

ประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

ปริญญานิพนธ์
ของ
สมศักดิ์ เหมะรักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2547

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๖๑.๖

๖๖๖.๖

๖๖๖.๖

ประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

บทคัดย่อ

ของ

สมศักดิ์ เหมะรักษ์

13.1.8 2547

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

สมศักดิ์ เหมะรักษ์. (2546) *ประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร* บัญญัตินิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ ฯ
: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม :
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

บัญญัตินิพนธ์เรื่อง *ประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร* มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็นทางด้านรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงาน เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ โดยได้กลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ที่มีการตกแต่งเขียนสี และเคลือบทางเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเริ่มต้นการทำงานช่วงที่ 2 คือ ระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956 โดยคัดสรรจำนวน 27 ชิ้น

ผลของการวิเคราะห์พบว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในช่วงการเริ่มต้นทำงานครั้งที่ 2 คือระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956 ของ ฮวน มิโร มีการสร้างสรรค์อย่างชำนาญมากยิ่งขึ้น และเป็นการเริ่มต้นที่จริงจังมากขึ้น แต่ยังคงเป็นไปในแนวทางเดียวกับผลงานจิตรกรรมและลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เพียงแต่เปลี่ยนแปลงเป็นรูปทรงมีปริมาตรแบบ 3 มิติ ในกระบวนการปั้นของ ฮวน มิโร มีการขึ้นรูปทรงด้วยมือในแบบอิสระ และแบบการใช้แป้นหมุน รวมทั้งมีการนำวิธีการหลาย ๆ วิธีมาใช้ร่วมกันในผลงานชิ้นเดียวกัน ในแบบที่เพิ่มลด ดัดทอนรูปทรงจนสภาพแปรเปลี่ยน เหลือเพียงลักษณะจุดเด่นของรูปทรงเดิม ในการตกแต่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ ส่วนใหญ่ของ ฮวน มิโร มีการตกแต่งโดยการสร้างลักษณะพื้นผิวที่แปลกตา และมีการตกแต่งสีได้เคลือบในวิธีการเดียวกับผลงานจิตรกรรมของเขา และยังมีการผสมสีเคลือบในหลายแบบบนชิ้นงาน รวมทั้งการนำเหตุบังเอิญในขบวนการเผามานำเสนอเป็นจุดที่น่าสนใจ และเป็นความพิเศษเฉพาะในผลงานทางประติมากรรมเซรามิกส์

การนำผลการวิเคราะห์มาใช้เป็นฐานข้อมูล ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของผู้วิจัยจำนวน 27 ชิ้น โดยได้แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ตามช่วงการพัฒนา สร้างสรรค์โดยนำรูปทรงของสัตว์ และเรื่องราวรอบ ๆ ตัวในการทำงานของผู้วิจัยมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ในกลุ่มที่ 1 จำนวน 7 ชิ้น ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นการศึกษาและทดลองการสร้างสรรค์ในแบบของ ฮวน มิโร กลุ่มที่ 2 จำนวน 14 ชิ้น เป็นช่วงคลี่คลายจากการศึกษา และกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ชิ้น ซึ่งเป็นช่วงพัฒนาการสร้างสรรค์ในแบบผู้ดำเนินการวิจัย ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วยการขึ้นรูปในแบบเป็นหมุน, ขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ และการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดิน ในการตกแต่งผลงานสร้างพื้นผิวที่แตกต่าง การใช้สีได้เคลือบ การใช้สีบนเคลือบ การใช้น้ำดินสี และการใช้การตกแต่งแบบผสมผสานกับหลาย ๆ วิธีในกระบวนการทางเซรามิกส์ โดยทั้งหมดผู้วิจัยจะสามารถนำไปพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ได้ต่อไป

**CERAMICS SCULPTURE : A CASE STUDY OF JOAN MIRO'S
CERAMICS SCULPTURE**

**AN ABSTRACT
BY
SOMSAK HEMARAK**

**Presented in portial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modren Art
at Srinakharinwirot University
May 2004**

Somsak Hemalak. (2004) *Ceramics sculpture : A case study of Joan Miro's ceramics sculpture*. Master thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School} Srinakarinwirot University, Advisor Committee : Asst. Prof.Amnaj Yensabai, Assoc.Prit. suposetsiri.

The thesis, *Ceramics Sculpture : A case study of Joan Miro's ceramics sculpture*, pottery Joan Miro 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 ceramics sculpture by the sampling as the second period of Joan Miro which are created between 1954–1956 altogether to pictures that are from the several processes sampling.

The result of this analysis is the second period of Joan Miro ceramics sculpture that has more skill. However, his style still is the Solaris Art and also is 3 dimension form. His creative process use accidental of firing ceramics to be the interesting point.

Taking the result of the analysis is to use as the database in the creative development of the ceramics sculpture. The twenty-seven typical works of the researcher, dividing into 3 groups. Almost the creative process use the environment to be inspiration. The first group (7 pieces) is the start process and experiment process. The second group (14 pieces) is the relive process. And the last group (6 pieces) is created process of the forming moles 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 undeglaze, everglaze then take the-specific type of the researcher to develop and create the ceramic art.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

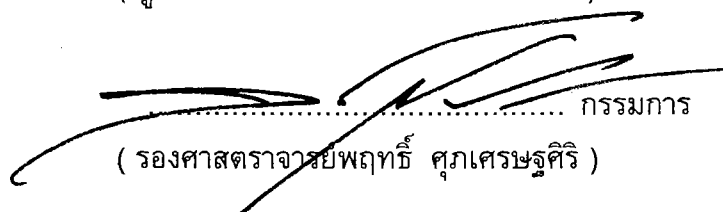
ของ
นายสมศักดิ์ เหมะรักษ์

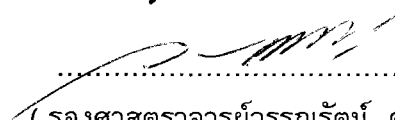
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ 18 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

 ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

 กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ได้สำเร็จในฉบับสมบูรณ์ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ ศิลปสมัยใหม่ และกลุ่มคณาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตลอดจน ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดี และอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์สิทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่ให้ความกรุณาเป็นกรรมการ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่งในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธ์ ที่ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ที่ดี ตลอดจนความรู้สึที่ดีในวิชาชีพครูทางศิลปะ และอาจารย์สมศักดิ์ ขวาลาวัลย์ ที่คอยเสริมสร้างความรู้ทางเซรามิกส์ และให้ความกรุณาช่วยเหลือในการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมเซรามิกส์

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณศิริศศิธร กัญโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานให้คำแนะนำด้านต่าง ๆ

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และพี่ที่คอยให้กำลังใจ และช่วยเหลือหลาย ๆ ด้าน ตลอดจนเพื่อน ๆ และผู้ร่วมงานที่สถาบันราชภัฏนครราชสีมาที่ช่วยเหลือและสนับสนุนแก่ผู้วิจัย

สมศักดิ์ เหมะรักษ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับ ฮวน มิโร.....	10
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์.....	13
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์.....	19
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับเซรามิกส์.....	26
วัตถุดิบในงานเซรามิกส์.....	30
ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์.....	33
3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	52
ประชากรกลุ่มตัวอย่าง.....	52
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย.....	53
การเก็บเรียบเรียงข้อมูล.....	53
การวิเคราะห์ข้อมูลประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร.....	55
ภาพผลงานชื่อ Plate personnage colore.....	55
ภาพผลงานชื่อ Plate.....	57
ภาพผลงานชื่อ Antiplate.....	59
ภาพผลงานชื่อ Oeuf.....	61
ภาพผลงานชื่อ Courge.....	63
ภาพผลงานชื่อ Objet.....	65
ภาพผลงานชื่อ Objet.....	67
ภาพผลงานชื่อ Grand.....	69
ภาพผลงานชื่อ Personnage.....	71
ภาพผลงานชื่อ Tete carre'double face.....	73
ภาพผลงานชื่อ Grand vase.....	75

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	ภาพผลงานชื่อ Grand vase.....	77
	ภาพผลงานชื่อ Oeuf.....	79
	ภาพผลงานชื่อ Figurine Tringulaire.....	81
	ภาพผลงานชื่อ Femme.....	83
	ภาพผลงานชื่อ Presonnage.....	85
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร.....	87
4	การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์.....	89
	การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย.....	91
	การสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 1.....	91
	ภาพผลงานชื่อ 1 ชาม 1.....	91
	ภาพผลงานชื่อ 2 ชาม 2.....	93
	ภาพผลงานชื่อ 3 จานแบนเหลี่ยม 1.....	94
	ภาพผลงานชื่อ 4 จานแบนเหลี่ยม 2.....	96
	ภาพผลงานชื่อ 5 แจกัน 1.....	98
	ภาพผลงานชื่อ 6 แจกัน 2.....	99
	ภาพผลงานชื่อ 7 แจกัน 3.....	100
	การสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 2.....	101
	ภาพผลงานชื่อ 1 จานกลม 1.....	101
	ภาพผลงานชื่อ 2 จานกลม 2.....	102
	ภาพผลงานชื่อ 3 จานกลม 3.....	103
	ภาพผลงานชื่อ 4 Plate 1.....	104
	ภาพผลงานชื่อ 5 Plate 2.....	105
	ภาพผลงานชื่อ 6 ชามกลม 1.....	106
	ภาพผลงานชื่อ 7 ชามกลม 2.....	107
	ภาพผลงานชื่อ 8 vase 1.....	108
	ภาพผลงานชื่อ 9 vase 2.....	109
	ภาพผลงานชื่อ 10 vase 3.....	110
	ภาพผลงานชื่อ 11 vase 4.....	111
	ภาพผลงานชื่อ 12 บ้าน 1.....	112
	ภาพผลงานชื่อ 13 บ้าน 2.....	113
	ภาพผลงานชื่อ 14 บ้าน 3.....	114

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	การสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 3	115
	ภาพผลงานชื่อ 1 Home 1.....	115
	ภาพผลงานชื่อ 2 Home 2.....	116
	ภาพผลงานชื่อ 3 Home 3.....	117
	ภาพผลงานชื่อ 4 Home 4.....	118
	ภาพผลงานชื่อ 5 Home 5.....	119
	ภาพผลงานชื่อ 6 Home 6.....	120
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของฮวน มิโร	121
5	สรุปผล อภิปรายผล.....	123
	จุดมุ่งหมาย ความสำคัญ และขอบเขตการศึกษาค้นคว้า.....	123
	สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	125
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	126
	อภิปราย.....	127
	ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป.....	128
	บรรณานุกรม.....	129
	ประวัติย่อผู้วิจัย.....	132

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภายใต้กระแสความคิดที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในแต่ละยุคสมัย พัฒนาการสร้างสรรค์ในผลงานทางศิลปะได้ส่งผลสะท้อนออกมาให้เห็นความเป็นไปของมนุษย์ ในยุคหรือสังคมนั้น ๆ ที่มีความแปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา เมื่อกล่าวถึงวิวัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในสังคมยุคสมัยใหม่ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Modernism. 1870 – 1970) ที่ปฎิวัติการสร้างสรรคงานศิลปะมาสู่กระบวนทัศน์ใหม่ (New Paradigm) ในด้านรูปแบบการแสดงออกรวมถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์อันเป็นผลจากแนวคิดที่เป็นปัจเจกภาพในตัวศิลปิน ดังจะเห็นได้ในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism, 1874) ที่ได้แสดงคุณสมบัติของแสงสี และรอยการทับซ้อนในการสะท้อนภาพบรรยากาศในงานจิตรกรรมอันเป็นผลมาจากการรับรู้ทางความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ในเรื่องเกี่ยวกับแสงจากสเปกตรัมและสีนั้น โดยมีพัฒนาการสร้างสรรค์ที่สืบต่อมาไม่ว่าจะในกลุ่ม นีโอ อิมเพรสชันนิสม์ (Neo – Impressionism) โพสต์ อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) เป็นต้น

ในช่องคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีสิ่งที่น่าสนใจเพิ่มขึ้นอย่างหลากหลาย ซึ่งก็เป็นผลมาจากการค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง ความหลากหลายทางศิลปะเริ่มปรากฏเรื่อย ๆ ในรูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์เรื่อยมาตามความเป็นไปในบริบททางสังคม

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ที่เกิดขึ้นในช่วงคาบเกี่ยวนี้ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มลัทธิดาดา (Dadaism) ซึ่งกลุ่มนี้ก็เป็นผลมาจากเงื่อนไขความเสื่อมโทรมทางสังคมและศิลปวิทยา สืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 มีแนวคิดในการสร้างสรรคงานที่ต่อต้านกฎเกณฑ์ความงาม มีแนวโน้มไปในทางแตกดัน ถากถาง และมองโลกในแง่ร้าย ซึ่งก้าจรสุนทรพจน์ศรี ได้เขียนแสดงความคิดในประเด็นนี้ไว้ว่า ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) “มีความคิดตามครรลองทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freudianism) มีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic) อย่างไรก็ตาม เซอร์เรียลลิสม์ได้วิวัฒนาการมาจากลัทธิดาดา ในเรื่องราวของการมองความจริงอันพิสดาร” (ก้าจรสุนทรพจน์ศรี. 2528 : 257)

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ว่า

จิตรกรกลุ่มนี้ มีความเข้าใจในพื้นฐานของจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ด้วยการพยายามเน้นให้เห็นอำนาจแห่งความฝัน และความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน และนำไปสู่การ รวมกันของจิตใต้สำนึก (subconscious mind) ปรากฏจากความสัมพันธ์กับความเป็นจริงภายนอก หรือความมีเหตุผล จึงเป็นเรื่องความคิดฝันที่ประหลาดมหัศจรรย์ (สงวน รอดบุญ. 2522 : 165)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ว่า

เพราะแนวคิดเซอร์เรียลลิสม์เป็นเสมือนการกบฏต่อกฎเกณฑ์ และรูปแบบของศิลปะที่ยึดถือกันมาแต่อดีต เป็นการปลดปล่อยความคิดออกจากกฎเกณฑ์ของสังคมและความเป็นจริง เพื่อแสวงหาตนเองและ สัญชาตญาณที่มีอยู่ในตัวของตนว่าเป็นอย่างไร ในภาวะจิตไร้สำนึก แนวคิดของกวีเซอร์เรียลลิสม์ ได้รับการต้อนรับจากศิลปินด้านทัศนศิลป์ ในขณะนั้นอย่างกว้างขวาง มีการยอมรับและแลกเปลี่ยนทรรศนะในลักษณะที่เอื้อเพื่อประโยชน์ซึ่งกันและกันอยู่เสมอ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2534 : 186)

การสร้างสรรคผลงานในรูปแบบของศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ มีการแสดงออกหลายแนวทาง ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลภายใต้แนวความคิดพื้นฐาน จิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ มาเป็นรูปแบบงานจิตรกรรมและงานประติมากรรมที่มีรูปแบบเฉพาะดังเช่น ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali. ค.ศ. 1904 – 1989) ผลงานของเขามักจะสร้างความตื่นตะลึงแก่ผู้ที่ชมงานเขา โดยเขาใช้รูปแบบกรรมวิธีแบบในแบบของเขาเองที่เรียกว่า เมจิกเรียลลิสม์ (Magic Realism) รวมถึงผลงานในรูปแบบอื่น ๆ เรเน่ มากริตต์ (Rene Magritte, ค.ศ. 1898 – 1967) สร้างสรรค์ภาพในแบบความฝัน ผสมผสานกับเรื่องราวความจริง อีฟ ดองกี (Yves Tanguy. 1900 – 1955) วาดภาพในรูปแบบทางชีวภาพในบรรยากาศที่เหนือจริง ถ่ายทอดภาพในความรู้สึกที่ไร้สาระ ฟรีด้า คาห์โล (Frida Kahlo, ค.ศ. 1910 – 1954) ซึ่งถ่ายทอดผลงานในเรื่องราวชีวิตของตน ถ่ายทอดเรื่องราวความเจ็บปวด อเล็กซานเดอร์ คัลเดอร์ (Alexander Calder) ซึ่งสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบการสร้างปะทะสัมพันธ์การเคลื่อนไหวอย่างอิสระในธรรมชาติ และศิลปินคนอื่นๆ รวมทั้ง ฮวน มิโร (Joan Miro, ค.ศ. 1893 – 1983) โดยเฉพาะฮวน มิโร ซึ่งเป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีผลงานการสร้างสรรคที่โดดเด่นในกลุ่มลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ และมีการแสดงออกที่แปลกใหม่ และมีพัฒนาการของผลงานที่แปลกใหม่ต่อเนื่องอยู่ตลอดเวลา

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวคำอ้างของโรเบิร์ต มาเทอร์เวลล์ ที่กล่าวถึงฮวน มิโรว่า

“เนื้อหาในศิลปะของมิโร ได้จัดแบ่งเป็นสองเรื่องใหญ่ ๆ คือ เรื่องเพศ และเรื่องการอุปมาอุปไมย” จิตรกรรมของมิโรให้กลิ่นอายของกามวิสัย แต่ด้วยท่วงทำนองอิสระสง่างาม ดังเช่นกาลามสูตรของชาวอินเดีย งานของมิโรไม่มีบรรยาย มีเพียงพลังจักรวาลในท่วงทำนองของชาวอารยะซึ่งแทรกเข้าไปในทุกสิ่งทุกอย่าง (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545 : 219)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวคำอ้างของอังเดร เบรตอง ที่ได้เขียนถึงฮวน มิโรว่า

“มิโรอาจเป็นศิลปินเซอร์เรียลลิสม์มากที่สุดคนหนึ่งของพวกเรา” ผลงานของมิโรส่วนใหม่ชอบนำรูปทรงของเซลล์ต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน รูปทรงต่าง ๆ นำมาจากสิ่งมีชีวิต ซึ่งศิลปินได้ลด ตัดทอนจนเหลือแก่นแท้อันบริสุทธิ์ นอกจากนั้นเขายังทำงานหลายประเภท เช่น ทำโมเสก ทำกระเบื้องดินเผา ซึ่งมีผลงานชิ้นสำคัญอยู่ที่ตึกองค์การยูเนสโกในกรุงปารีส (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 270)

จากการสร้างสรรค์งานอย่างหลากหลายของ ฮวน มิโร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อกล่าวถึงงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของ มิโร ซึ่งมีจำนวนมากและโดดเด่นไม่แพ้งานประเภทอื่นของเขา และมิโรได้เริ่มทำผลงานประติมากรรม เครื่องปั้นดินเผาติดต่อกันในหลาย ๆ ปี โดยแบ่งการทำงานเป็นสองช่วง คือตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 – 1946 และมาเริ่มทำอีกครั้งในปี ค.ศ. 1954 จนถึงตลอดช่วงชีวิตของมิโร โดยมีผลงานที่ปรากฏอย่างเด่นชัด ซึ่งในผลงานเครื่องปั้นดินเผานั้น ถือว่ามีความสำคัญควบคู่กับมนุษย์มาตั้งแต่อดีต

ประสพ ลีเหมือนภัย ได้แสดงทัศนะต่อเครื่องปั้นดินเผาว่า

เครื่องปั้นดินเผาได้ถูกมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาควบคู่กับวิวัฒนาการของมนุษย์โดยตลอด เครื่องปั้นดินเผา ดินเผาสร้างสรรค์ขึ้นมาจากความคิด ความบันดาลใน บนพื้นฐานของชีวิต ธรรมชาติสามัญ สะท้อนออกมาในรูปของความชำนาญทางการสร้างสรรค์อันได้มาจากธรรมชาติและสภาพทางสังคมที่มีความเป็นอยู่แสดงออกให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดที่มีความเป็นเอก

ภาพ เป็นคติสืบต่อกันมา สะท้อนถึงลักษณะพุทธปัญญาและ จิตใจของประชาชนแห่ง
ชาตินั้น ๆ (ประสพ ลีเหมือนภัย. 2543 : 3)

กิตติมา อมรทัต ได้แสดงทัศนะต่อเครื่องปั้นดินเผาว่า

เครื่องปั้นดินเผาเป็นศิลปะที่ธรรมดาที่สุด ในขณะที่เดียวกันก็เป็นศิลปะที่ยากที่สุดในบรรดา
ศิลปะทั้งหลาย ที่ว่าเป็นศิลปะธรรมดาที่สุดนั้นก็เพราะเป็นศิลปะขั้นพื้นฐาน และที่ว่าเป็น
ศิลปะที่ยากที่สุดก็เพราะว่าเป็นศิลปะที่เป็นนามธรรมมากที่สุด ตามประวัติศาสตร์นั้น เครื่อง
ปั้นดินเผาเป็นศิลปะแบบแรกของมนุษย์ ภาชนะดินสมัยแรกเริ่มนั้นทำจากดินเหนียวหยาบ ๆ
ที่ขุดขึ้นมาจากพื้นดิน ปั้นด้วยมือ แล้วก็ตากแดด ตากลมไว้ให้แห้ง เป็นศิลปะที่เกิด
ก่อนหน้าที่มนุษย์จะรู้จักการเขียนตัวอักษร และก่อนหน้าที่จะมีวรรณกรรม และศาสนา
รูปทรงที่แสดงออกของภาชนะเหล่านั้นสามารถสร้างอารมณ์หวนไหว้ให้แก่เราได้อีกด้วย เมื่อมี
การค้นพบไฟมนุษย์ ก็ได้เรียนรู้วิธีทำให้ภาชนะของตนแข็งและทนทาน และเมื่อมีการ
ประดิษฐ์ปั้นหมุนขึ้นได้ คนปั้นถ้วยชามก็สามารถเพิ่มจังหวะและลีลาในการขึ้นรูปให้มีรูปทรง
ให้เป็นตามแนวคิดของตน หลังจากนั้นคุณค่าภายในของงานศิลปะที่เป็นนามธรรมมากที่สุดก็
เกิดขึ้น ศิลปะนี้ได้พัฒนาจากต้นเค้าเดิมง่าย ๆ (กิตติมา อมรทัต. 2540 : 28)

ดังนั้นจากข้อมูลที่กล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะการศึกษาค้นคว้า ในแง่มุม
การสร้างสรรคงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของฮวน มิโร อย่างจริงจัง ซึ่งมิโรได้สร้าง
สรรคผลงานเครื่องปั้นดินเผากว่า 30 ปีสุดท้ายของการทำงานศิลปะ ประกอบกับในประเทศไทย
ผู้สนใจศึกษาผลงานเครื่องปั้นดินเผาในแบบลัทธิเซอเรียลลิสม์ ของฮวน มิโร ยังไม่
มากนัก ทั้งนี้ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะเอื้อประโยชน์ ต่อผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์
ผลงาน ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในช่วงปี ค.ศ. 1956 ใน
ประเด็นต่าง ๆ คือ

รูปแบบผลงาน

1.1 กระบวนการปั้น

1.2 การตกแต่งผลงาน

1.3 การตกแต่งผลงาน

2. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้น
ดินเผาตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบและเข้าใจที่มาของแนวความคิดในการสร้างรูปแบบ กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในระหว่างปี ค.ศ. 1954 - 1956

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของ ฮวน มิโร มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาในแบบของผู้วิจัย

ผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ แนวลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ของ ฮวน มิโร ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับอุดมศึกษา และประชาชนทั่วไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของ ฮวน มิโร ในประเด็น

- 1.1 รูปแบบผลงาน
- 1.2 กระบวนการปั้น
- 1.3 การตกแต่งผลงาน

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในช่วงปี ค.ศ. 1956 โดยคัดสรรประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาที่มีการตกแต่งผลงานจำนวน 16 ภาพดังต่อไปนี้

2.1 Plate personnage colore, 1956

Ø 37 cm.

2.2 Plate, 1956

Ø 37 cm.

2.3 Antiplate, 1956

Ø 37 cm.

2.4 Oeuf, 1956

Ø 37 cm.

2.5 Courge, 1956

alt. 50 cm., Ø 22 cm.

2.6 Objet, 1956

alt. 45 cm. 28

2.7 Objet, 1956

alt. 44 cm.

2.8 Grand personnage, 1956

alt. 105 cm.

2.9 Persomage, 1956

104 X 72 cm.

2.10 Tete carre' double face, 1956

30 X 30 cm.

2.11 Grand vase, 1956

alt. 50cm. X 35 cm.

2.12 Grand vase, 1956

alt. 62 cm. X 23 cm.

2.13 Oeuf, 1956

9 X 7.7 cm.

2.14 Figurine Triangulaire, 1956

25 X 18 X 31 cm.

2.15 Femme, 1954

26 X 31 X 34 cm.

2.16 Personnage, 1955

alt 43 cm.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของ ฮวน มิโร มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในรูแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูล
ชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นผลงานภาพถ่ายที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะต่างประเทศ และ
ภาพผลงานที่ค้นหาได้จาก Internet ซึ่งนำเชื่อถือได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพ
จริง โดยในงานวิจัยครั้งนี้ได้คัดสรรตัวอย่างผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็น
ช่วงที่ 2 ที่ ฮวน มิโร ได้เริ่มทำประติมากรรมเซรามิกส์

นิยามศัพท์เฉพาะ

เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง งานเครื่องปั้นดินเผาที่นำมาจากดินให้เป็นสิ่งของ,
เครื่องใช้ เครื่องประดับ ฯลฯ แล้วนำไปเผา เปลี่ยนแปลงสภาพดินด้วยความร้อน

รูปแบบผลงาน หมายถึง ผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดผลงาน
ออกมาตามความรู้สึกของผู้สร้าง ซึ่งอาจจะออกมาเหมือนจริงหรือตัดทอน และแสดงออกตาม
ความรู้สึก

กระบวนการปั้น หมายถึง การปั้นหรือการขึ้นรูปผลงานให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ตาม
วัตถุประสงค์ที่ต้องการด้วยเนื้อดินที่เตรียมไว้ตามสภาพการนำไปใช้งาน

เนื้อดิน หมายถึง ความหยาบ ความละเอียดของเนื้อดิน โดยขึ้นอยู่กับปริมาณของ
อนุภาคที่เป็นส่วนประกอบในเนื้อดินนั้น

การตกแต่งผลงาน หมายถึง การทำให้เกิดลวดลาย หรือรูปแบบต่าง ๆ บนพื้นผิว
ของเครื่องปั้นดินเผา เพื่อความงามด้วยวิธีของประติมากรรม หรือจิตรกรรม

การขึ้นรูปอิสระ หมายถึง การขึ้นรูปเบื้องต้นด้วยวิธีการบีบ, การกด หรือปั้นด้วย
มือแบบง่าย ๆ

การขึ้นรูปด้วยวิธีบิด หมายถึง การขึ้นรูปผลงานด้วยวิธีคลึงดินให้เป็นเส้นขนาดแล้ว
แต่ความเหมาะสมของงาน แล้วขดซ้อนต่อกันให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ

การขึ้นรูปด้วยวิธีแผ่น หมายถึง การคลึงดิน หรือรีดดินให้เป็นแผ่นแล้วนำมาติดต่อ
ให้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการโดยมีการเชื่อมต่อด้วยน้ำดินนั้น

การขึ้นรูปด้วยเป็นหมุน หมายถึง การขึ้นรูปด้วยเป็นหมุนที่ใช้มอเตอร์ หรือแรงคน
ในการเหวี่ยง เพื่อให้เกิดรูปทรงที่มีลักษณะทรงกระบอก หรือของกลม และอาจจะนำมาตัด
แปลงรูปทรงได้ภายหลัง

การขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อหน้าดิน หมายถึง การทำหน้าดินชั้น (slip) หล่อโดยอาศัยพิมพ์ที่ทำด้วยปูนพลาสเตอร์ ซึ่งพิมพ์จะเป็นตัวหลักในการดูดความชื้นของหน้าดินให้แห้ง และคงรูปตามพิมพ์นั้น

การขึ้นรูปด้วยเทคนิคผสม หมายถึง การขึ้นรูปโดยการนำวิธีการต่าง ๆ มารวมในกระบวนการปั้น ทางเครื่องปั้นดินเผามาใช้สร้างสรรค์ผลงานนั้น

การเพิ่มนูนหรือปั้นแปะ หมายถึง การปั้นเพิ่มเติมจากผิวงานเดิมหรือการปั้นลวดลายใหม่ติดลงบนผิวงาน

การขูดขีด หมายถึง การตกแต่งเครื่องปั้นดินเผา ขณะที่ชิ้นงานยังมีความชื้นหมาดอยู่ ด้วยวิธีการใช้วัสดุ แข็งขูดหรือลากเพื่อให้เกิดร่องรอย, ลวดลายต่าง ๆ บนผิวงาน

การเขียนสี หมายถึง การตกแต่งผลงานให้เกิดลวดลาย หรือภาพ โดยการใช้สีบนเคลือบ หรือสีใต้เคลือบแล้วนำไปเผาอีกครั้งหนึ่ง

เนื้อดินปั้นชนิดสโตนแวร์ หมายถึง ดินที่มีความเหนียวและความทนไฟสูงขณะที่ยังไม่เผาเนื้อดินจะแข็งแรงไม่เปราะแตกหักง่าย มีจุด สุกตัวที่อุณหภูมิ $1190 - 1390^{\circ}\text{C}$

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ ฮวน มิโร และผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.3 หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.4 สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร จากเอกสารและการสัมภาษณ์นักวิชาการ

3. วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในประเด็นการ สร้างสรรค์ผลงาน

- 3.1 รูปแบบผลงาน
- 3.2 กระบวนการปั้น
 - 3.2.1 การขึ้นรูปอิสระ
 - 3.2.2 การขึ้นรูปด้วยวิธีการกด
 - 3.2.3 การขึ้นรูปด้วยวิธีการรีดเป็นแผ่น

3.2.4 การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน

3.2.5 การขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดิน

3.3 การตกแต่งผลงาน

3.3.1 การทาเคลือบด้วยน้ำดินสี

3.3.2 การตกแต่งสีได้เคลือบ

3.3.3 การชุบขีด

3.3.4 การเพิ่มนูน

3.3.5 การปั้นต่อเติม

4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ตามรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร และพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ฮวน มิโร
 - 1.1 ประวัติและผลงานของ ฮวน มิโร
 - 1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร
 - 1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์
2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับเซรามิกส์
 - 2.1 ประวัติและข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเซรามิกส์
 - 2.2 การสร้างสรรค์งานประติมากรรมเซรามิกส์
 - 2.2.1 รูปแบบผลงาน
 - 2.2.2 กระบวนการปั้น
 - 2.2.3 การตกแต่งผลงาน

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับ ฮวน มิโร

1.1 ประวัติและผลงานของ ฮวน มิโร

ฮวน มิโร (Joan Miro) เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานอย่างโดดเด่นในศตวรรษที่ 20 ในแบบศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) โดยได้สร้างสรรค์ผลงานไว้ หลากหลายรูปแบบทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมสื่อผสม ภาพพิมพ์ รวมทั้งเซรามิกส์ ซึ่งลักษณะผลงานแบบเฉพาะตัว และมีพัฒนาการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง

มิโรเกิดเมื่อวันที่ 20 เมษายน ค.ศ. 1893 ที่พาสาจาเดอเครดิโต (Pasa de Credito) เมืองบาเซโลนา ประเทศสเปน บิดาของเขาประกอบอาชีพเป็นช่างทองและช่างทำเครื่องประดับ ในวัยเด็กมิโรอยู่กับสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ เมื่ออายุ 14 ปี มิโรมีความสนใจใฝ่ฝันไปยังในทางศิลปะและได้เข้ามาศึกษาที่ St.Luke School of Painting ในเมืองบาเซโลนาซึ่งสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทำให้มิโรชื่นชอบในธรรมชาติและประทับใจในสิ่งที่พบเห็น โดยนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ และมิโรยังคุ้นเคยกับงานอดิเรกของบิดาที่ชอบศึกษาดาราศาสตร์ เมื่ออายุ 19 ปี (ค.ศ. 1912) ได้เขาไปศึกษาต่อที่ Gali School of Applied Design มิโรได้สนใจศึกษาผลงานของศิลปินสเปนที่โด่งดังคือ Antoni Gaudi, Picasso

และ Gonzalez ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่มีอิทธิพลที่ส่งผลต่อการพัฒนาผลงานศิลปะของมิโร (Walter Erben. 1987 : 139 – 140)

สติเฟน บัทเลอร์ (Stephen Butler) ได้กล่าวถึง ฮวน มิโร ไว้ว่าสาเหตุที่คนจำนวนมากชื่นชอบผลงานของมิโร เพราะในผลงานของมิโรมีสีสันที่สดใส โดยมิโรได้สร้างสรรค์รูปร่างในองค์ประกอบภาพที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน และสื่อสารแบบตรงไปตรงมา ทำให้ผู้ที่ชมรู้สึกขบขัน และสนุกไปด้วย และงานของมิโรยังแฝงอารมณ์ที่ตรงกันข้ามกับความสนุกสนานไว้ เช่น อารมณ์ โกรธ ความสงสัย ความคาดหวัง ทั้งนี้การสร้างสัญลักษณ์ของมิโรแฝงอารมณ์ทั้งสองด้าน โดยถือเป็นลักษณะพิเศษของมิโรที่สามารถสื่อสารความคิดของตนกับความเป็นมนุษย์ชาติด้วยการสร้างภาษาธรรมชาติตามรูปแบบของมิโร (Stephen Butler. 1989 : 5)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึง ฮวน มิโรไว้ว่า

ผลงานยุคเริ่มแรกของเขา ประกอบไปด้วยภาพภูมิทัศน์และภาพเหมือนที่สร้างขึ้นด้วยสีสันสดใส มีชีวิตชีวา มีการจัดวางลายแบบด้วยรูปร่างซ้ำ ๆ กัน และมีอยู่ระยะหนึ่งที่เขาใส่ส่วนละเอียดเสียจนงามประเพณี หลัง พ.ศ. 2462 มิโรได้หันคล้อยไปกับผลงาน แบบลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ในช่วงนั้นเองผลงานของเขาได้พัฒนาเป็นการผสมผสานกันระหว่างความเป็นจริงกับความฝัน ทำให้ปลูกประสบการณ์ความฝันได้ดียิ่ง จึงเป็นที่สนใจแก่ศิลปินลัทธิเซอร์เรียลลิสม์เป็นอย่างมาก ภาพ “การตกแต่งภายในแบบดัตช์” แสดงถึงการเก็บ รวบรวมวัตถุสดใสที่ล่องลอยแกว่งไกวไปมา อยู่ในอาคารอย่างไม่มีเหตุผลเอาเสียเลย ผลงานของมิโร ส่วนมากเป็นแบบนามธรรมมากกว่านี้ แต่ก็มักแสดงให้เห็นวัตถุบางอย่างที่พอจำได้ ว่าเป็นสิ่งใดรวมอยู่ ด้วยกัน บ่อยครั้งที่เดียวที่มีรูปร่างคล้ายตัวอะมีบาเคลื่อนไหวยุบยับในภาพโดยมีการเปลี่ยนสี ในส่วนที่ซับซ้อนด้วย มิโรมักจะหยดหรือสาดสีบนผ้าใบที่ยังใหม่อันเป็นการใช้ภาวะที่เกิดขึ้นโดยไม่เจตนา นี้มาทำให้เห็นแนวทางการเริ่มต้นจัดองค์ประกอบศิลปะได้ (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2534 : 124 – 125)

โดยผลงานระยะแรกของมิโรได้รับอิทธิพลจาก ฟานโกะ (Vincent van Gogh) และกลุ่มโฟวิสต์ (Fauvism) ในปี ค.ศ. 1979 มิโรเดินทางมายังกรุงปารีสร่วมกับปีคาสโซ ในลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1923 หันมานิยมลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ มิโรสร้างงานได้เด่นมากจนกลายเป็นศิลปินคนสำคัญของกลุ่มโดยเฉพาะในการสร้างสรรค์แบบนามธรรม อังเดซ เบรตองได้เขียนว่า “มิโรอาจเป็นศิลปินเซอร์เรียลลิสม์มากที่สุดคนหนึ่งของพวกเขา” ผลงานของมิโรส่วนใหญ่ชอบนำรูปทรงของเซลล์ต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน รูปทรงต่าง ๆ นำมาจากสิ่งมีชีวิต ซึ่งศิลปินได้ลดตัดทอนจนเหลือแก่นแท้อันบริสุทธิ์

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึง ฮวน มิโร ไว้ว่า

การเดินทางไปกรุงปารีสเพื่อพบกับศิลปินชื่อ ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และองเตร มัสซอง (Andre Masson) รวมทั้งกวี ทริสตัน ซารา (Tristan Tzara) ปีแอร์ เรเวอร์ดี (Pierre Reverdy) และ แมกซ์ จาคอบ (Max Jacob) และได้รู้จักกับเบรอตง ในขณะนั้นมีโรก็สนใจแนวความคิดเรื่องความเป็นอัตโนมัติของจิตของเบรอตงด้วยเช่นกัน ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมของมิโรในขณะนั้นจึงเปลี่ยนจากการวาดภาพแบบเรียลลิสม์ผสมบิสต์ มาเป็นแบบนามธรรม ซึ่งแสดงถึงการทำงานอย่างเป็นอิสระของจิตไร้สำนึกและภาพหลอนที่ออกจากส่วนลึกของจิต ภาพจิตรกรรมที่มีโรสร้างสรรค์ใหม่นี้ ทำให้กลุ่มของเบรอตงมีความตื่นตัวมาก และทำให้เบรอตงยอมรับและถือว่ามิโรเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ เนื่องจาก มิโร เป็นศิลปินที่ทำให้เกิดขึ้นตอนสำคัญในการพัฒนาศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ และนับได้ว่า มิโรมีความเป็นศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์มากที่สุด ทั้งนี้หลักฐานสำคัญที่แสดงถึงการทำงานแบบอัตโนมัติของมิโรได้ดีที่สุด ได้แก่ ผลงานสีน้ำมันชื่อ "Maternine" (ความเป็นแม่ 1924) ผลงานชิ้นนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในบรรดางานชิ้นเอกในยุคเซอร์เรียลลิสม์ของมิโร (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 96 – 97)

นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานของ มิโร ยังได้อิทธิพลจากการที่ได้เดินทางไปในประเทศต่าง ๆ ดังเช่นที่เคยเดินทางไปประเทศญี่ปุ่น ซึ่งมีลักษณะศิลปะแบบที่เรียบง่าย โดยได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาวัชรยาน และการเดินทางไปในที่อื่น ๆ ซึ่งล้วนแต่ทำให้มิโรมีการพัฒนาการทำงานอย่างต่อเนื่อง

ในปี ค.ศ. 1944 ได้มีผลงานนิทรรศการ “งานศิลปะนามธรรมและศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ในสหรัฐอเมริกา โดยจัดที่พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ งานศิลปะแบบอัตโนมัติ (Sutomatism)” ได้ถูกเบรอตงพูดและเขียนถึงอย่างกว้างขวาง งานของมิโร เมสซองและมัดตา ได้สร้างความสนใจให้กับกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ชาวอเมริกัน มากกว่าจิตรกรรมแบบลวงตา (Illusionistic) ดังจะเห็นได้จากงานของมิโรในชุด Constellation (จิระพัฒน์ พิตรปริชา. 2545 : 220)

จิระพัฒน์ พิตรปริชา ได้กล่าวคำอ้างของ โรเบิร์ต มาเทอร์เวลล์ ที่กล่าวถึง ฮวน มิโร ว่า

“เนื้อหาในศิลปะของมิโรได้จัดแบ่งเป็นสองเรื่องใหญ่ ๆ คือ เรื่องเพศ และเรื่องการอุปมา อุปมัย” จิตรกรรมของมิโรให้กลิ่นอายของกามวิสัย แต่ด้วยท่วงทำนองอิสระ ดังเช่นกาลามสูตรของชาวอินเดีย งานของมิโรไม่มีคำบรรยาย มีเพียงพลังจักรวาลในท่วงทำนองของชาวอารยะ ซึ่งแทรกเข้าไปในทุกสิ่งทุกอย่าง (จิระพัฒน์ พิตรปริชา. 2545 : 221)

มิโรนำเสนอรูปทรงนามธรรมที่ป้ายวาดอย่างฉับพลัน (Spontaneous Gesture Expression) โดยใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยจากที่มิโรได้สนใจศึกษาผลงานของศิลปินหลาย ๆ คน ซึ่งในแนวทางศิลปินในหลายกลุ่มลัทธิต่างก็มีจุดเด่นเฉพาะที่แตกต่างกัน ซึ่งในแนวทางศิลปินในหลายกลุ่มลัทธิต่างก็มีจุดเด่นเฉพาะที่แตกต่างกัน ซึ่งต่างก็เป็นผลที่ดีต่อการเปิดทัศนที่กว้างของมิโร

1.2 ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานประติมากรรม เซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างมากมาย หลากหลายของมิโรในแบบลัทธิเซอเรียลลิสม์ มีความเป็นแบบเฉพาะตนซึ่งสร้างความโดดเด่นใน ค.ศ. ที่ 20 นั้นมีทั้งผลงานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานภาพพิมพ์โดยเฉพาะผลงานทางเซรามิกส์ ซึ่งมีการผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจังของ ฮวน มิโร

มิโร มีความตั้งใจที่จะทำประติมากรรมเซรามิกส์ ภาพพิมพ์ ซึ่งเขาเคยได้เขียนไว้ใน ปี ค.ศ. 1938 โดยการทำงานประติมากรรมเซรามิกส์ ของมิโร ได้แบ่งช่วงการทำงานไว้เป็น 2 ช่วง คือ

- ช่วงแรก ปี ค.ศ. 1944 – 1946 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการทดลองการทำงาน
- ช่วงที่สอง เริ่มปี ค.ศ. 1954 – 1956 และได้ทำต่อเนื่องตลอดการทำงานศิลปะของมิโร

1.2.1 การสร้างสรรค์งานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

ความตั้งใจในการทำประติมากรรมเซรามิกส์ของ มิโรมีมานานแต่ได้เริ่มทำในปี ค.ศ. 1944 โดยได้ร่วมการทำงานกับเพื่อนสนิทของเขา ซึ่งเป็นศิลปินและเป็นช่างทำเซรามิกส์ คือ อาร์ติกัส (Jose' Llorens Artigas) โดยพวกเขาเคยพบกันครั้งหนึ่งแล้วใน ปี ค.ศ. 1911 (เคยเรียนด้วยกันที่ Francese Galis's School of Art) และได้ให้มิโรได้ยืมใช้สถานที่ทำงานคือที่ Rue Blomet Studio จนสร้างผลงานที่โด่งดังตอนย้ายไปปารีส

มิโรได้รับอิทธิพลการอยากทำผลงานประติมากรรมเซรามิกส์มากขึ้นหลังจากที่ได้ไปชมนิทรรศการเซรามิกส์ของ อาร์ติกัส (Artigos) ในปี ค.ศ. 1942 ซึ่งเขารู้สึกสนุกและเพลิดเพลินมาก โดยเขาพอใจกับสีที่ใช้ในงานเซรามิกส์ มิโรได้บอกกับ G. Raillac ไว้ว่า “สิ่งนี้เองเป็นสีในฝันของมิโร” เซรามิกส์สามารถทำให้เขาค้นพบสิ่งใหม่ที่เป็นการแสดงออก และเป็นความสนใจใหม่ที่เพิ่มความงามจากตัววัตถุดิบนั้นในผลงานของเขา (Sanchez – Pacheco. 1993 : 11)

ในการทำงานช่วงแรกของมิโรที่ได้ร่วมงานกับ อาร์ติกัส เขาได้นำชิ้นส่วนของงานที่แตกจากแจกันสโตนแวร์ (Stoneware) และชิ้นส่วนงานอื่น ๆ ที่แตกกระหว่างในการเผา โดยนำสิ่งที่เขาได้เรียนรู้เรื่องการเคลือบเซรามิกส์ (Glaze) นำมาตกแต่งชิ้นงานที่แตกและ

นำไปเผาใหม่อีกครั้งบนผิวหน้าชิ้นงาน แล้วเขาได้นำผลงานกลุ่มนี้มาออกแสดงภายหลังรวมกับชุดคอนสเตลเลชัน (Constellations) ในนิวยอร์ก ปี ค.ศ. 1947 (Smith. 1999 : 163)

มิโรได้สร้างงานที่สมบูรณ์ไว้หลายชิ้นรูปแบบมิตรได้นำการระบายสีมาใช้กับงานเซรามิกส์ โดยการวาดรูปและระบายสีลงบนแจกัน จาน และดินที่รีดเป็นแผ่น ซึ่งใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมของเขา เพียงแต่เกิดขึ้นบนชิ้นงานที่เป็นสามมิติ (Three dimension) โดยชิ้นงานเซรามิกส์ ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะการเคลือบแบบใช้สีบนเคลือบ และยังสร้างรูปทรงใหม่โดยการขึ้นรูปบนแป้นหมุน และทำให้ชิ้นงานบิดเบี้ยวเปลี่ยนรูปไปต่าง ๆ ทั้งที่แบบดูเป็นทางการ และในแบบที่ดูประชดประชัน งานของเขายังเด่นในการใช้เส้น และการใช้สีในการตกแต่ง ซึ่งทำให้ผลงานดูมีชีวิตชีวาจากแต่เดิม งานเซรามิกของมิโรได้แสดงครั้งแรกกับเพื่อนร่วมงานเขาชื่อ อาร์ติกัสที่ Pierre Matisse Gallery ในนิวยอร์ก ปี ค.ศ. 1945 ในชุดคอนสเตลเลชัน (Constellations) ร่วมกับงานจิตรกรรมของเขา โดยการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกส์ช่วงนี้ของมิโรมีการทดลองในการสร้างสรรค์ และเป็นการเริ่มต้นการเรียนรู้อย่างจริงจัง โดยมี อาร์ติกัส (Artigas) เป็นผู้ร่วมงาน ซึ่งเป็นเพื่อนในสมัยเรียนของเขาเอง ผลงานในช่วงนี้มีมากมายโดยยกตัวอย่างผลงานที่โดดเด่น คือ

ชื่อผลงาน vase. ceramic. alt. 36 cm. 1941 – 1945

ชื่อผลงาน Tete Rouille. ceramic. 44X17X10 cm. 1944 – 1946

ชื่อผลงาน Tete. Ceramic. 25X18.5 cm. 1944 – 1946

ชื่อผลงาน Personnage. ceramic. 26X25 cm. 1944

ชื่อผลงาน Plaque. ceramic. 20X26 cm. 1946

ชื่อผลงาน Light Blue Head. Ceramic. 18X23X19 cm. 1944

ชื่อผลงาน Brown Personage. Ceramic 23X21X20 cm. 1944

1.2.2 การสร้างสรรค์งานประติมากรรมเซรามิกส์ช่วงที่สอง (ค.ศ. 1954 – 1956)

การเริ่มทำงานเซรามิกส์ของมิโรใน มีความพร้อมและมีความตั้งใจอย่างเต็มที่เกี่ยวกับงานประติมากรรมเซรามิกส์ โดยมีมิโรยังคงร่วมมือกับอาร์ติกัสเช่นเดิม มิโรได้ให้เวลากับงานเซรามิกส์อย่างมากจนแทบจะละเลยงานจิตรกรรม มิโรได้สร้างสรรค์รูปทรงที่ผิดแบบไปจากที่เคยมี และในช่วงนี้มิโรก็มีความคิดที่เปิดกว้าง และทุ่มเทเวลาอย่างจริงจังในการทำงานกับอาร์ติกัสและครอบครัวของเขา (Sanchez – Pacheco. 1993 : 20)

ก่อนหน้านี้ที่มิโรจะทำประติมากรรมเซรามิกส์อย่างจริงจังครั้งสุดท้าย อาร์ติกัสได้ย้ายไปอยู่ที่แคตตาลาน (Catalan) ที่หมู่บ้าน Gollifa ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองบาเซโลนา ประมาณ 70 กิโลเมตร โดยรอบ ๆ สถานที่ทำงานมีความสวยงามแบบชนบท ซึ่งกลายเป็นแรง

คลใจที่ทำให้มิโรสร้างสรรค์งานเซรามิกส์ต่อมา และในช่วงเดียวกันอาร์ติกส์ก็ได้สร้างเตาเผาขึ้นมาสองเตา

ในช่วงนี้มิโรได้เริ่มทำงานโดยเลือกใช้เนื้อดินสโตนแวร์ (Stoneware) ซึ่งมีความเหนียวที่เหมาะสมกับการขึ้นรูปทรงประติมากรรม และมีความคงทนต่อความร้อนสูงรวมถึงไม่แตกหักง่าย ขณะที่ยังไม่ได้เผา และในงานประติมากรรมของเขาได้ ผสมผสานรูปแบบของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัว โดยนำรูปทรงของหิน ของพืชผัก มาใช้ในการสร้างสรรค์รวมถึงแสดงออกในเรื่องราวลักษณะทางเพศ และที่เกี่ยวกับการรุกราน โดยแสดงออกค่อนข้างชัดเจนในชิ้นงานนั้นในแบบสัญลักษณ์ โดยผลงานช่วงนี้ส่วนใหม่มิโรได้มีการเคลือบตกแต่ง โดยใช้เคลือบใส เคลือบตะกั่ว ซึ่งเป็นเคลือบที่มีสีสรรค์สดใส แต่เผาในอุณหภูมิ 800 – 1,000 °C การใช้น้ำดินทาผิวงาน (Slip) โดยผสมกับสีออกไซด์ (oxide) และอะลูมินา (Alumina) รวมทั้งยังสร้างรอยขีดขีดบนตัวชิ้นงาน ซึ่งแสดงออกในลักษณะแบบงานจิตรกรรม โดยออกเป็นรูปร่างต่าง ๆ คล้ายในชิ้นงานจิตรกรรมของตัวเอง และผลงานชุดนี้เป็นในรูปร่างของ ผ้ามีรูปร่างคน โครงกระดูก หรือในแบบแสดงออกในเรื่องเพศ การใช้ชื่อการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ ชุดนี้ ว่า “Terres de grand feu” และได้แสดงที่ Paris's Maeght Gallery และที่ New York's Pierre Matisse Gallery ในปี ค.ศ. 1956

ในช่วงปี ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นช่วงที่มิโรได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ไว้อย่างมาก ซึ่งสืบเนื่องมาจากการทดลองในการทำงานอย่างต่อเนื่องและจริงจังของเขาโดยจะกล่าวถึงผลงานเด่นของมิโรอย่างเช่น ได้รับงานที่ให้ออกแบบกำแพง 2 ด้านหน้าสำนักงานยูเนสโก (UNESCO) ในกรุงปารีสโดยมิโรใช้การเขียนรูปบนกำแพงเซรามิกส์ที่มีขนาด 15X3 เมตร และ 7.5X3 เมตร โดยใช้สีสรรค์ที่สดใสและรูปร่างที่เป็นแบบเฉพาะของมิโร (walter Erben. 1987 : 146 – 147)

ซึ่งผลงานที่สำนักงานยูเนสโกทำให้มิโรได้รับรางวัล Great International Prize of the Solomon R. Guggenheim Foundation ในปี ค.ศ. 1959 ผลงานดังกล่าวได้แนวความคิดจากเมื่อครั้งที่ มิโร และอาร์ติกส์ได้ไปท่องเที่ยวที่ถ้ำ อัลตามิรา (Altamira) ที่ Santander ซึ่งเป็นถ้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มีภาพเขียนด้วยอารยธรรมโบราณตามผนังถ้ำ รวมทั้งได้ไปชมพิพิธภัณฑ์ที่ Catalan Art โดยเกิดเป็นชิ้นงานที่ยูเนสโกในชุด “Sun” และ “Moon” บนกำแพงเซรามิกส์ดังกล่าว (Sanchez – Paheco. 1993 : 14)

และยังมีผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ชิ้นอื่นที่มีความน่าสนใจ โดยมีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ใช้การเผาในเตาพื้นโดยมีผลงานที่น่าแสดงด้วยวิธีการที่เป็นแบบเฉพาะของมิโรที่โดดเด่นในปี ค.ศ. 1956 ดังนี้

- ชื่อผลงาน Coupe catalane. alt 14 cm Ø 23 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Coupe catalane. alt 11 cm Ø 32 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Coupe catalane. alt 11 cm Ø 15 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat personnage noir. Ø 37 cm. 1956.
- ชื่อผลงาน Plat personnage Heu et vert. Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat personnage colore. Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat personnage Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat soleil rouge. Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat. Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Plat Ø 37 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Assiette les baigneurs. alt. 4 cm. Ø 23 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Antiplat. Ø 37. 1956
- ชื่อผลงาน Vase. alt. 24 cm Ø 7 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Vase alt. 14 cm. Ø 6 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Grand vase. alt 50 cm. Ø 35 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Grand vase. alt. 57 cm. Ø 29.5 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Grand vase. Alt. 62 cm. Ø 23 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Grand vase. alt. 33 cm. Ø 34 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Oeuf. 9X7.7 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Oeuf. 60X40 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Courge. alt. 50 cm. Ø 22 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Objet. alt. 45 cm. Ø 28 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Objet. alt 44 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Femme. 26X31X34 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Personnage. alt. 43 cm. 1956
- ชื่อผลงาน Grand personnage. alt 105 cm. 1956

ชื่อผลงาน Figurine Triangulaire. 25X18X31 cm. 1956

ชื่อผลงาน Personnage. 104X72 cm. 1956

ชื่อผลงาน Personnage. alt. 79.4X1X21.6 cm. Base 29.3X6 cm. 1956

ชื่อผลงาน Monument.alt. 68 cm. 1956

ชื่อผลงาน Oiseau sur tone. 81X23X25 cm. 1956

ชื่อผลงาน Monument. alt.253 cm. 1956

โดยถือเป็นการสำเร็จในช่วงหนึ่งมิโรที่ได้มีการทดลองในการขึ้นรูปและการตกแต่งประติมากรรมเซรามิกส์ ทั้งในเรื่องการทำเคลือบและเทคนิคผสมผลงานหลาย ๆ ชิ้น ของมิโรมีการผสมผสานชิ้นงานมาประกอบกัน และการสร้างสรรค์รูปทรงสามมิติที่แปลกตา

ภายหลังจากที่มิโรได้รับรางวัล Great International Prize of The solomon R. Guggenheim Foundation ในปี ค.ศ. 1959 ส่งผลได้สร้างสรรค์ชิ้นงานประเภทเดียวกันที่ Harvard University ที่ทำเสร็จสิ้นในปี ค.ศ. 1960 กำแพงเซรามิกส์ที่ Saint Gall's Commercial College ในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เซรามิกส์ติดฝาผนังที่ Maeght Foundation's Labyrinth. การแสดงงานเซรามิกส์ติดฝาผนัง (murals) ที่สนามบินเมืองโอซาก้า (Osaka) ประเทศญี่ปุ่น และสนามบินเมืองบาเซโลนาในสเปน ซึ่งในงานส่วนใหญ่มิโรได้ใช้เนื้อดิน สโตนแวร์ (Stoneware) โดยเผาที่อุณหภูมิต่ำที่เผาขั้นแรก (Biscuit) แล้วใช้สีเขียน จึงนำมาเผาอีกครั้ง ซึ่งมีสีที่สดใสมีชีวิตชีวาในแบบของมิโร

การสร้างผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของมิโร มีอย่างต่อเนื่องตลอดกว่า 39 ปี ซึ่งพอจะแยกเป็นลำดับดังนี้

ค.ศ. 1944 – 1946 มิโรเริ่มทำงานประติมากรรมเซรามิกส์ครั้งแรก โดยร่วมมือกับอาร์ติสต์ที่บาเซโลนา โดยมีชิ้นงานที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์รวม 49 ชิ้น ประกอบด้วยการตกแต่งงานบนแจกัน, จาน ซึ่งถือเป็นขั้นทดลอง และมีข้อผิดพลาดในการสร้างสรรค์ และมีการทดลองทำประติมากรรมเซรามิกส์ที่มีขนาดเล็ก โดยผลงานชุดแรกมิโรได้เลือกนำมาแสดงที่ New York's Pierre Matisse Gallery และ Paris's Maeght Gallery ในปี ค.ศ. 1948

ค.ศ. 1954 – 1956 ซึ่งช่วงนี้เป็นยุคที่สองที่มิโรได้ทำเซรามิกส์อย่างเต็มที่ หมู่บ้าน Gallifa ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานร่วมกับอาร์ติสต์และลูกชายของอาร์ติสต์ด้วย ซึ่งมีงานที่สมบูรณ์กว่า 234 ชิ้น เป็นงานสโตนแวร์มีทั้งแบบผิวเรียบ และไม่เรียบในชิ้นงานประเภทจาน แจกัน และงานประติมากรรมเซรามิกส์อื่น ๆ และเป็นช่วงงานที่มิโรได้ค้นเคย และเรียนรู้ข้อมูลการทำงานจากการทดลอง และจากอาร์ติสต์ได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งในการขึ้นรูปงาน

การตกแต่ง และการเผาเคลือบและได้แสดงงานชุด “Terres de grand fea” ในปารีส และในนิวยอร์ก ในปี ค.ศ. 1956

ค.ศ. 1956 – 1957 สร้างสรรค์งานกำแพงเซรามิกส์ที่ยูเนสโก ในชุด “The sun” และ “The moon” ในปารีส โดยร่วมมือกับอาร์ตักส์ โดยได้รับอิทธิพลจากการไปเยี่ยมชมถ้ำอัลตามิรา (Altamira)

ค.ศ. 1959 มีโรได้รับรางวัล Great International of the Solomon R. Guggenheim Foundation จากการสร้างสรรค์งานกำแพงเซรามิกส์ ที่สำนักงานยูเนสโก

ค.ศ. 1960 ทำกำแพงเซรามิกส์ที่ Harvard University's Harkness Graduate Center

ค.ศ. 1961 การแสดงงานครั้งใหญ่ซึ่งแสดงด้วยรูปภาพ และงานประติมากรรมเซรามิกส์ที่ Mus'ee National of Art Modern in Paris

ค.ศ. 1962 – 1963 การสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ขนาดเล็ก พวกแจกันและงานประติมากรรม และได้รับมอบหมายให้ทำชิ้นงานตกแต่งสวนที่ St. Paul de Vance ซึ่งเป็นชิ้นงานที่มีขนาดใหญ่

ค.ศ. 1964 เปิดงานแสดงที่ได้รับมอบหมายให้ตกแต่งสวนในชุด “The Labyrinth” ที่ St. Paul de Vence เป็นงานประติมากรรมหลายชิ้นและงานกำแพงเซรามิกส์ที่ Saint Gall's Handelshochschule

ค.ศ. 1966 สร้างสรรค์งานในชุดเล็กเป็นกลุ่มภาชนะใสของในอุณหภูมิสูง และเซรามิกส์ติดผนัง

ค.ศ. 1968 ผลงานประติมากรรมชุดใหม่ที่ตกแต่งสวนในชุด “The Labyrinth” และชุด “Sea Goddess” และงานเซรามิกส์ติดผนัง

ค.ศ. 1970 ผลงานเซรามิกส์ติดผนังที่ Gas Company แสดงที่ International Exhibition ในเมืองโอซาก้า และที่สนามบินบาร์เซโลนา

ค.ศ. 1972 – 1973 ผลงานสลักหุ่นชุดเล็ก และงานประติมากรรมเซรามิกส์งานแสดงเซรามิกส์ที่ St. Paul de Vence

ค.ศ. 1976 ผลงานเซรามิกส์ติดผนังที่สำนักงาน IBM ที่บาเซโลนา สร้างสรรค์งานในรูปแบบหน้ากาก เขียนในดินที่รีดเป็นแผ่น (มีลักษณะคล้ายหิน) งานรูปทรงกรวยและเหยือกน้ำ

ค.ศ. 1979 ผลงานเซรามิกส์ติดผนังที่ Ludwigshafen ที่เยอรมันนี (Germany)

ค.ศ. 1980 ผลงานเซรามิกส์ติดผนังสำหรับ “Pallacio de Congresos” ที่กรุงมาดริด (madrid)

ค.ศ. 1981 งานแสดงเซรามิกส์ที่ Milan's IL Naviglio Gallery และมีโรได้มอบ
ชิ้นงาน จำนวน 20 ชิ้น ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1976 ให้กับ Barcelona Council's Ceramics
Museum มิโรได้ไปเยี่ยมชมภาพแสดงของอาร์ติเกส เลื่องงานและวัดระบบงาน โดย Ceramics
Museum ที่ Palacil de la Virreina

ค.ศ. 1982 สร้างสรรค์คอนกรีต และงานประติมากรรมเซรามิกส์ ซึ่งนำมาจาก
การขยายงานในปี ค.ศ. 1962 จัดงานที่สวนสาธารณะ Escorxador เมืองบาเซโลนา

ค.ศ. 1983 ผลงานเซรามิกส์ติดผนัง "Parc del Mar" ใน Palma de Mallorca
โดยร่วมมือกับช่างปั้นเซรามิกส์ Luis Castalo.

การสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ของมิโรอย่างต่อเนื่อง ในช่วงกว่า 30 ปี
ในศตวรรษที่ 20 นี้ เป็นการเปิดมุมมองใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะในกลุ่มศิลปินร่วมสมัย
หลาย ๆ คน ที่ได้ร่วมสร้างสรรค์ในยุคสมัยเดียวกัน Mar Chagall ได้ทำงานเซรามิกส์ในปี ค.ศ.
1952 เป็นการค้นพบการแสดงออกในแบบสามมิติในสื่อวัสดุใหม่ ในปี ค.ศ. 1950 ปีคาสโซ และ
จิตรกรคนอื่น ๆ ได้รวมกลุ่มสร้างสรรค์งานประติมากรรมเซรามิกส์ โดยมีความคิดที่จะนำมา
แสดงร่วมกัน ซึ่งทั้งหมดไม่เพียงแต่ถือเป็นการบุกเบิกเปลี่ยนแปลงในโลกของเซรามิกส์เท่านั้น
แต่ยังเป็นเรื่องของศิลปะในศตวรรษที่ 20 ด้วย

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

1.3.1 ความหมายของเซอร์เรียลลิสม์

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงเซอร์เรียลลิสม์ ไว้ในหนังสือการตีความเป็น
จริง ในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919 – 1969 ไว้ว่า

“เซอร์เรียลลิสม์” เป็นคำศัพท์ที่ปอลลลิแนร์คิดขึ้น และใช้เป็นครั้งแรกในปี 1917 โดยอธิบาย
ละครเรื่อง “Les Mamelles de Tiresias” ว่าเป็น “บทละครเซอร์เรียลลิสม์ (Drame Surrealiste)
และได้ระบุความหมายของคำนี้ไว้ในคำนำของบทละครนั้นว่า คือ “เสรีภาพเชิงสร้างสรรค์ซึ่งยึด
ความเป็นจริงเป็นหลัก แต่ไม่เลียนแบบความเป็นจริง เมื่อมนุษย์ต้องการเลียนแบบการเดิน เขา
ก็สร้างล้อขึ้นมา ซึ่งไม่เหมือนกับขาคนเลย ในแง่นี้ เขาได้ทำ “เซอร์เรียลลิสม์ “โดยไม่รู้ตัว (สด
ชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 28)

มะลิฉัตร เอื้อนันท์ ได้กล่าวถึง เซอร์เรียลลิสม์ไว้ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์และ
เทคนิคทางศิลปะไว้ว่า

Surrealism เป็นลัทธิเหนือจริง คือขบวนการศิลปะในช่วงศตวรรษที่ 1920 และหลังจากนั้น
ศิลปินในกลุ่มลัทธิเหนือจริงอุทิศความทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของพวกเขาให้กับ

เรื่องของจิตไร้สำนึก และต้องการปลดปล่อยรูปแบบเก่า ๆ ในการสร้างสรรค์ไปสู่อิสระเสรีภาพ ในฐานะของผู้สืบทอดอุดมการณ์จากกลุ่มคตินิยมดาดา ลัทธิเหนือจริงส่อลักษณะของการใช้กลวิธีบางอย่างคล้ายคลึงกับกลุ่มคตินิยมดาดา ดังเช่นการใช้สิ่งเก็บตกในผลงาน ศิลปินผู้มีส่วนร่วมทั้งขบวนการทั้งสองนี้ได้แก่ แอรน์สท์ ฮาร์ป และ ปีกาเบีย ส่วนศิลปินในกลุ่มลัทธิเหนือจริงแนวนามธรรมได้แก่ โฮอัน มิโร (ค.ศ. 1893 – 1983) ส่วนแนวทางการแสดงออกของศิลปะลัทธิเหนือจริงแบบอื่น ๆ คือการนำวัสดุที่สร้างความผิดคาดหรือเรื่องราวที่ผิดที่ผิดทาง ผิดกาลเทศะมา ผสมผสานอยู่กับวัตถุ หรือเนื้อหาที่เป็นจริงเป็นจังให้บรรยายภาพที่ดูหลอน ๆ มีลักษณะเพี้ยน ศิลปินคนสำคัญที่ถ่ายทอดผลงานในลักษณะที่หลอนปราศจากเหตุผล และบางครั้งก็ดูประหลาดพิสดารนี้ได้แก่ ซาลวาดอร์ ดาลี (1904 – 1989) และจอร์โจ เด คิริโก (ค.ศ. 1898 – 1978) (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540 : 898)

เซอร์เรียลลิสม์คือ การแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยการรวม 2 สภาวะที่ดูเหมือนขัดแย้งกันเข้าไว้ด้วยกัน นั่นคือ ความฝันและความเป็นจริง สภาวะทั้งสองที่รวมกันนี้จะกลายเป็นความจริงสูงสุด

เซอร์เรียลลิสม์ คือ ความเป็นอัตโนมัติของจิตที่บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นวิธีแสดงออกถึงการทำงานที่แท้จริงของความคิด ในรูปของการพูด การเขียน หรือวิธีอื่น ๆ การทำตามคำสั่งของความโดยปลอดจากการควบคุมของเหตุผล และไม่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์และศีลธรรม

เซอร์เรียลลิสม์เชื่อในความเป็นจริงที่สูงสุดและเชื่อในอำนาจทั้งหมดของความฝัน

“เซอร์เรียลลิสม์” คือ การปลดปล่อยจิตให้เป็นอิสระอย่างสมบูรณ์

เซอร์เรียลลิสม์ไม่ใช่ขบวนการที่เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอย แต่เป็นขบวนการที่สามารถเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างในจิตได้

กิจกรรมแบบเซอร์เรียลลิสม์มีจุดมุ่งหมายเพื่อบรรลุถึงจุดหนึ่งของชีวิตที่จะไม่ขัดแย้งกันอีกต่อไป เช่น การมีชีวิตอยู่และการตาย สิ่งที่เกิดจากจินตนาการ อดีตและอนาคต สิ่งที่สามารถได้และสิ่งที่สื่อสารไม่ได้ สิ่งที่อยู่สูงและสิ่งที่อยู่ต่ำ เหตุผลกับความไม่มีเหตุผล ความรู้กับความไม่รู้ ความมีประโยชน์กับความไม่มีประโยชน์ ฯลฯ ย่อมเทียบได้กับแนวโน้มที่ “แท้จริง” จากระบบของเฮเกล เพื่อกลายเป็นแนวคิดวัตถุนิยมเชิงประวัติศาสตร์

การค้นคว้าของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์มีเป้าหมายที่เทียบเคียงได้กับเป้าหมายการค้นคว้าของนักเล่นแร่แปรธาตุ “แร่ปรอท” เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทำให้จินตนาการของมนุษย์เปลี่ยนแปลงสิ่งให้กลับมีคุณค่าขึ้นอีกครั้งได้

เซอร์เรียลลิสม์เกิดจากผลรวมของคำขวัญจากคน 2 คน คือ มาร์กซ์ กล่าวว่า “จงเปลี่ยนแปลงโลก” และเร็งโบร์กล่าวว่า “จงเปลี่ยนแปลงชีวิต”

ความหมายของเซอร์เรียลลิสม์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ได้แก่ เซอร์เรียลลิสม์
เกิดจากสงคราม (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 29 – 30)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า

เซอร์เรียลลิสม์ หมายถึงการแสดงออกอย่างเสรีของจิตใต้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุมซึ่งบุคคลแสดงออกทางคำพูด การเขียน หรือด้วยวิธีการอื่น ๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรงที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกหมุ่นอยู่ในศิลปกรรม (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 239)

อองเดร เบรตอง (Andre Breton, 1896 – 1966) ซึ่งเป็นบุคคลที่มีส่วนสำคัญและเป็นผู้นำในกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์มีความสนใจในหลักทฤษฎีของฟรอยด์ (Freudianism) นักจิตวิทยาสำคัญที่พบว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลจิตใจสำนึก ซึ่งต่างคนเก็บงำอารมณ์ที่มีได้ขัดเกล่าไว้ในใจโดยได้แสดงไว้ 3 ประการดังนี้

1. จิตไร้สำนึก และอิทธิพลของจิตไร้สำนึกมีความสำคัญต่อชีวิต แบ่งออกเป็นชั้น ๆ คือ จิตรู้สึก และจิตไร้สำนึก
2. โครงสร้างของจิต การรู้จักปรับปรุงป้องกันตัวอย่างมีสติ รู้จักสะกดกลั่นความอยาก
3. ความสำคัญของความรู้สึกทางเพศ

โดยอองเดร เบรตอง ได้นำเสนอแนวคิดนี้เป็นหลัก โดยกล่าวในหลักการของ “เซอร์เรียลลิสม์ว่า” จิตนาการเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออก และจิตนาการนี้คือจิตไร้สำนึกนั่นเอง” จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝันที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เราได้เห็นจากโลกภายนอกทุกวันนี้ เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางการแทรกแซงเท่านั้น ซึ่งเป็นหลักที่ตรงกันกับทฤษฎีของฟรอยด์ที่ว่า” ความฝันคือการแสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่ เรายังหลับใหลอยู่นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบหาต้นตอแห่งความวิตกกังวลความกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ (กำจร สุนทรพงษ์ศรี. 2528 : 258 – 259)

1.3.2 ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

การเกิดขึ้นของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์มีพัฒนาการที่สืบเนื่องมาจากกลุ่มลัทธิดาดา (Dada) ซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1914 – 1918)

ที่ได้สร้างความเสียหายหลายอย่างจากภัยพิบัติทางสงคราม สภาพเศรษฐกิจที่ยังแย มีวิกฤติการณ์ทางสังคมที่ทำให้ผู้คนต้องลำบาก โดยกลุ่มศิลปินได้รวมกลุ่มในการต่อต้าน สงคราม โดยเคลื่อนไหวในรูปแบบของงาน วรรณกรรม และศิลปกรรม ซึ่งมีผลทางด้านจิตใจได้

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิดาดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ เซอร์เรียลลิสม์ ไว้ว่า

แม้ว่าจะแยกตัวจากกลุ่มดาดาออกมาเพื่อทุ่มเทเวลาเท่าที่มีให้กับเรื่องสร้างสรรค์และแปลกใหม่ คือ การทดลองหาความรู้เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก ซึ่งในฝรั่งเศสยังไม่มีคนรู้จัก และสนใจ เบรอตงและเพื่อน ๆ ก็ยังไม่ทิ้งแนวคิดและวิธีการแบบดาดาบางอย่าง เช่น การเชื่อมโยง วรรณกรรมกับศิลปะ และวิธีการประท้วงต่อต้านเพื่อทำลาย กฎเกณฑ์และค่านิยมของสังคมชน ชั้นกลาง ประสพการณ์ที่ได้จากดาดา ทำให้เกิดกลุ่ม เซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเบรอตง ประกาศตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อปี 1924 มีลักษณะที่เป็นวิภาษวิธี คือมุ่งทั้งทำลาย ระเบียบกฎเกณฑ์ของโลกภายนอกที่เป็นจริงที่มีอยู่เดิม ซึ่งบีบรัดจนจำทำให้มนุษย์อยู่ใน สภาพน่าสมเพช ไร้พลัง ไร้เสรีภาพ รวมทั้งมุ่งสร้างสรรค์โลกใหม่ ความเป็นจริงใหม่ เพื่อให้ใช้ ชีวิตใหม่อย่างมีคุณค่าปราศจากความขัดแย้ง และมีเสรีภาพสมบูรณ์ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 22)

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวต่อในเรื่องศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ สืบเนื่องมาจากลัทธิ Romanticism เนื่องจากศิลปะลัทธิ Romanticism ในศตวรรษที่ 19 ที่มีแนวคิดคัดค้านต่อโลกแห่งวัตถุนิยม ศิลปินในกลุ่ม Romantic นิยมสร้างภาพที่ให้ความรู้สึกในเรื่องของอารมณ์และจินตนาการซึ่งเป็นที่นิยม ชมชอบของศิลปินในกลุ่ม Surrealism เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ Surrealism ยังได้รับการถ่ายทอดอิทธิพลจากศิลปะลัทธิ DADA (1916-1922) ซึ่งมีแนวความคิดคัดค้านและไม่เห็นด้วยกับ ผลที่ได้รับจากสงคราม ทั้ง DADA และ Surrealism จึงมีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่ สอดคล้องกัน คือ การไม่นิยมความเป็นกฎเกณฑ์และความเป็นเหตุเป็นผลปฏิเสธในคุณค่าของ ความเจริญที่ต้องมีแบบแผนหรือกฎตายตัวรวมทั้งการไม่ยอมรับในหลักธรรมจริยาและคุณค่า ทางสุนทรียศาสตร์อีกด้วย (สมพร รอดบุญ. 2537 : 4)

มหาสงครามครั้งแรก (ค.ศ. 1914 – 1918) ได้นำความหายนะสูญเสียมหาสู่ทวีปยุโรป และประเทศฝรั่งเศสมากกว่าสงครามครั้งใด ๆ ที่เคยมีมาหลักจากสงครามยุค ฝรั่งเศสแม้จะเป็น ฝ่ายชนะแต่ประเทศก็เสียหายบอบช้ำหนัก พื้นที่เกษตรกรรมถูกทำลาย ประชาชนตกงาน อดอยาก สภาพบ้านเมืองสับสน รัฐบาลไม่อาจแก้ปัญหาเศรษฐกิจและสังคมได้ท่ามกลางวิกฤติ

การณทางสังคม เศรษฐกิจและการเมืองของฝรั่งเศสเช่นนี้ทำให้อังเดร เบรอตงและเพื่อน ๆ ซึ่งเป็นคนหนุ่มรุ่นเดียวกันต้องมีชีวิตอยู่หลังจากที่รอดตายจากสงครามมหาปรัสเซียมาแล้ว พวกเขา ก็กลายเป็นคนตกงานต้องดำเนินชีวิตอย่างไร้สาระ วางเปล่าไร้ความหวัง สิ่งทีพอจะเป็นที่ฟักใจ ของคนหนุ่มในยุคนั้นก็เห็นจะมีแต่วรรณคดีและศิลปะเท่านั้นที่พวกเขาสนใจ เบรอตงจึงชักชวน เพื่อนร่วมก่อตั้งวารสาร *Litterature* ในปี 1919 วัตถุประสงค์หลักของ *Litterature* ก็คือต่อต้านวรรณคดีที่มีอยู่ในขณะนั้นทุกรูปแบบ นอกจากนี้วารสารฉบับนี้ยังเป็นสนามเผยแพร่ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก จนกระทั่งต้นปี 1920 ทริสตัน ซารา ซาโร มาเนียผู้ก่อตั้งกลุ่มดาดาได้ย้ายจากซูริคมาพำนักอยู่ที่ปารีส เบรอตงและเพื่อน ๆ สนใจแนวคิด ของดาดาที่เป้าหมายของกลุ่มดาดาต่อต้านสงคราม และต้องการทำลายค่านิยมทุกชนิดของชน ชั้นกลาง ตลอดจนผลิตผลของอารยธรรมตะวันตกให้สิ้นซากเพื่อขจัดเหตุปัจจัยไม่ให้เพาะเชื้อที่ จะทำให้เกิดสงครามขึ้นอีก กลุ่มดาดามีนโยบายใช้ความก้าวร้าว รุนแรงตลอดจนการประชด แดกดัน เพื่อก่อกวนและหยั่งโทษชนชั้นกลางในทุกรูปแบบ เบรอตงและเพื่อน ๆ มีความเห็นว่า แนวคิดและกิจกรรมของกลุ่มดาดา สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของพวกตนจึงได้ชักชวนกันไปหา ซารา และสมัครเป็นสมาชิกของกลุ่ม กลุ่มดาดาทำกิจกรรมที่ก่อให้เกิดความอื้อฉาว เย้ยหยัน ถากถางสังคมอย่างรุนแรง ไร้เหตุผล ไร้แก่นสารขึ้นทุกที ทำให้เบรอตง และเพื่อนของเขาลา ออกจากกลุ่มดาดา เพราะพวกเขาอยากที่จะทำอะไรจริงจังกว่านั้น จึงทำให้ดาดาในปารีสสลายตัว ในที่สุด (สตชื่อ ชัยประสาธน์. 2532 : 20-22)

สตชื่น ชัยประสาธน์ได้กล่าวถึงอิทธิพลที่มีผลต่อแนวความคิดกับศิลปะลัทธิเซอร์เรียล ลิสม์ ไว้ 3 ประการ ดังนี้

1 แนวความคิดจากปรัชญาการเล่นแร่แปรธาตุ

การเล่นแร่แปรธาตุเป็นศาสตร์ ที่ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมร่วมสมัยส่วนใหญ่เมื่อ เทียบกับวิทยาศาสตร์ การเล่นแร่แปรธาตุอาจจะถูกมองว่าเป็นเพียงการดาดคะเนด้วยความเพ้อ ผันเท่านั้นและถือว่าเป็น “ปราชญ์ผู้ถูกประณาม” เพราะหันหลังให้กับลัทธิเหตุผลนิยมและลัทธิ ปฏิฐานนิยม (Positivism) แต่สำหรับพวกเซอร์เรียลลิสต์เขาคือ “วีรบุรุษดำ” ที่น่ายกย่อง

ความคิดเกี่ยวกับการแปรสาร (Transmutation) ที่สอดคล้องกับแนวคิดของกวีและจิตร กรเซอร์เรียลลิสม์ซึ่งต้องการแปรเสียง ความหมาย รูปแบบ และสีเพื่อให้เกิดเสียง ความหมาย รูปแบบ และสีใหม่ ที่ทำให้ผู้ผ่านชมผลงานเกิดความสนใจหรือแปลกใจ พวกเซอร์เรียลลิสม์มัก เปรียบผลงานสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ จิตรกรรมของพวกตน กับ “แร่ปรอท” ซึ่งสามารถเปลี่ยน แปลงแต่ละชีวิตให้มีค่าสูงสุดจุดทองของนักเล่นแร่แปรธาตุ

นักเล่นแร่แปรธาตุทำประโยชน์ให้แก่มวลมนุษย์ เนื่องจากมีเป้าหมายในการทำงาน สร้างสรรค์ที่ยากแต่มีประโยชน์ต่อมนุษย์จากความคิดที่ว่าพื้นพิภพซ่อนแร่ โลหะ และหินมีค่าไว้

ภายในเมื่อเวลาผ่านไปอีกนับพันปี นักเล่นแร่แปรธาตุต้องการย่นระยะเวลาการทำงานของโลก จึงหากรรมวิธีที่จะเร่งการเติบโตของสารที่ยังมีค่าน้อย เช่น ตะกั่ว ด้วยการนำไปเคี่ยวในเตา หลอม (Althener) เพื่อให้สารเหล่านี้กลายเป็นสิ่งมีค่าใหญ่ดุจดั่งนักเล่นแร่แปรธาตุ กล่าวคือ ต้องการจะย่นความยาวนานของกาลเทศะอย่างฉับพลัน ด้วยการสร้างภาพที่มีพลังรุนแรง (L'explosion de l'image) ที่สามารถแปรแปลงวัตถุต่าง ๆ ให้กลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่ไม่มีใครรู้จักมาก่อน

พวกเซอร์เรียลลิสม์สนใจตำราของนักเล่นแร่แปรธาตุ ตำราดังกล่าวใช้ภาษาพิเศษซึ่งเรียกว่า “ภาษานก” และมีภาพประกอบข้อความ ซึ่งประกอบด้วยรหัสสัญลักษณ์หรือซ่อนความหมายมากมายไว้ เบรตงและสมาชิกในกลุ่มสนใจภาพเหล่านี้เป็นพิเศษ เพราะเห็นว่าสามารถกระตุ้นความรู้สึกให้มุ่งถึงต้นกำเนิดของความสำนึก และทำให้เกิดความปรารถนาที่ค้นหา “แม่แบบ” ของความไร้สำนึกด้วย (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 23)

2. แนวความคิดจากอิทธิพลทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud)

การกำหนดขอบเขตความจริงของจิตในวิธีวิเคราะห์จิตของฟรอยด์ การยอมรับในความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันและอำนาจจิต ที่อยู่เหนือการควบคุมโดยเหตุผลโดยแสดงผ่านในรูปแบบของความฝัน

อิทธิพลของแนวคิดจากทฤษฎีดังกล่าวที่มีต่อแนวคิดเซอร์เรียลลิสม์นั้น ได้แก่ เรื่องการให้ความสำคัญต่อพลังและความเร้นลับของจิตไร้สำนึก ซึ่งอยู่ภายนอกเหนือการควบคุมของเหตุผล รวมทั้งการตีความฝันและความคิดไร้สำนึกโดยเชื่อมโยงกับเรื่องทางเพศ การให้ความสนใจในเรื่องความบังเอิญที่เป็นราววิสัยในแง่ที่นำมาตีความเชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึก หลักแห่งความพึงพอใจ หลักแห่งความเป็นจริงสัญชาตญาณมุ่งเป็น (Eros) และสัญชาตญาณมุ่งตาย (Thanantos) ทั้งนี้ พวกเซอร์เรียลลิสม์เน้นเรื่องสัญชาตญาณมุ่งเป็นโดยเฉพาะแรงปรารถนาหรือพลังขับทางเพศมากที่สุด (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 24)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงทฤษฎีจิตวิเคราะห์ไว้ว่า

พื้นฐานความเชื่อของจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ก็คือพฤติกรรมของมนุษย์ คือ ผลผลิตของความขัดแย้งระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึก (powerful unconscious instinctual drives) และการขัดขวาง (restraint) หรือการต่อต้านโดยความรู้สึกผิดชอบชั่วดี (superego) และอัตตา (ego) เหมือนกับก้อนน้ำแข็งในน้ำ ซึ่งส่วนใหญ่ของระบบประสาทฝังตัวอยู่ใต้จิตสำนึก ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณซึ่งครอบครองอยู่ ถูกหักห้ามไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณนี้ ก็พยายามต่อสู้ที่จะระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง

เพราะว่าถูกกักกันเหนี่ยวรั้งโดยสภาพของอารยธรรม ดังนั้นคนเราจึงต้องหาทางออกในทาง
อ้อม เพื่อที่จะสมความปรารถนาในสิ่งซ่อนเร้น และพลังปรารถนาที่ฝังอยู่ถ้าพลังสัญชาตญาณมี
ทางระบายออกโดยตรง และได้รับการยอมรับจากสังคมคนเราก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิต แต่ถ้า
พลังนั้นถูกขัดขวางหรือหันกลับมาต่อต้านตนเอง สัญญาณของโรคประสาทก็จะปรากฏขึ้น (วิรุ
ณ ตั้งเจริญ. 2535 : 40)

3. แนวความคิดจากนักเขียนและกวีแนวโรแมนติก

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ได้สนใจในแนวความคิดของนักเขียนและกวีแนวโรแมนติกตั้ง
แต่ศตวรรษที่ 18 โดยมาบทประพันธ์ที่ให้ความสำคัญต่อจินตนาการ ความฝัน ซึ่งแนวทางนี้
ต่อต้านความเป็นจริง

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงนักเขียนและกวีที่กล่าวถึงลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่า

กวีโรแมนติกเยอรมัน โนวาลิส โดยเห็นว่ากวีผู้ให้ความสำคัญต่อความฝัน จินตนาการและ
การหยั่งเห็นความเป็นจริงที่สูงส่ง และฮอฟฟ์มันน์ นักเขียนนิทาน ซึ่งกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์กล่าว
ถึงเพราะเขียนนิทานเต็มไปด้วยจินตนาการและการพุ่งฝันอย่างมากมาย ทั้งยังมีการนำความ
ฝันและความเป็นจริงมาผสมผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นสิ่งมหัศจรรย์คล้ายกับเทพนิยาย และ
กวีอีกท่านที่มีความสำคัญอย่างมากต่อการกำเนิดกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ คือ แร็งโบค์ เป็นกวีที่
ต่อต้านความเป็นจริงตามหลักของเหตุผลและต่อต้านคำสอนของคริสต์ศาสนาที่นำไปสู่การหยั่ง
ถึง แร็งโบค์สนใจกลวิธีทางกวีนิพนธ์ที่เรียกว่า “การเล่นแร่แปรคำ” โดยสามารถเชื่อมโยง
ปรัชญาการเล่นแร่แปรคำ มาใช้ในการสร้างสรรค์ทางวรรณกรรม (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 26-
27)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงแนวคิดกลุ่มโรแมนติกไว้ว่า

ถ้าเราพิจารณาความเชื่อของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์แล้ว จะเห็นว่าใกล้เคียงกับความคิดของพวกโร
แมนติกในอดีต ริลเก (Rilke) ได้กล่าวว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผูกพันมนุษย์เข้าไว้กับสิ่งต่าง ๆ
เหล่านั้นได้ถูกดึงไปสู่ห้วงเหวลึก” นักเป็นความคิดของความกลมกลืนกันระหว่างมนุษย์กับ
จักรวาล พวกโรแมนติกเน้นให้เห็นความสำคัญของภาวะจิต แสดงให้เห็นความคงอยู่ของความ
ไร้สำนึก ซึ่งสามารถกำหนดประวัติและแสดงความหมายของมนุษย์ด้วยจิต สะสมภาพต่าง ๆ
ไว้ภายในส่วนลึกของใจ กลายเป็นความทรงจำและความคิด ซึ่งสร้างความกลมกลืนให้แก่
มนุษย์กับสรรพสิ่งทั้งมวล ในคำประกาศแถลงการณ์ของพวกเซอร์เรียลลิสม์ครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.
1929 นั้น อังเดร เบรตอง ได้กำหนดไว้แน่ชัดว่า “มีเหตุผลทุก ๆ เหตุผล ที่ได้รับการสมมติว่า
ระดับอันแน่นอนของวิญญาณต่อความมีชีวิตและความตาย ความจริงและมโนภาพ อดีตและ

อนาคต ความเด็ดขาดและความอ่อนแอ เบื้องบนกับเบื้องล่าง สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่รู้สึกได้ว่าเป็นความขัดแย้ง มันปราศจากจุดที่จะมองสำหรับเป็นแรงกระตุ้นสำหรับกิจกรรมที่อยู่เหนือความต้องการที่จะบรรลุให้ถึงระดับนั้นของพวกเขาเซอร์เรียลลิสม์" (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 262)

นอกจากนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงสัมพันธ์ภาพระหว่างกวีกับศิลปินในลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ไว้ว่ากวีและศิลปินแต่ละคนได้ตีความเป็นจริงเสียใหม่ตามวิธีการและความถนัดของตน จนในที่สุดกวีและศิลปินต่างก็มุ่งที่จะเปลี่ยนแปลงโลก และเปลี่ยนแปลงชีวิต เพื่อให้จิตมีอิสระหลุดพ้นจากการอบและกฎเกณฑ์ทุกชนิด นอกจากนี้ ในโลกแห่งความเป็นจริงสูงสุดของกวีและศิลปินเซอร์เรียลลิสม์นั้นมีพรรณนาว่าชายกับหญิง ความฝันกับการกระทำ บังคับบุคคลกับจักรวาล จะไม่ขัดแย้งกันอีกต่อไป และสามารถรวมกันอย่างมีเอกภาพ ฉะนั้น กวีและศิลปินจึงใช้กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่นำไปสู่ความรู้สูงสุดและความหลุดพ้น สำหรับพวกเขาเซอร์เรียลลิสม์นั้น ศิลปะมิได้แยกออกจากชีวิต ศิลปะ คือเครื่องมือในการแก้ปัญหาชีวิตและเป็นวิถีทางที่ทำให้ผู้สร้างศิลปะมีชีวิตอยู่ได้ดีขึ้น ทั้งนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้อ้างถึงพรรณนาของนักวิชาการชาวอเมริกันผู้เขียน Towards The Poetics of Surrealism ว่ากวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น และต่างก็สร้างความสมบูรณ์ให้กันและกันจนไม่อาจแยกศึกษาเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นเอกเทศได้ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532 : 118)

2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับเซรามิกส์

2.1 ประวัติและข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเซรามิกส์

เซรามิกส์ หรือ เครื่องปั้นดินเผามีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในระยะเวลาอันยาวนานโดยมนุษย์เริ่มรู้จักนำเซรามิกส์ เพื่อใช้เป็นภาชนะต่าง ๆ ตลอดจนใช้ในเรื่องการประกอบพิธีกรรม

ทรงพันธ์ วรรณมาศ ได้แสดงทัศนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในเซรามิกส์ไว้ว่า

การแบ่งยุคประวัติศาสตร์

การแบ่งยุคประวัติศาสตร์นั้น เราแบ่งยุคประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 ยุค คือ

1. ยุคก่อนประวัติศาสตร์

- ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เริ่มตั้งแต่สมัยที่มนุษย์ยังไม่รู้จักตัวอักษร

2. ยุคประวัติศาสตร์

- ยุคที่มนุษย์รู้จักประดิษฐ์ตัวอักษรใช้แล้วบันทึกเป็นหลักฐาน

ยุคก่อนประวัติศาสตร์แบ่งออกเป็นสามยุคย่อย ดังต่อไปนี้

1. ยุคหินเก่าหรือหินแตก (หินกระเทาะ) ในยุคนี้นี้เครื่องมือเครื่องใช้ทำด้วยหินกระเทาะ
2. ยุคหินกลางเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ระหว่างยุคหินเก่ากับยุคหินใหม่
3. ยุคหินใหม่เป็นยุคที่เริ่มมีเครื่องมือเครื่องใช้ทำด้วยหินสกดหรือหินขัด

ยุคประวัติศาสตร์ เครื่องปั้นดินเผาหลายยุคในแต่ละยุคก็มี site หลาย site ก็ยังได้ทำการขุดค้นดังนั้นจึงกล่าวถึงยุคและ site เท่าที่พบโดยถือว่าแต่ละยุคมีเทคนิคและวิธีทำคล้ายกัน

ยุคหินกลาง เครื่องมือเครื่องใช้ของมนุษย์ในยุคนี้นี้เท่าที่พบ และน่าสนใจที่สุดนั้นได้แก่ภาชนะดินเผา ซึ่งมีทั้งที่ทำผิวเคลือบและเป็นเงา กับพวกที่มีลายเชือกทาบ เครื่องปั้นดินเผาเหล่านี้ ทำเป็นภาชนะต่าง ๆ เช่น หม้อ จาน ชาม หม้อน้ำ และภาชนะหุ้ดมในการปรุงอาหาร แต่เมื่อประมาณ 8,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราชเครื่องมือเครื่องใช้ประณีตมีรูปร่าง แบบมากขึ้น เช่น มีด หนู หอก รู้จักทำภาชนะทำด้วยดินเป็นต้น

สมัยหินใหม่ สมัยนี้มนุษย์เริ่มมีวิวัฒนาการทางด้านเครื่องปั้นดินเผา ฉะนั้นการทำเครื่องปั้นดินเผาก็ก้าวหน้าขึ้นด้วย โดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผามักมีรูปแบบ และลวดลายเพิ่มเติมขึ้นกว่าเดิม สอนมากทำเป็นรูปทรงต่าง ๆ มากมาย เป็นต้นว่า หม้อ จาน ภาชนะเหล่านี้มีทั้งที่ทำเป็นเรียบ ๆ และมีลวดลายแตกต่างจากเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยดินเผา เช่น แกนเหล็กไน ซึ่งใช้เป็นการปั้นฝ้าย กระสุนกลมดินเผา

มนุษย์สมัยหินตอนหลังได้มีอาศัยอยู่ในประเทศไทย และทำด้วยเครื่องปั้นดินเผาและทำสืบกันต่อมาแล้ววิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ เช่น พบเศษแตกอยู่ทั่วไปบริเวณปราสาทหินต่าง ๆ ที่ขอมสร้างในท้องที่จังหวัดนครราชสีมา และตำบลฯ มีอายุ 1,000 – 1,600 ปี

สมัยหินใหม่ (บ้านเก่า) บ้านเก่ามีแหล่ง (site) ที่สำคัญและพบเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยหินสกดหรือหินขัด ซึ่งมนุษย์ในยุคหินใหม่นี้รู้จักทำเครื่องมือเครื่องใช้ขึ้นมากมาย ในบรรดาของที่พบนั้นมีเครื่องปั้นดินเผาที่น่าสนใจรวมอยู่ด้วยซึ่งอาจจะแบ่งเป็น

1. แบ่งตามรูปทรง (Form, Shape)
2. แบ่งตามวัตถุประสงค์ว่าภาชนะแบบไหนบ้างสำหรับใส่ของ (Containers)

1.1 การแบ่งตามรูปทรงอาจแบ่งเป็น

- 1.1.1 ภาชนะดินเผารูปทรงคล้ายหม้อตาล
- 1.1.2 ภาชนะดินเผารูปทรงคล้ายชามปากคุ่ม (Bowl)
- 1.1.3 ภาชนะดินเผารูปทรงคล้ายกระปุก
- 1.1.4 ภาชนะดินเผาปากกว้าง
- 1.1.5 ภาชนะดินเผามีเชิงรูปทรงคล้ายพาน

2.1 ภาชนะสำหรับใส่สิ่งของ (Containers)

- 2.1.1 ภาชนะสี่เหลี่ยมผืนผ้าส่วนมาก เป็นภาชนะที่มีขนาดเล็ก

2.1.2 ภาชนะสีดำผิวขัดเป็นเงามัน มีรูปทรงหลายแบบ

ภาชนะบางใบมีผิวบางมาก บางใบมีความหนาเพียง 2.5 มม.

– 4.00 มม.

2.1.3 ภาชนะสีเทาหรือน้ำตาล หนากว่าและหยาบกว่าภาชนะสีดำและ

สีแดง

ภาชนะหินใหม่ตอนต้น มีลักษณะที่สำคัญที่มีร่องรับอย่างถาวร บางชนิดเป็นขาหลวง 3 ขา มีรูเจาะ 3 รู เพื่อใส่อากาศเวลาเผาไฟ และด้วยการประดิษฐ์ดังกล่าวช่วยให้ภาชนะไม่แตก ร้าวอีกแบบหนึ่ง

ยุคโลหะ (3,000 – 2,000 B.C.)

เมื่อสิ้นสุดจากยุคหินใหม่ มนุษย์มีการพัฒนาเข้าสู่ยุคโลหะ โดยยึดถือเอางานเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานหัตถกรรมดั้งเดิม ที่มีการวิวัฒนาการควบคู่มากับความเจริญของมนุษย์ อย่างน้อยก็มีอายุเก่าแก่ถึงสมัยหินใหม่ด้วย เหตุนี้ทั่วโลกจึงยึดถือว่า เครื่องปั้นดินเผาเป็นเสมือนไม้วัดอารยธรรมของมนุษยชาติ เครื่องปั้นดินเผาเกิดขึ้นพร้อมกับการรู้จักการหุงต้มอาหารเป็นต้นมา โดยมนุษย์รู้จักนำเอาภาชนะซึ่งทำด้วยดินเผาอย่างหยาบ ๆ ง่าย ๆ จากการใช้เครื่องจักสานเป็นแบบในการปั้น หรือจากการขึ้นรูปด้วยมืออย่างอิสระ และค่อย ๆ มีวิวัฒนาการด้านเทคโนโลยีโดยการใช้แป้นหมุนเข้าช่วย (ทรงพันธ์ วรรณมาศ. 2530 : 1-3)

ศิลปะเซรามิกมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งขางต้น และยังคงสภาพที่ยาวนานจนถึงยุคปัจจุบัน อันเนื่องมาจากมีสภาพที่คงทนต่อสภาพแวดล้อมบนโลกนี้ จึงยังคงสภาพอยู่ ทั้งนี้เนื่องมาจากองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์คือ ดิน ซึ่งจิรพันธ์ สมประสงค์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับดินในหนังสือเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาไว้ว่า

ดิน เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของเปลือกผิวโลกและเป็นเทหวัตถุธรรมชาติที่สร้างตัวขึ้นมาจากการสลายตัวผุพังของอินทรีย์วัตถุ อันมีน้ำและสภาวะของอากาศเป็นตัวนำ หิน และแร่ธาตุผสมคลุกเคล้ากับอินทรีย์วัตถุที่ได้จากการสลายตัวผุพังของพืชและสัตว์ สิ่งเหล่านี้จะสร้างตัวเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมที่จะเป็นตัวกำหนดกระบวนการสร้างดินที่เกิดขึ้นนี้จะมีลักษณะเป็นรูปธรรม มีตัวตนมีขอบเขตทั้งด้านกว้าง ยาวลึก และมีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่แตกต่างกันในแต่ละสภาวะแวดล้อม ลักษณะเหล่านี้ได้แก่ ความเหนียว ความหยาบ ความร่วนและสีดิน เป็นต้น

การสร้างตัวของดิน

การสร้างตัวของดินมี 2 ขั้นตอนใหญ่ ๆ คือ

ขั้นแรก ระยะเวลาการสลายตัวของหิน และแร่เป็นไปทั้งทางด้านกายภาพ และทางด้านเคมี แล้วเกิดเป็นวัตถุดิบกำเนิดดินขึ้นมา ณ ที่นั้น หรือถูกพัดพาเคลื่อนย้ายออกไปทับถมยังที่อื่นก็ตาม

ขั้นที่สอง เป็นระยะของการสลายตัวของหินหรือวัตถุ ซึ่งจะรวมกันกับถมอยู่ตอนบนของวัตถุดิบกำเนิดระยะนี้จะเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากในตัวที่ดิน เช่น เกิดสารประกอบทางเคมีใหม่ ๆ ขึ้น (ออกไซด์ต่าง ๆ กับอนุภาคในดินเหนียว) เกิดเป็นเนื้อดิน

ดินสามารถแยกออกได้ตามลักษณะที่จะนำไปใช้งานได้เหมาะสม เช่น ใช้ในด้านการเกษตรกรรมใช้ในด้านาก่อสร้างและใช้ในงานด้านเครื่องปั้นดินเผา ลักษณะทั่วไปของดินจำแนกออกได้อีก 2 ประเภทตามลักษณะการเกิดดังนี้คือ

1. เกิดจากการสลายตัวของหินจำพวกอนินทรีย์สาร (Inorganic Matter) กล่าวคือเป็นดินชนิดที่ไม่ได้เกิดจากการทับถมของพืช หรือสิ่งมีชีวิต แต่เกิดจากหินเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ประเภทดินชา Kaolin หรือ China Clay ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากหินฟันม้า (Feldspar) ที่ผุกร่อนทับถมกันเป็นชั้น ๆ ทำให้มีลักษณะขาวเปราะเหมือนแป้งเมื่อเวลานำไปทำเครื่องปั้นดินเผาจะมีคุณสมบัติที่หดตัวน้อย

2. เกิดจากการสลายตัวของหินจำพวกอินทรีย์สาร (Organic Matter) เป็นดินที่เกิดจากการสลายทับถมจากใบไม้ กิ่งไม้ รากไม้ ซากสัตว์ ฯลฯ เป็นระยะเวลานานปี กลายเป็นดินที่มีเนื้อละเอียดถูกน้ำจะเหนียวทรงตัวอยู่ได้ดี ดินชนิดนี้สามารถพบได้ทั่วไปทุกแห่งเมื่อนำไปทำเครื่องปั้นดินเผา ถ้าไม่ผสมให้ได้ส่วนจะหดตัวมาก (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535 : 26-27)

ในผลงานเซรามิกส์จะแบ่งตามประเภทของเนื้อดินปั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ในการใช้งานในแต่ละประเภท คือ

1. เอิเทนแวร์ (Earthen Ware) ลักษณะเนื้อดินนั้นมีความละเอียดและเหนียว เเผาแล้วมักมีสีน้ำตาลทึบแสงมี ความพรุนตัวค่อนข้างมาก ในอุณหภูมิต่ำ

2. เทอร์ราคอตตา (Terra Cotta) ลักษณะเนื้อแน่นละเอียด เเผาแล้วทึบแสงส่วนใหญ่ ออกสีน้ำตาลแดง เหลืองแดง การเตรียมเนื้อดินปั้นชนิดนี้มักใช้ทำงานในลักษณะ Art Ware

3. สโตนแวร์ (stone Ware) เป็นเนื้อดินปั้นที่มีความเหนียวเนื้อแน่นแข็งแกร่ง เคลือบทึบแสง เเผาอุณหภูมิสูงนิยมภาชนะใส่อาหาร ชุดกาแฟ แจกัน

4. พอร์ซเลน (Porcelain) เป็นเนื้อดินปั้นที่มีความละเอียดสีขาวไม่เหนียว เนื้อแข็งแกร่งเคลือบเป็นมันโปร่งแสง เเผาที่อุณหภูมิสูง 1,250 องศาเซลเซียสขึ้นไป

5. โบนไชนา (Bone China) ลักษณะเป็นเนื้อดินปั้นที่ละเอียด ไม่มีความเหนียว มีความโปร่งแสงมาก เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความบาง แข็งแกร่ง เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพดี ราคาค่อนข้างแพงมีส่วนผสมของเถ้ากระดูก

วัตถุดิบที่ใช้ในงานเซรามิกส์

วัตถุดิบที่ใช้ในการปฏิบัติการเซรามิกส์ มีหลายประเภทตั้งแต่วัตถุดิบที่นำมาทำเป็น body หรือวัตถุดิบที่นำมาทำน้ำเคลือบหรือสีของ oxide ต่าง ๆ ที่นำมาผสมในการเคลือบผลิตภัณฑ์ที่มีสีต่าง ๆ กัน วัตถุดิบเหล่านี้ได้แก่

1. วัตถุดิบจำพวกดิน

1.1 ดินขาว (Kaolin, China clay)

ดินขาวหมายถึงดินสีขาว หรือดินที่มีสีขาวซีดจาง แหล่งดินขาวชนิดนี้ มี 2 แบบ คือ

ก. แหล่งปฐมภูมิ คือแหล่งดินขาวเกิดจากการสลายตัวผุพังของหินเดิมแล้วสะสมตัวอยู่กับที่การสลายตัวผุพังของหินอาจจะเกิดจากสารละลายร้อนหรือสลายตัวผุพังภายใต้อุณหภูมิธรรมดาก็ได้

ข. แหล่งทุติยภูมิ คือแหล่งดินขาวที่เกิดจากการสลายตัวผุพังของหินเดิมแล้วถูกพัดพาไปสะสมตัวอยู่ยังอีกแห่งหนึ่ง

แหล่งดินขาวในภาคเหนือของประเทศไทยมีดังนี้

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 1 แหล่งดินขาวเขาปางคำ อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง ดินขาวจากแหล่งนี้คุณภาพปานกลาง สามารถนำไปใช้ผสมเป็นเนื้อดินปั้นในการทำเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องขาวได้

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 2 แหล่งดินขาวบ้านแม่ทาน ตำบลบ้านมอม อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง ดินที่พบในแหล่งนี้มีอยู่ด้วยกัน 3 ชนิด คือ ดินขาว ดินสีเทา และดินสีเหลือง ดินทั้ง 3 ประเภทนี้มีเนื้อละเอียด มีความเหนียวปานกลาง และค่อนข้างสูง ความทนไฟสูง ดินจากแหล่งนี้สามารถนำไปใช้เป็นวัตถุดิบในการทำเครื่องปั้นดินเผา รวมทั้งสิ่งทนไฟ

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 3 แหล่งดินขาวบ้านวังยาง บริเวณเขากัวมะมื่น อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ ลักษณะของดินขาวแหล่งนี้ เป็นดินขาวที่ค่อนข้างละเอียด สีขาว ความเหนียวต่ำ ดินแหล่งนี้ไม่เหมาะสมที่นำไปใช้เป็นวัตถุดิบในการทำเครื่องปั้นดินเผาได้

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 4 แหล่งดินขาว อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 5 แหล่งดินขาว อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 6 แหล่งดินขาว อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 7 แหล่งดินขาว อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

แหล่งดินขาวแหล่งที่ 8 แหล่งดินขาว อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา

1.2 ดินบอลเคลย์ (Ball clay) เป็นดินที่ประกอบด้วยแร่ Kaolin เป็นส่วนใหญ่ เนื้อดินละเอียดมีคุณสมบัติช่วยให้ดินเหนียวและเกาะยึดได้ดี ดินบอลเคลย์มีทั้งสีดำและสีขาว ที่มีสีดำเพราะมีสารพวกคาร์บอน

1.3.1.5 ดินบราวน์ ฟอเรสต์ (Brown Forest soils) เป็นดินตามป่าไม้ดินสีน้ำตาลมีอินทรีย์ค่อนข้างสูง ประกอบด้วยชั้นดิน A (B) C B (T)

1.3.1.6 ดินอินทรีย์ (Organic soils) เป็นดินมีอินทรีย์วัตถุมากกว่า 30% ดินอึดตัว ดินเป็นกรดจัด (อภิสัทธ เอี่ยมหน่อ. 2516 : 257 – 258)

1.4 แร่ดินเหนียว (clay minerals) แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ 2 ประเภท คือ

1.4.1 ดินเหนียวซิลิเกต (silicate slays) ได้แก่ ดินเหนียวที่มีส่วนประกอบเป็นแร่ต่อไปนี้

- ก. แร่ดินขาว (kaolinite)
- ข. แร่มอนท์มอริลโลไนท์ (montmerillonite)
- ค. แร่อินไทท์ (ittite)
- ง. แร่เวอร์มิคไลท์ (vermiculite)
- จ. แร่คลอไรท์ (chlorite)

1.4.2 ดินเหนียวเหล็กและอะลูมิเนียม (iron and aluminium clays) เป็นแร่ดินเหนียวประเภทที่มีเหล็กหรืออะลูมิเนียม ออกไซด์เป็นองค์ประกอบอยู่ ได้แก่

- ก. แร่ไมโมไนท์ $\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{N H}_2\text{O}$
- ข. แร่เฮมาไทน์ Fe_2O_3
- ค. แร่มอกไซด์ $\text{Al}_2\text{O}_3\text{N} \cdot \text{H}_2\text{O}^{\text{b}}$

2. หิน (rock)

หินที่ใช้ในงานเครื่องปั้นดินเผา แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ

2.1 หินควอตซ์ (quartz) หินสีขาวหนุ่มนาน หินแก้ว (SiO_2) เป็นสารประกอบของซิลิกาที่เกิดในธรรมชาติ มีความบริสุทธิ์มากกว่าวัตถุดิบชนิดอื่น มีความแกร่งและคมมาก ลักษณะเป็นก้อน (แต่ที่ใช้ในงานเครื่องปั้นดินเผามักใช้หินควอตซ์ซึ่งบดละเอียดแล้วสีขาว มีน้ำหนักมาก)

2.2 หินฟันม้า (Feldspar) เป็นสารประกอบของอัลไลน์ อะลูมิเนียมซิลิเกต (alkalies aluminium silicate) เกิดจากการแปรสภาพของหินแกรนิตมาเป็นหินฟันม้ามีลักษณะเป็นก้อนแกร่ง (แต่ที่ใช้ในงานเครื่องปั้นดินเผามักใช้หินฟันม้าซึ่งบดละเอียดแล้ว) แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ

ก. soda – feldspar หรือ ablbite ($\text{Na}_2\text{O} \cdot \text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 6 \text{SiO}_2$) เป็นหินฟันม้าที่มีสารประกอบใหม่เป็นโซเดียม อะลูมิเนียม ซิลิเกต เหมาะสำหรับผสมน้ำเคลือบ มีลักษณะเป็นผงสีขาว เหมือนแป้ง

ข. potash – feldspar ($\text{K}_2\text{O} \cdot \text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 6 \text{SiO}_2$) or orthoclase เป็นหินฟันม้าที่มีสารประกอบส่วนใหญ่เป็น potassium aluminium silicate อาจจะเป็นสารประกอบของโซเดียม

หรือคัลเซียม ปะปนอยู่ด้วยและมีจุดหลอมเหลวสูง (จุดละลาย) ประมาณ 1,200 – 1,250 องศาเซลเซียส ใช้ผสมได้ทั้งเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบมีลักษณะเป็นผงสีขาวเหมือนแป้ง

ค. calcium feldspar ($\text{CaO} \cdot \text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 2 \text{SiO}_2$) or anorthite เป็นหินฟันม้ามีสารประกอบ ส่วนใหญ่เป็นคัลเซียมอะลูมิเนียม ซิลิเกต ใช้ทำน้ำเคลือบ มีลักษณะเป็นผง สีขาวเหมือนแป้ง

2.3 หินปูน (limestone or whiting) (CaCO_3) หินปูนนิยมใช้ในการผสมน้ำเคลือบ ในดินปั้นมักโดยเฉพาะ ถ้าใช้มากเกินไปในเนื้อดินปั้นจะทำให้เนื้อดินปั้นเกิดยวบตัว ถ้าหากว่าใช้ whiting ใส่ผสมลงในเคลือบ น้ำเคลือบจะมีความต้านทานต่อการกัด resistant เป็นอย่างดีมักจะทำให้น้ำเคลือบมีความแข็งแรง แต่ถ้าว whiting เป็นเปอร์เซ็นต์น้อย ๆ ในน้ำเคลือบก็จะช่วยให้เคลือบไฟต่ำลง

2.4 ทัลด์ (talc) ($3 \text{MgO} \cdot 4 \text{SiO}_2 \cdot \text{H}_2\text{O}$) ทัลด์เป็นสารประกอบของแมกนีเซียมซิลิเกต ใช้สำหรับลงในเนื้อดินที่เป็นผลิตภัณฑ์สีขาว และถ้าหากผสมในเนื้อดินปั้นก็ต้องเผาในอุณหภูมิ 1,015 องศาเซลเซียส 1,859 องศาฟาเรนไฮท์ หรือ โคน (cone 06) แต่ถ้าใส่ในดินเปอร์เซ็นต์สูงจะทำให้เนื้อดินลดความเหนียวลงได้แก่การขึ้นรูป

2.5 แก้วกระดูก (bone ash) ($\text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2$) มีส่วนประกอบของคัลเซียมฟอสเฟต และคัลเซียมบอเนต ใช้ผสมในน้ำเคลือบ และผสมในเนื้อดินประเภทผลิตภัณฑ์โปร่งใส

2.6 ดินเชื้อ (grog) เป็นดินที่ผ่านการเผาแล้วนำมาบดให้ละเอียด ร่อนด้วยตะแกรง ผสมลงเซรามิกส์ ช่วยในการทรงตัวและการหดตัว รวมทั้งป้องกันการแตกร้าวของผลิตภัณฑ์ด้วย

3. oxide ของสีต่าง ๆ หรือวัตถุที่ทำให้เกิดสี

3.1 copper oxide (CuO) และ copper carbonate (CuCO_3) ลักษณะเป็นผงสีเขียว ให้สีเขียว ตั้งแต่อ่อนไปจนถึงแก่ โดยใช้ตั้งแต่ 1% - 6% แต่ห้ามเกิน 6% ของน้ำหนัก สารทั้งหมด ถ้าหากเกิน 6% จะมีผลทำให้ผิวของเคลือบ นั้นออกขรุขระกับด้านเหมือนโลหะ

3.2 cobalt oxide (Co_3O_4) ลักษณะเป็นผงสีดำ ให้สีฟ้า ถึงน้ำเงิน ถ้าใช้เพียง % ของน้ำหนักลดจะให้สีฟ้า ถ้าหากให้ 1% จะเป็นสีฟ้าเข้มขึ้น แต่ใช้ได้ไม่เกิน 3% หากน้ำเคลือบที่ใช้มี zinc oxide อยู่ น้ำตาล จนถึงน้ำตาลเข้ม

3.3 iron oxide (Fe_2O_3) มีลักษณะเป็นผงละเอียด สีน้ำตาลแดง เมื่อผสมกับน้ำเคลือบจะให้สีตั้งแต่น้ำตาล จนถึงน้ำตาลเข้ม

3.4 manganese dioxide (MnO_2) มีลักษณะเป็นผงละเอียดสีน้ำตาลดำ เมื่อผสมกับน้ำเคลือบแล้วจะออกน้ำตาล หรือม่วง

3.5 chromium oxide (Cr_2O_3) มีลักษณะเป็นผงละเอียดสีเขียวใช้ผสมในน้ำเคลือบ ประมาณ 2 – 5% สีเขียว ถ้าหากในน้ำเคลือบมี zinc oxide mixed with chromium oxide สีเขียวจะเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล

3.6 nickel oxide (Ni O) มีลักษณะเป็นเกล็ดสีเขียวปนฟ้าเงิน หรือสีน้ำตาลเข้ม ใช้ได้ในระหว่างอุณหภูมิต่ำไม่ใช้ ให้สีเขียวตั้งแต่อ่อนสุดถึงแก่สุด

3.7 zinc oxide (Zn O) มีลักษณะเป็นผงละเอียดสีขาวเหมือนแป้ง ไม่ให้สี แต่ให้ผล แก่สีอื่น เช่น zinc oxide ลงในน้ำเคลือบแล้วใช้ cobalt ผสมลงไปให้น้ำเคลือบซึ่งมี zinc อยู่ สี cobalt ที่ปรากฏจะมีสีเข้ม นอกจากนี้แล้วถ้าให้น้ำเคลือบมีส่วนผสมของ zinc oxide สีที่ผสมจะมี ค่าเปลี่ยนไป เช่น

chromium oxide	ให้สีเขียว ผสมน้ำเคลือบมี
zinc oxide	ให้สีน้ำตาล
iron oxide	ให้สีแดง น้ำตาล ผสมน้ำเคลือบมี
zinc oxide	ให้สีน้ำตาลออกเหลือง

3.8 titanium dioxide หรือ rutile (Ti O_2) มีลักษณะเป็นผงละเอียด เมื่อผสมในน้ำยาเคลือบเกล็ดสีนวล ๆ (เกล็ดเม็ดเล็ก ๆ เท่าเม็ดทรายละเอียด) และทำให้เกิดผลึก crystal ในน้ำเคลือบ ถ้าใส่มาก ๆ ประมาณ 20% ของน้ำหนักทั้งหมด จะเกิดเป็นเกล็ดสีชมพูขึ้นที่ผิวผลิตภัณฑ์ หากถาลด titanium ลงไปตามส่วนและผสมกับ copper หรือ cobalt จะทำให้ได้สีสวยงามมาก

3.9 tin oxide (Sn O) มีลักษณะเป็นเกล็ด ๆ คล้ายเม็ดทรายเล็ก ๆ สีเทาดำซีด ถ้าหากผสมลงในน้ำเคลือบจะทำให้สีเคลือบมีความทึบ opaque ถ้าใส่ tin oxide ประมาณ 10% ของน้ำหนักเคลือบ จะลดความมันวาวลงได้

ถ้าใส่ cobalt oxide ลงใน tin oxide จำนวน $\frac{1}{2}\%$ จะได้สีฟ้าอ่อน

ถ้าใส่ cobalt oxide ลงใน tin oxide จำนวน 1% จะได้สีฟ้าเข้มขึ้น

ถ้าใส่ cobalt oxide ลงใน tin oxide จำนวน 2% จะได้สีน้ำเงินเข้มจัด หากต้องการเคลือบขาวโดยไม่ใส่สี oxide อาจใช้เขียนลายตกแต่งลงบนเคลือบขาวที่ยังไม่ได้เผา

3.10 zirconium oxide (Zn O_2) มีลักษณะเป็นผงสีขาว เมื่อเผาแล้วให้สีขาวทึบวิธีใช้ ๆ อย่างเดียวกันกับ zinc oxide

ข้อมูลการสร้างสร้งงานประติมากรรมเซรามิกส์

ในการทำเซรามิกส์ในอดีตและปัจจุบันมีขบวนการพื้นฐานเช่นเดียวกันคือการนำดินมาเปลี่ยนสภาพโดยขบวนการความร้อน มีพัฒนาการความแตกต่างตามเทคโนโลยีและอุปกรณ์ในการสร้างสร้งที่เกิเกิดขึ้นในช่วงยุคนั้น ๆ ทั้งนี้ในการสร้างสร้งงานต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์และความสัมพันธ์ของตัวชิ้นงาน ที่เกี่ยวเนื่องกับการจัดองค์ประกอบหรือหลักการทางทัศนศิลป์ โดยที่สามารถนำมาถือเป็นเกณฑ์

หลักการทัศนศิลป์ ที่นำมาใช้ในงานประติมากรรมเซรามิกส์ประกอบด้วย

1. ความสมดุล (Balance) วรรธน์ พิชญ์ไพพบูลย์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความสมดุลไว้ว่า

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวได้ ดุลยภาพ อาจเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มีดุลยภาพของมวลถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสนที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่ศูนย์กลาง (วรรธน์ พิชญ์ไพพบูลย์. 2524 : 44 – 45)

สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึง ดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้ อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพอาจพบได้ในธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น คนเดินบนสะพานไม้เพื่อจะข้ามคลองที่ต้องพุงตัว เพื่อไม่ให้เสียการทรงตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งและล้มลง ลักษณะอาการเช่นนี้แสดงว่าได้พยายามที่จะทรงตัวให้อยู่ในดุลยภาพ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetric Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปราสาท เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขึงและเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้ การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central balance) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial balance) การจัดวางตามแนวนอน (linear Balance) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance) (สุชาติ เกาทอง. 2539 : 68–70)

2. ความกลมกลืน (Harmony) ลักษณะความสอดคล้องทำให้เกิดความสัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ สีชาติ เถาทอง ได้อธิบายในเรื่องความกลมกลืนไว้ว่า

ความกลมกลืน คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะเป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็นเอกภาพ (unity)

ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจ หรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา วิธีที่เหมาะสมคือให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย เช่น โครงงานระบายสีใช้สีส่วนใหญ่กลมกลืนกัน ใช้สีที่ตัดกันเพียงเล็กน้อย

ความพอเหมาะพอดีทางทัศนศิลป์ไม่สามารถจะอธิบายเป็นตัวเลขวามากน้อยเท่าใดได้ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมกลมกลืนด้วยการใช้องค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น ใช้สิ่งที่มีรูปลักษณะเหมือนกัน เป็นต้น การสร้างสรรค์ให้แสดงความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อาจจะทำให้ได้อีกหลายประการ คือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line)
4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Color) (สีชาติ เถาทอง. 2536 : 74 – 75)

3. การตัดกัน หรือขัดกัน (Contrast) การสร้างความแตกต่างของวัตถุ หรือลักษณะเพื่อลดความซ้ำ โดยนำส่วนประกอบที่ต่างมาประกอบ หรือเปรียบเทียบเพื่อเพิ่มให้มีจุดเด่น จุดน่าสนใจแก่ตัวชิ้นงาน สมชาย พรหมสุวรรณ ได้อธิบายเกี่ยวกับการตัดหรือขัดแย้งกัน ไว้ว่า

ความขัดแย้ง หมายถึงสภาพขององค์ประกอบศิลปะที่ปรากฏในงานศิลปะมีความขัดแย้งกัน ไม่เป็นไปทางเดียวกัน ตัดกัน ไม่ลงรอยกัน (Discord) ความขัดแย้งอยู่ตรงข้ามกับความเหมือนกัน (Monotony) ความขัดแย้งสร้างความวุ่นวาย เรียกร้องความสนใจได้ดี งานศิลปะบางชิ้นต้องการแสดงภาวะเช่นนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจ ในธรรมชาติเราสามารถพบเห็นสภาพความขัดแย้งได้ทั่วไป เช่น สีแดงกับสีเขียวของต้นคริสต์มาส สีสดใสของดอกไม้ฟ้างฟ้า หรือความขัดแย้งในรูปแบบอื่น เรามักไม่ค่อยพบงานศิลปะที่แสดงความขัดแย้งสูงสุด (Very contrast) เพราะทำให้งานดูวุ่นวายสับสนขาดความเป็นเอกภาพได้ การใช้เส้นที่ไม่เหมือนกันในงานเดียวกันจะทำให้เกิดความสับสน เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนมากเกินไป ควรใช้เส้นกลุ่ม

หนึ่งที่มีลักษณะเด่น อีกกลุ่มหนึ่งใช้น้อยกว่าเป็นส่วนเน้น การใช้สีเกี่ยวข้องกับสีแดง เส้นตั้งกับเส้นนอน เส้นสั้นกับเส้นยาว ช่องว่างโตกับช่องว่างเล็ก ลักษณะผิวหลายกับลักษณะผิวละเอียด รูปร่างโตกับรูปร่างเล็ก หรือน้ำหนักเข้มกับน้ำหนักอ่อน ซึ่งเหล่านี้เป็นคู่ที่ตัดกัน หากนำมาใช้ในงานเดียวกัน ทั้งภาพจะให้ความขัดแย้งรุนแรงเกินไป จึงควรมีตัวเชื่อมอื่น ๆ ผสมผสานอยู่ด้วยเพื่อลดการตัดกันที่มากเกินไป ทำให้ภาพมีความเป็นหน่วยดีขึ้น (สมชาย พรหมสุวรรณ. 2542 : 209)

การนำเอาหลักการทางทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ ทำให้เกิดศักยภาพในการริเริ่ม และการแก้ปัญหาในลักษณะงานในด้านรูปแบบ กระบวนการนั้น และการตกแต่งผลงาน

รูปแบบผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนับจากอดีตมีรูปแบบที่แตกต่างกันตามความเชื่อ และบริบทของสังคมในช่วงนั้น ๆ ซึ่งก็ได้ถ่ายทอดแสดงความคิดของมนุษย์ ในการดำเนินชีวิตที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะในรูปแบบที่แตกต่างกัน

ศุภชัย สิงห์บุศย์ ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะไว้ว่า

รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในงานเขียนเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ซึ่งมี 3 ลักษณะดังนี้

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 การทำงานของตนนั่นคือการ ผันแปรด้านรูปทรง เช่น ทำให้รูปร่างผิดสัดส่วนด้วยการยืด บิด ขยาย หรือการบิดเบือนให้ผิดขนาด เช่น เขียนภาพ เงินเหรียญให้มีขนาดใหญ่กว่ารถยนต์รวมทั้งการผสมผสานรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นเช่นการนำ

รูปแบบของมนุษย์กับต้นไม้มาผสมผสานกันเป็นภาพของต้นไม้ที่มีรูปร่างและผิวพรรณเป็นมนุษย์

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

รูปแบบประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร

งานประติมากรรมของ มิโร มีการสร้างขึ้นอย่างหลากหลายโดยนำรูปแบบจากสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์โดยทั้งหมดมีการแสดงออกในรูปทรงสามมิติ สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงรูปทรงในหนังสือเรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ไว้ว่า

รูปทรงมีความแตกต่างจากรูปร่างเพราะมีมิติที่ 3 คือ ความหนา (Thick) หรือลึก (depth) เพิ่มขึ้น ปกติคำว่ารูปทรงใช้เรียกสิ่งที่เป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นจริง (actual form) คือ มีลักษณะสามมิติกินเนื้อที่ในอากาศ และสามารถสัมผัสได้โดยรอบ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 28)

ซูลูด นีมเสมอ ได้อธิบายเกี่ยวกับรูปทรงไว้ว่า

องค์ประกอบของศิลปะนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (ซูลูด นีมเสมอ. 2539 : 18.)

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมี เอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว – ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะ พื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัว รูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ความรู้สึก 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 และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุ เหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 18)

มะลินัตร์ เอื้ออานันท์ ได้อธิบายความหมายรูปทรงไว้ว่า

รูปทรง (Form) หมายถึงรูปที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาในการสร้างสรรค์ของเขา รูปแบบนี้เป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบและการใช้วัสดุ ในการสร้างสรรค์ผลงานรูปทรง ในความหมายที่สามัญกว่านั้นหมายถึง รูปร่างของมวล ซึ่งอาจเป็นรูปเดี่ยวหรือรวมกันเป็นหมู่ในงานศิลปะ ก็เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของมวลนั้น รูปทรง คือ สิ่งที่มีมองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสเป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญหาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่สามารถแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีจะต้องรวมทั้งสองสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็น เอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

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

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้ เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็จะขาดชีวิต ขาดเนื้อหาไม่สามารถจะแปล หรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ (มะลินัตร์ เอื้ออานันท์. 2540 : 345)

กระบวนการปั้นงานประติมากรรมเซรามิกส์

การขึ้นรูปด้วยมือ

วิธีการขึ้นรูปของเซรามิกส์มีด้วยกันมากมายหลายวิธี การขึ้นรูปด้วยวิธีหนึ่งซึ่งมีค่านิยมอย่างแพร่หลาย เพราะ ไม่มีเพียงแต่เป็นวิธีที่ใช้ต้นทุนการผลิตต่ำแล้ว ยังเป็นวิธีการที่ง่ายและสะดวกในการทำวิธีการขึ้นรูปด้วยมือ นิยมนำมาใช้สอนในโรงเรียนต่าง ๆ ผลิตภัณฑ์ที่ทำด้วยวิธีนี้มักเป็นงานประเภทหัตถกรรม และวิจิตรศิลป์

วิธีการขึ้นรูปด้วยมือยังแบ่งได้เป็น 3 วิธีดังนี้คือ การขึ้นรูปแบบอิสระ การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปแบบแผ่น การขึ้นรูปแบบอิสระนั้น เริ่มต้นจากการปั้นดินเป็นแท่งหรือก้อน จากนั้นจึงใช้วิธีบีบ ขุดหรือเจาะเป็นรูปทรงตามต้องการ การขึ้นรูปแบบขดนั้นจะต้องเตรียมดินเป็นเส้นกลมขนาดต่าง ๆ ตามต้องการ แล้วนำไปประกอบเป็นรูปทรงต่าง ๆ การขึ้นรูปแบบแผ่นนั้นจะต้องรีดดินให้เป็นแผ่นด้วยลูกกลิ้ง จากนั้นจึงนำมาตัดแล้วประกอบเป็นรูปทรงที่ออกแบบไว้ การขึ้นรูปด้วยมือทั้ง 3 วิธีนี้อาจนำมาผสมผสานในการผลิตงานขึ้นเดียวกันตามความต้องการของผู้ทำ

สำหรับดินที่เหมาะสมสำหรับนำมาขึ้นรูปด้วยมือนั้น ควรมีลักษณะเป็นก้อนไม่แข็งและอ่อนตัวจนเกินไป สำหรับการแก้ปัญหาดินที่มีน้ำมากเกินไปนั้นทำโดยการไปนวดบนแผ่นปูนพลาสติกเพื่อให้แผ่นปูนดูดน้ำจากดิน แต่ถ้าดินที่มีความแข็งมากเกินไปควรใช้น้ำผสมและนวดบนโต๊ะแผ่นไม้และจะเป็นการไล่ฟองอากาศป้องกันการแตกร้าวของเนื้อดินขณะเผาได้

การหมักดินเข้าด้วยกันเป็นกระบวนการสำคัญอันหนึ่งสำหรับการทำเครื่องปั้นดินเผาที่ขึ้นรูปด้วยมือ ทั้งนี้เพราะวิธีการขึ้นรูปแบบนี้บางครั้งมีส่วนประกอบหลายส่วนที่ต้องนำมาติดเข้าด้วยกัน ไม่ว่าแบบขึ้นรูปด้วยดินแผ่นหรือดินขด ในการจะติดดินให้สนิทนั้นจะต้องบากส่วนที่จะติดกันด้วยเครื่องมือหรือใบมีด แล้วทาด้วยน้ำสลิป การทาน้ำสลิปบนรอยบากก็เพื่อปรับความชื้น และทำให้ดินบริเวณที่จะติดกันอยู่เสียก่อน เมื่อนำดินมาประกบกันควรกดเล็กน้อยเพื่อดินจะได้ติดเป็นเนื้อเดียวกัน

สำหรับผลิตภัณฑ์ที่ขึ้นรูปด้วยมือหลังจากที่ตกแต่งเรียบร้อยแล้ว ควรควบคุมการแห้งให้เป็นอย่างช้า ๆ เพื่อป้องกันความเสียหายและช่วยให้ความชื้นกระจายได้สม่ำเสมอ รอยต่อต่าง ๆ ก็จะประสานกันได้ดี ถ้านำไปตากแดดหรือที่มีลมแรง จะทำให้ผิวส่วนนอกแห้งเร็วและหดตัวน้ำในดินจะระเหยออกมาได้และผลิตภัณฑ์จะแตกในที่สุด

การขึ้นรูปแบบอิสระ

การขึ้นรูปแบบอิสระจัดเป็นวิธีการขึ้นรูปที่เปิดโอกาสให้มนุษย์ได้มีการสร้างสรรค์มากที่สุด เพราะ เป็นวิธีใช้เครื่องจักรน้อยที่สุด การขึ้นรูปแบบอิสระแบ่งได้เป็นสองวิธีด้วยกันคือวิธีบีบดิน และวิธีขุดหรือเจาะดิน

วิธีการบีบดิน ทำได้โดยการปั้นดินที่เตรียมเอาไว้ให้เป็นก้อนกลม ๆ ขนาดพอเหมาะ กดให้เป็นช่องตรงกลางลูกกลมแล้วบีบหรือรีดดินขึ้นเป็นรูปทรงตามต้องการ ข้อสำคัญควรให้ความหมายของผลิตภัณฑ์สม่ำเสมอใกล้เคียงกัน และควรทำส่วนฐานให้เรียบร้อยเสียก่อนที่จะขึ้นรูปทรงด้านสูงเพื่อการทำได้ด้วยความสะดวกและเรียบร้อยดี ผลิตภัณฑ์ที่ขึ้นรูปโดยการบีบดิน อาจเสร็จโดยใช้ดินก้อนเดียวหรือหลายก้อน ถ้าหลายก้อนเช่นผลิตภัณฑ์ที่มีหูหรือมือจับ ควรรอให้ดินหมาดก่อนแล้วค่อยนำมาต่อกันด้วยน้ำสลิป ตกแต่งให้เรียบร้อยแล้วปล่อยให้แห้ง

วิธีการขุดหรือเจาะดิน ทำได้โดยการปั้นดินให้เป็นก้อนรูปทรงตามต้องการ อาจเป็นทรงกลมหรือแท่งสี่เหลี่ยม จากนั้นก็ใช้เครื่องมือต่าง ๆ ขุดหรือเจาะส่วนที่ไม่ต้องการออก การขุดหรือการเจาะควรคำนึงถึงความหนาบางให้ใกล้เคียงกัน การแตกראวขณะเผาดิน เสร็จแล้วตกแต่งให้เรียบร้อยก่อนนำไปตากแห้ง

การขึ้นรูปแบบขด

การขึ้นรูปแบบขดมีขั้นตอนการทำคือคลึงดินที่เตรียมเอาไว้ให้เป็นเส้นกลม มีเส้นผ่าศูนย์กลางเท่ากับความหนาของผลิตภัณฑ์ จากนั้นก็นำดินเส้นกลม ๆ มาประกอบกันขึ้นเป็นชั้น ๆ เป็นรูปทรงตามความต้องการ โดยแต่ละชั้นควรต่อหรือเชื่อมดินด้วยน้ำสลิปเสียก่อน ใช้มือกดประสานกันแน่นสนิท แนวเส้นดินอาจปล่อยทิ้งไว้หรือใช้มือลูบให้เรียบร้อยก็ได้ แต่งผิวให้เรียบร้อยแล้วปล่อยให้แห้ง

การขึ้นรูปแบบขดสามารถขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ตั้งแต่ขนาดเล็ก เช่น แจกัน หรือแก้วน้ำ จนถึงผลิตภัณฑ์ขนาดใหญ่ เช่น ตุ่มหรือโถงน้ำก็ได้ ถ้าเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดใหญ่อาจตกแต่งโดยใช้ไม้ทุบหรือก้อนหินทุบให้ดินเรียบ ข้อสำคัญคือการปล่อยให้แห้งช้า ๆ โดยการคลุมด้วยพลาสติก

การขึ้นรูปแบบแผ่น

การขึ้นรูปแบบแผ่นมีขั้นตอนในการทำดังนี้ คือ ใช้เครื่องมือรีดหรือลูกกลิ้งรีดดินที่เตรียมไว้ให้เป็นแผ่นบนแผ่นปูนพลาสติกหรือแผ่นไม้กระดานอัดที่มีผ้าใบหุ้มให้มีความหนาเท่ากับความหนาของภาชนะที่ต้องการ ถ้าต้องการให้ความหนาของดินเท่ากันโดยตลอดควรใช้แผ่นไม้ กระดานที่มีความหนาตามต้องการวางขนานกันกว้างเท่ากับเครื่องรีดดิน แล้ววางดินในระหว่างไม้ทั้งสอง จากนั้นก็ใช้เครื่องมือรีดดินหรือลูกกลิ้งรีดหรือกลิ้งดินให้ขยายเป็นแผ่นอยู่ในเขตไม้ทั้งสอง ก็จะได้ดินที่มีความหนาเท่ากันโดยตลอด จากนั้นใช้เครื่องมือตัดดินให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ที่ออกแบบไว้ รอให้ดินหมาดเสียก่อนแล้วนำมาประกอบกันโดยใช้น้ำสลิปเป็นตัวเชื่อม ตกแต่งให้เรียบร้อยแล้วนำไปตากแห้ง

ในการตากแห้ง ถ้าผลิตภัณฑ์เป็นรูปทรงกลมหรือสี่เหลี่ยมควรคว่ำไว้บนแผ่นปูนพลาสติก ถ้าเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีฝา ตัวกับฝาไม่ควรแยกกันตากแห้งทั้งนี้เพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว

การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน

การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเป็นวิธีการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่นิยมมากในปัจจุบัน เป็นวิธีการที่สามารถผลิตเซรามิกส์ทั้งประเภท วิจิตรศิลป์ หัตถกรรม และอุตสาหกรรม เซรามิกส์ที่ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมีลักษณะเป็นทรงกลมหรือทรงกระบอก และมีลักษณะโดยรอบเหมือนกัน

เครื่องมือสำคัญในการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนก็คือ แป้นหมุนซึ่งจัดได้สองประเภทใหญ่ๆ คือ แป้นหมุนประเภทหมุนเองหรือมีผู้ช่วยหมุน แป้นหมุนชนิดนี้เหมาะสำหรับผลิตงานขึ้นโด เช่น โองน้ำ ตุ่ม เป็นแป้นหมุนที่นิยมใช้มานานแล้ว และมีต้นทุนการผลิตต่ำ

ส่วนแป้นหมุนที่ใช้พลังงานไฟฟ้าค่อนข้างจะมีต้นทุนการผลิตสูงกว่าแบบใช้แรงคนถือ แต่มีข้อดีคือสามารถปรับความเร็วของรอบหมุนได้ ในตอนจับศูนย์ของดินจะใช้ความเร็วของรอบหมุนสูง ตอนขึ้นรูปจะใช้ความเร็วปานกลางตอนตกแต่งผลิตภัณฑ์จะให้ความเร็วของรอบหมุนช้า แป้นหมุนชนิดนี้สามารถผลิตเครื่องปั้นดินเผาทั้งขนาดเล็กและโต และสามารถผลิตได้จำนวนมากโดยใช้เวลาน้อยและไม่เปลืองแรงงานคน ปัจจุบันแป้นหมุนชนิดนี้มีทั้งชนิดนั่ง ยืน และแบบเป็นชุด

นอกจากแป้นหมุนแล้ว ยังมีเครื่องมือจำเป็นอื่น ๆ อีก เช่น เครื่องมือขูดฟองน้ำ ลวด ตัดดิน ฯลฯ ซึ่งจะเพิ่มความสะดวกในการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพยิ่ง

เรื่องของทักษะก็เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน ในการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนผู้ที่ไม่เคยมาก่อนจะไม่สามารถขึ้นรูปได้เลย ผู้ที่ฝึกหัดครั้งสองครั้งก็ใช้ว่าจะมีประสิทธิภาพในการทำงาน การจะขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนได้ดีมีความจำเป็นจะต้องฝึกฝนบ่อย ๆ ให้ความชำนาญ ผู้ที่มีความชำนาญจะสามารถผลิตผลงานได้ทั้งปริมาณและคุณภาพ

การตกแต่งผลงาน

ในการตกแต่งผลงานเซรามิกส์ เป็นการช่วยเสริมความงามให้ชิ้นงาน บนพื้นผิวงาน นอกจากจะทำให้มีลักษณะที่แตกต่างกัน สิ่งที่เกิดขึ้นหลังจากการตกแต่ง ยังทำให้ชิ้นงานมีความคงทนมากยิ่งขึ้น อาจจะทำในรูปแบบการใช้สีทา การชุบเคลือบ หรือการพ่น และการเขียนในลักษณะของจิตรกรรม โดยรวมของการตกแต่ง เพื่อให้ผลงานชิ้นนั้นมีความเหมาะสม และพึงพอใจยิ่งขึ้นไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบใดก็ตาม ซึ่งจะจำแนกไว้ดังนี้

1. การตกแต่งเมื่อเนื้อดินอยู่ในสภาพหมาด (Plastic State) โดยดินมีความชื้นพอที่จะขึ้นรูปได้ ซึ่งสามารถตกแต่งได้หลายวิธี

- การกดให้เป็นลวดลายหรือรูปร่างต่าง ๆ อาจจะใช้วัตถุหรือวัสดุต่าง ๆ มาประกอบได้
- การปั้นแปะ ซึ่งสามารถเชื่อมต่อได้ในสภาพดินยังขึ้นอยู่
- การดันรูปทรง ซึ่งเกิดจากการประคองโดยใช้มือดันเพียงเล็กน้อย เพื่อสร้างสรรครูปทรงที่แปลกไปจากเดิม
- การเจาะ หรือฉลุลวดลายโดยต้องคำนึงถึงลักษณะโครงสร้างของรูปทรง
- การผสมสี (Stain) เข้ากับเนื้อดินแล้วนวดผสมให้เข้ากันกับดินที่ขึ้นรูปผลิตภัณฑ์

- การใช้น้ำดินมาผสมกับสี (Stain) ต่าง ๆ แล้วทาทัບตัวผลิตภัณฑ์

2. การตกแต่งเมื่อเนื้อดินอยู่ในสถานะค่อนข้างแข็ง (Leather hard State) ภายหลังจากการขึ้นรูปทั้งชิ้นงานให้หมด ภายหลังจากต่อเติมส่วนประกอบแล้ว ซึ่งช่วงนี้ชิ้นงานจะคงรูป เพราะน้ำที่ระเหยไปส่วนหนึ่ง อาจจะทำให้การตกแต่งได้โดย

- วิธีการขูดเป็นลวดลายเรียก สกาฟิโต (Sgraffito) ซึ่งเป็นวิธีภายหลังจากการทาสีแล้วขูดเป็นลาย
- วิธีการขูดแล้วฝังดินสี (Intay) ลงไปในรอยขูด (อรพินท์ พานทอง. 2531 : 86)
- วิธีการสร้างพื้นผิว โดยขั้นตอนนี้รูปทรงอยู่ในสถานะการคงตัวอยู่ อาจใช้วัสดุต่าง ๆ ในการกลายได้ เช่น พื้นผิวของก้อนหิน เปลือกไม้ ฯลฯ
- การขัดมัน ซึ่งเหมาะกับชิ้นงานที่มีผิวเรียบ โดยใช้หินกรวดมน หรือ วัสดุที่แข็งและเรียบในการขัดผิวเซรามิกส์

3. การตกแต่งเมื่อเนื้อดินอยู่ในสถานะแห้ง (Dry State) ซึ่งควรจะต้องระวังในการตกแต่ง เพราะดินจะมีความเปราะ และเสียหายได้ง่าย

- การระบายสี
- การพ่นเคลือบ (ในกรณีที่จะเผาครั้งเดียว)

4. การตกแต่งเมื่อผ่านการเผาดิบแล้ว (Bisqued State)

- การเขียนสีใต้เคลือบ (underglaze)
- การใช้ขี้ผึ้ง หรือ WAX ในการกันเมื่อขูดเคลือบเพื่อไม่ให้น้ำเคลือบติดส่วนที่ขูดนั้น
- การติดรูปลอก (ใต้เคลือบ) แล้วนำไปเคลือบทับ
- และการใช้น้ำเคลือบชุบ หรือพ่นบนชิ้นงาน แล้วนำมาเผาในอุณหภูมิของเคลือบในชนิดนั้น

5. การตกแต่งเมื่อผ่านการเผาเคลือบแล้ว (Glost State)

- การเขียนสีบนเคลือบ แล้วนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ 700 – 800 °C

จิตรกรรมบนงานเซรามิกส์

ซึ่งมีการสร้างสรรค์กันมายาวนาน โดยการเขียนสีลงบนพื้นระนาบในชิ้นงานเซรามิกส์ ด้วยวิธีการและเทคนิคในการระบายแบบต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมเพียง แต่เกิดขึ้นบนชิ้นงานที่เป็นสามมิติ ซึ่งเป็นการผสมผสานอย่างกลมกลืนในงานจิตรกรรม และงานเซรามิกส์ ซึ่งในอดีต

การเขียนลวดลาย นอกเหนือจากความสวยงามและความพึงพอใจแล้ว ยังเป็นภาพสะท้อนถึง ความเจริญรุ่งเรืองของชนชาตินั้น ๆ ในอดีตผ่านเรื่องราวบนงานสามมิติ

อรพินท์ พานทอง ได้กล่าวถึงสีที่ใช้ในการตกแต่งสำหรับเคลือบว่า

ในส่วนผสมของเคลือบหรือสีที่นำมาใช้ตกแต่งผลิตภัณฑ์นั้น จะต้องผสมตัวให้สีซึ่งมีน้ำที่เป็น ออกไซด์ของโลหะ และสีสังเคราะห์ แบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. สีที่ได้จากออกไซด์หรือคาร์บอเนตของโลหะต่าง ๆ เช่น เหล็ก ทองแดง นิเกิล สังกะสี หรือ สารเคมีตัวอื่น ๆ เช่น โคบอล แมงกานีส สารเหล่านี้เมื่อผ่านการเผาแล้วจะให้สีแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับบรรยากาศในการเผา และจำนวนที่ใส่ เช่น

โคบอล ให้สีน้ำเงิน

แมงกานีส ให้สีน้ำตาล

นิเกิล ให้สีเขียว

ในเคลือบและสีทั่วไปจะให้สีที่มีความใส ถ้าต้องการสีทึบแสงหรือสีขาวขุ่น จะต้องใส่ตัวทำ ให้อุ่น (Opacifiers) ซึ่งใช้ส่วนผสมประมาณ 5 – 10% แล้วแต่ชนิด

2. สีที่ทำการสังเคราะห์ (Stain) นิยมใช้กับงานอุตสาหกรรม เพราะสีค่อนข้างจะแน่นอน ในทางศิลปะไม่นิยมเพราะสีไม่ให้ความรู้สึกทางศิลปะ ส่วนใหญ่นำไปใช้ในการผสมสี สำเร็จ สำหรับตกแต่ง และผสมเคลือบอุตสาหกรรม เช่น เคลือบเครื่องสุขภัณฑ์ เป็นต้น (อรพินท์ พานทอง, 2531 : 87)

การใช้สีในเซรามิกส์ สามารถนำมาใช้ได้หลายวิธี โดยการผสมสีออกไซด์ลงในส่วนผสมของเคลือบให้เป็นสีต่าง ๆ ซึ่งใช้ทั้งในงานอุตสาหกรรม และงานศิลปะการใช้สีในงาน เซรามิกส์ พอจำแนกประโยชน์และวิธีการใช้ โดยมีด้วยกัน 4 วิธีการคือ

1. การผสมสีในเนื้อดิน (Body Stains)
2. ใช้ผสมในน้ำเคลือบ (Inglaze Stains)
3. ใช้ผสมเป็นสีเขียนใต้เคลือบ (Underglaze Stains)
4. ใช้ผสมเป็นสีเขียนบนเคลือบ (Overglaze Stains)

1. การผสมสีในเนื้อดิน (Body Stains)

ปกติการผสมสีในเคลือบจะผสมประมาณ 1-10% สุดแต่ว่าจะต้องการให้สีเคลือบเข้ม

หรืออ่อน แต่การผสมในเนื้อดินนี้ เพื่อให้สีของดินเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมและได้สีตามต้องการ จำเป็นต้องใช้เปอร์เซ็นต์ของสีสูงกว่าในเคลือบ จึงจะได้สีที่แจ่มชัด โดยนวดผสมจนดินกับสีเป็นเนื้อเดียวกัน และได้สีตามต้องการ

การนำไปใช้

นอกจากจะใช้เพียงสีเดียวโดยตรงแล้ว ยังสามารถนำไปใช้แบบอื่น ๆ ได้อีก คือ ตั้งแต่นวดสีขึ้นไป บันทัดผสมผสานให้เป็นลวดลายที่มีสีในตัวเองหลาย ๆ สี หรืออาจทำเป็นพื้นสีหนึ่ง ลวดลายอีกสีหนึ่ง แล้วเผาเคลือบใสแต่เพียงอย่างเดียวก็พอ เพราะลวดลายมีอยู่แล้วตัวมันเอง

การสร้างสรรคงานเซรามิกส์ที่ต้องการรูปแบบของงานต้องผสมสีในเนื้อดินนั้น ตั้งแต่สองสีขึ้นไปนั้น จะต้องเตรียมการดังนี้ ดินนวดผสมสีที่นวดได้สีตามที่ต้องการแล้ว แยกไว้เป็นสีๆ เพื่อที่จะได้นำไปใช้ ดังนี้

- นำเนื้อดินสีมาขึ้นรูปเป็นรูปทรงตามที่ต้องการ แล้วนำเนื้อดินอีกสีหนึ่งมาละลายเป็นน้ำสลিপ ใช้จุ่มหรือทาทัບผิวของรูปทรงที่ขึ้นรูปแล้วให้ทั่ว เมื่อดินเริ่มหมาดจึงเขียนลวดลายลงบนผิวงานด้วยวิธีขีดหรือขีด จะทำให้ได้เส้นลายที่ลักษณะเป็นร่องลึก เป็นสีของเนื้อดินที่ขึ้นรูปแต่แรก เป็นการใช้น้ำดินสองสีให้เกิดรูปทรง สีของพื้นและสีของลายโดยสัมพันธ์กัน

- นำเนื้อดินสีเพียงสีเดียวมาขึ้นรูปทรงตามที่ต้องการ จากนั้นนำดินสีแต่ละสีที่นวดเตรียมไว้มาปั้นแปะหรือปั้นนูนเป็นลวดลายบนผิวของรูปทรงโดยใช้เนื้อดินสีให้ต่างไปจากสีพื้นผิวของรูปทรง เป็นการใช้น้ำดินสีได้มากกว่าหนึ่งสี และใช้น้ำดินตั้งแต่สองสีขึ้นไปด้วย สำหรับการสร้างรูปทรงและลวดลาย

- นำเนื้อดินสีมาผสมรวมเข้าด้วยกัน โดยการคลึงเป็นเส้นยาวทั้งสองสี จากนั้นนำมานวดขยวงเป็นก้อนหอย ขณะนวดสังเกตการขยวงของชั้นดินแต่ละสีให้ดี หากดินสีเริ่มขยวงจนเป็นชั้น ๆ แล้ว ให้หยุดทันที เพราะหากนวดนานเกินไป ชั้นสีจะลบเลือนระหว่างการทำขึ้นรูป ซึ่งดินที่นวดเสร็จแล้วนี้สามารถนำไปใช้กับวิธีขึ้นรูป ซึ่งดินที่นวดเสร็จแล้วนี้สามารถนำไปใช้กับวิธีขึ้นรูปแบบปั้นหมุน หรือวิธีจิกเกอร์ได้ ซึ่งวิธีนี้จะทำให้สีผิวของทรงเป็นชั้นสีหมุนวนไปตามเส้นรอบวงของรูปทรง แต่ลวดลายของผิวอาจลบเลือนไป เพราะการผสมของเนื้อดินสีแต่ละสีที่ผิวของรูปทรงขณะขึ้นรูป อันเป็นเรื่องปกติธรรมดา ลวดลายนี้จะไม่หายไปไหน เพียงรอให้เนื้อดินเริ่มหมาด จึงแต่งผิวของรูปทรงอีกครั้งหนึ่ง ก็จะได้ลวดลายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

- การใช้เนื้อดินสอสีต่าง ๆ อัดลงไปแม่พิมพ์แล้วแต่ง เป็นวิธีการที่ใช้เนื้อดินสีหลายสีสอดใส่ลงในก้อนดินสีอีกสีหนึ่ง โดยการเตรียมดินสีให้มีรูปทรงเดียวกัน แต่ต่างขนาดกัน เช่น เตรียมดินสีเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส 4 ก้อน ก้อนละสี แต่ละก้อนมีขนาดใหญ่น้อยแตกต่างกันไป (วิเชียร ศิริประภาวณิช 2535 : 145)

2. ใช้ผสมในน้ำเคลือบ (Inglaze Stains)

น้ำเคลือบ หมายถึง ของผสม อันประกอบด้วย แก้วซิลิเกต (Silicate) และจะทำให้เกิดการเคลือบภายหลังการเผา มีลักษณะใสคล้ายแก้ว

การทำให้เกิดสีในน้ำเคลือบก็คือ การผสมผลสีที่ละเอียดมาก ๆ ลงในน้ำเคลือบประมาณ 3-8% ตามความต้องการที่จะให้สีนั้นอ่อนแก่เพียงใด แต่การเกิดสีในน้ำเคลือบนี้จะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

- กลุ่มสีที่เกิดจากการละลาย กลายเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างแก้ว เมื่อผ่านกระบวนการเผาแล้วจะให้เคลือบสีที่เป็นสี
- กลุ่มสีที่เกิดจากการกระจายตัว แขนงอยู่ในเคลือบ กันยังมีให้แสงทะลุผ่านไปได้ เมื่อผ่านการเผา ทำให้เคลือบทึบแสง มองไม่เห็นสีเนื้อดินปั้น

3. ใช้ผสมเป็นสีเขียนใต้เคลือบ (Underglaze Stains)

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ กล่าวถึงการเขียนสีใต้เคลือบไว้ว่า

การเขียนสีใต้เคลือบ หมายถึงการตกแต่งด้วยการใช้สีเขียนระนาบผาต่าง ๆ ตามต้องการด้วยสีที่ใช้เขียนเครื่องปั้นดินเผา โดยเฉพาะมีทั้งสีทนไฟสูงและทนไฟต่ำ สีที่นิยมเขียนส่วนใหญ่ใช้สีน้ำเงินหรือที่เรียกว่า ลายคราม ลักษณะการเขียนนิยมเขียนลายเส้นโปร่งเว้นให้มีช่องไฟซึ่งทำให้กลมกลืนแล้วนำไปชุบเคลือบ และเผา (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2537 : 217)

ประสพ ล้ำเหมือดภัย ได้กล่าวถึงการตกแต่งสีใต้เคลือบไว้ว่า

การตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาด้วยสีใต้เคลือบ เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการแต่งผลงานที่ยังไม่ผ่านการชุบน้ำเคลือบและการเผาเคลือบ การตกแต่งด้วยสีใต้เคลือบนี้กระทำได้ทั้งผลงานที่ผ่านการเผาดิบแล้ว และที่ยังไม่เผาดิบ เทคนิคที่นิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ มีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่การใช้จะขึ้นอยู่กับผลต่างที่ต้องการด้านรูปแบบและวัตถุดิบ ที่จะเป็นตัวแปรว่าต้องใช้เทคนิคใดที่ไม่เหมือนกันได้แก่

1. การรองพื้นและการเขียนภาพ
2. การพิมพ์
3. การทำรูปบล็อกด้วยซิลค์สกรีน
4. การพ่น
5. การประทับตรา

แต่การจะนำสีไปใช้กับเทคนิคต่าง ๆ นั้น จะต้องผสมสีเข้ากับตัวกลาง เพื่อที่จะให้เป็นตัวพาสีไป เพราะตัวกลางมีคุณสมบัติที่ช่วยให้การทำงานเป็นไปอย่างรวดเร็ว ช่วยให้สีที่นำไปใช้ติดแน่นและแข็งแรง โดยตัวกลางนี้จะถูกเผาไหม้หมด ไม่ก่อให้เกิดปฏิกิริยาหรือรบกวนสี ตัวกลาง

นี้ ได้แก่ น้ำ กาว น้ำมันเป็นพื้น ส่วนเทคนิคต่าง ๆ ที่กล่าวจะให้ผลสำเร็จในเชิงจิตรกรรมตกแต่งบนผิวงานเครื่องปั้นดินเผาทั้งสิ้น ซึ่งมีความแตกต่างกันในด้านวิธีการ ดังนี้

1. การรองพื้นและการเขียนภาพ เป็นการเขียนตกแต่งบนผิวงานดิบ (Green Ware) หรือผิวงานที่ผ่านการเผาดิบแล้ว (Biscuit Ware) ก่อนที่จะนำไปชุบเคลือบ แล้วทำการเผา สีได้เคลือบนิยมใช้เพียงสีเดียว คือ สีน้ำเงิน ที่เรียกกันว่า “ลายคราม” ทั้งที่ความจริงแล้ว สีได้เคลือบมีเกือบทุกสี การเขียนสามารถให้ความอ่อนแก่ของสีได้ สำหรับการสร้างระยะใกล้ไกลของภาพ

การเขียนสีได้เคลือบ ถ้าเขียนบนผิวงานที่ดิบ จะเขียนภาพโดยใช้หลักเกณฑ์ค่าของสี สร้างระยะใกล้ไกลได้ดีมาก เพราะผิวงานที่ดิบจะดูดซึมซับน้ำซึม จึงสามารถเขียนภาพที่มีรายละเอียดในเชิงมิติได้ดี หากเขียนบนผิวงานที่ผ่านการเผาดิบมาแล้ว จะนิยมเขียนเป็นลายเส้นมากกว่า เพราะพื้นผิวงานจะดูดน้ำเรียกมาก ยากแก่การที่จะเขียนภาพให้กลมกลืนได้เท่าที่ควร

การที่จะทำให้การเขียนสีได้เคลือบสีนั้น ต้องผสมสีเข้ากับตัวกลางอาจได้แก่ขี้ผึ้งหรือยางสน การผสมน้ำมันสนกระทำได้สะดวกรวดเร็ว แต่ทำให้สีเจือจาง ความคงสภาพของสีไม่ดี แนวทางปฏิบัติสำหรับการผสมสีกับน้ำมันก็คือ น้ำมัน 60% สี 40% โดยน้ำหนัก กวนผสมด้วยเครื่องปั่น ข้อสำคัญสีต้องอบแห้งมาก่อน การผสมด้วยวิธีนี้ น้ำมันจะประกอบด้วย ยางสนครึ่งคือ แห้งแบบครึ่ง และไซลีน โดยยางสนจะทำให้การแห้งเป็นไปอย่างช้า ๆ ส่วนไซลีนจะทำให้หน้าสีของผสมไม่ชื้น และไม่จับตัวกันแน่นเมื่อเก็บไว้

การรองพื้นหรือเขียนภาพ ใช้หลักการเดียวกันกับการวาดเส้น หรือระบายภาพสีน้ำ คือการระบายสีน้ำกับลายจะต้องไม่ทับสีกัน การจะทำให้สีติดแน่นกับผิวงานที่เผาดิบแล้ว เมื่อรองพื้นและเขียนภาพเสร็จ จะต้องอบสีให้แห้งภายใน 8-24 ชั่วโมง เป็นการป้องกันการบวมของสีเคลือบ ซึ่งจะทำให้ผิวไม่เรียบร้อยได้ แล้วเผาที่อุณหภูมิ 700 องศาเซลเซียสก่อน แล้วจึงทำการเคลือบทับต่อไปอีกครั้งหนึ่ง

2. การพิมพ์ การพิมพ์นิยมใช้กันอยู่หลายวิธี แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงการสร้างแบบพิมพ์โดยการแกะหรือด้วยวิธีการทางเคมีและฟิสิกส์ง่าย ๆ ทำเป็นลวดลายลงบนแผ่นโลหะทองแดง ทั้งที่เป็นแผ่นและทรงกระบอกเป็นแม่พิมพ์ เช่นเดียวกับที่เรียกทั่วไปว่า บล็อกหรือแม่พิมพ์ ซึ่งใช้ในการพิมพ์สิ่งพิมพ์ ต่างแต่เพียงสีที่ใช้พิมพ์ มิใช่สีพิมพ์สิ่งพิมพ์ทั่วไป หากเป็นการใช้ผสมกับน้ำมันลินสีด ซึ่งมีความหนืดสูง เมื่อผสมได้ที่แล้ว เทลงบนแม่พิมพ์ ขูดสีที่มากเกิดไปออก ซึ่งตอนนี้สีจะต้องถูกอุ่นให้มีอุณหภูมิ 75 องศาเซลเซียส และแบบพร้อมด้วยสีจะถูกทับ หรือหมุนทับไปบนกระดาษแผ่นบาง ๆ ทั้งอยู่ที่แบบนั้นเป็นแผ่นหรือทรงกระบอก ซึ่งลวดลายจะปรากฏที่กระดาษ แล้วนำลวดลายที่ได้ไปปิดทับลงบนผิวงาน แปร่งด้วยแปรงนุ่ม ๆ ทำให้กระดาษลวดลายนั้นเปื่อยขึ้น จึงลอกกระดาษออก จะได้ลวดลายติดบนผิวงานตามต้องการ จากนั้นอบให้แห้ง แล้วจึงนำไปชุบเคลือบทับ

3. การทำรูปลอกด้วยซิลค์สกรีน รูปลอก คือ สิ่งพิมพ์ที่เป็นรูปหรือลวดลายต่าง ๆ ที่จะนำไปถ่ายทอดสู่พื้นผิวของผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ไม่ว่าจะเป็นผิวเรียบแบบหรือผิวโค้งงอรูปลอกสามารถดัดแปลงให้เข้ากับสภาพผิวที่จะติดรูปลอกได้เป็นอย่างดีและใช้ตกแต่งได้ทั้งได้เคลือบหรือบนเคลือบ

4. ใช้ผสมเป็นสีเขียนบนเคลือบ (Overgraze Stains)

การใช้บนเคลือบก็คือ การที่เราตกแต่งงานเครื่องปั้นดินเผาที่เคลือบสำเร็จรูปแล้ว มาตกแต่งด้วยวิธีการต่าง ๆ ด้วยสีบนเคลือบ อันได้แก่ การรองพื้นและการเขียนภาพ การพิมพ์ การทำรูปลอก การพ่น และการประทับตราลาย เช่นเดียวกับวิธีตกแต่งด้วยสีใต้เคลือบ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สีบนเคลือบเมื่อผ่านการตกแต่งแล้ว จะถูกนำไปผ่านความร้อนในอุณหภูมิที่ไม่สูงนัก ประมาณ 650 – 750 องศาเซลเซียส และสีที่ตกแต่งบนเคลือบนี้ จะให้ความคมชัดมากกว่าลวดลายที่ใช้ตกแต่งด้วยสีใต้เคลือบสีบนเคลือบนี้เคยถูกใช้ตกแต่งมาก่อนกับผลิตภัณฑ์ดิบ ที่ยังไม่ผ่านการเผาติดและบนเคลือบดิบ

ผงสีที่ใช้ตกแต่งบนเคลือบ มีลักษณะเหมือนกันกับสีใต้เคลือบ ต่างกันที่การเตรียม การใช้และการการเผา สีบนเคลือบจะมีจุดศูนย์กลางที่อุณหภูมิประมาณ 800 องศาเซลเซียส จึงไม่ถูกรบกวนจากเคลือบ แต่สีใต้เคลือบจะมีจุดศูนย์กลางสูงเท่าๆ กับเคลือบทับ สีจึงต้องทนต่อการกัดกร่อนของสารละลาย ทนอุณหภูมิที่สูง ตลอดจนการแพร่ของเคลือบขณะทำการเผา

สีบนเคลือบจึงมักใช้ร่วมกับปริต เพื่อให้มีจุดศูนย์กลางต่ำ นอกจากนั้นปริตเป็นตัวลดจุดหลอมตัวและช่วยให้เกิดการยึดเกาะกับเคลือบได้ดีขณะทำการเผา สักส่วนที่ไ้ระหว่างผลสีกับตัวลดจุดหลอมตัวจะอยู่ประมาณ 10-50% การมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความเข้มของสี ความเป็นเงามัน สุกใส หรือที่บิดตามที่ต้องการ

ถ้าต้องการสีบนเคลือบด้าน สักส่วนที่ไ้อาจเป็น 1 ต่อ 1 หรือผสม 5-20% ของดินขาวหรืออะลูมิเนียมไฮดรอกไซด์ ลงในส่วนผสมของตัวลดจุดหลอมตัวและผงสี บดด้วยหม้อบด เมื่อจะใช้งานอาจใช้น้ำหรือน้ำมันเติมให้พอเหมาะ ไม่เหลวหรือข้นจนเกินไป สีที่ใช้น้ำมันเป็นตัวผสมละลายต้องเติมน้ำมันลงไปเล็กน้อย เพื่อให้ยึดเกาะผลิตภัณฑ์เมื่อสีแห้งสนิท สีจะไม่หลุดหรือมีตำหนิเมื่อไปจับต้อง

การใช้ผสมสีบนเคลือบโดยใช้น้ำเป็นตัวละลายที่น้ำมันการกระถิน กาวยางมะขวิด กาวยางมะเดื่อ น้ำตาล และแป้งให้เลือกใช้ สำหรับสีที่ใช้น้ำมันผสมจะมีน้ำมันสนและกานพลูผสมอยู่ ซึ่งจะมีความเหนียวพอดี๋ยในตัว สีที่ผสมน้ำมันนี้ ใช้ระบายสีในพื้นที่มาก ๆ ได้ดี มีความสม่ำเสมอ การใช้สารประกอบเป็นตัวช่วยให้เกิดการยึดเกาะ จึงมีความจำเป็นอยู่เสมอ เพราะนอกจากจะทำให้การทำงานเป็นไปด้วยความสะดวกเรียบร้อย ทำให้เกิดการเกาะยึดที่ดีแล้ว ยังช่วยลดปริมาณเคลือบที่มีตำหนิของงานเครื่องปั้นดินเผาได้มาก ตลอดจนลดค่าใช้จ่ายในการซ่อมผลงานที่มีตำหนิ

ปัจจุบันบนเคลือบส่วนใหญ่ที่ใช้จะเป็นสีสำเร็จรูป ที่ผู้ผลิตมีให้เลือกใช้มากสี และเผาในอุณหภูมิ 750-800 องศาเซลเซียส ไม่ควรสูงเกิน 950 องศาเซลเซียส การใช้สีบนเคลือบ จำเป็นอย่างยิ่งต้องศึกษาวิธีใช้โดยรอบครอบจากบริษัทผู้ผลิต เพราะสีถูกผลิตออกมาหลายรูปแบบ เช่นผลิตให้มีลักษณะสีหลอด สีแท่ง สีปากกา สีฝุ่น จึงสามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสม (ประสพ ล้ำเหมือดภัย. 2543 : 219-223)

การเคลือบ

เป็นขั้นตอนสำคัญอีกขั้นตอนในการตกแต่งเซรามิกส์ ซึ่งนอกเหนือจากเพิ่มความสวยงามของชิ้นงานแล้ว ยังช่วยรักษาสภาพชิ้นงานให้คงทนมากขึ้น ทั้งต่อการรูด และด่าง และสุรศักดิ์ โกสิยาพันธ์ ได้กล่าว ถึงน้ำเคลือบไว้ว่า

น้ำเคลือบ คือ สารประกอบของซิลิเกต (Silicate) ผสมกับสารประกอบอย่างอื่นที่เป็นตัวช่วยหลอมละลายซึ่งเรียกว่า ฟลักซ์ (Flux) อาจจะมีออกไซด์ของโลหะผสมลงไปด้วย เพื่อให้ทำให้เกิดสีและทึบในเคลือบ เมื่อเผาส่วนผสมน้ำเคลือบถึงอุณหภูมิที่ทำให้หลอมละลายแล้ว น้ำเคลือบจะรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกัน และเมื่อทิ้งไว้ให้เย็นจะมีลักษณะเหมือนแก้วบาง ๆ ฉาบติดอยู่กับผิวผลิตภัณฑ์ (สุรศักดิ์ โกสิยาพันธ์. 2532 : 1)

ปรีดา พิมพ์ขาวขำ ได้กล่าวถึง เคลือบ ไว้ว่า

เคลือบเป็นวัสดุที่มีลักษณะเหมือนแก้ว ฉาบบาง ๆ บนผิวผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องเกิดขึ้นโดยการที่ส่วนผสมของสารประกอบซิลิเกตหลอมเหลว และยึดติดแน่นบนผิวผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาวัตถุประสงค์ของการเคลือบผลิตภัณฑ์ เพื่อป้องกันการเกิดรอยบนผิว การซึมผ่านของเหลว หรือด้วยคงความมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความสวยงาม เคลือบมีธรรมชาติเป็นแก้วทั้งคุณสมบัติทางฟิสิกส์และเคมี มีความแข็งไม่ละลายหรือละลายในสารละลายเคมีได้น้อยมาก ยกเว้นกรดไฮโดรฟลูออริกและด่างแก่ ไม่ยอมให้ของไหลซึ่งผ่านเหมือนแก้วทั้งหลาย เคลือบไม่มีส่วนประกอบจะมีการสะท้อนแสงและความเป็นมันวาวดีมาก แต่เคลือบไม่มีผลึกปรากฏให้เห็น ยกเว้นเคลือบด้าน เคลือบด้านจะมีผลึกเล็ก ๆ เป็นจำนวนมากมาปะปนอยู่และมีเคลือบหลายชนิดซึ่งมีผลึกขนาดใหญ่ผลึกเดียวก็มีซึ่งลักษณะของเคลือบเหล่านี้สามารถแยกเป็นเคลือบชนิดต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น เคลือบอาจจะมันใส หรือไม่มี อาจโปร่งแสง โปร่งใส หรือทึบแสงก็ได้ เคลือบที่มีผิวมันวาวสะท้อนแสงได้ดีและมีคุณสมบัติโปร่งใส ถ้าเติมออกไซด์ที่เป็นตัวทำให้เกิดสีลงไปในส่วนผสมของเคลือบ สีจะช่วยปิดบังเนื้อผลิตภัณฑ์ข้างใต้ นอกจากนี้เคลือบอาจมีส่วนผสมปริมาณเล็กน้อยของวัสดุที่ไม่ละลายในเคลือบ กระจัดกระจายในลักษณะเป็นผลึกเล็ก ๆ โดยเฉพาะบริเวณรอยต่อระหว่างเคลือบกับเนื้อผลิตภัณฑ์

จำแนกชนิดของเคลือบ ชนิดของเคลือบอาจจำแนกได้หลายรูปแบบ แล้วแต่ว่าจะพิจารณาโดยยึดถืออะไรเป็นหลักและพิจารณาละเอียดมากน้อยเพียงใด ในที่นี้จะขอจำแนกไว้พอเป็นสังเขป ดังนี้

1. เคลือบที่มีตะกั่วเป็นองค์ประกอบ เคลือบกลุ่มนี้อาจผลิตได้หลายรูปแบบ กล่าวคืออาจผลิตแบบองค์ประกอบของเคลือบที่มีหรือไม่มีอะลูมินาเลย เคลือบอาจมีตะกั่วเพียงตัวเดียวหรือมีต่างตัวอื่น ๆ ร่วมเป็นองค์ประกอบด้วยอาจผลิตแบบมีปริกออกไซด์ และอาจมีหรือไม่มีอัลคาไลเป็นองค์ประกอบก็ได้ หรืออาจมีการผลิตในรูปแบบ ฟริตหรือไมก็ได้
2. เคลือบที่ไม่มีตะกั่วเป็นองค์ประกอบ เคลือบกลุ่มนี้สามารถผลิตได้หลายรูปแบบเช่นกัน กล่าวคือ กลุ่มที่เป็นต่างในองค์ประกอบของเคลือบ อาจมีเฉพาะพวกอัลคาไลเออร์ธาแต่เพียงอย่าง

เดี่ยว หรืออาจมีทั้งอัลคาลิเออร์ทและอัลคาลิเป็นองค์ประกอบ นอกจากนี้ยังอาจมีชนิดที่มีหรือไม่มีซิงค์ออกไซด์ หรืออาจมีหรือไม่มีบอริกออกไซด์เป็นองค์ประกอบ

3.เคลือบพริต หมายถึง เคลือบซึ่งมีส่วนผสมบางส่วนหรือทั้งหมดถูกนำมาหลอมเป็นแก้วก่อนแล้วจึงนำไปบดผสมเป็นน้ำเคลือบ เคลือบชนิดนี้ก็เช่นกันอาจผลิตได้หลายรูปแบบ กล่าวคือเคลือบพริตอาจมีทั้งอะลูมินาและบอริกออกไซด์ซึ่งกลุ่มนี้อาจมีอัลคาลิหรือไม่มีอัลคาลิเป็นองค์ประกอบ เคลือบพริตอาจมีตะกั่วหรือไม่มีก็ได้ อาจมีหรือไม่มีซิงค์ออกไซด์หรือแบเรียมเป็นองค์ประกอบเป็นต้น (ปรีชา พิมพ์ขาวชา. 2530 : 1-2)

จากการจำแนกชนิดของเคลือบข้างต้น ไม่ว่าตัวเคลือบจะปรากฏในรูปแบบที่มองเห็นเคลือบสีเห็นเนื้อดิน เคลือบสีโปร่ง แสง หรือมีสีทึบแสง ซึ่งในการเคลือบนี้ก็ยังจะมีวัตถุประสงค์ดังนี้

- เพื่อให้ความสวยงาม
- เพื่อทำความสะอาดตัวชิ้นงานได้ง่ายขึ้น
- เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของชิ้นงาน
- เพื่อไม่ให้ของเหลวและก๊าซซึ่งผ่านชิ้นงานได้

วิธีเคลือบ

วิธีเคลือบคือการนำผลิตภัณฑ์ที่ต้องการ มาทำการเคลือบซึ่งอาจทำได้หลายวิธีด้วยกันคือ

1. การจุ่ม (Dipping) วิธีนี้นิยมใช้กันมากสำหรับผลิตภัณฑ์ขนาดเล็กไม่ใหญ่เกินไป น้ำยาเคลือบมีจำนวนมาก เป็นวิธีที่ใช้ในอุตสาหกรรมมากที่สุดเพราะน้ำยาเคลือบจะติดสม่ำเสมอทั่วผลิตภัณฑ์ แต่น้ำยาเคลือบต้องมีความเข้มข้นพอสมควร ทั้งนี้เพราะถ้าน้ำยาเคลือบในเกินไปเคลือบที่ได้จะบาง แต่ถ้าข้นเกินไปเคลือบก็จะหนามากทำให้เกิดการไหลตัวได้

2. การเทราด (Pouring) วิธีนี้ใช้มากกับผลิตภัณฑ์ที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ ซึ่งยากแก่การจับผลิตภัณฑ์ไปจุ่ม และจะต้องเคลือบข้างในเสียก่อน แล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงจะราดเคลือบด้านนอกได้ มิฉะนั้นถ้าซึมมาจากภายในจะทำให้เคลือบด้านนอกหลุดออกไปทั้งหมดซึ่งวิธีนี้ต้องอาศัยความชำนาญพอสมควรในการที่จะทำให้ น้ำยาเคลือบสม่ำเสมอทั่วผลิตภัณฑ์

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

4. การทาด้วยแปรงหรือพู่กัน (Painting) ในกรณีที่มีการเคลือบด้วยน้ำยาเคลือบและต้องสลักสีในผลิตภัณฑ์ชิ้นเดียวกัน ทำได้โดยใช้น้ำเคลือบคนละสีเขียนเป็นตอน ๆ หรือเป็นด้าน ๆ

Firing Range ของเคลือบ น้ำเคลือบทุกชนิดมีช่วงของอุณหภูมิที่หลอมละลายก่อนที่จะไหลลงมาสู่ตอนล่างของผลิตภัณฑ์ ถ้าเป็นเคลือบไฟต่ำ และไฟกลาง (Low and Medium

Temperature Glaze) ช่วงของอุณหภูมิจะขึ้นต่อกอระวังเป็นพิเศษ แต่ถ้าเป็นเคลือบไฟสูง ช่วงของอุณหภูมิจะกว้าง

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 เคลือบจะไหลลงมาอยู่ตอนล่างผลิตภัณฑ์ เรียกว่า เผา Over Firing (ศูนย์วิจัยและพัฒนาเครื่องปั้นดินเผา. 2529 : 139)

ซึ่งภายหลังจากวิธีการเคลือบด้วยกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งอาจจะใช้ในแบบผสมผสานกันได้ตัวขึ้นงานเดียวกันซึ่ง เคลือบที่นำมาใช้โดยทั่วไปที่ได้จำแนกตามประเภทดังกล่าว จะเผาในอุณหภูมิที่เหมาะสมกับเคลือบนั้น ๆ จึงจะสมบูรณ์โดยแบ่งดังนี้

น้ำเคลือบที่เผาในอุณหภูมิต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงการเผาที่อุณหภูมิ 700 °C ถึง 1,120 °C ซึ่งจะอยู่กลุ่มเคลือบที่มี ตะกั่ว บอแรกซ์ โซดาแอช แคลเซียมโบรไรท์ เป็นส่วนประกอบ ซึ่งมีสีสรรที่สดใส แต่จะมีความคงทนต่อสภาพกรดและด่างน้อย

น้ำเคลือบที่เผาในอุณหภูมิสูง ซึ่งอยู่ในช่วงการเผาที่อุณหภูมิ 1,200 °C ถึง 1,300 °C โดยประมาณ ซึ่งมีส่วนประมาณ ซึ่งมีส่วนประกอบหลัก กลุ่ม แคลเซียมคาร์บอเนต และหินฟ้าม้า และยังอาจรวมถึง การใช้ซีเมนต์ และเกลือในการสร้างสรรค์เคลือบ

การเผาเคลือบ

ภาชนะที่จะนำมาเผาเคลือบควรได้รับการตกแต่งเป็นเคลือบให้เรียบร้อย ภาชนะบางชนิด เช่น โถ ผอบ ที่มีฝาเปิด ควรใช้ลวดมيناผสมน้ำทาบาง ๆ รอบฝา มิฉะนั้นเมื่อเผาเคลือบแล้วฝาจะติดกับตัว การเผาผลิตภัณฑ์เคลือบที่ได้ผลดีนั้นควรบรรจุภาชนะเคลือบให้หีบดินทนไฟ ซึ่งภายในทาดด้วยน้ำยาเคลือบ เพื่อช่วยให้ภาชนะที่เผาเคลือบได้รับความร้อนสม่ำเสมอรอบ ๆ ด้าน และกันไม่ให้ไอระเหยของเคลือบไปจับที่ผิวของหีบดินซึ่งมีความพรุนตัวสูงกว่าจะช่วยทำให้ได้เคลือบมีความมันและวาวสำหรับฝาปิดหีบดินควรทาดด้วยน้ำยาเคลือบเพื่อป้องกันผลต่าง ๆ ร่วงมาเกาะบนภาชนะ

การเรียงภาชนะเข้าเผาเคลือบจะต้องระมัดระวังมากเพราะมีปัญหาเกี่ยวกับการยุบตัวและบิดเบี้ยว สำหรับผลิตภัณฑ์ปั้นที่มีความหนาบางไม่สม่ำเสมอจะมีส่วนยุบตัวได้ง่าย ผลิตภัณฑ์ประเภททลงภายในควรขีดเคลือบที่กันหรือที่ปากของผลิตภัณฑ์และวางบนฐานกันเบี้ยวพวกที่มีรูปแบบ เช่นจาน ควรจะวางให้ไ้ระดับจะเป็นวิธีช่วยไม่ให้บิดเบี้ยวได้ ผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงยาวไม่ควรวางให้ถูกเปลวความร้อนเพราะจะทำให้ผลิตภัณฑ์เอียง การเผาเคลือบควรเพิ่มอุณหภูมิขึ้นช้า ๆ ในระหว่างเคลือบจะเริ่มหลอมจัวจึงจะได้เคลือบเป็นมันไม่มีฟองเมื่อเผาเคลือบเสร็จเรียบร้อยควรปล่อยให้อุณหภูมิลดลงช้า ๆ จนผลิตภัณฑ์เกือบเย็น จึงนำออกจากเตาเผา

เทคนิคการผลิตเครื่องปั้นดินเผาต่าง ๆ นี้จะช่วยให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพดีและการชำรุดเสียหายน้อยมาก (ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา. 2529 154 – 156)

จากข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเซรามิกส์ สรุปได้ว่า เซรามิกส์ มีประวัติการสร้างสรรค์ควบคู่กับมนุษย์มาตั้งแต่ยุคบรรพกาล ตามที่พบหลักฐานในการค้นพบกว่า 20,000 ปีก่อนคริสกาล แสดงให้เห็นที่อารยธรรมในยุคสมัยนั้น ๆ ที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนอกเหนือจากการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยแล้ว ยังสร้างขึ้นเพื่อจิตใจด้วย ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ความศรัทธา หรือแม้แต่ความสวยงาม ซึ่งได้พัฒนามาเป็นศิลปะเซรามิกส์ในรูปแบบต่าง ๆ ตามความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นไปตาม รูปแบบของผลงาน ที่ใช้ในการแสดงออกและสื่อสารโดยผ่านกระบวนการปั้นขึ้นรูปด้วยกลวิธีต่าง ๆ ที่มีการพัฒนามาตามยุคสมัย และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในการขึ้นรูปหรือการปั้น และตามด้วยขั้นตอนการตกแต่งผลงาน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพของชิ้นงานที่จะตกแต่งในขณะนั้น เช่นชิ้นงานที่เพิ่มจะขึ้นรูปในขณะที่มีความชื้น หรือชิ้นงานที่แห้งแล้ง รวมทั้งชิ้นงานที่ผ่านกระบวนการเผา ซึ่งรวมทั้งเผาดิบ (Biscuit) และการเผาเคลือบ (Glaze) โดยนำเอาหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มาเกี่ยวเนื่องในการปั้นและการตกแต่งผลงาน ซึ่งจะทำให้ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง “ประติมากรรมเซรามิกส์สร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร” เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์เรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร โดยผู้วิจัยจะนำผลการศึกษา มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในรูปแบบของผู้วิจัยโดยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

1. ประชากรตัวอย่าง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ประติมากรรมเซรามิกส์สร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ตามคุณสมบัติดังนี้

1.1 เป็นผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงที่สองของการทำงานประติมากรรมเซรามิกส์คือช่วงปี ค.ศ. 1954 - 1956

1.2 เป็นผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่มีชื่อเสียงและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์รูปแบบต่าง ๆ

1.3 เป็นผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่มีการตกแต่งเขียนสีหรือเคลือบทางเซรามิกส์

จากการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้มีคุณสมบัติสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยได้ประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 16 ภาพ ได้แก่

1.3.1 Plat personnage colore

Ø 37 cm., 1955

1.3.2 Plate

Ø 37 cm., 1955

1.3.3 Antiplate

Ø 37 cm., 1956

1.3.4 Oeuf

60X40 cm., 1956

1.3.5 Courge

alt. 50 cm. Ø 22 cm., 1956

1.3.6 Objet

alt 45 cm. Ø 28 cm., 1956

1.3.7 Objet

alt. 44 cm., 1956

1.3.8 Grand personnage

alt. 105 cm., 1956

1.3.9 Personnage

104X72 cm., 1956

1.3.10 Tete carre' double face

30X30 cm., 1956

1.3.11 Grand vase

alt. 50 cm. Ø 35 cm., 1956

1.3.12 Grand vase

alt 62 cm. Ø 23 cm., 1956

1.3.13 Oeuf

9X7.7 cm., 1956

1.3.14 Figurine triangulaire

25X18X31 cm., 1956

1.3.15 Femme

26X31X34 cm., 1954

1.3.16 Personnage

alt. 43 cm., 1955

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นเครื่องมือในการวิจัยโดยมีหนังสือศิลปะทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เอกสารในประเทศและ Internet เป็นเครื่องมือหลักในการกำหนดกฎเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งได้แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

2.1 การวิเคราะห์รูปแบบผลงาน

2.2 การวิเคราะห์กระบวนการนั้น

2.3 การวิเคราะห์การตกแต่งผลงาน

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาแหล่งข้อมูลผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้.

- 3.1 เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศจากสำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดกลางสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา และจาก Internet
- 3.2 การศึกษารวบรวมแหล่งข้อมูล ภาพ ประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่มีการตกแต่งเขียนสี และเคลือบทางเซรามิกส์ และสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1954 ถึง ปี ค.ศ. 1956 จำนวน 16 ภาพ โดยเลือกตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายที่ได้ปรากฏให้เห็นในหนังสือต่างประเทศ

4. การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร



ภาพประกอบ 1 ชื่อ Plat personnage colore

ขนาด Ø 37 cm., 1955

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Plat personnage colore ฮวน มิโร ได้นำลักษณะของจากแผ่นเรียบ รูปทรงกลมที่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 37 เซนติเมตร มาสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งลักษณะของตัวจากแผ่นเรียบไม่ได้ มีความกลมมากนัก และมีการผสานตัวงานจิตรกรรมลงบนพื้นที่ว่าง โดยถ่ายทอดเรื่องราวลักษณะตัวบุคคลตามวัตถุประสงค์แนวทางตัวศิลปิน

ในผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเป็นภาพบุคคลที่เด่นชัด บอกเล่าเรื่องราวในการจัดองค์ประกอบที่จัดวางเหมาะสมกับรูปทรงกลมแผ่นเรียบ โดยลักษณะเส้นที่นำมาใช้ มีทั้งความสอดคล้องกับรูปทรงจานกลมนั้น ในการแสดงออกเป็นรูปบุคคล ซึ่งการลดและตัดทอนรูปแบบภาพที่ผันแปรจากความเป็นจริง

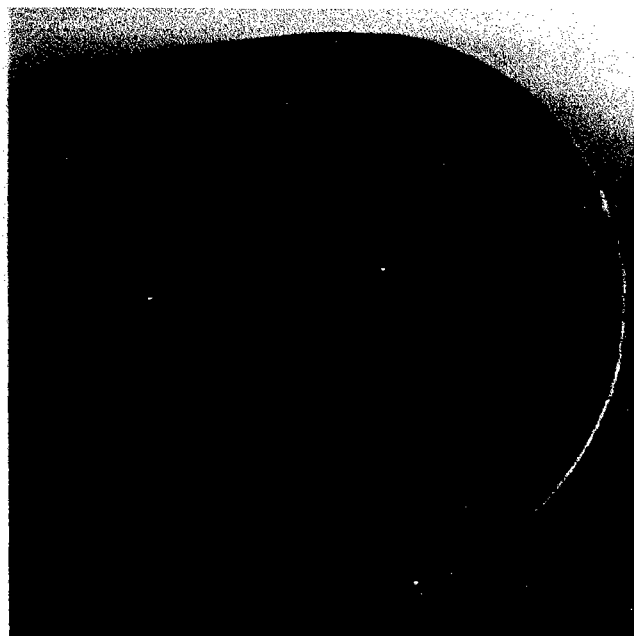
เป็นเพียงการนำเอารูปแบบของบุคคล มาทำให้มีลักษณะบิดเบือน โดยแสดงออกในลักษณะการใช้เส้นสี 5 สี บนพื้นกระดาษสีขาวของจานทรงกลมนั้น

2. กระบวนการปั้น

ฮวน มิโร ได้นำรูปทรงของจานกลมแผ่นเรียบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ประติมากรรมชิ้นนี้ แล้วสอดแทรกงานจิตรกรรมลงบนตัวจานในรูปแบบของตัวเอง ในวิธีการขึ้นรูปทรงโดยการรีดดินเป็นแผ่นเรียบก่อน แล้วจึงนำมากดลงบนแบบจาน ซึ่งเป็นแม่พิมพ์จากปูนพลาสเตอร์ เมื่อกดได้รูปทรงของตัวจาน ซึ่งมีส่วนที่เป็นแอ่ง และความโค้งแล้ว จึงค่อยตัดส่วนเกินของดินที่ยื่นเลยออกมาออกต้นแบบ ในลักษณะที่ไม่ค่อยกลม และไม่สม่ำเสมอนัก และทิ้งไว้จนรูปทรงของดินที่กดแบบทรงตัวได้ จึงค่อยนำมาเผาดิบ (Biscuit Firing) ในขั้นตอนการต่อไป

3. การตกแต่งผลงาน

ภายหลังจากมีการเผาดิบ (Biscuit Firing) ของตัวจานแผ่นเรียบนี้ ฮวน มิโร ได้นำกระบวนการสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการระบายสีมาตกแต่ง มีการรองพื้นขาว โดยการใช้กระดาษสีขาว (white slip) ทางในลักษณะบางแล้วมีการนำพู่กันเขียนสี 5 สี เป็นลักษณะภาพลายเส้น (Cut Line) ที่มีขนาดเส้น และสีแตกต่างกัน ซึ่งแสดงออกมาในลักษณะของรูปร่างบุคคลที่สวมมงกุฎ และมีการแสดงรายละเอียดประกอบรอบ ๆ และในบางส่วนก็มีการระบายสี ซึ่งสีที่ใช้คือ สีน้ำเงิน, สีเหลือง, สีม่วง, สีชมพู และสีดำ ล้วนแต่เป็นสีใต้เคลือบ (Underglaze) โดยภายหลังจากการเขียนสีเสร็จ จึงค่อยนำมาเผาเคลือบอีกครั้งหนึ่งในอุณหภูมิที่สูงขึ้น



ภาพประกอบ 2 ชื่อ Plate

ขนาด $\varnothing$ 37 cm., 1955

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Plate ฮวน มิโรได้นำลักษณะของจานแผ่นเรียบรูปทรงกลม ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางขนาด 37 เซนติเมตร มิได้มีส่วนลึกเหมือนจานแผ่นเรียบในภาพประกอบที่ 1 มีความโค้งกลมมากกว่าตัว จากมีลักษณะเรียบแบน ผิวมัน มีสีน้ำตาลแดงแล้ว มีการนำการขีดเส้นนำเสนอนื้อหาบนตัวจานนั้น

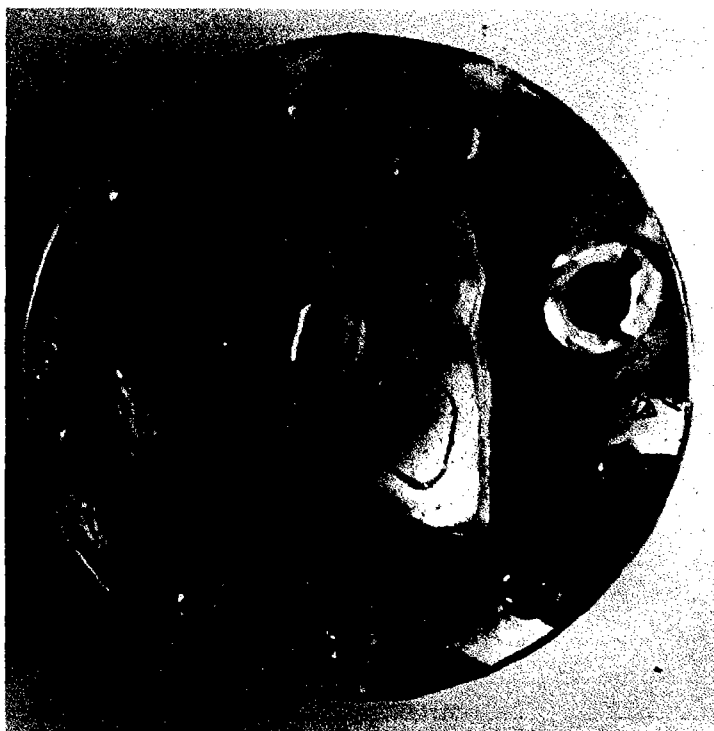
ในตัวผลงานมีลักษณะโดดเด่นในการใช้เส้น ที่เกิดจากการขีดเส้นขนาดที่เท่ากันทั่วทั้งแผ่น แสดงรูปร่างของ ดวงจันทร์, ดวงดาว และลักษณะของบุคคลที่แสดงออกในแบบที่ตัดทอน แล้วออกเป็นลักษณะเส้นอย่างเรียบง่าย ภายใต้ลักษณะสีที่ตัดกันระหว่างตัวพื้นและรูปร่างนั้น

2. กระบวนการปั้น

ฮวน มิโร ได้นำลักษณะจากงานแผ่นเรียบเป็นแนวทางสร้างสรรค์ โดยผสมกับการขูดขีดเส้นลงบนตัวงาน ในการขึ้นรูปของรูปทรงงานแผ่นเรียบนี้ คือวิธีการขึ้นรูป แบบรัดดินเป็นแผ่นเรียบที่มีความหนาที่เท่ากัน แล้วจึงตัดเป็นรูปทรงกลมโดย อาจจะใช้แบบกลมที่ทำจากกระดาษ หรือวัสดุอื่น ๆ ทรงกลม มาวางทาบแล้วจึงตัด จากนั้นเมื่อดินทรงตัว จึงค่อยตกแต่งขอบงานแผ่นเรียบทรงกลมให้มีลักษณะที่โค้งมน

3. การตกแต่งผลงาน

ในผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ Plat., 1955 มีการตกแต่งผลงานเบื้องต้นก่อนนำไปเผาดิบ (Bisqued Firing) คือการนำเอาดินสีน้ำตาลแดงทาบลงบนตัวงานแผ่นเรียบ ในขณะที่ดินยังไม่แห้งสนิท โดยไม่หนามากนักและเมื่อชั้นน้ำดินสีน้ำตาลแดงเริ่มแห้ง จึงค่อยใช้วัสดุที่เป็นแท่งแข็งมาขูดขีดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นคือ ในพื้นที่เป็นสีน้ำตาลแดง เมื่อมีการขูด, กดลงไปสีเนื้อดินเดิมที่อ่อนกว่าก็จะปรากฏขึ้นมา และเมื่อผลงานแห้ง จึงนำไปเผาดิบ (Bisqued Firing) และนำไปเผาเคลือบสีทับอีกครั้งหนึ่ง



ภาพประกอบ 3 ชื่อ Antiplate

ขนาด $\varnothing$ 37 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Antiplate ฮวน มิโร ได้นำรูปแบบของจานแผ่นเรียบที่เคยมีมาเป็นตัวสร้างสรรค์จากแผ่นเรียบรูปทรงกลม เส้นผ่านศูนย์กลาง 37 เซนติเมตร โดยที่มีการเพิ่มเติมภายในตัวจานแผ่นเรียบที่ต้องการเปลี่ยนแปลงความเป็นตัวจานเดิมเสีย มีการเพิ่มรูปทรงที่แสดงการบิดเบือนรูปหน้าบุคคล โดยการตัดทอนจนเหลือเส้นโครงร่างอย่างง่าย ๆ และมีการจัดองค์ประกอบเพิ่มเติมรอย ๆ ตัวจานนั้นตามวัตถุประสงค์ของตัวศิลปิน

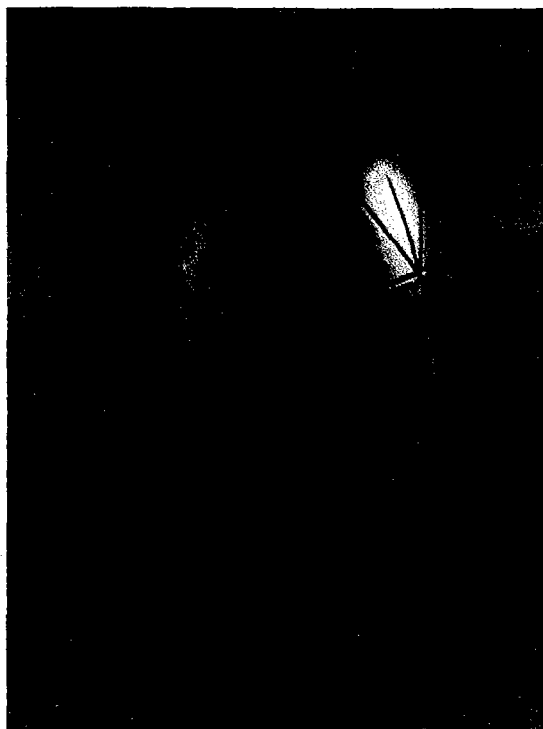
ในตัวผลงานชิ้นนี้ มีลักษณะการจัดวางรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ไม่เท่ากันภายในตัวงานที่มีลักษณะกลม ผสมผสานกับการตกแต่งพื้นผิวดัวงานที่ผิวไม่เรียบ พร้อมทั้งการเขียนสีในลักษณะการใช้เส้น เพื่อเพิ่มความมีสีสันกับรูปทรงจากเดิมนั้นแสดงภาพลักษณะในแบบนามธรรม (Abstract Image)

2. กระบวนการปั้น

ฮวน มิโร ได้นำรูปทรงของจานกลมแผ่นเรียบมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ ในการขึ้นรูปทรงงาน มีวิธีการขึ้นรูปโดยการรัดดินเป็นแผ่นที่มีความหนาเท่ากัน แล้วนำมากดลงบนแม่แบบที่ทำมาจากปูน พลาสติก เมื่อกดได้รูปทรงมีความลึกตามต้องการ จึงตัดขอบดินที่ยื่นออกให้เป็นลักษณะของทรงกลม โดยทั้งนี้มีการปั้นตัดเพิ่มในขณะที่ดินยังมีความชื้นอยู่เป็นลักษณะรูปทรงกลมรอบ ๆ ตัวงาน และมีการรัดดินเป็นแผ่น หรือชิ้นส่วนดินที่เหลือจากการตัดครั้งแรก มาเชื่อมต่อบนตัวงาน โดยการใช้หน้าดิน (Slip) เป็นตัวประสานการติดกัน ซึ่งในส่วนที่ปั้นเพิ่มมีการจัดองค์ประกอบได้อย่างลงตัวในพื้นที่ทรงกลมของตัวงานนั้น

3. การตกแต่งผลงาน

ในการตกแต่งผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ ภายหลังจากการเผาดิบ (Bisque Firing) เสร็จโดยใช้สีเคลือบ (Underglaze) เพิ่มจังหวะความเคลื่อนไหวในตัวชิ้นงาน ในขั้นแรกโดยการรองพื้นด้วยสีขาวในลักษณะที่ระบายแบบไม่เรียบ และมีการเขียนสีตกแต่งเป็นเส้นที่มีการตัดทอนมาจากใบหน้าของบุคคล ภายหลังจากนั้นจึงมีการนำไปเผาเคลือบอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งการรองพื้นสีขาวที่หนา และมีพื้นผิวไม่เรียบนั้น เมื่อทำการเคลือบเสร็จก็จะมีผลละลายตัวของสี และเคลือบที่แตกต่างกัน จึงเกิดพื้นผิวที่หยาบอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 4 ชื่อ Oeuf
ขนาด 60X40 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

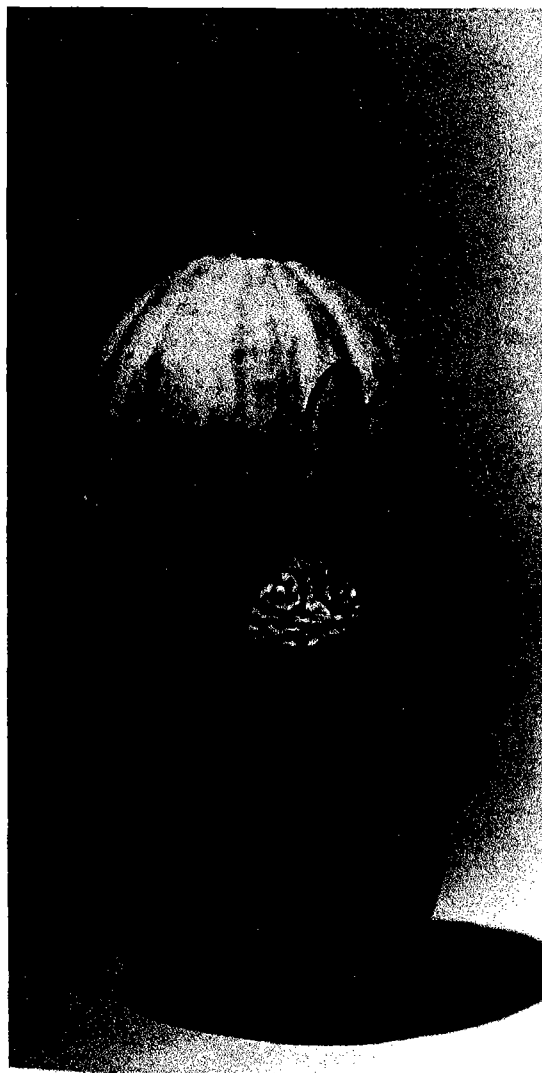
ผลงานชื่อ Oeuf. ฮวน มิโร ได้นำเอกลักษณ์ของรูปทรงกลมของไข่ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีการขยายขนาดมาเป็น 60X40 เซนติเมตร รูปทรงธรรมชาติที่นำมาขยาย แสดงให้เห็นความทึบตันของรูปทรงภายนอก โดยเส้นโค้งรอบนอกของรูปทรงไข่ช่วยลดความรู้สึกแข็งกระด้าง โดยฮวน มิโร ได้นำการใช้เส้นด้วยวิธีการขีด ขีดเป็นร่องในขนาดเส้นที่เท่ากัน มาจัดองค์ประกอบบนพื้นระนาบของรูปทรงสามมิติ ซึ่งมองได้รอบทิศทาง โดยมีทั้งเส้นที่เป็นลักษณะของการตัดทอนจากรูปร่างของดวงจันทร์ดาว และรูปร่างของสิ่งมีชีวิต มาเป็นเนื้อหาในการนำเสนอรูปแบบผลงาน

2. กระบวนการปั้น

จากรูปทรงกลมของไข่ ตามธรรมชาติมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ ในผลงานประติมากรรม เซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ได้มีการขึ้นรูปในแบบการใช้แป้นหมุนในการขึ้นรูปทรง โดยวิธีการรีดดินขึ้นจากแผ่นหมุนทีละครั้งลูก ขึ้นจากฐานทรงกลมที่วัดขนาดเท่ากัน แล้วขึ้นจนโค้งปิด ภายหลังจากนั้นจึงค่อยนำชิ้นส่วนทั้งสองมาเชื่อมติดกัน โดยมีน้ำดิน (Slip) ชนิดเดียวกันเป็นตัวประสาน จึงค่อยนำมาทำให้ผิวเรียบเป็นเนื้อเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง โดยมีการเจาะรูเพื่อระบายอากาศภายใต้ฐานของตัวชิ้นงาน

3. การตกแต่งผลงาน

ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมีการตกแต่งในขณะที่ดินอยู่ในสถานะแห้ง (Dry State) ด้วยมีวิธีการขูดขีดเป็นลวดลายเป็นร่องลึก (Sgraffito) บนผิวหน้าของงานประติมากรรมเป็นลักษณะลายเส้น (Cut Line) ที่เป็นอิสระ โดยนำเอารูปแบบที่ตัดทอนแล้ว เหลือเพียงการใช้เส้นตามแนวทางวัตถุประสงค์การแสดงออกในตัวศิลปิน และได้นำมาขัดมัน โดยการใช้หินผิวเรียบหรือหินแม่น้ำที่มีลักษณะโค้งมนมาขัดในขณะที่ผิวดินยังมีความชื้นอยู่ แต่สามารถทรงตัวได้แล้ว ก่อนนำไปเผาดิบ (Bisqued) ซึ่งภายหลังจากการเผาจะมีลักษณะพื้นผิวที่มัน และมีเขม่าของขี้เถ้า และเปลวไฟจากเตาเผาพื้นผิวจะแห้งอีกชั้นหนึ่ง



ภาพประกอบ 5 ชื่อ Courge

ขนาด alt. 50 cm. Ø 22 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Courge ฮวน มิโร ได้นำลักษณะของรูปทรงตามธรรมชาติ รูปทรงของผลฟักมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำรูปทรงนั้นมาเพิ่มสัดส่วน และสร้างเป็นรูปทรงใหม่ เป็นการถ่ายโยงภาพลักษณะธรรมชาติ (Natural Image) มาสู่ภาพลักษณ์ในแบบนามธรรม (Abstract Image)

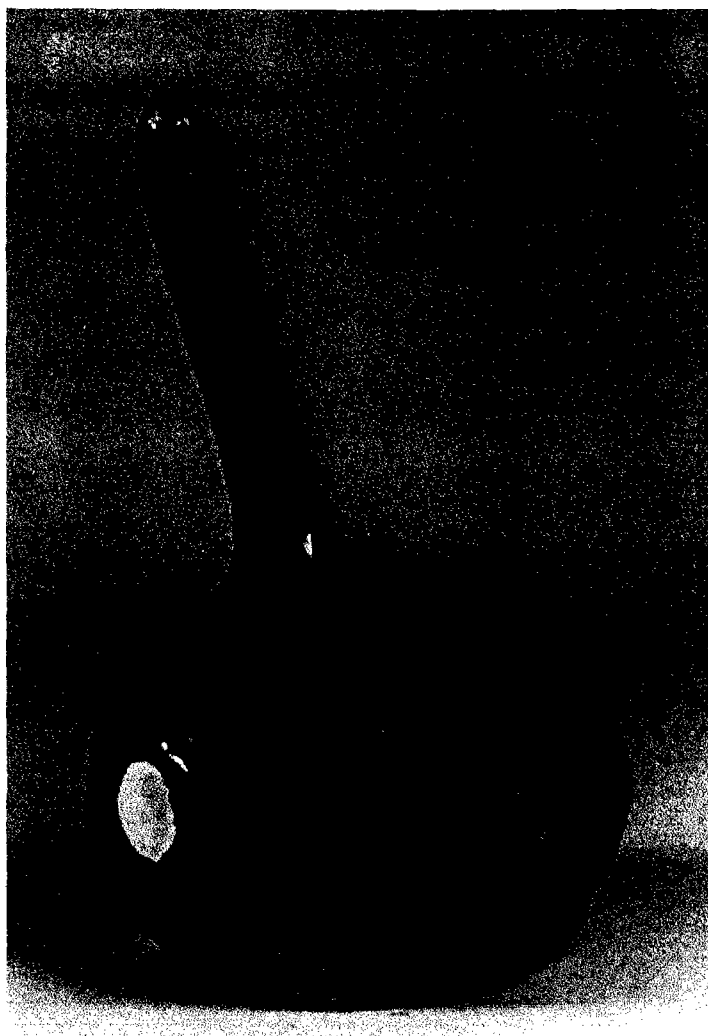
ตัวรูปทรงภายนอกในผลงานประติมากรรมเซรามิกชิ้นนี้ มีลักษณะที่ทึบตัน โดยมีลักษณะรูปทรงลำตัวคล้ายทรงกระบอกโค้งมล ตามแบบผลฟัก แต่มีส่วนยอดที่มีลักษณะเหมือนกันของผลฟัก โดยมีการเพิ่มการเขียนสีตกแต่งชิ้นงานแสดงออกทางด้านเนื้อหาในรูปร่างของใบหน้าและเส้นที่หนาทึบ โดยลากอย่างอิสระ ตามลักษณะพื้นผิวของตัวงานที่เป็นร่องรอยอยู่

2. กระบวนการปั้น

ในการศึกษากระบวนการปั้นของ ฮวน มิโร สามารถศึกษาจากลักษณะของรูปทรงในแบบต่าง ๆ ในผลงานชิ้นนี้มีการปั้นขึ้นรูปด้วยมือในลักษณะแบบการขดเรียงต่อกันเป็นรูปทรงกระบอก แล้วบีบหรือกดรูปทรงกระบอกนั้นเป็นช่วง ๆ ตามแนวยาว เพื่อให้มีลักษณะเหมือนผลของฟักในขณะที่ดินเริ่มทรงตัวได้ และในส่วนยอดมีการขึ้นรูปแบบอิสระมาใช้เป็นลักษณะการบีบดิน คล้ายตัวก้านของผลฟักนั้น มาเชื่อมโดยการใช้น้ำดิน (Slip)

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้เสริมความน่าสนใจของผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ โดยใช้ลักษณะการทาสีเคลือบ (Stain) ซึ่งเป็นการตกแต่งภายหลังจากการเผาดิบแล้ว (Bisqued Firing) ในการใช้สีตกแต่งมีกาน้ำสีขาวมาเป็นสีพื้นหลัก แล้วนำการระบายสีดำเป็นบางช่วง พร้อมทั้งการใช้เส้นลากอย่างอิสระ และนำสีแดงมาใช้ร่วมในบางส่วน ซึ่งความเป็นดุลยภาพที่ซ้าย – ขวา เท่ากันในตัวรูปทรง ผสมผสานกับการจัดองค์ประกอบทางจิตรกรรมแบบอิสระ บนพื้นที่ของงานประติมากรรมสามมิติ



ภาพประกอบ 6 ชื่อ **Objet**

ขนาด alt. 4.5 cm. Ø 28 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ **Objet**. ฮวน มิโร ได้สร้างสรรค์รูปทรงอิสระที่มีความคล้ายคลึงกันกับรูปร่างอิสระในตัวผลงานจิตรกรรมของเขา โดยมีลักษณะที่ลดตัดทอนแสดงเค้าโครงรูปทรงตามธรรมชาติ

คุณสมบัติภายนอกของรูปทรงมีลักษณะทรงกลมที่บิดเบี้ยว และมีฐานแบบในการกำหนดการวางตัวรูปทรงงานประติมากรรมนี้ และมีส่วนยื่นออกลักษณะเป็นแท่งกลมยาว ซึ่งช่วยเพิ่มความรู้สึกเคลื่อนไหวของตัวรูปทรงมีการเขียนเส้นวงกลม ที่ลำตัวของชิ้นงาน และมีการแต้มสีเคลือบที่ปลายยอดของชิ้นงานในลักษณะเหมือนหยดสีลงไป

2. กระบวนการปั้น

ผลงานที่ ฮวน มิโร สร้างสรรค์ขึ้นนี้เป็นการขึ้นรูปด้วยมือในแบบการขึ้นรูปอิสระ ในส่วนของรูปทรงกลม แล้วมีการปั้นดินเป็นแท่งกลมยาว ต่อทับในขณะที่ดินมีสภาพหมาดอยู่ (Plastic State) โดยใช้ น้ำดิน (Slip) ในการเชื่อมรอยต่อชิ้นงานนั้น

3. การตกแต่งผลงาน

ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ Objet ฮวน มิโร ตกแต่งผลงานโดยใช้วิธีการเขียนสีใต้เคลือบ (Underglaze) ใช้สีดำ ซึ่งตัดกับสีเนื้อดินเดิมระบายเป็นช่วง ๆ แล้วจึงเคลือบใสทับ จากนั้นจึงใช้วิธีการตกแต่งหลังจากเผาเคลือบ (Glost State) โดยการเขียนสีบนเคลือบ (Overglaze) เป็นวงกลม สีขาว และเส้นสีเหลืองล้อมรอบ และใช้สีฟ้าแต้มตรงปลายยอดของชิ้นงานในลักษณะแบบหยดสี จากนั้นจึงนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ 700 – 800 องศาเซลเซียส ซึ่งสีเคลือบที่ทับผิวหน้าของตัวชิ้นงานจะมีความหนูนูนขึ้น



ภาพประกอบ 7 ชื่อ **Objet**

ขนาด alt. 44 cm. Ø 28 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ **Objet** ฮวน มิโร ได้สร้างสรรค์ประติมากรรม ในรูปทางอิสระโดยความใกล้เคียงกับรูปร่างที่มีการตัดทอนจากรูปทรงตามธรรมชาติ ในตัวชิ้นงานจิตรกรรมโดยตัวงานสามารถแยกได้เป็นสองส่วน คือนั่นส่วนลำตัวชิ้นงาน และส่วนฐานซึ่งมีลักษณะเป็นขาสามขาตั้งทรงตัวอยู่

คุณสมบัติภายนอกของรูปทรงในส่วนแรกคือช่วงลำตัว ซึ่งมีลักษณะเป็นทรงกลมที่มีความบิดเบี้ยว และมีแท่งทรงกระบอกติดอยู่ ซึ่งเมื่อประกอบกันจะมีลักษณะเฉียงเล็กน้อย มีความใกล้เคียงกับลักษณะของผลพีช และมีส่วนที่สอง ซึ่งเป็นฐานประกอบสามขาที่ตั้งอยู่มีลักษณะบิดเบี้ยว เป็นแบบรูปทรงเปิดช่วยเพิ่มความรู้สึกเคลื่อนไหวในตัวรูปทรงโดย ฮวน มิโร ได้นำบริเวณว่างของรูปทรงเข้ามา

รวมเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของรูปทรง มีการเพิ่มลักษณะพื้นผิวที่ไม่เรียบ โดยมีบางส่วนที่นูนขึ้นมาไม่ว่าในส่วนขา และส่วนฐานของปลายยอดชิ้นงาน และมีการแต้มสีเคลือบเพิ่มในส่วนนูนตัวชิ้นงาน และการระบายสีดำเพิ่มบนตัวงานเป็นช่วง ๆ ตามหลักในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะนั้น

2. กระบวนการปั้น

ผลงานชิ้นนี้ที่ ฮวน มิโร สร้างสรรค์ขึ้นการขึ้นรูปด้วยมือในแบบการขึ้นรูปแบบอิสระในส่วนรูปทรงกลม และมีการอัดดินเป็นแท่งประกอบเป็นขาของฐาน สามขาโดยไม่มีความกลวงเหมือนรูปทรงกลม ซึ่งการขึ้นรูปด้วยมือชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษ คือในส่วนของพื้นผิวผลงาน ซึ่งแสดงความขรุขระของร่องรอยการขึ้นรูป (Texture) และมีการปั้นเพิ่มใช้ลักษณะเศษดินขึ้นเล็กโดยใช้น้ำดิน (Slip) ในการเชื่อมต่อ

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้ทำการตกแต่งผลงานชิ้นนี้โดยการปั้นแบะ การระบายสีเคลือบ และการใช้สีใต้เคลือบ สีที่ใช้คือสีดำ ซึ่งเป็นสีใต้เคลือบ (Underglaze) ระบายและเขียนลายเส้น (Cut Line) เป็นวงกลม แล้วนำไปเคลือบได้ ภายหลังจากนั้นมีการตกแต่งหลังการเคลือบ (Glost State) โดยใช้สีขาวตกแต่งตามพื้นผิวที่มีการปั้นเพิ่ม เพื่อสื่อเนื้อหาตามแบบ และจุดประสงค์ในผลงาน



ภาพประกอบ 8 ชื่อ Grand personnage

ขนาด alt. 105 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ Grand Personnage. มีขนาดส่วนสูง 105 เซนติเมตร มีการใช้รูปทรงแบบเรขาคณิต และรูปทรงตามธรรมชาติผสมผสานกัน มีลักษณะลดตัดทอนจากรูปทรงของมนุษย์ โดยแสดงลักษณะรูปทรงที่ผันแปรความเป็นจริง ไม่ถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น

คุณสมบัติภายนอกของรูปทรงมีสองส่วนคือส่วนลำตัว และส่วนหัว ซึ่งส่วนลำตัวมีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมที่มีความทึบตัน และมีพื้นผิวที่ขรุขระไม่เรียบ และมีส่วนหัวมีลักษณะเป็นรูปทรงอิสระ และมีการเจาะช่องทะลุ เพื่อแสดงออกเป็นตาตามลักษณะที่มีแนวทางมาจากใบหน้ามนุษย์

2. กระบวนการปั้น

ผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ มีกระบวนการปั้นขึ้นรูปด้วยมือ แบบขึ้นรูปอิสระ เริ่มจากการปั้นดินเป็นแท่งหรือก้อนใช้วิธีการบีบหรือเจาะรูปทรงตามต้องการ โดยแบ่งการขึ้นรูปเป็นสองช่วงคือในช่วงลำตัว และช่วงหัว ซึ่งนำมาประกอบกันภายหลัง และมีการสร้างพื้นผิวที่ไม่เรียบ ในส่วนหัวมีการทำดินเป็นแผ่นโค้ง แล้วเจาะช่องว่าง ที่มีแนวคิดมาจากใบหน้าของมนุษย์ ซึ่งรูปทรงได้ถูกกลดัดดัดทอนมาแล้ว

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้เสริมความน่าสนใจที่เด่นในผลงานชิ้นนี้คือ การสร้างพื้นผิวที่ไม่เรียบ โดยใช้วิธีการกรอขรุขระ จากผิววัสดุชนิดอื่น ในขณะที่ผิวของงานยังไม่แห้งสนิท (Plastic State) และมีการเขียนสีเคลือบเพียงบางช่วงของตัวงาน เพื่อยังเหลือพื้นที่สำหรับแสดงลักษณะของพื้นผิวได้ โดยสีที่ใช้คือ สีขาว สีเหลือง และสีแดง ลงบนเนื้อดินที่ผ่านการเผาจนสุกตัวออกเป็นสีน้ำตาลเข้มในเนื้อดินสโตนแวร์ (Stoneware) ในส่วนหัว และลำตัวมีการนำมาประกอบกันภายหลัง โดยภาพรวมมีการจัดองค์ประกอบในความสมดุลที่เป็นแบบซ้าย – ขวา เท่ากันภายใต้กลวิธีการนำเสนอในแบบขดตัวศิลปิน



ภาพประกอบ 9 ชื่อ Personnage
ขนาด 104X72 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ **Personnage**. มีขนาดโดยรวมคือ 104X72 เซนติเมตร ฮวน มิโร ได้นำรูปทรงแบบเรขาคณิตและรูปทรงของธรรมชาติมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยสามารถแบ่งรูปทรงเป็นสองส่วน คือส่วนที่เป็นฐาน และส่วนที่เป็นรูปทรงอิสระ ซึ่งมีความขัดแย้งของตัวรูปทรงอยู่ แต่มีสีที่เป็นส่วนเกี่ยวเนื่องกัน โดยแสดงลักษณะภาพลักษณ์แบบนามธรรม

คุณสมบัติภายนอกในส่วนฐานมีรูปทรงที่มีลักษณะที่บิดันเป็นกลองสี่เหลี่ยม และมีผิวที่ไม่เรียบ แต่ด้านบนมีพื้นผิวที่เรียบ เพื่อใช้ในการวางมีพื้นที่ส่วนฐานที่ใหญ่กว่ามีความรู้สึกมั่นคง เมื่อวางและในส่วนบน ซึ่งเป็นรูปทรงอิสระที่มีลักษณะบิดเบี้ยว และมีส่วนยื่นออกมาสามส่วนเป็นเส้นโค้ง ซึ่งสอดคล้องกับลวดลายในการเขียนสีที่มีความโค้งแบบอิสระในส่วนฐานล่าง

2. กระบวนการปั้น

ผลงานชิ้นนี้ ฮวน มิโร มีกระบวนการปั้นขึ้นรูปด้วยมือในแบบอิสระและแบบการขัดต่อกัน เป็นรูปทรงกล่งสี่เหลี่ยม โดยมีวิธีการทาบแต่งให้มีลักษณะสันเหลี่ยมภายหลังในแบบที่ไม่เท่ากันทั้ง 4 ด้าน และสร้างพื้นผิวด้านข้างนั้นในแบบไม่เรียบ แต่ในส่วนด้านบนยังมีความเรียบอยู่ ในส่วนที่สองชิ้นบนมีการขึ้นรูปด้วยรูปทรงกลม โดยมีฐานวางเป็นระนาบแบน แล้วนำมาทาบเพื่อสร้างบิดเบี้ยวในตัวรูปทรง เสริมด้วยการปั้นเพิ่มโดยการคลึงดินเป็นแท่งเสริมด้านข้างและด้านบนในแบบโค้งอย่างอิสระ เพื่อเพิ่มความรู้สึกที่มีชีวิตขึ้นมาในตัวรูปทรงที่ดูแข็งนั้น

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้ตกแต่งผลงานชิ้นนี้โดยการปั้นเพิ่มเติม และมีการสร้างพื้นผิวโดยการกดทับลายเป็นลักษณะคล้ายพื้นผิวของก้อนหิน และมีการตกแต่งหลังการเผาเนื้อดินจนสุกตัว โดยการทาสีเคลือบเพียงบางส่วน โดยการใช้เส้นสีขาวเป็นลักษณะเส้นอิสระโค้ง และระบายทึบ สีที่ใช้มีสีขาวเป็นสีนำและเพิ่มสีเหลืองเป็นบางส่วน ซึ่งสีขาวที่ใช้สร้างความโดดเด่น เพราะมีการตัดกันระหว่างสีน้ำตาลเข้มจากการเผาชิ้นแรกนั้น ยังมีความสอดคล้องของการใช้เส้นโค้งบนพื้นระนาบกับการสร้างพื้นที่โค้งบนงานสามมิติ



ภาพประกอบ 10 ชื่อ Tete carre' double face

ขนาด 30X30 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ Tete carre' double face. ได้สร้างสรรค์ผลงานโดยการนำใบหน้าของบุคคลมาเป็นแนวทางการนำเสนอ ภายใต้รูปทรงสามมิติ แบบเรขาคณิต คือรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยมีการเพิ่มเติมในส่วนด้านข้างของใบหน้า และด้านผม เสนอใบหน้าที่แสดงความรู้สึกกลัว และเศร้าของใบหน้า โดยผ่านการใช้สี และพื้นผิวตัวชิ้นงานประติมากรรมนี้

คุณสมบัติภายนอกเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีความหนา และมีความทึบตัน มีการนำโครงร่างของใบหน้าบุคคลมาเป็นเนื้อหา โดยการเพิ่มส่วนหู และฟัน รวมทั้งมีการเจาะ ซึ่งเป็นไปเพื่อสื่อถึงใบ

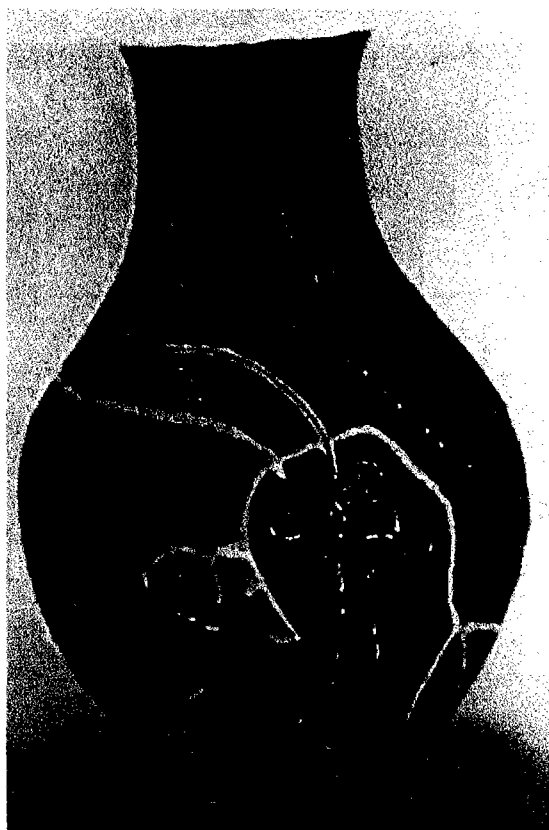
หน้าที่แสดงอารมณ์ตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน โดยมีวงกลมที่แสดงเป็นตาใหญ่สีดำ และสีเหลืองสองวง รวมทั้งการทำพื้นผิวที่ไม่เรียบเพื่อสร้างความกลมกลืนในการจัดองค์ประกอบด้วย

2. กระบวนการปั้น

ฮวน มิโร มีการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ขึ้นนี้ด้วยวิธีการขึ้นรูปด้วยมือ แบบการ รััดดินเป็นแผ่นที่มีความหนาเท่ากัน แล้วตัดเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส ในขณะที่ดินยังไม่แห้งก็มีการปั้น เพิ่มในส่วนที่ต้องการ แสดงออกของใบหน้า โดยการใช้หน้าดิน (Slip) ในการเชื่อมรอยที่ปั้นเพิ่มนั้น ทั้งนี้มี การสร้างพื้นผิวผลงานให้มีลักษณะที่ไม่เรียบ และการสร้างรายละเอียดส่วนอื่น ๆ เพื่อความสอดคล้องใน ตัวชิ้นงาน

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้นำวิธีการระบายสีตกแต่งผลงานภายหลังจากการเผาดิบ (Bisque Firing) โดย การใช้เคลือบสี ซึ่งลากเส้นในแบบอิสระ (Free Hand) และการหยดเคลือบสีขาวอย่างอิสระภายใต้ ขอบเขตของรูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส ทำให้เพิ่มความรู้สึกทางการเคลื่อนไหวของใบหน้า



ภาพประกอบ 11 ชื่อ Grand vase

ขนาด alt. 50 cm. Ø 35 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ Grand vase ฮวน มิโร ได้นำรูปทรงของเครื่องใช้มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์คือ รูปทรง ของแจกันที่มีขนาดส่วนสูง 50 เซนติเมตร และมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 35 เซนติเมตร มาพัฒนาในการตกแต่งโดยการเล่าเรื่องราว เนื้อหาบนตัวงานสามมิติ

คุณสมบัติภายนอก มีลักษณะเป็นรูปทรงของแจกันขนาดใหญ่ ที่มีส่วนฐานเล็ก และมีช่วงลำตัวรวมได้ 50 เซนติเมตร และมีปากแจกันที่กว้างมีพื้นผิวเรียบสีน้ำตาลเข้ม ซึ่งเกิดมาจากการเผา (Firing) ในอุณหภูมิที่สูงของเนื้อดิน สโตนแวร์ (Stoneware) โดยมีการนำเสนอเนื้อหารอบตัวแจกัน ด้วยวิธีการระบายและการลากเส้น ลักษณะแจกันทรงกลมที่มีความโค้งมน ภายนอกรูปทรงโดยรอบมีความทึบตัน ซึ่งสามารถลดความทึบตัดในตัวรูปทรงด้วยความโค้ง ในการใช้เส้นอย่างอิสระ (Free Hand) รอบ ๆ ตัว

ชิ้นงานคือมีเส้นเป็นลักษณะของแผนที่ ใบหน้าของสิ่งมีชีวิต, ดวงดาว ทั้งหมดได้รับการบิดเบือนแปลงสภาพจากรูปทรงเบื้องต้น

2. กระบวนการปั้น

วิธีการสร้างสรรค์ในการปั้นคือ วิธีการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน เพราะมีลักษณะทรงกลมโดยรอบเหมือนกัน โดยทำให้มีลักษณะพื้นผิวที่เรียบทั่วทั้งใบ โดยมีฐานที่เล็ก และมีปากแฉกที่ใหญ่กว่า

3. การตกแต่งผลงาน

ลักษณะวิธีการตกแต่งผลงาน โดยวิธีการระบายเคลือบสี ภายหลังจากการเผาอบในขั้นแรกแล้ว และมีการใช้เคลือบสีขาว เพื่อตัดกันกับพื้นหลังของตัวชิ้นงานสามารถเห็นได้อย่างเด่นชัด ในการนำเสนอเรื่องราว โดยสีที่ใช้คือ สีขาว สีส้ม สีเหลือง ซึ่งตัดกับพื้นสีน้ำตาลเข้มของตัวชิ้นงาน



ภาพประกอบ 12 ชื่อ Grand vase

ขนาด alt. 62 cm. Ø 23 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ภาพผลงานชื่อ Grand vase. ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1956 ฮวน มิโร ได้นำรูปแบบของงานแจกันมาสร้างสรรค์ใหม่ เพิ่มความเป็นจุดเด่นที่น่าสนใจ ภายใต้รูปทรงเดิมของแจกันยังคงประโยชน์ในสอยอยู่ ได้ผสมงานจิตรกรรมสองมิติ ลงบนพื้นผิวของงานประติมากรรมเซรามิกส์ โดยแสดงออกภาพลักษณ์ของใบหน้าบุคคล การใช้รูปร่าง และเส้นในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

คุณลักษณะภายนอก เป็นรูปทรงแจกันที่มีความสูง 62 เซนติเมตร และมีเส้นผ่านศูนย์กลางที่กว้างที่สุด 23 เซนติเมตร โดยเป็นแจกันที่มีปากยาวและแคบโดยมีฐานเล็ก เป็นแจกันที่รองรับพื้นสีเหลืองทั่วทั้งผลงาน พื้นที่ว่างบนผิวแจกัน มีการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยการใช้เส้นสีดำ สีขาว และสีส้ม ซึ่งมีความสะดุดตาจากแจกันนั้น

2. กระบวนการปั้น

วิธีสร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในผลงานชิ้นนี้ คือการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน โดยการใช้ก้อนดินที่มีขนาดใหญ่ ในการตั้งดินขึ้นมาเป็นทรงกระบอก และตัดโค้งเป็นตัวแจกันปากยาวโดยทำให้มีลักษณะพื้นผิวที่เรียบ

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้มีการตกแต่งบนตัวผิวงานโดยการเคลือบ สีเหลืองรองพื้นก่อน จากนั้นจึงมีการทาเคลือบที่เป็นลักษณะจุด และการลากเส้นสีดำและสีส้มในภายหลัง ซึ่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ชิ้นนี้ใช้เคลือบด้านทั้งหมด (Mat glaze) แสดงลักษณะใบหน้าและรูปร่างของสิ่งมีชีวิตที่ลดตัดทอนมา



ภาพประกอบ 13 ชื่อ Oeuf

ขนาด 9X7.7 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Oeuf. ฮวน มิโร ได้นำเอาลักษณะรูปทรงของไข่มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ารูปทรงไข่ไก่เพียงเล็กน้อย โดยนำเสนอเส้นโค้งมดของรูปทรงที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีลักษณะเป็นดูลอยภาพ โดยนำมาตกแต่งใหม่ภายใต้สีใหม่

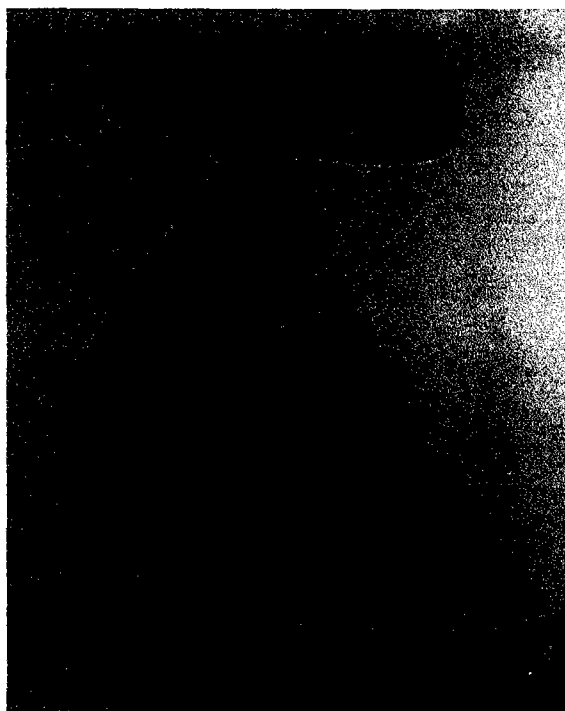
ลักษณะของรูปทรง มีความเท่ากันทุก ๆ ด้าน ตามรูปทรงของไข่ มีความทึบตันของตัวรูปทรง มีการสร้างลวดลายโดยการขีดบนพื้นผิวสีขาวมัน เสริมรับกับตัวรูปทรงที่เรียบง่าย และขนาดที่ใกล้เคียงกับไข่ของจริง

2. กระบวนการปั้น

ในผลงานชิ้นนี้ มีการปั้นด้วยชิ้นรูปด้วยมือในแบบอิสระ เนื่องจากรูปทรงที่มีขนาดเล็ก โดยการขึ้นละครึ่งทรงกลม แล้วนำมาประกบกันโดยใช้น้ำดิน (Slip) เป็นตัวเชื่อม จากนั้นมีการทุบเพื่อทำให้เป็นรูปทรงตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ โดยทำให้มีพื้นผิวที่เรียบ

3. การตกแต่งผลงาน

วิธีการตกแต่งผลงานที่ปรากฏ มีการตกแต่งก่อนนำไปเผาดิบ (Plastic State) ด้วยวิธีการ ชูดขีดเป็นร่องลึก เพื่อให้เกิดเป็นลวดลายของเส้นอย่างอิสระ แล้วจึงนำไปเผาดิบ (Biscuit Firing) ภายหลังจากนั้นก็นำไปชุบเคลือบสีชาวด้าน (Mat glaze) และใช้วัสดุที่แข็งชุบน้ำเคลือบที่ติดค้างอยู่ในร่องรอยที่ชูดออกก่อน จึงนำไปเผาในอุณหภูมิที่สูงกว่า เพื่อทำให้เคลือบสีชาวลอมตัว ซึ่งลวดลายที่เกิดเป็นลักษณะเส้นอิสระ เป็นรูปร่างของใบหน้าบุคคล และเส้นโค้งที่รองรับกับรูปทรงสามมิติของชิ้นงานซึ่งเป็นส่วยของเนื้อดินเดิม เพราะไม่ได้ถูกเคลือบสีชาวด้านนั้น



ภาพประกอบ 14 ชื่อ **Figurine Tringulaire**
ขนาด 25X18X31 cm., 1956

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ **Figurine Tringulaire** ซึ่งมีลักษณะของรูปทรงที่ตัดทอนมาจากรูปทรงทางเรขาคณิต และรูปทรงอิสระตามธรรมชาติ ฮวน มิโร ได้นำมาผสมผสานกัน โดยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์จากรูปร่างของมนุษย์ จัดเป็นรูปแบบนามธรรม (**Abstract**) มีขบวนการตกแต่งที่หลากหลายบนพื้นที่ระนาบของรูปทรงที่มีพื้นผิวเรียบ

ลักษณะของรูปทรง เป็นแผ่นที่มีความหนา ลักษณะสามเหลี่ยมที่มีการตัดปลายด้านหนึ่งออก และมีส่วนหัวที่มีรูปทรงรีแนวยาว แสดงออกในความคล้ายคลึงกับรูปทรงของมนุษย์ที่มีการบิดเบือนและตัดทอนตามแนวทางของศิลปิน โดยการใช้สีและการใช้เส้น

2. กระบวนการปั้น

ผลงานชิ้นนี้มีกระบวนการปั้นคือ การขึ้นรูปด้วยมือในแบบขึ้นรูปแบบแผ่น ซึ่งมีการรีดดินให้เรียบ และมีความหนาที่ใกล้เคียงกัน จากนั้นจึงตัดรูปร่างตามต้องการในผลงานชิ้นนี้มีความหนาค่อนข้างมาก และมีการขึ้นรูปด้วยมือโดยการขึ้นรูปอิสระ ที่มีความบิดเบี้ยว นำมาประกอบกันภายหลังจากการเผาเคลือบเสร็จแล้ว เพื่อให้มีลักษณะที่สื่อแบบรูปทรงของมนุษย์ ซึ่งพื้นฐานไม่สามารถตั้งอยู่ด้วยตัวเอง จึงต้องใช้แกนเหล็กในการยึดโครงสร้างให้ตั้งอยู่

3. การตกแต่งผลงาน

ลักษณะการตกแต่งผลงานชิ้นนี้ มีความเด่นชัดในการใช้สีเคลือบตกแต่งบนพื้นสีขาวด้วยวิธีการลากเส้น และการสไลด์สีอย่างอิสระ ในช่วงพื้นที่สามเหลี่ยมของลำตัว โดยใช้สีหลายสี คือ สีขาว สีเหลือง สีส้ม สีม่วง และสีดำ ทัวทั้งแผ่นในเชิงการแสดงออกอย่างฉับพลัน ส่วนด้านบนมีการแต้มจุดกลมสีม่วง 2 จุด แสดงลักษณะของดวงตา บนพื้นผิวที่แสดงรอยขรุขระของเนื้อดินเดิมอยู่



ภาพประกอบ 15 ชื่อ Femme

ขนาด 26X31X34 cm.1954

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Femme ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1954 โดยนำรูปทรงตามธรรมชาติมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยแสดงออกทางสัญลักษณ์ของเพศ ซึ่งมีการลดตัดทอนจาก.. เพื่อสื่อความหมายในเชิงนามธรรม โดยมีฐานที่กว้างแสดงความนิ่งของตัวผลงานที่สูงไม่มากนัก

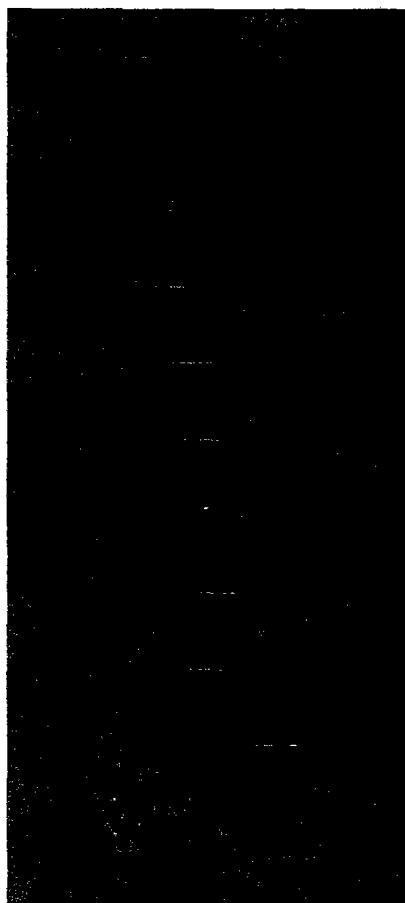
ลักษณะรูปทรงภายนอกเป็นรูปทรงครึ่งวงกลม โดยมีฐานกลม และโค้งปิดด้านบน มีการปั้นเพิ่มรูปทรงเป็นเหมือนลักษณะของหนาม 5 จุดบนตัวผิวงาน และมีการเจาะช่องว่างลงบนผิวงานเพื่อลดความทึบตันของตัวรูปทรง ทั้งยังสื่อความหมายในเชิงนามธรรม ตัวชิ้นงานมีสีน้ำตาลที่มีผิวมัน

2. กระบวนการปั้น

ฮวน มิโร ได้ใช้กระบวนการปั้นโดยการขึ้นรูปด้วยมือ แบบรูปทรงอิสระเป็นลักษณะครึ่งกลม และมีการเจาะแบบไม่ทะลุตรงด้านข้างของตัวผิวงาน พร้อมทั้งมีการปั้นเพิ่มเป็นลักษณะคล้ายหนาม และยอดทรงกระบอกเล็กตรงส่วนบนโดยทั้งหมดใช้น้ำดิน (Slip) ชนิดเดียวกันในการเชื่อมต่อ

3. การตกแต่งผลงาน

ผลงาน Femme. มีการตกแต่งผลงานด้วยวิธีการเคลือบสี เพื่อแสดงจุดเด่นในคุณสมบัติของเนื้อดิน และพื้นผิวที่มีความขรุขระ พร้อมทั้งการใช้เคลือบสีขาวแต้มด้วยบนยอดของชิ้นงาน และมีการจุ่มระหว่าง 2 จุด เพื่อแสดงลักษณะทางนามธรรมของรูปทรง



ภาพประกอบ 16 ชื่อ Personnage

ขนาด alt. 43 cm., 195

1. รูปแบบผลงาน

ผลงานชื่อ Personnage. ซึ่งมีการนำเสนอรูปทรงภาพลักษณะแบบนามธรรม (Abstract Image) โดยได้แนวคิดจาก รูปทรงอิสระตามธรรมชาติ ตัวชิ้นงานมีการผสมผสานระหว่างงานจิตรกรรมและงานประติมากรรมเซรามิกส์

คุณสมบัติรูปทรงภายนอกส่วนฐานล่าง มีลักษณะเป็นทรงกลมบิดเบี้ยวที่ตั้งอยู่ โดยมีแท่งกลมยื่นยาวขึ้นมาในลักษณะที่ตั้งเอียงเล็กน้อย และมีการต่อช่วงยอดที่เป็นลักษณะของรูปทรงอิสระ โดยใช้ลวดในการยึดติดกันอยู่ เมื่อมอง ภาพรวม ในตัวชิ้นงานที่มีลักษณะดูคล้ายภาพในแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน

ในชิ้นงานที่ตั้งเอียงอยู่ จึงเพิ่มความรู้สึกที่เคลื่อนไหวของรูปทรงสามมิติ ที่มีความทึบตันและยังเพิ่มลักษณะของการใช้เส้นร่าง

2. กระบวนการปั้น

ผลงานชิ้นนี้ที่ฮวน มิโร ได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีการขึ้นรูปด้วยมือในแบบการขึ้นรูปแบบอิสระในขนาดส่วนสูง 43 เซนติเมตร จากส่วนฐานล่างที่มีลักษณะทรงกลมแบบอิสระที่ผ่านการทาบ และมีลักษณะแท่งเป็นก้านขึ้นมา ด้วยผลงานที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก เป็นผลงานที่ขึ้นแบบต้นก่อก่อนในการกำหนดรูปทรง จากนั้นมีการควักดินออกในส่วนฐานบางส่วน เพื่อให้ดินไม่หนามากนักในการนำไปเผา ในส่วนหัวซึ่งมีการนำมาประกอบภายหลัง โดยการนำลวดมาเป็นส่วนประกอบ ซึ่งเป็นลวดทนความร้อน ซึ่งจะสามารถนำไปเผาได้พร้อม ๆ กัน โดยที่ลวดยังคงสภาพเดิมอยู่

3. การตกแต่งผลงาน

ฮวน มิโร ได้ทำการตกแต่งผลงานชิ้นนี้ โดยการสร้างพื้นผิว ภายหลังจากการปั้นเสร็จในส่วนล่างแสดงพื้นผิวที่ ขรุขระ และร่องรอยของมือที่ปล่อยให้เห็นจากการขึ้นรูปในขั้นต้น ส่วนที่เป็นลักษณะแท่งที่ยื่นสูงขึ้นมา มีการตกแต่งแบบเรียบ ผลงานชิ้นนี้มีการเคลือบ โดยใช้สีสองสีคือสีขาวและสีน้ำตาลเข้ม มีการปล่อยเคลือบเพื่อให้ไหลซึมเข้าหากัน และยังมีการตกแต่งหลังการเคลือบ (Glost State) โดยใช้สีบนเคลือบ (Overglaze) สีดำมาลากลักษณะแบบอิสระเป็นรูปร่างกลมและเส้นอิสระอื่น ๆ เพื่อใช้เป็นการจัดองค์ประกอบอื่นร่วมกับชิ้นงาน

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานกระบวนการปั้นและการตกแต่ง ผลงานของ ฮวน มิโร

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร เป็นการศึกษาในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน จากการคัดสรรจำนวน 16 ชิ้น ซึ่งสรุปผลการวิเคราะห์ดังนี้

รูปแบบผลงาน

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า การเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ ในช่วงที่ 2 ของ ฮวน มิโร ปี ค.ศ. 1954 – 1956 ได้มีแนวคิดเดียวกันกับที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยนำเสนอรูปทรงสามมิติ ที่มีการเพิ่ม ลด ตัดทอน จนสภาพแปรเปลี่ยนไปในเชิงรูปแบบนามธรรม (Abstract Image) โดยได้แนวคิดจากเรื่องราวของดวงดาว เรื่องราวของเพศ เรื่องราวของรูปร่างคน รวมทั้งลักษณะการแสดงออกทางใบหน้าในแบบอิสระ ในตัวผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ มีความแปลกตาในเรื่องของลักษณะโครงสร้างรูปแบบการนำเสนอ แม้จะนำความเป็นธรรมชาติของรูปทรงแจกัน แต่ก็สร้างความพิเศษที่แตกต่างไปจากแจกันอื่น ๆ การนำเสนอแบบเรียบง่ายภายใต้ความที่บิดเบี้ยวของรูปทรงที่สร้างสรรค์

กระบวนการปั้น

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปว่าในจำนวนผลงาน 16 ชิ้น มีลักษณะของแจกันขนาดใหญ่ จากกลมแบน และรูปทรงอิสระ ซึ่งมีกระบวนการปั้นที่แตกต่างกันตามประเภทของชิ้นงาน และในบางชิ้น อาจมีการผสมผสานเทคนิคการปั้นหลายวิธีไม่ว่าจะเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในผลงานที่เป็นแจกันขนาดใหญ่ หรือการขึ้นรูปด้วยวิธีการรีดดินเป็นแผ่น ที่มีความหนาและมีผิวเรียบในผลงาน ชื่อ Tete carre double face, 1956 และมีการปั้นมือเพิ่ม และการขึ้นรูปด้วยมือในแบบขึ้น รูปทรงอิสระในหลาย ๆ ชิ้น ซึ่งมีเทคนิคการขึ้นรูปที่ชำนาญและความแปลกตาด้วยผลงานชื่อ Objet, 1956 ที่มีลักษณะขาสามขาในการตั้งรูปทรง ทั้งนี้ยังมีผลงานที่ขึ้นรูปด้วยมือ แบบการรีดเป็นแผ่นแล้วนำมาดลบนต้นแบบ คือ จานแบนทรงกลมผิวเรียบ ที่มีการติดขอบอย่างง่าย ๆ รวมทั้งยังมีวิธีการขึ้นรูปอื่นมาใช้ร่วมกับตัวงานอีกด้วยดังผลงานชื่อ Antiplat, 1956 โดยใช้น้ำดินเป็นตัวเชื่อม (Slip) ตัวงาน

การตกแต่งผลงาน

ผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่า การตกแต่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มีการตกแต่งดังนี้คือ

1. การตกแต่งก่อนการเผา ซึ่งมีวิธีดังนี้คือการตกแต่งในขณะที่ดินมีสภาพหมาด (Plastic State) โดยการดันเป็น

รูปทรงที่แปลกไปจากเดิม และโดยการกดให้เป็นลวดลายและรูปร่างต่าง ๆ รวมทั้งการปั้นแบบ

- การตกแต่งเมื่อเนื้อดินอยู่ในสภาพค่อนข้างแข็ง (Leather hard State) โดย การขูดขีดเป็นลวดลาย (Sgraffito) วิธีการสร้างพื้นผิวใช้วัสดุต่าง ๆ กดเป็นลายและการขัดมันด้วยหินกรวดมนเพื่อให้วัสดุมีผิวมันและเรียบ

2. การตกแต่งเมื่อผ่านการเผาดิบแล้ว (Bisqued State)

- การเขียนสีใต้เคลือบ (Underglaze) โดยการใช้สีขาว ดำ เหลือง น้ำเงินและม่วง ใช้ลักษณะการใช้เส้นที่แสดงความอิสระในการลากและการระบายสีเป็นช่วง ๆ ตามหลักการจัดองค์ประกอบเช่นเดียวในงานจิตรกรรม

3. การตกแต่งเมื่อผ่านการเคลือบแล้ว (Glost State)

- การเขียนสีบนเคลือบ (Overglaze) ภายหลังจากการเคลือบสีแล้วนำมาเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ 700 – 800 องศาเซลเซียส

การสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกส์มีความเจริญควบคู่กับมนุษย์ มาตั้งแต่ยุคบรรพการและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา เพื่อประโยชน์การใช้สอยเพื่อประดับ ตกแต่งตามความเชื่อ ความศรัทธาในแต่ละยุคแสดงถึงความรุ่งเรือง

ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มีการสร้างขึ้นอย่างหลากหลาย โดยนำรูปแบบจากสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบอัตโนมัติ (Automatism) โดยนำเสนอรูปทรงสามมิติที่แปลกใหม่ในสื่อประติมากรรมเซรามิกส์ ฮวน มิโร ได้เปิดมุมมองใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ช่วงศตวรรษที่ 20 และบุกเบิกเปลี่ยนแปลงในโลกของเซรามิกส์ โดยการนำเอางานจิตรกรรม 2 มิติที่เป็นรูปแบบเฉพาะของเขา สร้างสรรค์เป็นรูปทรง 3 มิติแปลกใหม่ รวมทั้งการนำมาใช้ร่วมกันในตัวชิ้นงาน ซึ่งบางครั้งอาจจะเปลี่ยนแปลงแนวคิดเดิมของรูปทรงที่เคยมีมา ดังเช่นรูปทรงจานหรือรูปทรงแจกัน ซึ่งนับเป็นการผสมผสานกันอย่างกลมกลืน

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร โดยได้นำกลุ่มตัวอย่างที่คัดสรรมาจำนวน 16 ภาพ มาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน และได้เสนอด้วยรูปภาพของภาพเอกสาร ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบของผู้วิจัยได้ผลงาน จำนวน 30 ชิ้น โดยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ช่วงเวลาการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีรูปแบบของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 7 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ “ซาม 1”
2. ผลงานชื่อ “ซาม 2”
3. ผลงานชื่อ “จานแบนเหลี่ยม 1”
4. ผลงานชื่อ “จานแบนเหลี่ยม 2”
5. ผลงานชื่อ “แจกัน 1”
6. ผลงานชื่อ “แจกัน 2”
7. ผลงานชื่อ “แจกัน 3”

กลุ่มที่ 2 ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 16 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ “จานกลม 1”
2. ผลงานชื่อ “จานกลม 2”
3. ผลงานชื่อ “จานกลม 3”
4. ผลงานชื่อ “Plate 1”
5. ผลงานชื่อ “Plate 2”
6. ผลงานชื่อ “ซามกลม 1”
7. ผลงานชื่อ “ซามกลม 2”
8. ผลงานชื่อ “vase 1”
9. ผลงานชื่อ “vase 2”
10. ผลงานชื่อ “vase 3”
11. ผลงานชื่อ “vase 4”
12. ผลงานชื่อ “บ้าน 1”
13. ผลงานชื่อ “บ้าน 2”
14. ผลงานชื่อ “บ้าน 3”

กลุ่มที่ 3 ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 7 ชิ้น คือ

1. ผลงานชื่อ “Home 1”
2. ผลงานชื่อ “Home 2”
3. ผลงานชื่อ “Home 3”
4. ผลงานชื่อ “Home 4”
5. ผลงานชื่อ “Home 5”
6. ผลงานชื่อ “Home 6”

การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานการพัฒนาศิลปะการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย การสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 1



ภาพประกอบ 1 ชื่อ ชาม 1

ขนาด $\varnothing$ 25 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “ชาม 1” ในการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มต้นของ ฮวน มิโร ได้นำผลิตภัณฑ์ แจกันเซรามิกส์ และภาชนะที่พบเห็นทั่วไปมาแก้ปัญหาใหม่ ในรูปทรงเพื่อการแสดงออก ในผลงานชิ้นนี้ได้แนวคิดในการแก้ปัญหาด้านรูปทรง โดยนำเอาเรื่องราวของสัตว์ คือเรื่องของ ปลา และสุนัขมาตัดทอนรูปทรง โดยเหลือเพียงโครงร่างของเส้นแบบอิสระที่ศึกษาตามแนวทางของ ฮวน มิโร ผู้วิจัยได้นำรูปแบบบางส่วนในชิ้นงานของ ฮวน มิโร มาคลี่คลายเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่นำเสนอของผู้วิจัย

การพัฒนาศิลปะการสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ชาม 1” ผู้วิจัยได้นำรูปทรงของชามที่มีลักษณะเรียบง่ายมีปากกลมและมีฐานเหลี่ยม มานำเสนอเรื่องราวที่ได้พบเห็นในสถานที่ทำงาน รวมทั้งสัตว์เลี้ยงผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมบนตัวงานเซรามิกส์ โดยจากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลงานของ ฮวน มิโร ได้พบว่าในผลงานชื่อ Grand vase, ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1956 ได้นำรูปทรงของแจกันที่พบเห็นในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์ด้วยวิธีการลากเส้น การระบายสีเคลือบลงบนตัวแจกัน โดยนำเสนอเรื่องราวที่ผูกพันกับชีวิตประจำวันของ ฮวน มิโร

ด้านรูปแบบของผลงาน ผู้วิจัยสื่อสารในเรื่องที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ผ่านการใช้งานจิตรกรรมลงบนรูปทรง 3 มิติ ที่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร ทรงชามที่มีสีขาว

โดยใช้เป็นเส้นสีดำในการวาดนำโครงร่างของรูปแบบนี้แปรเปลี่ยนสภาพไปจากเดิมของรูปทรงตามธรรมชาติ ที่ได้จากสัตว์เลี้ยง คือ ปลา และสุนัข รวมทั้งต้นไม้ ผู้วิจัยได้นำลักษณะแบบอย่างที่ฮวน มิโร สร้างสรรค์ และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ในแนวทางเดียวกัน

ด้านกระบวนการปั้น ตัวผลงานเซรามิกส์ชิ้นนี้ขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อ นำดินจากต้นแบบปูนพลาสเตอร์ โดยใช้เนื้อดิน สโตนแวร์ ซึ่งสามารถเผาได้ในอุณหภูมิ 1,200 °C แล้ว เขียนสีดำบนเคลือบนำไปเผาอีกครั้งที่อุณหภูมิ 750 °C เพื่อให้สีเคลือบกลายเป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งในขั้นตอนการตกแต่งได้นำวิธีการ ขูดขีด สีเคลือบ มาทดลองใช้เพิ่มเติม เพื่อสร้างร่องรอยของสีเคลือบที่สามารถเก็บรายละเอียดได้อย่างชัดเจนขึ้น



ภาพประกอบ 2 ชื่อ ชาม 2

ขนาด $\varnothing$ 28 cm.

แนวคิด

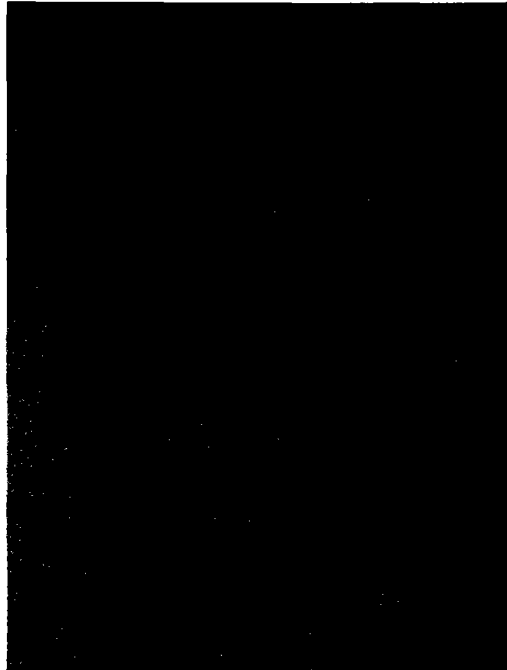
ผลงานชื่อ “ชาม 2” ผู้วิจัยได้แนวความคิดร่วมกับผลงานชิ้นแรก โดยนำชามที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน โดยมีขนาดที่ใหญ่กว่าเล็กน้อย แสดงรายละเอียดในงานจิตรกรรมภายใน และภายนอกชามด้วยสีตัดกับพื้นสีขาว โดยได้แนวคิดจากสิ่งรอบ ๆ ตัว คือ ปลา และสุนัข รวมทั้งคน โดยเหลือเพียงลักษณะเส้นอย่างเรียบง่าย และได้นำลักษณะเส้นในแบบการตุ้มมาประยุกต์ใช้ร่วมกับตัวชิ้นงาน ผู้วิจัยยังคงใช้รูปทรงที่พบเห็นในชีวิตประจำวันในการร่วมกับงานจิตรกรรมมาใช้

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “ชาม 2” ผู้วิจัยนำรูปทรงชามปากกว้างเนื้อดินสโตนแวร์ เขียนสีบนเคลือบแนวคิดจากสิ่งรอบ ๆ ตัวมาแปรเปลี่ยนรูปร่าง โดยจัดตามหลักการจัดองค์ประกอบจังหวะการจัดวางของรูปร่างกับพื้นสีขาว

กระบวนการปั้นใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดินจากแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์ โดยใช้ น้ำดินสโตนแวร์ เพื่อให้การหล่อชิ้นงานขนาดใหญ่ทรงตัวและหดตัวน้อย

กระบวนการตกแต่งผลงานในขั้นนี้ เช่นเดียวกับกับผลงานชิ้นแรก ใช้วิธีการตกแต่ง หลังการเคลือบสีขาวที่อุณหภูมิ $1,200^{\circ}\text{C}$ เพื่อให้ตัวผลงานมีพื้นผิวที่เรียบ และสะดวกต่อการเขียนสี ดำบนเคลือบ และการระบายสี รวมทั้งการใช้วัสดุแข็งในการขัดขีดสีบนเคลือบ เพื่อสร้างลักษณะของพื้นผิวที่ระบายลงตัวชิ้นงาน และเพื่อถ่ายทอดลักษณะชิ้นงานให้สมบูรณ์ขึ้น



ภาพประกอบ 3 ชื่อ งานแบบเหลี่ยม 1

ขนาด 28 X 28 cm.

แนวคิด

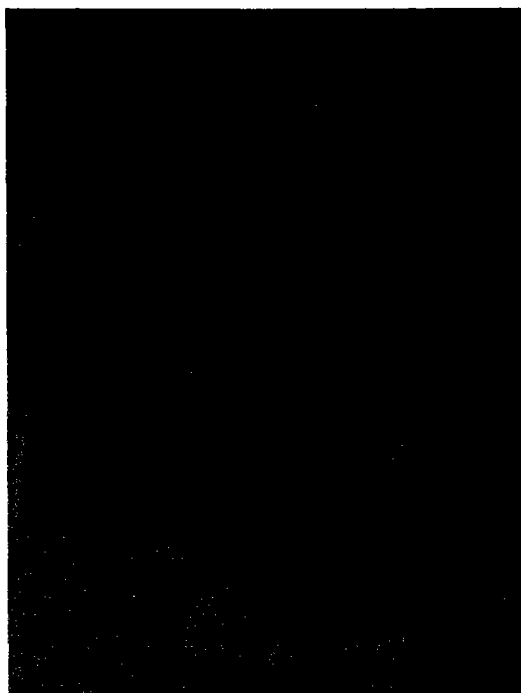
ผลงานชื่อ “งานแบบเหลี่ยม 1” เนื่องจากสิ่งรอบตัวในจังหวัดนครราชสีมา ที่ผู้วิจัยทำงานมีสภาพธรรมชาติที่ค่อนข้างสมบูรณ์ การนำเอาเรื่องราวของสัตว์ที่พบเห็นมาเป็นแรงจูง โดยนำลักษณะของ ช้าง แมว และวัว รวมทั้งสุนัข และปลา มาคลี่คลายรูปร่างให้สภาพแปรเปลี่ยนไปจากเดิม นำเป็นที่มาในการทำงานส่วนหนึ่งของ ฮวน มิโร ดังผลงานชื่อ Plat personnage clore ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี 1955 ซึ่งนำเอาลักษณะของสิ่งใกล้ตัวมานำเสนอเรื่องราว ในรูปแบบคล้ายงานจิตรกรรมของเขา

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “งานแบบเหลี่ยม 1” ผู้วิจัยได้แนวคิดการสร้างสรรคจากสภาพสมบูรณ์ของ ป่าไม้ และสัตว์ที่พบเจอในจังหวัดนครราชสีมา มาเป็นรูปแบบในการทำงานจิตรกรรมลงบน ประติมากรรมงานแบบเซรามิกส์ที่ใช้ร่วมกัน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบประเภท สด ดัดทอน แสดงให้เห็นรูปร่างอิสระ ภายใต้รูปทรงที่ถูกกำหนดสัดส่วนที่แน่นอนดัง เช่น ในผลงาน ของ ฮวน มิโร ชื่อ Plat personnage colore มีลักษณะงานจิตรกรรมบนฐานเซรามิกส์ทรงกลม

กระบวนการปั้น ใช้วิธีการขึ้นรูปแบบการหล่อดินสโตนแวร์ จากแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์ ตัวชิ้นงานในขนาด 28X28 เซนติเมตร

ด้านการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งหลังการเผาเคลือบสีขาวที่อุณหภูมิ 1200 °C โดยใช้สีดำบนเคลือบเพียงสีเดียว เพื่อสร้างรูปร่างบนพื้นหลังสีขาว และตกแต่งโดยใช้การขีดเป็นเส้นบนสีดำที่ระบายในแบบอิสระ เพื่อสอดคล้องกับรูปร่างที่ตัดทอน



ภาพประกอบ 4 ชื่อ งานแบนเหลี่ยม 2
ขนาด 28 X 28 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “งานแบนเหลี่ยม 2” ได้แนวคิดต่อเนื่องจากผลงานงานแบนเหลี่ยม 1” โดยนำรูปร่างตามธรรมชาติมาแปรเปลี่ยน โดยยังคงนำลักษณะการใช้เส้นบางอย่างของ ฮวน มิโร มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ ต้องการจัดพื้นที่ของรูปร่างสีกับพื้นที่ว่าง นำการผสมผสานงานจิตรกรรมและงานประติมากรรมเซรามิกส์ ซึ่งมีความคิดตามแนวผลงานของ ฮวน มิโร ในชื่อ Plat ที่สร้างสรรค์ในปี ค.ศ. 1955 ลักษณะงานกลมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 37 เซนติเมตร โดยการใช้เส้นชุดสีดอย่างอิสระในการสร้างสรรค์

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “งานแบนเหลี่ยม 2” ผู้จัดได้นำผลงานออกแบบภาชนะทางเซรามิกส์ที่เรียบงานมาพัฒนาสร้างสรรค์ ตัวชิ้นงานที่ยังคงสามารถใช้ประโยชน์ได้ประกอบกับการเขียนสีบนเคลือบเพื่อใช้ตกแต่งโดยการพัฒนาจากแบนเหลี่ยม 1 คือการทดลองนำสีบนเคลือบสีอื่น ร่วมเพื่อเพิ่มจังหวะการเคลื่อนไหวของตัวรูปร่าง สีที่นำมาใช้คือสีส้ม สีฟ้า และสีเหลือง โดยได้นำการผสมสีบนเคลือบเช่นเดียวกันกับสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งสร้างมิติของตัวรูปร่าง

ในกระบวนการปั้นมีการขึ้นรูปในแบบหล่อด้วยน้ำดินสโตนแวร์ จากพิมพ์ปูนพลาสเตอร์ และในขั้นตอนการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่ง หลังการเคลือบที่สีขาวที่อุณหภูมิ

1,200 °C แล้วจึงใช้สับเคลือบในการสร้างสรรค์ โดยใช้สีดำในการร่างรูป ร่างที่ตัดทอนจากรูปทรงเดิมเป็นอิสระ และการนำสีมาใส่ในช่องหรือพื้นที่ว่าง รวมทั้งการระบายทึบสีดำประกอบกับการใช้วัสดุแข็ง ในการขูดขีด เพื่อให้เกิดเป็นลักษณะเส้นบนพื้นที่สี เพื่อสร้างลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างในการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์



ภาพประกอบ 5 ชื่อ แจกัน

ขนาด 12 X 28 cm.

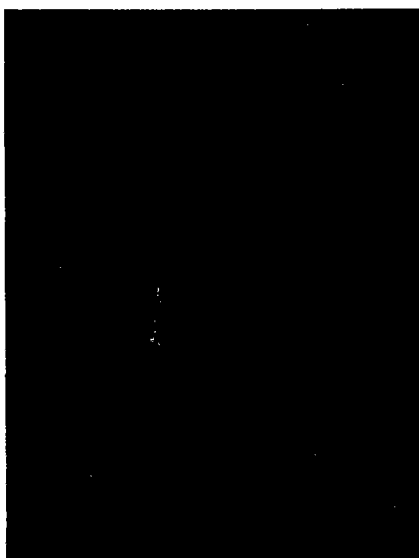
แนวคิด

ผลงานชื่อ “แจกัน 1” ซึ่งอยู่ในช่วงการทำงานกลุ่ม 1 ได้แนวคิดจากรูปทรงของแจกันเซรามิกส์ ที่สวน มิโร ได้นำมาสร้างสรรค์ โดยได้ดัดแปลงรูปลักษณะใหม่ของแจกัน โดยได้นำแนวคิดของสิ่งมีชีวิต คือ คนและสุนัข ซึ่งเป็นบุคคลรอบ ๆ ตัวของผู้วิจัยมาเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอโดยเป็นเรื่องราวที่คิดขึ้น และบันทึกในชีวิตประจำวัน ได้นำเสนอการใช้เส้นสีดำ จัดองค์ประกอบร่วมกับรูปลักษณะใหม่ของแจกัน

การพัฒนาสร้างสรรค์

ตัวผลงาน รูปแบบเป็นลักษณะของแจกันปากแคบ โดยใช้การขึ้นรูปด้วยมือในแบบการรีดดินเป็นแผ่น แล้วนำมาตัดประกอบดัดแปลงจากรูปทรงเดิมในการใช้งานของแจกัน ซึ่งยังคงเหลือของพื้นผิวรอยต่อชิ้นของตัวรูปทรง

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเผาเคลือบโดยการเขียนสีดำได้เคลือบนำเสนองานที่ออกแบบบันทึกขึ้นในชีวิตประจำวันของผู้วิจัย โดยตัดทอนรูปร่างเหลือเพียงลักษณะเส้นสีดำ ที่ลากและจัดองค์ประกอบร่วมกับรอยต่อของดินที่ปะติดกันตามความโค้งของตัวรูปทรง โดยนำไปเผาเคลือบที่อุณหภูมิ 1,150 °C และใช้เนื้อดินสโตนแวร์



ภาพประกอบ 6 ชื่อ แจกัน 2

ขนาด 12 X 27 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “แจกัน 2” ซึ่งได้แนวคิดเดียวกับการทำงานในแจกัน 1 โดยนำลักษณะการทำงานของ สวน มิโร มาเป็นแนวคิดร่วมของตัวรูปทรงแจกัน ดัดแปลงเป็นลักษณะใหม่ นำสิ่งรอบๆ ตัวที่พบในชีวิตประจำวัน และบันทึกเป็นแนวคิดถ่ายทอดการใช้เส้นในลักษณะตัดทอน พร้อมพับจัดองค์ประกอบบนรูปทรง 3 มิติ

การพัฒนาสร้างสรรค์

ตัวผลงานรูปแบบเป็นลักษณะของแจกันปากแคบ โดยใช้การขึ้นรูปด้วยมือในแบบการรีดดินเป็นเป็นแผ่นและนำมาปะติดประกอบกันดัดแปลงจากรูปทรงแจกันเดิม ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูป และยังคงเหลือลักษณะของพื้นผิวรอยต่อ

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้วิธีตกแต่งก่อนการเผาเคลือบโดยการเขียนสีดำใต้เคลือบนำเสนอลักษณะของเส้นตัดทอนรูปทรงที่จัดองค์ประกอบร่วมกับลักษณะความโค้งของรูปทรงแจกัน



ภาพประกอบ 7 ชื่อ แจกัน 3

ขนาด 14 X 28 cm.

แนวคิด

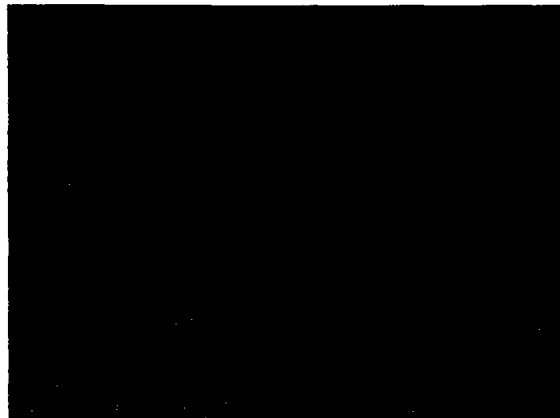
ผลงานชื่อ “แจกัน 3” ได้แนวคิดร่วมกันกับ แจกัน 1 และแจกัน 2 โดยนำรูปทรงของ แจกันเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มาเป็นแนวคิดร่วมในการสร้างสรรค์รูปลักษณะใหม่ ของรูปทรง แจกัน ผสานกับการใช้เส้นในงานจิตรกรรมบนรูปทรง 3 มิติ นำเรื่องราวการบันทึกสิ่งรอบ ๆ ตัว ในชีวิตประจำวันของผู้วิจัยมานำเสนอ

การพัฒนาสร้างสรรค์

ในตัวผลงานรูปแบบลักษณะของรูปทรงแจกันปากแคบ มี 2 ปาก ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปด้วยมือ แบบการรีดดินเป็นแผ่น แล้วนำมาตัดประกอบกันใช้น้ำดินในการเชื่อมต่อชิ้นงานขึ้นเป็นรูปทรงแจกันปากแคบ 2 ปาก และยังคงไว้ซึ่งลักษณะของพื้นผิวเดิมที่มีร่องรอยการต่อชิ้นรูป

ด้านการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งก่อนเผาเคลือบ โดยการเขียนสีดำใต้เคลือบ นำเสนอเรื่องราวที่ถูกตัดทอนรูปร่างเหลือเพียงลักษณะเส้นสีดำที่จุด ให้สอดคล้องกับรูปทรงผิวโค้งของตัวแจกัน โดยนำมาเผาเคลือบไฟที่อุณหภูมิที่ 1,150 °C

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 2



ภาพประกอบ 1 ชื่อ งานกลม 1

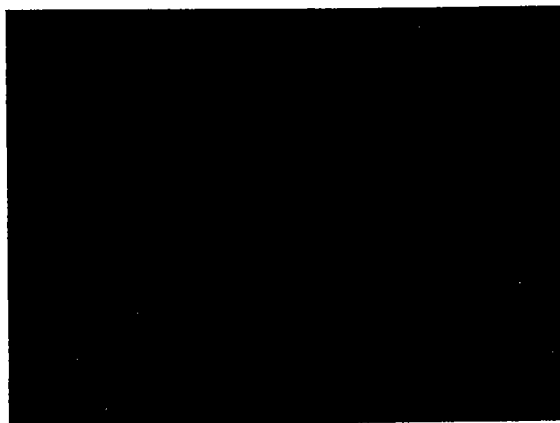
ขนาด Ø 26 เซนติเมตร

แนวคิด

ผลงานชื่อ “งานกลม 1” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2 ของผู้วิจัย โดยได้แนวคิดตัวรูปทรงจากการวิเคราะห์ผลงาน “Plate” ของฮวน มิโร นำแนวคิดเนื้อหาของสิ่งรอบ ๆ ตัวของผู้วิจัยเป็นเรื่องราวของบุคคลที่พบและบทสนทนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บนรูปทรงงานกลมพร้อมกับการใช้สีในการบอกเล่าเนื้อหาในการถ่ายทอด

การพัฒนาสร้างสรรค์

ในตัวผลงานรูปแบบเป็นลักษณะของงานกลมก้นตันที่ขึ้นรูปด้วยวิธีการรีดดิน เป็นแผ่นแล้วมากดทับกับแม่พิมพ์งาน จึงตัดกลมตามลักษณะของตัวแม่พิมพ์ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ในส่วนของงานจิตรกรรมบนตัวงานกลม ใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเผาเคลือบเขียนสี โดยใช้สีดำ, สีเขียว, สีน้ำตาล, สีเทา และสีของตัวเนื้อดินในการนำเสนอบนรูปทรงกลมของตัวงานแบบ



ภาพประกอบ 2 ชื่อ งานกลม

ขนาด $\varnothing$ 26 cm.

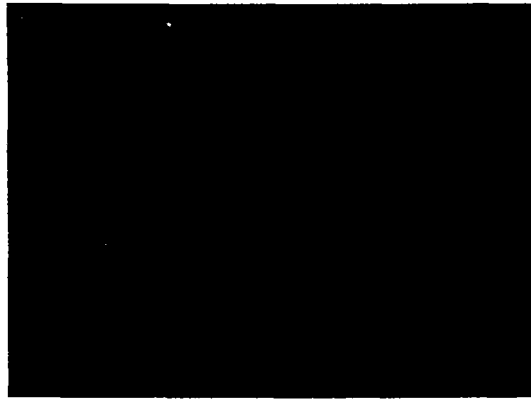
แนวคิด

ผลงานชื่อ “งานกลม 2” ผู้วิจัยได้แนวคิดร่วมกันกับงาน “กลุ่ม 1” โดยพยายามสร้างสรรค์ที่พัฒนาต่อเนื่องจากกลุ่มการทำงานช่วงที่ 1 นำเอาเรื่องราวการบันทึกมาถ่ายทอดเนื้อหาพร้อมกับการใช้กลุ่มสีเคลือบกับการเขียนบทสนทนาที่บันทึก นำภาพของสัตว์เลี้ยงมาเป็นรูปร่างหลักประกอบรูปร่างประกอบที่มีการตัดทอนจากรูปร่างจริง

การพัฒนาสร้างสรรค์

ตัวผลงานรูปแบบลักษณะเป็นงานกลมก้นตันที่ขึ้นรูปด้วยวิธีการรีดดินเป็นแผ่นที่มีความหนาใกล้เคียงกัน แล้วนำมากดทับบนแม่พิมพ์งาน จึงตัดเป็นรูปทรงกลม โดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูป

ด้านการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเคลือบ โดยการใช้สีใต้เคลือบ และการใช้เส้นสีดำตัดภาพ พร้อมกับการเขียนเป็นลักษณะลากเส้นอิสระในการนำเสนอเนื้อหาของตัวภาพที่ใช้ร่วมกันกับตัวงานกลม นำไปเผาเคลือบสีที่อุณหภูมิ $1,150^{\circ}\text{C}$



ภาพประกอบ 3 ชื่อ งานกลม 3

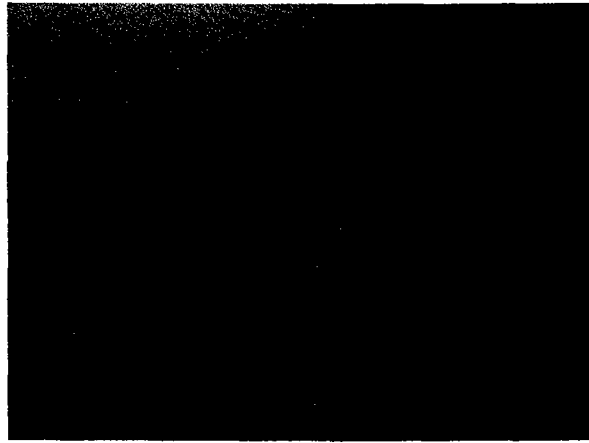
ขนาด $\varnothing$ 26 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “งานกลม 3” ผู้วิจัยได้แนวคิดร่วมกันกับงานกลม 1 และงานกลม 2 โดยยังคงได้จากการพัฒนาจากกลุ่มการทำงานที่ 1 และพัฒนามาจากผลงาน “Plate” ของ ฮวน มิโร นำเสนอภาพจิตรกรรมบนตัวจานกลมถ่ายทอดเรื่องราวรอบ ๆ ตัว ของผู้วิจัย โดยผ่านภาพบุคคลเป็นตัวละครในการนำเสนอการพัฒนาการสร้างสรรค์

ตัวผลงานรูปแบบลักษณะเป็นจานกลมก้นตื้น โดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์ขึ้นรูปด้วยมือในแบบการรีดดินเป็นแผ่นที่มีความหนาใกล้เคียงกัน แล้วนำมากดทับลงบนแม่พิมพ์จาน แล้วจึงตัดเป็นรูปทรงกลมตามแบบแม่พิมพ์

ด้านการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเคลือบ โดยใช้สีได้เคลือบ คือสีน้ำตาลแดง สีเขียว สีเหลือง และสีดำในการตกแต่งและการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ที่ผสมผสานกับตัวงาน 3 มิติ โดยนำไปเผาเคลือบได้ที่อุณหภูมิ $1,150^{\circ}\text{C}$



ภาพประกอบ 4 ชื่อ Plate 1
ขนาด $\varnothing$ 30 เซนติเมตร

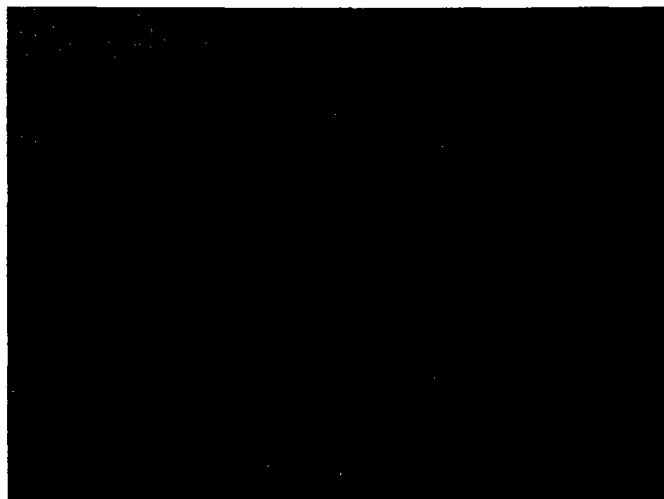
แนวคิด

ผลงานชื่อ “Plate 1” ได้แนวคิดจากใบหน้าบุคคลและสุนัขมาเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอความผูกพันของคนและสัตว์เลี้ยง ซึ่งเป็นไปในลักษณะสิ่งแวดล้อมของผู้วิจัย โดยต้องการนำเสนอในด้านสีหน้าและรูปแบบการจัดองค์ประกอบร่วมกับงานทรงกลมที่ตัดแบบอิสระ

การพัฒนาสร้างสรรค์

ในตัวผลงานรูปแบบเป็นลักษณะของงานทรงกลมก้นลึก ที่มีการระบายและการเขียนสีจากรูปร่างที่ถูกตัดทอนลงมาในรูปแบบแนวคิดของคนและสุนัข โดยการใช้สีได้เคลือบหลายสีมาใช้ร่วมกันกับการสร้างพื้นผิวด้วย การขึ้นรูป ใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยมือด้วยวิธีการรีดดินเป็นแผ่นบางแล้วนำมากดทับลงบนแม่พิมพ์ที่มีผิวโค้ง เพื่อให้ดินคงตัวตั้งเป็นรูปทรงงานโค้งได้ โดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์

การตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเคลือบ โดยการเขียนสีได้เคลือบเป็นลักษณะเส้น รวมทั้งการระบายที่บวมทั้งการจุด เพื่อสร้างลักษณะพื้นผิวประกอบ แล้วจึงนำไปเคลือบสีทับ เพื่อเพิ่มความสวยงามในการระบายสีได้เคลือบและความคงทนในตัวชิ้นงานนี้



ภาพประกอบ 5 ชื่อ Plate 2

ขนาด $\varnothing$ 28 x 28 cm.

แนวคิด

ในการสร้างสรรค์นำสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวผู้วิจัยมาเป็นแนวทางในการนำเสนอบนเซรามิกส์แผ่นเรียบ ต้องการนำเสนอรูปหน้าคนและรูปสัตว์คือสุนัข ซึ่งมีความผูกพันกัน โดยนำมา ลด ตัดทอน เป็นโครงร่างเส้นอย่างเรียบง่าย รวมทั้งนำสีมาใช้ในลักษณะที่เพิ่มความมีสีสัน

ผลงานชื่อ “Plate” ผู้วิจัยได้นำลักษณะแผ่นเรียบของเซรามิกส์มาใช้แทนลักษณะของผ้าใบ โดยชิ้นงานมีลักษณะเป็นแผ่นและมีการใช้สีได้เคลือบผ่านการนำเสนอเรื่องราวรอบตัวในความผูกพันระหว่างคนกับสุนัข

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากแนวความคิดเรื่องคนกับสุนัขที่ถ่ายทอดเรื่องราวการใช้เส้น และการระบายสี ในกระบวนการทางเซรามิกส์ ผ่านวิธีการขึ้นรูปด้วยมือคือ การรีดดินเป็นแผ่นเรียบที่มีความหนาเท่ากันด้วยลูกกลิ้งไม้ ในด้านการตกแต่งใช้วิธีการตกแต่งหลังการเคลือบ ภายหลังจากนำแผ่นเซรามิกส์ที่เผาแล้ว ด้วยวิธีการเขียนและระบายสีได้เคลือบ โดยการใช้สีที่หลากหลายยิ่งขึ้น และนำไปเคลือบใสที่อุณหภูมิ 1,200 °C



ภาพประกอบ 6 ชื่อ ชามกลม 1

ขนาด Ø 19 X 9 cm.

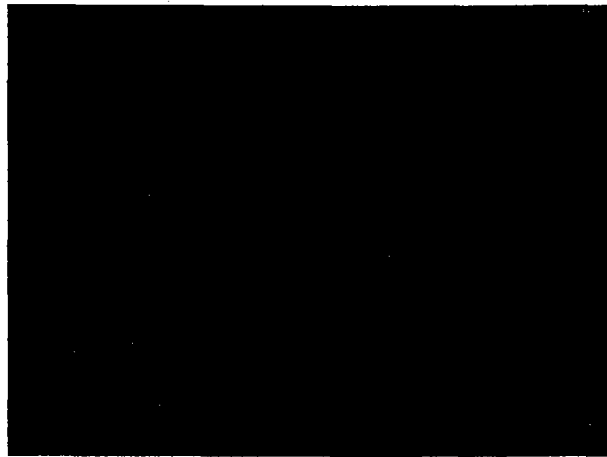
แนวคิด

ผลงานชื่อ “ชามกลม 1” ได้แนวคิดบนตัวชิ้นงานกับผลงาน “Plate” ของ ฮวน มิโร และผลงาน “จานกลม” โดยเปลี่ยนแปลงรูปทรงภาชนะ โดยนำแนวคิดจากรูปทรงของสัตว์เลี้ยง ที่บันทึกและพบในชีวิตประจำวันของผู้วิจัย ผ่านการใช้เส้นที่ลากและการระบายสีในแบบอิสระ

การพัฒนาสร้างสรรค์

ตัวผลงานรูปแบบเป็นลักษณะของ ชามกลมก้นลึกมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 19 เซนติเมตร มีความสูง 9 เซนติเมตร ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ในการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดิน จากแม่พิมพ์ชาม ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับงานอุตสาหกรรมที่มีการผลิตซ้ำในขนาดและมีความเหมือนกัน

ด้านการตกแต่งผลงานด้วยวิธีการตกแต่งก่อนการเคลือบ โดยใช้สีใต้เคลือบคือ สีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม สีส้มตาลแดง สีฟ้า และสีดำที่ช่วยในการตัดเส้นของรูปร่างที่มีการตัดทอน บิดเบือนจากรูปทรงจริง โดยตกแต่งทั้งด้านใน และด้านนอกของตัวชิ้นงานแล้วนำไปเผาเคลือบไฟ ที่อุณหภูมิ 1,150 °C



ภาพประกอบ 7 ชื่อ ชามกลม 2

ขนาด Ø 21 X 11 cm.

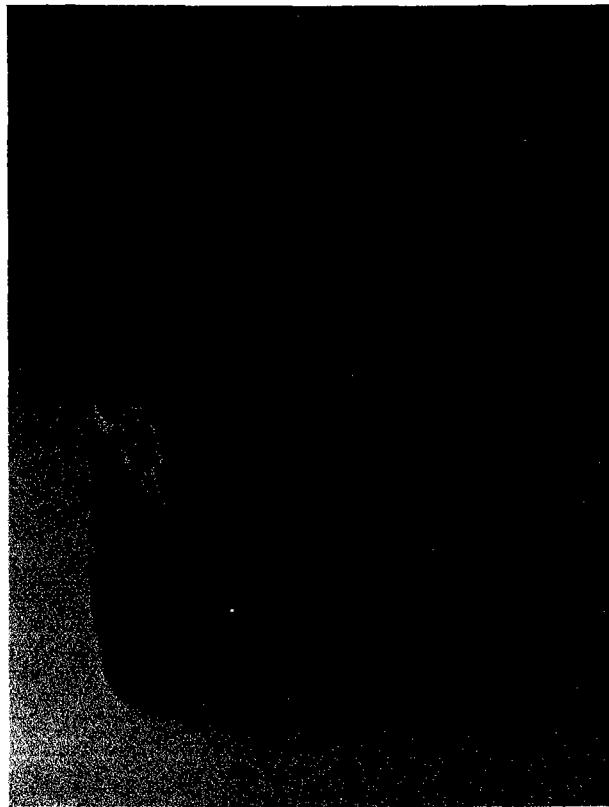
แนวคิด

ผลงานชื่อ “ชาม 2” ได้แนวคิดร่วมกับผลงาน “ชามกลม 1” โดยใช้ขนาดชามที่มีขนาดต่างกัน นำเสนอใบหน้าบุคคลในการถ่ายทอดเรื่องราวหลักที่ผ่านการบันทึกสิ่งที่สนทนาในชีวิตประจำวันของผู้วิจัย

การพัฒนาสร้างสรรค์

ในตัวผลงานรูปแบบลักษณะของชามกลมที่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 21 เซนติเมตร มีความสูง 11 เซนติเมตร ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปแบบหล่อน้ำดิน จากแม่พิมพ์ชามที่เป็นปูนพลาสติก ในแบบสายอุตสาหกรรมที่สามารถผลิตในแบบที่ซ้ำ ๆ กันได้ในจำนวนมาก

ด้านการตกแต่งผลงานด้วยการก่อนการเคลือบ โดยการใช้สีได้เคลือบ เช่นเดียวกับสีที่ใช้ในผลงาน “ชามกลม 1” ผ่านการนำเสนอการใช้เส้นและการสร้างรูปร่างด้วยการระบายสีแบบอิสระที่ทับซ้อนกัน โดยตกแต่งทั้งด้านในและด้านนอกของตัวผลงาน แล้วนำไปเผาเคลือบไฟที่อุณหภูมิ 1,150 °C



ภาพประกอบ 8 ชื่อ vase 1

ขนาด 15 X 30 cm.

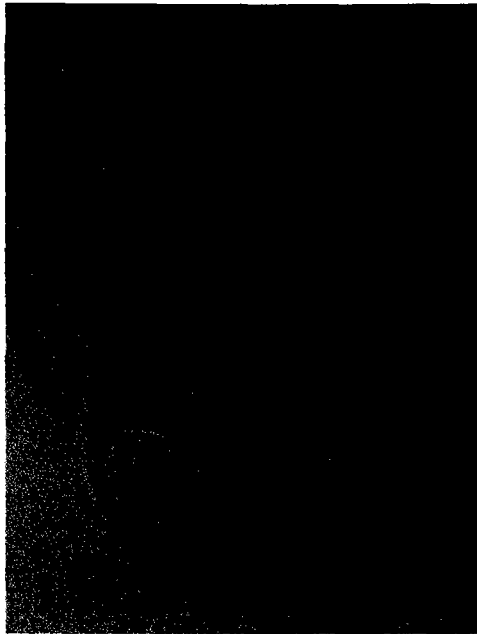
แนวคิด

ผลงานชื่อ “vase 1” ได้แนวคิดจากรูปทรงตามธรรมชาติที่ตัดทอน มาจากลำตัวของคน โดยถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมบุคคลในสถานที่ทำงาน ผ่านการใช้สีที่เรียบง่าย โดยยังคงพื้นที่ว่างลักษณะพื้นผิว แต่มีการเคลือบใสอีกครั้ง

การพัฒนาการสร้างสรรค์

จากแนวความคิดสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว โดยนำมาตัดทอนจนสภาพเดิมเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นการผสมผสานกันของรูปทรง 3 มิติของชิ้นงานเซรามิกส์ และการระบายสีได้เคลือบที่ไปในแนวทางเดียวกัน

กระบวนการปั้นใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ โดยการชูดดินเป็นเส้น ในการขึ้นรูปที่มีรูปทรงปิดทึบติด และมีกาตัดส่วนโค้งด้านบนเพื่อลดความทึบ ด้านของรูปทรงที่เกิดขึ้น ด้านการตกแต่งผลงาน ด้วยวิธีการตกแต่งทั้งก่อนการเคลือบและหลังการเคลือบ ในก่อนการเคลือบใช้วิธีการชุบสี เพื่อสร้างพื้นผิวของตัวชิ้นงาน การตกแต่งหลังจากเผา ใช้วิธีการเขียนสีได้เคลือบลงบนพื้นผิวที่ขรุขระ ในรูปร่างของคนและสัตว์ที่พบในชีวิตประจำวัน ที่ตัดทอนด้วยเส้นและสีผสมกับรูปทรงที่เรียบง่าย



ภาพประกอบ 9 ชื่อ vase 2

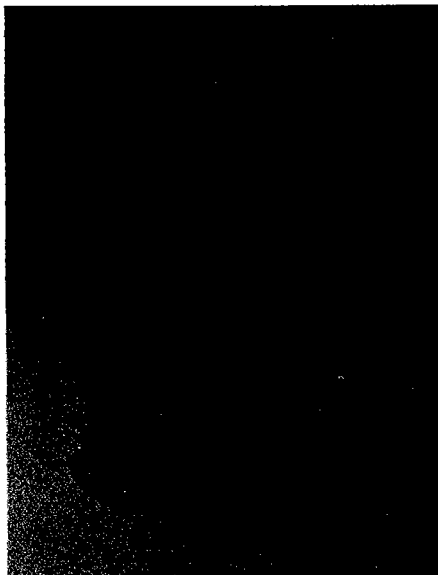
ขนาด 13 X 26 cm.

แนวคิด

ได้แนวคิดจากเรื่องของสัตว์เลื้อยคืองู สุนัข โดยลดตัดทอนรูปทรงจากช่วงลำตัว และส่วนคอของตัวสุนัข โดยพยายามแปรเปลี่ยนรูปทรงเดิมลักษณะการเขียนสีประกอบตัวชิ้นงาน เพื่อสอดคล้องกับรูปทรงสามมิติเรื่องราวของสุนัข

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานชื่อ “vase 2” ผู้วิจัยได้แนวคิดจากรูปทรงของสิ่งมีชีวิตมาตัดทอน โดยผสมผสานกับความคิดของรูปทรงแจกันที่พบเห็นทั่วไป กระบวนการปั้นใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ โดยการกดเป็นรูปทรงอิสระที่ต้องการรวมทั้งวิธีการปั้นเพิ่มเติม และปิดโดยใช้น้ำดินในการเชื่อมต่อทุกชิ้นส่วนในการขึ้นรูป กระบวนการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่ง ทั้งก่อนการเผาและหลังการเผา ในกระบวนการก่อนการเผาใช้การตกแต่งพื้นผิวที่เรียบ และหลังการเคลือบใช้วิธีการเขียนสีได้เคลือบก่อนการนำไปเผาเคลือบสีที่อุณหภูมิ 1,200 °C โดยนำมาใช้ที่หลากหลาย เพื่อลดความทึบตันของตัวรูปทรง



ภาพประกอบ 10 ชื่อ vase 3

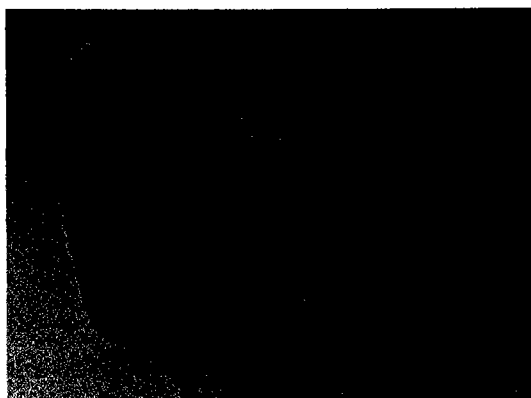
ขนาด 17 x 28 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “vase 3” ได้แนวคิดจากรูปร่างของคน ในช่วงลำตัวและต้นคอ โดยผสมผสานกับรูปทรงของตัวแจกัน โดยเพิ่มเนื้อหาของสิ่งรอบ ๆ ในรูปร่างที่ถูกตัดทอนของต้นไม้ และสัตว์เลี้ยงในรูปร่างที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยต้องการนำเสนอการจัดองค์ประกอบของสี ในลักษณะงานจิตรกรรมบนตัวชิ้นงานประติมากรรมเซรามิกส์

การพัฒนาการสร้างสรรค์

จากแนวคิดของรูปร่างคน และการนำเสนอรูปร่างที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบนตัวชิ้นงาน โดยใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ ในการขีดเป็นเส้นสร้างรูปทรงความต้องการ โดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์ เปิดปากด้านบน ด้านการตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเผา และหลังการเผา ในขบวนการก่อนการเผาใช้วิธีการสร้างพื้นผิวชิ้นงานด้วยวิธีการขีดขีด และการทุบเพื่อให้เกิดรูปทรง ในขบวนการตกแต่งหลังการเคลือบใช้วิธีการเขียนสีได้เคลือบ โดยเน้นกลุ่มสีที่จัดตามหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ รวมทั้งการใช้พื้นที่ว่าง เพื่อแสดงลักษณะเด่นของเนื้อดินที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ



ภาพประกอบที่ 11 ชื่อ

vase 4

ขนาด

32 X 20 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “vase 4” ได้แนวคิดจากการนำเสนอรูปทรงคนในช่วงลำตัว และช่วงต้นแขน โดยนำเสนอเค้าโครงเพียงบางส่วน แสดงลักษณะที่บิดเบือน และเพิ่มเติมเนื้อหาชิ้นงานด้วยวิธีการเขียนสีลงบนตัวผลงาน เพื่อขยายลักษณะเรื่องราวสัตว์เลื้อยที่อยู่ในสถานที่ทำงานของผู้วิจัย คือสุนัข ที่มีความผูกพันกับมนุษย์

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวการบันทึกในชีวิตประจำวันเกี่ยวกับสัตว์เลื้อย มาเป็นแนวทางในการนำเสนอ โดยใช้ร่วมกับรูปร่างที่มีการตัดทอน จากรูปทรงของเดิมในช่วงลำตัวของคน ในกระบวนการขึ้นรูป มีการขึ้นรูปด้วยมือแบบวิธีการอิสระด้วยการขุดดินเป็นเส้นต่อด้วยน้ำดิน โดยการใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ซึ่งมีความแข็งแรง และสามารถเผาอุณหภูมิสูง

การตกแต่งผลงานใช้วิธีการตกแต่งทั้งก่อนการเผา และหลังการเผาในขบวนการก่อนการเผามีการสร้างลักษณะของพื้นผิวด้วยวิธีการขูด และการทุบเพื่อให้เกิดลักษณะรูปทรงโค้งมตามต้องการ ในขบวนการตกแต่งหลังการเผา คือการเขียนสีได้เคลือบ และนำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,200 °C



ภาพประกอบ 12 ชื่อ บ้าน 1
ขนาด 18 X 20 X 40 cm.

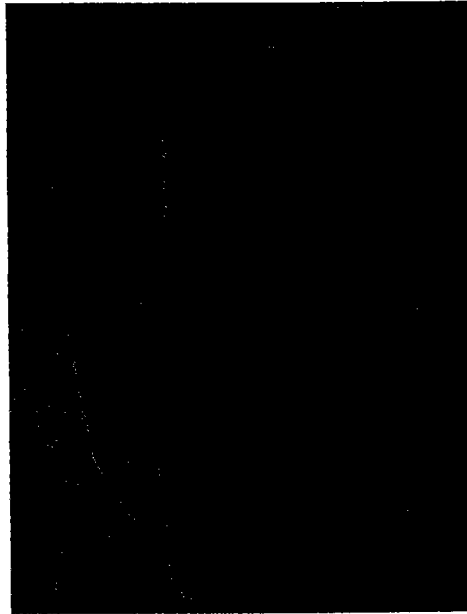
แนวคิด

ผลงานชื่อ “บ้าน 1” เป็นการเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ที่ไม่สามารถนำประโยชน์ใช้สอยได้ โดยได้แนวคิดรูปทรงจากสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม โดยนำมาตัดทอนรูปทรงใหม่ โดยผสมผสานกับงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวการบันทึกสิ่งที่พบในชีวิตประจำวัน โดยผ่านรูปทรงตัวคน, อาคาร และใช้เส้นอิสระในการสร้างสรรค์ลงบนตัวงาน 3 มิติ

การพัฒนาการสร้างสรรค์

จากตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกซ้อนกันอยู่ ขึ้นรูปด้วยวิธีการรีดดินเป็นแผ่น แล้วนำมาประกอบกันเป็นรูปทรงกระบอกในโครงสร้างที่ตัดทอนมาจากรูปทรงของสถาปัตยกรรม โดยใช้เนื้อดินปั้นสโตนแวร์

ด้านการตกแต่งผลงาน โดยมีลักษณะการเขียนสีได้เคลือบ และนำไปเผาเคลือบที่อุณหภูมิ 1,200 °C โดยเขียนสีชั้นแรกทีบอกลักษณะของตัวรูปร่างที่ตัดทอน และนำสีตามมาติดทับ และระบายทึบทับตัวรูปร่างอีกครั้งก่อนการนำไปเผาเคลือบ



ภาพประกอบ 13 ชื่อ บ้าน 2
ขนาด 17 X 17 X 40 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “บ้าน 2” ได้แนวคิดจากรูปทรงกระบอกและรูปทรงของตัวบ้าน ในลักษณะตัดทอนที่เรียบง่าย โดยใช้งานจิตรกรรมผสมผสานกับงานประติมากรรม นำเสนอเรื่องราวของการบันทึกสิ่งที่พบในชีวิตประจำวันในรูปของคน และสุนัข ผ่านการใช้เส้นทึบที่ลากแบบอิสระโดยใช้สีสรรที่หลากหลาย

การพัฒนาการสร้างสรรค์

จากตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยมที่มีขาตั้ง 4 ขา และมีรูปทรงกระบอกกลมติดอยู่ด้านบนใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ในการขึ้นรูปด้วยมือในแบบการรีดดินเป็นแผ่น แล้วจึงนำมาประกอบกันเป็นรูปทรง

การตกแต่งผลงานใช้การตกแต่งก่อนการเคลือบ ด้วยการใช้สีได้เคลือบ ในจำนวนที่หลากหลาย และการระบายทับซ้อน รวมทั้งการใช้วิธีการลากเส้นในแบบอิสระของตัวผลงาน



ภาพประกอบ 14 ชื่อ บ้าน 3
ขนาด 19 X 22 X 51 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “บ้าน 3” เป็นการเริ่มทำงานพร้อม ๆ กันกับบ้าน 1 และบ้าน 2 โดยได้แนวคิดจากรูปทรงของกล่อง ตัวบ้าน และรูปทรงทางสถาปัตยกรรมที่ต้องการนำมาดัดแปลงตัดทอนรูปทรงใหม่ โดยส่วนงานจิตรกรรมที่ประกอบเข้ากับตัวรูปทรง 3 มิติ ได้แนวคิดจากการบันทึกสิ่งที่ได้พบเห็น นำรูปทรงของคนและสัตว์มาเปลี่ยนแปลงรูปร่างใหม่ในแบบอิสระ

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกแบบครึ่งวงกลม ที่มีฐานเป็นลักษณะเสาประกอบ 3 ชั้น และมีรูปทรงกระบอกกลมซ้อนอยู่ด้านบน โดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปด้วยมือ แบบการรีดดินเป็นแผ่นแล้วจึงนำมาประกอบกัน รวมทั้งมีการปั้นเบะเพิ่ม

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้การตกแต่งก่อนการเผาเคลือบด้วยวิธีการใช้สีได้เคลือบ โดยการระบายและการลากเส้นอย่างหับซ้อน เพื่อนำเสนอเนื้อหาของชิ้นงาน และจึงนำไปเผาเคลือบที่อุณหภูมิ 1,150 °C อีกครั้งหนึ่ง

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 3



ภาพประกอบ 1 ชื่อ Home 1

ขนาด 22 X 44 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 1” ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ในช่วงการทำงานกลุ่มที่ 3 ซึ่งการคลี่คลาย สังเคราะห์ออกมาในตัวชิ้นงานใหม่ โดยได้แนวคิดจากรูปทรงของสิ่งก่อสร้างแบบสถาปัตยกรรม และรูปทรงของสิ่งมีชีวิตมาเป็นกลวิธี คลี่คลายรูปแบบในแบบ 2 มิติ กับ 3 มิติ ที่ผสมผสานกัน และได้ตัดทอนรูปร่างที่เหลือเพียงเล็กน้อยจากการบันทึกเป็นตัวแทนสิ่งที่พบและบันทึกในชีวิตประจำวันของผู้วิจัย

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ผลงาน “Home 1” มีลักษณะในแบบรูปทรงกระบอกวางซ้อนกันอยู่เป็นช่วงฐานลำตัว และส่วนบนใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูป ด้วยมือในแบบการรีดดินเป็นแผ่น แล้วตัดจึงค่อยนำมาประกอบกันเป็นทรงแล้ว จึงนำมาวางทับซ้อนกันภายหลัง

ด้านการตกแต่งผลงานใช้การตกแต่งก่อนการเผาเคลือบ คือการปั้นแบบและการเขียนสีได้เคลือบ รวมทั้งการนำดินสอสีที่ใช้ในทางเซรามิกส์มาทดลองใช้ในการสร้างรูปแบบที่เรียบง่าย และอิสระขึ้น รวมทั้งการลากเส้นเพียงเล็กน้อยในการถ่ายทอดเนื้อหาที่ประกอบร่วมกับตัวชิ้นงาน 3 มิติ



ภาพประกอบ 2 ชื่อ Home 2

ขนาด 20 X 30 X 45 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 2” เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ในช่วงกลุ่มทำงานที่ 3 ได้แนวคิดจากรูปทรงของสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมและรูปทรงอิสระตามธรรมชาติ โดยด้านตัวจิตรกรรมที่ประกอบกันได้แนวคิดจากบุคคลรอบ ๆ ตัว ที่เกิดจากการบันทึกเรื่องราว โดยตัดทอนเหลือเพียงลักษณะของการใช้เส้นและกลุ่มสีอย่างง่ายที่นำมาจัดองค์ประกอบ

การพัฒนาสร้างสรรค์

ตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงอิสระตามธรรมชาติที่ถูกตัดทอนที่มีขนาดสูง 45 เซนติเมตร อยู่บนฐานที่มีลักษณะขา 3 ขา และส่วนยอดมีลักษณะเป็นแท่งแหลมที่มีรูปทรงกลม ประกอบอยู่เป็นลักษณะรูปแบบทางนามธรรมในตัวชิ้นงานที่คล้ายคลึงเช่นเดียวกับรูปร่างที่ประกอบกันอยู่

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเคลือบ คือ การปั้น แปะเพิ่ม และการเขียนสีได้เคลือบที่ใช้เป็นลักษณะเส้น และการจัดองค์ประกอบของการระบายสี ที่มีการปล่อยให้เห็นลักษณะของพื้นที่ว่าง บนตัวชิ้นงาน



ภาพประกอบ 3 ชื่อ Home 3

ขนาด 21 X 21 X 38 cm.

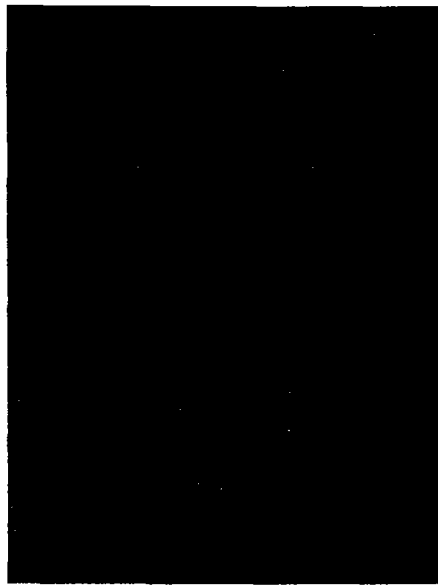
แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 3” ได้แนวคิดจากรูปทรงของสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม โดยการเพิ่มและลด บางส่วนเพื่อจัดองค์ประกอบทางประติมากรรม ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ งานจิตรกรรมที่ประกอบกับตัวชิ้นงานนำเสนอการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันที่เป็นทั้งคนและสุนัข ผ่านการใช้เส้นทึบและวิธีการลากเส้นแบบอิสระในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากตัวผลงานมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกที่ประกอบด้วย ขา 4 ขา และมีกระบอกทรงเล็กประกอบด้านบน 2 ท่อน ตามลักษณะการตัดทอนรูปทรงของสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม และรูปแบบของสิ่งมีชีวิตที่นำมาผสมผสานกัน ในการขึ้นรูปใช้ดินสโตนแวร์ ในการขึ้นรูปด้วยวิธีรีดดินเป็นแผ่นแล้วจึงค่อยนำมาประกอบกันเป็นรูปทรง ขึ้นมาโดยใช้น้ำดินในการเชื่อมต่อชิ้นงาน

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเผาเคลือบโดยใช้สีได้เคลือบในการเขียน และการใช้ดินสอช่วยตกแต่งผลงานก่อนการเผาเคลือบ นำเสนอเรื่องราวตามแนวคิดโดยนำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,150 °C



ภาพประกอบ 4 ชื่อ Home 4

ขนาด 19 X 33 X 45 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 4” ผลงานได้แนวคิดจากสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม โดยนำเสนอเป็นรูปทรงเรียวคล้ายทรงของเมล็ดข้าว แต่นำมาเป็นลักษณะกระบอก โดยมีการเพิ่ม บางส่วนจากแนวคิดในการเปลี่ยนแปลงรูปทรง ถ่ายทอดเนื้อหาจากสิ่งรอบ ๆ ตัวในการสร้างสรรค์

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ในตัวผลงานมีลักษณะในแบบเมล็ดข้าวในแบบเลขาคณิต โดยมีส่วนเพิ่มเติมทั้งด้านบนและส่วนล่างใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ในการขึ้นรูปด้วยมือ แบบการรีดดินเป็นแผ่น แล้วตัดประกอบขึ้นเป็นรูปทรงขึ้นมา และการเจาะรูกลมเพื่อใช้ในการระบายอากาศในการนำไปเผา

ด้านการตกแต่งผลงาน ใช้วิธีการตกแต่งก่อนการเผาเคลือบ โดยการใช้สีใต้เคลือบและการใช้ดินสอสีใต้เคลือบ รวมทั้งการนำแท่งสีที่แข็งมาเขียนเป็นลักษณะเส้นบนตัวชิ้นงาน ที่ใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหาของตัวชิ้นงานก่อนการนำไปเผาเคลือบสีอีกครั้งหนึ่งที่อุณหภูมิ 1,150 °C



ภาพประกอบ 5 ชื่อ Home 5

ขนาด 20 X 20 X 26 cm.

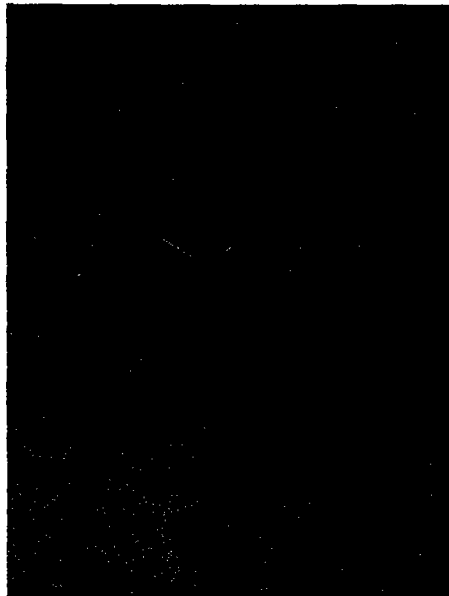
แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 5” ได้แนวคิดจากรูปทรงกล่องในสิ่งก่อสร้างและลักษณะของรังผึ้ง มาเป็นแนวคิดในการนำเสนอเรื่องราว โดยมีการใช้ลักษณะของเส้น, สี ที่พยายามตัดทอนรูปทรงที่ ถ่ายทอดจากการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน นำมาจัดองค์ประกอบทางศิลปะในแบบ จิตรกรรม 2 มิติ บนชิ้นงานประติมากรรม 3 มิติ

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ตัวผลงาน “Home 5” มีลักษณะเป็นรูปทรงกล่องที่มีฐานเป็นขา 4 ขา และด้านบนนำ ลักษณะของรังผึ้งมาประกอบร่วมกัน ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปด้วยมือแบบการรีดดินเป็น แผ่นแล้วนำมาประกอบขึ้นเป็นรูปทรง การเชื่อมต่อด้วยเคลือบในชั้นตอนสุดท้าย

ด้านการตกแต่งผลงานในแบบก่อนการเผาเคลือบด้วยวิธีการใช้สีได้เคลือบ เป็นลักษณะ เส้นอย่างเรียบง่าย รวมทั้งการใช้ดินสอในการเขียนใต้เคลือบก่อนจะนำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,150 °C เพื่อเพิ่มความคงทนและสวยงาม



ภาพประกอบ 6 ชื่อ Home 6

ขนาด 15 X 15 X 52 cm.

แนวคิด

ผลงานชื่อ “Home 6” ได้แนวคิดการสร้างสรรคงานจากรูปทรงลึ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมของตัวอาคาร ร่วมกับเนื้อหาที่ประกอบบนตัวชิ้นงานที่ได้จากการบันทึกเรื่องราวที่พบในชีวิตประจำวัน โดยคลี่คลายรูปทรงเป็นลักษณะง่าย ๆ ที่ผสมกันกับงานจิตรกรรมและงานประติมากรรม

การพัฒนาการสร้างสรรค

ผลงาน “Home 6” มีรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยมทรงสูง โดยมีทรงกลมกระบอกเป็นฐาน และมีอยู่ด้านบนประกอบร่วมกันอยู่ ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปด้วยมือ โดยการใช้การรีดดินเป็นแผ่น แล้วนำมาตัดประกอบกันเป็นรูปทรง

ด้านการตกแต่งผลงาน ก่อนการเผาเคลือบด้วยวิธีการใช้สีใต้เคลือบในการตกแต่งบนชิ้นงาน ที่มีผิวเรียบร่วมกับการเขียนแท่งสี และดินสอสีดำใต้เคลือบมาใช้ร่วมกันก่อนการนำไปเผาเคลือบไฟที่อุณหภูมิ 1,150 °C

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการที่ได้ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโรในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานระติมากรรมเซรามิกส์ให้เป็นแบบเฉพาะผู้วิจัยรวม 27 ชิ้น แบ่งเป็นช่วงการสร้างสรรค์การทำงานเป็น 3 กลุ่ม ช่วงการทำงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 7 ชิ้น ช่วงการทำงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 14 ชิ้น ช่วงการทำงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ชิ้น

1. การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 1 จำนวนที่สร้างสรรค์ 7 ชิ้น โดยได้เริ่มต้นจากการทดลองในรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงานตามแนวทางสร้างสรรค์ของ ฮวน มิโรดังนี้

รูปแบบผลงาน

การเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์โดยผู้วิจัยได้แนวคิดจากการจดบันทึกเรื่องราวรอบ ๆ ตัวในเรื่องของบุคคลและสัตว์เลี้ยงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยการเพิ่ม ลด และการตัดทอนรูปทรงจนเหลือลักษณะเส้นที่เรียบง่าย และแปลเปลี่ยนไปรูปแบบผลงานโดยรวมในกลุ่มที่ 1 ลักษณะผลงานจะเกี่ยวกับภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และการใช้รูปทรง 3 มิติแบบเรียบง่ายที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก

กระบวนการปั้น

ใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อหน้าดินโดยใช้เนื้อดินสโตนแวร์ในการทำหน้าดิน และการขึ้นรูปด้วยมือแบบการขึ้นรูปอิสระด้วยการรีดดินเป็นแผ่นนำมาตัดประกอบขึ้นเป็นรูปทรงโดยใช้แนวคิดจากรูปทรงของแจกันดังภาพประกอบ 5-7 ในกลุ่มการทำงานที่ 1

การตกแต่งผลงาน

ในผลงานสร้างสรรค์กลุ่มที่ 1 ใช้การตกแต่งผลงานทั้งก่อนการเผาและหลังการเผา ในการตกแต่งก่อนการเผาผลงานแจกัน 1-3 ใช้วิธีการกรดยอยในการสร้างพื้นผิว และการตกแต่งหลังการเผามีการเขียนสีได้เคลือบโดยใช้สีดำในการเขียนตัดกับสีครีมของผิวงาน ในผลงานชุดแจกัน 1-3 และมีการตกแต่งเขียนสีเคลือบในผลงานชิ้นที่ 1-4 โดยนำไปเผาบนเคลือบที่อุณหภูมิ 700 องศาเซลเซียส และในผลงานที่ตกแต่งสีได้เคลือบนำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส

2. การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 2 จำนวนที่สร้างสรรค์จำนวน 14 ชิ้นโดยใช้แนวคิดต่อเนื่องจากการสร้างสรรค์ในกลุ่มแรกเริ่มทำการทดลองเพิ่มขึ้นทั้งในตัวรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงานซึ่งพัฒนาจากผลงานการศึกษาค้นคว้าข้อมูลประติมากรรมเซรามิกส์ของฮวน มิโร.

รูปแบบผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 2 มีการพัฒนาโดยการคลี่คลายรูปแบบจากกลุ่มที่ 1 โดยยังนำเรื่องราวการบันทึกจากสิ่งรอบ ๆ ตัวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์แบ่งรูปแบบผลงานมีทั้งลักษณะตามที่มาของภาชนะและลักษณะที่คลี่คลายมาเป็นแบบผลงานประติมากรรมรูปทรงอิสระ มีการเพิ่มลวดลายละเอียดตลอดจนมีกานำมาซ้อนต่อกันในรูปทรงดังผลงานในภาพประกอบที่ 12-14 ในชุดบ้านและมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นกว่าในการสร้างสรรค์ชุดที่ 1

กระบวนการปั้น

ใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยมือในลักษณะที่แตกต่างกันคือมีการใช้วิธีการรีดดินเป็นแผ่นการกดบนรูปทรง และมีการขึ้นรูปด้วยมืออิสระโดยการใช้น้ำดินสโตนแวร์ในการขึ้นรูปโดยมีการตัดดินลักษณะเป็นแผ่นบางๆ นำมาประกอบกันตั้งผลงานในภาพประกอบที่ 12-14 และมีการตัดเป็นรูปทรงภาชนะ โดยผ่านการกดกับตัวแม่พิมพ์ปูนพลาสเตอร์ตั้งผลงานในภาพประกอบที่ 1-4 และการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระโดยนำแนวคิดจากรูปแบบของแจกันตั้งผลงานในภาพประกอบที่ 8-11

การตกแต่งผลงาน

การตกแต่งผลงานในการสร้างสรรค์กลุ่มที่ 2 ใช้ทั้งวิธีการตกแต่งก่อนการเผาและหลังการเผากระบวนการตกแต่งก่อนการเผามีการสร้างพื้นผิวในตัวผลงาน, การกดทับรอยและภายหลังจากการเผา คือมีการตกแต่งโดยการใช้น้ำใต้เคลือบได้มีการทดลองใช้สีที่หลากหลายรวมทั้งจากการผสมน้ำสีใต้เคลือบโดยทั้งหมดนำมาเผาเคลือบอีกครั้งที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส

3. การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 3 มีจำนวนที่สร้างสรรค์จำนวน 6 ชิ้นโดยเป็นผลงานประติมากรรมอิสระได้แนวคิดจากการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันนำเสนอเป็นรูปทรง 3 มิติ ซึ่งมีการคลี่คลาย และพัฒนาเป็นแบบลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยมากขึ้นโดยผ่านจากกระบวนการศึกษาทดลองในขั้นตอนสร้างสรรค์ที่ผ่านมา

รูปแบบผลงาน

การสร้างสรรค์ในกลุ่มที่ 3 มีรูปแบบผลงานเป็นลักษณะประติมากรรมอิสระโดยมีลักษณะที่เรียบง่าย และมีการลดตัดทอนจากการสร้างสรรค์ในกลุ่มที่ 2 โดยทั้งหมดยังได้แนวคิดจากการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันโดยการนำรูปทรงมาซ้อนต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่มีลักษณะแตกต่างจากประติมากรรมเซรามิกส์โดยมีขนาดที่ใกล้เคียงกับผลงานในชุดที่ 2 ซึ่งนำมาขยายต่อตามที่ผู้วิจัยนัดตั้งภาพประกอบในชุดที่ 2 ภาพที่ 12-14

กระบวนการปั้น

ในการสร้างสรรค์ชุดที่ 3 ใช้ในกระบวนการปั้นคือการขึ้นรูปด้วยมือ ได้นำดินมารีดเป็นแผ่นบางและนำมาประกอบขึ้นรูปทรงในขนาดต่างๆกัน ที่มีน้ำหนักเบาทั้ง 6 ชิ้นงาน โดยในการปั้นแต่ละชิ้นจะมีการนำมาประกอบกันภายหลังเพราะเงื่อนไขของการเผาในเรื่องการหดตัวของเนื้อดิน และขนาดของเตาเผาโดยทั้งหมดใช้น้ำดินสโตนแวร์

การตกแต่งผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานกลุ่มที่ 3 มีการตกแต่งผลงานด้วยวิธีการปั้นแปะเพิ่มเติมก่อนเผา และการสร้างพื้นผิวของตัวชิ้นงาน ในการตกแต่งหลังการเผาโดยการเขียนสีใต้เคลือบ ซึ่งมีการพัฒนาจากการสร้างสรรค์กลุ่มที่ 1 และ 2 มีลักษณะการตัดทอนเหลือเพียงเส้นและสีที่แสดงเนื้อหาของชิ้นงานอย่างเรียบง่ายซึ่งเป็นไปในลักษณะแบบของผู้ดำเนินการวิจัยซึ่งจะเป็นแนวทางในการพัฒนาการสร้างสรรค์ต่อไป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องประติมากรรมเซรามิกส์ : กรณีศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในประเด็นต่าง ๆ คือ รูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น การตกแต่งผลงาน
2. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ตามรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบและเข้าใจที่มาของแนวความคิดในการสร้างรูปแบบ กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956 ซึ่งเป็นการทำงานช่วงที่ 2 ของ ฮวน มิโร
2. สามารถนำผลงานที่ได้จากการศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในแบบของผู้วิจัย
3. ผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงาน ประติมากรรมเซรามิกส์แนวลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ของ ฮวน มิโร ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาประติมากรรมเซรามิกส์ และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา และประชาชนทั่วไป

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบและเข้าใจที่มาของแนวความคิดในการสร้างรูปแบบ กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956
2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาในแบบของผู้วิจัย
3. ผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงาน ประติมากรรมเซรามิกส์ แนวลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ของ ฮวน มิโร ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาประติมากรรมเซรามิกส์ และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับอุดมศึกษาและประชาชนทั่วไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในประเด็น

- 1.1 รูปแบบผลงาน
- 1.2 กระบวนการปั้น
- 1.3 การตกแต่งผลงาน

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในช่วงปี ค.ศ. 1954 – 1956 โดยคัดสรรประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาที่มีการตกแต่งผลงานจำนวน 16 ภาพ ดังต่อไปนี้

2.1 Plate personnage colore, 1955

Ø 37 cm.

2.2 Plate, 1955

Ø 37 cm.

2.3 Antipate, 1956

Ø 37 cm.

2.4 Oeuf, 1956

Ø 37 cm.

2.5 Courge, 1956

alt. 50 cm. Ø 22 cm.

2.6 Objet, 1956

alt. 45 cm. 28

2.7 Objet, 1956

alt. 44 cm.

2.8 Grand personnage, 1956

alt. 105 cm.

2.9 Persomage, 1956

104X72 cm.

2.10 Tete carre'double face, 1956

30 X 30 cm.

2.11 Grand vase, 1956

alt. 50 cm Ø 35 cm

2.12 Grand vase, 1956

alt. 62 cm Ø 23 cm

2.13 Oeuf, 1956

9 X 7.7 cm

2.14 Figurine Triangulaire 1956

25 X 18 X 31 cm

2.15 Femme, 1954

26 X 31 X 34 cm

2.16 Personnage, 1955

Alt. 43 cm.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาของ ฮวน มิโร มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงที่ 2 คือระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956 ในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้น และการตกแต่งผลงานว่ามีประเด็นที่สำคัญดังนี้

การนำผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ 13 ชิ้น แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 จำนวน 6 ชิ้น กลุ่มที่ 2 จำนวน 3 ชิ้น กลุ่มที่ 3 จำนวน 4 ชิ้น

การศึกษวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบผลงานของ ฮวน มิโร พบว่าในการเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ ช่วงที่ 2 ปี ค.ศ. 1954 – 1956 มีแนวความคิดเดียวกันกับที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ แต่ทั้งนี้นำเสนอเป็นรูปทรง 3 มิติที่มีการเพิ่ม, ลด, ตัดทอน จนสภาพแปรเปลี่ยนไปในเชิงรูปแบบนามธรรม (Abstract Image) โดยได้แนวคิดจากเรื่องของดวงดาว เรื่องราวของเพศ เรื่องราวของรูปร่างคน รวมทั้งลักษณะการแสดงออกทางใบหน้าคนในแบบอิสระ ในตัวผลงานมีลักษณะที่แปลกตาในเรื่องของลักษณะโครงสร้างรูปแบบการนำเสนอ แม้จะนำความเป็นธรรมชาติของรูปทรงเช่นกัน แต่ก็สร้างความพิเศษที่แตกต่างไปจากแจกันอื่น

การวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการปั้นในตัวผลงานทั้ง 13 ชิ้น มีลักษณะของแจกันขนาดใหญ่ จานกลมผิวเรียบ และรูปทรงอิสระ ซึ่งมีกระบวนการปั้นที่แตกต่างกันตามลักษณะ และประเภทของตัวชิ้นงาน และในบางชิ้นอาจมีการผสมผสานเทคนิคการปั้นหลายวิธี เช่น การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนในตัวผลงานแจกัน หรือการรีดดินเป็นแผ่น ที่มีความหนาและมีผิวที่เรียบ และมีการปั้นมือเพิ่มรูปทรงอิสระหลาย ๆ ชิ้นมีเทคนิคขึ้นรูปด้วยมือที่ชำนาญและขนาดใหญ่ที่แปลกตา

การวิเคราะห์ทางด้านการตกแต่งผลงาน ผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่า การตกแต่งงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร มีการตกแต่งดังนี้คือ

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการที่ได้ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในช่วงการสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2 ระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1956 ในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน โดยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ให้เป็นแบบเฉพาะของตัวผู้วิจัยเองรวมจำนวน 13 ชิ้น แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 จำนวน 6 ชิ้น กลุ่มที่ 2 จำนวน 3 ชิ้น และกลุ่มที่ 3 จำนวน 4 ชิ้น

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 1 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในกลุ่มนี้จำนวน 6 ชิ้น โดยได้เริ่มต้นจากการทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวทางของ ฮวน มิโร ได้แนวคิดจากสัตว์เลี้ยงและสถานที่ทำงานรอบ ๆ ตัวของผู้วิจัยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยการเพิ่ม ลด ตัดทอนรูปทรงจนเหลือลักษณะเส้นที่เรียบง่าย และแปรเปลี่ยนไปรูปแบบผลงานโดยรวมในกลุ่มที่ 1 จะเป็นผลงานเกี่ยวกับภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และการใช้รูปทรง 3 มิติ แบบง่าย ๆ ที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อขึ้นรูป การขึ้นรูปด้วย วิธีการใช้แป้นหมุน และการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ มีการตกแต่งผลงาน โดยใช้สีได้เคลือบในอุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียสตามลักษณะของชิ้นงานในขั้นการทดลอง ตามแนวทางเริ่มต้นของ ฮวน มิโร

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 2 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในกลุ่มนี้ จำนวน 3 ชิ้น โดยได้ที่มาแนวความคิดเดิมจากกลุ่มแรก แต่มีการคลี่คลายพัฒนารูปแบบจากกลุ่มแรก โดยมีการทดลองเพิ่มเติมในการสร้างสรรค์รูปแบบผลงาน และการตกแต่งผลงาน มีกระบวนการขึ้นรูปด้วยมือ วิธีแบบรีดเป็นแผ่น และการกดทับรูปทรงเป็นทรงจานแบบรูปทรงอิสระ รวมทั้งการขัดขึ้นรูปในรูปทรงที่ตัดทอน การตกแต่งผลงาน โดยวิธีใช้น้ำดินสีกับการใช้สีได้เคลือบนำไปเผาที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส

การพัฒนาสร้างสรรค์ที่ 3 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในกลุ่มนี้จำนวน 4 ชิ้น โดยได้แนวความคิดในการสร้างสรรค์จากเค้าโครงความคิดของสัตว์เลี้ยง และสิ่งรอบตัวในสถานที่ทำงานเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอรูปทรง 3 มิติ ผลงานในกลุ่มนี้มีการคลี่คลายวิธีการทำงานที่ชัดเจนขึ้น ทางด้านรูปแบบของผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน ซึ่งได้ข้อมูลและผลจากกระบวนการทำงาน ในกลุ่มที่ 1 และ 2 มาพัฒนาผลงานในกลุ่มนี้จะมีลักษณะในแบบของผู้ดำเนินการวิจัย และเป็นแนวทางในการพัฒนาการสร้างสรรค์ต่อไป

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการที่ได้ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในประเด็นรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ให้เป็นแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัยรวม 27 ชิ้น แบ่งเป็นช่วงการทำงานเป็น 3 กลุ่ม ช่วงการทำงาน กลุ่มที่ 1 จำนวน 7 ชิ้น กลุ่มที่ 2 จำนวน 14 ชิ้น และกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ชิ้น

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 1 จำนวนที่สร้างสรรค์จำนวน 7 ชิ้น โดยได้เริ่มต้นจากทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวทางของฮวน มิโร โดยผู้วิจัยได้แนวคิดจากการบันทึกเรื่องราวรอบ ๆ ตัว เรื่องของบุคคล และสัตว์เลี้ยง เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยการเพิ่ม ลด ตัดทอนรูปทรงจนเหลือลักษณะเส้นที่เรียบง่าย และแปรเปลี่ยนไป รูปแบบผลงาน โดยรวมในกลุ่มที่ 1 จะเป็นผลงานที่เกี่ยวกับภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และการใช้รูปทรง 3 มิติแบบง่าย ๆ ที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีการขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อน้ำดิน การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนและการขึ้นรูปด้วยมือแบบอิสระ แต่มีการตกแต่งผล โดยการใช้สีได้เคลือบ และการใช้สับเคลือบ ซึ่งในกลุ่มที่ 1 มีลักษณะเป็นขั้นตอนการทดลองตามแนวทางของฮวน มิโร ที่สร้างสรรค์รูปแบบขึ้น

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 2 จำนวนที่สร้างสรรค์จำนวน 14 ชิ้น โดยได้ที่มาแนวคิดเดิมจากกลุ่มแรกในการสร้างสรรค์ มีการพัฒนาโดยการคลี่คลายรูปแบบ จากกลุ่มแรกและมีการทดลองค้นหาวิธีการสร้างสรรค์หลาย ๆ แบบ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางของผู้วิจัย โดยมีลักษณะเป็นทั้งตัวจาน แจกัน และงานประติมากรรมอิสระ มีวิธีการที่แตกต่างกันในการตกแต่ง, การขึ้นรูปของตัวชิ้นงาน โดยแบ่งเป็นชุดการทำงาน 5 ชุด คือ ชุดจานกลม, ชุด Plate, ชุดชามกลม, ชุด vase และชุดประติมากรรมอิสระ โดยมีการตกแต่งก่อนการเคลือบสี

การพัฒนาสร้างสรรค์กลุ่มที่ 3 จำนวนที่สร้างสรรค์จำนวน 6 ชิ้น โดยเป็นผลงานประติมากรรมอิสระได้แนวคิดจากการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน โดยนำเสนอเป็นรูปทรง 3 มิติ ผลงานกลุ่มนี้มีการคลี่คลายการทำงานที่ชัดเจนขึ้น ทางด้านรูปแบบของผลงาน กระบวนการปั้นและการตกแต่งผลงาน ซึ่งได้นำข้อมูลและผลจากขบวนการทำงานในกลุ่มที่ 2 และกลุ่มที่ 2 มาพัฒนาในกลุ่มนี้จะมีลักษณะในแบบของผู้ดำเนินการวิจัย และเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไป

อภิปราย

จากผลการวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ในประเด็นรูปแบบผลงานนั้น มีการแปรเปลี่ยนสภาพของรูปทรง จนเป็นเพียงลักษณะการใช้เส้นอิสระอย่างเรียบง่าย โดยมีการขยายภาพความคิดเป็นรูปทรง 3 มิติตามแนวทางการสร้างสรรค์ ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

ผลวิเคราะห์กระบวนการปั้น ฮวน มิโร มีการขึ้นรูปด้วยมือในแบบอิสระเป็นส่วนใหญ่ และบางชิ้นงานเป็นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน รวมทั้งการผสมผสานการขึ้นรูปหลาย ๆ วิธี

ผลการวิเคราะห์ด้านการตกแต่งผลงาน ในชิ้นงานส่วนรวมมีการตกแต่งทั้งก่อนการเคลือบ และหลังการเคลือบ โดยเฉพาะการใช้สีได้เคลือบ และเคลือบสีที่ใช้ในรูปแบบการสร้างสรรค์เดียวกันกับงานจิตรกรรม 2 มิติ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร นำผลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ จำนวน 27 ชิ้น โดยได้จัดแบ่งกลุ่มตามกระบวนการทำงานเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จำนวน 7 ชิ้น กลุ่มที่ 2 จำนวน 14 ชิ้น และกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ชิ้น

ในการศึกษาค้นคว้าผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ผู้วิจิตรนำแนวทางมาพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบลักษณะของผู้วิจิตร โดยการตัดทอนรูปทรง ใช้วิธีการขึ้นรูปที่ผสมผสานกันหลาย ๆ วิธี และการตกแต่งโดยวิธีการเขียนสี และการเคลือบ รวมทั้งได้นำสีเคลือบและวัสดุที่พัฒนาตามยุคสมัยที่เกี่ยวข้องกับการตกแต่งทางเซรามิกส์มาประยุกต์ใช้ เพื่อเพิ่มความสะดวกในตัวของงานเซรามิกส์ แบบ 3 มิติ กับรูปแบบงานจิตรกรรมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป

จากภาพผลงานการสร้างสรรค์ประติมากรรมเซรามิกส์ของ ฮวน มิโร ซึ่งในงานวิจัยนี้ศึกษาช่วงปี ค.ศ. 1954 – 1956 ซึ่งรวบรวมผลงานเด่นได้ จำนวน 76 ภาพ มีการแบ่งเนื้อหาสาระการสร้างสรรค์ออกเป็นหลายประเภท ซึ่งมีความน่าสนใจต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็น แนวความคิดรูปแบบผลงาน กระบวนการปั้นด้วยวิธีการต่าง ๆ การตกแต่งผลงานด้วยวิธีการที่หลากหลายโดยยังสามารถแยกเป็นประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำการศึกษาวิจัยพอสังเขปดังนี้

1. ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในรูปแบบความสัมพันธ์ของจิตรกรรมและประติมากรรม 3 มิติ (การเขียนสีเคลือบ)
2. ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในขนาดใหญ่ที่สัมพันธ์กับพื้นที่โดยการเคลือบ
3. ศึกษาผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ของฮวน มิโร นอกเหนือจากที่ทำการศึกษาไปแล้ว คือ การศึกษาด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของฮวน มิโร เพื่อนำมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิเคราะห์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเซรามิกส์ในรูปแบบใหม่ผสมผสานกับแนวความคิดของผู้วิจิตร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.
- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- เจริญ โกมุทรัตนานนท์. (2539). *สาหรณุกรมเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ แกรมมี จำกัด.
- เชลุด นิมเสมอ. (2539). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- เชวชัย ภาติณฐ. (2532). *ศิลปะศิลปินศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2532). *เครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- _____. (2533). *เทคนิคต่าง ๆ ในงานเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- ปรีดา พิมพ์ขาว. (2530). *เคลือบเซรามิกส์*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- ศักดิ์ชัย เกรียรตินาคินทร์. (2537). *ออกแบบเครื่องปั้นดินเผา*. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครู อุบลราชธานี.
- สมศักดิ์ ชาววัลย์ (2541). *เซรามิกส์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุรศักดิ์ โกสิยพันธ์. (2534). *น้ำเคลือบเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- สุชาติ เตาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.
- วิรัตน์ พิษณุไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- วิบูลย์ ตั้งเจริญ. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- _____. (2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- _____. (2534). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ แกรมมี จำกัด
- อารี สุทธิพันธ์. (2526). *เข้าใจจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.
- _____. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.
- _____. (2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ.
- _____. (2533). *ประสบการณ์สุนทรีย์*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ.
- อัสนีชัย ชูอรุณ. (2530). *ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- _____. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- ประสพ ลิ้มเหมือนภัย. (2543). *องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ
- จิรพันธ์ สมประสงค์. (2535). *เทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- จิระพัฒน์ พัตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- ทวีเดช จีวบาง. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). *การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์ และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ใน*

- ฝรั่งเศส ค.ศ. 1919 – 1969. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินต์ติ้ง กรุ๊ป
- สงวน รอดบุญ. (2522). ลัทธิ และสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : การศาสนา
- สมพร รอดบุญ. (2533). ลัทธิสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรินต์ติ้ง เฮาส์.
- อรพินท์ พานทอง. (2531). เครื่องปั้นดินเผา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Butler, Stephen. (1989). *Miro. Paris* : Editiar Hazan.
- Erben, Watter. (1993). *Joan Miro 1983 – 1983 : The Man and His work*. Germany: Benedikt Taschen.
- Sanchez – Pacheco. (1993). “*Miro Ceramista*”. Ajuntament de Barcetona, Madrid: Electa.
- Barry, Midgley. (1993). *Sculpture, Modeling and Ceramics Technigues and Moteriols*. London : North Light Book.
- Mink, Jonis. (1993). *John Miro 1893 – 1983. Germany* : Benedikt Taschen Veriag.
- Rhodes, Colin. (1994). *Primitivism and Modem Act*. London : Thoames and Hudson.
- William Gabriel, John (1996). *20th Century art Museum Ludming Clogne*. English : Benedikt Taschen Veriog.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสมศักดิ์ เหมะรักษ์
วัน เดือน ปีเกิด	22 กุมภาพันธ์ 2517
สถานที่เกิด	ร.พ.หาดใหญ่ จ.สงขลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	21/545 ม.ถาวรนิเวศน์ 2 ต.บางนา แขวงบางนา กทม.
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์พิเศษตามสัญญา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏนครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2546	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2536 – 2539	ปริญญาตรี ทัศนศิลป์ : เซรามิกส์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2529 – 2534	มัธยมศึกษา ร.ร. เตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ