

การสร้างสร้งงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์
ของ ปาโบล ปิกัสโซ

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุจินต์ เพิ่มพูล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสร้างสรรคงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์
ของ ปาโบล ปิกัสโซ

บทคัดย่อ
ของ
สุจินต์ เพิ่มพูล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

สุจินต์ เพิ่มพูล. (2545) การสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติ
รูปสัตว์ ของ ปาโบล ปิกัสโซ. ปรินซิพัลส์ คป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ
ตั้งเจริญ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย.

ปรินซิพัลส์เรื่องการสร้างสรรคงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา
3 มิติรูปสัตว์ ของ ปาโบล ปิกัสโซ มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็นทางด้านรูปแบบ
ผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา
3 มิติรูปสัตว์ โดยได้กลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ
ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1947 – 1957 รวม 10 ภาพ ซึ่งได้มาจากการคัดสรรหลายขั้นตอน

ผลของการวิเคราะห์พบว่า ปาโบล ปิกัสโซ ได้นำกระบวนการของลักษณะรูปทรงประเภท
ลด ตัด ทอน รูปแบบตกแต่ง รูปทรงและบริเวณว่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมศิลปะ
เครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ และการที่ ปิกัสโซ นำรูปทรงและบริเวณว่างมาช่วยในการสร้างงานนั้น
ก็เพื่อช่วยแก้ปัญหาแบบงานที่ดูเตี้ยและทึบตันของรูปทรงให้ดีขึ้น กระบวนการปั้น ปิกัสโซ ใช้วิธี
การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเป็นหลัก รองลงมาคือการหล่อน้ำดิน การขึ้นรูปอิสระ ส่วนการตกแต่งผลงาน
นั้น ตกแต่งผลงานด้วยการเขียนสีเซรามิกส์ มีการตกแต่งด้วยวิธีการชุบขี้ตบนผลงานบ้างเป็นบางส่วน

การนำผลการวิเคราะห์มาใช้เป็นฐานข้อมูลในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
เครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ รูปแบบของผู้วิจัย 18 ชิ้น โดยได้แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ตามประเภทของสัตว์
ที่ผู้วิจัยใช้เป็นแรงบันดาลใจ นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีลักษณะรูปทรงประเภท ลด ตัด ทอน
แสดงสัญลักษณ์ทางธรรมชาติ กระบวนการสร้างสรรค์การขึ้นรูป ประกอบด้วยเทคนิคการขึ้นรูปด้วย
แป้นหมุน ด้วยวิธีขุด วิธีแผ่น และวิธีการขึ้นรูปทรงอิสระ สำหรับการตกแต่งผลงานเป็นการตกแต่ง
ด้วยวิธีปั้นแปะ การเจาะฉลุ การเขียนสีเซรามิกส์ เป็นการเขียนสีได้เคลือบ สีบนเคลือบ ได้เป็น
ลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยที่สามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาได้ต่อไป

CERAMIC ART : A CASE STUDY OF PABLO PICASSO'S CERAMIC ART
THE THREE - DIMENSIONAL ANIMAL SHAPE

AN ABSTRACT
BY
SUJIN PERMPOOL

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University

May 2002

Sujin Permpool.(2002). *Ceramic Art : The Three – Dimensional Animal Shape Case study of Pabol Picasso*. Master Thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr. Wiroon Tangcharoen. Asst. Prof. Amnaj Yensabai.

The thesis, The Pottery Art Work Creation : The Three - Dimensional Animal Shape Pottery case study of Pabol Picasso purposes the research to study and analyze the issue in the style of work. The creating process and the decorating work is to use in the creative art of the Three - Dimensional Animal Shape Pottery by the sampling as the Three - Dimensional Animal Shape Pottery of Pabol Picasso which are created between 1947 - 1957 altogether to pictures that are from the several processes sampling.

The result of this analysis is Pabol Picasso who took the process of the reduced typical shape, the decorated shape, the shape and the space used in the creation of the Three-dimensional Animal Shape Sculptural Arts and taking the shape and the space to create his work by Picasso in order to solve the typical problem of the short-dense blocked work to be in the well shape.

The creating process, Picasso formed with the rounded-board in the main work, then the slip casting, the form method. For the work decorating, we do it with the ceramic colored painting, decorated with the incising or carved method on some part of work.

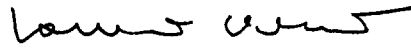
Taking the result of the analysis is to use as the database in the creative development of the Three-dimensional Animal Shape ArtWork. The eighteen typical works of the researcher, dividing into 4 groups according to the type of the animal which the researcher uses as the inspiration taken to develop and create the works that has the abridgical reduced shape presenting the natural symbol. The created process of the forming makes up the formed technique with the rounded-board in the coil method, the slab method and the form method. For the decorating work is the decorating with mould-glue method, puncture method, ceramic colored painting is the colored painting under varnish, upon varnish then take the specific type of the researcher to develop and create the ceramic art.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การสร้างสรรคงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์
ของ ปาโบล ปิกัสโซ

ของ
นายสุจินต์ เพิ่มพูล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

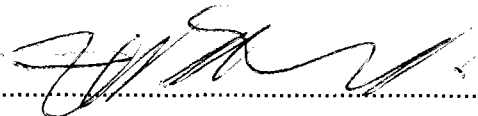


คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

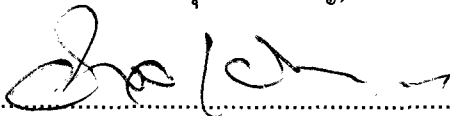
วันที่ 10 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



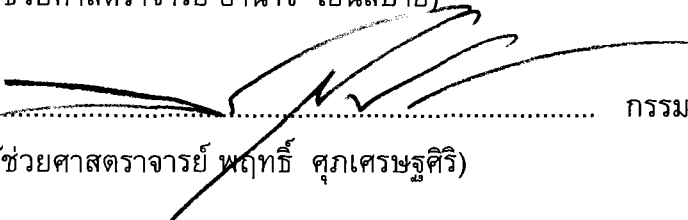
ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)



กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พุทธิ สุขเศรษฐศิริ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ที่สำเร็จลุล่วงได้ด้วยคามอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ ที่ให้ความกรุณารับเป็นกรรมการสอบ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่งในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ สมทรง สิตาลัย และอาจารย์ สุพจน์ โตนวล ที่ช่วยกรุณาประสานทำให้เกิดโครงการพัฒนาบุคลากรสายศิลปกรรมระหว่างคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กับคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เป็นหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ขึ้น

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้ถ่ายทอดความรู้เชิงวิชาการและประสบการณ์เชิงปฏิบัติ ได้ให้ข้อมูลและแนวทางในการวิจัย ตลอดจนเป็นผู้คอยกระตุ้นสร้างเสริมประกายความคิดและความเชื่อมั่น ความตื่นตัวให้แก่ลูกศิษย์เสมอมา

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ อัครนีย์ ชูอรุณ ผู้บังคับบัญชา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์ และนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่ได้ให้ข้อมูลความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อแนวทางการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร ภัฏโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงาน ให้คำแนะนำด้านต่าง ๆ ให้สำเร็จด้วยดีมาตลอด

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ผู้ที่ทำให้กำลังใจและตลอดจนเพื่อน ๆ และผู้ร่วมงานทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นที่กำลังใจแก่ผู้วิจัย

สุจินต์ เพิ่มพูล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของปาโบล ปิกัสโซ.....	8
ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิศิลปะคิวบิสม์.....	8
ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา ของปาโบล ปิกัสโซ.....	10
ข้อมูลที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน ของปาโบล ปิกัสโซ.	14
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา.....	19
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา.....	22
3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	41
ประชากรและการกลุ่มตัวอย่าง.....	41
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า	42
การเก็บเรียบเรียงข้อมูล	43
การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ.....	44
1. ภาพผลงานชื่อ Bull on Pink Earth Ground.	44
2. ภาพผลงานชื่อ Russet and Brown Condor.....	46
3. ภาพผลงานชื่อ Grey and Black Bird.....	48
4. ภาพผลงานชื่อ Four Elements in the form of a Bird.....	50
5. ภาพผลงานชื่อ Kid, Decoration Painted in Engobe.....	52
6. ภาพผลงานชื่อ Jug. One Handle and Two Spouts.	54
7. ภาพผลงานชื่อ Animal - form Jug with Handle and Four Feet.....	56
8. ภาพผลงานชื่อ Animal - form Vase with Handle and Four Feet.....	58
9. ภาพผลงานชื่อ Jug One Handle and Two Spouts.	60
10. ภาพผลงานชื่อ Faun with Owl in Relief Diameter	62

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ของปาโบล ปิกัสโซ.....	64
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	78
การพัฒนา สร้างสรรค์ภาพผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของผู้วิจัย	
ภาพผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์	
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 1.....	66
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 2.....	68
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 3	70
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 4.....	72
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 5.....	74
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 6.....	76
ภาพผลงานชื่อ ไก่ไทย 7	78
ภาพผลงานชื่อ จากท้องทะเล 1.....	80
ภาพผลงานชื่อ จากท้องทะเล 2.....	82
ภาพผลงานชื่อ ช้างเร่ร้อน 1.....	84
ภาพผลงานชื่อ ช้างเร่ร้อน 2.....	86
ภาพผลงานชื่อ ช้างเร่ร้อน 3.....	88
ภาพผลงานชื่อ ช้างไทย.....	90
ภาพผลงานชื่อ นกเขาขาว.....	92
ภาพผลงานชื่อ นกกลางคืน 1.....	94
ภาพผลงานชื่อ นกกลางคืน 2.....	96
ภาพผลงานชื่อ นกกระยาง.....	98
ภาพผลงานชื่อ นกเงือก.....	100
5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	102
สังเขปความมุ่งหมาย สมมุติฐาน และวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	102
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	103
อภิปรายผล	104
ข้อเสนอแนะ.....	104
บรรณานุกรม.....	105
ประวัติย่อผู้วิจัย	107

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1. Bull on Pink Earth Ground. 1947.	44
2. Russet and Brown Condor, 1947.	46
3. Grey and Black Bird. 1947.	48
4. Four Elements in the form of a Bird.1947	50
5. Kid, Decoration Painted in Engobe. 1947.	52
6. Jug. One Handle and Two Spouts. 1952.	54
7. Animal - form Jug with Handle and Four Feet. 1954.	56
8. Animal - form Vase with Handle and Four Feet. 1954.	58
9. Jug One Handle and Two Spouts. 1954	60
10. Faun with Owl in Relief Diameter 41.5 cm. 1957	62
11. ไก่ไทย 1	66
12. ไก่ไทย 2	68
13. ไก่ไทย 3	70
14. ไก่ไทย 4	72
15. ไก่ไทย 5	74
16. ไก่ไทย 6	76
17. ไก่ไทย 7	78
18. จากท้องทะเล 1	80
19. จากท้องทะเล 2	82
20. ช้างเร่ร้อน 1	84
21. ช้างเร่ร้อน 2	86
22. ช้างเร่ร้อน 3	88
23. ช้างไทย	90
24. นกเขาขาว	92
25. นกกลางคืน 1	94
26. นกกลางคืน 2	96
27. นกกระยาง	98
28. นกเงือก	100

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะเป็นผลแห่งความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่แสดงออกในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพความประทับใจหรือความสะเทือนอารมณ์ ศิลปะจึงเกิดขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์มีวิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะนั้น อาจมีความแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย หรือตามเงื่อนไขและอิทธิพลของยุคสมัยนั้น ๆ ในช่วงสมัยหนึ่งศิลปินอาจจะได้รับการกระตุ้นเราให้สร้างงานศิลปะขึ้นโดยผู้มีอำนาจในสังคมหรือบางครั้งก็ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ หรือจากสิ่งเร้าอื่น ๆ การนำรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ สามารถนำมาใช้สร้างแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไม่จำกัด ดังเช่นที่นักปราชญ์ชาวกรีกผู้มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง อริสโตเติลได้เคยกล่าวไว้เกี่ยวกับการที่มนุษย์จะเกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในธรรมชาติถึงขั้นนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานศิลปะได้นั้นประการแรกศิลปินต้องรู้จักและเข้าใจความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ รู้จักเลือกเฟ้นส่วนดีหรือเลือกเฉพาะส่วนที่เห็นว่ามีค่าสำคัญ ประการต่อมา คือ มีความสามารถที่จะถ่ายทอดแรงบันดาลใจอันเกิดจากธรรมชาติเหล่านั้นให้เห็นผ่านรูปทรง เนื้อหาเรื่องราวได้ถูกต้องตามความเป็นจริง

การจัดประเภทของศิลปะโดยใช้ช่วงเวลาที่เกิดเป็นลักษณะร่วมจะจัดให้เป็นศิลปะยุคสมัยต่าง ๆ เช่น ศิลปะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะสมัยประวัติศาสตร์ ศิลปะสมัยกลาง ศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะสมัยปัจจุบัน หากจัดประเภทโดยมีความเชื่อในการสร้างผลงานเป็นลักษณะร่วมก็จัดให้เป็นศิลปะลัทธิหรือสกุลต่าง ๆ เช่น ลัทธิโรแมนติก ลัทธิเรียลิสต์ ลัทธินามธรรม ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ เป็นต้น (จรรยา โกมุตรัตนานนท์. 2538 : 1) ซึ่งถ้ามองถึงศิลปะสมัยใหม่นั้น เริ่มตอนปลายศตวรรษที่ 18 ในประเทศฝรั่งเศส หรืออาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นหลังจากที่ยุคอำนาจเสื่อมลง (The age of Authority) และยุคของเหตุผลเข้ามาแทน (The Age of Reason) ผู้ที่ได้รับการยกย่องยอมรับนับถือว่าเป็นผู้ริเริ่ม คือ ยาร์ค หลุย ดาวิด มีอายุเมื่อ 200 กว่าปีมาแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 154)

ศิลปะสมัยใหม่ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับสภาพของสังคมใหม่ในยุโรป สังคมที่วิทยาศาสตร์ประยุกต์วิทยาและเสรีภาพของประชาชนเฟื่องฟูขึ้น ซึ่งนักวิชาการตะวันตกกล่าวถึงเงื่อนไขหรือปัจจัยในการก่อกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ว่า คริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นคริสต์ศตวรรษแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในประวัติศาสตร์ พลังความคิดอย่างใหม่ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับโลกเก่า ศูนย์กลางสำคัญ คือ การปฏิวัติทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจในฝรั่งเศส และการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ ซึ่งช่วยสร้างความเสมอภาคในสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่ตามมา การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นผลมาจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส และการเติบโตของอุตสาหกรรมสมัยใหม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 24)

ศิลปะได้แสดงปรากฏการณ์ 2 ขบวนการคือ ศิลปะจินตนิยม ซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1820-1850 ได้แสดงปรากฏการณ์สมัยใหม่ขึ้นทดแทนสมัยฟื้นฟูศิลปและวิทยาการที่กำลังจะตายลง ขบวนการ

จินตนิยมได้แซ่ซ้องสรรเสริญต่ออารมณ์ของมนุษย์ และจิตใจอันเป็นนามธรรม ปฏิกริยาของปัจเจกภาพได้วางอยู่บนพื้นฐานลัทธิแสดงออกของปัจจุบันกาล และเจตนาที่จะแสวงหาความงาม ซึ่งชุกช่อนอยู่นำออกมาเปิดเผยรวมทั้งการก้าวล้ำไปสู่ตำนานชีวิตบรรพกาลชีวิตในสมัยกลาง และวัฒนธรรมต่างแดนอีกด้วยปรากฏการณ์ที่สองตามาคือ ผลจากทัศนคติในเชิงวิทยาศาสตร์คือการเคลื่อนไหวอันแท้จริง ทั้งนี้ได้หมายความว่าถึงแต่เพียงการที่ศิลปินบางคนเขียนภาพธรรมชาติซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายโดยที่กล้องถ่ายรูปเป็นประดิษฐ์กรรมใหม่เท่านั้น แต่การเปลี่ยนแปลงในเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ ตำนานและเรื่องต่างแดนของศิลปิน จินตนิยมเปลี่ยนมาสู่เรื่องราวในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตของสามัญชน" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 5) และในระหว่างการเปลี่ยนแปลงแนวโน้มและท่าทีของวงการศิลปะตะวันตก ช่วงต่อคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น ปิกัสโซ ศิลปินเชื้อสายสเปนเป็นบุคคลคนหนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างศิลปะสมัยใหม่ให้ก้าวล่วงไปข้างหน้า เป็นผู้เสนอรูปแบบศิลปะที่เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความเคลื่อนไหวในเชิงสร้างสรรค์ศิลปินสมัยใหม่ต่อมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 136)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า

เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัด สอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรม และสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมายหลายลัทธิหลายกลุ่มได้เกิดขึ้น กระแส คิวบิสม์ (Cubism) โดยตัวของมันเองรวมทั้งกระแสอิทธิพลคิวบิสม์ ได้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางเลยมาจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันสกุลนิวยอร์กก็ได้แสดงบทบาทโดดเด่น ประกอบกับกระแส การเมือง เศรษฐกิจ และสงครามเย็น ได้ส่งผลให้ American Abstract Expressionism ส่งผลไปสู่ระดับสากล หลัง 1960 ต่อ 1970 กระแสความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ พร้อมกับกระแสความคิดใหม่ในบริบทสังคมใหม่ ซึ่งนักวิชาการเรียกว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในปัญหาความคิด สภาพแวดล้อม การผสมความคิด เชื่อมโยงในเสรีภาพและความหลากหลายทางความคิด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542 : 35)

ปิกัสโซเป็นศิลปินสมัยใหม่ที่ไม่ยึดติดอยู่กับกระบวนแบบ (style) แบบใดแบบหนึ่ง หากแต่จะแสวงหารูปแบบต่าง ๆ มาใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาและสาระที่เขาต้องการแสดงออกเสมอผลงานศิลปะของปิกัสโซจึงมีมากมายหลายลักษณะ จนกล่าวกันว่าเขาเป็นนักปฏิวัติทางศิลปะสมัยใหม่ที่สำคัญการปฏิวัติหรือการแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ทางศิลปะของปิกัสโซไม่ได้เกิดขึ้นทันทีทันใด หากผ่านการทดลองค้นคว้าอย่างเป็นระบบและต่อเนื่องจนไปสู่แนวทางใหม่ที่พึงประสงค์ของตนเหนืออื่นใด ปิกัสโซเป็นศิลปินที่มีความรู้สึกร่วมกับสังคมโลก และมักจะแสดงความรู้สึกนั้นให้ปรากฏผ่านทางผลงานศิลปะของเขา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2542 : 166)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงการปฏิวัติเจตคติของปิกัสโซว่า

สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ปิกัสโซได้รับการยอมรับและยกย่องมากกว่าศิลปินอื่นก็คือ ปิกัสโซเป็นผู้ปฏิวัติการสร้างงานจิตรกรรม ให้มีความแปลกใหม่ก้าวล้ำไปข้างหน้า และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการจิตรกรรมตะวันตกหลายครั้ง อย่างที่ไม่มีศิลปินร่วมสมัยเดียวกันทำได้ การที่ปิกัสโซ เปลี่ยนแปลงแนวทางหรือสไตล์ในงานจิตรกรรมของตนเองถึง 7 ครั้งเป็นเพราะเขาไม่ยึดติดอยู่กับความเป็นตัวเองเช่นศิลปินอื่น ปิกัสโซกล่าวถึงการไม่ยึดติดในรูปแบบหรือสไตล์ของตนเองว่า "โดยปกติแล้วฉันเป็นช่างเขียนที่ไม่มีสไตล์ เพราะบ่อยครั้งที่สไตล์ทำให้ผลงานของศิลปินเสื่อมลงเพราะไปติดอยู่ในแนวทางเดียว เทคนิคเดียว และสูตรเดียวไปแล้วไปเลย ในขณะที่ยังต้องยอมรับหลายสิ่งหลายอย่าง เราต้องสวมชุดที่หลากหลาย แม้ว่าจิตรที่ยิ่งใหญ่มีสไตล์เป็นของตนเองแต่เขาต้องแก้ปัญหามากมาย สำหรับฉันเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จากสิ่งหนึ่งไปอีกสิ่งหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ ฉันจึงไม่มีสไตล์" (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2538 : 135)

จากการไม่ยึดติดรูปแบบ ทำให้ผลงานของปิกัสโซมีความหลากหลาย จากผลงานของเขา สามารถแบ่งเป็นแบบหรือสไตล์ต่าง ๆ ได้ 7 แบบ หรือเรียกได้ว่ามีความเปลี่ยนแปลงถึง 7 ครั้ง แต่ละแบบมีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปเพราะสร้างความแปลกใหม่หรือเป็นการปฏิวัติทางด้านจิตรกรรมของศิลปะตะวันตก อย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปะของปิกัสโซมิได้มีเพียง 7 แบบ หรือ 7 แนว ดังที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้นั่นเอง ตลอดชีวิตเก้าสิบกว่าปีของปิกัสโซ เขาได้สร้างผลงานไว้มากมาย ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ ปิกัสโซจึงเป็นศิลปินที่สร้างผลงานไว้มากที่สุดคนหนึ่ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2538 : 135)

เมื่อกล่าวถึงเครื่องปั้นดินเผานั้น ปิกัสโซ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งที่น่าสนใจและได้ทุ่มเทในการทำเครื่องปั้นดินเผาไว้เป็นจำนวนมาก เช่นกัน ซึ่งเครื่องปั้นดินเผาได้บ่งบอกแสดงออกที่มีค่าสำคัญยิ่งต่อการศึกษาทางประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติมาแต่โบราณเนื่องจากเครื่องปั้นดินเผาเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความแข็งแกร่งทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ การสร้างสรรค์ผลงานนั้นบอกกล่าวถึงการแสดงออกถึงความ เป็นอยู่ของผู้คนหรือการวิวัฒนาการทางศิลปะ ที่ผู้สร้างสรรค์งานถ่ายทอดทางด้านรูปแบบ เทคนิคและกรรมวิธีการสร้างงานบางอย่าง ก็บ่งบอกถึงการวิวัฒนาการทางสายวัฒนธรรมของมนุษยชาติอีกด้วย

กิตติมา อมรทัต ให้ทัศนะต่อเครื่องปั้นดินเผาว่า

เครื่องปั้นดินเผาเป็นศิลปะที่ธรรมดาที่สุด และขณะเดียวกันก็เป็นศิลปะที่ยากที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งหลาย ที่ว่าเป็นศิลปะธรรมดาที่สุดนั้นก็เพราะเป็นศิลปะขั้นพื้นฐาน และที่ว่าเป็นศิลปะที่ยากที่สุดก็เพราะว่าเป็นศิลปะที่เป็นนามธรรมมากที่สุด ตามประวัติศาสตร์นั้นเครื่องปั้นดินเผาเป็นศิลปะแบบแรกของมนุษย์ ภาษาดินสมัยแรกเริ่มนั้นทำจากดินเหนียวหยาบ ๆ ที่ขุดขึ้นมาจากพื้นดิน บันด้วยมือ แล้วก็ตากแดดตากลมไว้ให้แห้ง เป็นศิลปะที่เกิดก่อนหน้าที่มนุษย์จะรู้จักการเขียนตัวอักษร และก่อนหน้าที่จะมีวรรณกรรมและศาสนา รูปทรงที่แสดงออกของภาษาเหล่านั้นสามารถสร้างอารมณ์ให้คนให้เราได้อีกด้วย เมื่อมีการค้นพบไฟมนุษย์ก็ได้เรียนรู้วิธีทำให้ภาษาของตนแข็งและทนทาน และเมื่อมีการประดิษฐ์ปั้นหมุนขึ้นได้ คนปั้นด้วยขามก็สามารถเพิ่มจังหวะและลีลาในการขึ้นรูปให้มีรูปทรงให้เป็นไปตามแนวคิดของตน หลังจากนั้นคุณค่าภายในของงานศิลปะที่เป็นนามธรรมมากที่สุดนั้นก็เกิดขึ้น ศิลปะนี้ได้พัฒนาจากต้นเค้าเดิมง่าย ๆ จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ห้าก่อนคริสตกาล ก็กลายเป็นศิลปะที่แสดงถึงความรู้สึก และสติปัญญาอันสูงสุดที่โลกเคยรู้จักมา แจกันกรีกเป็นตัวอย่างของความประสมกลมกลืนแบบคลาสสิกทุกประการ ต่อมาก็เกิดมีอารยธรรมใหญ่อารยธรรมหนึ่งขึ้นทางตะวันออก ซึ่งสามารถทำเครื่องปั้นดินเผาให้เป็นศิลปะที่น่าพิงใจที่สุด ให้เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวของตะวันออกมากที่สุด ซึ่งได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะที่ประณีตละเอียดอ่อนยิ่งกว่าที่กรีกเคยทำมาแล้ว แจกันของกรีกนั้นมีความประสมกลมกลืนที่ให้ความรู้สึกเยียบเฉย แต่แจกันของจีนนั้น เป็นอิสระที่หลุดพ้นจากอิทธิพลของวัฒนธรรมและเทคนิควิธีการของผู้อื่น จึงบรรลุถึงความประสมกลมกลืนที่มองดูเหมือนมีพลังเคลื่อนไหว และส่วนต่าง ๆ ยังไม่เพียงแต่มีความสัมพันธ์กันเท่านั้น ยังมีความเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาอีกด้วย มันจึงมิใช่เป็นผลึกหากแต่เป็นดอกไม้ (กิตติมา อมรทัต, 2540 : 28 - 30)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการทำงาน การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซ ศิลปินที่ได้รับการยกย่องมากคนหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางของปิกัสโซในรูปแบบของผู้วิจัย คือ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา (Ceramic Art) 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซในประเด็นต่าง ๆ คือ
 - 1.1 รูปแบบผลงาน
 - 1.2 กระบวนการปั้น
 - 1.3 การตกแต่งผลงาน
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ตามรูปแบบของผู้วิจัย คือ เป็นประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์และระบายสี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้รู้และเข้าใจที่มาของแนวความคิดในการสร้างรูปแบบ ผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของ ปิกัสโซ
2. สามารถนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทประติมากรรม 3 มิติรูปสัตว์
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัย การพัฒนาการเรียนการสอน การสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ ช่วง ปี ค.ศ. 1947 ถึง ปี ค.ศ. 1957 ซึ่งผู้วิจัยได้คัดสรรจากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ที่รวบรวมได้ จำนวน 153 ภาพ โดยคัดสรรศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ และเขียนสีเซรามิกส์ ในรูปทรงและคัดสรรในส่วนที่คล้ายกันออกจนเหลือภาพจำนวน 10 ภาพดังต่อไปนี้
 - 1.1 Bull on Pink Earth Ground. 1947.
37 × 23 × 37 cm.
 - 1.2 Russet and Brown Condor, 1947.
39 × 15 × 41 cm.
 - 1.3 Grey and Black Bird. 1947.
38 × 12 × 29 cm.
 - 1.4 Four Elements in the form of a Bird. 1947
71 × 18 × 35 cm.
 - 1.5 Kid, Decoration Painted in Engobe. 1947.
32 × 15 × 28 cm.
 - 1.6 Jug. One Handle and Two Spouts. 1952.
21 × 24 × 15 cm.

- 1.7 Animal - form Jug with Handle and Four Feet. 1954.
35 × 17 × 30 cm.
 - 1.8 Animal - form Vase with Handle and Four Feet. 1954.
Height 36 cm.
 - 1.9 Jug One Handle and Two Spouts. 1954
 - 1.10 Faun with Owl in Relief Diameter 41.5 cm. 1957
2. ในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปิกัสโซ ช่วง ปี ค.ศ. 1947 ถึง ปี ค.ศ. 1957 โดยจะศึกษาผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ จำนวน 10 ภาพ
 - 2.1 รูปแบบผลงาน
 - 2.2 กระบวนการปั้น
 - 2.3 การตกแต่งผลงาน
 3. นำผลที่ได้จากการศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามแนวของปาโบล ปิกัสโซ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามลักษณะรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย คือ ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปิกัสโซ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือต่างประเทศ ว่าน่าเชื่อถือได้ ข้อมูลดังกล่าวจะมีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด ส่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ในงานวิจัยนี้คัดสรรตัวอย่างผลงานตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1947 - 1957 จำนวน 10 ภาพ โดยจะศึกษาในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น การตกแต่งผลงาน ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติ รูปสัตว์เขียนสีเซรามิกส์ ของปาโบล ปิกัสโซ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา	หมายถึง การสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา ที่แสดงออกทางด้านอารมณ์และแนวความคิด โดยมุ่งเน้นให้เกิดสุนทรีย์ภาพมากกว่าการนำไปใช้ หรือเพื่อประโยชน์ใช้สอย
กระบวนการปั้น	หมายถึง การปั้นหรือการขึ้นรูปผลงานให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ตามที่ต้องการด้วยเนื้อดินที่เตรียมไว้
การตกแต่งผลงาน	หมายถึง การตกแต่งผลงานให้มีความสมบูรณ์สวยงามด้วยการเขียนลวดลายการเพิ่มเติม เติมน้ำให้สอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะของรูปทรง
รูปแบบผลงาน	หมายถึง ผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นสื่อในการถ่ายทอดผลงานออกมาตามความรู้สึกของผู้สร้างซึ่งอาจจะออกมาเหมือนจริงหรือลด ตัด ทอน และแสดงออกตามความรู้สึก
ลักษณะรูปทรง	หมายถึง การจัดหรือแยกแยะลักษณะของรูปทรงให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น จึงจัดแยกได้ 3 ประเภท คือ

1. รูปทรงประเภทเหมือนจริง (Realism)
 2. รูปทรงประเภทลด ตัด ทอน (Distortion)
 3. รูปทรงประเภทแสดงความรู้สึก (Abstraction, expression)
- รูปแบบตกแต่ง** หมายถึง การตกแต่งพื้นที่ว่างภายในรูปทรงให้เกิดลวดลายหรือรูปแบบเพื่อประสานให้เกิดความกลมกลืนกับรูปทรงเดิม
- รูปทรงและบริเวณว่าง** หมายถึง เมื่อมีสิ่งหนึ่งปรากฏขึ้นบนที่ว่างจะเกิดเป็นรูปกับพื้นที่ว่างหรือรูปทรงกับที่ว่างขึ้น และที่ว่างนั้นจะเริ่มมีรูปร่างขึ้นเป็นอย่างเดียวกับรูปร่างของรูปทรงที่ปรากฏขึ้นหรือเป็นลักษณะที่ตรงข้ามกัน
- การขึ้นรูปอิสระ** หมายถึง การขึ้นรูปเบื้องต้นที่มนุษย์รู้จักการขึ้นรูปแบบนี้มาตั้งแต่สมัยที่มนุษย์รู้จักการทำเครื่องปั้นดินเผาด้วยการบีบหรือกดหรือปั้นด้วยมืออย่างง่าย ๆ
- การขึ้นรูปด้วยวิธีขด** หมายถึง การขึ้นรูปผลงานด้วยวิธีการคลึงดินให้เป็นเส้นขนาดแล้วแต่ความเหมาะสมของงานแล้วขดต่อซ้อนกันให้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการ
- การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น** หมายถึง การคลึงดินหรือรีดดินให้เป็นแผ่นแล้วนำมาตัดต่อให้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการแต่ต้องระมัดระวังการต่อเชื่อมต้องใช้น้ำดินชั้นเป็นตัวประสานรอยต่อให้ดี
- การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน** หมายถึง การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนที่ใช้มอเตอร์หมุนหรือแรงคนดันด้วยมือหรือใช้แรงถีบ การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนวิธีนี้ต้องอาศัยการฝึกฝน เพิ่มทักษะเพื่อให้ได้ผลงานที่ดีมีคุณภาพ
- การขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อหน้าดิน** หมายถึง การหล่อน้ำดินชั้นด้วยอาศัยพิมพ์ที่ทำด้วยพิมพ์ปูนพลาสเตอร์ ซึ่งพิมพ์เป็นหลักการเป็นตัวดูดน้ำในน้ำดินชั้นให้แห้งและคงรูปตามแบบพิมพ์และผลงานก็จะมีขนาดเหมือนกันทุกชิ้น
- การขึ้นรูปด้วยเทคนิคผสม** หมายถึง การขึ้นรูปด้วยวิธีการต่าง ๆ ในกระบวนการปั้นผลงานทางด้านเครื่องปั้นดินเผาโดยนำวิธีการต่าง ๆ มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน
- การขูด - ขีด** หมายถึง การตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาในขณะที่ดินยังหมาดอยู่ด้วยการใช้โลหะแหลม เครื่องมือมีคม ขูด ขีด เพื่อให้เกิดลวดลายต่าง ๆ บนผิวของผลงาน
- การเพิ่มนูนหรือปั้นแปะ** เป็นการปั้นเพิ่มเติมจากผิวงานเดิมหรือปั้นลวดลายแปะลงบนพื้นผิวงานให้เกิดภาพนูนหรือกลีบ - เส้น เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์หรือความสวยงามของผลงานมากขึ้น
- การเขียนสี** เป็นการตกแต่งผลงานให้เกิดลวดลายหรือภาพให้เกิดความสวยงามด้วยการเขียนสีบนเคลือบ ได้เคลือบหรือสีในเคลือบแล้วนำผลงานไปเผาอีกครั้งหนึ่ง
- การปั้นต่อเติม** หมายถึง การเพิ่มความสวยงามหรือสมบูรณ์ของชิ้นงานมากขึ้นด้วยการปั้นเพิ่มเติม เช่น มีหูจับ

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซ จากแหล่งข้อมูล
 - 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.3 สถาบันวิทยบริการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

- 1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปิกัสโซ จากเอกสารและการสัมภาษณ์นักวิชาการ
3. วิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซ ในประเด็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน
 - 3.1 รูปแบบผลงาน
 - 3.1.1 ลักษณะรูปทรง
 - 3.1.2 รูปทรงและบริเวณว่าง
 - 3.1.3 รูปแบบตกแต่ง
 - 3.2 กระบวนการปั้น
 - 3.2.1 การขึ้นรูปอิสระ
 - 3.2.2 การขึ้นรูปด้วยวิธีขุด
 - 3.2.3 การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น
 - 3.2.4 การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน
 - 3.2.5 การขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อน้ำดิน
 - 3.3 การตกแต่งผลงาน
 - 3.3.1 การขูดขีด
 - 3.3.2 เพิ่มนูน
 - 3.3.3 การระบายสี
 - 3.3.4 การปั้นต่อเติม
4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ในลักษณะรูปแบบของผู้วิจัย คือ ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา (เขียนสีได้เคลือบ) รูปแบบสัตว์ในลักษณะ 3 มิติ
5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามแนว ปาโบล ปิกัสโซ และการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับข้อมูลที่จะศึกษาไว้ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของปาโบล ปิกัสโซ
2. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิคิวบิสม์
3. ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซ
4. ข้อมูลที่มาของแนวความคิดและการสร้างสรรค์งานของปาโบล ปิกัสโซ
5. ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา
6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา
 - 6.1 รูปแบบผลงาน
 - 6.2 กระบวนการปั้น
 - 6.3 การตกแต่งผลงาน

1. ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติของปาโบล ปิกัสโซ

ปาโบล ปิกัสโซ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม ค.ศ. 1881 ที่เมืองมาลากา ประเทศสเปน ปาโบล ปิกัสโซ เป็นบุตรชายของโจเซ่ รูอิส บัลสโก และนางมาเรีย ปิกัสโซโลเปซ มีอายุ 92 ปี บิดาเคยเป็นครูสอนศิลปะเมืองของเทล์โบ ซึ่งปิกัสโซคิดอยากจะเป็นจิตรกร เช่น บิดาในปี ค.ศ. 1891 ครอบครัวปิกัสโซย้ายไปอยู่ที่เมืองลาโกโรดนี แคว้นกาลิซ (ทางตะวันตกเฉียงเหนือของ สเปน) เป็นเวลา 5 ปี และความเป็นจิตรกรของปิกัสโซได้เริ่มขึ้นอย่างแท้จริง เมื่อบิดาของเขาได้มอบพู่กันและจานสีให้แก่เขาหลังจากที่ได้เห็นความสามารถของเขาที่เหนือกว่าบิดา ปิกัสโซชอบใช้ชีวิตในท้องถนนของเมืองหลวงสเปนใช้เวลาในการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ และได้เที่ยวชมละครตามคาบาเรต์ บ่อยครั้ง สถานที่แห่งนี้เปิดรับเฉพาะศิลปินและปัญญาชนที่มีความก้าวหน้าแห่งยุค ที่นี้ปิกัสโซได้แสดงผลงานภาพวาดต่าง ๆ และภาพเหมือนของเพื่อน ๆ ของเขาเป็นครั้งแรก

2. ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิศิลปะคิวบิสม์

คิวบิสม์ ลัทธิทางศิลปะการสร้างสรรค์หนึ่งเกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1907 โดย ปาโบล ปิกัสโซ ศิลปินชาวสเปน กับจอร์จ บราก ศิลปินชาวฝรั่งเศส ร่วมกันคิดค้นขึ้น

ลักษณะรูปแบบของลัทธินี้มีพัฒนาการเป็น 3 ระยะ ด้วยกันคือ

1. บาศกนิยมแบบหน้าตัด (Facet cubism) เป็นระยะเริ่มแรก มีการศึกษาจากธรรมชาติ ทั้งที่เป็นทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง และสรีระของมนุษย์ โดยมีแหล่งดลใจจากผลงานและความคิดของปอล เซซานน์ เฉพาะในเรื่องของปริมาตรในสรรพสิ่งทั้งหลาย มีการตัดทอนสิ่งที่ไม่ต้องการและเพิ่มเติมด้วยการใช้เส้นเรขาคณิต เน้นให้เห็นพื้นระนาบที่หักเหราวกับหน้าตัดของเพชร พลิกผันไปตามสภาพของสรรพสิ่งที่วาดนั้น ๆ มีการจัดองค์ประกอบภาพ ทั้งที่เป็นส่วนประกอบและส่วนสำคัญให้เป็นเอกภาพ
2. บาศกนิยมแบบวิเคราะห์ (Analytical Cubism) มีการวิเคราะห์สรรพสิ่งให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้นรูปทรงที่เคยทำเพียงพื้นระนาบบาศกนิยมแบบหน้าตัด ก็ทำให้เกิดการบิดผันและแตกสลายยิ่งขึ้น มีการแสดงและ

เสนอภาพที่แท้จริงของวัตถุให้ปรากฏบนพื้นภาพเดียวกัน เช่น ภาพใบหน้าคน จะแสดงให้เห็นทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง ประปนคละเคล้ารวมเป็นภาพเดียวกัน

3. บาคนิยมแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากเจตจำนงของศิลปิน ไม่เป็นไปตามสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติดังปรากฏแก่สายตา มูลเหตุแห่งแรงบันดาลใจของลัทธิคิวบิสม์นี้ มีด้วยกันหลายแหล่ง เช่น จากทัศนะในการมองธรรมชาติในเรื่องปริมาตรของปอล เซซานน์ ทฤษฎีการใช้สีของ จอร์จ เซอรา และความเรียบง่ายบริสุทธิ์ของประติมากรรมในศิลปะแบบดั้งเดิม (Primitive art) ของชาวแอฟริกา เป็นต้น นอกเหนือจากการวาดด้วยสีน้ำมันแล้ว จิตรกรลัทธินี้ยังได้นำกลวิธีภาพปะติด (Collage) ด้วยกระดาษและเศษผ้า และการทำพื้นผิวด้วยทรายมาใช้ด้วย ซึ่งต่อมาได้ส่งเสริมให้เกิดการค้นหากลวิธีสร้างสรรค์งานกันอย่างกว้างขวาง อีกทั้งทัศนคติในการมองรูปทรงของวัตถุในสภาพแตกสลาย ได้ก่อแรงดลใจแก่ศิลปินหลายคนหลายลัทธิด้วยกัน เช่น ลัทธินามธรรม (Abstract art) และลัทธิอนาคตนิยม (Futurism)

ในด้านจิตรกรรม นอกจากปิกัสโซและบราค ซึ่งเป็นผู้ค้นคิดแล้ว ต่อมาได้มีจิตรกรคนสำคัญอีกหลายคนเข้าร่วมขบวนการสร้างสรรค์ตามอุดมการณ์ด้วย เช่น กวน กริส และแฟร์นอง เลเซ

ส่วนทางด้านประติมากรรมนั้นปิกัสโซได้ริเริ่มสร้างสรรค์งานด้วยการใช้แผ่นโลหะและเศษวัสดุมาสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดลัทธิคิวบิสม์ทางประติมากรรมด้วย มีประติมากรหลายคนได้ทำงานตามอุดมการณ์นี้ เช่น ฌูเลียว กอนซาเลซ และอะเล็กซานเดอร์ อารีคิเปงโก (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 86 - 87)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปะคิวบิสม์ ไว้ว่า

ลักษณะผลงานศิลปะคิวบิสม์ จะพบว่าผลงานช่วงแรกเป็นภาพทิวทัศน์ คน และหุ่นนิ่ง ในลักษณะรูปทรงง่าย ๆ ในเชิงรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงเหมือนกระบอก กรวย พีระมิดระหว่างปี ค.ศ. 1910 - 12 ผลงานศิลปะคิวบิสม์ก้าวเข้าสู่ “ยุควิเคราะห์” ซึ่งแสดงถึงการวิเคราะห์รูปทรงง่าย ๆ ฉีกขาดในแง่มุมต่าง ๆ และเลือกเอาด้านหน้า ด้านหลัง ด้านบน ด้านล่าง มาจัดรวมกันไว้บนพื้นภาพจัดให้ทับซ้อนกัน ผสมกันในทิศทางต่าง ๆ ในสีมืดทึบ เช่น สีน้ำตาล น้ำตาลอ่อน เทา น้ำเงิน หลังจากช่วงนี้ศิลปะคิวบิสม์ก็พัฒนาเข้าสู่ “ยุคสังเคราะห์” ซึ่งจะพัฒนาไปจนถึงประมาณ ต้นทศวรรษที่ 1920 โดยแสดงสีสันที่สดใสขึ้นรูปทรงเรขาคณิตต่าง ๆ ได้รับการจัดวางขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกลมกลืนบนพื้นภาพเป็นการสังเคราะห์รูปทรงและบริเวณว่างบนพื้นภาพมากกว่าการวิเคราะห์รูปทรงจากสื่อลใจ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 36 - 37)

ศิลปะคิวบิสม์สมัยต้นคริสต์ทศวรรษที่ 20 (1906 - 1915) ศิลปะคิวบิสม์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของความขัดแย้งกับประเพณีที่มีอยู่ในตอนนั้น ซึ่งเป็นความพยายามถึงความสำเร็จหลังจากช่วงศตวรรษที่ 20 ของวงการศิลปะภายหลังที่ ปิกัสโซได้สร้างรูปแบบของงานวาดเส้นใหม่ ซึ่งเป็นการทำให้วงการแตกตื่นอย่างมาก ชื่องาน “Leorges Braque” ได้เข้ามาทำร่วมกันและได้พัฒนางานในรูปแบบใหม่ขึ้นมา ซึ่งคิวบิสม์เป็นรูปแบบศิลปะที่บรรยายให้เห็นถึงความเป็นจริง มันจะแสดงความคิดที่มีอยู่บ้าง และหลังจากนั้นก็มีการพัฒนาขึ้นมาใหม่ มีเพียงแค่เรื่องราวในตัวของมันเอง ในสภาพภูมิประเทศภาพเหมือนและภาพชีวิตเป็นการย้ำเตือนประเพณีในการแสดงศิลปะการละครทำให้งานของปิกัสโซเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในงานแสดงผลงาน ซึ่งเกิดจากผลกระทบของศิลปะแบบ คิวบิสม์ ได้กลายมาเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางและมีผลกระทบโดยตรงในการเคลื่อนไหวใน Futurism ในอิตาลีซึ่งก่อสร้างในรัสเซียและ ในฮอลแลนด์ (Buchholz and Zimmermann.1999 : 80 - 81)

เทคนิคของศิลปะแบบ คิวบิสม์ ปิกัสโซกล่าวว่า “เขาถูกถูกรูปแบบขององค์ประกอบและลดทุกสิ่งทุกอย่างลง สภาพภูมิประเทศ รูปร่างและบ้าน เพื่อรูปทรงของเรขาคณิตให้มีรูปร่างแบบลูกบาศก์ ในปี 1970 งานของปิกัสโซ ที่ชื่อ Les Demoiselles d'avignon ได้นำเข้าไปสู่การปฏิวัติการวาด

รูปและในช่วงของศิลปะแบบ คิวบิสม์ ในช่วงแรกของงานประติมากรรม ปิกัสโซได้ค้นหารูปแบบที่นำเสนอเพื่อที่จะได้รองรับกับระเบียบแบบแผนของสังคมจากการสังเกตของ Gertrude Stein ได้เห็นว่าปิกัสโซเป็นนักเขียนรูปคนเดียวที่เห็นมุมมองของศตวรรษที่ 20 ด้วยตาของตนเอง

ในช่วงเริ่มต้นศตวรรษที่ 20 มีระเบียบประเพณีหลายอย่างที่ยังเป็นคำถามขึ้นมา สังเกตได้จากการพัฒนาในด้านความรู้ทางวิทยาศาสตร์ขึ้นอย่างรวดเร็ว และยังดูได้จากการเติบโตของทางตะวันตกที่ทำให้เกิดอาณานิคมยุโรปขึ้นมากมาย รูปเหมือนของ ปิกัสโซ ในมุมมองที่เปลี่ยนไปในผู้หญิงในรูป *Les Femmes d'Alger* สามารถเห็นถึงผลสะท้อนต่อความเป็นจริงเขาได้วิเคราะห์จากสภาพความเป็นจริง ในงานศิลปะโดยใช้ความหมายของพื้นฐานที่มีอยู่ จากสิ่งที่สะท้อนคำแนะนำของ เซซานน์ ที่เป็นธรรมชาติมาก “การแตกหักจะมีส่วนประกอบที่เขาจะใช้ในความรู้สึกนึกคิดและโดยการไม่ยึดติดกับความเป็นจริง 1912 ปิกัสโซและบราด ได้สร้างงานและรวบรวมการผสมผสานกับวัสดุ รวมไปถึงวัสดุที่น่าสนใจในชีวิตประจำวันและพื้นที่การวาด

แนวความคิดของศิลปะแบบคิวบิสม์ ก็ได้มีการพบในรูปแบบของประติมากรรมด้วยนี่เป็นการสังเกตจากความสนใจโดยตรงจากความเป็นจริง ในขณะที่การนำเสนอในรูปแบบของสามมิติที่แยกจากแนวความคิดและความเป็นจริง (Buchholz and Zimmermann. 1999 : 5 - 6)

3. ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซ

สำหรับงานด้านเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซได้เกิดขึ้นในหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่ชื่อ วาลลวีส ซึ่งตั้งอยู่ที่แคว้นโปรวองซ์ทางตะวันออกเฉียงใต้ของฝรั่งเศส เขาพบหมู่บ้านแห่งนี้ในปี ค.ศ. 1936 ในขณะที่ไปเที่ยวทางรถยนต์กับเพื่อนที่เป็นนักกรีซชื่อ พอล อีลารด์ หมู่บ้านนี้ตั้งอยู่ใกล้กับเมืองดานซีเป็นหมู่บ้านที่มีชื่อเสียงด้านการผลิตเครื่องปั้นดินเผามาตั้งแต่สมัยโรมัน แต่พอมาถึงช่วงปี ค.ศ. 1930 - 1939 ร้านที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้ปิดกิจการลงไปแล้วเพราะลูกค้าไม่สนใจที่จะซื้อเครื่องปั้นดินเผาแบบเดิม ๆ แนวอนุรักษ์นิยมอีกต่อไปแต่แล้วหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติ ในราวปี ค.ศ. 1946 ปิกัสโซได้กลับมาที่หมู่บ้านนี้อีกครั้ง และได้ทำความรู้จักกับสองสามีภรรยาช่างปั้นดินเผา ชื่อ นายและนางรามีย์ (Ramie) ซึ่งในอดีตปิกัสโซได้เคยสร้างแบบฟิกเกอร์เล็ก ๆ ไว้จำนวนหนึ่งเรียกว่า “Madoura” แล้วทิ้งไว้ที่นั่น เมื่อกลับมาครั้งนี้ก็พบว่ามันยังอยู่ การกลับมาครั้งนี้ของปิกัสโซทำให้เขาได้สานต่อสิ่งที่เขาทำไว้ เขาได้ทำงานที่นี่อีกราว 10 ปี โดยเริ่มแรกเขาทำงานในห้องทำงานของครอบครัวรามีย์ ต่อมาเขามีสตูดิโออันกว้างขวางเป็นของตัวเอง ซึ่งสตูดิโอนี้อยู่ในโรงงานน้ำหอมที่เลิกกิจการไปแล้ว หลังจากนั้นเขาได้ซื้อบ้านหรูหราหลังหนึ่งเป็นที่พำนัก โดยในช่วงปีแรกเขาจะอยู่คนเดียว

ในการทำงานที่นี้ร่วมกับสามีภรรยาช่างปั้น เขาผลิตงานเครื่องปั้นดินเผาเกือบ 2,000 ชิ้น ปิกัสโซได้ค้นพบวิธีการใหม่ ๆ ในการทำงานเพื่อสื่อความเป็นตัวของตัวเอง เมื่อใดก็ตามที่เขาค้นพบสิ่งใหม่ ๆ เขาก็จะหาเหตุผลมาอธิบาย เหมือนเด็กที่ได้ของเล่นชิ้นใหม่ การที่ปิกัสโซหันมาสนใจงานเครื่องปั้นดินเผา ทำให้ศิลปินคนอื่น ๆ อย่างเช่น เฮนรีมาติส และศิลปินบางคนในกลุ่มโฟวิสท์ หันมาสนใจบ้าง ซึ่งแต่ก่อนนี้ช่างเขียน ช่างปั้นไม่เคยสนใจงานด้านนี้เลย สำหรับการทำงานของปิกัสโซ วิธีการของ ปิกัสโซขั้นแรกคือ นำดินแผ่น ชาม ไห เหยือก ซึ่งใช้เป็นหุ่นนิ่งในการวาดภาพ นำสิ่งของเหล่านั้นมาเคลือบสีให้เกิดความเงามันแล้วประดิษฐ์ประดอยให้เกิดรูปทรงใหม่ ๆ ยกตัวอย่างเช่น นำดินแผ่นมาตัดให้โค้งด้วยวิธีการของการขึ้นรูปของเครื่องถ้วยชามแล้วดินแผ่นแผ่นหนึ่งก็กลายเป็นสนามสู่วัวกระทิง

ส่วนรอยจุดกระตาคระต่างของสีที่อยู่บริเวณขอบดินแผ่น เขียนลายเป็นแถวของผู้ชมที่กำลังจ้องมองไปยังการแสดงที่อยู่บนสนาม ส่วนที่อยู่ด้านล่างของดินแผ่น จัดเป็นรูปทรงของนักสู้ที่กำลังประจัญหน้ากับวัฏกระโทง ด้วยวิธีการพิเศษเฉพาะตัวของเขาดังกล่าวทำให้ปีกัสโซพบกับความสำเร็จในการเปลี่ยนแปลงรูปร่างจากโครงสร้างแต่ละวันของวัตถุให้กลับกลายเป็นงานศิลปะ นอกจากนั้นเขาใช้รอยฟุ่กันเพียงเล็กน้อยแต่งแต้มสีทำให้วัตถุชิ้นซึ่งแต่เดิมเป็นเพียงของใช้ชิ้นหนึ่ง แต่เมื่อได้ใช้วิธีการนี้วัตถุชิ้นได้กลายเป็นงานจิตรกรรมขึ้นมา

ปีกัสโซได้กล่าวถึงวิธีการนี้ไว้ว่า “ในเรื่องของงานประติมากรรม คอและลำตัวของแจกัน เมื่อได้รับการแต่งแต้มสีมันทำให้เกิดจินตนาการให้เห็นว่า แจกันนั้นได้กลายเป็นคอและลำตัวของคน ด้วยหลักการที่มีเหตุผลของเขาเช่นนี้ทำให้เขาสรางรูปทรงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี แจกันเดียวโดยในการทำงานด้วยการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน กด อัดและตัดให้โค้งในขณะที่ยังเปียก โดยไม่ต้องคำนึงถึงสัดส่วนความสมดุลให้มากนัก จากนั้นก็แต่งพื้นผิวให้มีลักษณะเฉพาะจากแจกันเดียว เมื่อบิดโค้งสัดส่วนจะกลายเป็นรูปผู้หญิงนั่งคุกเข่า

รูปนกเขา ได้กลายสิ่งที่ปีกัสโซชอบนำมาใช้ในการทำงานศิลปะอยู่เสมอ ๆ ในช่วงวัยเด็กเขาประทับใจกับภาพนกเขาที่เขาเห็นจากงานของพ่อเมื่อเขาทำงานจิตรกรรมหรือภาพพิมพ์ภาพนกเขาที่ปรากฏในงานจะมีความหมายถึงสันติภาพ เมื่อเขามาทำงานเครื่องปั้นดินเผาที่ชอบใช้ภาพนกเขามาเป็นส่วนตกแต่งบนจาน ชาม รูปปั้นคน เขาจะทำแบบสำหรับหล่อด้วยตัวเอง เขาทำงานเหล่านี้อย่างทุ่มเทด้วยพลังของการสร้างสรรค์อย่างเหลือเชื่อของเขา

ของ คอว์โดร์ ซึ่งเป็นเพื่อนของปีกัสโซได้กล่าวถึงรูปนกเขาของปีกัสโซว่า “คุณบีบคอมันให้ตาย แต่มันไม่มีวันตาย”

ต่อมาเมื่อเขาค้นพบกับวัสดุที่ใหม่ ๆ เขาก็ยังหาวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ ที่จะมาทำงานอย่างเช่น เขานำหนังสือสัตว์มาชุด มาตัดมาปะด้วยวัสดุจนดูเหมือนคล้ายงานหุ่นตัวแล้วแต่งไปแต่งมาจนกลายเป็นงานปะติด แล้วติดบนภาชนะที่มีรูปร่างแตกต่างกัน ดังนั้นรูปร่างต้นแบบของเครื่องปั้นดินเผาแต่ละชิ้นจึงมีลักษณะที่แปลกประหลาด

เมื่อทำงานที่หมู่บ้านวัลลอร์สมาได้ระยะหนึ่ง เขาก็เริ่มงานเขียนกระเบื้อง แต่เดิมกระเบื้องจะใช้เป็นฉากหลังของภาพเท่านั้นเมื่อเขามาสนใจงานนี้ เขาค้นพบเทคนิคต่าง ๆ มากมาย เช่น การเคลือบสีไม่ให้มัน โดยที่คุณภาพยังคงเดิม เขาชอบที่จะใช้กระเบื้องหลากหลายมาสร้างงานไม่ยึดติดกับแบบใดแบบหนึ่ง

พวกเขาต้องขอบคุณปีกัสโซที่ทำให้เมืองเล็ก ๆ แห่งนี้ได้ฟื้นฟูงานเครื่องปั้นดินเผาขึ้นมาอีกครั้งผลผลิตของครอบครัววามีร์ที่ขายดีที่สุดก็คือรูปจำลองจากงานต้นแบบของปีกัสโซ (Walther.1993 : 76 - 77)

ในปี ค.ศ. 1881 - 1973 ถือกำเนิดศิลปินอย่างปีกัสโซ นักสร้างสรรค์และนักทดลองที่ไม่หยุดนิ่ง ปีกัสโซได้มีอิทธิพลอย่างมากต่อศิลปินรุ่นหลัง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนักวาด นักแกะสลัก ช่างปั้นดินเผานักออกแบบสถานที่และแม้แต่ผู้ผลิตมาน สำหรับงานศิลปะกราฟิกนั้นเขาได้ชื่อว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่ และมีผลงานมากกว่า 2,500 ชิ้น รวมทั้งภาพพิมพ์ลึกลับ พิมพ์หินและแม่พิมพ์สลักหุ่น

สำหรับงานเครื่องปั้นดินเผาของปีกัสโซที่ Jane Kahan Gallery มีความสนใจเป็นพิเศษกับผลงานของปีกัสโซตั้งแต่เริ่มต้น ห้องแสดงผลงานที่นี้เป็นหนึ่งในอันดับแรก ๆ ของอเมริกา ที่ชานาญใน

ผลงานเครื่องปั้นดินเผาของปีกัสโซและยังคงรักษาผลงานหลาย ๆ อย่างของงานไว้ จากปี ค.ศ. 1947-1971 เขาปั้นทำผลงานมากกว่า 600 ชิ้นและปีกัสโซได้สร้างงานไว้กว่า 3,500 ชิ้น ผลงานชิ้นเยี่ยมส่วนใหญ่เป็นงานอยู่ในพิพิธภัณฑ์ แม้บางอย่างจะเป็นของที่หาได้ในระยะเวลาต่อมา การสร้างผลงานด้านเครื่องปั้นดินเผาส่วนใหญ่จะเป็น แจกัน จาน เขยือกน้ำ และอื่น ๆ แต่มีน้อยกว่าชิ้นที่เป็นงานผลิตใหม่ก็เป็นงานที่ผลิตใหม่ ซึ่งผลงานเครื่องปั้นดินเผาของปีกัสโซได้กลายมาเป็นงานหลากหลายมาก ปัจจุบันแม้งานชิ้นเล็ก ๆ ของปีกัสโซจะหายากและอาจจะมีความมากกว่าหนึ่งแสนดอลลาร์ซึ่งมากกว่าความต้องการของพิพิธภัณฑ์และนักสะสมจะแสวงหามาได้

ขณะเดียวกันรูปแบบศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปีกัสโซ ที่นักท่องเที่ยวนำมาให้ความสนใจในการติดตามดูผลงานของเขา เช่น รูปแบบสีสันไม่กำหนดเวลา เป็นศิลปะโกเต้ใช้เป็นชุดอาหารกลางวันของอาเซอร์ เช่น เป็นรูปปลาที่ยังมีชีวิตอยู่ มีส้มและมะนาวแผ่นบาง ๆ หรือเนื้อสดลูกแกะสับและทอดกรอบ แจกันดินเผาที่มีสายคาดสีเหลืองบาง ๆ คาดรอบเหมือนชุดอาบนํ้าซึ่งบ่งบอกถึงถิ่นกำเนิดที่ทำเจาะรูสะดือ และเส้นปีศาจแยกออกมาจากขาอ่อนอยู่ใต้ร่มขาหรือไม้ก็เป็นรูปสัตว์กระทิง เป็นชุดประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาที่สวยงาม “เป็นรูปพระอาทิตย์และร่มเงา” เป็นที่แสดงการต่อสู้เป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมฉาก เป็นงานยาวสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (ในสมัยที่ได้รับแรงกระตุ้นจาก ปีกัสโซ นอกจากนั้นยังเป็นเมืองที่ใช้เป็นเวทีสู้วัวของวอลลอร์ ในวันอาทิตย์แรกของเดือนสิงหาคม จากปี ค.ศ. 1954 - 1960)

ปีกัสโซเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการยกย่องสรรเสริญ เนื่องจากได้รับการตัดสินให้เป็นผู้มีบทบาทของสถาบันหอศิลปะให้เป็นช่างศิลป์และช่างแกะสลักดินเหนียวว่าเป็นผู้สร้างผลงานเครื่องเคลือบดินเผาที่เสมอเหมือนไม่ได้ โครงสร้างงานของปีกัสโซที่มุ่งส่งเสริมประชาธิปไตย ยังมีผลงานบางส่วนของเขาฝากไว้เล็กน้อย หรือยังมีชุดเครื่องใช้ส่วนตัวบ้างประปราย แต่ผลการตัดสินผลงานที่ดีเยี่ยม หน้าที่เสมอเหมือนไม่ได้คือ เครื่องปั้นดินเผาที่เป็นฝีมือของปีกัสโซ ปีกัสโซและเรมี ได้ร่วมกันสร้างแจกันจำนวนมากที่เป็นชุดที่จัดระเบียบเป็นสิทธิพิเศษเฉพาะรวมไปถึงสิ่งของต่าง ๆ ที่ยังมีได้แต่งแต้มสีสันที่ผลิตมาจากแม่พิมพ์เดิม เช่นเดียวกับผลงานชุดต่าง ๆ (รวมถึงชุดอาหารเย็น) ที่เขียนภาพโดยช่างศิลป์ที่ชำนาญงานตามความต้องการของช่างศิลป์สร้างด้วยเครื่องจักรโดยการควบคุมอย่างใกล้ชิดของปีกัสโซ ผลงานเหล่านี้ถูกทอดทิ้งในการแสดงหน้อยอยู่ที่ที่ปลอดภัยคนไม่เป็นที่ดึงดูดใจมากนัก

เครื่องปั้นดินเผาของปีกัสโซมักจะเป็นแดนสุขารมย์ที่ส่วนใหญ่แล้วยังไม่ได้นำมาใช้แม้แต่ในห้อง ในฐานะเป็นศิลปะหัตถกรรมที่โด่งดัง ของผู้ฝึกหัดที่วางแผนล่วงหน้าไว้อย่างดี แต่นี่ไม่ใช่กรณีนี้ทั้งหมดจริง ๆ แล้วปีกัสโซเป็นผู้ทำที่หลังไม่ใช่ทำคนแรกที่ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาและศิลปะการตกแต่ง ซึ่งนำมาเป็นเครื่องหมายการสร้างผลงานเกือบจะก่อนศตวรรษแล้วและยกย่องเสริมสร้างหลักทฤษฎีแห่งความสวยงามให้สูงขึ้นและลดงานช่างให้ต่ำลง คน ๆ หนึ่งอาจจะค้นหาแนวทาง แง่คิดทางสุนทรีย์ งานด้านเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานศาสตร์และงานศิลป์ที่ต้องแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเป็นแนวทางในการผลิตเหมือนกับเป็นอุปกรณ์ปรับเปลี่ยนสังคม เช่น รูปแบบการปฏิบัติไม่ว่าจะในประเทศรัสเซีย ของศตวรรษที่ 20 โดยฝีมือของแมททิสและดูฟี่ ที่เริ่มจากจุดต่ำสุดจนนำมาปรับใช้ประจำบ้านทันสมัยและได้รับคำนิยมสูงสุด

ในปี ค.ศ. 1947 ปีกัสโซได้เริ่มลงมือทำงานศิลปะด้านวาดภาพแนวใหม่ โดยใช้วาดลงบนถ้วยชาม กระเบื้องเคลือบ, บาร์เน็ต นิวแมนได้ข่าวประกาศว่า “เป็นจินตนาการของพระเจ้าไม่ใช่เครื่องปั้นดินเผา เป็นการผลิตด้วยมือเป็นครั้งแรก ปัจจุบันที่ได้มีความพยายามที่จะทำให้อันมีความเชื่อว่า

เครื่องปั้นดินเผาคือศิลปะดั้งเดิมของมนุษย์ก่อนที่จะทำการแกะสลักเป็นเครื่องปั้นดินเผา คือ ผลิตภัณฑ์ของความศรัทธา" การค้นหาภาพวาดแนวใหม่ในอเมริกาและมองหาแนวทางการฝึกฝนด้านศิลปะที่อยู่นอกเหนือคำปริศนา เพียงคำว่าช่างที่ชำนาญงาน นิวแมนกล่าวว่า "ศิลปะของชาวอินเดียนแดงตะวันตกเฉียงเหนือเป็นภาพศิลปะของนักวาดภาพศิลปะที่ซ้ำของงานสูง ที่ยากจะเข้าใจไม่มีข้อยุ่งยากในทางออกแบบทางด้านเรขาคณิต เน้นภาพศิลปะที่มีการตกแต่ง ซึ่งเป็นการแยกอาณาเขตวิธีปฏิบัติโดยฝีมือผู้หญิงที่อยู่ในชุมชน ศิลปะอันคมเข้มของชุมชนเหล่านี้ เป็นฝีมือฝึกหัดของผู้ชายใช้รูปแบบจินตนาการอันลึกล้ำ" ทฤษฎีว่าด้วยชาติพันธุ์วิทยาของนิวแมนซึ่งเป็นภาพบรรยายสิทธิพิเศษที่อึดถาวรโยชน์เหนือคำบรรยาย เน้นของปัจเจกชนเหนือกลุ่มคน เน้นศิลปะสวยงามเหนือฝีมือแต่งแต้มของคนธรรมดา เน้นฝีมือของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิง ซึ่งแน่นอน เน้นบทบาทผู้ปฏิบัติก่อนสมัยสงครามที่มีการแสดงภาพศิลปะที่นครนิวยอร์ก จากการวาดหวังของเขาในความปรารถนาอย่างแรงกล้าในเชิงภาพศิลปะชั้นสูง เน้นภาพเพศชายและเน้นภาพจิตวิญญาณของคอนอเมริกันที่มีลักษณะคลุมเครือ ผสมผสานเข้าด้วยกันแบบยุ่งเหยิง การตัดสินใจด้วยการนั่งตริตรองอย่างแท้จริงของปีกส์โซเพื่อเป็นการยกระดับเครื่องปั้นดินเผาแบบดื้อรั้นหรือให้เหลือสัญลักษณ์อยู่น้อยที่สุด ดูคล้ายกับว่าเป็นการบกพร่องทางจิตวิญญาณ ดูประหนึ่งว่าเขาถูกทอดทิ้งให้ทำการอย่างกล้าหาญที่เกินวงกว้างของยูลิสซิส สำหรับศิลปะพื้นบ้านเพเนิลป์ การฝึกฝนการวาดภาพทางด้านแอ็ดแลนด์ติกนี้ได้ขยายวงกว้างออกไปอย่างมากแบบที่ไม่เคยมีมาก่อนโครงการเครื่องเคลือบดินเผาของปีกส์โซกลับหักเหให้เขาอยู่ทางฝ่ายตรงข้ามกับความเป็นรูปธรรมและกระตือรือร้นไปทางช่างปั้นดินเผาโบราณเล็กน้อย เบอร์นาร์ดหลานชายของเขาชื่อ รูอิซ ปีกส์โซ เชื่อว่า "ผมเชื่อมั่นว่า นักวาดภาพวัย 66 ปี หันมาเอาดีทางด้านเครื่องเคลือบดินเผา ด้วยความมุ่งมั่นทางสร้างสรรค์ก็เท่ากับว่าเป็นการรณรงค์สร้างงานศิลปะที่จริงจังงมก่อนหน้านี้ การกระตุ้นเป็นยุทธวิธีหนึ่ง ซึ่งความคิดเห็นของผู้คนกับ ผลงานของเขายังให้ความเชื่อถือเขาอยู่มาก เป็นยาวิเศษที่ใช้กับคนไข้หนักที่สามารถบำบัดได้อย่างชะงัดในแนวทางใหม่ และก็ยังมิเหตุผลพอว่าทำไมทิศทางที่ปีกส์โซนำมาใช้ที่บ้าน และศิลปะด้านเครื่องเคลือบดินเผาท้องถิ่น" จึงเป็นที่นิยม

ปีกส์โซเขียนถึงเครื่องถ้วยชามที่เน้นฝีมือของคนท้องถิ่นทำมีแรงหนุนกระตุ้นอย่างกว้างขวางเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของชุมชน เป็นผลิตภัณฑ์ใหม่หลังสงครามของทั้งคลอเต้และปาโลมาเป็นการก่อกำเนิดที่ตั้งเป็นผลแพร่ไปทั่วโลกตะวันตกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ฝรั่งเศสเน้นประเทศที่มีอัตราเพิ่มพลเมืองสูงสุดในประวัติศาสตร์ระหว่างปี 1945 และปี 1955 และย่างเข้า 70 ปี ของปาโบล ก็เข้าสู่ระดับเจ้าพ่อเงินล้านคนที่ 20 ดังไปทั่วยุโรปและอเมริกา หนังสือพิมพ์ทั่วโลกได้ ตีพิมพ์ ผลงานของปีกส์โซอย่างสม่ำเสมอมิได้ขาด ปาโบล ฟรานโคอิสและลูก ๆ ของเขาถูกถ่ายภาพเล่นตามชายหาดไกลเฟ-จวน นั่งกินอาหารบนเฉลียงบ้านของพวกเขาในวอลลอริส เดินเที่ยวเล่นในคอยเซตเต้ในแคนเนส ถึงแม้ว่าเรื่องนี้จะไม่เน้นครอบครัวผิดปกติดูเหมือนจะเป็นคนที่มีคนรู้จักทั่วโลก ที่เป็นศิลปินอมตะ มีเมียอายุมากกว่า 40 ปีและยังไม่แต่งงาน ภาพของปีกส์โซยังคงมีพิมพ์แพร่ทางหนังสือพิมพ์ทันสมัยไม่เปลี่ยนแปลงแสดงให้เห็นคนมีความสุขหลังชีวิตสงคราม ผลงานของปีกส์โซจะเป็นพวกงาน แผ่นแม่พิมพ์ จานยาว อ่างล้างหน้า แจกัน หม้อไห เหยือกน้ำ ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก แน่นอนเป็นรูปแบบทั้งใช้ในระดับบุคคลและระดับวัฒนธรรมเป็นเครื่องประดับประจำครอบครัว (ตุ๊กตา สตรีฟัสต์วหน้าาก) ซึ่งเป็นของเล่นของปีกส์โซ คล้ายกับว่า จิตวิญญาณ และมาตรวัดของคลอเต้ และปาโลมาของวัยเริ่มต้นได้

ถูกค้นพบสหสัมพันธ์ของพวกเขาที่จารึกอยู่ในภาษาขณะที่นายแสงสไตน์ของชีวิตโดยฝีมือของผู้พ่อ (Silver. 2000 : 78)

4. ข้อมูลที่มาของแนวความคิดและการสร้างสรรค์งานของ ปาโบล ปิกัสโซ

นักจิตวิทยาและนักการศึกษาตะวันตกได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ นับตั้งแต่ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีผู้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้มากมาย บางนิยามก็นับถึงผลผลิตเชิงวัตถุ เช่น การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ บางนิยามก็นับถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ หรือสภาพการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม นิยามเหล่านั้นก็จะรวมถึงผลผลิตของบางสิ่งบางอย่างที่แปลกใหม่

ความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะกรรมร่วมสมัย โดยกล่าวว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะกรรมร่วมสมัยของศิลปินเป็นไปอย่างอิสระ พวกเขามีเสรีภาพในการแสดงออกได้อย่างกว้างขวาง โดยอาศัยสื่อที่มีอยู่มากมายช่วยในการแสดงออก ศักยภาพของมนุษย์ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ อีก ไม่ว่าในเรื่อง เชื้อชาติ ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม การศึกษาปรัชญา เพศหรือวัย สิ่งโดยทั่วไปนั้นภาษาทางทัศนศิลป์ได้คลี่คลายเป็นภาษาสากลมีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ที่แตกต่างไปจากคุณค่าด้านอื่น ๆ และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่บ่งชี้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของมนุษยชาติที่ดีที่สุดด้านหนึ่ง (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2544 : 17) และยังคงกล่าวว่า ศิลปะสมัยใหม่ผูกพันกับความคิดที่เปลี่ยนแปลงได้การรับรู้โดยตรงจากโลกภายนอกเป็นเป้าหมายสำคัญที่ทำให้งานศิลปะเกิดแนวคิดใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลาศิลปินพยายามแสวงหาแก่นสารความจริงที่เป็นสาระสัจจะ และยอมออกมาให้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ (Uniqueness) ด้วยแนวคิดเหล่านี้จึงเกิดเป็นศิลปะที่ไร้รูป (Non-Figurative) ที่เรียกว่าศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ทำให้โลกยุติการแบ่งงานศิลปะออกเป็นตะวันตก ตะวันออกอีกต่อไป (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2544 : 3)

ฌ็อง-ฌัก กอนท์-เปญ กล่าวไว้ในแนวคิดในการสร้างงานของปิกัสโซไว้ว่า เขาคือผู้ที่มีความคิดอิสระไม่ยึดถือจารีตเขาอาจทำงานด้วยวัสดุพื้น ๆ จากของทิ้งขว้างตามกองปฏิกูลแล้วถ่ายทอดออกมาจากตะกรนแห่งจินตนาการอันเป็นพลังที่ไม่มีวันหมดสิ้นเหมือนแรงคำรนของภูเขาไฟ งานของเขายึดมั่นต่อกฎแห่งศิลปะที่เขากำหนดขึ้นเอง เป็นงานที่แสดงถึงความคิดเสรีอย่างแท้จริง (ฌ็อง-ฌัก กอนท์-เปญ. 2531 : 1)

สมภาพ จงจิตต์โพธา อ้างถึง กิตติมา อมรทัต เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมของปิกัสโซไว้ว่า

ผลงานในช่วง ค.ศ. 1907 เป็นต้นมา ปิกัสโซ ได้เปลี่ยนแนวทางจากแบบเดิม มาสู่การสร้างงานในลักษณะแบบเซซานน์และ ได้พัฒนาการสร้างงานเป็นแบบ “บาบิกนิยม” (Cubism) นอกจากนี้ ปิกัสโซยังได้แรงดลใจจากสิ่งของใกล้ตัว พวกเครื่องดนตรี กีตาร์ ไวโอลิน และถ้าเป็นรูปคนก็มักจะเป็นบุคคลที่เคยพบเห็น หรือบุคคลที่คุ้นเคยกัน นำมาสร้างในผลงานจิตรกรรม ซึ่งตรงกับบุคลิกลักษณะของเขาที่เป็นคนไม่ค่อยอยู่นิ่ง อะไรที่ผ่านเข้ามาในชีวิต เขาจะนำมาสร้างเป็นงานศิลปะเสมอ (สมภาพ จงจิตต์โพธา. 2542 : 39)

สมภพ จงจิตต์โพธา อ้างถึง กำจร สุนพงษ์ศรี เกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะของปีกัสโซไว้ว่า

นอกจากเขานี้จะเป็นผู้จุดประกายความคิดให้กับปีกัสโซแล้ว ขณะเดียวกันเขาก็มีความคิดริเริ่มและก็ได้แรงบันดาลใจจากสังคม เมื่อมองรูปทรงในผลงานมันจะบอกในเรื่องของนัยเชิงสัญลักษณ์ ที่ไม่ได้มีมุมมองแค่ภาพเขียนเท่านั้น แต่ปีกัสโซเขามองไกลกว่าและกว้างกว่าซึ่งมองไปถึงความเป็นมนุษย์โดยแท้ เขามี style การสร้างงานเป็นของตัวเองที่ก่อให้เกิดผลกระทบในมุมมองวิธีคิด จิตวิทยาของมนุษย์และกระบวนแบบต่าง ๆ สิ่งที่น่าสนใจในการสร้างงานของปีกัสโซ คือ มิติและบริเวณว่างที่เขาเข้าใจสร้างเส้นให้กับผลงานเขา ไม่ได้ใช้ Linear perspective หรือ color perspective แต่เขาใช้ space ในการคุมความงามของภาพทั้งหมดโดยไม่สนใจระยะใกล้ไกลคล้าย ๆ กับงานกราฟฟิค (สมภพ จงจิตต์โพธา. 2543 : 41)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างงานจิตรกรรม และงานเครื่องปั้นดินเผาของปีกัสโซว่า

ก่อนอื่นต้องเข้าใจตรงกันในความหมายของ คิวบิสม์ ก่อนว่า เป็นความเคลื่อนไหวสามมิติของประติมากรรมที่เป็นแนวคิดหลักเพื่อที่จะพัฒนาการถ่ายทอดรูปแบบจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติให้รู้สึกว่าเป็นสามมิติ เป็นการถ่ายทอดลักษณะด้านมากกว่าด้านเดียวอย่างที่เคยมีมาก่อนจริง ๆ ก็คือกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบเชิงสร้างสรรค์นั่นเอง ปีกัสโซเป็นหนึ่งในผู้ริเริ่มถ่ายทอดรูปแบบหลายด้านเพื่อให้ได้ความรู้สึกสามมิติบนระนาบรองรับสามมิติ โดยมีเส้นว่า, เส้นโค้ง เป็นเครื่องย่อเพื่อสร้างใหม่ (Creating through reduction)

อารี สุทธิพันธุ์ ให้เหตุผลที่ ปีกัสโซหันมาสนใจทางด้านเครื่องปั้นดินเผาว่า ปีกัสโซ เป็นผู้ใฝ่รู้แสวงหาแนวทางในการถ่ายทอดรูปแบบอยู่เสมอ และนับถือลักษณะของรูปทรงที่ถ่ายทอดนั้น ๆ เมื่อเขาถ่ายทอดจิตรกรรมตามนัยของประติมากรรมและนำแนวคิดประติมากรรมไปใช้ในการทำงานเครื่องปั้นดินเผา กล่าวคือสร้างสรรค์รูปทรงโดยการเพิ่ม (Creating through addition) เขาก็พยายามรักษาตัวของสามมิติ และลักษณะของสื่อวัสดุนั้น งานเครื่องปั้นดินเผาของเขาจึงเป็นงานทำด้วยมือจริง ๆ

ขณะเดียวกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแนวความคิดของปีกัสโซในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาว่า ในความคิดมีความคิดว่าสิ่งใดที่ตัวเองไม่รู้ไม่เข้าใจไม่หมายความว่า สิ่งนั้นไม่คงอยู่ ไม่มีอยู่ตัวเองจะต้องเป็นผู้หาคำตอบสิ่งนั้นอย่างเช่น เขากล่าวว่า ข้าพเจ้าอ่านภาษาอังกฤษไม่ออก ไม่หมายความว่าภาษาอังกฤษไม่ปรากฏอยู่ ตัวข้าพเจ้าเองที่ต้องปรับปรุง

- มีแนวคิดว่าคุณค่าของสื่อวัสดุที่นำมาจะต้องรักษาไว้ให้คงอยู่ทั้งคุณสมบัติและรูปทรง
- มีแนวคิดว่ารูปทรงที่เหมาะสม คือสิ่งที่อยู่รอดได้ และเป็นพื้นฐานของการรับรู้ของมนุษย์ที่จะต้องเปลี่ยนแปลงไปในคนแต่ละรุ่น แต่ละยุค ดังนั้นจึงไม่มีรูปแบบตายตัว และรูปทรงไม่ถูกจำกัดด้วยกาลเวลา (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2544)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปีกัสโซ ไว้ดังนี้

ปาโบล ปีกัสโซ ศิลปินยักษ์ใหญ่คนหนึ่งของสหัสวรรษที่ 2 นอกจากจิตรกรรมจำนวนมากมาย ประติมากรรมจำนวนมากมาย ที่สร้างความฉงนและสร้างความเข้าใจที่สุดและที่สุดบนโลกใบนี้แล้วช่วงทศวรรษ 1940 และ 1950 ปีกัสโซยังได้สร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาไว้เป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพบนภาชนะ เช่น จาน แจกัน การปั้น รูปคน นกเค้าแมว นกฟิราบ ฯลฯ รูปแบบเฉพาะตัวของปีกัสโซ รวมทั้งการใช้สีทากังปลาที่รับประทานเนื้อหมดแล้ว พิมพ์ลงบนจานลงนามและเผา ซึ่งแต่ละชิ้นล้วนเป็นประวัติศาสตร์และรากามหาศาล ปีกัสโซสามารถใช้ดินและกระบวนการเครื่องปั้นดินเผาเป็นสื่อสร้างงานศิลปะที่ทรงพลัง แสดงความเป็นตัวตนของปีกัสโซ แสดงการเปลี่ยนแปลงความคิดได้อย่างมีความหมายยิ่ง

เครื่องปั้นดินเผาไม่ใช่เพียงงานช่างฝีมือเพื่อนำไปสู่การใช้สอยเท่านั้น กระบวนการเครื่องปั้นดินเผาเกิดขึ้นพร้อมกับการที่มนุษย์รู้จักใช้ไฟ เมื่อดินถูกเผา กระบวนการเครื่องปั้นดินเผาก็เกิดขึ้น มนุษย์พัฒนากระบวนการเครื่องปั้นดินเผาให้ตอบสนองทั้งการใช้สอย และบอกถึงความรู้สึกนึกคิด บอกถึงความงามในจิตใจของมนุษย์ ภูมิปัญญาอันหยั่งรากงอกงามอย่างงดงาม สารประโยชน์ ความงาม ปรัชญาความคิด ความเป็นธรรมชาติ และความเป็นธรรมชาติโลก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 4)

ปรีชา เกาทอง ได้แสดงทัศนะแนวความคิดในการสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซ ว่า

ปิกัสโซโดยความคิด เขาเป็นนักหัวก้าวหน้า เป็นนักบุกเบิก นักทดลองค้นคว้า เขาถือว่า “เครื่องปั้นดินเผาหรือจะเป็นการวาดเส้น ภาพพิมพ์ งานปะติด หรืออื่นใด” เขาใช้เทคนิคผสมผสานอาจจะเอาการปะติดมาผสมกับการระบายสี เขาเป็นคนบุกเบิกคนแรก หรือเอาไม่มาปะกับการระบายสีเขามองว่านั่นคือ สื่อผสม ที่เป็นเครื่องมือสื่อมาทดแทนความรู้สึกของเขา ความรู้สึกจริง ๆ ที่เป็นพื้นฐานอยู่แล้วหรือทฤษฎี cubism เพื่อฉีกูปรูปทรงต่าง ๆ ที่เรารู้ เมื่อคิดที่จะฉีกูปรูปทรง เขามองว่ารูปทรงในความคิดอย่างเดียวไม่พอ มีเดียที่เอามาประลองต้องฉีกด้วย ฉะนั้นเขาก็จัดคอนเซ็ปต์ ปิกัสโซ คอตคิดตัวอย่างเดียว ฝ่าฝ่าเพราะฉนั้นเครื่องปั้นดินเผาเป็นเทคนิคหนึ่งที่เขาจะประลองว่า ตัวปั้น ตัวเขียน ปะ แปะ อิสระไม่พอใจ เพราะว่าเครื่องปั้นดินเผาสามารถทำตามวิธีได้ ขูด ชีด ปะ ย้อมสี เเผา เอาวัสดุอื่นติดปะไปอีก นี่เป็นการพัฒนาการทางวิปัญญาของเขา นอกจากคิดในวิธีการที่ธรรมดาอย่างอื่น ความคิดนี้มันจะก้าวหน้าต่อไปต้องใช้มีเดีย การผลิตที่มันหลากหลายไปอีกมันจะช่วยเหลือเสริมความคิดให้เกิดให้ก้าวหน้าขึ้น ฉะนั้นคำตอบก็คือว่าที่ใช้เครื่องปั้นดินเผาเพราะว่า ปิกัสโซเป็นคนที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียน ต้องใช้ต้องการที่จะประลองในเรื่องความคิดใหม่ ถือเป็นภาวะศาสตร์ระบบก้าวหน้าซึ่งการพัฒนา มันก็ขึ้นอยู่กับการประลองเหมือนกัน แต่การประลองก็ไม่ได้เป็นผลสรุปว่ามันจะสำเร็จหมดมันก็ต้องมีพื้นฐานทางด้านความเป็นตัวของตัวเอง (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

อาร์นาลโด ซานจอร์จี เป็นช่างเครื่องปั้นดินเผาจากฟาเอนซ่า ชาวอิตาลี เมืองที่รู้จักไปทั่วโลกในเรื่องเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งได้ให้ความคิดเห็นในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาว่า ผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมานั้นไม่ได้ต้องการให้สวยงามสมบูรณ์แบบ แต่ปรารถนาจะสร้างงานที่ดูประหนึ่งกำลังค้นหาความสมบูรณ์ในตัวเอง เหมือนกับผลงานแบบโบราณที่เน้นตรงจิตวิญญาณ และความรู้สึกที่แตกต่างกันที่ทั้งเย้ยหยัน เสรี สงบ เป็นการค้นหาไม่มีที่สิ้นสุดและน่าสนใจ เขาชอบการแสดงความคิดความรู้สึกผ่านวัสดุดินเผา (Terracotta) และเขาเชื่อมั่นในคุณค่าของเทคนิคศิลปะที่ศิลปินเลือกใช้และคิดว่าพอเพียงที่จะสร้างผลงานที่ดีได้ (อาร์นาลโด ซานจอร์จี. 2543 : 2)

โรเบิร์ต กัมปี เป็นชาวอิตาลี ได้แสดงความคิดเห็นในการสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาว่าเขาเชื่อว่าทุกอย่างย่อมไม่หยุดนิ่ง ทุกอย่างย่อมก้าวต่ออย่างไม่มีที่สิ้นสุดและทุกอย่างย่อมไม่มีอะไรแน่นอน ต้องมีการเปลี่ยนแปลงมีการเคลื่อนไหวของกระแสศิลปะจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการทำงานของเขาเกิดขึ้นจากแนวความคิดที่แสนจะเรียบง่ายโดยได้มาจากการสังเกตจากธรรมชาติ ชื่อของงานศิลปะก็เรียบง่าย เช่น จอมปลวกคลีน เมล็ด พีช ภูเขาดอกไม้วี ความเรียบง่ายของแนวความคิดจะนำเสนอโดยเทคนิคที่ยาก ๆ บางครั้งก็มีการใช้แก้วเข้ามาประกอบด้วย วัสดุที่เขาเลือกใช้เหล่านั้นไม่ได้เป็นเพราะเขาเชื่อว่าเครื่องปั้นดินเผาไม่สามารถจะสัมผัสกับวิญญาณของผู้ชมงานศิลปะได้ถ้าไม่ได้ใช้วัสดุเหล่านั้นแต่เนื่องมาจากความอยากรู้อยากเห็นของเขา ความทะเยอทะยานและความมองโลกในแง่ดีทำให้เขาสร้างสรรค์งานในทิศทางอื่นที่มีความแตกต่างออกไป ศิลปินต้องนำสิ่งที่เขาปรารถนาใช้ในงานสร้างสรรค์ได้อย่างไร้ขอบเขต เขาไม่เชื่อว่าการนำวัสดุมาผสมผสานเช่นนี้จะทำให้เนื้อหาเสียไป ในยุคหลังเขาเปลี่ยนรูปแบบการทำงานโดยสิ้นเชิงสาระที่ต้องการสื่อ คือ สัญชาติญาณ อารมณ์ การเสียดสีที่เต็มไปด้วยเสน่ห์

แนวความคิดของงานศิลปะคือการสร้างความรู้สึกที่ดีและรอยยิ้มให้กับชีวิต ทำให้คนรักที่จะมีชีวิตอยู่อย่างมีความสุขและความหมาย ตัวละครที่ปรากฏในงานเครื่องปั้นดินเผาของเขาจะสื่อสารพลังในการสร้างสรรค์ที่เป็นแง่ดี แง่บวกซึ่งการสร้างสรรค์ของเขาจะเป็นการสร้างคามหวังว่ามนุษย์จะสามารถหาทางที่จะแยกตัวเองออกมาจากความไม่แน่นอนไร้แก่นสารของชีวิตในปัจจุบันโดยเมื่อดูงานศิลปะของเขา (โรเบิร์ตโต กัมปี. 2543 : 2)

สอดคล้องกับณรงค์ จันทรพิชญ กล่าวว่าการสร้างงานของปิกลัสโซ่นั้นมีแนวคิดใหม่ ๆ ผ่านเข้ามาแล้ว มักจะลงมือทำทันที เช่น เมื่อกำลังกินอาหารอยู่นั้นเขาเกิดความคิดใหม่ขึ้นมาอย่างหนึ่งจึงหยิบก้างปลาที่เหลือเป็นโครงอยู่ทั้งตัวขึ้นมาใส่ปาก เล็มเหมือนจะเล่นหีบเพลงปาก หน้าตาเขามีลักษณะเหมือนกำลังครุ่นคิดอะไรสักอย่างในเวลานั้นแล้วลุกขึ้นจากโต๊ะอาหาร ถือก้างปลาหายออกไปจากบ้าน แล้วกลับมาใหม่พร้อมนำดินเหนียวสำหรับปั้นเข้ามาด้วย โดยนำดินที่ทำเป็นแผ่นมาวางไว้แล้วนำก้างปลาวางลงบนแผ่นดินเหนียวที่เตรียมไว้จากนั้นก็ใช้กระดาษสำหรับร่างภาพสองแผ่นวางทับก้างปลาแล้วเมสโตรก็ค่อย ๆ กดก้างปลาให้ติดเป็นรอยบนแผ่นดินเหนียว หลังจากนั้นก็เอาก้างปลาออกก็จะเกิดเป็นผลงานชิ้นใหม่เกิดขึ้น (ณรงค์ จันทรพิชญ. 2531 : 13)

คณาจารย์ศิลป์ได้กล่าวเรื่องราวเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาว่า

โกแกงก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ชื่นชมหลงใหลกับการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผา เพราะเขาถือว่า มันเป็นสิ่งอันเยี่ยมสำหรับการแสดงออกของโกแกง การแสดงออกที่เปี่ยมด้วยความรักในสื่อวัสดุ และความรู้สึกสัมผัสในเชิงตลกแต่ง และถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเป็นการสร้างงานที่มีความเชื่อมโยงของรูปแบบเครื่องปั้นดินเผาและจิตรกรรมเข้าด้วยกันรูปแบบจิตรกรรมอาจจะกระตุ้นการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาและในทางกลับกันรูปแบบเครื่องปั้นดินเผาก็กระตุ้นการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของเขาเองด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบเชื่อมโยงที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ “รูปแบบสัญลักษณ์” เฉพาะของตัวเขาเอง (คณาจารย์ศิลป์. 2540 : 106)

ปาโบล ปิกัสโซ เป็นนักสร้างสรรค์ นักคิดและนักทดลองอย่างไม่หยุดนิ่ง ผลงานของปาโบล ปิกัสโซมียุทธิพลอย่างมากต่อศิลปินรุ่นหลัง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนักวาด นักเขียนรูป นักปั้น นักแกะสลัก นักออกแบบสถานที่ นักถักทอ ศิลปะด้านกราฟฟิกเขาก็เป็นผู้ยิ่งใหญ่และเช่นกันสำหรับงานด้านเครื่องปั้นดินเผาแล้ว ปาโบล ปิกัสโซก็ได้สร้างผลงานไว้มากมายเช่นกัน

สมศักดิ์ ขวาลาวณิชย์ กล่าวถึงแนวคิดในการออกแบบเครื่องปั้นดินเผาว่า

แนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผานั้นจะต้องมีความสอดคล้องเป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการออกแบบเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม ประโยชน์ใช้สอยหรือความงามทางศิลปะ ดังนั้นผู้ออกแบบจะต้องมีแนวคิดเกี่ยวกับการเลือกใช้รูปทรงของสิ่งต่าง ๆ มาเป็นสิ่งที่สนใจให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาต่าง ๆ พอสรุปแนวความคิดต่าง ๆ ได้ดังนี้

แนวความคิดจากรูปทรงของธรรมชาติ เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาได้ความคิดหรือความประทับใจจากรูปทรงธรรมชาติได้แก่ รูปทรงของพืช เช่น ลำต้น ใบไม้ ดอกไม้ กิ่งไม้

เป็นต้น รูปทรงสัตว์ได้แก่ สัตว์บก สัตว์ปีก รูปทรงคน เช่น รูปทรงของเด็ก ผู้ใหญ่ คนแก่ ผู้หญิงและผู้ชาย เป็นต้น แล้วนำรูปทรงเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ตัดทอน ดัดแปลงใหม่แต่คำนึงถึงกระบวนการผลิตเนื้อดินปั้น เช่นเครื่องปั้นดินเผาตามแนวความคิดจากรูปทรงของธรรมชาติ ผลงานของสมศักดิ์ ชวาลาวัฒน์ ชื่อผลงาน “นาง” ที่แสดงถึงความงามของรูปทรงผู้หญิงและผลงานชื่อ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ของเวนิช สุวรรณโมลี ที่ได้แนวความคิดจากรูปทรงของธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิต นำมาผสมผสานกันให้เกิดความประทับใจของการถ่ายทอดความรู้สึกว่าชีวิตนี้ไม่เที่ยง

แนวคิดจากรูปทรงเรขาคณิต เป็นการออกแบบเครื่องปั้นดินเผาตามแนวคิดจากรูปทรงเรขาคณิต ที่ให้ความรู้สึกเรียบง่ายสะดวกสบาย มาผสมผสานสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ให้เกิดความสวยงาม

แนวคิดจากรูปทรงสิ่งที่มีมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นที่มีประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าเฉพาะของแต่ละสิ่งที่แตกต่างกัน เช่น เครื่องบิน รถยนต์ อาคารบ้านเรือน โต๊ะ เก้าอี้ กล้องกระดาศ ฯลฯ โดยนำรูปทรงสิ่งของเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ให้เกิดรูปแบบใหม่

แนวคิดที่มาจากการเล่นศิลปะและวัฒนธรรมทางเครื่องปั้นดินเผาของชาติไทยอย่างสร้างสรรค์ โดยสร้างสรรค์ให้เห็นคุณค่าความงาม เป็นการสืบทอดสายธารแห่งศิลปะวัฒนธรรม หรือการมีเอกลักษณ์ในท้องถิ่นนั้น ๆ

แนวคิดที่มาจากการเล่นศิลปะและการสร้างสรรค์รูปทรงแบบอิสระเป็นการสร้างรูปแบบผลงานตามแนวความคิดที่มาจากการเล่นศิลปะแบบอิสระ ส่วนมากจะไม่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบแนวความคิดเป็นการถ่ายทอดจินตนาการข้างต้น (สมศักดิ์ ชวาลาวัฒน์. 2541 : 64 – 67)

สำหรับลักษณะแนวความคิดของการสร้างสรรค์งานของปีกัสโซ่นั้น แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของปีกัสโซเขาจะทำงานที่จะสื่อความคิดและการ ออกแบบมาในลักษณะของสื่อวัสดุ และรูปร่างงานประติมากรรมของปีกัสโซไม่สามารถจะนำมาเปรียบเทียบกับภาพวาดหรือรูปกราฟฟิคได้ แต่งานประติมากรรมของเขาจะมีสภาพลักษณะเฉพาะของงาน ออกมาจากพลังความคิดและรูปแบบที่เน้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคิดทางศิลปะของเขา ในช่วงต้นนั้น ปีกัสโซจะมีแนวความคิดในการแสดงออกของอารมณ์และเนื้อหาต่อรูปภาพของเขา ในปี 1931 เขาได้สร้างงานประติมากรรมบรอนซ์เป็นงานแกะสลักรูปผู้หญิง ลักษณะรูปแบบสามมิติลักษณะแนวความคิดสร้างสรรค์ของปีกัสโซที่สามารถสังเกตเห็นได้ชัดเจนในงานประติมากรรมนั้น เป็นความพยายามของ ปีกัสโซที่จะเป็นการสื่อความคิดและการออกแบบสิ่งใหม่ ๆ ในหลาย ๆ สื่อ วัสดุ และรูปแบบงานประติมากรรมของปีกัสโซนั้นไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับภาพวาดหรือรูปกราฟฟิคได้ แต่งานประติมากรรมของเขาจะมีสถานที่เฉพาะต่อลักษณะที่ออกมา เนื่องจากผลงานและรูปแบบที่เน้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคิดทางศิลปะในแนวนี้ของเขา

ในช่วงแรก ๆ นั้นผลงานของปีกัสโซจะมีแนวความคิดในการแสดงออกของอารมณ์และเนื้อหาต่อรูปภาพของเขา เขาได้สร้างงานเป็นประติมากรรมบรอนซ์ในปี 1931 เป็นรูปงานแกะสลักรูปผู้หญิง เขาจะเน้นงานให้ออกมาเกี่ยวกับเรื่องชายภาพและรูปแบบสามมิติในการพัฒนางานประติมากรรมของปีกัสโซในช่วง Synthetic Cubism เมื่อเขาเปลี่ยนลักษณะการสร้างงานจากสองมิติเป็นสามมิติ โดยการผสมผสานรวบรวมแนวคิดและนี่เป็นประสบการณ์ที่ดีที่ปีกัสโซออกมาจากระบบประเพณีในงานประติมากรรมของเขา และเป็นการผสมผสานของวัสดุบางอย่างกับงานศิลปะที่แท้จริง ผลงานที่โดดเด่นคือ “Skull of a Bull” (โครงกระดูกของวัว) ซึ่งแสดงให้เห็นได้ชัดเจนจากกระดูกส่วนหน้าของวัว ที่ใช้

เทคนิคประติมากรรมจากชิ้นส่วนเล็ก ๆ เช่น เบาะของจักรยานและที่จับ เขาได้ผสมผสานสิ่งต่าง ๆ เข้าไปโดยการใช้วัสดุที่หลากหลายเพื่อสร้างผลงานขึ้นในช่วงปี 1940 - 1950 ในหมู่บ้าน Vallauris ปีกัสโซ ได้สร้างผลงานและตกแต่งงานจากดินเหนียวและในการทำงานช่วงสุดท้ายจะทำผลงานประติมากรรมชิ้นใหญ่ ๆ (Buchholz and Zimmermann. 1999 : 80 - 81)

5. ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา

เครื่องปั้นดินเผา เป็นผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นมาแต่สมัยโบราณ เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักใช้ไฟให้ความอบอุ่นแก่ร่างกายและรู้จักใช้ไฟในการหุงต้มทำอาหารให้สุก เป็นการพบดินที่ถูกเผาจนสุกตัวแล้วจะมีความแข็งตัวแตกต่างจากดินทั่วไปไม่ละลายน้ำ จึงคิดทำเป็นภาชนะสำหรับหุงต้ม โดยการผสมไฟ มนุษย์จึงรู้จักเครื่องปั้นดินเผานั้นตั้งแต่นั้นมา

ในบรรดาลังของเครื่องใช้สอยที่จำเป็นแก่การดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมไทยนั้น นับได้ว่าเครื่องปั้นดินเผา มีพัฒนาการยาวนานและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์อย่างเด่นชัดมาตลอดทุกยุคทุกสมัยโดยมีหลักฐานทางโบราณคดีที่ชี้ให้เห็นว่ามีการทำภาชนะด้วยดินเผาเมื่อเกือบ 10,000 ปีมาแล้ว หรือไม่น้อยกว่า 8,000 ปี (บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย. 2528.จ)

ภาชนะดินเผาที่ทำแรก ๆ มีลักษณะเป็นหม้อทรงกลมก้นมน ขึ้นรูปด้วยมืออย่างหยาบ ๆ ความหนาบางของหม้อไม่สม่ำเสมอ ไม่แข็งแรง ไม่มีการตกแต่งลวดลาย ค้นพบที่ถ้ำผีแมน จังหวัดแม่ฮ่องสอน และตั้งแต่สมัย 50,000 ปี มนุษย์เริ่มรู้จักการพัฒนาการเป็นสังคมอยู่กันเป็นหมู่บ้านแล้วหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าเครื่องดินเผาเป็นภาชนะสำหรับใช้สอยในชีวิตประจำวันและเป็นสิ่งของที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะการเซ่นบวงสรวงผู้ตายซึ่งในยุคสมัยนี้รูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาจะมีความประณีตขึ้นมีการตกแต่งภาชนะด้วยการจัดมัน ลวดลายขูดขีด ลายเชือกทาบหรือใช้เขียนสีผิวภาชนะ โดยเฉพาะบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

ต่อมาเมื่อสังคมมีการพัฒนาการเข้าสู่ยุคสมัยที่ก้าวหน้า เครื่องปั้นดินเผา ก็เติบโตในหลากหลาย มีการติดต่อค้าขายกับต่างชาติโดยเฉพาะชาวจีนมีพ่อค้าและช่างเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำให้เครื่องสังคโลกมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ที่มีหลักฐานเด่นชัดได้แก่แหล่งผลิตที่เมืองสุโขทัยและเมืองศรีสัชนาลัย ซึ่งนับได้ว่ายุคนั้นเป็นแหล่งอุตสาหกรรมที่ผลิตศิลปอุตสาหกรรมอย่างแท้จริงเพราะผลิตเป็นจำนวนมากและมีเทคโนโลยีในการผลิตมีความประณีตของงาน และปัจจุบันเครื่องปั้นดินเผา ก็มีการพัฒนาทั้งด้านการผลิตและด้านเทคโนโลยี ตลอดจนพัฒนาคุณภาพของผลงานซึ่งเป็นสินค้าตัวหนึ่งที่ดั่งแข่งขันในตลาดโลก ส่งแหล่งผลิตที่สำคัญอยู่ที่ลำปางและจังหวัดราชบุรี สระบุรี (บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย. 2528. 1 - 3)

เครื่องปั้นดินเผาตามประเภทของเนื้อดินปั้น

1. เอิเทินแวร์ (Earthen Ware) ลักษณะเนื้อดินนั้นมีความละเอียดและเหนียว เผาแล้วมักมีสีน้ำตาลทึบแสงมี ความพรุนตัวค่อนข้างมาก ในอุณหภูมิต่ำ
2. เทอร์ราคอตตา (Terra Cotta) ลักษณะเนื้อแน่นละเอียด เผาแล้วทึบแสงส่วนใหญ่ออกสีน้ำตาลแดง เหลืองแดง การเตรียมเนื้อดินปั้นชนิดนี้มักใช้ทำงานในลักษณะ Art Ware

3. สโตนแวร์ (Stone Ware) เป็นเนื้อดินปั้นที่มีความเหนียวเนื้อแน่นแข็งแกร่ง เคลือบทึบแสง เผาอุณหภูมิสูงนิยมภาชนะใส่อาหาร ชุดกาแฟ แจกัน
4. พอร์ซเลน (Porcelain) เป็นเนื้อดินปั้นที่มีความละเอียดสีขาวไม่เหนียว เนื้อแข็งแกร่ง เคลือบเป็นมันโปร่งแสง เผาที่อุณหภูมิสูง 1,250 °C ขึ้นไป
5. โบนไชนา (Bone China) ลักษณะเป็นเนื้อดินปั้นที่ละเอียด ไม่มีความเหนียว มีความโปร่งแสงมาก เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความบาง แข็งแกร่ง เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพดี ราคาค่อนข้างแพงมีส่วนผสมของเถ้ากระดูก

การเตรียมวัตถุดิบ

การเตรียมวัตถุดิบ ถือได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็นในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งวัตถุดิบแต่ละอย่างที่ใช้ก็มีความแตกต่างกันไม่ว่าคุณสมบัติของวัตถุดิบหรือแหล่งของวัตถุดิบก็ตาม วัตถุดิบที่นำมาใช้นั้นก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของการใช้งานว่าจะใช้ประเภทของเนื้อผลิตภัณฑ์หรือประเภทน้ำเคลือบย่อมมีความแตกต่างกัน

วัตถุดิบสำหรับใช้ทำเครื่องปั้นดินเผามีหลายอย่างหลายชนิดแต่ที่เป็นวัตถุดิบเนื้อบริสุทธิ์ที่แน่นอนหาได้ยากแม้จะเป็นวัตถุดิบชนิดเดียวกันไม่ว่าจะอยู่ในพื้นที่เดียวกันหรือพื้นที่ต่างกันความดันลึกต่างกันก็จะมีส่วนประกอบที่ต่างกัน วัตถุดิบที่ใช้สำหรับงานเครื่องปั้นดินเผา จัดแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. วัตถุดิบพวกที่มีความเหนียว (Plastic Raw-materials)
2. วัตถุดิบพวกที่ไม่มีความเหนียว (Non-Plastic Raw-materials) (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 20)

วัตถุดิบพวกที่มีความเหนียว

ดินขาว (Kaolin) เป็นดินที่มีลักษณะหยาบไม่เหนียว เผาแล้วเป็นสีขาว มีความทนไฟสูง มีการหดตัวน้อย การขึ้นรูปโดยตรงค่อนข้างยาก ประเทศไทยพบมากที่จังหวัด ลำปาง ระนอง นราธิวาส

ดินขาวเหนียว (Ball Clay) เป็นดินที่มีลักษณะมีความเหนียว เนื้อละเอียด เผาจะมีการหดตัวมาก สีคล้ำสีเนื้อ

ดินทนไฟ (Fire Clay) เป็นดินที่มีความเหนียวน้อย ทนความร้อนสูง มีการหดตัวน้อย ส่วนใหญ่ใช้ประโยชน์โดยการผสมทำวัตถุนไฟ เตาเผา

ดินเอเทนแวร์ (Earthen Ware Clay) เป็นดินที่พบโดยทั่วไปในธรรมชาติ มีเปอร์เซ็นต์ของเหล็กค่อนข้างสูงเผาในอุณหภูมิ 950 – 1,100 °C เป็นดินไม่บริสุทธิ์ สีน้ำตาลอ่อน น้ำตาลแก่และเทาแก่ ใช้ทำ ผลิตภัณฑ์ประเภท อิฐมอญ อิฐโปร่ง ท่อระบายน้ำ กระเบื้องมุงหลังคา กระถางต้นไม้ ครก โถงหม้อดิน มีความเหนียวมาก การนำมาใช้ส่วนมากผสมทรายหรือดินเชื้อ (Grog) เพื่อลดหรือป้องกันการแตกร้าว (ทวี พรหมพฤษ. 2523 : 61)

ดินสโตนแวร์ (Stone Ware Clay) เป็นดินที่มีความเหนียวค่อนข้างมาก เผาถึงจุดสุกตัวประมาณ 1,200 – 1,300 °C สีส่วนใหญ่เป็นสีเทาอ่อน ๆ เทาแก่ หรือน้ำตาลเข้ม เหมาะสำหรับขึ้นรูปด้วยวิธีแป้นหมุน มักทำเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทเคลือบไฟสูง

ดินเซกเกอร์ (Zagger Clay) เป็นดินที่ทนความร้อนสูง มีความเหนียวและยืดหยุ่นดี มักมีสีอ่อน สีเทา สีเทาดำ ทนต่อสภาพอากาศร้อน เย็น ได้ดี จึงช่วยลดการแตกร้าวของผลิตภัณฑ์ได้ดี มักใช้ทำหีบใส่ผลิตภัณฑ์บรรจุลงในเตาไม่ทำให้ผลิตภัณฑ์ถูกเปลวไฟโดยตรง และยังสามารถนำไปผสมดินปั้นเพื่อทำผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์ เอนเทนแวร์ และเทราคอตต้า (ศักดิ์ชัย เกียรติจินาจันทร์. 2537 : 51)

วัตถุดิบพวกที่ไม่มีความเหนียว

หินฟันม้า (Feldspar) เป็นวัตถุดิบที่สำคัญ ใช้ทำหน้าที่เป็นตัวหลอมละลาย (Flux) ในอุณหภูมิสูง ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ หินฟันม้าเป็นสารประกอบของอัลกาไลน์ อลูมิเนียม ซิลิเกต เกิดจากการแปรสภาพของหินแกรนิต มีลักษณะทึบแสง มีสีขาว สีชมพู หินฟันม้ามีหลายชนิดด้วยกันเช่น หินฟันม้าชนิดโปแตสเซิลสปาร์ หินฟันม้าชนิดโซดาเพิลสปาร์ และหินฟันม้าชนิดคัลเซียมเพิลสปาร์ (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 62 - 63)

หินเขี้ยวหนูมาน (Quartz, S, O₂) หรือหินควอตซ์ สารประกอบซิลิกาที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ มีความบริสุทธิ์มาก มีความแข็งมาก ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ นอกจากนั้นยังใช้ในการทำแก้ว Enamel และวัตถุทนไฟ ทั้งนี้เพราะมีความทนไฟสูง พวกที่เป็นผลิตจะมีผิวเรียบและวาวคล้ายแก้ว ถ้ามีความบริสุทธิ์สูงจะไม่มีสี โดยทั่วไปมีสีเหลือง แดง ชมพู น้ำตาล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสิ่งเจือปน (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2526 : 24)

หินปูน (Lime Stone หรือ Whiting) สูตรทางเคมี CaCO₃ เป็นส่วนผสมในน้ำเคลือบถ้าใส่มากเกินไปจะทำให้เกิดผลเสียทำให้เนื้อดินยุบตัวได้เนื่องจากหินปูนทำหน้าที่จุดหลอมตัวด้วยการผสมในน้ำเคลือบมีความต้านทานต่อการรูด ทำให้เคลือบมีความแข็งแรงช่วยทำให้เคลือบไฟต่ำเมื่อใส่ในเปอร์เซ็นต์น้อย (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 64)

หินโดโลไมท์ (Dolomite) เป็นสารประกอบของแมกนีเซียมและคัลเซียมคาร์บอเนต ใช้ผสมในเนื้อดินเพื่อลดจุดสุกตัวและลดอัตราการขยายตัวของผลิตภัณฑ์ในขณะที่ทำการเผา (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 64)

หินไพโรฟิลไลต์ (Pyrophyllite) เป็นหินที่มีสารประกอบของอลูมิเนียมซิลิเกต ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบโดยเฉพาะในเนื้อดินปั้นใช้ผสมในเนื้อกระเบื้อง ช่วยลดการบิดเบี้ยวได้ดี นอกจากนี้ยังนิยมใช้ผสมในเนื้ออิฐทนไฟ พบที่เขาสะโง้งและเขาคอก จังหวัดนครนายก (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 64)

ทัลค์ (Talc) เป็นสารประกอบของแมกนีเซียมซิลิเกต เมื่อผสมในเนื้อดินจะลดความเหนียวลง ยากต่อการขึ้นรูปแต่ทำให้ทนไฟสูง ทนต่อ่าง เป็นตัวช่วยหลอมละลายในอุณหภูมิสูงและเป็นตัวเพิ่มความต้านทานกระแสไฟฟ้าได้ดี จึงนิยมผสมในเนื้อดินเพื่อทำผลิตภัณฑ์ฉนวนไฟฟ้า ถูกด้วยไฟฟ้า กระเบื้องเคลือบห้องน้ำ (ศักดิ์ชัย เกียรติจินาจันทร์. 2537 : 54)

เถ้ากระดูก (Bone Ash) เป็นวัตถุที่เตรียมขึ้นจากเถ้ากระดูกมีส่วนประกอบของคัลเซียม ฟอสเฟตและคัลเซียมคาร์บอเนตใช้ผสมในน้ำเคลือบและเนื้อดินปั้น ทำหน้าที่เป็นตัวหลอม (Flux) ทำให้ผลิตภัณฑ์โปร่งแสง

ดินเซ็ (Grog) หมายถึงดินที่ผ่านการเผาแล้วนำมาบดมีขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการ ใช้ผสมเนื้อดินปั้น ช่วยควบคุมการทรงตัวและการหดตัว ป้องกันการแตกร้าวของผลิตภัณฑ์ (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 65)

6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา

6.1 รูปแบบผลงาน

รูปแบบทางด้านศิลปะกรรมนั้นมนุษย์ตั้งแต่ยุคโบราณได้สร้างสรรค์ขึ้นมาและพัฒนาการเรื่อยมานั้นโดยความคิดและความรู้สึกอันเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา เหตุการณ์และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และได้ถ่ายทอดแสดงให้เห็นถึงความสามารถของมนุษย์ในการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะกรรมตามยุคสมัยนั้น ๆ เพื่อสนองความต้องการในการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา การทำเครื่องใช้สอยต่าง ๆ เป็นต้น

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้แสดงทัศนะว่า

รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในงานเขียนเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ซึ่งมี 3 ลักษณะ ดังนี้

รูปแบบแสดงความเป็นจริง เป็นรูปแบบที่ศิลปินได้พยายามถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยยึดถือรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ เช่น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ การแสดงออกในรูปแบบนี้ศิลปินไม่จำเป็นต้องถ่ายทอดทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏดังเช่นกล้องถ่ายภาพหรือกระจกเงา กล่าวคือ ศิลปินอาจตัดทอนเพิ่มเติม หรือจัดวางส่วนประกอบของงานศิลปะนั้น ๆ ตามที่เห็นว่าเหมาะสม เป็นต้นว่า การเน้นความชัดเจนเพียงบางส่วน การแสดงมวลและปริมาตรอย่างเด่นชัด หรือกลวิธีระบายสีที่แตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ศิลปินยังคงยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ

รูปแบบผันแปรความเป็นจริง เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสรรพสิ่งที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อทางรูปแบบในการนำเสนอโดยผันแปรรูปแบบของสิ่งนั้น ๆ ไปตามเป้าหมาย การทำงานของตนนั้นคือการผันแปรด้านรูปทรง เช่น ทำให้รูปร่างผิดสัดส่วนด้วยการยืด บิด ขยาย หรือการบิดเบือนให้ผิดขนาด เช่น เขียนภาพเงินเหรียญให้มีขนาดใหญ่กว่ารถยนต์รวมทั้งการผสมผสานรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นเช่นการนำรูปแบบของมนุษย์กับต้นไม้มาผสมผสานกันเป็นภาพของต้นไม้ที่มีรูปร่างและผิวพรรณเป็นมนุษย์

รูปแบบสัญลักษณ์ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริงหรือรูปแบบผันแปรความเป็นจริง แต่ศิลปินมิได้มีเจตนาที่จะแสดงความหมายไปตามรูปแบบดังกล่าวโดยตรง กล่าวคือ ศิลปินได้ใช้รูปแบบดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อไปถึงความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น นกฟิราบหรือนกเขา เป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและอิสระภาพ เป็นต้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2537 : 9)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงรูปแบบไว้ดังนี้

รูปแบบ คือ

- รูปแบบเป็นสามมิติแสดงให้เห็นว่าเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้
- รูปแบบแสดงลักษณะผันแปรไปตามความรู้สึก สื่อวัสดุที่ผู้สร้างจงใจสร้างสรรค์
- รูปแบบเกิดจากการปั้นด้วยมือมากกว่าเครื่องหมุน (Hand forming)
- รูปแบบเป็นการนำเสนอระหว่างจิตรกรรม ประติมากรรม และการลาก (Painting/sculpture/drawing) (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์ : 10.08.2544)

รูปแบบเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซ

งานศิลปะของปิกัสโซ ไม่มีวันจบสิ้นและมักจะมีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นเสมออย่างไรก็ตามสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ นั่นถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่นักสร้างสรรค์อย่างปิกัสโซให้ความสนใจเช่นเดียวกับงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา เมื่อพิจารณาถึงงานเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซแล้ว เป็นที่ยอมรับว่ามีการสะสมเพื่อการทะนุบำรุงและทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจและพึงพอใจซึ่งผลงานดังกล่าวมีส่วนเรียกว่าเป็นแบบ “ต้นแบบ”

คำว่า “ต้นแบบ” (Original) เท่าที่มีการยอมรับกันทั่วไปนั้น เป็นคำที่ใช้สำหรับงานทุกชนิดที่มาจากฝีมือของศิลปินเอง และไม่ได้เกิดจากเจตนาที่จะลอกเลียนแบบ อย่างไรก็ตาม คำว่า “ต้นแบบ” นี้ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางไปในระดับสากลให้ใช้ได้กับผลงานด้านกราฟฟิก ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์วัสดุ (หิน ไม้ ทองแดง ปูนปลาสเตอร์) ที่เกิดจากฝีมือของผู้สร้างโดยแท้จริง

ดังเช่นหม้อโบราณสมัยกรีกนั้นนับเป็นผลงานหนึ่งที่มีลักษณะตรงตามแบบดังกล่าวนั้นการคาดเดาที่จะให้ความสนใจในวิธีการที่กรีกใช้เพื่อคัดลอกแนวความคิด ทางศิลปะภาพพจน์ที่ใช้ตกแต่งตามฐานและพื้นผิวของแจกัน โดยวิธีทำแม่พิมพ์จะช่วยให้กลบบนลูกกลิ้งปูนปลาสเตอร์ที่แข็ง การกลิ้งลูกกลิ้งไปบนพื้นผิวแจกันอย่างแน่วแน่ ขณะที่ดินยังนิ่มอยู่ทำให้เกิดภาพพจน์ของสิ่งที่แบบอยู่บนลูกกลิ้ง ซึ่งถือเป็นการผลิตสิ่งใหม่ที่มีลักษณะเด่น และการทำแบบแม่พิมพ์ในลักษณะแนวความคิดเช่นนี้เป็นการพิจารณาอย่างถ่องแท้และผสมผสานเข้ากับงานด้านกราฟฟิกของปิกัสโซ ด้วยเหตุผลจากสิ่งที่สนับสนุนและเป็นองค์ประกอบเกี่ยวกับความเป็นไปได้ของการพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถ โดยเฉพาะความมีจิตวิญญาณของการอยาก رؤ้อยากเห็นอันจะนำมาซึ่งความศรัทธามากมายในงานเครื่องปั้นดินเผาแบบแปลกใหม่ (Ramie. 1985 : 24)

รูปทรง

ชลูต นีมเสมอ ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับรูปทรงเอาไว้ว่า

องค์ประกอบของศิลปะนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของศิลปะก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา (ชลูต นีมเสมอ. 2539:18.)

รูปทรง คือ สิ่งที่สามารถมองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ (ชูลูด นิ่มเสมอ. 2539 ; 18)

สุเชาว์ พลอยชุม ได้กล่าวถึงรูปทรง ไว้ว่า

รูปทรง (Form) เกิดจากการจัดวัตถุแห่งเหตุการณ์หรือสิ่งธรรมชาติ เช่น สี เสียง ให้เป็นระเบียบนำชมตามความเหมาะสมแก่โอกาสและตำแหน่งที่มันควรจะอยู่เพื่อเป็นการเรียกร้องความสนใจในทางสุนทรีย์นี้ก็หมายความว่าศิลปะไม่อาจจะเกิดขึ้นได้ถ้าไม่มีรูปทรง (Form) หรือไม่มีการเอาวัตถุแห่งเหตุการณ์คือ สี เสียง มาเรียบเรียงให้เป็นระเบียบแต่ก็อาจจะมีความหมายว่าศิลปะ เกิดจากรูปทรง “อย่างเดียว” เท่านั้นหรือปัญหาเหล่านี้ก็ได้รับคำตอบจากศิลปินและนักสุนทรีย์ศาสตร์ไปในทางรับบ้าง ปฏิเสธบ้าง พวก Representationalist กับพวก Expressionist มีความเห็นว่า ทั้งความหมายหรืออารมณ์ที่ศิลปะแสดงออกมาและรูปทรง มีความสำคัญต่อศิลปะพอ ๆ กัน แต่พวกฟอर्मลิสต์แย้งว่า รูปทรงเท่านั้นที่มีความสำคัญทางศิลปะเพราะว่าศิลปะบางอย่างนั้นอาจจะมิใช่เป็นการลอกแบบ (Representation) สิ่งหนึ่งสิ่งใดเลยก็ได้ และศิลปะบางอย่างก็อาจจะมิได้แสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาเลยก็ได้หรือแม้ว่าศิลปะบางอย่างอาจจะเป็นการลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งจริง มันก็อาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสุนทรีย์ที่คนมีต่อศิลปวัตถุชิ้นนั้นเลยดังนั้นความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้น และการที่เราสนใจในศิลปวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั่นเอง (สุเชาว์ พลอยชุม. 2534 : 37)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้ให้ความหมายของรูปทรง ไว้ว่า

รูปทรง (Form) หมายถึง รูปแบบที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาในผลงานสร้างสรรค์ของเขา รูปแบบนี้เป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบและการใช้วัตถุหรือวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานรูปทรง ในความหมายที่สามัญกว่านั้น หมายถึง รูปร่างของมวลซึ่งอาจเป็นรูปเดียวหรือรวมกันเป็นหมู่ในงานศิลปะก็เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของมวลนั้นรูปทรง คือ สิ่งที่มีมองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็อาจจะดับขึ้นได้

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540: 345)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ ได้ให้ความหมายของรูปทรง ไว้ว่า

รูปทรงของงานศิลปะที่เป็นสามมิติ รูปทรงลักษณะของงานศิลปะวัตถุจึงมีความหมายถึงงานศิลปะทั้งหมด ซึ่งรวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะที่มารวมประกอบกันขึ้นเป็นศิลปะวัตถุที่มีความ

เป็นเอกลักษณ์ องค์ประกอบทั้งหมดที่รวมกันเกิดเป็นรูปลักษณะ คือ เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) คุณค่าของแสงและเงา (Value) พื้นผิว (Texture) และสี (Color)

รูปทรงลักษณะทั้งดงามหรือมีคุณค่าทางสุนทรียภาพนั้นขึ้นอยู่กับการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) โดยใช้หลักของการจัดให้เหมาะสมกับลักษณะของงานศิลปะนั้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 44)

กิตติมา อมรทัต ได้กล่าวถึงรูปทรง ไว้ดังนี้

รูปทรงเป็นส่วนประกอบที่ยากแก่การสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมมากที่สุดในบรรดาส่วนประกอบทั้งสี่ รูปทรงมีความเกี่ยวข้องกับปัญหาที่อยู่เหนือธรรมชาติ ซึ่งพลาโตได้แบ่งรูปทรงออกเป็นสองอย่างต่างกัน คือ

รูปทรงสัมพัทธ์ (Relative form)

รูปทรงสมบูรณ์ (Absolute Form)

รูปทรงสัมพัทธ์พลาโต หมายถึง รูปทรงซึ่งมีสัดส่วนหรือความงามซ่อนอยู่ในธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต และซ่อนอยู่ในการลอกเลียนแบบสิ่งมีชีวิต

รูปทรงสมบูรณ์ หมายถึง รูปร่างหรือนามธรรมซึ่งประกอบด้วย “เส้นตรงกับเส้นโค้งและระนาบผิวหรือรูปทรงที่บิดัน” (กิตติมา อมรทัต. 2540 : 68)

รูปทรง (Form) คือส่วนประกอบที่มองเห็นได้เป็นสิ่งสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในทางภาษาภาพ (Visual Language) รูปทรงมิใช่เพียงรูปร่างที่เรามองเห็นได้เท่านั้น แต่เป็นรูปร่างที่แสดงขนาด สี และลักษณะผิว สิ่งที่เราสร้างสรรค์กำหนดรูปทรง หรือจัดระบบรูปทรงให้ปรากฏขึ้นอย่างมีแบบแผนเราเรียกว่า “โครงสร้าง” (Structure) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 12)

สงวน รอดบุญ ที่กล่าวถึงศิลปะที่แสดงรูปทรงไว้ว่า Plastic Arts ได้แก่ งานศิลปะที่แสดงรูปแบบ 3 มิติ (Three dimensional Surface) ประกอบด้วยความยาว ความกว้าง ความหนาหรือความลึก เป็นงานที่มีรูปทรง (Form) กินพื้นที่ (Space) และมีปริมาตร (Volume) เช่น ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมหรือ ในงานที่มีความรู้สึกทางรูปทรง (Plastic Sense) เช่น ในงานจิตรกรรมและงานภาพพิมพ์ (สงวน รอดบุญ. 2533 : 81)

ภาษาระนาบ หมายถึง ภาษาหรือผลิตภัณฑ์ที่สามารถนำมาใช้เพื่อประโยชน์ใช้สอยได้หรือประดับตกแต่ง เป็นภาษาที่มีลักษณะแบนราบ ให้ความรู้ในการรับรู้เฉพาะด้านเดียวเท่านั้น เช่น กระเบื้อง จาน หรือภาษารูปทรงต่าง ๆ ที่มีขนาดกว้าง ยาว หรือเส้นผ่าศูนย์กลางและความหนาของภาษาระนาบนั้น ๆ

ระนาบ (Plane) คือพื้นผิวที่แบนราบ มี 2 มิติ เราอาจถือระนาบเป็นทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่มีหน้าที่สร้างรูปทรงในงานทัศนศิลป์เพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับแบบรูปหรือรูปร่าง ระนาบมีลักษณะผิวที่บิดันเป็นวัตถุระนาบมีความสำคัญต่อรูปทรงและที่ว่างมาก สามารถสร้างรูปทรงได้ทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ และบังคับความเคลื่อนไหวของที่ว่างทั้งราบที่ขนานกับผิวของแผ่นภาพและในทางลึก ระนาบจึงเป็น

โครงสร้างที่สำคัญของรูปทรงทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติทั้งในงานจิตรกรรมและประติมากรรม (ชูลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 233)

การใช้ระนาบสร้างรูปทรง

1. รูปทรง 2 มิติ เราสามารถกำหนดรูปนอกของระนาบให้มีรูปทรงต่าง ๆ เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม แผ่นกลมและรูปทรงแบน ๆ ที่มีลักษณะแตกต่างกันได้มากมาย
2. รูปทรง 3 มิติ รูปทรงที่เป็น 3 มิติมีโครงสร้างของเส้นต่าง ๆ มาประกอบกันหรือการนำระนาบมาโค้งงอบรรจบกันให้เป็นรูปทรง 3 มิติ เป็นรูปทรงกระบอก รูปทรงกรวยหรือนำระนาบมาต่อชนกันเป็นมุมก็จะได้รูปกรวยเหลี่ยม ลูกบาศก์หรือรูปทรงเหลี่ยมอื่น ๆ (ชูลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 232-233) ในขณะที่ ปรีชา เกาทองได้กล่าวถึง รูปทรงสามมิติว่า “ถ้าลักษณะรูปทรงสามมิตินั้นเราจะแยกตามหลักการของประติมากรรมต้องมีอากาศล้อมรอบ เห็นรอบตัว กินเนื้อที่ในอากาศ (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นต่อประเด็นประเภทของเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไว้ว่า

เนื้อหาของภาพ แบ่งเป็นประเภทไว้ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His Own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉา ริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา นิยาย ฯลฯ เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรม และประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 63)

ปรีชา เกาทองได้กล่าวถึง Single Form ไว้ว่า

Single Form คือ รูปแบบเดียว เช่น เหมือนกับว่ามองรูปเจดีย์ตั้งอยู่องค์เดียวหรือวาดรูปเดียว เช่นเดียวกับเจดีย์สุริโยทัยตั้งอยู่ตรงกลางทุ่งมะขามหย่อง อยู่องค์เดียวนั้นคือความหมายของ Single Form ซึ่งสอดคล้องกับ อัศนี ชูอรุณ ให้ความหมาย Single Form คือรูปแบบที่เดียว ๆ มันจบในตัวของมันเอง (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

ปรีชา เกาทอง ได้กล่าวถึง Sharing Form ไว้ว่า

Sharing Form คือ รูปแบบที่มันแชร์กัน เชื่อมโยงกัน เช่น พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ที่พระปรางค์องค์ประธานมีพระปรางค์รององค์เล็กเป็นบริเวณล้อมรอบองค์พระปรางค์ใหญ่เป็นการแชร์กัน (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

มะลินันท์ เอื้ออานันท์ ได้กล่าวถึง Action Painting ไว้ว่า

Action Painting กับมันตจิตรกรรมรูปแบบของงานศิลปะนามธรรมในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ แนวนามธรรมในเครื่องกลุ่มศิลปะในนครนิวยอร์กจิตรกรรมลักษณะนี้ฟ้องความหมายกับจิตรกรรมสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมการสร้างจิตรกรรมแบบนี้จะระบายสีแสดงรอยแปรงที่รวดเร็วรุนแรงเจ็บปวดหรือใช้การสลัดหรือสาดสีลงบนพื้นรองรับโดยตรงเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงพลังความรู้สึกของจิตรกรหรือพลังแห่งจิตรกรรม จิตรกรสำคัญที่สร้างงานจิตรกรรมประเภทนี้คือแจ็กสัน พอลล็อก (ค.ศ. 1912 – 1956) งานจิตรกรรมในฝรั่งเศสที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกับมันตจิตรกรรมมีชื่อว่าตาชีสม์ (มะลินันท์ เอื้ออานันท์. 2540 : 12)

ปรีชา เกาทองได้กล่าวถึง Action Form ไว้ดังนี้

Action Form คือ ฟอรั่มที่มีความเคลื่อนไหว คือ รูปทรงที่ดูเหมือนกับว่ามีการเคลื่อนไหวได้ เช่น ปั้นคนหรือรูปปั้น รูปทรงอะไรบางอย่างแต่ดูแล้วเหมือนกับว่าฟอรั่มของมันมีการเคลื่อนไหวตัวทั้งที่ฟอรั่มมันอยู่นิ่งซึ่งเป็นภาพคล้ายลงตา เหมือนกับว่ามันมีการสั่นสะเทือนหรือเคลื่อนไหวได้ ซึ่งอาจมีองค์ประกอบของการปั้น การใช้วัสดุการใช้ส่วนผสมไปประกอบเป็นรูปทรงเป็นประติมากรรมที่ตั้งอยู่มันเคลื่อนไหวได้ มันดูด้วยความเร็ว (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง Action Form ว่า Action Form เป็นรูปแบบที่แสดงถึงพลัง พลังแรง Action เป็นกิริยาอาการดูแล้วเคลื่อนไหว ดูแล้วมีแรงไม่ใช่รูปแบบจัดวาง เป็นรูปแบบอาจจะมีแรงดึงแรงดันกันเป็นรูปแบบ (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544)

ปรีชา เกาทอง ได้กล่าวถึง Decorative Form ไว้ว่า

Decorative Form คือรูปแบบใช้ในการตกแต่งรูปแบบที่มันเป็นรูปแบบที่มีการทรงตัวเอามาประดับหรือมันดูแล้วอันนี้รูปทรงที่มันเกิดขึ้น แต่ไม่ได้เกิดโดด ๆ มันเกิดเพราะว่ามันเกิดไปเป็นลวดลายประกอบโครงสร้างใหญ่มันเข้าไปเชื่อมโยง สมมติว่าคันทวยเรารู้ว่ารูปทรงนี้นั้นมีความงามแต่มันอยู่ดี ๆ มองไม่สวย มันจะต้องทำงานในแง่นี้ คือ มันเป็นการตกแต่งของอาคาร รูปทรงของการตกแต่ง ดูแล้วมันใช้สำหรับประกอบค้ำยันอาคารเพื่ออะไรบางอย่าง (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึง Decorative Form ไว้ว่า

Decorative Form หมายถึง การตกแต่งชิ้นงานหรือผลงานด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ เพื่อส่งผลให้ผลงานนั้นมีความสวยงาม สมบูรณ์มากขึ้นในขณะเดียวกันการตกแต่งชิ้นงานหรือผลงานนั้น เทคนิคใด วิธีใดที่จะสอดคล้องหรือเหมาะสมกับรูปแบบ หรือรูปทรงนั้นหรือไม่ (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544)

ปรีชา เกาทอง กล่าวถึง Integrated Forms ไว้ดังนี้

Integrated Forms คือ การบูรณาการ ถ้าเอาศัพท์ทางภาษาศาสตร์สันสกฤตโบราณมัน หมายถึง บูรณะ ภาษาสันสกฤตรากศัพท์แปลว่า สมบูรณ์ บูรณะ แปลว่า สมบูรณ์แต่คำว่าคำไทยเราเอามาใช้ในความหมาย “บูรณาการ” ว่าเป็นสองส่วนมารวมกันเพื่อให้เกิดเป็นหนึ่งเดียวแต่เราได้รูปแบบไม่เหมือนกัน มันเลยต่างกันต่างความคิด ต่างรูปทรง อย่างเป็นคณะจิตรกรรม บูรณาการทางหลักสูตร กับคณะวิทยาศาสตร์ เพื่อทำให้ออกมาใช้ เพราะฉะนั้นสิ่งจะเป็นตัวบูรณาการที่ทำให้ออกมาขายสิ่งที่เกิดมาได้ก็เพราะศิลปินเป็นผู้ทดลอง ประมวลพิสูจน์ว่าดีหรือไม่ดี แต่นักวิทยาศาสตร์ไปคิดค้นสูตรแล้วเอามารวมตัวกันเป็นการบูรณาการกัน

บูรณาการความหมายรากศัพท์ภาษาอังกฤษหมายถึงเต็มสมบูรณ์แบบเหมือนกับเพ็ญจันทร์-บูรณ์ หมายถึงพระจันทร์เต็มดวง จันทรบูรณ์ ภาษาแขก แปลว่า พระจันทร์เต็มดวงแต่เราเอาไปใช้ บูรณารากศัพท์ คือ บูรณาการซึ่งเราใช้บูรณาการในแง่ของการเอาสองสิ่งที่ต่างกันมารวมตัวกัน เพื่อเกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้นมา หรืออาจหมายถึงประโยชน์ใช้สอยที่มันมีความหมายค่อนข้างไม่เหมือนกัน พูดถึงการไม่เหมือนกันทั้งในความคิด รูปแบบ รูปทรง แต่เอามารวมกันแล้วเกิดองค์ความรู้ใหม่ เกิดการรวมตัวกันทำในสิ่งหนึ่งใหม่ขึ้นมาเราเรียกว่า “บูรณาการ” (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์. 2544)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง Integrated Form ไว้ว่า

Integrated Form คือ การมีส่วนร่วมกันเป็นการผสมผสานกันอยู่เป็นบูรณาการเดียวกัน อาจจะมี Form หลาย ๆ ชนิด หลายแบบ มาอยู่ร่วมกัน มันเป็นการผสมผสานกัน มันแตกต่างกันแต่มันเอื้อซึ่งกันและกัน และสามารถมาบูรณาการเข้าด้วยกันได้ (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544)

รูปแบบภาพสัตว์

ศึกษาประวัติศาสตร์ได้มีการค้นพบหลักฐานการดำรงอยู่ของมนุษย์พอสรุปได้ว่า เมื่อมนุษย์เกิดมาบนโลกมนุษย์ก็รู้จัก ขีดเขียน วาดลวดลายถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้พบมา โดยมีการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ บนผนังถ้ำ โดยมนุษย์ที่รู้จักการถ่ายทอดความคิดเป็นภาพ เป็นกลุ่มแรกได้แก่ มนุษย์โครมันยอน ซึ่งมีการถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ การล่าสัตว์ รู้จักจัดหาหรือสร้างอาวุธ เครื่องมือต่าง ๆ ในการล่าสัตว์ในการดำรงอยู่ของมนุษย์ ภาพสัตว์ (Animals Painting) เป็นภาพที่ถ่ายทอดเรื่องราวของสัตว์ อาจจะเป็นท่าทางของสัตว์หรือชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์ได้ (จุฑา โกมุขรัตน์ 2538 : 56)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปกรรมภาพสัตว์ไว้ว่า

ลักษณะรูปแบบศิลปกรรมของมนุษย์ในยุคหินเก่า แสดงให้เห็นภาพสัตว์ต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน ผู้รู้เรื่องทันทีว่าอะไรเป็นอะไร ในกรณีที่มีปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบก็แก้โดยสลักด้านเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอด เช่น เขียนหัวด้านข้าง ลำตัวด้านข้าง ดวงตาด้านหน้า แสดงเท้าทั้งสี่ข้างตามความเป็นจริง สำหรับมิติของความรู้สึกต้นลึกใกล้ไกล ก็ใช้ขนาดของรูปสัตว์เป็นตัวกำหนดตามการรับรู้ ใกล้ใหญ่ ไกลเล็ก เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์, 2532 : 69)

รูปแบบคน

ภาพคนเหมือน (Portrait) เป็นภาพที่ถ่ายทอดรูปคนโดยเฉพาะซึ่งอาจจะมีเรื่องใบหน้า หรือครึ่งตัวหรือเต็มตัว ภาพประเภทนี้เน้นการแสดงออกของความเหมือนของใบหน้าหรือสัดส่วนของคนเป็นสำคัญ (จรรยา โกมรรัตนานนท์, 2538 : 55)

ภาพคนเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของคน อาจจะแสดงออกถึงความรู้สึกทางอารมณ์ ปฏิกริยาท่าทาง หรือชีวิตความเป็นอยู่ของคนหรือกลุ่มคนนั้น ๆ โดยส่วนใหญ่จะเน้นการแสดงของใบหน้าคน หรือ ท่าทางและสัดส่วนคนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการถ่ายทอดรูปแบบของภาพนั้นมนุษย์เราได้ค้นพบว่ามีมาตั้งแต่มนุษย์อาศัยอยู่ในถ้ำ เป็นภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งส่วนใหญ่ที่ปรากฏการถ่ายทอดเรื่องราวของภาพนั้นมักจะใช้วิธีการขีดหรือใช้ของแข็งที่มีคมเซาะร่อง ทาสีประทับสีไปบนผนังถ้ำต่าง ๆ สีนั้นอาจได้จากสีของธรรมชาติ เช่น ยางไม้ ดินสี ถ่านไม้ เขม่าควันหรือไขสัตว์แล้วนำไประบายการถ่ายทอดของเนื้อหาภาพนั้นส่วนใหญ่จะมีรูปแบบของ รูปฝ่ามือคน ภาพคน ภาพสัตว์ และภาพลายเส้นของรูปทรงเรขาคณิต แต่ส่วนมากนั้นนิยมเขียนภาพสัตว์

กระบวนการปั้น

ในงานเขียนเรื่องนี้หมายถึง กระบวนการสร้างงานทัศนศิลป์ อันแสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินโดยกลวิธีดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุที่ใช้แสดงออก ในส่วนกลวิธีศิลปะ ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ต่างใช้กลวิธีเช่นเดียวกับทัศนศิลป์แนวทางอื่น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกในแขนงภาพวาด ภาพเขียน ศิลปะภาพพิมพ์ ประติมากรรม หรือสื่อผสม ก็ตาม (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2537 : 10)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาของปิกัสโซว่า

- เป็นการปั้นแบบใช้มือและเป็นแผ่น (Hand tools and slab Method)
- เป็นการนำเสนอในลักษณะเพิ่มเข้ามากกว่าการนำออก (additive not subtractive)
- เป็นการระบายสีแบบใต้เคลือบ (Under glazed painting)
- เป็นการนำมาประสมด้วยรูปทรงหลากหลาย (assemblage)

เป็นความเข้าใจว่า การถ่ายทอดรูปแบบของศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปีกัสโซ นั้นเป็นการเติมกระบวนการใหม่ เพื่อให้เกิดมีการปรับขยายในทัศนคติของผู้สร้างและเพื่อการรู้จักตัวเองและการพัฒนาตัวเองให้ขับเคลื่อนไปพร้อม ๆ กันกับกาลเวลาที่ไม่เคยอยู่นิ่ง (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2544)

ธนา เหมวงษา อ้างถึง ศิลป์ พีระศรี เกี่ยวกับแนวทางคำจำกัดความของคำว่า “เทคนิค”

“คำนี้หมายถึงความสามารถและวิธีทำทางวิชาชีพของศิลปินคนหนึ่งคนใดโดยเฉพาะเทคนิคเป็นสิ่งช่วยให้ศิลปินถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์ แต่อย่าเพิ่งคิดว่า ล้ำพียงมีความสมบูรณ์ทางเทคนิค เป็นความสมบูรณ์ของงานศิลปะทั้งหมดก็หาไม่ ความจริงเทคนิคดีแสดงว่าศิลปินผู้ที่มีความชำนาญแก่กล้า ในวิชาชีพของตน แต่กระนั้นก็ดี จะถือว่า เป็นส่วนที่เป็นประธานในเรื่องทางศิลปะหาควรไม่ ควรถือได้แต่เพียงว่า เป็นเพียงส่วนรองเท่านั้น ถ้าจะเปรียบก็เหมือนเอาเรื่องผิวพรรณในร่างกายคนเข้าไปเปรียบเทียบกับลักษณะรูปร่างหน้าตาของคน ฉะนั้น คนที่มีรูปทรงดี มีส่วนประกอบต่าง ๆ ประสานกัน ก็จะเป็นคนงาม และถ้ามีผิวพรรณเปล่งปลั่งก็จะทำให้ดูงามยิ่งขึ้น ถ้าชายคนหนึ่งมีผิวพรรณไม่เปล่งปลั่ง ก็จะต้องดูสมบุรณ์น้อยไป แต่ก็ยังดูเป็นคนงามอยู่เหมือนกัน เพราะส่วนต่าง ๆ ของโครงสร้างมีความประสานกัน หากว่าโครงสร้างนั้นผิดคือไม่ประสานกัน เช่น แขนขาและสิ่งอื่น ไม่ได้ส่วนเหมาะเจาะ ถึงว่าจะมีผิวพรรณงาม ก็ไม่ช่วยให้รูปร่างของชายคนนั้นแลดูงามขึ้นได้ เหตุฉะนั้นในการวิจารณ์ศิลปกรรม เราไม่ควรถือเอาเทคนิคเป็นส่วนสำคัญเด็ดขาดในการตีค่าของศิลปกรรม เพราะศิลปกรรมที่มีการแสดงเป็นศิลปะแท้ ๆ ก็มีอยู่มาก ซึ่งขาดค่าทางเทคนิค แต่ต้องขอกล่าว้าไว้อีกครั้ง เพื่อไม่ให้เข้าใจผิดว่าเทคนิคเป็นสิ่งช่วยให้ศิลปินถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์” (ธนา เหมวงษา. 2544 : 43)

ธนา เหมวงษา อ้างถึง มารศรี สุขุมพันธ์บริพัตรเกี่ยวกับความหมายวิธีทำหรือเทคนิคไว้ดังนี้

“วิธีทำ (Technique) คือวิธีการซึ่งเกิดขึ้นจากความรู้ส่วนรวมในทางวัตถุสสาร ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสรรค์วัตถุศิลปะต่าง ๆ วิธีทำมีความสำคัญโดยเฉพาะในการก่อสร้าง เพราะความก้าวหน้าในการก่อสร้างจะมีขึ้นได้ตามความก้าวหน้าใน ความรู้เทคนิคเท่านั้น เช่น การก่อสร้างได้มีการเปลี่ยนแปลงก้าวหน้ามากในเมื่อคนได้คิดทำเพดานโค้ง เสาเหล็ก และ คอนกรีตเสริมเหล็กขึ้นมา วิธีทำหรือเทคนิคเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในศิลปะต่าง ๆ ทั่วไป การแกะสลัก ปั้น หล่อรูป ก็ต้องพึ่งความรู้ในวิธีแกะหินและวิธีการละลายโลหะต่าง ๆ เช่นเดียวกัน การเขียนวาดรูปได้ก้าวหน้าขึ้นมาก” (ธนา เหมวงษา. 2544 : 39)

ธนา เหมวงษา อ้างถึง อัศนี ชูอรุณ เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “เทคนิค” เอาไว้ว่า

“แต่ก่อนเขาจะใช้คำว่าเทคนิค ต่อมานักการศึกษาบัญญัติศัพท์โดยการแปลคำว่า “เทคนิค” มาใช้เป็นคำในความหมายภาษาไทยว่า “กลวิธี” เทคนิคหรือกลวิธีในทางด้านศิลปะเป็นผลจากการฝึกฝน การใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนการฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในการทำในสิ่งนั้น ๆ และใช้ทำอะไรจนเกิดเป็นความถนัดและเกิดความเคยชิน นำไปสู่ลักษณะเด่นเป็นพิเศษที่ไม่มีใครเหมือน เทคนิคโดยตัวของตัวของมันเองแล้วก็มีอยู่หลายระดับด้วยกัน ตั้งแต่เทคนิคธรรมดาพื้น ๆ โดยทั่วไปเป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานใช้เพื่อการปูพื้นฐานฝึกฝนการใช้เครื่องมือ ตลอดจนสื่อวัสดุต่าง ๆ จนคล่องแคล่วว่องไว เน้นการฝึกเป็นขั้นตอนอย่างถูกวิธี เทคนิคขั้นต่อมาเป็นขั้นระดับกลาง ภายหลังจากฝึกระดับพื้นฐานมาแล้ว ก็เป็นการฝึกเพื่อหาความชำนาญเพิ่มขึ้น มีการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ส่วนขั้นสุดท้ายเป็นเทคนิคขั้นสูง เป็นขั้นที่มีทักษะสูงมาก ใช้เหมือนอัตโนมัติเป็นตัวของตัวเอง ขั้นนี้จะพบได้ในศิลปินชั้นแนวหน้าจะเห็นได้ชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นแรมบรานด์ ดา วินชี หรือ พอล ล็อก เป็นต้น สรุป

อย่างสั้น ๆ คำว่าเทคนิค คือกลวิธีที่เลือกใช้ในการปฏิบัติการทางศิลปะด้วยสื่อวัสดุ อย่างมีกระบวนการ วิธีการ เพื่อให้บรรลุผลตามที่ต้องการ” (ธนา เหมวงษา. 2544 : 44)

ธนา เหมวงษา อ้างถึง ปรีชา เกาทอง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “เทคนิค”

“ตัวสื่อตัวหนึ่งที่สำคัญสำหรับศิลปินเปรียบเสมือนเป็นพาหนะที่สื่อแสดงถึงความเป็นรูปแบบหรือสไตล์ได้เหมือนกัน เทคนิคมีระดับตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงแบบที่เรียกว่าเป็นขั้นชำนาญการ เทคนิคพอถึงที่สุดตัวเทคนิคจะเป็นตัวสื่อพาหนะทำให้ผลงานมีความโดดเด่นเป็นสไตล์เฉพาะตัวขึ้นมา แต่ว่าตัวเทคนิคโดยตัวของมันจะอยู่อย่างเดียวยังไม่ได้ เทคนิคจะต้องมีเรื่องราวบ้าง อิงกับรูปแบบบ้าง เพียงแต่ว่ามีเทคนิคที่ค้นคิดมันเป็นตัวนำตัวพาพาเอก รูปแบบ เรื่องราว เทคนิค ผลัดกันเป็นตัวนำ ศิลปินบางคนเอาตัวเทคนิคนำเอาแนวคิดเป็นตัวคุม ศิลปินบางคนเอาเรื่องนำ ส่วนเทคนิคเนื้อหาเป็นตัวรอง แต่มีแนวคิดเป็นตัวควบคุม เป็นต้น ถ้าจะให้กล่าวโดยสรุป คำว่า “เทคนิค” มันเป็นความเจตนาที่ทำงานเกิดความชำนาญสามารถสื่อบอกถึงบุคลิกลักษณะของศิลปินแต่ละคน และเทคนิคก็มีตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงขั้นที่เรียกว่าขั้นสูงนั่นเอง” (ธนา เหมวงษา. 2544 : 44)

6.2 กระบวนการปั้นผลงาน

การขึ้นรูปด้วยวิธีขด (Coil Method) เป็นการขึ้นรูปที่รู้จักกันนานตั้งแต่สมัยโบราณสามารถขึ้นชิ้นงานได้ขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่

การขึ้นรูปแบบนี้เป็นที่นิยมกันแพร่หลาย สามารถขึ้นรูปตั้งแต่ชิ้นงานขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่ มนุษย์เราได้รู้จักวิธีทำแบบนี้กันมานาน โดยคลึงดินให้เป็นเส้นกลมยาว มีขนาดเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของภาชนะที่ปั้น สิ่งที่สำคัญในการขึ้นรูปด้วยวิธีขดนี้ต้องคำนึงถึงรอยต่อของเส้นดินที่ต่อกันด้วยการประสานน้ำดิน ใช้มือกดให้ดินเส้นที่ต่อกันให้เป็นเนื้อเดียวกัน

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของการขึ้นรูปด้วยวิธีขดว่า

การขึ้นรูปด้วยวิธีขด (Coiling) คือวิธีขึ้นรูปภาชนะเครื่องปั้นดินเผา ด้วยมืออย่างง่าย ๆ ตามวิธีโบราณ คือ คลึงดินให้เป็นเส้นยาวคล้ายเชือก แล้วนำมาขดเป็นวงซ้อนวนขึ้นไปชั้น ๆ ให้เป็นรูปภาชนะตามต้องการแล้วจึงแต่งทั้งนอกและใน ลบรอยต่อระหว่างเส้นให้เรียบ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 73)

การขึ้นรูปแบบอิสระ (Free Form Method) เป็นการขึ้นรูปเบื้องต้นที่มนุษย์รู้จักการขึ้นรูปแบบนี้มาตั้งแต่สมัยที่มนุษย์รู้จักทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นแบบง่าย ๆ อย่างสะดวก ซึ่งเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์งานได้อย่างอิสระ ส่วนใหญ่ก็เป็นการปั้นด้วยมือ ผลิตภัณฑ์ขึ้นรูปด้วยวิธีนี้ได้แก่ รูปสัตว์ ตุ๊กตา หม้อดิน ชาม แจกัน เป็นต้น จึงสอดคล้องกับราชบัณฑิตยสถาน รูปทรงอิสระ (Free Form) คือ รูปร่างใด ๆ ทั้งที่เกิดโดยการสร้างสรรค์ และเกิดจากสิ่งเป็นธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะบิดเบี้ยวโค้งงอและไม่ใช่ทรงเรขาคณิต เช่นผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมของ อังส์ อาร์ปและผลงานสถาปัตยกรรมของ ออสการ์ นีไมเออร์ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 73)

การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น (Slab Method) เป็นการขึ้นรูปที่เหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบมีลักษณะเป็นเหลี่ยมหรือรูปทรงแปลก ๆ โดยการนำดินที่เป็นแผ่นมาต่อเชื่อมกันให้เกิดเป็นรูปทรงหรือผลิตภัณฑ์ที่เราต้องการ เป็นการปั้นอีกวิธีหนึ่งที่ย่างไม่ยุ่งยาก ด้วยการนำดินที่ผ่านการเตรียมไว้มาคลึงหรือรีดดินให้เป็นแผ่น ขนาดความหนาขึ้นอยู่กับความเหมาะสมกับขนาดและตัวผลิตภัณฑ์นั้น ๆ นำแผ่นดินที่คลึงได้ตัดให้เป็นรูปแบบที่ต้องการ นำไปประกอบเข้าด้วยกัน โดยใช้หน้าดินชั้นเป็นตัวประสาน

รอยต่อ หรืออาจจะใช้ดินชั้นเล็ก ๆ หรือเส้นดินเล็ก ๆ มาเป็นตัวต่อเชื่อมของดินแผ่นแล้วกดดินชั้นเล็ก ๆ ให้เป็นเนื้อเดียวกันกับดินแผ่นที่มาต่อกัน เวนิช สุวรรณโมลี กล่าวว่า Slab หนึ่งแผ่นสามารถที่จะทำให้ชิ้นงานเสร็จลงในตัวมันเอง หรืออาจจะทำรูปร่างให้เสร็จสิ้นโดยสมบูรณ์ได้ หรือจะใช้เป็นส่วนประกอบเพื่อเติม รวม ๆ กันเป็นโครงสร้างก็ได้ (เวนิช สุวรรณโมลี. 2537 : 46) โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมหรือกลม เวลาฝังให้แห้งควรคว่ำไว้บนแผ่นปูนพลาสติกเพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว แต่ถ้าภาชนะที่ผาควรประกบกัน ถ้าแยกออกจากกันแล้วเมื่อดินหดตัวทำให้บิดเบี้ยวได้ง่าย (ทวี พรหมพฤกษ์. 2523 : 28)

การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน (Throwing Method) เป็นวิธีการขึ้นรูปที่มีความสำคัญและนิยมแพร่หลายโดยทั่วไปตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ในสมัยโบราณนั้นใช้แป้นหมุนที่หมุนด้วยแรงดันคนหมุนด้วยมือหรือใช้แรงคนถีบ ซึ่งต่อมาได้วิวัฒนาการที่เจริญขึ้นมาใช้เทคนิคสมัยใหม่ด้วยการใช้กำลังไฟฟ้าแทน โดยใช้ความเร็วรอบของแป้นหมุนมาตรฐานอยู่ที่ประมาณ 80 รอบต่อนาที และการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนวิธีนี้ต้องอาศัยการฝึกฝน ฝึกทักษะให้ความชำนาญของช่างผู้ผลิตที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลิตภัณฑ์ที่สวยงาม แต่สิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงโดยเฉพาะดินนั้นต้องผ่านการเตรียมดินและควรเป็นที่มีความเหนียวที่จะช่วยให้การขึ้นรูปได้ผลดี

การขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อน้ำดิน (Slip Casting) การหล่อน้ำดินนั้นแตกต่างกว่าการขึ้นรูปด้วยวิธีอื่น โดยวิธีนี้ต้องอาศัยพิมพ์ ซึ่งทำด้วยปูนพลาสติก เป็นหลักและเป็นตัวดูดน้ำในน้ำดินขึ้นให้แห้งและคงรูปตามแบบพิมพ์ การผลิตด้วยวิธีหล่อน้ำดินนี้สามารถผลิตงานได้เหมือนกันและขนาดเท่ากันทุกชิ้น และแบบพิมพ์ชิ้นหนึ่ง ๆ แต่ละวันก็อาจผลิตได้ไม่มากนัก เนื่องจากพิมพ์มีความชื้นจากการหล่อการหล่อในระยะแรกการดูดซึ่งน้ำได้รวดเร็ว แต่หล่อครั้งหลังอัตราการดูดน้ำจะช้าลงตามลำดับ จึงต้องทำให้แบบพิมพ์นั้นแห้งแล้วจึงทำการหล่อใหม่ และวิธีการหล่อน้ำดินที่นิยมทำแบบพิมพ์กันอยู่ 2 วิธี คือ

1. การหล่อสลิบแบบกลวง (Drain Casting) หมายถึง การหล่อจากพิมพ์ที่มีปากกลวงที่เทน้ำสลิบลงในพิมพ์และเทน้ำสลิบออกจากพิมพ์ได้สะดวก การหล่อพิมพ์ เมื่อเทน้ำสลิบลงในพิมพ์ได้ความหนาตามต้องการแล้ว เทน้ำสลิบออกจากพิมพ์ คว่ำไว้จนกว่าจะหมดน้ำสลิบในแบบ มิฉะนั้นจะทำให้ผิวภายในขรุขระ พิมพ์ที่หล่อเป็นพิมพ์ชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นแล้วแต่รูปทรงของผลิตภัณฑ์ที่มีลักษณะหล่อกลวงได้
2. การหล่อสลิบแบบตัน (Solid Casting) หมายถึง การหล่อสลิบลงในพิมพ์ให้เป็นแท่งตันข้อแตกต่างกันคือ จะต้องทำแบบพิมพ์ไม่เหมือนกันกับแบบกลวง พิมพ์นี้จำกัดความหนาของผลิตภัณฑ์นิยมใช้หล่อจานแปล เครื่องสุญญากาศต่าง ๆ เป็นต้น

พิมพ์ที่ใช้ในการหล่อสลิบ ควรตากให้แห้งสนิท ช่วยในการดูดซึมน้ำได้ดี ผลิตภัณฑ์ที่จำนำออกจากพิมพ์ข้อสังเกตที่ปากพิมพ์ดินจะร้าวอกรอบ ๆ ใช้หมอนยางเคาะเบา ๆ ก็จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์ร่อนออกได้ดีส่วนใหญ่ทำด้วยปูนพลาสติก แต่ในบางครั้งอาจใช้แบบไม้หรือแบบโลหะก็ได้ ถ้าผลิตภัณฑ์มีรูปร่างไม่ยุ่งยากมากนัก วิธีการขึ้นรูปนั้นเป็นการอัดดินลงไปแบบ แล้วแกะออกจากแบบก็จะได้ผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงตามแบบนั้น การขึ้นรูปด้วยผลิตภัณฑ์ประเภทนี้ เช่น อิฐ กระเบื้อง ของประดับต่าง ๆ เป็นต้น การขึ้นรูปด้วยวิธีนี้นั้นอาจจะกดดินลงไปบนแบบพิมพ์ด้วย ใช้แรงกดด้วยมือหรือแรงกดของเครื่องจักรก็ได้ขึ้นอยู่กับงานชนิด นั้น ๆ (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. 2520 : 21)

การขึ้นรูปด้วยใบมีด (Jigging) เป็นการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ที่ต้องอาศัยแบบพิมพ์ปูนปลาสเตอร์และใบมีดตามลักษณะรูปร่างของผลิตภัณฑ์เป็นวิธีการขึ้นรูปที่ได้มาตรฐานและสามารถผลิตได้จำนวนมากรวดเร็ว ส่วนใหญ่ได้แก่ จาน ชาม ถ้วย นิยมทำกันมากในโรงงานอุตสาหกรรม

6.3 การตกแต่งผลงาน

เมื่อมีการพูดถึงการตกแต่งผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ก็มักจะมีคำถามขึ้นมาทันทีว่า “ถ้าผลิตภัณฑ์มีรูปทรงที่ดี ที่สมบูรณ์ดีทุกอย่างแล้ว การเคลือบหรือการตกแต่งเพิ่มเติมด้วยสิ่งต่าง ๆ อีกมีความจำเป็นอีกหรือไม่” เราก็สามารถตอบได้ทันทีเลยว่า “ไม่มีความจำเป็น” แต่การที่จะทำให้ผลิตภัณฑ์ให้มีความสมบูรณ์ทุกอย่างนั้นมิใช่ของง่าย จึงมักพบว่าผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ มักจะต้องมีการเคลือบหรือการตกแต่งอื่น ๆ บ้างอีกเล็กน้อย หรือบางชิ้นจะต้องตกแต่งอย่างมาก กรรมวิธีการตกแต่งนี้จะต้องมีการกำหนดให้แน่นอน โดยสอดคล้องกับรูปทรงของผลิตภัณฑ์นั้น ๆ ซึ่งแผนงานจะต้องเรียบเรียงก่อนลงมือทำ เพื่อจะได้มีตัวอย่างให้ดู หรือไม่แน่ใจว่าจะใช้การตกแต่งวิธีการไหนดีหรือจะใช้ลวดลายอะไรดี แล้วเราก็ทดลองทำการตกแต่งเป็นตัวอย่างสักชิ้นหนึ่งตามแผนงานที่ได้วางไว้ เพื่อดูว่ามันมีปัญหอะไรบ้างหรือไม่ หรือจะเหมาะสมหรือไม่ เพื่อจะได้ทำการดัดแปลงให้ดีขึ้น

จุดที่สำคัญที่จะละทิ้งไม่ได้ก็คือ เราจะต้องตกแต่งผลิตภัณฑ์ให้มีคุณค่า มีชีวิต เพื่อจะได้ไปเสริมรูปทรงแต่ละส่วนให้ดีขึ้น ซึ่งก็จะเป็นผลไปสู่ แรงดึงดูดหรือความพอใจเมื่อได้ประสบพบเห็น เช่น การตกแต่งด้วยภาพหุ่นตัว, ภาพวาด, หรือการตกแต่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ก็สามารถเสริมรูปทรงให้ดีขึ้น เราจะต้องคำนึงถึงลักษณะและคุณภาพของเนื้อดินนั้น ๆ แล้วเลือกใช้วิธีการตกแต่งให้เหมาะกับเนื้อดิน ซึ่งก็จะเป็นการเหมาะสมอย่างมาก

ในบางกรณีเราไม่สามารถจำค่านึงถึงวิธีการตกแต่งอย่างเดียวได้ เราอาจต้องคำนึงถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่จะมีผลต่อรูปทรงและการตกแต่งได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ยากมากสำหรับผู้เรียนที่จะต้องระลึกถึงเพื่อให้รูปทรงและรูปแบบได้เหมือนกับในอดีต แต่อย่างไรก็ตามสำหรับช่างปั้นในปัจจุบันเราสามารถทำให้ได้ดีได้ โดยไม่มีปัญหอะไรเลย

ผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่เก่าแก่ เป็นสิ่งที่น่าเป็นเจ้าของและสะสมไว้ดู แต่มันก็ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องนักที่เราจะไปทำผลิตภัณฑ์ลอกเลียนของเก่าทั้งหมดไปเพราะมันเป็นไปไม่ได้ที่ผู้ทำจะสามารถเข้าใจถึงปรัชญาหรือจุดประสงค์ที่คนในสมัยนั้นเขาได้ตั้งใจทำกันขึ้น ซึ่งถ้าผู้ทำไม่สามารถเข้าใจสภาพในช่วงนั้นแล้ว ก็จะทำออกมาไม่ตรงกับความต้องการจริง ๆ หรือไม่ตรงกับจุดประสงค์ของคนในสมัยนั้นได้ทำผลิตภัณฑ์ขึ้น ถึงอย่างไรก็ตามเราก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า การเห่อ หรือลุ่มหลงของเก่านั้นมันก็ยังมีความประโยชน์ในการที่จะเข้าใจถึงเทคโนโลยีในการผลิต และเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ในสมัยนั้นได้

ในบางกรณี ถ้าหากว่ารูปทรงของผลิตภัณฑ์นั้นดีอยู่แล้ว ก็ไม่จำเป็นต้องทำการตกแต่งและไม่จำเป็นต้องเคลือบ แต่ในกรณีนี้เราก็จะพบปัญหาที่จะต้องสร้างหรือออกแบบรูปทรงให้สมบูรณ์ในตัวเอง หรือสมบูรณ์โดยไม่ต้องเคลือบ ในการตกแต่งนี้เป็นขบวนการสำคัญอย่างมากสำหรับช่างปั้น เริ่มแรกซึ่งจะต้องศึกษาให้เข้าใจ มิฉะนั้นก็จะทำให้การพัฒนาฝีมือเป็นไปได้อย่างช้า แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ต้องมีประสบการณ์มาบ้างพอสมควรแต่เมื่อได้มีการฝึกฝนและพัฒนาขึ้นมาแล้วการออกแบบหรือการตกแต่งก็จะเป็นไปได้อย่างไม่สิ้นสุด (วิเชียร ศิริประภาวพันธ์. 2524 : 1-2)

จุดที่สำคัญที่จะลืมไม่ได้ของการออกแบบก็คือ การตกแต่งนั้นจะใช้สำหรับการเสริมแต่ละส่วนของผลิตภัณฑ์ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น เพื่อที่จะได้ดึงดูดความสนใจและความพอใจของผู้พบเห็น ไม่ว่าจะเป็น

การปั้นหุ่น, เขียนสี หรือการตกแต่งด้วยวิธีการอื่น ๆ ดินหรือโครงสร้างของดินเป็นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงอย่างมาก เพราะลักษณะของดินแต่ละประเภทก็เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ประเภทหนึ่ง และกับการตกแต่งประเภทหนึ่ง ซึ่งถ้าหากเราสามารถวางโครงการทุกอย่างให้สอดคล้องกันได้อย่างลงตัว เราก็จะได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่างดงามอย่างมาก

กรรมวิธีการตกแต่งที่จะกล่าวต่อไปนี้จะกล่าวตามลักษณะหรือตามสภาพของดินว่าดินสภาพใดควรที่จะทำการตกแต่งด้วยวิธีการใด และจะกล่าวเป็นหลักกว้าง ๆ ซึ่งก็สามารถนำมาประยุกต์หรือปรับปรุงเข้าด้วยกันให้ดีขึ้นอีกได้อย่างดี การตกแต่งผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา เป็นเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่ใช้ในการตกแต่งผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาให้เกิดความสวยงามและสมบูรณ์มากขึ้นโดยแบ่งตามสภาวะต่าง ๆ ของเนื้อดิน และสภาวะต่าง ๆ ของการผลิต คือ

1. การตกแต่งผลิตภัณฑ์ในขณะการเตรียมดิน (Clay Prior to Forming) เป็นการตกแต่งผลิตภัณฑ์ก่อนการขึ้นรูปด้วยการเติมสี Stain หรือสารให้สีลงไปผสมกับเนื้อดินปั้นแล้วจึงนำไปบดให้เข้ากันหรือผสมกับดินที่ทำการนวดนำไปขึ้นรูปก็จะเกิดเป็นดินสี ตามที่เราต้องการหรืออาจเติม Grog ขนาดต่าง ๆ หรือ Grog สีลงไปผสมกับเนื้อดินเพื่อให้เกิดเป็น Texture หรือสีต่าง ๆ

2. การตกแต่งผลิตภัณฑ์ในขณะที่ดินยังนึ่งอยู่ (Clay in the Plastic State) ในการตกแต่งผลิตภัณฑ์ในสภาพดินยังนึ่งอยู่นั้นสามารถทำการตกแต่งได้หลายวิธีด้วยกัน เช่น

- โดยการกดหรือบีบดินให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ ตามที่เราต้องการ
- โดยการตัด ต่อ เจาะหรือฉลุให้เป็นลวดลายต่าง ๆ แต่การเจาะหรือฉลุนั้นต้องเข้าใจในเรื่องโครงสร้างการทรงตัวของผลิตภัณฑ์ด้วย
- โดยการปั้นลวดลายให้เป็นภาพหุ่นตัวหรือหุ่นสูงลงบนผลิตภัณฑ์นั้นโดยการปั้นแปะให้เป็นลวดลายต่าง ๆ หรือดอกไม้ เป็นต้น
- โดยการใช้สอยประทับหรือกดให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ตามวัสดุที่นำมาใช้ เช่น ลูกกลิ้งที่มีลวดลายต่าง ๆ มากลึงทับเชือกหรือวัสดุอื่น ๆ ที่มี Texture มากดหรือประทับลายลงไป
- โดยการใช้สีดินสีต่าง ๆ มาทราด เขียน ขูดเนื้อดินแล้วทาดินสีหรือฝังดินสีลงไป

3. การตกแต่งผลิตภัณฑ์ขณะที่ดินเริ่มหมาด (Leather hard State) ในขณะที่ดินเริ่มหมาดนี้เราสามารถตกแต่งได้หลายวิธีในระยะนี้ผลิตภัณฑ์มีความแข็งแรงพอที่จะมีสภาพคงรูปไม่เสียหายของสภาพรูปทรง เช่น

- โดยการใช้เครื่องมือขูด - ขีด และขัดมัน
- โดยการตกแต่งด้วยวิธีแกะลายเครื่องมือที่ใช้ต้องมีความคมโดยอาจใช้เครื่องมือและไม่มาดัดแปลงเพื่อมาใช้กับงานดิน
- โดยการตกแต่งด้วยการฝังดินสี การตกแต่งด้วยวิธีนี้เป็นการขูดให้เป็นลวดลายแล้วนำดินสีต่าง ๆ มาเติมลงในร่องหรือรอยขูดนั้น ๆ ให้เต็มหลังดินแห้งแล้ว ก็ขูดเศษดินที่อยู่นอกกรอบบนพื้นผิวออกให้เห็นลวดลายที่เป็นดินสี
- โดยการตกแต่งด้วยการวาด หรือเขียนด้วยน้ำดิน
- ตกแต่งด้วยวิธีการต่อเติม หมายถึงการต่อเติมผลิตภัณฑ์ให้มีรูปทรงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น การต่อหูจับ หูแขวน พวยกา หรือต่อชิ้นส่วนอื่น ๆ

4. การตกแต่งผลิตภัณฑ์ขณะที่ดินแห้ง (Clay in the Dry State) ในการตกแต่งในสภาพดินเช่นนี้ค่อนข้างต้องระมัดระวังเพราะสภาพดินในระยะนี้มีโอกาสเสียหายได้ง่าย เช่น

- การตกแต่งด้วยวิธีการใช้ขี้ผึ้งกันหรือเขียนลวดลายหลังจากนั้นนำผลิตภัณฑ์ไปชุบเคลือบส่วนที่กันหรือเขียนลวดลายไว้น้ำเคลือบก็ไม่ติดเมื่อเผาแล้วก็จะเห็นสีเนื้อดิน
- การตกแต่งด้วยการเขียนสีใต้เคลือบลงไปแล้วนำไปชุบเคลือบใสและเผาครั้งเดียว
- การตกแต่งด้วยการเขียนสีดิน

5. การตกแต่งผลิตภัณฑ์เมื่อเผาดิบแล้ว (Clay in the Bisque State)

- การตกแต่งด้วยวิธีการใช้น้ำดินเคลือบผิว (Engobo)
- การตกแต่งด้วยการเขียนสีใต้เคลือบ
- การตกแต่งด้วยวิธีการใช้ขี้ผึ้งกัน
- การตกแต่งด้วยการใช้เศษแก้วช่วยในการตกแต่งให้สี
- การตกแต่งด้วยน้ำเคลือบชนิดต่าง ๆ
- ตกแต่งด้วยรูปลอกสีใต้เคลือบ

6. การตกแต่งผลิตภัณฑ์เมื่อเผาเคลือบแล้ว (Clay in the Glaze State) ด้วยการเขียนสีบนเคลือบหรือด้วยการตกแต่งด้วยรูปลอกสีบนเคลือบ (วิเชียร ศิริประภาวัฒน์. 2524 : 3 - 7)

เทคนิคการตกแต่งผลิตภัณฑ์

การตกแต่งด้วยวิธีการขูด-ขีด (Incising or Carved)

วิธีนี้เป็นวิธีหนึ่งในเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ตกแต่งมาแต่สมัยโบราณโดยมากมักใช้ไม้โลหะแหลมหรือเครื่องมือคม ขูด ขีดเพื่อแกะลวดลายต่าง ๆ บนผิวผลิตภัณฑ์ การตกแต่งนั้นผลิตภัณฑ์ต้องมีความชื้นเหมาะสมพอสมควร รอยขูดขีดจะทำให้เกิดร่องรอยของลวดลายตามที่เรากออกแบบไว้แล้วร่องรอยการขูดขีดหรือการแกะลายไม่ลึกเกินไปหรือเส้นลึกเกินไปเพราะจะทำให้เนื้อเคลือบจะไม่สามารถลงไปตามร่องของการขูดขีดจะทำให้มีปัญหาของเคลือบติดไม่หมดเป็นจุดเงาเรียกว่าตามด ซึ่งสมัยสุโขทัยนิยมตกแต่งด้วยวิธีนี้มากเช่น เคลือบสีเขียวไข่กา สอดคล้องกับเวนิช สุวรรณโมลี ว่า วิธีเป็นการตกแต่งที่เก่าแก่มากเป็นธรรมชาติมากในการตกแต่งรูปแบบและเส้นที่เรียบง่าย การแกะและขูดขีดในเนื้อดินที่เหนียวหรืออยู่ในสภาวะเหมาะสม เครื่องปั้นดินเผา เมโสโปเตเมีย ซึ่งมีอายุระหว่าง 4,500-5,000 ปีก่อนคริสต์ศักราช ซึ่งพบในอิรัก และซีเรีย ก็ใช้วิธีการตกแต่งแบบขูดขีด ซึ่งในประเทศจีนก็พบลักษณะการตกแต่งประเภทนี้และที่สวยงามมากทำกันในสมัยราชวงศ์ชอง (เวนิช สุวรรณโมลี. 2537 : 39)

การเขียนสีเครื่องปั้นดินเผา

ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา กล่าวถึงสีที่ใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาว่าสีที่ใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาเป็นสีสำเร็จรูป ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. สีใต้เคลือบ (Underglaze colour) เป็นสีที่มีจุดหลอมละลายสูง การใช้มีหลายวิธีต้องเลือกให้เหมาะกับเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ วิธีใช้สีใต้เคลือบมีดังนี้

1. ใช้ผสมกับน้ำเคลือบ เป็นน้ำเคลือบสี (Coloured glaze) เราอาจจะเรียกว่าสีในเคลือบก็ได้
2. ใช้ผสมกับเนื้อดินปั้น ทำเป็นดินปั้นสี (Coloured Body)
3. ใช้เขียนตกแต่งลวดลายบนเนื้อภาชนะดินปั้นแล้วเคลือบทับด้วยน้ำเคลือบใสเมื่อเผา น้ำเคลือบละลายสีที่อยู่ใต้เคลือบจะปรากฏออกมา
2. สีบนเคลือบ (Overglaze colour) เป็นสีที่ใช้ตกแต่งบนภาชนะเครื่องปั้นที่เผาเคลือบเสร็จเรียบร้อยแล้ว เมื่อใช้สีตกแต่งบนเคลือบแล้วต้องเผาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้สีติดกับผิวภาชนะทนทาน อุณหภูมิที่ใช้เผาสีบนเคลือบนี้ประมาณ $750 - 800^{\circ}\text{C}$ และไม่ควรเกิน 900°C (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 40)

การเขียนสีใต้เคลือบ

การเขียนสีใต้ (Underglaze Painting) หมายถึงการตกแต่งผลิตภัณฑ์ที่เผาดินแล้วและยังไม่ได้เผาด้วยการเขียนสีหรือระบายสีลงไปที่ผิวของผลิตภัณฑ์แล้วจึงใช้น้ำเคลือบเคลือบทับ ส่วนใหญ่นิยมใช้เคลือบใสเคลือบเพื่อมิให้มองเห็นลวดลายได้ชัดเจน สีชนิดนี้ทนไฟได้สูงเมื่อทาเคลือบแล้วสีจะชัดเจนยิ่งขึ้น การเขียนสีใต้เคลือบนี้ ในการเขียนต้องไม่ให้สีที่เขียนหนาเมื่อนำไปเผาสีจะไม่เรียบ เขียนเสร็จแล้วนำไปชุบเคลือบหรือพ่นเคลือบลวดลายด้วยน้ำเคลือบใส ใช้อุณหภูมิในการเผาเคลือบ $1,200 - 1,280^{\circ}\text{C}$ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสีที่ใช้ควรมีจุดหลอมละลายให้พอเหมาะกับจุดหลอมละลายของน้ำเคลือบ สีที่จุดหลอมละลายต่ำ เมื่อเผาจนเกินจุดหลอมละลายสีจะเยิ้ม ทำให้สีไม่สวยงาม

ศักดิ์ชัย เกียรติจินา คินท์ ได้กล่าวถึงการเขียนสีใต้เคลือบว่า การเขียนสีใต้เคลือบ หมายถึงการตกแต่งด้วยการใช้สีเขียนระบายวาดเป็นรูปต่าง ๆ ตามต้องการด้วยสีที่ใช้เขียนเครื่องปั้นดินเผา โดยเฉพาะมีทั้งสีทนไฟสูงและทนไฟต่ำ สีที่นิยมเขียนส่วนใหญ่ใช้สีน้ำเงินหรือที่เรียกว่า ลายคราม ลักษณะการเขียนนิยมเขียนลายเส้นโปร่งเว้นให้มีช่องไฟซึ่งทำให้กลมกลืนแล้วนำไปชุบเคลือบและเผา (ศักดิ์ชัย เกียรติจินา คินท์. 2537 : 217)

ศักดิ์ชัย เกียรติจินา คินท์ กล่าวถึงการเขียนสีบนเคลือบว่า การเขียนสีบนเคลือบเป็นการตกแต่งที่ทำขึ้นหลังจากเผาเคลือบแล้วมักนิยมเขียนบน ผลิตภัณฑ์ที่เรียกว่า เบญจรงค์ ลวดลายเป็นเอกลักษณ์ใหญ่พื้นเป็นสีดำ มีลวดลายทองบ้าง (เครื่องเบญจรงค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ทำกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและปัจจุบันได้รับความนิยมมาก (ศักดิ์ชัย เกียรติจินา คินท์. 2537 : 217)

สรุปการเขียนสีบนเคลือบ หมายถึง การตกแต่งผลิตภัณฑ์ที่ผ่านการเผาเคลือบแล้วให้เกิดความสวยงาม หลังจากเขียนบนผิวของผลิตภัณฑ์แล้วนำไปเผาซ้ำอีกครั้งหนึ่งประมาณ $700-900^{\circ}\text{C}$ การใช้สีบนเคลือบนี้ ต้องการการเตรียมขึ้นเป็นพิเศษ สีที่ออกมาจะมีความสดใสเนื่องจากมีจุดหลอมละลายของสีต่ำ และสิ่งต้องควรระวังในการเขียนสี ไม่ควรเขียนหรือระบายสีซ้ำ ๆ หรือทับกันหรือสีหนา เพราะเมื่อเผาสี สีจะไม่ค่อยหลอมละลาย จะทำให้สีปูดขึ้นมาได้ งานที่ออกมาจะไม่ได้ตามที่ต้องการ

เทคนิคการตกแต่งแบบต่อเติมลักษณะหนูดำ (Sprigging) เป็นการตกแต่งแบบต่อเติมลักษณะหนูดำนั้นถือเป็นหลักว่าปั้นโดยการกดลงในแม่พิมพ์บาง ๆ แล้วนำไปแปะไว้ที่ผิวผลิตภัณฑ์หรืออาจจะใช้ปั้นแล้วใช้ตราประทับลงไปบนส่วนเพิ่มเติมนั้นอีกก็ได้ (เวนิซ สุวรรณโมลี. 2537 : 55)

เทคนิคการตกแต่งการปั้นต่อเติม (Added Decoration) การตกแต่งแบบนี้เป็นการตกแต่งที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ จากวิธีตกแต่งอื่น ๆ ซึ่งตกแต่งโดยใช้สี การตัด แกะ จากชิ้นงาน แต่การตกแต่งแบบนี้ เป็นการใช้ลวดลาย และลักษณะการใช้งานพื้นฐาน เป็นหลักในการตกแต่ง หรืออาจจะตัดและออกจากตัวผลิตภัณฑ์หรือต่อเติม เช่นการต่อมือจับ ติดหู ต่อพวยกาขึ้นออกมาก็ได้ (เวนิซ สุวรรณโมลี. 2537 : 55)

การพิมพ์รูปลอก โดยทั่วไปใช้การพิมพ์โดยแม่พิมพ์ซิลด์สกรีน (Silk Screen) ซึ่งสามารถพิมพ์ได้หลายสี และให้ความคมชัด การพิมพ์รูปลอกภาพพิมพ์ที่มีความละเอียดมาก ฉะนั้นการออกแบบสำหรับการผลิตรูปลอกเครื่องปั้นดินเผาเป็นสิ่งสำคัญเบื้องต้น ลวดลายของแบบและสีสันทึกลวดลายจะต้องออกแบบแล้วสามารถทำการผลิตได้และจะต้องไม่เกิดปัญหาในการใช้งาน (เวนิซ สุวรรณโมลี. 2537 : 73)

บูรณาการกลวิธี (Integrated Techniqrs) ในที่นี้กล่าวการผสมผสานบูรณาการเทคนิคของเครื่องปั้นดินเผาไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานกันของการปั้นด้วยเทคนิคต่าง ๆ อาจจะมีการหล่อต่อเติมด้วยการปั้น หรือแถม การตกแต่งเพิ่มเติมเทคนิคการตกแต่งเข้าด้วยกันให้ผสมกลมกลืนอย่างเหมาะสม

การเคลือบ Glaze

การเคลือบ เป็นสิ่งสำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เป็นการเคลือบผิวผลิตภัณฑ์ด้วยน้ำยาเคลือบให้เกิดความสวยงาม แข็งเป็นมัน ทนต่อสภาพชื้นช่วนหรือกรด ซึ่งมีส่วนผสมของสารประกอบต่าง ๆ ประกอบด้วยตัวละลาย คือ ซิลิกา ตัวช่วยละลายและออกไซด์ของโลหะต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดสี เมื่อการเผาถึงจุดหลอมละลายเป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งน้ำเคลือบที่ตื้นนั้นควรจะมี ความหนืดตัวใกล้เคียงกับเนื้อดิน ซึ่งถ้าน้ำเคลือบมีการหดตัวมากกว่าเนื้อดินปั้น จะทำให้เกิดการเคลือบรạnของผิวเคลือบผลิตภัณฑ์

สุรศักดิ์ โกสิยาพันธ์ กล่าวถึงน้ำเคลือบว่า

น้ำเคลือบ คือ สารประกอบของซิลิเกต (Silicate) ผสมกับสารประกอบอย่างอื่นที่เป็นตัวช่วยหลอมละลายซึ่งเราเรียกว่า ฟลักซ์ (Flux) อาจจะมีออกไซด์ของโลหะผสมลงไปด้วย เพื่อทำให้เกิดสีและทึบในเคลือบ เมื่อเผาส่วนผสมของน้ำเคลือบถึงอุณหภูมิที่ทำให้หลอมละลายแล้ว น้ำเคลือบจะรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกัน และเมื่อทิ้งไว้ให้เย็นจะมีลักษณะเหมือนแก้วบาง ๆ ฉาบติดอยู่กับผิวผลิตภัณฑ์ (สุรศักดิ์ โกสิยาพันธ์. 2531 : 1)

ราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของการเคลือบว่า

การเคลือบเป็นกลวิธีการทำผิวเครื่องปั้นดินเผาให้มีผิวแข็งเป็นมัน ด้วยการใช้น้ำยาเคลือบพ่นชุบหรือทา ลงบนผิวภาชนะดินเผาแล้วนำไปเผาเคลือบก็จะได้ภาชนะที่ผิวแข็งเป็นมันไม่ซึมน้ำ น้ำยาเคลือบนั้น อาจทำให้สีหรือมีสีต่าง ๆ ได้ตามต้องการ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 125)

ปรีชา พิมพ์ขาว ขำ ให้คำจำกัดความของเคลือบว่า

เคลือบเป็นวัสดุที่มีลักษณะเหมือนแก้ว ฉาบบาง ๆ บนผิวผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องเกิดขึ้นโดยการที่ส่วนผสมของสารประกอบซิลิเกตหลอมเหลว และยึดติดแน่นอยู่บนผิวผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา วัตถุประสงค์ของการเคลือบผลิตภัณฑ์ เพื่อป้องกันการเกิดรอยบนผิว การซึมผ่านของเหลว หรือด้วยความมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความสวยงาม เคลือบมีธรรมชาติเป็นแก้วทั้งคุณสมบัติทางฟิสิกส์และเคมี มีความแข็งไม่ละลาย หรือละลายในสารละลายเคมีได้น้อยมาก ยกเว้นกรดไฮโดรฟลูออริกและต่างแก่ ไม่ยอมให้ของไหลซึมผ่านเหมือนแก้วทั้งหลาย เคลือบไม่มีส่วนประกอบทางเคมีที่แน่นอน เป็นของผสมที่ซับซ้อน เคลือบมักจะมีควมมันวาวมากบ้างน้อยบ้าง โดยปกติแล้วผิวเคลือบจะมีการสะท้อนแสงและความเป็นมัน วาวดีมาก แต่เคลือบด้าน ความมันวาวที่ผิวจะค่อยลดลงตามความด้านของผิวเคลือบที่เพิ่มขึ้น

โครงสร้างของแก้วและเคลือบไม่มีผลึกปรากฏให้เห็น ยกเว้นเคลือบด้าน เคลือบด้านจะมีผลึกเล็ก ๆ เป็นจำนวนมากมาปะปนอยู่และมีเคลือบหลายชนิดซึ่งมีผลึกขนาดใหญ่ผลึกเดียวก็มีซึ่งลักษณะของเคลือบเหล่านี้สามารถแยกเป็นเคลือบชนิดต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น เคลือบอาจจะมียืดหยุ่นหรือไม่ อาจโปร่งแสง โปร่งใส หรือทึบแสงก็ได้ เคลือบที่มีผิวมันวาวสะท้อนแสงได้ไ้ดีและมีคุณสมบัติโปร่งใส ถ้าเติมออกไซด์ที่เป็นตัวทำให้เกิดสีลงไปในส่วนผสมของเคลือบ สีจะช่วยปิดบังเนื้อผลิตภัณฑ์ข้างใต้ นอกจากนี้เคลือบอาจจะมีส่วนผสมปริมาณเล็กน้อยของวัสดุที่ไม่ละลายในเคลือบ กระจัดกระจายในลักษณะเป็นผลึกเล็ก ๆ โดยเฉพาะบริเวณรอยต่อระหว่างเคลือบกับเนื้อผลิตภัณฑ์

การจำแนกชนิดของเคลือบ ชนิดของเคลือบอาจจำแนกได้หลายรูปแบบ แล้วแต่ที่จะพิจารณาโดยยึดถืออะไรเป็นหลักและพิจารณาละเอียดมากน้อยเพียงใด ในที่นี้จะขอจำแนกไว้พอเป็นสังเขป ดังนี้

1. เคลือบที่มีตะกั่วเป็นองค์ประกอบ เคลือบกลุ่มนี้อาจผลิตได้หลายรูปแบบ กล่าวคืออาจผลิตแบบองค์ประกอบของเคลือบที่มีหรือไม่มีอะลูมินาเลย เคลือบอาจมีตะกั่วเพียงตัวเดียวหรือมีต่างตัวอื่น ๆ ร่วมเป็นองค์ประกอบด้วย อาจผลิตแบบมีบอริกออกไซด์ และอาจมีหรือไม่มีอัลคาไลเป็นองค์ประกอบก็ได้ หรืออาจมีการผลิตในรูปแบบ ฟริตหรือไม่ก็ได้
2. เคลือบที่ไม่มีตะกั่วเป็นองค์ประกอบ เคลือบกลุ่มนี้สามารถผลิตได้หลายรูปแบบเช่นกัน กล่าวคือ กลุ่มที่เป็นต่างในองค์ประกอบของเคลือบ อาจมีเฉพาะพวกอัลคาไลเออร์ทแต่เพียงอย่างเดียว หรืออาจมีทั้งอัลคาไลเออร์ทและอัลคาไลเป็นองค์ประกอบ นอกจากนี้ยังมีชนิดที่มีหรือไม่มีซิงค์ออกไซด์ หรืออาจมีหรือไม่มีบอริกออกไซด์เป็นองค์ประกอบ
3. เคลือบฟริต หมายถึง เคลือบซึ่งมีส่วนผสมบางส่วนหรือทั้งหมดถูกนำมาหลอมเป็นแก้วก่อน แล้วจึงนำไปบดผสมเป็นน้ำเคลือบ เคลือบชนิดนี้ที่เช่นกันอาจผลิตได้หลายรูปแบบ กล่าวคือ เคลือบฟริตอาจมีทั้งอะลูมินาและบอริกออกไซด์ซึ่งกลุ่มนี้อาจมีอัลคาไลหรือไม่มีอัลคาไลเป็นองค์ประกอบ เคลือบฟริตอาจมีตะกั่วหรือไม่ก็ได้ อาจมีหรือไม่มีซิงค์ออกไซด์หรือแบเรียมเป็นองค์ประกอบเป็นต้น (ปรีชา พิมพ์ขาว ขำ. 2530 : 1 - 2)

วิธีเคลือบ

วิธีเคลือบคือการนำผลิตภัณฑ์ที่ต้องการ มาทำการเคลือบซึ่งอาจทำได้หลายวิธีด้วยกันคือ

1. การจุ่ม (Dipping) วิธีนี้นิยมใช้กับมากสำหรับผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กไม่ใหญ่เกินไป น้ำยาเคลือบมีจำนวนมาก เป็นวิธีที่ใช้ในอุตสาหกรรมมากที่สุดเพราะน้ำยาเคลือบจะติดสม่ำเสมอทั่วผลิตภัณฑ์ แต่น้ำยาเคลือบต้องมีความเข้มข้นพอควร ทั้งนี้เพราะถ้าน้ำยาเคลือบในเกินไป เคลือบที่ได้จะบาง แต่ถ้าเข้มข้นเกินไปเคลือบก็จะหนามากทำให้เกิดการไหลตัวได้

2. การเทราด (Pouring) วิธีนี้ใช้มากกับผลิตภัณฑ์ที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ ซึ่งยากแก่การจับผลิตภัณฑ์ไปจุ่ม และจะต้องเคลือบซ้ำในเสียก่อน แล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงจะราดเคลือบด้านนอกได้ มิฉะนั้นน้ำซึมมาจากภายในจะทำให้เคลือบด้านนอกหลุดออกไปทั้งหมด ซึ่งวิธีนี้ต้องอาศัยความชำนาญพอสมควรในการที่จะทำให้ น้ำยาเคลือบสม่ำเสมอทั่วผลิตภัณฑ์

3. การพ่นเคลือบ (Spraying) น้ำเคลือบมีน้อยไม่พอที่จะเคลือบด้วยวิธีอื่นหรือต้องการทำเป็นหลายสี โดยการเปลี่ยนเคลือบสีคนละสีเขียนเป็นตอน ๆ หรือเป็นด้าน ๆ ไป

4. การทาด้วยแปรงหรือพู่กัน (Painting) ในกรณีที่มีการเคลือบด้วยน้ำยาเคลือบด้วยน้ำเคลือบ และต้องสลัสีในผลิตภัณฑ์ขึ้นเดียวกัน ทำได้โดยใช้น้ำเคลือบคนละสีเขียนเป็นตอน ๆ หรือเป็นด้าน ๆ ไป

Firing range ของเคลือบ น้ำเคลือบทุกชนิดมีช่วงของอุณหภูมิที่หลอมละลายก่อนที่จะไหลลง มาสู่ตอนล่างของผลิตภัณฑ์ ถ้าเป็นเคลือบไฟต่ำ และไฟกลาง (Low and Medium Temperature Glaze) ช่วงของอุณหภูมิจะสั้นต้องคอยระวังเป็นพิเศษ แต่ถ้าเป็นเคลือบไฟสูงช่วงของอุณหภูมิจะกว้าง

Low Temp Glaze	Medium Temp Glaze	High Temp Glaze
780 - 800 ° c	1000 - 1050 ° c	1200 - 1300 ° c
850 - 900 ° c	1050 - 1150 ° c	1250 - 1350 ° c

การเผาเคลือบ ในอุณหภูมิต่ำกว่าจุดหลอมละลายของเคลือบ เคลือบจะไม่ละลายเรียกว่า Under firing แต่ถ้าเผาในอุณหภูมิที่สูงกว่า firing range ของเคลือบ เคลือบจะไหลลงมาอยู่ตอนล่าง ผลิตภัณฑ์ เรียกว่า เผา Over firing (ศูนย์วิจัยและพัฒนาเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 139)

การเผาดิบ (Biscuit Firing)

การเผาดิบ คือ การนำผลิตภัณฑ์ที่ตกแต่งเรียบร้อยแล้วผึ่งให้แห้งนำมาทำการเผาครั้งแรก อุณหภูมิ 850 - 1100 c แต่ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับชนิดของเนื้อดินแต่ละชนิด การเผาดิบผลิตภัณฑ์มี 2 วิธี คือ เผาผลิตภัณฑ์ที่อุณหภูมิสูง ผลิตภัณฑ์ที่ได้มีการดูดซึมน้ำได้น้อยและนำมาเผาเคลือบไฟต่ำ อีกชนิดเผาที่อุณหภูมิต่ำพอให้ผลิตภัณฑ์ทรงรูปไม่แตกชำรุดง่ายเพื่อนำมาตกแต่งลวดลายและเผาเคลือบอุณหภูมิสูง

การจัดเรียงผลิตภัณฑ์เข้าเผาดิบถ้าเป็นผลิตภัณฑ์รูปแบน เช่น จาน ต้องซ้อนบนฐานที่เป็นจานชนิดหนา ๆ ควรจะเรียงให้เป็นเส้นตรงทั้งแนวตั้งและแนวนอน ช่องว่างระหว่างจานควรใส่ทรายเพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว สำหรับถ้วย การวางควรให้ปากกระทบกันเพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว การเผาดิบผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กเผาที่อุณหภูมิต่ำ สามารถเรียงซ้อนกันได้ สำหรับผลิตภัณฑ์ขนาดใหญ่และสูงไม่ควรตั้งไว้ตรงจุดที่ถูกไฟโดยตรง เพราะจะทำให้ส่วนที่ถูกไฟทรุดตัว ผลิตภัณฑ์ที่ได้จะบิดเบี้ยวหรือเอียง ควรใส่หีบดินเพื่อให้ได้รับความร้อนสม่ำเสมอ การจัดเรียงผลิตภัณฑ์เผาดิบที่อุณหภูมิสูงไม่ควรวางซ้อนกัน จะต้อง

วางเรียงบนแผ่นรองที่เรียบ เช่น กระเบื้องปูพื้น จะเผาครั้งเดียวที่อุณหภูมิสูงโดยไม่เคลือบ ควรจะเรียงในหีบดินเพื่อให้ได้รับความร้อนสม่ำเสมอ

การเผาติดจำเป็นต้องเพิ่มอุณหภูมิขึ้นช้า ๆ ในช่วงแรกและค่อย ๆ เพิ่มอุณหภูมิสูงขึ้นทีละน้อย ถ้าผลิตภัณฑ์ยังไม่แห้งเพียงพอ ให้ความร้อนเพิ่มขึ้นทีละน้อยเพื่อไล่น้ำออกจากผลิตภัณฑ์ (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 154)

การเผาเคลือบ

ภาชนะที่จะนำมาเผาเคลือบควรได้รับการตกแต่งเป็นเคลือบให้เรียบร้อย ภาชนะบางชนิด เช่น โถ ผอบ ที่มีฝาปิด ควรใช้ลูมึนมาผสมน้ำทาบาง ๆ รอบฝา มิฉะนั้นเมื่อเผาเคลือบแล้วฝาจะติดกับตัว การเผาผลิตภัณฑ์เคลือบที่ได้ผลดีนั้นควรบรรจุภาชนะเคลือบในหีบดินทนไฟ ซึ่งภายในทาด้วยน้ำยาเคลือบ เพื่อช่วยให้ภาชนะที่เผาเคลือบได้รับความร้อนสม่ำเสมอรอบ ๆ ด้าน และกันไม่ให้ไอระเหยของเคลือบไปจับที่ผิวของหีบดินซึ่งมีความพรุนตัวสูงกว่าจะช่วยทำให้ได้เคลือบที่มีความมันและแววสำหรับฝาปิดหีบดินควรทาด้านในด้วยน้ำยาเคลือบเพื่อป้องกันเศษผงต่าง ๆ ร่วงมาเกาะบนภาชนะ

การเรียงภาชนะเข้าเผาเคลือบจะต้องระมัดระวังมากเพราะมีปัญหาเกี่ยวกับการยุบตัวและบิดเบี้ยว สำหรับผลิตภัณฑ์ที่มีความหนาบางไม่สม่ำเสมอจะมีส่วนยุบตัวได้ง่าย ผลิตภัณฑ์ประเภทกลวงภายในควรขีดเคลือบที่ก้นหรือที่ปากของผลิตภัณฑ์และวางบนฐานกันเบี้ยว พวกที่มีรูปแบน เช่น จาน ควรจะวางให้ได้ระดับจะเป็นวิธีช่วยไม่ให้บิดเบี้ยวได้ ผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงยาวไม่ควรวางให้ถูกเปลวความร้อนเพราะจะทำให้ผลิตภัณฑ์เอียง การเผาเคลือบควรเพิ่มอุณหภูมิขึ้นช้า ๆ ในระหว่างเคลือบจะเริ่มหลอมตัวจึงจะได้เคลือบเป็นมันไม่มีฟองเมื่อเผาเคลือบเสร็จเรียบร้อยแล้วควรปล่อยให้อุณหภูมิลดลงช้า ๆ จนผลิตภัณฑ์เกือบเย็น จึงนำออกจากเตาเผา

เทคนิคการผลิตเครื่องปั้นดินเผาต่าง ๆ นี้จะช่วยให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพดีและการชำรุดเสียหายน้อยมาก (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 154 - 156)

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรคงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ” เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการค้นหาวเคราะห์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซจากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ในแบบของผู้วิจัยเองโดยมีวิธีการดำเนินการ ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลภาคเอกสาร พบว่าผลงานเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซได้สร้างผลงานได้น่าสนใจ ถือได้ว่าเป็นสื่ออันยอดเยี่ยมอย่างหนึ่งและเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งสร้างผลงานเครื่องปั้นดินเผาไว้อย่างมากมายผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของปาโบล ปิกัสโซด้วยวิธีคัดสรรตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ได้ภาพที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์จำนวน 10 ภาพ โดยภาพผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้

- 1.1 ต้องเป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของ ปาโบล ปิกัสโซ ที่สร้างขึ้นในระหว่าง ปี ค.ศ. 1947 ถึงปี ค.ศ. 1957
- 1.2. เป็นผลงานเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซ ที่มีชื่อเสียงและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ในรูปแบบต่าง ๆ
- 1.3. เป็นผลงานเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ ที่เขียนสีเซรามิกส์

ภาพผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของปาโบล ปิกัสโซที่ได้จากการสุ่มตัวอย่างทั้งหมด 10 ภาพ ได้แก่

1. Bull on Pink Earth Ground.1947
37 × 23 × 37 cm.
2. Russet and Brown Condor, 1947.
39 × 15 × 41 cm.
3. Grey and Black Bird. 1947.
38 × 12 × 29 cm.
4. Four Elements in the Form of a Bird. 1947.
71 × 18 × 35 cm.
5. Kid, decoration painted in engobe. 1947.
32 × 15 × 28 cm.
6. Jug. One handle and two spouts. 1952.
21 × 24 × 15 cm.
7. Animal - form jug with handle and four feet. 1954.
35 × 17 × 30 cm.

8. Animal - form vase with handle and four feet. 1954.

Height 36 cm.

9. Jug One handle and two spouts. 1954.

10. Faun with owl in relief Diameter 41.5 cm. 1957.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

2.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจทางด้านชีวประวัติ รูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงานของปาโบล ปิกัสโซจากเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงานทั้งเอกสารในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.3 นำข้อมูลและแนวคิดจากแหล่งต่าง ๆ มาสรุปเป็นกรอบเพื่อกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

2.3.1 การวิเคราะห์รูปแบบผลงาน

2.3.1.1 ลักษณะรูปทรง

- ก) รูปทรงประเภทเหมือนจริง
- ข) รูปทรงประเภทลด ตัด ทอน
- ค) รูปทรงประเภทแสดงความรู้สึก

2.3.1.2 รูปทรงและบริเวณว่าง

2.3.1.3 รูปแบบตกแต่ง

2.3.2 การวิเคราะห์กระบวนการปั้น

2.3.2.1 การขึ้นรูปทรงอิสระ

2.3.2.2 การขึ้นรูปด้วยวิธีขุด

2.3.2.3 การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น

2.3.2.4 การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน

2.3.2.5 การขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อน้ำดิน

2.3.3 การวิเคราะห์การตกแต่งผลงาน

2.3.3.1 การขีด - ขีด

2.3.3.2 เพิ่มนูน

2.3.3.3 การระบายสี

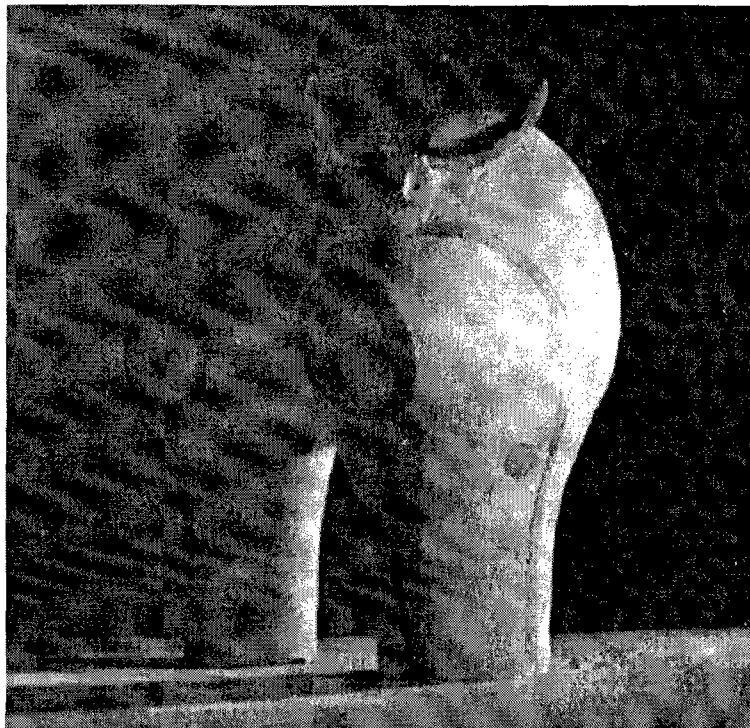
2.3.3.4 การปั้นต่อเติม

3. การเก็บเรียบเรียงข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ค้นคว้า ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่งดังนี้

- 3.1 เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล หอสมุดกลาง หรือสถาบันวิทยบริการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- 3.2 การศึกษารวบรวมแหล่งข้อมูล ภาพผลงานเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ เขียนสีเซรามิกส์ รวม 10 ภาพ โดยใช้วิธีการคัดสรรหลายขั้นตอน ด้วยวิธีดังกล่าว ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นเอกสาร หนังสือและวัสดุสิ่งพิมพ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

4. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ



ภาพประกอบ 1 ชื่อ
ขนาด

Bull on Pink Earth Ground.1947
37 × 23 × 37 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Bull on Pink Earth Ground. ปิกัสโซ ได้นำรูปทรงของสัตว์ 4 เท้า ขนาดใหญ่ มีเขา 2 เขา โค้งยื่นออกด้านข้างแบบเขาควาย ส่วนท่าทางการยืนนั้น คือ ยืนนิ่งหันศีรษะเข้าหาข้างลำตัว มาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยปิกัสโซนำรูปร่าง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ เป็นลักษณะรูปทรงประเภทลด ตัด ทอน เนื่องจากมีการตัด ทอน มิติต่าง ๆ ออก เหลือเพียงการใช้กระบวนการถ่ายโยงภาพลักษณะธรรมชาติ (Natural Image) มาสู่ภาพลักษณะนามธรรม (Abstract Image) ที่สร้างขึ้นจากการผสมผสาน บริเวณว่างและรูปทรงเข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะและกลมกลืน

รูปทรงและบริเวณว่าง

ผลงานที่สร้างขึ้น แสดงให้เห็นความที่บตันของรูปทรงภายนอก เส้นโค้งบนรอบรูปทรงช่วยลดความรู้สึกแข็งกระด้าง ปิกัสโซนำบริเวณว่างภายนอกกรูปรูปทรงเข้ามารวมเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของผลงาน ความโค้งมนด้านบนของชิ้นงานแสดงถึงพลังความสมบูรณ์ของกล้ามเนื้อสัตว์ 4 เท้าขนาดใหญ่ที่แข็งแรง และ

บริเวณว่างรูปโค้งกลางชิ้นงานทำหน้าที่แบ่งส่วนล่างหรือส่วนฐานออกเป็น 2 ส่วน สามารถแสดงเนื้อหาได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน ที่ต้องการสื่อถึงสระที่ยืนของสัตว์ 4 เท้า โดย 2 ขาหน้าและ 2 ขาหลังจะตั้งตรงแยกออกจากกันเพื่อรับน้ำหนักส่วนตัวและส่วนหัว ตลอดจนบริเวณด้านในของส่วนขารูปทรงกระบอกที่มีลักษณะฐานเรียวเล็กปลายผายออก เป็นการใช้บริเวณว่างภายในคือ ปริมาตรผสมผสานกับรูปทรงภายนอกได้อย่างเหมาะสม

รูปแบบตกแต่ง

ปีกัสโซ สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ด้วยดินเหนียวฝ่ายเทคนิคการปั้นและเผาประเภทไม่เคลือบ ความเด่นชัดที่นำมาใช้แสดงออกคือ ผิวของวัสดุ มีลักษณะเรียบตลอดทั้งชิ้นงาน และมีการเขียนสีลายเส้นตกแต่งผลงาน ลักษณะภาพลายเส้นที่ตกแต่งเป็นภาพนามธรรมที่แสดงออกโดย เขียนรูปวงกลม 2 วง ตกแต่งกลางผลงาน มีเส้นตรงแนวนอนลากเชื่อมต่อวงกลมทั้ง 2 วง และใช้เส้นตรงแนวตั้งลากต่อจากวงกลมแต่ละด้านลงมาที่ฐานชิ้นงาน เพื่อสื่อความหมายถึงส่วนขาอันแข็งแรงและมั่นคง

2. กระบวนการปั้น

ปีกัสโซนำรูปทรงของสิ่งมีชีวิตตามธรรมชาติ มาใช้เป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมชิ้นนี้ซึ่งมีลักษณะรูปทรงประเภทลด ตัด ทอน มิติตามธรรมชาติ เหลือเพียงเค้าโครงรูปทรงอิสระ วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ใช้วิธีการขึ้นรูปผลงานด้วยวิธีหล่อน้ำดินโดยการทำต้นแบบก่อน ด้วยดินเหนียวหรือปูนปลาสเตอร์แล้วนำมาทำพิมพ์ ซึ่งการขึ้นรูปด้วยวิธีอื่นนั้นไม่สามารถขึ้นรูปทรงในลักษณะนี้ได้ เห็นได้จากส่วนลำตัวและส่วนขา 2 คู่ พื้นผิวมีความเรียบสม่ำเสมอตลอดชิ้นงาน นอกจากนี้อาจขึ้นรูปด้วยวิธีขุดก็ได้ แต่จะลำบากในช่วงต่อลำตัวกับขา ทั้ง 2 ข้าง ซึ่งจะต้องรับน้ำหนักลำตัว โอกาสในการเชื่อมต่อนั้นจะยาก นอกจากนั้นยังใช้วิธีการปั้นแปะต่อเติมในบางส่วนด้วยวิธีแผ่นในระดับปานกลาง คือ ส่วนหน้าและขา 2 ข้าง ทำเป็น Texture จุด 3 จุดบนใบหน้าเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของตาและจมูกของสิ่งมีชีวิต

3. การตกแต่งผลงาน

ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนำวิธีการระบายสีมาใช้ตกแต่ง โดยใช้พู่กันเขียนสี ๑ เดียวเป็นภาพลักษณะภาพลายเส้น (out line) ภาพวงกลม 2 วง มีเส้นตรงลายต่อเชื่อมวงกลมทั้ง 2 วงในแนวนอน และเส้นตรงแนวตั้งจากฐานเชื่อมต่อเส้นขอบวงกลมอีกด้านหนึ่ง ลักษณะเส้นที่เชื่อมต่อกันสามารถถ่ายทอดความรู้สึกสงบหยุดนิ่ง สอดคล้องกับลักษณะรูปทรงและบริเวณว่าง



ภาพประกอบ 2 ชื่อ

Russet and brown condor, 1947.

ขนาด

39 × 15 × 41 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ภาพผลงาน ชื่อ Russet and brown condor. ปีกัสโซนำรูปทรงธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตประเภทนกที่มีลำตัวขนาดใหญ่ทำขึ้นยัง หันศีรษะเข้าหาลำตัวคล้ายการจ้องมองอย่างระแวดระวังภัย มาใช้เป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ปีกัสโซนำรูปทรงดังกล่าวมาสร้างสรรค์ให้เกิดรูปทรงใหม่ ที่มีลักษณะรูปทรงประเภทยืด ดัด ทอน รูปทรงแสดงออกถึงความรู้สึก การรับรู้ทรงสุนทรีย์ภาพของลักษณะรูปทรงไม่ปรากฏมิติตามธรรมชาติ แต่แสดงลักษณะภาพลักษณ์แบบนามธรรม

รูปทรงและบริเวณว่าง

คุณสมบัติภายนอกของรูปทรงมีลักษณะที่บิดัน แสดงรูปทรงที่ยืด ดัด ทอนในส่วนหัว ส่วนลำตัว และส่วนฐาน มวล (Mass) ของส่วนฐานเรียกได้ว่าคล้ายรูปทรงกระบอก ปริมาตรภายในด้านหนึ่งกว้างปาก ผายบานออกสำหรับตั้งวาง อีกด้านหนึ่งเรียวเล็ก รูปทรงของส่วนลำตัวคล้ายรูปไข่ ที่มีด้านหนึ่งเรียวเล็กกว่า อีกด้านหนึ่ง ส่วนหัวและส่วนลำคอปีกัสโซนำบริเวณว่างภายนอกรูปทรงเข้ามารวมเป็นเนื้อหาของผลงานด้วย

เพราะมีร่องลึกและความนูนสูงต่ำในตำแหน่งที่สอดคล้องกับมิติตามธรรมชาติของหัวนกที่มีจะงอยปากขนาดใหญ่ ช่วยทำให้ผู้ดูได้รับรู้และสื่อความหมายได้ถูกต้องตรงตามจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ของศิลปิน

รูปแบบตกแต่ง

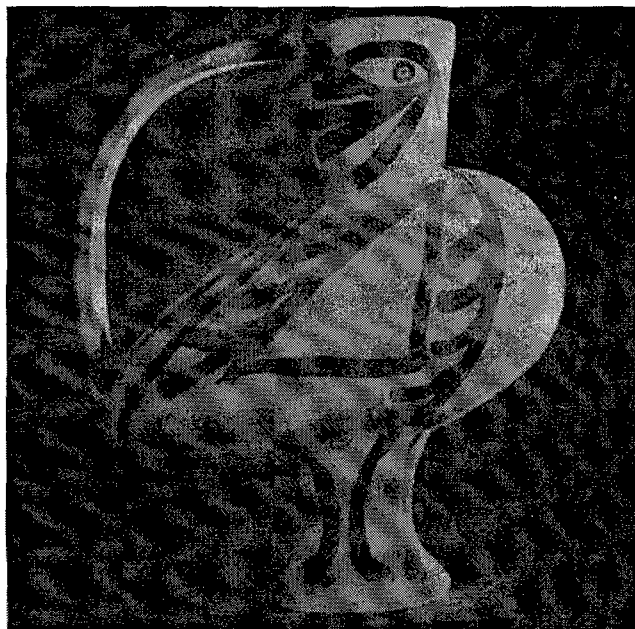
การตกแต่งผลงานเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรม ที่แสดงออกด้วยลวดลายการเขียนสีปรากฏให้เห็นบนพื้นผิวงาน ลักษณะการลงสีเป็นสี ๆ เดียวไม่แสดงน้ำหนักอ่อน-แก่ ไม่มีขอบหรือกรอบของลวดลาย ลงสีแบบอิสระ ระบายลงบนส่วนหัวนกบางจุดที่ต้องการให้เกิดค่าน้ำหนักตามมิติ และลงสีในส่วนลำตัวครึ่งด้านบนตามความยาวรูปไข่ และลงสีลายเส้นแนวขวาง ส่วนด้านล่างรูปไข่ อีกทั้งมีการลงสีส่วนฐานบางจุด ซึ่งเมื่อเทียบกับการลงสีพื้นส่วนลำตัว จะเห็นว่าปริมาณน้อยมาก

2. กระบวนการปั้น

การศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของปีกัสโซ สามารถศึกษาได้จากลักษณะรูปทรงแบบต่าง ๆ ที่ศิลปินนำมาสื่อความหมาย ดังนั้นการสร้างสรรค์ประติมากรรมประเภทลด ตัด ทอน ของปีกัสโซนี้ พบว่าใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเพราะเห็นได้จากลักษณะส่วนลำตัวนกรูปไข่ ปลายด้านหนึ่งเรียวเล็กกว่าอีกด้านหนึ่ง ผิวด้านนอกเรียบเสมอกันตลอดชิ้นงาน ส่วนฐานทรงกระบอกด้านที่ใช้งานตั้งขนานกับพื้นผายออกเพื่อรับน้ำหนัก ซึ่งลักษณะรูปทรงแบบที่กล่าวมานี้ สามารถใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนได้ในส่วนที่ใช้วิธีการสร้างสรรค์แตกต่างจากส่วนอื่น คือ ส่วนหัว ปีกัสโซ นำวิธีการขึ้นรูปแบบอิสระมาใช้เพื่อให้ได้มิติตามตำแหน่งความเป็นจริงในธรรมชาติ โดนปั้นส่วนหัวนกแบบตัด ทอน ที่คล้ายคลึงกับหัวนกจริง นอกจากนี้รายละเอียดต่าง ๆ ได้แก่ รอยงุ้ม ร่องลึกและปุ่มนูนของส่วนหัวยังมีลักษณะคล้ายตา จมูกและส่วนปลายแหลมจุ่มงอยยื่นออกมาจากหัวคล้ายจะงอยปากนกขนาดใหญ่

3. การตกแต่งผลงาน

การตกแต่งเพื่อนำคุณค่าทางสุนทรียภาพของผลงานนั้น ปีกัสโซนำวิธีการระบายสีตกแต่งผลงานมาใช้ในระดับมาก และมีการปั้นต่อเติมในระดับน้อย ซึ่งลักษณะการลงสีมีการระบายสีพื้นสีเดียว ในบริเวณกว้างเพื่อตกแต่งส่วนลำตัวกับการลงสีส่วนหัวและฐานแต่มีพื้นที่น้อยกว่าลำตัว นอกจากนั้นการใช้ลายเส้นแนวขวาง ช่วยให้ผลงานมีความกลมกลืนตามหลักการดุลยภาพ ที่แสดงออกโดยการใช้รูปร่างและรูปทรงตลอดจนสีในลักษณะรูปแบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน



ภาพประกอบ 3 ชื่อ
ขนาด

Grey and Black bird. 1947.
Height 38 cm. Width 12 cm. Depth 29 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ภาพผลงานชื่อ Grey and Black bird ปักโซนำรูปทรงที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ คือ รูปทรงและท่าทางยืนของนก มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งลักษณะรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้เกิดเป็นรูปทรงประเภท ลด ตัด ทอน ในระดับมากที่สุด มีรูปทรงที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกอยู่ในระดับน้อย เพราะรูปทรงที่นำมาใช้แสดงเค้าโครงความเป็นธรรมชาติ เป็นสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ ที่น่ารัก อ่อนนุ่ม และปลอดภัย ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมาจึงถ่ายทอดอารมณ์และวัตถุประสงค์ของศิลปินได้ตามที่ต้องการ

รูปทรงและบริเวณว่าง

ประติมากรรมดินเผา ที่นำแนวคิดมาจากนกในท่ายืนขึ้นนี้ สะท้อนให้เห็นถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่มีอยู่ในธรรมชาติได้อย่างเหมาะสม คุณสมบัติภายนอกของรูปทรงมีความต่อเนื่องเชื่อมต่อกันตลอด จึงจัดเป็นรูปทรงปิดและเป็นรูปทรงเหวี่ยงน้ำส่วนคุณสมบัติภายในของรูปทรงหรือบริเวณว่างของผลงานมีความสอดคล้องผลสานกับคุณสมบัติภายนอกเกิดเนื้อหาที่แสดงออกถึงท่าทางการยืนของสัตว์ปีกประเภทนก โดยลักษณะท่าทางดังกล่าว ปักโซ สื่อความหมายของมิติตามธรรมชาติจากรูปทรงอิสระต่าง ๆ ที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนคอ ส่วนลำตัว และส่วนขาหรือส่วนฐาน ในรายละเอียดของแต่ละส่วนมีดังนี้ ส่วนคอทรงกระบอกด้านบนปากผายออก ด้านล่างเรียวเล็กน้อย ติดอยู่บนส่วนลำตัวรูปไข่ วางแนวเอียงค่อนมาทางส่วนกว้าง ส่วนขาหรือฐานเป็นรูปทรงกระบอกด้านบนที่ติดกับลำตัวปลายบานผายออกเล็กน้อย ตรงกลางคอดเล็กน้อยและจะผายออกจนด้านล่างสำหรับตั้งวาง ทั้ง 3 ส่วนเชื่อมต่อกันจัดวางตามหลักการว่าด้วยดุลยภาพที่เกิดจากรูปร่าง รูปทรงและน้ำหนักตามแนวตั้ง ได้อย่างกลมกลืนและมีเอกภาพ

รูปแบบตกแต่ง

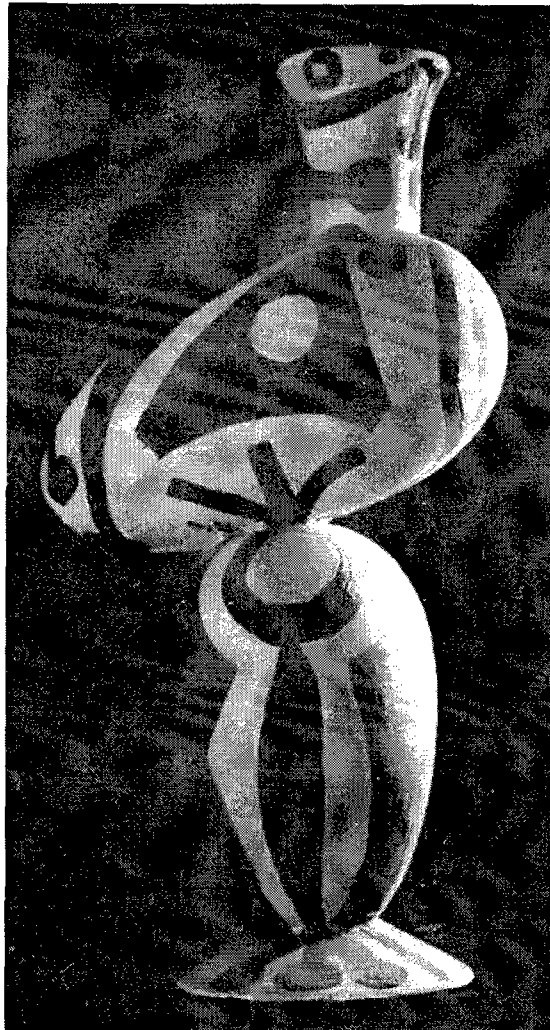
ปิกัสโซ ตกแต่งผลงานด้วยสีในลักษณะลายเส้นที่มีรูปแบบกึ่งนามธรรม และมีพื้นที่ที่เขียนสีตกแต่งอยู่ในระดับมากทุกชิ้นส่วนของงาน ลายเส้นที่ปรากฏมีทั้งเป็นลายเส้นโค้ง เส้นตรง เส้นอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต รูปวงรี ปิกัสโซ ระบายสีลงบนตำแหน่งต่าง ๆ ที่ต้องการสื่อความหมายของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ คือ ส่วนลำตัว มีรูปสามเหลี่ยมและมีเส้นโค้งลากไปในทิศทางเดียวกัน สื่อถึงเรื่องราวของปีกนกที่จะมีขนปกคลุมไล่เรียงไปตามลำตัว และที่หัวนกใช้รูปวงรี แต่มจุดดำภายในให้เห็นว่า คือดวงตา เส้นโค้งรอบ ๆ หมายถึงขนนกที่ปกคลุมรอบดวงตา

2. กระบวนการปั้น

ผลงานที่ปิกัสโซสร้างสรรค์ขึ้นนี้ สร้างขึ้นเป็นรูปทรงรูปเหยือกน้ำ จะมีหลายวิธีหรือเทคนิคผสม คือ ใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในระดับมาก ผสมผสานกับการขึ้นรูปทรงอิสระ การขึ้นด้วยวิธีแผ่นในระดับน้อย โดยจะขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนสำหรับชิ้นส่วนคอส่วนลำตัว ส่วนฐานที่ละชิ้นจากนั้นจึงนำมาต่อเข้าด้วยกัน และที่สำคัญคือ ที่มีือจับเส้นแบนโค้งต่อระหว่างคอด้านบนหรือปากเหยือกและปลายลำตัวด้านหาง จะใช้วิธีแผ่น เพราะต้องการความแข็งแรงเป็นพิเศษ เนื่องจากการใช้วิธีแผ่นจะกำหนดขนาดความหนาได้เสมอเท่ากัน

3. การตกแต่งผลงาน

การตกแต่งผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้วิธีการระบายสี ประเภทสีได้เคลือบอยู่ในระดับมาก ลักษณะของการเขียนเป็นสี ๆ เดียวระบายแบบขอบคม ลายเส้นอิสระ (Free Hand) ถึงแม้จะมีรูปสามเหลี่ยมที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต แต่ก็ใช้วิธีเขียนแบบ Free Hand ความเข้มของสี ปิกัสโซใช้สีดำแบบเงาจางคล้ายสีเทาเข้ม เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพเข้ากับพื้นภาพซึ่งเป็นเนื้อดินเผาสีเทาอมเหลือง นอกจากวิธีการเขียนสีตกแต่ง ยังมีการปั้นต่อเติมในส่วนของที่จับโดยใช้วิธีแผ่นดินหนาดัดโค้งเชื่อมต่อระหว่างปากเหยือกกับปลายหางส่วนที่อื่นออกมา ลดเนื้อที่ภายนอกรูปทรงที่ทึบตันช่วยให้เกิดความสมดุลย์ของปริมาตรหรือเนื้อที่ว่างภายใน ได้รับรู้ถึงคุณค่าทางสุนทรีย์ภาพยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 4 ชื่อ Four elements in the form of a bird. 1947.

ขนาด 71 × 18 × 35 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ภาพผลงานชื่อ Four elements in the form of a bird. สร้างสรรค์ผลงานขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1947. ปักสิโซนากระบวนกรถ่ายโยงภาพลักษณะธรรมชาติ (Natural Image) โดยอาศัยแนวคิดจากสัตว์ปีกประเภทนก มาสู่ลักษณะภาพลักษณะนามธรรม (Abstract Image) ที่แสดงให้เห็นจากรูปทรงประเภทลด ตัด ทอนในระดับมากที่สุด นอกจากนี้ยังปรากฏรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกในระดับปานกลาง ซึ่งการนำรูปทรงของสิ่งมีชีวิตมาใช้ในงานของเขานั้นผู้ดูสามารถรับรู้ได้ด้วยลักษณะความสมบูรณ์ ความอ่อนโยน ของรูปไข่ Mass

ที่โค้งมน อ่อนช้อย ช่วยให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นรูปทรงที่มีสัดส่วนเหมือนภาพลักษณ์อย่างหนึ่ง ที่เกิดขึ้นจริงในธรรมชาติ มากกว่ารูปทรงที่เกิดจากความคิดเชิงเรขาคณิต

รูปทรงและบริเวณว่าง

คุณลักษณะของรูปทรงภายนอก-ภายใน ของผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น ปรากฏความทึบตันภายนอกของรูปทรงโดยรอบในลักษณะรูปทรงปิดที่สามารถเรียกได้ว่ารูปทรงอิสระ รูปร่างส่วนใหญ่โค้ง กลม มน อันเกิดจากกระบวนการลด ตัด ทอน รูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต มาสู่รูปแบบนามธรรมประกอบด้วยรูปทรงที่มีความโค้งของรูปไข่ รูปทรงกระบอกปากผายออกและรูปทรงกรวยปรีามิต รูปทรงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยการผสมผสาน Mass และ Space ในระดับปานกลาง เนื่องจากสัดส่วนของบริเวณว่างภายนอกมีความสัมพันธ์กับเนื้อที่ว่างภายใน ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการสื่อถึง รูปทรงความงามและความสมบูรณ์ของสิ่งมีชีวิต นอกจากนั้นยังเห็นถึงรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกในระดับปานกลาง เนื่องจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในแนวตั้ง และที่มาของแนวความคิดจากธรรมชาติช่วยให้เกิดความรู้สึกสงบ ปลอดภัยและมั่นคง

รูปแบบการตกแต่ง

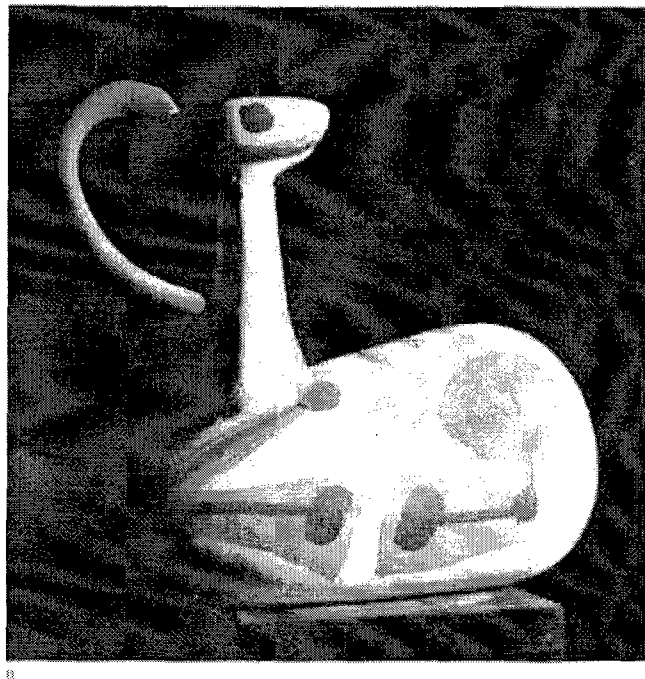
ปิ๊งโซ นำเทคนิคการตกแต่งผลงานให้เกิดการรับรู้ทางสุนทรีย์ภาพ มาใช้ในระดับมากปรากฏอยู่บนพื้นผิวงาน ก่อนข้างมากเกือบตลอดทั้งชิ้นงาน โดยเส้นได้จากการระบายสี รูปภาพและลายเส้นตกแต่งลักษณะลายเส้นและรูปภาพที่ปรากฏอยู่ทั้งที่ผสมกลมกลืนกันและขัดแย้งกันได้แก่ เส้นแนวตั้ง เส้นแนวนอน และรูปภาพแนวตั้งและรูปภาพแนวนอน ปิ๊งโซนำหลักการสร้างให้เกิดดุลยภาพจากการใช้เส้น สีและรูปร่าง รูปทรง มาใช้และสะท้อนให้เห็นอยู่ทั่วไปในผลงานชิ้นนี้

2. กระบวนการปั้น

วิธีการสร้างสรรค์ ที่นำมาใช้ในระดับมากที่สุด คือ เทคนิคการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน โดยแยกชิ้นงานออกเป็น ส่วน ๆ แต่ละส่วนมีความแตกต่างกัน ส่วนแรกคือส่วนคอ หรือส่วนหัว รูปทรงกระบอก ปากบานผายเล็กน้อย ด้านล่างสอบเข้าเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนคอนี้ตั้งอยู่บนส่วนลำตัวที่มีรูปลักษณะรูปไข่ รวงแนวเฉียง ส่วนขาหรือฐานที่ต่อจากลำตัวรูปไข่เป็นรูปทรงอิสระคล้ายรูปไข่แต่มีมุมเหลี่ยมแทนหนึ่งด้านโค้งกลมด้านหนึ่ง ซึ่งรูปทรงทั้งหมดที่กล่าวไปแล้ว สามารถใช้วิธีการขึ้นด้วยแป้นหมุนได้อย่างรวดเร็ว สวยงาม อีกทั้งพื้นผิวภายนอกเรียบเสมอกันตลอด นอกจากนั้นยังมีการผสมผสานวิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นบ้างเล็กน้อย นำมาใช้บริเวณส่วนฐานที่เป็นมุมแหลมภายในรูปทรงรีคล้ายรูปไข่

3. การตกแต่งผลงาน

ลักษณะวิธีการตกแต่งผลงาน โดยนำวิธีการระบายสีประเภทสีได้เคลือบมาใช้อยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งรูปแบบการระบายสีลงบนพื้นผิวงาน ปรากฏทั้งรูปภาพลวดลายและลายเส้นแบบขอบคม รูปภาพลวดลายส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นลายเรขาคณิต คือ ภาพวงกลมมีทั้งทึบตัน และกลวง ภาพสามเหลี่ยม ส่วนลายเส้นจะมีลักษณะเป็นเส้นโค้งหนาที่บ และเส้นคด การเขียนลวดลายตามที่กล่าวมาเหมือนกับการเสนอเนื้อหา (Content) ในส่วนของภาพและลายเส้นสีดำที่แต่งแต้มอยู่บนพื้นงาน คือรูปร่างเชิงบวก (Positive Shape) ได้แก่ ตา ปาก ปีก และเท้า



ภาพประกอบ 5 ชื่อ
ขนาด

Kid, decoration painted in engobe. 1947.
32 × 15 × 28 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Kid, decoration painted in engobe. ปักสโซ นำรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติของสัตว์ 4 เท้าขนาดใหญ่ มีเขาด้านเดียว กำลังหมอบหันหน้ามองกลับมาทางด้านหลัง มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยปักสโซนำรูปทรงดังกล่าวมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ มีลักษณะรูปทรงประเภลด ตัดทอนในระดับมากที่สุด เพราะไม่มีมิติตามธรรมชาติแสดงให้เห็น ส่วนรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกอยู่ในระดับปานกลาง เนื่องจากรูปทรงที่มีลักษณะฐานกว้างเป็นส่วนรองรับน้ำหนักส่วนอื่น ๆ ทั้งหมดนั้น ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกหนักแน่น มั่นคง ปลอดภัยในองค์ประกอบดังกล่าว อีกทั้งเค้าโครงของรูปทรงที่นำมาจากสัตว์ตามธรรมชาติ มักสะท้อนกลิ่นอายของธรรมชาติชีว ยิ่งเป็นสัตว์ป่าด้วยแล้วสามารถช่วยทำให้เกิดความรู้สึกอิสระภาพยิ่งขึ้น

รูปทรงและบริเวณว่าง

ผลงานการสร้างสรรค์ของปักสโซ นำรูปทรงธรรมชาติมาใช้ จึงเกิดรูปทรงที่มีลักษณะที่บิดันเป็นส่วนใหญ่ แสดงให้เห็นเค้าโครงรูปทรงอิสระมากที่สุดแยกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนหัว ส่วนคอ และส่วนลำตัว บริเวณว่างที่เกิดภายนอกและภายในอยู่ในระดับปานกลาง เพราะรูปทรงของผลงานทั้งหมดเอื้อประโยชน์ต่อกันเกิดเป็นรูปทรงที่มีความงามทางสุนทรียภาพ เรียงลำดับจากส่วนบนลงมาส่วนล่าง มีการจัดวางเรียงต่อกัน

จากส่วนหัวขนาดเล็ก ตั้งอยู่บนคอรูปทรงกระบอกทรงสูง ต่อกับลำตัวรูปไข่ การจัดวางเป็นไปตามกฎเกณฑ์ธรรมชาติทั่วไป ทำให้ผลงานที่ความมั่นคง สงบนิ่งไม่เคลื่อนไหว

รูปแบบตกแต่ง

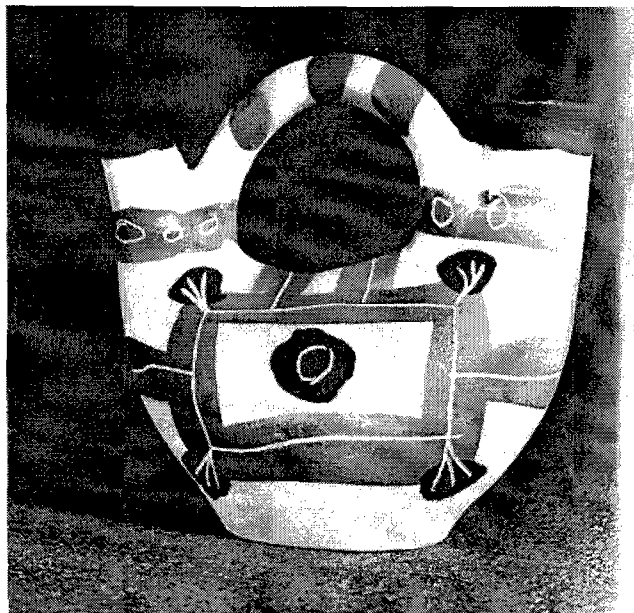
เทคนิคการตกแต่งที่ปีกัสโซนำมาใช้ คือการเขียนลวดลายด้วยพู่กัน ลักษณะลวดลายเป็นรูปแบบลวดลายเรขาคณิต และใช้เนื้อที่การตกแต่งบนพื้นผิวงานอยู่ในระดับปานกลาง เนื่องจากเป็นลายเล็กใหญ่กระจายอยู่บนผิวงานโดยรอบ ไม่ต่อเนื่องกัน ช่วยให้รูปแบบลวดลายที่ตกแต่งอยู่ในรูปทรงที่มีความสมดุล มีความชัดเจนโดดเด่นยิ่งขึ้น

2. กระบวนการปั้น

ปีกัสโซสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ด้วยเทคนิคการปั้นและเผาเคลือบ โดยใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนอยู่ในระดับมาก การขึ้นรูปทรงอิสระระดับปานกลางและใช้วิธีขีดในระดับน้อย ด้วยการแปลโครงสร้างหลักออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหัวรวมทั้งคอ และส่วนลำตัว ศิลปินสร้างสรรค์ส่วนลำตัวด้วยวิธีขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเป็นรูปไข่ ด้านล่างติดพื้นแบนราบใช้วิธีขึ้นลักษณะแผ่นติดประกบสำหรับงานตั้งได้ ส่วนคอและหัวใช้วิธีขึ้นรูปทรงกระบอกปากแคบ ด้วยการขึ้นรูปทรงอิสระผสมวิธีขีด ต่อเชื่อมกับลำตัวในแนวตั้งจากนั้นทำส่วนหัวและเขาที่ยื่นออกมาด้วยวิธีขึ้นรูปทรงอิสระด้วยเช่นเดียวกับส่วนคอ เพื่อให้ได้รูปทรงที่ประสานต่อเนื่องกันในแนวตั้ง ที่มีความลงตัวตามวัตถุประสงค์

3. การตกแต่งผลงาน

วิธีการตกแต่งผลงาน ที่ปีกัสโซนิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมดินเผา คือการระบายสีผลงานชิ้นนี้ จึงนำการระบายสีมาใช้ในระดับมาก โดยการเขียนลวดลายสี 2 สี คือจะระบายสีอ่อนบริเวณพื้นลวดลายโดยรอบ และเขียนลวดลายสีเข้ม ลักษณะของลวดลายเป็นลายเส้นอิสระแบบขอบคม รูปลวดลายที่ปรากฏส่วนมากจะเป็นวงกลม วงรี ซึ่งการใช้สีตัดกันระหว่างสีอ่อนและสีเข้มนี้ปีกัสโซต้องการสื่อความหมายโครงสร้างกระดูกสัตว์ทำนองที่อยู่ภายใต้ผิวหนังหรือภายในตัวสัตว์ โดยปกติทั่วไปไม่สามารถมองเห็นได้ นอกจากวิธีการระบายสีแล้วยังมีวิธีการตกแต่งด้วยการปั้นต่อเติมส่วนที่ยื่นออกมาจากหัวจดลำคอรูปครึ่งวงกลม สีที่ใช้นำมาจากน้ำดินสี (Engobe Slip) ศิลปินจาลองบนผิวงานตามลวดลายที่ต้องการผสมตัวช่วยทำละลายลงในน้ำดินเพื่อจะให้น้ำสีดินได้รับความร้อนขณะเผา หลอมละลายซึมลงในผิวงานเป็นเนื้อเดียวกันกับชิ้นงาน



ภาพประกอบ 6 ชื่อ

Jug. One handle and two spouts. 1952.

ขนาด

21× 24 × 15 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ภาพผลงาน ชื่อ Jug One handle and Two spouts. ปักโซ่นำรูปทรงตามธรรมชาติของสัตว์ปีกประเภทนก ในท่าทางการยืนนิ่งไม่เคลื่อนไหว มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน และลักษณะของรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นรูปทรงประเภทลด ตัด ทอนมากที่สุด เพราะไม่มีมิติต่าง ๆ ตามธรรมชาติปรากฏอยู่เลย จัดเป็นรูปทรงแบบนามธรรม (Abstract) ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการผสมผสานของปริมาตรรูปทรง รูปร่าง เข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะและกลมกลืน นอกจากนั้นผลงานชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกด้วยเช่นกัน แต่มีปริมาณอยู่ในระดับน้อย เนื่องจากลักษณะรูปทรงที่นำมาจากธรรมชาติไม่ปรากฏความมีชีวิตหรือแสดงว่าเป็นสิ่งมีชีวิตอยู่ในธรรมชาติให้เห็นเลยแม้แต่น้อย

รูปทรงและบริเวณว่าง

ลักษณะรูปทรง ถ้ามองจากด้านข้างจะแสดงความที่บิดนของรูปทรงภายนอก เพราะมีบริเวณว่างรอบรูปปรากฏให้เห็นในปริมาณน้อย รูปทรงโดยรวมทั้งหมดเป็นรูปทรงของเหยือกใส่ น้ำ ส่วนบริเวณว่างภายในรูปทรง ปักโซ่นำมาใช้เป็นเนื้อหาของผลงาน ลักษณะพื้นที่ภายในเกิดจากความโค้งนูนค่อนข้างจะมีปริมาณมาก การที่ท่าช่องว่างด้านบนสำหรับจับหรือถือช่วยลดความที่บิดนของปริมาตรภายในลงได้

รูปแบบตกแต่ง

ปักโซ่ สร้างสรรค์ผลงานเพื่อเพิ่มคุณค่าทางสุนทรีภาพ โดยการใช้สีเขียนลวดลายตกแต่งลงบนพื้นผิวงานในระดับมากเพราะลวดลายที่นำมาใช้มีขนาดใหญ่เป็นภาพสีเหลี่ยมผืนผ้ากลางชิ้นงานวางแนวนอน

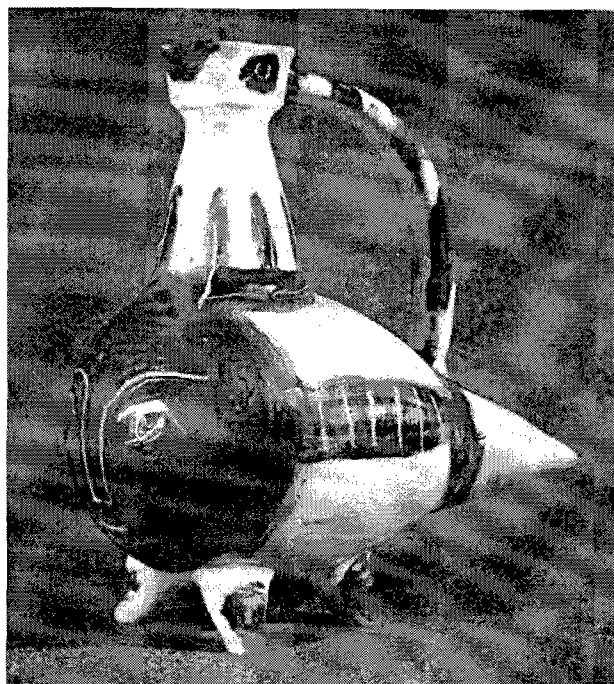
ลักษณะลวดลายคล้ายกับสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำประเภทเต่าและมีลายเส้นแต่งแต้มด้านบนของชิ้นงาน ช่วยลดความเด่นชัดของภาพสีเหลี่ยมลง ลวดลายในภาพรวมประสานกลมกลืนกัน

2. กระบวนการปั้น

ปิกัสโซสร้างผลงานประติมากรรมรูปทรงเหยือกน้ำ 2 ปาก ด้วยวิธีการหล่อน้ำดินอยู่ในระดับมาก เนื่องจากต้องการพื้นที่ว่างภายในสำหรับบรรจุของเหลว หรือมีวัตถุประสงค์ที่จะทำเหยือกใส่น้ำโดยเฉพาะ ผึงด้านในของภาชนะจึงต้องมีความเรียบเสมอกันทั้งชิ้นงานวิธีการหล่อน้ำดินจึงเป็นวิธีที่เหมาะสมที่สุด นอกจากชิ้นในส่วนของหูหิ้วจะใช้การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น โดยทำรูปทรงกระบอกยาว กลวง คล้ายท่อน้ำขนาดเล็ก ตัดให้โค้งงอติดกับพวยกาทั้ง 2 ด้าน สามารถจับได้ถนัดมือ พร้อมทั้งมีความมั่นคงแข็งแรงไม่หลุดหรือหักได้

3. การตกแต่งผลงาน

วิธีการตกแต่งผลงานที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน คือ ใช้วิธีการระบายสีตกแต่งผลงานอยู่ในระดับมาก เป็นภาพลักษณะการระบายสีด้วยพู่กันแบน ที่มีหลายพู่กันกว้างเล็กน้อย ลงบนพื้นผิวงานโดยไม่ต้องมีการร่างเส้นไว้ก่อนล่วงหน้า ทำให้ขอบของลวดลายไม่เรียบคม เป็นรอยคลื่นคดโค้งเกิดความสนุกสนาน อิสระ ไม่อึดอัด ถึงแม้จะเป็นภาพลวดลายเรขาคณิตก็ตาม นอกจากนั้นปิกัสโซยังใช้วิธีการขีดขีด ให้เกิดเป็นลายเส้นเล็ก ๆ ลีกลงไปถึงพื้นผิวงานมีลักษณะเป็นลายเส้นสีขาวกึ่งกลางเส้นของลวดลายสีดำ ลดความเข้มของสีไม่ให้โดดเด่นแข่งกับส่วนอื่น อีกทั้งยังทำให้เกิดภาพลวดลายใหม่ที่มีลักษณะลายเส้นสีขาว ช้อนทับอยู่บนลวดลายเดิม ส่วนวิธีขีดขีดที่ไม่ทำให้เส้นสีเดิมแตกร่อนแยกจากกันจะต้องทำในขณะที่ดินชื้นหมาด สีที่ใช้คือ สีดำ และสีเขียว



ภาพประกอบ 7 ชื่อ
ขนาด

Animal – form jug with handle and four feet. 1954.
35 × 17 × 30 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Animal – form jug with handle and four feet. มีลักษณะรูปทรงของผลงาน ได้จากรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต ปีกัสโซนำรูปทรงของสัตว์ปีกประเภทนกพิราบที่อยู่ในท่ายืนยืดคอขึ้นมองตรงไปข้างหน้า มาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ภายในกรอบหรือการกำหนดวัตถุประสงค์ให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมีคุณค่าด้านประโยชน์การใช้สอยควบคู่ไปกับคุณค่าทางความงาม ลักษณะรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่นี้เป็นรูปทรงประเภท บด ตัด ทอนในระดับมาก จัดเป็นรูปแบบนามธรรม (Abstract) ไม่มีมิติตามธรรมชาติคงแสดงเพียงมิติความสัมพันธ์ของรูปร่าง รูปทรง น้ำหนักและปริมาตรตามหลักการทางดุลยภาพ นอกจากนั้นยังปรากฏรูปทรงที่แสดงความรู้สึกในระดับปานกลาง เพราะมีเค้าโครงส่วน ตา ปาก ของนกพิราบแสดงอยู่ในผลงาน ช่วยให้เกิดการรับรู้ได้ถึงการนำรูปร่าง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

รูปทรงและบริเวณว่าง

ปีกัสโซ สร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะรูปแบบลด ตัด ทอน รูปทรงตามธรรมชาติ สร้างให้เกิดรูปทรงใหม่ เพื่อคุณค่าทางความงามตามสุนทรียภาพ และคุณค่าด้านการใช้สอยของเหยือกใส่น้ำ ดังนั้นรูปทรงภายนอกทั่วไปจึงทึบตันเป็นส่วนใหญ่ จะมีเพียงส่วนขาที่อยู่ใต้ลำตัว สูงห่างจากพื้นทำให้เกิดบริเวณว่างด้านล่าง ส่วนปริมาตรหรือพื้นที่ว่างภายในรูปทรง มีความสัมพันธ์ประสานกับพื้นที่ว่างภายในอยู่ในระดับมาก เห็นได้จากการจัดวางจังหวะรูปทรงที่ประกอบด้วย รูปทรงของส่วนต่าง ๆ คือ ส่วนลำตัวมีลักษณะรูปทรงที่เรียกว่า รูปทรงกลมรี คล้ายหยดน้ำ วางในแนวนอน อีกส่วนหนึ่งที่ต่อจากลำตัวคือส่วนคอ รูปทรงกระบอกสูง

ปลายด้านที่ติดกับลำตัวผายออก ส่วนหัวเป็นรูปทรงกระบอกสั้นติดเชื่อมต่อกันจากหัว คอ ลำตัวเกิดเป็นรูปทรงอิสระ สำหรับส่วนล่างสุด คือส่วนฐาน เป็นจุดที่ต้องรับน้ำหนักรูปทรงอิสระด้านบน มีลักษณะเป็นขา 4 ขา โดยใช้รูปทรงกรวยคว่ำให้ด้านแหลมอยู่ติดพื้น ดังนั้นจึงเกิดพื้นที่ว่างใต้ลำตัวขึ้น จัดเป็นบริเวณว่างภายนอกที่เข้ามารวมเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของผลงาน เช่นเดียวกับบริเวณว่างภายในที่เกิดจากการติดเส้นกลมโค้งสำหรับใช้จับหรือถือตัวผลงาน พื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นนี้ช่วยถ่วงดุลปริมาตรภายในของผลงาน เกิดดุลยภาพเชิงกายภาพแบบรูปทรงที่มีขนาดซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

รูปแบบตกแต่ง

ลักษณะการตกแต่งผลงาน เป็นรูปแบบกึ่งนามธรรมที่แสดงออกโดยวิธีการระบายสีและการขีดขีดปรากฏบนพื้นผิวงานในระดับมาก ซึ่งลวดลายที่นำมาใช้นี้จะมีลักษณะเป็นภาพลายเส้น เกิดจากการใช้วัตถุปลายแหลมขีดขีดพื้นสีเข้มให้เป็นร่องลึก รูปหน้าตามนุษย์ อยู่บริเวณลำตัวนกด้านหน้า นอกจากนั้นยังมีการระบายสีลงบนชิ้นงานในตำแหน่งต่าง ๆ กระจายอยู่เกือบทั่วทุกส่วนของผลงาน

2. กระบวนการปั้น

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความลึกกลวงภายในสำหรับใช้ใส่ไข่ได้จึงใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในระดับมาก นอกจากนั้นยังมีวิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นบางเล็กน้อย ส่วนที่ใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน ถือ ส่วนลำตัว รูปทรงกลมรี คล้ายหยดน้ำ และส่วนคอรูปทรงกระบอกปลายเรียวแต่ส่วนต่าง ๆ ที่เหลือได้แก่ส่วนลำตัวช่วงปลายแหลม ส่วนหัว ส่วนรูปกรวยเล็กที่ฐานจะใช้การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นรวมทั้งส่วนที่เป็นหูของเหยือกสำหรับจับยกขณะใช้งาน

3. การตกแต่งผลงาน

ลักษณะการตกแต่งผลงานของปิกัสโซ ใช้วิธีการระบายสีด้วยพู่กันลงบนพื้นผิวงานอยู่ในระดับมาก วิธีการระบายสี มีทั้งการลงสีเต็มบริเวณผิวงาน และเขียนลายเส้นที่มีขนาดเล็กใหญ่ผสมกัน สีที่ใช้คือสีน้ำตาลแดง นอกจากวิธีการระบายสีแล้วปิกัสโซ ยังใช้วิธีการขีดขีดให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ได้แก่ การขีดขีดให้เกิดภาพหน้ามนุษย์ บนบริเวณที่ทาสีไว้ จะเห็นเป็นรอยร่องลึกสีเนื้อดินสีขาวบนพื้นสีน้ำตาล และยังมีการทำรอยขีดขีดที่บริเวณคอและด้านข้างตัว



ภาพประกอบ 8 ชื่อ
ขนาด

Animal – form vase with handle and four feet. 1954.
Height 36 cm.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Animal – form vase with handle and four feet. นำรูปทรงในธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพราะคุณลักษณะของธรรมชาติที่ปรากฏเป็นรูปทรงสี่และผิว สามารถช่วยกระตุ้นเร้าให้เกิดสะท้อนใจ และเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ ปีกัสโซนำรูปทรงของนกฟิราบ ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวของนกมาศึกษาจนเกิดความรู้ความเข้าใจ สามารถถ่ายทอดความงามที่แอบแฝงอยู่ออกมาโดยใช้รูปทรงประเภทลด ตัด ทอนเป็นสื่อให้ผู้ดูเกิดการรับรู้ในรูปทรงและเรื่องราวตามความเป็นจริงที่ศึกษา

รูปทรงและบริเวณว่าง

การนำรูปทรงตามธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนั้น ปีกัสโซนำเทคนิค ลด ตัด ทอนมิติตามธรรมชาติมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปทรงของผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้ มีคุณสมบัติของพื้นที่ว่างภายนอกผลงานสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างภายในหรือปริมาตรค่อนข้างมาก เนื่องจากมีพื้นที่ว่างภายนอกบางส่วนได้แก่บริเวณใต้ช่วงท้องส่วนล่างของลำตัวรูปทรงรี สามารถช่วยลดความทึบตันในเนื้อหาส่วนลำตัวได้ อีกทั้งปริมาตรหรือที่ว่างภายในผลงานที่เกิดจากการต่อเส้นกลมโค้งติดระหว่างส่วนหัวกับลำตัวตอนหลัง เกิดช่องว่างขนาดใหญ่พอประมาณ ซึ่งช่องว่างที่กล่าวถึงนี้ไม่ใช่ช่องว่างธรรมดา แต่เป็นส่วนหนึ่งของผล

งานที่นำบริเวณว่างมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหา แสดงให้เห็นดุลยภาพที่เกิดขึ้นจากรูปทรงและบริเวณว่างในลักษณะแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

รูปแบบตกแต่ง

การตกแต่งผลงาน มีลักษณะลวดลายบนพื้นผิวงานในระดับมาก ลวดลายบางส่วนเป็นลักษณะลดตัด ทอน จากธรรมชาติ ได้แก่ ลายเส้นที่ปรากฏอยู่ที่ลายปักนก ดวงตานก และลายเส้นแสดงปากนก นอกจากนั้นเป็นลายรัศมีลายเหลี่ยมต่อเนื่อง กระจายอยู่บนพื้นผิวงานทั่วไป ลักษณะลวดลายที่แสดงถึงความสมดุลย์มากกว่าการตกแต่งผลงานเพื่อเพิ่มคุณค่าทางสุนทรียภาพ

2. กระบวนการปั้น

ปัทมโชใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้เกิดรูปทรงกลวงสำหรับใส่น้ำ ดังนั้นจึงนำวิธีขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมาใช้ในระดับมาก และมีวิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นอยู่ระดับน้อย ส่วนที่ต้องใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนจะมีปริมาณเนื้อที่ปรากฏให้เห็นมากกว่า คือ ส่วนลำตัวรูปทรงรีคล้ายหยดน้ำ ส่วนหัวรูปทรงกระบอก ส่วนลำคอรูปทรงกระบอกสูง และส่วนที่ทำด้วยวิธีแผ่น คือ ขารูปทรงกรวยคว่ำขนาดเล็ก 4 ชิ้น ส่วนรูปทรงกรวยที่ติดเชื่อมต่อกับลำตัว และที่จับรูปโค้งแบนติดเชื่อมต่อระหว่างหัวกับลำตัวนก

3. การตกแต่งผลงาน

วิธีการตกแต่งใช้การระบายน้ำดินชั้นตกแต่งบนพื้นผิวงานอยู่ในระดับมากแสดงให้เห็นบนพื้นผิวงานส่วนลำตัว หัวและขา นอกจากนั้นยังมีวิธีการตกแต่งด้วยการขีดขีด ให้เกิดเป็นลวดลายสีขาวบนพื้นสีและยังมีวิธีการปั้นต่อเติมหัวในระดับน้อย คือ การปั้นติดแผ่นดินโค้งสำหรับเป็นที่จับหรือหูหัว ขณะใช้งาน



ภาพประกอบ 9 ชื่อ Jug One handle and two spouts. 1954.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Jug One handle and two spouts. ปีกัสโซต้องการศึกษารูปทรงและเรื่องราวที่มีอยู่ในธรรมชาติ นำความงามที่มีอยู่จริงและความงามที่แอบแฝงมาเป็นแรงบันดาลใจ ถ่ายทอดจินตนาการต่าง ออกมาเป็นผลงานศิลปะประเภทประติมากรรมจากดินเผา ครั้งนี้ปีกัสโซนำรูปทรงสัตว์ปีกประเภทนกมาใช้เป็นแนวทางและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแสดงออกถึงรูปทรงประเภท ลด ตัด ทอน มากที่สุด เนื่องจากปีกัสโซต้องการใช้กระบวนการถ่ายโยงภาพลักษณะธรรมชาติ มาสู่ลักษณะภาพลักษณะนามธรรม ปรากฏรูปทรงใหม่ที่มีลักษณะโค้งมนที่สร้างขึ้นจากการผสมผสาน ปริมาตรน้ำหนักและรูปทรงเข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะและกลมกลืน

รูปทรงและบริเวณว่าง

ผลงานที่มีลักษณะรูปแบบนามธรรม แสดงความทึบตันของรูปทรงภายนอก ลักษณะเส้นโค้งรอบชิ้นงานมีความสัมพันธ์กับบริเวณว่างภายในอยู่ในระดับมาก บริเวณว่างภายนอกเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาของผลงานน้อย เห็นได้จากลักษณะรูปทรงโดยรวมมีความโค้งมนออกมาด้านนอก ส่วนฐานและพวยกาทั้ง 2 ด้านตัดตรง ส่วนบริเวณช่องว่างที่เกิดจากเส้นกลมโค้งคล้ายท่อกลอง ติดเชื่อมต่อกับพวยกาทั้ง 2 ด้าน สำหรับจับหรือถือ นั่น จัดเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อที่ภายในด้วย ทำให้พื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นนี้ ลดความทึบตันของปริมาตรภายในระหว่างส่วนพื้นที่ว่างกับส่วนเนื้อผลงานจึงเกิดความสมดุลย์เชิงกายภาพขึ้นได้

รูปแบบตกแต่ง

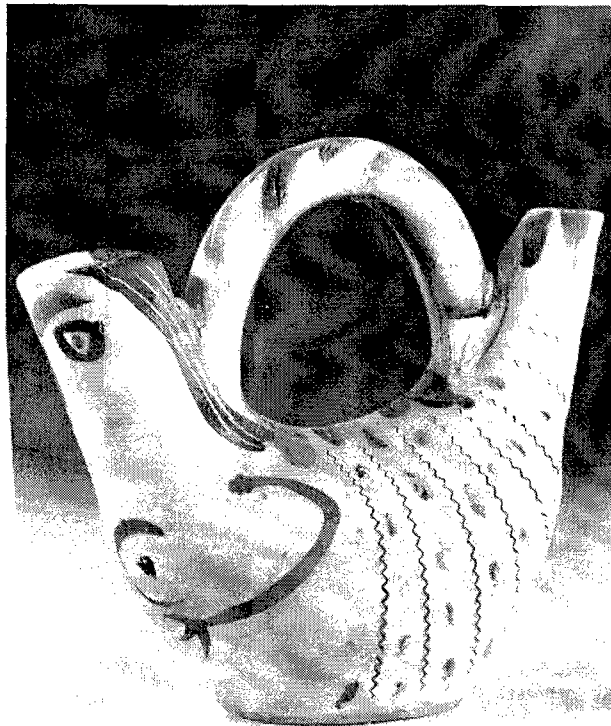
การตกแต่งผลงานด้วยลวดลายเขียนสี ปรากฏอยู่บนพื้นผิวงานในระดับมาก กระจายอยู่ทั่วชิ้นงาน โดยการเขียนลักษณะลายเส้นหลายรูปแบบได้แก่ เส้นโค้งหนา อุดทึบ เส้นซิกแซกขนาดเล็ก ตกแต่ง ในส่วนต่าง ๆ ของชิ้นงานที่ปักสโซ ต้องการสร้างให้เกิดภาพแบบอุดมคติลวดลายนางเงือก จึงนำเส้นและสีมาแต่งแต้มลงบนส่วนที่ต้องการแสดงให้เห็นรูปร่างหน้าตา ผممและส่วนหางของนางเงือก มีการใช้น้ำหนัก สีอ่อนแก่ตามจังหวะลวดลาย

2. กระบวนการปั้น

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ทำด้วยดินเหนียวผ่านกระบวนการเผาเคลือบ ลักษณะรูปทรงของผลงานคือ ภาชนะเหยือกใส่น้ำ มีปาก 2 ปาก ดังนั้นเพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ปักสโซจึงใช้วิธีขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อน้ำดิน เพราะต้องการความลึกลวงและความเรียบของผนังด้านใน นอกจากนี้ยังใช้วิธีแผ่นทำเส้นกลมกลวงโค้งสำหรับติดระหว่างพวยกา ทั้ง 2 ข้าง สำหรับใช้เป็นหูหิ้วหรือที่จับ ขณะใช้งาน

3. การตกแต่ง

วิธีการตกแต่งผลงานที่เห็นได้ชัดเจน คือ การใช้วิธีระบายสีอยู่ในระดับมาก โดยใช้สีดำและสีน้ำตาลวาดลวดลายเส้น ลักษณะของเส้นมีความหนาบางไม่เท่ากัน มีการใช้วิธีขีดขีดบ้างในระดับน้อย ส่วนที่ใช้วิธีการขีดขีดตกแต่ง คือ บนพื้นสีดำส่วนผممของนางเงือก ใช้วัตถุแข็งขีดขีดเกิดรอยลึกลายเส้นสีขาวบนพื้นสีดำ นอกจากนี้มีการใช้วิธีนั้นต่อเติมบ้างเล็กน้อย ตรงที่จับหรือหูหิ้ว เพื่อต้องการให้เกิดความแข็งแรงไม่หลุดหรือหักง่าย



ภาพประกอบ 10 ชื่อ Faun with owl in relief Diameter 41.5 cm. 1957.

1. รูปแบบผลงาน

ลักษณะรูปทรง

ผลงานชื่อ Faun with owl in relief Diameter 41.5 cm. นำรูปทรงของสัตว์ปีกมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานและลักษณะรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นรูปทรงประเภทลด ตัด ทอนมากที่สุด และเป็นรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกระดับปานกลาง โดยลักษณะรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ มีลักษณะโค้งมนเป็นส่วนมากถึงแม้จะไม่มีมิติผสมผสานอยู่บ้าง จากความโค้งมนที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกอบอุ่น มีพลังของสิ่งมีชีวิต

รูปทรงและบริเวณว่าง

ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น จากรูปทรงธรรมชาตินี้ สามารถแสดงถึงมวล (Mass) ลักษณะที่บดบังมีบริเวณว่างภายนอกที่เข้ามาผสมผสานกับเนื้อหาภายในน้อยมาก ส่วนปริมาตรภายในรูปทรงโค้งมน แบ่งเป็นปริมาตรของเนื้อหาผลงานอันประกอบด้วย รูปร่าง รูปทรงน้ำหนักและสี อีกส่วนหนึ่งเป็นปริมาตรของที่ว่างภายในรูปทรง ดังนั้น รูปทรงและบริเวณว่างที่เกิดขึ้น จึงมีความสัมพันธ์กันในระดับมาก

รูปแบบตกแต่ง

การตกแต่งผลงาน มีลักษณะการตกแต่งด้วยลวดลายการเขียนสีอยู่ในระดับมาก โดยการใช้วิธีเขียนสีลายเส้นแบบอุดมคติ ลวดลายนางเงือก แสดงให้เห็นรูปร่างหน้าตา ผม และหางปลา มีการใช้สีอ่อน-แก่ ลาย

เส้นหนาท่างแตกต่างกัน การวางจังหวะลดทอนกระจายบนพื้นผิวงานโดยรอบ มีความกลมกลืนกับรูปทรงอย่างมีเอกภาพ

2. กระบวนการปั้น

ปีกส์โซได้สร้างสรรค์ผลงานโดยมีวัตถุประสงค์ให้เกิดความลึกกลวงสำหรับใส่เท้า จึงใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนอยู่ในระดับมาก และมีวิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นในระดับน้อย ส่วนที่ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน คือ ส่วนตัวกาที่มีรูปทรงคล้ายถ้วย ได้ผลงานผิวภายนอกเรียบเสมอกันมีความหนาของผนังเท่ากันตลอดชิ้นงาน ส่วนแท่งกลมกลวงโค้งสำหรับเป็นที่จับใช้วิธีขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น

3. การตกแต่ง

ลักษณะของการตกแต่ง ใช้วิธีการระบายสีด้วยพู่กันขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกันอยู่ในระดับมากและมีการตกแต่งโดยใช้เหล็กแหลมขีดเป็นเส้นหยักขวางลำตัว รวมทั้งขีด-ขีดให้เกิดรอยลายเส้นลึกสีขาวในส่วนของเส้นผม สีที่นำมาใช้ตกแต่งบนพื้นผิวสีเหลืองอ่อน คือ สีดำและสีน้ำตาล

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานกระบวนกรปั้นและการตกแต่งผลงาน ของปาโบล ปิกัสโซ

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ ทางด้านรูปแบบผลงานกระบวนกรปั้นและการตกแต่งผลงานจากการคัดเลือกหลายขั้นตอนได้ภาพจำนวน 10 ภาพ เป็นผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 - 1957 ซึ่งมีการนำรูปแบบผลงาน กระบวนกรปั้นและการตกแต่งนำผลงานมาวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการนำมาสร้างสรรค์งานของ ปาโบล ปิกัสโซ

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานกระบวนกรปั้นและการตกแต่งผลงาน

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ของปาโบล ปิกัสโซทางด้านรูปแบบผลงาน กระบวนกรปั้นและการตกแต่งผลงาน จำนวน 10 ภาพ ช่วงปี ค.ศ. 1947 - 1957 ซึ่งมีการนำเอาผลการวิเคราะห์ทั้ง 3 ด้าน คือ รูปแบบผลงาน กระบวนกรปั้นและการตกแต่งผลงาน ซึ่งมีความเชื่อถือได้ในการศึกษา

ความเป็นไปได้ในการศึกษาข้อมูล

จากการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานพบว่า ปิกัสโซ ได้นำเอาลักษณะรูปทรงประเภท ลด ตัด ทอนมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานเป็นหลัก รองลงมาเป็นรูปแบบของการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน วิธีหล่อ น้ำดิน วิธีขีด และวิธีแผ่น ตามลำดับ

การวิเคราะห์ด้านการตกแต่งผลงาน พบว่า ปิกัสโซ ได้ใช้วิธีการเขียนสีเซรามิกส์ลงไปผลงานเป็นหลัก รองลงมา มีการขีด – ขีด และปั้นต่อเติมบ้าง

บทที่ 4

การพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะ ประเภทเครื่องปั้นดินเผา ของ ปาโบล ปิกัสโซ ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 10 ภาพ มาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาศิลปะ และนำเสนอด้วยรูปแบบของภาพเอกสาร พร้อมการจัดแสดงนิทรรศการ ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นในแบบของผู้วิจัยเอง จำนวน 18 ชิ้น โดยผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาศิลปะผลงาน ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ แยกตามประเภทของสัตว์แต่ละชนิด ออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาศิลปะผลงาน จำนวน 7 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 1"
2. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 2"
3. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 3"
4. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 4"
5. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 5"
6. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 6"
7. ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 7"

กลุ่มที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาศิลปะ ผลงาน จำนวน 2 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ "จากห้องทะเล 1"
2. ผลงานชื่อ "จากห้องทะเล 2"

กลุ่มที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาศิลปะผลงาน จำนวน 4 ชิ้น คือ

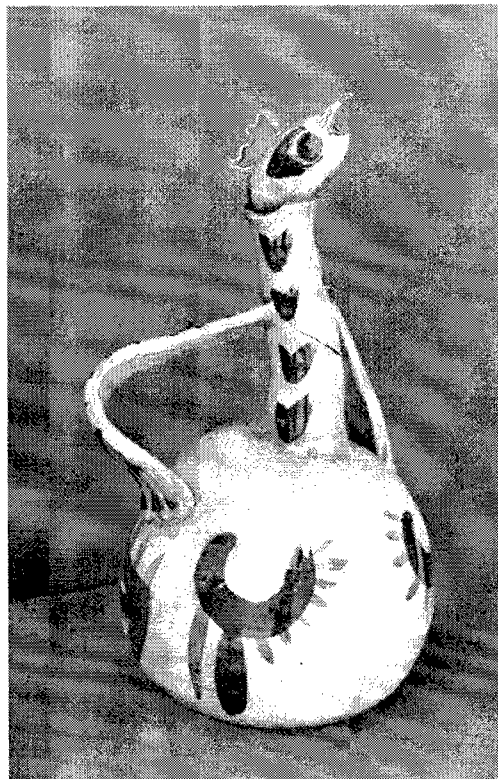
1. ผลงานชื่อ "ช้างเร่ร้อน 1"
2. ผลงานชื่อ "ช้างเร่ร้อน 2"
3. ผลงานชื่อ "ช้างเร่ร้อน 3"
4. ผลงานชื่อ "ช้างไทย"

กลุ่มที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาศิลปะผลงาน จำนวน 5 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ "นกเขาชวา"
2. ผลงานชื่อ "นกกลางคืน 1"
3. ผลงานชื่อ "นกกลางคืน 2"
4. ผลงานชื่อ "นกกระยาง"
5. ผลงานชื่อ "นกเงือก"

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงาน กลุ่มที่ 1



ภาพประกอบ 1 ชื่อ

“ไก่ไทย 1”

ขนาด

46 × 25 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 1” ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ปิกัสโซได้นำรูปทรงสัตว์มาเป็นแนวคิด ด้วยการลด ตัด ทอน รูปทรงของสัตว์ แต่ก็ยังมีความเหมือนจริงอยู่บ้างในช่วงแรก ๆ เช่นเดียวกับผลงานชื่อ “ไก่ไทย 1” เป็นการนำแนวคิดของรูปทรงของสิ่งมีชีวิตตามธรรมชาติ ความเป็นอยู่ของไก่ไทย ที่กำลังแสดง อริยาบทการเคลื่อนไหวของไก่ที่กำลังขัน ที่บ่งบอกสัญชาตญาณการดำรงอยู่ของสิ่งมีชีวิตที่อัจฉริยะและมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ให้เราทราบถึงในสิ่งที่สัตว์ชนิดนี้กำลังกระทำอยู่ ที่ไม่พบเห็นจากสัตว์อื่น ผู้วิจัยเกิดแนวคิดในการที่จะศึกษาถึงลักษณะท่าทางการแสดงออกของไก่ไทย ถ้าพูดถึงสัญชาตญาณของไก่แล้ว ไก่สามารถบอกถึงกาลเวลา ความเป็นธรรมชาติที่มีการเปลี่ยนแปลง สัญชาตญาณการระวังภัยที่

จะเกิดขึ้นเช่นเดียวกับอาการปกป้องระวังภัยของแม่ไก่ ถ้ามีเหตุที่จะเกิดอันตรายกับลูกไก่ ก็จะมีสัญญาณให้ทราบ แล้วมาซุกอยู่ใต้ปีก ซึ่งบ่งบอกถึงความห่วงใยที่มีต่อกัน

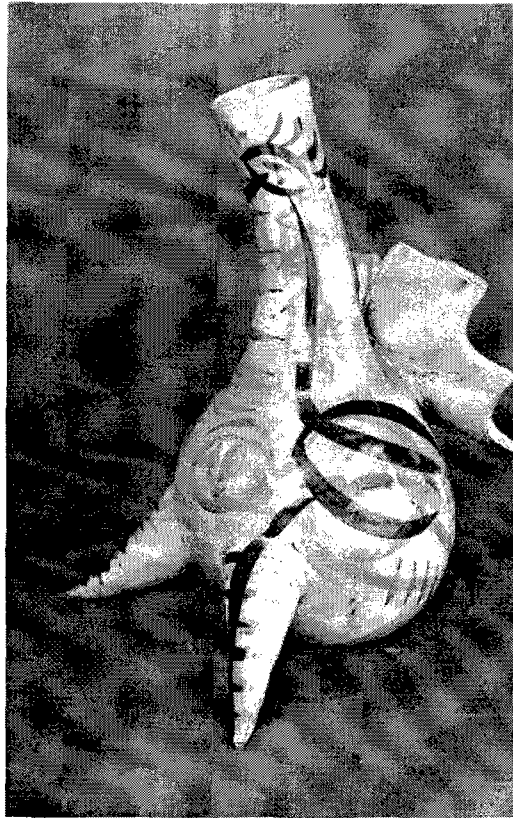
การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 1” ผู้วิจัยได้นำเอาอธิบายท การเคลื่อนไหวตามสัญชาตญาณของแม่ไก่ ซึ่งแสดงออกถึงความรัก ความห่วงใยลูกน้อยตัวเล็ก ๆ ที่กำลังตื่นเต้นตกใจกลัวอันตราย โดยใช้วิธีการปักทั้ง 2 ข้างออก โอบบรรดาลูกเจี๊ยบที่วิ่งหนีมาซุกอยู่ภายใต้ปีกของแม่ ตัวของแม่ไก่เองก็จะคอยดูแลลูกด้วยความรัก ความห่วงใยถึงแม่แม่จะมีความกลัว หรือความตกใจไม่แพ้ลูก ๆ แต่ด้วยสัญชาตญาณความเป็นแม่จึงมีอำนาจเหนือความกลัว ผู้วิจัยมีความประทับใจจึงนำภาพแม่ไก่ที่กำลังกางปีกกกลูกมาใช้สื่อแสดงความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยออกมาเป็นผลงานภาพประติมากรรมแบบลอยตัวประเภทเครื่องปั้นดินเผา

จากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลงานของ ปีกัสโซ พบว่าภาพผลงานชื่อ Russet and Brown Condor เป็นการนำรูปแบบสัตว์ในตำนานมาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน เช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยนำอธิบายทหรือรูปแบบไก่ท่ากกลูก เพื่อสื่อถึงความปลอดภัย ไม่แตกต่างกัน โดยมีที่มาใกล้เคียงกัน

ด้านรูปแบบผลงาน ผู้วิจัยต้องการสื่อในเรื่องความรัก ความปลอดภัยจึงไม่จำเป็นต้องคงความเป็นจริงในธรรมชาติไว้ ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจึงแสดงออกด้วยรูปทรงประหลาด ตัด ทอน โดยนำรูปทรงอิสระมาใช้ผสมผสานกับรูปทรงจากธรรมชาติเกิดเป็นรูปทรงใหม่สำหรับสื่อความหมายหรือเป็นสัญลักษณ์แทน รูปทรงไก่จากธรรมชาติ ผู้วิจัยนำรูปทรงกลมรีคล้ายไข่ไก่ที่มีฐานป้านแบนมาสื่อแทนตัวแม่ไก่ที่กำลังกางปีกปกป้องลูก ๆ ทำให้บริเวณกลางลำตัวมีความโปร่งกลมออกมามากกว่าส่วนอื่น ส่วนคอและส่วนหัว ผู้วิจัยนำรูปทรงอิสระที่แตกต่างกันมาใช้ คล้ายคลึงกับการสร้างสรรค์ผลงานของปีกัสโซที่มักจะนำรูปทรงอิสระที่มีความแตกต่างกัน มาเรียงต่อกันในทิศทางแนวตั้งแต่ผู้วิจัยได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ทิศทางการเชื่อมต่อของเค้าโครงรูปทรงให้ออกมาในแนวกว้างมากกว่าแนวตั้งเพื่อต้องการให้เกิดความรู้สึกมั่นคง คล้ายกับ รูปทรงสามเหลี่ยมแบบปิรามิด ส่วนคอคือรูปทรงกระบอกปลายเรียว โค้งจากลำตัวด้านหนึ่งไปจดกับลำตัวอีกด้านหนึ่งโดยมีส่วนหัวรูปทรงกลมไขว่ขนาดเล็กต่อเชื่อมอยู่ให้ความรู้สึกกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะรูปทรงส่วนใหญ่ประกอบด้วยเส้นโค้งกลมมน ส่วนช่องว่างที่เกิดระหว่างส่วนปีกโค้งพาดลักษณะครึ่งวงกลมอยู่บนลำตัวไกรูปทรงกลมนั้น สามารถลดความทึบตันของรูปทรงได้ เกิดความชัดเจนในส่วนปลีกย่อยต่าง ๆ ได้แก่จะงอยปากไก่ ส่วนหงอนไก่ ผลงานชิ้นนี้มีการใช้รูปแบบตกแต่งที่แตกต่างจากที่ได้รับอิทธิพลของปีกัสโซ คือ มีชิ้นส่วนการปะติดในพื้นที่บางจุดระดับน้อย ได้แก่ส่วนหงอนไก่

ส่วนวิธีการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยนำวิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมาใช้เพราะสามารถสร้างรูปทรงรีได้ในลักษณะกลมมนอ่อนช้อย มีส่วนโค้งส่วนเว้าที่กลมกลืน รองลงมาคือการขึ้นรูปทรงอิสระ สำหรับ สร้างสรรค์ส่วนคอไก่ที่มีลักษณะทรงกระบอกปลายยาวรี การขึ้นรูปทรงอิสระนี้จะช่วยสร้างรูปแบบที่ไม่มีข้อจำกัดเกี่ยวกับขนาด สัดส่วนได้มากกว่าวิธีการขึ้นรูปแบบอื่น และมีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นที่ส่วนของหงอนไก่และจะงอยปากไก่



ภาพประกอบ 2 ชื่อ

“ไก่ไทย 2”

ขนาด

43 × 29 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 2” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะท่าทาง อริยาบทการโค้งคอบนของไก่พื้นบ้านไทยในเวลาเข้าตุ๋น ก่อนพระอาทิตย์ขึ้น ชาวชนบทไทยในสังคมเกษตรส่วนใหญ่จะได้สัมผัสบรรยากาศเหล่านี้คือฟังเสียงไก่ขันปลุกให้ลุกขึ้นออกไปปฏิบัติภารกิจประจำวัน แทนการใช้นาฬิกาปลุกของผู้คนในเมืองหลวงแบบสังคมอุตสาหกรรม อีกทั้งการได้พบเห็นลักษณะท่าทางของไก่ขณะโค้งคอบนตามสัญชาตญาณที่ไก่บางตัวจะบินขึ้นไปเกาะคอนหรือเกาะในที่สูงขณะส่งเสียงขัน ลำตัวไก่จะตั้งตรงเป็นแนวตั้ง ส่วนลำคอยืดยาวออกขณะเปล่งเสียงขัน และหดกลับเข้ามาเป็นจังหวะสอดคล้องกับเสียงขัน ทำให้ท่วงท่า ลีลาของไก่มีความสง่างาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสัตว์ปีกประเภทนี้

ผู้วิจัยเกิดและเติบโตมาในสังคมเกษตรกรรม จึงต้องการสื่อลักษณะท่าทางไก่ขณะโค้งคอบนออกมาเป็นผลงานประติมากรรมแบบลอยตัวประเภทเครื่องปั้นดินเผา

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 2” ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบประติมากรรมแบบลอยตัว ใช้วัสดุดินเผา เขียนสีได้เคลือบ โดยนำรูปทรงตามธรรมชาติของสัตว์ปีกประเภทไก่ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

ด้านรูปแบบผลงาน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานขึ้นโดยมีลักษณะรูปทรงประเภทลด ตัด ทอน แสดงให้เห็นจังหวะ สัดส่วน โครงสร้างภายนอกของรูปทรงอิสระ ที่ลด ตัด ทอนมาจากรูปทรงตามธรรมชาติเกิดเป็นรูปทรงใหม่ ผู้วิจัยแบ่งรูปทรงของผลงานออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนคอ ส่วนลำตัว ส่วนขา และส่วนปีก ซึ่งส่วนคอมีลักษณะ รูปทรงกระบอกโค้งปลายเรียวเล็ก ส่วนลำตัวทรงกลม ส่วนขารูปกรวย และส่วนปีก 2 ข้างมีลักษณะคล้าย ปีกผีเสื้อ รูปทรงโดยรวมทั้งหมดโค้งกลมมน กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานให้มีความลึกลับภายใน ปลายปากขอบของผลงานคล้ายปากขวด ซึ่งเป็นรูปแบบผลงานของ ปิกัสโซชื่อ Grey and Black Bird. ที่มีส่วนขอบปากตัดเรียบสำหรับใช้เป็นภาชนะบรรจุของเหลวได้ ที่ผู้วิจัยนำมาผสมผสาน พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้มีวัตถุประสงค์ใกล้เคียงกัน สำหรับบรรจุของเหลวได้ แต่มีความต่างในเรื่อง ราวเนื้อหาของรูปทรง โดยผู้วิจัยจัดวางสร้างสรรค์พื้นที่ว่างภายนอกรูปทรงให้มีความโค้งมนและรอยหยัก ตลอดจนส่วนเรียวแหลมเพื่อให้สอดคล้องกับพื้นที่ภายในของรูปทรงกลมป่อง

ส่วนกระบวนการปั้นผลงาน ผู้วิจัยนำวิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมาสร้างสรรค์ เพราะต้องการความ ลึกลับของส่วนลำตัว รูปกลมรี ต่อด้วยส่วนคอรูปทรงกระบอกปลายเรียวเล็ก ผายออกตรงส่วนที่ติดกับ ลำตัวกลม ปั้นขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น เมื่อได้รูปทรงกระบอกที่ต้องการจะตัดให้โค้งงอเล็กน้อย ในลักษณะทำโค้ง คอขึ้น ด้านหน้าผู้วิจัยใช้วิธีแผ่นทำรูปกรวยของส่วนขา ดัดยัดเพื่อช่วยให้รูปทรงกลมตั้งได้และใช้วิธีปั้นแปะ ดัดส่วนปีกที่ด้านตรงข้ามขาคู่หน้า รอยต่อระหว่างชิ้นส่วนต่าง ๆ ถูกแต่งเรียบเป็นเนื้อเดียวกัน การตกแต่ง ผลงานนั้นใช้วิธีเขียนสีได้เคลือบตกแต่งรอบชิ้นงานด้วยลายเส้นสีน้ำตาลและสีดำ ลักษณะการเขียนลวดลาย เป็นแบบลายเส้นทับซ้อนกันแต่ไม่เกิดมิติความตื้นลึก



ภาพประกอบ 3 ชื่อ “โก่ไทย 3”

ขนาด 37 × 24 cm.

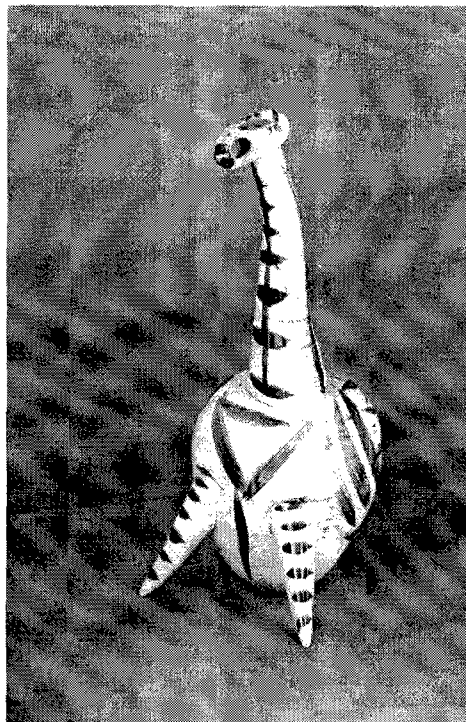
แนวคิด

ผลงานชื่อ “โก่ไทย 3” จากสุภาษิต “ในน้ำมีปลาในนามีข้าว” เป็นข้อความที่สื่อให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรที่มีอยู่ในเมืองไทยเมื่ออดีตกาล วันนี้ทรัพยากรที่มีอยู่ไม่เพียงพอสำหรับปากท้องที่เพิ่มมากขึ้น การบุกรุกผืนนาผืนไร่จนกลายสภาพเป็นบ้านจัดสรร ทำให้ที่ดินทางการเกษตรในปัจจุบัน กลายเป็นภาพที่หาดูได้ยากจนเกิดเป็นแหล่งสำหรับการท่องเที่ยวรูปแบบใหม่ เชิญชวนให้ผู้คนหรือนักท่องเที่ยวเดินทางไปสัมผัส ภาพสิ่งก่อสร้างบ้านพักอาศัยในรูปแบบดั้งเดิม หลังคามุงจาก บริเวณรอบบ้านเลี้ยงไก่มีส้มไก่ กองฟางหรือสรรพสิ่งนา ๆ ชนิด ที่แสดงความเป็นสังคมเกษตรในอดีต ภาพของไก่กำลังคุ้ยเขี่ยหากินอยู่ในบริเวณที่กำหนด กลายเป็นสัญลักษณ์เพื่อเชื่อมโยงภาพการดำเนินชีวิตของผู้คนที่เคยมีความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรในอดีต มาสู่ชีวิตของผู้คนเมืองที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมอุตสาหกรรม ผู้วิจัยเกิดความประทับใจกับภาพของไก่ในสังคมเมือง จากสัตว์พื้นบ้านที่มีความคุ้นเคยเหมือนเพื่อนสนิท คอยขันบอกเวลายามรุ่งเช้าหรือเดินคุ้ยเขี่ยหาอาหารอยู่ในลานบ้านจะพบเห็นได้ตลอดเวลาที่ต้องการ มากลายเป็นสัตว์เลี้ยงแปลกตา น่าสนใจที่ผู้คนยอมเสียเงิน เสียเวลามาเฝ้าดู เฝ้าสัมผัสบรรยากาศท้องไร่ ท้องนา ผสมผสานเสียงขันอันไพเราะของพวกมัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 3” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในชนบท โดยนำสัตว์ที่มีความใกล้ชิดกับคนในชนบทมาเป็นรูปแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ไก่เป็นสัตว์ที่มีความคุ้นเคยกับคนในสังคมเกษตรกรรม จนปัจจุบันไก่เปรียบเสมือนตัวแทนของผู้คนในสังคมชนบทจึงนำท่วงทีลีลาของไก่ในอาภรณ์กริยา คันทา ได้แก่ ท่าทางขัน ท่าคุ้ยเขี่ยอาหาร ท่ายืนนิ่ง เป็นต้น และในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำท่าทางยืนของไก่มาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ด้านรูปแบบผลงาน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบประเภท ลด ตัด ทอนมิติต่าง ๆ ตามธรรมชาติ แสดงให้เห็นรูปทรงอิสระซึ่งมีลักษณะรูปทรงแยกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนคอและส่วนลำตัว ในส่วนลำตัวรูปทรงโค้งมนประกอบด้วยรายละเอียดของส่วนที่ลด ตัด ทอนจากส่วนหางไก่และขา ติดกับรูปทรงกลมรี การแสดงออกซึ่งรูปทรง โครงสร้างของผู้วิจัยนั้น พยายามสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกของสัตว์ที่ผู้วิจัยศึกษามากที่สุด โดยการจัดวางรูปทรงในแนวดิ่ง และจังหวะการไล่เรียงรูปทรงจากส่วนบนเล็ก ส่วนฐานกว้าง มีเนื้อหาเรื่องราวประสานสอดคล้องกับความเป็นจริง แตกต่างจากผลงานของ ปีกัสโซอยู่บ้างในส่วนของการแสดงออก เพราะผลงานส่วนใหญ่ของปีกัสโซมักปรากฏลักษณะลดทอนแบบนามธรรมเป็นสัญลักษณ์ อยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับมิติในธรรมชาติจริง ได้แก่ ลายเส้นภายในรูปสามเหลี่ยมแทนที่ส่วนปีกนก แต่ผลงานที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์พัฒนาขึ้นจะใช้การลด ตัด ทอนรูปทรงและรูปร่างของมิติในธรรมชาติจริง โดยยังมีเค้าโครงสร้างรูปร่างภายนอกที่ยังแสดงให้เห็นทรวดทรงเป็นอวัยวะส่วนหางไก่ ส่วนขาไก่ อีกทั้งยังมีการจัดวางอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับรูปแบบเดิมตามธรรมชาติ จึงเป็นการสื่อได้อย่างชัดเจนถึงที่มาของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนำวิธีการขึ้นแป้นหมุนมาใช้ขึ้นรูปส่วนลำตัวที่มีลักษณะรูปทรงกลมรี เพื่อต้องการให้ผิวผลงานเรียบบางสม่ำเสมอ และยังมีความลึกลวง ส่วนชิ้นส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งหมดเป็นวิธีการขึ้นรูปแบบแผ่นเพราะต้องการให้มีรูปทรงอิสระและตัดโค้งงอได้ง่าย ผู้วิจัยนำวิธีการต่อแบบเรียบเป็นเนื้อเดียวกันมาใช้ต่อชิ้นส่วนต่าง ๆ ยกเว้นในส่วนที่ทำการตกแต่งด้วยวิธีปั้นแปะ ยังคงปรากฏรอยต่อให้เห็นเป็นเส้นขอบงานอย่างชัดเจน การตกแต่งผลงานนั้น เนื่องจากเป็นผลงานประเภทเครื่องปั้นดินเผา จึงนำวิธีการเขียนสีใต้เคลือบด้วยสีน้ำเงินมาใช้ แต่งแต้มหรือระบายด้วยฟู่กัน แบบฟู่กันจีน มีการลากและหวัดปลายฟู่กันเกิดเป็นเส้นเรียวแหลมแบบอิสระ ผิวภายนอกชิ้นงานมีความเรียบและมันวาว อันเกิดจากการเคลือบใส ช่วยทำให้สีสดใสใสมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 4 ชื่อ "ไก่ไทย 4"

ขนาด 39 × 25 cm.

แนวคิด

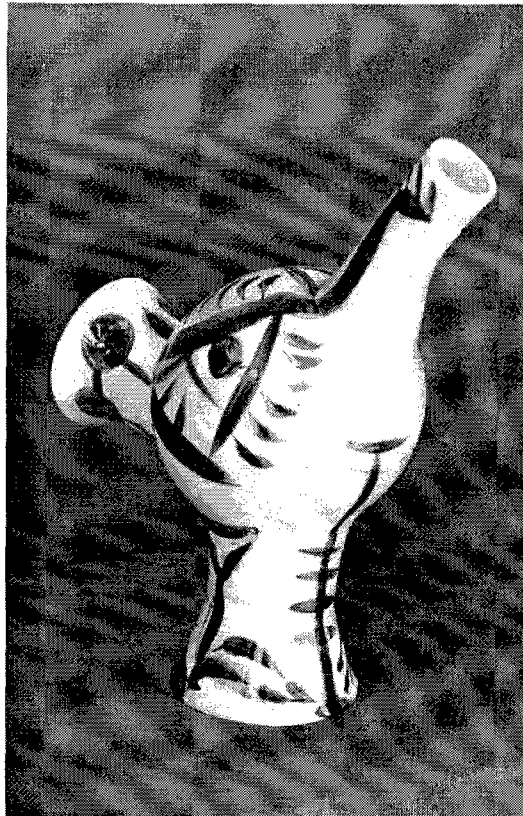
ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 4" ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากท่าทางการเคลื่อนไหวของไก่ชนไทยที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เลือดนักสู้ที่มีอยู่ในสายพันธุ์ของไก่ชน ทำให้เกิดบุคลิกลักษณะของความกล้าหาญ หยิ่งผยองไม่เกรงกลัวคู่ต่อสู้ และจากการเฝ้าสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ ของไก่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในพฤติกรรมที่เห็นมากยิ่งขึ้น จึงได้เลือกนำเอกลักษณ์ท่าทางของไก่ชน ขณะอยู่ในสังเวียนแข่งขันกับคู่ต่อสู้มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเอาอริยาบทยืนสงบนิ่ง จะมีเฉพาะสายตาเท่านั้นที่เคลื่อนไหวเลื่อนขึ้นลงมองคู่ต่อสู้ อันแสดงออกถึงพลังความแข็งแรง ความมีวิญญาณของนักสู้ จากความสงบนิ่งดังกล่าวไม่มีใครคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น หรือจะเกิดความเคลื่อนไหวขึ้นเมื่อใด ผู้วิจัยจึงนำท่าทางดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงความสงบนิ่ง ภายใต้แรงกดดัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ "ไก่ไทย 4" ผู้วิจัยเฝ้าดูลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวของไก่ชนไทยในทำยามนิ่งด้วยท่าทางหิ่งผยองและโกรธซึ่ง เหมือนกับจะโดดเข้าจิกตีคู่ต่อสู้ในทันที แต่ยังคงยืนนิ่งไม่เคลื่อนไหวขัดแย้งกับลักษณะอาการหรือสัญชาตญาณของไก่ชนทั่วไปทำให้ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในท่าทางดังกล่าว จึงนำมาสร้างสรรค์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาโดยใช้แนวความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบผลงานด้านกระบวนการปั้นรวมทั้งด้านการตกแต่งผลงานของ ปิกัสโซ ที่นำรูปทรงของสัตว์ปีก ประเภนกนกในทำยาม ปิกัสโซที่แสดงรูปแบบผลงานลักษณะรูปทรงลด ตัด ทอนเหลือเพียงเค้าโครงรูปทรงที่ง่าย ลักษณะโค้งมน

ทรงรีมีกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนและวิธีขีด ตลอดจนมีการตกแต่งผลงานด้วยการระบายสี และการขีด - ขีด ซึ่งการสร้างสรรค์งานของปีกส์โซดังกล่าวสอดคล้องกับการที่ผู้วิจัยนำรูปทรง ทำทางกรีนของไก่ชนไทย มาเป็นแรงบันดาลใจต้องการสื่อออกมาในรูปแบบผลงานประติมากรรมแบบลอยตัว ด้านรูปแบบผลงาน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะรูปทรง ประเภท ลด ตัด ทอน อย่างเด่นชัด เพราะไม่มีการแสดงรายละเอียดทางกายภาพตามธรรมชาติของไก่ชน รวมทั้งทำทางกรีนตามแนวตั้ง โดยนำรูปทรงอิสระมาผสมผสานกับรูปทรงธรรมชาติ ทำให้เกิดรูปทรงใหม่ เพื่อสื่อความหมายแทนส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ส่วนหัวไก่รูปทรงกลมรีเล็ก ติดกับส่วนคอรูปทรงอิสระคล้ายทรงกระบอกยาวเรียว กับส่วนลำตัวรูปทรงกลมรีคล้ายไข่ไก่ ขนาดใหญ่การประกอบรูปทรงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ไม่ใช้การประสานเป็นเนื้อเดียว ตามวิธีการสร้างสรรค์ของปีกส์โซ ที่จะเน้นความกลมกลืนของพื้นผิวให้มีความเรียบเสมอกันตลอดทั้งชิ้นงาน ตลอดจนรอยต่อของชิ้นส่วนต่าง ๆ จะมีความเรียบผสานเป็นเนื้อเดียวกัน ผู้วิจัยจึงใช้การต่อที่มีลักษณะเป็นการต่อชนแบบง่าย ๆ แสดงให้เห็นส่วนขอบหรือรอยต่อรอย เพื่อให้มีมิติเห็นความแตกต่างกันของปริมาตรเพิ่มยิ่งขึ้น ผู้วิจัยยังนำรูปทรงประเภทแสดงความรู้สึกมาแสดงให้เห็นในส่วนคอรูปทรงกระบอกเรียวเล็กตั้งฉากกับรูปทรงรีส่วนลำตัวขนาดใหญ่ เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกมั่นคงในลักษณะแนวตั้งคล้ายรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก ที่มีฐานมั่นคง มีเส้นโค้งเชื่อมต่อในบางจุด คือที่คอกับลำตัว เพื่อให้เกิดช่องว่างลดความแข็งของเส้นตรงส่วนคอ พร้อมทั้งเป็นสัญลักษณ์แทนส่วนปีกของตัวไก่

ส่วนวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนำวิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน เพราะเป็นรูปทรงอิสระทั้งหมด การใช้แป้นหมุนจะช่วยให้ผลงานมีความอ่อนช้อย รับแต่งเค้าโครงความมนกลมได้ สามารถกำหนดขนาดสัดส่วนของชิ้นงานตามความต้องการได้อย่างรวดเร็วและใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น ในส่วนที่เป็นเส้นโค้งเชื่อมต่อระหว่างคอกับลำตัวและใช้เป็นส่วนตกแต่งแสดงเอกลักษณ์ของไก่ คือส่วนหางไก่และหงอนไก่ การใช้เส้นต่อเชื่อมจะทำให้เกิดช่องว่าง ลดความทึบตันของผลงานอีกทั้งทำให้โครงสร้างของรูปทรงทั้งหมด เกิดความสมดุลอย่างเป็นเอกภาพ ด้านการตกแต่งผลงาน ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีได้เคลือบตกแต่งผิวผลงาน โดยใช้ลายเส้นและลายพื้นรูปเรขาคณิต สีดำตกแต่งในส่วนที่ต้องการสื่อความหมาย และส่วนที่ต้องการให้เกิดความสมดุล คือส่วนลำตัวรูปไข่บริเวณส่วนหาง เพื่อให้เกิดลวดลายเป็นเรื่องราว มีความทึบความเข้มของสีทำให้ดูมีน้ำหนักถ่วงดุลย์กับรูปทรงกระบอกเรียวยาวตั้งตรงส่วนคอ



ภาพประกอบ 5 ชื่อ “ไก่ไทย 5”
ขนาด 40 × 37 cm.

แนวคิด

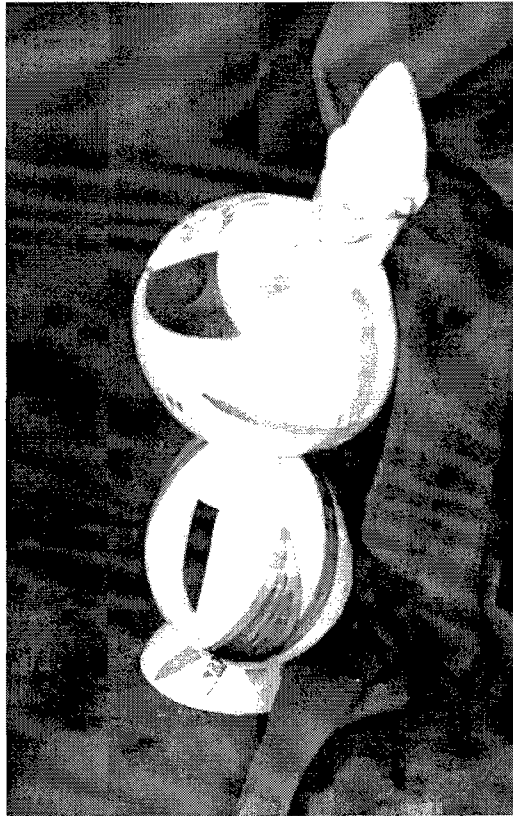
จากภาพของสัตว์ที่ผู้วิจัยมีความคุ้นเคย เพราะได้พบเห็นและสัมผัสจนเกิดความรู้สึกผูกพันสัตว์พวกนั้นคือไก่ วงจรชีวิตของสัตว์เลี้ยงอื่นผู้วิจัยไม่มีโอกาสได้สัมผัสจะต้องตั้งแต่ตอนที่เริ่มชีวิตใหม่ แต่การฟักเป็นตัวของลูกไก่ ผู้วิจัยเคยเฝ้าดูพวกมันใช้ปากเล็ก ๆ จิกเจาะเปลือกไข่ที่อยู่รอบตัวอย่างเอาเป็นเอาตาย เพื่อออกมาสู่อากาศภายนอกเมื่อลูกเจี๊ยบชนสีเหลืองฟูฟ่องได้พบกับแสงสว่าง หลอดเสียงของมันก็เริ่มทำหน้าที่ทันที เพราะพวกมันจะพากันส่งเสียงร้องจ๊ับ ๆ ตลอดเวลาและมีท่าทางตื่นกลัวทุกอย่างที่อยู่รอบตัวอย่างฉะฉาน การที่ได้เห็นชีวิตน้อย ๆ เติบโตขึ้นรูปร่างลักษณะภายนอกเกิดการเปลี่ยนแปลง อากัปกิริยาต่าง ๆ เป็นไปตามสัญชาตญาณจากลูกเจี๊ยบกลายเป็นพ่อพันธุ์แม่พันธุ์ สร้างชีวิตลูกเจี๊ยบเล็ก ๆ ออกมาและเติบโตขึ้นเป็นวัฏจักรหมุนเวียนอยู่เช่นนี้ รอบแล้วรอบเล่าและคงอยู่เช่นนี้ตลอดไป

การพัฒนาสร้างสรรค์

“ไก่ไทย 5” เป็นการนำแนวคิดจากรูปแบบของไก่ในกิริยาท่าทางมาดัดทอนรูปแบบ ซึ่งลักษณะของการดัดทอนนั้นมีความใกล้เคียงกับผลงานของ ปิกัสโซ ชื่อ Grey and Black Bird. 1947. และ Four Elements in the Form of a Bird 1947. กระบวนการนั้น เป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนโดยการขึ้นรูปนั้นได้

แบ่งการขึ้นเป็นส่วน ๆ คือ ส่วนลำตัวลักษณะกลมรี คอรูปทรงกระบอก ก้นหรือหางโก่งขึ้นรูปทรงกระบอก ปลายผายออกเช่นเดียวกับขาขึ้นรูปทรงกระบอกเช่นกันแต่ช่วงปากและด้านล่างผายออกเป็นการรองรับลำตัว ซึ่งการเชื่อมต่อแต่ละจุดนั้นเป็นสิ่งสำคัญมาก และจะต้องควบคุมการแห้งตัวของงานด้วย ให้แห้งอย่างช้า ๆ เมื่องานแห้งนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C เผาเสร็จแล้วจึงนำมาเขียนสีได้เคลือบ ฟันเคลือบในหลืองอ่อน ๆ และนำไปเผาอีกครั้งหนึ่งที่อุณหภูมิ 1,200°C

ในการตกแต่งผลงานนั้นเป็นการเขียนสีได้เคลือบใช้สีเดียวคือสีเขียวเข้มเกือบดำ ในการเขียนลายลงไปนั้นเป็นลักษณะของเส้นตัวตุ้กัน เนื้อหาเป็นลักษณะของไก่กำลังเดินหาอาหาร ที่เขียนจากโครงสร้างคอลงมาที่ลำตัว มีขนไก่มาก ๆ ปกคลุม ในส่วนขาโครงสร้างนั้นเป็นต้นไม้ต้นหญ้าปกคลุม



ภาพประกอบ 6 ชื่อ

“ไก่ไทย 6”

ขนาด

42 × 31 cm.

แนวคิด

คำถามที่ว่า “ไก่เกิดก่อนไข่หรือไข่เกิดก่อนไก่” เป็นคำถามที่มักได้ยินพวกเด็ก ๆ ถามเล่นกันในกลุ่ม จากนั้นก็จะได้ยินเสียงหัวเราะและเสียงตะโกนโหวกเหวกตามมา ผู้วิจัยเองอดที่จะแอบยิ้มกับคำถามนี้ไม่ได้ เพราะทราบดีว่าคำถามนี้ไม่สามารถยกคำตอบที่ชัดเจน ได้ว่าไก่หรือไข่ อย่างไหนเป็นผู้ให้ชีวิตหรือมีมาก่อนสิ่งไหน เนื่องจากชีวิตที่เป็นผู้กำเนิดชีวิตนั้น คือ ทั้งสองสิ่งจะต่างกันว่าตัวไก่สามารถให้ชีวิตไก่น้อย ๆ หรือลูกไก่ได้ครั้งละหลายชีวิต แต่ไข่ไก่ที่ใช้ห่อหุ้มชีวิตลูกไก่อยู่นั้นจะฟักออกมาเป็นตัวได้ฟองละ 1 ตัว แต่ทั้งตัวไก่และไข่ไก่ต่างก็เป็นแหล่งกำเนิดชีวิตที่ยิ่งใหญ่ด้วยกันทั้งคู่

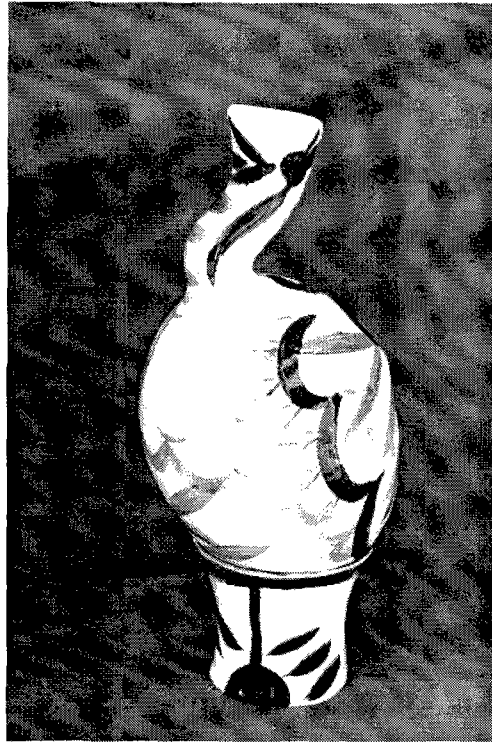
การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 6” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฏจักรชีวิตของไก่ ที่มีต้นกำเนิดเกิดขึ้นมาจากไข่ฟองเล็ก ๆ ที่มีความโค้งมนน่ารัก ผู้คนส่วนใหญ่คุ้นเคยกับไข่ไก่มานับแต่เด็ก เพราะได้ใช้ประโยชน์ในการบริโภคเป็นอาหาร แต่จากไข่ไก่กลายมาเป็นตัวไก่กลับมีหลายต่อหลายคนไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยได้สัมผัสอย่างใกล้ชิดเลยก็มี ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันระหว่างไข่ กับการก่อกำเนิดชีวิตของตัวไก่

โดยผู้วิจัย นำรูปแบบลวดตัดทอน มาใช้ในการสร้างสรรค์ ใช้รูปทรงกลมและรูปทรงกลมรีคล้ายไข่ไก่ เป็นสัญลักษณ์แทนตัวไก่ในทำยีน ส่วนหัวนำรูปทรงสามเหลี่ยมที่ลด ตัด ทอน รายละเอียดต่าง ๆ ตามธรรมชาติออกต่อประสานกับรูปทรงกลมในแนวตั้ง เพื่อแสดงให้เห็นความมั่นคงในการดำรงอยู่ของชีวิตจากนั้นผู้วิจัยนำบริเวณว่างภายนอกผลงานมาแสดงไว้ในชั้นงาน เพื่อช่วยลดความทึบตัน อีกทั้งตำแหน่งที่เจาะให้เกิดบริเวณว่าง ยังช่วยสื่อให้ทราบว่าเป็นส่วนปีกไก่ ที่มักจะเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

การพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 6” เป็นกระบวนการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในส่วนของลำตัว คอและขา ส่วนหัวนั้นปั้นแบบอิสระ โดยขึ้นรูปแยกชิ้นกัน แล้วนำมาประกอบตามโครงสร้างของฐาน ขาลำตัว คอและหัวเป็นช่วง ๆ เมื่อขึ้นรูปเสร็จแล้วปล่อยให้แห้งแล้วจึงเจาะฉลุตามที่เรากำหนดไว้ โดยมี การเจาะฉลุเพื่อบ่งบอกลักษณะของสัตว์ เช่น ปีกและขา เมื่อแห้งแล้วนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C แล้วนำมาเขียนสีได้เคลือบ นำมาพ่นเคลือบสีอุณหภูมิ $1,200^{\circ}\text{C}$

การตกแต่งผลงานนำมาเขียนสีโดยใช้สีเดียวในการเขียนสีนั้น เป็นการเขียนให้ดูเป็นสื่อความหมายของไก่ให้ได้มากที่สุด



ภาพประกอบ 7 ชื่อ "ไก่ไทย 7"
ขนาด 43 × 21 cm.

แนวคิด

ผู้วิจัยเป็นชาวจังหวัดสุโขทัย เข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นเวลา 20 กว่าปี แต่ตลอดระยะเวลาดังกล่าว ไม่ได้ลบเลือนภาพในอดีต ความทรงจำที่ประทับใจให้หายไป เพราะทุกครั้งที่กลับไปเยี่ยมบ้านที่ต่างจังหวัด จะได้พบเห็นบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคย มีบางอย่างเปลี่ยนไปบ้างตามวิถีชีวิต ผู้คนในท้องถิ่นที่เปลี่ยนไป แต่ส่วนที่ยังคงสภาพเดิมเหมือนไม่เปลี่ยนไปเลย คือ ภาพดวงอาทิตย์สัสมกลมโตโผล่พ้นยอดมะพร้าวทางทิศตะวันออก นอกจากภาพของการเริ่มต้นชีวิตในวันใหม่ เสียงที่ดังเจื้อยแจ้วต้อนรับยามเช้า เป็นเสียงแห่งการเริ่มต้นชีวิตของผู้คนเช่นกัน ผู้วิจัยจำได้ดีว่าทุก ๆ เช้าที่ลืมตาตื่นขึ้นเพราะได้ยินเสียงนาฬิกาธรรมชาติที่ดังจนแทบแก้วหู "เอ็ก อี เอ็ก" ดังเป็นทอด ๆ แล้วก็ลดความดังลงเรื่อย ๆ หลังจากนั้นก็จะมิดันเสียงเกิดขึ้นแทนเสียงเดิม สลับกันเป็นระยะ นอกจากนั้นยังมีเสียงตีปึกพับ ๆ หากมองออกไปหาดันเสียงก็จะได้เห็นไก่โต้งตัวใหญ่เกาะคอน ส่งเสียงดังย่ำ ๆ เอ็ก อี เอ็ก กกก..." และเอ็กสุดท้ายนี้มันจะเขย่าลูกคอจนปึกสะเทือน ถึงแม้การใช้ชีวิตในกรุงเทพมหานครจะไม่พบเห็นหรือได้ยินเสียงเหล่านี้ แต่ผู้วิจัยก็นับว่าโชคดีกว่าคนอื่นที่สามารถจดจำและซึมซับบรรยากาศเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ไก่ไทย 7” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ได้ฟังเสียงไก่ขัน ในเวลาเช้านี้ ซึ่งลักษณะการขันแบบประสานสอดคล้องกันเป็นช่วง ๆ เป็นเวลานานพอควรจะเห็นลักษณะอาการโก่งคอขึ้นอย่างเอาเป็นเอาตาย เหมือนการแข่งขันกันระหว่างไก่จ้าวถิ่นกับไก่ท้องถิ่นอื่น อาการตีปีกพับ ๆ ก่อนโก่งคอขึ้นอาจเป็นการรวบรวมกำลังก่อนแสดงพลังเสียงอันดังกังวาลให้ใครต่อใครได้ยินแม้จะอยู่ไกลเพียงใดก็ตาม

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน “ไก่ไทย 7” รูปแบบของการสร้างสรรค์ขึ้นรูปด้วยวิธีปั้นหมุนของส่วนที่เป็นลำตัวและขาในส่วนของคนขึ้นด้วยวิธีขด ลักษณะของอาการยืนที่กำลังโก่งคอขึ้นของไก่ เมื่อแห้งแล้วนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C เผาเสร็จนำมาเขียนลวดลายแล้วนำไปพ่นเคลือบสีสีน้ำตาลอ่อน แล้วนำไปเผาเคลือบอีกครั้งหนึ่งในอุณหภูมิ 1,200°C

การตกแต่งผลงานเป็นการเขียนสีได้เคลือบโดยใช้สีน้ำตาล น้ำเงิน ด้วยการเขียนสีน้ำตาลก่อนแล้วจึงมาเน้นด้วยสีน้ำเงิน บางส่วนทาสีน้ำตาลในส่วนจากรูปแบบตัวปีกและขาของไก่ในส่วนของคนนั้นมีเส้นตัดขวางกับลำตัวมีเส้นลากตรงลงมาเป็นส้อมของขา ลวดลายที่รับกันจากหัวมาที่ลำตัวและขาไปตามจังหวะของรูปทรง

การสร้างสรรค์พัฒนาผลงาน กลุ่มที่ 2



ภาพประกอบ 8 ชื่อ “จากท้องทะเล 1”
ขนาด 18 × 27 cm.

แนวคิด

ในท้องทะเลอันกว้างใหญ่ ก็มีใช้จะมีความอุดมสมบูรณ์ของสรรพชีวิต อย่างเท่าเทียมกันไปเสียทุกพื้นที่ เพราะนอกจากโลกใต้ท้องทะเลยังมีส่วนชายหาดที่เป็นพื้นที่ราบโล่งกว้างใหญ่ มองดูเหมือนทะเลทราย มีชีวิตอีกหลากหลายชีวิตไม่มีที่หลบพักอาศัย ต้องใช้สัญชาตญาณการหลบภัยขุดพื้นทรายลงไปเป็นที่พักอาศัย เป็นที่หลบซ่อนอันปลอดภัย แนวชายหาดจึงเปรียบเสมือนชุมชนอีกแห่งหนึ่งที่สิ่งมีชีวิตจากใต้ทะเล ใช้เป็นแหล่งอาหาร แหล่งหลบภัยรวมทั้งสืบสายเผ่าพันธุ์

ผลงานชื่อ “จากท้องทะเล 1” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากชีวิตสัตว์ทะเล ที่ได้พบยามค่ำคืน อาศัยอยู่บนชายหาดของเกาะแห่งหนึ่งที่อยู่กึ่งกลางหมู่เกาะสิมิลัน สัตว์ทะเลชนิดนี้คือ ปูไก่ เจ้าปูไก่อันนี้ พฤติกรรมประหลาด มันจะเอาก้ามสีแดงสดใสของมัน สักกันไปมาเกิดเสียงดังจ๊ิบ ๆ คล้ายเสียงลูกเจี๊ยบหรือเสียงไก่ ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นจึงตั้งชื่อให้ว่า “ปูไก่” ปูไก่อมีลำตัวขนาดใหญ่เกือบเท่าปูทะเล แต่ลักษณะคล้ายปูลม ตามก้ามและขาจะมีขนแหลม ๆ เจ้าปูไก่อได้รับการดูแลปกป้องจากชาวบ้านที่อาศัยในแถบนั้นเป็น อย่างดี เนื่องจากพวกมันเป็นทรัพยากรทางการท่องเที่ยวชนิดหนึ่ง ที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยว ต่างถิ่นเป็นจำนวนมาก จากผลประโยชน์ทางการท่องเที่ยวดังกล่าว ชีวิตเล็ก ๆ ของเจ้าปูไก่อจึงได้รับการ ทะนุถนอมไว้ นอกจากเจ้าปูไก่อยังมีอีกหลายร้อยชีวิต ที่ยังคงดำเนินต่อไปตามกฎหมายเกณฑ์ของท้องทะเลตาม ห่วงโซ่อาหารและห่วงโซ่ชีวิต ให้เหล่านักท่องเที่ยวผู้มาจากต่างมิติที่เดินทางไกล ได้มาเยี่ยมเยือน มาศึกษาบางครั้งก็มาบุกรุกมาทำลายผู้วิจัย

จึงต้องการถ่ายทอดความประทับใจในสิ่งที่ได้พบเห็นเพื่อเป็นตัวแทน ผู้สังเกตการณ์ชีวิตน้อย ๆ เหล่านั้น
ช่วยให้การเย็บเย็บเติมเต็มเปี่ยมไปด้วยไมตรีจิต มิตรภาพสำหรับผู้ดูและผู้ถูกจ้องดูยืนยาวตลอดไป

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “จากท้องทะเล 1” ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตสัตว์ทะเล ที่แสนจะธรรมดาไม่มีความ
สลักสำคัญอะไร แต่มีพฤติกรรมตามสัญชาตญาณที่ผู้คนทั่วไปสนใจและให้ความสำคัญว่าเป็นเรื่องแปลก
ชวนให้ศึกษา ชวนให้น่าสัมผัสพบเห็น จนชีวิตน้อย ๆ ของสัตว์ทะเลที่เรียกว่า ปูไก่ ได้รับการดูแลปกป้อง
อย่างหวงแหน กลายเป็นสัตว์เศรษฐกิจมีค่ามีราคาขึ้นมามากมาย

รูปแบบผลงาน “จากท้องทะเล 1” การสร้างสรรค์นั้นเป็นกระบวนการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนโดย
ขึ้นรูปเป็นรูปทรงกลมตัดส่วนฐานให้ต่ำลง ปั้นสัญลักษณ์ก้ามปูและขาปูด้วยวิธีอิสระแล้วจัดวางในตำแหน่งให้
ฐานล่างทั้งสองด้าน นำไปเผาดิบและเผาเคลือบ

การตกแต่งผลงานนั้นด้วยการเขียนสีได้เคลือบเป็นรูปแบบและสัญลักษณ์เนื้อหาของปูด้วยการใช้สี
น้ำตาลแดงกับสีน้ำเงินและสีดำเล็กน้อย เมื่อเขียนสีเสร็จแล้วนำไปพ่นเคลือบและนำไปเผาเคลือบต่อไป



ภาพประกอบ 9 ชื่อ “จากท้องทะเล 2”
ขนาด 18 × 37 cm.

แนวคิด

ท้องทะเลอันกว้างใหญ่นับเป็นแหล่งทรัพยากรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแหล่งหนึ่งของมนุษย์ เพราะเป็นแหล่งอาหารที่มีความอุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งพลังงานที่สำคัญ เป็นเส้นทางคมนาคมระหว่างประเทศ และยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีศักยภาพสูงแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคนไทยให้ความสนใจเดินทางไปเที่ยวพักผ่อนเพื่อสัมผัสความงามแห่งท้องทะเลกันเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นหาดทรายหรือเกาะแก่ง ล้วนมีผู้คนเดินทางไปเที่ยวชมกันทั้งสิ้น ซึ่งการเดินทางท่องเที่ยวของผู้คนเหล่านั้นอาจทำให้เกิดผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมในท้องทะเลและชายฝั่งได้ ทั้งโดยความตั้งใจและไม่ตั้งใจหรือรู้เท่าไม่ถึงการณ์

ผลงานชื่อ “จากท้องทะเล 2” ผู้วิจัยเป็นผู้หนึ่งซึ่งมีโอกาสดำเนินทางไปท่องเที่ยวทะเลได้พบเห็นสรรพชีวิตจำนวนมากมายหลากหลายในชุมชนใต้ท้องทะเลและชายฝั่งทะเล ชีวิตหนึ่งของหลายร้อยชีวิตที่ผู้วิจัยได้พบ คือ ลูกเต่าที่ฟักออกไข่ ถึงแม้จะไม่ใช้การพักตามธรรมชาติ แต่เป็นการอนุรักษ์เต่าทะเล ตามโครงการของภาครัฐ เนื่องจากปัจจุบันเต่าทะเลมีโอกาสขยายพันธุ์ได้น้อยลงทุกขณะ เพราะชายหาดถูกรุกล้ำรบกวนจากการกระทำนา ๑ ประการของมนุษย์ ภาพลูกเต่าตัวจ้อยที่กำลังมุ่งหน้าลงสู่ทะเลทันทีที่ได้รับอิสรภาพ พวกมันจะพากันเดินออกสู่ทะเลอย่างไม่คิดชีวิต เมื่อถึงทะเลมันจะลอยตัวขึ้นบนผิวน้ำ ลูกเต่าทะเลจะว่ายน้ำเร็วมาก และหายไปกับเกลียวคลื่นลงไปในท้องทะเลอันกว้างใหญ่ ไม่มีใครรู้ว่าลูกเต่าเหล่านั้นไปไหน หรือจะมีชีวิตอยู่ต่อไปจนเป็นพ่อแม่เต่าหรือไม่ เพราะลูกเต่าทะเลตัวแล้วตัวเล่าที่จมหายไป ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจต้องการที่จะถ่ายทอดชีวิตน้อย ๆ แห่งท้องทะเล ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งการรักษาชีวิตหรือการเอาชีวิตรอดและสามารถสร้างชีวิตจนครบวงจรชีวิตของมันได้ ผู้วิจัยเองมีความหวังว่าการรักษาชีวิตของเต่าทะเล โดยนำมือมนุษย์เป็นความผูกพันอันลึกซึ้งซึ่งระหว่างมนุษย์กับเต่าทะเล สัตว์ที่ดูเสมือนว่ากำลังรอวันที่จะสูญสิ้นไปจากท้องทะเลไทย

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “จากท้องทะเล 2” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการเห็นเต่าทะเลตัวน้อย ๆ ซึ่งมีจำนวนหลายร้อยตัว ถูกปล่อยให้กลับคืนสู่ท้องทะเลหลังจากพักออกจากไข่ ภาพของสัตว์ตัวเล็ก ๆ ที่ล่องลอยจมหายไปในทะเลแล้วตัวเล่า แสดงให้เห็นถึงพลังการเอาชีวิตรอดตามสัญชาตญาณการต่อสู้ของมันท่ามกลางอันตรายต่าง ๆ มากมายที่ร่ายล้อมอยู่รอบด้าน

การสร้างสรรค์ผลงาน “จากท้องทะเล 2” เป็นการขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น ด้วยการนำดินมาแผ่ให้เป็นแผ่น กลึงดินด้วยไม้กลึงดินให้มีความหนาเท่า ๆ กัน ซึ่งความหนานั้นขึ้นอยู่กับรูปทรงและรูปแบบขนาดของงานนำมาวางบนแบบที่มีความโค้งอาจจะแบบที่เป็นวัสดุอื่น ๆ ก็ได้หรืออาจจะเป็นกระดาษหนังสือพิมพ์ซึ่งมีความยืดหยุ่นดีแล้วจึงตัดตกแต่งให้คล้ายรูปแบบเต่านั้นขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน ซึ่งมาจัดวางประกอบงานหลังจากงานสมบูรณ์แล้ว หลังจากนั้นก็นำไปเผาดิบและเผาเคลือบ

การตกแต่งผลงานเป็นการตกแต่งผลงานให้มีเนื้อหามากขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเรื่องของความเชื่อ โดยสร้างลำตัวเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเต่าที่เป็นสัตว์ที่มีอายุยืนยาว ส่วนในรูปแบบให้กระดองเต่าเขียนลักษณะของยันต์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเรื่องราวของเครื่องรางของขลัง ในส่วนหัวก็เช่นกันเขียนตา จมูก ด้วยสีได้เคลือบด้วยสีน้ำตาลและดำ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสีน้ำตาลมากกว่าสีดำ นำไปพ่นเคลือบด้วยสีน้ำตาลอ่อน นำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,200 °C หลังจากเผาแล้ว ผลงานสีที่เคลือบจะออกสีเหลืองอ่อนตัดด้วยเส้นลายสีน้ำตาลและเส้นสีดำ ในส่วนรวมมีความกลมกลืนกันดี

การสร้างสรรค์ผลงาน กลุ่มที่ 3



ภาพประกอบ 10 ชื่อ “ช้างเรื้อน 1”
ขนาด 46 × 23 cm.

แนวคิด

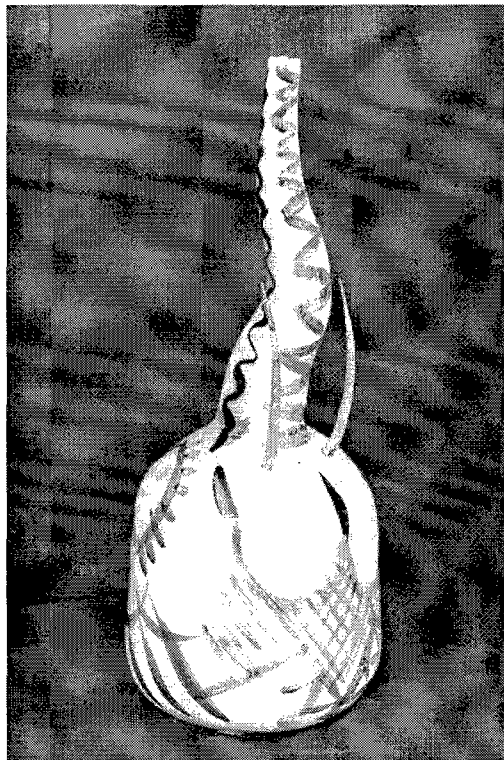
ผลงานชื่อ “ช้างเรื้อน 1” จากภาพช้างพังและลูกช้างรุ่น ๆ กำลังเดินอยู่บนพื้นถนนคอนกรีตอันร้อนระอุ ใจกลางกรุงเทพมหานคร เป็นภาพที่ผู้วิจัยพบเห็นได้เป็นประจำ ถึงแม้จะมีกฎเกณฑ์ที่ข้อบังคับคนหรือควาญช้าง ห้ามนำช้างเข้ามาเดินเรื้อนตามถนน เพราะนอกจากเป็นการทรมานสัตว์ การขับขี่ยานต์เวลากลางคืนอย่างไร้ความระมัดระวัง ยังเป็นต้นเหตุก่อให้เกิดอุบัติเหตุและโศกนาฏกรรม ต่อช้างเรื้อนมาแล้วมากมาย ช้างเรื้อนเหล่านี้เป็นสัตว์ที่น่าสงสาร การเดินบนพื้นถนนที่มีสภาพแฉดล่อมเต็มไปด้วยมลพิษ อุณหภูมิที่ร้อน ขาดแคลนน้ำและอาหาร ทำให้สุขภาพของช้างเรื้อนเสื่อมโทรมลงอย่างรวดเร็ว ชีวิตของช้างที่ดูลำบากยากเย็นเช่นนี้ ชีวิตของควาญหรือเจ้าของช้างก็คงแสนสาหัสไม่ต่างกัน เพราะควาญที่พาช้างมาเรื้อนต้องรอนแรมจากบ้านจากลูกเมียครอบครัวมากินมานอนอยู่กับช้างท่ามกลางสภาพแวดล้อมอันเสื่อมโทรม มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างยากลำบากยิ่ง ไม่ต่างไปจากช้างเท่าใดนัก ผู้วิจัยจึงมีความต้องการถ่ายทอดประสบการณ์ และความรู้สึกเกี่ยวกับพวกช้างเรื้อนเหล่านี้ พร้อมทั้งหวังว่าวันหนึ่งภาพช้างเรื้อนพร้อมกับควาญช้างคงหายไปจากท้องถนนในกรุงเทพมหานครอย่างแน่นอน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ช้างเร่ร่อน 1” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ได้พบเห็นช้างพังและลูกช้าง 2 เชือก แม่ลูกเดินคลอเคลียตามความขี้ช้าง อยู่บนพื้นผิวถนนย่านสุขุมวิท ช้างตัวลูกคงเป็นช้างรุ่นที่มีความซุกซน ประสาเด็ก อีกทั้งยังไม่คุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยผู้คน เสียงยวดยานพาหนะอันอึกกะทิก จึงทำท่าทางตื่นกลัวเดินหันรีหันขวาง แต่ก็ยังมีความซุกซนตามประสาเด็กโดยใช้วงยี่นอกพยายามหยิบจับสิ่งของตามทางเดินที่ผ่าน ซึ่งเป็นภาพที่น่าประทับใจและน่าสงสารไปพร้อม ๆ กัน

การพัฒนาสร้างสรรค์งาน “ช้างเร่ร่อน 1” กระบวนการขึ้นรูปเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนโดยขึ้นรูปในส่วนของตัวเป็นรูปทรงรูปไข่ ชูวงขึ้นเป็นแนวตั้งฉากโดยการขึ้นรูปด้วยวิธีขีด ตกแต่งงานให้เรียบร้อย พอติดหมด ๆ เจาะรูเพื่อใส่เสาเป็นสื่อของสัญลักษณ์ของช้าง เมื่อติดแห้งนำไปเผาอบที่อุณหภูมิ 900 °C แล้วนำออกมาเขียนสีได้เคลือบ ฟันด้วยน้ำเคลือบในและนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ 1,200 °C

การตกแต่งผลงานด้วยการเขียนสีได้เคลือบสีน้ำตาลและสีดำ โดยเขียนระบายสีน้ำตาลก่อนใช้สีดำ เน้นกับสีน้ำตาลในบางส่วน ในการสื่อความหมายของการเขียนสีนั้นดูให้สอดคล้องกับ “ช้างเร่ร่อน 1” ที่หาที่อยู่เป็นหลักแหล่งหรือจุดหมายปลายทางไม่แน่นอน ดูแล้วเกิดความวุ่นวายในเนื้อหา เจกเช่นความเป็นจริงที่เกิดอยู่เป็นปัญหาของสังคมในเมืองอยู่ในปัจจุบันนี้



ภาพประกอบ 11 ชื่อ “ช้างเร่ร่อน 2”

ขนาด 48 X 25 cm.

แนวคิด

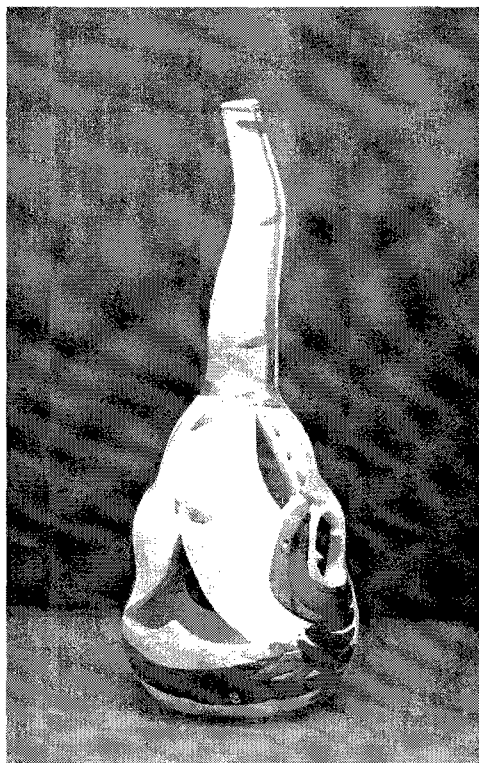
ผลงานชื่อ “ช้างเร่ร่อน 2” จากการที่ผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ พบเห็นความทุกข์และช้างเร่ร่อนที่มีลักษณะซูบผอม ทำที่ตื่นกลัวกับสภาพแวดล้อมในเมืองใหญ่ บางตัวมีรอยแผลปรากฏให้เห็นเด่นชัดตามขาและลำตัว ช้างเร่ร่อนเหล่านี้ถูกบังคับให้ออกเดินตามถนนที่มีผู้คนสัญจร หรือเป็นย่านชุมชนในเวลากลางคืน เพื่อหาเลี้ยงตัวและเลี้ยงคนอย่างลำบากยากเข็น สะดากกรรมของช้างพวกนี้ผู้วิจัยทราบดีว่าเกิดจากสภาพเศรษฐกิจตกต่ำ ผู้คนในท้องถิ่นที่ยากจนอยู่แล้ว ยิ่งยากจนขัดสนลงอีกแทบไม่มีอะไรจะกิน สภาพแวดล้อมและฝุ่นป่าตามธรรมชาติอันเป็นแหล่งอาหารของช้าง ถูกทำลายไปอย่างรวดเร็ว ไม่มีแหล่งอาหารสำหรับจะเลี้ยงคนและช้างอีกต่อไป หนทางอยู่รอดของผู้คนและช้างจึงต้องทิ้งถิ่นออกเดินทางเร่ร่อนหางานหาเงินเลี้ยงคนเลี้ยงช้างกันในต่างถิ่นดีกว่าจะอดตาย หรือปล่อยช้างที่ตนเลี้ยงไปตามยถากรรม ผู้วิจัยคิดสงสารและเป็นห่วงช้างเร่ร่อนเหล่านั้น พร้อมทั้งสลดใจกับสัตว์ใหญ่คู่บ้านคู่เมืองของเรา ที่วันนี้ช้างไม่ได้ตัวเล็กหรือลดความยิ่งใหญ่ในตัวเองลงไปเลย แต่พวกเรากำลังหากที่กำลังลี้มเลือนความยิ่งใหญ่ของช้างลงไปทุกวัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ช้างเร่ร่อน 2” ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากการเห็นภาพช้างที่กำลังเดินไปตามฟุตบาทในเวลากลางคืน มีไฟกระพริบสีแดงดวงกลม ขนาดเล็กผูกติดอยู่ที่หางช้าง ขณะที่ช้างเดินผ่านไปบนท้องถนนอันมืดมิด ก็จะมีเพียงแสงไฟกระพริบดวงจ้อยส่องแสงให้ผู้ขับขีรถยนต์สังเกตเห็นว่ามีวัตถุอย่างหนึ่งอยู่บนถนน หากขับรถแซงผ่านไปผู้ขับขีรถเหล่านั้นถึงจะรู้ว่าแสงไฟกระพริบดวงจ้อยนั้นมาจากร่างใหญ่โตสีดำที่กำลังเคลื่อนที่อย่างช้า ๆ นั่นก็คือช้าง

การพัฒนาสร้างสรรค์งาน “ช้างเร่ร่อน 2” กระบวนการขึ้นรูปเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในส่วนของตัวรูปทรงกลมรี โดยการขึงวงขึ้นเป็นแนวตั้งฉากในส่วนของวงนั้นขึ้นรูปด้วยการขดให้ด้านปลายเรียวเล็ก เมื่อดินหมาดอยู่จะฉลุเพื่อทำเป็นงาทั้งสองข้าง นำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C นำมาเขียนสีได้เคลือบพ่นด้วยน้ำเคลือบใส และนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ $1,200^{\circ}\text{C}$

การตกแต่งผลงานด้วยการเขียนสีได้เคลือบสีน้ำตาลแดงและสีน้ำเงินเข้มแต่ส่วนรวมเป็นสีน้ำตาล ส่วนสีน้ำเงินนั้นมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ลวดลายบอกถึงสื่อความหมายของช้างที่รูปทรงเรียวยาวบอกถึงความอดอยากทำให้มีการอพยพมาทำมาหากินในเมืองหลวง ซึ่งมีแต่ความวุ่นวายในเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองนี้



ภาพประกอบ 12 ชื่อ “ช้างเร่ร่อน 3”

ขนาด 23 × 49 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “ช้างเร่ร่อน 3” จากชีวิตช้างและความทุกข์ช้างเร่ร่อน ทำให้เกิดมุมมองหรือความรู้สึกที่แตกต่างกันแก่ผู้คนทั่วไป โดยผู้พบเห็นหรือกลุ่มคนบางส่วนมีความเห็นว่า เป็นการทารุณสัตว์ไม่ควรจะให้การส่งเสริม โดยซื้ออาหารหรือหยิบนั่นความเมตตาสงสารให้แก่ช้างและความทุกข์อีกต่อไป เพราะเมื่อไม่มีผู้คนให้ความสนใจ พวกคนเลี้ยงช้างที่บังคับช้างของตนให้ออกเร่ร่อนหากิน ก็ต้องพาช้างและสมัครพรรคพวกกลับไปถิ่นฐานบ้านเกิดของตนเอง ส่วนผู้พบเห็นอีกกลุ่มหนึ่งกลับมีมุมมองที่แตกต่างจากกลุ่มแรก พวกเขาเหล่านี้จะให้การช่วยเหลือให้ความรักความเมตตาแก่สัตว์ใหญ่นี้ทุกครั้งที่พบเจอ บางคนคิดว่าเป็นบุญกุศลอย่างมากที่ได้ให้อาหารกับช้างผู้ที่หิวโหยและอดอยาก ภาพที่ผู้วิจัยเคยได้พบและยังจำได้ดี คือ พวกเขาจะพากันช่วยซื้อผักผลไม้ที่คนเลี้ยงช้างนำมาขายส่งให้ลูกหลานเพื่อที่พวกเด็ก ๆ จะได้ส่งกล้วย ถั่วฝักยาวไปให้เจ้าสัตว์ตัวใหญ่โดยมันจะใช้งวงยื่นออกมารับอาหารเข้าปาก เมื่อวงช้างสัมผัสกับมือน้อย ๆ ของเด็ก บางคนส่งเสียงหวีดร้องด้วยความตกใจกลัว เพราะเป็นครั้งแรกของชีวิตที่ได้มีโอกาสถูกเนื้อตัวของสัตว์ตัวใหญ่ขนาดนี้ เด็กผู้ชายบางคนทำเป็นใจกล้าส่งแตงกวาผลเล็กไปให้และรีบชักมือกลับมาโดยเร็ว รอยยิ้มบนใบหน้ายังดูແຫຍ ๑ แต่เวลาแห่งความลึกลับหวาดกลัวก็มีอยู่เพียงประเดี๋ยวเดียวเท่านั้น เพราะพวกเด็ก ๆ รู้ว่าวงช้างที่ยาวใหญ่ไม่ทำอันตรายพวกเขา มันทำหน้าที่รับของกินไปใส่ปากที่มีหัวและลำตัวอันใหญ่โต ยืนโบกหูสะบัด

ทางไปมาเท่านั้น จึงได้ยินเสียงหัวเราะเสียงร้องเรียกเพื่อน เรียกพ่อแม่ ให้หันมาดูความกล้าหาญของตนดั่ง
สลักับ เมื่ออาหารหมดถุงพวกเขา ก็รีบคว้าให้พ่อแม่ซื้ออาหารจากคนเลี้ยงช้างอีก สิ่งที่ได้รับฟังหรือได้
พบเห็นมาเกี่ยวกับช้างแร่อนนี้ ตัวผู้วิจัยเองก็เกิดความแปลกใจและความสับสนเช่นกัน เนื่องจากความคิด
และความรู้สึกของกลุ่มคน กลุ่มที่บอกว่าไม่ควรให้การช่วยเหลือหรือส่งเสริมความอยู่ดีที่นำช้างมาทำมาหากิน
นั้นพวกเขาเหล่านี้ไม่เคยเดินตามท้องถนนในยามค่ำคืน หรือนั่งรับประทานอาหารริมฟุตบาท แต่พวกเขามี
ฐานะร่ำรวย มีเงินทองจับจ่ายใช้สอยไม่ขาดมือไม่เคยพบกับคำว่าอดมื้อกินมื้อ

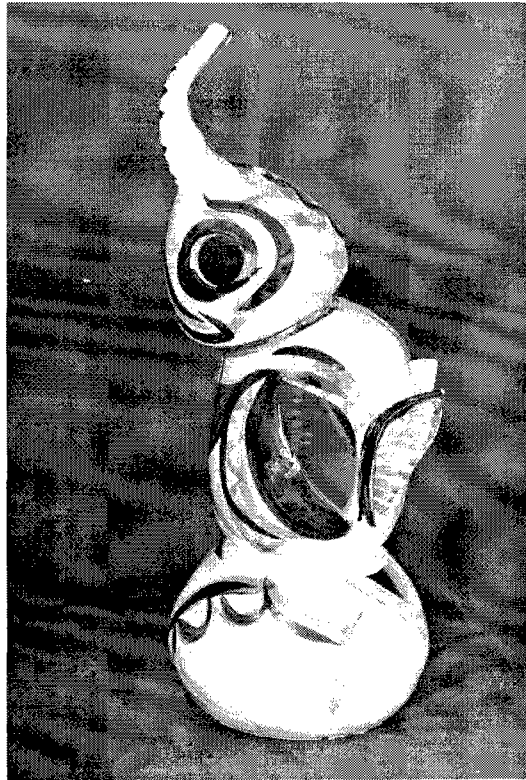
ต่างจากกลุ่มคนที่ช่วยเหลือซื้อผัก ผลไม้ ถุงละ 10 บาท เป็นอาหารแกช้าง ฝูงแล้วฝูงเล่าพวกเขา
ไม่ได้ร่ำรวย กลับเป็นพวกกรรมกร แม่ค้า พ่อขาย ที่มีชีวิตอยู่บนท้องถนน ทำมาหากินแบบปากกัดตีนถีบ
ทำไมพวกเขาถึงเอาเงินที่หามาได้ด้วยความยากลำบาก ซื้ออาหารแบ่งปันให้สัตว์ร่วมโลกที่มีขนาดใหญ่โต
กันได้ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกถึงความรักความปรารถนาดีที่คนมีให้กับ
ช้าง และต้องการให้ช้าง สัตว์ตัวใหญ่ที่มีความอ่อนโยน อยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ช้างแร่อน 3” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการเห็นภาพช้าง ที่มีลักษณะซุกซนผอมผอม
แร่อนอยู่บนท้องถนนในเวลากลางคืน เนื่องจากรูปร่างลักษณะของช้างที่มีขนาดร่างกายใหญ่โต ทำให้ผู้พบ
เห็นเกิดความรู้สึกหวาดกลัว แต่ในความหวาดกลัวนั้นก็มีความเมตตาสงสารแฝงอยู่และในความรักความ
เมตตาที่แม้แต่สัตว์ใหญ่ก็สามารถรับรู้ได้เพราะเห็นได้จากอากัปกิริยาที่แสดงความดีใจโดยการชูวงขึ้น
และส่งเสียงร้องหรือโบกสะบัดหูไปมา

การพัฒนาสร้างสรรค์งาน “ช้างแร่อน 3” กระบวนการขึ้นรูปนั้นเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน
ในส่วนของตัวรูปทรงกลมรี ในการชูวงขึ้นเป็นแนวตั้งฉาก ด้วยการขึ้นรูปด้วยวิธีขีดให้ในส่วนปลายเรียวเล็ก
เมื่อดินเริ่มหมาด ได้เจาะและฉลุบางส่วนออก เพื่อบอกถึงสัญลักษณ์แทนค่าความหมายอย่างฉลุ
ทั้งสองด้าน ตา ปาก และด้านหัวกะโหลกของสัตว์ หลังจากดินแห้งแล้วนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900 °C นำมา
พ่นเคลือบสีน้ำตาลออกเหลืองนวล นำไปเผาเคลือบที่อุณหภูมิ 1,200 °C แล้วจึงนำมาเขียนสีบนเคลือบ และ
นำมาเผาเคลือบอีกครั้งหนึ่งที่อุณหภูมิ 750 °C

การตกแต่งผลงานนั้น เป็นการเขียนสีบนเคลือบ เป็นการเขียนสีหลังจากการเคลือบแล้ว “ช้าง
แร่อน 3” นั้นเขียนสีด้วยสีเหลือง สีฟ้า สีดำ ด้วยการเขียนสีให้เป็นสื่อความหมายของช้าง ด้วยการเขียนเส้น
เป็นแนวตรงของรูปแบบของวง เพื่อให้การเขียนเป็นสื่อของวงช้าง ให้สื่อการเขียนของตา ของปากและ
งาช้าง



ภาพประกอบ 13 ชื่อ “ช้างไทย”

ขนาด 45 × 33 cm.

แนวคิด

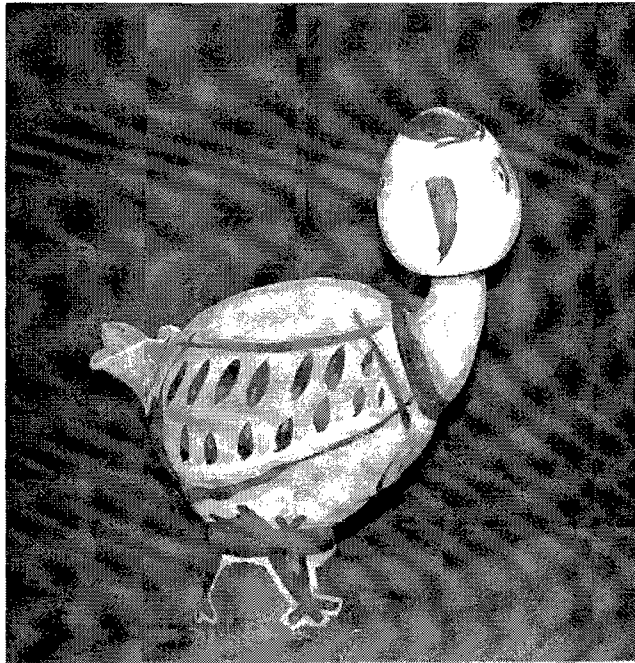
ผลงานชื่อ “ช้างไทย” กล่าวได้ว่ามีความผูกพันกับคนไทยมาช้านาน ในอดีตถือได้ว่าเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองของแผ่นดินเป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมประเภทหนึ่ง คือ ช้าง ช้างเป็นสัตว์บกที่มีขนาดใหญ่ที่สุดที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมเหมือนมนุษย์ มีความเฉลียวฉลาดสามารถสอนหรือนำมาฝึกได้และมีความจำเป็นเลิศ นอกจากนั้นช้างเป็นสัตว์ที่มีสังคม อาศัยอยู่รวมกันเป็นโขลง มีหัวหน้าหรือจ่าโขลงมีการจัดลำดับการควบคุมดูแลป้องกัน ระวังระวังภัยให้แก่กันและกัน มีการปกป้องเลี้ยงดูลูกช้างที่มีขนาดเล็กและยังช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ซึ่งเป็นลักษณะแบบเครือญาติ คล้ายกับสังคมของคนเช่นกัน การที่คนนำช้างออกจากป่ามาเป็นสัตว์เลี้ยง ฝึกให้ทำงานใช้แรงงานช่วยเหลือมนุษย์นั้น ได้ก่อให้เกิดเหตุการณ์เศร้าสลดขึ้นหลายต่อหลายครั้ง เพราะความเห็นแก่ตัวของคนบางคนที่ขาดความรัก ละเลยไม่ดูแลเอาใจใส่ความเป็นอยู่ของช้างว่าจะอดจะหิวหรือร้อนหนาวอย่างไร มุ่งแต่จะใช้แรงงานช้างอย่างหนักเกินกำลัง ทำให้ช้างไม่อาจทนทานได้ บ้างก็ล้มป่วยตายหรือกลายเป็นช้างพิการ หรือมีสุขภาพจิตที่เลวร้าย กลายเป็นช้างดุร้ายอันตรายทำร้ายผู้คนที่เข้าใกล้ ก่อให้เกิดเรื่องเศร้าได้ในที่สุด ผู้วิจัยอยากให้คนเราหันมาแสดงความรักเอาใจใส่ต่อช้างหรือสัตว์เลี้ยงของตน ความรักเป็นสิ่งที่ทุกชีวิตต้องการและไฝหา ยิ่งความรักความใกล้ชิดระหว่างคนกับช้างนั้น จะช่วยให้สัตว์ป่าที่เฉลียวฉลาดพวกนี้ซึมซับได้ลึกซึ้งเหนือกว่าสัตว์ชนิดอื่น

การพัฒนาสร้างสรรค์

การพัฒนาสร้างสรรค์ “ช้างไทย” การสร้างสรรค์กระบวนการปั้นนั้นเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน โดยขึ้นเป็นส่วน ๆ แล้วนำมาต่อเชื่อมในส่วนลำตัว ขึ้นรูปทรงเป็นรูปไข่ ส่วนขาค้นั้นเป็นรูปทรงกลมเตี้ยใหญ่กว่าลำตัว เพื่อให้เป็นฐานที่แข็งแรง ในส่วนหัวนั้นขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนให้มีรูปทรงคล้ายหยดน้ำ ส่วนของวงนั้นใช้วิธีขีด หลังจากดินเริ่มหมาดแล้ว ก็เจาะฉลุ เพื่อให้เป็นสื่อความหมายของสัตว์ โดยเจาะฉลุตาและข้างลำตัวและนำมาติดที่ด้านข้างเพื่อเป็นสื่อเป็นหู และเจาะด้านล่างเพื่อให้ดูเป็นหาง เมื่องานแห้งนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C นำมาเขียนสีได้เคลือบพ่นเคลือบใสและนำไปเผาเคลือบที่อุณหภูมิ $1,200^{\circ}\text{C}$

การตกแต่งผลงานนั้นเป็นการเขียนสีได้เคลือบด้วยสีน้ำตาลและเขียนสีดำกับสีน้ำตาลบางส่วนโดยสื่อในส่วนของตา หู หางและวงช้าง

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน กลุ่มที่ 4



ภาพประกอบ 14 ชื่อ

“นกเขาวา”

ขนาด

35 X 21 X 31 cm.

แนวคิด

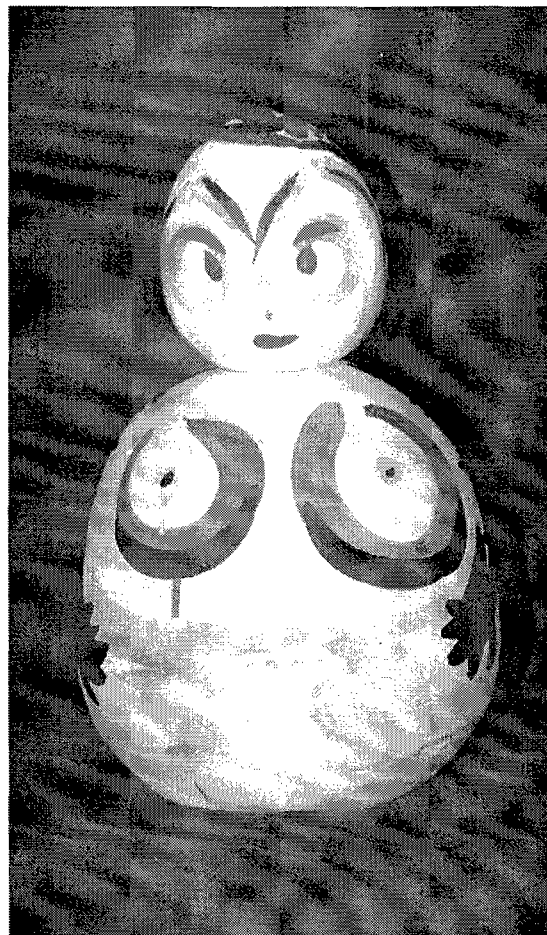
ในอดีต นกที่เคยอยู่ในป่าตามธรรมชาติ ไม่มีราคาค่างวด ปัจจุบันเป็นนกที่สามารถดลบันดาลทรัพย์สินเงินทองให้แก่ผู้เลี้ยงและยังมีราคาตัวสูง บางตัวมีค่าตัวสูงถึง 2 ล้านบาท นกที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้คือนกเขาวา จากนกปากลายมาเป็นนกเลี้ยง ซึ่งอาจจะเลี้ยงไว้เพราะความสวยงาม หรือเลี้ยงไว้ฟังเสียงขันที่ไพเราะ ยังมีการเลี้ยงไว้เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวและครอบครัว ผู้วิจัยเคยอ่านพบว่าชาวไทยมุสลิมมีความเชื่อว่า นกเขาเป็นสัตว์มงคลนำโชคลาภมาให้แก่เจ้าของ ถ้าได้เลี้ยงนกเขาที่มีลักษณะถูกต้องตามตำราจะบันดาลโชคลาภทรัพย์สินเงินทองให้แก่ผู้เป็นเจ้าของ จึงมักเห็นผู้คนแถบภาคใต้เกือบทุกหลังคาเรือน แขนงกรงนกเขาวาไว้ที่หน้าบ้านเพื่อเลี้ยงไว้เป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขและสันติ แต่นักเล่นนกเขาในปัจจุบันมักไม่ค่อยให้ความสนใจกับลักษณะดีตามตำรา พวกเขาต้องการนกที่มีเสียงดีขันได้ไพเราะ เนื่องจากนักเล่นนกเขาเหล่านี้รู้ซึ่งถึงราคาค่างวดที่จะได้จากบรรดานกเขาเสียงดีทั้งหลายจากสนามแข่งขันที่จัดให้มีการประกวดเลี้ยงนกเขา เพื่อจัดอันดับราคาตามเสียงอันไพเราะของพวกมัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “นกเขาวา” ผู้วิจัยได้แนวคิดจากนกเขาวา ที่ปัจจุบันมีผู้นิยมเลี้ยงกันมาก สามารถทำรายได้อย่างสูงให้แก่ผู้เพาะเลี้ยงเช่นกัน จัดเป็นสัตว์เศรษฐกิจได้ชนิดหนึ่งและจากรูปร่างที่สวยงามรวมทั้งเสียงอันไพเราะ จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้น

การพัฒนากระบวนการปั้นงาน “นกเขาชวา” เป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในส่วนของลำตัวขึ้นรูปทรงไข่ มาเชื่อมต่อกับขาที่ขึ้นรูปทรงกระบอกช่วงบนต่อเข้าซึ่งลำตัวขนาดก้นกับพื้นต่อคอขึ้นด้วยวิธีขัดขึ้นไป ในส่วนหัวนกขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเป็นรูปทรงไข่เรียว หางนั้นขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น หลังจากแห้งนำไปเผาไฟที่อุณหภูมิ 900 °C นำมาเขียนสีได้เคลือบและนำไปเผาให้แกร่งโดยไม่ต้องเคลือบน้ำเคลือบเพื่อต้องการให้เห็นเนื้อดินปั้น

การตกแต่งผลงาน เป็นการตกแต่งด้วยสีได้เคลือบด้วยการสื่อความหมายของนกเขาชวากับตาปาก ปีกและขา สีที่ใช้สีน้ำตาล สีเขียว สีดำ ส่วนโครงสร้างของขานั้นลงพื้นสีดำเพื่อให้ดูเป็นลักษณะของพื้นในส่วนของปีกมีลายจุดสีดำ ลำตัวและหางนั้นใช้ดินสีเหลืองเพื่อให้ลำตัวออกมาเป็นสีน้ำตาล



ภาพประกอบ 15 ชื่อ “นกกกลางคืน 1”
ขนาด 42 × 20 cm.

แนวคิด

สภาพแวดล้อมภายในเมืองหลวงยามค่ำคืนอาจทำให้ผู้ที่เพิ่งเดินทางเข้ามาพักอาศัยหรือแวะเวียนมาเป็นครั้งแรก รู้สึกตื่นตาตื่นใจ ความสว่างไสวจากแสงไฟนีออนหรือแหล่งกำเนิดแสงต่าง ๆ ช่วยทำให้บรรยากาศยามค่ำคืนอันมืดมิด ที่ดูน่ากลัว สว่างขึ้นและยังขับไล่ความรู้สึกอันลึกลับ น่ากลัวไม่ได้ให้เหมือนกับความรู้สึกกลัวที่คนเราสร้างสรรค์จินตนาการขึ้น โดยใช้ความมืดเป็นเครื่องมือ บอกเล่าชีวิตความเป็นมาของสรรพสิ่งเหนือธรรมชาติ ได้แก่เรื่องของภูตผีปิศาจที่ผู้คนมากับความหวาดกลัว ผู้วิจัยเองเคยมีความรู้สึกกลัวจนกุกกักอย่างจับจิตจับใจ เนื่องจากมีประสบการณ์ในวัยเด็ก ที่ทุกคืนเวลาตีสองตีสี่ มักจะได้ยินเสียงร้องฮือ ๆ เหมือนกับมีใครมานั่งร้องไห้อยู่ใกล้ ๆ ด้วยความอยากรู้อยากเห็น ตามประสาเด็กทำให้อยากเห็นที่มาของเสียงนี้อย่างเหลือเกิน โดยหารู้ไม่ว่าภาพที่เห็นในตอนนั้น จะทำให้ตกใจกลัวอย่างมากมายจนขวัญหนีดีฝ่อ กระทั่งทุกวันนี้ สิ่งที่เห็นในเวลามืดสนิทเช่นนั้น คือ แสงสีเหลืองกลมโตเท่าไข่ห่าน มันเคลื่อนที่ไปมาและมา

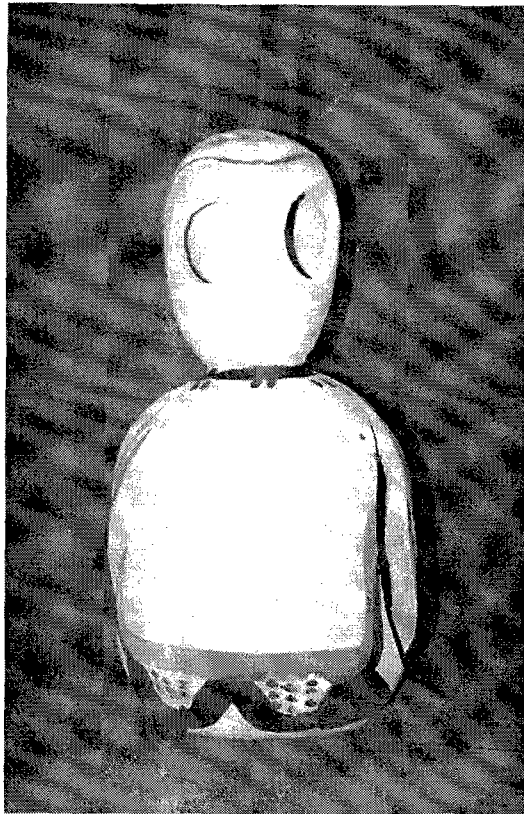
หยุดอยู่ตรงหน้า จากนั้นก็ลอยหายไป ผู้วิจัยมาทราบภายหลังว่าสิ่งที่เห็น คือ ดวงตาของนกฮูก ที่ออกหากินในเวลากลางคืน และภาพนกฮูกตาโตนากลัวจะไม่มีให้เห็นอีกแล้ว เนื่องจากมองไปทางไหนก็มีความสว่างไสวมาแทนที่ความมืด แต่ก็มิได้ช่วยให้ผู้วิจัยคลายความหวาดกลัวลงไป

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “นกกลางคืน 1” ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการมองเห็นดวงตาของนกฮูกในเวลากลางคืนที่มีตสนิท สีเหลืองอมส้มและมีความเรืองแสงในดวงตาดำ เหมือนลูกไฟดวงเล็ก ๆ ที่เคลื่อนไหวไปมาได้ ทำให้ผู้พบเห็นจินตนาการไปได้ต่าง ๆ นา ๆ จึงยากจะถ่ายทอดความคิดจินตนาการของผู้คนที่มีตสนิทนกกลางคืนนี้

การพัฒนาสร้างสรรค์กระบวนการปั้น “นกกลางคืน” เป็นการขึ้นรูปด้วยการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของตัวและส่วนของหัว ส่วนของตัวนั้นขึ้นรูปทรงไข่ เช่นเดียวกับส่วนหัว แต่หัวมีขนาดเล็กกว่าเชื่อมต่อกัน เป็นกิริยาลักษณะของนกอยู่ในลักษณะทำยืน หลังจากดินแห้งแล้วนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900 °C นำมาเขียนสีได้เคลือบแล้วนำไปเผาแกร่งอีกครั้งโดยไม่ต้องเคลือบ เพื่อจะให้ความรู้สึกของเนื้อดินปั้น

การตกแต่งผลงานเป็นการตกแต่งด้วยการเขียนสีได้เคลือบด้วยสีชมพู สีฟ้า ทับด้วยสีดำ ลวดลายนั้นเป็นสัญลักษณ์ของลักษณะนกกลางคืน คือ นกฮูก มีดวงตาที่โต มีปีก มีขาอีกด้าน นกต่าง ๆ ก็ยังมีความผูกพันกับมนุษย์ที่อยู่อาศัยร่วมโลกกันจึงมีบางสิ่งบางอย่างที่เกี่ยวข้องกัน



ภาพประกอบ 16 ชื่อ “นกกลางคืน 2”
ขนาด

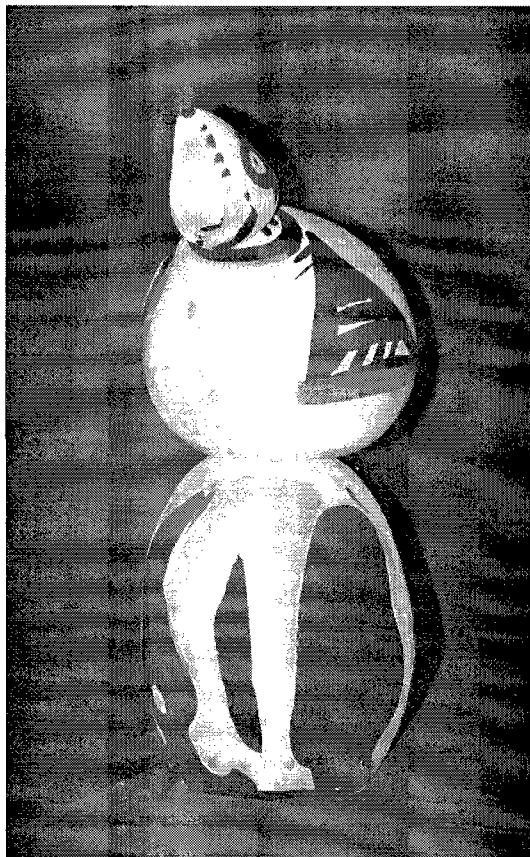
แนวคิด

ความคิดของผู้คนทั่วไปที่มีต่อนกฮูก มีทั้งที่ชื่นชอบและหวาดกลัว พวกที่ชื่นชอบส่วนมากจะมองดูความน่าสนใจในรูปร่างลักษณะและสัญลักษณ์การดำรงชีวิตของพวกมัน ส่วนพวกที่นึกหวาดกลัวไม่กล้าแม้แต่จะเข้าใกล้พวกเขาไม่ได้กลัวในรูปร่างท่าทางตามธรรมชาติของมัน แต่สิ่งที่ทำให้ผู้คนเหล่านั้นเกิดความกลัว อาจจะเป็นคำล่ำลือที่เล่าขานต่อกัน และเรื่องที่ล่ำลือส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับภูตผีปีศาจที่ลี้ลับ บ้างก็ลือกันว่านกฮูกเป็นนกผี ไม่ใช่ชนที่อยู่ในโลกปัจจุบันแต่เป็นนกที่ฟ้านกอาศัยอยู่ต่างภพ พวกมันจะบินขึ้นมาจากใต้ดินมาเพื่อเอาชีวิตของผู้คนที่ถึงวาระสิ้นอายุไขกลับไปอยู่ในปรโลก บางแห่งก็ลือกันว่าวิญญาณภูตผีอาศัยอยู่ในร่างของนกฮูก ขณะที่พวกมันออกหากินในเวลากลางคืนนั้นจะทำให้วิญญาณที่สิงอยู่มีโอกาสติดตามไปหลอกหลอนผู้คน ผู้วิจัยเชื่อว่าคำล่ำลือก็เป็นเพียงคำลือไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่ามีความเป็นจริงอยู่ มากน้อยเพียงใด ตราบเท่าที่ยังมีนกฮูกอาศัยอยู่ในธรรมชาติ ถึงแม้จะพบเห็นได้ในชนบททางไกลที่ยังมีต้นไม้อุดมสมบูรณ์ ทั้งนี้ความหวาดกลัวของคนอาจเป็นเครื่องมือช่วยให้นกฮูกปลอดภัยจากน้ำมือมนุษย์

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “นกกลางคืน 2” ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดความคิดจินตนาการของผู้คนที่มีความรู้สึกหวาดกลัวต่อนกฮูก การสร้างสรรค์งาน “นกกลางคืน 2” ในกระบวนการปั้นเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในส่วนของลำตัวนั้นขึ้นรูปทรงไข่รี ส่วนหัวขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเช่นกัน เป็นรูปทรงไข่ ส่วนลำตัวหลังจากดินหมาดแล้วเจาะรูในส่วนที่จะให้เป็นสื่อสัญลักษณ์ของนกฮูก คือมีดวงตาโต มีปีกที่ใช้บินเมื่อหำงนำมาเขียนสีได้เคลือบ ของส่วนหน้าและส่วนของท้อง นำไปเผาแกร่งที่อุณหภูมิ $1,100^{\circ}\text{C}$

การตกแต่งผลงานเป็นการเขียนสีได้เคลือบสีฟ้า สีดำที่ส่วนโค้งหน้าท้องและปีก



ภาพประกอบ 17 ชื่อ “นกกระยาง”

ขนาด 45 × 23 cm.

แนวคิด

ชีวิตในวัยเด็กของผู้วิจัยที่เคยวิ่งเล่นอยู่กลางท้องไร่ท้องนาเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ผ่องเพื่อนในธรรมชาติที่อยู่มากมายไม่เคยสร้างความเดือดเนื้อร้อนใจให้เลยแม้สักครั้งเดียวถึงแม้ปัจจุบันนี้ผองเพื่อนทั้งหลายจะลดน้อยลงไปแต่ก็ยังคงพบเห็นได้ โดยใครที่ผ่านไปแถวทุ่งนาและเห็นชาวนากำลังไถนาอยู่ จะมองเห็นบรรดาเพื่อนตัวสีขาว คือ นกกระยางจำนวนมาก บินตามหลังอยู่อย่างใกล้ชิด พวกนกกระยางที่เดินตามขณะชาวนาไถนา คือ การทำงานของมัน พวกมันคอยจ้องมองหาแมลง หนอน ปู หรือศัตรูพืชอื่น ๆ ที่หลบซ่อนอยู่ใต้ดินและถูกพลิกขึ้นมาให้เป็นอาหารของมัน สิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ ที่ชาวนามองไม่เห็นนี้ เพื่อนตัวขาว ๆ ของเราที่อยู่ข้างหลังจะวิ่งเข้าจิกกินอย่างว่องไว แสดงให้เห็นว่าเพื่อนของเราพวกนี้นอกจากจะบินเป็นเพื่อนสร้างความสมดุลให้แก่ธรรมชาติเพิ่มขึ้น แต่บรรดานกกระยางเหล่านี้ก็ต้องตายไปเป็นจำนวนมาก โดยมีต้นเหตุมาจากน้ำมือเพื่อนสนิทที่มันวางใจ เพราะชาวนาสันนิษฐานว่าใช้สารเคมีในการฆ่าศัตรูพืช แต่ชีวิตที่ตายก่อน คือ พวกนกกระยางที่กินศัตรูพืชเข้าไป หรือไม่มีชาวนาบางคนก็คิดว่าการล่าสัตว์คือการยิงนกเป็นเกม ก็พาอันสนุกสนาน การได้ประลองความแม่นยำ ได้พูดคุยอวดกันเป็นเรื่องสนุกสนานอย่างยิ่ง ในฐานะที่ผู้วิจัย

เคยมีเพื่อนจากธรรมชาติในวัยเยาว์ เป็นนกกกระยางฝูงใหญ่ ยังจดจำภาพที่พวกมันตกใจรีบตะลี้ตะลั่น โผบิน ขึ้นบนท้องฟ้าเวลาพวกเราส่งเสียงร้องไล่ ครึ่งแล้วครึ่งเล่าที่พวกมันบินขึ้น ๆ ลง ๆ ผสมผสานเสียงหัวเราะขำ ในท่าทางกลัวลนลานของพวกมัน และหวังว่าคงมีคอนหลังเห็นความสำคัญและต้องการให้ฝูงนกกกระยาง กลับคืนมาเป็นเพื่อนในธรรมชาติของผู้คนชนบทอีกครั้ง

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “นกกกระยาง” ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากฝูงนกกกระยางในท้องทุ่งนา ที่เคยพบเห็นอยู่ มากมาย ชาวสระพริ้งเต็มท้องทุ่ง แต่ในปัจจุบันเหลือเพียงพื้นดินแห้งแล้งไม่มีภาพนกกกระยางวิ่งไล่จิกแมลง ตามหลังชาวนา จะมีให้เห็นจนชินตาก็คือ ภาพชาวนาเก็บควายเหล็กสีแดงที่ส่งเสียงดังอยู่กลางท้องทุ่งนา

รูปแบบผลงาน ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงสิ่งมีชีวิตตามธรรมชาติ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ รูปแบบประเภทย่อย ตัด ทอน แสดงเค้าโครงรูปทรงอิสระที่แบ่งออกได้ 3 ส่วน คือ ส่วนหัวทำเป็นรูปทรงกรวย คล้ายหยดน้ำ ที่ขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่นดกแต่งผิวด้านนอกเรียบเสมอกัน ส่วนที่ 2 คือ ลำตัวมีลักษณะโค้งมนคล้าย รูปไข่ ด้านบนที่ติดกับส่วนหัวเรียวแหลมเล็กน้อย ส่วนที่ 3 เป็นส่วนขานก แต่มีรูปทรงกลมรีคล้ายรูปไข่ เพื่อให้เกิดความรู้สึกมั่นคงแข็งแรง ทั้งส่วนลำตัวและส่วนขาใช้วิธีขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน

ลักษณะการตกแต่ง พื้นเคลือบพื้นผิวด้วยสีเหลืองนวล และเขียนสีได้เคลือบโดยใช้สีดำ สีชมพูและ สีฟ้า รูปแบบลวดลายมีทั้งลายจุดลายเส้น และพื้นภาพ ที่ตกแต่งลงบนตำแหน่งใกล้เคียงกับในธรรมชาติจริง ได้แก่ตำแหน่งตา ปีกของนกในธรรมชาติ ส่วนขาจะถมพื้นสีดำลงบนชิ้นงานค่อนข้างมากเหลือไว้เฉพาะเส้น แนวตั้ง อันเป็นสัญลักษณ์ของขานก



ภาพประกอบ 18 ชื่อ “นกเงือก”
ขนาด 54 × 28 cm.

แนวคิด

นกเงือกเป็นนกขนาดใหญ่ ที่อาศัยอยู่ในธรรมชาติพบเห็นได้ในเขตป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ ได้แก่ ป่าเขตร้อนชื้นทางภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยไม่เคยมีโอกาสดูเห็นนกเงือกที่อยู่ในป่าตามธรรมชาติจริง เพราะจากสภาพผืนป่าในปัจจุบันแทบจะหาดูหรือพบนกเงือกยากมาก จากการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตนกเงือก ทำให้ผู้วิจัยทราบว่ามนุษย์อีกนั่นแหละที่มีส่วนทำลายล้างชีวิตนกเหล่านี้ เนื่องจากความสวยงามและนิสัยสุภาพอ่อนโยนของมัน ทำให้มีผู้คนมากมายต้องการเป็นเจ้าของเลี้ยงดูมันอย่างใกล้ชิด พวกเขายินยอมจ่ายเงินจำนวนมากสำหรับเป็นค่าตัวลูกนกเงือกที่แข็งแรง ทำให้ชาวบ้านที่ยากจนยอมเสี่ยงชีวิตปีนขึ้นไปบนต้นไม้สูงลิบลัว เพื่อขโมยลูกนกเงือก ออกมาจากโพรงที่อาศัยของมัน นกเงือกเป็นสัตว์ที่มีชีวิตแบบผัวเดียวเมียเดียว มันจะออกลูกครั้งละตัวเท่านั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยถ้าในอนาคตอันใกล้ นกเงือกอาจจะสาบสูญหายไปจากเมืองไทย เหลือไว้เพียงภาพถ่ายให้คนรุ่นหลังได้เห็น ผู้วิจัยจึงอยากจะสื่อให้เห็นภาพของนกเงือกให้ผู้คนทั่วไปได้รับรู้ แต่นกเงือกที่ผู้วิจัยพบและได้ใกล้ชิดเป็นนกที่เลี้ยงอยู่ในสวนสัตว์ดุสิต และคงเป็นนกที่ได้รับการฝึกมาแล้ว เพราะสังเกตได้ถึงความเชื่องของนกที่ไม่ตื่นกลัวผู้คนรอบข้าง จากรูปลักษณะท่าทางของนกเงือก ที่เห็นได้อย่างใกล้ชิดทำให้เกิดความประทับใจ สนใจอยากจะทำผลงานศิลปะเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสถานะภาพของนกเงือกในปัจจุบัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “นกเงือก” ผู้วิจัยได้แนวคิดจากสถานการณ์ปัจจุบันที่มีต่อชีวิตของนกเงือกในธรรมชาติ จึงต้องการแสดงให้เห็นภาพนกเงือกในรูปแบบผลงานประติมากรรมแบบ 3 มิติ โดยสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบประเภทลด ตัด ทอน สร้างสรรค์ผลงานจากท่วงท่าของนกเงือกที่เกาะกิ่งบนยอดไม้ ผู้วิจัยใช้กระบวนการขึ้นรูปส่วนลำตัวและส่วนหัวด้วยแป้นหมุนเพราะต้องการรูปทรงรูปไข่ขนาดใหญ่ ส่วนรูปไข่ด้านบนที่เป็นส่วนหัวจะมีความแบนผายออกตรงด้านล่าง ใช้วิธีแผ่นติดประกอบเป็นสัญลักษณ์แทนหงอนที่อยู่บนหัวนกเงือก และมีแผ่นรูปใบพายยาวแหลมรีติดที่ด้านหลัง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของส่วนหางนกที่มีขนาดยาวใหญ่ การต่อส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันใช้วิธีต่อและตกแต่งให้เรียบเป็นเนื้อเดียวกันเพื่อลดความทึบตัน จึงเจาะฉลุแสดงตำแหน่งตาและปากนกที่รูปทรงรีส่วนหัว การเจาะรูปทรงอิสระที่ส่วนลำตัว ในพื้นที่ส่วนที่เจาะฉลุจะแสดงให้เห็นมิติรวมทั้งพื้นที่ว่างภายในรูปทรง และปล่อยให้ผลงานแห้งสนิทแบบธรรมชาติจึงนำไปเผาที่อุณหภูมิ 900°C จากนั้นนำไปเขียนสีได้เคลือบสีน้ำตาลและปิดด้วยสีดำบางเล็กน้อยบางจุด และพ่นด้วยน้ำเคลือบใสและนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ $1,200^{\circ}\text{C}$

การตกแต่งผลงาน ใช้วิธีการตกแต่งผลงานด้วยการเขียนสีได้เคลือบสีน้ำตาลแดงและสีดำด้วยฟู่กันแบบการหวัดให้เกิดรอยสะบัดของปลายฟู่กัน มีลักษณะเป็นลายเส้นรอบพื้นผิวงาน มีการใช้สีดำทึบบนสีน้ำตาลในบางส่วน เพื่อเน้นให้ลวดลายโดยรอบเด่นชัดขึ้น ลักษณะลวดลายดังกล่าวแสดงออกถึงรูปร่างลวดลายจากธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ดอกไม้ สื่อให้ทราบถึงเรื่องราวในธรรมชาติที่ต้องการ การบำรุงรักษาให้คงอยู่ตลอดไป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา : กรณีศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษางานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปาโบล ปิกัสโซในประเด็นต่าง ๆ คือ
 - 1.1 รูปแบบผลงาน
 - 1.2 กระบวนการปั้น
 - 1.3 การตกแต่งผลงาน
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามรูปแบบของผู้วิจัย คือ เป็นประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์และระบายสี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้รู้และเข้าใจที่มาของแนวความคิดในการสร้างรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของปิกัสโซ
2. สามารถนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทประติมากรรม 3 มิติรูปสัตว์
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัย การพัฒนาการเรียนการสอน การสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาศิลปะเครื่องปั้นดินเผาต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ของปาโบล ปิกัสโซ ช่วง ปี ค.ศ. 1947 ถึง ปี ค.ศ. 1957 ซึ่งผู้วิจัยได้คัดสรรจากผลงานเครื่องปั้นดินเผา ที่รวบรวมได้จำนวน 153 ภาพ โดยผู้วิจัยจะศึกษาผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์และการระบายสี จำนวน 10 ภาพดังต่อไปนี้
 - 1.1 Bull on Pink Earth Ground. 1947.
37 × 23 × 37 cm.
 - 1.2 Russet and Brown Condor, 1947.
39 × 15 × 41 cm.
 - 1.3 Grey and Black Bird. 1947.
38 × 12 × 29 cm.
 - 1.4 Four Elements in the form of a Bird.1947
71 × 18 × 35 cm.

1.5 Kid, Decoration Painted in Engobe. 1947.

32 × 15 × 28 cm.

1.6 Jug, One Handle and Two Spouts. 1952.

21 × 24 × 15 cm.

1.7 Animal - form Jug with Handle and Four Feet. 1954.

35 × 17 × 30 cm.

1.8 Animal - form Vase with Handle and Four Feet. 1954.

Height 36 cm.

1.9 Jug One Handle and Two Spouts. 1954

1.10 Faun with Owl in Relief Diameter 41.5 cm. 1957

2. ในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปิกัสโซ ช่วงปี ค.ศ. 1947 ถึง ปี ค.ศ. 1957 โดยจะศึกษาผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ จำนวน 10 ภาพ
 - 2.1 รูปแบบผลงาน
 - 2.2 กระบวนการปั้น
 - 2.3 การตกแต่งผลงาน
3. นำผลที่ได้จากการศึกษาศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ตามแนวของปาโบล ปิกัสโซ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาตามลักษณะรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย คือ ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ เขียนสีเซรามิกส์

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ของ ปาโบล ปิกัสโซ ในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงาน ว่ามีประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

การวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานพบว่า ปาโบล ปิกัสโซ ได้นำลักษณะรูปทรงประเภทลด ตัด ทอนมาใช้ในการสร้างผลงานเป็นหลัก ขณะเดียวกันก็คำนึงถึงรูปแบบ รูปทรงและบริเวณว่าง ตลอดจนรูปแบบการตกแต่งผลงานให้มีความกลมกลืน มีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว

การนำผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมาวิเคราะห์ได้ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ 18 ชิ้น แบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 ชุด "ไก่ไทย" จำนวน 7 ชิ้น กลุ่มที่ 2 ชุด "จากท้องทะเล" จำนวน 2 ชิ้น กลุ่มที่ 3 ชุด "ช้าง" จำนวน 4 ชิ้น และกลุ่มที่ 4 ชุด "นก" จำนวน 5 ชิ้น

ผลการวิเคราะห์ผลงานพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านรูปแบบผลงานผู้วิจัยได้นำลักษณะรูปทรงประเภทลด ตัด ทอน รูปแบบตกแต่งผลงานและรูปทรงและบริเวณว่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา

ผลการวิเคราะห์ ด้านกระบวนการปั้น ผู้วิจัยได้นำวิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน มาใช้ในการสร้างสรรค์งานเป็นหลัก รองลงมาเป็นการขึ้นรูปด้วยวิธีกด วิธีแผ่นและวิธีอิสระ

ผลการวิเคราะห์ ด้านการตกแต่งผลงาน ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้งการเขียนสีเซรามิกส์ การเจาะฉลุ การปั้นแปะกับผลงาน

อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาของ ปาโบล ปิกัสโซในประเด็นด้านรูปแบบผลงานในลักษณะการลด ตัด ทอน นำมาใช้เป็นหลัก รองลงมาเป็นรูปแบบตกแต่ง รูปทรงและบริเวณว่าง

ผลงานการวิเคราะห์ด้านกระบวนการปั้น สรุปว่า ปาโบล ปิกัสโซได้นำรูปแบบ กระบวนการปั้นด้วยแป้นหมุนเป็นหลัก รองลงมาเป็นการขึ้นรูปด้วยวิธีขีด วิธีแผ่น และปั้นรูปอิสระ

ส่วนผลการวิเคราะห์ทางด้านการตกแต่งผลงานสรุปว่า ปาโบล ปิกัสโซได้นำวิธีการตกแต่งด้วยการเขียนสีเซรามิกส์เป็นหลัก รองลงมา มีการขีด-ขีดบ้างเล็กน้อย มีการปั้นต่อเติมบ้างเล็กน้อย

การนำผลงานการวิเคราะห์จากผลงานของ ปาโบล ปิกัสโซมาสร้างสรรค์ จำนวน 18 ชิ้น โดยได้จัดกลุ่มของผลงานเป็น 4 กลุ่มดังนี้ กลุ่มที่ 1 ชุด "ไก่ไทย" จำนวน 7 ชิ้น กลุ่มที่ 2 ชุด "จากห้องทะเล" จำนวน 2 ชิ้น กลุ่มที่ 3 ชุด "ช้าง" จำนวน 4 ชิ้น และกลุ่มที่ 4 ชุด "นก" จำนวน 5 ชิ้นซึ่งแต่ละกลุ่ม แต่ละชุดได้มีการพัฒนาให้เป็นแบบอย่างของผู้วิจัย คือ มีการเขียนสี มีการเจาะฉลุ และมีการตัดแปะ

ผลการสรุปผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านรูปแบบผลงานกระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเป็นกลุ่มได้ 4 ชุด คือ

ผลงานกลุ่มที่ 1 ชุด "ไก่ไทย" จำนวน 7 ชิ้น

ผลงานกลุ่มที่ 2 ชุด "จากห้องทะเล" จำนวน 2 ชิ้น

ผลงานกลุ่มที่ 3 ชุด "ช้าง" จำนวน 4 ชิ้น

ผลงานกลุ่มที่ 4 ชุด "นก" จำนวน 5 ชิ้น

ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป

จากภาพผลงานการสร้างสรรคศิลป์เครื่องปั้นดินเผา 3 มิติรูปสัตว์ ของ ปาโบล ปิกัสโซ ซึ่งมีจำนวน 153 รูป มีการแบ่งเนื้อหาสาระการสร้างสรรคออกเป็นหลายประเภท แต่ละประเภทมีแนวทางน่าสนใจต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในหลากหลายประเด็น ได้แก่ แนวความคิดรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นขึ้นรูปด้วยวิธีขีด วิธีหล่อขึ้นดิน การตกแต่งผลงานด้วยวิธีการระบายสี การขีด - ขีด เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกเป็นประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำการวิจัยครั้งต่อไปได้เป็นแนวทางพอสังเขป ดังนี้

1. ศึกษางานเครื่องปั้นดินเผา (Ceramic Art) ของปาโบล ปิกัสโซ ลักษณะแผ่นกระเบื้องเคลือบ เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภทประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา (เขียนสีได้เคลือบ) รูปแบบ 2 มิติ
2. ศึกษางานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ของปาโบล ปิกัสโซ นอกเหนือจากที่ทำการศึกษามาแล้ว คือ การศึกษาด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของปาโบล ปิกัสโซ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิเคราะห์ ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม 3 มิติรูปสัตว์ รูปแบบใหม่ผสมผสานกับแนวความคิดของผู้วิจัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิตติมา อมรทัต. (2540). *ความหมายของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : องค์การคำครุสภา.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- คณาจารย์ศิลป์. (2540). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟเพรส จำกัด.
- จรรยา โกมรรัตนานนท์. (2538). *ประเภทของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต
- ชลุต นิมเสมอ. (2539). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ณรงค์ จันทรเพ็ญ. (2531). *โลกส่วนตัวของปีกส์โซศิลปะในอัจฉริยะ*. กรุงเทพฯ : แม่น้ำ.
- ทวี พรหมพฤกษ์. (2523). *เครื่องเคลือบดินเผา*. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.
- ทวีเกียรติ ไชยยังยศ. (2538). *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2532). *เครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์.
- ธนา เหมวงษา. (2544). *การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์. ปริญาณิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่)*. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- น ฌ ปากน้ำ. (2543). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2544). *ย้อนรอยศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยก่อน ค.ศ. 2000*. กรุงเทพฯ : อรุณยาเทียนวัฒนา.
- บรรษัทเงินทุนอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย. (2528). *เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบดินเผากับพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมของสยาม*. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2523). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : O.S. PRINTING HOUSE.
- ปรีชา เกาทอง. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุจินต์ เพิ่มพูล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. ปทุมธานี : เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2544.
- ปรีชา พิมพ์ขาวขำ. (2530). *เคลือบเซรามิกส์*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2540 ก). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์.
- . (2540 ข). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ. การศาสนา.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย*. กรุงเทพฯ : อรุณลาดพร้าว.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2531). *สารานุกรมในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (2538). *นิตยสารสารคดี*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.
- . (2542). *นิตยสารสารคดี*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์.
- . (2535). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (2535). *ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์
- . (2536). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์
- . (2537 ก.). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (2537 ข.). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

———. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

———. (2543). *สูจิบัตรนิทรรศการ Image of Tea (Pot)*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

เวนิช สุวรรณโมลี. (2537). *เทคนิคการตกแต่งเซรามิกซ์*. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคนิทร์. (2537). *การออกแบบเครื่องปั้นดินเผา*. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

ศิลป์ พีระศรี. (2500). *ศิลปะสังเคราะห์*. กรุงเทพฯ.

✎ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2537). *ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้งเฮ้าส์.

ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. (2529). *เทคโนโลยีเซรามิกส์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์. (2541). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.

———. (2537). *ศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้งเฮ้าส์.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์.

สุชาวัน พลอยชุม. (2534). *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ โกสิยพันธ์. (2531). *น้ำเคลือบเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สมภาพ จงจิตต์โพธา. (2542). *จิตรกรรมแนวคิวบิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ (ช่วง ค.ศ. 1906 – 1915) ปรินูณานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*

หอศิลปมหาวิทยาลัยศิลปากร. (2543). *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมไทย - อิตาลี*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *ประวัติศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์.

———. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์.

———. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. สุจินต์ เพิ่มพูล เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. ปทุมธานี : เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2544.

อารี สุทธิพันธ์. (2519). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เอ การพิมพ์

———. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

———. (2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์.

———. (2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

———. (2533). *ประสบการณ์สุนทรีย์*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

———. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. สุจินต์ เพิ่มพูล เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2544.

Buchholz, Elke Linda and Zimmermann, Beate. (1999). *Art in focus Picasso's Printed in Hong Kong, China* : Sing Cheong Printing Co; Ltd; Hong Kong.

Ramie, Georges (1975). *Picassos Ceramics England Martin Secker & Warburg Limited*.

Silver, Kenneth E. (2000). *Art in America New York*.

Secker & Warburg. (1975). *Picasso's Ceramics Spain*, Ediciones Ploigrafa, AS-Barce;pmg (Espana).

Walther, Ingo F. (1993) " *Picasso : Printed in Germany*. Catinka Keat, Angelike Taschen, Colongne.

William Gabriel, John (1996). *20th Century Art Museum Ludwig Clogne English Bindikt Taschen Verlag GmbH Hohenzo Il erning.*

Walther Ingo. (1993). *Pablo Picasso, 1881 - 1973 : Germany; Druckhaus Cramer GmbH. Greven. 76-77.*

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสุจินต์ เพิ่มพูล
วัน เดือน ปีเกิด	27 กุมภาพันธ์ 2502
สถานที่เกิด	จังหวัด สุโขทัย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	45/41 หมู่ 1 ต.คลองหก อ. คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12120
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 7
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2519	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม
พ.ศ. 2522	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย
พ.ศ. 2524	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2526	ปริญญาตรี (ศษ.บ) คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2545	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ