ ทิศทาง ให้มีความสัมพันธ์ตามหลักการทางทัศนศิลป์และการสร้างมุมมองที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าว เมล็ดข้าว และพื้นหลังซึ่งประกอบด้วยทุ่งนา ต้นไม้ และสภาพแวดล้อมที่ผู้วิจัยกำหนด นอกจากนี้แสง เสียงและสภาพแวดล้อมจากธรรมชาติยังเป็นส่วนสำคัญต่อการรับรู้ความงามและปรากฏการที่เกิดขึ้นจากการ

จัดวาง จากการประเมินผลจากแบบสอบถามความคิดเห็นและความพึงพอใจ ทางด้านการออกแบบ การผลิต และการรับรู้ จากปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

**กระบวนการสร้างสรรค์**

ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุท้องถิ่นและวัสดุสังเคราะห์ในการดำเนินงาน โดยกำหนดสัญลักษณ์บนผลงานที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสื่อความหมายและการรับรู้ที่สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย

1. ยุ้งข้าว -ทาด้วยวัสดุท้องถิ่น ประกอบด้วย ขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับยุ้งข้าว เพื่อแสดงเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย ยุ้งข้าวจำนวน 16 หลังโดยใช้กระบวนการแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างยุ้งข้าวด้วยการใช้วัสดุและภูมิปัญญาพื้นบ้านในท้องถิ่นของข้าพเจ้าที่ยังคงดำเนินอยู่ถึงปัจจุบัน ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ภาพแทนได้เสนอถึงคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- อัตราส่วน 4:1 ขนาด 100x90x90 จำนวน 8 หลัง
- อัตราส่วน 4:2 ขนาด 120x100x100 จำนวน 4 หลัง
- อัตราส่วน 4:3 ขนาด 150x120x120 จำนวน 3 หลัง
- อัตราส่วน 4:3 ขนาด 400x300x300 จำนวน 1 หลัง

รวมยุ้งข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่จำนวน 16 หลัง

2. รูปทรงชาวนา ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์XกาวXฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวและเนื้อหาเกี่ยวกับชาวนาที่มีความผูกพันกับยุ้งข้าว โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากความผูกพันของสภาพวิถีชีวิตชาวนากับที่นาและยุ้งข้าวที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตที่ส่งผลกระทบต่อชาวนาในด้านต่างๆ ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์เพื่อเป็นภาพแทนเนื้อหาได้เสนอถึง คุณค่าของชาวนากับการทำนา โดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 180x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 160x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 140x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

- ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 80x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

รวมรูปทรงชาวนาที่ติดตั้งในพื้นที่ 120 ชิ้น

3. รูปทรงเมล็ดข้าว-ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์XกาวX ฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับข้าว เพื่อแสดงภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย การส่งออกข้าวไทย สถานการณ์ข้าว พิธีกรรมข้าว ความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยใช้วิ ธีวิทยาทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง (Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอการจัดวางศิลปะกับพื้นที่ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการพบเห็นสภาพวิถีชีวิตของชาวนาที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าวตลอดระยะเวลาผ่านมากว่า 3 ทศวรรษที่เกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตที่มีผลกระทบต่อชาวนาในด้านต่างๆตลอดเวลา ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ในฐานะภาพแทนเนื้อหาที่ได้กล่าวถึง การส่งออกข้าวไทย สถานการณ์ข้าว พิธีกรรมข้าว ความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา องค์ความรู้และวิถีการผลิตของชุมชนชาวนา การจัดการผลผลิตของชาวนาแบบดั้งเดิมสู่การจัดการผลผลิตในระบบอุตสาหกรรมการทำนา โดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 100x35x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 120x45x30 จำนวน 20 ชิ้น
- ขนาด 120x35x30 จำนวน 20 ชิ้น

รวม รูปทรงเมล็ดข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่ 60 ชิ้น

4. อู่ข้าว –ทำด้วยวัสดุท้องถิ่น ไม้ประดู่นาX เชือกXผ้าขาวม้าเพื่อสื่อถึงการกล่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่นที่มีนัยยะเปรียบเทียบด้วยคำว่า อู่ข้าวอู่น้ำ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้อู่ข้าวคือภาพแทนความอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่น

- ขนาด 100x40x30 จำนวน 8 หลัง

ผลการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับ ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) และศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 15 หลัง รูปทรงเมล็ดข้าวขนาด 100 X 30 เซนติเมตรจำนวน 50 ชิ้น รูปทรงเมล็ดข้าวขนาด 120 X 40 เซนติเมตรจำนวน 50 ชิ้น อู่ข้าว จำนวน 25 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 140 ชิ้นงาน และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการ

ติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง ผู้วิจัยได้ทำการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางจากการจัดแสดงผลงาน จากผลการประเมินปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวและ เนื้อหาจากการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา จากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยพบว่า ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น ทางด้านการออกแบบ ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 90 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 70 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สีมีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป ด้านการผลิต ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ ด้านการรับรู้ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดสัญลักษณ์ด้านภาพแทนวัฒนธรรมการทำนาได้ตามที่ผู้วิจัยกำหนด ซึ่งผลงานดังกล่าวเมื่อนำไปจัดแสดงต่อผู้ชมแล้วผู้วิจัยได้นำผลจากตารางมาคำนวณเป็นระบบเปอร์เซ็นต์จากผู้ชมทั้งหมดจำนวน 100 คน ได้ผลจากแบบสอบถามดังนี้

ตาราง 2 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข 2

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **1. หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ** | | | | | |
| **1.1 การจัดวางองค์ประกอบ** | | | | | |
| 1.1.1 ขนาดของผลงานมีความเหมาะสมกับพื้นที่ | 90 | 5 | 3 | 2 | |
| 1.1.2 ความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา | 80 | 12 | 8 | | |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน | | | | | |
| 1.1.4 ความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม | 90 | 9 | 1 | | |
| 1.1.5 ความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน | 70 | 5 | 15 | 10 | |
| **1.2 ความสวยงาม** | | | | | |
| 1.2.1 รูปแบบสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราว | 90 | 8 | 1 | 1 | |
| 1.2.2 การใช้สีในผลงาน | 60 | 30 | 7 | 3 | |
| 1.2.3 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 70 | 20 | 10 | | |
| 1.2.4 ผลงานมีความงามเข้ากับพื้นที่และสภาพแวดล้อม | 60 | 35 | 5 | | |
| **2.หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต** | | | | | |
| **2.1 สื่อวัสดุที่ใช้ในการผลิต** | | | | | |
| 2.1.1 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อม | 80 | 20 | | | |
| 2.1.2 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อการสร้างการรับรู้และความเข้าใจ | 87 | 9 | 4 | | |
| **2.2 กระบวนการผลิต** | | | | | |
| 2.2.1 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 88 | 2 | 10 | | |
| 2.2.2 ความแข็งแรงคงทนต่อสภาพแวดล้อมของผลงาน | 90 | 10 | | | |
| 2.2.3 การนำทักษะภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในผลงาน | 90 | 10 | | | |

ตาราง 2 (ต่อ)

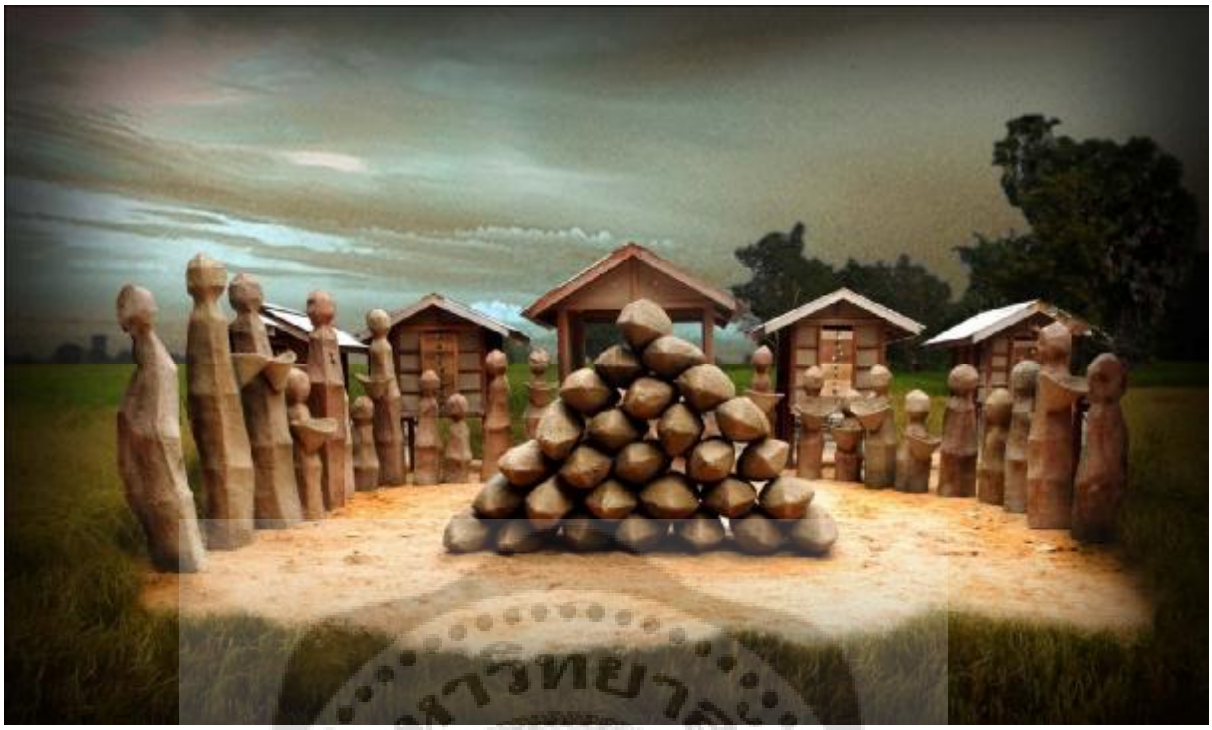
| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ขด | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **3.หลักเกณฑ์ทางด้านการรับรู้** | | | | | |
| 3.1 รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 93 | | 7 | | |
| 3.2 การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 76 | 20 | 4 | | |
| 3.3 การสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น | 86 | 14 | | | |
| 3.4 ความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปแบบการนำเสนอ | 70 | 9 | 21 | | |
| 3.5 ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน | 68 | 32 | | | |

**สรุปผล ข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา** จากตารางแบบสอบถามสรุปได้ว่า

**ด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 90 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 70 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สีมีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน



ภาพประกอบ 7 ผลงานที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3

**ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3**

ประเภท : ศิลปะการจัดวาง

สื่อวัสดุ : ยุ้งข้าว ,รูปทรงชาวนา ,รูปทรงเมล็ดข้าว,ข้าวเปลือก,ทุ่งนาและสภาพแวดล้อม

ขนาด : ผันแปรตามสภาพพื้นที่

พื้นที่จัดวาง : บ้านสวายจีก หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

**ที่มาของเนื้อหาและแนวคิด**

การศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง เรื่อง ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาได้รับแรงบันดาลใจจากท้องถิ่นที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่มีรากวัฒนธรรมที่แข็งแกร่งมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชนหลายด้าน เช่น วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษาท้องถิ่น และศิลปกรรมโบราณซึ่งนับวันจะสูญสลายเนื่องจากไม่มีการจัดการอย่างเหมาะสม ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยนำองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมสมัยใหม่ให้คงอยู่อย่างยั่งยืน ด้วยการนำเสนอรูปแบบด้วยสัญลักษณ์ที่ถูกกำหนดเป็นภาพแทนในด้าน แนวคิด คติความเชื่อ พิธีกรรมตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้เกิดการยอมรับสู่สาธารณชน โดยกำหนดสัญลักษณ์เพื่อ

แสดงภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพวิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าว ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ในฐานะภาพแทนเนื้อหาที่ได้กล่าวถึง ยุ้งข้าวกับคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา คุณค่าของการทำนา องค์ความรู้และวิถีการผลิตของชุมชนชาวนา สถานการณ์ข้าวกับชุมชนชาวนา การผลิตข้าวเพื่อเป็นสินค้าส่งออก ผู้วิจัยได้ศึกษาและพัฒนาผลงานโดยได้สร้างเป็นแบบร่างสามมิติด้วยการออกแบบคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุดให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกโดยการสุ่มแบบเจาะจงเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 3 ชุด จากนั้นนำผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย 1.ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 5 หลัง 2. รูปทรงเมล็ดข้าว-ขนาด 100x35x30 จำนวน 28 ชิ้น 3.รูปทรงชาวนาขนาดคละกันจำนวน 21 ชิ้น รวมชิ้นงานที่ติดตั้งในพื้นที่ทั้งหมด 54 ชิ้นงาน และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ได้แก่ แกลบ ก้อนกรวดหลากสี แผ่นพลาสติก ผ้าใยสังเคราะห์ ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง เน้นการจัดวางยุ้งข้าวเป็นองค์ประกอบหลักของการจัดวาง แล้วใช้รูปทรงชาวนาจำนวน 21 ชิ้น ขนาดแตกต่างกันมาจัดวางเป็นกลุ่มในระดับความสูงคละกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายของตัวผลงานโดยกำหนดระยะ ทิศทาง ให้มีความสัมพันธ์ตามหลักการทางทัศนศิลป์และการสร้างมุมมองที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าว เมล็ดข้าวและพื้นหลังซึ่งประกอบด้วยทุ่งนา ต้นไม้ และสภาพแวดล้อมที่ผู้วิจัยกำหนด นอกจากนี้แสง เสียงและสภาพแวดล้อมจากธรรมชาติยังเป็นส่วนสำคัญต่อการรับรู้ความงามและปรากฏการที่เกิดขึ้นจากการจัดวาง จากการประเมินผลจากแบบสอบถามความคิดเห็นและความพึงพอใจ ทางด้านการออกแบบ การผลิต และการรับรู้ จากปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

**กระบวนการสร้างสรรค์**

ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุท้องถิ่นและวัสดุสังเคราะห์ในการดำเนินงาน โดยกำหนดสัญลักษณ์บนผลงานที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสื่อความหมายและการรับรู้ที่สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย

1. ยุ้งข้าว -ทาด้วยวัสดุท้องถิ่น ประกอบด้วย ขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับยุ้งข้าว เพื่อแสดงเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย ยุ้งข้าวจำนวน 5 หลังโดยใช้กระบวนการแบบศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างยุ้งข้าวด้วยการใช้วัสดุและภูมิปัญญาพื้นบ้านในท้องถิ่นของข้าพเจ้าที่ยังคงดำเนินอยู่ถึงปัจจุบัน ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ภาพแทนได้เสนอถึงคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- อัตราส่วน 4:2 ขนาด 120x100x100 จำนวน 4 หลัง
- อัตราส่วน 4:3 ขนาด 400x300x300 จำนวน 1 หลัง

รวมยุ้งข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่จำนวน 5 หลัง

2. รูปทรงชาวนา ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวและเนื้อหาเกี่ยวกับชาวนาที่มีความผูกพันกับยุ้งข้าว โดยใช้กระบวนการทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากความผูกพันของสภาพวิถีชีวิตชาวนากับที่นาและยุ้งข้าวที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตที่ส่งผลกระทบต่อชาวนาในด้านต่างๆ ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์เพื่อเป็นภาพแทนเนื้อหาได้เสนอถึง คุณค่าของชาวนากับการทำนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 180x35x30 จำนวน 5 ชิ้น
- ขนาด 160x35x30 จำนวน 3 ชิ้น
- ขนาด 140x35x30 จำนวน 3 ชิ้น
- ขนาด 120x35x30 จำนวน 2 ชิ้น
- ขนาด 100x35x30 จำนวน 5 ชิ้น
- ขนาด 80x35x30 จำนวน 3 ชิ้น

รวมรูปทรงชาวนาที่ติดตั้งในพื้นที่ 21 ชิ้น

3. รูปทรงเมล็ดข้าว-ทาด้วยวัสดุท้องถิ่นขี้ควายXน้ำXดินจอมปลวกXแกลบXปูนซีเมนต์Xกาวxฟางในอัตราส่วน:10x5x5x3x3x3x3x3 ต่อ 30 ลูกบาศก์เซนติเมตร จัดวางในลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมวางซ้อนกัน เพื่อสื่อถึงพิธีกรรม กำหนดให้เป็นภาพแทนเรื่องราวเกี่ยวกับข้าว เพื่อแสดงภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย การส่งออกข้าวไทย สถานการณ์ข้าว พิธีกรรมข้าว ความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา โดยใช้วิ ธีวิทยาทางศิลปะแบบ ศิลปะการจัดวาง(Installation)เป็นกระบวนการนำเสนอการจัดวางศิลปะกับพื้นที่ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการพบเห็นสภาพวิถีชีวิตของชาวนาที่มีความสัมพันธ์กับยุ้งข้าวตลอดระยะเวลาผ่านมากว่า 3 ทศวรรษที่เกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตที่มีผลกระทบ

ต่อชาวนาในด้านต่างๆตลอดเวลา ทั้งนี้การกำหนดรหัสและสัญลักษณ์ในฐานะภาพแทนเนื้อหาที่ได้กล่าวถึง การส่งออกข้าวไทย สถานการณ์ข้าว พิธีกรรมข้าว ความผูกพันข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา องค์ความรู้และวิถีการผลิตของชุมชนชาวนา การจัดการผลผลิตของชาวนาแบบดั้งเดิมสู่การจัดการผลผลิตในระบบอุตสาหกรรมการทำนา โ ดยมีสัดส่วนดังนี้

- ขนาด 120x45x30 จำนวน 28 ชิ้น

รวม รูปทรงเมล็ดข้าวที่ติดตั้งในพื้นที่ 28 ชิ้น

4. แกลบ สำหรับรองพื้น จำนวน 50 กระสอบ

ผลการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับ ศิลปะการจัดวาง (Installation Art) และศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ประกอบด้วย ยุ้งข้าวขนาดไม่เท่ากันจำนวน 15 หลัง รูปทรงเมล็ดข้าวขนาด 100 X 30 เซนติเมตรจำนวน 50 ชิ้น รูปทรงเมล็ดข้าวขนาด 120 X 40 เซนติเมตรจำนวน 50 ชิ้น อู่ข้าว จำนวน 25 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 140 ชิ้นงาน และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง ผู้วิจัยได้ทำการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางจากการจัดแสดงผลงาน จากผลการประเมินปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวและ เนื้อหาจากการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2.ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา จากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยพบว่าลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น ทางด้านการออกแบบ ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 60 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

ด้านการผลิต ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

ด้านการรับรู้ ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการสื่อความหมายไม่ชัดเจนไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดสัญลักษณ์ด้านภาพแทนวัฒนธรรมการทำนาได้ตามที่ผู้วิจัยกำหนด ซึ่งผลงานดังกล่าวเมื่อนำไปจัดแสดงต่อผู้ชมแล้วผู้วิจัยได้นำผลจากตารางมาคำนวณเป็นระบบเปอร์เซ็นต์จากผู้ชมทั้งหมดจำนวน 100 คน ได้ผลจากแบบสอบถามดังนี้

ตาราง 3 แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา หมายเลข 3

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ๒ | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **1. หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ** | | | | | |
| **1.1 การจัดวางองค์ประกอบ** | | | | | |
| 1.1.1 ขนาดของผลงานมีความเหมาะสมกับพื้นที่ | 70 | 25 | 3 | 2 | |
| 1.1.2 ความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา | 75 | 12 | 2 | 1 | |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน | | | | | |
| 1.1.4 ความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม | 60 | 10 | 30 | | |
| 1.1.5 ความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน | 87 | 3 | 15 | 5 | |
| **1.2 ความสวยงาม** | | | | | |
| 1.2.1 รูปแบบสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราว | 90 | 9 | | 1 | |
| 1.2.2 การใช้สีในผลงาน | 60 | 30 | 7 | 3 | |
| 1.2.3 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 70 | 20 | 10 | | |
| 1.2.4 ผลงานมีความงามเข้ากับพื้นที่และสภาพแวดล้อม | 90 | 5 | 5 | | |
| **2.หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต** | | | | | |
| **2.1 สื่อวัสดุที่ใช้ในการผลิต** | | | | | |
| 2.1.1 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อม | 94 | 5 | 1 | | |
| 2.1.2 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อการสร้างการรับรู้และความเข้าใจ | 90 | 9 | 1 | | |

ตาราง 3 (ต่อ)

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ๒ | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **2.2 กระบวนการผลิต** | | | | | |
| 2.2.1 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | 88 | 2 | 10 | | |
| 2.2.2 ความแข็งแรงคงทนต่อสภาพแวดล้อมของผลงาน | 70 | 30 | | | |
| 2.2.3 การนำทักษะภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในผลงาน | 86 | 14 | | | |
| **3.หลักเกณฑ์ทางด้านการรับรู้** | | | | | |
| 3.1 รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 80 | 13 | 7 | | |
| 3.2 การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | 76 | 20 | 4 | | |
| 3.3 การสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น | 70 | 14 | 16 | | |
| 3.4 ความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปแบบการนำเสนอ | 90 | 9 | 1 | | |
| 3.5 ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน | 68 | 32 | | | |

**สรุปผล ข้อมูลความพึงพอใจที่มีต่อผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา** จากตารางแบบสอบถามสรุปได้ว่า

**ด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 60 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการสื่อความหมายไม่ชัดเจนไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน

# บทที่ 5
# สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สามารถสรุปผลของการวิจัยและการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. ขอบเขตของการวิจัย
3. สรุปผลการศึกษาวิจัย
4. การอภิปรายผล
5. ข้อเสนอแนะ

## 1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบ ภูมิปัญญาและกระบวนการสร้างสรรค์ยุ้งข้าวด้วยกรรมวิธีแบบพื้นบ้าน

2. เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3. เพื่อการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาตามแนวทางของผู้วิจัย

## 2. ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับ ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา

2. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ภาพร่างสามมิติด้วยคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ชุด

3. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพร่างผลงานที่ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการทดแบบสุ่มตัวอย่าง โดยเลือกจากแบบภาพร่างสามมิติด้วยคอมพิวเตอร์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ต่อจากนั้นจึงนำเอาแบบร่างผลงานศิลปะจัดวางดังกล่าวข้างต้น จำนวน 10 ชุด นำเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญเพื่อทำการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จำนวน 3 ชุด แล้วจึงนำผลงานภาพร่างมาปรับปรุงก่อนนำเสนอเป็นผลงานศิลปะการจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย

4. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวางในรูปแบบของผู้วิจัย

## 3.สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1. **ผลการวิเคราะห์รูปแบบ คุณลักษณะของศิลปะการจัดวาง** (Installation Art) สรุปได้ว่าศิลปะการจัดวางเป็นงานศิลปะประเภทสามมิติ ที่นำมาวางเรียงกันในลักษณะต่างๆ ตามพื้นที่ว่าง ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน เป็นการติดตั้งผลงานศิลปะในพื้นที่เฉพาะที่ถูกกำหนดไว้โดยศิลปิน ที่ถูกออกแบบให้สัมพันธ์กับพื้นที่ เพื่อให้รับรู้ได้ถึงความเป็นพื้นที่ หรือลักษณะเฉพาะของพื้นที่ที่ติดตั้งผลงาน มีความจำกัดในเรื่องระยะเวลาและพื้นที่ในการติดตั้งผลงานศิลปะการจัดวาง มักจะถูกนำมาประกอบติดตั้งเพื่อจัดแสดง ลงในพื้นที่ว่างของพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ รวมถึงพื้นที่ว่างทั่วๆ ไป ณ ที่ใดๆ เป็นงานที่ประสมประสานวัสดุหลากหลายเข้าด้วยกัน ได้แก่ วัสดุตามธรรมชาติที่พบเห็นทั่วไปที่มีความพิเศษ สามารถสื่อ ปลุกเร้าความสนใจ ตอบสนองความคิด เข้ากับสื่อสมัยใหม่ อาทิ วีดีโอ เสียง การแสดง หรือการจำลองสภาวะเหมือนจริง การสร้างสรรค์ผลงานประเภทนี้มิได้ยึดกรอบตายตัวทางวัสดุและรูปแบบ ไม่มีกฎเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่แน่นอน แต่ให้ความสำคัญกับองค์รวมของผลงาน ผลงานที่สร้างขึ้นจะไม่ประดับประดา เพื่อให้เกิดความงามทางทัศนศิลป์ แต่เป็นการสร้างพื้นที่โดยรอบให้เกิดความหมายแบบใหม่ๆ เป็นการผสมผสานสื่อหลากประเภทเข้าด้วยกัน กลวิธีการจัดวางผลงานศิลปะ มุ่งเน้นให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้เนื้อหา เรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีเสรีภาพทางความคิด การแสดงออก การใช้พื้นที่ วิธีการ และการนำเสนอผลงานโดยไม่มีกฎเกณฑ์หรือข้อจำกัดที่ตายตัว สามารถนำเสนอแนวความคิดได้อย่างอิสระตามแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

2. **ผลการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย** มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาตามแนวความคิดของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะการจัดวาง (Installation Art) และศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา จากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจัดวางตามแนวทางของผู้วิจัย ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ผลงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของการสร้างชิ้นงานสำหรับนำไปประกอบติดตั้ง จัดวาง โดยใช้วัสดุพื้นบ้านและวัสดุสังเคราะห์ ประกอบด้วย 1.ยุ้งข้าว 2.รูปทรงเมล็ดข้าว 3.รูปทรงชาวนา 4.อู่ข้าว และส่วนที่สอง คือ ส่วนของการติดตั้ง จัดวางชิ้นงาน วัสดุ อุปกรณ์ ลงบนพื้นที่และสภาพสิ่งแวดล้อมที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย ได้แก่ แกลบ ก้อนกรวดหลากสี แผ่นพลาสติก ผ้าใยสังเคราะห์ ตลอดจนแสง เสียง และสภาพแวดล้อม โดยมีลักษณะการจัดวางแบบกระจายเข้าหาศูนย์กลาง นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทำกาประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางจากการจัด

แสดงผลงาน จากผลการประเมินปรากฏว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาจากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยดังนี้

1. **ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข** 1

**ทางด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 75 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สีมีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวางมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนด การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมที่มีผู้ชมในร้อยละ 76 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน

2. **ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข** 2

**ด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 90 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 70 ด้านการผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ในร้อยละ 70 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สีมีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน

**3. ชื่อผลงาน: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาหมายเลข 3**

**ด้านการออกแบบ** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงด้านความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ที่ผู้ชมมีความพึงพอใจระดับดีมากร้อยละ 60 และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป

**ด้านการผลิต** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้

**ด้านการรับรู้** ผู้ชมมากกว่าร้อยละ 85 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ มีเพียงการรับรู้ในด้านการได้รับความรู้จากการชมงานที่มีผู้ชมในร้อยละ 68 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นเพราะการสื่อความหมายไม่ชัดเจนไม่สามารถสื่อถึงความเข้าใจได้ง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลนี้ไปปรับปรุงผลงาน

## 4. การอภิปรายผล

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา คือการศึกษาเนื้อหาและเรื่องราวของความผูกพันของยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนามาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์เพื่อเสนอเป็นภาพแทนทางทัศนศิลป์ที่มีการกำหนดขอบเขตชัดเจน ผลงานมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ สภาพแวดล้อมและพื้นที่ว่างในอากาศอย่างสอดคล้องกัน รวมไปถึงส่วนที่รับรู้ได้ด้วยโสตประสาทอื่นๆ เพื่อสะท้อนเนื้อหาและแนวความคิดของผู้วิจัย สอดคล้องกับที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2536: 7)ได้กล่าวถึงศิลปะการจัดวางว่า อินสตอลเลชั่น (installation) คือ ศิลปะการจัดวางหมายถึงศิลปะที่สร้างขึ้นให้สัมพันธ์เฉพาะที่ หรือการสร้างงานโดยไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะกับศิลปวัตถุชิ้นเดี่ยวๆ แต่จะให้ความสำคัญกับส่วนประกอบต่างๆ และการจัดสภาพแวดล้อมทั้งหมด ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา สร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุที่มีความหลากหลาย เพื่อตอบสนองแนวความคิด เนื้อหา และสร้างการรับรู้ที่แตกต่างกันไปให้กับผู้ชม การจัดวางมีลักษณะของการนำเอาชิ้นงานที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงยุ้งข้าว ชาวนา และอู่ข้าวมาจัดวางเรียงรายแบบกระจัดกระจายเข้าหาศูนย์กลาง ชิ้นงานที่จัดวางบนพื้น ทำให้เกิดการตีความและรับรู้ที่ไร้ขอบเขต ซึ่งสอดคล้องกับที่ อัมพร ศิลปะเมธากุล (2549: 20) ได้กล่าวถึงศิลปะการจัดวางว่า ศิลปะการจัดวาง (Installation) เป็นงานศิลปะประเภทสามมิติที่นำมาวางเรียงกันในลักษณะต่างๆ ตามพื้นที่ว่างทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและมีเนื้อหาโดยรวมร่วมกัน เทคนิคการจัดวางผลงานศิลปะเน้นไปที่การแสดงให้เกิดความสัมพันธ์

ระหว่างวัตถุกับสิ่งแวดล้อม เป็นการนำเอาชิ้นส่วนสิ่งของมาประกอบกันระหว่างวัตถุประเภท 3 มิติ กับ 3 มิติ หรือ 2มิติ กับ 3 มิติ ในเนื้อหาหนึ่งเดียวผู้ชมสามารถเดินดูงานตามส่วนต่างๆได้ทั้งหมด คล้ายกับผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน และจากการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัย ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวและ เนื้อหา จากการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อแสดงเป็นภาพแทนเนื้อหาซึ่งประกอบด้วย 1. ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงการทำนาแบบดั้งเดิมสู่อุตสาหกรรมการทำนา 2. ภาพแทนวัฒนธรรมการทำนา 3. ภาพแทนระบบเศรษฐกิจของชาวนา จากการรับชมผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยพบว่า 1.ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็นหลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบผู้ชมมากกว่าร้อยละ 90 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวางมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป 2.ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็นหลักเกณฑ์ด้านการผลิต สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อมผู้ชมมากกว่าร้อยละ 90 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวงมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการใช้สี มีเพียงร้อยละ 60 ซึ่งอาจจะเกิดจากผลงานจัดวางชุดนี้ ใช้สีวัสดุจากธรรมชาติ ทำให้ความโดดเด่นในเรื่องสีลดน้อยลงไป3. ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็นหลักเกณฑ์ทางด้านการการรับรู้ รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมร้อยละ 93 มีความพึงพอใจผลงานในระดับดีมาก ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานศิลปะการจัดวางมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ และผู้ชมมีความพึงพอใจต่ำสุดในเรื่องการการสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น คิดเป็นร้อยละ 70 และ ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน คิดเป็นร้อยละ 68 ซึ่งอาจเกิดจากการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายได้ยาก และลักษณะการนำเสนอในรูปแบบการจัดวางที่มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์มากเกินไปจากผลการประเมินความพึงพอใจพบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจและสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับด้านการรับรู้มากที่สุดร้อยละ 93 ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผลงานศิลปะการจัดวางของผู้วิจัยสามารถสื่อความหมายสะท้อนเรื่องราว เนื้อหาเกี่ยวกับยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนาที่กำหนดเป็นภาพแทนวัฒนธรรมการทำนาได้ตรงตามความมุ่งหมายการวิจัยเป็นอย่างดี

## 5. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวาง เนื่องจากศิลปะการจัดวางเป็นผลงานงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับพื้นที่ที่จัดวางติดตั้งผลงาน โดยผลงานจะต้องมีความกลมกลืนสอดคล้องกับพื้นที่นั้น ดังนั้นการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางจึงมิใช่การนำเอา

ผลงานไปติดตั้งลงบนพื้นที่นั้นเพียงอย่างเดียว หากแต่จะต้องมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมนั้นด้วย นอกจากนี้ ยังจะต้องมีการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม เพื่อให้เกิดการสัมผัส การรับรู้ทางตรงต่อผลงานนั้นอีกด้วย และจากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานผลงานศิลปะการจัดวาง:ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ได้พบกับปัญหาอันมีสาเหตุมาจากปัจจัยในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ปัญหาการติดตั้งผลงาน การติดตั้งชิ้นงานนั้น ผู้วิจัยต้องจัดเตรียมวัสดุ อุปกรณ์การติดตั้งงานให้ครบถ้วนก่อนลงมือติดตั้งจัดวางผลงาน ต้องวางแผนการติดตั้งตามลำดับชิ้นงานให้ดี ซึ่งจะต้องมีการชี้แจง อธิบายวิธีการและขั้นตอน โดยละเอียด เพื่อให้ทีมงานมีความเข้าใจถึงรูปแบบงานและวิธีการติดตั้ง

2. ปัญหาการขนย้าย การขนย้ายเป็นปัญหาหนึ่งที่จะต้องคำนึงถึง ซึ่งต้องวิเคราะห์ตั้งแต่เริ่มลงมือทำงาน เนื่องจากสถานที่ทำผลงาน กับสถานที่ติดตั้งงานนั้นอยู่คนละแห่ง ชิ้นงานแต่ละชิ้นต้องมีการบรรจุหีบห่อให้ดี และต้องระมัดระวังขณะขนย้าย เพราะเกิดการแตกหักหักเสียหายได้ ซึ่งสามารถเตรียมการป้องกันและแก้ไขได้ กล่าวคือ ต้องบรรจุหีบห่อให้แน่นหนา มีวัสดุกันกระแทกป้องกันการแตกหัก และทำให้ชิ้นงานเกิดความเสียหาย

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กฤศวัฒน์ บันลือทรัพย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลป์.* กรุงเทพฯ: ธรรมชาติการพิมพ์.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

----------. (2549). *อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์และความเป็นอื่น.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2550). *แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย.* เอกสารประกอบการสอน. อัดสำเนา.

ดุษฎี วรธรรมดุษฎี. (2549). *รสนิยม "ป็อปร็อค" ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของดนตรียอดนิยม / แบบอาร์ดอโน / เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปะศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2546). *ช่วงเวลาแห่งประวัติศาสตร์ศิลป์.* อยุธยา: สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

ถนอม ชาภักดี. (2548). *วิธีวิทยาของทัศนศิลป์ ปัญหาการวิจัยและการวิจารณ์ / พลวัตศิลปะหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ธีรยุทธ บุญมี. (2547). *โลก MODERN & POST MODERN.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สายธาร.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. (2544). *พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย ฉบับใหม่.* กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา.

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. (2550). *โครงสร้างของเวลา: คำปรารภของสภาวะ "ร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. (2549). *ไร้แก่นสาร.* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2548). *การแสดงและนาฏศิลป์.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

มิแช็ล ฟูโกต์. (2547). *"ร่างกายใต้บงการ". The Chapter "Les corps dociles" from Surveiller et punir.* กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ . (2536). *มรดกการช่างไทย.* กรุงทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). *ศิลปะหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2548). *สถานภาพและการประมวลความรู้จากการวิจัย: ทัศนศิลป์/พลวัต ศิลปะหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วิรุฬห์ ไทรทอง. (2542). *เอกสารประกอบการเรียนวิชาสุนทรียทางทัศนศิลป์.* โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์. บุรีรัมย์: สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. (2547). บาร์ตส์, โรล็องค์. มายาคติ Mythologies. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (ม.ป.ป.). เอกสารประกอบคำสอนกระบวนวิชาศิลปะวิจารณ์. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2552). *การติดตั้งผลงานในศิลปะร่วมสมัยไทย*. สืบค้นเมื่อ30 มีนาคม 2552, จาก http://www.jjthai.net/articles/308.

สุชาติ เถาทอง. (ม.ป.ป.). *ทัศนศิลป์กับมนุษย์ การสร้างสรรค์และสุนทรียภาพ*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2549). *เบลซีย์, แคทเธอรีน หลังโครงสร้างนิยมฉบับย่อ Posts Structuralism: a very short introduction*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. (2548). *พลวัตศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ: กระดาษสา.

----------. (2548). *พลวัตศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

Immanuel Kant. (1952). *The Critique of Judgment*.. United States: Oxford University Press Inc.

Michael Foucault. (1994). The Order of Things. New York: United States of American Pantheon Book.

Stuart Hall. (1997). *REPRESENTATIN*. British Library, London: SAGE Publications Ltd.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

แบบสอบถาม

# ตัวอย่างแบบสอบถาม

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัยเรื่อง การศึกษาผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์และตัวอักษรย่อในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

$\overline{X}$ แทน ค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่าง

S.D. แทน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน(Standard Deviation)

**การนำเสนอผลการวิเคราะห์**

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัยเรื่องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นำเสนอในรูปแบบตารางประกอบคำอธิบายโดยเรียงลำดับ คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลทางประชากรศาสตร์ของผู้กรอกแบบสอบถาม

## แบบสอบถาม
## เรื่อง
## การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ยุ้งข้าว: ภาพแทนศิลปะกับพื้นที่

**คำชี้แจง** แบบสอบถามนี้เป็นข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์ของ นาย สุจิน สังวาลย์มณีเนตร สาขาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปกรรมมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

**ตอนที่ 1** ข้อมูลทางประชากรศาสตร์ของผู้กรอกแบบสอบถาม

**คำชี้แจง** กรุณาใส่เครื่องหมาย / ลงใน () ที่มีข้อความตรงกับท่านมากที่สุด

1. เพศ
   - q 1. ชาย
   - q 2. หญิง
2. อายุ
   - q 1. ไม่เกิน 18 ปี
   - q 2. 19-30 ปี
   - q 3. 31-45 ปี
   - q 4. 46-60 ปี
   - q 5. 61 ปีขึ้นไป

3. ระดับการศึกษาสูงสุด (รวมทั้งที่กำลังศึกษาอยู่)
   - q 1. ประถมศึกษา
   - q 2. มัธยมศึกษาตอนปลาย
   - q 3. ปวช./อนุปริญญา
   - q 4. ปริญญาตรี
   - q 5. ปริญญาโทขึ้นไป
4. อาชีพ
   - q 1. กำลังศึกษา
   - q 2.ข้าราชการ / รัฐวิสาหกิจ
   - q 3.พนักงานเอกชน
   - q 4.ธุรกิจส่วนตัว
   - q 5. อื่นๆ
5. รายได้ต่อเดือน
   - q 1. ต่ำกว่า 10,000 บาท
   - q 2. 10,001-20,000 บาท
   - q 3. 20,001-30,000 บาท
   - q 4. 30,001 บาทขึ้นไป

**ตอนที่** 2 เป็นคำถามแบบเลือกตอบในแต่ละข้อเพียงช่องเดียวในตารางโดยประเมินแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) ซึ่งกำหนด ค่าคะแนน (Weight) ออกเป็นระดับ

5 หมายถึง ผลการประเมินในระดับดีมาก

4 หมายถึง ผลการประเมินในระดับดี

3 หมายถึง ผลการประเมินในระดับพอใช้

2 หมายถึง ผลการประเมินในระดับควรปรับปรุง

1 หมายถึง ผลการประเมินในระดับใช้ไม่ได้

**แบบประเมินผล ความพึงพอใจของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อผลงานการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการจัดวาง: ยุ้งข้าวกับวิถีชีวิตชาวนา**

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **1. หลักเกณฑ์ทางด้านการออกแบบ** | | | | | |
| **1.1 การจัดวางองค์ประกอบ** | | | | | |
| 1.1.1 ขนาดของผลงานมีความเหมาะสมกับพื้นที่ | | | | | |
| 1.1.2 ความเหมาะสมระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา | | | | | |
| 1.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน | | | | | |
| 1.1.4 ความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม | | | | | |
| 1.1.5 ความเหมาะสมของการใช้สัญลักษณ์บนผลงาน | | | | | |
| **1.2 ความสวยงาม** | | | | | |
| 1.2.1 รูปแบบสอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราว | | | | | |
| 1.2.2 การใช้สีในผลงาน | | | | | |
| 1.2.3 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | | | | | |
| 1.2.4ผลงานมีความงามเข้ากับพื้นที่และสภาพแวดล้อม | | | | | |
| **2.หลักเกณฑ์ทางด้านการผลิต** | | | | | |
| **2.1 สื่อวัสดุที่ใช้ในการผลิต** | | | | | |
| 2.1.1 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อสภาพแวดล้อม | | | | | |
| 2.1.2 สื่อวัสดุมีความเหมาะสมต่อการสร้างการรับรู้และความเข้าใจ | | | | | |
| **2.2 กระบวนการผลิต** | | | | | |
| 2.2.1 การผสมผสานวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ | | | | | |
| 2.2.2 ความแข็งแรงคงทนต่อสภาพแวดล้อมของผลงาน | | | | | |
| 2.2.3 การนำทักษะภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในผลงาน | | | | | |

| ลักษณะพฤติกรรมและความคิดเห็น | ดีมาก | ดี | พอใช้ | ควรปรับปรุง | ใช้ไม่ได้ |
|---|---|---|---|---|---|
| **3.หลักเกณฑ์ทางด้านการรับรู้** | | | | | |
| 3.1 รูปแบบของผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | | | | | |
| 3.2 การใช้สัญลักษณ์บนผลงานสามารถสื่อถึงเนื้อหาได้อย่างเหมาะสม | | | | | |
| 3.3 การสร้างการรับรู้และความเข้าใจจากวัสดุท้องถิ่น | | | | | |
| 3.4 ความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปแบบการนำเสนอ | | | | | |
| 3.5 ความรู้ที่ได้รับจากการชมผลงาน | | | | | |

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

# ภาคผนวก ข

## ข้อมูลภาพถ่ายจากสถานที่จริงและการวิเคราะห์ข้อมูลภาพถ่าย

# ข้อมูลภาพถ่ายจากสถานที่จริงและการวิเคราะห์ข้อมูลภาพถ่าย

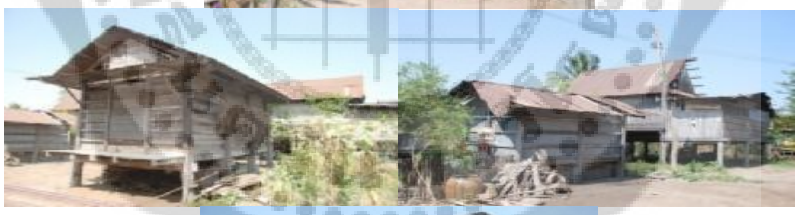
**ขั้นตอนการดำเนินงาน**

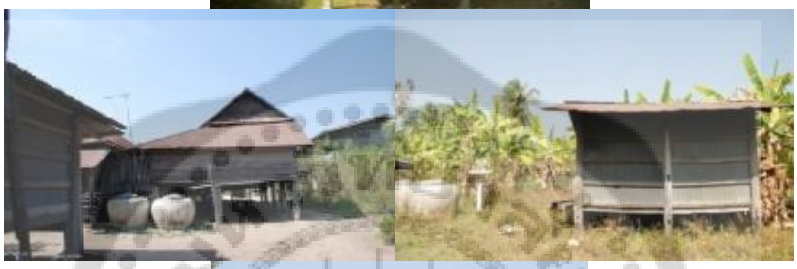
- ศึกษารวบรวมข้อมูลและถ่ายภาพจากสถานที่จริงในชุมชน ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์
- ทดลองร่างผลงาน (Sketch) จากภาพถ่าย
- ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจากภาพร่าง(Sketch) เพื่อทราบถึงปัญหาและความเป็นไปได้ในการปฏิบัติงานจริง
- ทดลองปฏิบัติงานด้วยรูปแบบประติมากรรมจำลอง(Model)โดยใช้วัสดุท้องถิ่นผสมผสานกับวิธีวิทยาทาง ทัศนศิลป์
- ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจากประติมากรรมจำลอง (Model)
- ปฏิบัติงานจริง

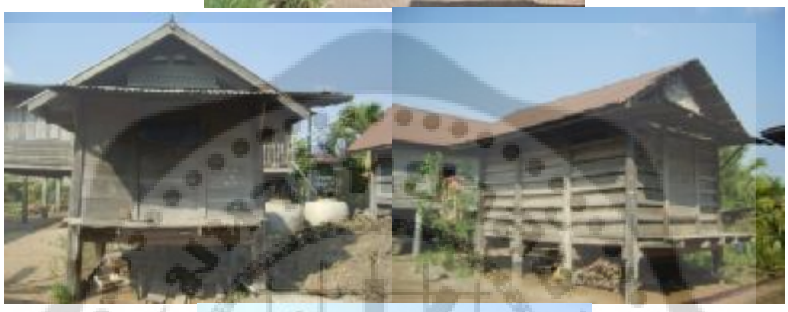
**วัสดุอุปกรณ์สำหรับการจัดทำผลงานจำลอง**

- ดินสอ
- กระดาษ 100 ปอนด์
- สีชอล์ก
- ดินจอมปลวก
- ดินผงสีต่างๆ
- มูลควาย
- กาว
- ไม้ไผ่
- ไม้เนื้ออ่อน
- แผ่นโลหะ
- ลวด

# ข้อมูลภาพถ่ายจากสถานที่จริง







**ยุ้งเก็บข้าว** เป็นอาคารเก็บข้าว พบว่าทั่วไปในพื้นที่มีการปลูกข้าวเป็นหลัก ซึ่งปัจจุบันมีความหนาแน่นมากบริเวณภาคเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่ **ยุ้งเก็บข้าวฝาผนังทำด้วยไม้จริง** (ปัจจุบันบางแห่งอาจมีการประยุกต์เอาสังกะสีมาเป็นฝาผนังแทนไม้จริง) รูปแบบของตัวเรือน มีการยกพื้นสูงจากพื้นดิน ประมาณ 0.60 – 2.20 เมตร เพื่อป้องกันน้ำท่วม ผนังเป็นไม้เนื้อแข็งกว้างขนาดประมาณ 4 – 6 นิ้วตีชิดกัน โดยให้คร่าวและเสาอยู่ด้านนอก ซึ่งจะสามารถรับแรงดัน จากการกองเก็บข้าวที่มีปริมาณมากได้เป็นอย่างดี ผนังบางแผ่นแนบกันไม่สนิทจะใช้การยาแนวด้วย (ภาคกลาง) นิยมนำเอาไม้จริงมาทำเป็นลิ่ม แล้วต่ออัดเข้าในช่องว่างดังกล่าว แต่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือนิยมยาแนวด้วย การนำขี้วัวหรือขี้ควาย + ดินจอมปลวก + น้ำ + เปลือกต้นยางบ่ง (ทุบให้แตกละเอียด) มาผสมกันแล้วนำมาอุดยาแนวเพื่อป้องกันเมล็ด ข้าวร่วงจากยุ้งข้าวนั่นเอง โดยที่ขนาดของยุ้งข้าวจะมีขนาดแตกต่างกันไปตามพื้นที่ไร่นาที่มีจำนวนมากหรือน้อย ถ้ามีน้อยยุ้งข้าวก็จะเล็กตามปริมาณที่ผลิตข้าวได้ในแต่ละปี

**ยุ้งข้าวฝาผนังทำด้วยฟาก** หรือฝาไม้ไผ่สาน หรือทุบให้แตกเป็นแผ่น แล้วนำมูลสัตว์จำพวกวัว ควาย ผสมดินและน้ำเรียกว่า “เปื้อ” ในอัตราส่วน 10: 15: 5 มาฉาบผนังที่ทำด้วยฟากดังกล่าวทั้งสองด้าน ปล่อยให้แห้งแล้วจึงใช้งาน ซึ่งยุ้งข้าวฝาผนังทำด้วยฟากนี้พบว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะใหญ่ ได้แก่ ฝาผนังที่มีลักษณะกลม ภาคกลางเรียกว่า “ถุงข้าว” หรือ “ถุงเล้า” ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า “หล่องข้าว” หือ “ลอม” หรือ “กระหล่อมข้าว” ซึ่งถ้าชาวนามียุ้งข้าวลักษณะนี้แสดงว่ามีที่นาค่อนข้างน้อย จึงส่งผลให้มีผลผลิตที่น้อยตามมาด้วยเช่นกัน หรือบางแห่งอาจมีลูกมาก จึงแบ่งที่นาให้ลูกได้ทำตามสัดส่วน ขณะเดียวกันลูกๆ ยังไม่ได้แยกเรือนออกไปอยู่พื้นที่อื่น จึงส่งผลให้การทำที่เก็บข้าวให้เป็นสัดส่วน เพื่อแบ่งผลผลิตที่เก็บเกี่ยวให้เป็นสัดส่วน เพื่อป้องกันการขัดแย้งในครอบครัวนั่นเอง ส่วนอีกรูปแบบมีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าลักษณะทรงกลมในเบื้องต้น

**การยกพื้นสูงของยุ้งข้าว** ถ้าหากที่ตั้งของยุ้งข้าวเป็นพื้นที่ต่ำน้ำท่วมถึง ชาวนาจะยกพื้นยุ้งข้าวให้สูงเพื่อป้องกันน้ำท่วม ขณะเดียวกันจากการสำรวจในพื้นที่บริเวณน้ำไม่สามารถท่วมถึงก็พบว่านิยมยกพื้นสูงเช่นกัน นั่นแสดงว่าอะไรที่เป็นปัจจัยสำคัญให้เกิดการยกพื้นของยุ้งข้าวให้สูงพบว่าการยกพื้นสูงมีประโยชน์อยู่หลายประการ ได้แก่ ช่วยให้ลมพัดผ่านได้สะดวกทำให้ข้าวแห้งเร็ว ป้องกัน

ความชื้นจากดินที่จะซึมผ่านไปยังข้าว ป้องกันสัตว์ เช่น หนู แมลง ปลวก เป็นต้น ซึ่งสัตว์ดังกล่าวจะทำความเสียหายแก่ข้าวได้ ช่วยให้สะดวกต่อการเอาข้าวขึ้นยุ้ง ซึ่งเดิมทีมีการขนข้าวโดยใช้เกวียน เมื่อมดถึงบริเวณหน้ายุ้งก็จะนำเกวียนไปเทียบบริเวณชานยุ้งข้าว จึงนำข้าวขึ้นยุ้งได้สะดวกขึ้น และป้องกันน้ำท่วมที่อยู่ในยุ้งข้าว

เมื่อเปรียบเทียบกันโดยทั่วไปแล้ว ลักษณะของยุ้งข้าวอีสาน จะมีขนาดค่อนข้างเล็กกว่าของท้องถิ่นอื่นๆ

รูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า บางแห่งแห่งอาจมีขนาดเล็ก – ขนาดใหญ่ ต่างกันไปบ้าง ขึ้นอยู่กับกำลังความสามารถของเข้าของและฐานะทางเศรษฐกิจ ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับจำนวนพื้นที่ที่ทำนาและปริมาณผลผลิตที่ทำได้ในแต่ละปีด้วย ขนาดที่นิยมสร้างและพบกันทั่วๆ ไป คือ ขนาดประมาณ 2 – 4 ห้อง โดยส่วนใหญ่จะถือว่าช่วงเสาเป็นเกณฑ์กำหนดความกว้างยาวโดยประมาณ ดังนี้คือ

ความสูงจากพื้นดินถึงตงหรือพื้นยุ้งประมาร 1 – 2 เมตร

ความสูงจากพื้นยุ้งถึงขื่อประมาณ 2 เมตร

ความกว้างด้านหน้า ประมาณ 2.5 เมตร

ความยาวของห้องเสา (ด้านข้าง) ประมาณ 1.5 – 2 เมตร

ยุ้งข้าวขนาด 1 ห้องเสานี้ จะมีความจุข้าวเปลือกได้ประมาณ 300 – 500 ถัง หรือประมาณ 50 – 60 กระสอบ แต่เมื่อก่อนชาวอีสานมักจะใช้กระบุงตักข้าวกัน ก็อาจจะบรรลุได้ประมาณ 200 – 250 กระบุง

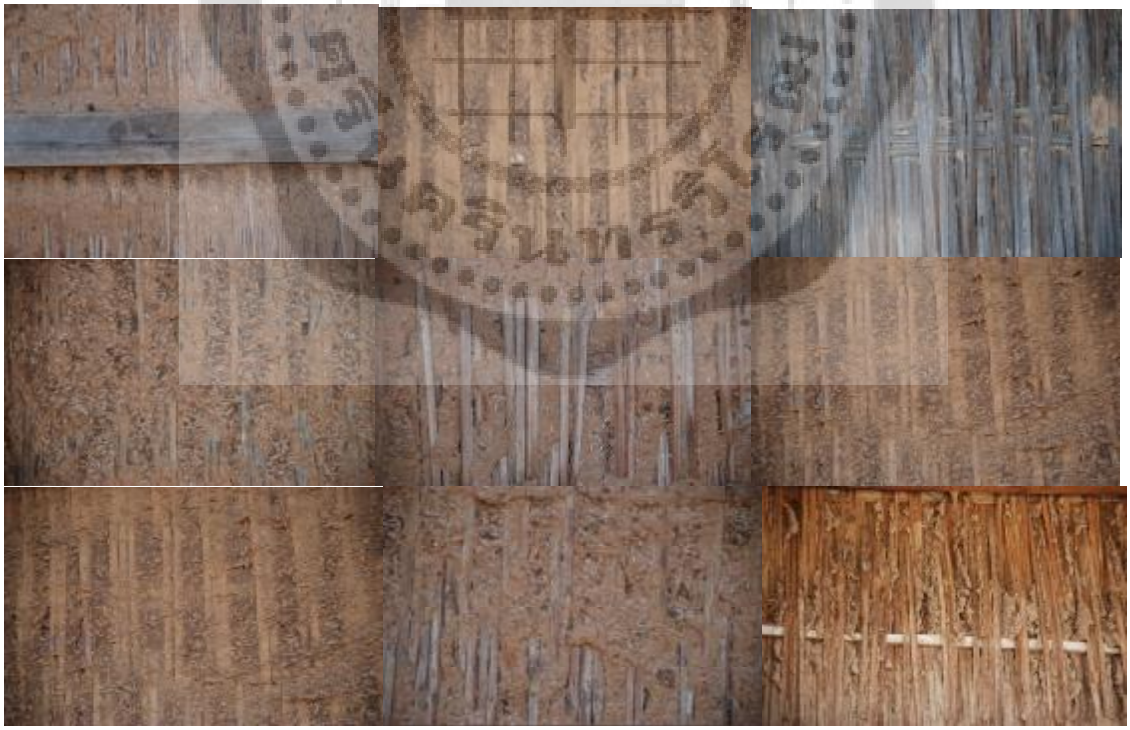
# ภาพถ่ายข้อมูลผลงาน และการวิเคราะห์ข้อมูลผลงาน
# ผนังยุ้งข้าวแบบพื้นบ้าน

ผนังยุ้งข้าว วัสดุที่นำมาเป็นผนังของยุ้งข้าวเดิมมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ ไม้ไผ่ และไม้จริง ซึ่งมีรายละเอียดของการนำไปใช้ในแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

1. ไม้ไผ่ ส่วนใหญ่จะใช้ไม้ไผ่ที่หาได้ง่ายในภูมิประเทศนั้นๆ โดยจะนำไม้ไผ่มาผ่าเป็นซีกๆ นำมาสานเป็นลายสอง หรือลายสาม หรืออาจทุบให้แตกเป็นแผ่นโดยไม่ให้ไม้ไผ่แยกออกจากกัน เสร็จแล้วจึงนำมาตีกับคร่าวไม้จริงโดยให้ผนังไม้ไผ่ดังกล่าวอยู่ด้านในของยุ้งข้าว และเมื่อทำการยึดไม้ไผ่กับคร่าวแน่นหนาแล้วเสร็จ จึงนำเอา “เปื้อ” มายาแนวทั้งด้านในและด้านนอกยุ้งข้าว เพื่อป้องกันความชื้น ป้องกันเมล็ดข้าวจะออกจากยุ้งข้าว และป้องกันปลวกที่จะมากัดกินข้าวที่เก็บไว้ในยุ้งนั่นเอง สำหรับไม้ไผ่ที่ทุบแตกที่นำมายึดกับโครงคร่าวแล้ว ซึ่งอาจทำการยึดเป็น 2 ชั้น ขัดกันแล้วจึงยาแนวด้วย “เปื้อ” ทั้ง

ด้านในและด้านนอกของยุ้งข้าวก็ได้ (เปื้อ หมายถึง อัตราส่วนผสมระหว่างดินจอมปลวก + ขี้ควาย + น้ำ ในอัตราส่วน 10: 1:5)

2. ไม้จริง จะนิยมนำไม้เนื้อปานกลางจนถึงไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้สัก ไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้มะเกลือ เป็นต้น นำมาวางให้เป็นแผ่นที่พอเหมาะจึงนำเอายึดกับคร่าว โดยให้คร่าวอยู่ด้านนอก ไม้ที่นำมาตีเป็นผังจะอยู่ด้านในคร่าว ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผนังที่ยุ้งข้าวสามารถรับแรงดันที่เกิดจากการกองเก็บข้างได้ดีขึ้น ยกเว้นยุ้งข้าวที่อยู่บริเวณบ้านบันง้าว อำเภอห้างฉัตร บ้านนางเหลียว ตำบลลำปางหวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ซึ่งมีการตีผนังยุ้งข้าวเหมือนกับบ้านพักอาศัยทั่วไป คือแผ่นฝาผนังไม่อยู่ด้านนอกโครงคร่าวอยู่ด้านใน (รูปแบบที่ 2) ขณะเดียวกันบริเวณรอยต่อระหว่างแผ่นที่แนบกันกันไม่สนิท จะยาแนวด้วยวัสดุที่มีส่วนผสมระหว่าง ขี้วัวหรือขี้ควาย + ดินจอมปลวก + น้ำ + เปลือกต้นยางทุบแตกละเอียดหรือบางแห่งอาจผสมฟางข้าวเพื่อให้เปื้อความแข็งแรงไม่หลุดร่อนง่าย โดยจะทำการฉาบทาทั้งภายในและภายนอกผนังยุ้งข้าว ซึ่งการยาแนวด้วยวัสดุดังกล่าวส่งผลให้มีความเหนียว และแข็งสามารถป้องกันเมล็ดข้าวออกจากยุ้งข้าว นอกจากนั้นยังสามารถป้องกันปลวกมากัดกินไม่ได้นั่นเอง

**ลักษณะพื้นผิวของยุ้งข้าวแบบพื้นบ้าน**

พื้นของยุ้งข้าว ยุ้งข้าวที่มีผนังทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้จริง จะมีพื้นและโครงสร้างเป็นไม้จริงที่เป็นไม้เนื้อแข็ง พื้นจะปูด้วยไม้จริงเป็นแผ่นๆ เรียงชิดกันหรือห่างกันนิดหน่อยเพื่อป้องกันการยืดและหดตัวของเนื้อไม้ ซึ่งจะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างแผ่นขึ้น ชาวบ้านจึงนำเอาวัสดุชนิดหนึ่งมายาแนวเรียกว่า “เปื้อ” ที่มีส่วนผสมระหว่าง ขี้วัวหรือขี้ควาย + ดินจอมปลวก + น้ำ + เปลือกต้นยางทุบแตกละเอียด เช่นเดียวกับวัสดุยาแนวผนัง ซึ่งถ้าผสมต้นยางบ่งทุบละเอียดจะทำหฟื้นมีความเหนียวและแข็ง ไม่หลุดร่อนง่าย ขณะเดียวกันการผสมขี้วัวหรือขี้ควายนั้นจะทำให้สามารถป้องกันปลวกไม่มากัดกินเนื้อไม้ได้อีกวิธีหนึ่งนั่นเอง

## ประตูยุ้งข้าว

ประตูยุ้งข้าว มี 2 รูปแบบใหญ่ ได้แก่ ประตูยุ้งข้าวแบบขนาน (เปิด – ปิด) ลักษณะเหมือนหน้าต่างบ้านพักอาศัยชนิดบานเปิดคู่ และชนิดบานซ้อนเป็นแผ่นๆ ซึ่งเป็นประตูยุ้งข้าวชนิดทำด้วยแผ่นไม้จริงเรียกว่า “แผ่นไม้ประตูยุ้งข้าว” ซึ่งประตูลักษณะนี้จะแตกต่างจากประตูบ้านพักอาศัยทั่วไปและเป็นเอกลักษณ์ของประตูยุ้งข้าว โดยชาวบ้านจะนำเอาแผ่นไม้เรียงซ้อนลงในร่องประตูทีละแผ่น เมื่อข้าวในยุ้งมีปริมาณที่มากขึ้นก็จะนำเอาแผ่นที่สอง... สาม... มาเรียงซ้อนขึ้นทีละแผ่น เพื่อทำให้ข้าวในยุ้งไม่ล้นออกมา

## ภายในยุ้งข้าว

ยุ้งข้าวมีภูมิปัญญาที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในมากมาย หากแต่ว่าปัจจุบันชาวไทยเรากำลังหันไปประกอบอาชีพในภาคอุตสาหกรรมแทนภาคเกษตรกรรม ส่งผลให้เราลืมองค์ความรู้ด้านต่างๆ ที่ถูกซ่อนอยู่ภายในยุ้งข้าวนี้ จนทำให้เกือบจะลืมบทบาทและคุณค่าของยุ้งข้าวต่อไป ภูมิปัญญาดังกล่าวควรที่จะถูกอนุรักษ์และถ่ายทอดต่อไป

## ประตูแผ่นไม้เปิดด้านหน้า

## ยุ้งข้าวและคอกควาย

## ยุ้งข้าวและเพิงอื่น ๆ

**การวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพถ่ายสถานที่จริง**

1. **ด้านกายภาพ**

- ลักษณะที่ตั้งของยุ้งข้าวจะอยู่ใกล้กับเรือนที่พักอาศัยเพื่อความสะดวกต่อการดูแลรักษาและความปลอดภัย

- การใช้วัสดุต่างๆ เน้นทีการนำวัสดุท้องถิ่นมาผสมผสานเพื่อความประหยัดค่าใช้จ่าย เนื่องจากวัสดุสำเร็จรูปมีต้นทุนสูง อีกทั้งวัสดุท้องถิ่นยังมีคุณสมบัติในการป้องกันและรักษาผลผลิต ได้ดีกว่า

- สภาพพื้นที่ต้องเกิดจากการได้รับประสบการณ์ที่ถ่ายทอดโดยบรรพบุรุษ โดยการสังเกตธรรมชาติ เช่น ทิศทางลม ความร้อนจากแสงแดด และลักษณะพื้นที่ต่ำ-สูง จากสัตว์และแมลงอื่นๆ นี้ยังเกี่ยวข้องกับการป้องกันเชื้อโรคต่างๆ จากสัตว์และแมลงอื่นๆ

- การติดตั้งโครงสร้างมีลักษณะที่แตกต่างจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมอื่นๆ เนื่องจากยุ้งข้าวจะต้องรับน้ำหนักผลผลิต ดังนั้นจะต้องมีการคำนวณเรื่องน้ำหนักการบรรจุให้สอดคล้องกับโครงสร้าง

**2. ด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญา**

- การก่อสร้างยุ้งข้าวสำหรับเก็บรักษาผลผลิตจะมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเก็บเกี่ยว เช่น ประเพณี การนำข้าวขึ้นยุ้ง หรือการทำบุญกุ้มข้าวในบางท้องถิ่น

- กรรมวิธีการผสมผสานวัสดุก่อนนำมาสร้างเป็นยุ้งข้าวจะต้องผ่านการคัดเลือกวัสดุที่มีคุณภาพ ซึ่งเกิดจากความชาญฉลาดที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น การใช้ดินจอมปลวกผสมขี้ควาย

- การสังเกตด้วยการเปรียบเทียบวิธีดูแลรักษาระหว่างวัสดุท้องถิ่นหรือวัสดุธรรมชาติกับวัสดุสังเคราะห์ ช่วยให้เกษตรสามารถรักษาผลผลิตได้ดีกว่าและประหยัดค่าใช้จ่ายมากกว่าการใช้วัสดุสังเคราะห์

- การร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชุมชน นับตั้งแต่เริ่มต้นการทำนา การเก็บเกี่ยว การเก็บรักษาผลผลิตรวมทั้งการก่อสร้างยุ้งข้าวเพื่อเก็บรักษาผลผลิต นอกจากเป็นการลดต้นทุนค่าใช้จ่ายแล้ว ยังแสดงถึงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความสามัคคีที่เกิดขึ้นในชุมชน

**3. ด้านบริบทสังคม เศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม**

- การก่อสร้างขนาดของยุ้งข้าวขึ้นอยู่กับปริมาณของผลผลิตที่ได้อาการเก็บเกี่ยว

- นอกจากเก็บรักษาผลผลิตแล้วในบางท้องถิ่นหรือบางครอบครัวสามารถดัดแปลงตัวอาคารให้เป็นที่อยู่อาศัยสำหรับสมาชิกในครอบครัวหรือสัตว์เลี้ยง รวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งสอดคล้องกับระบบเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม เช่น การขยายครอบครัวจากเรือนบ้านมาอาศัยในเพิงผัก ซึ่งสร้างติดต่อกับยุ้งข้าว

- ด้านการจัดการสิ่งแวดล้อม นับเป็นความชาญฉลาดที่สามารถเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตด้านเกษตรกรรม เช่น ในอดีตชาวนาจะใช้ควายในการไถนา และจะใช้ขี้ควายในการสร้างผนังยุ้งข้าว ใช้แกลบหรือเปลือกข้าว เป็นส่วนผสมในการสร้างผนัง เพื่อรักษาผลผลิตข้าว อีกทั้งยังเป็นวัสดุที่ไม่มีผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม

- ด้านเศรษฐกิจ เกษตรรู้จักการถนอมอาหาร การเก็บรักษาผลผลิต เพราะนอกจากการ

เก็บรักษาข้าวเปลือกแล้ว ยุ้งข้าวยังสามารถเก็บรักษาผลผลิตอื่นๆ ได้อีก เช่น ข้าวโพด ถั่ว งาและอื่นๆ

## วัสดุอุปกรณ์สำหรับการจัดสร้างแบบจำลอง

วัสดุอุปกรณ์ ดินจอมปลวก ใยนุ่น

ดินเหนียว ขี้ควาย แกลบ

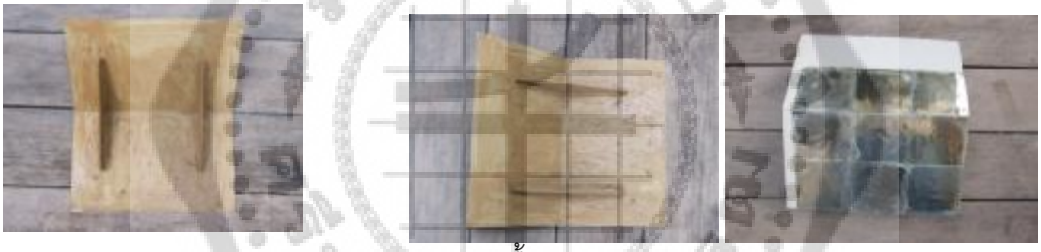
ขี้ควาย + น้ำ ขี้ควาย + น้ำ + แกลบ ขี้ควาย + แกลบ + ใยนุ่น

ขี้ควาย + แกลบ + ใยนุ่น + ดินจอมปลวก ขี้ควาย + แกลบ + ใยนุ่น + ดินจอมปลวก

# ขั้นตอนการทดลองดำเนินงานแบบจำลองยุ้งข้าว

นำผนังที่ทาเสร็จแล้วตากแดด ผนังด้านหน้า ผนังด้านหลัง

ทารองพื้นผนัง ด้านหน้า ทารองพื้นผนังด้านข้าง ทารองพื้นผนังโดยรวม

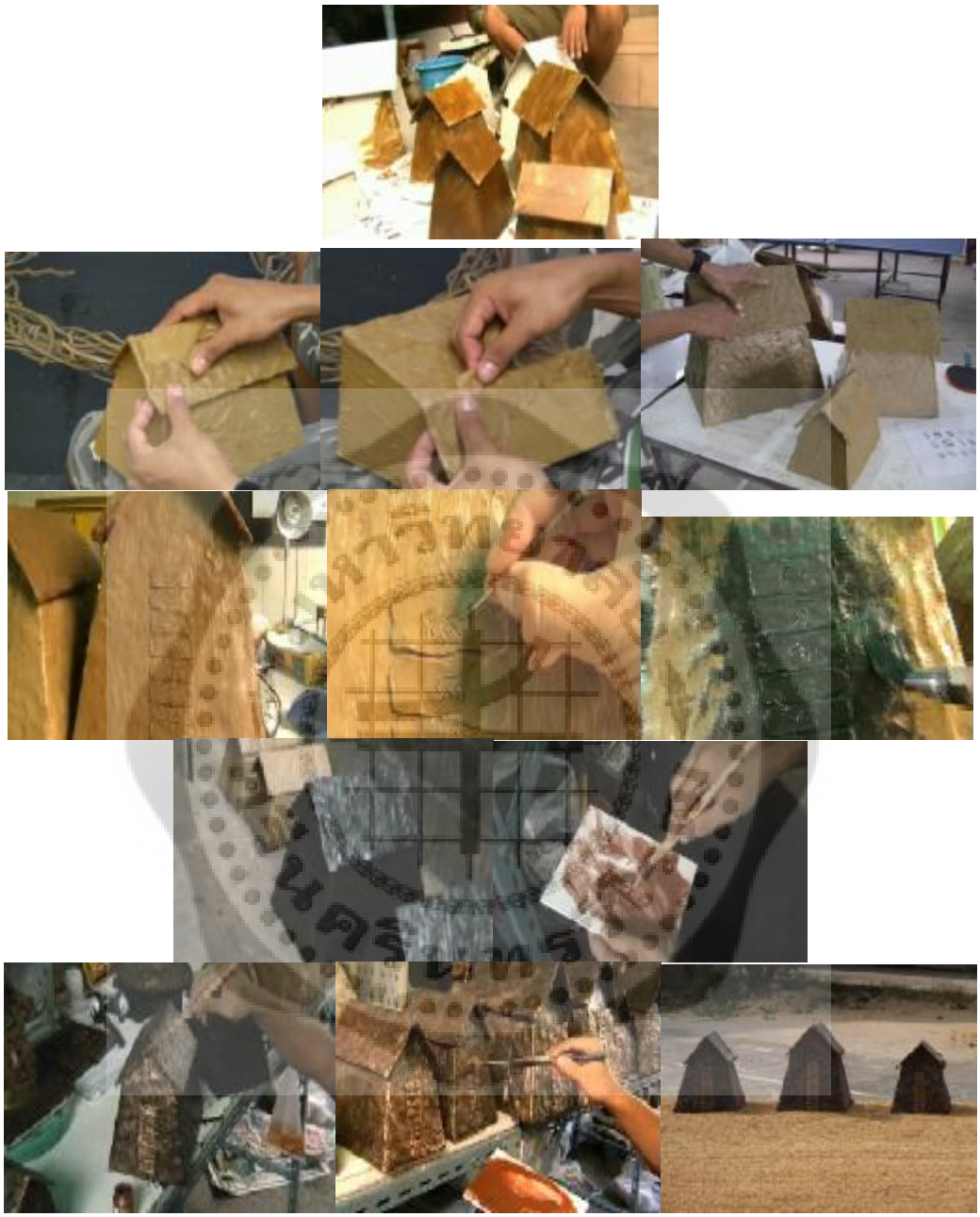


หลังคาด้านใน ทารองพื้นด้านใน หลังคาด้านนอก

พื้นผิวหลังคา ผนังไม้ไผ่สาน โครงสร้างไม้ไผ่

โครงสร้างด้านหน้า โครงสร้างด้านข้าง โครงสร้างโดยรวม

# ภาพขั้นตอนการดำเนินงานแบบจำลอง (Model)

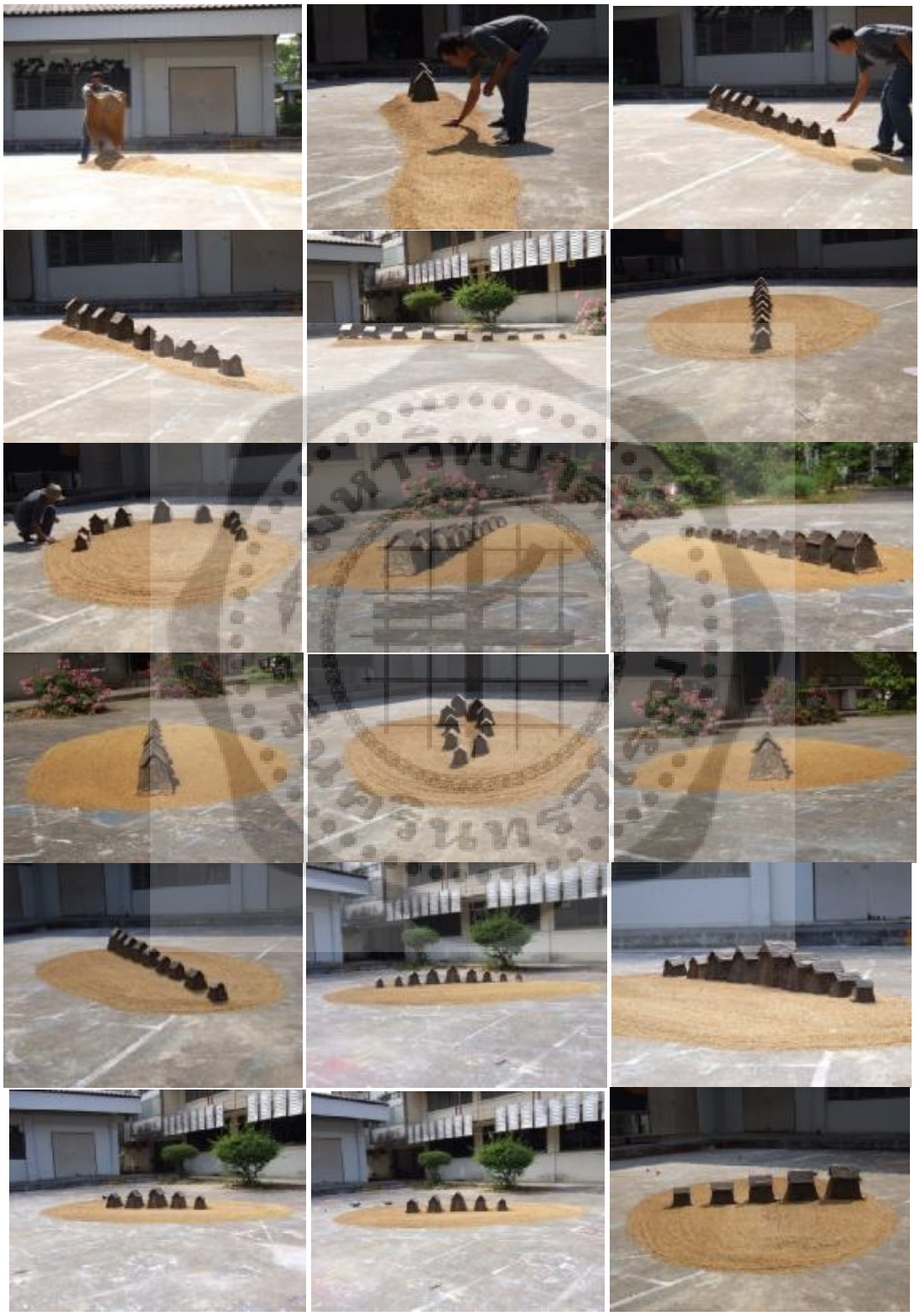


- ตัดกระดาษประกอบติดด้วยกาวเป็นชิ้นงาน ตกแต่งผิวตามต้องการและใช้แปรงทาขี้ผึ้งลงบนชิ้นงาน

- นวดขี้ผึ้งแล้วปั้นเติมความหนาประมาณ3-4 มิลลิเมตรเพิ่มรายละเอียดใส่บานประตูและเลข ๑- ๙

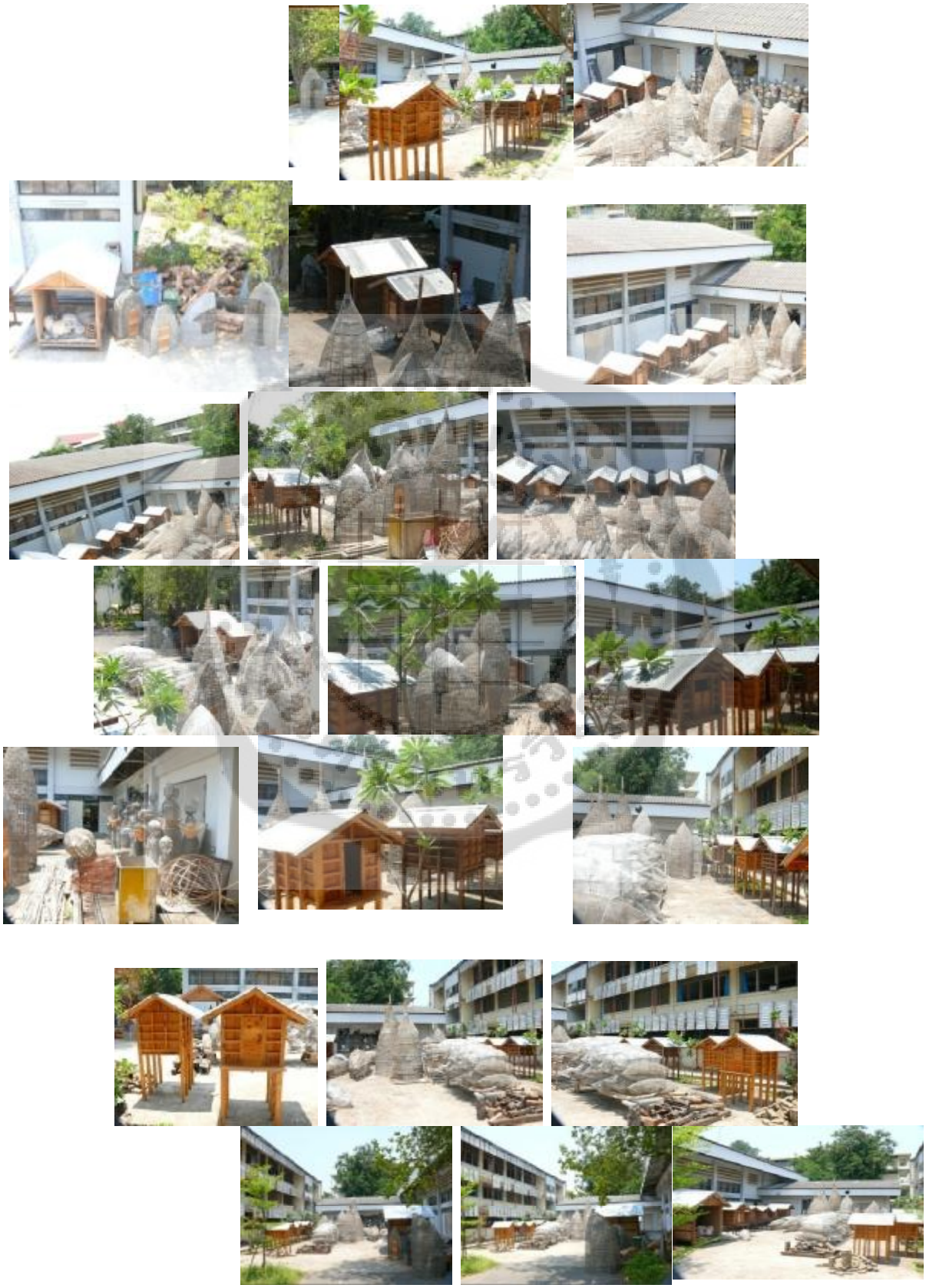
- ลงสีรองพื้นด้วยสีอะคิลิคดำผสมน้ำตาล ปัดสีด้วยสีอะคิลิค สี Bronze

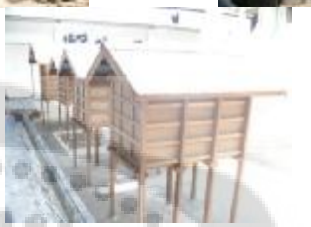
# ขั้นตอนการทดลองจัดวางแบบจำลอง



**ภาพขั้นตอนการทดลองติดตั้งผลงานจำลอง โดยการออกแบบจัดวาง ด้วยคอมพิวเตอร์ ณ บริเวณสนามหน้าศาลากลางจังหวัดบุรีรัมย์ ขนาดพื้นที่ 80x100 ตารางเมตร**

# ขั้นตอนการดำเนินงานจัดสร้างผลงานจริง





มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ ชื่อสกุล | นาย สุจิน สังวาลย์มณีเนตร |
| วันเดือนปีเกิด | 20 กุมภาพันธ์ 2517 |
| สถานที่เกิด | จังหวัดบุรีรัมย์ |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 3 หมู่ 14 ต.สวายจีก อ.เมือง จ.บุรีรัมย์ |

ประวัติการศึกษา

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2536 | มัธยมศึกษา<br>จาก โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม |
| พ.ศ. 2540 | ปริญญาตรี<br>จาก สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ |
| พ.ศ. 2554 | ปริญญาโท<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |